

**EKSPERIMENTASI DURASI BUNYI ILMU TAJWID
MELALUI PRINSIP PENOTASIAN DALAM KARYA
*MAKHRAJ***



SKRIPSI

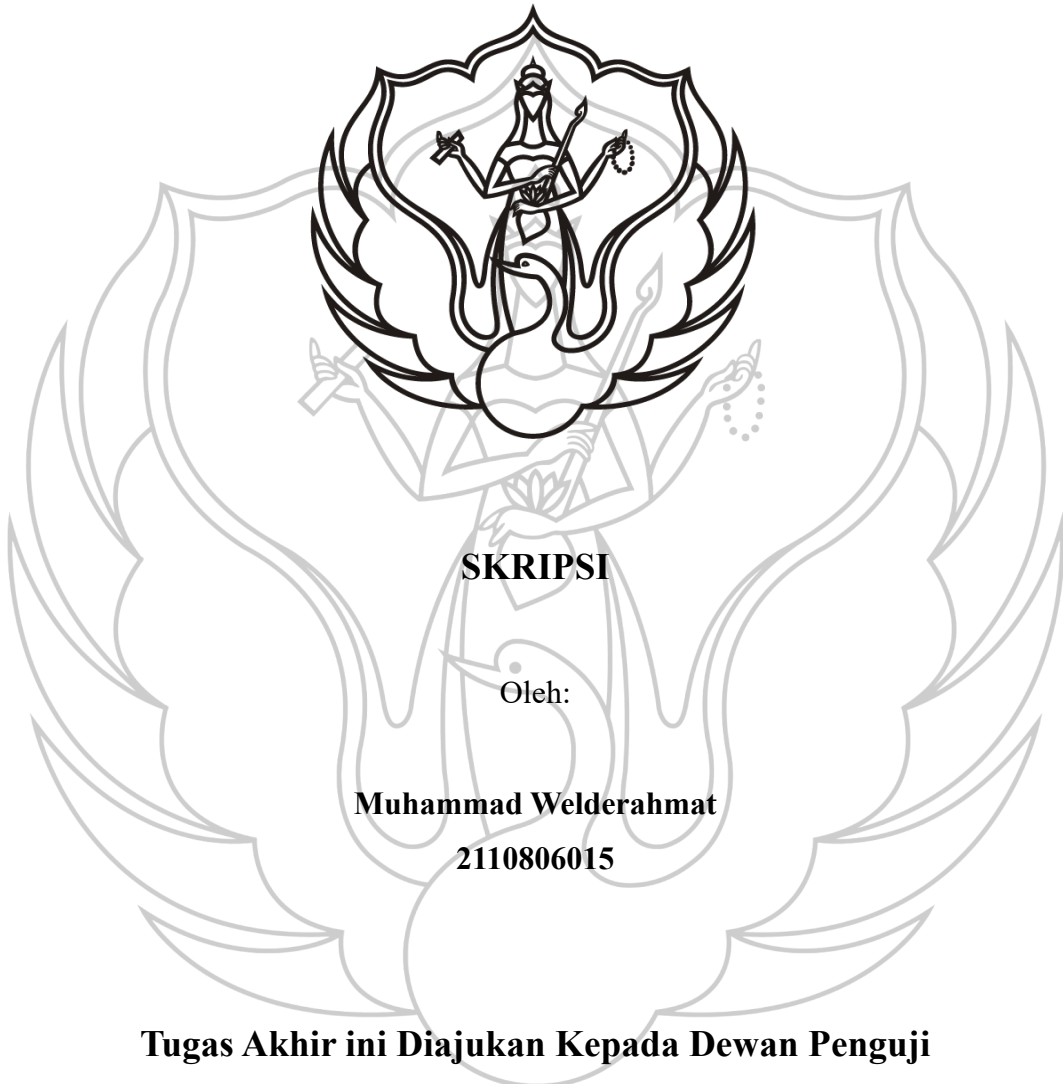
Oleh:

Muhammad Welderahmat

2110806015

**PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2025/2026**

**EKSPERIMENTASI DURASI BUNYI ILMU TAJWID
MELALUI PRINSIP PENOTASIAN DALAM KARYA
*MAKHRAJ***



SKRIPSI

Oleh:

**Muhammad Welderahmat
2110806015**

**Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta
sebagai Salah Satu Syarat
untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S-1
dalam Bidang Etnomusikologi
Genap 2025/2026**

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

EKSPERIMENTASI DURASI BUNYI ILMU TAJWID MELALUI PRINSIP PENOTASIAN DALAM KARYA *MAKHRAJ* diajukan oleh Muhammad Welderahmat NIM 2110806015, Program Studi S-1 Etnomusikologi, Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta (Kode Prodi: 91201), telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Skripsi pada tanggal 22 Mei 2026 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.

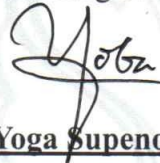
Pembimbing I/Ketua



Ary Nugraha Wijayanto, S.Si., M.Sn.

NUPTK 4556763664130232

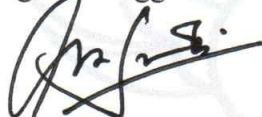
Pembimbing II/ Anggota



M. Yoga Supeno, S.Sn., M.Sn.

NUPTK 9437769670130332

Cognate/Anggota



Warsana, S.Sn., M.Sn.

NUPTK 2544749650130142

Yogyakarta, **10-06-26**
Mengetahui,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.

NUPTK 3439749650131083

Koordinator Program Studi

Etnomusikologi



Dr. Citra Aryandari, S.Sn., M.A.

NUPTK 0057757658230153

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan sebelumnya untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi dan tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar Pustaka.

Yogyakarta, 22 Mei 2026

Yang membuat pernyataan,



Muhammad Welderahmat
NIM 2110806015

MOTTO

Bekerjalah untuk duniamu seakan akan kamu akan hidup selamanya dan bekerjalah untuk akhiratmu seakan akan kamu akan mati besok pagi.

-Abdullah Ibn Amr RA

Jika kau bisa merasakan derita, berbanggalah bahwa dirimu adalah manusia. Seandainya kau bisa merasakan pilu, maka berbahagialah bahwa kau hidup.

-Dialog Dini Hari

Jika bunyi adalah ilmu, mendengar dan mendengarkan saja tidak akan cukup.

-Welderahmat



HALAMAN PERSEMBAHAN

Karya ini dipersembahkan untuk keluarga tercinta, jurusan Etnomusikologi, para komponis dan instrumentalis di Indonesia, komponis Sulawesi Tengah, serta kawan-kawan yang terlibat dalam pengembangan dan perwujudan karya ini.



PRAKATA

Pujaku pada Tuhan yang maha satu, pujiku pada baginda Nabi Muhammad S.A.W, dan cintaku pada almarhumah Ibu yang mungkin menyaksikan karya ini bersama malaikat dari alam barzakh. Atas kehendak dan rahmat Tuhan, serta ridho dari kedua orang tua, karya ini dapat terwujud sebagai syarat utama untuk menyelesaikan Program Studi S-1 Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Karya ini sejatinya merupakan akumulasi empirik sejak belasan tahun lalu hingga saat ini, mulai dari belajar mengaji bersama nenek sejak umur 5 tahun, menjadi *qari* pada MTQ Kabupaten Parigi Moutong, hingga jatuh cinta pada bunyi dan komposisi musik. Rangkaian perjalanan itu kemudian mengilhami penulis untuk mencari titik temu antara komposisi musik dan *qira'at*, hingga hadir lah gagasan untuk menciptakan sistem penotasian baru melalui pendekatan durasi hukum *mad* dan *waqaf* dalam ilmu tajwid.

Selanjutnya, penulis memberikan penghargaan yang sangat luar biasa kepada seluruh pihak yang terlibat dalam proses penciptaan karya ini. Oleh sebab itu, dengan segala kerendahan hati, penulis mengucapkan terima kasih sedalam dalamnya kepada:

1. Keluarga kecil dan lucu yang beranggotakan Abdullah Alhamidy (Ayah), Alm. Umi Kalsum (Ibu), Irma Nur Rahmy (Kakak), dan Masyithah Nur Rahmy (Kakak) yang senantiasa mendidik penulis untuk terus berfikir dan beribadah, menjaga penulis dari kenakalan remaja yang dianggap normal oleh para senior seni-senian (mabuk

alkohol), serta memberikan semangat yang begitu besar dalam proses ini.

2. Dr. Citra Aryandari, S.Sn., M.A. selaku ketua Jurusan Etnomusikologi yang selalu siap sedia juga ikhlas untuk memberikan saran dan arahan.
3. Ary Nugraha, S.Si., M.Sn. selaku dosen pembimbing I yang telah memberikan pengetahuan matematis dan memberi arahan dalam proses ini.
4. M. Yoga Supeno, S.Sn., M.Sn. selaku dosen pembimbing II yang telah memberikan arahan dan dukungan dalam proses ini.
5. Ustadz Muhammad Izzat Gunawan yang telah memberikan pemahaman mendalam dan komprehensif dalam proses ini.
6. Om yayan, kak zul, mas redy, dan mas edy subianto yang memberikan kritik dan saran yang membangun dalam karya ini.
7. Om kukuh, yang telah merelakan pikiran, waktu, dan tenaganya untuk membuat design baju dan poster pertunjukan, serta mendigitalisasi notasi yang telah dibuat.
8. Syahbina Amalia Putri, sepupu penulis yang telah merancang kostum pemain di tengah berbagai mega proyek yang ia jalankan.
9. Nurul Azmi, kawan penulis yang turut membantu memberikan masukan dan sedikit tutorial perihal teknis penulisan.
10. Seluruh tim produksi yang sangat dicintai oleh penulis, merelakan waktu dan tenaga ditengah kesibukan masing-masing.

11. M. Rizky Setiawan (Biawak), Noval Fitra Al Matiin, Izkiel Jonathan Siburian, dan I Made Ariel Tresna Darmayasa yang telah berhasil memainkan karya ini dengan sangat baik.
12. Nopal, Galuh, Baso yang telah menjadi kawan di bawah atap kontrakan, memberikan dukungan serta semangat membara setiap detik proses ini.
13. Rangga Purnama Aji, Brema Sembiring, Abd. Faiz Yusuf, Meta Olivia, Tipen, Igo, Andre Dinata, Alan Daru, Angga Setiawan, Chandra Al-Hadi yang telah menjadi kakak terbaik penulis semasa berkuliah di tanah rantau.
14. Andi Khafifah Nurul Isnaini A. Tagunu, teman sekaligus adik penulis yang juga memberikan dukungan dalam proses ini.
15. Kawan-kawan penulis yang ada di Palu, Parigi, dan Sigi yang memberikan semangat dalam proses ini.
16. Para komponis Indonesia yang telah menginspirasi penulis, seperti Alm. Slamet Abdul Sjukur, Gatot Dinar Sulistyanto, Septian Dwi Cahyo, Rully Shabara, Dewa Alit, Patrick Hartono, Tony Prabowo, dan lainnya yang tidak bisa disebutkan satu persatu.

Penulis sangat menyadari bahwa masih banyak kekurangan yang bisa dikembangkan dalam karya ini. Jika terdapat kekeliruan dalam penyusunannya, penulis sungguh sangat membuka diri untuk menerima kritikan dan saran untuk perbaikan dan pengembangan. Dengan penuh harap, semoga Tuhan memberikan dampak positif dan kebermanfaatan melalui karya ini kepada siapapun yang membaca, mendengar, membicarakan, dan melihatnya.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGAJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
MOTTO	v
HALAMAN PERSEMBAHAN	vi
PRAKATA	vii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR TABEL	xii
DAFTAR GAMBAR	xiii
ABSTRAK	xiv
ABSTRACT	xv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Ide Penciptaan	9
C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan	10
D. Tinjauan Sumber Penciptaan	13
E. Landasan Penciptaan	22
BAB II PROSES PENCIPTAAN KARYA	29
A. Konsep Karya	29
B. Metode Penciptaan	36
C. Tahapan Penciptaan	58
D. Hambatan dan Solusi	62
BAB III DESKRIPSI KARYA	67
A. Bentuk Karya	67
B. Analisis Elemen Musikal	74
C. Makna dan Symbolisme	80
D. Konteks Budaya dan Sosial	83
BAB IV REFLEKSI DAN EVALUASI	86
A. Refleksi	86
B. Evaluasi	87
BAB V KESIMPULAN DAN SARAN	89
A. Kesimpulan	89
B. Saran	90
DAFTAR PUSTAKA	92
NARASUMBER	94

DISKOGRAFI.....	95
GLOSARIUM.....	96



DAFTAR TABEL

Tabel 2. 1. Daftar formulasi simbol <i>mad</i> (panjang durasi).....	41
Tabel 2. 2. Daftar formulasi simbol <i>waqaf</i> (tanda berhenti).....	55
Tabel 3. 1. <i>Performance note</i> , keterangan simbol <i>mad</i> dan <i>waqaf</i>	68
Tabel 3. 2. <i>Performance note</i> , daftar pemain, instrumen, dan simbol grafis.....	70
Tabel 3. 3. <i>Performance note</i> , multifungsi simbo <i>mad</i>	72



DAFTAR GAMBAR

Gambar 3. 1. Notasi bagian A karya <i>Makhradj</i>	75
Gambar 3. 2. Notasi bagian B dan B' karya <i>Makhradj</i>	76
Gambar 3. 3. Notasi bagian C dan C' karya <i>Makhradj</i>	78
Gambar 3. 4. Notasi bagian D karya <i>Makhradj</i>	80



ABSTRAK

Penciptaan karya ini dilatarbelakangi oleh ketertarikan terhadap konsep durasi bunyi dalam ilmu tajwid, khususnya pada hukum *mad* (panjang) dan *waqaf* (tanda berhenti), yang menunjukkan adanya fleksibilitas, opsionalitas, serta relasi antara bunyi dan henti yang dapat dibaca sebagai logika musikal. Kesenjangan strata pengetahuan antara seniman akademik dan seniman non akademik juga menjadi suatu problem yang memberi perhatian khusus dalam terciptanya karya ini. Berangkat dari persoalan tersebut, penelitian ini bertujuan untuk mengembangkan sistem notasi baru yang dipresentasikan dalam karya berjudul *Makhrāj* melalui penerjemahan prinsip-prinsip *mad* (panjang) dan *waqaf* (tanda berhenti) ke dalam simbol notasi non-verbal dengan pendekatan *intersemiotic translation* dan kerangka *applied ethnomusicology*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa hukum *mad* dan *waqaf* dapat dikategorisasikan menjadi beberapa nilai durasi yang kemudian ditransformasikan menjadi simbol penotasian untuk mengatur panjang bunyi, jeda, dan ruang improvisasi pemain. Temuan lain juga memperlihatkan bahwa sistem notasi baru ini menggeser peran pemain dari sekadar eksekutor menjadi pengambil keputusan musikal, sekaligus menempatkan bunyi dan keheningan sebagai elemen yang setara dalam struktur komposisi. Dengan demikian, sistem notasi baru yang dipresentasikan melalui karya berjudul *Makhrāj* menawarkan cara baca baru dalam penciptaan musik, sehingga menghasilkan pengetahuan pada komposer, musisi, dan terkhusus pada seniman non-akademik.

Kata kunci: Ilmu tajwid, sistem notasi, *mad* dan *waqaf*, *intersemiotic translation*, *applied ethnomusicology*.

ABSTRACT

The creation of this work is motivated by an interest in the concept of sound duration in the science of tajwid, particularly in the rules of mad (length) and waqaf (stop), which demonstrate flexibility, optionality, and the relationship between sound and pause that can be interpreted as musical logic. The gap in knowledge strata between academic artists and non-academic artists also becomes a problem that receives special attention in the creation of this work. Starting from this issue, this research aims to develop a new notation system presented in the work titled Makhraj through the translation of the principles of mad (length) and waqaf (pause) into non-verbal notation symbols using an intersemiotic translation approach and the applied ethnomusicology framework. The research results indicate that the laws of mad and waqaf can be categorized into several duration values, which are then transformed into notation symbols to regulate the length of sound, pauses, and the improvisation space of the players. Other findings also show that this new notation system shifts the role of the player from merely an executor to a musical decision-maker, while placing sound and silences as equal elements within the composition structure. Thus, the new notation system presented through the work titled Makhraj offers a new reading method in music creation, thereby generating knowledge for composers, musicians, and especially for non-academic artists.

Keywords: *Tajwid science, notation system, mad and waqaf, intersemiotic translation, applied ethnomusicology.*

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Pada sekitar abad ke 3 hijriyah atau tahun 816 hingga 913 masehi, ilmu tajwid pertama kali digagas oleh Abu Muzahim Al-Khaqani untuk memberikan panduan membaca Al-Qur'an yang baik dan benar dalam konteks yang lebih luas (Kurnaedi, 2024), sebab sejak era khalifah Utsman bin Affan hingga era sebelum Al-Khaqani, standarisasi pembacaan Al-Qur'an merujuk pada beberapa imam yang berbeda, sehingga terdapat variasi perbedaan bacaan Al-Qur'an antara imam satu dengan imam yang lainnya (Ilyas, 2013). Pengembangan ilmu tajwid ini dilakukan secara bertahap, mulai dari tidak adanya simbol titik dan syakal yang berfungsi sebagai panduan pengucapan huruf vokal pada tiap huruf, hingga adanya titik dan syakal yang berfungsi sebagai panduan pengucapan huruf, panjang pendeknya huruf atau kalimat, dan hidup atau matinya huruf yang diucapkan. Setelah itu, dilanjutkan lagi oleh beberapa ulama dengan berbagai rumusan dan istilah untuk penyebutan hukum antar huruf yang saling terkait (Kurnaedi, 2024).

Ketika masa awal masuknya agama Islam di Indonesia pada abad ke 7 sampai 13 masehi (Azra, 2013), praktik membaca Al-Qur'an belum dilakukan secara tertulis, melainkan secara lisan, di mana seorang murid menirukan gaya bacaan guru yang melantunkan ayat Al-Qur'an (Mursyid & Mustautina, 2019). Ketika memasuki masa kesultanan Islam pada abad 13 sampai 17 masehi, praktik pembacaan Al-Qur'an yang sebelumnya dilakukan dengan rekognisi lisan,

perlahan kemudian berubah dengan dilakukan secara terstruktur melalui pengetahuan ilmu tajwid. Pada era ini, masjid menjadi salah satu pusat pengetahuan dan pengajaran Al-Qur'an dilakukan, termasuk pada kaidah dan hukum yang terdapat dalam ilmu tajwid. Sejak era itu, pusat pengajaran ilmu tajwid semakin berkembang pesat dan masif. Hal ini ditandai dengan munculnya pesantren di era abad 16 hingga abad 18, dan masa organisasi islam modern pada abad 20. Pada masa organisasi Islam modern, mulai terjadi pembakuan kurikulum ilmu tajwid, pembuatan panduan ilmu tajwid berbahasa Indonesia, serta hadirnya madrasah formal. Hal ini berdampak pada penyebaran ilmu tajwid yang sangat pesat dan luas. Hingga era abad 21, banyak taman pengajian yang mulai menggunakan panduan ilmu tajwid dalam pengajaran pembacaan Al-Qur'an (Mursyid & Mustautina, 2019).

Setiap sore, di sudut kota yang biasa disebut dengan perkampungan, anak-anak berumur 6 – 12 tahun yang memiliki status sebagai muslim selalu melakukan aktivitas paling sederhana dalam keyakinan umat muslim, yakni belajar membaca dan menulis ayat-ayat Al-Qur'an. Di balik aktivitas membaca Al-Qur'an yang dilakukan oleh sekumpulan anak-anak itu, terdapat sebuah sistem yang memandu mereka untuk membaca dengan baik dan benar. Sistem ini dikenal sebagai pengetahuan ilmu tajwid, yang di dalamnya terdapat panduan untuk membaca tanda dalam kontur huruf, simbol, panjang dan pendeknya pengucapan ayat, durasi berhenti, sistem pengucapan setiap huruf melalui anatomi tubuh sebagai tempat keluarnya huruf/bunyi huruf, serta seluruh sistem pembacaan dan pengucapan ayat yang baik dan benar.

Praktik pembelajaran Al-Qur'an melalui panduan ilmu tajwid juga telah dilakukan secara personal sejak berumur 5 tahun hingga jenjang pendidikan SMP. Dalam rentan waktu tersebut, pengalaman mendengar lantunan ayat yang dilakukan secara bersama sama namun memiliki dampak durasi yang berbeda sehingga memberikan kesan suara yang bertumpuk atau bunyi yang bersaut sautan dan memicu ketertarikan yang amat mendalam secara personal. Pada masa itu, ketertarikan ini hanya bersifat pasif, ia hanya menjadi kekaguman estetis murni terhadap keindahan dan keragaman tekstur bunyi yang dihasilkan tanpa adanya pertanyaan kritis mengenai penyebabnya. Namun, bertahun tahun kemudian setelah memasuki perguruan tinggi di bidang musik, fenomena tersebut kembali hadir dengan respon personal yang sangat berbeda. Ketika sedang menunggu waktu sholat di sebuah masjid yang kebetulan di dalamnya terdapat pula taman pengajian, terdengar sekelompok anak-anak yang mengaji bersama. Peristiwa tersebut sontak menghadirkan kembali ingatan masa lalu dengan bentuk yang berbeda, dari ketertarikan pasif kemudian bertransformasi menjadi rasa ingin tahu terhadap sistem ilmu tajwid yang menyebabkan variasi durasi individual dalam praktik pembacaan Al-Qur'an secara kolektif.

Penelusuran dilakukan dengan mencari kitab yang berisi panduan tajwid secara terstruktur dan utuh yang mengulas bagaimana sistem durasi dalam ilmu tajwid bekerja. Setelah melalui skema pembelajaran ilmu tajwid yang terstruktur, kemudian memberikan pencerahan bahwa hukum-hukum yang mengatur durasi *mad* (panjang bacaan) dan *waqaf* (tanda berhenti) sejatinya tidak mengikat secara kolektif dengan presisi yang bersifat metronomik, melainkan bersifat individual

yang di dalamnya terdapat berbagai opsi jika dibandingkan dengan beberapa hukum lainnya, sehingga *qari* dapat memilih beberapa nilai durasi yang tersedia dalam satu hukum. Kandungan opsionalitas yang terdapat dalam hukum *mad* dan *waqaf* membuat konsep waktu dalam ilmu tajwid tidak dapat diprediksikan secara kolektif, tetapi berjalan dengan sangat personal mengikuti panjang nafas tiap *qari* yang berbeda. (Kurnaedi, 2024).

Penemuan tersebut tidak hanya berhenti sebagai jawaban dari rasa penasaran saja, tetapi secara simultan kemudian memicu rasa ingin tahu tentang bagaimana konsep hukum *mad* dan *waqaf* jika menjadi fondasi penciptaan karya musik melalui prinsip penotasian, mengingat bahwa sekian banyak terobosan baru dalam bidang musik telah dilakukan, sehingga penciptaan karya ini menjadi salahsatu tawaran metodologis dalam proses penciptaan musik yang di mana bingkai konseptualnya berakar dari nilai-nilai islami yang terdapat dalam ilmu tajwid.

Penggunaan hukum *mad* dan *waqaf* dari ilmu tajwid ke dalam sistem penotasian karya musik tentunya tidak dilakukan secara sepihak dan semena mena, mengingat bahwa hal ini merupakan keterlibatan aspek teologis sebagai gagasan artistik dan etika *applied ethnomusicology* oleh (Titon & Pettan, 2015) yang di mana keterlibatan masyarakat atau komunitas sangatlah penting dan telah menjadi prinsip dasar *applied ethnomusicology* untuk menciptakan sesuatu yang bermanfaat bagi masyarakat. Maka dari itu, konsultasi pun dilakukan kepada praktisi dan peneliti hukum islam yang juga menekuni bidang ilmu tajwid, dan *qira'ah*.

Diskusi mengenai penciptaan ini dilakukan bersama dengan Irma Nur Rahmy sebagai peneliti hukum Islam dan Muhammad Izzat Gunawan sebagai pendakwah dan pengajar Al-Qur'an. Dalam diskusi bersama Irma, beliau merespon gagasan ini dengan mengatakan bahwa adaptasi hukum *mad* dan *waqaf* dari ilmu tajwid ke dalam gramatika karya komposisi musik merupakan hal yang patut diapresiasi. Bagi Irma, penciptaan karya ini sangat relevan dengan salah satu prinsip dan misi dalam Islam yakni *rahmatan lil alamin* (rahmat bagi seluruh alam) yang di mana salah satu filosofinya merupakan agama yang relevan, dinamis, dan fleksibel di setiap zaman dan tempat. Irma juga mengatakan bahwa karya ini sangat berpotensi untuk membawa nilai-nilai intelektual Islam seperti pengetahuan ilmu tajwid menuju ruang yang lebih besar, mengingat maraknya klaim pengharaman terhadap musik oleh beberapa kelompok sehingga membatasi ruang gerak nilai intelektual islam untuk diterapkan sebagai landasan konseptual pada bidang yang lain¹.

Diskusi mengenai penciptaan karya ini kemudian dilakukan juga bersama Muhammad Izzat Gunawan yang secara posisi, Izzat berdiri pada ruang dakwah dan ruang kesenian terkhusus pada sastra dan musik, Izzat juga merupakan sosok intelektual penting dalam ruang kesenian di daerah Sulawesi Tengah. Merespon gagasan ini, Izzat memberi apresiasi yang begitu komprehensif. Ia mengatakan bahwa jika ditelisik melalui hasil karya, akan sangat sulit untuk membawa materi musik ini ke dalam panggung-panggung dakwah, tetapi penciptaan karya ini akan menjadi sangat penting sebagai materi dakwah yang menunjukkan bahwa nilai-

¹ Wawancara bersama Irma Nur Rahmy selaku peneliti hukum islam pada tanggal 24 Maret 2026

nilai yang terkandung dalam ilmu tajwid dan sistem *qira'at* dapat berperan sebagai bingkai konseptual karya musik, hal ini membuktikan bahwa sampai pada ruang dakwah pun, bingkai konseptual merupakan hal yang sangat penting, sehingga masyarakat bisa teredukasi mengenai adanya penggunaan konsep yang berakar pada nilai ilmu tajwid ke dalam media yang lain. Izzat juga mengatakan bahwa penciptaan karya ini bisa menjadi cara pandang baru bagi ruang kesenian terkhusus musik di daerah Sulawesi Tengah bahwa hal terpenting dalam sebuah karya adalah gagasan dibaliknyanya dan proses penciptaan yang tidak semudah menempelkan bunyi tradisi pada musik populer².

Berdasarkan hasil wawancara yang telah dilakukan, semakin memperkuat gagasan penciptaan ini yang lahir dari fenomena sosiokultural dan keresahan empirik yang dibingkai dalam konsep *applied ethnomusicology*. Karya ini merupakan respon artistik dari sistem hukum durasi ilmu tajwid yang kemudian di adaptasikan dalam karya musik sebagai panduan instruksi tertulis yang dalam hal ini dibuat melalui sistem penotasian. Keterlibatan ilmu tajwid dalam penciptaan sistem notasi bari melalui karya komposisi musik ini bukan merupakan upaya untuk mengeksploitasi sistem ilmu tajwid ke dalam sistem penotasian, tetapi untuk membangun cara baca yang baru terhadap suatu karya musik yang bersifat eksperimental improvisatif dan berakar pada pengetahuan ilmu tajwid.

Jika ditelusuri secara teknis, ilmu tajwid berfokus pada teknik pengucapan huruf, durasi, jeda, dan awalan pengucapan, bukan pada nada bacaan. Melihat fokus ini, semakin menguatkan bahwa sistem penotasian dalam karya *Makhrāj*

² Wawancara bersama Muhammad Izzat Gunawan selaku pendakwah juga sekaligus seniman di Sulawesi Tengah, Kabupaten Sigi pada tanggal 27 April 2026

berfokus pada bagaimana pengaturan durasi bunyi, dan sistem penghentian frasa musikal dalam mekanisme komposisi musik. Hal ini semakin menambah peluang untuk bagaimana menempatkan posisi sistem penotasian berbasis ilmu tajwid pada karya *Makhrāj* pada tempat yang strategis dan fungsional, sesuai dengan kaidah instruksi dalam pengetahuan ilmu tajwid. Karya ini memiliki keterbukaan dalam praktik komposisinya. Komponis tidak lagi menjadi satu-satunya titik acuan dalam implementasi dan hasil karya musik. Sistem penotasian di dalam karya ini berfungsi sebagai media negosiasi artistik antara komponis dan pemain, yang di mana instruksi dalam sistem penotasiannya berbasis pada opsionalitas.

Jika mengacu pada karya-karya sebelumnya yang menggunakan sistem notasi musik yang sudah ada, seperti penggunaan sistem notasi musik tradisional barat, ataupun sistem notasi grafik yang dipopulerkan pada tahun 1950an, karya *Makhrāj* merupakan salah satu pintu untuk membuka wacana baru mengenai sistematika penotasian dalam sebuah karya musik. Jika musik yang menggunakan sistem notasi tradisional barat didominasi oleh sesuatu yang sangat ketat, dan musik yang menggunakan sistem notasi grafis yang didominasi oleh kebebasan dan bersifat interpretatif, maka karya *Makhrāj* yang menggunakan sistem penotasian dari hasil adaptasi prinsip-prinsip hukum *mad* dan *waqaf* dari ilmu tajwid tidaklah didominasi oleh kekakuan, dan tidak pula didominasi oleh kebebasan, melainkan berada di antara keduanya, yakni sebuah perilaku improvisatif yang berlandaskan skema dan sistem yang berlaku.

Upaya pembuatan sistem dengan penotasian baru dalam karya ini juga dilandasi oleh hasil pengamatan terhadap fenomena beberapa seniman non akademik di Parigi Moutong yang menganggap bahwa notasi hanya bisa dipelajari di ruang-ruang institusi seni, sehingga terdapat sekat yang cukup tebal antara seniman akademik dan non akademik di daerah tersebut. Perancangan sistem ini kemudian mencoba untuk menawarkan cara baca notasi yang sederhana dan masih sesuai dengan karakter pelaku musik non akademik yang dalam penggarapan musiknya mengandalkan ingatan. Selain itu, sistem penotasian baru ini juga merupakan penawaran bagi komposer musik eksperimental dalam penciptaan karya musik, yang di mana sistem penotasian ini dapat menyumbangkan metodologi baru dalam penciptaan karya musik, terkhusus pada ruang lingkup musik eksperimen sehingga khazanah musik di ruang lingkup tersebut semakin bertambah.

Pembuatan sistem notasi ini juga tidak terlepas dari kesadaran subjektif bahwa sejatinya manusia sangat dekat dengan instruksi dan notasi, sebab notasi tak hanya panduan yang berbentuk simbol, tetapi dapat berupa teks, grafik, dan gambar, serta masih banyak kemungkinan bentuk lain untuk dijadikan sebagai notasi yang berfungsi sebagai panduan. Seperti contoh di jalan raya, kita seringkali menemukan tanda larangan parkir, zebra cross, simbol warna pada lampu apil. Di kantor, kampus, maupun ruang publik kita sering mendapati papan larangan untuk merokok, larangan membuang sampah sembarangan, dan masih banyak lagi instruksi yang menggunakan sistem simbol dalam keseharian kita. Dalam konteks inilah kemudian menjadikan penciptaan ini sebagai

pencarian simpang yang mempertemukan antara ilmu yang bersifat teologis, budaya masyarakat, dan metode komposisi musik, antara ilmu tajwid dan sistem notasi musik, dalam sebuah karya yang menjadi representasi antara keterhubungan lintas waktu dan ruang.

Dalam kerangka *applied ethnomusicology*, upaya penciptaan karya *Makhrāj* ini tidak sekadar mengeksplorasi estetika musikal, melainkan menghadirkan metode kebaruan dalam praktik pembuatan komposisi musik. Mengacu pada (Titon & Pettan, 2015) dalam tulisannya di mana mereka menganggap bahwa kebermanfaatan riset sangatlah penting, terlebih lagi jika menawarkan hal baru dalam gudang intelektual *ethnomusicology*. Pendekatan ini bermaksud untuk menjadikan pengetahuan ilmu tajwid sebagai produk keilmuan interdisiplin yang dapat berperan sebagai tools dalam penciptaan musik melalui notasi bersifat kebaruan, yang memosisikan ilmu tajwid sebagai sumber inspirasi kreatif. Tujuan utamanya adalah menawarkan cara baca yang baru untuk membuat sebuah karya komposisi musik yang berbasis opsionalitas, keterbukaan, improvisatif, eksperimentatif, hingga dapat memudahkan untuk membuat atau membaca notasi musik.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Penciptaan karya berjudul *Makhrāj* ini bertujuan untuk mengeksplorasi cara baca yang baru terhadap sebuah karya musik. Mencoba menggabungkan antara aturan dan interpretasi dalam pembacaannya melalui pendekatan serta pengolahan kontur dan tanda baca dalam praktik komposisi, sehingga pemain dapat memainkan musik melalui notasi yang bersifat probabilistik, namun tetap

berada pada bingkai aturan- aturan tertentu yang berlaku.

Dari latar belakang yang sudah dijelaskan, penelitian ini menggunakan rumusan ide penciptaan sebagai berikut:

1. Bagaimana eksperimentasi durasi bunyi ilmu tajwid melalui prinsip penotasian dapat berperan sebagai media baru dalam penciptaan karya komposisi musik
2. Bagaimana eksperimentasi durasi bunyi ilmu tajwid melalui prinsip penotasian dapat membuka partisipasi musikal bagi kalangan yang tidak berlatar belakang musik formal

Secara konsep dalam gagasan penciptaan, prinsip hukum dalam ilmu tajwid dalam hal ini berperan sebagai bingkai konseptual atas penciptaan karya berjudul *Makhrāj*. Dari konsep *mad* dan *waqaf* dalam ilmu tajwid, maka akan memunculkan instruksi teknis berupa notasi baru serta aturan-aturan yang baru dalam memainkan sebuah karya musik.

C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan

1. Tujuan penciptaan karya musik

Tujuan Umum: Penciptaan karya ini memiliki tujuan yang multi dimensional, yakni meliputi aspek rekayasa artistik, akademik, dan sosial dalam kerangka *applied ethnomusicology*. Secara spesifik, tujuan penciptaan karya ini meliputi:

- a. Tujuan artistik dan estetis

Karya ini menghadirkan rumusan baru mengenai rekayasa artistik, terkhusus pada bidang musik, sehingga dapat menjadi salah satu acuan untuk mempraktikkan rekayasa artistik melalui sistematika penotasian yang serupa.

Selain itu, jika dilihat dalam aspek estetis, karya ini menghadirkan satu komposisi musik yang di mana kekuatan karya berada durasi yang tidak mengikat secara kolektif, tetapi subjektif masing-masing pemain.

b. Tujuan akademis dan metodologis

Penciptaan karya ini menunjukkan bagaimana keterlibatan suatu keilmuan lintas disiplin dapat berpartisipasi dalam kerangka *Applied Ethnomusicology*. Tujuan akademis dan metodologi ini mencakup kontribusi terhadap diskursus mengenai peran etnomusikolog sebagai praktisi dan peneliti yang melibatkan ilmu lintas disiplin ke dalam kerangka *Applied Ethnomusicology* melalui rekayasa artistik berupa karya cipta sistem penotasian baru yang mampu menambah pengetahuan dalam bidang musik (Titon, 1992).

c. Tujuan sosial

Karya cipta ini mencoba untuk menghadirkan cara memainkan dan membuat musik dalam sistem baru, yang dapat merangsang masyarakat sosial mengenai bagaimana pembuatan dan permainan dalam sistem sebuah musik dapat dilakukan melalui pendekatan yang berbeda. Sehingga harapannya, masyarakat sosial dengan berbagai latar belakang dapat ikut serta dalam menciptakan atau memainkan karya musik melalui sistem penotasian ini, sehingga karya ini dapat menjadi pemantik untuk menjangkau berbagai wilayah disiplin ilmu yang sangat beragam.

2. Manfaat penciptaan karya musik

Penciptaan sistem penotasian melalui karya komposisi musik berjudul *Makhraj* diharapkan dapat memberikan manfaat, baik dalam ranah akademik,

kultural, artistik, sosial, dan praktik. Manfaat tersebut dapat di uraikan sebagai berikut:

a. Manfaat perkembangan keilmuan *Applied Ethnomusicology*

Secara akademis, penciptaan karya ini memberikan kontribusi metodologis dalam kajian etnomusikologi melalui pendekatan *applied ethnomusicology*. Penciptaan ini memperluas kerangka teoritis melalui pengembangan komposisi musikal melalui cara baca yang baru, dan mendokumentasikan serta mengaplikasikan praktik pembacaan notasi musik dalam format eksperimentatif dan inovatif.

b. Manfaat dalam ruang lingkup kultural

Pada dimensi kultural, karya ini berfungsi sebagai medium inovatif yang mengacu pada cara baca yang baru terhadap metode pembuatan karya musik. Karya *Makhrāj* bukan ditujukan untuk mengubah kebiasaan musisi tradisi di Indonesia, tetapi menawarkan cara baca notasi baru yang lebih mudah, eksperimentatif, dan interpretatif yang mengandung opsionalitas di dalamnya. Melalui penawaran ini, potensi diversifikasi metode penciptaan karya musik di Indonesia akan semakin terbuka lebar.

c. Manfaat dalam ruang lingkup artistik

Dari perspektif artistik, penciptaan karya *Makhrāj* dapat menghasilkan karya musik berbasis nondeterminatif. Dalam artian, keterbukaan karya yang menjadikan dampak bunyinya memiliki potensi untuk berubah di setiap pementasan, dan dampaknya menyebar pada struktur dan durasi komposisi. Pengembangan metode komposisi inovatif berbasis pendekatan ilmu tajwid

menciptakan model baru ekspresi musikal lintas genre dan tradisi, serta membuka ruang kreativitas yang lebih luas dan dinamis.

d. Manfaat dalam ruang lingkup sosial

Secara sosial, karya *Makhranj* berperan meningkatkan kesadaran masyarakat terhadap keragaman ekspresi musikal dan metodologi penciptaan musik di Indonesia. Melalui medium notasi musik baru, penelitian ini mendorong dialog antar budaya dan membangun pemahaman yang lebih mendalam tentang praktik musikal yang beragam dan kompleks.

e. Manfaat dalam ruang lingkup praktis

Adapun manfaat praktis dari penciptaan karya *Makhranj* ini adalah menyediakan referensi metodologis bagi praktisi musik dan komposer. Karya ini menghasilkan dokumentasi artistik dan praktik musikal yang inovatif dan mengembangkan model kolaborasi kebaruan antara aspek ilmu tajwid dan sistem notasi dalam metode penciptaan musik, sehingga membuka kemungkinan-kemungkinan baru dalam eksplorasi musikal.

D. Tinjauan Sumber Penciptaan

Penciptaan sistem notasi melalui karya berjudul *Makhranj* didasari oleh beberapa tinjauan sumber berupa literatur ilmiah yang memberikan landasan secara metodologis dan teoritis, ataupun karya musik yang menjadi referensi mengenai pertimbangan teknis dan estetis.

1. Tinjauan literatur ilmiah

- a. Kajian mengenai sistematika dan struktur ilmu tajwid

Berkaitan dengan hal ini, kajian mengenai sistematika dan struktur dalam pengetahuan ilmu tajwid perlu ditelisik untuk menjadi panduan teknis penggunaannya ketika diadaptasikan ke sistem penotasian karya musik. (Faiqoh & Masrukhi, 2019) dalam “Penerapan fonetik akustik dalam bacaan *mad* al-qur’an (Studi kasus pada qiraat qari internasional)” menunjukkan bahwa adanya perbedaan antara dua qari yang membaca hukum *mad* (durasi panjang) dengan nilai *harakat* (hitungan) yang sama. Hal ini membuktikan bahwa durasi dalam ilmu tajwid tidak mengikat secara kolektif, tetapi menyatu pada rasa setiap orang yang membacanya.

Kajian ini memberikan stimulasi pembedahan hukum *mad* sebagai konsep fleksibilitas durasi untuk kemudian diterapkan dalam komposisi karya *Makhrāj*. Sumber acuan hukum *mad* dan *waqaf* yang dianalisa terdapat dalam buku “Tajwid Lengkap Asy-Syafi’i” oleh (Kurnaedi, 2024).

- b. Kajian landasan historis

Sumber historis dalam karya *Makhrāj* ini adalah sistem penotasian yang dikembangkan oleh *Qutb Al-Din Al-Shirazi* (1236-1311), seorang polymath Persia yang tercatat dalam sejarah musik Islam sebagai innovator yang mengintegrasikan prinsip ilmu tajwid ke dalam notasi musik. Berbeda seperti pendahulunya Al-Urmawi yang menggunakan notasi abjad secara matematis, Al-Shirazi mencoba untuk memperkenalkan nuansa ekspresif yang diadopsi secara langsung dari aturan pembacaan Al-Qur’an (Arslan, 2011).

Dalam sistem Al-Shirazi, simbol-simbol musik tidak hanya menunjukkan tinggi-rendahnya *pitch*, tetapi juga kualitas artikulasi vokal, seperti *Mad* (Pemanjangan), *Ghunnah* (Dengung nasal), *Qalqalah* (Pantulan), *Imalah* (Kemiringan vokal) (Arslan, 2011).

Preseden historis ini membuktikan bahwa ilmu tajwid memiliki potensi semiotik yang kaya untuk dapat diterjemahkan dan ditransmisikan menjadi parameter yang kompleks, melampaui fungsi ritualnya semata. Sistem penotasian dalam karya *Makhraj* mencoba mengadopsi logika tersebut, namun merangkum setiap prinsip dan hukum yang ada dalam pengetahuan ilmu tajwid sehingga menjadi sistem utuh dalam pembuatan musik, serta mencoba untuk mentransformasikannya ke dalam bahasa sistem penotasian baru yang relevan bagi instrumentasi dalam konteks musik eksperimental di Indonesia.

Dalam kerangka *applied ethnomusicology*, apa yang telah dilakukan oleh Al-Shirazi merupakan bukti bahwa *musicalization of islamic knowledge* merupakan tradisi intelektual yang sah, bukan sekedar merupakan inovasi kebaruan.

c. Kajian *applied ethnomusicology*

Penciptaan ini diposisikan dalam ranah *Applied Ethnomusicology*, sebuah pendekatan yang didefinisikan Jeff Todd Titon sebagai upaya untuk menempatkan posisi pengetahuan etnomusikologi dalam suatu tindakan yang nyata (*ethnomusicology put to use*) untuk kepentingan komunitas ataupun sebagai upaya pemecahan masalah budaya dan membuka khasanah baru bagi pengetahuan musik di ruang akademik maupun non akademik (Titon & Pettan,

2015). Dalam konteks *applied ethnomusicology*, karya *Makhraj* dapat menjadi cara baca dan cara pandang baru bagi masyarakat melihat sebuah sistematika dalam praktik musik, sehingga keterlibatan musik baru dalam konteks masyarakat dapat terlaksana.

Mengacu pada pandangan (Titon & Pettan, 2015) yang di mana *applied ethnomusicology* seringkali melibatkan *advocacy* dan *empowerment* melalui musik, penciptaan sistem penotasian melalui karya berjudul *Makhraj* yang sistem penotasiannya mengadaptasi prinsip hukum *mad* dan *waqaf* dalam ilmu tajwid ini merupakan salah satu bentuk *empowerment* dalam praktik etnomusikologi. Sisi *empowerment* dapat kita telisik melalui karya *Makhraj* yang mencoba untuk mengangkat otoritas pengetahuan tradisi Islam untuk menjawab kebutuhan estetika masa kini melalui bingkai *Applied Ethnomusicology*. Karya ini bukan sekadar objek seni, melainkan sebuah intervensi yang menawarkan cara baca baru sebagai alternatif sistem penotasian bagi komposer Indonesia, ataupun untuk masyarakat non akademik yang ingin terlibat dengan praktik seni musik.

d. Kajian estetika musikal

Sumber estetika penciptaan sistem penotasian karya *Makhraj* merujuk pada konsep indeterminasi (ketidakpastian) dalam musik eksperimental yang dikemukakan oleh John Cage, yang dimana dalam praktiknya, (Cage, 1961) mendefinisikan indeterminasi dalam musik yakni sebagai kemampuan sebuah karya musik untuk dimainkan dengan cara yang berbeda-beda dalam teknisnya, yang akan berdampak pada hasil akhir.

Seperti dalam prinsip hukum dalam bacaan *mad*, dalam hukum ini, durasi panjang bacaan huruf terbagi menjadi beberapa kategori, ada yang dibaca selama 2 harakat (hitungan), 4 sampai 5 harakat (hitungan), ataupun 6 harakat (hitungan). Perhitungan masing-masing qari bisa berbeda-beda sesuai kapasitas nafasnya, namun prinsip yang digunakan tetaplah hukum yang sudah ada, yakni menghitung sesuai instruksi yang berlaku. Dalam karya *Makhrāj*, elemen tersebut diterjemahkan menjadi instruksi komposisi yang memberikan beberapa kemungkinan pilihan pada pemain untuk menentukan durasi bunyi berdasarkan instruksi yang ada.

2. Tinjauan karya musik

a. *Mahkota tanpa fitnah* (Izat Gunawan)

Karya ini merupakan salah satu karya penting di Sulawesi Tengah, karya ini menggabungkan instrumen tradisional seperti alat musik tiup lalove, kacapi, dan rebana dengan *Qasidah Burdah* yang berisi lantunan puji-pujian terhadap baginda Nabi Muhammad S.A.W. Karya ini menghadirkan nuansa timur tengah yang sangat kuat walaupun dikemas dengan instrumen tradisional yang sangat dekat dengan ritual adat seperti lalove. Mengingat pada tahun 2018 terjadi bencana gempa, tsunami, dan likuifaksi di Palu, Sigi, Donggala, dan Parigi, membuat sebagian besar masyarakat di daerah tersebut beranggapan bahwa alat musik lalove merupakan sesuatu yang sesat, anggapan tersebut dikarenakan bencana besar terjadi secara bersamaan dengan prosesi ritual adat yang juga dilaksanakan di pinggir pantai kota Palu.

Karya ini mampu mengubah stigma negatif sebagian besar masyarakat terhadap alat musik lalove yang sudah menjadi bagian dari ritual adat. Perubahan stigma tersebut didasari oleh gagasan karya ini yang melibatkan instrumen lalove dengan syair-syair pujian terhadap Nabi Muhammad S.A.W, sebab dalam karya ini Izzat melihat bahwa lalove hanya sekadar instrumen, dan Ia mencoba untuk melepaskan beban kultural dari instrumen lalove.

Dalam konteks karya *Makhranj*, karya ini menjadi salah satu tinjauan penting sebagai acuan mengenai translasi kultural, di mana dalam karya ini konsep alat musik tradisional dan syair-syair islami disatukan dalam komposisi musik. Begitupun dalam karya *Makhranj* yang menggabungkan konsep *mad* dan *waqaf* dari ilmu tajwid ke dalam gramatika komposisi musik.

b. *Music of Change* (John Cage)

Karya John Cage yang dibuat untuk solo piano, digubah pada tahun 1951. Karya ini merupakan sebuah karya yang memiliki konsep indeterminasi, yang dimana proses komposisinya melibatkan penerapan keputusan yang dibuat menggunakan *I ching*, yang merupakan kitab yang berisi teknik peramalan tertua dan paling terkenal di China. Buku *I ching* merupakan kumpulan dari kebijakan-kebijakan Cina kuno yang tak lekang oleh waktu serta diteliti, dan dikembangkan sepanjang masa. *I ching* dapat diartikan sebagai kitab perubahan. Konsep *I ching* sendiri telah banyak berpengaruh dalam dunia studi peramalan (Pritchett, 1993).

Dalam konteks karya *Makhranj*, karya Cage berperan sebagai tinjauan sumber karya musik terdahulu yang menerapkan konsep indeterminasi dan

aleatorik, yang di mana sebuah karya tidak lagi ditentukan oleh otoritas komposer, melainkan dengan keputusan pemain. Secara definisi Bahasa, aleatorik diambil dari bahasa latin, yakni “*Alea*” yang berarti “dadu”. Jika di telisik melalui definisi dalam konteks musik, aleatorik yakni proses yang dimana unsur-unsur kebetulan atau hal yang bersifat indeterminatif diserahkan kepada pemain untuk mewujudkan hasil karya (Pritchett, 1993).

c. *Meeting in the Kitchen* (Iwan Gunawan)

Karya Iwan Gunawan secara eksplisit menggabungkan gamelan sunda dengan instrumen musik barat, hal ini menciptakan hibridisasi antara tradisi gamelan dan tradisi musik barat. Karya ini juga mengeksplorasi interkulturalitas dengan mengadaptasi sistem penotasian dalam elemen-elemen gamelan sunda ke konteks tradisi barat (Gunawan, 2025).

Iwan Gunawan menunjukkan bagaimana tradisi instrumen lokal Indonesia dapat menjadi basis dalam komposisi musik kontemporer. Hal ini menjadi inspirasi pada penggunaan instrumentasi dalam karya *Makhray* yang akan menggabungkan piano, multiple perkusi, dan beberapa elemen pada gamelan serta alat musik lainnya yang berasal dari tradisi musik Indonesia.

d. *Gelandangan* (Slamet Abdul Sjukur)

Karya musik berjudul *Gelandangan* tercipta ketika banyak orang yang mengatakan bahwa karya Slamet tidak dapat dimengerti sebab tidak memiliki kata-kata. Instrumentasi karya ini terdiri dari vokal, karunding, dan tape. Dalam karya ini, Slamet menerapkan teknik improvisasi sehingga setiap kali bagian improvisasi dari karya tersebut dimainkan, akan selalu memiliki perbedaan.

Melalui hal tersebut, konteks improvisasi dalam karya *Geladangan* bukanlah sebuah improvisasi yang melarikan diri dari ketidakmampuan, melainkan bagaimana menghadirkan ketepatan momentum dalam peristiwa musikal dengan teknik improvisasi, oleh karenanya, improvisasi dalam hal ini dilakukan dengan latihan yang sungguh-sungguh (Supriaza, 2016).

Karya tersebut menjadi salah satu acuan mengenai sudut pandang improvisasi dalam konteks karya *Makhray*, yang di mana teknik improvisasi dilakukan dengan latihan rutin yang bertujuan tujuan untuk menghadirkan ketepatan momentum musikal melalui tindakan spontan. Dalam karya *Makhray* perilaku improvisasi dibingkai dengan beberapa aturan yang berlaku, seperti durasi bunyi, durasi henti, dan interpretasi pemain terhadap simbol grafis yang terdapat pada notasi.

e. *Gesang der Junglinge* (Karlheinz Stockhausen)

Karya ini merupakan karya musik elektronik oleh Karlheinz Stockhausen yang dibuat sekitar tahun 1955-1956 di studio Westdeutscher Rundfunk di Cologne, dan merupakan karya nomor 8 dalam katalog komponis. Karya ini digambarkan sebagai mahakarya pertama musik elektronik dan sebuah opus, dalam arti yang paling tegas (Simms, 1986).

Setahun sebelumnya, tepat pada 1954, Stockhausen mencetuskan ide untuk menggubah misa yang merupakan ibadah liturgi ekaristi utama dalam keyakinan Kristen di barat terutama katolik. Dari ide itu, kemudian tercipta karya *Gesang der Jungline* (Kurtz, 1992).

Stockhausen menunjukkan bahwa teks suci dapat menjadi material musik yang sekuler. Hal ini menunjukkan bahwa variabel dalam konteks keagamaan dapat berkontribusi dalam praktik artistik sebagai material musikal. Karya *Gesang der Jungline* menjadi salah satu sumber inspirasi penciptaan karya *Makhradj* dari sisi transmisi dan adaptasi pengetahuan ilmu tajwid ke dalam sistem penotasian karya musik.

f. *Gambuh* (Rahayu Supanggah)

Dalam karya *Gambuh*, Rahayu Supanggah mencoba untuk mengeksplorasi bunyi-bunyian pada gamelan dengan memasukkan elemen vokal non tradisional termasuk *Chanting Buddhis* dan humming. Karya komposisi ini bertujuan untuk mendorong rasa harapan akan kompromi antara berbagai elemen, yang melingkupi wilayah sosial, budaya, etnis dan agama. Karya *Gambuh* juga terinspirasi oleh seruan adzan yang dalam konsep teologi merupakan seruan untuk menyembah dan berlutut di hadapan Tuhan (Diamond, 2004).

Dalam konteks karya *Makhradj*, karya musik *Gambuh* menunjukkan bagaimana chanting religius dapat diintegrasikan ke dalam komposisi musik kontemporer. Hal ini kemudian menjadi salah satu sumber inspirasi penciptaan karya *Makhradj* yang mencoba mengintegrasikan metode dalam prinsip dan hukum pengetahuan ilmu tajwid pada teknis permainan musikal. Sehingga, elemen-elemen yang berbasis teologi dapat berkontribusi dalam penciptaan karya musik kontemporer melalui pendekatan eksperimental dan indeterminasi.

E. Landasan Penciptaan

Penciptaan karya berjudul *Makhranj* ini dilandasi oleh riset berbasis praktik (*practice led research*) yang berfokus pada transformasi dan transmisi sistem pengetahuan tradisi yang dalam hal ini adalah sistematika durasi ilmu tajwid ke dalam sistem notasi penciptaan karya musik.

Secara konseptual, karya ini tidak hanya sekadar mengutip bunyi tradisi, tetapi juga mengadopsi logika struktural yang terdapat dalam sistematika pengetahuan ilmu tajwid sebagai sistem penotasian dalam karya cipta komposisi musik untuk membuka wacana mengenai khasanah musik di ruang lingkup akademik, maupun nonakademik. Pendekatan ini sejalan dengan gagasan yang dikemukakan oleh Jeff Todd Titon dalam konsep *Applied Ethnomusicology*, yang dimana gagasannya menekankan bahwa pengetahuan etnomusikologi harus diterapkan (*put to use*) untuk menciptakan solusi kreatif yang bermanfaat bagi problematika sosial masyarakat, dan meningkatkan gudang pengetahuan musik dalam wilayah akademik ataupun nonakademik (Titon & Pettan, 2015).

Fokus utama penciptaan karya *Makhranj* adalah pengembangan sistem notasi hibrida yang menampung konsep indeterminasi. Berbeda dengan notasi tradisional barat yang bersifat determinatif, karya *Makhranj* yang sistem penotasiannya diadaptasi oleh pengetahuan ilmu tajwid memberikan ruang bagi pemain untuk berkontribusi secara aktif dalam mewujudkan hasil akhir komposisi musik.

Jika ditelisik lebih mendalam, karya *Makhranj* memiliki visi yang sama dengan konsep *musicalization of knowledge*, yang dimana dalam pendekatan ini

menerjemahkan pengetahuan non musikal menjadi parameter musikal, yakni pengetahuan ilmu tajwid yang merupakan variabel nilai intelektual religius kemudian diadaptasi ke dalam metode penciptaan komposisi musik sebagai bingkai konseptual. Karya *Makhraj* memposisikan pengetahuan ilmu tajwid bukan sebagai objek sakral yang harus dilestarikan secara hakekat dan statis, melainkan sebagai sumber daya kreatif hidup (*living creative resource*) yang dapat berdialog dengan estetika musik baru.

Landasan penciptaan yang dibangun dalam karya *Makhraj* yakni meliputi antara lain:

1. Landasan *applied ethnomusicology*

Penciptaan karya ini dilandasi oleh praktik *applied ethnomusicology* yang menekankan pada kebermanfaatannya sebagai acuan dalam pembuatan karya, maka dari itu yang ditawarkan dalam penciptaan ini adalah sistem notasi dalam menciptakan karya musik, di mana karya *Makhraj* sebagai contoh pertama yang menggunakan sistem ini.

Titon (1992) dalam tulisannya menyebutkan bahwa *applied ethnomusicology* merupakan salah satu cabang ilmu etnomusikologi yang menekankan pada kepentingan publik, sehingga ruang praktik *applied ethnomusicology* berada pada pemberdayaan para pembuat musik, menyajikan, mewakili, dan memengaruhi budaya musik di seluruh dunia. Titon juga menambahkan bahwa pada akhirnya, tentu saja etnomusikologi untuk kepentingan publik akan menghasilkan pengetahuan serta tindakan.

Berdasarkan paparan Jeff Titon (1992) mengenai indikasi *applied ethnomusicology*, maka penciptaan sistem penotasian yang diaplikasikan melalui karya *Makhraj* ini kemudian menjadi relevan dengan praktik *applied ethnomusicology*, yang di mana penciptaan sistem notasi ini dapat menghasilkan pengetahuan cara baca baru dalam penciptaan karya musik eksperimental, serta tindakan kebermanfaatannya dalam ruang lingkup musisi non akademik dan komponis di Sulawesi Tengah, maupun di Indonesia.

2. Landasan *intersemiotic translation*: Sebagai acuan transmudasi hukum *mad* dan *waqaf* dari ilmu tajwid ke dalam gagasan sistem penciptaan karya musik

Penciptaan karya *Makhraj* didasari oleh teori terjemahan antarsemiotika (*Intersemiotic Translation*) yang dikemukakan oleh Roman Jakobson (1959) yang dalam pengertiannya yakni mentranslasikan tanda-tanda verbal menuju non verbal, seperti contoh buku yang ditranslasikan melalui film, musik, ataupun teater. Proses translasi dalam konteks *intersemiotic translation* juga dapat disebut dengan proses transmudasi.

Prosedur transmudasi melalui metode *intersemiotic translation* tentunya bukan hanya sekedar tindakan adaptasi semiotik, tetapi juga sebuah tindakan *cultural translation* yang kemudian membawa tanggung jawab kultural serta menjaga kesetiaan pada logika internal yang dalam hal ini adalah durasi yang tidak mengikat secara kolektif dan opsionalitas nilai durasi dari sistem ilmu tajwid.

Sistem notasi dalam karya *Makhrāj* merupakan hasil transmudasi dari hukum *mad* dan *waqaf* dalam ilmu tajwid menuju gagasan konseptual dari metodologi penciptaan karya musik. Oleh karenanya, dalam karya *Makhrāj* terdapat simbol baru yang memaknai nilai-nilai harakat (hitungan) dalam hukum *mad*, dan tanda-tanda berhenti dari hukum *waqaf*.

3. Landasan melalui warisan intelektual musik islam

Landasan estetika primer merupakan prinsip-prinsip hukum dalam pengetahuan ilmu tajwid yang ditransformasikan menjadi parameter musikal. Estetika ini merujuk pada inovasi Qutb Al-Din Al-Shirazi yang pertama kali mengintegrasikan simbol tajwid ke dalam notasi musik Persia untuk menangkap nuansa ekspresif yang hilang dalam notasi abjad murni terdahulu (Arslan, 2011).

Dalam inovasinya, Al-Shirazi mengembangkan hukum *mad* (pemanjangan) yang diterjemahkan sebagai instruksi durasi fleksibel, bergantung pada frasering nafas pemain, yang kemudian menciptakan sebuah aliran waktu yang berjalan secara organik. Tak hanya itu, Al-Shirazi juga mengembangkan hukum *ghunnah* (dengung) yang diasosiasikan sebagai instruksi resonansi nasal, dan *Qalqalah* (pantulan) yang diasosiasikan sebagai instruksi teknik perkusi yang memantul (Arslan, 2011).

Inovasi yang dilakukan oleh Al-Shirazi dalam hal ini kemudian menjadi acuan penting untuk bagaimana menyikapi proses translasi antar semiotika agar tetap berada pada wilayah yang kontekstual dan relevan bagi ruang komposisi musik.

4. Landasan konseptual melalui indeterminasi dan pandangan Slamet Abdul Sjukur

Gagasan mengenai teori indeterminasi didalam praktik artistik komposisi musik dikemukakan dan dipopulerkan salah satunya oleh John Cage. Dalam gagasan ini, komposer menyerahkan sebagian kontrol kepada pemain, yang di mana pemain akan menginterpretasikan instruksi. Pada beberapa kasus penggunaan konsep indeterminasi, komposer seringkali menerapkan notasi grafis untuk menjadi panduan utama permainan, beberapa komposer yang menggunakan notasi grafis dalam karyanya yakni Ernie Brown, John Cage, Anesthis Logothetis, dan Karlheinz Stockhausen (Karkoschka, 1972). Dalam konteks ini, penggunaan notasi musik standar justru dapat tidak efektif sebagai informasi tekstual melalui simbol.

Dalam konteks karya *Makhras*, konsep indeterminasi tidak berada pada wilayah *chance* (kebetulan acak), melainkan berada pada wilayah prinsip opsionalitas dan durasi yang tidak mengikat secara kolektif ansambel. Dalam praktik permainan musikalnya yang melalui aspek opsionalitas, pemain memiliki kebebasan dalam memilih opsi teknis permainan yang telah diberikan, namun tetap berada didalam wilayah aturan permainan yang telah dibuat. Dalam praktik permainan musikal melalui durasi yang tidak mengikat secara kolektif, masing-masing pemain memiliki nilai *harakat* (hitungan) yang sama, namun dalam eksekusinya, nilai durasi tersebut akan memiliki panjang yang berbeda beda, sebab dalam konteks ini durasi tidak mengikat secara kolektif, melainkan berada pada subjektivitas pemain.

Sebagai landasan konseptual, karya *Makhray* juga terinspirasi dari salah satu komponis terkemuka di Indonesia yang bernama Slamet Abdul Sjukur. Dalam sejarah dan praktik kekaryaannya, Slamet Abdul Sjukur menggagas konsep minimax dalam proses penciptaan karya musik. Slamet mendefinisikan konsep ini sebagai strategi kreatif untuk mencapai hasil maksimal (*max*) dari material atau batasan yang minimal (*mini*) (Supriaza, 2016). Dalam riwayat pandangan artistik Slamet Abdul Sjukur pernah mengatakan bahwa notasi musik sebagai sarana, tidak pernah memiliki peranan dalam menentukan arah musik, notasi tidak lebih dari sekadar tulisan stenografi. Maka dari itu, perihal masalah praktik menuliskan musik di dalam sebuah notasi yang dianggap merupakan hal penting dari barat adalah sesuatu yang berlebihan menurut Slamet Abdul Sjukur. Mengacu pada hal tersebut, Slamet meringkas unsur-unsur penting didalam musik menjadi 4 kategori, yakni tinggi rendahnya bunyi, keras dan lemahnya bunyi, Panjang pendek bunyi, dan warna bunyi (Supriaza, 2016).

Pandangan tersebut kemudian menjadi salah satu konsep penting didalam penciptaan karya *Makhray* yang dimana dalam karya ini, posisi sistematika penulisan notasi tidaklah sebagai penentu hasil akhir sebuah karya musik, melainkan sebagai sarana informasi musikal dalam bentuk simbol yang dapat diinterpretasikan oleh pemain, yang dalam hal ini pemain berperan sebagai pengambil dan penentu keputusan musikal yang akan menentukan hasil akhir sebuah karya musik, sehingga komunikasi antara komponis dan pemain tidak lagi tentang bagaimana pemain akan dengan tepat memainkan komposisi yang sebelumnya telah disusun oleh komponis, tetapi pada perihal negosiasi keputusan

momentum musikal yang akan dilakukan oleh pemain, sehingga komunikasi dua arah dapat terjadi dalam proses penciptaan dengan berdasarkan keputusan yang berada ditangan pemain dan pertimbangan aspek kompositoris dari komponis.

5. Landasan konteks eksperimental

Pilar kelima dalam landasan penciptaan karya *Makhraj* adalah konteks eksperimental yang dipahami secara harfiah sebagai praktik percobaan suatu hal yang belum diketahui (*trying out the unknown*). Secara global, eksperimental dalam konteks musik pertama kali dilakukan oleh John Cage pada awal 1950an. Dalam gagasannya, musik eksperimental awalnya di proklamirkan untuk mendeskripsikan komposisi yang hasilnya tidak dapat di prediksi oleh komposer, melainkan diserahkan kepada mekanisme bunyi itu sendiri atau pilihan pemainnya (Cage, 1961). Definisi ini dipertegas oleh Pierre Schaffer, seorang komponis asal Prancis yang menggunakan istilah *musique experimentale* untuk mencakup segala bentuk eksplorasi bunyi baru, termasuk *musique concrete* dan elektronik, yang memutus ketergantungan pada notasi tradisional yang sangat bersifat determinatif (Schaeffer, 2012).

Berdasarkan definisi musik eksperimental oleh John Cage, menunjukkan bahwa karya *Makhraj* memiliki relasi yang kuat dengan definisi tersebut, yang di mana komposer tidak akan mengetahui secara pasti perihal apa yang akan terjadi dalam pementasan karya musik, sebab dalam karya *Makhraj* terdapat sistem yang menekankan pada fleksibilitas durasi, dan opsionalitas dari para pemain.