



Makna *Hadrah* dalam Prosesi *Baharak* Pada Masyarakat Negeri Olok Gading Lampung

Nofriyan Hidayatulloh^{1*}, I Nyoman Cau Arsana², Timbul Haryono³

^{1,3}*Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta*

²*Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta*

Abstrak: *Hadrah* adalah musik yang mengiringi prosesi *baharak* (prosesi arak-arakan pengantin pada upacara pernikahan). *Hadrah* sebagai tanda yang berisi pengetahuan dan nilai, terus melahirkan interpretasi dalam mengonstruksi makna. Dengan kata lain, *hadrah* (sebagai material) bisa dibaca sebagai sebuah peristiwa bahasa atau gejala kebahasaan. Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan etnografi sebagai metode pengumpulan data. Analisis tanda menggunakan teori semiotika dari Charles S. Peirce. Hasil penelitian menunjukkan bahwa *hadrah* bagi masyarakat adat Lampung adalah sesuatu yang tidak dapat dipisahkan dari pandangan masyarakat terhadap dunia natural (aspek sosial) dan supernatural (aspek religius). *Hadrah* dalam aspek sosial yakni mengatur bagaimana berperilaku berdasarkan norma adat dan norma dalam Islam, sedangkan dalam aspek religius, *hadrah* adalah upaya manusia dalam mendekatkan diri kepada Allah melalui *dzikir*. Dengan kata lain, *hadrah* berisi pandangan hidup masyarakat dalam membentuk perilaku. *Hadrah* sebagai musik yang mengiringi prosesi *baharak* dalam *gawi adat*, memiliki makna bagi masyarakat Negeri Olok Gading sebagai sebuah simbolisasi dari perjalanan hidup manusia. Bahwa perjalanan hidup seorang Lampung harus diikuti oleh perubahan kualitas hidup (terkait pemenuhan kebutuhan lahir dan batin manusia). Hal ini menunjukkan bahwa *hadrah* sebagai kebudayaan masyarakat Negeri Olok Gading adalah materialisasi dari nilai dan pengetahuan yang mengandung dimensi religius sekaligus dimensi sosial.

Kata kunci: *Hadrah*, religius, sosial, dan makna.

The Meaning of *Hadrah* in the *Baharak* Procession Among the Olok Gading Lampung Community

Abstract : *Hadrah* is the music that accompanies the *baharak* procession (bridal procession at a wedding ceremony). *Hadrah* as a sign that contains knowledge and values, continues to give birth to interpretations in constructing meaning. In other words, *hadrah* (as material) can be read as a language event or linguistic symptom. This research uses a qualitative research method with ethnography as the data collection method. Sign analysis uses Charles S. Peirce's pragmatic semiotics theory. The results showed that *hadrah* for Lampung indigenous people is something that



Resital



cannot be separated from the community's view of the natural world (social aspect) and supernatural (religious aspect). *Hadrah* in the social aspect is regulating how to behave based on customary norms and norms in Islam, while in the religious aspect, *hadrah* is a human effort to get closer to Allah through *dhikr*. In other words, *hadrah* contains the community's worldview in shaping behaviour. *Hadrah*, as the music that accompanies the *baharak* procession in the *gawi adat*, has a meaning for the people of Negeri Olok Gading as a symbolisation of the journey of human life. The life journey of a Lampungese must be followed by changes in the quality of life (related to the fulfilment of human physical and spiritual needs). This shows that *hadrah* as a culture of the people of Negeri Olok Gading is a materialisation of values and knowledge that contains both religious and social dimensions.

Keywords: *Hadrah*, religious, social, and meaning.



1. Pendahuluan

Gerak kehidupan bermasyarakat di Indonesia cukup dinamis dengan berbagai ritual tradisi. Salah satu ritual tradisi yang masih dijaga dan dipertahankan adalah upacara pernikahan. Upacara pernikahan bagi masyarakat adat Lampung adalah *gawi adat* (pesta adat) (Martiana, 2012:5). Pernikahan adalah sebuah ritual siklus hidup yang sangat penting bagi masyarakat Negeri Olok Gading, karena terkait dengan pemberian gelar adat (*adok*) dan pandangan masyarakat terhadap alam natural dan supernatural. Salah satu prosesi dari *gawi adat* masyarakat Negeri Olok Gading adalah *baharak*. *Baharak* adalah sebuah prosesi arak-arakan pengantin yang dikemas secara meriah dalam upacara pernikahan masyarakat Negeri Olok Gading, Lampung. Berbagai macam atribut adat akan dikeluarkan dari tempat penyimpanan pada prosesi *baharak*. Dalam prosesi *baharak*, terdapat peristiwa musik, yakni *hadrah*. *Hadrah* akan dimainkan sepanjang perjalanan dalam prosesi *baharak*. Dalam hal ini, musik mempunyai nilai-nilai khusus terutama yang terkait dengan ritual yang berlandaskan keagamaan (Firmansyah et al., 2019: 134).

Hadrah sebagai bahasa simbolik yang berisi pengetahuan dan nilai, terus melahirkan interpretasi dalam mengkonstruksi makna. Dengan kata lain, *hadrah* (sebagai material) bisa dibaca sebagai sebuah peristiwa bahasa atau gejala kebahasaan (*discourse*), yang memunculkan tafsiran (makna) (Foucault, 1969 & Ricoeur, 1981:159–160). Namun belum ditemukan penelitian terdahulu yang membahas mengenai makna *hadrah* dalam prosesi *baharak*. Penelitian terdahulu mengenai *hadrah* yakni, penelitian yang ditulis oleh Agus Iswanto dalam Jurnal Bimas Islam dengan judul “Fungsi Seni *Hadrah* pada Masyarakat Lampung.” Iswanto (2015:342–343) menyebutkan bahwa seni *hadrah* Lampung berfungsi sebagai pengiring ritual, media dakwah, dan hiburan. Namun penelitian ini belum membahas mengenai relasi *hadrah* dengan *baharak* dalam konteks upacara pernikahan masyarakat Lampung. Penelitian ini masih terbatas pada pembahasan fungsi *hadrah* secara umum dan tidak dihubungkan dengan prosesi *baharak*. Untuk itu, fokus penelitian ini adalah mengungkapkan makna *hadrah* sebagai peristiwa musik dalam prosesi *baharak* masyarakat Negeri Olok Gading, Lampung. Pengungkapan makna akan ditelusuri dengan mengungkapkan nilai dan pengetahuan apa yang terkandung dalam *hadrah* pada prosesi *baharak*.

2. Tinjauan Pustaka

Penelitian mengenai *hadrah* sudah pernah dilakukan sebelumnya. Penelitian dilakukan oleh (Indrawan et al., 2009) membahas mengenai seni musik *hadrah* yang berkembang di Pondok Pesantren Al-Munawwir, Krapyak. Dengan perspektif

musikologi, Penelitian ini menemukan bahwa bentuk lagu dasar terdapat pada lagu-lagu Hadrah, sedangkan liriknya sebagian besar diambil dari kumpulan syair Islam klasik maupun populer. Meskipun lagu Hadrah dibawakan dengan teknik improvisasi ornamen melodi yang biasa digunakan dalam pembacaan Al-Qur'an, penyanyi selalu berusaha mengikuti kaidah bacaan Arab dengan saksama.

Penelitian lainnya ditulis oleh Agus Iswanto dalam *Jurnal Bimas Islam* dengan judul “Fungsi Seni *Hadrah* pada Masyarakat Lampung.” Iswanto (2015:342–343). Penelitian tersebut menyebutkan bahwa seni *hadrah* Lampung berfungsi sebagai pengiring ritual, media dakwah, dan hiburan. Namun penelitian ini belum membahas relasi *hadrah* dengan *baharak* dalam konteks upacara pernikahan masyarakat Lampung. Penelitian ini masih terbatas pada pembahasan fungsi *hadrah* secara umum dan tidak dihubungkan dengan prosesi *baharak*. Penelitian lainnya membahas *baharak* yang dilakukan oleh Fitri Daryanti dan Beni Saputra dalam *AKSARA: Jurnal Bahasa dan Sastra* dengan judul “Tari *Khakot*: Seni Pertunjukan Tradisi Masyarakat Lampung sebagai Wadah Pembentukan Nilai Karakter”. *Khakot* adalah sebuah pertunjukan silat dalam prosesi *baharak*. *Khakot* memiliki arti menyatu atau bersatu. *Khakot* merupakan simbol identitas budaya masyarakat Lampung yang berfungsi sebagai pembuka jalan bagi rombongan pada saat prosesi *baharak* (Daryanti and Saputra, 2022:58). Artikel penelitian ini berfokus pada pembahasan mengenai *khakot*, yakni sebuah pertunjukan silat dalam prosesi *baharak*, yakni mengungkap nilai-nilai dari *khakot* dengan melakukan penelusuran melalui ragam gerak *khakot*. Penelitian ini baru mendeskripsikan nilai dari setiap gerakan *khakot* sesuai dengan konvensi dalam masyarakat Lampung.

Penelitian serupa yang membahas pernikahan dan adat istiadat Lampung adalah penelitian dari Rina Martiara yang berjudul “Nilai dan Norma Budaya Lampung dalam Sudut Pandang Strukturalisme.” Penelitian ini membahas nilai dan norma adat Lampung yang tercermin pada Tari *Cangget* dalam upacara pernikahan masyarakat Lampung *pepadun*. Martiara memandang pernikahan sebagai konsep penyatuan yang dianalisis melalui teori strukturalisme Levi-Strauss. Martiara mengungkapkan oposisi biner dari konsep pernikahan orang Lampung yang ditelusuri melalui Tari *Cangget* dalam konteks pernikahan masyarakat Lampung *pepadun*. Penelitian ini mencoba melihat *Cangget* melalui strukturnya, sehingga ditemukan oposisi biner pada *Cangget* yang diasosiasikan dengan laki-laki dan perempuan (oposisi biner). Oposisi biner adalah bentuk oposisi berpasangan yang saling berlawanan, namun saling mengisi. Oposisi biner terdapat pada nilai budaya dan struktur sosial (Martiara 2012:156). Martiara (2012:61–65) mengungkapkan bahwa oposisi dalam nilai budaya dalam pernikahan adat Lampung yakni *cangget* dengan *igol*; dan *liyom* dengan *pi-il*

pasenggiri, yang sejajar dengan oposisi berpasangan antara perempuan dengan laki-laki, sedangkan oposisi dalam struktur sosial adalah pihak laki-laki dengan pihak perempuan; pihak penerima anak dara dengan pemberi anak dara; dan pihak tuan rumah dengan tamu (Martiana, 2012:155–157). Penelitian serupa lainnya adalah Disertasi dari I Nyoman Cau Arsana yang berjudul “*Tetabuhan dan Tetembangan Dalam Upacara Ngaben di Kecamatan Abiansemal, Kabupaten Badung, Bali.*” Keserupaan dalam penelitian ini ada pada pembahasan mengenai makna yang dianalisis dengan menggunakan teori semiotika Charles S. Peirce. Penelitian ini akan dijadikan sebagai referensi untuk memahami penerapan teori Peirce terhadap objek penelitian yang akan dilakukan.

Berdasarkan pemaparan sebelumnya pada penelitian terdahulu, diketahui bahwa belum ada pembahasan mengenai makna *hadrah* dalam prosesi *baharak*. Untuk itu, fokus penelitian ini adalah mengungkapkan makna *hadrah* sebagai peristiwa musik dalam prosesi *baharak* masyarakat Negeri Olok Gading, Lampung. *Hadrah* adalah peristiwa musik yang mengiringi prosesi *baharak*. Hal ini menandakan bahwa *hadrah* memiliki makna bagi masyarakat Negeri Olok Gading, sehingga *hadrah* digunakan sebagai musik yang mengiringi prosesi *baharak*. Pengungkapan makna akan ditelusuri dengan mengungkapkan nilai dan pengetahuan yang terkandung dalam *hadrah* pada prosesi *baharak* menggunakan konsep semiosis dari Charles Sanders Peirce (1940: 98-119).

3. Metode

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Auerbach & Silverstein (2003) dalam Sugiyono (2020:3) menyebutkan bahwa tujuan dari proses penelitian kualitatif adalah untuk menemukan makna dari suatu fenomena dengan melakukan analisis dan interpretasi terhadap teks berdasarkan hasil *interview*. Selanjutnya, Creswell (2009) dalam Sugiyono (2020:3–4), menyatakan bahwa penelitian kualitatif berarti proses eksplorasi dan memahami makna perilaku individu dan kelompok yang menggambarkan masalah sosial atau masalah kemanusiaan. Berdasarkan pemaparan sebelumnya, metode penelitian kualitatif dinilai sesuai sehingga digunakan sebagai metode penelitian. Lebih spesifik, penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan etnomusikologis. Pendekatan etnomusikologis sebagai paradigma yang dipakai untuk melihat *hadrah* sebagai wujud material dari kebudayaan masyarakat Negeri Olok Gading, Lampung.

Metode pengumpulan data menggunakan metode etnografi. Secara sederhana, etnografi berarti laporan penelitian lapangan dari suatu masyarakat. Jadi dapat dikatakan, *basic* dari etnografi adalah penelitian lapangan, yakni peneliti tidak hanya

terjun langsung ke lapangan tetapi juga secara langsung melibatkan diri dalam interaksi masyarakat. Pengumpulan data utama dari etnografi yakni observasi partisipan dan wawancara. Observasi partisipan terbagi menjadi empat, yakni *passive participation* (partisipasi pasif, artinya peneliti melakukan pengamatan langsung terhadap kegiatan orang yang diamati, namun tidak terlibat dalam kegiatan tersebut), *moderate participation* (partisipasi moderat, yakni ada keseimbangan antara peneliti yang menjadi orang dalam dengan menjadi orang luar dalam observasi ini), *active participation* (partisipasi aktif, yakni peneliti ikut melakukan kegiatan yang dilakukan oleh narasumber, namun tidak sepenuhnya lengkap), dan *complete participation* (partisipasi lengkap, yaitu peneliti terlibat sepenuhnya terhadap apa yang dilakukan oleh narasumber) (Sugiyono, 2013, 226–227).

Sebuah metodologi penelitian ilmiah bertumpu pada teori, dan teori bertumpu pada pandangan dunia (*worldview*) (Hoed, 2014:19). Ada dua pandangan dunia yang mendominasi kehidupan ilmu pengetahuan, yakni (1) objek yang dapat ditangkap oleh sistem indra adalah satu-satunya kenyataan dan (2) bahwa dibalik dari hal yang ditangkap oleh sistem indra, ada sesuatu yang dapat diserap oleh kognisi dan perasaan yang dapat dikembangkan dalam suatu pengkajian ilmiah (Hoed, 2014:19). Kajian makna bertumpu pada pandangan dunia yang kedua, yakni dibalik kejadian yang tampak, terdapat hal lain yang dapat diungkapkan. Jadi tujuan dari mengamati yang tampak adalah untuk mengungkapkan yang tidak tampak (makna). Untuk mengungkapkan makna, akan digunakan konsep semiosis dari semiotika Charles S. Peirce (1940).

Hadrah sebagai *representamen* akan dianalisis menggunakan teori semiotika Charles S. Peirce. Semiotika Peirce tidak mencari apa yang diwakili oleh *sign*, melainkan pencarian terhadap *representamen* sebagai *sign*, ditafsirkan sebagai apa oleh *interpretant* (Fahrudin & Safar, 2021; Kurniawati, 2019; Romadhon, 2024). Proses penafsiran berdasarkan pengetahuan dan pengalaman *interpretant*. Dengan kata lain, *representamen* yang sama bisa menghasilkan tafsiran yang berbeda (makna tidak bersifat tunggal) ketika ditafsirkan oleh *interpretant* yang berbeda, atau ketika ada pengetahuan dan pengalaman baru pada *interpretant*. Sebuah tafsiran bagi Peirce adalah sesuatu yang dinamis dan dapat meluas (tergantung dari pengetahuan dan pengalaman *interpretant*). Menjadikan *representamen* dapat terus ditafsirkan. Peirce menamakan proses pemaknaan sebagai semiosis, yakni sebuah proses yang berawal dari sesuatu yang konkret (*representamen*) yang kemudian masuk dan diproses di dalam kognisi manusia (membentuk *object*) dan menghasilkan suatu tafsiran (*interpretant*) (Peirce, 1940:98–104 & Hoed, 2014:16). Jadi, semiosis adalah sebuah proses ketika *representamen* membentuk *object*, yang kemudian proses ini menghasilkan tafsiran oleh *interpretant*.

Representamen adalah sebuah tanda yang bersifat konkret, sehingga dapat ditangkap oleh sistem indera. *Object* (relasi antara *representamen* dengan pengetahuan dan pengalaman) adalah sesuatu yang terbentuk di dalam kognisi manusia yang bersifat abstrak (Peirce 1940:99–100 & Simatupang 2013:150). Selanjutnya, relasi dari *representamen* dan *object* dapat berupa *icon*, *index*, dan *symbol* (Anggraini et al., 2018; Malik et al., 2021; Nailihaq, 2020; Patriansyah & Sapitri, 2022; Patriansyah & Wijaya, 2021). Dikatakan *Icon* ketika adanya keserupaan identitas antara *representamen* dan *object*. Sebagai contoh dari *icon* adalah foto dan lukisan seseorang, atau kata “kucing” yang merupakan *icon* dari hewan kucing. *Index* secara sederhana dapat dikatakan sebagai hubungan sebab akibat antara *representamen* dan *object*. Contoh dari *index* adalah asap yang terlihat dari kejauhan merupakan *index* dari adanya api atau kebakaran. Lalu *symbol* adalah hubungan antara *representamen* dan *object* yang didasari oleh konvensi atau kesepakatan sosial (Peirce, 1940:112–115 & Hoed, 2014:11). Namun antara *icon* dan *index* dalam keadaan tertentu bisa menjadi *symbol* (Hoed 2014:35). Dengan kata lain, penggunaan *icon* dan *index* secara terus-menerus dalam sebuah interaksi, akan merubahnya menjadi sebuah *symbol* (yakni ketika *icon* dan *index* menjadi sesuatu yang normal atau sebuah kenormalan dalam sosial).

4. Hasil

Pengantin yang telah resmi menikah (melaksanakan ijab dan qabul), akan melaksanakan *baharak*. *Baharak* adalah salah satu prosesi dalam *gawi adat* masyarakat Negeri Olok Gading. *Gawi adat* ditandai dengan penyembelihan hewan ternak. Penyembelihan hewan ternak sebagai *index* akan adanya sebuah pesta adat. Dalam *hadrah*, *tikol* sebagai *index* dari akan dimulainya prosesi *baharak*. Pada awalnya, *baharak* adalah sebuah arak-arakan perjalanan Raja Lampung (*Pangikhan*). Menurut masyarakat, perjalanan *baharak* adalah simbolisasi dari perjalanan *seba*. *Seba* adalah perjalanan seseorang untuk mendapatkan gelar dari Sultan Banten (Sinaga, Risma. M, Rachmedita, Valensy & Siregar, 2021:18). Menurut catatan sejarah, Banten memang sempat menguasai Lampung, bahwa pada tahun 1568 Sultan Syarif Maulana Hasanuddin memperluas kekuasaannya sampai di Lampung dan menguasai perdagangan lada (Soekmono, 1973:56–57). Pada masa sekarang, Raja Lampung tidak lagi benar-benar melakukan perjalanan *seba*, melainkan hanya melakukan *baharak* sebagai simbolisasi dari perjalanan *seba*.

Dalam perkembangannya, *baharak* dilakukan juga oleh *adok* golongan menengah dan bawah. *Adok* adalah sebuah gelar adat masyarakat Lampung yang dimaksudkan untuk menunjukkan kedudukan seseorang dalam adat (terkait juga

dengan tugasnya di dalam adat) sebagai bagian dari sistem kekerabatan masyarakat Lampung (Husin, 2022:288). Pada *Kebandakhan Marga Balak*, *adok* diturunkan dari garis keturunan ayah. *Adok* akan secara resmi dimiliki ketika si anak telah menikah dan melaksanakan prosesi pemberian *adok* (*ngadok*). *Ngadok* adalah salah satu prosesi dari upacara pernikahan masyarakat Negeri Olok Gading. *Ngadok* akan dilaksanakan ketika si penerima *adok* telah remi menikah. Pernikahan diasosiasikan oleh masyarakat sebagai tingkat kematangan seseorang (baik kedewasaan berpikir maupun naiknya status seseorang), sehingga *adok* secara resmi dimiliki ketika seseorang telah menikah. Dalam upacara pernikahan, masyarakat Lampung akan mengeluarkan berbagai kemewahan yang ada, sebagai wujud ke-bangsawan-an, sehingga pantas menerima gelar. Dengan kata lain, prosesi *baharak* pada upacara pernikahan yang dibarengi dengan prosesi *ngadok*, membuat upacara pernikahan menjadi pesta adat (*gawi adat*) bagi masyarakat Negeri Olok Gading. Dalam beberapa catatan, orang Lampung memang dikenal sebagai masyarakat yang memiliki pakaian adat yang berkesan mewah. Kesan mewah didasari atas ornamen pakaian adat yang serba emas atau paling tidak berwarna emas, bahkan kain tapis disulam menggunakan benang emas. Selain pakaian dan atribut adat, salah satu bentuk material lain dari gagasan mewah ada pada makanan. Daging menjadi makanan mewah yang harus dihadirkan dalam *gawi adat* (Loeb, 2019:317). Dengan demikian, *gawi adat* pada masyarakat Negeri Olok Gading ditandai dengan penyembelihan hewan ternak.

Selain sebagai bentuk dari pelestarian nilai dalam adat, *adok* juga menunjukkan peran seseorang di dalam masyarakat adat Lampung. Jumlah tingkatan *adok* di Lampung bervariasi. Masing-masing *marga* di Lampung mengatur sendiri sistem *adok*-nya, sehingga tiap-tiap *marga* di Lampung memiliki nama dan tingkatan *adok* yang berbeda-beda. *Kebandakhan Marga Balak* Teluk Betung memiliki sepuluh tingkatan *adok*. Urutan *adok* yakni, *Pangikhan* (pemimpin tertinggi), *kriya*, *dalom*, *batin*, *khaja*, *khadin*, *minak*, *kemas*, *layang*, dan *dasar*. Tingkatan *adok* dibagi menjadi tiga kategori, yakni golongan atas (*Pangikhan*, *kriya*, *dalom*, *batin*, dan *khaja*), golongan menengah (*khadin*, *minak*, *kemas*, dan *layang*), dan golongan bawah (*dasar*).

Perbedaan *baharak* antargolongan *adok* dapat diidentifikasi dari warna payung adat yang digunakan, jumlah pemain arak-arakan, dan atribut adat yang dipakai. Pada masyarakat Negeri Olok Gading, payung adat yang dipakai untuk memayungi pengantin memiliki warna yang berbeda-beda, warna payung berkaitan dengan gelar adat (*adok*) yang akan diterima pengantin (Suwondo 1978:124). Payung adat hanya dapat keluar ketika ada *gawi adat*. Pada *marga balak* ada tiga warna payung adat, yakni kuning, merah, dan putih. Payung adat berwarna kuning adalah payung adat yang khusus dipakai oleh *Pangikhan*, sebagai pemimpin tertinggi *marga* (*punyimbang*

marga). Untuk payung adat berwarna merah khusus dipakai oleh *adok* golongan atas (*kriya, dalam, batin, dan khaja*), sedangkan payung putih dipakai oleh *adok* golongan menengah dan bawah (*khadin, minak, kemas, layang, dan dasar*). Antara *baharak* dengan *hadrah*, sama-sama berangkat dari konsep perjalanan, yakni *baharak* (perjalanan *seba*) sedangkan *hadrah* yang berupa *dzikir* adalah sebuah perjalanan hidup manusia (yang dimulai dari rahim Ibu sampai kembalinya manusia kepada Allah). Dalam *hadrah*, *kelabai* sebagai *sign* mewakili ibu sedangkan *tandoh* mewakili perjanjian dan ketetapan (pada alam rahim) yang harus dilakukan manusia ketika lahir di dunia.

Rombongan *baharak* terdiri dari pemain silat (*pincak*), para pemain *hadrah*, prajurit pengawal, prajurit pembawa payung adat, dan prajurit pembawa bendera adat. Pemain *pincak* yang berada pada barisan paling depan akan memainkan atraksi silat dan pedang. Atribut yang dipakai pemain *pincak* adalah pakaian serba hitam dengan senjata berupa pedang panjang. Pada masa lampau, sebuah perjalanan belum aman seperti masa sekarang. Terlebih perjalanan seorang Raja, tentu akan ada para prajurit dan penjaga untuk mengawal perjalanan seorang Raja. *Pincak* dan prajurit adalah bentuk simbolisasi dari penjaga yang mengawal Raja. *Pincak* sebagai pengawal digaris depan yang mengamankan jalan, sedangkan prajurit (sebagai pengawal yang berada paling dekat dengan Raja) adalah pengawal pribadi sekaligus prajurit kepercayaan Raja. Tepat setelah barisan *pincak* adalah barisan pemain *hadrah*. Pemain *hadrah* akan melantunkan syair dan pukulan alat musik rebana sepanjang perjalanan arak-arakan. Dengan kata lain, *hadrah* adalah musik yang mengiringi prosesi *baharak*. Jumlah dari pemain *hadrah* bisa beragam. Namun ada aturan yaitu pemain *kelabai* harus lebih banyak dibandingkan pemain *sikhang* dan *tikah*. *Kelabai, sikhang, dan tikah* adalah tiga macam pukulan dalam *hadrah*. Antara pemain *kelabai, sikhang, dan tikah* akan memainkan pukulan yang berbeda (saling mengisi, terkadang saling bersahut-sahutan). *Hadrah* berisi bacaan syair yang berirama, berupa *dzikir* kepada Allah SWT dan puji-pujian kepada Rasulullah SAW (*shalawat*) (Fariani 2017:12 & Iswanto 2015:325).

Hadrah dan Butabuh

Hadrah adalah sebuah istilah yang digunakan masyarakat Negeri Olok Gading agak belakangan dalam menyebut pertunjukan musik rebana dalam *baharak*. Pada awalnya, masyarakat menyebutnya dengan istilah *butabuh*. Sehingga macam-macam pukulan yang terdapat di dalam *butabuh* disebut tabuh atau tabuhan. Namun *butabuh* bukanlah istilah yang hanya ditujukan untuk pertunjukan musik rebana dalam *baharak*. *Butabuh* memiliki pengertian sebagai musik masyarakat Lampung yang berisi pandangan hidup masyarakat yang religius (terkait pengetahuan dan nilai dalam

Islam) (Muhadi, 2004:1). Oleh karena itu, *hadrah* sebagai materialisasi dari gagasan-gagasan Islam juga termasuk salah satu *butabuh* (Iswanto, 2015:334). Menurut masyarakat Negeri Olok Gading, penambahan istilah dalam menyebut permainan rebana dalam *baharak* disebabkan oleh adanya kesamaan ide (antara permainan rebana dalam *baharak* dengan konsep *hadrah* pada kalangan pondok pesantren). Keduanya sama-sama melantunkan *shalawat* kepada Rasulullah dengan tujuan untuk menghadirkan Allah di dalam hati.

Istilah *hadrah*, diartikan sebagai hadir atau kehadiran yang berasal dari bahasa Arab *hadarah - yaduru* (Fariani 2017:8 & Iswanto, 2015:324). Bagi masyarakat Negeri Olok Gading, *hadrah* bertujuan menghadirkan Allah di hati manusia dengan cara memuji Rasulullah. Bahwa Rasulullah adalah kekasih Allah, ketika memuji Rasulullah terlebih dahulu maka *insya Allah*, Allah akan hadir di hati manusia yang mencintai Rasulullah (kekasih Allah). Untuk mewujudkan hal ini, permainan rebana digunakan sebagai media dalam *be-dzikekh* yang berasal dari kata *dzikir* (bahasa Arab yang berarti mengingat). *Hadrah* adalah perpaduan antara lantunan *dzikir* dengan seni (musik rebana). Masyarakat Negeri Olok Gading juga meyakini *hadrah* sebagai media dalam mendalami dan memahami Islam. *Hadrah* juga dinilai sebagai musik yang menyatukan orang-orang Lampung dan menyatukan perbedaan-perbedaan antar *marga* di Lampung, yakni di bawah payung Islam (sebagai saudara satu *akidah*).

Sistem Pewarisan dan Metode Pembelajaran *Hadrah*

Sejauh ini, sistem pewarisan *hadrah* di Negeri Olok Gading masih dilakukan secara oral. Walaupun dalam praktiknya, sekarang sistem pewarisan *hadrah* sudah memakai media tulisan (semacam notasi). Namun, notasi yang dipakai terlihat hanya berupa simbol berupa huruf *D* dan *T*, dan tidak disertai harga nada dan garis birama selayaknya notasi angka. Jadi dalam pelaksanaannya, menirukan permainan dari guru tetap menjadi fokus utama.

Hari ini, *hadrah* pada masyarakat Negeri Olok Gading tidak dapat lagi sepenuhnya dipandang sebagai sebuah musik masyarakat *nonliterate*. Paling tidak, ketika masyarakat Negeri Olok Gading sudah mengenal tulisan musik (notasi). Meskipun sistem penulisan notasi musik masyarakat Negeri Olok Gading sejauh ini belum mapan seperti sistem not balok atau not angka, atau pun seperti not kepatihan pada gamelan Jawa. Sistem notasi pada masyarakat Negeri Olok Gading masih tergolong sederhana yang dalam praktiknya masih sangat memerlukan guru untuk dipahami. Kegunaan notasi hanya untuk alat bantu pengingat ketika proses belajar *hadrah*.

Kegiatan *butabuh* membutuhkan wadah, dan sanggar seni menjadi salah satu wadah masyarakat Negeri Olok Gading dalam mempelajari *hadrah*. Sanggar yang

berada langsung di bawah otoritas *lamban dalam*, adalah sanggar *titian marga*. Sanggar *titian marga* dipimpin oleh Andi Wijaya (*adok layang batin*), sebagai orang yang dipercaya oleh *Pangikhan* untuk mengurus masalah seni tradisi Negeri Olok Gading. Sanggar *titian marga* didirikan Andi Wijaya pada tahun 2000. Andi Wijaya tidak hanya mengajarkan keterampilan dalam bermain rebana, tetapi juga pembentukan karakter sangat diperhatikan (seperti bagaimana *shalatnya*, bagaimana *akhlaknya*, dan motivasi *hadrah*). Bagi Andi, *hadrah* bukan hanya bermain rebana, tetapi bagaimana kita memperbaiki perilaku ketika sudah belajar *hadrah*.

Materi awal untuk belajar *hadrah* adalah tari *khudat* atau anak *khudat*. Setelah itu baru ke alat musik dengan *tone colour* dasar rebana. *Tone colour* yang dipelajari awalnya adalah *tak* dan *dung*. Setelah lancar dan dinyatakan bisa, maka barulah *tone colour* berubah menjadi *cang* dan *dung*. Urutan materi yang dipelajari adalah dimulai dari mempelajari model pukulan *kelabai*, lalu model pukulan *sikhang*, model pukulan *tikah*, dan setelah mahir barulah mempelajari tabuhan *nyelat* (tabuhan improvisasi tingkat lanjut).

Deskripsi Tabuhan *Hadrah*

Model tabuhan *hadrah* pada masyarakat Negeri Olok Gading dapat dikategorisasikan sebagai berikut, yakni model tabuhan *kelabai*, *sikhang*, dan *tikah*. Tabuhan dalam *hadrah*, yakni tabuh *tandoh* (terdiri dari model *kelabai*), tabuh *tikol* (terdiri dari model *kelabai*, *sikhang*, dan *tikah*), tabuh *yahum* (terdiri dari model tabuhan *kelabai*, *sikhang*, dan *tikah*), tabuh *kicat* (terdiri dari model tabuhan *kelabai*, *sikhang*, dan *tikah*), dan tabuh *cakak* (terdiri dari model tabuhan *kelabai*, *sikhang*, dan *tikah*). Namun secara khusus, tabuhan *hadrah* bisa dikategorisasikan menjadi lima tabuhan pokok, yakni tabuh *tandoh*, tabuh *tikol*, tabuh *yahum*, tabuh *kicat*, dan tabuh *cakak*. Berikut transkripsi dari tabuhan *hadrah*.

Gambar 1. Transkripsi tabuhan *hadrah*

The image displays musical notation for two types of *hadrah* tabuhan. The top section, titled "Tandoh", shows a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes a double bar line at the start, followed by a series of notes and rests: a quarter rest, a quarter note, a dotted quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The bottom section, titled "Tikol", consists of three staves. The top staff is labeled "Kelabai" and has the same notation as the "Tandoh" section. The middle staff is labeled "Sikhang" and contains a sequence of notes and rests. The bottom staff is labeled "Tikah" and contains a more complex sequence of notes and rests, including eighth and sixteenth notes.

The image displays a musical score for three instruments: Kelabai, Sihhang, and Tikah. The score is organized into systems, with measures 4, 6, 8, and 10 explicitly labeled. The notation includes various rhythmic values and rests. The 'Yahum' section begins after measure 10, and the 'Kicat' section follows. The score is presented in a clean, black-and-white format with a light gray background for the systems.

The image displays musical notation for a piece titled "Cakak". It features three staves labeled "Kelabai", "Sikhang", and "Tikah". Below the notation is a diagram titled "Keterangan:" (Explanation). The diagram shows a musical note on a staff with an arrow pointing to a box labeled "tone colour Cang" and another arrow pointing to a box labeled "tone colour Dung".

Kelabai, Sikhang, dan Tikah

Kelabai dalam bahasa Lampung berarti induk/emak/ibu. Tabuh *kelabai* diasosiasikan oleh masyarakat Negeri Olok Gading dengan rahim Ibu sebagai awal mula perjalanan manusia (alam rahim), yakni rahim Ibu yang melahirkan generasi. Dengan kata lain, tabuh *kelabai* diasosiasikan dengan awal perjalanan hidup manusia. Dalam Islam, ketika manusia berada di alam rahim, ada perjanjian antara manusia dengan Allah (terkait ketetapan Allah). Manusia dapat lahir ke dunia jika telah menyanggupi ketetapan. Bagi masyarakat Negeri Olok Gading, hidup sebagai sebuah perjalanan memiliki ketetapan-ketetapan (baik ketetapan dalam Islam maupun ketetapan dalam adat) yang tidak boleh dilanggar. Hal ini yang menyebabkan tabuh *kelabai* harus lebih banyak (sebagai pengingat, bahwa awal perjalanan adalah rahim Ibu dan ada ketetapan yang disepakati oleh manusia di alam rahim). Hal ini diasosiasikan dengan iman, sehingga setiap *matan* selalu diawali dengan tabuh *kelabai tandoh*. Hal ini selaras dengan Islam, yakni aspek yang paling awal yang ditekankan adalah aspek iman (dua kalimat *syahadat*).

Secara musikal, *kelabai* adalah induk pukulan, yang terdiri dari *cang* dan *dung*. Maka dari itu, tabuhan *kelabai* disebut dengan pukulan dasar (untuk tempo dan patokan) dan tabuhan ini ada pada tabuh *kelabai tandoh*. *Tandoh* dalam bahasa Lampung berarti ketetapan, yang dalam *hadrah* dipahami masyarakat sebagai tabuh yang membentuk dan mengatur tempo permainan *hadrah*. Pandangan ini pula yang menyebabkan tabuh *kelabai* harus lebih banyak dibanding *sikhang*, dan *tikah*. Maka untuk formasi paling sedikit pemain *hadrah* bisa terdiri dari lima orang (dua atau tiga pemain *kelabai* sedangkan *sikhang*, *tikah*, dan *nyelat* atau *tendek* masing-masing satu

orang), dengan syarat masing-masing pemain harus sudah mencapai tahap mahir. Ada lima macam tabuhan *kelabai*, yakni tabuh *kelabai tandoh*, *kelabai tikol*, *kelabai yahum*, *kelabai kicat*, dan *kelabai cakak*.

Sikhang dalam bahasa Lampung berarti melewati atau menyebrang atau melintas. *Sikhang* dalam *hadrah* diartikan sebagai tabuhan yang melintasi tabuhan *kelabai*. *Kelabai* yang diasosiasikan dengan iman, harus dilintasi dengan *sikhang* yang diasosiasikan sebagai ilmu. Ada empat macam tabuh *sikhang*, yakni tabuh *sikhang tikol*, *sikhang yahum*, *sikhang kicat*, dan *sikhang cakak*.

Tikah artinya menyatukan. Menyatukan antara pukulan *kelabai* dengan *sikhang* menjadi sebuah kesatuan. Formasi ini harus klop, agar dapat saling mengisi. *Tikah* sebagai tabuhan yang menyatukan *kelabai* dan *sikhang* diasosiasikan dengan *ihsan*. *Ihsan* adalah perilaku seorang muslim yang dicontohkan oleh Rasulullah. Perilaku yang bersumber dari perpaduan antara iman dan ilmu. Ada empat macam tabuh *tikah* yakni, tabuh *tikah tikol*, *tikah yahum*, *tikah kicat*, dan *tikah cakak*. Berdasarkan pemaparan sebelumnya, ketiga model tabuhan (*kelabai*, *sikhang*, dan *tikah*), diasosiasikan dengan tiga kerangka ajaran Islam, yakni iman (*kelabai*), Islam (beribadah dengan ilmu: *sikhang*), dan *ihsan* (*tikah*).

Dzikir dan Perbaikan Akhlak

Hadrah adalah salah satu bentuk dari *dzikir* yang ditujukan untuk mewujudkan proses pengenalan terhadap diri. Pengenalan diri yang berdasarkan pada segala perintah Allah di dalam *Al Quran*. Dalam hal ini, *dzikir* sebagai sebuah pengulangan yang ditujukan untuk mengingat dan memperhatikan isi *Al Quran* sebagai tuntunan hidup (Al-Faruqi, 1993:17-18). *Dzikir* dalam *hadrah* dapat kita telusuri melalui *matan* yang digunakan. *Matan hadrah* menceritakan mengenai kehidupan Rasulullah (terkait perilaku dan *akhlak* Rasulullah) dan jawaban *matan* adalah doa dan *dzikir* kepada Allah. *Hadrah* melembutkan hati, dengan berdzikir manusia menempatkan dirinya di bawah Allah. Tujuan dari melembutkan hati adalah agar hati lebih peka terhadap manusia dan lingkungannya (aspek sosial/*muamalah*) untuk kemudian bisa peka terhadap keber-Ada-an Allah (aspek religius yakni *akidah* dan *tauhid*) untuk kemudian diamalkan dalam wujud perilaku (*ihsan* yakni kualitas perilaku *muslim*) (Suteja, 2016:3-5).

Dzikir berasal dari kata *dzakara* yang mengandung arti mengingat, memperhatikan, mengenang, mengulang, mengambil pelajaran, mengenal atau mengerti (Syukur, 2012:45). *Dzikir* sebagai bentuk tunduk dan kepatuhan diri terhadap perintah Allah. *Dzikir* sebagai jalan untuk mengenal diri (*ma'rifat al nafs*), yakni dengan menghayati nama-nama Allah untuk menghadirkan sifat *qana'ah* di dalam diri,

sehingga hatinya hanya membutuhkan Allah (Suteja, 2016:167). Bahwa perjalanan hidup harus dilalui dengan *dzikir*. Pernikahan sebagai bagian dari perjalanan hidup, ber-relasi dengan tugas manusia sebagai hamba Allah. Tugas manusia sebagai hamba Allah berarti senantiasa mengingat Allah sebagai Maha Pencipta. Bahwa manusia adalah hamba Allah, dan mengingat Allah dalam setiap aktivitas yang dilakukan adalah tugas seorang hamba dalam Islam. *Hadrah* (*dzikir*) sebagai pengingat manusia mengenai tujuan hidup manusia, yakni hidup selamat di dunia dan akhirat. Untuk mencapai keselamatan, perjalanan hidup harus dilalui dengan *dzikir*, artinya mengingat Allah disepanjang hidup, karena hidup adalah sebuah perjalanan menuju keabadian, yakni kehidupan *akhirat* yang kekal abadi.

Bagi masyarakat Negeri Olok Gading, pernikahan merupakan sebuah upacara siklus hidup yang menandai perubahan kedudukan dan tugas seseorang dalam adat (terkait *adok*) yang merupakan bagian dari perjalanan hidup. Pernikahan dipahami masyarakat Negeri Olok Gading sebagai perjalanan manusia dalam memahami hakikat diri yang harus dilalui dengan *dzikir*. Bahwa seorang manusia yang sudah menikah dianggap sudah memahami siapa dirinya, sehingga *adok* secara resmi dimiliki setelah menikah.

5. Diskusi

Hadrah pada prosesi *baharak* adalah salah satu bentuk dari pendokumentasian dan penyampaian nilai serta pengetahuan melalui perilaku. Melihat makna *hadrah* berarti melihat bagaimana masyarakat adat Lampung mengkomunikasikan nilai dan pengetahuan melalui *hadrah*. Dengan kata lain, mengungkapkan makna *hadrah* berarti mengungkapkan nilai dan pengetahuan yang terkandung di dalam *hadrah*. Hal ini berdasarkan pandangan bahwa, proses pemaknaan (interpretasi) bergantung dari pembentukan *object* di dalam kognisi. Pembentukan *object* dihasilkan dari relasi antara *representamen* dengan pengetahuan dan pengalaman. Untuk menyampaikan rasa/nilai/mendapatkan ruh-nya (*anglekh*), diperlukan pemaknaan. Proses pemaknaan berawal dari penangkapan indra terhadap sebuah materi, yang kemudian di-abstraksi-kan di dalam pikiran (kerja kognisi yang membentuk *object*). Proses abstraksi selanjutnya, yakni me-relasi-kan materi dengan *object*, sehingga menghasilkan tafsiran oleh *interpretant*.

Pelantunan jawaban *matan* yang berisi doa dan *dzikir* kepada Allah dimaksudkan sebagai upaya pendekatan diri kepada Allah. Pelantunan *matan* yang berisi cerita mengenai pribadi Rasulullah, dimaksudkan sebagai upaya dalam perbaikan perilaku (terkait *akhlak*) dengan meneladani pribadi Rasulullah. Simbolisasi dari bentuk *dzikir* dan perbaikan perilaku terangkum di dalam nama-nama tabuhan *hadrah*. Berikut analisis tabuhan *hadrah* dalam perspektif semiotika Peirce.

Tabuh *Tikol*

Tikol adalah bahasa Lampung yang berarti menyembelih, atau memotong. Menyembelih atau memotong artinya ada bagian yang hilang atau dihilangkan. Hal ini ber-relasi dengan pengulangan pola tabuhan pada permainan tabuh *tikol*. Pada tabuh *tikol*, ada pola yang dihilangkan atau dipotong pada saat pengulangan. Tabuhan *hadrah* adalah permainan pola ritme yang diulang-ulang. Namun berbeda dengan tabuhan yang lain, tabuh *tikol* hanya diulang satu kali dan saat pengulangan terdapat pemotongan pola tabuhan, yakni pola utuh yang dimainkan di awal dan pola tidak utuh pada saat pengulangan pola tabuhan. Berikut penggalan dari transkripsi tabuh *tikol* yang menunjukkan pola utuh dan pola tidak utuh.

Gambar 2. Transkripsi penggalan tabuh *tikol*

The image displays two musical staves for the Tabuh Tikol. The top staff, titled 'Pola utuh', shows a complete rhythmic pattern with a blue bracket above it. The bottom staff, titled 'Pola tidak utuh saat pengulangan', shows the same pattern but with a blue bracket above the first part and an orange bracket above the second part, indicating that the second part is modified or cut off during the repeat. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and beams.

Berdasarkan transkripsi tabuh *tikol*, terlihat bahwa ada pola tabuhan yang dihilangkan, yakni dengan memotong pola tabuhan. Oleh karena itu, tabuh *tikol* adalah *icon* dari pemotongan pola tabuhan. Lalu, tabuh *tikol* adalah tabuhan yang dimainkan pada awal dan akhir dari prosesi *baharak*. Tabuh *tikol* yang dimainkan pada awal prosesi *baharak* adalah tanda akan dimulainya prosesi *baharak* dan dimainkannya *pincak* pembuka. *Pincak* pembuka adalah bentuk doa kepada Allah yakni meminta keselamatan dan kelancaran dari prosesi *baharak* yang akan dilakukan dengan diiringi oleh tabuh *tikol*. Dipakainya tabuh *tikol* sebagai tabuhan yang mengiringi *pincak* pembuka dimaksudkan agar doa yang dipanjatkan bisa sampai

kepada Allah. Dalam Islam, menuruti hawa nafsu dapat memotong jalan kepada Allah (Atjeh 1985:179). Oleh karena itu, agar doa bisa sampai kepada Allah maka terlebih dulu dilakukan pengendalian hawa nafsu, dengan cara memotong atau membuang nafsu buruk. Ide atau gagasan ini ter-representasi di dalam musik *hadrah* (pada tabuh *tikol*), yakni melalui pemotongan pola tabuhan *tikol*. Hal ini selaras dengan pemaknaan masyarakat, bahwa tabuh *tikol* adalah *symbol* dari pengendalian hawa nafsu.

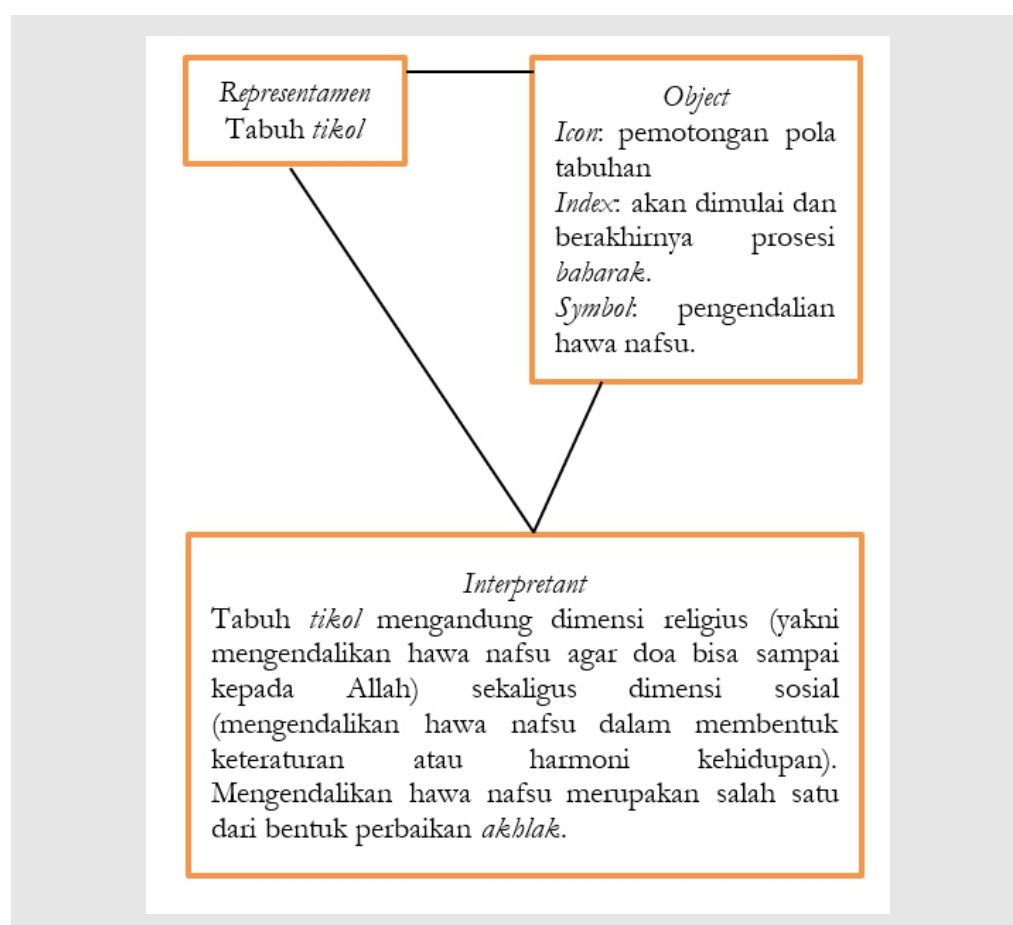
Hawa nafsu adalah bagian dari diri seorang manusia, yakni berada pada tujuh titik *lathifah* di dalam diri manusia yakni (1) *lathifah akhfa* (yakni nafsu kesempurnaan, tempatnya tepat di tengah dada), (2) *lathifah nafsi* (yakni nafsu amarah, letaknya diantara dua buah alis), (3) *lathifah qolab* (yakni nafsu *kamilah*, tempatnya di luar tubuh manusia. Nafsu *kamilah* adalah jiwa yang telah mendapatkan pancaran kebenaran dari Allah, yakni milik para Nabi dan Rasul), (4) *lathifah ruh* (yakni nafsu *mulhimah*, tempatnya di bawah dada kanan), (5) *lathifah khafi* (yakni nafsu *mardiyah*, letaknya dua jari di atas dada kanan), (6) *lathifah sirri* (yakni nafsu *muthmainnah*, letaknya dua jari di atas dada kiri), dan (7) *lathifah qolbi* (yakni nafsu *lawwamah*, letaknya dua jari di bawah dada kiri) (Yulindra 2020:99-100). *Lathifah* sebagai sesuatu yang halus atau *ghaib* (tidak tampak), yakni sifat yang hanya bisa dirasakan, termasuk juga sifat buas kebinatangan. Jika kebutuhan rohaninya atau jiwanya tidak dipenuhi, maka seorang manusia bisa menjadi seperti binatang. Oleh karena itu, *hadrah* sebagai pemenuhan kebutuhan rohani atau jiwa manusia, dimaksudkan agar jiwa seorang manusia tidak didominasi oleh sifat kebinatangan dengan mengendalikan hawa nafsu. Selain itu, menuruti hawa nafsu akan memotong jalan kepada Allah. Oleh karena itu, tabuh *tikol* dimaknai sebagai *symbol* dari pengendalian hawa nafsu. Untuk mengendalikan nafsu, yakni melalui *dzikir* – untuk mencapai *dzikir* salah satu jalannya adalah melalui *hadrah*. Pengendalian hawa nafsu termasuk bentuk perbaikan perilaku (*akhlak*).

Tabuh *tikol* dimainkan dalam tiga model tabuhan, yakni *kelabai*, *sikhang*, dan *tikah*. Seperti yang telah dipaparkan pada subbab deskripsi tabuhan *hadrah*, bahwa model tabuhan *kelabai*, *sikhang*, dan *tikah* adalah bentuk kerjasama dalam membentuk keteraturan (harmoni dalam *hadrah*). Untuk membentuk harmoni dalam *hadrah*, dibutuhkan pengendalian hawa nafsu agar antara *kelabai*, *sikhang*, dan *tikah* tidak saling mendominasi, namun saling mengisi dan melengkapi sebagai sebuah harmoni. Begitu pula dalam membentuk kerjasama dalam perilaku kolektif masyarakat, yang membutuhkan pengendalian hawa nafsu dalam membentuk keteraturan (harmoni dalam kehidupan sosial). Lebih spesifik, tabuh *tikol* mengandung dimensi religius (yakni pengendalian hawa nafsu agar doa bisa sampai

kepada Allah) sekaligus dimensi sosial (pengendalian hawa nafsu untuk membentuk keteraturan atau harmoni kehidupan).

Selain dimainkan di awal prosesi *baharak*, tabuh *tikol* juga dimainkan di akhir prosesi *baharak*. Tabuh *tikol* di akhir prosesi *baharak* adalah tanda dari berakhirnya prosesi *baharak*. Berdasarkan pemaparan sebelumnya, diketahui bahwa tabuh *tikol* adalah *index* dari akan dimulai dan dimainkannya *pincah* pembuka, serta berakhirnya prosesi *baharak*. Berikut skema semiosis dari tabuh *tikol*.

Gambar 3. Skema semiosis tabuh *tikol*

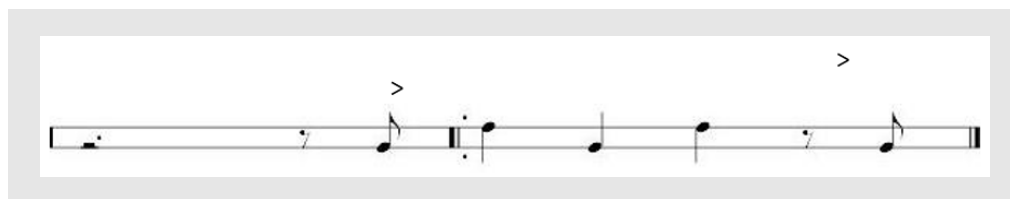


Tabuh Kelabai Tandoh

Tandoh adalah bahasa Lampung yang berarti ketetapan atau kesepakatan bersama. Penggunaan tabuh *tandoh* dalam *hadrah*, yakni sebagai tabuhan yang digunakan untuk me-rampak-kan pukulan (ketetapan atau kesepakatan tempo dalam permainan *hadrah*). Penamaan dan penggunaan tabuh *tandoh* ber-relasi dengan pola tabuhan yang hanya terdiri dari not seperempat dan not seperdelapan. Penggunaan not seperempat dan not seperdelapan dan aksan yang jelas pada tabuh *tandoh*

membuat karakter musik yang tegas dan ajek, sehingga memudahkan dalam menangkap tempo permainan. Berikut transkripsi dari tabuh *tandoh*.

Gambar 4. Transkripsi tabuh *tandoh*



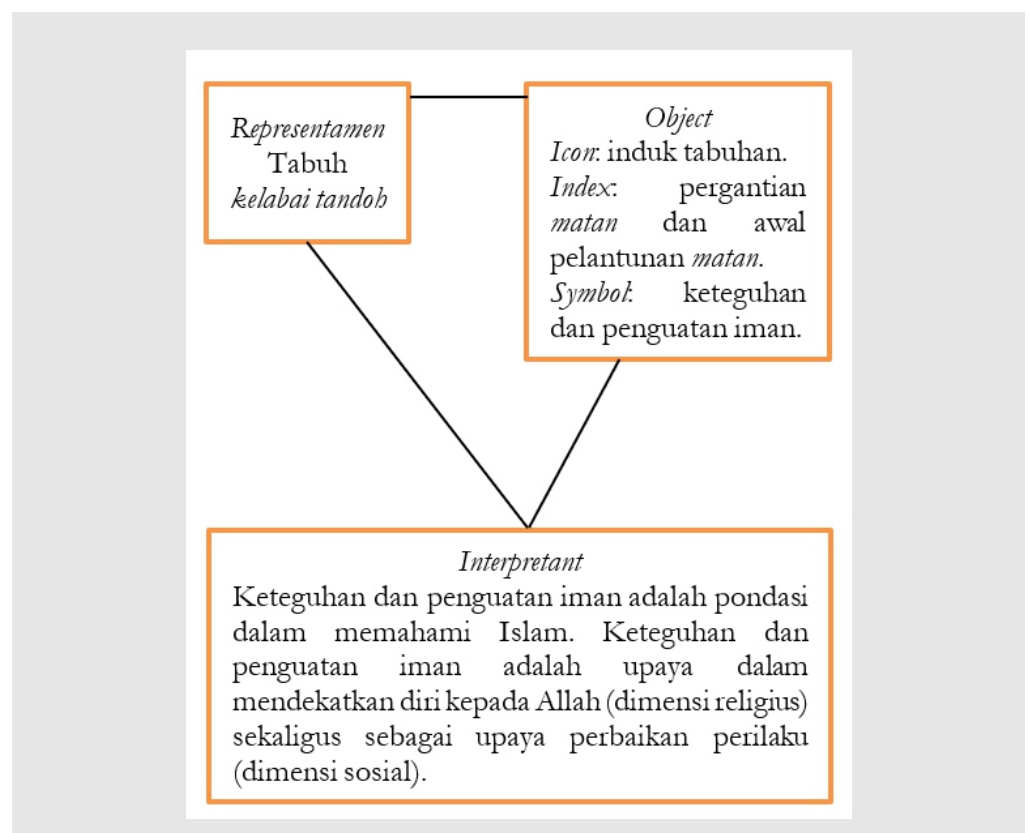
Berdasarkan transkripsi tabuh *tandoh* terlihat bahwa penggunaan aksent pada tabuh *tandoh* berada pada ketukan pertama dan ketiga yang *downbeat*. Hal ini membuat tabuh *tandoh* berkarakter tegas, sehingga sangat relevan digunakan sebagai acuan dalam tempo. Berbeda dengan tabuhan *hadrah* yang lain, tabuh *tandoh* hanya dimainkan dengan model tabuhan *kelabai*. Penggunaan tabuh *tandoh* sebagai acuan (ketetapan) dalam tempo dan hanya dimainkan dengan model tabuhan *kelabai*, menjadikan tabuh *tandoh* sebagai *icon* dari induk tabuhan (seperti yang telah disebutkan pada subbab deskripsi tabuhan *hadrah*, bahwa *kelabai* berarti ibu atau induk). Karakter tegas dari tabuh *tandoh* sebagai acuan tempo dan sebagai tabuhan yang mengiringi tiap-tiap awal *matan*, selaras dengan pemaknaan masyarakat terhadap tabuh *tandoh*, yakni sebagai *symbol* dari keteguhan dan penguatan iman. Dalam Islam, aspek iman adalah pondasi dan menjadi hal paling awal yang ditekankan untuk memahami Islam (Syukur, 2012:3-5). Lebih spesifik, tabuh *tandoh* yang selalu dimainkan pada awal tiap-tiap *matan*, dimaksudkan sebagai pengingat dari keteguhan dan penguatan iman, karena keteguhan dan penguatan iman adalah pondasi dalam memahami Islam dan perbaikan perilaku.

Tabuh *tandoh* yang hanya dimainkan dengan model tabuhan *kelabai* juga berelasi dengan awal mula perjalanan manusia dalam Islam. Dalam Islam, awal mula perjalanan seorang manusia adalah pada alam rahim, yakni ketika manusia menyanggupi ketetapan dari Allah (berupa perjanjian). Sebagaimana firman Allah dalam Q.S. *Al Hadid*: 8 yang artinya “Dan mengapa kamu tidak beriman kepada Allah padahal Rasul menyerumu supaya kamu beriman kepada Rabb-mu? Dan sesungguhnya Dia telah mengambil perjanjianmu jika kamu adalah orang-orang yang beriman” (Al-Sheikh, 2005:44). Tafsiran ayat ini adalah bahwa adanya *bai'at*, yakni janji setia seorang manusia untuk taat kepada Allah sebelum dilahirkan ke dunia (Al-Sheikh, 2005:46). Ketaatan kepada Allah adalah bentuk dari keteguhan dan penguatan iman.

Tabuh *tandoh* adalah tabuhan yang mengiringi pelantunan awal tiap-tiap *matan*, sehingga tabuh *tandoh* merupakan *index* dari pergantian *matan* dan awal *matan*

(tiap-tiap awal *matan* akan diiringi oleh tabuh *tandoh*). Berdasarkan pemaparan sebelumnya, terlihat relasi antara tabuh *tandoh* sebagai *icon* dari induk tabuhan, tabuh *tandoh* sebagai *index* dari pergantian *matan* dan awal *matan*, serta tabuh *tandoh* sebagai *symbol* dari keteguhan dan penguatan iman (selalu dimainkan saat perjalanan *baharak*) menghasilkan *interpretant*, bahwa keteguhan dan penguatan iman adalah pondasi dalam memahami Islam. Keteguhan dan penguatan iman juga merupakan upaya dalam mendekati diri kepada Allah (dimensi religius) sekaligus sebagai upaya perbaikan perilaku (dimensi sosial). Berikut skema semiosis dari tabuh *kelabai tandoh*.

Gambar 5. Skema semiosis tabuh *kelabai tandoh*



Tabuh *Yahum*

Yahum adalah istilah dalam bahasa Lampung yang berarti sebuah senandung, yang merujuk pada kelembutan dalam berkata-kata. Senandung adalah wujud dari syair yang dilagukan, yakni dalam penyampaian menggunakan bahasa yang diindahkkan sebagai wujud dari kelembutan dalam berkata-kata. Kelembutan dari tabuh *yahum* terlihat pada turunnya dinamika musik saat tabuh dimainkan dan pada penggunaan aksentuasi serta nada pada pola tabuhan *yahum*. Penggunaan aksentuasi dan nada pada tabuh *yahum*, membentuk dinamika turun, yang menghasilkan karakter lembut. Berikut transkripsi dari tabuh *yahum*.

Gambar 6. Transkripsi tabuh yahum

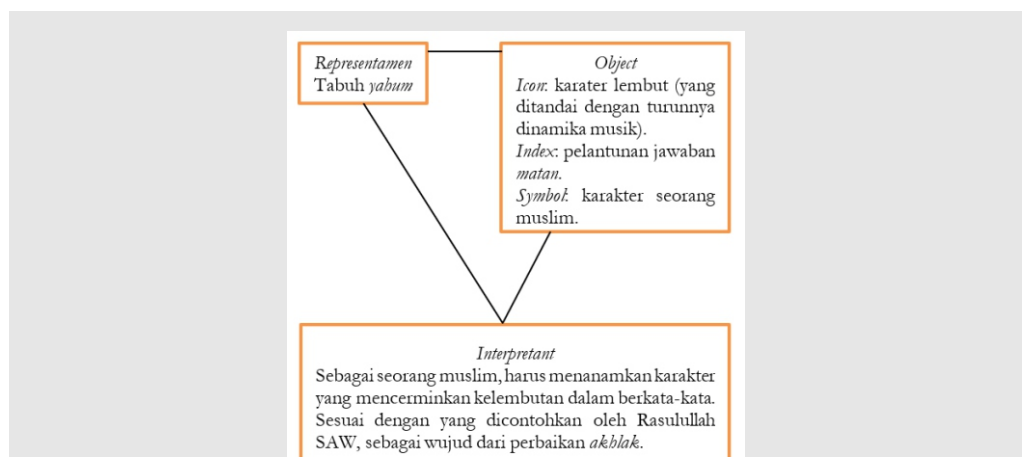


Berdasarkan transkripsi tabuh *yahum*, terlihat bahwa harga nada pada tabuh *yahum* bernilai satu ketuk dan setengah ketuk. Aksentuasi pada tabuh *yahum* terlihat ada pada ketukan dua, yakni di *tone colour* dung. Berbeda dengan tabuh *tikol* yang berkarakter energik dan meriah karena didominasi oleh aksentuasi pada *tone colour* cang, penggunaan aksentuasi pada *tone colour* dung menghadirkan karakter yang lembut dan turunnya dinamika musik.

Turunnya dinamika musik yang menghadirkan karakter lembut dari penggunaan aksentuasi pada tabuh *yahum*, selaras dengan pemaknaan masyarakat terhadap tabuh *yahum*, yakni sebagai *symbol* dari kelembutan dalam berkata-kata. Kelembutan dalam berkata-kata yang dicontohkan oleh Rasulullah adalah contoh dari karakter seorang muslim dan merupakan bentuk perbaikan perilaku (*akhlak*). Tabuh *yahum* adalah tabuhan yang mengiringi pelantunan jawaban *matan* dan tabuhan yang mengiringi *pincak* diakhir prosesi *baharak*, sehingga tabuh *yahum* adalah *index* dari pelantunan jawaban *matan* dan dimainkannya *pincak* diakhir.

Pelantunan jawaban *matan* yang disenandungkan adalah bentuk dari kelembutan berkata-kata dalam berdoa dan memuji Allah, sehingga hal ini selaras dengan digunakannya tabuh *yahum* sebagai tabuhan yang mengiringi jawaban *matan*. Karakter lembut dari tabuh *yahum* ber-relasi juga dengan *pincak* diakhir. *Pincak* diakhir adalah bentuk penyambutan kedatangan rombongan *baharak*, yakni keterbukaan dalam menerima kedatangan rombongan *baharak*. Berikut skema semiosis tabuh *yahum*.

Gambar 7. Skema semiosis tabuh yahum



Kicat adalah istilah dalam bahasa Lampung yang berarti menggelar. Dengan kata lain, *kiat* adalah *icon* dari perilaku menggelar. Hal ini ber-relasi dengan permainan tabuh *kiat* yang dimainkan selama prosesi perjalanan *baharak*, dan sebagai tabuhan yang mengiringi atraksi *pincak* (*pincak* yang dimainkan oleh dua orang) di tengah perjalanan, sebelum rombongan *baharak* sampai di *gekhok*. Tabuh *kiat* adalah tabuhan yang mengiringi pelantunan jawaban *matan* saat digelarnya prosesi perjalanan *baharak* dan digelarnya atraksi *pincak* (*pincak* yang dimainkan oleh dua orang). Selama prosesi perjalanan *baharak* dan digelarnya atraksi *pincak*, tabuh *kiat* mengiringi jawaban dari *matan qumtubila'tab*, *annabi*, *sadati*, dan *shafadhli* yang berisi doa kepada Allah dan *shalawat* kepada Rasulullah. Berikut transkripsi jawaban salah satu *matan* yang diiringi oleh tabuh *kiat*.

Gambar 8. Transkripsi tabuh kiat

17
Nyanyian
Kul lu sai lillah Allah sai lillah Kul lu sai

21
Nyanyian
lillah Allah sai lillah Ya mau lai ha dir

25
Nyanyian
wal ha ya tud la Allah sai lillah Wal ha ya

29
Nyanyian
tud la Allah sai lillah Ya 'ab dul qa dir

Jawaban *matan annabi*:

Asshallatu 'alannabi, wa shallamu 'alarrasul

Asyafi'il abthahi, wa Muhammad arrasul

Jawaban *matan sadati*:

Sallak Ya Rahman, tajmaul samla maulai

Allahu Allah

Walkhoinulkufro, lidzzunubilfadhla

Ya hu, Ya Rasulullah

Jawaban *matan shafadhli*:

Allahu Allahu Allah (3x)

Wani'mal wali wa liha

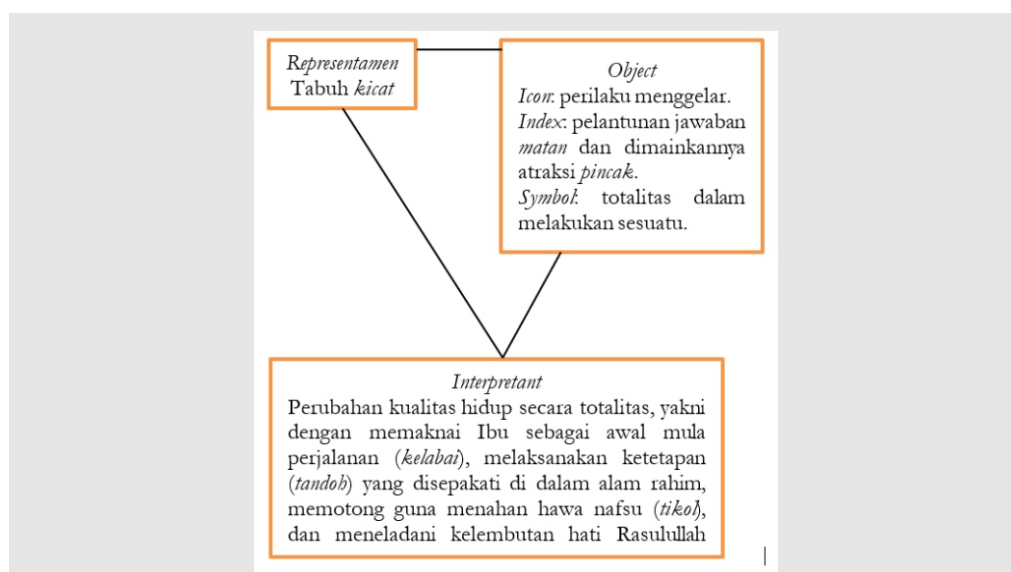
Berdasarkan pemaparan dari jawaban *matan*, terlihat bahwa jawaban *matan* yang diiringi oleh tabuh *kicat*, semuanya adalah bentuk doa kepada Allah dan *shalawat* kepada Rasulullah. Pelantunan *matan* menggunakan *scale* minor yang membangun karakter musik yang religius dan *khusyu'*. Karakter musik yang religius dan *khusyu'* dalam menggelar doa dan *shalawat* merupakan totalitas dalam menggelar *baharak*, sehingga tabuh *kicat* dimaknai sebagai *symbol* dari totalitas (tidak setengah-setengah) dalam menggelar atau melakukan sesuatu. Dalam konteks ke-adat-an, sebuah acara adat harus digelar secara totalitas. Hal ini berkaitan dengan harga diri orang Lampung yang terangkum dalam *piil pasenggiri*, yang berarti adanya rasa malu jika mengundang orang (menggelar sebuah acara), namun tidak menggelar acara secara totalitas. Hal ini termasuk dalam konsep *liyom* orang Lampung (Martiana, 2012).

Dalam perspektif Islam, perilaku totalitas (tidak setengah-setengah) dalam memahami dan menjalani Islam disebut *kaffah*. *Kaffah* berarti keseluruhan (totalitas), yakni mengerjakan semua *amal shalih* dan segala macam kebaikan (Al-Sheikh 2004:405). *Kaffah* adalah sebuah istilah di dalam *Al Quran*, yang terdapat pada surat *Al-Baqarah* ayat 208, yang menerangkan bahwa dalam memahami dan menjalani Islam harus secara menyeluruh (tidak setengah-setengah). Berikut arti dari ayat 208 dalam surat *Al-Baqarah*:

Wahai orang-orang yang beriman, masuklah ke dalam Islam (kedamaian) secara menyeluruh (*kaffah*) dan janganlah ikuti langkah-langkah setan, sesungguhnya ia musuh yang nyata bagimu. *Tafsir tahili* dari Q.S. *Al-Baqarah* ayat 208 yakni: menekankan agar orang-orang *mukmin*, baik yang baru saja masuk Islam, maupun orang munafik (yang masih melakukan hal yang bertentangan dengan ajaran Islam), agar mereka taat melaksanakan ajaran Islam sepenuhnya (jangan setengah-setengah), yakni jangan hanya mengerjakan ibadah puasa tetapi meninggalkan *shalat* lima waktu. Dan janganlah mengikuti langkah setan, karena setan selalu mengajak kepada kejahatan yang mengantarkan kepada sikap lalai terhadap perintah Allah (Diakses dari *noonline* pada tanggal 18 Desember 2023 pukul 13.20 WIB – link: <https://quran.nu.or.id/al-baqarah/208>).

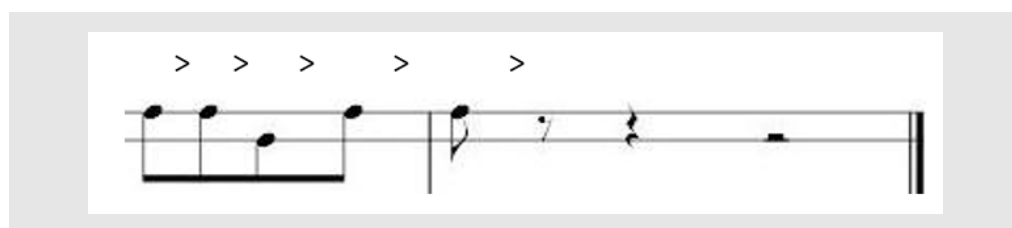
Lalu, tabuh *kicat* yang dimainkan pada saat pelantunan jawaban *matan* dan sebagai tabuhan yang mengiringi atraksi *pincak* merupakan *index* dari pelantunan jawaban *matan* dan dimainkannya atraksi *pincak*. Berikut skema semiosis dari tabuh *kicat*.

Gambar 9. Skema semiosis tabuh kicat



Cakak adalah bahasa Lampung yang artinya naik. Secara musikal, tabuh *cakak* adalah tabuhan peralihan yang menandai perubahan dinamika dalam *hadrah*, yakni naiknya dinamika musik. Perubahan dinamika *hadrah* adalah ketika terjadi perubahan tabuhan yakni dari tabuh *tandoh* (sebagai tabuhan pengiring *matan*) ke tabuh *yahum* atau *kicat* (sebagai tabuhan pengiring jawaban *matan*) yang ditandai dengan tabuh *cakak* sebagai tabuhan peralihan. Penggunaan aksent pada tiap pukulan pada pola tabuh *cakak* sebagai kode akan beralih tabuhan dan naiknya dinamika musik. Berikut transkripsi dari tabuh *cakak*.

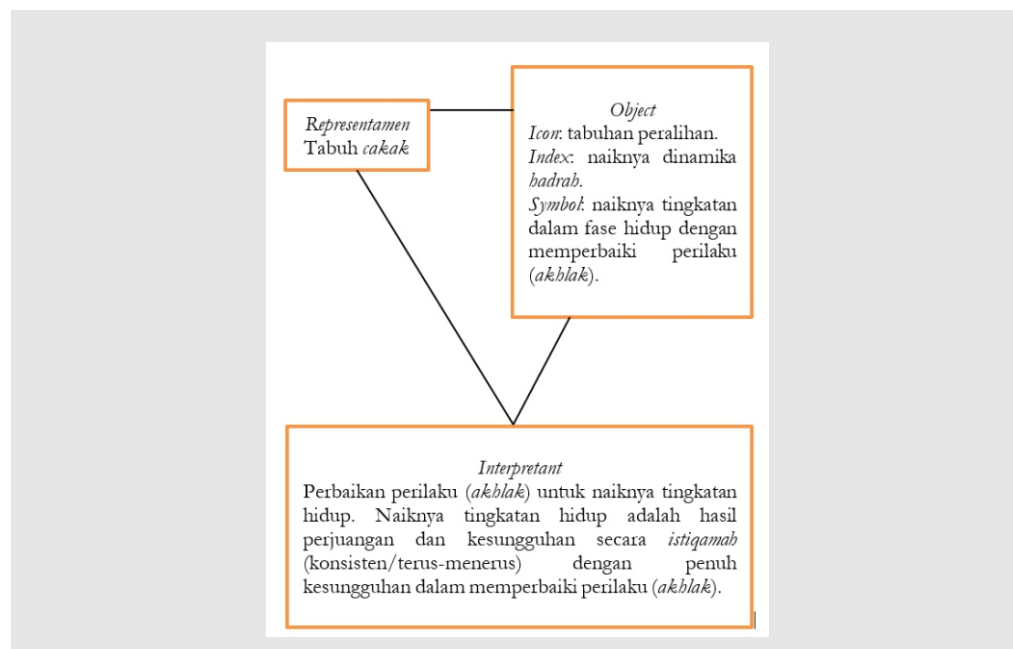
Gambar 10. Transkripsi tabuh cakak



Berdasarkan transkripsi dari tabuh *cakak*, penggunaan aksent pada tiap-tiap not yang didominasi oleh *tone colour cang*, mendorong dinamika musik untuk naik, sehingga tabuh *cakak* adalah *index* dari akan naiknya dinamika *hadrah*. Dalam Islam manusia dapat naik atau turun tingkat. Manusia naik tingkat dengan memperbaiki perilaku (*akhlak*). Perbaikan perilaku (*akhlak*) membutuhkan perjuangan dan kesungguhan. Perjuangan dan kesungguhan akan menempatkan seorang manusia pada suatu *maqam* (tingkatan hidup). *Maqam* adalah hasil perjuangan secara *istiqamah* (konsisten/terus-menerus) dengan penuh kesungguhan untuk terus memperbaiki perilaku (Syukur 2012:6). Oleh karena itu, tabuh *cakak* dimaknai masyarakat sebagai *symbol* dari naiknya tingkatan dalam fase hidup dan *icon* dari tabuhan peralihan.

Berikut skema semiosis dari tabuh *cakak*.

Gambar 11. Skema semiosis tabuh cekak



6. Kesimpulan

Hadirnya *hadrah* di dalam peristiwa ke-adat-an, merupakan bukti bahwa agama dan adat istiadat bagi masyarakat Negeri Olok Gading adalah dua hal yang tidak bisa dipisahkan. *Hadrah* sebuah musik Islami yang syairnya berisikan doa dan puji-pujian (terhadap Allah SWT dan Rasulullah SAW) ber-relasi dengan bagaimana perilaku hidup seorang Lampung sekaligus seorang muslim. Nyanyian *hadrah* adalah salah satu bentuk relasi antara masyarakat Negeri Olok Gading dengan Allah (dimensi religius). Penghayatan terhadap syair *hadrah* mengajarkan bagaimana manusia berperilaku (dimensi sosial). *Hadrah* sebagai musik, dipekerjakan masyarakat untuk mendukung perilaku dalam upaya pemenuhan kebutuhan estetis, ekspresif, dan simbolik.

Hadrah adalah salah satu bentuk *dzikir*. Bahwa dalam Islam, perjalanan hidup seorang manusia harus diisi dengan *dzikir* (untuk menjadi *insan kamil*). Konsep *dzikir* terangkum di dalam nama-nama tabuhan *hadrah*. Tabuh *kelabai tandoh* dimaknai sebagai pengingat, bahwa setiap manusia terlahir dari rahim seorang Ibu (*kelabai*) dan di alam rahim, ada ketetapan (*tandoh*), yakni perjanjian antara manusia dengan Allah. Tabuh *tikol* sebagai simbol dari pengendalian hawa nafsu, karena menuruti hawa nafsu dapat memotong jalan kepada Allah. Tabuh *yahum* sebagai simbol dari kelembutan dalam berkata-kata. Tabuh *kicat* sebagai simbol totalitas dalam melakukan sesuatu, yakni totalitas dalam perbaikan *akhlak*. Tabuh *cakak* sebagai

simbol naiknya tingkatan dalam fase hidup. Bahwa naiknya fase hidup adalah hasil perjuangan dan kesungguhan secara *istiqamah* (konsisten/terus-menerus) dengan penuh kesungguhan dalam memperbaiki perilaku (*akhlak*).

Berdasarkan pemaparan sebelumnya, diketahui bahwa *hadrah* menjadi salah satu jalan dalam memahami Islam dan mengajarkan bagaimana seorang Lampung yang sekaligus seorang muslim berperilaku (*akhlak*). Dengan kata lain, *hadrah* adalah materialisasi dari nilai dan pengetahuan yang mengandung dimensi religius sekaligus dimensi sosial, sehingga *hadrah* digunakan masyarakat Negeri Olok Gading sebagai musik yang mengiringi prosesi *baharak*.

7. Referensi

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri. 2006. *Strukturalisme Levi-Strauss, Mitos, Dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Al-Faruqi, Ismail R. 1993. *Islam Dan Kebudayaan*. Bandung: Penerbit Mizan.
- Al-Sheikh, Abdullah bin Muhammad bin Abdurahman bin Ishaq. 2004. *Tafsir Ibnu Katsir Jilid 1*. Bogor: Pustaka Imam Asy-Syafi'i.
- Al-Sheikh, Abdullah bin Muhammad bin Abdurahman bin Ishaq. 2005. *Tafsir Ibnu Katsir Jilid 8*. Bogor: Pustaka Imam Asy-Syafi'i.
- Anggraini, Y., Prasetyaningsih, S., & Condra, A. (2018). Analisis dan Implementasi Motion Grafis Iklan Layanan Masyarakat (ILM) dengan Metode Semiotika Peirce. *Ekspresi & Persepsi: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 1(1), 64–82. <https://doi.org/10.33822/jep.v1i01.444>
- Atjeh, Aboebakar. 1985. *Pengantar Ilmu Tarekat*. Solo: Ramadhani.
- Eco, Umberto. 1976. *A Theory of Semiotics*. London: Indiana University Press.
- Fahrudin, Z., & Safar, K. A. (2021). Reinterpretasi “Maqom Karomah” di Tengah Masyarakat dalam Kajian Semiotik Charles Sanders Peirce. *JOEL: Journal of Educational and Language Research*, 1(3), 263–274. <https://doi.org/10.53625/joel.v1i3.506>
- Fariani. 2017. *Hadrah Kesenian Religi Masyarakat Melayu*. edited by D. Adilin. Banda Aceh: Balai Pelestarian Nilai Budaya Aceh.
- Firmansyah, Firmansyah, GR Lono Lastoro Simatupang, AM Hermien Kusmayati, and Wiwik Sushartami. 2019. “Aksiologi Musikal Pada Pertunjukan Tari Tradisional Linda Dalam Ritual Adat Keagamaan Karia Di Daerah Kabupaten Muna Provinsi Sulawesi Tenggara.” *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 20(3):132–49. doi: <https://doi.org/10.24821/resital.v20i3.3817>.
- Foucault, Michel. 1969. *Michael Foucault Archaeology of Knowledge*. Translated by A. M. Sheridan Smith. London and New York: Routledge.

- Hidayatulloh, Nofriyan. 2021. "Gambus Tunggal Edi Pulampas Di Pekon Banjar Negeri-Lampung." *Selonding* 16(1):24–36. doi: 10.24821/sl.v16i1.5050.
- Hoed, Benny H. 2014. *Semiotik Dan Dinamika Sosial Budaya*. Depok: Komunitas Bambu.
- Husin, Huzaini. 2022. "Implementasi Gelar Adat Dalam Perkawinan Masyarakat Lampung Perspektif Sosiologi Dan Antropologi." *At-Turas Jurnal Studi Keislaman* 9(2):282–95. doi: <http://doi.org/10.33650/at-turas.v9i2.4858>.
- Indrawan, A., Andari, S., & Suryati, S. (2009). Seni Musik Hadrah Putri di Pondok Pesantren Al-Munawwir Krapyak. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 10(1), 1–9.
- Iswanto, Agus. 2015. "The Function of Art Tambourine to the Society in Lampung Fungsi Seni Hadrah Pada Masyarakat Lampung." *Jurnal Bimas Islam* 8(2):321–50.
- Kurniawati, E. (2019). Video Musik Sabyan Gambus "Atouna El Toufoule" Studi Analisis Semiotika Charles Sanders Peirce. *Jurnal Al-Munzir*, 12(1), 97–121. <http://dx.doi.org/10.31332/am.v12i1.1281>
- Loeb, Edwin M. 2019. *Sumatra Sejarah Dan Masyarakatnya*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.
- Malik, A., Bagja, B. R., & Istianah, R. (2021). Charles Sanders Peirce's Semiotics Analysis on the Meaning of Tourism Logo of Sukabumi Regency. *JIKDISKOMVIS: Jurnal Ilmu Komputer Dan Desain Komunikasi Visual*, 6(1), 40–49.
- Malm, William P. 1967. *Music Cultures of the Pasific, the Near East, and Asia*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Martiar, Rina. 2012. *Nilai dan Norma Budaya Lampung: Dalam Sudut Pandang Strukturalisme*. Yogyakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta Departemen Pendidikan Nasional.
- Muhadi, Agus S. & Arsana Ig. N. 2004. *Diskripsi Musik Butabuh*. Bandar Lampung: Pemerintah Provinsi Lampung Dinas Pendidikan UPTD Taman Budaya Provinsi Lampung.
- Naililhaq, F. N. (2020). Semiotika Peirce dalam Sajak Putih dan Sia-Sia Karya Chairil Anwar. *Pena Literasi: Jurnal Bahasa Dan Sastra*, 3(2), 70–78. <https://doi.org/10.24853/pl.3.2.70-78>
- Patriansyah, M., & Sapitri, R. (2022). Tanda dalam Komunikasi Visual Iklan Layanan Masyarakat: Analisis Semiotika Peirce. *Demandia: Jurnal Desain Komunikasi Visual, Manajemen Desain, Dan Periklanan*, 7(1). <https://doi.org/10.25124/demandia.v7i1.3654>
- Patriansyah, M., & Wijaya, R. S. (2021). Analisis Tanda Dalam Karya Seni Grafis Reza Sastra Wijaya Kajian Semiotika Peirce. *Jurnal RUPA*, 6(1). <https://doi.org/10.25124/rupa.v6i1>

- Peirce, Charles Sanders. 1940. *The Philosophy of Peirce Selected Writings*. edited by Justus Buchler. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Ricoeur, Paul. 1981. *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Romadhon, M. (2024). Prohibition “Khamar” in the Koran (Application of Charles Sanders Peirce's Semiotics). *El-Furqania: Jurnal Ushuluddin dan Ilmu-Ilmu Keislaman*, 10(1), 53–74. <https://doi.org/10.54625/elfurqania.v10i01.7429>
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Sinaga, Risma. M, Rachmedita, Valensy & Siregar, Erimson. 2021. *Tradisi Butattah Upacara Pemberian Gelar Adat Pada Masyarakat Lampung Saibatin Di Kabupaten Tanggamus*. Bandar Lampung: Pusaka Media.
- Soekmono, R. 1973. *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia Jilid Ketiga*. Yogyakarta: Penerbit Yayasan Kanisius.
- Spradley, James. P. 2006. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Sugiyono. 2013. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, Dan R & D*. Bandung: Penerbit Alfabeta.
- Sugiyono. 2020. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Penerbit Alfabeta.
- Supanggah, Rahayu, ed. 1995. *Seri Bacaan Etnomusikologi*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Suteja. 2016. *Tasawuf Lokal Mencari Akar Tradisi Sufisme Lokal Cirebon*. Cirebon: Cirebon Publishing.
- Suwondo, Bambang. 1978. *Adat Istiadat Daerah Lampung*. Lampung: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Syukur, M. Amin. 2012. *Tasawuf Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Yulindra, M. Alif Dilyan. 2020. “Refleksi Makna Latifah Dalam Dzikir Thariqah Qadiriyyah Wa Naqsyabandiyah Pada Pondok Pesantren Studi Kasus Di Pondok Pesantren Azzainiyyah, Kabupaten Sukabumi Muhammad.” *Prosiding* 6(1):96–112.
- Zahri, Mustafa. 2007. *Kunci Memahami Ilmu Tasawuf*. Surabaya: PT. Bina Ilmu.