

Seni Musik Hadrah Putri di Pondok Pesantren Al Munawwir Krapyak

ANDRE INDRAWAN¹, SUSANTI ANDARI, DAN SURYATI

Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

ABSTRACT

Hadrah Music in Pondok Pesantren Al Munawwir Krapyak. This study investigates an Islamic musical genre known as the Hadrah, practiced by female students of the Pondok Pesantren (Islamic boarding school) Al Munawwir. It is based on an ethnomusicological field research conducted between May 2007 and September 2008. This study finds that basic song form is exist in the Hadrah's songs while their lyrics are mostly taken from classical as well as popular Islamic poem collections. Although the Hadrah song was performed by melodic ornamental improvisation techniques that normally applied in reciting the Qur'an, the singer always try to follow the Arabic reading rules carefully. This finding has given us an indication that in order to achieve a good result of musical production, as well, the Hadrah singers have to master not only the art of Holy Qur'an recitation but also Arabic language fluency. The female Hadrah is normally performed as a religious entertainment in the school's traditions, such as anniversary and graduation celebrations.

Key words: Islamic music, hadrah, ethnomusicology

Pendahuluan

Pada kebanyakan masyarakat Islam, penampilan musik di depan umum oleh kaum wanita, sekalipun membawakan repertoar religius, dianggap tabu. Suara, dan bahkan seluruh bagian tubuh wanita, kecuali wajah, adalah aurat dan oleh karenanya haram untuk diperdengarkan dan dipertontonkan. Di samping itu, terdapatnya keyakinan di masyarakat bahwa status musik dalam hukum Islam adalah haram, telah memperkuat kondisi tersebut (Al Kanadi, 1991). Walaupun demikian terdapat kenyataan yang tidak dapat dipungkiri bahwa dalam dunia Islam juga terdapat tradisi-tradisi musikal, baik yang dipraktikkan dalam kegiatan-kegiatan ritual maupun sosial. Kenyataan lain juga menunjukkan bahwa keterlibatan wanita dalam beberapa tradisi pertunjukan seni religius Islamis, seperti misalnya dalam seni Hadrah yang banyak menggunakan repertoar Kasidah, bukanlah merupakan masalah yang besar. Walaupun Hadrah biasanya dinyanyikan oleh laki-laki dengan iringan seperangkat rebana, namun kadang-kadang juga dilakukan oleh kelompok perempuan, sebagaimana yang dilakukan di beberapa pedesaan Islam dan Pondok Pesantren

(PP) di Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). Studi ini dilakukan melalui observasi lapangan terhadap kegiatan Hadrah yang dilaksanakan di pemondokan santri putri Kompleks Q, Pondok Pesantren Al-Munawwir, Krapyak, Bantul, DIY.

Musik Hadrah

Etnomuskologi adalah kesatuan dari dua pendekatan berbeda, yaitu musikologis dan etnologis yang tidak menekankan salah satu di antara keduanya (Merriam 1964: 3,17). Sehubungan dengan itu Merriam (1964) mendefinisikan etnomuskologi sebagai studi musik dalam kebudayaan. Etnomuskologi berbagi dengan disiplin-disiplin lain baik dalam hal pandangan dasar maupun metode-metode sehingga tidak jauh berbeda dari bidang-bidang lain namun kemudian dimodifikasi sesuai dengan penekanan yang dipilih. Sehubungan dengan itu metode dan data yang berada dalam lingkup disiplin atau sumber-sumber lain, sebagaimana disarankan List (1979), dapat juga digunakan selama masih dapat membantu dalam pemahaman pola-pola musikal yang wajar (lihat Supanggah, ed., 1995: 37-38). Laporan etnomuskologis ini adalah sebuah

¹ Alamat korespondensi: Prodi Musik ISI Yogyakarta, Jln. Parangtritis Km. 6,5 Sewon, Yogyakarta, Tlp. 0274-375380, e-mail: indrawan_andre@yahoo.com

etnografi musik yang didasarkan atas peristiwa-peristiwa musikal (Seeger 1995, 88). Sehubungan dengan itu sampel dipusatkan pada produksi musik yang meliputi tidak saja para penyaji Hadrah tapi juga pada komunitas pendukungnya. Dengan demikian disamping analisis musikologis, analisis kualitatif terhadap data-data non musikal juga dilibatkan.

Analisis musikologis dilakukan terhadap transkripsi dari rekaman data-data lapangan. Beberapa lagu hasil transkripsi dipilih untuk dikaji dengan pendekatan analitikal, yaitu dengan cara memecah struktur musikal ke dalam bagian-bagian yang lebih kecil guna memahami bagaimana elemen-elemen tersebut tersusun sehingga memiliki kesesuaian dalam membentuk keseluruhan struktur (Merriam 1964, 300 jo Watanabe, 1967: 5). Sementara itu analisis kualitatif dilakukan terhadap hasil wawancara dengan Kyai pengasuh, beberapa orang pengurus kompleks Q dan para peserta Hadrah. Analisis antropologis diterapkan dalam rangka memperoleh informasi mengenai tradisi Hadrah di pesantren tersebut (Titon 2003, 171-180).

Setelah melakukan survei pendahuluan ke Kompleks Q, secara resmi penelitian lapangan dimulai dengan melakukan kunjungan langsung ke Kantor Pusat. Dari para pengurus kantor tersebutlah penjelasan selengkapnya tentang kegiatan-kegiatan kesenian, termasuk Hadrah oleh para santri putri diperoleh. Di samping itu mereka juga menjelaskan struktur organisasi PP Al Munawwir secara panjang lebar. Pengurus menyarankan agar pengamatan khusus terhadap Hadrah dilakukan langsung ke Kompleks Q.

Lokasi PP Al-Munawir, yang terletak di dusun Krapyak, Desa Panggungharjo, Kecamatan Sewon, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY), dipilih sebagai tempat penelitian karena sampelnya memiliki kelayakan untuk diteliti. Sebenarnya lokasi ini terbentang di antara dua wilayah berbeda yaitu Kotamadya Yogyakarta dan Kabupaten Bantul, atau dengan kata lain berada di perbatasan keduanya. Pesantren ini didirikan pertama kali oleh KH Mochammad Moenawir pada tahun 1910, yang wafat pada tahun 1942 dan dimakamkan di sekitar pesantren tersebut.⁴ Pesantren yang menerapkan metode pendidikan tradisional Islam ini berbasis keagamaan Nadhatul Ulama. Dari sejumlah 124 pesantren

yang terdaftar pada Departemen Agama Republik Indonesia DIY hingga 2001 (lihat database Depag 2002) jumlah pesantren NU adalah yang terbesar, dan PP Al-Munawir adalah salah satu di antaranya yang paling tua dan terkenal dalam skala nasional. Sebagai sampel, pengambilan data dibatasi pada kegiatan Hadrah putri di pemukiman Kompleks Q.

Semula pesantren ini disebut Pesantren Krapyak. Penambahan nama pendirinya, sehingga secara lengkap disebut PP Al-Munawwir Krapyak Yogyakarta, dilakukan pada sekitar tahun 1976. Sesuai dengan spesialisasi pendirinya sebagai figur ahli Al-Qur'an, maka kini pesantren inipun memiliki spesialisasi dalam bidang Al-Qur'an. Walaupun demikian pembahasan studi keagamaan yang dikembangkan juga meliputi ilmu-ilmu Islam lainnya, khususnya yang bersumber dari Kitab Kuning, yang di antaranya diterapkan dengan sistem *sorogan* (pendekatan hapalan individual). Sekarang metode tersebut dikombinasikan dengan sistem *madrasah* (klasikal) yang kemudian menumbuhkan beberapa lembaga pengelola pendidikan.

Dalam menjalani proses pendidikan, para santri diwajibkan untuk mengikuti pengajian Al-Qur'an dan juga untuk ikut salat berjamaah bersama Kyai setiap hari. Di samping itu mereka juga diwajibkan berziarah ke makam leluhur setiap Kamis sore. Bagi santri pria dianjurkan memakai sarung, kemeja, dan kopyah putih. Mereka dilarang nonton film, keluar pondok tanpa ada kepentingan, bertamasya kecuali pada waktu tertentu, keluar pada malam hari, dan memegang Al-Qur'an dalam keadaan tidak suci. Bagi yang melanggar maka hukuman-hukumannya ialah telapak kaki dipukul dengan rotan, direndam dalam kolam, diwajibkan membaca selawat *narriyah* saat berrendam, lutut dan pusar dipukul jika terlihat, denda ringan, diakhirkan giliran mengajinya, dan yang paling keras ialah dikeluarkan dari pondok.

Hingga kini PP Al-Munawwir telah memasuki periode kepemimpinan yang keempat. Periode pertama di bawah kepemimpinan KH M. Moenawir berlangsung dari tahun 1910 hingga 1942. Setelah itu PP ini dipimpin oleh tiga Kyai yaitu KH A. Affandi, KH. R. Abdul Qodir, dan KH Ali Ma'sum, dari tahun 1942 hingga 1968. Pada periode ketiga, yaitu dari tahun 1968 hingga 1989, PP Al Munawwir Krapyak dipimpin oleh KH Ali

Maksum, dan untuk periode kepengurusan saat ini sejak tahun 1989 hingga kini dipimpin oleh KH Zainal Abidin Munawwir. Saat ini unit kerja PP Al-Munawwir meliputi bidang-bidang (1) Pendidikan dan Pengajaran yang meliputi aspek-aspek pendidikan kepesantrenan, ketrampilan, perpustakaan, penerbitan, dan penelitian ilmiah; (2) Kesantrian yang meliputi administrasi, asrama, surat/ wesel, ketertiban dan keamanan, bimbingan dan penyuluhan, dan pengembangan bakat dan minat; (3) Humas dan Pengembangan Masyarakat, yang meliputi dakwah, bakti sosial, koperasi, pelatihan kesehatan, dan peningkatan ekonomi masyarakat; dan (4) Sarana-prasarana yang meliputi perencanaan, kerumahaan, pemeliharaan serta kebersihan lingkungan, dan listrik.

Struktur organisasi pesantren terdiri dari Ahlul Bait, Majelis Pengasuh, dan Dewan Pengurus. Ahlul Bait terdiri dari anak keturunan KH M. Moenauwir. Majelis Pengasuh terdiri dari lima orang yaitu KH Zainal Abidin Munawwir (PP Al Munawwir), KH Dalhar Munawwir (Pondok Nurussalam), KH Ahmad Warsun Munawwir (Kompleks Q), KH Ahmad Munawwir (Kompleks L), dan KH RM Najib A. Q. (Kompleks H). Badan kepengurusan dipimpin oleh KH Ahmad Warsun Munawwir sebagai mandataris, dengan susunan kepengurusan yang terdiri dari seksi-seksi pendidikan dan pengajaran, kesantrian, humas serta pengabdian masyarakat, dan sarana-prasarana. Di bawah badan pengurus ialah para pengurus kompleks, dan barulah para santri pada lapisan terbawah. Lembaga-lembaga pendidikan yang berada di bawah naungan PP Al-Munawwir Krapyak saat ini di antaranya ialah Madrasah Huffadz, Madrasah Salafiyah I-IV, Al-Ma'had Al-Aly (Perguruan Tinggi Ilmu Salaf), Majelis Ta'lim, dan Majelis Masyayih. Secara umum sistem pendidikan di PP Al-Munawwir berciri salafi yang para pengajarnya terdiri dari para Kyai, Ustadz dan santri-santri senior. Selain warga DIY, santri-antri di pondok pesantren ini juga datang dari luar negeri yang di antaranya dari Korea, Malaysia, dan Thailand. Kegiatan santri mulai dari dini hingga malam hari.

Pemukiman santri terdiri dari 18 kompleks yaitu dari A hingga R. Pengurus kompleks dibantu oleh pengurus harian yang membidangi Ibadah, kejamaa'han, pendidikan, kebersihan,

ketertiban dan keamanan, olah raga dan kesehatan, pengkaderan, penerangan, perpustakaan, keputrian. Kompleks dibagi berdasarkan tingkat atau jenis pendidikan. Penelitian ini dilakukan di Pondok Q, yang dikenal sebagai pondok santri putri. Menurut wawancara dengan santri pengurus pusat PP Al Munawwir, di samping Pondok Q, pondok khusus putri yang lainnya ialah Pondok R. Sementara Pondok Q ditempati oleh para Santri Pelajar Putri, Pondok R oleh Santri Salafiah putri.

Sebagian besar santri di pondok Q ialah mereka yang bersekolah hingga kuliah di sekolah atau perguruan tinggi umum namun menginap di pondok dan mengikuti semua kegiatan yang diselenggarakan oleh pondok. Santri PP Al-Munawwir dikategorikan kepada lima jenis, yaitu: (1) Santri Salafiah, yang khusus mendalami agama Islam pada semua tingkat Salafiyah, dari I hingga IV; (2) Santri Huffadz, yang menghafalkan Al-Qur'an, bagi yang khusus menjalani studi di pondok maupun yang tidak; (3) Santri Pelajar yang bersekolah di sekolah umum; (4) Santri Ma'had Aly, yaitu yang mengikuti pendidikan tinggi di Perguruan Tinggi Ma'had Aly Al-Munawwir (Perguruan Tinggi Ilmu Salaf); dan (5) Santri Kalong, yaitu yang mengikuti kegiatan pesantren namun bertempat tinggal di luar pesantren.

Analisis Musikologis Hadrah Putri

Analisis musikologis meliputi sumber-sumber repertoar, transkripsi sampel lagu, analisis bentuk musik, dan ciri khas Hadrah. Sumber repertoar dari lagu-lagu yang dibawakan oleh kelompok Hadrah putri Kompleks Q umumnya diambil dari syair-syair Al Barzanji yang berisi pujian-pujian atas Nabi Muhammad SAW. Namun demikian saat penelitian ini dilakukan syair lagu yang sedang mereka latih berjudul "Rohmaka," diambil dari sebuah buku berjudul *Kumpulan Qasidah Islamiyah* yang disusun oleh Misbahu Munir (2004). Buku tersebut berisi kumpulan 500 syair Arab Islamis dari berbagai negara, seperti Siria, Andalus, Hadramaut, dan juga Indonesia, yang berisi nasihat-nasihat agama, puji-pujian, doa munajat, dan selawat.

Guna memahami aspek-aspek musikologis dari lagu Hadrah, rekaman lapangan permainan lagu *Rohmaka* ditranskrip dengan tulisan tangan ke dalam notasi balok. Karena lagu yang dinyanyikan

berbahasa Arab, apalagi dengan kualitas hasil rekaman yang tidak standar, lirik lagu tidak dapat dideteksi dengan mudah. Teks yang terdapat dalam buku juga tidak banyak membantu karena tertulis dalam huruf Arab. Beruntung teks Arab tersebut telah disesuaikan dengan audiens Indonesia sehingga sudah menggunakan tanda-tanda vokal (*harokat*) yang memudahkan pembuatan transliterasi, seperti tertulis dalam teks berikut:

رَحْمَاكَ
رَحْمَاكَ يَا رَبَّ الْعِبَادِ رَجَائِي
وَرِضَاكَ قَسْدِي فَاسْتَجِبْ لِي دُعَائِي
وَحِمَاكَ أَبْنِي يَا إِلَهِي رَاجِيًا
مِنْكَ الرِّضَى فَجَبْدُ بَوْلَانِي
نَدَيْتُ بِاسْمِكَ يَا إِلَهِي ضَارِعًا
إِنْ لَمْ تُجِبْ رِي فَمَنْ يُجِيرُ بِيكَايِي
أَنْتَ الْكَرِيمُ فَلَا تَدَعْنِي تَائِهًا
فَلَقَدْ عَنَيْتُ مِنَ الْعِبَادِ التَّائِي
مَالِي سِوَى أَعْتَابِ جُودِكَ مُوَيْلٌ
فَلَا إِن طَرِدْتُ فَمَنْ سِوَاكَ دَوَائِي
فَلَقَدْ رَجَوْتُكَ يَا إِلَهِي ضَارِعًا
بِمُحَمَّدٍ الْأَتْخَيْبِ رَجَائِي

Walaupun syair *Rahmaka* terdiri dari 12 baris namun kelompok Hadrah putri Kompleks Q hanya membawakan enam baris pertama saja. Penulisan transliterasi dari huruf Arab ke huruf Latin bukanlah hal yang mudah karena diperlukan kompetensi khusus dalam membaca tulisan Arab. Pada transliterasi lagu *Rahmaka* di bawah ini, kata *Rajâ-i*, yaitu kata terakhir dari baris pertama, diulang sebagai gaung (*echo*). Dalam teks Arab, kata tersebut hanya tertulis satu kali dan selanjutnya pada setiap baris, kata terakhir selalu diulang sebagaimana pada baris pertama.

BARIS	TEKS	PENGULANGAN
1	<i>Rahmâka yâ rabbal 'ibâdi rajâ-i, rajâ-i</i>	} 2x
2	<i>Wa ridhâka khashdâ fâstajibli du 'â-i, du 'â-i</i>	
3	<i>Wa himâka abghi yâ ilahî râjîya, râjîya</i>	} 2x
4	<i>Mankarridhâ Fajud bi wala-i, bi wala-i</i>	
5	<i>Nadaitubismika yâ ilahî dhâri'ah. Dhâri'ah</i>	} 2x
6	<i>Inlam tujirmi famayyujirubukâ-i, bukâ-i</i>	

Keenam baris berikutnya dapat dilagukan sama seperti pada enam baris pertama. Walaupun demikian melodi Hadrah tidak pernah persis sama pada ulangannya, karena tampaknya: (1) Penekanan musik Hadrah tidak pada musiknya melainkan syairnya, (2) musik Hadrah yang bersifat spontanitas dan improvisatoris ini diturunkan melalui tradisi oral atau tidak tercatat.

Dalam transkrip notasi standar tampak bahwa kedua frase kalimat melodi terdiri dari sebuah semi frase dua birama dan sebuah semi frase satu birama. Secara teori biasanya frase kalimat musik terdiri dari dua semi frase yang masing-masing terdiri dari paling tidak dua birama. Pada lagu ini setiap baris terdiri dari kombinasi: (1) dua birama, dan (2) satu birama penutup yang merupakan pengulangan kata terakhir sebagai *echo*. Setiap dua baris membentuk satu kalimat dengan frase tanya pada baris pertama kemudian frase jawab pada baris kedua.

Perubahan-perubahan pada kesatuan motifik yang terjadi sebagaimana terlihat pada transkripsi tersebut, yaitu setiap dua baris, menunjukkan bahwa melodi tersebut memiliki tiga motif yang khas. Dengan demikian baris pertama dan kedua dapat disebut sebagai kelompok A, baris ketiga dan keempat sebagai kelompok B, dan baris kelima dan keenam sebagai kelompok C. Kekhasan tersebut terlihat dari perbedaan yang signifikan di antara masing-masing ketiga kelompok dua baris tersebut. Pengulangan masing-masing “kelompok dua baris” dengan sendirinya membentuk satu periode kembar yang terdiri dari dua pasang kalimat yang masing-masing terdiri dari frase berbirama tiga.

ROHMAKA

Subjek : Kel. Hadrahputri Kompleks Q Rekaman oleh : Susanti Andari
 Tanggal : 24 Februari 2008; jam 10:00 Transkripsi oleh : Suryati
 Andre Indrawan

(A)

Baris 1: Roh-ma ka ya - rab-bal i-ba di, ro-ja - i, ro-ja - i

Baris 2: Wa-ri - dhaa-kash di, Fas-ta-jib-li Du-a - i, du-a - i
 (A1 [ulangannya])

Roh-ma - ka ya - rab-bal i-ba di, ro-ja - i, ro-ja - i

Wa-ri - dhaa-kash di, Fas-ta-jib-li, du-'a - i, du-'a - i

Baris 3: wa-ha-ma-ka, ab-ghu ya i-la - hi, raa-ji - ah, raa-ji-yah

Baris 4: man - kar-ri - dha fa - jud, bi - wa-hi bi-wa-lai
 (C)

Baris 5: ra - da - i-tu bis mi - ka i-la - hi dha-ri - ah dha-ri - ah

Baris 6: in - lam - tu-jir-ni fa-mayyu ji - ru, bu-ka - i bu-ka - i
 CODA

bu - ka i bu - ka i

Notasi 1. Transkripsi lagu Rohmaka

Walaupun demikian melodi tersebut tidak dapat dikatakan sebagai “bentuk lagu tiga bagian” karena kelompok ketiga berbeda dari dua kelompok sebelumnya. Pada bentuk lagu tiga bagian biasanya kelompok ketiga adalah ulangan dari kelompok pertama (Lihat Stein, 1961: 69-74, dan Prier, 1996:12-14).

Variasi iringan Hadrah dapat dikelompokkan ke dalam tiga macam pola ritmis yang berbeda dan digunakan pada saat-saat tertentu dalam penyajian lagu. Menurut catatan lapangan, sebagai hasil wawancara yang dilakukan oleh salah seorang anggota tim peneliti, bentuk penyajian lagu Hadrah bersifat fleksibel: “Bisa diawali dengan vokal atau musik, tetapi pada umumnya pada kelompok tersebut lebih banyak menggunakan vokal dulu sepanjang satu baris kemudian disusul dengan musik.” Dalam catatannya yang lain disebutkan: “Dalam penyajiannya pada umumnya didahului dengan solo vokal kemudian disusul iringan yang lembut (turun) setelah beberapa bait (ayat) dilanjutkan koor dengan iringan yang keras (naik).” Dari catatan tersebut terdapat hal yang unik bahwa para musisi Hadrah ternyata memiliki istilah-istilah yang khas untuk menyebut

aspek-aspek musikal tertentu, seperti “turun” dan “naik.”

Ketiga pola ritmis tersebut ialah *Golong*, *Genjring*, dan *Tikah*. Berdasarkan produksi suaranya, transkripsi ritmis pengiring dilam bangkan dengan huruf T untuk bunyi “tak” dan D untuk bunyi “dung”. Setiap jenis irama dasar, yaitu, *Golong*, *Genjring*, dan *Tikah*, memiliki struktur fungsional yang sama yaitu: (1) pola iringan untuk solo vokal dalam dinamika “turun”, (2) iringan koor dengan dinamik “naik”, dan (3) iringan variasi untuk koor. Pola pukulan *Golong* ialah sebagai mana tampak pada catatan lapangan berikut ini:

Swatatan putri atau Hadroh mempunyai 3 macam pola ritme musik untuk mengiringi suatu lagu yaitu *Golong*, *Genjring* dan *Tikah*. Pola ritme tersebut ditulis dengan lambang T (Tak) dan D (Dung). Dalam penyajiannya pada umumnya didahului dengan solo vokal kemudian disusul iringan yang lembut (turun) setelah beberapa bait (ayat) dilanjutkan koor dengan iringan yang keras (naik).

1. GOLONG — Ritme dasar
- T . DD . T . D → iringan solo vokal dengan diulang-ulang dinamik lembut
 - D . TT . T . T → 2X iringan untuk koor dinamik keras
 - D . D . D . D
 - T . TD . T . T
 - T . TD . T . D
 - T . T . T . T
 - TD . T . D . T → iringan variasi untuk koor diulang-ulang
 - T . TD . T . D

Apabila ditulis dalam notasi balok

1. GOLONG

- iringan solo vokal dengan diulang-ulang dinamik lembut
- 2X iringan untuk koor dinamik keras
- iringan variasi untuk koor diulang-ulang

Notasi 2. Catatan lapangan notasi tradisional irama Golong.

Irama dasar *Golong* dimulai dengan satu pola ritmis kemudian disusul dengan variasi dari dua macam pola dan ditutup dengan pengulangan sederhana dari dua pola berbeda yaitu:

Notasi 3. Pola dasar Golong

Sebagaimana *Golong*, pola pukulan *Genjring* dan *Tikah* juga diterapkan pada tiga bagian internal, yaitu: (1) iringan untuk solo vokal yang diulang-ulang dengan dinamika “turun,” (2) pola iringan yang dimainkan dua kali untuk koor

dengan dinamika “naik” dan (3) iringan variasi untuk vokal yang diulang-ulang. Pembagian variasi pola tersebut adalah sebagaimana tampak pada catatan lapangan sebagai berikut:

IRINGAN YANG SERING DI SUNGALKAN
POLA IRAMA GERINJING DAN TIKAH

GERINJING

T. DT T.D DD T.
T. DT T.D DD T.
T. DT T.D DD T.
T. DT T.D DD T.
T. DT T.D DD T.
T. DD T.T T.T D. - koor
D DD DD DD D
T T DT T.D T.T D
D T T.D T. T.T T.
T T T T T D
T T T D T T T
T T DT T D

TIKAH

F. T DD D.T T D
F. T DD D.T T D
F. T DD D.T T D
F. T DD D.T T D
F. T DD D.T T D
F. T T T T T T D - koor
D D D D D D
T T T D T T T
T T T D T T D
T T T T T
T T T D T T D
T T T D T T D

Solo Solo
- koor - koor
2x 2x

Notasi 4. Catatan lapangan notasi tradisional irama *Genjring* dan *Tikah*.

Sebagaimana halnya yang terdapat pada keompok ritmis pengiring *Golong*, masing-masing dari pola kelompok ritmis *Genjring* dan *Tikah* memiliki dua jenis pola dasar yang berbeda, sementara yang lainnya merupakan ulangan atau modifikasi dari keduanya. Pada *Genjring* pola dasar tersebut ialah:

Notasi 5. Pola dasar *Genjring*

Sementara itu kedua pola yang mendasari kelompok ritmis *Tikah* ialah sebagai berikut:

Notasi 6. Pola dasar *Tikah*

Dari transkripsi ritmis di atas dapat kita maklumi bahwa walaupun menurut para analis, ketiga kelompok pola iringan tersebut didasari

oleh pola irama yang berada dalam 7 ketukan per birama, namun dalam kenyataannya menurut rekaman lapangan ialah genap 4 ketukan per birama. Kesimpulan transkripsi tersebut dapat dimaklumi karena diturunkan dari catatan lapangan bukan dari rekaman suara. Hingga tahap laporan penelitian ini ditulis belum dikaji lebih jauh apakah irama 8/4 tersebut berarti dua birama dari irama 4/4 yang masing-masing biramanya memiliki srstruktur ritmis berbeda yang merupakan kesatuan pola dasar? Ataukah satu birama empat ketukan dari irama 4/2? Berikut ialah transkripsi dari notasi tradisional ke notasi ritmis:

Notasi Tradisional: T. DD . T . D Notasi Ritmis:

Notasi 7. Notasi tradisional pola dasar *Golong* dan hasil transkripsinya

Interpretasi 1:

Interpretasi 2:

Notasi 8. Interpretasi irama dasar *Golong*.

Berkaitan dengan hal tersebut dapat disimak kembali pada transkripsi lagu “Rohmaka” (gambar 3) yang iramanya genap 4 ketukan per birama sehingga tidak mungkin pola iringan tersebut diterapkan pada penyajian Hadrah. Agar memiliki kesesuaian dengan transkripsi melodis, maka perlu ditambahkan tanda istirahat satu ketukan setelah ketukan ketujuh sehingga jumlahnya genap menjadi delapan ketukan atau irama 8/4 (lihat interpretasi 2 pada gambar 10).

Jika pola 4/2 tersebut disesuaikan dan diterapkan pada transkripsi melodis maka pola irama dasar tersebut harus memiliki irama yang sama yaitu 4/4. Untuk menyesuakannya maka transkripsi pola-pola dasar berirama 4/2 tersebut tidak dapat diasumsikan sebagai dua kali (birama) 4/4 namun sebagai satu birama, namun nilai-nilai nadanya perlu dipadatkan menjadi satu birama dalam 4/4. Dengan penyesuaian tersebut maka susunan irama dasar *Golong* yang diulang-ulang adalah sebagai berikut:

Interpretasi 3:



Notasi 9. Interpretasi ketiga yang paling beralasan dari pola irama *Golong*.

Diskusi interpretasi ritmis di atas hanya eksis dalam analisis. Dalam kenyataannya ketiga kelompok rimis tersebut selalu terdengar wajar dan diterapkan secara fleksibel sehingga kehadiran pola-pola tersebut tergantung dari lagu yang terjadi sebagai respon dari kondisi syair yang digunakan. Dengan kata lain permainan rebana dalam seni Hadrah ini bersifat improvisatoris dan transmisi ketrampilannyapun tidak dengan budaya tertulis atau literal melainkan langsung, atau secara tradisi oral.

Kedudukan Hadrah dalam Tradisi Pesantren

Pada mulanya Hadrah di PP Al Munawwir hanya dibawakan oleh para santri pria saja. Pada tahap perkembangan berikutnya dimainkan bersama, yaitu santri pria hanya memainkan iringan dengan seperangkat *terbang* sementara para santri putrinya menyanyi. Formasi ini hingga kini masih dilakukan khususnya dalam acara Haul yang di antaranya juga meliputi kegiatan Wisuda.⁶ Karena putra dan putri berada dalam kompleks terpisah maka akhirnya masing-masing memiliki kelompok Hadrah sendiri-sendiri. Kelompok Hadrah putri di Kompleks Q, hingga kini telah berdiri selama lima generasi dua tahunan. Pada kesempatan-kesempatan tertentu, misalnya peringatan Maulid Nabi, kelompok-kelompok dalam kompleks-kompleks tersebut kadang-kadang dipertandingkan.

Latihan kegiatan-kegiatan kesenian di Kompleks Q umumnya hanya dilakukan menjelang perayaan-perayaan tertentu misalnya peringatan Haul (hari kelahiran seseorang), Maulid, Wisuda, dsb. Hadrah putri adalah salah satu seni tradisi yang berkembang di lingkungan PP Al Munawwir. Seni tersebut pada awalnya dipentaskan dalam acara-acara ritual hari-hari besar Islam, dan juga tradisi *dzikir*, syukuran, *kataman*, dan kelahiran, namun kemudian berkembang menjadi pertunjukan untuk hiburan pernikahan, sunatan, wisuda pondok, dsb.



Gambar 1. Latihan Hadrah putri dengan 8 pemain terbang dan 3 penyanyi. (Foto: Susanti Andari).

Dengan demikian kesenian Hadrah umumnya dibawakan pada perayaan-perayaan penting seperti memperingati kelahiran Nabi, pendiri pondok pesantren, dan hari-hari besar Islam. Satu kelompok *Hadrah* terdiri dari 7 hingga 10 orang perkusionis dan 2 hingga 4 penyanyi. Instrumen yang mereka gunakan terdiri dari 8 *terbang* berukuran sedang dan sebuah *bas terbang* yang biasa juga disebut *jidor*. Seperangkat instrumen pengiring tersebut dimainkan dengan dua irama dasar yang disebut *gerinjing* dan *Tikah*.

Dalam acara-acara resmi mereka berHadrah dengan memakai pakaian yang seragam. Jumlah pemain berkisar dari lima sampai 15 orang. Dalam latihan biasanya didatangkan pelatih dari para seniornya. Latihan-latihan secara intensif dilakukan menjelang perlombaan atau perayaan hari-hari besar. Dalam latihan, baik para santri maupun pelatih duduk bersama di lantai dengan membentuk formasi lingkaran. Sebelum mengajarkan lagu-lagu Hadrah terlebih dahulu pelatih mengajarkan irama-irama dasar. Proses pembelajaran dilakukan dengan memberi contoh terlebih dahulu kemudian diikuti oleh peserta. Demikian hal tersebut dilakukan secara berulang-ulang hingga permainan iringan cukup lancar. Setelah itu barulah diajarkan lagu-lagu Hadrah.

Pertunjukan Hadrah yang sudah rutin, paling tidak setiap tahunnya ialah dalam rangka memeriahkan Wisuda bagi para Santri putri pondok Q, yang mengikuti studi di SMK PP Al Munawwir. Walaupun para santri putri di Kompleks Q adalah santri pelajar namun sebagian dari mereka belajar di SMK yang dikelola oleh



Gambar 2. Pertunjukan Hadrah dalam acara wisuda pesantren (Foto: Koleksi pengurus Kompleks Q; digunakan dengan ijin).

pondok pesantren. Pendidikan SMK para santri Pondok Q tergolong ke dalam jenis pendidikan Madrasah Salafiyah III. Sebagaimana yang telah dilakukan dalam latihan-latihan, penampilan yang sesungguhnya, pada acara wisuda, juga dilakukan sambil duduk di lantai panggung.

Ketika repertoar yang digunakan pada seni Hadrah bersumber dari syair-syair *mawlid*, yaitu karya-karya teks klasik berisi riwayat Nabi yang tersusun dari prosa sanjungan, maka penampilan Hadrah tampaknya mirip dengan selawatan. Dengan penyelenggaraannya yang rutin selawatan yang memiliki fungsi sosial keagamaan yaitu sebagai acara silaturahmi. Masyarakat sub kultur pesantren mensikapi kegiatan selawatan sebagai suatu tradisi sakral yang dilakukan oleh beberapa tingkatan kelompok usia dan jender. Kedudukan kegiatan tersebut kira-kira seperti tradisi Yasinan yang biasa dilakukan kelompok pria dewasa dan merupakan ritual pasca kematian. Hadrah, dalam hal ini tidak pernah dilakukan sebagai bagian dari hajatan-hajatan insidental. Perbedaannya ialah jika selawatan memiliki dimensi yang sakral maka Hadrah cenderung sebagai hiburan religius.

Penutup

Bentuk musikal lagu Hadrah yang dipraktikkan di kompleks Q mengikuti kecenderungan aksentuasi bahasa Arab yang kuat. Kalimat lagu terbentuk dari dua baris syair yang masing-masing syairnya membentuk 3 birama frase pendek. Tampaknya tidak ada suatu melodi yang baku dalam menyanyikan syair-syair Hadrah sehingga semuanya terjadi secara spontan. Lagu-lagu tersebut dapat diterapkan pada syair-syair yang lain secara fleksibel. Dengan demikian tampaknya kepentingan melodi dikalahkan oleh

syair sehingga melodi harus menyesuaikan diri. Dengan demikian untuk dapat menyanyikan lagu Hadrah seseorang tidak hanya trampil membaca tulisan Arab, tapi lebih jauh lagi ialah penguasaan tata bahasa dan budaya Arab.

Berbeda dengan selawatan yang tradisinya dipraktikkan mingguan, kegiatan Hadrah yang dipraktikkan di PP Al Munawwir tampaknya cenderung diperlakukan sebagai latihan untuk persiapan acara-acara keagamaan yang putaran waktunya lebih lama seperti Haul dan Wisuda. Walaupun demikian dalam acara-acara resmi pesantren, Hadrah tampaknya memiliki peranan yang sangat penting dalam merepresentasikan ciri khas kultur pesantren. Dalam acara-acara tersebut lagu-lagu Hadrah dinyanyikan disela-sela acara penting sehingga memiliki makna yang mendalam.

Catatan:

⁶Transliterasi Huruf Arab :

ARAB	NAMA	TRANS	ARAB	NAMA	TRANS
ا	alif/ hamza	a/	ض	dhad	dh
ب	ba'	b	ط	tha	th
ت	ta'	t	ظ	zha'	zh
ث	tsa	ts	ع	'ayn	'
ج	jim	j	غ	ghayn	gh
ح	ha'	h	ف	fa'	f
خ	kha'	kh	ق	qaf	q
د	dal	d	ك	kaf	k
ذ	dzal	dz	ل	lam	l
ر	ra'	r	م	mim	m
ز	zay	z	ن	nun	n
س	sin	s	ه	ha'	h
ش	syin	sy	و	waw	w
ص	shad	sh	ي	ya'	y

⁷Simbol huruf untuk dibaca panjang:

No.	Pemanjangan	Arab	Transliterasi	Penggunaan	
				Kata Arab	Transliterasi
1.	a	أ...	â	أَمَامًا	âmamâ
2.	i	إ...	i	وَاللَّيْلِ	wallati
3.	u	و...	û	يُؤْمِنُونَ	Yu'mimîna

Kepustakaan

- List, George, 1979. "Ethnomusicology: A Discipline Defined," dalam *Ethnomusicology* xxiii (January 1977), 1-5.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Musik*. Indiana: Northwestern University Press.
- Pfeffer, Georg. 1994. "Musik in Content: Ethno-

- graphy and Meaning” dalam Kuckertz, Josef, 1994, *Ethnomusicology in the Context of Other Sciences*. Eisenach: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner.
- Prier, Karl-Edmund. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi
- Rasmussen, Ann K. 2001. “The Qur’aan in Indonesian Daily Life: The Public Project of Musikal Oratory” dalam *Ethnomusicology* Vol 45, No.1 (Winter).
- Sedyawati, 1995. “KeIslaman dalam Tari di Indonesia” dalam Jabrohim and S.
- Seeger, Anthony. 1995. “Ethnography of musik” dalam Myers, H (ed). *Ethnomusicology: An Introduction*. UK: The Macmillan Press, 88-109.
- Stein, Leon.1961. *Structure and Style; The Study and Analysis of Musical Forms*. USA: Summy-Birchard Music.
- Supanggih, R. (ed.) 1995. *Seri Bacaan Etnomuskologi*. Surakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Suprpto, Bibit, 1987. *Nadhatul Ulama: Eksistensi Peran dan Prospeknya; Fakta dan Analisa tentang Kehidupan NU*. Malang: LP Ma’arif Cabang Malang.
- Titon, Jeff Todd. 2003. “Textual Analysis or Thick Description?” dalam Clayton et al. (ed.) *The cultural Study of Musik a Critical Introduction*. New York dan London: Routledge,171-180.