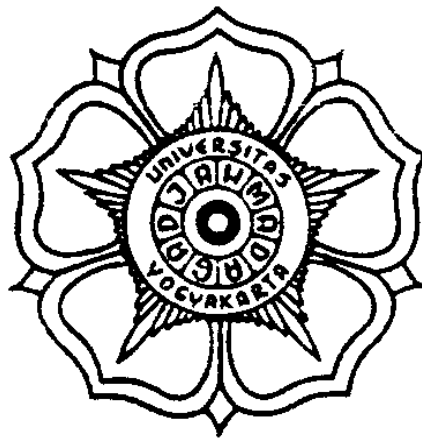


**SELAWATAN PADA KULTUR DAN SUBKULTUR
PESANTREN TRADISIONAL**

**KAJIAN REPRESENTASI TRADISI MUSIKAL RELIJIUS *MAWLID*
DAN TRANSFORMASINYA DI DAERAH ISTIMEWA
YOGYAKARTA**



Oleh:

Andre Indrawan
No. Mhs. 05/02-11/1881/PS

**UNIVERSITAS GAJAH MADA
YOGYAKARTA**

2010

SELAWATAN PADA KULTUR DAN SUBKULTUR PESANTREN TRADISIONAL

**KAJIAN REPRESENTASI TRADISI MUSIKAL RELIJIUS *MAWLID* DAN
TRANSFORMASINYA DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA**

Disertasi untuk memperoleh derajat Doktor dalam Ilmu Budaya pada
Program Studi S3 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa,
Universitas Gadjah Mada

Dipertahankan di hadapan
Dewan Penguji Sekolah Pasca Sarjana
Universitas Gadjah Mada
Pada tanggal:

28 Juni 2010

Oleh:

ANDRE INDRAWAN
No. Mhs. 05/02-11/1881/PS

Lahir di
Bandung, Jawa Barat
10 Mei 1961

LEMBAR PERSETUJUAN

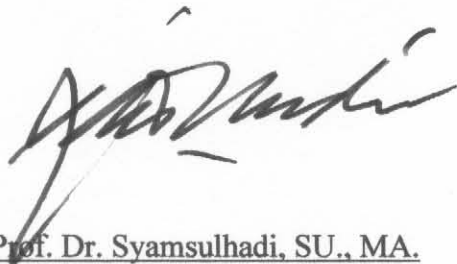
Disertasi ini telah dipertahankan dalam Ujian Tertutup yang diselenggarakan pada hari Senin tanggal 28 Juni 2010 dan telah disetujui oleh Tim Pembimbing.

Menyetujui:



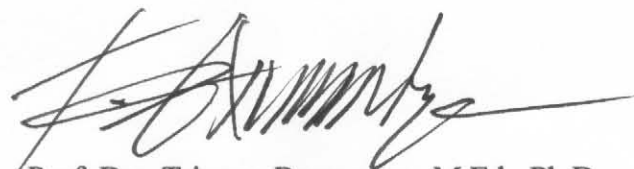
Prof. Dr. Djoko Suryo, MA.
Promotor

Tanggal: 16-9-2010



Prof. Dr. Syamsulhadi, SU., MA.
Ko-Promotor

Tanggal: 22/9 2010



Prof. Drs. Triyono Bramantyo, M.Ed., Ph.D.
Ko-Promotor

Tanggal: 24/9 2010

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam Disertasi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, Oktober 2010

Yang menyatakan,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Andre Indrawan', with a horizontal line underneath.

Drs. Andre Indrawan, M.Hum., M.Mus.St.

PRAKATA

Dengan mengucap puji kepada Tuhan semesta alam dan selawat serta keselamatan atas Nabi Muhammad SAW, rasa syukur tercurah atas selesainya Disertasi ini. Kini barulah terasa betapa tidak mudahnya menjalani proses penyelesaian studi pada jenjang pendidikan tertinggi ini. Walaupun telah disertai upaya maksimal di antara berbagai tantangan, hambatan, dan godaan, maka tanpa pertolongan Allah SWT tentunya keberhasilan ini tidak mungkin dapat tercapai. Datangnya pertolongan tersebut di antaranya juga karena dorongan dan doa ibunda tercinta, Moenarti Sastrosapoetra; almarhum ayahanda Harun Halim; dan istri tersayang, Siti Anisah. Demikian pula anak-anakku tercinta, Matin Nuhamunada, Nadia Shofanisa Munada, dan Rizkibaldi Munada, terima kasih atas kesabarannya menyertai penulis dalam menempuh studi ini selama empat setengah tahun sejak Februari 2006, walaupun selama itu perhatian terhadap mereka, khususnya pada semester akhir menjelang penyelesaian disertasi ini, telah berkurang. Atas dorongan serta doa pihak-pihak tersebutlah maka api semangat untuk menyelesaikan pencapaian jenjang akademik tertinggi ini senantiasa terjaga dan berkobar hingga akhirnya studi ini dapat terselsaikan juga. Oleh karena itu, pantaslah rasanya untuk mengungkapkan rasa hormat dan terima kasih yang tidak terhingga pada mereka semua.

Ucapan terima kasih diekspresikan bagi Prof. Dr. Djoko Suryo, MA., selaku Promotor. Bantuan terhadap upaya pencapaian derajat pendidikan tertinggi ini tidak hanya diberikan selama menjalani studi S3 di UGM, namun juga sejak penulis menjalani studi S2 di perguruan tinggi ini, saat beliau menjabat sebagai

Dekan di Fakultas Ilmu Budaya. Bimbingan dan bantuannya telah memberikan kontribusi dalam mengatasi berbagai hambatan, mulai dari permasalahan internal studi, hingga masalah-masalah eksternal yang tidak terkait langsung namun berpotensi mengganggu kelancaran studi. Tanpa pengarahan-pengarahan darinya tentunya studi ini akan lebih sulit untuk diselesaikan. Betapa besarnya peranan Tim Pembimbing, dalam mengawal pencapaian keberhasilan ini, sehingga sangat pantaslah ucapan terima kasih juga disampaikan kepada kedua Ko-Promotor, Prof. Dr. Syamsulhadi, SU., MA., dan Prof. Drs. Triyono Bramantyo, M.Mus., Ph.D. Tak lupa juga terima kasih kepada Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc., selaku Ketua Program Studi S3 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, yang atas saran dan nasihatnya, paling tidak di setiap permulaan semester, penulis senantiasa diingatkan agar berusaha menyelesaikan studi dengan tepat waktu.

Di samping itu ucapan terima kasih juga pantas disampaikan kepada institusi tempat penulis bekerja saat ini, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, khususnya kepada pejabat Rektor terdahulu Prof. Dr. I Made Bandem, pejabat Rektor saat ini, Prof. Drs. Soeprapto Soedjono, M.F.A, Ph.D., beserta jajarannya, Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, Ketua Jurusan Musik, dan Kaprodi S1-Seni Musik. Tanpa penerbitan Surat Ijin Belajar yang diberikannya maka studi ini tentunya tidak akan terlaksana. Atas ijin dan rekomendasi mereka pula penulis telah mendapat kesempatan untuk berkonsultasi dengan dua etnomusikolog Australia, yaitu Prof. Margaret Kartomi dari Monash University dan Dr. Jill Stubington dari The University of New South Wales. Konsultasi-konsultasi

tersebut ternyata telah mengarahkan penulis untuk mengembangkan kajian terhadap analisis musik Islam sebagaimana yang dilakukan dalam studi ini.

Dalam kesempatan ini perlu juga disampaikan ucapan terima kasih kepada dosen-dosen yang kuliah-kuliahnya pernah penulis ikuti dalam rangka penyelesaian studi ini. Ungkapan terimakasih yang pertama ialah kepada Prof. Dr. R.M. Soedarsono, atas bantuan dan dorongan semangatnya, bukan hanya dalam kuliah Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan, melainkan juga sejak beliau menjabat Rektor ISI Yogyakarta dan sekaligus menjadi pembimbing Tesis S2 penulis di UGM hingga tahun 1994. Yang kedua ialah kepada Dr. GR. Lono Lastoro Simatupang, selaku dosen Antropologi. Di samping itu ungkapan terima kasih juga diekspresikan pada beberapa dosen The Faculty of Music and VCA, The University of Melbourne, Victoria, Australia, saat itu, yaitu: (1) Prof. Dr. Warren Bebington selaku Dekan dan dosen kuliah “Performance Analysis”, (2) Prof. Dr. Catherine Falk, baik sebagai dosen “Special Studies” yang membahas metode-metode etnomusikologi, maupun sebagai *supervisor*, bersama dengan (3) Prof. Dr. Abdullah Said dari The Melbourne Institute of Asian Languages and Societies (MIALS), sebagai *co-supervisor*, dalam melakukan penelitian musik Islam, dan (4) Prof. Dr. John Griffiths sebagai *supervisor* dalam ujian kompetensi kualifikasi magister dalam bidang pertunjukan musik, yang dilaksanakan dalam bentuk resital gitar. Kelulusan resital tersebut akhirnya telah dijadikan salah satu kredit dalam meraih gelar Master of Music Studies (M.Mus.St.) dalam bidang *Performance/ Teaching*, dari universitas tersebut.

Tak lupa penulis juga mengucapkan terimakasih kepada Tim Penilai yang telah bekerja keras untuk mengoreksi draft awal disertasi ini dalam Ujian Kelayakan sehingga dapat diajukan pada Ujian Tertutup. Sehubungan dengan itu, pertama-tama ucapan terima kasih ditujukan kepada Prof. Dr. Victor Ganap, M.Ed., sebagai ketua tim penilai, yang di samping telah memberikan kritik berkaitan dengan dimensi-dimensi musikologis dari penelitian ini, juga telah menyarankan pemadatan materi disertasi yang panjang lebar dari Sembilan ke enam bab sehingga arah penulisan menjadi lebih terfokus dari sebelumnya. Demikian pula terima kasih diucapkan kepada anggota penilai Dr. M. Agus Burhan, M.Hum., atas detail kritiknya yang tajam disertai dengan saran-saran yang tidak begitu saja mudah diikuti namun besar manfaatnya untuk menajamkan dimensi seni secara umum pada disertasi ini. Yang terakhir, kepada Dr. Abdul Mustaqim, M.A., yang atas bimbingannya, dimensi-dimensi Islamis yang tertuang dalam disertasi ini dapat terkontrol dan laik untuk menyertai kajian ini. Dengan demikian penulis dapat terhindar dari tindakan-tindakan berlebihan yang melampaui batas kewenangan akademis yang dikuasai.

Penulis merasa perlu juga menyampaikan terima kasih pada The Toyota Foundation di Tokyo, Jepang, yang telah mensponsori penelitian pendahuluan beberapa tahun sebelum studi ini dimulai. Khususnya kepada Etsuko Kawasaki, yang saat penulis menerima bantuan adalah penanggung jawab operasional untuk *sponsorship* peneliti internasional untuk wilayah Asia Tenggara. Dari bantuan tersebut telah dihasilkan antara lain ialah, penjajagan lapangan mengenai penerapan hukum Islam tentang musik di Indonesia dan tradisi selawatan

pesantren di wilayah Sleman, Yogyakarta, dan studi literatur yang luas tentang musik Islam di beberapa perpustakaan Australia sehingga secara tidak langsung telah memberikan kontribusi yang tidak sedikit terhadap penyelesaian disertasi ini.

Akhirnya, melalui prakata ini ucapan terima kasih disampaikan kepada semua pihak yang telah membantu keberhasilan studi ini yang namanya tidak dapat disebutkan satu per satu karena terbatasnya tempat. Atas segala bantuan tersebut penulis hanya bisa berdoa semoga Tuhan Yang Maha Kuasa akan memperhatikan amal-amal kebaikan mereka dan oleh karenanya memberikan balasan yang setimpal, amin.

Yogyakarta, September 2010

Penulis,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Andre Indrawan', with a horizontal line underneath.

Andre Indrawan

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN DEPAN	i
LEMBAR PERSETUJUAN TIM PEMBIMBING	ii
PERNYATAAN	iii
PRAKATA	iv
DAFTAR NOTASI	xiv
DAFTAR TABEL	xvi
DAFTAR GAMBAR	xviii
TRANSLITERASI ARAB-LATIN	xxii
INTISARI	xxiv
ABSTRACT	xxv
Bab I PENGANTAR	1
A. Latar Belakang	1
B. Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian	14
1. Rumusan Masalah	15
2. Tujuan Pembahasan	16
3. Manfaat Penelitian	17
C. Tinjauan Pustaka	18
D. Landasan Teori	40
1. Implikasi Teoretis	40
2. Kerangka Metodologis	43
3. Landasan Teori	49
E. Metode Penelitian	70
1. Penelitian Pustaka	71
2. Penelitian Lapangan	73
3. Sampling	76
4. Analisis	78
F. Sistematika Penulisan	81

Bab II	TINJAUAN UMUM ISLAM DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA DAN GAMBARAN LOKASI PENELITIAN.....	83
	A. Islam di Indonesia dan Dua Organisasi Paling Berpengaruh	83
	B. Faham-faham Keagamaan Islam	105
	C. Gambaran Umum DIY dan Keberadaan Pesantren	119
	D. Seting Etnografis	128
Bab III	PENELUSURAN KEDUDUKAN SELAWATAN DI ANTARA JENIS-JENIS MUSIK ISLAM	149
	A. Musik di Dunia Islam	151
	1. Cikal Bakal Bentuk-bentuk Musik Islam	153
	2. Musik Pada Masa Permulaan Islam	160
	3. Musik Klasik di Dunia Islam	163
	4. Musik Islam di Spanyol	170
	5. Interaksi Musikal Umat Islam dengan Barat	173
	B. Musik Relijius Islamis dalam Perspektif Musikologis	174
	1. Musik Al Qur'an	176
	2. Musik Panggilan Salat	179
	3. Musik Ritual Mingguan dan Tahunan	183
	C. Tradisi Sufi dan Musik Islam Populer	187
	1. Penggunaan oleh Kaum Musik Sufi	187
	2. Karakteristik Musik Zikir pada Ritual Sufi	190
	3. Musik Mevlevi Ayin dan Chisti	194
	4. Musik Islam Populer	197
	D. Taksonomi Jenis-jenis Musik Relijius Islamis	200
	1. Musik Relijius Sebagai Jenis Inti Musik Islam	201
	2. Jenis-jenis Non- <i>Mūsīqā</i>	202
	3. Jenis-jenis <i>Mūsīqā</i>	204
	E. Selawatan di Antara Jenis-jenis Musik Islam	206

Bab IV	SELAWATAN SEBAGAI REPRESENTASI MUSIK <i>MAWLID</i> PADA KULTUR DAN SUBKULTUR PESANTREN	212
A.	Keberadaan Selawatan Pesantren	212
1.	Selawatan dan Tradisi Musikal <i>Mawlid</i>	213
2.	Sumber Repertoar Selawatan Pesantren	217
3.	Riwayat Penulis Repertoar Selawatan Pesantren	222
4.	Kandungan Selawatan Pesantren	225
B.	Selawatan Dalam Tradisi Kultur dan Subkultur Pesantren ...	233
1.	Kultur dan Subkultur Pesantren	234
2.	Tradisi <i>Ad-Diba'i</i> di Lingkungan Santri Pesantren	238
3.	Penyajian <i>Simthuddurrar</i> dalam Kultur Pesantren	242
4.	Pemeliharaan Karisma Kyai dalam Subkultur Pesantren.	247
5.	<i>Simthuddurrar</i> dalam Tradisi Subkultur Pesantren	250
C.	Lagu-lagu Selawatan pada Pembacaan <i>Dzibaiyah</i> dan <i>Simthuddurrar</i>	253
1.	Struktur Pembacaan <i>Mawlid</i>	254
a.	Struktur umum	254
b.	Bagian pembukaan	257
c.	Gaya pembacaan teks <i>Mawlid</i>	262
d.	Bagian Penutup	266
2.	Presentasi Musikal Syair-syair <i>Addiba'iy</i>	270
a.	Kelompok Syair Pertama	272
b.	Kelompok Syair Kedua	275
c.	Kelompok Syair Ketiga	282
3.	Bagian <i>Simthuddurrar</i> yang Dinyanyikan	290
D.	Syair <i>Syarfil Anam</i> dan <i>Addiba'iy</i> dalam Pembacaan <i>Simthuddurrar</i>	299
1.	Lagu Pengantar <i>Srokal</i>	301
2.	Melodi <i>Yâ Nabi Salâmun 'Alaik</i> dalam Selawatan <i>Dzibaiyah</i>	303
3.	Melodi <i>Yâ Nabi Salâmun 'Alaik</i> dalam Selawatan <i>Simthuddurrar</i>	307

	4. Syair Pembuka <i>Syarfil Anam</i>	309
	5. Syair <i>Addiba'i</i> dalam Pembacaan <i>Simthuddurrar</i>	314
E.	Lagu-lagu Sisipan Lain Dalam Pembacaan <i>Simthuddurrar</i>	318
	1. Lagu <i>Marhaban</i>	319
	2. Lagu <i>Yâ Rasulullâhi Ahlan Miskat Ilahi</i>	324
	3. Lagu <i>Wassalâmu Salîmu</i>	329
	4. Lagu <i>Yâ Rabbi bil Musthafâ</i>	332
Bab V	VARIAN SELAWATAN DAN KEBERADAANNYA SEBAGAI SENI PERTUNJUKAN MUSIKAL RELIJIUS	339
A.	Beberapa Perspektif Kajian Selawatan.....	341
	1. Perspektif Kultural Seni Pertunjukan Islamis.....	341
	2. Perspektif Organologis Musik Jawa	345
	3. Perspektif Antropologis Pertunjukan Islamis	348
	4. Perspektif Sosiologis Kajian Teater	355
	5. Selawatan sebagai Seni Pertunjukan Musikal Relijius ...	364
B.	Temuan Beberapa jenis Varian Selawatan	365
	1. Selawatan Jawa	366
	2. Selawatan Campursari	369
	3. Hadrah	374
	4. Rodad	379
	5. Selawatan Mlangi	391
	6. Karakteristik Umum	398
C.	Persebaran Varian Selawatan di DIY	402
	1. Populasi Jenis Seni Pertunjukan Islamis di DIY	403
	2. Persebaran Varian Selawatan di Sleman	407
	3. Persebaran Varian Selawatan di Kulonprogo	409
	4. Persebaran Varian Selawatan di Bantul	417
	5. Persebaran Varian Selawatan di Guungkidul.....	423
	6. Persebaran Varian Selawatan di Kota Yogyakarta	425

D. Legalitas Syariah Selawatan Sebagai Seni Musik	428
1. Musik Sebagai Bagian dari Masalah-masalah Khilafiyah	429
2. Kontroversi Selawatan dalam Masyarakat Islam	432
3. Kontroversi Musik dalam Masyarakat Islam	437
4. Interpretasi Legalitas Musik dalam Islam	443
5. Komentar Terhadap Diskusi Halal-Haram Musik	448
E. Musik Selawatan dan Fenomena Interpretasi Negatif Musik dalam Islam	450
1. Penelusuran Konsep Relijius Islamis	453
2. Penelusuran Logika	456
3. Penelusuran Spekulasi Konseptual	462
4. Penelusuran Paradigma Islamologi	465
5. Hipotesis Spekulatif	467
 Bab VI KESIMPULAN DAN SARAN	472
A. Kesimpulan	472
B. Saran	480
 DAFTAR PUSTAKA	483
LAMPIRAN	498
A. Glosarium	498
B. Foto	506
C. Transkripsi Selawatan	509

DAFTAR NOTASI MUSIK

Notasi	3.1	Melodi Azan yang paling umum di wilayah-wilayah perkotaan Indonesia	182
Notasi	4.1	Introduksi pada salah satu penampilan dzibaiyah	259
Notasi	4.2	Sistem perkalimatan bagian introduksi	259
Notasi	4.3	Seruan selawat pada permulaan Dzibaiyah	260
Notasi	4.4	Selawat pembatas pada pembacaan <i>Ad-Diba'i</i>	261
Notasi	4.5	Susunan bentuk satu bagian pada Koda Dzibaiyah	267
Notasi	4.6	Perkiraan penerapan susunan harmoni	268
Notasi	4.7	Perkiraan alternatif penerapan periode ganda	269
Notasi	4.8	Bentuk melodi kelompok sajak pertama (12 baris) pada penyajian Dzibaiyah	272
Notasi	4.9	Bagian A sebagai bagian utama pada Lagu Selawatan Ke-2	277
Notasi	4.10	Bagian B sebagai kontras dari A	279
Notasi	4.11	Proses modulasi bagian B	280
Notasi	4.12	Struktur melodi bagian Koda	280
Notasi	4.13	Struktur melodi bagian pertama	283
Notasi	4.14	Struktur melodi bagian kedua	285
Notasi	4.15	Kontras arah melodis anteseden dan konsekuen	287
Notasi	4.16	Struktur melodi <i>Yâ la Qalbin</i>	298
Notasi	4.17	Struktur melodi <i>Shalallah 'ala Muḥammad</i>	301
Notasi	4.18	Transkripsi Bagian A Lagu Selawatan Ke-5, <i>Yâ Nabi salam 'alaika</i>	303
Notasi	4.19	Transkripsi Bagian B, Lagu Selawatan Ke-5, <i>Yâ Nabi salam 'alaika</i>	304
Notasi	4.20	Pengembangan frase	306

Notasi	4.21	Pelebaran spasi antara anteseden dan konsekuen	306
Notasi	4.22	Struktur melodi <i>Yâ Nabi Salâmun ‘Alaika (2)</i>	307
Notasi	4.23	Transkripsi melodi <i>Assalamu’alaik</i> pada pembacaan <i>Simthuddurrar</i>	311
Notasi	4.24	Konstruksi melodi <i>Ya Rasulullâh Salâmun ‘alaik 2</i>	315
Notasi	4.25	Pengembangan motif-motif ornamental	317
Notasi	4.26	Susunan kalimat melodi <i>Marhaban</i>	320
Notasi	4.27	Pengembangan ritmis pada frase-frase <i>Marhaban</i>	323
Notasi	4.28	Perkalimatan melodi <i>Yâ Rasulullâhi Ahlan Miskat Ilahi</i>	325
Notasi	4.29	Analisis sistem perkalimatan melodi <i>Wassalâmu Salimu</i>	330
Notasi	4.30	Perkiraan struktur melodi <i>Yâ Robbi bil Musthafa</i>	333
Notasi	4.31	Bagian kontras sebagai variasi <i>Yâ rabbi bil mushthafa</i>	335
Notasi	5.1	Analisis bentuk melodi <i>Eling-eling</i>	369
Notasi	5.2	Lagu selawatan “Campursari”	371
Notasi	5.3	Transkripsi lagu Rahmaka	378
Notasi	5.4	Melodi Selawatan Rodad	383
Notasi	5.5	Contoh melodi pembukaan <i>Slawatan Mlangi</i>	393
Notasi	5.6	Ritmik dasar <i>terbangan</i> pada <i>Slawatan Mlangi</i>	393

DAFTAR TABEL

Tabel 2.1	Jumlah Pesantren di DIY	126
Tabel 4.1	Struktur Penyajian Dzibaiyah	255
Tabel 4.2	Kronologi Pembacaan <i>Simthuddurrar</i>	256
Tabel 4.3	Anteseden-Konsekuensi dalam Sajak 21 baris Ad-Dibâ'i..	264
Tabel 4.4	Teks Syair <i>Mawlid Ad-Dibâ'i</i> dan terjemahannya	265
Tabel 4.5	Pengulangan semi-frase pada frase konsekuen	276
Tabel 4.6	Pengolahan baris pertama Syair 17 baris	285
Tabel 4.7	Pengolahan bagian II	288
Tabel 4.8	Transliterasi Syair pembuka <i>Simthuddurrar</i>	294
Tabel 4.9	Susunan pembacaan baris-baris syair <i>Simthuddurrar</i>	295
Tabel 4.10	Sumber repertoar selawatan Ad-Dibâ'i	300
Tabel 4.11	Sumber teks Lagu Selawatan ke-6	310
Tabel 4.12	Pengolahan Periode Lagu “Marhaban”	323
Tabel 5.1	Populasi Selawatan si Sleman hingga tahun 2000	358
Tabel 5.2	Modifikasi teks Arab dalam transliterasi oral	373
Tabel 5.3	Penerapan teks <i>Rohmaka</i> ke dalam lagu	377
Tabel 5.4	Kecenderungan pergeseran anteseden-konsekuensi	382
Tabel 5.5	Perbandingan Penyaji Kelima Jenis Selawatan	399
Tabel 5.6	Perbandingan Bentuk Penyajian Selawatan	400
Tabel 5.7	Perbandingan waktu pelaksanaan Selawatan	401
Tabel 5.8	Perbandingan repertoar Selawatan	402
Tabel 5.9	Populasi Kelompok Seni Pertunjukan di DIY (2009)	404
Tabel 5.10	Populasi Selawatan di DIY	405

Tabel 5.11	Persebaran Selawatan di Sleman	407
Tabel 5.12	Total pesantren di DIY (2004)	408
Tabel 5.13	Persebaran Selawatan di Kulonprogo	410
Tabel 5.14	Larasmadya di Kulonprogo sebagai Berjanjen dan Selawatan Jawa	411
Tabel 5.15	Qasidah di Kulonprogo Sebagai Kesenian Rebana	412
Tabel 5.16	Selawatan di Kulonprogo Sebagai Seni Berjanjen	412
Tabel 5.17	Selawatan di Kulonprogo Sebagai Dhibaiyah	413
Tabel 5.18	Selawatan di Kulonprogo sebagai Qasidah	413
Tabel 5.19	Selawatan di Kulonprogo sebagai Rebana	414
Tabel 5.20	Selawatan di Kulonprogo Sebagai Selawatan Badar	414
Tabel 5.21	Selawatan di Kulonprogo Sebagai Selawatan Maulud ...	415
Tabel 5.22	Beberapa Kemungkinan Kategori Baru Selawatan di Kulonprogo	416
Tabel 5.23	Persebaran Selawatan di Bantul	418
Tabel 5.24	Selawatan di Bantul Sebagai Berjanjen	420
Tabel 5.25	Selawatan di Bantul Sebagai Santiswaran	420
Tabel 5.26	Selawatan di Bantul Sebagai Rodad	421
Tabel 5.27	Selawatan di Bantul Sebagai Sholawat Maulid	421
Tabel 5.28	Selawatan di Bantul Sebagai Selawat Nabi	422
Tabel 5.29	Selawatan di Bantul Sebagai Dhikir Maulud	422
Tabel 5.30	Persebaran Selawatan di Gunungkidul	423
Tabel 5.31	Selawatan di Gunungkidul Sebagai Terbangun	424
Tabel 5.32	Selawatan di Gunungkidul Sebagai Dhikir Maulid	425
Tabel 5.33	Populasi Selawatan di Kota Yogyakarta	426

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1	Posisi DIY di Pulau Jawa	120
Gambar 2.2	Lokasi kota Yogyakarta di keempat kabupaten DIY.....	121
Gambar 2.3	Kecamatan-kecamatan Kabupaten Bantul.....	122
Gambar 2.4	Kecamatan-kecamatan Kabupaten Gunungkidul.....	124
Gambar 2.5	Kecamatan-kecamatan Kabupaten Sleman	125
Gambar 2.6	Perbandingan jumlah pondok pesantren di DIY.....	127
Gambar 2.7	Halaman depan gedung pusat PP Al Munawwir	131
Gambar 2.8	Ruang utama Masjid PP Al Munawwir.....	132
Gambar 2.9	Penulis di depan Masjid Jami' Mlangi	137
Gambar 2.10	Masjid Nurrohman, di Desa Jurug, Gunungkidul	140
Gambar 2.11	Masjid Nur Jannah PP Ibnu Abbas, Banguntapan	142
Gambar 2.12	Pengelola PP Ibnu Abbas, Banguntapan, Bantul	143
Gambar 2.13	Masjid Jogokariyan, Yogyakarta	145
Gambar 2.14	Ustadz Baihaqi melagukan takbir pada Hari Raya Qurban 2006 di Masjid Jogokariyan.....	148
Gambar 3.1	' <i>Ūd</i> , atau <i>Lute</i> berleher pendek dengan lima senar berganda	167
Gambar 3.2	Azan, panggilan salat, dari atas Minaret	180
Gambar 3.3	Ensambel Davul-Zurna di Turki	185
Gambar 3.4	Genderang <i>davul</i> (kiri) dan seruling <i>Surna</i> (kanan).....	186
Gambar 3.5	Para sufi memperagakan tarian, diiringi oleh <i>ney</i> (<i>end- blown flute</i>) dan rebana (<i>frame drum</i>)	189
Gambar 3.6	Tarian Sufi Dervish di sebuah <i>tekke</i> (tempat peribadatan Dervish) di Constantinople, abad ke-12H/ abad ke-18M.	191

Gambar 3.7	Para wanita dari Pankisi Valley menyajikan ritual zikir sufi (Februari 2009) dengan menyanyikan pesan cinta untuk Tuhan dan semua orang, dan memohon perdamaian di Caucasus	193
Gambar 3.8	Ritual sufi Mevlevi Turki, didukung oleh para penyanyi, pemain <i>haile</i> (simbal) and <i>kudüm</i> (semacam timpani)	195
Gambar 3.9	Gerakan tarian berputar Sufi	196
Gambar 3.10	Kelompok musik <i>qawwali</i> moderen “Kamkar Esemble”	197
Gambar 3.11	Selawat dulang menggunakan baki (<i>dulang</i>) sebagai instrumen	200
Gambar 3.12	Taksonomi jenis-jenis <i>handasat al sawt</i>	203
Gambar 3.13	Pengelompokan genre <i>handasah al sawt</i> oleh para ulama	205
Gambar 4.1	Rebana pengiring <i>Dzibaiyah</i> di Kompleks AB	239
Gambar 4.2	Lomba <i>Dzibaiyah</i> dalam tradisi Muharroman 1430H	241
Gambar 4.3	Penyajian <i>Simthuddurrar</i>	243
Gambar 4.4	Bagian Srokal <i>Simthuddurrar</i> pada <i>Mujahadah Asyurra</i> di PP Al-Munawwir	246
Gambar 4.5	Penyajian <i>Simthuddurrar</i> dalam <i>Haul</i> Kyai Nur Iman ...	251
Gambar 4.6	Bagian ketiga ritual <i>simthuddurrar</i> dalam <i>Haul</i> Kyai Nur Iman	252
Gambar 4.7	Bagian Srokal <i>Dzibaiyah</i> dari penampilan santri kompleks AB.....	271
Gambar 4.8	Bagan struktur melodi Selawatan Ke-1.....	273
Gambar 4.9	Siklus pembacaan baris-baris pada kelompok sajak pertama <i>Ad-Dîba’i</i>	275
Gambar 4.10	Bagan struktur Lagu Selawatan Ke-2.....	278

Gambar 4.11	Bagan Lagu 1 dari rangkaian Lagu Selawatan Ke-3.....	284
Gambar 4.12	Bagan Lagu ke-2 dari rangkaian struktural Lagu Selawatan Ke-3	286
Gambar 4.13	Alur pembacaan tiga baris pertama Syair 17 baris	289
Gambar 4.14	Siklus pembacaan Syair 17 baris	290
Gambar 4.15	Bagan struktur Lagu Selawatan Ke-8	298
Gambar 4.16	Bagan struktur Lagu Selawatan Ke-4	302
Gambar 4.17	Bagan struktur Lagu Selawatan Ke-5	305
Gambar 4.18	Bagan struktur Lagu Selawatan Ke-9	308
Gambar 4.19	Bentuk melodi satu bagian lagu <i>Syarfil Anam</i> dalam pembacaan <i>Simthuddurrar</i>	312
Gambar 4.20	Perbandingan struktural antara melodi dan teks pada Lagu Selawatan Ke-6	313
Gambar 4.21	Struktur Lagu Selawatan Ke-7	316
Gambar 4.22	Bagan struktur Lagu Selawatan Ke-10	322
Gambar 4.23	Bagan struktur Lagu Selawatan Ke-11	327
Gambar 4.24	Bagan Lagu Selawatan Ke-12	331
Gambar 4.25	Susunan perkalimatan melodi Lagu Selawatan Ke-13 ...	334
Gambar 4.26	Struktur Lagu Selawatan Ke-13	336
Gambar 5.1	Superioritas populasi selawatan atas jenis lain di Sleman	359
Gambar 5.2	Jumlah jenis-jenis selawatan di setiap kecamatan Sleman	360
Gambar 5.3	Daerah dengan jumlah varian terbanyak di Sleman	361
Gambar 5.4	Perbandingan jumlah varian selawatan dan jenis selawatan di Sleman	364
Gambar 5.5	Selawatan anak-anak putri Gunungkidul	370
Gambar 5.6	Latihan Hadrah putri	375

Gambar 5.7	Para pemukul rebana pengiring Rodad bermain secara bergantian	383
Gambar 5.8	Kombinasi posisi rendah dan tinggi Rodad pada barisan ganjil dan genap	385
Gambar 5.9	Barisan ganjil menyawer dari posisi rendah setelah sujud dan bersiap mengambil posisi tinggi	387
Gambar 5.10	Bagian srokal pada pertunjukan Rodad dilihat dari arah timur atau tempat audiens	388
Gambar 5.11	Skema Pertunjukan selawatan Rodad	389
Gambar 5.12	Pembacaan do'a penutup Rodad dipimpin oleh anggota tertua (kiri dengan pakaian batik) sementara yang lainnya mengamini	390
Gambar 5.13	Slawatan 'ala Mlangi	392
Gambar 5.14	Ekspresi para penyanyi Slawatan 'ala Mlangi	395
Gambar 5.15	Para Kyai menyanyikan selawatan dalam nada-nada tinggi dengan iringan instrumen <i>terbang</i> yang dimainkan secara bergiliran	396
Gambar 5.16	Suasana Srokal Slawatan 'ala Mlangi	397

PEDOMAN TRANSLITERASI ARAB

Transliterasi dari huruf Arab ke latin dalam disertasi ini mengacu pada Shihab (2008):*

1. Huruf Dasar:

NO.	HURUF ARAB	NAMA	TRANSLITERASI
1	أ	alif/ hamza	a'
2	ب	ba'	b
3	ت	ta'	t
4	ث	tsa	ts
5	ج	jīm	j
6	ح	ha'	h
7	خ	kha'	kh
8	د	dal	d
9	ذ	dzal	dz
10	ر	ra'	r
11	ز	zay	z
12	س	sin	s
13	ش	syin	sy
14	ص	shad	sh
15	ض	dhad	dh
16	ط	tha	th
17	ظ	zha'	zh
18	ع	'ayn	'
19	غ	ghayn	gh
20	ف	fa'	f

*M. Quraish Shihab. *Ayat-ayat Fitna: Sekelumit Keadaban Islam di tengah Purbasangka* (Tangerang: Penerbit Lentera Hati, 2008), 5.

21	ق	qaf	q
22	ك	kaf	k
23	ل	lam	l
24	م	mim	m
25	ن	nun	n
26	ه	ha'	h
27	و	waw	w
28	ي	ya'	y

2. Huruf Panjang:

No.	Pemanjangan	Arab	Transliterasi	Penggunaan	
				Kata Arab	Transliterasi
1.	a	آ.....	â	ءَامِنَّا	<i>âmannâ</i>
2.	i	آِي.....	î	وَالَّتِي	<i>wallatî</i>
3.	u	و.....	û	يُؤْمِنُونَ	<i>Yu'minûna</i>

INTISARI

Disertasi ini membahas musik religius Islam *selawatan* pada beberapa tradisi perayaan di pesantren-pesantren DIY. Baik sebagai tradisi maupun aktivitas musikal, praktek selawatan telah mengundang perdebatan kontroversial di antara umat Islam. Sementara selawatan kadang-kadang dipertanyakan sebagai perilaku ibadah yang berlebihan, praktek musik pada masyarakat Islam juga masih diperdebatkan sebagai dampak dari fenomena perbedaan interpretasi hukum Islam mengenai boleh-tidaknya musik.

Rumusan masalah penelitian ini ialah: (1) Bagaimanakah posisi selawatan dalam sejarah musik Islam dan taksonomi jenis-jenis musik Islam? (2) Bagaimanakah struktur selawatan pada masyarakat kultur pesantren tradisional dan subkulturnya? (3) Mengapa selawatan pesantren dapat dipertimbangkan sebagai musik religius Islamis? (4) Mengapa sebagian besar seni pertunjukan Islamis di DIY memiliki ciri-ciri yang mengacu pada jenis-jenis selawatan pesantren? (5) Mengapa keberadaan selawatan sebagai seni musik tidak bisa begitu saja dilepaskan dari fenomena interpretasi hukum Islam yang berkembang dalam masyarakat, khususnya yang menyangkut musik? Untuk membahas pertanyaan-pertanyaan tersebut digunakan rekonstruksi teoretis metodologi etnofrafi musikal dengan menerapkan pendekatan antar bidang dari metode-metode historis, antropologi musikal, musikologi analitikal, dan rekonstruksi spekulatif kajian Islam.

Pengetahuan tentang posisi selawatan dalam taksonomi jenis-jenis seni suara Islam akan sangat membantu penyelidikan lebih lanjut jenis tersebut. Pembuktian dimensi musikal selawatan dilakukan dengan memilih beberapa melodi selawatan pesantren yang kemudian ditranskrip dan dipelajari secara analitis. Upaya tersebut bukan hanya untuk mengungkap gaya musikal namun juga bagaimana ekstrak berbagai teks Arab diterapkan sebagai lirik ke dalam komposisi melodis. Di samping itu studi ini juga mengkaji keterkaitan struktural di antara selawatan pesantren dengan semua jenis seni pertunjukan Islamis di DIY. Lebih jauh lagi, kajian ini melihat sisi positif dari implikasi konseptual di antara selawatan sebagai seni musik dengan fenomena kedua interpretasi positif maupun negatif, terhadap hukum boleh tidaknya musik dalam Islam.

Sebagai kesimpulan, selawatan pesantren adalah representasi jenis musik Islam yang disebut *mawlid*. Selawatan pesantren telah menginspirasi hampir semua seni pertunjukan bernafaskan Islam di DIY. Walaupun beberapa jenis varian selawatan pesantren juga memiliki unsur-unsur tari dan teater namun secara umum lebih cenderung pada seni musik. Kesenian-kesenian tersebut dapat dipertimbangkan sebagai subkultur selawatan karena terdapatnya kesamaan dalam rujukan teks yang dijadikan sumber repertoar, penggunaan bacaan-bacaan selawat Nabi, dan muatan-muatan Islam lainnya. Akhirnya, sebagai representasi musik *mawlid* maupun musik-musik Islam lain yang berisi muatan-muatan Islam dengan idiom kearaban, maka keberadaan selawatan pesantren dapat dikatakan merupakan refleksi musikal fenomena interpretasi hukum Islam.

Kata kunci: Selawatan; musik Islam; *mawlid*, pesantren

ABSTRACT

This dissertation discusses a religious Islamic musical genre known as the *selawatan*, that normally performed in some imperative cultural religious events of religious boarding schools, the *pesantren*, in the entire districts of Yogyakarta Special Region (DIY). Whether as the tradition either as a musical activity, the practice of *selawatan* has been critically debated. While it has been considered an excessive action of worship, the practice of music among Muslim societies is in fact controversial due to its different religious legal interpretations concerning it.

Problems of this study are formulated into five main questions: (1) How is the place of the *selawatan* in the history of Islamic music as well as the taxonomy of Islamic musical genres? (2) How is the structure of the *selawatan* genres subsistence within the *pesantren* cultural societies and their subcultures? (3) Why the “*selawatan pesantren*” can be considered as a genre of Islamic religious music? (4) Why most Islamic performing arts genres in Yogyakarta possess some characteristics that are referred to the “*selawatan pesantren*”? (5) Why the existence of the *selawatan* as a musical genre, especially the *pesantren* type, cannot be disconnected from the phenomena of Islamic law interpretation concerning the practice of music in Muslim life? In order to come across these problems, the theoretical methodology of musical ethnography has been reconstructed by utilizing multidisciplinary approaches of historical, musical anthropology, analytical musicology, and speculative Islamic studies methods.

The placement comprehension of the *selawatan* within Islamic sound arts taxonomy is advantageous for further inquiry of the genre. To verify the musical dimension, some *selawatan* melodies of the *pesantren* types have been transcribed and analytically studied. It is not only aimed at understanding its musical style but also the application of text extracts from Arabic poems as well as classical works, to the song lyric of its melodic composition. This study also examines the structural connection between the *selawatan pesantren* and all Islamic performing art genres spread in the entire of DIY province. In addition, it also looks at the positive side of conceptual implication between the *selawatan* as a musical art and both the negative as well as positive interpretations phenomenon of the Islamic ruling on music.

In conclusion, the “*selawatan pesantren*” is an Indonesian representation of an Islamic musical genre, the *mawlid*. It has inspired almost all Islamic performing art genres in the entire of DIY. Although some genre variants of the *selawatan* comprise some non musical elements such as theatrical movements and dances, they tend to be considered as musical arts rather than others. Due to some similarities implied in some aspects such as repertoire sources and the application of Islamic supplications as well as contents, those genres can be considered as the subcultures of “*selawatan pesantren*.” Finally, as the representation of the *mawlid* music as well as Indonesian Islamic religious music that contains Islamic and Arabic idioms, the “*selawatan pesantren*” as well as its genre variants, exists as the musical reflection of the interpretation phenomenon of the Islamic law.

Keywords: *Selawatan*; Islamic music; *mawlid*, *pesantren*

Bab I

PENGANTAR

Disertasi ini mengkaji keberadaan “selawatan” pada masyarakat kultur dan subkultur pesantren tradisional di Yogyakarta, khususnya di lingkungan Pondok Pesantren Al Munawwir di Kabupaten Bantul, dan juga di lingkungan Masjid Jami’ Mlangi, di Kecamatan Mlati, Kabupaten Sleman.¹ Di samping itu, penelitian ini juga mengkaji hubungan di antara selawatan pesantren dengan berbagai sub variannya yang berkembang dalam lingkaran subkultur pesantren di beberapa lokasi pedesaan Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). Guna mengawali laporan penelitian ini maka terlebih dahulu dibahas pengantar, yang meliputi latar belakang penelitian berikut masalah, tujuan, dan manfaatnya, kemudian tinjauan pustaka yang termasuk di dalamnya hasil-hasil penelitian terdahulu, kerangka teoretis, dan metode penelitian.

A. Latar Belakang

Ketertarikan pada topik ini berawal dari kesadaran bahwa keberadaan musik pada suatu masyarakat senantiasa memiliki hubungan tak terpisahkan dengan kebudayaan yang melatarbelakanginya.² Sebagai contoh ialah hubungan di antara kecapi Batak berikut musiknya dengan kebudayaan yang melatar-

¹Untuk selanjutnya kata Pondok Pesantren disingkat menjadi PP.

²Pada mulanya penulis ialah musisi gitar klasik yang menyajikan karya-karya musik klasik, terutama dari komponis-komponis Barat. Lebih jauh ke belakang, semasa kanak-kanak dibesarkan dalam lingkungan non tradisi, saat itu ayah sebagai dosen Kimia di suatu perguruan tinggi, dan ibu sebagai guru di SMA. Karena tidak hidup dalam lingkungan tradisi Sunda yang mendasari tempat kelahiran penulis, maka sebelumnya tidak begitu memperhatikan fenomena hubungan yang menarik di antara musik dengan budaya masyarakat yang melatarbelakanginya.

belakanginya, merupakan ekspresi kultural suku Batak. Hal tersebut tercermin pada terdapatnya fenomena ekspresif yang menghubungkan aspek-aspek musikal dengan aspek-aspek non-musikal pada instrumen tersebut, seperti ukir-ukiran, konstruksi instrumen, tema lagu, melodi, serta modus tangga nada, dengan aspek-aspek kultural seperti bahasa, arsitektur tradisional, artefak, mitologi, dan sejarah.³ Kajian hubungan di antara kesenian dan kebudayaan bukanlah hal baru dalam dunia penelitian, khususnya dalam disiplin antropologi. Di antara seni verbal, seni patung, dan bentuk-bentuk seni lainnya, musik termasuk salah satu yang paling menarik perhatian para antropolog.⁴

Hubungan di antara musik dan kebudayaan dapat dimaklumi mengingat musik adalah bagian dari kesenian yang merupakan salah satu dari unsur-unsur kebudayaan lainnya. Di samping kesenian, terdapat paling tidak enam unsur pembentuk kebudayaan lain yang saling mendukung, yaitu: Bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan hidup termasuk teknologi, sistem mata pencaharian hidup, dan yang terakhir adalah sistem religi.⁵ Karena unsur-unsur tersebut satu sama lain saling menopang sebagai suatu sistem sosio-kultural, maka keterkaitan di antara musik dengan setiap kategori unsur tersebut bukanlah suatu hal yang mustahil. Sehubungan dengan itu penelitian ini tertarik untuk

³Andre Indrawan, "Kecapi Batak dan Musiknya Sebagai Suatu Ekspresi Kebudayaan Batak; Sebuah Analisis tentang Kecapi Tradisional Berdawai Dua di Propinsi Sumatra Utara." Tesis S2 Seni Pertunjukan (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1994), 148-156.

⁴Periksa: William A. Haviland (terj. R.G. Soekardjio), *Antropologi* Jilid 2 (Jakarta: Penerbit Erlangga, 1988), 227-243.

⁵Periksa: C. Kluckhohn, "Universal Categories of Culture", A.L. Kroeber (ed.), *Anthropology Today* (USA: Chicago University Press, 1953), 546-557.

melihat keterkaitan di antara musik sebagai salah satu bagian dari unsur kesenian, dengan salah satu unsur kebudayaan lain, yaitu sistem religi.

Jika kita perhatikan dengan seksama maka sistem religi bangsa-bangsa di dunia pada saat ini dapat dikelompokkan kepada tiga macam, yaitu: (1) Kelompok agama-agama samawi, atau Abrahamik, yang bersifat universal, seperti Islam, Kristen dan Yahudi ; (2) kelompok agama-agama timur seperti Hindu dan Buddha, dan (3) kelompok agama wadi atau agama budaya, yaitu sistem kepercayaan yang merupakan hasil ciptaan akal dan perilaku manusia, dan (4) keyakinan-keyakinan lokal yang bersifat animistis dan dinamistis. Secara umum sistem keyakinan lokal di Indonesia dapat dikelompokkan kepada jenis-jenis keyakinan asli dan jenis-jenis yang pertama-tama dipengaruhi oleh agama-agama Timur, namun kemudian oleh agama samawi dengan kadar pengaruh yang bervariasi pula. Salah satu agama samawi yang pengaruhnya paling besar terhadap keyakinan-keyakinan lokal di Indonesia ialah Islam. Agama tersebut bahkan tidak hanya mempengaruhi dan mengubah keyakinan religius bangsa Indonesia namun juga mempengaruhi berbagai jenis seni pertunjukan sehingga, secara langsung maupun tidak, telah memiliki muatan-muatan Islam.

Hubungan di antara musik dengan sistem religi pada berbagai kebudayaan bangsa-bangsa di dunia umumnya bukanlah merupakan hal yang penuh misteri; umumnya musik digunakan sebagai sarana ritual. Namun demikian tidak seperti pada kebanyakan masyarakat beragama lainnya, walaupun hingga kini dalam kenyataannya musik, baik fungsional maupun hiburan, hidup dalam berbagai kebudayaan Islamis, pada saat yang sama kontroversi boleh tidaknya musik justru

menjadi perdebatan yang berkepanjangan dalam masyarakat Islam. Sebagai dampaknya, kata “musik” di kalangan sebagian masyarakat Islam memiliki konotasi yang negatif. Tidak sedikit masyarakat Islam tradisional di areal pedesaan DIY tampaknya secara tidak langsung mengekspresikan ketidakrelaanya jika selawatan, dan juga jenis-jenis vokal religius lainnya yang menjadi bagian dari budaya Islamis yang mereka jalani dikategorikan sebagai musik; melainkan rela jika sebagai alternatif dari musik; dinas kebudayaan DIY bahkan menggolongkan jenis-jenis vokal musikal selawatan tidak kepada jenis seni musik melainkan seni sastra.⁶

Dibandingkan dengan pada masyarakat Islam di negara-negara lainnya, pada masyarakat Indonesia isu halal-haramnya musik tidak begitu populer. Walaupun demikian konotasi negatif kata musik pada sebagian masyarakat Islam yang mengimplikasikan terdapatnya pengaruh dari keyakinan akan keharaman musik, justru direfleksikan oleh masyarakat Indonesia dengan mengembangkan jenis-jenis musikal kesenian lokal yang secara secara tidak langsung merupakan alternatif dari “musik”.⁷ Tampaknya pada masyarakat Islam Indonesia terdapat indikasi dikotomis di antara “nyanyi” dan “musik.” Menyanyi ialah seni vokal sedangkan musik ialah seni instrumental; padahal dalam dunia modern pada

⁶Bagi ulama yang mendukung keyakinan akan haramnya musik, hal tersebut merupakan salah satu dari beberapa alternatif lainnya seperti misalnya menyanyi lagu-lagu nasyid *accapella* (tanpa iringan) dan melakukan olah raga dalam rangka menghindari musik, yang pada umumnya dikategorikan haram. Mengenai kenyataan ini periksa: Abu Bilal Mustafa Al Kanadi, *Islamic Ruling on Music and Singing* (Saudi Arabia: Abul Qasim Bookstore, 1991), 71-73.

⁷Ketika berkomunikasi dengan beberapa kelompok Islam tertentu, sebagai seorang Muslim penulis sendiri sempat terpengaruh oleh isu tersebut; namun demikian tetap berkeyakinan bahwa kesempurnaan agama Islam pasti sejalan dengan kemajuan ilmu, teknologi dan seni. Dengan demikian tidak mungkin musik, apa lagi yang merupakan hasil kreativitas manusia dengan nilai artistik yang tinggi, di larang dalam Islam.

dasarnya kata “musik” dapat mengandung pengertian yang jenerik; walaupun tidak jarang pula kata “musik” digunakan sebagai representasi kegiatan “menyanyi”.

Fakta linguistik menunjukkan bahwa bahasa Arab tidak memiliki sebuah kata jenerik yang merepresentasikan musik, baik dalam pengertian yang umum maupun musik di dunia Islam sendiri. Walaupun demikian terdapat beberapa kata teknis yang mengacu ke pengertian musik. Para ulama menggunakan istilah “musik,” yang merupakan kata impor dari Yunani, untuk membedakan di antara musik yang berasal dari budaya Barat dengan seni suara dalam budaya Islam. Perbedaan yang signifikan di antara musik pada umumnya dan musik di dunia Islam khususnya, menyebabkan para ulama menggolongkan jenis-jenis utama seni suara di dunia Islam dengan terminologi yang berasal dari Barat, yaitu sebagai “non-*musiqa*.” Berbeda dengan kebanyakan studi mengenai halal-haramnya musik yang terfokus pada jenis-jenis *musiqa*, kajian dalam disertasi ini justru membatasi diri pada jenis-jenis vokal Islamis non-*musiqa* sebagai jenis yang diterima sebagai “musik” oleh masyarakat Islam sendiri.⁸ Jenis-jenis tersebut mengacu pada seni melantunkan Al-Qur’an yang varietas jenisnya kemudian meluas pada jenis-jenis vokal tradisional lainnya.

Salah satu jenis seni vokal Islamis Indonesia yang masih hidup di samping pembacaan Al Qur’an, ialah seni vokal berkelompok yang dikenal dengan istilah selawatan yang kegiatannya terpusat di pesantren. Seiring dengan misi dakwah

⁸Periksa Eckhard Neubauer dan Veronica Doubleday, “Islamic Religious Music”, Stanley Sadie (ed.) dan John Tyrrell (ex. Ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 12 (London: Macmillan Publishers Limited, 2002), 599. Periksa juga: Ismail Raji Faruqi & Lamya Faruqi, “Handasah Al Sawt; The Art of Sound” dalam *The Cultural Atlas of Islam*, Chapter 23 (New York: Macmillan Publishing Company; London: Collier Macmillan Publishers, 1986), 441.

Islam, seni pesantren tersebut kemudian juga dipraktekkan dalam masyarakat di luar pesantren, dan kemudian berkembang luas kepada bentuk-bentuk varian yang berragam dengan kesertaan unsur-unsur lokal, khususnya bahasa Jawa. Hasil-hasil dari transformasi tersebut saat ini lebih banyak dipraktekkan di pesantren lain di luar afiliasi Nadhatul Ulama (NU).⁹ Walaupun demikian bentuk-bentuk selawatan yang asli masih tetap hidup dan hingga kini tetap dilakukan di pesantren-pesantren tradisional, khususnya yang berada di bawah afiliasi keagamaan NU.

Selawatan pesantren di wilayah DIY dan berbagai variannya hidup berdampingan dengan berbagai kegiatan musikal masyarakat. Kegiatan kultural masyarakat DIY yang terpusat di kota Yogyakarta meliputi hampir semua cabang seni. Kekhasan Yogyakarta sebagai kota pendidikan dengan berbagai perguruan tinggi yang berlokasi di hampir semua kabupaten DIY, yang di antaranya membuka program-program pendidikan seni untuk semua jenjang pendidikan, sangat mendukung perkembangan kehidupan kesenian. Kehidupan musik, baik tradisional maupun modern, yang terpusat di kota Yogyakarta merupakan konsekuensi logis suatu kehidupan masyarakat perkotaan modern, sebagaimana halnya yang terjadi di kota-kota besar Indonesia pada umumnya. Musik populer, khususnya dari jenis pop, keroncong dan musik dangdut, sangat digemari oleh masyarakat, baik di kota Yogyakarta maupun di keempat kabupaten DIY. Sementara itu jenis-jenis musik klasik dan musik-musik kolaborasi, atau kreasi baru, mendominasi masyarakat kota Yogyakarta. Di wilayah-wilayah pedesaan,

⁹Nur Iswantara, "Keberadaan Seni Pertunjukan Tradisional Bernafaskan Keislaman di Daerah Istimewa Yogyakarta; Sebuah Kajian Sosiologi Seni." Laporan penelitian internal. (Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, 2002), 5-11; 16-59.

musik dangdut dan beberapa jenis musik rakyat berkembang sebagai hiburan. Di antara jenis musik yang paling populer hingga saat ini ialah percampuran gamelan dan dangdut yang disebut *campursari*, yang kini telah menggantikan kedudukan gamelan dalam pesta-pesta perkawinan di desa.

Kehidupan musik di Yogyakarta adalah bagian dari kompleksitas persebaran budaya musik populer dalam skala nasional. Lockard (1998) menggambarkan kompleksitas budaya musik populer di Indonesia yang telah mengalami berbagai perubahan seiring dengan dinamika kehidupan politik, sejak masa kemerdekaan hingga masa Orde Baru. Termasuk jenis-jenis musik populer yang dibahas, di antaranya ialah meliputi musik gamelan termasuk pertunjukan wayang dan Ludruk, keroncong, lagu-lagu perjuangan, dangdut, dan musik-musik hiburan lainnya. Dalam artikel tersebut juga disinggung berbagai perubahan yang telah terjadi pada musik tradisional Indonesia, khususnya gamelan, yang terjadi pada masyarakat Jawa yang di antaranya terpusat di Yogyakarta. Sekelompok peneliti multi etnik menyimpulkan bahwa sejak berakhirnya Perang Dunia II, masyarakat Jawa terbukti telah mengkreasi sekitar 32 bentuk-bentuk seni musikal baru.¹⁰

Suatu fenomena yang unik pada dunia musik populer di Indonesia ialah masuknya pengaruh Islam pada musik dangdut yang dipelopori oleh Rhoma Irama. Apa yang dilakukannya secara tidak langsung telah menunjukkan suatu konsep atau paradigma musik Islam di Indonesia yang revolusioner bahwa untuk menjadikan produk musik menjadi Islamis, para musisi pop tidak perlu

¹⁰Craig A. Lockard, *Dance of Life; Popular Music and Politics in South East Asia* (USA: University of Hawai'i Press, 1988), 55-113.

melakukannya dengan berhijrah kepada jenis musik tradisional Islamis yang kearab-araban. Pada saat ini paradigma tersebut tampaknya telah merasuki banyak musisi pop sehingga lahirlah jenis-jenis “pop-religi.” Di antara berbagai jenis musik moderen yang terpengaruh Islam, yang mewarnai dinamika masyarakat perkotaan sekuler dengan berbagai latar belakang sosial dan keagamaan di Yogyakarta, ialah berkembangnya kemas populer jenis *acapella* Islamis yang disebut *Nasyid*.¹¹

Walaupun merupakan musik komersial namun *nasyid* memiliki keistimewaan dibandingkan dengan yang lainnya, yaitu formasi dan isi pesan Islamisnya, yang dikemas dalam bentuk *vocal group* untuk empat hingga enam orang penyanyi, tanpa iringan instrumen apapun. Fenomena keberadaan musik Islamis modern, *nasyid*, merupakan contoh indikasi ekspresif terhadap adanya keyakinan anti musik yang dikaitkan dengan fenomena interpretasi hukum Islam pada masyarakat Islam Indonesia dalam masalah musik. Tampaknya, guna menghindari alat musik, *nasyid* yang baru-baru ini populer di Indonesia dan Malaysia, mengimitasi bunyi permainan alat-alat musik dengan vokal oleh beberapa anggota ensambelnya untuk mengiringi bagian solo melodi dari salah seorang penyanyinya. *Nasyid* digemari anak-anak muda Islam secara umum, tanpa melihat latar belakang sekte atau paham keagamaan yang dianutnya. Keberadaan musik Islamis ini tidak hanya merambah bisnis rekaman komersial saja tapi juga merakyat di kalangan para remaja.

¹¹Lihat catatan No. 6. Maksud *a capella* ialah koor atau *vocal group* tanpa iringan instrumen musik.

Tidak jarang dalam rangka menyambut hari-hari besar Islam, beberapa organisasi Islam tertentu menyelenggarakan kompetisi *Nasyid* antar masjid dan mushola untuk remaja dan anak-anak, baik dalam lingkup kota maupun propinsi DIY. Di samping *nasyid*, kompetisi musik Islamis yang lain juga seringkali diselenggarakan, baik di masjid maupun gedung-gedung pertemuan umum yang disewakan. Dalam perlombaan-perlombaan tersebut seringkali berbagai *genre* musik vokal Islamis, seperti *qasidah*, *samroh*, *hadrah*, dan *nasyid* sendiri, bercampur baur. Kadang-kadang kompetisi tersebut mengatas namakan salah satu *genre*, misalnya “Lomba Kasidah” namun dalam kenyataannya *genre* yang dikompetisikan bervariasi.¹² Bukanlah hal yang mustahil jika kesimpangsiuran pemahaman mengenai pengelompokan jenis musik Islam tersebut secara tidak langsung merupakan dampak dari globalisasi. Seiring dengan meredupnya tradisi-tradisi yang melibatkan musik-musik tradisional Islamis, tampaknya jenis-jenis *vocal group* tradisional, yang salah satunya ialah selawatan, turut terancam kepunahannya karena masyarakat Islam sendiri sudah tidak peka lagi dalam membedakan identitas jenis-jenis musik Islam.

Walaupun populeritasnya kalah dari musik pop, namun pada saat yang sama musik-musik religius Islamis tradisional di DIY, yang termasuk ke dalam kesenian rakyat, juga tetap hidup, baik dalam masyarakat adat maupun kalangan santri. Seni yang berkembang di kalangan kaum santri pesantren terpusat pada jenis vokal religius berbahasa Arab dalam bentuk senandung pujian-pujian religius,

¹²Kecuali Lomba Nasyid yang sudah dipahami bentuknya secara umum, penggunaan nama lomba dengan menggunakan nama jenis-jenis lain kadang-kadang diinterpretasikan oleh masyarakat secara tumpang tindih.

yang di Yogyakarta biasa disebut dengan istilah “selawatan.” Secara umum selawatan ialah pembacaan selawat yang dibawakan sekelompok orang, baik secara bersama-sama maupun saling merespon dengan iringan pukulan rebana dan beberapa alat musik setempat; walaupun demikian ada juga yang tidak menggunakan pengiring. Hingga kini kedudukan selawatan yang dipraktikkan di pesantren tradisional sebagai referensi awal transformasi berbagai jenis seni pertunjukan Indonesia tampaknya belum banyak dipertimbangkan. Walaupun secara luas tersebar di wilayah-wilayah Islam di seluruh kepulauan Indonesia, disertai ini dibatasi pada jenis-jenis yang tersebar di propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). Istilah selawatan yang kadang-kadang disebut *selawat*, *sholawat*, *shalawat*, *solawat*, dan *slawat*, tampaknya hanya digunakan di Jawa sedangkan di luar Jawa yang juga disebut dengan ejaan yang berragam, di antaranya ialah *salawaik*, dan tidak ada yang menggunakan akhiran “-an.” Kata “selawat” yang digunakan untuk menyebut nama-nama jenis varian selawatan biasanya dikombinasikan, atau ditulis berpasangan, dengan sebuah kata khas yang menunjukkan jenisnya, misalnya “shalawat dulang” atau “shalawat talam” di Sumatera Barat.¹³ Sesuai dengan ketetapan ejaan bahasa Indonesia yang telah disempurnakan, maka secara umum istilah resmi yang digunakan dalam laporan ini ialah “selawatan.”¹⁴

¹³Mahdi Bahar, “Pertunjukan *Salawat talam* Untuk Pembangunan Mesjid” dalam *Seni; Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*. V/03-04/ 3 Juli 1997 (Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 1997), 225-234. Lihat juga: Wilma Sriwulan, “Salawaik Dulang: Seni Bernafaskan Islam salah satu ekspresi budaya masyarakat Minangkabau: Kontinuitas dan perubahan,” Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1999), 25.

¹⁴Departemen Pendidikan Nasional, Pusat bahasa. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI). Jakarta: Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, 1250.

Beberapa penelitian seni pertunjukan bernafaskan Islam mencurigai jika selawatan berasal dari jenis-jenis seni pertunjukan pesantren. Studi ini telah menjumpai keberadaan tradisi pembacaan kitab-kitab *mawlid* di pesantren-pesantren tradisional DIY yang strukturnya mirip dengan jenis-jenis selawatan di luar pesantren namun tidak menunjukkan adanya dominasi dimensi-dimensi lokalitas kejawaan. Sehubungan dengan itu, disamping menandainya sebagai “selawatan pesantren” untuk membedakan dari jenis-jenis non-pesantren, studi ini juga berasumsi bahwa tradisi tersebut adalah bentuk awal dari jenis-jenis selawatan pada umumnya. Selawatan pesantren tampaknya telah bertransformasi kepada berbagai bentuk kesenian dan tradisi dengan pengaruh kebudayaan lokal yang kental dan bervariasi. Bahkan sebagai dampak dari intervensi unsur-unsur sinkretik dengan kepercayaan lain, bentuk dan fungsi selawatan telah bergeser jauh dari asalnya. Keberadaan jenis-jenis kesenian dan tradisi yang terinspirasi dari selawatan pesantren mulai dari jenis-jenis kesenian-kesenian hiburan rakyat hingga tradisi-tradisi Jawa sinkretis yang berragam, adalah fakta-fakta yang tidak bisa disangkal. Seiring dengan isu inkulturasi budaya Jawa, kini selawatan Jawa juga telah diadopsi oleh beberapa kelompok masyarakat Katolik di DIY sehingga dengan sendirinya muatan-muatan teologisnya keluar dari variabel tetap seni Islam. Kondisi tersebut mengindikasikan bahwa studi etnomusikologis yang menelusuri transformasi selawatan sebagai representasi seni Islam, perlu dilakukan sebagai upaya pengidentifikasian, pelestarian, dan pendokumentasian keaslian selawatan.

Selawatan di DIY menarik untuk dikaji karena berbagai hal. Pertama-tama ialah karena sebagai jenis seni pertunjukan Islamis, populasi jenis-jenis varian selawatan sangat besar. Populasi seni pertunjukan Islamis di seluruh DIY yang hampir seluruhnya merupakan varian selawatan berjumlah 1153 atau 24,95% dari total 4620 kelompok kesenian yang tercatat hingga tahun 2009 pada *database* Dinas Kebudayaan DIY. Jumlah terbesar terdapat di Sleman, yaitu 9,95%; kemudian yang lainnya sebesar tersebar di Kulonprogo sebesar 5,93%, dan sisanya di Bantul (5,10%), Gunungkidul (3%), serta kota Yogyakarta (0,95%). Sedangkan jika dibandingkan dengan jumlah total populasi seni pertunjukan di masing-masing Kabupaten, jumlah kesenian Islamis terbanyak terdapat di Bantul (39,93%), kemudian Kulonprogo (34,37%), Sleman (26,01%), Gunungkidul (15,61%), dan Kota Yogyakarta (10,94%). Jenis seni pertunjukan Islamis, yang terpopuler di DIY ialah Selawatan (di antaranya ialah *Slawatan Maulud*), yaitu 57,76% dari total populasi, menyusul di bawahnya ialah *Larasmadya* (termasuk *Slawatan Jawa* dan *Terbangan*), yaitu 12,57%, dan *Hadrah* 12,40%. Beberapa kesenian tradisional lain yang masih hidup ialah *Badui* dan *Kobrasiswa*. Sementara itu lima jenis lainnya, yaitu *Angguk*, *Dholalak*, *Emprak*, *Kuntulan*, dan *Trengganon*, diperkirakan terancam kepunahannya karena mulai jarang dilakukan dan hanya dapat dijumpai di kecamatan-kecamatan tertentu saja.¹⁵

Hingga kini belum ada kajian khusus yang mengkaji hubungan di antara jenis-jenis varian selawatan yang tersebar pada masyarakat Islam, baik secara nasional maupun regional, dalam hal ini ialah DIY. Implikasi pengungkapan

¹⁵Sumber: *Database* Dinas Kebudayaan DIY tahun 2009-2010. Untuk selanjutnya, analisis secara lebih rinci dibahas dalam bab kelima.

diakronis asal muasal beberapa jenis varian selawatan pada beberapa kajian belum merupakan tujuan utama melainkan semata-mata sebagai pengantar kajian deskriptif struktur-struktur teknis. Dengan demikian pengungkapan diakronis yang umumnya didasarkan atas data-data kualitatif di lapangan tersebut belum mampu mengungkapkan asal muasal selawatan secara umum. Walaupun beberapa penelitian tersebut di antaranya telah menyinggung jenis-jenis seni pesantren termasuk selawatan namun belum menunjukkan detail karakteristiknya dan mengidentifikasi perbedaannya dengan jenis-jenis selawatan non-pesantren. Penelitian ini berusaha membuktikan bahwa selawatan dapat dipertimbangkan sebagai seni musik sedangkan unsur-unsur seni lain yang menyertainya merupakan pengiring. Untuk mengungkap selawatan pada kultur dan subkultur pesantren sebagai representasi salah satu dari jenis-jenis musik Islam, kajian disertasi ini dibatasi pada penelusuran posisi selawatan dalam taksonomi jenis-jenis musik Islam, analisis struktural selawatan pada kultur dan subkultur pesantren, analisis persebaran jenis-jenis subvarian selawatan di luar pesantren, dan penelusuran hubungan di antara selawatan sebagai seni musik dengan hukum Islam.

Dari bingkai musikologi, karakteristik musikal, struktur pertunjukan, dan konsep musikal pada selawatan sebagai representasi musik religius di Indonesia, merupakan bagian dari masalah yang lebih luas yaitu terdapatnya kecenderungan pengaruh globalisasi budaya yang dikhawatirkan berpotensi ancaman terhadap keberlangsungan hidup musik tradisional Indonesia yang selawatan termasuk di dalamnya. Seiring dengan perjalanan waktu, pergeseran bentuk asli selawatan

bergerak semakin jauh dari asalnya kepada berbagai bentuk kesenian dan tradisi dengan pengaruh kebudayaan lokal yang kental disertai dengan intervensi unsur-unsur sinkretik dengan kepercayaan lain. Kondisi tersebut mengindikasikan bahwa penelitian mengenai selawatan Islamis, khususnya yang dilakukan di pesantren, dalam kerangka studi musikologis seperti yang dilakukan dalam penelitian ini, penting dalam rangka mendokumentasikan keaslian selawatan.

Sehubungan dengan itu, untuk mencegah kepunahan jenis-jenis musik religius Islamis di DIY diperlukan upaya pendokumentasian terhadap musik-musik tersebut, yang tidak cukup hanya dengan pendekatan deskripsi kultural dan organologis yang umum, namun perlu juga disertai dengan studi musikologis guna memunculkan dimensi-dimensi musikalnya. Di samping sebagai upaya pendokumentasian maupun pelestarian seni-seni tradisi yang hampir punah, pokok bahasan penelitian ini juga terkait dengan permasalahan masyarakat Islam yang lebih luas yaitu kontroversi hukum Islam yang berkepanjangan mengenai halal-haramnya musik. Sebagai bagian dari kajian musik di dunia Islam, paling tidak studi ini dapat membantu memecahkan persoalan sosial yang berkaitan dengan masalah musik.

B. Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian

Latar belakang di atas telah menjelaskan bahwa ketertarikan terhadap topik ini di antaranya ialah kesadaran akan terdapatnya hubungan yang menarik di antara musik dengan kebudayaan yang melatarbelakanginya. Karena jenis seni pertunjukan yang dikaji ialah selawatan dalam masyarakat Islam maka dengan sendirinya berkaitan dengan hukum Islam sebagai konsep yang melandasi seluruh

kehidupan Muslim, termasuk di dalamnya ialah aktivitas dan perilaku musikal, sebagai salah satu bagian penting dari budaya masyarakat Islam. Beberapa masalah mengenai kehidupan musik Islam tradisional di DIY yang teridentifikasi, di antaranya ialah ancaman terhadap kepunahan jenis-jenis musik tradisional, yang merupakan khasanah budaya Islam, oleh dominasi jenis-jenis musik baru. Transformasi selawatan pesantren kepada berbagai variannya dalam subkultur pesantren sedikit demi sedikit telah menggiring interpretasi selawatan kepada makna yang jauh dari aslinya, bukan saja dari segi struktur dan materialnya namun juga konsep teologisnya. Untuk membahas masalah-masalah selawatan sebagai bagian dari musik di dunia Islam, maka berikut ini ialah pemaparan rumusan permasalahan dalam penelitian berikut tujuan dan manfaat yang terkait dengan rumusan tersebut.

1. Rumusan Masalah

Guna membatasi dan mengontrol fokus pembahasan selanjutnya maka permasalahan dalam disertasi ini dirumuskan ke dalam lima pertanyaan sebagai berikut:

- a. Bagaimanakah posisi selawatan dalam sejarah musik Islam dan taksonomi jenis-jenis musik Islam?
- b. Bagaimanakah struktur selawatan pada masyarakat kultur pesantren tradisional dan subkulturnya?
- c. Mengapa selawatan pesantren dapat dipertimbangkan sebagai musik religius Islamis?

- d. Mengapa sebagian besar seni pertunjukan Islamis di DIY memiliki ciri-ciri yang mengacu pada jenis-jenis selawatan pesantren?
- e. Mengapa keberadaan selawatan sebagai seni musik tidak bisa begitu saja dilepaskan dari fenomena interpretasi hukum Islam yang berkembang dalam masyarakat, khususnya yang menyangkut musik?

2. Tujuan Pembahasan

Seiring dengan kelima rumusan masalah di atas maka tujuan pembahasan dari penelitian ini ialah untuk:

- a. Memperoleh gambaran umum mengenai sejarah musik Islam dalam rangka memahami kedudukan selawatan pada taksonomi jenis-jenis musik Islam sebagai landasan untuk menganalisis selawatan pesantren di DIY sebagai seni musik religius;
- b. Memperoleh pengetahuan mengenai karakteristik elemen-elemen tekstual, yang membentuk penyajian jenis-jenis tradisi selawatan pesantren sebagai seni pertunjukan musikal religius, baik dalam masyarakat kultur maupun subkultur pesantren tradisional di DIY;
- c. Untuk memperoleh pengetahuan mengenai dimensi-dimensi musikal selawatan, meliputi deskripsi tekstual mengenai struktur musikalnya, karakteristik pengolahan variasi ornamental frase-frase musikalnya, dan penerapan teks Arab pada lagu selawatan; dalam rangka mengungkap kandungan kualitas religis melodi-melodi selawatan. Di samping itu juga

untuk mempertegas kedudukan selawatan sebagai representasi salah satu jenis musik religius Islamis.

- d. Memperoleh pengetahuan mengenai kedudukan selawatan pesantren di antara berbagai variannya dalam taksonomi jenis-jenis seni pertunjukan musikal religius Islamis yang tersebar di DIY.
- e. Untuk memperoleh pemahaman mengenai hubungan di antara selawatan sebagai seni musik dengan hukum Islam tentang musik, dalam rangka memahami kedudukan musik menurut pandangan Islam dan mengungkap implikasi konseptual yang berada di balik terbentuknya ciri dan perilaku musikal pada tradisi selawatan sebagai musik Islamis bernuansa religius.

3. Manfaat Penelitian

Secara umum hasil penelitian ini merupakan sumbangan pemikiran terhadap upaya pembangunan masyarakat Islam di Indonesia agar menjadi masyarakat yang berwawasan luas, religius, toleran, dan memiliki apresiasi yang luas terhadap seni, khususnya musik. Dengan demikian hasil penelitian ini dapat menjadi suplemen bagi studi religius dan kajian masyarakat Islam di Indonesia, dan juga memberikan kontribusi bagi pengembangan bidang penelitian dan ilmu pengetahuan tentang musik Islam. Di samping itu penelitian ini juga memberikan kontribusi musikologis terhadap pengembangan analisis interdisipliner di antara studi musik, khususnya aplikasi dan pengembangan teknik analisis bentuk musik terhadap musik tradisional Islamis di Indonesia, dengan bidang-bidang humaniora lain, seperti di antaranya ialah antropologi, studi religius Islamis, dan sejarah.

Bagi pembangunan nasional, kontribusi dari penelitian ini diperlukan, khususnya dalam sektor kebudayaan, atas kenyataan bahwa: (1) Mayoritas masyarakat Indonesia adalah penganut Islam, (2) terdapatnya berbagai macam kebudayaan lokal dengan ciri-ciri kedaerahan masing-masing yang berbeda, dan (3) Indonesia sangat kaya dengan kesenian daerah, termasuk di antaranya seni pertunjukan musikal bernafaskan Islam. Dengan demikian sumbangan pemikiran dari hasil penelitian ini diharapkan dapat menjadi bahan pertimbangan bagi masyarakat Islam di Indonesia untuk mendukung upaya-upaya pembinaan dan pengembangan seni musik, baik secara umum, maupun secara khusus, yaitu pendokumentasian dan pelestarian seni pertunjukan musik tradisional.

C. Tinjauan Pustaka

Selawatan di DIY adalah salah satu pertunjukan tradisional yang memiliki pengaruh Islam di samping gamelan. Pengaruh Islam terhadap seni musik diperkirakan berawal sejak persebaran pertama Islam ke berbagai kebudayaan di antara abad ke-7 dan ke-8, yang dikenal juga sebagai Masa Keemasan Islam. Selama masa ini pengaruh Islam tersebar ke wilayah-wilayah Asia, Afrika dan Eropa.¹⁶ Masa tersebut berakhir dengan jatuhnya Bagdad ke tangan Mongol pada tahun 1258, yang ditandai oleh krisis agama, politik dan intelektual.¹⁷ Krisis

¹⁶Periksa: Gustave Le Bon, *The Word of Islamic Civilization*. (Geneva: Tudor Publishing Company, 1974), 138-139; Hendro Saptono, "Semangat Ilmiah dalam Islam," (Makalah diskusi filsafat) (Yogyakarta: Forum Diskusi Filsafat Universitas Gadjah Mada, 1994), 2-3; periksa juga: Syafe'i Ma'arif, *Peta Bumi Intelektualisme Islam di Indonsia*, (Bandung: Penerbit Mizan, 1993), 34; M.C. Ricklefs, *A History of Modern Indonesia; c.1300 to the Present* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), 12.

¹⁷Musthafa Kamal, Chusnan Yusuf, dan Rosyad Sholeh, *Muhammadiyah Sebagai Gerakan Islam*, (Yogyakarta: Pimpinan Pusat Muhammadiyah, 1994), 1-4. *Taqlid* ialah perilaku taat terhadap mazhab, aliran, atau ulama tertentu tanpa terlalu banyak pertimbangan dan referensi.

dalam agama diawali oleh sikap *taqlid* dan fanatis terhadap para ulama di antara umat Islam. Hal ini mengakibatkan terperangkapnya masyarakat Islam ke dalam debat berkepanjangan tentang aspek-aspek pelengkap ibadah yang justru bukan merupakan aspek-aspek utama. Perbedaan pendapat dalam masalah-masalah praktek peribadatan tersebut akhirnya melebar pada hal-hal sekuler termasuk musik. Kontroversi boleh-tidaknya musik terjadi setelah meninggalnya Nabi Muḥammad yang kemudian berkepanjangan hingga dinasti Umayyah (661-750). Salah satu faktor yang mendukung berkembangnya kontroversi hukum musik dalam Islam ialah ketiadaan sebuah kata dalam bahasa Arab yang mewakili pengertian musik secara umum. Kata *musiqā* dalam bahasa Arab modern bukan asli melainkan adopsi dari bahasa Yunani.¹⁸ Sejak awal para legalis telah memberikan perhatian terhadap pengaruh musik pada perilaku masyarakat Islam sehingga musik dikategorikan halal dan haram. Dalam *Kitāb al-imṭa bil-aḥkam*, Kamāl al Dīn al-Adfuwī (1300) membahas tuntunan dan hukum mendengarkan musik sehingga musik di dunia Islam digolongkan kepada: (1) Non-musik dan (2) musik. Secara hukum Islam di antara keduanya terdapat tiga tingkatan kategori: (1) halal atau dibolehkan, (2) kontroversial, yaitu berada di antara halal, mubah, makruh, serta haram, dan (3) haram atau dilarang.¹⁹

Pengaruh Islam pada musik-musik tradisi Indonesia tersirat dalam beberapa penelitian etnomusikologis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa tradisi-tradisi Sufi telah memberikan pengaruh yang sangat kuat dalam musik-

¹⁸Periksa Raji Faruqi dan Lamyā Faruqi, 441; dan juga M. L. R. Choudhury, "Music in Islam" dalam *Journal of the Asiatic Society Letters Vol. XXIII/2*, (Great Britain dan Ireland, 1957), 46.

¹⁹Neubauer dan Doubleday, 599.

musik tradisional Islamis di Indonesia, sebagaimana terungkap pada penelitian Kartomi (1986), Capwell (1995) dan Becker (1993). Sehubungan dengan itu beberapa studi sejarah telah menunjukkan bahwa kedatangan Islam di Indonesia berkaitan dengan dominasi Sufi pada paruh kedua abad ke-13. Mengacu pada laporan Marcopolo (1292) dan keberadaan nisan Sultan Malik al-Salih (wafat 1297), bukti arkeologis kuburan Islam tertua di Indonesia, Ricklefs (1981) berhipotesa bahwa Islamisasi di Indonesia mulai pada abad ke-13.²⁰

Para Sufi mengembangkan beberapa jenis musik yang diyakini halal dan kemudian mengembangkannya seiring dengan misi penyebaran Islam ke berbagai wilayah. Berbeda dengan legalis dan puritan yang memperdebatkan halal-haramnya musik, sebagian Sufi justru memiliki pandangan bahwa musik adalah halal.²¹ Kontroversi status hukum musik dalam Islam telah menyebabkan para Sufi masa awal, di samping menghindari lagu-lagu sekuler, juga hanya menggunakan alat-alat musik tertentu dalam jumlah yang sangat terbatas.²² Sebagai contoh dari pengaruh Islam pada musik Islamis tradisional di Indonesia, dapat kita simak hasil penelitian Rabimin (1979) tentang selawat Jamjaneng di Kebumen, Jawa Timur, yang pengaruh Islamnya bergeser dari ciri-ciri asing ke lokal, yaitu dari bahasa Arab ke bahasa Jawa. Contoh lain adalah penelitian

²⁰Penelitian yang berkaitan dengan pengaruh sufi ialah: Margaret Joy Kartomi, "Muslim Music in West Sumatra Culture" dalam *The World of Music*, Vol. XXVIII/3, (1986), 212-232; Charles Capwell, "Contemporary manifestations of Yemeni-driven song and dance in Indonesia" dalam *Yearbook for Traditional Music* Vol.XXVII, (1995), 76-89; Judith Becker, *Gamelan Stories: Tantrism, Islam, and Aesthetics in Central Java* (Arizona: Arizona State University, 1993), Berdasarkan pendapat John (1961) dan Marcopolo (1920) yang dikutip oleh Ricklefs, 12, Islamisasi tersebut dari abad ke-13.

²¹Choudhury, 889.

²²Neubauer dan Doubleday, 599.

Capwell (1995) tentang Gambus di Lombok yang aspek-aspek vokal Islamisnya bergeser kepada instrumentasi dan gaya lagu. Pesan-pesan Islamis menjadi tidak terkontrol karena lirik sekuler yang kadang-kadang disisipkan.²³ Kartomi (1986) menjumpai adanya pengaruh Sufi yang kuat pada musik Minangkabau bahwa seni tersebut merupakan sintesis elemen-elemen Islam dan pra-Islam dengan ciri-ciri lokal yang sangat dominan.²⁴

Sekelompok peneliti multi etnik di bawah pimpinan Seebass (1972) melakukan penelitian terhadap berbagai tipe ensambel yang masih hidup di kepulauan Lombok, khususnya yang memiliki pengaruh tradisi-tradisi Islamis. Elemen-elemen Islam-Indonesia dan Hindu-Indonesia pada musik telah bercampur dalam berbagai gaya musik.²⁵ Studi serupa juga dilakukan oleh Harnish (1997) yang menyelidiki sebuah festival seni pertunjukan tahunan di Lombok. Ia menjumpai suatu campuran idiom yang membingungkan di antara aspek-aspek religius yang ada di Lombok pada Festival tersebut. Ia menyimpulkan bahwa dalam festival tersebut, seni sinkretis dan pengaruh Islam bercampur menjadi sistem-sistem keyakinan lain.²⁶

Musik Jawa tradisional tidak hanya mengandung isi Islamis yang tersembunyi tapi juga pengaruh-pengaruh berbagai kebudayaan lain yang sangat kompleks. Sumarsan (1995) mengatakan bahwa pengaruh yang datang pertama

²³Rabimin, "Selawat Jamjaneng di Kabupaten Kebumen." Dokmen penelitian internal. (Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia, 1979); lihat juga: Capwell, 76-89.

²⁴Kartomi, 212-232.

²⁵Tilman Seebass, *et al. The Music of Lombok; A First Survey*, (Bern: Stampfli & AG., 1976)

²⁶David Harnish, "Music, Myth, and Liturgy at the Lingsar Temple Festival in Lombok, Indonesia," dalam *Yearbook for Traditional Music* Vol. XXVII, (1995), 76-89.

kali pada ideologi Jawa setelah Hindu, ialah tradisi Sufi. Setelah itu barulah diperhalus oleh perspektif-perspektif Eropa di abad ke-19 dan ke-20. Gamelan Jawa dapat dipertimbangkan sebagai puncak sinkretisme Islam dengan kebudayaan-kebudayaan Hindu, Cina, Melayu dan Eropa.²⁷ Penelitian ekstensif mengenai pengaruh Islam terhadap konsep gamelan Jawa pernah dilakukan oleh Becker (1993) yang menemukan bahwa tradisi Sufi dan Tantrisme telah brasimilasi dalam tarian Bedaya di Jawa. Aspek-aspek Sufi memperkuat kepercayaan Jawa bahwa musik adalah jalan menuju kesempurnaan atau menuju perkembangan spiritual manusia. Keterlibatan aspek-aspek Islamis dalam tradisi gamelan tampak pada mistisisme Jawa yang disebut Kejawen. Karena pengaruh Islamis telah diambil alih oleh pengaruh-pengaruh kepercayaan Budha maka kelompok-kelompok Kejawen tidak menyadari bahwa metode mereka memiliki afiliasi dengan Islam. Penggunaan musik dalam Kejawen untuk kesempurnaan diri, mirip dengan tradisi Sufi. Mengacu pada sebuah sekte sufi, Soerachman (1980) mengatakan bahwa Kejawen mengajarkan meditasi yang berfungsi untuk mencapai kesempurnaan diri melalui gamelan sehingga seseorang bisa bersatu dengan Tuhan.²⁸

Penelitian tentang selawatan dalam konteks studi musik hingga kini belum banyak dilakukan. Walaupun demikian, kira-kira sejak tahun limapuluhan telah terdapat cukup banyak sumber-sumber literatur yang memberikan perhatian yang tidak sedikit terhadap musik dan berbagai alat musik yang tersebar di dunia Islam,

²⁷Sumarsan, "Gamelan: Cultural Interaction and Musical Development in Central Java," dalam seri *Chicago Studies in Ethnomusicology*, (Chicago: University of Chicago, 1995)

²⁸Becker, 38.

terutama yang mengacu kepada budaya musik Timur Tengah dan Afrika. Di antara studi musikologis terkini yang membahas pengaruh Islam dalam musik Indonesia ialah Parto (2004) yang mendiskusikan alat-alat dan tradisi-tradisi musik berorientasikan Islam hingga pengaruh Sufi terhadap musik Indonesia pada masa Sultan Agung. Walaupun penelitian semacam itu umumnya membahas musik vokal, misalnya *zikr*, *masnawi*, dan *ghazal*, namun seni vokal selawatan tidak pernah dibahas, kecuali sangat sedikit dalam bentuk unsur-unsur selawatan yang terkandung di dalamnya.²⁹

Hingga kini penelitian-penelitian lain yang dilakukan oleh para etnomusikolog internasional tentang pengaruh Islam dalam musik Islam di Indonesia juga pernah dilakukan. Walaupun demikian belum banyak di antaranya yang secara khusus membahas karakteristik musikal dan konsep-konsep yang melatarbelakanginya. Studi tersebut di antaranya ialah tentang musik Islam Sumatra Barat oleh Kartomi (1986),³⁰ penulisan anotasi kompilasi rekaman etnografis musik-musik Islam di Asia oleh Khaznadar (1987),³¹ dan pengaruh sufi pada lagu dan tari-tarian di Indonesia oleh Capwell (1995).³² Walaupun demikian tinjauan singkat hukum musik dalam Islam umumnya hanya disisipkan di bagian

²⁹Mengenai budaya Timur Tengah dan Afrika, periksa Jean Jenkins & Paul Rovsing Olsen, *Music and Musical Instruments in The World of Islam* (Great Britain: World of Islam Festival Publishing Co., 1976). Mengenai kajian pengaruh Sufi di Indonesia, lihat: F.X. Suharjo Parto. "Sufisme, Sultan Agung, dan Seni Pertunjukan di Indonesia Barat" dalam *Seni; Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni* X/02. (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2004), 55-65.

³⁰Kartomi, 212-232.

³¹Chérif Khaznadar, "Islamic Music of Asia: Pakistan, Turkey, India, Indonesia, Malaysia, Brunei, Dar es Salam", dalam *Maison des Cultures du Monde* (Anotasi LP Kode Produksi: 160 001-2.,1987)

³²Capwell, 76-89.

pengantar laporan penelitiannya. Penelitian terkini tentang musik religius Islam di Indonesia, di antaranya ialah dari Rasmussen (2001) yang mengkaji tradisi seni membaca Qur'an dalam konteks peranan wanita dan masyarakat urban di Jakarta. Fokus studinya ialah pada proses penguasaan seni membaca dengan paling tidak melibatkan dua narasumber utama di Sekolah Tinggi Ilmu Al Qur'an dan seorang Qari'ah nasional.³³

Hingga kini telah terdapat hasil-hasil penelitian dari beberapa peneliti Indonesia yang tertarik pada *genre* selawatan, sehingga studi ini bukanlah hal yang baru. Walaupun demikian penelitian yang membahas keberadaan selawatan sebagai musik religius yang dikaitkan dengan hukum Islam tentang musik masih jarang dilakukan. Rabimin (1979) yang membahas pengaruh Islam pada *Slawat Jamjaneng* di Kebumen, Jawa Timur, menemukan bahwa penggunaan bahasa Arab yang secara bertahap bergeser ke bahasa Jawa sementara pesan-pesan Islamisnya bercampur dengan budaya lokal. Beberapa penelitian dosen di lingkungan ISI Yogyakarta, yang dilakukan oleh Rachman (1979); Sunaryadi (1982); dan Iswantara (2002),³⁴ membahas jenis-jenis selawatan tertentu di Yogyakarta dan Jawa Tengah dari perspektif disiplin seni tari, seni teater, dan kajian wanita, sementara musiknya sendiri tidak banyak dibahas.

³³Ann K. Rasmussen, "The Qur'aan in Indonesian Daily Life: The Public Project of Musical Oratory" dalam *Ethnomusicology* Vol 45, No.1 (Winter, 2001), 30-57.

³⁴Rabimin 1979; lihat juga Abdul Rachman, "Tari-tarian Rakyat Jenis Slawatan di Daerah Kabupaten Bantul: Kesenian Slawatan Montro" (Yogyakarta: Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia, 1978-1979); Sunaryadi, Mardjijo, dan AM Hermien Kusmayati, "Kuntulan; Laporan Penelitian Kesenian Rakyat Yang Hampir/ Sudah Punah dari Desa Ngetal, Kalurahan Marga Agung, Kecamatan Seyegan, Kabupaten Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta." Laporan penelitian internal. (Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia, 1982), dan Iswantara, 5-11; 16-59.

Dari perspektif musikologis, selawatan adalah musik religius Islamis yang masuk ke dalam salah satu kategori lantunan-lantunan pujian dan penghormatan yang ditujukan pada Nabi Muḥammad SAW. Jaap Kunst dalam salah satu karya unggulannya, yaitu *Music in Java; Its History, Its Theory and Its Technique*, menempatkan selawatan sebagai salah satu bagian dari musik tradisional Jawa.³⁵ Deskripsi Kunst tidak hanya meliputi kebudayaan Jawa, melainkan semua kebudayaan di pulau Jawa sebagai akulturasi dengan kebudayaan asing. Sehubungan dengan itu pembahasan Kunst juga meliputi budaya Sunda yang terdapat di wilayah Jawa Barat yang juga dalam hal selawatan, sebagaimana yang berkembang dalam kebudayaan Jawa, memiliki pengaruh budaya Arab yang kental.³⁶

Kunst tidak membahas selawatan dalam konteks musik vokal melainkan sebagai bagian dari studi alat-alat musik, atau organologi, khususnya jenis perkusi bermembran yang di pulau Jawa dikenal dengan istilah *terbang* atau rebana. Karena lebih menekankan aspek-aspek organologisnya, maka aspek-aspek musikologis seperti melodi vokal dan juga tradisi selawatan, tidak dibahas secara mendetail. Di samping konstruksi *terbang* yang meliputi pembagian jenis dan ukurannya, Kunst juga membahas beberapa hal yang berkaitan dengan fungsinya. Ia menjumpai fakta bahwa alat ini digunakan oleh pengamen “instrumental” yang biasanya dilakukan oleh pengembara buta di wilayah Jawa Tengah. Pengamen tersebut membawakan musik *chokekan* sambil menyanyikan cerita-cerita bijak,

³⁵Lihat tabel taksonomi jenis-jenis musik Islam dalam Neubauer dan Doubleday, 599.

³⁶Jaap Kunst, *Music in Java; Its History, Its Theory and Its Technique*. (The Hague: Martinus Nijhoff, 1973), 216-218.

nasihat-nasihat moral, dan mengingatkan akan siksa neraka. Di samping itu alat musik *terbang* juga digunakan oleh para individu-individu religius yang taat beragama untuk mengiringi himne-himne pujian yang menyerupai Mazmur di Barat. Lagu-lagu yang mirip puji-pujian tersebut dalam kebudayaan Jawa disebut *slawatan*, *terbangan*, atau *jedoran*, sedangkan dalam kebudayaan Sunda disebut *nyalawat*. Lagu-lagu tersebut umumnya dinyanyikan pada saat hari kelahiran Nabi Muhammad SAW, yang konon sama dengan hari wafatnya.³⁷

Di samping telah diangkat sebagai topik penelitian Magister oleh tiga orang mahasiswa S2 Pengkajian Seni pertunjukan di UGM, sebagaimana dilakukan oleh Sriwulan (1999), Suryati (2002), dan Sinaga (2002), topik selawatan hingga kini juga telah mendapat perhatian khusus dari para pendidik dan peneliti seni di lingkungan ISI Yogyakarta saat ini, dan sebelumnya juga oleh beberapa Akademi dan Sekolah Tinggi Seni yang merupakan cikal bakal perguruan tinggi seni ini, ISI Yogyakarta, khususnya Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI). Studi-studi tersebut di antaranya pernah dilakukan antara tahun 70-an dan awal 80-an, yaitu dari Djoharnurani (1994), Rachman (1979) dan Sunaryadi *et.al.* (1982).³⁸ Di samping studi-studi selawatan tersebut ada juga yang dilakukan dalam rangka penelitian internal dosen seni, dari Iswantara (2002).

Suatu studi non-musik oleh seorang dosen ISI Yogyakarta yang memiliki latar belakang studi linguistik dan seni tari dilakukan oleh Djoharnurani (*et al.*) dalam: “Slawatan dalam Perspektif Koreografi: Sebuah Tinjauan Interkoreografi,”

³⁷Jaap Kunst (1973), 217. Berkaitan dengan tanggal kelahiran dan kematian tersebut, hingga kini konon masih kontroversial atau terdapat berbagai pendapat berbeda.

³⁸Sebelum 1984 (tahun kelahiran ISI Yogyakarta), penelitian-penelitian tersebut didanai oleh proyek pendirian ISI Yogyakarta (saat itu ialah Institut Kesenian Indonesia).

yang meminjam pendekatan-pendekatan kajian sastra, intertekstual, teori struktural, dan teori koreografi, dalam melakukan tinjauan interkoreografi terhadap selawatan di seluruh Indonesia. Jenis selawatan yang di kaji ialah *hadra* dan *dikir* di Krui, Lampung; *hadrah* dan *bordah* di Pagayaman, Bali, *gendring* di Cirebon, *hadrah* di Sumenep, Madura, dan *kuntulan* di Seyegan, Yogyakarta. Kelima selawatan tersebut ternyata teruntai oleh kehadiran Barzanji dalam tingkat yang berbeda dan Al-Qur'an sebagai hipogram Barzanji. Di Krui, Pangayaman, dan Cirebon, selawatan sepenuhnya menerapkan beberapa bait pilihan dari Al Barzanji, sedangkan di Sumenep beberapa paduan ayat Barzanji diolah secara kreatif. Berbeda dengan selawatan yang berkembang di daerah-daerah lain, di Seyegan selawatan merupakan sebuah kreativitas yang tidak tergantung dari Barzanji dan tidak menggunakan teks Arab melainkan ditulis dalam huruf latin. Pada dasarnya Barzanji ialah wahana dzikir *imannual* namun dalam selawatan yang digunakan sebagai vokal pengiring tarian, Barzanji mengandung perpaduan di antara ibadah ritual dan sosial dalam rangka memperkaya konsep pembulatan penghayatan iman Islam. Namun dalam selawatan *kuntulan*, Barzanji tergeser oleh vokal cerita penyelaras yang merupakan pengiring.³⁹

Ada tiga hal yang disimpulkan oleh Djoharnurani, yaitu pertama bahwa dari perspektif kajian sastra terdapat ketegangan pada isi vokal selawatan yang justru memiliki kandungan estetik, yaitu dari faktual menjadi fiksional, dari sejarah menjadi cerita, dan dari mimesis menjadi kreasi. Kesimpulan kedua

³⁹Sri Djoharnurani *et al.* "Slawatan dalam Perspektif Koreografi; Sebuah Tinjauan Interkoreografi," laporan penelitian dosen (Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, 1994). Djoharnurani memang mengutip kata selawatan sesuai dengan dialek dari jenis-jenis selawatan yang ditemukan. Dengan demikian kata *hadra* (tanpa "h") dan *dikir* (bukan "zikir") dalam kaitan ini bukan bahasa Arab melainkan dialek Lampung.

menyebutkan bahwa secara koreografi terdapat unsur-unsur gerak pencak silat sebagai benang merah, berupa keselarasan yang menghubungkan kelima jenis selawatan yang diteliti. Kesimpulan yang ketiga ialah bahwa secara kesejarahan, kelima selawatan yang diteliti juga menggambarkan tahap-tahap perkembangan nilai estetik, dari estetik religius yang akhirnya berkembang pada estetik pertunjukan. Akhirnya selawatan bergeser dari fungsi sebagai kegiatan berdo'a kepada seni pertunjukan yang menuntut kebersamaan penghayatan di antara para pemain dan audiensnya. Dengan demikian secara umum dapat disimpulkan bahwa konsep estetik seni selawatan pada kesenian ini merupakan gabungan estetik di antara pencak silat, tari dan sastra.⁴⁰ Hal yang menarik dari kajian Djoharnurani ini ialah walaupun nama selawatan tidak diterapkan pada semua jenis yang dikaji namun secara tidak disadari ia mengakui selawatan sebagai terminologi jenerik.

Rachman (1979) dalam laporannya, "Tari-tarian Rakyat Jenis Slawatan di Daerah Kabupaten Bantul: Kesenian Slawatan Montro," mengungkap keberadaan *Slawatan Montro* dari berbagai aspek, yaitu: Historis, proses penyajian, dan fungsi sosial, serta elemen-elemen lokal yang mempengaruhi karakteristik kesenian tersebut. Dalam penyajiannya, kesenian tersebut dibawakan oleh para pemain yang tersusun dalam struktur fungsional yang khusus, pertama ialah *dhalang* yang membacakan (*ngrawi*) riwayat Nabi dan manyanyikan lagu-lagu pengiring; kedua ialah pembantu *dhalang* yang bertugas memperkeras suara yang dibawakan *dhalang*; dan ketiga ialah musisi atau *wiyaga*. Walaupun *dhalang* adalah salah satu jabatan dalam kelompok tersebut, ketiga peran dalam struktur

⁴⁰Djoharnurani, 53-54.

tersebut seluruhnya disebut “kelompok *dhalang*.” *Slawatan Montro* biasanya dilaksanakan di rumah suatu keluarga yang mengakomodasi kegiatan tersebut, biasanya dalam rangka hajatan tertentu. Selain alat-alat musik, peralatan lain yang digunakan ialah sebuah kitab Jawa yang disebut *Tulada* yang tertulis dalam huruf Arab, berisi riwayat Nabi Muhammad SAW. Perangkat instrumen yang digunakan dalam selawatan ini terdiri dari sebuah *terbang* besar sebagai gong, sebuah *terbang* berukuran tanggung sebagai *kempul*, dua terbang kecil sebagai *tingting*, dan satu *kendhang* kecil. Pertunjukan *Slawatan Montro* diawali introduksi berupa permainan instrumental dalam irama *gangsaran* oleh para *wiyaga* untuk mengundang perhatian. Setelah audiens terkumpul, *Rois*, kepala agama Pedukuhan, menjelaskan maksud tuan rumah *pengunduh*, sehubungan dengan penyelenggaraan acara tersebut. Acara dilanjutkan dengan pembacaan doa yang disertai sesaji berupa pisang raja, segenggam beras, kencur, dan uang. Menyusul setelah bagian introduksi ini ialah sajian inti yang dapat dikelompokkan ke dalam tiga bagian yaitu: duduk, berdiri (*srokak*), dan duduk kembali.⁴¹

Secara rinci ketiga bagian tersebut terbagi ke dalam 15 sub bagian dengan struktur yang sama yaitu: (1) Dimulai dengan pembacaan riwayat Nabi; (2) Nyanyian *dhalang* yang diikuti pembantu dan *wiyaga*; dan (3) penampilan 18 penari sambil melantunkan paduan suara. Kelimabelas bagian tersebut ialah: (1) *Sya Sayyid*, (2) *Angsung Salam*, (3) *Montro-montro*, (4) *He Allah kang*, (5) *Rahmat ing yang*, (6) *Alon-alon*, (7) *Kesa Keto*, (8) *Srokak*, (9) *Yo la anur*, (10) *Rahmat ing yang*, (11) *Allah-Allah*, (12) *Ora ono ing Pangeran*, (13) *Yo anakku*,

⁴¹Rachman, 16-17.

(14) *Rahmat saking*, dan (15) *Rahmat salam*. Seusai penampilan kelimabelas bagian tersebut dilakukan doa penutup disertai sesaji *ingkung* (daging ayam utuh). dan membagikan paket kotak makanan yang biasa disebut *berkatan*.⁴²

Penyajian Slawatan Montro yang berdurasi sangat panjang, yaitu sekitar tujuh jam, memiliki beberapa fungsi sosial yang berkaitan dengan kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa kecuali kematian. Sepuluh fungsi yang berhasil teridentifikasi oleh kajian ini ialah: (1) Memperingati kelahiran Nabi Muḥammad, S.A.W., (2) Meramaikan Hari Raya ‘Idul Fitri, (3) selamat hamil tujuh bulan (*tingkepan*), (4) selamat kelahiran (*babaran*), (5) selamat bayi lima hari (*sasaran bayi*), (6) selamat bayi 35 hari (*slapanan bayi*), (7) khitanan (*supitan*), (8) Selamatan karena keberhasilan atas suatu harapan, misalnya sembuh dari sakit (*nadar*), (9) selamatan untuk menolak bahaya, dan (10) selamatan untuk mendirikan rumah.⁴³

Rachman (1979) menyimpulkan bahwa *Slawatan Montro* merupakan bentuk percampuran budaya di antara Hindu dan Islam. *Slawatan Montro* memiliki ciri-ciri lokal yang terpengaruh oleh tarian, kostum, instrumentasi, dan lagu daerah. Tarian selawatan ini menyerupai kombinasi beberapa tari Jawa tradisional yaitu *kalang kinantang* dan *bapang*, dan beberapa teknik gerakan tangannya menyerupai teknik-teknik tari Jawa seperti *ngithing*, *ngruji*, dan *nyempurit*. Dari segi fungsinya, dapat dikatakan bahwa *selawatan* tidak jauh berbeda dengan seni pertunjukan rakyat Jawa lainnya yang umumnya memiliki

⁴²Arti nama-nama kelimabelas bagian yang menggunakan bahasa jawa dan detail bahasanya tidak dijelaskan dalam laporan tersebut. Rachman, 18-20.

⁴³Rachman, 20-21.

kaitan dengan kepercayaan dan perayaan-perayaan adat. Perpaduan di antara unsur-unsur lokal dengan ajaran Islam maka terbentuklah suatu corak dari seni-seni Islam.⁴⁴

Sunaryadi, *et al.* (1982) melakukan studi tentang selawatan *Kuntulan* di Sleman. Dalam laporannya yang berjudul “Kuntulan; Laporan Penelitian Kesenian yang Hampir/ Sudah Punah dari Desa Ngatal, Kalurahan Marga Agung, Kecamatan Seyegan, Kabupaten Sleman, DIY.”⁴⁵ Kuntulan ialah seni tari rakyat yang kini sudah hampir punah. Keterkaitannya dengan Islam, pertama-tama dari nama tarian ini yang berasal dari burung Kuntul yang biasanya terbang berkelompok dan menyebar ke berbagai tempat. Dugaan fenomena tersebut dianalogikan dengan kesenian Kuntulan yang dijadikan sebagai media penyebaran agama Islam. Tari Kuntulan ini juga termasuk dari kelompok jenis Slawatan rakyat.⁴⁶

Pertunjukan Kuntulan diselenggarakan dalam berbagai acara adat dan keagamaan Islamis seperti peringatan *Mi'raj* Nabi Muḥammad SAW, *Maulud* Nabi, khitanan, dan *Ngarak Mustoko*. Peringatan terakhir dari acara-acara tersebut ialah ritual pendirian masjid, yaitu mengarak kubah masjid yang disebut *mustaka*, keliling desa. Sebagaimana jenis-jenis kesenian selawatan lainnya, isi cerita Kuntulan ialah di seputar hari kelahiran Nabi Muḥammad SAW yang bersumber dari kitab *Tulada* yang ditulis dalam bahasa Arab. Isi kitab tidak tercermin dalam

⁴⁴Rachman, 25.

⁴⁵Sunaryadi, 16-59.

⁴⁶Sunaryadi, 2-3. Lihat juga: Soedarsono (ed.), “Mengenal Tari-tarian Rakyat di Daerah Istimewa Yogyakarta” (Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta, 1976), 10.

tariannya melainkan dalam syair yang dinyanyikan secara bersamaan. Walaupun demikian, syair-syair pembukanya tidak melulu dalam bahasa Arab, namun juga Indonesia dan Jawa. Lagu-lagu Kuntulan juga diajarkan pada anak-anak kecil oleh seorang guru ngaji pelatih Kuntulan yang biasa juga disebut *Kyahi* (Kiai).

Sebagaimana halnya dari kebanyakan kesenian-kesenian selawatan lainnya, Kuntulan juga diiringi alat-alat musik terbang yang berdasarkan fungsinya dapat dikelompokkan kepada tiga jenis: (1) *Terbang Ndamel*, yaitu yang digunakan untuk membuat atau menentukan irama dan tempo; (2) *Terbang Kerepan*, digunakan sebagai penguat tabuhan *Ndamel* dengan hitungan dua kali lebih cepat; (3) *Terbang Nyelani* berfungsi sebagai pengisi irama yang dibunyikan di sela-sela tabuhan *Terbang Ndamel* dan *Terbang Kerepan*. Di samping ketiga kelompok terbang tersebut, *Kuntulan* diiringi oleh semacam bedug yang disebut *jidhor* atau *dhogdhog* yang kadang disebut *dhrodhog*. Perkusi ini berfungsi sebagai pendukung gerak tari agar tampak mantap dan kompak.⁴⁷

Di Kulon Progo, Jawa Tengah, selawatan adalah tarian putri yang disebut Angguk. Suryati dalam studinya, “Struktur dan Analisis Estetika Angguk Putri ‘Sri Lestari’ di Dusun Pripih, Kulon Progo” (2002), melakukan analisis estetika musikal terhadap aspek musikal seni tari Angguk di Kulon Progo.⁴⁸ Angguk menggunakan musik liturgi Islamis selawatan yang dibawakan oleh sekelompok pria. Tarian yang digunakan dalam seni Angguk memiliki pengaruh elemen-

⁴⁷Sunaryadi, 12. Lihat juga: Soedarsono (ed.), “Kamus Istilah Tari dan Karawitan Jawa.” Laporan Penelitian (Jakarta: Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia, 1977-1978), 34, 65.

⁴⁸Suryati, “Struktur dan Analisis Estetika Angguk Putri ‘Sri Lestari’ di Dusun Pripih, Kulon Progo,” Tesis S-2 Pengkajian Seni Pertunjukan (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 2002).

elemen tari tradisional berasal dari Purworejo yang disebut *dolalak*. Dalam penelitiannya dimaklumi bahwa secara musikal musik Angguk sederhana dan monoton dan tersusun dari pengulangan-pengulangan yang konstan dengan variasi yang minim. Ritme dan tempo Angguk memberikan makna estetis musikalnya sedangkan tari-tarian mendukung estetika pertunjukannya. Aspek yang mengindikasikan tari Angguk sebagai salah satu dari seni-seni Islamis ialah lirik lagunya dan juga *jedhor* dan *rebana*. Pada mulanya Angguk digunakan sebagai salah satu sarana dakwah Islam. Dengan demikian pada dasarnya selawatan memiliki kaitan dengan ibadah Islamis sehingga tidak semata-mata mementingkan aspek seni. Itulah sebabnya gerak Angguk merupakan ungkapan kegembiraan sehubungan dengan kemenangan umat Islam dalam perang Badar. Dalam Angguk kegembiraan tersebut diekspresikan dengan nyanyian syair-syair Al-Barzanji dan angguk-anggukan dalam tarian dengan iringan tabuhan *jedhor*, *kendang*, dan *gejreng*.⁴⁹

Suryati (2002) menyimpulkan bahwa seni *angguk* adalah transformasi dari seni *ndolalak*. Percepatan tempo pada musik *angguk* berfungsi untuk memicu para penarinya menuju fase *trans*. Seiring dengan perkembangan jaman, pada saat ini *angguk* juga menggunakan *keyboard*, gitar bass elektrik, dan *drum set* di samping *terbang*, yang berfungsi memperkaya *tone color* ensambel pengiring. Pergeseran instrumentasi ensambel angguk dari tradisional ke moderen telah memicu pergeseran fungsi dari religius, yaitu doa dan dakwah, ke fungsi hiburan komersial. Motif melodi, pola ritmis, dan harmoni yang sederhana dari permainan *musik*

⁴⁹Suryati, 5-6.

angguk terkesan monoton. Kesan monoton tersebut juga didukung oleh miskinnya perbendaharaan melodi ensambel tersebut sehingga satu melodi lagu diterapkan pada beberapa teks yang berbeda.⁵⁰

Penelitian yang berkaitan dengan selawatan di DIY ialah dari Iswantara (2002). Walaupun dilakukan dalam kerangka kajian teater dengan menggunakan pendekatan sosiologi seni, namun wilayah spasialnya sama dengan penelitian ini yaitu DIY. Dalam penelitiannya ia mengidentifikasi lima bentuk pertunjukan, yaitu *Jabur*, *Badui*, *Hadrah*, *Shalawatan*, dan *Sesingiran*. Ia menjumpai fakta-fakta kualitatif bahwa jenis-jenis kesenian yang ditemukannya tumbuh subur di pesantren. Dari lima kesenian tersebut, tiga di antaranya lebih banyak tumbuh di dalam pesantren daripada di masyarakat. Kesenian asli pesantren ialah *shalawatan*, *hadrah* dan *sesingiran*. Seni *shalawatan* yang hingga saat ini masih hidup di pesantren tradisional, justru diperolehnya dari luar pesantren, yaitu *shalawatan surobayan* yang seluruhnya menggunakan bahasa Jawa.⁵¹

Iswantara menyadari bahwa di DIY banyak berkembang berbagai seni rakyat yang di antaranya ialah seni pertunjukan bernafaskan Islam. Namun demikian terindikasi adanya ketegangan dikotomis perwilayahan, baik di antara seni dan agama, maupun wilayah pembedangan seni, di antara yang Islam dan yang bukan Islam. Secara khusus ia menyimpulkan bahwa seni Islam tumbuh subur di lingkungan pesantren, sementara di masyarakat terjadi sebaliknya. Di antara berbagai alasannya ialah karena pondok pesantren mengajarkan ilmu-ilmu Islam sehingga wajar jika seni-seni Islam mendapatkan perhatian. Di samping itu

⁵⁰Suryati, 115-117.

⁵¹Iswantara, 5-11; 16-59.

karena kesenian-kesenian tersebut umumnya berkaitan dengan penegakan “kalimat Allah” dan digunakan sebagai upaya mendekatkan diri pada-Nya. Walaupun di luar Pondok Pesantren tidak semua anggota masyarakat beragama Islam namun kesenian Islamis hidup, di antaranya *jabur*, *badui*, *shalawatan*, sebagai hiburan. Khusus untuk *jabur* dan *badui*, keduanya menampakan kekuatan pemersatu warga karena juga bermuatan nasionalisme. Seni pertunjukan tradisional bernafaskan Islam menurutnya kini berada dalam situasi tak berdaya untuk merumuskan masalah dan wilayah kehidupannya sendiri. Seni seakan tersudut sebagai bagian yang tidak penting dalam kehidupan masyarakat dan nilai estetika tergadaikan oleh kepentingan institusi, baik sosial-keagamaan maupun hiburan komersial.⁵²

Walaupun telah melakukan survey di beberapa pesantren namun tampaknya Iswantara belum berhasil mendeteksi keberadaan “selawatan pesantren” sebagaimana yang diasumsikan oleh disertasi ini sebagai sumber inspirasi berbagai bentuk seni pertunjukan Islamis di DIY. Namun demikian hal tersebut dapat dimaklumi karena tampaknya pesantren-pesantren yang dikunjungi tidak termasuk jenis tradisional yang hidup dalam lingkungan NU. Di samping itu bentuk pertunjukan selawatan pesantren hanya dilakukan dalam tradisi-tradisi pesantren pada waktu-waktu tertentu saja baik mingguan maupun tahunan, sehingga jika dicari pada hari-hari biasa tidak akan dijumpai. Kesimpulannya yang menyatakan bahwa kesenian bernafaskan Islam lebih banyak berkembang di lingkungan pesantren tampaknya bertentangan dengan data Kebudayaan dan

⁵² Iswantara, 67-70.

Parawisata DIY (2002) yang telah mendata 232 kelompok seni pertunjukan Islamis di luar pesantren-pesantren DIY.

Sinaga (2002) dalam penelitian musikologisnya yang berjudul “Kesenian *Rebana* di Pantura Jawa Tengah,” menemukan bahwa *rebana* terbagi ke dalam tiga kelompok kolaborasi yaitu Pekalongan, Semarang, dan Demak, yang masing-masing mengiringi lagu-lagu yang berhubungan dengan selawat. Dalam kesimpulannya ia menegaskan bahwa kesenian *rebana* telah ada bersamaan dengan masuknya Islam di Jawa. *Rebana* yang berasal dari selawatan, yang berarti doa atau sanjungan kepada Nabi Muhammad SAW, kini tidak hanya dimainkan di wilayah pedesaan tapi juga di perkotaan; *terbangan* di surau atau desa-desa, kini sudah jarang terdengar dan telah bertransformasi menjadi seni *rebana*.⁵³

Ciri seni pertunjukan *rebana* berbeda-beda disebabkan oleh perbedaan lingkungan sosial keagamaan dan budaya lokal, yang aktif mendukung seni *rebana*. Bentuk penyajiannya meliputi “*rebana* tradisional” yang di samping hanya menggunakan instrumen *rebana*, juga hanya dibawakan oleh Muslim santri yang taat di daerah Pekalongan, sebagaimana halnya dengan jenis seni *rebana simtudurrar* dan *shalawatan ainama*. Jenis yang berbeda dari dua *rebana* pertama, ialah *rebana* modern yang telah terpengaruh oleh musik populer dan menambahkan *portable keyboard* dan instrumen-instrumen lain. Pada *rebana* modern berbagai jenis lagu populer “di-*rebana*-kan” dengan mengganti teks aslinya. Semua pemain adalah pria, sedangkan keterlibatan perempuan pada tari Zapin yang menyertainya hanyalah oleh anak-anak. Penyajian *rebana* diawali

⁵³Syahrul Syah Sinaga, “Kesenian *Rebana* di Pantura Jawa Tengah; Sebuah Kajian Musikologis” Tesis S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 2002), 142.

secara solo dengan iringan *rebana genjring*, kemudian diikuti oleh koor dengan iringan *rebana kempling*. Tempo umumnya cepat dengan dinamik yang konstan dan pola irama yang monoton; kecuali khusus pada lagu gambus, *salam baid*, telah terjadi modulasi ritmis dari *common time* (4/4) ke *triple time* (3/4). Pada *rebana* yang dipengaruhi oleh musik gambus hanya menggunakan satu *rebana*, namun ditambahkan gitar elektrik dan *keyboard*.⁵⁴

Walaupun tidak secara langsung terkait dengan kesenian selawatan yang terdapat di DIY, penelitian Sinaga (2002) menunjukkan bahwa, pertama, secara historis, material kesenian *rebana* mengacu kepada *genre* induk selawatan, dan kedua, terdapatnya indikasi bahwa kesenian Islamis yang terkait dengan selawatan di Yogyakarta dibawa para penyebar Islam dari luar Jawa melalui pesisir utara Jawa, ke pedalaman, hingga wilayah Yogyakarta. Kedua hipotesa tersebut dapat diuji oleh kemiripan beberapa bentuk kesenian Islamis di Yogyakarta dengan budaya masyarakat pantai utara Jawa seperti *Kuntulan* dan *al-Barzanji*, yakni terdapatnya kalimat-kalimat selawat atau kalimat-kalimat lain yang mengacu pada syair-syair, pujian, dan hal-hal yang berkaitan dengan riwayat kehidupan Nabi Muhammad SAW.

Di samping penelitian-penelitian selawatan yang dilakukan dalam wilayah spasial Jawa Tengah dan DIY, terdapat juga beberapa penelitian selawatan di luar pulau Jawa seperti dari Bahar (1997) dan Sriwulan (1999). *Salawat talam* ada hubungannya dengan budaya dagang masyarakat Minang, yaitu sebagai upaya mencari keuntungan, namun dalam hal ini ialah berkonotasi positif yaitu

⁵⁴Sinaga, 143-145.

mengumpulkan uang untuk pembangunan masjid. Seni ini didominasi oleh nyanyian yang tersusun secara bersahut-sahutan dengan teknik melismatis. Repertoarnya terdiri dari teks khusus untuk *salawat talam* dan hasil adopsi lagu-lagu yang sedang populer di masyarakat. Nama selawat ini diambil dari nama instrumen yang digunakannya, yaitu *talam* atau *dulang*. Instrumen tersebut dimainkan oleh kedua tangan untuk menegaskan tempo nyanyian yang dibawakan, sedangkan pada bagian yang bebas dari ritme, *talam* tidak dimainkan. *Salawat talam* dimainkan oleh dua orang. Dalam suatu acara pertunjukan biasanya terdapat dua kelompok salawatan yang masing-masing tampil bergantian selama 30 menit. Pembagiannya diatur oleh pembawa acara. Ketika suatu grup sedang tampil mereka akan bertanya pada grup lain yang tidak tampil, sehingga jika yang ditanya tidak menjawab dengan benar maka ia akan malu. Walaupun demikian tidak ada istilah menang atau kalah dalam bertanya jawab tersebut. Pada saat ini dalam acara penampilan kesenian ini juga dilakukan pelelangan kue. Karena tujuan pertunjukan ini adalah untuk mengumpulkan dana maka masyarakatpun tidak merasa malu untuk menyumbangkan sebagian dari kekayaannya untuk kepentingan masyarakat, dalam hal ini ialah pembangunan masjid. Bagi pemenang lelangpun mereka rela membagi-bagikan kue dari lelang tersebut kepada para hadirin. Dalam penelitiannya ia lebih memberikan perhatiannya pada aspek fungsi sosial daripada pada aspek musikalnya.⁵⁵

⁵⁵Mahdi Bahar, "Pertunjukan *Salawat talam* Untuk Pembangunan Mesjid" dalam *Seni; Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*. V/03-04/ 3 Juli 1997 (Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 1997), 225-234.

Publikasi hasil penelitian *Salawat Talam* oleh Bahar (1997) didasarkan atas penelitian lapangan dua tahun sebelumnya (1995), di Payo, Kelurahan Tanah Garam, Kecamatan Lubuk Sikarah, Kodya Solok, Sumatera Barat. Penggunaan baki sebagai instrumen pengiring salawat, tampaknya tidak hanya terdapat di satu tempat saja karena dua tahun kemudian, Sriwulan (1999) melakukan penelitian mengenai *Salawat Dulang* di Kabupaten Tanah Datar, yaitu bentuk kesenian yang serupa dengan *Salawat Talam* karena *talam* ialah sinonim dari *dulang*, dalam rangka penyelesaian studi Magisternya. Ia menyimpulkan bahwa *Salawaik Dulang* adalah seni pertunjukan tradisional Minangkabau bernafaskan Islam. Kesenian ini diperkirakan lahir pada akhir abad ke-19 atas inisiatif J. Tuanku Limapuluh, senior tarikat Sattariyah, dan muridnya Katik Rajo. Keberadaan kesenian ini pada mulanya berkaitan dengan penyebaran Islam, namun seiring dengan perkembangan jaman akhirnya berkembang menjadi sekuler. Penyaji, atau disebut *tukang salawaik*, dituntut mampu membaca situasi dan kondisi masyarakat sehingga mampu beradaptasi dengan setiap perubahan. Fungsi kesenian ini dapat dikelompokkan kepada fungsi sosial keagamaan dan fungsi adat. Kelompok fungsi pertama meliputi perayaan-perayaan Islam (hari besar, katam Qur'an, khitan, dan panen), pengumpulan dana untuk pembangunan fasilitas masyarakat, dan media propaganda pemerintah. Kelompok fungsi yang kedua ialah meliputi fungsi-fungsi kultural seperti penguat adat Minang, penggugah semangat solidaritas, hiburan, dan sarana pembelajaran agama.⁵⁶

⁵⁶Wilma Sriwulan, "Salawaik Dulang: Seni Bernafaskan Islam salah satu ekspresi budaya masyarakat Minangkabau: Kontinuitas dan perubahan," Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1999), 25, 225, 293-294.

Setelah kemerdekaan, Selawat Dulang mengadopsi dendang-dendang Minang yang disesuaikan dengan struktur dan gaya *salawaik* sehingga lebih hidup dan bergairah. Pada tahun-tahun 70-an, atas pengaruh modernisasi melodi lagu-lagu pop dan dangdut diterapkan pada syair-syair Dulang agar lebih masyarakat. Walaupun demikian fenomena sosial yang aktual dalam masyarakat Minang dapat terrefleksikan dan sebagai ekspresi Islamis Selawat Dulang mengacu pada konsep musik dalam Islam, merujuk ke Qur'an dan Hadis, dan mengacu ke tarikat *ahlussunnah wal jamaah*, khususnya *syafi'i*, *hambali*, *maliki*, dan *hanafi*. Secara musikal melodi Dulang menggunakan modus *bayati* yang dikombinasi dengan sistem nada Minang dan diulang-ulang dengan variasi (*rindik*). Penyajian dibuka oleh penampilan vokal bebas, sebagaimana lazim dalam pan-Islam Barat, kemudian diiringi tari Zapin dengan rentak bergaya Minang. Instrumen yang digunakannya memiliki hubungan dengan *rebana*, dan dengan mengadopsi berbagai gaya musik populer yang teksnya diganti dengan topik-topik cerita Nabi, kajian tarikat, adat istiadat, pesan pembangunan, dan pesan sponsor. Sebagai salah satu ekspresi budaya masyarakat Minang, Selawat Dulang adalah musik akulturasi antara budaya Islam Barat-Tengah dan Minang yang dilandasi ajaran Islam.⁵⁷

D. Landasan Teori

1. Implikasi Teoretis

Dari kedelapan literatur terakhir pada tinjauan pustaka di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa berbagai bentuk seni pertunjukan bernafaskan keislaman di DIY, bahkan juga di Jawa Tengah dan di luar Jawa, yang masing-masing

⁵⁷Sriwulan, 295-298.

dipahami sebagai kesenian rakyat yang berdiri sendiri, umumnya merupakan seni tari dan teater rakyat. Walaupun demikian, dari segi kedekatan muatan syair maupun musik pengiring yang umumnya tidak menjadi perhatian utama pada penelitian-penelitian tersebut, terdapat benang merah yang menghubungkan kesenian-kesenian tersebut, yaitu hampir semuanya mengacu pada teks Al Barzanji. Walaupun tidak semua nama kesenian tersebut menyertakan kata selawatan, Djoharnurani (1994) mengekspresikan istilah tersebut dalam konteks nasional.⁵⁸

Penelusuran pustaka yang dilakukan terdahulu, sebelum kedelapan pustaka di atas, memberikan implikasi bahwa secara tidak langsung keberadaan bentuk-bentuk awal selawatan dan juga musik-musik religius Islam lainnya di luar jenis-jenis yang digunakan dalam ritual,⁵⁹ secara sosiologis memiliki hubungan dengan sejarah kontroversi status hukum musik dalam Islam. Sehubungan dengan itu, tingkat kehalalan atau penerimaan jenis-jenis musik dalam masyarakat dan kebudayaan Islam, ternyata tidak semata-mata berdasarkan hukum Islam melainkan ditentukan oleh tingkat kedekatannya terhadap seni membaca Al-Qur'an. Dengan demikian penetapan halal-haram jenis-jenis musik juga berdimensi sosiologis. Hal yang dapat dipetik dari kajian musik-musik religius yang tersebar di Indonesia, ialah terdapatnya hubungan di antara jenis musik religius dan tradisional, dengan unsur-unsur Islamis.

⁵⁸Lihat penelitian-penelitian Djoharnurani (1994), Rachman (1979), Sunaryadi *et.al.*, Suryati (2002), Iswantara (2002), Sriwulan (1999), Suryati (2002), dan Sinaga (2002), sebagaimana telah diurai sebelumnya.

⁵⁹Maksudnya gaya tartil resitasi Qur'an oleh imam salat dan lantunan azan.

Pengaruh pesan-pesan Islamis pada gamelan Jawa lebih terrefleksikan pada konsep filosofinya daripada gaya musikalnya. Pesan-pesan dakwah Islamis yang pada mulanya sengaja diselipkan oleh para Sufi secara simbolis pada gamelan, akhirnya bertransformasi kepada filsafat mistik Jawa melalui pengaruh-pengaruh Hindu dan Budha.⁶⁰ Perubahan jaman telah menyebabkan terjadinya pergeseran interpretasi gamelan, dari misi dakwah ke filsafat Jawa. Sementara pengaruh Sufi telah masuk dan bersinkretis dengan keyakinan lain melalui media budaya-budaya lokal, berbagai macam tradisi Sufi masih dipraktekkan. Tradisi-tradisi tersebut di antaranya ialah berbagai ritual zikir dan termasuk juga pembacaan selawat, mulai dari bentuk-bentuk yang masih murni maupun yang telah menyesuaikan diri dengan tradisi-tradisi lokal. Keasyikan masyarakat Islam di Jawa dalam menjalankan berbagai tradisi lokal tampaknya telah menyebabkan perhatian mereka sangat kurang terhadap masalah-masalah hukum Islam yang kontroversial, khususnya menyangkut masalah musik, sehingga menjadi tidak populer dibandingkan dengan masyarakat Islam di negara-negara lain. Dengan demikian musik Islamis di Indonesia, termasuk seni selawatan, merupakan reaksi tidak langsung dari hukum Islam. Kondisi tersebut tampaknya merupakan model jawaban formulasi permasalahan pokok etnografi musik.

Implikasi teoretis yang mengacu pada beberapa bentuk seni pertunjukan bernafaskan Islam di DIY, Bali, Madura, Jateng, dan Sumatra tersebut, mengindikasikan bahwa permasalahan dalam penelitian ini dapat dipecahkan

⁶⁰Periksa Ridin Softwan, *et al.*, *Islamisasi di Jawa; Walisongo, Penyebar Islam di Jawa, Menurut Penuturan Babad* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000), 74-75, 275-279; Lihat juga Bibit Suprpto, *Nadhatul 'Ulama: Eksistensi Peran dan Prospeknya; Fakta dan Analisa tentang Kehidupan NU*. (Malang: LP Ma'arif Cabang Malang, 1987), 181-182.

melalui metode etnografi musik. Hal tersebut karena terdapatnya kesesuaian hubungan fenomenal di antara selawatan dengan pengaruh sufisme terhadap perkembangan seni pertunjukan musik Islamis, yang sejalan dengan permasalahan teoretis etnografi musik.⁶¹ Pembahasan keberadaan musik di dunia Islam analogis dengan penelusuran keberadaan selawatan pada kultur dan subkultur pesantren, yaitu mengekspresikan model pemecahan pertanyaan "apa," sementara pengaruh Islam, dalam hal ini ialah tradisi Sufi, terhadap musik-musik tersebut mengekspresikan pertanyaan "mengapa."

2. Kerangka Metodologis

Penelitian musik dalam disertasi ini dilakukan dengan pendekatan multi disiplin yang melibatkan beberapa bidang pendekatan, yaitu sejarah, antropologi, musikologi, dan Islamologi. Pendekatan antropologi dalam kajian ini secara metodologis diramu melalui proses etnografi musik dalam kerangka teori dan metode etnomusikologi. Sebelum 1940 studi musik etnis di seluruh dunia bahkan di Eropa sendiri, di luar rambu-rambu musik seni Barat dilakukan oleh musikolog di bawah pengaruh teori evolusi untuk menyelidiki asal mula keberadaan musik. Kajian tersebut pada mulanya dikenal dengan istilah Jerman, *vergleichende Musikwissenschaft* (ilmu perbandingan musik). Walaupun demikian, ide awalnya ditemukan oleh Alexander John Ellis, ahli matematika dan filologi kelahiran Inggris tahun 1814, yang menyelidiki fenomena interval berbagai tangga nada

⁶¹Anthony Seeger, "Sing for Your Sister; The Structure and Performance of Suyá Akia" dalam McLeod dan Marcia Herndon (eds.), *The Ethnography of Musical Performance* (Norwood, 1980), 270.

non-harmonik.⁶² Ia menyimpulkan bahwa di seluruh dunia terdapat berbagai sistem dengan sifat-sifat yang berlainan.⁶³ Studi ini awalnya berorientasi pada pendefinisian bidang studi namun kemudian batasan geografis. Gilman (1909) menyarankan bahwa studi eksotik musik seharusnya mendiskusikan bentuk-bentuk primitif dan oriental, dan Scneider (1957) yang membatasi pembatasannya pada studi komparatif tentang semua karakteristik musik non-Eropa, demikian pula Nettl (1956) yang menegaskan bahwa etnomusikologi ialah ilmu yang membahas musik di luar peradaban Barat. Kecenderungan tersebut tampaknya tidak mengarahkan etnomusikologi sebagai suatu proses studi melainkan pentingnya keunikan suatu wilayah studi. Dengan demikian seakan-akan yang dipermasalahkan ialah “di mana?” bukannya “bagaimana?” atau “mengapa?”⁶⁴

Etnomusikologi kemudian didefinisikan atas dasar luas wilayah kajiannya sehingga lebih mengarah pada proses daripada perbedaan geografis. Rhodes (1956)⁶⁵ memperluas batasan kajiannya hingga meliputi Timur Dekat, Timur

⁶²Hasil penelitiannya dipublikasikan dalam artikelnya: “Tonometrical Observations on Some Existing Non-Harmonic Scales”, dalam *Proceedings of the Royal Society* No. 37 (20 Nov. 1884), 368-85; lihat juga artikel dari penulis yang sama: “On the Musical Scales of Various Nations,” dalam *Journal of the Society of Arts*, 33 (27 Maret, 1885), 485-527.

⁶³Untuk selanjutnya kepioniran Ellis dalam studi etnomusikologi senantiasa disinggung dalam berbagai *master piece* etnomusikologi, di antaranya ialah oleh Mantle Hood, dalam karyanya: *The Ethnomusicologist* (Ohio: Kent State University Press, 1982), 45-46. Dua tokoh etnomusikologi terkemuka yang datang kemudian di antaranya ialah Erich M. von Hornbostel dengan karyanya “Die Probleme der Vergleichenden Musikwissenschaft” dalam *ZIMG* 1905, VII/85; Juga *reprint* dalam edisi Klaus Wachsmann, *et al.*, *Opera Omnia/ Hornbostel* (Hague: Martinus Nijhoff, 1975).

⁶⁴Periksa: (1) Benjamin I Gilman, “The Science of Exotic Music” dalam *Science* Vol. 30 No. 772 (15 Oktober 1909), 532-535; (2) Marius Scneider, “Primitive Music”, dalam Egon Wellesz (ed.), *Ancient and Oriental Music* (London: Oxford University Press, 1957), 1-82; (3) Bruno Nettl, *Music in Primitive Culture* (Cambridge: Harvard University Press, 1956).

⁶⁵Wilard Rhodes, “Toward a definition of ethnomusicology” dalam *American Anthropologist* (58/ 1956), 460-61.

Jauh, Indonesia, Afrika, Indian Amerika Utara, dan musik rakyat Eropa. Lebih tegas lagi Jaap Kunst yang terkenal dengan studinya tentang musik-musik Indonesia, seperti: *Music in Nias* (1939), *Music in Flores* (1942), dan *Music in Java; Its History, its Theory, and its Technique* (1973),⁶⁶ menyatakan bahwa cakupan etnomusikologi ialah semua musik selain musik seni dan popular Barat:

“The study-object of ethnomusicology, or, as it originally was called: comparative musicology, is the *traditional* music and musical instruments of all cultural strata of mankind, from the so-called primitive people to the civilized nations. Our science therefore, investigates all tribal and folk music and every kind of non-Western art music, as the phenomena of musical acculturation, i.e. the hybridizing influence of alien musical elements. Western art- and popular (entertainment)- music do not belong to this field.”⁶⁷

Studi Jaap Kunst didominasi oleh latar belakang musikologi sebagaimana tercermin pada karyanya *Music in Java; Its History, its Theory, and its Technique* (1973) yang terdiri dari 2 jilid; Jilid pertama berisi pemaparan verbal analisisnya sedangkan jilid kedua berisi lampiran-lampiran yang meliputi, foto-foto, contoh-contoh modus tangga nada, dan transkripsi lagu-lagu. Walaupun demikian laporan penelitian tersebut telah menghasilkan *master piece* etnomusikologi musik Jawa

⁶⁶Periksa: (1) Jaap Kunst, *Music in Nias*. Cetak ulang dari Internationales Archiv für Ethnographie Vol. 38 (Leyden: Mededeelingen, Afdeeling Volkunde, Kolonial Instituut, Extra Serie No. 2, 1939)

(2) Jaap Kunst, *Music in Flores-A Study of the vocal and instrumental music among the tribes living in Flores*. Internationales Archiv für Ethnographie, Vol. 42. (Suplemen). (Leyden: Mededeelingen, Afdeeling Volkunde, Kolonial Instituut, Extra Serie No. 6, 1942).

⁶⁷Kunst (1959), 1. Terjemahan kutipan di atas kurang lebih ialah: “Objek studi etnomusikologi, atau, yang aslinya disebut: musikologi komparatif, adalah musik tradisional dan alat-alat musik dari seluruh strata kultural manusia, dari yang diebut masyarakat primitif hingga bangsa-bangsa beradab. Sehubungan dengan itu bidang studi ini menyelidiki semua musik tribal dan rakyat dan semua jenis musik seni non-Barat, sebagai suatu fenomena akulturasi musikal, misalnya percampuran pengaruh elemen-elemen asing. Musik seni dan musik hiburan Barat bukan bidang bahasan etnomusikologi.”

yang komprehensif.⁶⁸ Perhatian para antropolog Amerika terhadap musik non-Barat ditunjukkan dengan pengambil alihan model-model etnomusikologi Eropa hingga masa Kunst oleh pendekatan etnografi musik.

Alan P. Merriam menuangkan gagasan etnomusikologinya secara komprehensif dalam *The Anthropology of Music* (1964). Dalam buku tersebut ia menjelaskan konsep-konsep dasar etnomusikologi yang meliputi pengertian dasar, teori dan metode, dan konsep-konsep. Di samping itu juga termasuk pola-pola umum perilaku musikal, dan beberapa contoh permasalahan berikut hasil-hasil penelitian yang pernah dilaksanakan selama ini. Menurutnya etnomusikologi adalah perpaduan di antara bidang musikologi dan etnologi yang permasalahan pokoknya merupakan percampuran yang seimbang di antara keduanya. Etnomusikologi memberikan kontribusi yang unik dalam mengkombinasikan aspek-aspek ilmu-ilmu sosial dan humaniora sehingga keduanya saling mendukung dan mengarah pada pemahaman masing-masing secara utuh dalam rangka mencapai suatu pemahaman yang lebih luas. Dengan demikian etnomusikologi ialah studi musik dalam kebudayaan yang tujuannya ialah untuk memahami musik.⁶⁹

Metode penelitian etnomusikologi yang meliputi kerja lapangan dan kerja laboratorium, tidak berbeda dengan antropologi kecuali dalam mengkombinasikan berbagai bidang ilmu sosial maupun humaniora. Studi ini meliputi tiga tahap kegiatan. Tahap kegiatan yang pertama ialah pengumpulan data yang melibatkan berbagai masalah rumit berkaitan dengan teori dan metode, desain penelitian,

⁶⁸Kunst (1973), 216-218.

⁶⁹Merriam (1964), 3, 7.

metodologi, dan teknik. Tahap kegiatan yang kedua ialah pengelompokan data kepada dua jenis analisis. Analisis yang pertama ialah penyusunan materi-materi etnografis dan etnologis ke dalam suatu tubuh pengetahuan yang koheren (logis) mengenai praktek musik, tingkah laku, dan konsep-konsep dalam masyarakat yang dipelajari, yang relevan dengan hipotesa dan desain dari masalah penelitian. Analisis yang kedua ialah aktivitas teknis laboratorium mengenai materi-materi bunyi musik yang dikumpulkan. Tahap kegiatan yang ketiga ialah analisis data dan penerapan hasil-hasilnya kepada masalah-masalah yang relevan, baik dalam bidang etnomusikologi, maupun ilmu-ilmu sosial dan humaniora.⁷⁰

Para etnomusikolog memiliki beberapa tanggung jawab. Tanggung jawab pertama tercermin pada beberapa tujuan khusus yaitu: (1) melawan etnosentrisme yang beranggapan bahwa musik bangsa lain rendah sehingga tidak layak untuk bahan studi maupun apresiasi; (2) mendokumentasikan musik rakyat dalam rangka mengatasi kepunahan akibat perubahan global; (3) mengkomunikasikannya kepada bangsa-bangsa lain. Tanggung jawab kedua ialah menganalisis musik, mempelajari aspek-aspek manusiawi yang terkait dengannya, dan mengkaitkan bidang kajiannya dengan bidang-bidang humaniora. Keterlibatan aspek-aspek prilaku manusiawi (*human behavior*) yang menjadi persyaratan bagi keberadaan sebuah kegiatan musik meliputi prilaku-prilaku fisik, konseptual, sosial, dan belajar. Prilaku fisik dan konseptual dapat di amati langsung pada individu-individu seniman, sedangkan prilaku sosial dan prilaku belajar menyangkut hubungan di antara diri para seniman dengan masyarakat

⁷⁰Merriam (1964), 8.

pendukungnya. Prilaku fisik adalah posisi dan gerakan tubuh ketika memainkan musik seperti penggunaan otot-otot tertentu dalam menempatkan jari-jari. Prilaku konseptual meliputi pengidean atau prilaku-prilaku kultural yang melibatkan konsep-konsep mengenai musik yang harus diterjemahkan ke dalam prilaku fisik dalam memproduksi bunyi musik. Prilaku sosial dimiliki orang tertentu disebabkan stereotipe prilaku sosial dan keberadaan seorang musisi. Mereka yang bukan musisi terpengaruh sedemikian rupa oleh prilaku emosional dan fisik yang dihasilkan dari musik. Prilaku belajar ialah partisipasi seseorang dalam peristiwa musikal walapun ia bukan profesional. Tanggung jawab ketiga ialah menunjukkan hubungan di antara etnomusikologi dengan bidang humaniora dan ilmu-ilmu sosial. Melalui tanggung jawab tersebut etnomusikolog diharapkan dapat memperjuangkan studi musik agar memiliki kesejajaran dengan bidang-bidang lain dalam memahami masyarakat. Di samping itu untuk menempatkan berbagai fungsi dan penggunaan musik sehingga tidak kalah pentingnya dengan aspek-aspek lain dalam memahami dinamika masyarakat. Karena musik saling berkaitan dengan bagian lain dari kebudayaan maka ia dapat mempertajam, memperkuat, dan melengkapi prilaku-prilaku sosial, politis, ekonomis, linguistik, dan religius.⁷¹

Bruno Nettl (1964) menggarisbawahi dua pendekatan yang tak terpisahkan, yaitu proses lapangan dan proses laboratorium. Proses penelitian etnomusikologi dimulai sejak perekaman data di lapangan, transkripsi, hingga analisis laboratorium yang melibatkan berbagai teori dan metode dalam mendeskripsikan gaya musik. Untuk selanjutnya tahap analisis ditingkatkan pada

⁷¹Merriam (1964), 13-15.

studi organologis, dan akhirnya analisis “music in culture” baik melalui pendekatan historis, geografis, maupun konteks dan komunikasi. Nettl (1983) merumuskan lima intisari metodologis dan teoretis di bidang etnomusikologi. Pertama, para etnomusikolog terbagi ke dalam dua ideal: (1) Penyatuan mendasar yang ditunjukkan oleh musik dan perilaku musikal, (2) fenomena keberagaman musikal di dunia. Kedua, setuju bahwa studi di lapangan adalah perlu. Ketiga, secara umum musik dapat ditulis dan dianalisis dengan format visual. Keempat, tertarik dengan musik sebagai produksi kebudayaan. Kelima, tertarik dengan proses yang mengakibatkan musik berubah, bertahan, tumbuh, dan menghilang dalam konteks budaya, lagu-lagu individual, dan juga kehidupan individu maupun kelompok.⁷² Dengan demikian aspek musikologis sangat ditekankan dalam studi-studi etnomusikologi sebelum fenomena kultural, baik mengenai fungsi sosial maupun konsep-konsep pendukung keberadaan aspek tersebut. Dapat dikatakan bahwa studi etnomusikologis adalah rangkaian dari kajian tekstual aspek musikologis, kajian kontekstual mengenai fungsi sosialnya, dan kajian konseptual mengenai pandangan-pandangan filosofis yang berkembang di masyarakat.

3. Landasan Teori

Penelitian ini didasarkan atas teori seni pertunjukan Islamis yang ditawarkan oleh Sedyawati (2002) bahwa seni pertunjukan Indonesia dapat dikelompokkan kepada tiga kategori yaitu: (1) Seni pertunjukan yang dipengaruhi pesan-pesan Islami, (2) seni baru yang telah bermuatan Islam sejak pertama kali

⁷²Bruno Nettl, *Theory and Method in Ethnomusicology* (London: The Free Press of Glencoe, 1964).

diperkenalkan, dan (3) seni-seni kontemporer bermuatan Islam yang tidak terikat dengan tradisi manapun. Sebagaimana dibahas oleh Hastanto (2002) dan Yampolsky (2002) yang tampaknya terpengaruh oleh perspektif antropologis dalam melihat berbagai pertunjukan rakyat di Indonesia, selawatan termasuk pada kategori yang kedua. Dari perspektif tersebut, sebagaimana dipertimbangkan oleh Pigeaud (1933) dan Soedarsono (1987), musik tradisional di DIY berada pada kategori dikotomis seni kerajaan dan seni rakyat sehingga selawatan diposisikan sebagai seni rakyat.⁷³ Sementara itu kedudukan pesantren sebagai referensi awal pengembangan seni pertunjukan Indonesia tampaknya belum banyak dipertimbangkan. Guna mengkaji keempat inti permasalahan dalam disertasi ini maka diterapkan empat pendekatan teoretis, yaitu: (1) historis, (2) tekstual, (3) kontekstual, dan (4) konseptual-spekulatif.

a. Teori Sejarah

Keberadaan seni sebagai produk sosial tidak bisa terlepas dari konteks historis. Sehubungan dengan itu, untuk menelusuri keberadaan tradisi selawatan pada masyarakat kultur dan subkultur pesantren di DIY yang tentunya memiliki

⁷³Edi Sedyawati, "Seni Pertunjukan Islami" dalam *Indonesia Heritage Vol. 8*. (Jakarta: Buku Antar Bangsa untuk Grolier International Inc., 2002), 63, "Kata 'Islami' dipilih karena bentuk-bentuk kesenian ini bukanlah bagian yang terpadu dari susunan ajaran dan aturan-aturan agama itu sendiri, tetapi merupakan sebuah gejala sampingan di sekitar Islam sebagai agama." Periksa: KBBI, 549. Menurut arti kamus, "Islami" ialah bersifat keislaman, sedangkan "Islamis" ialah bersifat Islam. Terminologi yang digunakan dalam disertasi ini ialah "Islamis" karena pada "selawatan pesantren," yang merupakan sasaran utama penelitian ini, terdapat muatan-muatan sifat keislaman yang kental dan terkait dengan tradisi-tradisi ritual Islam, di bandingkan dengan berbagai variannya yang tersebar di luar lingkungan pesantren, yang lebih menunjukkan muatan-muatan lokal (*local genius*). Di samping itu penggunaan istilah ini juga mengadopsi terminologi Grove tentang jenis umum musik di dunia Islam sebagai "Islamic Religious Music." (Lihat Neubauer dan Doubleday, 599-610). Periksa juga: Th. Pigeaud, *Javaanse Volksvertoningen; Bijdrage tot de beschrijving van land en volk* (Batavia: Penerbitan Volkslectuur, 1938), 284. Periksa juga: R.M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI, 1999), 69.

kaitan sosial historis keberadaan Islam di pulau Jawa, dan juga untuk menelusuri keberadaan jenis-jenis musik Islam pada umumnya, maka kajian ini meminjam pendekatan teori sejarah sosial, dan juga pendekatan historikal yang lazim menurut metode kajian musikologis. Sejarah sosial berawal dari gerakan *Annales* yang dipelopori oleh Febvre dan Bloch, yang kemudian dilengkapi oleh penerbitan majalah *Comparative Studies on Society and History* pada tahun 1958. Sejarah sosial berkaitan terbentuk dari masyarakat bawah dan bukannya masyarakat atas. Sebagai sebuah bentuk sintetik sejarah, bidang ini tidak membatasi diri pada ‘fakta sejarah’ melainkan juga data historis secara lebih sistematis. Yang dipersoalkan dalam sejarah sosial adalah apakah masa mengikuti pemimpin atau sebaliknya. Penerapan sejarah sosial dalam penelitian ini tidak benar-benar diterapkan, mengingat subjek yang diteliti tidak murni mengarah pada hubungan kepemimpinan dalam politik dengan perhatian pada gerakan masyarakat bawah.⁷⁴

Walaupun sejarah sosial melihat gerakan masyarakat bawah, aspek-aspek kepemimpinan dan dimensi politik tetap tak terhindarkan dalam membahas Islam di Jawa. Hal tersebut karena aspek-aspek politik turut mewarnai perjalanan sejarah Islam di Indonesia, terutama sejak dimulainya penjajahan bangsa Barat.

⁷⁴Lucien Febvre, *A New Kind of History and Other Essays* (New York: Harper and Row Publishers, 1973); lihat juga Marc Bloch, *French Rural History: An Essay on Its Basic Characteristics* (Berkeley: University of California Press, 1970), 579. Lihat juga Ferdinand Braudel Centre, *Binghamton University* (<http://fbc.binghamton.edu/>). Terminologi ini berasal dari gerakan sejarah *Annales d'histoire économique et sociale* yang sasaran utamanya ialah menggiring fokus historis analitik yang berorientasi pada masalah penulisan, menuju perhatian terhadap kegiatan manusia secara komprehensif. Para sejarawan beraliran *Annales* secara programatis mengkaji fenomena sosial dan mencatat secara mendalam sebab-sebabnya dengan perhatian khusus pada pengembangan waktu yang nyaris tidak berubah. Hingga kini majalah tersebut masih aktif sehingga *Comparative Studies in Society and History (CSSH)* merupakan sebuah forum internasional mengenai penelitian baru yang berkaitan dengan penataan pola berkesinambungan dan perubahan dalam masyarakat melalui perjalanan sejarah dan dalam dunia kontemporer.

Demikian pula pada periode-periode selanjutnya, hingga saat ini politik senantiasa menyertai sebagian besar organisasi-organisasi Islam. Untuk mendekati pemecahan dimensi historis dalam disertasi ini diterapkan pendekatan sinkronis dengan model interval, mengenai keadaan dan perkiraan struktur masyarakat Islam di pulau Jawa. Kuntowijoyo (1994) menjelaskan bahwa model interval termasuk salah satu dari model-model yang diterapkan dalam sejarah sosial. Model interval adalah penyusunan deskripsi diakronis maupun sinkronis berbagai bahasan, guna mendeteksi perubahan fenomena sosial yang terjadi tanpa terlalu memberikan perhatian pada hubungan sebab-akibat di antaranya yang akhirnya akan menghasilkan suatu susunan diakronis yang tidak sempurna. Dalam mendeskripsikan struktur masyarakat Jawa dan keadaan berbagai organisasi, faham keagamaan, dan kesenian, model interval yang merupakan salah satu dari metode sejarah sosial, dipinjam dengan berbagai penyesuaian.⁷⁵

Semula aspek historis perkembangan musik Islam, sebagai latar belakang pembahasan keberadaan jenis musik selawatan dalam taksonomi musik Islam, akan dijelaskan melalui teori sejarah sosial seni yang ditawarkan oleh Hauser (1974) yang lebih banyak terumuskan dalam karya unggulannya *The Sociology of Art* daripada karya sejarah sosialnya, *The Social History of Art*, yang ditulis pada tahun yang sama. Walaupun demikian akhirnya telah diputuskan untuk dilengkapi dengan teori musikologi historikal yang sebenarnya secara konseptual tidak banyak berbeda karena juga didasarkan atas teori evolusi. Dalam pandangan Hauser, seni tidak melulu merefleksikan masyarakat namun berinteraksi dengannya

⁷⁵Lihat Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: PT Tiara Wacana dan Jurusan Sejarah, FS UGM Yogyakarta, 1994), 33-39; 44-45.

sehingga penciptaan seni dan para pengamatnya merupakan pelayan-pelayan kepentingan komersial. Fungsi sejarah seni berakar pada saat penciptaannya sehingga sifat historisnya terrefleksikan pada ikatan waktu dari nilai-nilai artistiknya. Tak bisa dipungkiri bahwa pencipta seni merespon pengaruh-pengaruh kultural pada momen historisnya ketika mencipta sehingga karyanya mengekspresikan ideologi sosial.⁷⁶

Hauser tampaknya menerapkan teori sejarah sosial seninya melalui penelusuran produksi seni dari masa pra sejarah hingga Abad Film. Sejak awal pembahasannya Hauser telah mengkritik doktrin “neo romantik” mengenai asal mula seni religius, bahwa keutamaan seni adalah jauh dari kehidupan sosial dan alam, padahal monumen-monumen seni primitif telah menunjukkan bahwa naturalisme datang lebih awal. Walaupun demikian pendekatan Hauser cenderung Eropa Sentris, karena perhatiannya lebih tertuju kepada perkembangan seni Barat dan kurang pada seni non-Barat. Sebagaimana pada umumnya penulisan sejarah, tampaknya pola diakronis yang dilakukan Hauser juga tidak terhindar dari pengaruh teori evolusi kebudayaan.⁷⁷ Dengan demikian tampaknya teori Hauser kurang tepat untuk menelusuri seni selawatan karena jenis proses penciptaan seni yang menjadi sasaran teori tersebut bukan merupakan produksi masa melainkan inisiatif dan kreativitas seniman dalam merespon ideologi sosial yang mengalami pertumbuhan yang cepat. Walaupun bahan dasar repertoar musik religius selawatan

⁷⁶Periksa Arnold Hauser (terj. K. Northcott), *The Sociology of Art*. (Chicago dan London: The University of Chicago Press, 1985), 77, 219, 221, 429, 443.

⁷⁷Neo Romantisisme adalah gerakan di bidang seni pada periode kira-kira antara tahun 1880-1910 yang merupakan reaksi terhadap gerakan Naturalisme yang menekankan observasi eksternal; Neo-Romantisisme justru menambahkan perasaan dan observasi internal.

memiliki penulis yang jelas, namun cenderung disakralkan sehingga cenderung tidak mengalami perkembangan, terutama di lingkungan pesantren. Walaupun tidak cocok untuk diterapkan pada kajian perkembangan selawatan, namun selama ini pendekatan diakronisnya banyak digunakan secara tidak sempurna dalam penelusuran sejarah musik Islam.

Dalam penulisan sejarah alat-alat musik, tampaknya dominasi teori evolusi kebudayaan cukup kuat. Sehubungan dengan itu di samping menggunakan model interval untuk mengungkap keberadaan Islam di Jawa, pengetahuan historis dan kultural mengenai musik Islam yang dicari dalam penelitian ini dalam rangka memahami kedudukan selawatan di antara berbagai jenis musik di dunia Islam, diolah melalui pendekatan musikologi historikal (*historical musicology*). Pendekatan ini sebenarnya telah dikritik dan dianggap subjektif karena kreatifitas penyelidikan historisnya cenderung ekspresif mengenai siapa kita dan bukannya siapa mereka. Musikologi historikal merupakan buah kemantapan interpretif sejarahwan musik terhadap sejumlah besar materi-materi yang sebenarnya tidak tersortir, terserap, dan terproses, yang sayangnya disebut sebagai ‘bukti historis,’ walaupun akhirnya memiliki pengertian yang jelas.⁷⁸

Pengetahuan sejarahwan didasarkan atas deduksi, yang kemudian diproses untuk sebuah model penjelasan kausal sejarah. Suatu eksplanasi harus diturunkan dari penetapan ‘kondisi-kondisi anteseden’ yang jelas, menurut ‘hukum cakupan’ yang benar-benar diformulasikan. Segera setelah anteseden benar-benar memadai

⁷⁸Rob C. Wegman, “Historical Musicology: Is it Still Possible?” dalam Martin Clayton *et al.*, *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction* (New York dan London: Routledge, 2003), 136.

penghitungan konsekuen dengan beberapa tuntutan yang berlebihan, antiseden menjadi sangat rumit.⁷⁹ Apapun yang diperdebatkan mengenai bagaimana metode sejarah musikologis yang ideal, namun pada dasarnya musikologi historikal menggunakan pendekatan diakronis evolutif sebagaimana ditegaskan Watanabe: “The historical, in which the evolutionary processes of the subject are studied.”⁸⁰ Pendekatan ini tampaknya dikembangkan oleh Bramantyo (2004) dalam disertasinya untuk menyusun teori mengenai diseminasi musik Barat di Timur melalui komparasi historis proses masuknya pengaruh Portugis di Indonesia dan Jepang.⁸¹

Dalam disertasi ini model interval diterapkan dengan beberapa penyesuaian dalam rangka membahas keberadaan masyarakat Islam di Jawa secara umum. Sedangkan model musikologi historis diterapkan dalam rangka membahas kedudukan selawatan dalam musik religius Islamis, yaitu dengan mengungkap perkembangan sejarah musik Islam dari masa pra Islam hingga abad ke-20. Pendekatan ini diterapkan karena sejak masa pra Islam hingga masa kejatuhan Islam pada paruh pertama abad ke-13, perkembangan musik di dunia Islam cenderung teratur. Pendekatan ini bersifat diakronis sebagaimana yang biasa dilakukan dalam pembahasan sejarah musik Barat. Pengetahuan sejarah tersebut kemudian digabungkan dengan tinjauan sosiologis jenis-jenis musik di dunia

⁷⁹Mengenai teori Mendel, lihat: Joseph Kerman, *Musicology* (London: Fontana Press/Collins, 1985), 56. Pendapat William Dray yang didukung oleh Mendel sebagaimana dibahas dalam Kerman, 57.

⁸⁰Ruth T. Watanabe, *Introduction to Music Research* (New Jersey: Prentice-Hall, 1967), 5-6.

⁸¹Triyono Bramantyo, *Diseminasi Musik Barat di Timur* (Yogyakarta: Penerbit Yayasan untuk Indonesia, 2004), 175-180.

Islam. Dengan demikian keberadaan dan kedudukan selawatan dalam musik religius Islamis dapat teridentifikasi.

b. Teori Tekstual Musikologis

Untuk mengungkap deskripsi bentuk-bentuk selawatan pada kultur maupun subkultur pesantren, digunakan teori tekstual yang berkaitan dengan pengkajian seni pertunjukan dengan pengamatan yang dipusatkan pada lagu selawatan sebagai produk seni musik.⁸² Analisis tekstual juga merupakan upaya yang tidak sederhana karena pada dasarnya sebuah seni pertunjukan merupakan peristiwa diskursif yang terjalin dari berbagai elemen ekspresif yang terorganisir sebagai suatu entitas. Walaupun seni pertunjukan, termasuk tari dan teater, menghilang dalam waktu,⁸³ proses produksinya dapat diikuti secara visual, sehingga audiens masih dapat memperkirakan makna dari gerak dan mimik para penyajinya. Sementara itu di samping menghilang dalam waktu, produk musik juga tidak tampak atau abstrak. Gerak tubuh pemain musik saja, misalnya pada pemutaran video permainan musik yang volume suaranya dimatikan, tidak mampu memberikan deskripsi mengenai aspek-aspek musikalnya.

Dalam kajian etnografi musik, elemen-elemen musikal diungkap dengan pendekatan teoretikal musikologis, yaitu mengkonfirmasi data musikal yang diperoleh dari observasi lapangan dengan konsep-konsep teoretis mengenai pola bentuk dan elemen-elemen musikal terkait lain yang sudah baku dalam teori

⁸²Soedarsono, 69.

⁸³Periksa: Marco de Marinis (terj. Aine O. Healy), *The Semiotic of Performance*. (Bloomington dan Indianapolis: Indiana University Press, 1993), 1-2, 47.

musik.⁸⁴ Dengan landasan pengetahuan mengenai penelaahan hermeneutik dalam kajian linguistik yang terbagi ke dalam dua macam, yaitu telaah simbolik dan telaah struktural,⁸⁵ Sukoco (2004), seorang dosen di Jurusan Etnomusikologi, FSP ISI Yogyakarta, meyakini bahwa telaah teks dalam studi etnomusikologi ialah studi kejadian akustis yang dihasilkan oleh alat musik. Simbol dalam kajian tekstual musikologis ialah tanda yang telah disepakati melalui suatu perjanjian dalam kelompok sosial tertentu yang melatarbelakangi keberadaan suatu jenis musik. Dengan demikian simbol dalam konteks seni musik ialah sistem notasi yang mendeskripsikan elemen-elemen musikal yang meliputi faktor-faktor akustis dan elemen-elemen pembentuk unit-unit struktur musik seperti nada, harmoni, melodi, dan ritme.⁸⁶

Walaupun pendekatan tekstual dalam penelitian ini ialah tidak sekedar mengungkapkan aspek-aspek musikologis melainkan pencarian jawaban model pertanyaan etnomusikolog pertama: “what is that the members of this group are doing?” (Seeger 1983) namun sekaligus merangkum dua set pertanyaan dari etnomusikolog yang berorientasi musikal, yaitu “What are the sound systems equivalent to what we call music?” (Apakah sistem-sistem musik yang dikaji ekuivalen dengan apa yang kita sebut dengan musik?); dan “What are the structures of those sound systems?” (Seperti apakah struktur dari sistem musik

⁸⁴Periksa: Watanabe, 5-6.

⁸⁵Heddy Shri Ahimsa-Putra, “Sebagai Teks dalam Konteks: Seni dalam Kajian Antropologi Budaya” dalam *Jurnal Seni*. Edisi VI-Mei (Yogyakarta; Balai Penerbit ISI Yogyakarta, 1998), 19.

⁸⁶Sukotjo, *Teks dan Konteks dalam Musik Tradisional Indonesia* (Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, 2004), 36-37.

yang dikaji?). Walaupun pertanyaan pertama tampaknya terlalu subjektif dan berbau rasisme, tentu saja yang diinginkan Seeger bukannya etnomusikolog yang semata-mata berorientasi musikal, namun sebagai bagian pertanyaan dari model pertama para etnomusikolog yang berorientasi antropologis.

Pertanyaan yang merepresentasikan teori kajian tekstual musikologis untuk mengkaji musik-musik rakyat yang ditransmisikan secara oral berada satu tingkat lebih rumit daripada yang diterapkan pada karya komponis-komponis Barat. Jika studi analisis gaya dan struktur terhadap musik klasik Barat biasanya dilakukan terhadap naskah-naskah musikal yang telah dipublikasikan, maka pada kajian musik tradisi tidak dijumpai adanya notasi; jika pun ada biasanya hanya berupa simbol-simbol khusus yang hanya dimengerti oleh masyarakat yang melatarbelakangi musik tradisi tersebut. Dengan demikian transkripsi sendiri adalah hasil interpretasi sehingga analisis dari hasil transkripsi tersebut menjadi penjelasan tambahan. Kajian tekstual penelitian ini menghasilkan deskripsi musikologis selawatan, baik dalam bentuk transkripsi dari rekaman langsung di lapangan maupun analisis strukturalnya yang meliputi kecenderungan bentuk, melodis, ritmis, dan harmonis. Di samping itu kajian tekstual ini juga mengungkap bagaimana penyanyi menerapkan teks-teks ke dalam melodi-melodi tersebut. Untuk mengungkap melodi-melodi tersebut digunakan teori struktur dan gaya musik yang didasarkan atas fenomena akustik pembentuk sistem musik konvensional yang terukur baik secara matematis maupun fisika.⁸⁷ Schulze (1997) membuktikan bahwa interval-interval proporsional dalam musik merupakan

⁸⁷Periksa Leon Stein, *Structure and Style: The Study and Analysis of Musical Forms* (USA: Summy-Birchard, 1979), 22-23; 177-187

fenomena harmoni yang universal sehingga terdapat juga pada berbagai bangsa di dunia. Ia juga menemukan bukti bahwa fenomena harmonis musikal tersebut ternyata juga terdapat pada bunyi-bunyian di alam bebas, seperti misalnya suara-suara burung, struktur berbagai kristal, serta berbagai fenomena kimia dan fisika. Ia meyakini bahwa musik di dunia memiliki kecenderungan aspek-aspek dasar musikologis yang sama, sementara perbedaan corak lokal pada musik berbagai bangsa dipengaruhi oleh kebudayaan masing-masing yang melatarbelakanginya. Analisis tekstual musikologis dalam kajian ini membuktikan bahwa selawatan adalah salah satu produk musikal.⁸⁸

Untuk mengkaji kandungan-kandungan kualitas musik religis pada musik selawatan maka dipinjam teori-teori musikologis tentang melodi dan bentuk-bentuk musik vokal yang secara umum juga didasarkan atas asumsi dasar teori musik tentang melodi. Melodi ialah sebuah pola yang terdiri dari nada-nada berbeda yang dimainkan satu persatu dalam suatu kesatuan. Pola tersebut tersusun dari variasi tingkat ketinggian (*pitch*) dan ritme yang memiliki hubungan dengan susunan harmoni; walaupun demikian melodi dapat eksis tanpa keberadaan harmoni sebagaimana terdapat pada banyak lagu-lagu rakyat. Aspek pertama karakteristik melodi ialah hubungan antar nada dengan konsep “mudah dinyanyikan,” yaitu memiliki interval-interval yang sebagian besar melangkah. Namun walaupun melompat, khusus untuk nada-nada akor dalam suatu sistem kunci tertentu adalah termasuk yang mudah dinyanyikan. Aspek yang kedua ialah

⁸⁸Werner Schulze, “Harmonic Research” dalam *Seni: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, V/03-04 Juli 1997 (Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 1997), 151.

sikwen-sikwen, baik kombinasi di antara melodis dan harmonis, maupun masing-masing jenis secara terpisah.⁸⁹

Aspek yang ketiga ialah susunan frase-frase yang reguler. Frase yang paling umum yang biasanya juga diterapkan dalam penulisan puisi, ialah 4/4 berisi dari 16 ketukan dan 3/4 berisi 12 ketukan. Walaupun umumnya diawali dengan ketukan pertama, namun kadang-kadang dengan birama gantung. Sebagaimana halnya sebuah baris pada bait puisi yang menumbuhkan ekspektasi baris berikutnya, sebuah frase musikal juga menuntut keberadaan frase lainnya sebagai frase pasangan (*matching phrase*). Kedua frase yang bekerja sama saling melengkapi tersebut dapat dianalogikan seperti “tanya” dan “jawab” yang secara teknis dikenal dengan *antecedent* dan *consequent* dalam membentuk sebuah *sentence*. Pasangan *antecedent* dan *consequent* bahkan harus dimiliki oleh frase yang lebih pendek, minimal dua birama. Selain kesamaan panjang pendeknya, yang membuat kedua frase melodi menjadi saling memiliki, juga pola ritmik dan tingkat ketinggian dari enam nada pada frase kedua harus identik dengan permulaan frase yang mendahuluinya, baik sebagai pengulangan maupun perbedaan yang tipis. Aspek lain ialah harmoninya yang harus berada dalam satu kunci. Dari semua itu tiga hal yang terpenting ialah kesamaan-kesamaan dalam: ritem, pola ketinggian nada, dan harmoni yang mengiringinya (untuk musik yang berharmoni).⁹⁰

⁸⁹Eric Taylor, *The ABC Guide to Music Theory (Part II)* (London: The Associated Board of the Royal Schools of Music, 2004), 171-175.

⁹⁰Taylor, 175-179.

Aspek keempat ialah rancang bangun sebuah melodi yang memiliki tiga rancangan yang paling umum yaitu: (1) melodi 16 birama dengan 4 frase berbirama empat; (2) Melodi 24 dengan 4 frase berbirama empat; dan (3) Melodi 32 birama dengan 4 frase berbirama delapan. Rancangan-rancangan tersebut memiliki berbagai variasi model, misalnya AABABA dengan pergerakan akor dari tonik (I) ke dominan (V) dan kembali lagi ke tonik. Di samping itu masih ada aspek-aspek lain yang lebih banyak diterapkan pada musik instrumental, yaitu iregularitas frase, motif-motif, alur bas, dan *outlined melody*.⁹¹

Bentuk-bentuk musik vokal terdiri dari: (1) Aria Da Capo, yang menggunakan bentuk *ternary* (A-B-A). (2) *Strophic*, yang tidak didasarkan atas *form-defining*. *Strophic* tidak menerapkan satu bentuk tertentu sehingga memiliki beberapa kemungkinan dari satu periode, sebuah kelompok frase, periode tiga bagian (*three-part period*), periode ganda, bentuk lagu dua bagian, *incipient three-part song form*, hingga *three-part song form*. Istilah-istilah yang biasa digunakan dalam analisis musik vokal ialah: (1) *Syllabic style*; (2) *Neumatic style* – setiap suku kata dinyanyikan pada sekelompok nada, dua hingga lima nada; (3) gaya *melismatic* atau *florid* – sejumlah besar nada dinyanyikan pada satu suku kata saja (disebut juga *coloratur*); (4) *through-composed* (dari terjemahan Jerman *durchkomponiert*) setiap stanza diset pada musik yang berbeda; (5) *Monodic* – melodi tunggal tanpa iringan; (6) *Acappella* – tanpa iringan. Dari segi mediumnya dapat dikelompokkan kepada jenis solo, ensambel, *chorus*, dengan iringan atau *acapella*; sedangkan dari segi fungsinya terbagi kepada dua, yaitu: (1) fungsi

⁹¹Taylor, 179-197.

sakral atau liturgis; dan (2) fungsi sekuler. Tipe-tipe musik vokal yang termasuk sakral ialah: *Gregorian chants, psalmody, mass, hymn, chorale, motet, magnificat, passion, anthem, cantata*, dan *oratorio*. Tipe-tipe musik vokal sekuler ialah: Opera dan bentuk-bentuk yang terkait dengannya, *catch, part song, glee, art song*, dan *ballad*.⁹²

Dari contoh-contoh melodi religius yang merupakan bentuk-bentuk siklis yang sering digunakan dalam peribadatan, yaitu: *Pasio Gregorian, Magnificat* 6 suara karya C. Monteverdi, *Te Deum Gregorian*, dan *Stabat Mater Gregoria*, terdapat implikasi bahwa Melodi Gregorian tersusun dari rangkaian nada-nada yang melangkah dan kadang melompat, serta menggunakan irama bebas. Pada permulaan melodi nada-nada cenderung meningkat. Di tengah-tengah frase, nada tertinggi diterapkan pada beberapa suku kata secara monoton, atau diulang-ulang, setelah itu kembali cenderung menurun di bagian akhir frase. Melodi *Magnificat* memiliki meter dalam *common time* (4/4) dan menggunakan koor karya-karya kreatif para komponis. Sementara melodi *Te Deum* menggunakan teknik-teknik neumatis dan melismatis, *Stabat Mater* justru menggunakan gaya silabis (*syllabic style*).⁹³

c. Teori Antropologi Musikal

Pemecahan kontekstual dalam permasalahan etnografi musik adalah suatu langkah yang tidak bisa ditinggalkan. Studi kontekstual di antaranya pernah dilakukan Soedarsono (1999) yang mengkaji drama tari tradisional *Wayang Wong*

⁹²Stein, 177-179.

⁹³Karl-Edmund Prier, *Sejarah Musik Jilid 2* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1993), 159-162.

dari konteks sosial dan sejarahnya.⁹⁴ Untuk melakukan studi kontekstual dalam membahas masalah selawatan, penelitian ini menggunakan konsep etnografi musik yang mendeskripsikan suatu produksi musik dengan melihat pada fenomena kultural yang melatarbelakanginya. Etnografi musik didasarkan atas konsep-konsep etnomusikologi, seperti konsep studi “antropologi musik” Merriam, yang dikenal dengan konsep “the study of music in culture” (1961) dan “the study of music *as* culture” (1977) yang memandang bahwa musik adalah bagian dari kebudayaan, sebagai inti penekanan dalam studi etnomusikologi. Sebagai respon terhadap konsep-konsep kontekstual tersebut Nettl (1983) menyarankan konsep “the study of music in its cultural context” yang memandang musik sebagai kebudayaan.⁹⁵

Merespon diskusi mengenai konsep-konsep karakteristik etnomusikologi, Seeger (1987) menawarkan model studi *musical anthropology* (antropologi musikal) sebagai alternatif dari *the anthropology of music* yang ditawarkan Merriam (1961), yaitu memandang musik sebagai suatu proses sosial:

“The difference between an anthropology of music and a musical anthropology ... has important implications for ideas about what music and society are all about.

.....
 An anthropology of music looks at the way music is a part of culture and social life. By way of contrast a musical anthropology looks at the way musical performances create many aspects of culture and social life.”⁹⁶

⁹⁴Soedarsono, 104. Konteks sejarah di antaranya juga digunakan untuk menjawab pertanyaan pertama dari penelitian ini.

⁹⁵Seeger (1995), 88; Merriam (1977), 202, 204; Merriam (1964), 6; lihat juga: Nettl, *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts* (Urbana dan Chicago: University of Illinois Press, 1983), 135.

⁹⁶Seeger (1987), xiii, xiv.

Seeger dan Merriam yang masing-masing menggunakan dua pendekatan berbeda. Sebagian besar gagasan Merriam didasarkan atas studi literatur yang luas dan komprehensif mengenai hasil-hasil penelitian lapangan hingga masanya, sementara Seeger berdasarkan pengalamannya sendiri sebagai *participant observer* selama tujuh tahun bersama suku Indian Suyá di Brazil. Karena latar belakang keduanya ialah bidang antropologi, tidaklah mengherankan jika perspektif keduanya sangat berbau antropologi. Anthony Seeger (1980) menandai adanya dua model etnomusikolog dalam memahami musik sebagai proses sosial. Para etnomusikolog yang berorientasi musikal biasanya cenderung memberikan perhatian pada musiknya secara tekstual dan sistem musikal yang terkandung di dalamnya. Sementara itu para etnomusikolog yang berorientasi antropologis tidak hanya memperhatikan keberadaan musiknya tapi juga konteks sosialnya:⁹⁷

I would characterize them as anthropologically-oriented ethnomusicologist and musically oriented ethnomusicologist. Anthropologically-oriented ethnomusicologist ask two deceptively simple questions: “what is that the members of this group are doing?” and “Why are they doing it in that particular way?” The two questions of the musically-oriented ethnomusicologist are different: “What are the sound systems equivalent to what we call music?” and “What are the structures of those sound systems?” These last two questions cover only a part of the domain of the former two.

Dalam teori ini pendekatan dari kedua model etnomusikolog sebagaimana terdapat dalam kutipan di atas, dikombinasikan dengan merangkum kedua model tersebut ke dalam pertanyaan-pertanyaan penelitian ini. Sebagaimana telah dinyatakan sendiri oleh Seeger, kedua model pertanyaan etnomusikolog yang kedua sebenarnya sudah termasuk dalam pertanyaan pertama dari dua pertanyaan

⁹⁷Seeger (1980), 270.

etnomusikolog pertama. Dengan demikian dimensi kontekstual dari model tersebut ialah pertanyaan keduanya yang merupakan antiseden dari pertanyaan pertama yaitu: “Why are they doing it in that particular way?” Mengapa mereka melakukan hal tersebut dengan cara tertentu?⁹⁸ Analisis kontekstual ini menjelaskan bagaimana peranan selawatan sebagai musik religius dalam berbagai aktivitas sosial keagamaan baik pada kultur maupun subkultur pesantren. Dengan demikian fungsi sosial selawatan pada kedua lingkaran kebudayaan tersebut dapat terungkap. Komparasi jenis-jenis selawatan tersebut merupakan gambaran sinkronis yang diharapkan dapat memberikan kesimpulan mengenai keaslian selawatan sebagai jembatan menuju pemahaman konseptual mengenai hubungan selawatan sebagai seni pertunjukan musik dengan hukum Islam.

d. Teori Spekulasi Konseptual

Walaupun pengungkapan konteks sosial selawatan dapat memberikan penjelasan mengenai sebab-sebab kelompok masyarakat santri melakukan selawatan, hasil tersebut bukanlah satu-satunya jawaban. Sehubungan dengan itu penggalian lebih dalam mengenai upaya pengungkapan mengapa mereka melakukan kegiatan musik dengan cara melakukan selawatan, dan juga mengapa musik tersebut memiliki ciri-ciri yang khas, perlu dicari melalui kajian konseptual mengenai hubungan selawatan dengan unsur ideologi yang melandasi kehidupan klultural mereka, yaitu hukum Islam. Implikasi hasil-hasil penelitian pada tinjauan pustaka yang menunjukkan adanya kaitan di antara seni pertunjukan musikal tradisional dengan pengaruh Sufi yang dipraktikkan oleh masyarakat Islamis di

⁹⁸Seeger (1980), 270.

Indonesia, tampaknya dapat diasumsikan sebagai model jawaban pertanyaan pertama dari model etnomusikolog yang pertama, yaitu kajian tekstual, selama bertujuan untuk menggali karakteristik musikalnya. Sementara itu implikasi bahwa musik Islamis, termasuk selawatan, merupakan reaksi secara tidak langsung terhadap kontroversi masalah musik dalam Islam, tampaknya sejalan dengan jawaban yang perlu dicari oleh pertanyaan kedua dari model ini. Apapun pendirian umat Islam dalam menghadapi kontroversi masalah musik, interpretasi hukum Islam dalam masalah musik secara tidak langsung menjadi sebab-sebab timbulnya karakteristik tertentu pada musik dan gaya penampilan seni pertunjukan musikal Islamis.⁹⁹ Keyakinan dan interpretasi sebagian masyarakat Islam mengenai pelarangan musik dalam Islam jangan semata-mata dilihat sebagai masalah hukum relijius namun juga fenomena kultural yang mengekspresikan penolakan terhadap ciri-ciri musikal yang merupakan representasi kultural sekuler dan mengacu pada kebudayaan-kebudayaan di luar Islam.

Untuk mendalami masalah antropologis kedua sebagaimana ditawarkan Seeger (1980) maka perlu dilakukan kajian konseptual di antara selawatan sebagai musik dengan hukum Islam sebagai konsep yang melatarbelakanginya. Dengan pendekatan tersebut sebab-sebab terdapatnya karakteristik musikologis yang

⁹⁹Dalam pembahasan konsep musikal, disertasi ini memang sengaja lebih memberikan perhatian kepada kenyataan adanya keyakinan tentang keharaman musik di kalangan umat Islam. Kenyataan tersebut tidak perlu ditutup-tutupi dan merupakan salah satu bentuk kebebasan berpendapat dan berkeyakinan dalam Islam. Bagi mereka yang meyakini kehalalan musik maka tidak perlu dipermasalahkan lagi karena umumnya mereka tidak begitu memperdulikan, musik seperti apa yang mereka dengar atau mainkan. Yang penting mereka tetap bertaqwa dan musik didengar maupun dimainkan tidak melanggar ajaran-ajaran Islam. Walaupun demikian berkembangnya isu mengenai interpretasi haramnya musik, mau tidak mau telah menimbulkan kecemasan di kalangan masyarakat Islam yang tadinya meyakini bahwa musik adalah halal. Dengan demikian disertasi tidak memproduksi diktum pendapat maupun fatwa halal-haramnya musik, melainkan melihat fenomena keyakinan akan haramnya musik sebagai sebuah fenomena kultural.

mewarnai musik religius Islamis secara umum maupun jenis-jenis selawatan secara khusus dapat terungkap. Pemahaman konseptual di antara selawatan dengan fenomena interpretasi hukum Islam sebagai konsep musikalnya, dapat dicapai melalui pendekatan konseptual spekulatif dengan meminjam model penelitian filsafat yang relevan dan pendekatan konsep-konsep religius Islamis.

Dalam konteks sejarah pendidikan musik Barat, istilah spekulatif sebenarnya pernah digunakan untuk menyusun klasifikasi musik sejak era Barok. Sistematika yang digunakan saat itu berasal dari Bothius, ahli teori musik Roma, pada abad ke-6. Menurut sumber tersebut sistematika tersebut meliputi *musica mundana* yang berarti musik angkasa atau alami sebagai makrokosmos, *musica humana* yang berarti harmoni dalam tubuh manusia sebagai mikrokosmos, dan *musica instrumentalis* yang termasuk juga di dalamnya vokal. Pada abad ke-13 *musica mundana* dan *musica humana* bertransformasi menjadi *musica speculativa* yang juga disebut *musica theoretica*, sementara itu *musica instrumentalis* dikenal sebagai *musica practica*. Dalam konteks pendidikan Era Barok, yaitu meliputi semua jenjang pendidikan, *musica speculativa* diajarkan sebagai salah satu bagian dari “seni bebas;” atau kajian berkaitan dengan hitungan-hitungan dan pengembangan kreativitas, meliputi: *Gramatica*, *Rhetorica*, *Dialectica*, *Arithmetica*, *Geometria*, *Astronomia*, dan *Musica*.¹⁰⁰

Penelitian spekulatif yang dilakukan dalam studi musikologi berusaha memformulasikan suatu pandangan filsafat atau teori. Metode ini jarang diminati karena beresiko terlalu subjektif ketika peneliti membiarkan dirinya terbawa

¹⁰⁰ Prier, 11.

keluar oleh suatu ide yang tidak terkonfirmasi.¹⁰¹ Tampaknya penelitian spekulatif mirip dengan salah satu model penelitian filosofis yang ditawarkan oleh Bakker dan Zubair (1990), yaitu penelitian tentang pandangan filosofis di lapangan. Objek material model ini ialah pandangan hidup suatu etnik yang melatarbelakangi fenomena budaya, misalnya kebiasaan ritual atau bentuk kesenian tertentu. Pandangan dasar tersebut dapat hadir dalam tiga tingkat, yaitu sebagai suatu: (1) filsafat, (2) ideologi, dan (3) pemahaman. Objek formal model penelitian pandangan filosofis di lapangan ialah: "... keyakinan-keyakinan tentang struktur-struktur dan kaidah-kaidah yang mengatur seluruh hidup mereka, dan menyangkut hakikat manusia, dunia, dan Tuhan." Sementara pandangan hidup tersebut adalah suatu yang melatarbelakangi fenomena suatu kebudayaan tampaknya pada saat yang sama juga merupakan fenomena interpretatif suatu sumber yang lebih standar yaitu agama.¹⁰²

Secara ideal segala aktivitas Muslim senantiasa berlandaskan hukum Islam yang bersumber pada Al-Qur'an dan sunnah Nabi. Islam mengajarkan bahwa tujuan penciptaan manusia ialah beribadah (56:51) sehingga segala aktivitasnya akan senantiasa merupakan ibadah, selama diniati karena Allah, dan diawali dengan mengucapkan kalimat *basmallah*, yaitu: *Bismillāhirrah̄mānirrah̄īm* (Dengan nama Allah yang Maha Pengasih lagi Penyayang). Konsep ibadah dalam Islam meliputi *ḥabluminallāh*, yaitu hubungan langsung dengan Allah dengan

¹⁰¹Watanabe, 5.

¹⁰²Lihat: Anton Bakker, "Pemikiran Metodologis Kefilsafatan Indonesia", dalam *Beberapa Pemikiran Kefilsafatan* (Yogyakarta: Fakultas Filsafat UGM, 1983), 10-17. Periksa juga: Anton Bakker dan Achmad Charris Zubair, *Metodologi Penelitian Filsafat* (Yogyakarta: Kanisius, 1990), 91-92.

jalan tidak melakukan apapun kecuali yang diperintahkan-Nya. Yang kedua ialah *hablumminanas*, yaitu hubungan dengan sesama manusia dengan pedoman boleh melakukan apa saja kecuali yang dilarang oleh agama.

Dalam rangka mencapai cita-cita kebahagiaan, baik di dunia maupun di akhirat, petunjuk hukum Islam yang didasarkan atas Al Qur'an dan Hadis, sangat dibutuhkan oleh para penganutnya.¹⁰³ Sehubungan dengan itu setiap bentuk kegiatan masyarakat Islam harus dilandasi oleh hukum Islam. Dengan demikian tak perlu diragukan lagi bahwa selawatan sebagai musik religius Islamis memiliki hubungan konseptual dengan hukum Islam mengenai musik yang hingga kini masih kontroversial. Kedua pendekatan dalam penelitian ini, yaitu model penelitian filosofis di lapangan dan konsep-konsep ibadah dalam studi religius Islamis, diterapkan untuk mengungkap sebab-sebab dipraktikkannya selawatan secara musikal dengan gaya-gaya yang khas pada masyarakat kultur pesantren.

Saat ini terdapat dua paradigma yang banyak dianut dalam melakukan studi Islam, yaitu pendekatan normatif-tektualis yang cenderung anti budaya dan kedua, historis-kontekstualis yang lebih akomodatif dengan budaya. Pendekatan pertama ialah upaya memahami Islam semata-mata secara normatif melalui pemaknaan literal suatu doktrin keagamaan tanpa melihat realitas prural yang menuntut perubahan. Pendekatan ini memahami berbagai aspek kehidupan secara fragmentatif dan eksklusif sehingga kurang mengembangkan aspek-aspek

¹⁰³Di dalam Alqur'an Allah mengingatkan agar manusia tidak melupakan kebahagiaan dunia disamping menjalankan perintah untuk mencapai kebahagiaan akhirat (Al Qur'an 28:77); Bahkan dalam sebuah do'a yang paling terkenal, permohonan akan kebahagiaan di dunia merupakan kalimat pertama yang terekspresikan dan kemudian barulah permohonan kebahagiaan untuk hari akhir agar terhindar dari api neraka (Al Qur'an 2:100).

keaktivitas dalam melihat suatu persoalan secara jernih.¹⁰⁴ Pendekatan yang kedua banyak dianut oleh para mufasir kontemporer, yaitu keyakinan bahwa ajaran Islam senantiasa terkait dengan konteks kesejahteraan umat manusia karena Al Qur'an diturunkan dalam ruang dan waktu yang sarat dengan budaya. Sehubungan dengan itu banyak digunakan metode hermeneutik yang beragam sebagai dampak dari keterbukaan umat Islam terhadap gagasan-gagasan eksternal dan juga berkembangnya dinamika dan kesadaran akan kelemahan pendekatan-pendekatan klasik yang selama ini diterapkan. Pandangan kedua ini juga didasarkan atas keyakinan bahwa Al Qur'an adalah sumber religius yang universal sehingga senantiasa akan sesuai dengan segala perubahan dalam ruang dan waktu (*shalihun li kulli zaman wa makan*).¹⁰⁵

E. Metode Penelitian

Pemecahan masalah dalam penelitian ini pada dasarnya bersifat ontologis, yaitu menggaris-bawahi pengupasan keberadaan beberapa bentuk selawatan yang hidup dalam masyarakat kultur dan subkultur pesantren di DIY. Sehubungan dengan itu pemecahan masalah penelitian ini meliputi pengungkapan-pengungkapan keberadaan selawatan sebagai bagian dari musik Islam, keberadaan selawatan pada kultur dan subkultur pesantren, keberadaan dimensi-dimensi

¹⁰⁴Lihat M. Amin Abdullah. *Studi Agama: Normativitas atau Historisitas?* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1999), 45; Musa Asy'ari, *Menggagas Revolusi Kebudayaan Tanpa Kekerasan*. (Yogyakarta: LESFI, 2002), 20. Mukhibat. "Terorisme dan Tantangan Perguruan Tinggi Agama Islam (PTAI); Menakar Integrasi Nilai-nilai Pluralitas dalam Mata Kuliah Metodologi Islam," makalah presentasi seminar ACIS 2-5 November 2009 (Surakarta: The 9th Annual Conference on Islamic Studies, 2009), 1.

¹⁰⁵Abdul Mustaqim, *Madzahibut Tafsir; Peta Metodologi Penafsiran Al Qur'an Periode Klasik hingga Kontemporer* (Yogyakarta: Nun Pustaka, 2003), 93-95.

musikal selawatan, dan dimensi-dimensi konseptual selawatan sebagai sebuah seni musik Islamis.¹⁰⁶ Tahap-tahap pengungkapan jawaban tersebut dilakukan melalui proses penelitian pustaka, penelitian lapangan, sampling, dan analisis.

1. Penelitian Pustaka

Pencarian data pada tahap pertama ditempuh melalui studi pustaka yang kemudian diolah dengan metode sejarah. Studi pustaka dilakukan untuk memahami keberadaan selawatan pada masyarakat Islam di DIY yang memiliki kompleksitas yang tinggi. Di samping itu, melalui studi ini diharapkan akan diperoleh pengetahuan yang cukup lengkap mengenai peta musik di dunia Islam sehingga akan sangat bermanfaat untuk memahami bagaimana posisi selawatan dalam jenis-jenis musik Islam yang terdapat di seluruh dunia. Penelitian kepustakaan dilakukan melalui tiga tahap yaitu: (1) Tahap pra disertasi, (2) tahap penulisan, dan (3) tahap penyelesaian disertasi.

Pada tahap pra disertasi studi pustaka dilakukan di Melbourne, Victoria, Australia, dengan kegiatan-kegiatan yang terpusat di Balleiau Library di kampus pusat The University of Melbourne, kampus Parkville, Victoria. Dengan

¹⁰⁶Secara umum keberadaan selawatan dalam penelitian ini dikaji melalui pendekatan ontologis yang lazim dalam studi filsafat, yaitu cabang filsafat yang berkaitan dengan hakikat hidup; lihat KBBI, 983. Dalam Lorenz Bagus, *Kamus Filsafat* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2005), 746, dijelaskan bahwa sebagai peristilahan bahasa Inggris kata *ontology* diketahui berasal dari bahasa Yunani, *on* berarti "ada"; *ontos* berarti "keberadaan"; dan *logos* berarti "ilmu tentang", atau "studi". Untuk selanjutnya lihat: *Encyclopædia Britannica*, "ontology," dan "aesthetics," dalam *Encyclopædia Britannica 2006 Ultimate Reference Suite DVD*. Diakses: 2 Maret 2010. Istilah ontologi dipopulerkan pada abad ke-18 oleh Christian Wolff, seorang rasionalis Jerman, sebagai disiplin deduktif yang mengarah kepada kebenaran-kebenaran mengenai esensi suatu keberadaan. Pengikutnya, Immanuel Kant, justru menampilkan pengabaian-pengabaian ontologi yang merupakan sistem deduktif dan argumen ontologis terhadap keberadaan kepentingan Tuhan sebagai suatu keberadaan yang tertinggi dan sempurna. Dengan renovasi metafisik pada abad ke-20, pemikiran-pemikiran ontologis kembali dianggap penting, khususnya di antara para fenomenologis dan ekstensialis. Istilah ini juga digunakan dalam konteks diskusi estetika seni, yaitu mengenai ontologi suatu karya seni; dengan kata lain mempertanyakan apakah hakekat keberadaan suatu karya seni.

sendirinya studi juga dilakukan di hampir semua sub perpustakaan universitas tersebut, di antaranya yang terpenting ialah pada koleksi-koleksi studi Islam (*Islamic Studies*) dari Melbourne Institute of Asian Languages pada perpustakaan the Faculty of Arts, dan juga koleksi-koleksi tentang hukum Islam pada perpustakaan Faculty of Law. Di luar kampus Parkville penelitian ini juga dilakukan di antaranya di perpustakaan seni, di kampus Victoria College of Arts di St Kilda, State Library di pusat kota Melbourne, Perpustakaan Kota Brunswick Library, perpustakaan pusat Monash University di Clayton, dan perpustakaan pusat The University of New South Wales, di Kensington.

Data-data literatur dan dokumen, baik dalam bentuk *hard copy* maupun data *on-line* elektronik atau *soft copy*,¹⁰⁷ dikumpulkan melalui studi pustaka dan juga penelusuran internet. Dokumen-dokumen yang dicari di antaranya meliputi sumber-sumber informasi geografis, antropologis, dan sosio-kultural yang berkaitan dengan latar belakang historis, lokasi penelitian, dan beberapa publikasi dari lapangan yang berkaitan dengan selawatan. Data-data lain diperoleh melalui pemotretan, pencatatan, perekaman, dan wawancara, baik dengan penduduk maupun beberapa para pakar selawatan. Data-data tersebut kemudian dikelompokkan sesuai dengan pokok-pokok bahasan historis. Dengan menggunakan metode sejarah, pertama-tama dilakukan rekonstruksi latar belakang keberadaan Islam termasuk organisasi dan faham keagamaan di DIY guna mendudukan keberadaan selawatan pada kelompok masyarakat tertentu

¹⁰⁷Kemajuan teknologi komputer dan internet sejak permulaan abad ke-21 telah memudahkan akses penelitian bidang apapun terhadap dokumen-dokumen yang diperlukan. Hampir semua dokumen-dokumen yang diperlukan untuk mendukung penelitian etnografi seperti informasi mengenai daerah tertentu, atau monografi, kini tersedia secara *on-line*.

karena selawatan tidak dilaksanakan oleh semua kelompok masyarakat Islam. Untuk selanjutnya dilakukan penyusunan secara diakronis tinjauan historis mengenai musik Islam, dan akhirnya dilakukan pemetaan jenis-jenis musik Islam secara sinkronis guna memastikan posisi selawatan di antara taksonomi jenis-jenis musik Islam.

2. Penelitian Lapangan

Pengungkapan selawatan pada kultur dan subkultur pesantren dilakukan dengan menggunakan metode etnografi musik. Metode etnografi diterapkan sesuai dengan prosedur etnomusikologi. Di antaranya yang terpenting ialah dengan melakukan observasi secara langsung dalam penelitian lapangan. Pengambilan data dilakukan dengan mengkombinasikan jadwal kegiatan-kegiatan yang direncanakan dan memanfaatkan momentum yang tepat, bersamaan dengan kekuatan dakwah dan tradisi-tradisi yang telah berjalan secara rutin. Selama proses pengumpulan data, sering terjadi bahwa kegiatan-kegiatan yang direncanakan justru meleset karena momentumnya kurang tepat. Sebaliknya, beberapa ide kunjungan penelitian yang sebenarnya tidak direncanakan, justru muncul pada saat yang tidak diduga-duga.

Penelitian lapangan merupakan suatu medan yang darurat bagi setiap peneliti. Para responden musik dalam penelitian semacam ini umumnya bukanlah profesional yang bisa disewa begitu saja untuk keperluan rekaman. Sehubungan dengan itu dalam kondisi demikian tidak mungkin dilakukan prosedur rekaman yang standar dan pengaturan peralatan yang lengkap. Jika prosedur tersebut diterapkan maka produksi musik yang dihasilkan tidak lagi murni dari tradisi

karena para pemain akhirnya akan melakukan kegiatannya sekedar memuaskan peneliti sehingga keaslian tradisinya tercemari oleh formalitas. Pengambilan data di tempat yang asing sama sekali bagi seorang peneliti, baik dalam hal situasi, kondisi, maupun kesempatan, senantiasa bersifat darurat, apalagi jika waktu untuk berada di lapangan sangat terbatas, sehingga lebih efektif menggunakan alat yang dapat dioperasikan secara cepat, tanpa persiapan yang memakan waktu. Di samping itu kesempatan untuk bernegosiasi mempersiapkan para pemusik yang akan direkam dapat terhambat oleh komunikasi yang disebabkan oleh terdapatnya perbedaan bahasa. Hal lain yang mungkin menghambat proses pengumpulan data ialah komunikasi antara peneliti dengan responden melalui pihak perantara atau penterjemah, berpotensi dapat menimbulkan salah paham. Dalam penelitian ini situasi dan kondisinya berbeda karena posisi di antara tempat tinggal peneliti dan para responden tidak terpisahkan oleh jarak ratusan kilometer dan juga bahasa dan kebudayaan yang terlalu berbeda, seperti yang pernah dilakukan sebelumnya. Setidak-tidaknya dalam penelitian ini pembicaraan dan informasi yang disampaikan oleh responden dapat dipahami. Sehubungan dengan itu negosiasi, baik melalui perantara maupun secara langsung dengan responden, dapat dilakukan secara jauh lebih mudah sehingga perekaman dapat dipersiapkan dengan lebih baik dan hasil yang lebih baik. Pengambilan data dilakukan dengan rekaman audio dan juga pengambilan gambar-gambar foto.

Secara metodologis pengambilan data ini menggunakan pendekatan etnografi yang dikenal dengan “participation observation” yang merupakan basis pendekatan etnografis yang melibatkan observasi, organisasi, dan interpretasi

data. Data dikumpulkan terutama melalui teknik “observer berpartisipasi” (*participant observer*) sehingga peneliti menjadi bagian dari konteks yang diselidiki, yaitu termodifikasi dan terpengaruhi oleh konteks. Teknik observasi berpartisipasi, yaitu bergabung dalam aktivitas selawatan dengan mengikuti seluruh rangkaian ritual yang terkait, tampaknya adalah jalan terbaik untuk memperoleh gambaran mengenai bagaimana musik selawatan sebenarnya. Keterlibatan observer dalam aktivitas masyarakat yang diteliti, bisa tersusun dalam beberapa kemungkinan bentuk sebagaimana dirumuskan oleh Burns (2000):¹⁰⁸

1. The complete participant operates under conditions of secret observation and full participation; ...
2. The complete observer is entirely removed from interaction with those under observations; ...
3. The observer as participant is a role intermediate between the first two, where the researcher’s identity is known to the host, but he or she remains a relative ‘stranger,’ as in interviewing.
4. The participant-as-observer is a similar role, but characterizes situations in which the field worker become more closely involved and identified with the actors; ...

Pada kutipan di atas dapat dimaklumi bahwa variasi kedudukan peneliti dalam observasi berpartisipasi, dapat berupa: (1) Partisipan lengkap; (2) partisipan sebagai observer; (3) observer sebagai partisipan; dan (4) observer penuh. Walaupun keempat teknik tersebut diterapkan secara berganti-ganti tergantung dari situasinya, secara umum pengambilan data dalam penelitian ini menerapkan model ketiga. Sehubungan dengan itu data lapangan yang dikumpulkan, baik dari dalam maupun luar lingkungan kultur pesantren, dilakukan dengan melibatkan

¹⁰⁸Robert B. Burns, *Introduction to Research Methods* (Australia: Longman, 2000), 509.

diri dalam kesempatan-kesempatan tertentu saja. Di samping mengunjungi lokasi pada saat-saat yang direncanakan untuk wawancara, tahap-tahap pengambilan data utama disesuaikan antara jadwal kegiatan lokal para subjek dengan momentum-momentum yang tepat, bersamaan dengan acara-acara tradisional yang telah rutin, mingguan atau tahunan. Dari pengalaman pengumpulan data ini sering terjadi bahwa kegiatan-kegiatan yang direncanakan justru meleset karena momentumnya kurang tepat. Sebaliknya, ide-ide kunjungan penelitian yang sebenarnya tidak direncanakan justru timbul pada saat pengambilan data mengalami kegagalan.

3. Sampling

Data-data etnografis dalam penelitian ini bersifat kualitatif. Data dalam etnografi musik pada dasarnya tidak berbeda dengan data penelitian kualitatif pada umumnya, yaitu melibatkan kelompok manusia dan peristiwa-peristiwa. Best (1981) menyarankan sebaiknya data etnografis dapat berupa pola-pola perbuatan, interaksi verbal dan non verbal di antara para subjek, peneliti, informan, dan artefak-artefak.¹⁰⁹ Dey (1993) menyebutkan bahwa data kualitatif berkaitan dengan pengertian-pengertian dari pihak yang diteliti, yang diekspresikan tidak hanya secara lisan tapi juga melalui perbuatan-perbuatan dan juga teks.¹¹⁰ Burns (2000) menegaskan bahwa dalam penelitian etnografi, acuan-acuan data yang paling umum tersedia dalam *sampling* informan, ialah peristiwa, perbuatan, dan

¹⁰⁹John W. Best, *Research in Education* (New Delhi: Prentice-Hall of India, 1981), 111.

¹¹⁰Ian Dey, *Qualitative data Analysis; A User friendly Guide for Social Scientists*. (London: Routledge, 1993), 29.

waktu.¹¹¹ Karena sebuah etnografi musik harus didasarkan atas peristiwa-peristiwa musikal maka pengambilan sampel untuk penelitian ini senantiasa diusahakan berangkat dari produksi musik yang meliputi aspek pertunjukan musikal selawatan dan aspek manusia, yaitu anggota kelompok selawatan sebagai penyaji dan audiens, yang kemudian diperdalam hingga pembahasan kontekstual dan konseptual. Beberapa penyajian musikal yang direkam dalam penelitian ini dipilih berdasarkan jadwal tradisi-tradisi selawatan, terutama pada acara-acara besar tahunan.¹¹²

Sampel musikal diambil dan direkam dari pertunjukan langsung (*life performances*) di lapangan. Sampel musik religius Islamis yang dipilih dalam kajian ini dibatasi pada *genre* selawatan pesantren yang diterapkan dalam tradisi-tradisi di lingkungan pesantren tradisional dan sub-sub variannya pada masyarakat sub-kultur pesantren. Sehubungan dengan itu *genre* religius lain seperti azan, resitasi qur'an dan lain-lain tidak dibahas kecuali beberapa model yang dicurigai merupakan hasil transformasi dari selawatan pesantren sebagai pembanding. Sampling data musikal dilakukan secara kualitatif, yaitu dipilih beberapa penyajian selawatan yang dapat merepresentasikan kultur dan sub kultur pesantren.

Sampel-sampel data musikal dikelompokkan kepada dua yaitu: (1) Sampel melodi dari jenis-jenis selawatan subkultur pesantren; Masing-masing jenis satu hingga dua lagu yang diekstrak dari penyajian-penyajian langsung; (2) Sampel

¹¹¹Burns, 408.

¹¹²Seeger (1995), 88. Sesuai dengan konsep dasar etnografi musik yaitu penyusunan karya tulis tentang musik yang didasarkan atas peristiwa musikal.

melodi beberapa lagu selawatan yang merupakan sisipan di antara pembacaan bait-bait *mawlid* pada penyajian tradisi-tradisi pesantren. Sehubungan dengan itu telah ditetapkan dua jenis selawatan pesantren, yaitu tradisi pembacaan *simthuddurrar* dan *dzibaiyah*, kemudian empat jenis selawatan subkultur pesantren yaitu *slawatan Jawa*, *slawatan ngelik*, *rodad*, *hadrah*, dan *slawatan campursari*. Karena *simthuddurrar* dan *dzibaiyyah* memiliki kemiripan karakteristik yang dapat dibedakan dari jenis-jenis yang berkembang dalam subkultur maka dalam analisis ini dianggap sebagai satu jenis, yaitu “selawatan pesantren.”

4. Analisis

Data-data penelitian ini dianalisis dengan menggunakan tiga pendekatan analisis yaitu: (1) Analisis struktural, (2) Teoretikal Musikologis, dan (3) konseptual spekulatif.

a. Analisis Struktural

Secara umum data-data dalam penelitian ini dipecahkan melalui analisis struktural dengan meminjam pendekatan strukturalisme antropologis Lévi-Strauss yang menekankan bahwa struktur ialah keterkaitan interaktif antar relasi-relasi yang meliputi struktur luar (*surface structure*) dan struktur dalam (*deep structure*). Dengan analisis ini maka jenis-jenis varian selawatan yang ditemukan di lapangan dikaji karakteristik transformasi strukturalnya. Dalam hal ini yang dimaksud transformasi ialah proses “alih-rupa” dari jenis yang dicurigai sebagai bentuk awal kepada jenis-jenis variannya. Pada tataran luar selawatan akan dikaji

berbagai model transformasi strukturalnya dengan melakukan perbandingan di antara satu varian dengan varian yang lainnya. Pada model transformasi yang pertama, selawatan bdikaji aik dari aspek penggunaan bahasanya, termasuk dalam hal ini ialah bahasa dalam arti sebenarnya maupun varietas jenis selawatan sendiri yang merupakan elemen budaya sebagai bahasa. Di samping itu, yang kedua, mengkaji kemungkinan terjadinya pergeseran elemen-elemen selawatan, dan yang ketiga, ialah juga pengamatan terhadap kelengkapan elemen-elemen pembentuk unit suatu bentuk selawatan. Pertama-tama dilakukan pengungkapan struktur permukaan di balik fenomena keberadaan jenis-jenis selawatan di DIY. Melalui pendekatan proses analisis transformasi struktural antropologis ini, perhatian ditujukan pada relasi sinkronis dari relasi-relasi diakronis. Sehubungan dengan itu analisis transformasi selawatan dalam penelitian ini tidak mengacu pada analisis hukum sebab-akibat yang merupakan karakteristik relasi diakronis melainkan hukum “alih-rupa” dalam suatu konfigurasi struktural yang merupakan karakteristik relasi sinkronis.¹¹³

b. Analisis Teoeretikal

Analisis terhadap sampel-sampel musikal dilakukan dengan meminjam metode teoretikal, yaitu menghubungkan subjek penelitian dengan konsep-konsep tentang bentuk musik.¹¹⁴ Pencapaian sasaran dari metode tersebut dilakukan melalui beberapa tahap, yang pertama ialah melakukan transkripsi rekaman penyajian selawatan dari lapangan ke dalam notasi balok. Dapat dikatakan bahwa

¹¹³Heddy Shri Ahimsa-Putra, *Strukturalisme Lévi-Strauss; Mitos dan Karya Sastra* (Yogyakarta: galang Press, 2001), 61-65, 69-71.

¹¹⁴Watanabe, 5.

upaya menotasikan melodi musik rakyat merupakan proses interpretasi dan pada saat yang sama juga merupakan upaya dalam menghasilkan sebuah hasil deskriptif musikologis. Bagi kebanyakan musikolog, melodi-melodi musik rakyat yang disajikan secara langsung bersifat relatif dan tidak konsisten sebagai dampak berbagai faktor dalam penyajiannya, sehingga proses penulisan transkripsi semacam itu bukan suatu upaya yang mudah. Di antara faktor-faktor tersebut yang paling berpengaruh ialah dua dimensi produksi bunyi yang terpenting dan saling mendukung, yaitu dimensi horizontal pada permasalahan durasi dan ritmis nada-nada, dan dimensi vertikal pada permasalahan ketinggian nada (*pitch*).

Transkripsi ke dalam not balok yang merupakan rumusan musikologis atau justifikasi vertikal dan horizontal pada kedua elemen melodi, merupakan interpretasi deskriptif musikologis. Notasi Interpretatif tersebut merupakan alternatif lain dari notasi preskriptif (notasi lokal) dan notasi deskriptif yang dihasilkan oleh mesin grafis elektronik *melograph*, maupun hasil penulisan manual dengan objektivitas maksimum. Hasil transkripsi interpretatif tersebut kemudian dikaji dengan metode analitikal yaitu membongkar hasil transkripsi kemudian merekonstruksi kembali guna mempelajari mengapa dan bagaimana bentuk tersebut terjadi. Pembongkaran yang dimaksud dalam analisis ini ialah membagi-bagi sebuah karya utuh ke dalam sub-sub divisi perkalimatan sehingga tergambar struktur yang merangkai karya tersebut. Metode teoretikal, kemudian digunakan untuk yaitu menghubungkan dan memverifikasi struktur lagu tersebut dengan konsep-konsep atau teori-teori tentang bentuk-bentuk umum dalam musik yang telah terumuskan.

c. Analisis Konseptual Spekulatif

Setelah dilakukan pembuktian tentang dimensi-dimensi musikal dari selawatan pesantren maka untuk memahami lebih jauh mengapa selawatan dilakukan dengan ciri-ciri musikal dan perilaku-prilaku yang khas oleh masyarakat kultur dan sub kultur pesantren maka dilakukan upaya untuk memahami hubungan selawatan sebagai seni musik dengan hukum Islam tentang musik, melalui tiga tahap penelusuran, yaitu: (1) Penelusuran religius Islamis, yaitu konsep-konsep umum mengenai kehidupan Muslim berdasarkan pandangan Al Qur'an; (2) Penelusuran logika untuk melihat mengapa selawatan sebagai seni musik mestinya memiliki hubungan konseptual dengan hukum halal-haram musik; (3) Penelusuran konseptual-spekulatif, yaitu tidak semata-mata melihat selawatan sebagai musik religius berikut kaitan kontekstualnya dengan fungsi sosial namun lebih mendalam pada implikasi konseptualnya, sebagai bagian dari kajian kontekstual. Dengan demikian akan diperoleh suatu spekulasi mengenai konsep-konsep tersembunyi di balik terbentuknya ciri-ciri dan perilaku musikal pada tradisi selawatan pesantren; (4) Penelusuran paradigma studi Islam.

F. Sistematika Penulisan

Disertasi ini tersusun dari enam bab yang secara garis besar terbagi ke dalam empat kelompok bahasan yaitu: (1) introduksi, (2) deskripsi umum; (3) Analisis, dan (4) Kesimpulan. Kelompok bahasan pertama yang terdiri dari introduksi, kerangka teoretis dan metodologi, dituangkan dalam bab pertama. Deskripsi umum yang berisi tinjauan sejarah Islam di Jawa, masyarakat Islam di

DIY, gambaran masyarakat pesantren berikut subkulturnya, dan tinjauan daerah penelitian, dituangkan dalam bab kedua.

Bagian-bagian analisis dituangkan ke dalam tiga bab berikutnya. Bab ketiga yang membahas kedudukan selawatan dalam musik religius Islamis dengan mengungkap posisi selawatan dalam taksonomi musik religius Islamis melalui penelusuran historis musikologis. Bab keempat membahas selawatan dalam kultur pesantren yang meliputi kajian ontologis selawatan dan analisis bentuk musikal lagu-lagu selawatan. Pembahasan utama dalam bab ini ialah paparan data-data etnografi dari dua model selawatan pesantren, yaitu tradisi pembacaan *Ad-Diba'i* dan *Simthuddurrar* dalam konteks tradisi mingguan dan tahunan di dua lokasi, yaitu: (1) Lingkungan Pondok Pesantren (PP) Al Munawir, Krapyak, Bantul, sebagai representasi kultur pesantren, dan (2) masyarakat kultur pesantren di sekitar masjid Jami' Mlangi, Sleman, sebagai representasi subkultur pesantren.

Bab kelima berisi analisis struktural keberadaan varian-varian selawatan di luar pesantren. Termasuk dari bagian kedua dari bab ini ialah kajian konseptual mengenai keterkaitan di antara musik religius Islamis dengan hukum Islam, khususnya tentang musik. Kajian ini merupakan pelengkap hasil kajian struktural transformasi selawatan, yang pada dasarnya ialah membuktikan bahwa selawatan ialah salah satu representasi musik religius Islamis. Jika pembahasan pada pokok-pokok bahasan sebelumnya, memiliki kaitan responsif bertahap dari setiap bab yang mendahuluinya, maka bagian akhir dari bab kelima ini merespon seluruh bahasan tersebut.