

# The Function of Art Tambourine to the Society in Lampung

## Fungsi Seni Hadrah pada Masyarakat Lampung

**Agus Iswanto**

Balai Penelitian dan Pengembangan Agama Jakarta

email: agus.iswanto83@gmail.com

*Abstract: This writing describes the function of art tambourine, especially those in Lampung, although this may also occur in some other areas, many of which are also displayed by the Moslem community in Indonesia. This writing is based on research with a qualitative approach which the data were collected through observation, interviews and review of the literature. This study was conducted to fill the void study, the link between Islam and the music in the religious culture in Indonesia. The research concludes that art tambourine can serve as accompaniment rituals and also as a medium of da'wah, although sometimes also can be entertainment. However, the main function as a medium of da'wah still held down by grounding worldview virtue praise and prayer to God and the Prophet Muhammad.*

*Abstraksi: Tulisan ini mendeskripsikan fungsi seni hadrah, khususnya yang berada di Lampung, meskipun hal ini dapat juga terjadi di beberapa daerah lainnya, yang kenyataannya juga banyak ditampilkan oleh masyarakat Muslim di Indonesia. Tulisan ini berdasarkan*

*hasil penelitian dengan pendekatan kualitatif yang data-datanya dikumpulkan melalui observasi, wawancara dan telaah pustaka. Penelitian ini dilakukan untuk mengisi kekosongan studi kaitan antara Islam dan musik dalam budaya keagamaan di Indonesia. Hasil penelitian menyimpulkan bahwa seni hadrah dapat berfungsi sebagai pengiring ritual dan juga sebagai media dakwah, meskipun kadang-kadang juga dapat menjadi hiburan. Akan tetapi, fungsi utama sebagai media dakwah tetap dipegang dengan landasan pandangan dunia keutamaan pujian dan doa terhadap Tuhan dan Nabi Muhammad saw.*

*Keywords: Islamic art, Culture, Society.*

## **A. Pendahuluan**

Tulisan ini memaparkan tentang seni hadrah yang ada di Lampung. Orang Lampung Barat menyebutnya dengan “hadra” sementara beberapa orang di wilayah lain menyebutnya dengan “hadrah,” atau musik *butabuh* di wilayah Lampung Barat serta wilayah Lampung lainnya. Dalam konteks seni budaya keagamaan di Indonesia, khususnya Islam, seni hadrah menjadi salah satu seni yang hadir dan diperkenalkan bersamaan dengan pengenalan agama Islam,<sup>1</sup> sehingga penting artinya untuk melihat proses penyebaran ajaran Islam melalui media seni. Kajian terkini tentang Islam dan perkembangan seni musik dalam konteks kebudayaan Indonesia, misalnya sebagaimana yang dilakukan oleh David D. Harnish dan kawan-kawan,<sup>2</sup> serta Anne K Rasmussen,<sup>3</sup> belum cukup memperhatikan tentang seni hadrah ini, yang jelas-jelas cukup banyak mendapatkan apresiasi dari masyarakat. Padahal pengungkapan ini dapat memperkaya studi khazanah kebudayaan Islam dan kompleksitasnya di Indonesia.

Pertunjukan seni hadrah di Lampung belum cukup mendapat perhatian, padahal masyarakat Lampung banyak menampilkannya dalam berbagai kesempatan. Sebagai sebuah wilayah yang dapat dikatakan “bukan pusat” kebudayaan Melayu—karena posisinya menjadi wilayah transit yang dapat dibedakan, misalnya dengan Palembang, Medan, Riau,

Aceh dan Jambi—tentu menjadi menarik memperhatikan kebudayaan Islam yang berkembang di sana, termasuk dalam hal kesenian. Memang, seni hadrah bukan merupakan kesenian yang khas dari Lampung, tetapi bukan berarti dengan serta merta kesenian ini dapat dikatakan sama di hampir setiap daerah. Buktinya hasil kajian Lubis<sup>4</sup> menunjukkan adanya persamaan dan perbedaan kesenian hadrah di Sumatera Timur (dahulu di masa kolonial merupakan wilayah karesidenan di pesisir timur Sumatera bagian Utara, yang meliputi Asahan, Deli Serdang, Langkat, dan Simalungun) dan Semanjung Malaysia. Juga kajian yang ditunjukkan oleh Dinas Kebudayaan DKI Jakarta yang menyebut seni hadrah ini dengan “rebana hadroh.”<sup>5</sup>

Hanya dengan pengetahuan yang mendeskripsikan tentang kesenian ini di suatu daerah, persamaan dan perbedaan seni hadrah di masing-masing wilayah di Indonesia ini dapat diketahui, yang pada ujungnya nanti dapat memperkaya pengetahuan tentang khazanah kebudayaan Islam Indonesia sebagai salah satu penanda kebudayaan Indonesia. Namun demikian, tulisan ini tidak sampai membandingkan seni-seni hadrah yang ada di berbagai wilayah di Indonesia. Tulisan ini hanya mendeskripsikan seni hadrah yang dipertunjukkan oleh masyarakat Lampung tempat di mana penulis melakukan penelitian. Masyarakat Lampung pun tidak sekedar dalam pengertian “suku Lampung,” tetapi masyarakat yang menjadi penduduk dan mendiami wilayah Lampung (wilayah di ujung Timur pulau Sumatera saat ini), dan mereka telah mengaku menjadi “warga Lampung,” meskipun salah satu informan kunci penulis sendiri adalah suku Lampung, khususnya Lampung Barat, tempat diduga di mana asal-usul suku Lampung berawal.

Fokus tulisan ini adalah mengenai fungsi seni hadrah tersebut di masyarakat, khususnya masyarakat Lampung meski hal ini dapat saja terjadi di beberapa masyarakat di daerah lain. Dengan menggunakan pendekatan etnografi atau antropologi budaya, tulisan ini mula-mula memaparkan tentang seni-seni tradisi di Lampung sebagai latar belakang pembahasan mengenai seni hadrah itu sendiri yang banyak

digunakan dalam ritual masyarakat. Untuk itu, tulisan ini mencermati pelaku seninya; alat-alat yang mereka pakai; bagaimana persepsi mereka tentang alat-alat itu, apakah alat itu merepresentasikan budaya tertentu, nyanyian atau syair apa yang dibawakan, apa artinya nyanyian itu, berapa orang yang aktif terlibat dalam seni pertunjukan itu; kapan dan dalam kesempatan apa kesenian itu dilaksanakan. Kemudian tulisan ini melihat kesenian itu di dalam konteks kemasyarakatannya: artinya seni itu dipentaskan/dipertunjukan dalam posisi sebagai apa (apakah hiburan semata atau memiliki makna atau nilai substantif di dalam ritual). Apabila tidak ada unsur kesenian itu dalam ritual, apakah ritual tersebut bermakna atau tidak? Apakah seni itu dipandang sebagai atribut tambahan (bukan yang integral) atau yang penting/utama? Bagaimana masyarakat melestarikan seni tersebut? Selain itu, tulisan ini berupaya menyajikan dengan singkat asal-usul kesenian hadrah untuk melihat kesinambungan dan perubahannya, serta bermanfaat untuk melihat akulturasi budaya yang melahirkan khazanah budaya keagamaan Islam di Indonesia.

Adapun mengenai seni hadrah sendiri belum ada kejelasan mengenai dari mana asalnya di Indonesia berasal, termasuk di Lampung. Spekulasi yang banyak beredar, seni hadrah ini muncul seiring dengan masuknya Islam di Indonesia, yang dibawa oleh para pendatang dari wilayah Arab atau Timur Tengah. *The Oxford Dictionary of Islam* menyebutkan bahwa kata "hadrah" (dalam bahasa Arab disebut *hadrah*) sendiri dalam beberapa literatur diartikan "kehadiran" (*presence*). Pada awalnya, maksud "kehadiran" tersebut adalah "kehadiran Allah," tetapi sejak abad ke-18, hadrah itu telah dianggap sebagai "kehadiran spiritual Muhammad." Biasanya, hadrah merupakan pertemuan jamaah sufi di hari Jumat untuk zikir, ritual pembacaan doa yang dilagukan, baik secara sendirian maupun di hadapan publik. Biasanya dimulai dengan urutan pembacaan do'a, diikuti dengan zikir dan ritualnya. Hadrah juga digunakan untuk perayaan pada festival Islam khusus dan pada *ritus* peralihan, baik diadakan di rumah, masjid, majelis-majelis kelompok sufi atau di tempat lain.<sup>6</sup>

Al-Faruqi<sup>7</sup> menyebut seni hadrah ini sebagai seni suara (*handasah al-sauth*) yang berada di lingkaran atau tingkat kedua setelah seni *qira'ah* (membaca al-Qur'an). Bentuk seni ini sejajar dengan lagu-lagu panggilan salat (adzan). Menurutnya, seni-seni dalam tingkatan ini, biasanya berisi teks-teks atau bacaan syair (puisi) yang berirama, yang memuji keagungan Nabi Muhammad saw. (*madh*), kadang-kadang merupakan ucapan syukur kepada Tuhan (*tahmid*) dengan ekspresi-ekspresi yang menunjukkan makna-makna pujian-pujian tersebut. Tidak seperti seni *qira'ah*, seni-seni yang berada pada tingkat ini kurang konsisten, hal ini disebabkan selalu mengikuti konteks lokalitas di mana seni-seni tersebut dimainkan. Kurang konsistennya ini seperti telah dibuktikan oleh kajian Lubis (1996).<sup>8</sup> Ia menunjukkan bahwa irama musik hadrah di Sumatera Timur lebih cepat dan dinamis daripada hadrah di Semenanjung Melayu, dan gerakan-gerakan tari dalam hadrah di Sumatera Timur dimulai dengan sujud sembah dan duduk, sementara di Semenanjung Melayu diawali dengan posisi berdiri, namun sama-sama menggunakan syair-syair dalam bahasa Arab yang menunjukkan pujian kepada Allah dan Nabi Muhammad yang biasanya ditampilkan dalam perayaan pernikahan, khitanan dan memotong rambut bayi (*aqiqah*). Masyarakat Lampung memainkan hadrah dengan nada yang agak lambat, sementara warga Lampung pendatang lebih dinamis.

## B. Kerangka Teori

Geertz<sup>9</sup> mengajukan beberapa fungsi seni, yakni sebagai sebuah metafora (estetika), pemenuhan spiritual, teknologis (seni terapan), politik hingga ekonomi. Namun, yang lebih jelas lagi adalah ketika ia menjelaskan makna agama sebagai sistem kebudayaan.<sup>10</sup> Di atas, telah dijelaskan bahwa kemampuan suatu benda atau perilaku/tindakan untuk membangkitkan atau mengungkapkan emosi keagamaan, pada dasarnya sejalan dengan daya pesona yang dimiliki oleh benda atau perilaku seni. Jadi bisa dikatakan, konsep-konsep yang terangkum dalam makna simbol itu, digunakan/berfungsi sebagai pembangkit suasana

hati (emosi) dan motivasi-motivasi yang kuat, meresap dan tahan lama dalam diri manusia. Geertz<sup>11</sup> memahami motif sebagai sebuah tujuan-tujuan, “*with reference to the ends toward which they conceived....*” Misalnya, motivasi pertunjukan Rangda-Barong di Bali sebagai sebuah ritual kematian di sebuah pura atau candi untuk menggambarkan kengerian sekaligus kegembiraan.<sup>12</sup>

Jadi, motivasi itu terkadang memang ingin memberikan pesan makna dari suatu simbol pertunjukan; simbol hanya sebagai wadah/media penyampaian pesan, yang biasanya ditampilkan dalam sebuah ritual, yang dalam bahasa Geertz dapat disebut sebagai fungsi spiritual. Tapi, motivasi itu juga hanya sekadar sebagai wadah ekspresif dari suasana hati, yang oleh Geertz disebut sebagai fungsi metafora (estetis). Oleh karena itu, secara lebih rinci lagi, sebagaimana yang diajukan oleh Soedarsono<sup>13</sup> fungsi seni pertunjukan secara garis besar dapat dibagi menjadi tiga, yakni: (1) sebagai sarana ritual; (2) sebagai saran penyebaran ajaran; (3) sebagai presentasi estetis; (3) sebagai ungkapan hiburan pribadi.

Fungsi-fungsi ritual seni pertunjukan banyak berkembang di kalangan masyarakat yang dalam berbagai kegiatan hidupnya, termasuk berkesenian sangat melibatkan agama, seperti masyarakat Bali yang beragama Hindu Dharma, yang memiliki tari *rejang* yang berfungsi sebagai penyambutan “kedatangan” dewa.<sup>14</sup> Ada juga seni pertunjukan *tabuik* atau *tabut/tabot* yang dilakukan di Pariaman Sumatera Barat dan Bengkulu, yang tiada lain adalah ritual untuk memperingati Husein, cucu Nabi Muhammad saw.<sup>15</sup> Fungsi-fungsi ritual tersebut terkait dengan daur hidup yang dianggap penting, seperti kelahiran, potong rambut pertama, turun tanah, khitanan, pernikahan serta kematian, atau juga dapat terkait dengan kepentingan berburu, menanam padi, panen sampai persiapan berperang. Menurut Soedarsono,<sup>16</sup> seni pertunjukan untuk kepentingan ritual ini lebih mementingkan tujuan dan makna ritual daripada menikmati bentuknya. Dalam seni pertunjukan yang berfungsi ritual ini dapat diperluas lagi, yakni seni pertunjukan yang

menyampaikan pesan-pesan dan emosi keagamaan, misalnya bagaimana seni pertunjukan wayang menyampaikan pesan-pesan keagamaan atau bagaimana seni rebana dapat membangkitkan emosi keagamaan dan menyampaikan pesan-pesan keagamaan sekaligus.

Sedangkan, seni pertunjukan berfungsi sebagai penyajian estetis adalah seni yang ditampilkan untuk menampilkan dimensi-dimensi estetika (keindahan) yang dalam. Karena itu, seni berfungsi seperti ini biasanya dikerjakan secara serius dengan memperhatikan kaidah-kaidah estetika (misalnya: kreatif, personalitas, emosional, keabadian, dan kesemestaan).<sup>17</sup> Adapun fungsi seni pertunjukan sebagai hiburan pribadi biasanya dimanfaatkan hanya untuk mengisi waktu luang. Ini juga sebagai motivasi ekspresif estetika dan pembangkit suasana hati, hanya saja bentuk seni hiburan cenderung tidak terlalu memperhatikan bobot nilai seninya dan makna pesan yang ingin disampaikan, bahkan cenderung instan, dalam arti mudah didapat, cepat dinikmati, murah dibeli, cepat dibuang dan yang penting bisa menghibur. Dalam seni pertunjukan contohnya adalah lawak, lagu-lagu pop atau dangdut. Fungsi seni pertunjukan sebagai hiburan biasanya dimanfaatkan untuk bidang di luar seni, seperti politik (propaganda), ekonomi (komoditas) dan industri pariwisata.<sup>18</sup>

Dengan meminjam pandangan fungsionalisme, yang membagi fungsi (Saifuddin<sup>19</sup> mendefinisikan fungsi dalam konteks fungsionalisme ini sebagai 'tugas sosial') menjadi dua, yakni fungsi *manifes* (yang disadari oleh masyarakat) dan fungsi *laten* (yang tidak disadari oleh masyarakat),<sup>20</sup> maka sesungguhnya ketiga fungsi seni pertunjukan di atas dapat secara bersama ada dalam sebuah bentuk seni. Dengan begitu, dapat dimungkinkan fungsi-fungsi yang tampaknya hanya sebagai hiburan, tetapi ternyata di balik itu ada fungsi ritual dan mengandung dimensi estetis, karena terdapat makna yang terdalam yang dipahami oleh masyarakatnya. Sekali lagi, ini tergantung pada kejelian peneliti memahami lapis-lapis maknanya.

Menghubungkan seni dengan agama dapat berangkat dari definisi agama oleh Geertz,<sup>21</sup> yakni sebagai sistem simbol yang menetapkan perasaan dan motivasi yang kuat dalam diri manusia. Simbol agama dapat memberikan daya pesona bagi manusia, dan dalam tingkat tertentu simbol-simbol agama tersebut mengandung sifat estetis. Selanjutnya, mengikuti pernyataan-pernyataan Simatupang,<sup>22</sup> hubungan antara seni dan agama dapat dijelaskan sebagai berikut:

1. Agama memerlukan perwujudan dalam bentuk benda dan tindakan, baik untuk mengungkapkan maupun membangkitkan emosi keagamaan di kalangan pemeluk kepercayaan suatu agama, agar agama benar-benar dapat dihayati/dirasakan.
2. Kemampuan suatu benda atau tindakan untuk mengungkap atau membangkitkan emosi keagamaan adalah bersandar pada atau tergantung pada daya simbolik yang dimiliki oleh benda atau tindakan itu.
3. Daya simbolik suatu benda atau perilaku keagamaan bertumpu pada sistem kepercayaan manusia terhadap keberadaan Tuhan Yang Maha Kuasa.
4. Kemampuan suatu benda atau perilaku/tindakan untuk membangkitkan atau mengungkapkan emosi keagamaan, pada dasarnya sejalan dengan daya pesona yang dimiliki oleh benda atau perilaku seni.
5. Pesona yang dimiliki oleh benda atau perilaku agama/seni tersebut merupakan efek dari penerapan suatu teknologi (teknik) tertentu pada material.
6. Karena itu, benda atau perilaku agama berkelindan (*overlap*) atau berhubungan dengan benda atau perilaku seni.
7. Perbedaan atau pergeseran tanggapan (*transition*) terhadap gejala benda atau perilaku seni/agama terjadi karena berlangsungnya

*transit*, yakni perubahan atau pergeseran konteks keberadaan gejala yang dimaksud.

8. Pergeseran tersebut berlangsung dalam dua arah: dari seni ke arah agama, dan sebaliknya. Dapat pula terjadi pergeseran ke arah penggabungan yang tidak saling meniadakan (sekaligus agama dan seni).
9. Konteks-konteks *transit* tersebut dapat meliputi konteks publik (komunal) maupun konteks personal (individual).

### **C. Metode Penelitian**

Pengumpulan data dilakukan dengan teknik observasi (pengamatan), wawancara mendalam dan telaah dokumen. Untuk pengamatan, peneliti bisa terlibat langsung (misalnya ikut terlibat dalam seni pertunjukan yang ditampilkan) atau tidak terlibat, artinya hanya sebagai penonton dalam sebuah pertunjukan hadrah. Pengamatan dalam penelitian ini bisa dilakukan secara tertutup atau secara terbuka.<sup>23</sup> Pengamatan tertutup tidak diketahui oleh subyek penelitian, sedangkan pengamatan terbuka diketahui oleh subyek. Adapun yang diamati oleh peneliti adalah proses berlangsungnya seni hadrah, mulai dari tempat, waktu, pemain, penikmat/penonton, alat-alat yang digunakan, gerak, suara serta sambutan penonton. Pengamatan juga bisa dilakukan pada perilaku di luar pentas atau penampilan pertunjukan atau juga mengamati relasi antar pemimpin dan kelompok dan masyarakat sekitar. Sifat data hasil pengamatan ini dapat dikatakan sebagai data primer.

Wawancara dalam penelitian ini dapat ditujukan kepada pemimpin, kelompok, atau penonton seni pertunjukan keagamaan, serta masyarakat pribumi sekitar untuk menggali pandangan-pandangan mereka tentang seni hadrah. Wawancara mendalam juga ditujukan untuk menggali pandangan-pandangan dunia dan etos yang dimiliki masyarakat setempat. Hasil wawancara yang ditujukan kepada pihak-pihak yang

langsung bersentuhan dengan seni pertunjukan dapat disebut dengan data primer. Adapun hasil wawancara terhadap pihak-pihak yang tidak langsung bersentuhan dengan obyek, misalnya narasumber akademisi atau pemerintah, maka sifatnya dapat disebut sebagai data sekunder. Wawancara dalam penelitian ini bersifat terbuka.

Telaah dokumen dalam penelitian ini merupakan data pendukung catatan peristiwa yang sudah berlalu. Dokumen bisa berbentuk tulisan, gambar atau karya-karya monumental yang terkait dengan obyek seni yang sedang diteliti. Telaah dokumen dapat dijadikan panduan atau data awal bagi peneliti (melalui studi pendahuluan/atau ketika pertama kali datang) di lapangan untuk menemukan data selanjutnya yang lebih baik terkait dengan obyek penelitian. Karena sifatnya pelengkap, maka hasil telaah dokumen dalam penelitian ini sifatnya dapat disebut sebagai data sekunder.

Pengumpulan data itu dapat dimulai dengan mengamati, mewancarai dan menelaah aspek tekstual/bahasa, visual dan instrumen yang tampak dalam pentas seni hadrah atau di luar pentas tapi ada kaitannya dengannya. Pengumpulan-pengumpulan data tersebut difokuskan pada usaha untuk menggali etos dan pandangan dunia yang implisit dalam seni pertunjukan, sehingga dapat ditemukan makna dan fungsinya.

Setelah semua data terkumpul, selanjutnya adalah melakukan analisis. Hasil pengamatan adalah berupa catatan lapangan. Hasil wawancara berupa transkrip wawancara, dan hasil telaah dokumen berupa catatan-catatan telaah. Hasil-hasil pengumpulan data tersebut dibaca ulang lalu diidentifikasi, mana yang terkait dengan data fungsi seni hadrah. Setelah diidentifikasi selanjutnya melakukan analisis kategoris, yakni dengan memahami dan menjelaskan tiap-tiap hasil identifikasi data tersebut dengan kerangka konsep yang sudah dijelaskan dalam bagian kerangka konsep penelitian.

## D. Hasil Penelitian dan Pembahasan

### 1. Agama dan Seni Tradisi di Lampung

Berbicara seni tradisi pertunjukan di Lampung, berarti juga membicarakan soal kebudayaan atau adat-istiadat Lampung, dan berbicara kebudayaan di Lampung, saat ini, tidak berisi kebudayaan *ulun* (orang/suku) Lampung semata, tetapi juga membicarakan berbagai macam kebudayaan yang hidup dalam keseharian orang-orang yang tinggal sebagai pendatang di wilayah Lampung, yang banyak muncul sejak adanya kebijakan transmigrasi di masa pemerintah kolonial Hindia-Belanda pada 1905, dan dilanjutkan oleh pemerintah Indonesia sejak tahun 1950, meskipun sejak abad ke-17 orang-orang Jawa Banten sudah memasuki pantai selatan dan barat Lampung.<sup>24</sup> Orang-orang Jawa yang tinggal di wilayah Lampung juga mengembangkan dan menghidupkan seni pertunjukan wayang, begitu juga orang-orang Hindu-Bali masih menghidupkan kesenian-kesenian yang masih khas Hindu-Bali. Umumnya orang-orang pendatang ini ketika ditanya berasal atau asli dari mana? Mereka menjawab: “dari Lampung,” tetapi ketika ditanya apakah mereka suku Lampung? Jawaban mereka akan berbeda-beda sesuai dengan asal-usul suku atau etnis mereka, seperti Jawa, Bali atau Palembang. Namun yang menyamakannya adalah mereka sama-sama mengakui bahwa mereka penduduk atau warga Lampung.

Adapun wilayah Lampung saat ini mencakup Kabupaten Lampung Barat, Tanggamus, Lampung Selatan, Lampung Timur, Lampung Tengah, Lampung Utara, Way Kanan, Tulang Bawang, Pesawaran, Pringsewu, Mesuji, Tulang Bawang Barat, Pesisir Barat, Kota Bandar Lampung dan Kota Metro. Saat ini, suku Lampung sendiri secara umum dapat dibagi menjadi dua kelompok adat, yakni pertama *seibatin/paminggir*, yakni yang berkediaman atau berasal dari sepanjang pesisir selatan dan barat Lampung, termasuk adat Krui, Ranau, Komering sampai Kayu Agung, kedua adat *pepadun*, yang berkediaman atau dari wilayah pedalaman

Lampung, terdiri dari masyarakat adat Abung (Abung Siwo Mego), Pubian, Menggala Tulang Bawang dan Buai Lima.<sup>25</sup>

Namun, menurut riwayat yang disebutkan dalam Kitab Kuntara Raja Niti (sebuah teks tentang adat-istiadat Lampung), cikal bakal orang Lampung yang ada sekarang berasal dari Sekala Brak, yaitu suatu daerah di dataran tinggi Gunung Pesagi dan wilayah Danau Ranau, di Belalau yang sekarang masuk dalam wilayah Liwa, Lampung Barat.<sup>26</sup> Sekala Brak inilah yang kemudian menjadi sebuah sistem pemerintahan keratuan (sebuah sistem pemerintahan adat).<sup>27</sup> Nenek moyang orang Lampung yang berasal dari Gunung Pesagi dan Danau Ranau ini sesuai dengan pernyataan William Marsden<sup>28</sup> dalam bukunya tentang pulau Sumatera yang pertama kali terbit pada 1783, ketika ia bertanya kepada orang Lampung dari mana mereka berasal, mereka menjawab: “dari perbukitan dan menunjuk ke tempat di pedalaman yang dekat dengan danau besar.”

Meskipun Islam telah menjadi agama yang mayoritas dipeluk oleh penduduk dan suku Lampung (menurut data BPS Propinsi Lampung dan Kanwil Kementerian Agama Propinsi Lampung tahun 2013 sejumlah 92% dari total jumlah penduduk), tetapi dalam sejarahnya wilayah Lampung diperkirakan pernah bersinggungan dengan budaya agama Hindu-Budha (masa klasik) pada masa sekitar abad ke-7, yang dibuktikan dengan beberapa temuan arkeologis yang ditemukan di berbagai wilayah Lampung, baik berupa prasasti, arca serta benda-benda atribut dan upacara keagamaan Hindu-Budha, yang replikanya saat ini menjadi koleksi Museum Ruwa Jurai Lampung. Salah satu prasasti yang terkenal, yaitu prasasti Palas Pasemah, yang isinya hampir sama dengan prasasti-prasasti yang dikeluarkan oleh Sriwijaya.<sup>29</sup>

Mengenai masuknya Islam, dimungkinkan setidaknya Islam masuk dan diterima sejak abad ke-15 oleh suku Lampung dari tiga arah. Pertama, dari arah barat (Minangkabau) melalui dataran tinggi Belalau di Liwa Lampung Barat. Kedua, dari arah utara, yakni dari Palembang

memasuki daerah Komering pada permulaan abad ke-15 (1443). Ketiga, dari Banten oleh Fatahailah, memasuki daerah Labuhan Meringgai, yaitu di Keratuan Pugung di sekitar tahun 1525 dan dilanjutkan oleh Sultan Hasanuddin, sebelum direbutnya Sunda Kelapa.<sup>30</sup>

Kebudayaan yang masuk seiring dengan agama yang dibawa, seperti Hindu-Budha dan Islam itu, memengaruhi dalam kehidupan masyarakat adat Lampung, seperti adanya tingkat susunan masyarakat adat dan tahta *kepunyimbangan* yang dipengaruhi tradisi Hindu, atau dalam adat perkawinan yang menggunakan hukum Islam, meskipun dalam berbagai hal, tradisi pra Islam atau bahkan pra-Hindu, yakni animisme masih berlaku, seperti menggantungkan buah kelapa, batang tebu, kendi bermoncong dua, padi dan pisang saat *nyecang* (memasang atap rumah).<sup>31</sup> Ketika penulis menghadiri sebuah acara *aqiqah* salah seorang warga, penggunaan kemenyan (*dupa*) masih berlaku kendati dibacakan teks-teks shalawat yang diiringi dengan seperangkat instrumen yang disebut dengan hadrah.

Begitu juga dengan seni pertunjukan tradisi yang tampak sekarang, misalnya seni tari dan musik, sedikit banyaknya mendapat pengaruh dari kebudayaan dan agama-agama yang sempat kontak dengan orang Lampung, meskipun kebanyakan mereka sekarang beragama Islam. Misalnya tari *cangget*,<sup>32</sup> yang banyak digunakan dalam masyarakat suku Lampung yang beradat *pepadun*. Sedangkan tari yang serupa tapi banyak digunakan oleh masyarakat suku Lampung yang beradat *saibatin/paminggir* adalah tari *nyambai*.<sup>33</sup> Kedua tarian ini, sekarang masih digunakan dalam upacara adat (*begawi adat*) orang Lampung. Ada juga seni tari tradisonal *bedayo Tulang Bawang*, yang menurut cerita orang Menggala Tulang Bawang, sudah ada sejak abad ke-14, yakni ketika Lampung dimasuki pengaruh Hindu-Budha.<sup>34</sup> Sekarang, tari ini tidak lagi digunakan sebagai tari persembahan dewa dalam upacara adat, tetapi digunakan sebagai tarian ucapan selamat datang dari orang Menggala.<sup>35</sup> Ini artinya ada pergeseran dari seni sakral menjadi seni profan. Seni tari-tarian yang juga sangat terkait dengan tradisi orang Lampung adalah

tari topeng, atau yang banyak disebut orang Lampung adalah drama tari *tupping* di Kalianda Lampung Selatan dan pesta *sakura/sekura* di Lampung Barat.<sup>36</sup> Menurut Wayan Mustika,<sup>37</sup> pesta tarian sakura ini pada awalnya adalah seni ritual, yakni ritual dalam rangka merayakan hari Idul Fitri untuk saling bermaaf-maafan dan bersilaturahmi. Jenis tarian rakyat lainnya yang diperkirakan muncul seiring menyebarkan Islam adalah tari bedana.<sup>38</sup> “Bedana” menurut salah seorang informan penulis, Nurhayati, berarti pergaulan. Tari bedana ini lebih banyak digunakan oleh masyarakat Lampung beradat *seibatin*.

Seni-seni pertunjukan tradisi Lampung tersebut tentu saja dapat dimungkinkan masih banyak yang belum disebutkan, semisal seni *warahan* atau yang sekarang menjadi seni teater Lampung juga belum dieksplorasi lebih dalam. Sayangnya, data-data terkait dengan seni-seni ini belum banyak digali dan dibuat, sehingga menyulitkan bagi penulis untuk menyajikannya dalam kesempatan ini. Seni-seni yang disebutkan di atas, adalah seni-seni pertunjukan tradisi yang sudah pernah dikaji dan hidup dalam masyarakat. Seni-seni pertunjukan tradisi yang lain, adalah seni musik atau suara. Orang Lampung menyebutnya juga sebagai musik *butabuh*. Di kalangan orang Lampung adat *seibatin*, seni musik yang terkait dengan corak keislaman adalah semisal seni *bedikhe* (berzikir) dan *hadra*. Menurut salah seorang informan penulis, Nurdin, seni *bedikhe* adalah pembacaan syair-syair dalam Kitab Barzanzi yang diiringi oleh *tetabuhan*, yang mereka sebut *bekhdah* (terbangan), jadi ini menjadi sebuah ritual pembacaan yang mengiringi atau saat pesta perkawinan adat Lampung. Hingga sekarang, seni *bedikhe* ini masih ditampilkan jika ada permintaan, bahkan di Lampung Barat, menurut Nurdin, hampir setiap kampung ada kelompok *bedikhe* ini, termasuk di dalamnya hadrah. Pertunjukan seni *bedikhe* dan hadrah kendatipun banyak dipertunjukkan oleh masyarakat Lampung, belum banyak yang mengkajinya untuk menemukan arti pentingnya bagi masyarakat Lampung sehingga penting dilestarikan.

Data sanggar kesenian yang dimiliki oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Lampung tahun 2013<sup>39</sup> menunjukkan setidaknya ada sekitar 39 kelompok kesenian hadrah, yang terdiri dari Kota Bandar Lampung (1 kelompok), Kota Metro (2 kelompok), Lampung Selatan (5 kelompok), Lampung Timur (6 kelompok), Kabupaten Way Kanan (13 kelompok), Kabupaten Lampung Barat (7 kelompok), Kabupaten Lampung Utara (1 kelompok), Kabupaten Tanggamus (9 kelompok), Kabupaten Mesuji (1 kelompok), Kabupaten Lampung Tengah (4 kelompok). Ini belum termasuk kelompok-kelompok yang belum terdata, seperti dua kelompok kesenian hadrah yang penulis jadikan obyek penelitian, karena data yang ditunjukkan oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata di atas ketika diperiksa sangat sulit melacaknya. Kelompok-kelompok kesenian tersebut biasanya menamakan dengan kelompok hadrah, rudat atau rebana, tetapi yang dimaksud adalah sama, hanya saja rudat biasanya digunakan saat *ngarak* (sebuah pesta hantaran dalam sunatan maupun pernikahan). Sesuai dengan keterangan yang disebutkan oleh Nurdin, bahwa banyak komunitas-komunitas atau kelompok-kelompok yang mempelajari hadrah dan menampilkan dalam acara-acara ritual siklus kehidupan di Lampung Barat di setiap kampungnya. Tentu saja, pernyataan ini perlu dibuktikan dengan data kuantitatif. Tetapi melihat data tersebut, pantas kiranya untuk dikatakan bahwa jenis kesenian hadrah banyak ditampilkan oleh masyarakat Lampung.

Dua kelompok hadrah yang menjadi fokus penelitian penulis dapat mewakili kelompok hadrah yang dibawa oleh pendatang di Lampung, dan yang sudah diterima sejak awal oleh orang Lampung sendiri. Kelompok pertama adalah kelompok yang dibimbing oleh Abu Bakar al-Kaf, seorang keturunan Arab-Palembang yang lama tinggal di Jambi dan merantau serta menetap di Bandar Lampung, kebanyakan orang-orang di Tanjung Karang Bandar Lampung memanggilnya dengan “habib” karena dianggap sebagai keturunan Nabi Muhammad saw, dari cucunya Husein yang hijrah ke Hadramaut. Sekarang ini, kelompok hadrah yang

masih di bawah bimbingannya adalah “Majlis Sholawat Nurul Ishlah” Kota Baru, Tanjung Karang Timur, Bandar Lampung. Kelompok ini banyak diikuti oleh anak-anak dan remaja masjid tersebut. Kelompok ini memiliki sekretariat di Masjid Darul Ishlah. Menurut Eka Saputra, salah seorang muridnya, sebetulnya kelompok-kelompok hadrah yang pertama kali berdirinya dibimbing oleh Abu Bakar ada sekitar 7 kelompok, hal yang sama juga dikatakan oleh salah seorang tokoh agama pengasuh sebuah pesantren yatim piatu di Kota Baru, ustazd Ismail. Kelompok “Majelis Sholawat Nurul Ishlah,” menurut Abu Bakar, sering diundang untuk memeriahkan acara-acara ritual dalam siklus kehidupan, seperti aqiqah, sunatan dan pernikahan. Tentu saja, menurut pengakuan Abu Bakar, kesenian hadrah ini memang dibawa oleh para keturunan Arab Hadramaut. Ia sendiri mengatakan bahwa sudah sejak kecil diajarkan oleh orang tuanya.

Kelompok kedua adalah yang dibimbing oleh Bapak Nurdin Darsan, seorang yang sehari-harinya adalah guru matematika di sebuah Sekolah Menengah Pertama (SMP) di Kota Bandar Lampung. Ia mempunyai sebuah kelompok hadrah yang kebanyakan anggotanya adalah ibu-ibu. Ia menyebut kelompok tersebut dengan “Sanggar Waya Kenyangan” (yang menurut artinya “sebuah tempat keceriaan). Selain kesenian hadrah, sanggar miliknya ini juga mengembangkan bentuk-bentuk kesenian lainnya, seperti *warahan* (tradisi lisan) dan juga tarian sakura (ketika ada perhelatan penutupan MTQ tingkat Kota Bandar Lampung tarian ini ditampilkan—di mana penulis juga hadir). Kelompok hadrah yang ia kembangkan atau sering ditampilkan dalam acara-acara yang mengundangnya (kebanyakan adalah acara pernikahan), adalah seni hadrah yang, menurutnya, berasal dari daerah Liwa, ibu kota Kabupaten Lampung Barat. Menurutnya, dan juga diperkuat oleh dua orang pamong budaya di Taman Budaya Lampung, seni hadrah di Lampung banyak berasal dari daerah Lampung Barat. Nurdin sendiri tidak tahu pasti sejak kapan dan dari mana seni hadrah di Lampung Barat, wilayah tempat kelahirannya, yang jelas ia mengatakan bahwa seni hadrah ada

beriring dengan Islam masuk ke Lampung, yang menurutnya dibawa dari Pagaruyung dan Banten.

## 2. Fungsi Ritual dan Dakwah Pertunjukan Hadrah di Lampung

Hadrah dimainkan secara kelompok, yang terdiri dari vokalis, pendukung vokal (*back vocal*), pemain musik (gendang/rebana), juga ada yang menyaksikan atau bahkan terlibat secara bersama-sama. Seni pertunjukan hadrah di Lampung, baik yang ditampilkan oleh kelompok “Sanggar Waya Kenyangan” asuhan Nurdin maupun “Majlis Sholawat Nurul Ishlah” asuhan Abu Bakar, terdiri dari unsur sastra, musik dan gerak atau tarian. Hal ini juga dapat ditunjukkan dalam pertunjukan hadrah di daerah lain, seperti yang ditunjukkan oleh kajian Lubis<sup>40</sup> atau Suryadilaga.<sup>41</sup> Menurut Nurdin, dalam hadrah itu “ada musik, ada gerakan dan lagu menjadi satu, yang berbeda dengan rudat yang antara pemain musik dan pelantunnya serta penarinya berbeda.” Artinya, dalam hadrah orang yang menari dan menabuh musik serta melantunkan syair adalah orang yang sama. “Itulah hadrah Lampung,” menurut Nurdin. Sepanjang penampilan hadrah ini, yang penulis saksikan, dari awal hingga akhir berposisi duduk yang terkadang diiringi oleh gerakan-gerakan tubuh, baik yang sederhana dan lambat, ditampilkan oleh ibu-ibu dan bapak-bapak, tetapi lebih banyak ibu-ibu. Namun, penampilan gerakan ini juga tergantung acaranya, kalau acaranya untuk *ngarak*, maka biasanya para pemain hadrah tentu saja berdiri dan berjalan, yang sesekali diselingi dengan gerakan-gerakan tarian tertentu. Penampilan-penampilan gerakan yang cenderung lambat mengesankan kewibawaan dan pendirian orang Lampung akan harga diri, yang disebut dengan *pi-il*.<sup>42</sup>

Kelompok hadrah asuhan Nurdin biasanya dimainkan oleh delapan sampai lima belas orang, tiap-tiap orang memegang *teghbangan* (*terbangan/bekhdah/gendang*), sebuah alat musik pukul membranofon berbentuk bulat bermuka satu dengan diameter 25-35 cm, dan di samping atau lingkarannya terdapat tiga buah *kecrek*, sebuah lempengan cakra

logam, yang fungsinya menambah variasi pada bunyi pukulan gendang. Menurut Nurdin, ada dua jenis besar tabuhan dalam hadrah yang biasa digunakan oleh hadrah Lampung, yakni *tabuhan cakak* dan *tabuhan turun*. *Tabuhan cakak* juga terdiri dari delapan belas jenis pukulan, sedangkan *tabuhan turun* terdiri dari tujuh pukulan. Ketika ditanyakan, makna jenis-jenis pukulan atau *tabuhan* itu, Nurdin hanya menjawab bahwa “itu sudah diajarkan oleh guru-guru dan orang tua kami.” Memang, masih-masing pukulan itu disesuaikan dengan syair dan lagunya. Sama halnya ketika ditanyakan, gerak-gerakan tarian yang tunjukkan pun lebih merupakan gerakan penghormatan dan ekspresif yang sudah diajarkan oleh orang-orang tua dan guru-guru di daerah Lampung Barat.



Gambar 1  
Tampilan hadrah Habib Abu Bakar di Bandar Lampung (foto Agus Iswanto)

Kelompok hadrah “Majlis Shalawat Nurul Ishlah” asuhan Abu Bakar terdiri dari delapan sampai empat belas orang. Biasanya jika yang ditampilkan hanya delapan, maka tujuh orang memegang atau menabuh *terbangan* yang sama dengan kelompok hadrah Nurdin dan satu orang sebagai vokalis. Namun, jika yang ditampilkan hingga empat belas orang, maka biasanya enam orang sebagai *back vocal* atau penari dalam *ngarak*. Alat musik kelompok hadrah Abu Bakar ini adalah enam *terbangan* (rebana) dan satu *terbangan* berukuran besar untuk bass. Alat yang terakhir ini tidak digunakan kelompok hadrahnya Nurdin.

Mungkin saja ini digunakan untuk menimbulkan efek musikalitas yang juga sudah banyak digunakan oleh kelompok-kelompok hadrah modern lainnya di Indonesia. Menurut Abu Bakar, pukulan-pukulan terbang yang digunakan biasanya dibagi atas dua jenis, yakni “pukulan Banjar” dan “pukulan Jambi.” Ketika ditanya alasannya, Abu Bakar hanya menjawab “itu orang yang pertama kali membawa dan mengajarkannya.” Memang, kedua jenis itu digunakan dalam posisi yang berbeda. Jika “pukulan Banjar” banyak digunakan dan lebih cocok untuk penampilan “majlis” atau duduk saat ritual *aqiqah*, sedangkan dalam “pukulan Jambi” lebih cocok digunakan untuk *arak-arakan*. Dalam *arak-arakan* ini biasanya gerakan-gerakan yang ditampilkan adalah seperti gerakan-gerakan silat.

Pertunjukan hadrah, menurut Nurdin dan Abu Bakar, biasanya ditampilkan dalam acara-acara ritual aqiqahan, khitanan dan pernikahan, atau selamatan naik haji (*walimatal-safar*), atau acara-acara keagamaan lainnya, seperti peringatan hari kelahiran Nabi Muhammad saw., pembukaan maupun penutupan lomba *qira'ah* al-Qur'an (MTQ), bahkan acara-acara yang sifatnya rutin dilakukan untuk berkumpul bersama untuk bersilaturahmi dan *mengaji*, sebagaimana yang dilakukan oleh komunitas Abu Bakar ini. Pertunjukan hadrah selalu di dalamnya dibacakan teks-teks *Maulid al-Barzanzi*, *Maulid syaraf al-anam* ataupun syair-syair lain yang berupa doa-doa dan puji-pujian. Namun, agak sulit mengatakan kalau seni hadrah ini menjadi bagian yang integral dalam ritual-ritual tersebut, sebab pembacaan *Maulid al-Barzanzi* atau ritual pernikahan akan tetap berjalan tanpa menampilkan seni hadrah ini, meskipun dalam kebiasaanya masyarakat Lampung terutama yang beradat *seibatin* sering menggunakan pengiring seni hadrah dalam ritual-ritual tersebut.

Selain itu, hadrah digunakan sebagai media “dakwah.” Ini misalnya diungkapkan oleh Abu Bakar, bahwa ketika ia mulai tinggal di sebuah kampung tertentu di Kecamatan Kota Baru Bandar Lampung, saat masyarakat dan orang-orang tua mengetahui dan menganggap bahwa ia adalah “habib” serta mempunyai keahlian dalam bidang seni hadrah,

dan mereka dihadapkan pada kondisi pergaulan anak-anak mereka yang mengkhawatirkan, yang menurut mereka “jauh dari manfaat dan akhlak yang baik,” maka, mereka meminta Abu Bakar untuk memulai membina anak-anak untuk aktif dalam berkesenian hadrah. Abu Bakar selalu mengatakan bahwa, “bershalawat dan bermain seni hadrah mendapatkan tiga keuntungan, mendapat pahala, mendapat makan dan syukur dapat uang saku, tapi yang jelas hati anak-anak akan bersih dan siap menerima pesan-pesan keagamaan.” Argumen ini selalu dikatakan untuk memotivasi anak-anak agar mau bergabung ke dalam kelompok hadrahnya.

Penampilan hadrah sebagai ritual, atau setidaknya sebagai pengiring ritual, dapat dicirikan dengan adanya waktu khusus penampilan, benda-benda yang spesial, ada aturan-aturan, tempat yang khusus, ada audien atau penonton, adanya nilai-nilai transenden, ditampilkan secara kelompok, adanya simbol yang ditampilkan atau dibacakan.<sup>43</sup> Hadrah sering ditampilkan dalam ritual atau upacara keagamaan, yang terkait dengan siklus kehidupan, seperti aqiqah, sunatan dan pernikahan di tempat tertentu, baik di rumah, masjid dan musalla maupun majelis-majelis pengajian tertentu. Hadrah juga menggunakan benda-benda atau alat-alat yang khusus, yakni yang disebut dengan *terbangan* (Lampung=*teghbangan*), bahkan dalam beberapa kesempatan ada juga yang hingga menggunakan kemenyan dalam upacara *aqiqah*. Namun, ini hanya menjadi sebuah kebiasaannya saja, akan tetapi yang pasti dalam perayaan maulid Nabi Muhamamd, hadrah senantiasa ditampilkan. Tentu saja dalam hal ini, hadrah menjadi bagian yang penting dalam perayaan maulid.

Dalam konteks ritual masyarakat Lampung, seni hadrah dapat menjadi “seni sakral.” Namun, dalam konteks tertentu, seni hadrah tidak selalu berada dalam ritual, ia dapat hanya menjadi “tontonan yang menuntun,” kata Nurdin. Tidak semata menjadi hiburan, tetapi unsur syiar pesan-pesan Islam (dakwah) tetap yang utama. Inilah yang disebut dengan fenomena *transition* dalam seni pertunjukan.<sup>44</sup> Adakalanya,

hadrah menjadi bagian dari ritual, ada kalanya menjadi media dakwah dan ada kalanya sekaligus menjadi tontonan yang menghibur.

Pembacaan teks syair-syair *Maulid al-Barzanzi, Syaraf al-anam* yang dinyanyikan dalam seni hadrah adalah sebuah media dakwah (penyebaran) yang di dalamnya terkandung makna ketauhidan dan kecintaan kepada Allah dan Rasulnya. Pembacaan ini kemudian memunculkan serangkaian atau sejumlah syair-syair lainnya, sebagaimana yang telah digambarkan di atas, yang pada intinya secara konotatif bermakna memuji Allah dan Nabi Muhammad. Di dalam kitab suci kaum Muslim, al-Qur'an, QS. al-Ahzâb/33:56, disebutkan dalam terjemahannya bahwa "sesungguhnya Allah dan para malaikat-Nya bershalawat untuk Nabi. Wahai orang-orang yang beriman! Bershalawatlah kamu untuk Nabi dan ucapkanlah salam dengan penuh penghormatan kepadanya." Maksud ayat tersebut adalah Tuhan Allah memberi rahmat kepada Nabi Muhammad, dan para malaikat memohonkan ampunan untuknya. Oleh karena itu, Allah menganjurkan kepada seluruh umat Islam untuk bershalawat pula untuk Nabi saw. dan mengucapkan salam dengan penuh penghormatan kepadanya. Quraish Shihab<sup>45</sup> dalam *Tafsir al-Misbah*, kata *shallû* dalam ayat tersebut diambil dari kata *shallâh* yang bermakna "menyebut-nyebut yang baik serta ucapan yang mengandung kebajikan." Sedangkan, kata *sallimû* diambil dari kata *salama* yang berarti "luput dari kekurangan, kerusakan dan aib serta kedamaian." Ayat ini adalah kelanjutan dari ayat sebelumnya yang memerintahkan kaum Muslim untuk menghormati Nabi Muhammad dan keluarganya.<sup>46</sup>

Perintah dalam al-Qur'an ini kemudian dijabarkan dalam beberapa hadis (perkataan dan tradisi Nabi), seperti yang diriwayatkan oleh Bukhari dan Muslim serta Ahmad dan Ibn Majah. Lalu memunculkan berbagai syair-syair sastra yang biasanya dibawakan sebagai lagu-lagu seni hadrah, yang kesemuanya mempunyai makna konotasi pujian dan doa-doa, selain sebagai dakwah (penyebaran) dan penguatan tauhid melalui penumbuhan cinta kepada Allah dan Nabi Muhammad saw. Mengikuti pandangan Ahimsa-Putra<sup>47</sup> dan Suryadilaga<sup>48</sup> (2014, 555)

sebagai salah satu fenomena *living Qur'an* (al-Qur'an hidup) sekaligus *living hadits* (hadis hidup), kelompok-kelompok kesenian semacam hadrah, pada intinya adalah melantunkan syair-syair berupa pujian-pujian kepada Allah dan Rasul, dan mereka meyakini sebagai perintah al-Qur'an dan hadis, sebagaimana yang dikemukakan oleh Abu Bakar di Bandar Lampung dan Nurdin dari Lampung Barat.

Sebagaimana telah disebutkan bahwa, seni hadrah biasanya lebih banyak dipertunjukkan saat ritual keagamaan, maka ia selalu sifatnya kontekstual dan konotatif,<sup>49</sup> yang merupakan salah satu konsepsi di dalam antropologi simbolik atau *interpretivisme* ala Geertz. Jadi sebetulnya untuk memahami makna dan fungsi seni hadrah bagi masyarakat Muslim di Indonesia, maka, sebagaimana yang disarankan oleh Geertz,<sup>50</sup> cara yang baik adalah memahami konsep-konsep dan pandangan dunia di balik seni hadrah. Telah dijabarkan bahwa konsep dan pandangan dunia yang memunculkan, dan menggerakkan seni hadrah sebagai salah satu simbol kebudayaan adalah tentang pentingnya shalawat bagi Muslim.

## **E. Penutup**

Seni hadrah, yang meliputi aspek sastra, tari dan musik, menjadi bagian yang sering ditampilkan dalam tradisi ritual keagamaan masyarakat Lampung, baik yang merupakan suku Lampung maupun pendatang dan menjadi warga Lampung. Aspek sastra muncul dalam syair-syair yang dinyanyikan, aspek tari tampak dalam gerakan-gerakan ekspresif yang berupa penghormatan dan silat, sedangkan aspek musik tampak dalam teknik tabuhan atau pukulan terhadap sebuah alat membran (gendang) dengan efek musikalitas tertentu. Meskipun demikian, sulit untuk mengatakan bahwa seni hadrah menjadi bagian integral dalam sebuah ritual keagamaan dalam masyarakat Lampung, karena ritual dapat tetap berjalan dengan tanpa pertunjukan hadrah, misalnya pernikahan akan tetap terlaksana meskipun tanpa kehadiran seni hadrah. Namun, lazimnya masyarakat Lampung, terutama Lampung

Barat, tempat di mana kelompok seni hadrah Lampung banyak muncul, masih memainkan seni hadrah dalam berbagai ritual-ritual keagamaan, meskipun tidak menjadi kewajiban adanya. Selain ditampilkan dalam ritual-ritual, hadrah juga berfungsi sebagai dakwah yang disampaikan dalam pesan-pesan syairnya.

Adanya sanggar-sanggar kesenian yang juga menampilkan kesenian hadrah di Lampung cukup menjadi potensi terus lestarynya kesenian ini baik sebagai sarana “pelengkap ritual” maupun dakwah. Karena itu seni hadrah perlu dikenalkan sebagai khazanah budaya keagamaan Islam di Indonesia melalui lembaga pendidikan. Pengenalan seni-seni tradisi bernuansa keagamaan melalui lembaga pendidikan juga dapat menjadi wahana pelestarian seni keagamaan tersebut, termasuk seni hadrah. Selain itu, sebagai bahan pembinaan kelompok seni keagamaan, data terkait kelompok seni hadrah ini harus segera disusun.

## Daftar Pustaka

- Al-Faruqi, Ismail Raji, *Seni Tauhid: Esensi dan Ekspresi Estetika Islam*, Yogyakarta: Bentang, 1999.
- Ahimsa-Putra Heddy, "The Living Qur'an: Beberapa Perspektif Antropologi," *Jurnal Walisongo*, Vol. 20, No. 1, 2012.
- Daud, Safari, dkk, *Sejarah Kesultanan Paksi Pak Sekala Brak*, Jakarta: Puslitbang Lektur dan Khazanah Keagamaan Badan Litbang dan Diklat Kementerian Agama, 2012.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Adat Istiadat Daerah Lampung*, Bandar Lampung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Provinsi Lampung, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Lampung, 1985.
- Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, *Serial Informasi Kesenian Tradisional Betawi (Rebana, Musik, Tari, dan Teater)*, Jakarta: Proyek Konservasi Kesenian Tradisional Betawi, Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, 1983.
- Deradjat, Endjat Djaenu, Oky Laksito dan Bambang S.W. *Topeng Lampung: Tinjauan Awal Drama Tari Tuppeting dan Pesta Sakura*, Bandar Lampung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Propinsi Lampung, Bagian Proyek Pembinaan Permusiman Lampung, 1993.
- Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Lampung, *Kebudayaan & Pariwisata dalam Angka Tahun 2013*, Bandar Lampung: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Lampung, 2013.
- Esposito, John L (ed.), *The Oxford Dictionary of Islam*, London: Oxford University Press, 2014.
- Geertz, Clifford, *The Interpretation of Culture*, New York: Basic Book, Inc Publishers, 1973.
- \_\_\_\_\_, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, New

- York: Basic Book, Inc Publishers, 1983.
- Gunadi, I Made Giri, Zuraida Kherustika, Budi Prayitno, Esther Helena Sinuraya, *Bukti-Bukti Kebudayaan Hindu-Budha di Lampung*, Bandar Lampung: Dinas Pendidikan Propinsi Lampung UPTD Museum Negeri Propinsi Lampung, 2005
- Hadikusuma, Hilman, *Masyarakat dan Adat-Budaya Lampung*, Bandung: Mandar Maju, 1989.
- Harnish, David D., dkk., *Divine Inspirations: Music & Islam in Indonesia*, Diedit oleh David D. Harnish dan Anne K. Rasmussen, New York: Oxford University Press, 2011
- Jones, Pip, *Pengantar Teori-Teori Sosial: dari Teori Fungsionalisme hingga Post-modernisme*, Diterjemahkan oleh Achmad Fedyani Saifuddin. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2009.
- Kherustika, Zuraida, I Made Giri Gunadi, Zanariah, *Peninggalan Kebudayaan Islam Lampung Koleksi Museum Negeri Lampung "Ruwa Jurai"*, Bandar Lampung: Dinas Pendidikan Propinsi Lampung UPTD Museum Negeri Propinsi Lampung, 2006.
- Lubis, Lailan Machfrida Hj. Mohd. Nurdin, "Kajian Perbandingan Kesenian Hadrah di Sumatera Timur dan Semanjung Malaysia." Tesis MA, Universiti Malaya, 1996.
- Marsden, William. *Sejarah Sumatra*, Diterjemahkan oleh Tim Komunitas Bambu. Depok: Komunitas Bambu, 2013.
- Martiara, Rina, "Cangget sebagai Pengesah Upacara Perkawinan Adat pada Masyarakat Lampung," Tesis Magister, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2000.
- Alfatih, Muhammad Suryadilaga, "Mafhûm al-shalawât 'inda majmû'at *Joged Shalawat Mataram: Dirâsah fî al-hadîth al-hayy*," *Studia Islamika* Vol. 21, No. 3, 2014
- Mustika, I Wayan. *Mengenal Tari Bedayo Tulang Bawang sebagai Sebuah Seni*

- Pertunjukan*, Yogyakarta: Percetakan UPN, 2010.
- \_\_\_\_\_, "Perkembangan Bentuk Pertunjukan Sakura dalam Konteks Kehidupan Masyarakat Lampung Barat dari Tahun 1986-2009." Disertasi doktoral, Universitas Gadjah Mada, 011.
- \_\_\_\_\_, *Tari Muli Siger*, Bandar Lampung: Anugerah Utama Raharja, 2013.
- Napier, A. David, *Foreign Bodies: Performance, Art and Symbolic Anthropology*, Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1992.
- Nurdin, A. Fauzie, *Budaya Muakhi*. Yogyakarta: Gama Media, 2009.
- Rasmussen, Anne K., *Women, the Recited Qur'an, and Islamic Music in Indonesia*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2010.
- Schechner, Richard, *Performance Theory*, New York: Routledge Classics, 2003.
- Sedyawati, Edi, "Masalah Penandaan Ke-Islaman dalam Karya-Karya Seni Jawa." Dalam *Islam dan Kebudayaan Indonesia: Dulu, Kini dan Esok*, diedit oleh Yustiono. Jakarta: Yayasan Festival Istiqlal, 1993.
- Shihab, M. Quraish, *Tafsir al-Misbah*, Tangerang Selatan: Lentera Hati, Vol. 10, 2002
- Taman Budaya Lampung, *Deskripsi Tari Bedana*, Bandar Lampung: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata UPTD Taman Budaya Lampung, 2008.

**Narasumber primer:**

1. Habib Abu Bakar al-Kaf (Abu Bakar), guru mengaji di Masjid Jami' Darul Ishlah, Kota Baru, Tanjung Karang Timur, Kota Bandar Lampung.
2. I Wayan Mustika (Wayan), dosen seni tari di Universitas Lampung, Rajabasa, Kota Bandar Lampung.

3. Nurhayati. Pamong Budaya di Taman Budaya Lampung, Kota Bandar Lampung.
4. Nurdin Darsan (Nurdin), seniman dan guru matematika di SMPN 22 Kota Bandar Lampung, Jl. Hi. Zainal Abidin Pagar Alam, Rajabasa, Kota Bandar Lampung.

## Endnotes

1. Edi Sedyawati, "Masalah Penandaan Ke-Islaman dalam Karya-Karya Seni Jawa." dalam *Islam dan Kebudayaan Indonesia: Dulu, Kini dan Esok*. Diedit oleh Yustiono, Jakarta: Yayasan Festival Istiqlal, 1993, h. 130.
2. David D.Harnish, dkk., *Divine Inspirations: Music & Islam in Indonesia*. Diedit oleh David D. Harnish dan Anne K. Rasmussen., New York: Oxford University Press, 2011.
3. Anne K. Rasmussen. *Women, the Recited Qur'an, and Islamic Music in Indonesia*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2010.
4. Lailan Machfrida Hj. Mohd. Nurdin Lubis. "Kajian Perbandingan Kesenian Hadrah di Sumatera Timur dan Semanjung Malaysia." Tesis Universiti Malaya, 1996
5. Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, *Serial Informasi Kesenian Tradisional Betawi (Rebana, Musik, Tari, dan Teater)*, Jakarta: Proyek Konservasi Kesenian Tradisional Betawi, Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, 1983.
6. John L Esposito (ed.), *The Oxford Dictionary of Islam*, London: Oxford University Press, 2014, entri kata 'hadrah'.
7. Ismail Raji Al-Faruqi. 1999. *Seni Tauhid: Esensi dan Ekspresi Estetika Islam*, Yogyakarta: Bentang, h. 196-197.
8. Lailan Machfrida Hj. Mohd. Nurdin Lubis. "Kajian Perbandingan Kesenian Hadrah di Sumatera Timur dan Semanjung Malaysia."
9. Clifford Geertz. *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York: Basic Book, Inc Publishers, 1983, h. 95.
10. Clifford Geertz. *The Interpretation of Culture*, New York: Basic Book, Inc Publishers, 1973, h. 90.
11. *Ibid*, h 97.
12. *ibid*, h. 113-115.
13. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2010, h. 122-123 .
14. *ibid*, h. 126.
15. *ibid*, h. 166.
16. *ibid*, h. 123.
17. Nyoman Kutha Ratna. *Estetika Sastra dan Budaya*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007, h. 13.
18. M. Jazuli, *Sosiologi Seni Edisi 2: Pengantar dan Model Studi Seni*, Yogyakarta:

- Graha Ilmu, 2014, h. 50.
19. Achmad Fedyani Saifuddin. *Antropologi Kontemporer: Suatu Pengantar Kritis mengenai Paradigma*, Jakarta: Kencana Prenada Media Group, 2006, h. 159.
  20. Pip Jones. *Pengantar Teori-Teori Sosial: dari Teori Fungsionalisme hingga Post-modernisme*. Diterjemahkan oleh Achmad Fedyani Saifuddin, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, h. 59.
  21. Clifford Geertz. *The Interpretation of Culture*, h. 90.
  22. Lono Lastoro Simatupang. "Seni dan Agama." Makalah dipresentasikan dalam Pembekalan Jelajah Budaya Balai Pelestarian Nilai Budaya, Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, 12 Juli 2010, h. 5.
  23. Lexy J Moleong. *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Bandung: PT. Remaja Rosda Karya, 2008, h. 176.
  24. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. *Adat Istiadat Daerah Lampung*, Bandar Lampung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Provinsi Lampung, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah Lampung, 1985, h. 25.
  25. A. Fauzie Nurdin. *Budaya Muakhi*, Yogyakarta: Gama Media, 2009, h. 55-56.
  26. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. *Adat Istiadat Daerah Lampung*. h. 30.
  27. Safari Daud, dkk. *Sejarah Kesultanan Paksi Pak Sekala Brak*, Jakarta: Puslitbang Lektur dan Khazanah Keagamaan Badan Litbang dan Diklat Kementerian Agama, 2012.
  28. William Marsden. *Sejarah Sumatra*. Diterjemahkan oleh Tim Komunitas Bambu, Depok: Komunitas Bambu, 2013, h. 348.
  29. I Made Giri Gunadi, Zuraida Kherustika, Budi Prayitno, Esther Helena Sinuraya., *Bukti-Bukti Kebudayaan Hindu-Budha di Lampung*, Bandar Lampung: Dinas Pendidikan Propinsi Lampung UPTD Museum Negeri Propinsi Lampung "Ruwa Jurai", 2005, h. 44-45.
  30. Lihat Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. *Adat Istiadat Daerah Lampung*, h. 32; Hilman Hadikusuma.. *Masyarakat dan Adat-Budaya Lampung*, Bandung: Mandar Maju, 1989, h. 37; Safari Daud, dkk. *Sejarah Kesultanan Paksi Pak Sekala Brak*, h. 8-9; Zuraida Kherustika, I Made Giri Gunadi, Zanariah. *Peninggalan Kebudayaan Islam Lampung Koleksi Museum Negeri Lampung "Ruwa Jurai."* Bandar Lampung: Dinas Pendidikan Propinsi Lampung UPTD Museum Negeri Propinsi Lampung "Ruwa Jurai", 2006, h. 25-26.
  31. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. *Adat Istiadat Daerah Lampung*, h. 42-46.
  32. Rina Martiara, "Cangget sebagai Pengesah Upacara Perkawinan Adat

- pada Masyarakat Lampung." Tesis Magister, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2000.
33. I Wayan Mustika. *Tari Muli Siger*, Bandar Lampung: Anugerah Utama Raharja, 2013.
  34. I Wayan Mustika. *Mengenal Tari Bedayo Tulang Bawang sebagai Sebuah Seni Pertunjukan*, Yogyakarta: Percetakan UPN, 2010, h. 23-28.
  35. I Wayan Mustika. *Mengenal Tari Bedayo.....*, h. 81.
  36. Endjat Djaenu Deradjat, Oky Laksito dan Bambang S.W. *Topeng Lampung: Tinjauan Awal Drama Tari Tuppeting dan Pesta Sakura*, Bandar Lampung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Propinsi Lampung, Bagian Proyek Pembinaan Permusiman Lampung, 1993, h. 2.
  37. I Wayan Mustika. "Perkembangan Bentuk Pertunjukan Sakura dalam Konteks Kehidupan Masyarakat Lampung Barat dari Tahun 1986-2009." Disertasi doktoral, Universitas Gadjah Mada, 2011.
  38. Taman Budaya Lampung. *Deskripsi Tari Bedana*, Bandar Lampung: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata UPTD Taman Budaya Lampung, 2008, h. 3.
  39. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Lampung, *Kebudayaan & Pariwisata dalam Angka Tahun 2013*, Bandar Lampung: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Lampung, 2013.
  40. Lailan Machfrida Hj. Mohd. Nurdin Lubis. "Kajian Perbandingan Kesenian Hadrah".
  41. Muhammad Alfatih Suryadilaga. "Mafhûm al-shalawât 'inda majmû'at *Joged Shalawat Mataram*: Dirâsah fî al-hadîts al-hayy." *Studia Islamika* Vol. 21, No. 3 2014: 535-578.
  42. Hilman Hadikusuma, *Masyarakat dan Adat-Budaya Lampung...*, h. 15.
  43. Richard Schechner. *Performance Theory*, New York: Routledge Classics, 2003, h. 15.
  44. Lono Lastoro Simatupang. "Seni dan Agama." h. 4-5.
  45. M. Quraish Shihab. *Tafsir al-Misbah Volume 10*, Tangerang Selatan: Lentera Hati, 2002, h. 528.
  46. M. Quraish Shihab. *Tafsir al-Misbah Volume 10*, h. 526.
  47. Heddy Ahimsa-Putra. "The Living Qur'an: Beberapa Perspektif Antropologi." *Walisono*, Vol. 20, No. 1 2012.
  48. Muhammad Alfatih Suryadilaga, "Mafhûm al-shalawât 'inda majmû'at *Joged Shalawat Mataram*: Dirâsah fî al-hadîth al-hayy." h. 555.
  49. A. David Napier, *Foreign Bodies: Performance, Art and Symbolic Anthropology*, Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1992, h. xviii.
  50. Clifford Geertz, *The Interpretation of Culture*, h. 129.