

# Masalah Penandaan Ke-Islaman dalam Karya-Karya Seni Jawa

oleh Edi Sedyawati

Masalah penandaan ke-Islaman yang akan diutarakan dalam makalah ini memang akan mengambil kasus Jawa, namun inti permasalahannya akan berkenaan juga dengan penandaan ke-Islaman pada seni berbagai sukubangsa lain. Ciri ke-Islaman dalam berbagai bentuk kesenian di Indonesia memang tidak selalu dapat dikenali dengan mudah. Sebagaimana telah diketahui, agama Islam sendiri tidak banyak masuk ke dunia kesenian untuk akhirnya menumbuhkan kaidah-kaidah seni yang khas Islam. Satu-satunya wilayah seni yang 'diatur', khususnya dalam arti didukung pengaturannya oleh para pemimpin keagamaan sendiri, adalah seni membaca kitab suci Al-Qur'an. Seni inilah, yang disebut *qirâ'ah*, merupakan satu-satunya yang tanpa ragu lagi dapat dikatakan "seni Islam". Perwujudan-perwujudan seni lain, misalnya musik dalam arti luas, seni rupa, arsitektur, tari, dan lain-lain, pada umumnya dianggap bercorak Islam karena perkembangannya bertaut dengan sejarah penyebaran agama Islam. Di Indonesia misalnya, 'corak seni Islam' itu dikenali sebagai demikian karena diperkenalkannya, rupanya, bersamaan dengan upaya memperkenalkan agama Islam. Bahan dasar yang membentuk corak seni tersebut sebenarnya berasal dari tradisi-tradisi di negeri lain yang semula tidak berkaitan dengan Islam. Demikian juga dalam seni sastra, langgam sastra yang khas Islam di Indonesia tidak ada, melainkan isinyalah yang menentukan suatu karya sastra dapat digolongkan ke dalam kesusastraan Islam atau tidak.

Dalam bidang tari misalnya, yang menyebabkan suatu tarian dianggap bersifat Islam atau tidak adalah kandungan pesannya, dan bukan pada pertamanya gaya atau tekniknya. Namun begitu, seringkali suatu bentuk pengungkapan tertentu (yang dicirikan oleh gaya dan teknik tertentu) menjadi dianggap bentuk pengungkapan seni khas Islam, disebabkan karena telah turun-temurun terkait erat dengan pesan-pesan ke-Islaman.

Apabila bidang seni pertunjukan diambil sebagai contoh, maka sifat ke-Islaman dalam bentuk-bentuk kesenian tersebut di Jawa dapat digolongkan sebagai berikut. Golongan pertama adalah bentuk-bentuk seni lama, yang telah berakar di dalam tradisi seni tempatan, yang dimasuki tema-tema ke-Islaman. Gugusan tema baru itu pada gilirannya dapat mengilhami pembentukan wujud-wujud visual baru (misalnya kostum dan rias), bahkan juga sarana baru yang merupakan varian dari sarana yang lama (misalnya **wayang golèk** Jawa sebagai varian dari **wayang kulit** dan **wayang krucil** yang sudah ada terdahulu). Golongan kedua adalah bentuk-bentuk pengungkapan baru beserta sarannya yang baru pula, yang diperkenalkan bersamaan dengan perkenalan terhadap agama Islam. Pertunjukan-pertunjukan jenis **Rodat**, **Saman**, **Slawatan** dan sebangsanya merupakan contoh dari golongan ini. Karena bentuk dan isi baru diperkenalkan bersama-sama, maka bentuk-bentuk kesenian ini dianggap 'ciri khas Islam'. Sebagai golongan ketiga, yang terakhir, adalah bentuk-bentuk penyajian yang tak terkait erat dengan tradisi (jadi dapat dikatakan seni 'modern', 'kontemporer', atau 'baru') yang menggarap tema ke-Islaman. Pada umumnya orang tidak serta-merta menganggap karya-karya seperti itu karya seni Islam, karena tak ada tanda-tanda luarnya yang dapat dikenali sebagai 'cap' Islam. Pada masa ini karya-karya baru yang menggarap isi ke-Islaman bertolak dari sumber-sumber teknik tari tradisi.

Secara umum ketiga jenis asosiasi dengan ke-Islaman itu dapat digunakan untuk memilah bentuk-bentuk seni lain dan pada berbagai lingkup kebudayaan. Secara ringkas ketiga golongan itu adalah:

- (1) bentuk dasar lama yang dimasuki pesan Islam, dan berhubungan dengan itu dapat mengembangkan varian bentuk yang baru;
- (2) bentuk baru yang terbawa dari tradisi lain di luar kebudayaan yang bersangkutan, yang lebih dahulu telah terkait dengan pesan ke-Islaman;
- (3) bentuk baru sama sekali yang tidak terikat oleh salah satu tradisi tertentu.

Namun demikian, berkenaan dengan golongan ketiga yang disebut terakhir itu terdapat pula kenyataan bahwa "tanda-tanda" tertentu digunakan oleh para seniman sebagai petunjuk untuk menyatakan adanya pesan ke-Islaman dalam karyanya. Tanda-tanda itu diambilnya dari unsur-unsur tekstual, visual atau pun instrumental yang dalam tradisi tertentu telah dikaitkan dengan ke-Islaman. Sebagai contoh dapat disebutkan karya-karya tahun 1984, 1985, dan 1988 oleh dua orang penata tari muda dari Institut Kesenian Jakarta, yaitu Suhaimi bin Magi dan Arison Ibnur. Mereka menggunakan unsur-unsur dasar non-Jawa, tetapi di sini diambil sebagai contoh karena jelas motivasinya untuk menampilkan ke-Islaman.

Karya Suhaimi tahun 1988 berjudul "Alif", menggarap tema **taubat** dari seorang yang dalam perjalanan hidupnya telah banyak terbawa arus kehidupan kota besar sehingga menjauhi ibadah. Dalam mengungkapkan tema itu Suhaimi menggunakan simbol-simbol visual yang mengacu kepada kehidupan umat Islam, yaitu jubah putih dan tutup kepala berbentuk **tarbus** bagi penari laki-laki dan kostum yang menutup aurat menurut kriteria Islam bagi penari wanita. Untuk lebih menegaskan citra ke-Islaman dari karya tarinya itu Suhaimi menggunakan iringan musik dari suatu ansambel **gambus** pimpinan seorang **ustadz** di Jakarta,

walau susunan lagu-lagunya dirancang bebas dan khusus untuk karya tari ini. Karya tarinya terdahulu pun, bernama "Darulfana" (1985) berupaya menampilkan citra muslim antara lain juga dengan menampilkan gambus sebagai pengiring, meski juga disertai instrumen-instrumen lain. Teknik tari yang dipilihnya untuk menampilkan citra ke-Islaman adalah Zapin, dengan alasan bahwa "dalam setiap penampilan tari Zapin sering ditemui syair-syair yang memuji-muji kebesaran Allah yang menggunakan bahasa Arab, bahasa daerah atau dialek setempat" (Suhaimi bin Magi, **Darulfana**, Jurusan Tari, Institut Kesenian Jakarta, 1985, halaman 6).

Arison Ibnur pun mempunyai keterlibatan serupa dengan Islam. Ia membuat suatu karya tari yang dapat dikatakan modern dari segi pendekatan komposisi dan penggarapan tekniknyanya. Namun ia bahkan lebih tegas mengatakan bahwa karya tarinya yang berjudul "Shor-shor" (September 1988) itu, yang dinyatakannya sebagai menggunakan "Qur'an dan Hadits sebagai sumber", disusunnya untuk "menuju sebuah seni dakwah"; dan sejalan dengan itulah ia pun mengambil tari-tarian Zapin sebagai sumber tekniknyanya yang penting (Arison Ibnur, **Wanita dan Ketabahannya: Uraian Mengenai Tema dan Perlambangan dalam Karya Tari "Shor-shor"**, Jurusan Tari, Institut Kesenian Jakarta, 1988, halaman 1-5).

Adapun inti peristiwa batin yang hendak diungkapkan dalam karya tari ini adalah yang dilambangkan dengan judulnya, yaitu shor-shor, atau "badai", yang dalam surah **Fushshilat** ayat 16, dan surah **Al-Hâqqah** ayat 6, disebutkan untuk melambangkan siksa. Walaupun demikian, karya ini tidak hanya dimaksudkan untuk menggambarkan situasi-situasi yang penuh badai itu, melainkan lebih jauh unsur da'wah masuk melalui interpretasi penata tari yang dapat disimpulkan dari pengakhiran karya tari itu. Adegan terakhir

menggambarkan wanita yang dengan ketabahan dan imannya menyerahkan segalanya kepada Tuhan. Untuk menggambarkan cintanya kepada Tuhan yang melebihi cinta kepada siapa pun, termasuk suami yang dicintainya, disusunnya adegan tari sebagai berikut:

"Emosi para wanita diterjemahkan ke dalam gerak oleh semua penari dengan gerak berputar sambil menghentak-hentakkan kaki ke lantai. Suasana ditunjang pula oleh gemuruh tabuhan musik. Di antara gerak-gerak seluruh penari yang dilakukan dengan kuat, hanya satu penari wanita yang bergerak dengan tenang dan mengalir lembut. Dibalutnya dirinya dengan kain putih, lalu berjalan ke tengah arena dan berdiri dengan tenang dan mata terkatup. Semua penari yang bergerak berputar-putar akhirnya tergeletak di atas arena dan dari keempat sisi arena kain putih ditarik menutupi seluruh arena bersama penarinya. Hanya wanita pertama berdiri sambil mengangkat tangan dan tengadah ... dari atas bertaburan bunga mawar memenuhi permukaan kain putih." (O.c.:28).

Seperti halnya Suhaimi, Arison Ibnur pun sudah sejak karya ujiannya untuk tahap studi yang terdahulu memperlihatkan minat kepada masalah ke-Islaman untuk diangkat menjadi tema karya tarinya. Sebagai karya ujian yang terdahulu itu ia mengajukan karya tari berjudul **Kaum Hitam Kaum Putih** (Institut Kesenian Jakarta, 1984), yang menggambarkan, -dalam suatu interpretasi yang puitis-, pertemuan, konflik, dan keterkaitan antara adat Minangkabau dan agama Islam. Tersirat dalam karya itu, bahwa di sini pun ia tidak semata-mata bercerita atau 'menyajikan fakta', melainkan mengungkapkan pergulatan batinnya dalam menghayati kedua sumber ilham itu (budaya Minang dan agama Islam), yang keduanya adalah juga bagian dari dirinya.

Arison Ibnur, sebagaimana juga Suhaimi, mengidentifikasikan Zapin dengan Islam. Maka, dalam karya-karya mereka irama dan gaya gerak Zapin menjadi lambang dari sifat ke-Islaman. Di samping itu mereka menggunakan

tanda-tanda tekstual berupa ayat-ayat suci Al-Qur'an, tanda-tanda visual berupa kostum yang berasosiasi ke adat Islam, serta tanda-tanda instrumental berupa pilihan instrumen-instrumen musik yang berkait dengan ke-Islaman.

Dengan mengambil contoh karya-karya dari kedua penata tari tersebut di atas, kiranya dapat diperlihatkan bahwa Islam mempunyai daya tarik yang cukup kuat untuk menjadi sumber ilham bagi penggarapan tari. Dalam hal ini, karena keduanya menggarap tari dengan pendekatan 'modern' (dalam arti merdeka dan terbuka), maka ke-Islaman itu pun berskala individu. Keterkaitan antara isi ke-Islaman dan bentuk-bentuk pengungkapannya bersifat khusus dan insidental semata. Bahkan lambang-lambang ke-Islaman yang digunakan pun dapat dianggap sebagai bersifat pribadi, sesuai dengan kerangka acuan yang khusus bagi masing-masing penata tari.

#### **Kontroversi dalam Penggunaan Tanda**

Selanjutnya perlu diperhatikan bahwa kontroversi bisa terdapat berkenaan dengan fungsi suatu ciri atau materi tertentu sebagai tanda ke-Islaman. Sebagai contoh dapat dikemukakan pandangan mengenai tari Zapin pada umumnya. Para penata tari peserta Festival Tari Zapin (Dewan Kesenian Jakarta 1986) yang berasal dari Institut Kesenian Jakarta (Suhaimi, Tom Ibnur, Andi Tiar) semua menata tari dengan bahan pokok Zapin, tetapi sekaligus dalam karya-karya tari itu mereka menciptakan suasana yang berasosiasi kepada agama Islam. Asosiasi itu terbentuk karena bersamaan dengan tari Zapin itu dipadukan unsur-unsur ungkapan yang mengacu kepada tadarus, barodah, serta sorban dan kerudung. Bahkan bagi mereka (seperti terungkap dalam keterangan-keterangan tertulis yang menyertai karya tari mereka), Zapin **adalah seni Islam.**

Para penata tari yang berangkat dari lingkungan budaya Melayu sendiri (Jose Rizal, Amrin Sabrin, Tengku Hedy Safina), sebaliknya, menyajikan penataan tari yang lebih lugas dan tidak mengaitkan Zapin dengan ke-Islaman. Kenyataan ini sejalan dengan apa yang diutarakan oleh salah seorang pengamat dalam festival tersebut, yaitu Tengku Luckman Sinar, seorang ahli budaya yang berasal dari dan tinggal di salah satu pusat budaya Melayu di Indonesia, Medan. Ia menggolongkan tari Zapin yang beriringan **gambus** itu sebagai tarian yang bersifat hiburan semata, syair-syair nyanyiannya pun tidak bersifat keagamaan melainkan bersifat jenaka dan nasihat. Ke dalamnya memang masuk pengaruh musik dan tari dari daerah pusat Islam di "Timur Tengah". Golongan seni yang lain di tanah Melayu, yang juga mendapat pengaruh musik (dan tari) dari daerah pusat Islam itu adalah yang disebutnya bersifat **semi religius**. Ke dalam golongan terakhir ini dimasukkannya pertunjukan Zikir Barat, Ratib Syaman, Rapa'i dan Barodah, yang memang mengutamakan puji-pujian kepada Allah SWT dan nabi Muhammad SAW.

Selisih pandangan yang baru diungkapkan itu merupakan suatu contoh yang menunjukkan bahwa masih terdapat kerancuan mengenai parameter yang dapat digunakan untuk mengenali apakah suatu wujud ungkapan seni itu bersifat Islam atau tidak. Dalam selisih pendapat yang dicontohkan di atas, satu pihak menggunakan kriteria isi (seperti dalam hal Tengku Luckman Sinar yang menunjuk pada puji-pujian kepada Allah SWT dan nabi Muhammad SAW), sedangkan pihak lain menggunakan kriteria bentuk (yang mengacu kepada bentuk-bentuk pengungkapan tertentu berupa irama-irama tertentu, yang dihasilkan oleh instrumen-instrumen tertentu pula, yang dalam perjalanan Sejarah Kebudayaan Islam terbawa serta dalam arus difusi).

Dalam hubungan ini kiranya dapat digunakan sebagai bandingan model yang disusun oleh Al Fârûqî dan Al Fârûqî (1986:457-62), yang menggambarkan susunan tataran dalam seni bunyi-bunyian dalam kebudayaan Islam. Susunan

tersebut adalah berdasarkan tingkat konformitasnya dalam dunia Islam, sehingga pada tataran teratas/pusat terdapat bentuk seni bunyi yang paling luas keberterimaannya pada seluruh masyarakat Islam, sedangkan pada tataran terbawah/terluar terdapat bentuk seni yang paling bervariasi menurut latar budaya setempat. Susunan tataran tersebut adalah sebagai berikut:

tataran 1: seni membaca Al Qur'an, atau *qirâ'ah*;

tataran 2: *adhân* dan panggilan *hajj*, serta pembacaan puisi- puisi suci seperti *tahmîd* (ungkapan syukur kepada Allah SWT) dan *madîh* (puji-pujian kepada nabi Muhammad SAW); varian Melayu dari seni suara tataran ini adalah antara lain *marhaban*, *barzanji*, *hadrah*, dan *rodât*;

tataran 3: improvisasi-improvisasi vokal dan instrumental;

tataran 4: nyanyian-nyanyian dengan tema keagamaan, seperti *qasîdah* di tanah Melayu, dan *ghazal* di Iran, India dan Asia Tengah; bentuk-bentuk ini dapat menggunakan metrum dan diiringi instrumen;

tataran 5: nyanyian solo maupun bersama dengan tema-tema sekuler, serta komposisi-komposisi instrumental, yang merupakan hasil pengaruh para musafir maupun pendatang baru yang Islam.

Dalam model tersebut di atas jelaslah bahwa seni bunyi pada tataran terakhir itu dari segi isi tidak perlu terkait dengan teks-teks keagamaan, namun dimasukkan juga ke dalam cakupan "seni Islam" berdasarkan kaitannya dengan tradisi instrumentasi maupun gaya berlagu yang dibawa serta oleh para pembawa Islam. Lagu-lagu dan instrumen-instrumen yang digunakan dalam Zapin kiranya termasuk ke dalam golongan ini.

Silang pendapat mengenai Zapin tersebut, yang di Indonesia saja terdapat meluas di daerah-daerah: "pesisir timur Sumatera Utara, Riau dan kepulauannya, Jambi, Sumatera Selatan, Lampung, Bengkulu, Banten, Jakarta, Cirebon, Tegal, Pekalongan, Yogyakarta, Gresik, Tuban, Kraksaan, Bondowoso,

Madura, Singaraja, Mataram (Lombok), pesisir Kalimantan Barat, pesisir Kalimantan Selatan, pesisir Kalimantan Timur, Sulawesi Selatan, Sulawesi Tenggara, Gorontalo, Ternate, dan Ambon" (catatan Arison Ibnu, 1988:2), bisa juga terjadi berkenaan dengan bentuk-bentuk seni 'perbatasan' yang lain, seperti yang diberi sebutan "kasidahan", saman, rodan, dan bahkan dangdut yang belakangan ini melanda arena musik populer di Indonesia. Ada kemungkinan bahwa kelak, apabila dangdut telah menjadi 'barang antik' sebagaimana musik keroncong pada saat ini, orang akan melihat pula bahwa ada atribut Islam yang melekat padanya, hal mana disebabkan karena Rhoma Irama yang digelar "Raja Dangdut" itu sangat intensif dalam memasukkan kata-kata da'wah Islam ke dalam nyanyian-nyanyiannya.

### Penandaan Tekstual

Ke-Islaman dapat ditandai oleh digunakannya teks yang mengacu kepada ajaran Islam. Teks itu dapat bervariasi sebagai berikut:

- (a) sepenuhnya menggunakan teks dari Qur'an atau Hadits, jadi dalam bahasa Arab;
- (b) menggunakan bahasa daerah dengan disertai banyak istilah keagamaan Islam;
- (c) sepenuhnya berbahasa daerah tetapi isinya jelas mengacu ke sumber-sumber agama Islam.

Sebagai contoh dapat dikemukakan data mengenai salah satu bentuk seni pertunjukan ke-Islaman Jawa yang dinamakan **slawatan jamjaneng** dari Kabupaten Kebumen, Jawa Tengah, yang telah diteliti pada tahun 1977 oleh Rabimin (skripsi Sarjana Muda berjudul **Shalawat Jamjaneng di Kabupaten Kebumen**, Akademi Seni Karawitan, Surakarta, 1979).

Kajian Rabimin mengenai **slawatan jamjanèng** dari daerah Kebumen itu menghasilkan suatu data dasar yang sangat baik, karena jelas batas cakupannya dan sangat teliti pemerriannya. Ia memerikan khasanah lagu-lagu yang dimiliki oleh empat perkumpulan Jamjanèng, yang dipilihnya (dari 424 perkumpulan di Kabupaten Kebumen) berdasarkan kriteria tertentu, yaitu bahwa permainan perkumpulan yang bersangkutan dianggap bermutu baik oleh warga masyarakat dan oleh peneliti sendiri, serta memiliki perbendaharaan lagu yang cukup banyak jika dibandingkan dengan perkumpulan-perkumpulan lain. Keempat perkumpulan serta jumlah lagu yang dimilikinya adalah:

- (1) perkumpulan "Zumrotul Khasanah" pimpinan S.Kartomejo, dari Kelurahan Kutosari, Kecamatan Kebumen, memiliki 35 lagu;
- (2) perkumpulan "Al Huda" pimpinan Dullah Ichwan, dari Kelurahan Keadongan, Kecamatan Klirong, memiliki 21 lagu;
- (3) perkumpulan "Sinar Cahaya" pimpinan Mijan Hadisasmito, dari Kelurahan Merden, Kecamatan Prembun, memiliki 34 lagu;
- (4) perkumpulan "Tri Sejati P" pimpinan Amir Yusuf, dari Kelurahan Peniron, Kecamatan Pejagoan, memiliki 14 lagu khas **jamjanèng**, dan di samping itu menyusun lagu-lagu **jamjanèng** baru yang diambil dari karawitan **gamelan** sebanyak 25 lagu, dari **keroncong** sebanyak 4 lagu, dan dari lagu-lagu **diatonik** sebanyak 8 lagu. (Rabimin, o.c., halaman 5-17).

Dalam masyarakat Kebumen dikenal tradisi lisan berkenaan dengan riwayat **slawatan jamjanèng** tersebut. Dikatakan bahwa pertunjukan ini lahirnya di masjid desa Saragan (Kelurahan Mrentul, Kecamatan Mirit, Kawedanan Prembun, Kabupaten Kebumen), pada sekitar tahun 1824 Masehi. Di tempat tersebutlah tinggal Kiyai Jamjani yang menyebarkan agama Islam. Ia mengadakan latihan-latihan **slawatan** pada setiap Sabtu malam Minggu. Teks yang digunakan kecuali diambil dari kitab Barzanji yang berbahasa Arab, juga dari ciptaan Kiyai Jamjani sendiri. Teks-teks lagu buatan kiyai ini ada yang

berbahasa Jawa dan ada pula yang berbahasa campuran Arab, Jawa dan Melayu (Rabimin, o.c.:6-8). Sebagai contoh teks berbahasa Jawa yang dikarang kiyai tersebut adalah:

**"E digdaya endi, sira lawan Baginda Ngali, (3 x)  
E suprandéné Baginda Ngali ora lali ya ngibadah"**

Terjemahan:

**"E siapa lebih sakti, engkau atau Baginda Ali, (3 x)  
walau begitu Baginda Ali tak lupa ya beribadah"**  
Adapun contoh teks berbahasa campuran adalah:

**"Allah, Allah hu ya rohman, (2 x)  
nabi Muhammad, nabi akhiring jaman.  
E Maulud Nabi malam suci, (2 x)  
Rabbi Ngulawal namanya bulan."**

Terjemahan:

**"Allah, Allah hu ya pengasih, (2 x)  
nabi Muhammad, nabi akhir zaman.  
E Maulud Nabi malam suci, (2 x)  
Rabi'ul Awal namanya bulan."**

Selanjutnya, tradisi setempat juga mengenali adanya urutan **angkatan** dalam hal pewarisan seni **slawatan jamjanèng** tersebut. Angkatan pertama adalah Kiyai Jamjani sendiri. Perkumpulan yang dianggap mewarisi lagu-lagu dari angkatan pertama itu adalah "Zumrotul Khasanah" dan "Al Huda". Angkatan kedua adalah murid langsung dari Kiyai Jamjani, misalnya Kiyai Imam Mukti, yang lagu-lagu ciptaannya terdapat dalam perbendaharaan perkumpulan "Sinar Cahaya". Angkatan ketiga adalah generasi selanjutnya, yaitu dari masa kini, yang dicontohkan oleh pemimpin perkumpulan "Tri Sejati P." yang telah memasukkan ragam musik karawitan, keroncong dan diatonik ke dalam perbendaharaannya. (Disarikan dari Rabimin, o.c.:2-4).

Identifikasi **angkatan** seperti yang dikenal oleh masyarakat Kebumen itu rupanya berkaitan dengan citra mengenai **asli/lama** atau **baru**-nya repertoar suatu perkumpulan. Analisis terhadap data Rabimin, yang berupa daftar lagu dari

setiap perkumpulan (o.c.:11-18) maupun rincian teks dari masing-masing lagu (o.c.:375-472), memperlihatkan suatu perkembangan bahwa semakin lama teks bahasa Arab semakin sedikit digunakan, dan teks yang sepenuhnya berbahasa Jawa semakin banyak digunakan. Berikut ini suatu daftar dari distribusi ciri kebahasaan pada lagu-lagu yang dimiliki keempat perkumpulan **jamjanèng** tersebut. Kolom-kolom yang berisi angka menunjukkan frekuensi lagu yang menggunakan bahasa sesuai dengan yang tercantum pada kepala kolom. Apabila dua bahasa disebut, maka nama bahasa yang disebut pertama menunjukkan bahasa yang digunakan sebagai nama lagu, yang diambil dari kata-kata pertama dari lagu tersebut. Nama bahasa yang disebut kedua menunjukkan kenyataan dari teks lagu sepenuhnya. Misalnya lagu **Wulida!** tergolong pada bahasa "Arab+Jawa" karena ternyata bait pertamanya dalam bahasa Arab tetapi bait kedua hingga kelima dalam bahasa Jawa. Sebaliknya misalnya lagu **Witipun Wit Iman** mempunyai bait-bait pemang gil dalam bahasa Jawa, tetapi seluruh teks untuk sahatan dalam paduan suara menggunakan bahasa Arab.

### Bahasa Yang Digunakan

Perkumpulan \ Bahasa	Arab	Arab+Jawa	Jawa+Arab	Jawa	Jawa+Melayu	Melayu/Indonesia
Zumrotul Khasanah	9	6	8	10	2	0
Alhuda	0	5	4	7	2	0
Sinar Cahaya	2	4	7	18	3	0
Tri Sejati P.	1	9	5	31	1	2

Perkumpulan yang disebut terakhir bahkan juga memiliki satu lagu yang sepenuhnya dalam bahasa Sunda. Perkumpulan ini pula yang, berbeda dengan ketiga perkumpulan yang lain, mengambil teks dari khasanah ragam musik yang lain (karawitan gamelan, keroncong, nyanyian diatonik).

Demikian juga pesan yang terkandung di dalamnya mengalami perkembangan. Perkumpulan yang diidentifikasi sebagai **angkatan** terakhir itu, yaitu "Tri Sejati P.", telah banyak memiliki lagu-lagu yang sepenuhnya sekuler. Dari limapuluh satu lagu yang didaftar Rabimin pada tahun 1977 terdapat duabelas yang bertema sepenuhnya sekuler (tentang Yuyu Kangkang, lenggang kangkung, pembangunan, Pancasila, lumbung desa, memperkenalkan grup, cinta muda-mudi, dll), dan enam yang berisi nasihat secara umum (khususnya tiga di antaranya agar wanita berbakti kepada suami) tanpa dikaitkan secara khusus kepada agama Islam. Berbeda dengan itu seluruh perbendaharaan lagu dari ketiga perkumpulan yang lain sepenuhnya mengacu kepada agama Islam. Satu-satunya lagu yang dapat dianggap menjurus ke sifat sekuler adalah lagu **Kentrung** milik perkumpulan "Sinar Cahaya". Namun demikian teks lagu ini masih mengandung kalimat yang memperlihatkan sifat Islamnya, meskipun artinya tidak jelas. Kalimat tersebut berbunyi:

**"Yak é yolah é lah yaké yolah  
yolah sowan ya éloooooo ing  
yolah shala- shalawaté"**

Pada umumnya kata-kata bahasa Arab yang digunakan dalam lagu-lagu **jamjanèng** itu diucapkan dengan lafal Jawa, sehingga kadang-kadang memerlukan upaya rekonstruksi tersendiri. Untuk keperluan melagukan seringkali disisipkan bunyi-bunyi seruan tertentu, seperti **é, hé, ya, yolah, yalah, ya hu, la hu, é lah**, dan **yak é**. Dalam perbendaharaan lagu-lagu slawatan ini kita dapat melihat pula bagaimana penyaduran ke dalam media bahasa Jawa itu dilakukan

terhadap pokok-pokok ajaran Islam. Cara pengungkapannya pun menjadi bercorak Jawa. Perhatikan misalnya (di samping contoh-contoh yang telah disebutkan terdahulu) contoh-contoh berikut ini.

- (1) Dari lagu **Suket Latar**:  
**"Nyongkèt bisa, nyulam bisa nyungging, (2 x)  
wan-awan nyongkèt ra-sa shalat sembahyang.**

Terjemahan:

"Menyongket bisa menyulam bisa mewarnai,  
Siang-siang menyongket tak bisa shalat sembahyang".

- (2) Dari lagu **Muga Allah**:  
**"Muga Allah paring wuwuh rohmat salam,  
ing atasnya njeng gusti nabi panutan,  
selaginé masih wujud surya wulan."**

Terjemahan:

"Semoga Allah memberikan tambahan rahmat dan salam,  
kepada nabi yang menjadi junjungan dan contoh,  
selama matahari dan bulan masih berwujud."

- (3) Dari lagu **Allah Allah**:  
**"Hé pundi, pundi wonten, bengawan kang mili madu,  
hé pundi, pundi wonten, bengawan kang mili poan,  
hé mboten wonten, jaman donya nanging wonten ing  
suwarga."  
"Hé pundi, pundi wonten, pisang emas pupusnya cindé,  
hé mboten, mboten wonten, jaman donya nanging wonten  
ing suwarga."**

Terjemahan:

"Mana, mana ada, sungai beraliran madu,  
mana, mana ada, sungai beraliran susu,  
tidak ada, (di) zaman dunia, melainkan ada di surga."  
"Mana, mana ada, pisang emas berpucuk sutra (cindé),  
tidak, tidak ada, (di) zaman dunia melainkan ada di  
surga."

- (4) Dari lagu **Bagus Endi**:  
"é éman, éman temen, sira bagus ora gelem nglakoni shalat,  
Allah humma shalli 'alaa Muhammad,  
é éman, éman temen, sira wong ayu ora gelem nglakoni shalat,  
Allah humma shalli 'alaa Muhammad,  
é suprandéné nabi Yusuf, ora lali,  
ora lali ya ngibadah."

Terjemahan:

"Sayang, sayang betul, engkau tampan tak mau menjalankan shalat,  
Allah humma shalli 'alaa Muhammad,  
sayang, sayang betul, engkau orang cantik tak mau menjalankan shalat,  
Allah humma shalli 'alaa Muhammad,  
walaupun begitu nabi Yusuf tak lupa,  
tak lupa beribadah."

- (5) Dari lagu **Kalau Ditanya**:  
"é kalau ditanya,  
dari ngalam donya sapa pangèranira,  
sira jawabé, Allah Ta'ala pengèranira;  
é kalau ditanya,  
dari ngalam donya sapa nabinira,  
sira jawabé, Nabi Muhammad nabinira;  
é kalau ditanya,  
dari ngalam donya apa agamanira,  
sira jawabé, agama Islam agamanira;  
é kalau ditanya,  
dari ngalam donya apa panutanira,  
sira jawabé, kitab Qur'an panutanira;  
é kalau ditanya,  
dari ngalam donya pundi kiblatira,  
sira jawabé, Ka'bah Mekah kiblat kawula;  
é kalau ditanya,  
dari ngalam donya sapa sedulurira,  
sira jawabé, sedaya mu'min sedulur kula;  
é kalau ditanya,  
ana ing donya sapa imamira,  
sira jawabé, Imam Safingi imam kawula."

Inti isi teks tersebut adalah petunjuk untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan dengan:  
Allah Ta'ala tempatmu menghadap;  
Nabi Muhammad nabimu;  
Islam agamamu;  
Qur'an pemberi petunjukmu;  
Ka'bah Mekah kiblatku;  
seluruh mu'min saudaraku;  
Imam Syafi'i imamku.

- (6) Dari lagu Wong Duraka:  
"Wong duraka, sirahipun wong duraka,  
sirahé sak jambé garing; mripatipun.  
Wong duraka, mripatipun wong duraka,  
mripaté sak terbang miring; wetengipun.  
Wong duraka, wetengipun wong duraka,  
wetengé sak gunung Sumbing; sukunipun.  
Wong duraka, sukunipun wong duraka,  
sukuné sak damèn garing."

Terjemahan:

"Pendurhaka, kepalanya orang durhaka,  
kepalanya se(kecil buah) jambé kering; matanya.  
Pendurhaka, matanya orang durhaka,  
matanya se(besar) rebana miring; perutnya.  
Pendurhaka, perutnya orang durhaka,  
perutnya se(besar) gunung Sumbing; kakinya.  
Pendurhaka, kakinya orang durhaka,  
kakinya se(kecil) jerami kering."

(Semua teks dari Rabimin, terjemahan dari Edi Sedyawati)

Demikianlah sekilas contoh mengenai bagaimana Islam dihayati oleh orang Jawa melalui seni pertunjukan. Pada kasus **slawatan jamjanèng** ini terlihat bagaimana dari generasi ke generasi minat untuk memberikan isi pesan tertentu ke dalam pertunjukan ini dapat mengalami perubahan, meskipun sejumlah ciri harus dipertahankan agar pertunjukan itu tetap dapat dikatakan **slawatan**. Dalam contoh kasus tersebut terutama ditampilkan bagaimana teks yang digunakan dalam pertunjukan- pertunjukan itu telah berperan sebagai tanda ke-Islaman dari jenis pertunjukan yang bersangkutan. Dalam kasus tersebut juga terlihat bahwa

tipe penggunaan bahasa dari teks yang digunakan menentukan citra ke-Islaman yang dilekatkan padanya. Tabel perbendaharaan nyanyian yang dimiliki oleh empat perkumpulan yang disebutkan di atas dapat pula menunjukkan bahwa perkumpulan yang dianggap paling asli ("Zumrotul Khasanah") adalah yang paling banyak memiliki teks nyanyian dalam bahasa Arab, dan sebaliknya perkumpulan yang dianggap paling muda ("Tri Sejati") adalah yang paling banyak memiliki teks nyanyian bahasa Jawa.

### **Penandaan Visual**

Penandaan visual ke-Islaman yang utama dalam seni rupa terlihat pada penggunaan tulisan Arab untuk menampilkan kalimat-kalimat suci agama Islam. Penandaan ini bersifat langsung dan eksplisit, sehingga tidaklah sulit mengidentifikasi karya yang bersangkutan sebagai karya yang didorong oleh keinginan menampilkan ke-Islaman. Di samping itu terdapat pula tanda ke-Islaman yang tidak begitu langsung, pasti dan eksplisit, yaitu ragam hias susunan flora (*arabesque*) yang begitu banyak menghiasi dinding-dinding mesjid agung di pusat-pusat peradaban ke-Islaman.

Dalam kesempatan ini akan lebih banyak diberikan perhatian kepada penandaan visual dalam seni pertunjukan Jawa. Boneka-boneka **Wayang Golèk Ménak**, yang menggambarkan tokoh-tokoh cerita Islam-Parsi yang masuk ke dalam khasanah cerita Jawa, digambarkan dengan mengenskan jubah bagi yang pria dan mengenakan kebaya panjang bagi yang wanita.

Berkenaan dengan kemungkinan perkembangan tersebut, kemudian dapat dipertanyakan, sejak kapankah kiranya tokoh-tokoh dewa dalam **Wayang Purwa** digambarkan dengan memakai jubah dan mengenakan terompah yang

lancip depannya? Mungkinkah ini interferensi dari konvensi penggambaran tokoh-tokoh dalam cerita ke-Islaman? Hal ini bukannya mustahil, karena tokoh-tokoh dewa tersebut dalam karya-karya sastra Jawa abad ke-19 digambarkan sebagai menghuni alam yang setara dengan jajaran atau untaian tokoh-tokoh kenabian yang dikenal dari kitab-kitab Islam. Anggapan seperti itu dipaparkan secara jelas misalnya dalam karya pujangga Ranggawarsita yang berjudul *Paramayoga*. Dalam kitab ini diterangkan bahwa ada jalur **pangiwa** (jalur kiri) terdiri dari deretan dewa-dewa ke-Hinduan dan jalur **panengen** (jalur kanan) yang terdiri dari deretan nabi-nabi ke-Islaman, yang sama-sama berasal dari kekuatan *adi-kodrati* yang maha benar.

Kostum ke-Islaman yang dikenakan oleh penari atau pun boneka yang menggambarkan tokoh-tokoh dalam cerita ke-Islaman tersebut di atas seringkali dijumpai juga kemiripannya pada para pemain pertunjukan jenis **slawatan**. Jenis pertunjukan ini merupakan permainan bersama dalam nyanyi dan gerak, dan tidak menggambarkan cerita. Teks yang dinyanyikan bermuatan ke-Islaman. Kostum untuk para pemain jenis pertunjukan ini mengacu pada kesan "1001 malam" (baju panjang polos, jubah, sorban, dll) yang kiranya dimaksudkan untuk memberi warna "Arab-Parsi", tempat asal agama Islam.

### **Penandaan Instrumental**

**Slawatan** adalah suatu bentuk seni pertunjukan di Jawa yang oleh orang Jawa sendiri dikenal sebagai berciri ke-Islaman. Ciri musikalnya yang khas, yang membedakannya dengan musik Jawa, selebihnya adalah bahwa lagu hanya dibawakan oleh vokal (solo yang disahuti oleh paduan suara), dan ritme terutama dibentuk oleh satu jenis instrumen saja, yaitu membranofon yang hanya mempunyai satu bidang pukul, khususnya yang di Jawa dinamakan **terbang**,

atau **genjring** jika dibubuhi piringan-piringan kecil dari logam pada badannya. Tanda pengenal lain dari jenis pertunjukan ini adalah teks yang dilagukan di dalamnya, yang mengutamakan puji-pujian untuk atau riwayat dari nabi Muhammad SAW. Instrumen khas dari **slawatan** ini, yaitu **terbang** dan **genjring**, sebaliknya tidak termasuk ke dalam daftar instrumen dalam perangkat **gamelan** Jawa yang baku. **Laras** atau tangga nada yang digunakan pun tidak identik dengan **sléndro** dan **pélog** yang digunakan dalam **gamelan** (keterangan lisan dari Dr. Sri Hastanto, ahli Etno- musikologi dari Sekolah Tinggi Seni Indonesia di Surakarta). Dalam suatu pembahasan terdahulu saya telah meletakkan seni **slawatan** Jawa ini sebagai suatu bentuk seni yang berada di pinggiran, baik dilihat dari arah "kesenian Jawa" yang dalam hal musik pusatnya ada pada **gamelan**, maupun dari arah "kesenian Islam" yang dalam hal seni bunyi pusatnya ada pada **qirâ'ah** (Edi Sedyawati, "The Muslim Da'wah in Indonesian Dances: The Javanese Case", **International Seminar on Islamic Civilization in The Malay World**, Brunei Darussalam, Mei-Juni 1989).

Di Indonesia pada umumnya, instrumen musik yang disebut **gambus** dan **rebana**, yang mungkin dahulu mula-mula diperkenalkan oleh para pendatang dari luar Indonesia yang mulai menyebarkan agama Islam di negeri ini, menjadi dianggap instrumen 'khas Islam' karena memang boleh dikatakan sebagian terbesar nyanyian-nyanyian yang diiringi instrumen-instrumen tersebut mengandung pesan-pesan ke-Islaman. Pada seni pertunjukan Jawa instrumen berdawai yang dinamakan **gambus** itu tidak tampil. Yang menonjol pada pertunjukan jenis **slawatan** adalah instrumen-instrumen yang segolongan dengan **rebana**.

Golongan instrumen ini ditandai oleh ciri-ciri:

- (a) berbadan kayu atau logam, berbentuk tabung;
- (b) mempunyai membran untuk dipukul;
- (c) membran hanya terdapat pada satu sisi dari badan instrumen.

Dalam seni **slawatan** dan sejenisnya digunakan beberapa variasi dari golongan instrumen ini. Variasi pertama, yang paling dominan dalam jenis tontonan **slawatan** itu, adalah yang dinamakan **terbang**, sinonim dari kata **rebana** yang digunakan dalam lingkungan pemakai bahasa Melayu. Instrumen ini berbadan kayu, dan badan ini tidak tinggi, sehingga bentuk keseluruhan dari **terbang** ini pipih. Membran yang dipasang pada satu sisi dari badan itu dipukul dengan telapak tangan dan jari-jari. Apabila badan **terbang** itu dipasang piringan-piringan logam yang bisa berdencing jika instrumen itu digerakkan, maka varian tersebut oleh orang Jawa dinamakan **genjring**, **tampré**, atau **rebana**. Instrumen ini dibunyikan dengan dipukul tangan maupun digoyang-goyangkan.

Varian-varian lain berbadan tinggi, dan biasanya besar juga, sehingga suara membran yang dipukul pada satu sisinya itu dapat lebih keras daripada **terbang** atau pun **genjring**. Membranofon berkepala satu berbadan tinggi ini apabila badannya terbuat dari kayu disebut **jéd or** atau **jid or**, sedangkan apabila badannya terbuat dari logam disebut **tambur**. Keempat varian golongan rebana-tambur itu merupakan tanda khas dari bentuk-bentuk seni pertunjukan ke-Islaman Jawa. Sebaliknya, keempatnya bukanlah instrumen wajib dalam orkestra gamelan Jawa yang baku. Membranofon yang amat penting dalam gamelan Jawa yang baku itu, yaitu **kendang** yang berkepala dua (membran dipasang pada kedua sisi badan untuk dipukul keduanya) justru sangat jarang dipakai dalam pertunjukan jenis **slawatan** (hanya terdapat pada 4 di antara 30 pertunjukan yang diteliti, Sedyawati 1989a). Kenyataan ini menunjukkan bahwa orang Jawa melihat keterpisahan tradisi antara gamelan Jawa baku yang dikembangkan di keraton-keraton di satu pihak, dan di pihak lain **slawatan** yang dikembangkan di pusat-pusat keagamaan kecil di luar keraton. Instrumen yang dipakai pada masing-masing tradisi musikal merupakan tanda dari golongannya. Dalam hal ini **terbang** merupakan tanda ke-Islaman yang paling dominan di Jawa.

## Penutup

Demikianlah telah dibahas masalah penandaan ke-Islaman dalam beberapa bentuk seni Jawa. Tanda yang dibicarakan dalam hal ini adalah indeks, yaitu petunjuk akan adanya sifat ke-Islaman dalam karya yang mengandung tanda yang bersangkutan. Jenis-jenis tanda yang lain tidak dibicarakan di sini. Tanda yang berupa ikon maupun simbol memerlukan pengkajian yang lebih mendalam. Pengkajian tersebut akan dapat mengungkapkan antara lain kesaling-terkaitan antara simbol-simbol dari berbagai budaya, agama, dan zaman.

## Acuan

Dewan Kesenian Jakarta

1986 Kertas-kertas bahan diskusi bagi Festival Tari Zapin. Jakarta, 8-9 Maret 1986.

al Fârûqî, Ismail dan al Fârûqî, Lois Lamyâ'

1986 *The Cultural Atlas of Islam*. New York: Macmillan Publishing Company; London: Collier Macmillan Publishers.

Ibnur, Arison

1988 *Wanita dan Ketabahannya: Uraian Mengenai Tema dan Perlambangan dalam Karya Tari "Shor-shor"*. Dokumen Intern. Jakarta: Institut Kesenian Jakarta.

INSTITUT KESENIAN JAKARTA  
JALAN KH. YUSUF KAHAR NO. 101  
KEMENANGAN, JAKARTA 10110

Magi, Suhaimi bin

1980 **Darulfana**. Dokumen Intern. Jakarta: Institut Kesenian Jakarta.

1988 **Latar Belakang dan Proses Penggarapan Karya Tari "Aliif"**. Dokumen Intern. Jakarta: Institut Kesenian Jakarta.

Rabimin

1979 **Shalawat Jamjaneng di Kabupaten Kebumen**. Dokumen Intern. Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Sedyawati, Edi

1989a "The Muslim Da'wah in Indonesian Dances: The Javanese Case". **International Seminar on Islamic Civilization in The Malay World**. Brunei Darussalam, 1-5 Juni 1989.

1989b "Ke-Islaman dalam Tari di Indonesia". **Persidangan Antarabangsa Pengajian Melayu. Melayu: Persoalan Warisan dan Kini**. Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya. Kuala Lumpur, 21-23 Ogos 1989.

---

Catatan:

Penulisan makalah ini adalah atas undangan dan pembiayaan Panitia Festival Islqliqal, dan telah disajikan dalam simposium "Islam dan Kebudayaan Indonesia: Dulu, Kini dan Esok", Jakarta 21 - 24 Oktober 1991.

PERPUSTAKAAN PUSAT  
UNIVERSITAS INDONESIA