

**DAKWAH-MUSIK REBANA WALISONGO
SRAGEN**

Skripsi



Diajukan oleh :

Joko Suyanto

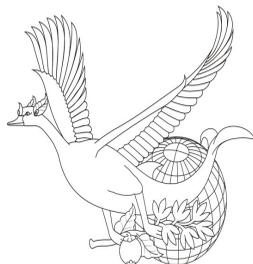
NIM. 08112125

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2013**

**DAKWAH-MUSIK REBANA WALISONGO
SRAGEN**

Skripsi

Untuk memenuhi salah satu syarat
Guna mencapai derajat Sarjana S-1
Jurusan Etnomusikologi



Diajukan oleh :

Joko Suyanto

NIM. 08112125

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2013**

PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

DAKWAH-MUSIK REBANA WALISONGO SRAGEN

yang dipersiapkan dan disusun oleh

Joko Suyanto
NIM. 08112125

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji skripsi
Institut Seni Indonesia Surakarta
pada tanggal 4 Pebruari 2013
dan dinyatakan telah memenuhi syarat.

Dewan Penguji

Ketua Penguji : Djoko Purwanto, S.Kar., M.A.
N.I.P. 19580861990121002

Penguji Utama : Isti Kurniatun, S.Kar., M.Hum.
N.I.P. 196102271982032002

Pembimbing : Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn.
N.I.P. 179106301998021001

Surakarta, 4 Pebruari 2013
Institut Seni Indonesia Surakarta
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

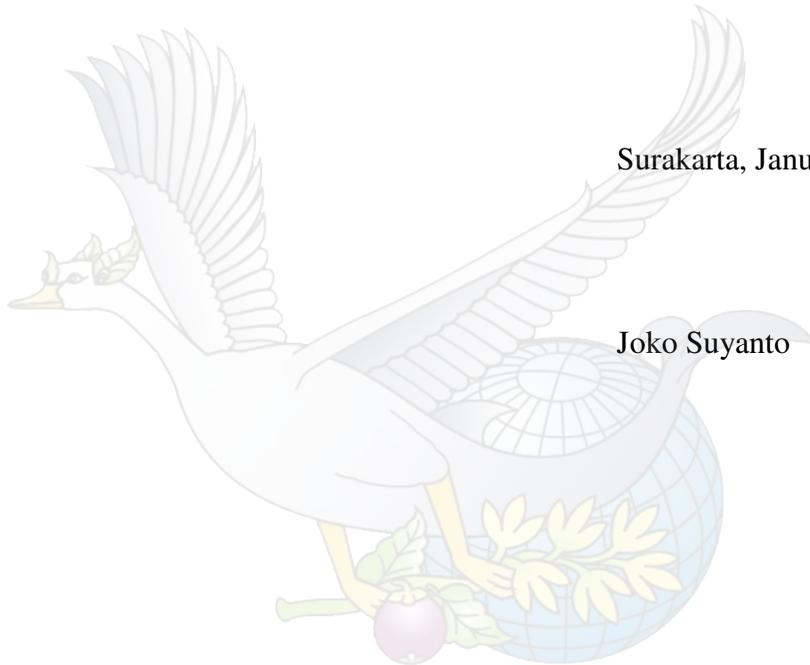
Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum
N.I.P. 195081819810301006

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan, dalam skripsi yang berjudul **Dakwah-Musik Rebana Walisongo Sragen** tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi manapun. Di dalam skripsi ini, juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis serta diterbitkan orang lain, kecuali secara tertulis diacu di dalam naskah skripsi ini, yang sumber-sumbernya disebutkan di dalam daftar pustaka.

Surakarta, Januari 2013

Joko Suyanto

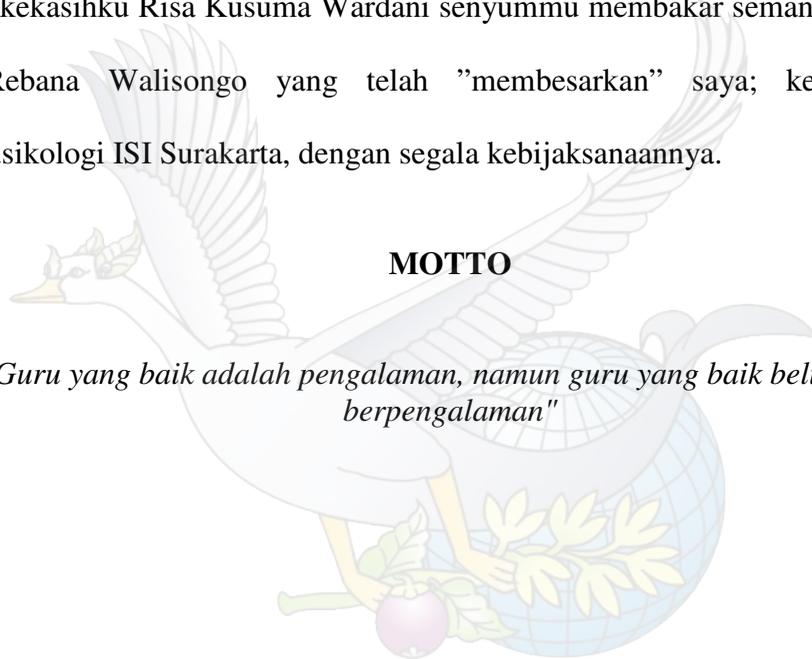


PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan kepada Allah SWT yang telah menjagaku, kepada kedua orang tuaku atas dukungan moral dan spiritual, "kayuhan sepeda *onthèl* mu" menghantarkan anakmu raih salah satu mimpinya, ayah; tetesan keringatmu "memupuk" kekuatan pikiran anakmu, ibu; kepada kakakku tercinta, Siti Sumarsih dan Sarwito yang telah memberikan semangat untuk belajar di perguruan tinggi; kepada kekasihku Risa Kusuma Wardani senyummu membakar semangatku, sayang; bagi Rebana Walisongo yang telah "membesarkan" saya; kepada jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta, dengan segala kebijaksanaannya.

MOTTO

"Guru yang baik adalah pengalaman, namun guru yang baik belum tentu berpengalaman"



CATATAN UNTUK PEMBACA

Skripsi ini memuat beberapa lambang, khususnya lambang untuk membedakan karakter suara instrumen. Berikut lambang-lambang yang digunakan.

The image shows three staves of musical notation labeled Jidor 1, Jidor 2, and Jidor 3. Each staff begins with a double bar line and a common time signature. Jidor 1 has a melody of eighth notes with a specific rhythmic pattern. Jidor 2 has a melody of quarter notes. Jidor 3 has a melody of quarter notes with a different rhythmic pattern. The notation includes various note heads, stems, and rests.

Lambang di atas adalah lambang yang digunakan untuk membedakan karakter suara dari masing-masing instrumen *jidhor*. Berikut karakter bunyinya: *jidhor* 1 berbunyi (*dung*), *jidhor* 2 berbunyi (*dong*), *jidhor* 3 berbunyi (*dhêng*).

The image shows three staves of musical notation labeled Téplak 1, Téplak 2, and Téplak 3. Each staff begins with a double bar line and a common time signature. Téplak 1 has a melody of eighth notes. Téplak 2 has a melody of quarter notes. Téplak 3 has a melody of quarter notes with a different rhythmic pattern. The notation includes various note heads, stems, and rests.

Lambang di atas digunakan untuk membedakan karakter suara dari ketiga instrumen *téplak*. Berikut karakter bunyinya: *téplak* 1 (*tong*), *téplak* 2 (*tung*), *téplak* 3 (*bung*).

The image shows three staves of musical notation labeled Terbang 1, Terbang 2, and Terbang 3. Each staff begins with a double bar line and a common time signature. Terbang 1 has a melody of eighth notes. Terbang 2 has a melody of quarter notes. Terbang 3 has a melody of quarter notes with a different rhythmic pattern. The notation includes various note heads, stems, and rests.

Lambang di atas, digunakan untuk membedakan karakter suara dari instrumen *têrbang* atau *trêbang* setiap instrumen *têrbang* memiliki dua karakter (*têng*) dan (*tung*) suara dibedakan dengan penempatan simbol nada pada garis. Garis atas pada setiap *têrbang* berbunyi suara (*tong*), dan pada garis bawah berbunyi (*pung*).

CATATAN ORTOGRAFI

Skripsi ini ditulis menggunakan bahasa Indonesia yang disempurnakan (EYD). Namun, beberapa huruf vokal yang menggunakan ejaan bahasa Jawa yang ada pada skripsi ini tidak dapat terwadahi semua pada ejaan bahasa Indonesia yang disempurnakan (EYD). Oleh karena itu agar tidak ada kesalahan bunyi atau pemaknaan, ejaan bahasa Jawa dalam skripsi ini menggunakan tanda diakritik. Berikut paparan huruf vokal dengan ejaan bahasa Jawa beserta penjelasannya.

Huruf	Contoh Pemakaian	Keterangan Bunyi
Ã	<i>Rãmã, ãjã, busãnã, rãsã</i> ,(Jawa)	Huruf “ã” ini hanya digunakan dalam ungkapan atau kata bahasa Jawa. Pengucapannya mirip dengan bunyi vokal o, seperti pada kata pokok atau kelompok dalam bahasa Indonesia
Ê	<i>Gêndhing, kêraos</i> ,(Jawa)	Huruf “e” dengan diakritik “ê” hanya digunakan dalam bahasa Jawa. Bunyi pengucapannya seperti bunyi kata ke luar, kelas, dan kelurahan dalam bahasa Indonesia.
È	<i>sèlèh, gendèr</i> (Jawa)	Huruf “e” dengan diakritik “è” hanya digunakan dalam bahasa Jawa. Bunyi pengucapannya seperti bunyi dalam kata <i>series</i> dalam bahasa Inggris.

INTISARI

Joko Suyanto, 2013, skripsi "**Dakwah-Musik Rebana Walisongo Sragen**" iii-255 hlm.

Penelitian ini muncul karena dualisme sudut pandang, dakwah dan musik. Khususnya, dualisme pandangan yang terjadi di lingkungan pondok pesantren di wilayah Sragen. Pada satu sisi, terdapat pondok pesantren yang membatasi musik untuk kegiatan keagamaan. Namun sebaliknya di sisi lain, terdapat pondok pesantren yang justru menjadikan musik sebagai "garda depan" dalam mensyiarkan ajaran Agama Islam. Paham kedua ini, dianut oleh Pondok Pesantren Walisongo Sragen bersama kelompok Rebana Walisongo-nya. Singkatnya, di Ponpes Walisongo musik dijadikan sebagai strategi dakwah untuk menarik dan mengembangkan ideologi ajaran Islam kepada masyarakat.

Persoalan yang ingin dijelaskan dalam teks ini adalah, (1) Mengapa Pondok Pesantren Walisongo memilih dakwah-musik sebagai strategi dakwah. (2) Bagaimanakah musik Rebana Walisongo dijadikan sebagai dakwah oleh Pondok Pesantren Walisongo. (3) Bagaimana implikasi dari dakwah melalui media musik terhadap pendengar Rebana Walisongo dan Pondok Pesantren Walisongo. Untuk menjawab persoalan tersebut penelitian ini dilakukan secara kualitatif dan dengan mengadopsi konsep dakwah Islam serta konsep musik yang kemudian digabungkan menjadi konsep baru yaitu dakwah-musik.

Hasil analisis ditemukan bahwa strategi dakwah melalui musik oleh kelompok Rebana Walisongo adanya faktor "*human*". yakni pendekatan lewat musik dilakukan karena dengan pertimbangan, musik dapat berpengaruh pada jiwa seseorang. Ketertarikan seseorang terhadap musik lantas dimanfaatkan sebagai stimulan untuk menghantarkan ayat-ayat Al-Qur'an. Temuan selanjutnya adalah, musik rebana dijadikan "*kurir*" ayat dengan bentuk kegiatan yaitu pentas atau pertunjukan musik, serta menyebarkan kaset rekaman Rebana Walisongo kepada masyarakat. Selanjutnya implikasi dari dakwah yang memanfaatkan musik. dari dakwah-musik tersebut telah mengakibatkan dua dampak yaitu dampak internal dan dampak eksternal. Dampak internal ditandai dengan berkembangnya pembangunan dan fasilitas sarana pendidikan di Ponpes Walisongo, nama Ponpes Walisongo semakin dikenal masyarakat. Kemudian dampak eksternal yaitu, (1) memicu bertambahnya metode dakwah serupa yang dikembangkan oleh rebana lain di wilayah Sragen, (2) menjadi alternatif hiburan yang mendidik masyarakat di wilayah Sragen dan sekitarnya. (3) Memberi pemaknaan positif terhadap musik oleh masyarakat. (4) Masyarakat menerima dengan baik dakwah yang disampaikan oleh Rebana Walisongo. (6) masyarakat mampu merubah paradigma negatif menjadi positif, terhadap musik yang berkembang di pondok pesantren dewasa ini.

Kata kunci: *dakwah, musik*

PRAKATA

Skripsi ini adalah sebuah teks yang tidak lepas dari pemikiran penulis. Teks ini adalah manifestasi dari perjalanan panjang sewaktu penulis melakukan studi di ISI Surakarta. Oleh karena itu, sangatlah penting keberadaan keluarga, teman, dosen, lingkungan akademik, terhadap lahirnya skripsi ini.

Ucapan terimakasih pertama kepada Allah SWT, yang telah memberikan rahmatnya dan selalu menjaga penulis di setiap langkah. Tak lupa kepada Ayahanda Mitro Sukanto, yang setiap hari harus mengayuh sepeda *onthèlnya* dengan beban yang berat, demi kelangsungan mimpi penulis, salam hormat dan baktiku, ayah. Kepada Ibunda Saikem, yang dengan tulus menyediakan fasilitas kepada penulis untuk menunjang studi, meskipun harus "gali lubang tutup lubang", aku mencintaimu, bunda. Kepada kedua saudaraku, Siti Sumarsih dan Sarwito, atas dukungan yang diberikan, salam hormatku kepadamu, kakak. Selanjutnya kepada kakak iparku Iskandar dan Muryanti serta keponakanku Gery, Prima, dan Ridwan, atas segala dukungan dan doanya, serta hiburan di kala penulis sedang gundah. Tak lupa kepada kekasihku Risa Kusuma Wardani, yang telah menemani penulis di saat suka maupun duka. Senyummu "mengoyak" semangatku, sayang. Tak lupa juga terimakasih kepada guruku sewaktu SMA, Pak Agus Ali Mustofa, yang telah membimbing dan mengarahkan penulis mempersiapkan bekal hidup untuk masa depan. Salam hormat dan baktiku, pak.

Ucapan terimakasih kepada Pak Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn.. Di sela-sela merampungkan disertasi, masih sudi menyempatkan waktunya untuk membimbing penulis dengan penuh kesabaran. Kepada pembimbing akademik, Pak

Sri Harta, S.Kar., M.Sn. (almarhum), dan Drs. Wahyu Purnomo, M.Sn. yang telah memberi banyak kontribusi kepada penulis selama menempuh studi. Kemudian terimakasih kepada Prof. Dr. Santosa, S.Kar., MA. yang telah memberikan pencerahan di awal penyusunan skripsi ini.

Selanjutnya ucapan terimakasih kepada Rektor dan Dekan Fakultas Seni Pertunjukan seta ketua Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta, beserta staf pembantunya atas segala kebijaksanaannya. Serta tak lupa kepada teman-teman Etnomusikologi angkatan 2008, yang telah memberi "warna" dan menjadi bagian dari keluarga selama menempuh kuliah. Selanjutnya terimakasih kepada penguji skripsi Pak Djoko Purwanto, S.Kar., M.A. dan Bu Isti Kurniatun, S.Kar., M.Hum. yang telah melayakkan karya skripsi ini untuk mendapat gelar sarjana.

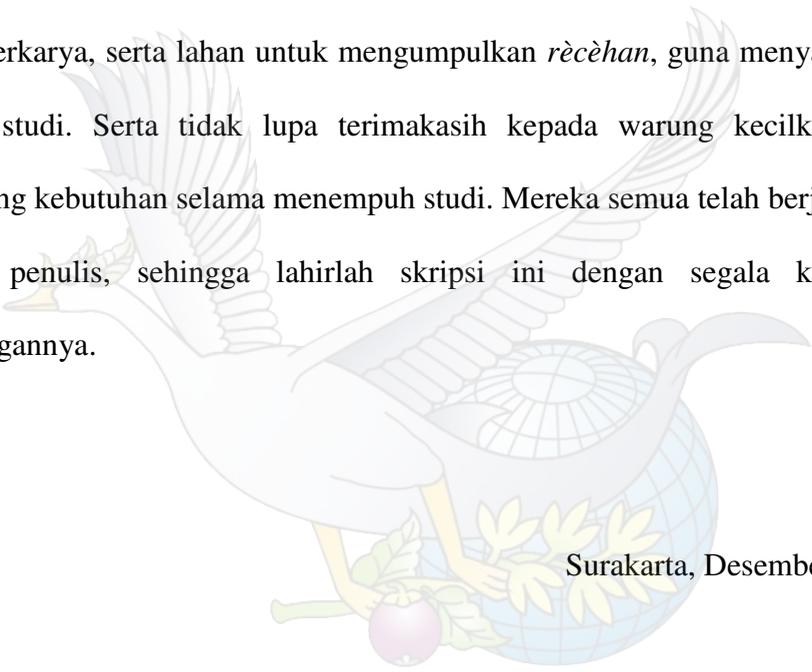
Kemudian secara pribadi penulis ucapkan terimakasih kepada Renaldi Lestianto, S.Sn., Bondan Aji Manggala, S.Sn., M.Sn., Oky Prasetyo, Bondet Wrahatnala, S.Sos., M.Sn., Mas Sularso, S.Sn., Midhang Langgeng Sembodo, Wulan Sari, serta Aji Agustian, yang telah bersedia menjadi patner diskusi selama pengerjaan skripsi ini.

Penulis juga mengucapkan terimakasih kepada keluarga besar Pondok Pesantren Walisongo Sragen, utamanya kepada Kyai. H. Ma'ruf Islamudin yang telah mengijinkan Ponpesnya untuk menjadi lahan penelitian. Serta tak lupa penulis ucapkan terimakasih kepada, Dwijo Purnomo, Mbak Yeti, Mas Toha, serta Zainun Mafudz, yang telah bersedia menjadi informan ketika penulis melakukan riset.

Selanjutnya ucapan terimakasih kepada laptop *satellite* L510, yang terkadang *rèwèl* ketika digunakan untuk mengetik. Terimakasih kepada *tungganganku* AE 4640

JM, meski boros bahan bakar, namun sudah berjasa mengantarkan ke manapun penulis pergi. Selanjutnya ucapan terimakasih kepada rumah Kos Pari Kesit yang telah memberikan tempat singgah penulis selama mengerjakan skripsi. Serta tak lupa kepada Burhan Sidqi dan teman-teman POK Universitas Sebelas Maret, yang telah menemani selama berada di rumah kos.

Penulis juga secara khusus mengucapkan terimakasih kepada keluarga besar Bapak Mulyadi, S.Pd., M.Pd., yang telah membina dan memberi wadah penulis untuk berkarya, serta lahan untuk mengumpulkan *recèhan*, guna menyambung biaya selama studi. Serta tidak lupa terimakasih kepada warung kecilku yang telah menopang kebutuhan selama menempuh studi. Mereka semua telah berjasa mewarnai pikiran penulis, sehingga lahirlah skripsi ini dengan segala kelebihan dan kekurangannya.



Surakarta, Desember 2012

Joko Suyanto

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
MOTO	v
CATATAN UNTUK PEMBACA	vi
CATATAN ORTOGRAFI	vii
INTISARI	viii
PRAKATA	ix
DAFTAR ISI	xii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan Penelitian	8
D. Manfaat Penelitian	8
E. Tinjauan Pustaka	9
F. Landasan Konseptual	14
G. Metode Penelitian	20
H. Sistematika Penulisan	25

BAB II KONSEP DAKWAH-MUSIK REBANA WALISONGO SRAGEN	27
A. Gejala Musik Islam di Nusantara	27
B. Ruang Lingkup Rebana Walisongo	31
1. Struktur Organisasi Rebana Walisongo	33
2. Dasar Pemikiran Dakwah dengan Memanfaatkan Musik	35
3. Isi Dakwah-Musik Rebana Walisongo	39
4. Nilai Budaya yang Terkandung dalam Dakwah-Musik Rebana Walisongo	49
C. Musik Tersandra Oleh Ayat	51
1. Musik Rebana adalah Salah-satu Media untuk Menanamkan Ajaran Islam	55
BAB III DAKWAH-MUSIK REBANA WALISONGO	61
A. Proses Produksi Dakwah-Musik Rebana Walisongo	61
1. Musikalitas dan Pengalaman Pesonal	62
2. Pertimbangan Personil Rebana Walisongo	64
3. Rekomposisi Syair Lagu	67
4. Media “Ungkap” Rebana Walisongo	72
5. Produksi Perangkat Rebana Walisongo	81
6. Produksi Syair Lagu	81
7. Proses Rekaman	83
8. Perkembangan Produksi Rebana Walisongo	85
8.1. Musik Rebana Walisongo di Awal Kemunculan (1997-1998)	85
8.2. Musik Rebana Walisongo di Era Hardi (199-2000)	87

8.3. Musik Rebana Walisongo di Masa Transisi (2001-2002)	95
8.4. Musik Rebana Walisongo di Era Maryadi (2002-sekarang)	107
B. Kegiatan dan Sasaran Dakwah-Musik Rebana Walisongo	121
C. Sistem Pemasaran	124
BAB IV PEMENTASAN SEBAGAI KEGIATAN UTAMA DAKWAH-MUSIK REBANA WALISONGO	126
A. Pengaruh Dakwah-Musik Rebana Walisongo	126
1. Deskripsi Pementasan Rebana Walisongo	126
1.1. Unsur Gerak	141
1.2. Unsur Visual	148
1.3. Unsur Komunikasi	154
BAB V IMPLIKASI DAKWAH-MUSIK REBANA WALISONGO	160
A. Pengaruh Dakwah-Musik Bagi Pondok Pesantren Walisongo	160
1. Menunjang Eksistensi Pondok Pesantren Walisongo	160
2. Perkembangan Fasilitas Pondok Pesantren Walisongo	161
3. Konsep “ <i>Nyambi</i> ” dalam Pertunjukan Rebana Walisongo	161
4. Pemantapan Paradigma Dakwah-Musik Rebana Walisongo	164
5. Tontonan yang Bertuntunan	167
6. Upaya Konservasi Seni Islami	169
B. Pengaruh Dakwah-Musik Rebana Walisongo terhadap masyarakat	172
1. Respon Penonton terhadap Pertunjukan Rebana Walisongo	172
2. Kontribusi Penonton terhadap Pertunjukan Rebana Walisongo	172

3. Rebana Walisongo “Kiblat” dari Beberapa Kelompok Rebana di Sragen	177
4. Alumni Sebagai Salah-satu Pelopor Munculnya Rebana	178
5. Imitasi Medium	180
BAB VI PENUTUP	183
1. Kesimpulan	183
2. Rekomendasi	187
DAFTAR ACUAN	188
LAMPIRAN LAGU	193
LAMPIRAN FOTO	240
GLOSARUIM	249
CURRULIM VITEA	252

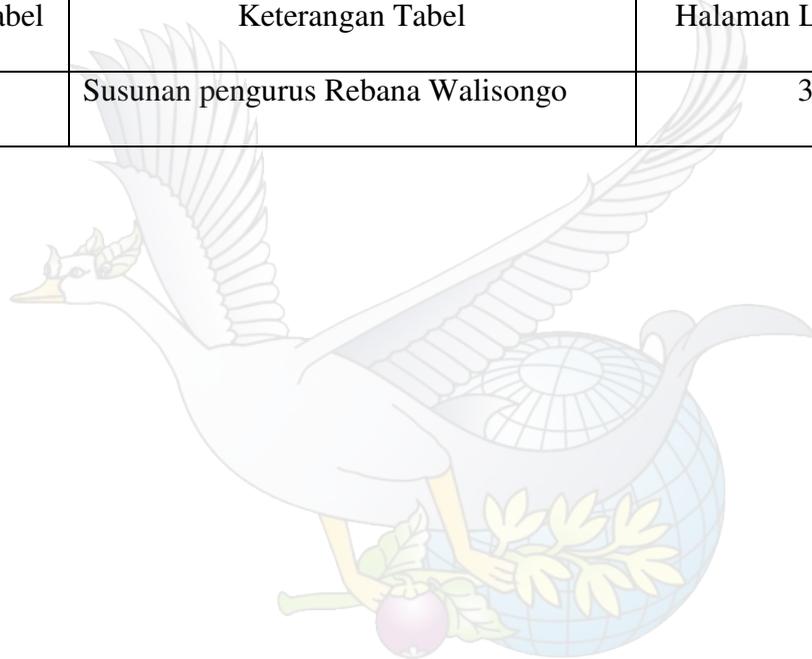
DAFTAR GAMBAR

No Gambar	Keterangan Gambar	Halaman Letak Gambar
1	Instrumen <i>téplak</i>	78
2	Instrumen bass (<i>jidhor</i>)	79
3	Instrumen <i>rémo</i>	80
4	Instrumen <i>têrbang</i> (trebang)	80
5	Proses rekaman	84
6	Koleksi album rekaman Rebana Walisongo	85
7	Ekpresi salah satu musisi	147
8	Unsur gerak dalam pertunjukan Rebana Walisongo	148

9	Bentuk Panggung Pertunjukan Rebana Walisongo	153
10	Skema letak instrumen di atas panggung	153
11	Pentas Rebana Walisongo	159
12	Peristiwa jual beli kaset	162
13	Peristiwa promosi buku	163

DAFTAR TABEL

No Tabel	Keterangan Tabel	Halaman Letak Tabel
1	Susunan pengurus Rebana Walisongo	33



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Mengkaji dakwah sebagai sebuah praktik keagamaan merupakan tema yang tidak pernah selesai dibicarakan dan ditelaah. Banyak tema-tema dakwah telah ditelaah tetapi di balik itu banyak juga tema-tema baru yang muncul dan tidak kalah menarik untuk ditelaah. Seolah, persoalan dakwah adalah persoalan kompleks yang tidak pernah dapat tuntas dan selalu mengundang peneliti-peneliti untuk mengkajinya lebih dalam dengan berbagai perspektif.

Dakwah, dalam kapasitas terbatas, menurut Aep Kusnawan dipahami masyarakat umum sebagai kegiatan ceramah atau *tabligh* tentang ajaran Islam. Umumnya dakwah dilakukan oleh para *da'i*, *kyai*, dan ulama di atas mimbar secara lisan, dan hanya biasa dilakukan di majelis *taklim*, masjid, atau ruang-ruang keagamaan (2009: 15).

Kata dakwah, secara etimologis, bersumber dari bahasa Arab dan berasal dari kata *da'a*, *ya da'u*, serta *da'watan* yang artinya ajakan, seruan, undangan dan panggilan. Di dalam pengertian lain, dakwah berarti menyeru dan mengundang untuk mengikuti sesuatu dengan cara dan tujuan tertentu (Kusnawan, 2009: 15). Namun demikian, banyak pendapat yang mendefinisikan pengertian dakwah dengan arti yang

berbeda. Muhammad Al-Bahy, misalnya, mengartikan dakwah adalah merubah situasi ke situasi yang lebih baik sesuai dengan ajaran Islam. Adapun, Ali Shalih Al-Mursyid yang dituliskan Kusnawan mendefinisikan dakwah adalah sebagai cara untuk menegakkan kebaikan serta melenyapkan *kêbathilan* (sesuatu yang buruk) dengan berbagai pendekatan, metode, serta media (Kusnawan, 2009: 15).

Kenyataannya kegiatan dakwah dalam Islam bukan kegiatan eksklusif, terbatas hanya pada kelompok tertentu dan hanya dilakukan di dalam ruang-ruang *tabligh* atau di atas mimbar saja. Namun seturut perkembangan waktu, unsur-unsur kegiatan dakwah, seperti subjek atau pelaku (*da'i*), pesan (*mawdhu'*), metode (*uslub*), media (*washilah*), dan objek (*mad'u*) dakwah (Sambas, 2009:108), justru dikembangkan lebih luas. Usaha mengembangkan dakwah ini sudah lama dan telah banyak dikembangkan oleh kaum muslimin.

Dakwah dengan menyertakan unsur seni (musik), atau ekonomi, atau memadukan kedua unsur seni (musik) dan ekonomi merupakan gejala yang ikut mewarnai perkembangan dakwah Islam di Nusantara (Jawa). Kisah tembang dolanan "Lir-Iilir" dan *gamelan sekaten*, misalnya merupakan episode penyebaran agama Islam oleh Walisongo dengan menyertakan aspek seni (musik) di dalamnya. Hal sejenis terjejak dalam pertunjukan *wayang menak* di Kulonprogo atau *wayang sasak* di Lombok, yang memadukan antara format wayang dengan kisah tokoh-tokoh muslim dari Timur Tengah. Pada abad 20 akhir, penggunaan dakwah-musik dilakukan pula oleh Emha Ainun Nadjib melalui dakwah kulturalnya dengan

menggunakan Gamelan Kyai Kanjeng. Mengenai gejala ini menarik disimak pernyataan Komarudin Hidayat berikut.

Kenyataan sosial ini sesungguhnya merupakan aset budaya dan asset politik serta merupakan prestasi Islam dalam menciptakan jalinan dialektis serta saling mengisi antara agama dan budaya di Indonesia ... Ini adalah bukti nyata bahwa Islam dan budaya lokal pada dasarnya saling membutuhkan dan secara kreatif telah memperkaya mosaik peradaban Indonesia (2003:12).

Dakwah melalui perdagangan merupakan bentuk lain dari strategi dakwah Islam. Hal ini dikenal lama dalam awal perkembangan Islam di Nusantara. Kisah-kisah Saudagar-saudagar muslim dari Arab dan India yang pernah datang ke Aceh dan ke beberapa wilayah perairan di Nusantara (Sumatera, Jawa, Sulawesi, dan Ternate) merupakan bagian sejarah yang menghubungkan antara ekonomi dan agama sebagai dua hal yang bertaut. Berdagang sambil berdakwah atau menjual-belikan barang sekaligus mengajak dalam kebaikan, sehingga konsumen tertarik karena dapat dua keuntungan sekaligus: mendapat barang yang dibeli dan pengetahuan tentang Islam.

Begitu pula dakwah yang memadukan kedua seni (musik) dan ekonomi adalah hal-hal penting lain yang ikut meluaskan gejala dakwah. Perkembangan industri musik populer dengan mengemas lagu-lagu rohani atau bertema nada dan dakwah, seperti dilakukan oleh Nasidah Ria, Bimbo, Ungu, Gigi, Soneta merupakan bentuk nyata pertautan seni dan ekonomi dengan dakwah.

Pola dakwah serupa, tepatnya dakwah-musik dengan diimbahi motif ekonomi, dikelola pula oleh sebuah pondok pesantren bernama Walisongo, di Dusun Sungkul, Sragen, Jawa Tengah. Melalui ketokohan Ma'ruf Islamudin, pondok pesantren Walisongo yang didirikan sejak tahun 1995 ini memadukan antara edukasi dakwah-musik dengan seni dan ekonomi. Awalnya, pondok hanya memasukkan seni *sholawat* sebagai sebuah kegiatan para santri, digunakan untuk kepentingan ibadah sebagai sarana *sholawatan nabi* dalam pesantren, dan hanya dilakukan beberapa kali dalam seminggu. Namun kemudian, kegiatan *sholawat* tersebut dikembangkan lebih jauh dengan memasukkan unsur-unsur instrumen lain dan lagu-lagu lain dan dipertunjukkan bersamaan dengan kepentingan dakwah yang dilakukan oleh Maruf Islamudin. Dalam format terakhir, kelompok dakwah-musik Rebana Walisongo ini bahkan berani melakukan adopsi lagu yang dipopulerkan penyanyi lain, melakukan rekompresi terhadap karya orang lain, merekam hingga menjual produk-produk rekaman musiknya. Termasuk, menjual beberapa produk pondok lain, seperti jamu, madu, dan buku.

Adapun hasil keuntungan dari dakwah dan penjualan produk-produk ini mereka gunakan untuk mengembangkan pondok. Hasil itu mereka pakai untuk membangun dan mengembangkan fasilitas pondok, seperti: penambahan gedung-gedung baru, pembelian lahan baru, pengembangan format pendidikan pesantren, pembiayaan produksi rekaman, hingga pendirian studio rekaman sendiri bernama Al Muntaha Record.

Tidak dapat dipungkiri, dakwah-dakwah semacam itu tidak lepas dari pro dan kontra. Pemahaman tentang musik dalam 'paradigma' pondok-pondok pesantren itu sendiri masih merupakan sesuatu yang kerap diperdebatkan sampai sekarang. Ada sebagian pondok pesantren membolehkan penggunaan musik sebagai sarana dalam rangkaian kegiatan keagamaan. Namun adapula pondok pesantren yang membatasinya, atau malah melarang musik digunakan di dalamnya karena dianggap *bid'ah* dan haram.

Musik dianggap masih tabu, walaupun boleh menggunakan musik tetapi dengan batasan-batasan tertentu. Penggunaan musik untuk kegiatan keagamaan diijinkan asal menggunakan instrumen-instrumen tertentu. Paham ini didasarkan atas beberapa acuan mazhab. Mazhab Hanafi melarang alat-alat hiburan seperti *tanbur* dan *sarunai*. Mazhab Maliki mengharamkan penggunaan alat-alat bunyi seperti gembus dan *qanun*. Mazhab Safi'i mengharamkan penggunaan alat yang telah menjadi lambang minuman arak, seperti gembus, *tanbur*, *ribab*, dan *kamanjah* (Gazalba, 1967: 142).

Pendapat dari beberapa mazhab tersebut membatasi hukum musik dari segi perangkat instrumennya saja, namun tidak menyebut secara jelas bahwa musik itu haram hukumnya. Jadi posisi musik dalam Islam sebetulnya tidak ada larangan dan tidak ada hadits atau ayat Al-Quran yang menerangkan secara jelas bahwa musik itu haram hukumnya. Namun, ada juga pondok lain yang melarang sama sekali musik. Dalam aliran ini dipahami bahwa bentuk seni musik atau nyanyian yang

memalingkan dari *dzikrullah* hukumnya haram, nyanyian dan seni musik itu merupakan seruling syetan atau suara yang ditimbulkan karena syetan (Zainuri, 2003: 124-125).

Lebih lanjut Sul Khan Zainuri menyatakan polemik tersebut seperti berikut.

Meskipun seni telah dikenal sejak awal kemunculan Islam, namun perdebatan mengenai batasan-batasan yang membolehkan maupun yang tidak membolehkan hingga saat ini masih terus tumbuh berkembang seiring dengan beragamnya alat-alat musik yang diproduksi. Bahkan, pembahasan mengenai hukum memperdagangkan alat-alat musik masih terus menjadi diskusi yang cukup menarik, termasuk mengenai batasan-batasan yang diperbolehkan secara syar'i dalam mengekspresikan seni (Zainuri, 2003:125).

Sikap Ponpes Walisongo terhadap polemik pandangan tersebut adalah mewenangkan dan memanfaatkan musik dalam dakwah. Dualisme yang ada tidak menyurutkan ideologi Ponpes Walisongo untuk berdakwah. Dapat dikatakan dakwah mereka adalah dakwah-musik. Antara dakwah dan musik menjadi satu kesatuan yang padu.

Perjalanan sejak lima belas tahun silam adalah bukti bahwa Ponpes Walisongo memaknai musik tidak hanya sebatas pada persoalan boleh atau tidaknya musik ada dalam kegiatan keagamaan, tetapi lebih pada kemanfaatannya untuk kepentingan umat beragama. Musik, sebatas masih dalam ranah manfaat untuk umat Islam, tidak ada alasan untuk dilarang. Namun, sebaliknya jika keberadaan musik justru malah menimbulkan kemaksiatan atau keburukan, maka hal itulah yang harus

dicegah. Adapun yang dicegah adalah bukan musiknya melainkan perbuatan yang ditimbulkan oleh pelaku atau pengguna musik itu sendiri.

Dalam pandangan Ponpes Walisongo, musik dianggap mampu memberi rangsangan terhadap penyampaian ayat atau pengaruh ke-Islam-an terhadap pendengarnya. Diibaratkan musik itu seperti “piring”, dan lagu atau pesan lagu adalah “nasinya”. Keberadaan musik, dalam arti demikian, adalah wadah atau media yang digunakan untuk memfasilitasi terjadinya transfer ilmu agama.

Komunitas pondok ini pun beranggapan bahwa pola ekonomi yang dikembangkan mereka memiliki landasan yang sama yaitu sebagai media bagi proses alih ilmu agama tersebut. Dalam pandangan mereka, apapun kemasan atau pendekatan yang digunakan dalam dakwah, entah itu musik, perniagaan, organisasi, serta, partai politik, isinya tetap sama, yakni ajakan kebaikan sebagaimana yang ada dalam perintah Agama Islam. Strategi yang diterapkan Pesantren Walisongo ini cukup menarik untuk dibahas lebih dalam.

B. Rumusan Masalah

Atas dasar pemaparan tersebut, penelitian ini difokuskan untuk melihat lebih dalam dakwah-musik Rebana Walisongo. Supaya proses tersebut terpetakan secara jelas, diajukan beberapa pertanyaan penelitian sebagai berikut.

1. Mengapa Pondok Pesantren Walisongo memilih dakwah-musik sebagai strategi dakwah?

2. Bagaimanakah musik Rebana Walisongo dijadikan sebagai dakwah-musik oleh Pondok Pesantren Walisongo?
3. Bagaimana implikasi dari dakwah-musik tersebut terhadap pendengar Rebana Walisongo?

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan latar belakang dan rumusan masalah yang telah dipaparkan, penelitian ini bertujuan untuk mengetahui alasan-alasan yang berhubungan dengan pemikiran Ponpes Walisongo dalam memilih musik sebagai bagian penting dari dakwahnya, proses dakwah-musik Pondok Pesantren Walisongo melalui musik rebana, dan implikasi dakwah melalui musik rebana terhadap eksistensi Pondok Pesantren Walisongo dan masyarakat pendukungnya.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan mampu memberikan sedikit pemahaman tentang dakwah-musik serta pengaruh musik terhadap kelangsungan sebuah lembaga pendidikan Islam Pondok Pesantren Walisongo Sragen dan masyarakat Islam. Hasil Penelitian ini diharapkan bermanfaat bagi masyarakat manapun, terutama di kalangan dunia pendidikan. Bagi Jurusan Etnomusikologi, hasil penelitian ini diharapkan dapat menjadi ragam kekayaan penelitian dan referensi tentang musik Islami.

Bagi pendidikan pondok pesantren, hasil penelitian ini diharap menjadi sumbangan pengetahuan tentang musik sebagai media dakwah. Mampu memberikan sedikit pemahaman tentang musik rebana yang hidup di lingkungan pondok pesantren, serta memberi wacana baru tentang musik dalam paradigma Islam. Lantas dapat menjadi referensi terhadap sistem pendidikan musik dalam pondok pesantren serta langkah pembaruan menyerukan ideologi ke-Islam-an.

E. Tinjauan Pustaka

Penggunaan tinjauan pustaka dalam penelitian ini dilakukan untuk menunjukkan posisi penelitian ini terutama berhubungan dengan objek material dan objek formalnya. Literatur-literatur yang disajikan adalah literatur-literatur terpilih yang dianggap mampu memperjelas posisi penelitian ini, antara lain sebagai berikut.

Tulisan Dwejo Purnomo tentang “Metode Dakwah K. H. Ma’ruf Islamudin” (2007). Purnomo dalam skripsinya, menjelaskan biografi dan metode-metode dakwah yang digunakan oleh Ma’ruf Islamudin. Metode-metode dakwah tersebut di antaranya adalah berikut. Dakwah melalui lembaga non formal, yakni dakwah lewat media pembelajaran pondok pesantren yang Ma’ruf dirikan yakni Pondok Pesantren Walisongo. Dakwah menggunakan sistem madrasah, yakni sistem pembelajaran yang dibagi atas kelas-kelas. Pembagian kelas tersebut berdasarkan tingkatan atau kemampuan santri dalam menguasai kitab. Selanjutnya dengan metode Taman

Pendidikan Al-Qur'an (TPA), metode ini ditujukan khusus kepada santri yang masih tingkatan SD. Dilaksanakan pada sore hari, umumnya santrinya para anak-anak di sekitar pondok. Metode lain adalah metode dakwah lewat pendidikan formal dengan mendirikan *Play Group* Walisongo, SD Walisongo, serta SMP Walisongo.

Menurut Purnomo, Ma'ruf memiliki tanggung jawab sebagai warga negara Indonesia yang harus berperan aktif dalam usaha mencerdaskan kehidupan masyarakat. Kurikulum yang diusung dalam pendidikan ini selain pengetahuan umum juga ilmu Agama Islam. Karena dalam pendidikan ini bertujuan memproduksi generasi ulama yang memiliki intelektual yang tinggi.

Metode dakwah lain yang dilakukan oleh Ma'ruf adalah ceramah atau pengajian. Metode ini dilakukan Ma'ruf di tengah masyarakat dengan lisan. Kemudian dakwah lewat kaset atau hasil dari pendokumentasian ceramah-ceramah Ma'ruf, yang tersebarluaskan di masyarakat. Metode terakhir adalah dakwah lewat seni dan budaya. Metode ini dijelaskan Purnomo dengan mendokumentasikan musik rebana dan ceramah Ma'ruf Islamudin. Aspek musik belum tersentuh oleh Purnomo dalam penelitiannya. Skripsi di atas tidak menyinggung persoalan musik sebagai kajian formalnya. Padahal dalam penyampaian dakwah, Ma'ruf menggunakan musik sebagai salah satu penyampai ayat. Oleh karena itu, persoalan musik akan ditelaah lebih mendalam dalam penelitian ini.

Literatur kedua adalah tulisannya saudara Lardiyanto Budhi berjudul "Kyai Kanjeng Aktualisasi Pemikiran Emha Ainun Nadjib Melalui Musik" (2009). Skripsi

ini menerangkan bagaimana sebuah pendekatan sosial dengan menggunakan musik. Kyai Kanjeng menjadi representasi pemikiran Emha Ainun Nadjib dalam memanfaatkan musiknya sebagai sarana pembangun dialogis antar berbagai lapisan masyarakat, budaya, serta agama. Kyai Kanjeng dalam setiap pentas selalu mengajak masyarakat berdialog, membahas tentang kesalahpahaman di dalam masyarakat, tentang berbagai masalah yang terjadi di sekitar lingkungan manusia, serta kesenjangan antar umat beragama. Selain untuk bermusik, panggung juga dimanfaatkan untuk sarasehan, membahas persoalan kesenjangan sosial masyarakat. Ada perspektif yang berbeda antara skripsi tentang Kyai Kanjeng ini dengan penelitian yang dilakukan. Penelitian ini lebih fokus terhadap dakwah-musik yakni dengan pemanfaatan musik untuk mendekonstruksi ideologi masyarakat tentang ke-Islam-an. Penelitian ini tidak menyentuh pada ranah dialogis antar umat beragama atau sosial masyarakat.

Tulisan ketiga adalah tulisan Sri Sujarwanti tentang "Kelompok Musik Hadrah Khartika Buana Desa Tlobong, Dlanggu, Klaten Study Kasus Kelangsungan Hidup Kelompok Seni" (2003). Skripsi ini menjelaskan tentang proses dakwah menggunakan musik Islami dan membahas tentang proses kreativitas dalam bermusik, serta kaitanya dengan proses garap musikal dan recomposisi repertoar. Pembahasan tersebut membantu penelitian ini untuk mengetahui proses dakwah dan kreatifitas Rebana Walisongo dalam Pondok Pesantren Walisongo.

Tulisan keempat yang diacu adalah tulisan Wahyudi tentang “Upaya Pelestarian Kesenian *Al-Barzanji* di Pondok Pesantren Al-Muayyad Surakarta” (2010). Wahyudi, dalam skripsinya, menjelaskan tentang Kesenian *Al-Barzanji* sebagai media dakwah. Dalam tulisan tersebut dijelaskan tentang cara Pondok Pesantren Al-Muayyad melakukan dakwah dengan media kesenian *Al-Barzanji*. Hal itu terbukti dengan adanya komitmen yang masih melekat pada alumni pondok pesantren, dengan semangat masih tetap melanjutkan perjuangan dakwah lewat kesenian *Al-Barzanji* di daerahnya masing-masing. Ungkapan tersebut membantu dalam penelitian ini untuk melihat bagaimana proses dakwah dan bagaimana metode dakwah-musik Pondok Pesantren Walisongo dengan menggunakan musik sebagai komparasi dengan penelitian di atas.

Tulisan kelima adalah tulisannya Sidi Gazalba berjudul *Islam dan Kesenian: Relevansi Islam dan Budaya* (1988). Buku ini membahas tentang dakwah dengan kesenian. Ada beberapa definisi tentang dakwah Islam dinyatakan oleh Gazalba. Salah satunya, dakwah ialah merangsang manusia kepada kebaikan dan *huda* (petunjuk Allah), berbuat *ma'ruf* (kebaikan) dan melarang melakukan *munkar* (kejahatan), supaya mereka itu berjaya mendapat kebahagiaan dunia dan akhirat. Pernyataan ini menarik karena sama persis dengan pernyataan yang dilontarkan oleh Ma'ruf Islamudin tentang substansi dakwah yang dilakukan oleh Ponpes Walisongo termasuk dakwah-musik melalui rebana Walisongonya.

Tulisan lain adalah tulisannya Z. Arifin Thoha tentang *Ekosistem Seni Budaya Islam Khazanah Peradaban Serambi Pesantren* (2002). Thoha mengungkapkan tentang progresivitas kesenian pesantren. Menurutnya, kesenian pesantren sekarang telah melakukan transformasi, dahulu hanya berorientasi kepada katarsisme spiritual, kemudian didorong perlahan memasuki wilayah sublim yang lain, salah satunya adalah katarsisme sosial.

Thoha juga menyinggung tentang seni pesantren beradaptasi terhadap lingkungan baru. Seni pesantren tidak hanya menekankan pada pakem atau ketradisional, tetapi mampu bersaing dan melakukan progres di antara kesenian yang lain, berkompetisi untuk mendapat respon baik dari masyarakat. Progresivitas tersebut, secara tidak langsung telah mengembangkan dakwah Islam kepada masyarakat. Alasan melakukan perubahan dan progresivitas untuk mengembangkan kesenian pesantren yang ditulis Thoha ini diacu untuk melihat pergerakan kesenian pesantren yakni Rebana Walisongo.

Sesuai sasaran objek dan sudut pandang yang digunakan dalam penelitian ini, dapat diyakini penelitian dakwah-musik Rebana Walisongo ini bebas duplikasi. Hal tersebut telah ditunjukkan dari berbagai sumber literatur di atas tak ada satupun tulisan-tulisan tersebut membahas dakwah-musik Rebana Walisongo.

F. Landasan Konseptual

Dengan mengacu pada topik (dakwah-musik Rebana Walisongo) dan rumusan masalah (yaitu mengenai persoalan tentang alasan pemilihan dakwah-musik, operasional dakwah-musik, dan implikasinya), penelitian ini memerlukan konsep-konsep terkait sebagai fondasi penting untuk menelaahnya. Setidaknya untuk mengkonstruksi konsep dakwah-musik ini harus diurai lebih dulu dua konsep penting yang menjadi akarnya. Dua konsep tersebut adalah dakwah dan musik.

1. Dakwah

Telah disinggung di awal, dakwah mengandung arti umum sebagai sebuah seruan, undangan, atau panggilan untuk mengikuti sesuatu yang berhubungan dengan moralitas, berupa perubahan menuju keadaan yang lebih baik, untuk menegakkan kebaikan, dan untuk melenyapkan kebatilan.

Dalam ajaran Islam, dakwah ini merupakan wujud dan realitas ke-Islam-an dalam rangka beribadah kepada Allah SWT. Dakwah Islam, seperti disebut Sambas, mengandung lima unsur yang saling menyatu. Kelima unsur ini antara lain adalah (1) subjek atau pelaku dakwah, (2) pesan dakwah, (3) metode dakwah atau cara penyampaian, (4) Tempat dakwah atau wilayah penyampaian dakwah, (5) Sasaran dakwah (2009: 108).

Ungkapan Sambas di atas, kiranya relevan dengan apa yang dinyatakan oleh Gazalba tentang nunsur dakwah. Gazalba menyatakan dakwah Islam melibatkan

empat komponen yakni, Materi dakwah, pendakwah, sasaran dakwah, dan cara berdakwah. Dalam bukunya, Gazalba mengaitkan dakwah dengan kesenian. Menurutnya kesenian bertujuan menimbulkan kesenangan yang bersifat estetik pada orang yang mengalaminya. Tertarik pada keindahan merupakan naluri yang dimiliki manusia. Karena itu, setiap manusia suka berkesenian, dan tidak ada masyarakat yang kebudayaannya kosong dari kesenian.

Subjek atau pelaku dakwah adalah orang-orang yang biasa menyampaikan ajaran Islam kepada masyarakat. Pelaku ini umum disebut sebagai *da'i*, *mubaligh*, *kyai*, atau *ustadz*. Namun, dalam Islam diterangkan pula bahwa semua umat muslim wajib untuk melakukan dakwah atau penyebaran agama. Dengan demikian perkara pelaku dakwah tidak lagi terbatas pada *da'i*, *mubaligh*, *kyai*, atau *ustadz*, melainkan wajib dilakukan semua umat muslim.

Pesan dakwah dimaksud adalah materi yang disampaikan dalam dakwah. Unsur kedua ini penting dalam dakwah. Signifikansinya pesan atau materi ini terletak pada proses penyampaian ilmu, atau peringatan, serta ajakan dalam kebaikan yang menjadi substansi dakwah. Umumnya, materi-materi dakwah dirujuk dari Al-Qur'an dan Hadist, serta kitab-kitab tafsir Qur'an. Materi yang matang apalagi aktual dipandang mampu menimbulkan respon positif terhadap dakwah yang disampaikan.

Metode dakwah menjadi semacam jembatan atau alat dari pesan yang disampaikan pendakwah terhadap *audiens*. Cara atau metode penyampaian dakwah ini penting karena dapat menentukan sukses atau tidaknya dakwah itu berlangsung.

Misalnya, dakwah dengan menggunakan media musik, baik itu musik pop, musik gamelan, serta musik dangdut, itu semua merupakan stimulus kepada masyarakat. Dengan dirangsang melalui musik, kesan pertama yang dirasakan oleh masyarakat adalah ketertarikannya terhadap kegiatan dakwah. Jika masyarakat sudah merasa tertarik diharapkan pesan yang disampaikan lewat musik tadi mampu meningkatkan keingintahuan akan pesan yang disampaikan dan dapat diterapkan langsung dalam kehidupan sehari-hari.

Tempat dakwah menjadi penting untuk penyampaian sebuah *syiar* atau ajakan kebaikan. Dalam kaitan tersebut, ada anggapan bahwa keadaan tempat dakwah dapat mempengaruhi suasana psikologis bagi pendakwah maupun bagi jemaahnya. Suasana nyaman atau kondusif yang dialami oleh pendakwah dan jemaah biasanya ditentukan dengan kondisi tempat dakwahnya.

Sasaran dakwah adalah objek dakwah. Ini merupakan muara terakhir dalam proses dakwah. Sasaran dakwah biasanya individu, kelompok kecil, atau kelompok besar atau kelompok orang dalam budaya tertentu.

Lima komponen di atas berguna untuk memaparkan tentang bagaimana dakwah-musik yang ada dalam Pondok Pesantren Walisongo. Meliputi, materi dakwah Pondok Pesantren Walisongo, pendakwah, tempat dan sasaran dakwah, serta bagaimana cara mereka berdakwah.

2. Musik

Pengertian mengenai musik, diterangkan dalam Kamus Bahasa Indonesia sebagai berikut.

Musik secara umum dipahami sebagai nada atau suara yang disusun sedemikian rupa, sehingga menggandung, irama, lagu, dan keharmonisan (terutama yang menggunakan alat-alat yang dapat menghasilkan bunyi itu) (2008: 987).

Ungkapan tersebut, dapat ditarik pemahaman dalam setiap bentuk musik, terdapat benda yang dapat menghasilkan bunyi atau sumber suara, seperti gitar, piano, *gandrang*, seruling, dan lain sebagainya.

Seni musik bukanlah sesuatu yang langsung diciptakan oleh Tuhan, melainkan hanya merupakan bagian dari salah satu kreativitas peradaban manusia. Jika suatu ketika seni musik digunakan sebagai media dalam mencintai dan mengagungkan nama Allah SWT, tidak berarti musik dipandang sebagai asma Allah. Kendati demikian seni musik bukanlah juga sesuatu yang memiliki sifat rendah, namun pada hakekatnya Allah selain mencipta juga menyukai keindahan (Poetra, 2004: 10). Dari penjelasan tersebut, maka didapat pemahaman bahwa musik merupakan karunia dari Tuhan yang diberikan kepada manusia. Oleh karena itu tinggi rendahnya derajat dan moral seni musik, sangat tergantung dari sejauhmana musik difungsikan oleh kreatornya.

Dalam kaitan demikian, menarik apabila disimak pernyataan I Wayan Sadra dalam Waridi (ed.) tentang konsep penciptaan musik yang disebut sebagai konsep “mencipta musik dalam rangka” yaitu untuk apa musik itu diciptakan? (2005: 78).

Adapun keterhubungan antara musik Rebana Walisongo tersebut dengan pernyataan Sadra ini dapat dinyatakan bahwa musik yang digunakan oleh Ponpes Walisongo adalah sejajar dengan musik dalam rangka. Artinya musik yang diproduksi atau dipertunjukkan oleh Ponpes Walisongo bukanlah musik untuk kepentingan musik melainkan musik yang digunakan dan difungsikan untuk kepentingan ibadah, dalam rangka penyampaian syiar-syiar nilai ke-Islam-an kepada khalayak.

Pernyataan di atas kiranya relevan dengan pemahaman tentang seni Islam yang dimaksud oleh Toha berikut.

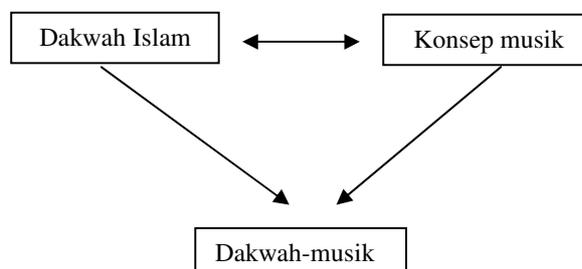
Suatu karya seni dapat dikategorikan sebagai seni Islam bukan hanya karena diciptakan oleh seorang Muslim, tetapi karena dilandasi oleh wahyu Illahi. Seni Islam melarutkan realitas-realitas batin wahyu Islam dalam dunia bentuk dan karena ia keluar dari dimensi batin Islam, menuntun manusia masuk keruang batin wahyu Illahi. Seni islam adalah buah dari spiritualitas Islam dilihat dari sudut pandang asal kejadiannya dan sebagai sebuah bantuan yang memperlengkapi dan membantu kehidupan spiritual untuk kembali ke sumber (2002: 89).

Berdasarkan kerangka dua pemikiran dakwah dan musik tersebut, penulis mencoba untuk mengkorelasikan dua konsep dakwah dan musik yang telah dipaparkan di atas menjadi dakwah-musik yang merupakan kajian formal dari penelitian ini. Meskipun dakwah dan musik adalah dua hal yang berbeda, namun tidak menutup kemungkinan dua hal tersebut menjadi satu-kesatuan yaitu dakwah-musik.

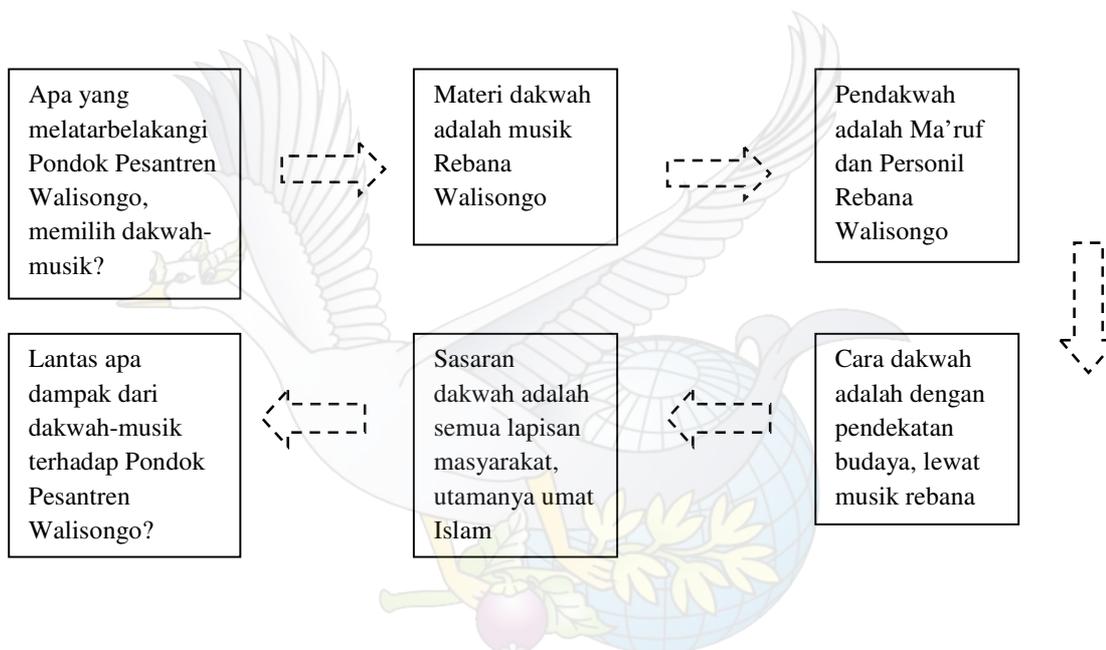
Sebenarnya penyatuan antara dakwah dan musik atau dakwah-musik bukanlah soal baru dalam sejarah Islam di Indonesia. Bahkan yang lebih mempesona lagi, oleh

para penyebar agama Islam di Indonesia waktu silam, seni musik sudah dianggap sama pentingnya dengan dakwah itu sendiri (Poetra, 2004: 5). Terbukti dengan adanya beberapa kelompok musik yang menjadikan dua hal tersebut menjadi satu paket pertunjukan. Berikut beberapa kelompok musik Islam di Nusantara yang memadukan musik dengan dakwah, yaitu menyajikan musik dengan tema dakwah Islam, di antaranya, *Gamelan Sekaten*, *kuntulan* di Bayu Wangi, *santi swara*, kesenian *trebangan* di Probolinggo, serta kesenian *trebang rodan* di Pasuruan. Semua kelompok yang disebutkan tersebut merupakan musik yang mengandung muatan dakwah, selain untuk menghibur masyarakat, fungsi lainnya adalah menyebarkan ajaran Islam lewat lagu-lagu yang disajikan (Hastanto, 2008: 88-89).

Dari uraian panjang di atas, dapat ditarik pemahaman, bahwa sesungguhnya dakwah dan musik adalah paket strategis untuk berdakwah. Muatan dakwah adalah sebagai inti di dalam musik tersebut, sementara musiknya itu sendiri sebagai wadah atau sebagai alat penyampai ayat kepada umat. Konsep dakwah-musik yang telah dijelaskan di muka dapat dianalogikan dengan bagan berikut.



Pihak Walisongo sendiri kadang menyebut dakwah-musik ini dengan nama lain yaitu nada dan dakwah, yang intinya sama merupakan perpaduan selaras antara nada (musik) dan dakwah. Adapun untuk menjelaskan mengenai persoalan tentang alasan pemilihan dakwah-musik, operasional dakwah-musik, dan implikasinya. Kiranya bagan alir di bawah ini dapat memperjelas alur analisa untuk memahami dakwah-musik Rebana Walisongo ini.



G. Metode Penelitian

Penelitian ini diperlukan metode khusus guna menuntun perolehan jawaban terhadap pertanyaan yang diajukan dalam rumusan masalah. Terutama berkaitan dengan permasalahan dakwah-musik Rebana Walisongo serta faktor-faktor pendukungnya. Demi menjawab persoalan yang telah diajukan, penelitian ini

mengadopsi metode yang diungkapkan Moleong tentang metode penelitian kualitatif.

Metode penelitian kualitatif seperti disebut Moleong adalah berikut.

Penelitian kualitatif adalah penelitian yang bermaksud memahami fenomena tentang apa yang dialami oleh subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, tindakan, dll., secara holistik, dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khususnya yang alamiah dan dengan memanfaatkan berbagai metode alamiah (2008: 6).

Lebih lanjut, Moloeng mengungkapkan langkah penelitian kualitatif dapat dibagi ke dalam empat tahap, yaitu tahap sebelum kelapangan, pekerjaan lapangan, analisa data, dan penulisan laporan (2008: 109).

Langkah-langkah yang diterapkan untuk penelitian ini dapat dijabarkan sebagai berikut.

1. Tahapan sebelum kelapangan yakni meliputi, *survey*, penentuan topik dan rumusan masalah, serta memilih dan memanfaatkan informan.
 - a. *Survey* dilakukan guna menyikapi peneliti sebelum masuk ke lapangan lebih dalam. Dalam tahap ini, peneliti melakukan mengamatan langsung terkait dengan objek riset, yakni melihat pertunjukan Rebana Walisongo, selain itu juga melakukan wawancara kecil dengan para personil Rebana Walisongo dan audiens.
 - b. Tahap penentuan topik dan perumusan masalah, pada tahap ini dilakukan setelah melakukan kegiatan *survey* awal. Lantas menetapkan sebagai topik penelitian tentang fenomena dakwah-musik Rebana Walisongo Sragen sebagai topik utama.

c. Tahapan yang ketiga yakni, memilih dan memanfaatkan informan. Informan adalah orang yang dimanfaatkan untuk memberikan informasi yang akurat terkait dengan objek riset serta situasi dan kondisi lingkungan objek riset. Jadi, informan di sini dipilih orang-orang yang terlibat secara langsung dengan objek penelitian. Kegunaan informan bagi peneliti adalah, agar secepatnya menghubungkan peneliti kepada nara sumber yang relevan, untuk dimintai keterangan terkait dengan objek penelitian. Berikut beberapa informan yang direkomendasi peneliti dalam riset ini, Dwijo Purnomo dan Zainun Majid, dan Ma'ruf Islamudin. Mereka adalah Pengasuh, pengurus, dan personil Rebana Walisongo, oleh karena itu, cukup relevan untuk dijadikan informan.

2. Tahap pekerjaan lapangan dimaksud adalah tahap mengumpulkan data. Ada tiga hal penting yang patut dicatat dalam kerja pengumpulan data ini. Ketiga hal tersebut antara lain adalah:

a. Pembatasan objek dan peneliti.

Dalam tataran ini diharapkan peneliti dapat mengenal objek secara terbuka dan tertutup. Menurut Lofland dalam Moleong, objek terbuka diibaratkan lapangan umum seperti tempat keramaian, tempat orang berpidato, taman, bioskop, dan ruang tunggu rumah sakit. Pada kondisi objek demikian, peneliti barangkali akan sulit melakukan wawancara mendalam, dan hanya dapat melakukan pengamatan saja (Moleong, 1989: 94). Penjelasan di depan

membantu peneliti bagaimana menentukan strategi untuk pengambilan data yang tepat, kaitanya dengan situasi dan kondisi objek riset.

b. Pengenalan hubungan peneliti dengan objek riset di lapangan

Jika peneliti memanfaatkan pengamatan berperan serta, maka hendaknya hubungan antara objek dan peneliti dapat dibina. Proses demikian, peneliti dan objek dapat bertukar pikiran secara total tanpa ada rasa ragu dan sungkan (Moleong, 1989: 95). Pernyataan tersebut dapat membantu peneliti dalam menyikapi psikologis yang harus dibangun dengan narasumber pada objek riset ketika mencari data.

Lantas penelitian ini menggunakan bantuan sebuah perlengkapan alat dokumentasi. Berikut beberapa alat yang digunakan dalam pengambilan data di lapangan. Kamera EOS Canon 1000D untuk pengambilan foto, Handicam DCR-DVD650E Sony untuk pengambilan dokumentasi audio visual, Handpone Nokia C3, untuk merekam wawancara dengan nara sumber, Satellite L510 untuk menulis laporan dan mencatat hal yang penting. Dan tak kalah pentingnya transport untuk akomodasi selama penelitian berlangsung. Peneliti sudah menyiapkan kendaraan roda dua AE 4640 JM, yang digunakan selama riset ini dilakukan.

c. Analisis di lapangan

Penelitian kualitatif mengenal adanya analisa data lapangan, walaupun analisa data secara intensif baru akan dilakukan pada akhir pengumpulan

data (Moloeng, 1989:102). Analisa lapangan ini dilakukan guna melihat ulang kecocokan hipotesa awal yang telah dirumuskan dengan kondisi nyata di lapangan.

3. Tahap analisa

Sesudah semua data yang diperlukan terakumulasi, langkah selanjutnya ialah pengelompokan berdasarkan kategori yang sudah direncanakan. Jalan ini guna mempermudah untuk memilah dan menyaring data sesuai paradigma yang sudah ditetapkan.

Pengelompokan didasarkan pada jenis serta isi atau muatan data yang diperoleh. Data wawancara dipisahkan dengan data literatur serta data dokumentasi. Data wawancara juga dikelompokkan berdasarkan isi muatan. Data hasil dokumentasi dikelompokkan berdasarkan jenisnya, data foto dikelompokkan dan disaring sesuai kebutuhan, data audio (musik) dilakukan transkripsi serta dibedakan menjadi dua yaitu lagu dan teks guna analisis lebih lanjut. Data wawancara (*audio*) dipilih dan disatukan dengan data wawancara yang tidak direkam dan direduksi menurut kebutuhan. Data literatur diambil sebagai pelengkap dan disaring sesuai porsi yang dibutuhkan.

Hasil analisis data tidak berhenti pada bentuk pelaporan tapi selalu dicocokkan dengan kenyataan di lapangan. Hal itu dilakukan lewat menguji melalui sumber literatur, maupun fenomena di lapangan atau secara metodologi disebut

triangulasi data. Kegiatan itu ditujukan supaya penelitian ini memperoleh validitas yang akurat.

4. Tahap penulisan laporan

Setelah semua langkah penelitian ditempuh, berikutnya adalah tahapan yang paling urgen dalam penelitian, yakni penyusunan laporan menjadi rujukan terakhir dari proses penelitian ini nantinya. Djarwanto mengungkapkan, Betapun pentingnya teori dan hipotesis suatu penelitian, atau betapapun hati-hati dan telitinya rancangan dan pelaksanaan penelitian itu, atau hebatnya penemuan-penemuan dalam penelitian itu, semua akan kecil nilainya apabila penelitian itu tidak dilaporkan dalam wujud tulisan. Seorang peneliti atau sebuah penelitian itu membutuhkan komunikasi dengan pihak lain, sehingga pengalaman penelitiannya menjadi bahan referensi atau bahkan memicu penelitian yang sama (Djarwanto, 1984: 55). Laporan ini duwujudkan dalam bentuk skripsi sebagai media penyampaian hasil penelitian tentang dakwah-musik Rebana Walisongo Sragen.

H. Sistematika Penulisan

Sebagai tahap akhir penelitian ini ialah penyajian berupa pemaparan data yang dikemas berformat laporan dengan sistematika sebagai berikut.

BAB I. Berisi latar belakang, perumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, kerangka konseptual, metode penelitian serta sistematika penulisan.

BAB II. Berisi tentang konsep dakwah-musik Rebana Walisongo. Meliputi gejala musik dakwah Islam Nusantara, ruang lingkup Rebana Walisongo, serta musik tersandra oleh ayat.

BAB III. Memaparkan produksi dakwah-musik Rebana Walisongo, meliputi: Musikalitas dan pengalaman personal, pertimbangan personil, rekomporsi syair, media ungkap, produksi syair, proses rekaman, serta perkembangan produksi rebana dari masa ke masa. Selanjutnya sasaran dakwah dan sistem pemasaran.

BAB IV. Memaparkan mengenai deskripsi pertunjukan Rebana Walisongo, meliputi unsur yang terdapat didalamnya yaitu: unsur gerak, unsur visual, dan unsur komunikasi

BAB V. Memuat implikasi dakwah Rebana Walisongo, meliputi: pengaruh dakwah-musik bagi Ponpes Walisongo di antaranya: menunjang eksistensi Ponpes Walisongo, perkembangan fasilitas Ponpes Walisongo, konsep “*nyambi*” dalam pertunjukan Rebana Walisongo, pemantapan paradigma dakwah-musik Rebana Walisongo, tontonan yang beruntunan, serta upaya konservasi seni Islami. Selanjutnya pengaruh dakwah-musik terhadap masyarakat.

BAB VI. Memuat penutup meliputi: kesimpulan dan rekomendasi



BAB II

KONSEP DAKWAH-MUSIK REBANA WALISONGO SRAGEN

Isi bab ini adalah menjelaskan persoalan terkait dengan konsep dakwah yang digunakan oleh kelompok Rebana Walisongo. Sebelum konsep dakwah Rebana Walisongo dibahas khusus, tulisan ini mengantarkan lebih dulu gejala sejenis, yaitu gejala kehadiran dakwah dengan seni (musik) atau dakwah-musik dengan menggunakan musik rebana terutama yang terjadi di Nusantara. Tujuan paparan pengantar ini tidak lain adalah untuk memberi dasar bahwa penggunaan seni (musik rebana) untuk keperluan dakwah Islam seperti yang dilakukan oleh kelompok Rebana Walisongo bukanlah sebuah perkara baru melainkan perkara yang telah mengikuti pola acuan konsep dakwah menggunakan media musik atau seni-seni Islami lainnya. Adapun, pembahasan mengenai konsep dakwah kelompok Rebana Walisongo diawali dengan pemikiran awal lahirnya kelompok Rebana tersebut, ruang lingkup, serta posisi dakwahnya secara keilmuan.

A. Gejala Dakwah-Musik Islam di Nusantara

Dakwah-musik Islam, atau berdakwah dengan cara memanfaatkan musik untuk keperluan syiar-syiar ke-Islam-an kepada khalayak merupakan gejala yang sudah ada dan cukup lama. Gejala demikian dapat dikenal seperti pada *gamelan Sèkaten*, sebuah *gamelan* kuno yang dibunyikan untuk syiar atau pengenalan Islam

terhadap masyarakat. Gamelan ini sudah ada pada zaman pemerintahan Sultan Bintara pada kerajaan Demak (Rustopo, 1981: 4). *Gamelan Sêkaten* dianggap satu-satunya *gamelan* yang berkaitan langsung dengan upacara Islam. Kata *Sêkaten* sering dikaitkan dengan kata *syahadatin* atau kalimat *syahadat*, yang biasa diucap ketika pertama kali masuk Agama Islam. Kini, *gamelan* ini hanya dimiliki oleh tiga keraton di Jawa, yakni Surakarta, Yogyakarta, dan Cirebon (Supanggah, 2002: 47).

Selain *gamêlan Sekaten*, terdapat juga musik-musik lain yang berkembang di Jawa dengan budaya Islami yaitu *Santi Swārā*. Musik *Santi Swārā*, menggunakan medium sebagai berikut: sebuah *trêbang gong*, dua buah *trêbang dhārā*, dua buah *trêbang pnêrus*, sebuah *kêndhang*, serta sepasang *kêmanak*. Repertoar yang disajikan berisi tentang petuah Islam, dan menggabungkan dengan syair *sholawat* yang diambil dari kitab *Al-Barzanji* (Hastanto, 2005: 86). Namun, kondisi kesenian ini saat sekarang sudah mulai terpinggirkan oleh hadirnya kesenian atau musik populer yang berkembang di tengah masyarakat.

Di Banyuwangi, Jawa Timur, ada kesenian yang disebut *kuntulan*. Ini adalah jenis seni *trêbangan* dengan nafas Islam. *Kuntulan* terdiri dari beberapa medium atau perangkat: sedikitnya delapan *trêbang* berukuran kecil dengan garis tengah 15 cm, sebuah *bêdhug* kecil yang disebut *jidhor*. Kesenian tersebut, menggunakan teks bahasa Arab dan bahasa Indonesia (Hastanto, 2005: 88). Jadi dapat dikatakan kesenian *Kuntulan*, juga mengandung unsur Islami, karena terdapat simbol-simbol ke-Islam-an melalui teks lagunya.

Di Probolinggo, Jawa Timur, juga terdapat kesenian *trêbangan* yang dikenal dengan nama *trêbang zikir*. Kesenian ini juga bernafaskan Islam, Sajiannya berupa sajian vokal dengan bahasa Arab dan teks lagunya diambil dari Al-Qur'an. Kesenian ini menggunakan beberapa medium *trêbang* sebagai berikut: terdapat dua rebana besar yang garis tengahnya lebih dari 1 meter, dan enam rebana berukuran garis tengah 50 cm dan satu *jidhor*. Anggota kesenian ini umumnya adalah kaum pria. Pada mulanya kesenian ini difungsikan untuk menarik santri agar datang ke surau atau langgar. Muatan dakwah ternyata juga tergambarkan dalam kesenian ini, dengan memanfaatkan musik sebagai strategi untuk menyebarkan agama. Dalam perkembangannya, kesenian ini cenderung mengarah pada hiburan, tetapi unsur ke-Islaman tetap terpelihara (Hastanto, 2005: 88-89).

Masih berada di wilayah Jawa Timur, di Kota Pasuruan pun masih ada kesenian tradisional Islam, yaitu, *trêbang Rodat*. Kesenian ini hidup dan berkembang di lereng Gunung Bromo, tepatnya di Desa Grebog, Kecamatan Purwadadi. Kesenian ini menyajikan bentuk puji-pujian kepada nabi, dengan teks bahasa Jawa dicampur dengan bahasa Arab. Kesenian *Rodat*, juga digunakan untuk sebuah tarian yaitu, tarian *Rodat*. Kesenian ini menggunakan beberapa perangkat sebagai berikut: Tujuh buah *trêbang* dengan garis tengah 40-50 cm, dua buah *gêndhang* besar (mereka menyebutnya *kêtipung*), serta dua buah *kontrang* (rebana kecil).

Gambaran seni-seni di atas merupakan gambaran kesenian Islam tradisional, yang sejak dulu digunakan sebagai media syiar Islam. Tentunya masih banyak seni-

seni tradisional lain yang bertemakan Islam di luar Jawa. Dalam perkembangannya, sekarang ini cukup banyak kelompok musik yang mengusung tema tentang Islam, dengan dalih menyebarkan ajaran Islam dengan berbagai Aliran musik. Seperti musik dangdut, khususnya kelompok musik Dangdut Soneta, yang dipimpin oleh Rhoma Irama (populer disebut Bang Haji) dan mengusung tema-tema Islam dalam musiknya. Cukup banyak lagu bertema perbaikan moral yang diluncurkan oleh Bang Haji, di antaranya adalah "Judi", "Mirasantika", "Adu Domba", dan masih banyak lagi lagu-lagunya yang lain. Itu bukti, bahwa Soneta juga meramaikan pergerakan dakwah Islam melalui musik, meskipun ada juga lagu-lagu Soneta lainnya dengan bertemakan cinta namun itu tidak mendominasi.

Sederet pembahasan di atas, menggambarkan tentang musik Islami atau musik untuk berdakwah yang ternyata sampai saat ini masih terus berkembang dengan model dan versinya masing-masing. Banyak musisi pop yang saat ini bergelut dengan musik yang bernuansa Islam, seperti Opick, Hadad Alwi, kelompok musik Debu, Kyai Kanjeng, atau kelompok band lain seperti Bimbo, Gigi, dan Ungu yang memproduksi album-album Islami terutama berkenaan dengan menjelang masa hari raya Idul Fitri. Banyak alasan mengapa mereka menggeluti musik Islam, dan juga banyak faktor yang melatarbelakanginya, mungkin bentuk keprihatinan melihat kondisi yang saat ini umat manusia sedang dilanda masalah. Banyaknya insan yang terdegradasi moralnya, manusia yang terkikis rasionalnya karena rakus terhadap materi sehingga menghalalkan segala cara, dan lain sebagainya.

Kegelisahan dan keprihatinan itupun turut dirasakan oleh Pondok Pesantren Walisongo Sragen. Dengan kelompok musik rebananya yang kebetulan juga bernama Walisongo, kelompok ini mencoba menyebarkan ajaran Islam dengan memanfaatkan musik. Lantas hal-hal yang berkaitan dengan Rebana Walisongo akan dijelaskan pada pembahasan selanjutnya.

B. Ruang Lingkup Rebana Walisongo

Rebana Walisongo terbentuk bersamaan dengan berdirinya Pondok Pesantren Walisongo, yang didirikan oleh Ma'ruf Islamudin pada tahun 1995 di Dusun Sungkul, Desa Karangmalang, Kecamatan Plumbungan, Kabupaten Sragen. Awalnya rebana digunakan untuk iringan sebuah *sholawat* dalam rangkaian kegiatan *sholawatan* dalam Ponpes Walisongo. Dari musik untuk iringan *sholawatan*, kesenian ini kemudian dikembangkan menjadi sarana dakwah. Karena lewat musik Ma'ruf melihat ada potensi dengan musik yang mampu melakukan pendekatan jiwa kepada masyarakat, yang nanti akan dijelaskan dalam pembahasan berikutnya.

Rebana Walisongo menggunakan beberapa medium sebagai sumber bunyinya, yakni tiga *jidhor*, tiga *téplak* (menyerupai gendhang kecil, tetapi bermembran satu muka), tiga buah *têrbang* atau *trêbang* (rebana), dan sebuah *rémo* (menyerupai tom-tom yang ditata secara horizontal dengan jumlah empat buah), serta satu tamborin. Repertoar yang disajikan mayoritas mengambil tema dari kitab *Al-*

Barzanji dengan menggunakan bahasa Arab dan bahasa Jawa. Lantas dalam perkembangannya repertoar atau lagu yang disajikan menggunakan tema dari Al-Qur'an dan hadits serta isu-isu yang sedang berkembang di tengah masyarakat, yang nanti akan dijelaskan dalam pembahasan selanjutnya. Bersamaan dengan itu juga, secara struktural, musik juga mengalami perubahan, yaitu dengan adanya penambahan instrumen baru yakni dua *keyboard*. Jelas penambahan perangkat tersebut memberi warna baru dalam segi musikal, yang semula tidak menggunakan instrumen melodis sekarang unsur melodis sudah mulai ada yang nanti juga akan dijelaskan dalam bab selanjutnya.

Dengan wajah yang baru, mereka berani untuk melakukan adaptasi lagu yang dipopulerkan penyanyi lain, dan melakukan rekomposisi terhadap karya orang lain. Lagu dangdut “Pertemuan” yang pernah dipopulerkan oleh Rhoma Irama, kemudian dengan gaya adaptasi Rebana Walisongo lagu tersebut diaransemen ulang dari segi syair dan musiknya dan diberi judul baru “kerukunan”. Adaptasi berupa rekomposisi ini tidak hanya dilakukan pada lagu-lagu genre dangdut, lagu-lagu langgam Jawa juga diperlakukan serupa oleh kelompok Walisongo ini. Langgam “*Caping Nggunung*” diaransemen ulang, syair dan ritme musiknya diubah, demikian juga judul lagu lama pun diubah menjadi “*Ayo Sholat*”. Hal serupa juga dilakukan terhadap beberapa lagu-lagu dari genre musik yang lain.

Fenomena di atas adalah merupakan rekomposisi ulang dari lagu-lagu yang telah populer terlebih dahulu. Hal itu dilakukan Rebana Walisongo terhadap *audiens*.

Tujuannya tidak lain agar *audiens* tertarik dengan dakwah mereka. Dalam pandangan kelompok ini, penggunaan lagu yang sedang atau telah populer dan menjadi kegemaran di tengah masyarakat merupakan satu cara dakwah untuk mendapat perhatian dari masyarakat.

1. Struktur Organisasi Rebana Walisongo

Rebana Walisongo memiliki duapuluh personil, baik personil yang aktif maupun kurang aktif. Di dalam pementasan, keduapuluh personil tersebut tidak selalu hadir bersama. Umumnya, jumlah personil pada saat pertunjukan paling berjumlah lima belas personil. Hal itu dapat terjadi karena beberapa alasan berikut. Pertama, jumlah personil disesuaikan dengan kebutuhan medium saat pentas di atas panggung. Kedua, atau akibat kebijakan kelompok yang menetapkan jadwal pentas setiap personil selalu dibuat berbeda-beda dengan personil lainnya. Artinya tidak setiap personil mendapat kesempatan pentas, karena sistem penentuan personil yang ikut dalam pentas dilakukan secara bergantian.

Adapun struktur organisasi dan peran dari kelompok Rebana Walisongo ini dapat dilihat pada tabel berikut.

Susunan Organisasi Rebana Walisongo		
No	Nama	Jabatan
1.	Ma'ruf Islamudin	Penanggungjawab

2.	Efendi	Ketua
3.	Zainun Mfudz	Wakil ketua
2	Nugraheni Setyaningrum	Sekretaris
3	Nur Kholisoh	Bendahara
4	Yusuf	Perlengkapan
5	Ahmad Izudin	Personalia
6	Daroni	Anggota
7	Syari'at	Anggota
8	Janto	Anggota
9	Abdul Mu'in	Anggota
10	Wahib	Anggota
11	Ahmad Sutrisno	Anggota
12	Muhamad Fajar	Anggota
13	Miftahuljanah	Anggota
14	Titik Mukaromah	Anggota
15	Muhamad Nadjib	Anggota
16	Abdurahman	Anggota
17	Muhamad Fajar	Anggota
18	Qourun Ahmad	Anggota
19	Muhamad Marzuki	Anggota
20	Amin	Anggota

Susunan atau posisi dan spesialisasi memainkan instrumen dipaparkan sebagai berikut. Vokal putri ada lima orang yaitu, Miftahul Janah, Titik Mutmainah, Ana Rosidah, Nugraheny Setyaningrum. Vokal Putra ada Muhammad Marzuki. Selanjutnya pemain *têrbang* ada tiga orang, yaitu, Janto, Khoirun Ahmad, Wahib. Lalu pada instrumen *téplak* ada tiga orang, yaitu, Abdul Mu'in, Abdurahman, Muhamad Nadjib. Lantas untuk pemain *keyboard* ada Zainun Mahfuzd dan Ahmad Sutrisno. Kemudian pada bas (*jidhor*) dimainkan oleh Syari'at. Lebih lanjut pada instrumen *rêmo* dimainkan oleh Darroni.

2. Dasar Pemikiran Dakwah dengan Memanfaatkan Musik

Dalam suatu wawancara langsung, Ma'ruf Islamudin pernah menuturkan beberapa pemikirannya tentang musik dan dakwah. Pada satu sisi, Ma'ruf menghubungkan antara posisi seni (musik), ilmu, dan agama sebagai tiga pilar penting dalam hidup. Maruf membuat metafor berikut: "Dengan seni hidup jadi lebih indah. Dengan ilmu hidup jadi mudah. Dengan agama hidup terarah."

Seni berguna memperindah kehidupan dunia, indah karena mengandung estetik yang memuaskan batin manusia, baik itu seni musik, seni lukis, seni tari, dan lain sebagainya. Pengetahuan atau ilmu memudahkan manusia dalam menjalankan kehidupan. Ilmu sebagai dasar manusia untuk menjalankan kehidupan di dunia. Dengan ilmu manusia bisa meberdayakan dirinya untuk diri sendiri dan orang lain. Agama digunakan untuk mengarahkan kehidupan manusia menuju jalan Tuhan. Ilmu

agama menuntun dalam melakukan segala perbuatan, berguna mengendalikan perilaku dan moralitas manusia di dunia. Dalam konsep musik Rebana Walisongo tiga wacana tersebut menjadi fondasi pokok di dalam penyebaran ajaran agama Islam menggunakan media seni, khususnya seni musik yang dilakukan oleh Ponpes Walisongo dengan Rebana Walisongo-nya.

Ma'ruf percaya bahwa musik memiliki kekuatan untuk menggugah orang yang mendengarnya, termasuk dalam hal ini adalah *audiens* yang menjadi pendengar atau penonton dari aksi-aksi dakwahnya. Dalam hubungan tersebut dituturkan Ma'ruf berikut.

Manusia yang dalam kehidupannya kurang mengerti dengan persoalan musik tetapi setiap mendengarkan musik dia akan bereaksi entah itu mengangguk-anggukan kepala, hentakan kaki yang mengikuti irama, atau bahkan ikut berdendang ketika sang vokalis dalam sebuah pertunjukan musik itu bernyanyi (wawancara Ma'ruf Islamudin, 25 Juli 2012).

Hal demikian juga disepakati oleh Santosa (2011: 43), dalam bukunya "Komunikasi Seni" dalam pertunjukan musik, khususnya gamelan, terjadi aksi dan reaksi dari panggung ke arah para penonton atau *audiens*. Santosa menjelaskan ketika pertunjukan gamelan dimulai, tiba-tiba penonton menghentikan pembicaraan dengan teman di sampingnya karena fokus dan tertarik untuk memperhatikan pertunjukan gamelan. Selanjutnya, reaksi lain terjadi seperti menirukan alunan melodi ketika pesindhen bernyanyi, itu adalah merupakan bukti bahwa pemusik dan penonton ternyata terjadi hubungan yang intensif dan bisa saja meliputi ranah kehidupan, seperti etnisitas, logika, konsep, cara berfikir, keyakinan, kejiwaan, dan lain

sebagainya. Secara implisit, Santosa mendukung bahwa musik itu mempengaruhi kehidupan manusia, sehingga lahirlah konsep komunikasi musikal. Hal itulah yang juga dipahami oleh Ponpes Walisongo Sragen saat ini. Pemahaman-pemahaman seperti demikian telah melatarbelakangi sekaligus menjadi dasar Ponpes Walisongo Sragen ini memanfaatkan musik untuk media dakwahnya.

Di dalam budaya Barat, terdapat perbedaan yang sangat tajam tentang siapa yang “memproduksi” musik dan siapa yang secara mayoritas “mengonsumsi” musik. Hampir semua golongan mayoritas “mengonsumsi” musik, mendengar, menarikan, dan mengembangkannya. Sehingga ada kesan diam pun adalah masyarakat yang musikal dalam kapasitas memahami musik. Ada yang mengatakan musik itu menyenangkan tetapi tidak penting. Pendapat lain mengatakan bahwa musik ikut memainkan peran pokok dalam evolusi manusia. Pada kenyataannya, pengaruh yang jelas dari evolusi terhadap pikiran, tidak terjadi pada perilaku orang dewasa saja, namun juga terjadi pada pikiran bayi (Djohan, 2003: 28).

Hasil penelitian Sadra Trehub, dkk (1997) yang dituliskan Djohan dalam bukunya, menunjukkan bahwa bayi berusia 6 bulan telah mampu “menjadi pendengar”. Misal, mereka sensitif terhadap bentuk melodi serta pola naik-turun dengan perubahan *pitch* akan direspon sebagai musik yang sama (Djohan, 2003: 28). Artinya ulasan di muka memberi pemahaman bahwa musik cukup berpengaruh dalam perilaku dan pola pikir manusia. Musik juga mempengaruhi emosi manusia.

Masih menurut Djohan, dalam kehidupan sehari-hari, emosi ditimbulkan oleh kondisi lingkungan yang nyata, yang secara realistis sulit terkontrol, misalnya, kecelakaan lalu lintas. Walaupun musik juga dapat menakutkan dan mengancam, tetapi selalu ada rasa kontrol, misalnya dengan mematikan musik tersebut atau dengan tidak mendengarkannya sama sekali. Di sini penggunaan kata 'emosi' sulit diartikan dalam konteks musik. Dalam penelitian tentang emosi sebagai respon terhadap musik, biasanya hanya ditujukan pada karakter khusus emosi yang sifatnya menggetarkan. Menurut Sloboda dalam Djohan dijelaskan, musik dapat meningkatkan intensitas emosi dan lebih akurat bila 'emosi musik' itu dijelaskan sebagai suasana hati (*mood*), pengalaman, dan perasaan yang ditimbulkan karena proses mendengarkan musik. Di sini musik juga memiliki fungsi sebagai katalisator atau stimulus bagi timbulnya pengalaman emosi (2003: 41). Selain Sloboda, Merriam juga menjelaskan bahwa musik dapat mempengaruhi organisme dengan cara-cara lain, musik dapat meningkatkan produksi maupun kepuasan di saat bekerja (1964: 163).

Tujuan utama dari kelompok musik ini adalah menyampaikan muatan dakwah agar dapat diterima dengan baik oleh masyarakat. Menurut Ma'ruf, musik dalam konteks dakwah hanya sebagai wadah saja. Ia mengibaratkan posisi musik adalah sebuah tempat makan, dimana dari masa ke masa selalu berkembang. Misal sebelum berkembang piring manusia makan menggunakan alas daun, kemudian berkembang lagi dari *gêrabah* yang bahannya dari tanah, lantas sampai dengan adanya piring

sebagai alas makannya. Menurutnya, apapun media makannya, isinya tetap sama yaitu nasi. Lantas korelasi dalam konteks dakwah adalah, cara atau metode yang digunakan untuk berdakwah kondisinya juga demikian, akan selalu mengalami perkembangan sesuai dengan zaman dan kultur masyarakat yang dihadapinya. Salah satunya adalah dakwah yang dilakukan Ponpes Walisongo dengan musik rebana. Sebelum menggunakan musik, Walisongo hanya mengandalkan ceramah saja, namun sekarang berkembang dengan pemanfaatan musik sebagai media tambahannya.

3. Isi Dakwah-Musik Rebana Walisongo

Muatan dakwah yang diemban Rebana Walisongo adalah merupakan pesan sekaligus ajakan kepada jalan Agama Islam. Sholat adalah salah satu ajakan yang disiarkan oleh Rebana Walisongo. Ajakan sholat, terkandung dalam dua lagu yang berjudul *Ayo Sholat* (lagu asli *Caping Nggunung*), *Sholat Berjama'ah* (lagu asli *Cinta Tak Terpisahkan*).

Ayo Sholat berisikan tentang ajakan untuk mengarjakan sholat. Ajakan tersebut disertai dengan penjelasan mengenai maknanya. Lagu tersebut menerangkan bahwa sholat adalah kunci untuk menggapai surga, dan sekaligus tiangnya agama Islam. Selain itu, seruan selanjutnya menerangkan bahwa sholat adalah yang menjamin semua amal ibadah kita di dunia.

Selanjutnya lagu *Sholat Bêrjama'ah* berisikan ajaran untuk menyegerakan sholat ketika adzan sudah berkumandang. Ketika panggilan sholat terdengar,

diharapkan untuk meninggalkan semua pekerjaan dan menyegerakan sholat. Selain itu, dijelaskan pula keutamaan sholat berjamaah di masjid.

Muatan dakwah Rebana Walisongo, sebetulnya sama dengan isian dakwah Islam pada umumnya, yaitu dengan menggunakan dasar-dasar yang telah terkandung dalam Al-Qur'an, namun yang berbeda hanyalah dalam segi penyampaian atau cara pendekatan dakwah kepada masyarakat. Berikut adalah sayair lagu *Ayo Sholat* dan *Sholat Bêrjama'ah*.

Syair lagu: ***Ayo Sholat***

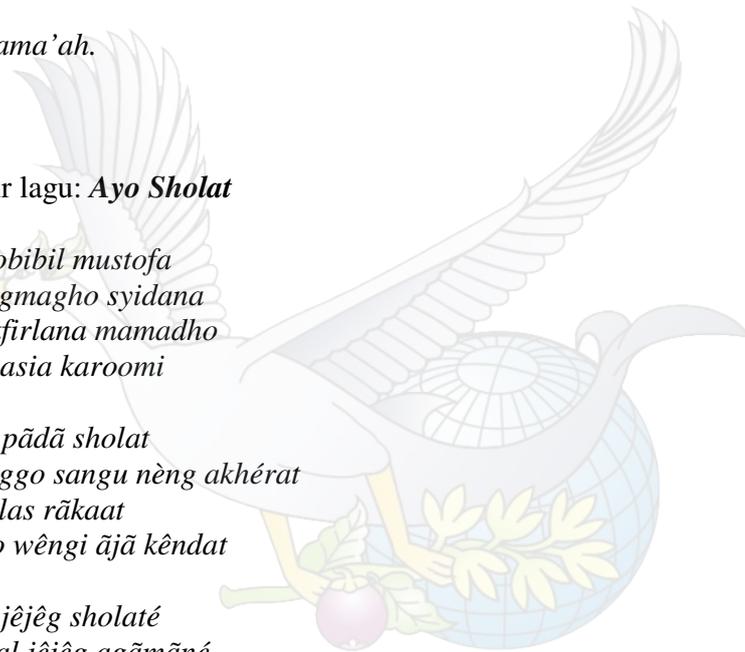
*Yarobibil mustofa
Balimagho syidana
Wakfirlana mamadho
Yawasia karoomi*

*Ayo pādā sholat
Kanggo sangu nèng akhérat
Pitulas rākaat
Rino wēngi ājā kēndat*

*Yèn jêjêg sholaté
Bakal jêjêg agāmāné
Yèn rubuh sholaté
Bakal rusak kabèh amalé*

Reff:
*Wés nyātā
Sholat cagaké agāmā
Wés nyātā
Sholat kunciné suwargo*

*Muslimin sêdāyā
Kakung putri
Enom lan tuwā*



*Mumpung sih ānā rāgā
Ājā ninggal sholat limā*

Syair lagu: ***Sholat Berjama'ah***

*Marhaban yanurolaini
Marhaban jadhal husaini
Marhaban ahlawasahlan
Marhaban yaqoirodhaid 2X*

*Yèn pādā krungu suwārā adzan
Gèk ndang énggal-énggalan
Niggalno kabèh kêrépotan
Nuhoni timbalan*

*Adzan panggilané pangèran
Ajakan nglakoni sêmbahyang
Pināngkā dadi kêwajiban
Kabèh umat Islam*

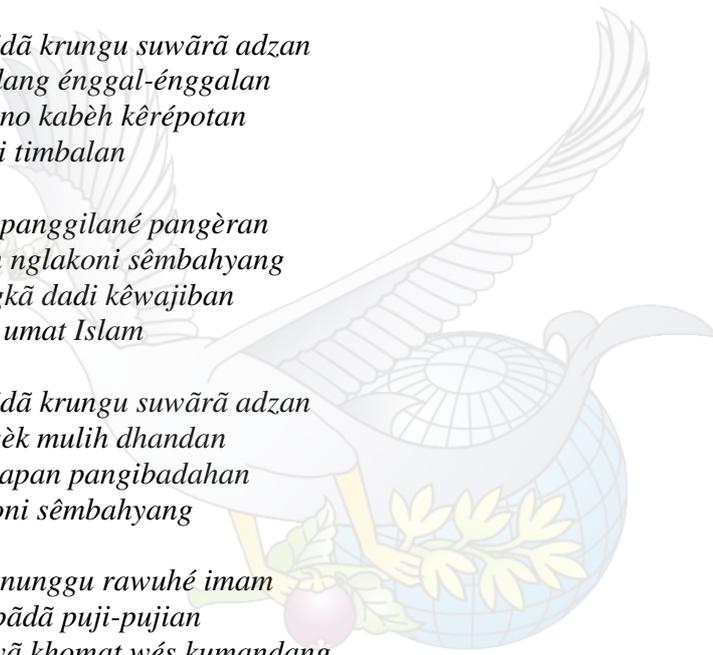
*Yèn pādā krungu suwārā adzan
Ayuh gèk mulih dhandan
Nuju papan pangibadahan
Nglakoni sêmbahyang*

*Sambi nunggu rawuhé imam
Bêcik pādā puji-pujian
Mênāwā khomat wés kumandang
Yoh sholat bêbarengan*

Reff:

*Ayo pādā sholat bêrjama'ah
Ganjarané langkung khatah
Ayo pādā sholat bêrjamaah
Ndèrèk dawuh rosulilah*

*Dadeknā pakulinan
Yèn bubar sêmbahyang
Sarèng-sarèng imam
Do wiridhan*



Selain tema sholat, ada beberapa lagu yang berisikan tentang persoalan harta benda. Pada lagu *Duét* misalnya, menjelaskan manusia yang telah bergelimangan uang, diharapkan tidak berlarut dalam kebahagiaan dunia, artinya meskipun banyak harta, kewajiban dalam menjalankan perintah agama tetap menjadi prioritas dalam hidup. Selain itu penjelasan selanjutnya mengenai seseorang yang bergelimangan kekayaan akan sia-sia jika hidupnya tidak mengindahkan persoalan agama. Tidak cukup hanya dengan berpakaian rapi dengan cara berpakaian seorang santri saja, namun juga mengerjakan apa yang menjadi perintah Illahi.

Selanjutnya lagu *Lomã*, dalam lagu ini terkandung sebuah nilai kedermawanan. Artinya, manusia diarahkan untuk bersikap dermawan terhadap sesama di dalam kehidupan dunia. Penjelasan selanjutnya, manusia jangan hanya berpangku tangan saja ketika sudah memiliki harta banyak, diharapkan turut juga memikirkan orang-orang yang masih membutuhkan bantuan. Sikap dermawan dalam lagu ini dijelaskan akan membawa berkah dan *pahala* yang berlimpah.

Lalu lagu *Sarwã Kêcukupan* (serba kecukupan), juga merupakan lagu yang bertemakan persoalan kesejahteraan dalam hidup dengan mengelola sebuah kekayaan. Lagu ini menceritakan sebuah kehidupan keluarga yang berkecukupan, dan keluarga itu menjadi contoh untuk para tetangga di lingkungannya selain kaya harta, juga pemerhati pendidikan dengan membuat madrasah di kompleks rumahnya, sekaligus dermawan dengan sesama. Lagu ini dengan lagu *Lomã* inti dan maknanya sama, yaitu tentang kedermawanan.

Syair lagu: **Duét**

*Sholatuloh salamuloh
Ala toha rosulilah
Ala toha
Rosulilah*

*Sholatuloh salamuloh
Ala yasin habibila
Ala yasin
Habibilah*

*Duité numpuk sêgudang
Tumpakané mobil sédan
Sayang
Ora sêmbahyang*

*Ãnã masjid mung disawang
Al-Quran dingo pajangan
Jaréné
Ngakuné Islam*

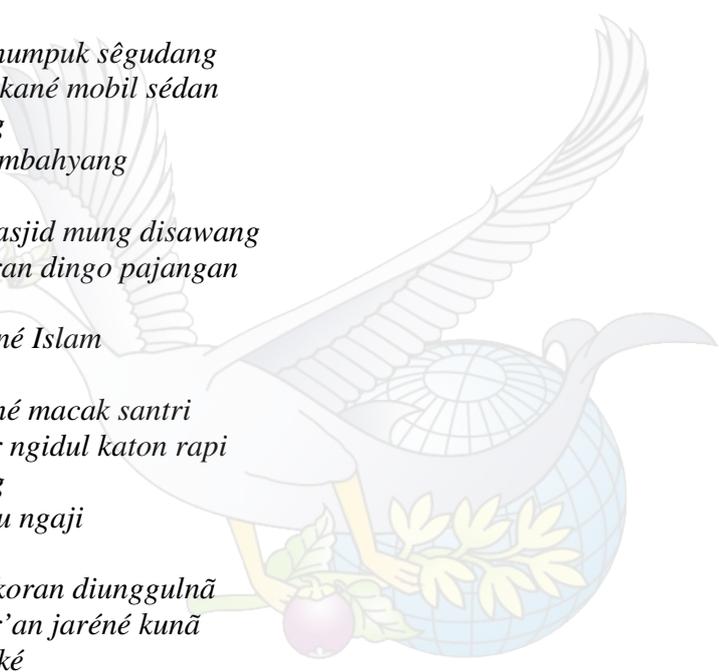
*Pakèané macak santri
Ngalor ngidul katon rapi
Sayang
Ora tau ngaji*

*Mãcã koran diunggulnã
Al-Qur'an jaréné kunã
Mbèsuké
Bakal cilãkã*

Reff:

*Uwong urip pancèn kabèh butuh duit
Yèn wés sugih duit ãjã lali masjid
Duit iku kadang dadhi pênyakit
Sugéh duit lali ngaji lali masjid*

*Golèk duit ãjã nganti ninggal sholat
Yèn wés sugéh ãjã pãdã lali zakat
Zakat iku bagiané wong mlarat
Kanggo ngrêsiki bãndã harom lan subhat*



Syair lagu: **Lomā**

*Ngalal kafi sholatuloh
Nglasyafi salamuloh
Bihmuyidino qolisholat
Minal balwaiyaalloh 2X*

*Mbarêng sugéh kok ra kèlingan
Bāndā dānyā mung titipan
Mbokyā éléng
Karo sanak kadang*

*Yèn wes sugéh ājā mung nyawang
Ngèlingānā wāng sing kêkurangan
Kurang sandang
Ugā kurang pangan*

Reff:
*Sugéh bāndā
Mung sak wētārā
Suk yen mati
Ora bakal di gāwā*

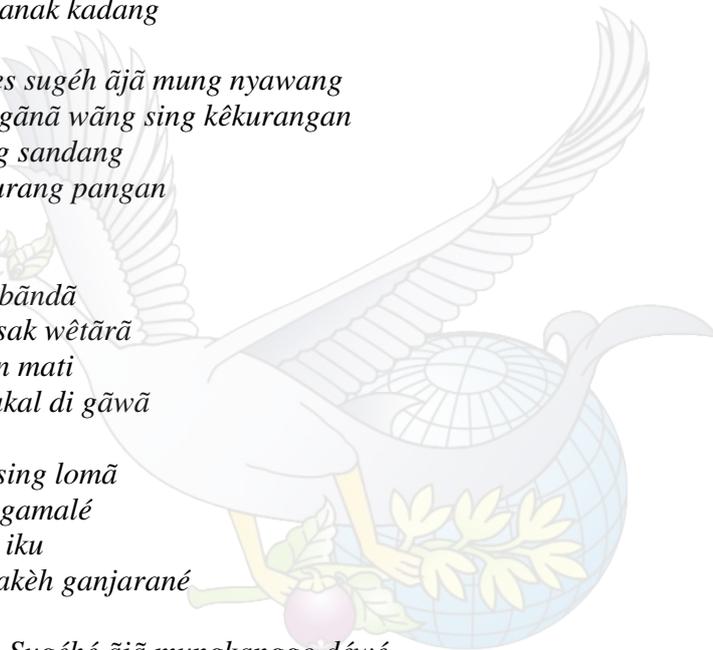
*Wāng sing lomā
Akèh ngamalé
Ngono iku
Bakal akèh ganjarané*

*Sugéhé ājā mungkanggo déwé
Sing mlarat mbok digatèké 2X*

Syair lagu: **Sarwā Kêcukupan**

*Yarobisoli ngalaMuhammad
Solingala muhammad
Yarobisoli ngalaiwasalim
Solingalaiwasalim 2X*

*Omahé wés gedé jembar lataré
Tingkat loro cacahé*



*Tur ānā masjidé srêgep ngibadhahé
Pancèn kuat imané*

*Tumpakané mèrsi bojoné mung siji
Sakbên soré srêgep ngaji
Ora tau nonggo karo tānggā lomā
Ora pernah nekā-nekā*

Reff:

*Sugih bāndā
Ājā lali karo kang kuāsā
Sembah sujud
Sakbên dinā kaping limā*

*Yèn wés sugih
Karo kāncā ājā piléh-piléh
Sugéh bāndā
Ājā lali karo tānggā*

Kerukunan umat beragama atau kerukunan antar sesama manusia juga menjadi perhatian khusus dari Rebana Walisongo. Hal itu dibuktikan dengan terciptakannya syair lagu yang berjudul *Kêrukunan*. Lagu ini adalah sebuah rekompresi dari lagu dangdut yang dipopulerkan oleh Soneta dengan judul “pertemuan”. Lagu ini bercerita tentang perjalanan kehidupan dengan rasa solidaritas dan rasa saling menghormati dalam kehidupan bermasyarakat. Serta juga memiliki pesan nasionalisme, yaitu agar selalu menjaga kerukunan meskipun berbeda etnisitas, keyakinan, bangsa, serta berbeda paham, diharapkan selalu rukun agar menciptakan ketentraman serta kenyamanan dalam menjalani hidup. Berikut syair lagu *Kêrukunan*.

Syair lagu: ***Kêrukunan***

*Dhoharo dinulmuaya
Fidzuhuri nabi ahmmad 2X*

*Yahanan nabi Muhammad
Zalikal faluminaulloh 2X*

*Dhoharo dunulmuaya
Fidzuhuri nabi ahmmad*

*Kêrukunan dirêksā tēnan
Tumêkā akhiréng zaman
Yèn péngén gawé katêntreman
Ājā dā sênêng tukaran*

*Pādā-pādā tunggal sak bāngsā
Mbāk ājā pādā sulāyā
Pādā-pādā tunggal sedulur
Mbok ayo pādā sing akur*

*Kêrukunan dirêksā tēnan
Tumêkā akhiréng zaman
Yèn péngén gawé katêntreman
Ājā dā sênêng tukaran*

Reff:
*Tukar padu iku ra ānā gunané
Ménang lan kalah pādā-pādā dosāné
Amrih panjang umur rêjêki sêmulur
Akèh-akèhnā goné nêpung sêdulur*

*Rukun agawé santosā
Yèn crah agawé bubrah
Rukun mréng sepādā-pādā
nDadèknā urip barākah*

Selain yang dibahas di atas, juga terdapat tema-tema lainnya, seperti memelihara kehormatan wanita. Lagu tersebut berjudul “*Nutup Aurāt*”, menceritakan

tentang cara berbusana wanita muslim. Lagu ini juga menekankan kepada wanita karir untuk menjaga cara berpakaian dengan menutup apa yang menjadi *aurāt* wanita. Karena dengan menutup pada bagian yang dianjurkan Agama Islam itu, akan meredam hawa nafsu kaum adam, dan juga meminimalisir terjadinya perbuatan yang tidak senonoh atau pelecehan seksual terhadap kaum wanita Selanjutnya seruan kepada anak sekolah untuk selalu menggunakan pakaian yang dianjurkan oleh agama Islam.

Syair lagu: ***Nutup Aurāt***

*Sholatullohi maulana
Ngala mafilhudajana
Mambauil akiaulana
Sahifil qolki ngindaulloh 2X*

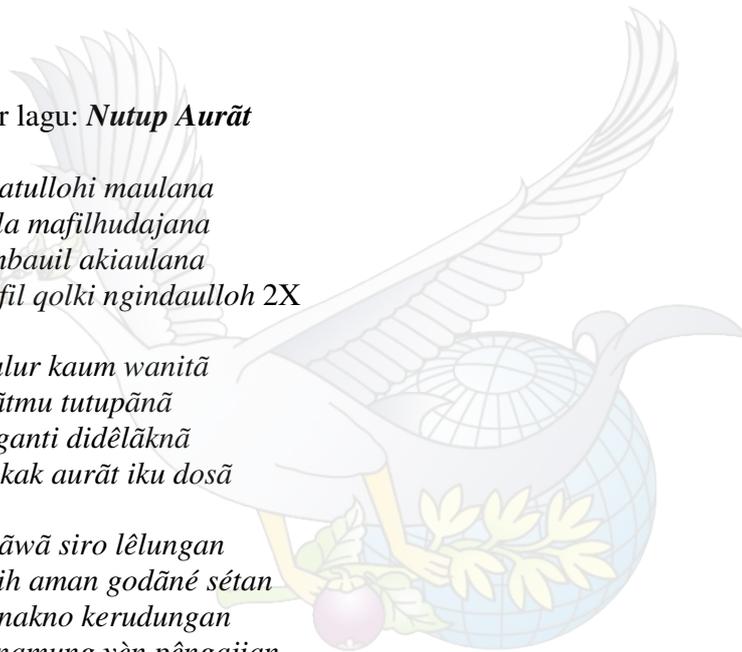
*Sêdulur kaum wanitā
Aurātmu tutupānā
Ājā ganti didêlāknā
Mbukak aurāt iku dosā*

*Mênāwā siro lélungan
Amrih aman godāné sétan
Kulinakno kerudungan
Ājā namung yèn pêngajian*

Reff:

*Tidak kantorān bécik jilbabpan
Iku tandané wanitā séng iman
Budal sêkolah nganggo makrāmah
Iku tandaé putri sholiqah*

*Iki tuntunan agāmā
Mulā pādā lakānānā
Amrêh slamêt awak irā
Sākā gēniné nêrākā*



Dapat dipahami dari pemaparan muatan dakwah Rebana Walisongo di atas, bahwa isi dakwah Rebana Walisongo adalah mengajak masyarakat atau *audiens*, untuk peka terhadap kehidupan di lingkungannya maupun gejala sosial yang terjadi di sekitarnya. Selain itu, Rebana Walisongo juga berusaha memberikan pemahaman hidup yang sesuai dengan syariat agama di tengah kehidupan masyarakat yang sarat akan kesenjangan sosial dewasa ini.

4. Nilai Budaya yang Terkandung dalam Dakwah-Musik Rebana Walisongo

Unsur budaya terlihat dalam tiga hal, pertama dengan penggunaan Bahasa Jawa dalam syairnya. Kedua isi yang terkandung dalam syair lagu-lagunya adalah fenomena yang terjadi pada persoalan budaya masyarakat Jawa, khususnya wilayah Sragen. Ketiga adalah mengenai segi pemahaman mengenai ajaran yang disampaikan, tentang pemahaman Islam yang *pluralism*, yaitu Islam dalam pandangan umum, yang menjunjung tinggi asas kebinekaan di Jawa khususnya

Dalam upaya pengembangan ajaran Islam, pandangan atau paradigma yang ditanamkan oleh Rebana Walisongo kepada masyarakat adalah, pemahaman Islam yang menjunjung tinggi budaya Jawa. Termasuk juga, berusaha meneruskan perjuangan tokoh-tokoh Islam di Jawa. Salah satunya adalah Sunan Kalijaga yang juga disebut *Waliyullah Tanah Jawi* (Hariwijaya, dalam buku *Dakwah Sunan Kali Jaga*, 2006: 281). Ajakan itu ditandai dengan munculnya lagu yang berjudul

Tuntunan Wali Sāngā yang dipopulerkan Rebana Walisongo, berikut penggalkan lagu tersebut.

*Allohuma soliwasalimngala
Sayidina wamaulana Muhammadin
Adhadhama fīngimillahisholatan
Da'imatambidawami mulkillahi*

*Dā èlingo iki jamané wés tuwā
Tuntunan agāmā dā dianggep kunā
Lakānānā ajarané wali sāngā
Sing ra kêrsā ājā nyacat ājā nginā*

*Wali Sāngā wés nyātā kondang kalokā
walipiniléh ānā ing tanah Jāwā
lakānānā ajarané walisāngā
yèn ra kêrsā ājā nyacat ājā nginā*

*ānā carané dakwah klawan budāyā
umpamané kāyā Sunan Kali Jāgā
pituduré mlēbu ati ora krāsā
tuntunan agāmā bis diamalnā*

*Ajarané Wali Sāngā wêrnā-wêrnā
Zikér tahlil kirém dongā lakānānā
Mācā Qur'an lan sholawat kulinaknā
Ziarāh kubur ājā nganti dilalèknā*

*Manakipan lan layisan diamalnā
Istigosah lan wiridan ditêrusnā
Dongā kunut subuh ājā ditinggalnā
Nggoné ngaji kitab kuning tēmênānā*

Lebih lanjut, Ma'ruf menuturkan, konsep dakwah *êmpan-papan* adalah salah satu konsep yang ia terapkan dalam dakwah-musiknya. Menempatkan atau menyesuaikan dengan keadaan dengan budaya masyarakat setempat adalah cara untuk mencuri perhatian masyarakat, di antaranya adalah dengan menggunakan

kesenian sebagai medianya (wawancara, 24 April 2012). Karena wilayah dakwahnya mayoritas adalah penduduk Jawa, maka ia bersama Rebana Walisongo menyiratkan konsep-konsep atau istilah ke-Jawa-an dalam judul lagu maupun syairnya, misalkan lagu yang berjudul *Têpã Slirã*, *Sarãnã Ngayuh Mulyã*, *Pitatur Luhur*, *Jaman Wés Tuwã*, *Ãjã Srakah* serta *Mulyã Ndonyã Aqèrat Bejã*. Beberapa judul lagu tersebut, adalah istilah dalam bahasa Jawa yang terdapat dalam kehidupan sehari-hari.

Nilai-nilai budaya juga terlihat pada aspek musikal. Seperti terdapat unsur gamelan, atau lebih tepatnya terdapat suara yang menyerupai perangkat saron yang terdapat pada gamelan Jawa yang ditirukan oleh instrument *keyboard*. Dalam lagu *Budhal Haji*, terdapat unsur suara gamelan pada lagu tersebut. Lantas upaya rekomposisi yang dilakukan terhadap lagu-lagu *campursari*, merupakan salah satu bentuk nilai budaya juga. Seperti pada aransemen lagu campu sari *Rãndã Kêmpling*, *Èla-élo*, serta *Pêpéléng*, yang telah populer terlebih dahulu di dalam musik *campursari*

Jadi dapat dikatakan, unsur budaya juga lekat dengan dakwah-musik yang dilakukan oleh Rebana Walisongo. Dengan paparan yang telah dijelaskan di muka, Rebana Walisongo berusaha untuk mengenalkan dan juga melestarikan kebudayaan baik secara implisit maupun eksplisit lewat dakwah dan karya-karya musik yang mereka suguhkan kepada masyarakat.

C. Musik “Tersandra” oleh Ayat

Sebuah pengorbanan dilakukan untuk menuai sebuah tujuan dalam kehidupan. Begitu juga dengan aturan, harus ditaati untuk menciptakan suasana yang aman dan tentram. Di dalam musik, sering atau biasa kita dengar dengan istilah kebebasan berekspresi, yang artinya bebas melakukan atau mengungkapkan segala hal lewat karya musik. Ekspresi merupakan perwujudan dari sebuah karya, yang menyampaikan maksud serta karakter karya musik yang dipentaskan. Musik adalah alat ungkap untuk menyampaikan kepada publik yang mengusung pesan dari komposernya kepada *audiens*. Setiap komposer memiliki makna dan tujuan tertentu dalam menciptakan sebuah karya bisa saja karya yang diciptakan itu pesanan dari seseorang, menggambarkan pengalaman pribadi, dan ditujukan kepada seseorang, atau merupakan sebuah kritikan, serta ada juga musik yang memiliki tujuan untuk promosi layanan masyarakat. Semua itu menurut istilah Sadra, mencipta dalam rangka (Sadra, 2005: 78). Masih menurut Sadra, ketika seorang komponis mempunyai gagasan, dan kemudian merealisasikannya lewat partitur, notasi, atau bahkan hanya disimpan dalam memori atau ingatan saja, maka di sinilah batas penciptaan belum bersinggungan dari kepentingan luar dari komponis. Begitupula dengan Rebana Walisongo, mereka juga mempunyai maksud dan tujuan yaitu untuk berdakwah menyebarkan ajaran Agama Islam.

Musik yang dikembangkan Rebana Walisongo adalah musik yang bertemakan tentang ajaran Islam. Lagu-lagu yang dilantunkan selain temanya diambil dari gejala sosial di tengah masyarakat juga digabungkan dengan kitab Al-Qur'an dan Hadits, serta juga mengambil dari fenomena kesenjangan sosial yang ada di tengah masyarakat. Seperti, lagu yang berjudul "*Sangu Têlu*" (Tiga Bekal), dalam Kitab Al-Qur'an menerangkan tiga hal yang akan menjadi bekal manusia kelak jika mati. Ketiga hal itu adalah yang pertama *amal jariyah*, adalah sesuatu yang ditinggalkan di dunia yang berwujudkan harta benda yang bermanfaat bagi manusia, seperti membangun tempat ibadah, tempat menimba ilmu, serta fasilitas umum yang bermanfaat bagi masyarakat. Lantas yang kedua adalah ilmu yang bermanfaat, yakni ketika manusia hidup di dunia menularkan ilmunya kepada sesama sehingga ilmunya bermanfaat bagi orang lain. Kemudian yang ketiga adalah anak yang berbakti kepada orang tua yang jika orang tuanya meninggal nanti selalu mengirim doa kepada orang tuanya supaya dosa-dosa didunia diampuni olehNya. Dari ketiga hal itulah lahir lagu yang berjudul *Sangu Têlu*. Berikut syair lagu *Sangu Têlu*.

Syair lagu: ***Sangu Têlu***

Ilahana ilahana
ajezilana toana 2X

Wakfirlana dzunubana
Wasrohlana sudzurohna 2X

Èlingã pãrã manungsã ninggalaké alam ndãnyã
Banjur pedât amal irã

*Ora ānā kang digāwā
Kajābā têlung pêrkārā*

*Sêpisan amal jariah kanthi èkhlasinng manah
Gawé panggonan ngibadah
Langgar masjid lan madrāsah
Kanggo ngaji bocah-bocah*

*Déné kang kaping lorone ngèlmu ānā manfaaté
Manfaat go awak dwé
Lan ditular-tularaké
Marang sêpādā-padané*

*Kaping têlu iku putrā bisā ndāngake wāng tuwā
Ngo ngèntèng-ngèntèngké sèksā
Lamun wāng tuwā wés sèdā
Sowan mréng Kang Māhā Kuāsā*

Lantas ada juga lagu yang tercipta dipicu karena fenomena yang ada di tengah masyarakat. *Mbah Toyép* misalnya, lagu ini bercerita tentang tokoh kakek yang hidupnya berkecukupan, dermawan, serta menjalankan perintah agama dengan tekun. Berikut syair lagu *Mbah Toyép*.

Syair lagu: ***Mbah Toyép***

*Solatulloh salamolloh
Alatoha rosullilah
Solatyulloh salamulloh
Alayasin habibilah*

*Tawasalna bibismillah
Wabilhadi rosulillah
Wakulomuja hidilillah
Biahlilbatriya alloh*

*Mbah Toyép é é Mbah Toyip
sugéh duit tur ora mêdit*

*Mbah Toyép akèh amalé
sênêng nulung wāng ora nduwé*

*Mbah Toyép imanè kuat
Ora sênêng ninggalno sholat
Ora sênêng nindak né maksiat
Anak putuné pādā taat*

Reff:

*Mbah Toyép pancèn sênêgé ngaji
Nadyan tuwā ndêrês Qur'an ora lali
Mbah Toyép sênêgé silaturahmi
Mulo panjang umur lan akèh rêjêki*

Tema lagu seakan membelenggu sebuah musik. Ruang gerak untuk mengeksplorasi musik atau tema lagu yang terkadang terbentur pada sebuah niat dan ajaran itu sendiri. Dakwah menggunakan musik, memaksa untuk konsisten menyampaikan apa yang menjadi konsep dakwah, yakni menyeru dalam kebaikan dan melarang dalam keburukan. Lagu-lagu yang mereka lantunkan pun diharuskan mengandung unsur kebaikan yang berlandaskan dari Al-Qur'an dan Hadits. Namun, hal itu lazim untuk dilakukan, karena sebuah gerakan dalam dakwah Islam memang harus memproduksi karya yang religius, jika memang tidak bisa konsisten, maka konsep dakwah yang diusung akan “terkelupas”.

Perlu dipahami bahwa istilah tersandra di sini, bersifat membelenggu musik dalam tataran syair, meliputi tema yang diusung harus sesuai dengan ajaran Islam, karena dakwa-musik merujuknya dari sumber-sumber kitab Agama Islam.

Selama ini rebana Walisongo telah konsisten dengan karya-karyanya. Album demi album selalu memberi karya yang religius, walau dengan kemasan yang berbeda tetapi tetap tidak keluar dari ranah perbaikan moral baik secara implisit maupun eksplisit. Ayat dari Al-Qur'an dan Hadits selalu menjadi rujukan dalam menciptakan karya Rebana Walisongo.

1. Musik Rebana adalah Salah-satu Media untuk Menanamkan Ajaran Islam

Sebuah dekonstruksi faham atau ajaran Islam, saat ini gencar dilakukan oleh ormas-ormas Islam terhadap masyarakat. Banyak cara yang dilakukan untuk menanamkan faham atau ajaran tertentu dalam kehidupan masyarakat. Seperti rekrutmen yang dilakukan terhadap masyarakat supaya menjadi bagian kelompok ormas Islam tertentu dengan *iming-iming* sebuah derajat semu, pelatihan yang mengatasnamakan sebuah ormas tertentu dalam pendidikan formal dilakukan di luar jam pelajaran, dan masih banyak cara dilakukan untuk menanamkan sebuah paradigma. Itu adalah potret kebringasan dan pemaksaan kehendak, dengan menyeru masyarakat dengan faham pembelot rasional.

Tindakan radikalisme yang banyak terjadi di negeri ini, membuat frustrasi masyarakat, sehingga masyarakat menolak untuk simpati terhadap ormas Islam yang beraliran radikal. Begitu luar biasa, implikasi dari pemaksaan sebuah ajaran tanpa pendekatan terhadap masyarakat, justru merubah paradigma masyarakat terhadap ormas Islam. Gerakan semacam itu hanya justru malah memperkeruh suasana dalam

upaya penyampaian dakwah Islam. Menjadi “bumerang” ketika melakukan keanarkisan untuk memperjuangkan Islam, namun ternyata Islam justru mengutuk perbuatan semacam itu.

Seperti Muhammadiyah, yang sekarang mengusung gerakan dakwah kultural, yakni dengan merangkul kesenian lokal untuk menjadi bagian dari rangkaian kegiatan Agama Islam. Namun dalam upayanya tersebut, mendapat kritikan dari kalangan seniman, yang menjadi pakar dari pada kesenian. Muhammadiyah mencoba melakukan dekonstruksi secara tekstual terhadap kesenian yang sudah ada. Misalnya, Muhammadiyah, merubah cara berpakaian dalam *tari bedaya*, yang semula mengenakan adat Jawa, Muhammadiyah merekomendasi untuk berpakaian mengenakan busana Muslim. Hal itu yang memancing para seniman untuk andil bersuara menyikapi fenomena tersebut. Dalam sebuah seminar nasional yang membahas persoalan dakwah kultural Muhammadiyah di Universitas Muhammadiyah Surakarta, terjadi diskusi panjang mengenai budaya lokal dicampuradukan dengan persoalan aturan religiusitas. Waridi, pada saat itu sebagai nara sumber yang mewakili tokoh kesenian menyatakan, Muhammadiyah jangan terlalu masuk ke dalam, sehingga *kébablasên* untuk mengatur persoalan kesenian, biarlah kesenian berkembang dengan budaya lokalnya masing-masing, agama agar berkembang dengan jalur yang diatur oleh agama. Cara yang cerdas dan efektif harus dibutuhkan untuk meneruskan perjuangan para ulama untuk kelangsungan sebuah

ajaran Islam dengan tidak mengesampingkan atau menghilangkan genius lokal masing-masing kesenian (Bahtiar, 2003: 195-196).

Ketika berbicara masalah dakwah kultural di Muhammadiyah, tentu tidak akan bisa dilupakan keberadaan majelis tabligh dan dakwah khusus, majelis tarjih dan pengembangan pemikiran Islam, serta lembaga seni budaya Muhammadiyah. Majelis tarjih berbicara masalah batas-batas yang mungkin dilakukan sesuai syariah dan lembaga seni budaya dan berbicara mengenai implementasinya. Dakwah Muhammadiyah, menurut majelis *tabligh* dan dakwah khusus PP Muhammadiyah, sebagai upaya menjadikan Islam agama *rahmatan lil-'alamin* idealnya menyentuh segala lapisan dan kelompok masyarakat. Untuk konteks Indonesia khususnya (Jawa) misalnya, dakwah Islam seyogyanya menyentuh tiga varian masyarakat yaitu *abangan*, *santri* dan *priyayi*. Atau dengan kategorisasi Muhammadiyah sendiri, dakwah itu haruslah menyentuh umat *ijabah* dan umat dakwah sekaligus (<http://pemikiranislam.wordpress.com/2007/08/14/dakwah-kultural>, 2012, 03).

Pembahasan di atas, merupakan salah satu upaya penanaman ajaran Islam, dengan berusaha melakukan dekonstruksi terhadap kesenian lokal. Namun menurut penulis, hal demikian kurang bijaksana dan dapat merampas identitas sebuah kesenian itu sendiri. Sebuah ajaran akan dengan sendirinya sampai terhadap masyarakat, atau sebaliknya masyarakat berusaha mencari cara berfikir dengan berpetualang mencari kebenaran, serta bisa juga kita menawarkan sebuah ajaran itu dengan tidak merusak bagian yang telah menjadi “organ” penting dari sebuah seni.

Sebuah penawaran ajaran ke-Islam-an telah dilakukan Rebana Walisongo, dengan memanfaatkan musik, mereka berdakwah di tengah masyarakat dengan lagu-lagu Islaminya, baik lewat konser langsung, atau album rohaninya.

Dalam proses dakwah yang dilakukan Rebana Walisongo, baik secara implisit maupun eksplisit terjadi sebuah proses penawaran konsep hidup beragama. Proses penawaran itu, diwujudkan dengan sebuah pentas musik. Serta penawaran itu berupa ajakan dalam kebaikan, dikemas dengan musik, lantas berisikan ayat-ayat yang diwujudkan dalam syair lagu. Jadi produk yang ditawarkan adalah karya musik Islami yaitu Rebana Walisongo sebagai alat penanaman ajaran keIslaman kepada masyarakat.

Dalam penanaman ajaran tentu tidak semata-mata secara langsung menyeru dan memerintah untuk mengikuti apa yang telah menjadi misi mereka, namun ada upaya atau pendekatan yang dirasa cukup efektif dan efisien untuk menyampaikan pesan dakwah. Banyak cara atau media yang dilakukan untuk penyampaian dakwah. Namun Rebana Walisongo dalam hal ini memilih musik sebagai sarana dakwah.

Dalam proses penanaman ajaran semacam itu, memicu gejala dalam tubuh Ponpes Walisongo. Para santri atau alumni pesantren, merasa memiliki beban moral untuk menyebarkan dakwah dengan pola yang sama yaitu dengan memanfaatkan musik sebagai sarana dakwah. Tidak sedikit alumni Ponpes Walisongo yang mengembangkan dakwah dengan musik, Ilham Syarofi misalnya, setelah lulus dari pesantren Ilham menjadi ustadz atau tokoh agama di Desa Jirapan, Kecamatan

Masaran, Kabupaten Sragen. Ia menjadi tokoh dan sekaligus pimpinan dari Madrasah Al Istikomah, yang menjadi salah satu tempat menimba ilmu agama di desa tersebut. Ilham memberdayakan santri-santrinya yang masih usia belia yang mayoritas duduk di bangku sekolah dasar dan sekolah menengah pertama. Ia membentuk kelompok rebana yang beranggotakan santri-santrinya tersebut yang diberi nama sesuai dengan nama madrasah yakni Rebana Al Istikomah. Ilham selain mengajar mengaji, juga mengajarkan musik rebana dari pengalamannya ketika ia menimba ilmu agama di Ponpes Walisongo Sragen, dari situlah Ilham mendapat ilmu bermain rebana dan akhirnya ia kembangkan di dalam madrasah sekarang ini.

Lantas upaya yang sama juga dilakukan oleh alumni lain, yaitu Dwijo Purnomo. Sepurnanya ia menimba ilmu agama di Ponpes Walisongo, ia juga mengembangkan rebana di daerahnya di Dusun Gabus Wetan, Desa Gabus, Kecamatan Ngrampal, Kabupaten Sragen. Ia memberdayakan pemuda masjid atau RISMA (Remaja Islam Masjid) untuk bergabung membentuk kelompok rebana. Kelompok yang ia bentuk bernama Irama Fathurrahman.

Hal serupa juga dilakukan alumni lainnya yaitu oleh Zainun Mafudz dan Muhamad Najib. Mereka mengembangkan rebana di daerahnya masing-masing, dengan tujuan yang sama yakni dakwah Islam. Secara eksplisit sebetulnya tidak ada anjuran atau perintah untuk berdakwah dengan musik. Namun, secara empiris para santri melihat potensi dakwah dengan musik rebana cukup efektif selama ini. Hal itu mendorong para santri lain untuk mengikuti jejak dari Ponpes Walisongo di mana

tempat mereka menimba ilmu agama. Dengan munculnya kelompok musik rebana baru, justru menjadikan jalinan silaturahmi antar alumni dengan kelompok Rebana Walisongo semakin erat. Hal itu dikarenakan, jika personil dari kelompok rebana yang dibentuk alumni tadi kekurangan personil atau butuh bantuan perangkat, mereka bisa kerja sama dengan pihak Rebana Walisongo.

Dengan berkembangnya rebana yang serupa dengan Walisongo, seakan ada kekuatan tambahan yang membantu dalam *syiar* Islam. Rebana Walisongo mempunyai mitra atau teman berjuang dalam menanamkan ajaran Islam kepada masyarakat. Selain itu, jalinan kekuatan itu dibuktikan dengan adanya kerjasama dalam pementasan. Ketika Rebana Walisongo terkendala hadir dalam pentas atau menerima jadwal pentas ganda, jadwal pentas yang satu, akan diberikan kepada kelompok rebana alumni.

Keharmonisan itu terjadi sampai sekarang. Fenomena tersebut, merupakan bukti bahwa Rebana Walisongo rupanya, mampu memberikan pemahaman kepada santri-santri Ponpes Walisongo, yaitu keberadaan musik ternyata mampu memberikan pengaruh yang signifikan terhadap dakwah Islam. Kelompok Musik rebana yang mereka kembangkan saat ini merupakan terobosan yang efektif untuk mensyiarkan sebuah ilmu pengetahuan atau paradigma tentang ilmu agama lewat musik.



BAB III

PRODUKSI DAKWAH-MUSIK REBANA WALISONGO

Di dalam pembahasan bab ini, menjelaskan seputar produksi dakwah Rebana Walisongo. Di antaranya, produksi musikalitas, perjalanan pengkaryaan, bagaimana proses penciptaan syair, serta menggambarkan proses pengolahan karya dari Rebana Walisongo Sragen.

A. Proses Produksi Dakwah-Musik Rebana Walisongo

Produksi adalah sebuah proses pengolahan dari bahan baku menjadi bahan jadi. Proses inilah yang menjadi peting dalam menentukan kualitas hasil produksinya yang akan diberikan kepada konsumen.

Selanjutnya adalah melihat proses pengolahan dakwah Rebana Walisongo. Seperti yang sudah dianalogikan di atas, mengetahui proses atau *pêracikan* musik Rebana Walisongo menjadi hal urgen untuk diketahui. Lalu hal apa saja yang menjadi bahan telaah terkait dengan produksi? Berikut di antaranya: musikalitas dan pengalaman musikal personal, pertimbangan personil Rebana Walisongo, penjelasan bentuk musik Rebana Walisongo dari masa ke masa, serta pertimbangan medium yang digunakan oleh Rebana Walisongo.

1. Musikalitas dan Pengalaman Musikal Personal

Sunarto menjelaskan tentang pengertian musikalitas dalam tesisnya yang berbunyi sebagai berikut.

Pengertian musikalitas pada dasarnya dapat diurai menjadi beberapa hal meliputi (1) kepekaan untuk bermusik, baik memainkan, mendengarkan atau menghayati; (2) pengetahuan tentang musik, atau (3) bakat untuk bermusik. (Sunarto, 2006: 70).

Dari apa yang dipaparkan oleh Sunarto di atas, memberi pemahaman bahwa musikalitas adalah kumpulan dari berbagai unsur. Salah satunya adalah bakat untuk bermusik, yang nanti akan disinggung dalam pembahasan selanjutnya.

Ada beberapa faktor yang mendasari seseorang terbentuk kesenimanannya, pertama adalah, orang menjadi seniman karena ditunjang oleh bakat, atau genetik. Misalnya karena ayahnya seorang dalang secara alamiah bakat dalang yang dimiliki ayah tersebut, akan menurun pada sang anak, sama-sama mahir dalam menggerakkan wayang. Lantas yang kedua, seseorang menjadi seniman karena bakat dari dalam dirinya. Bakat adalah sebuah karunia Tuhan, atau juga dapat disebut dengan wahyu Illahi. Bakat merupakan sesuatu yang tidak bisa diajarkan, atau bahkan didirikan. Selanjutnya yang ketiga berlatih dan belajar lewat pendidikan seni. Hal itu dapat didapatkan dengan menimba ilmu pada sekolah-sekolah kejuruan seni atau institut seni sesuai dengan kompetensinya masing-masing. Kemudian yang keempat karena faktor lingkungan. Lingkungan sosial maupun budaya sangat mempengaruhi warna kesenimanan seseorang. Suatu gaya atau ciri yang dimiliki kesenian, terbentuk atas

kebiasan artistik kultural dari masyarakat dan lingkungan tersebut (Supanggih, 2005: 10-11).

Kaitan pembahasan di atas dengan teks ini adalah untuk membantu melihat latar belakang para seniman Rebana Walisongo. Karena hal itu menentukan seperti apa dan bagaimana karya musik yang disajikan oleh Rebana Walisongo. Dalam sebuah kelompok musik, latar belakang musisi tentu cukup beragam. Lantas keberagaman itu selanjutnya jika dipelihara dengan baik kemudian memunculkan gaya musikal tertentu, artinya semua latar belakang pemusik dapat menyatu dalam satu karya musik.

Kompleksitas pengalaman bermusik dari personil Rebana Walisongo, nyaris tidak ada. Hal itu dikarenakan, pengalaman bermusik para personil mayoritas mereka dapatkan hanya dari Ponpes Walisongo. Secara tidak langsung, bisa dikatakan pengetahuan atau pengalaman musik para personil mayoritas sama yaitu sama-sama hanya memiliki pengalaman bermusik di wilayah musik rebana, walaupun ada beberapa yang memang mendapat pengalaman bermusik dari luar musik rebana, namun hanya beberapa personil.

Maryadi misalnya, sebelum bergabung dengan Rebana Walisongo, ia sempat menjadi personil kelompok dangdut Sagita selama dua tahun, serta pernah menjadi bagian dari manajemen maestro *campursari* yaitu Didi Kempot kurang lebih 15 tahun, dan juga pernah menjadi bagian dari personil musik jalanan di Sragen yaitu kelompok musik *Pralon*. Paling tidak pengalaman itu cukup berpengaruh dalam gaya

atau ciri Maryadi ketika mereproduksi lagu atau aransemen musik Rebana Walisongo.

Ahmad Sutrisno, sebelum bergabung menjadi bagian dari personil Rebana Walisongo, ia adalah pemain bas salah satu kelompok musik *campursari* yang ada di Sragen. Hardi sebelum menjadi bagian dari Rebana Walisongo, ia adalah pemain *keyboard* orkes Dangdut Sanggorda dan juga pernah menjadi operator studio rekaman Maju Rahayu Sragen serta juga pernah menjadi pemain *solo keyboard*. Sosok yang dipaparkan di muka adalah orang-orang yang menjadi tokoh berpengaruh di dalam Rebana Walisongo, terutama berpengaruh pada aransemen musik.

Melihat perjalanan beberapa personil Rebana Walisongo di atas, rupanya terdapat kesamaan tentang selera musikal, yaitu sama-sama pecinta dan berlatarbelakang musik dangdut. Oleh karena itu, tidak dapat dipungkiri bahwa ritme musik Rebana Walisongo didominasi oleh ritme musik dangdut.

2. Pertimbangan Personil Rebana Walisongo

Pada mulanya, personil Rebana Walisongo adalah para santri “aktif” Ponpes Walisongo Sragen. Kemudian seiring berjalannya waktu, para santri tidak lagi diperbolehkan untuk menjadi personil rebana. Hal itu dikarenakan, ketika para santri terlibat dalam pentas Rebana Walisongo, kondisi kelas begitu lengang, dan hanya ada beberapa santri saja yang mengikuti pelajaran atau proses *mengaji*. Akhirnya dengan

adanya fenomena tersebut, dilakukan berbagai pertimbangan yang pada akhirnya personil Rebana Walisongo diutamakan para alumni ponpes dan ustadz.

Lebih lanjut dalam perkembangannya, untuk menjadi personil Rebana Walisongo, terdapat beberapa ketentuan. Yang pertama adalah bakat, santri yang berbakat dalam bidang musik dapat menyalurkan bakatnya lewat kegiatan musik yaitu Rebana Walisongo, namun untuk menjadi personil utama Rebana Walisongo, santri yang berbakat diminta untuk menyelesaikan tugas belajarnya pada level tertentu, setelah itu baru diperbolehkan bergabung menjadi personil utama (wawancara Marzuki, 24 Mei, 2012). Namun hal itu tidak menjadi peraturan yang baku. Penerapannya fleksibel saja, jika memang kondisi rebana membutuhkan personil tambahan, hal tersebut tidak menjadi halangan untuk merekrut di kalangan santri yang berbakat meskipun masih ditingkat bawah dalam mengikuti pelajaran mengajinya. Demi kelancaran proses dakwah Rebana Walisongo.

Sistem pembagian jadwal pentas personil Rebana Walisongo merupakan sesuatu yang tidak lazim terjadi dalam kalangan kelompok musik. Jika kelompok musik lain band misalnya, telah memiliki personil yang utuh, artinya jumlah personilnya disesuaikan dengan kebutuhan medium yang ada. Agak berbeda di dalam kelompok Rebana Walisongo, mereka memiliki personil yang jumlahnya lebih dari medium yang ada. Artinya setiap personil tidak selalu ikut dalam pementasan, keikutsertaannya diatur melalui sistem penjadwalan oleh manajer Rebana Walisongo. Hal itupun tidak menjadi peraturan yang baku, melainkan dalam penerapannya bersifat

luwês atau menyesuaikan kondisi. Sistem yang diterapkan Rebana Walisongo tentang pengaturan jadwal pementasan, justru mengasah kemampuan kepekaan musikalitas para personil. Karena, dalam setiap pementasan akan selalu berjumpa dengan personil yang berbeda, tentu dalam berinteraksi untuk menyajikan susunan musik, hal itu menjadi sebuah tantangan, bagaimana harus saling menyesuaikan dalam mengolah musik di atas panggung. Hal itu, disadari betul oleh para personil, namun semuanya tidak menjadi kendala, karena pada prinsipnya, persamaan persepsi dalam melakukan *tabuhan* atau memainkan pola musik rebana sudah terbentuk sejak awal saat mereka bergabung dalam kelompok Rebana Walisongo. Oleh karena itu, dalam menyajikan karya musik selama ini cukup berjalan dengan lancar meskipun harus berganti-ganti patner bermusik ketika pentas di atas panggung.

Kondisi tersebut, di saat tertentu juga terjadi kekacauan. Suatu ketika, para personil Rebana Walisongo kekurangan personil, dalam kondisi demikian, pengurus Rebana Walisongo dituntut harus cepat mencari solusi untuk mengatasi persoalan ini. Kebetulan relasi Rebana Walisongo dengan kelompok rebana lain cukup luas, banyak personil dari luar kelompok Rebana Walisongo yang sanggup untuk membantu dan berperan menggantikan personil Rebana Walisongo yang berhalangan pentas (wawancara Marzuki 23 Mei 2012).

3. Rekomposisi Syair Lagu

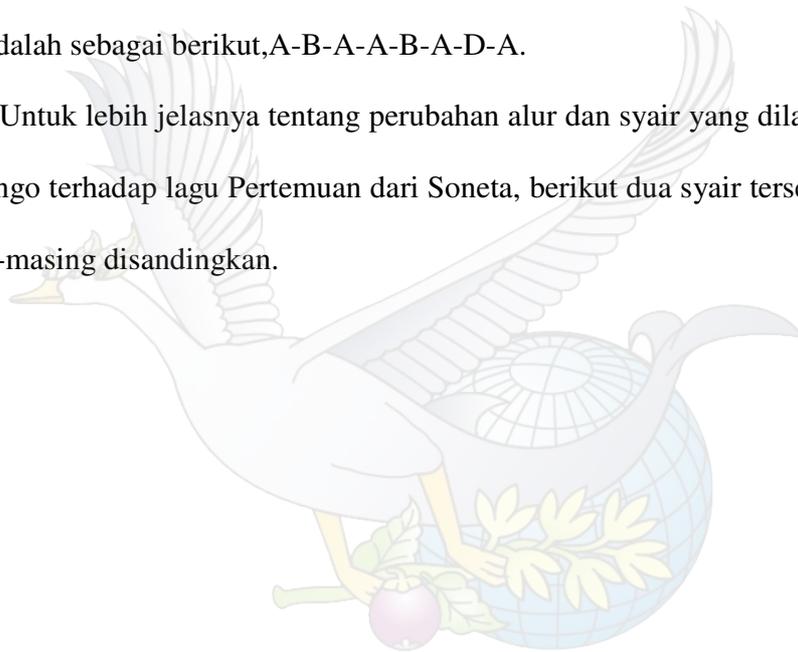
Kelompok Rebana Walisongo melakukan recomposisi beberapa lagu yang telah lebih dulu populer. Lagu tersebut di antaranya adalah: Pertemuan dan *Caping Nggunung* yang dipopulerkan oleh kelompok musik Soneta dan Gesang. Lagu tersebut yang nantinya akan dibahas dalam bagian sub bab ini.

Pertemuan adalah lagu yang berirama dangdut. Lagu tersebut memiliki alur yang sudah digarap oleh kelompok musik Soneta. Alur tersebut meliputi beberapa bagian, istilah bagian digunakan untuk mempermudah penjelasan alur lagu. Lagu Pertemuan terdapat beberapa bagian yaitu: bagian pertama, bagian tengah, dan bagian *interlude*. Bagian pertama terdiri atas dua ba'it lagu dan dua kalimat lagu yang masing-masing kalimat diulang dua kali. Bagian tengah terdapat empat ba'it lagu, terdiri atas satu ba'it dan dua kalimat lagu yang diulang masing-masing kalimat lagu dua kali. Selanjutnya bagian *interlude*, bagian ini terdapat satu ba'it lagu, serta satu kalimat lagu yang diulang empat kali, kemudian kembali ke bagian pertama. Rangkaian alur di depan tersebut, jika diurutkan dengan analogi model huruf, adalah sebagai berikut, A-B-A-C-D-A.

Kasus yang terjadi pada kelompok Rebana Walisongo, lagu Pertemuan dirubah yang semula berbahasa Indonesia menjadi syair bahasa Jawa dan bahasa Arab. Selain merubah syair, kelompok Rebana Walisongo juga merubah alur lagu tersebut dan tema lagu. Bagian pertama dalam lagu ini jika dilihat dari versi kelompok Rebana Walisongo berubah menjadi tiga ba'it lagu. Dengan rincian

sebagai berikut, ba'it pertama menggunakan bahasa Arab di ulang dua kali, ba'it yang dua dan ketiga berbahasa Jawa, lalu kembali lagi ke ba'it pertama dengan bahasa Arab. Kemudian setelah itu masuk bagian tengah, bagian ini terdiri atas satu ba'it lagu dengan menggunakan bahasa Jawa dan dengan dua kalimat lagu. Selanjutnya pada bagian *interlude*, bagian ini terdapat satu ba'it lagu dengan bahasa Jawa, terdiri dari satu kalimat lagu dan diulang empat kali. Jika diurutkan dengan analogi model huruf adalah sebagai berikut, A-B-A-A-B-A-D-A.

Untuk lebih jelasnya tentang perubahan alur dan syair yang dilakukan Rebana Walisongo terhadap lagu Pertemuan dari Soneta, berikut dua syair tersebut dari versi masing-masing disandingkan.



<p>Syair lagu: Pertemuan (Soneta)</p> <p>A (bagian awal) Pertemuan yang ku impikan Kini jadi kenyataan Pertemuan yang ku dambakan Ternyata bukan hayalan</p> <p>B Sakit karena perpisahan Kini telah terobati Kebahagiaan yang hilang Kini kembalilagi</p> <p>A Pertemuan yang ku impikan Kini jadi kenyataan Pertemuan yang ku dambakan Ternyata bukan hayalan</p> <p>Reff: C (bagian tengah) Rindu yang selama ini sudah membeku Mencair diterpa cinta dalam senandung Cinta yang selama ini sudah menggunung Tercurah sudah penuh dengan kemesraan</p> <p>D (interlude) Tak ingin lagi berpisah Cukup sekali berpisah Tak ingin lagi merana Cukup sekali merana</p> <p>A (bagian awal) Pertemuan yang ku impikan Kini jadi kenyataan Pertemuan yang ku dambakan Ternyata bukan hayalan</p>	<p>Syair lagu: Kêrukunan (Pertemuan versi Rebana Walisongo)</p> <p>A (bagian awal) <i>Dhoharo dunulmuaya</i> <i>Fidzuhuri nabi ahmmad 2X</i></p> <p>B <i>Yahanan nabi Muhammad</i> <i>Zalikal faluminaulloh 2X</i></p> <p>A <i>Dhoharo dunulmuaya</i> <i>Fidzuhuri nabi ahmmad</i></p> <p>A <i>Kêrukunan dirêksã tênan</i> <i>Tumêkã akhiring zaman</i> <i>Yèn péngén gawé katêntreman</i> <i>Ājã dā sênêng tukaran</i></p> <p>B <i>Pādã-pādã tunggal sak bāngsã</i> <i>Mbãk ājã pādã sulãyã</i> <i>Pādã-pādã tunggal sedulur</i> <i>Mbok ayo pādã sing akur</i></p> <p>A <i>Kêrukunan dirêksã tênan</i> <i>Tumêkã akhiring zaman</i> <i>Yèn péngén gawé katêntreman</i> <i>Ājã dā sênêng tukaran</i></p> <p>Reff: C (bagian tengah) <i>Tukar padu iku ra ānã gunané</i> <i>Mênang lan kalah pādã-pādã dosãné</i> <i>Amrih panjang umur rêjêki sêmulur</i> <i>Akèh-akèhnã goné nêpung sêdulur</i></p> <p>D (interlude) <i>Rukun agawé santosã</i> <i>Yèn crah agawé bubrah</i> <i>Rukun mréng sepādã-pādã</i> <i>nDadèknã urip barākah</i></p> <p>A (bagian awal) <i>Kêrukunan dirêksã tênan</i> <i>Tumêkã akhiring zaman</i> <i>Yèn péngén gawé katêntreman</i> <i>Ājã dā sênêng tukaran</i></p>
---	---

Kasus serupa juga terjadi pada lagu karya Gesang, yaitu *Caping Nggunung*. Lagu tersebut direkomposisi dari aspek alur lagu dan tema syair lagu oleh kelompok Rebana Walisongo. Lagu *Caping Nggunung* memiliki beberapa bagian alur, dimulai dari bagian pertama, bagian ini terdapat dua ba'it lagu dengan dua kalimat lagu dan kalimat lagu tersebut diulang satu kali. Lalu bagian tengah, bagian ini terdapat satu ba'it lagu dengan dua kalimat lagu yang masing-masing kalimat lagu diulang satu kali. Kemudian kembali ke bagian pertama. Jika diurutka secara alur dan dianalogikan dengan model hiruf sebagai berikut, A-A-B-A.

Perubahan yang dilakukan oleh kelompok Rebana Walisongo terhadap lagu ini adalah dari aspek alur lagu dan tema lagu. Lagu tersebut dalam versi Rebana Walisongo terdiri atas beberapa bagian, yaitu bagian pertama tiga ba'it dengan dua kalimat lagu. Ba'it pertama menggunakan bahasa Arab dan diulang satu kali, kemudian dua ba'it selanjutnya menggunakan bahasa Jawa, kemudian bagian tengah, terdapat satu ba'it dengan dua kalimat lagu. Lalu kembali ke bagian pertama dengan menggunakan bahasa Arab. Jika lagu ini diurutkan dengan alur menurut versi Rebana Walisongo, dapat dilihat dengan model urutan huruf sebagai berikut, A-A-A-A-B-A-A. Lebih jelasnya akan ditunjukkan masing-masing versi dari lagu tersebut berikut sayair lagunya.

Syair lagu: *Caping Ngunung* (Lagu asli Gesang)

Bagian pertama

A
*Dhèk jaman bêrjuang
 Njur kèlingan anak lanang
 Mbiyèn tak opèni
 Ning saiki ânā ngèndi*

A
*Jaréné wés mênang
 Kêturutan sing di gadhang
 Mbiyèn ninggal janji
 Ning saiki āpā lali*

Reff:
 Bagian tengah
 B
*Nèng nggunung
 Tak cadhāngi sēgā jagung
 Yèn mēndung
 Tak silihi caping nggunung*

Kembali ke pertama
 A
*Sukur bisā nyawang
 Gunung ndesā dadi rejā
 Bèné ora ilang
 Nggoné pādā lārā lāpā*

Syair lagu: *Ayo Sholat* (*Caping Ngunung* versi Rebana Walisongo)

Bagian pertama

A
*Yarobibil mustofa
 Baligmagho syidana
 Wakfirlana mamadho
 Yawasia karoomi*

A
*Ayo pādā sholat
 Kanggo sangu nèng akhérat
 Pitulas rākaat
 Rino wēngi ājā kēndat*

A
*Yèn jējēg sholaté
 Bakal jējēg agāmāné
 Yèn rubuh sholaté
 Bakal rusak kabèh amalé*

Reff:
 Bagian tengah
 B
*Wés nyātā
 Sholat cagaké agāmā
 Wés nyātā
 Sholat kunciné suwargo*

Kembali ke pertama
 A
*Muslimin sēdāyā
 Kakung putri
 Enom lan tuwā
 Mumpung sih ânā rāgā
 Ājā ninggal sholat limā*

4. Media “Ungkap” Rebana Walisongo

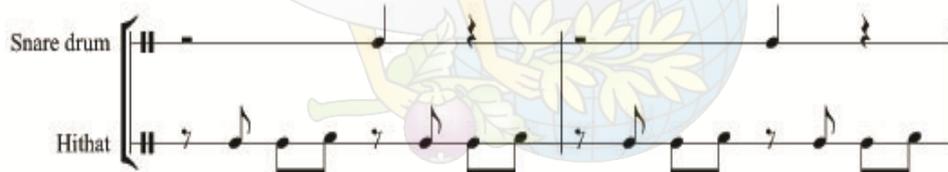
Media ungkap adalah perangkat atau alat yang digunakan sebagai sumber bunyi. Adapun perangkat atau instrumen yang digunakan oleh Rebana Walisongo adalah sebagai berikut: *Rémo* (semacam drum set), berfungsi sebagai penentu tempo dan ritme dalam alur musikal rebana. Seperti fungsi *kendhang* di dalam musik karawitan yaitu sebagai *pamurbā irāmā*. Tidak hanya itu saja, *rémo* juga sebagai pemandu ketika melakukan *fil*, atau *ater*. Instrumen *rémo* mempunyai empat *tom-tom* atau empat silinder yang bermembran satu muka, istilah silinder digunakan untuk mempermudah penjelasan mengenai bentuk perangkat ini. Setiap silinder memiliki ukuran dan karakter suara yang berbeda. Silinder (badan instrumen) yang pertama atau paling kiri, memiliki ukuran dengan garis tengah 25 cm. Silinder dengan ukuran ini memiliki karakter suara rendah atau *low*. Silinder yang kedua memiliki ukuran dengan garis tengah 15 cm, dengan karakter suara tinggi atau *high*. Silinder yang ketiga memiliki ukuran dengan garis tengah 20 cm, dengan karakter suara medium atau lebih rendah dari silinder yang kedua. Kemudian yang keempat atau silinder yang terakhir memiliki ukuran dengan garis tengah 30 cm, memiliki karakter suara paling rendah di antara ketiga silinder lainnya. Jika diurutkan berdasarkan bunyinya adalah sebagai berikut: *dung*, *thung*, *thong*, *dhong*. Namun suara tersebut tidaklah seutuhnya benar, karena dalam *tuning system* instrumen *rémo* sangat tergantung kepada selera pemain. Data yang disebutkan di muka tersebut merupakan hasil dari pengamatan di lapangan pada kelompok Rebana Walisongo.

Cara membunyikan perangkat tersebut adalah dengan cara dipukul, pemukul yang digunakan adalah *stick* yang biasa digunakan untuk memukul *drum*. Selain *rémo*, terdapat instrumen lain yang fungsinya mendampingi instrumen *rémo*, yaitu *hihat* dan *snare drum*. *Hihat* adalah simbal ganda yang biasanya menjadi salah satu bagian dari drum. *Snare drum* adalah bagian dari salah satu perangkat *drum set*, yang terdapat senar di salah satu sisinya yang gunanya memberi getaran ketika dibunyikan. Kedua alat tersebut berfungsi sebagai pendukung ketika melakukan *ater*.

Berikut adalah pola *ater* pada instrumen *rémo* dan potongan dari pola baku *snare drum* dan *hihat*.



Di atas adalah pola *remo* saat melakukan *ater*.



Lalu instrumen selanjutnya adalah *téplak* (gendang kecil bermembran satu muka). Alat ini badan silindernya terbuat dari kayu, dan membrannya terbuat dari kulit kerbau atau sapi. Perangkat tersebut berjumlah tiga buah, yang pertama memiliki ukuran dengan garis tengah 20 cm, dengan karakter suara rendah atau *low*. Dua yang lainnya memiliki ukuran dengan garis tengah 15 cm, dengan karakter suara *high* namun *tuningnya* berbeda. Jika secara urut dibunyikan akan berbunyi, *bung*

(*low*), *tong* dan *tung* (*high*). Tiga perangkat ini memiliki pola yang berbeda tetapi menjadi satu kesatuan, karena pola yang digunakan adalah *imbal-imbalan* jadi instrumen ini tidak dapat berdiri sendiri. Berikut potongan pola baku pada instrumen *téplak*.



Kemudian perangkat selanjutnya adalah tiga buah *têrbang*, dalam kelompok Rebana Walisongo instrumen ini biasa disebut *tam*. Perangkat tersebut silindernya terbuat dari kayu, dan membrannya terbuat dari kulit kerbau atau sapi. *Têrbang* memiliki garis tengah 25 cm. cara membunyikannya adalah dipukul dengan telapak tangan. Perangkat ini memiliki tiga karakter suara yaitu: *tong*, *pung*, dan *pang*. Bunyi *tong* dihasilkan dengan cara memukul dengan menggunakan tiga jari tangan yaitu jari telunjuk, jari tengah dan jari manis dengan memukul tepat bagian tepi membran pada perangkat tersebut. Bunyi *pung* akan dihasilkan dengan memukul menggunakan telapak tangan penuh tepat di bagian antara tepi dan tengah membran *têrbang*, dengan menyisakan sedikit ruangan di bagian tengah telapak tangan. Selanjutnya bunyi *pang* akan dihasilkan jika memukul bagian tengah dengan menggunakan telapak tangan penuh tanpa harus menyisakan ruangan pada telapak tangan. Data yang disampaikan di sepan tersebut, didapat ketika penulis melihat proses latihan reban Walisongo. Instrumen ini fungsinya tidak jauh berbeda dengan instrumen

téplak yang telah disinggung dalam pembahasan sebelumnya, *têrbang* berfungsi sebagai pengisi ritme dalam kalimat lagu. Pola yang digunakan adalah *imbal-imbalan* sama halnya dengan *téplak*, jadi *têrbang* tidak dapat berdiri sendiri.

Têrbang dan *téplak* saling membagi tugas musikal. Artinya penempatan dalam setiap lagu atau pola tabuhan, *têrbang* dan *téplak* saling bergantian. *Téplak* dimainkan ketika vokalis bernyanyi pada syair bahasa Jawa. Sedangkan instrumen *têrbang*, dimainkan ketika vokalis bernyanyi *koor* dengan menggunakan syair *sholawat* berbahasa Arab. Meskipun itu tidak menjadi patokan dalam bermusik, namun selama ini yang dilakukan *téplak* dan *têrbang* dalam alur lagu Rebana Walisongo seperti yang telah dipaparkan di muka.

Terdapat tiga jenis pola *têrbangan* yang digunakan dalam Rebana Walisongo. Tiga pola tersebut berlaku untuk semua lagu. Oleh karena itu tidak ada kekhususan pola tertentu untuk lagu tertentu. Penerapan pola terbang menjadi kesepakatan para pemain instrument terbang. Berikut tiga jenis pola yang dimaksud.

The image shows three musical staves labeled 'Terbang 1', 'Terbang 2', and 'Terbang 3'. Each staff contains a sequence of rhythmic notes and rests, representing different patterns used in Rebana Walisongo. The notation includes various note values and rests, indicating the specific rhythmic structure of each pattern.

The image displays two systems of musical notation for three parts labeled 'Terbang'. The first system, labeled 'Terbang 1', 'Terbang 2', and 'Terbang 3', shows the initial measures of each part. The second system, labeled 'TERBANG 1', 'TERBANG 2', and 'TERBANG 3', shows subsequent measures. The notation includes various note values, rests, and bar lines, typical of a musical score for a traditional instrument like the keyboard.

Instrumen selanjutnya adalah *keyboard*. Perangkat ini, tergolong sebagai perangkat melodis, berfungsi sebagai melodi dan memainkan *akord* atau kunci (nada dasar) dalam lagu-lagu Rebana Walisongo. Rebana Walisongo menggunakan dua buah *keyboard* dalam komposisi musiknya. Setiap *keyboard* memiliki tugas masing-masing. *Keyboard* satu memiliki fungsi sebagai melodis. Artinya mengikuti alunan melodi pada lagu atau nyanyian. Lantas *keyboard* kedua memiliki tugas mengisi *akord-akord* yang sesuai nada lagu-lagu.

Selanjutnya adalah instrumen bas (*Jidhor*). Instrumen ini berbentuk menyerupai *bedug*, dengan membran dua muka pada tiap sisinya.

Perangkat ini terbuat dari bahan kayu olahan (menyerupai tripleks) sebagai silindernya dan bahan dari mika sebagai membrannya. Ketiga *jidhor* ini masing-masing memiliki ukuran yang berbeda yaitu dengan garis tengah: 50 cm, 70 cm, 85

cm. adapun karakter bunyi yang dihasilkan dari masing-masing ukuran tersebut adalah: *dung*, *dong*, dan *dhêng*. Cara membunyikannya adalah dengan dipukul bagian tengah membrannya menggunakan *stick* yang terbuat dari kayu serta ujungnya terdapat busa yang berguna sebagai penahan, serta sebagai peredam suara agar membran tidak langsung terkena dengan ujung kayu *stick*. Perangkat ini memiliki tiga jalinan pola yang dilakukan secara harmonis, artinya ketiga pola bas tersebut saling berkaitan, tidak dapat berdiri sendiri. Pola yang diperankan oleh instrumen bas ini, mirip dengan instrumen struktural pada karawitan Jawa yaitu kempul, kenong, dan gong. Fungsi kempul, kenong dan gong di dalam musik rebana, diemban oleh bas, jadi selain bertugas sebagai akhiran pada kalimat lagu, atau jatuh pada nada berat, bas juga memainkan pola di tengah bagian kalimat lagu sama seperti kempul dan kenong. Hanya saja bas di sini tidak memiliki nada seperti instrumen struktural pada karawitan, melainkan ketiga bas itu hanya dibedakan karakter suara tinggi rendahnya saja. Berikut adalah potongan pola baku pada bas.



Lantas instrumen terakhir yaitu tamborin (*kecrekan*). Instrumen ini, memiliki warna tersendiri dalam musik Rebana Walisongo. Dengan karakter suaranya yang *high* menjadikan susunan musik cukup “*rame*”. Alat ini dimainkan satu pola saja dalam setiap birama, jadi tidak terlalu dominan fungsinya. Namun jika tidak

diikutsertakan dalam komposisi, terasa kurang, karena suaranya yang minoritas ini justru menjadi bumbu atau kesan tersendiri dalam musik rebana.

Perangkat yang digunakan Rebana Walisongo, khususnya *téplak*, *têrbang* serta tiga bas (*jidhor*), terinspirasi dari model atau gaya salah satu kelompok musik rebana dari Kota Demak. Kemudian dalam perkembangannya, perangkat-perangkat tersebut di adopsi, serta mengalami inovasi, dan revitalisasi khususnya pada bas dan *rémo*. Instrumen bas pada mulanya menggunakan membran kulit kerbau atau sapi, dengan resonansinya menggunakan batang kayu gelondongan yang dilubangi pada bagian tengah. Lantas perangkat tersebut dilakukan perubahan pada membrannya dan resonansinya, yaitu dengan mengganti membran yang tadinya kulit menjadi mika serta mengganti resonansi yang semula kayu glondongan yang dilubangi sekarang menggunakan kayu olahan yang bentuknya menyerupai tripleks dan dibentuk melingkar.



Gambar I. Instrumen *téplak* (Foto: Joko, 2012)



Gambar II. Instrumen Bas (Foto: Joko, 2012)



Gambar III. Instrumen *rémo* (Foto: Joko, 2012)



Gambar IV. Instrumen *têrbang* (Foto: Joko, 2012)



Gambar V. Instrumen *keyboard* (Foto: Joko, 2012)

5. Produksi Perangkat Rebana Walisongo

Perangkat yang digunakan Rebana Walisongo, merupakan buatan industri rumahan. Ada beberapa tempat Rebana Walisongo membeli perangkat-perangkat musiknya. Tidak semua instrumen diproduksi pada satu tempat saja. Perangkat *têrbang* dan *téplak* mereka beli dari Kota Demak. Lantas untuk perangkat, *rémo* dan bas (*jidhor*), mereka datangkan dari Kota Klaten, karena di Demak tidak memproduksi *rémo* dan bas (*jidhor*) dengan spesifikasi sesuai Rebana Walisongo, begitu pula sebaliknya. Adapun instrumen *keyboard* mereka mudah untuk mendapatkannya, alat musik ini banyak tersedia di toko-toko musik.

Setiap satu tahun sekali perangkat Rebana Walisongo, dilakukan perombakan atau pembaharuan. Setiap perangkat yang kondisinya sudah rusak, digantikan dengan yang baru. Demi memenuhi kebutuhan tersebut, mereka membeli perangkat setiap tahunnya dan di tempatkan di gudang untuk persediaan, kecuali perangkat *rémo*, bas, dan *keyboard*.

6. Produksi Syair lagu

Sebagian besar syair lagu Rebana Walisongo, adalah buah karya dari Ma'ruf Islamudin, meskipun tidak semuanya, namun karya Ma'ruf cukup mendominasi pada lagu-lagu Rebana Walisongo. Pria kelahiran 26 November 1966 itu, cukup mahir dalam memadukan kata dan kalimat dalam syair lagu rebana. Bahasa atau kata yang digunakan adalah bahasa Jawa, yang sehari-hari yang kita gunakan untuk berinteraksi

dengan sesama. Nyaris tidak ada metafora yang terkandung di dalamnya. Tidak seperti lagu populer lainnya dengan menggunakan perumpamaan-perumpamaan yang biasa terkandung pada lagu-lagu percintaan, ia membuat sayair bertujuan menggiring manusia untuk berimajinasi ke dalam persoalan gejala sosial yang timbul di tengah masyarakat. Dengan menonjolkan perumpamaan-perumpamaan sehari-hari, yang sangat mungkin dipahami secara *gamblang* oleh masyarakat.

Fenomena yang terjadi dalam kehidupan masyarakat menjadi inspirasi bagi Ma'ruf untuk dituangkannya menjadi sebuah syair lagu. Hal itu dibuktikan adanya tema lagu dalam beberapa karya Rebana Walisongo yang menggambarkan sebuah fenomena sosial, yang mayoritas terjadi di tengah masyarakat. Pengibaratan yang umum terjadi di tengah masyarakat tersebut, menjadi pilihan dari Rebana Walisongo, karena secara eksplisit makna dan pesan dapat dengan mudah dicerna oleh semua kalangan masyarakat.

Dalam hal ini Rebana Walisongo mempunyai fokus tersendiri dalam menggambarkan cerita dalam lagu. Yakni fokus pada syair lagu yang bertemakan dakwah Islam.

Dakwah ternyata juga dilakukan ketika proses pembuatan syair lagu yang dilakukan Ma'ruf dengan para personil rebana. Dalam proses penyusunan syair yang dilakukan oleh salah satu personil, hasil akhir pada karya tersebut, selalu atas rekomendasi Ma'ruf. Ide dan gagasan dalam menentukan tema lagu selalu menjadi bahan diskusi yang dilakukan personil dengan pengasuh Rebana Walisongo. Secara

tidak langsung, dalam interen rebana juga terjadi sebuah penanaman nilai Islam. Diskusi yang terjadi ketika menyusun syair, setiap penyusun mendapat masukan dari para personil lain, serta Ma'ruf Islamudin.

Unsur dakwah tersebut, sedikit banyak telah memberi pembelajaran terhadap personil rebana. Pelajaran itu terletak pada tataran keefektivitasan memilih tema dan kalimat syair. Karena pembelajaran seperti itu mungkin saja tidak didapat ketika belajar di kelas.

Proses tersebut, memang tidak tampak secara jelas, proses tersebut terjadi pada tataran wacana keilmuan yang sifatnya empiris (pengalaman). Peristiwa itu menjadi catatan penting di dalam wilayah ini, karena proses transfer ilmu antar sesama musisi terjadi pada peristiwa ini. Misalkan ketika salah satu personil, memiliki susunan sayair lagu, kemudian terjadi koreksi oleh Ma'ruf atau saran dari personil lain yang terkait dengan substansi dalam syair tersebut, itulah pengalaman yang paling berharga, dan unsur dakwah interennya terletak pada momen seperti itu.

7. Proses Perekaman

Proses perekaman dilakukan secara *multi track*. Rekaman biasa dilakukan pada malam hari. Hal itu dilakukan karena pada siang hari keadaan di sekitar studio rekaman terlalu bising, oleh kegiatan santri-santri, karena itu, proses rekaman dilakukan malam hari untuk menghindari suara bising, dan hal itu dapat mengganggu dalam proses rekaman.

Track pertama biasanya dipakai untuk melodi *keyboard* terlebih dahulu, baru kemudian ritem *akord keyboard*, kemudian bas, *rémo* , lalu baru masuk *téplak* dan *têrbang*, serta paling terakhir adalah vokal. Selanjutnya dilakukan proses *mixing* dan *finising*.



Gambar VI. Proses Rekaman (Foto: Joko, 2012)



Gambar VII. Koleksi album Rebana Walisongo
(Foto: Joko, 2012)

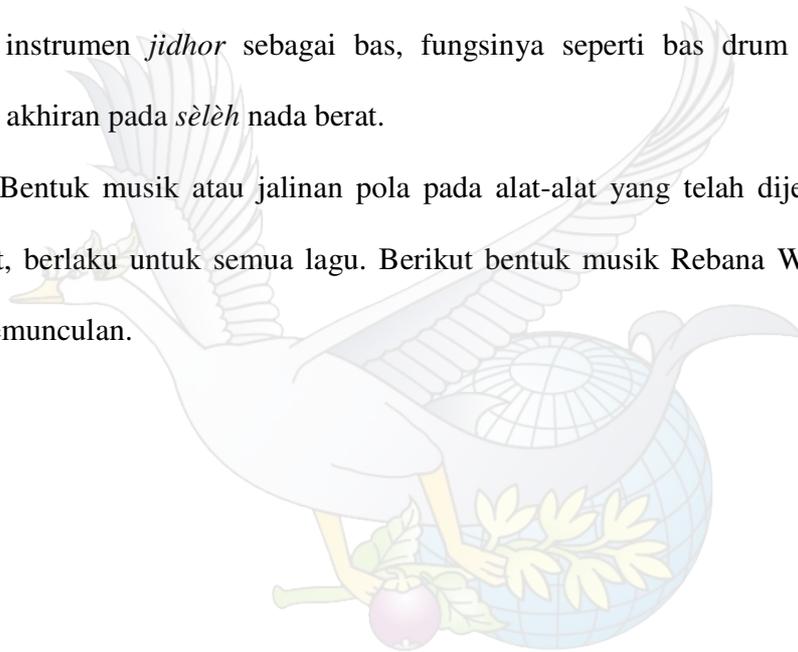
8. Perkembangan Produksi Rebana Walisongo

8.1. Musik Rebana Walisongo di Awal Kemunculan (1997-1998)

Rebana Walisongo, di awal kemunculan tahun 1997 masih menggunakan perangkat perkusi saja, belum menggunakan perangkat melodis. Perangkat atau medium pada masa tersebut menggunakan empat jenis instrumen, diantaranya: empat instrumen *têrbang*, tiga instrumen *téplak*, sebuah instrumen *rémo* berserta *hihat* dan *snare drum*, serta tiga buah *jidhor* yang berfungsi sebagai bas.

Bentuk musik yang disajikan berupa gabungan dari semua perangkat perkusi yang telah disebutkan pada pembahasan di muka. Yakni *rémo* berfungsi sebagai *pamurbā irāmā* sekaligus sebagai *atêr*, kemudian instrumen *téplak* sebagai isian dalam ritme yang diwujudkan dengan jalinan tiga pola karakter yang berbeda. Selanjutnya instrumen *têrbang*, *têrbang* berfungsi sama halnya dengan *téplak* yaitu sebagai isian dalam kalimat lagu, dengan karakter pola tabuhan imbal-imbalan. Lantas instrumen *jidhor* sebagai bas, fungsinya seperti bas drum set, berfungsi sebagai akhiran pada *sèlèh* nada berat.

Bentuk musik atau jalinan pola pada alat-alat yang telah dijelaskan di atas tersebut, berlaku untuk semua lagu. Berikut bentuk musik Rebana Walisongo pada awal kemunculan.



Bentuk musik di atas merupakan bentuk pola-pola baku. Artinya pola atau jalinan suara tersebut berlaku untuk semua lagu.

8.2. Musik Rebana Walisongo di Era Hardi (1999-2000)

Kemudian pada tahun 1999, Rebana Walisongo dipertemukan dengan sosok Hardi, ia adalah pemain *keyboard* sekaligus *arranger* (pengaransemen) musik dangdut di beberapa kelompok musik dangdut di Sragen dan sekitarnya. Ketika itu ia bertemu dengan Rebana Walisongo di Studio Maju Rahayu, setelah pertemuan tersebut, ia diminta bergabung dengan kelompok Rebana Walisongo Sragen dan

dipercaya untuk menempati posisi sebagai pemain *keyboard* sekaligus *arranger* musiknya.

Hardi, dalam mereproduksi musik, lebih gemar mengolah musik berkarakter lembut, seperti menyusun ritme, pola tabuhan, serta penggabungan karakter bunyi, ia sangat mempertimbangkan bunyi yang *soft* (lembut) sebagai pilihannya. Begitu pula dengan *system mixing* pada karya-karyanya, *balance* (keseimbangan) menjadi dasar dalam pengaturan bunyi, sesuai dengan fungsi dan karakter bunyinya. Susunan musik yang ia rangkai cukup memperhatikan aspek pemerataan, artinya setiap instrumen diharapkan selalu memiliki tugas dan spesialisasinya masing-masing. Artinya kontribusi akan selalu sesuai dengan kebutuhan musik, jadi tidak ada medium yang menonjol atau mendominasi pada musik Rebana Walisongo, melainkan setiap perangkat memiliki tugas dan fungsi masing-masing.

Susunan pola *tabuhan* yang diterapkan oleh Hardi, memperhatikan aspek ketepatan tempo dan ritmisnya. Misal, permainan *têrbang* dituntut memperhatikan ketepatan ritmis ketika penggabungan pola dan menjaga tempo agar selalu konstan pada nilai sukata birama. Hal tersebut juga berlaku untuk perangkat-perangkat yang lain. Hardi menuntut permainan yang baik dan rapi, sebagai hal yang diutamakan. Hardi dalam menggarap musik menekankan pada aspek kepekaan musikal, yakni bermain musik dengan perasaan dan kepekaan musikal yang mumpuni. Itu adalah modal yang utama dalam memainkan sebuah alat musik untuk menciptakan sebuah keharmonisan dan kekompakan dalam kelompok. Menurutnya, bermain musik yang

paling dikedepankan adalah *rāsā* dalam bermain musik. Karena perasaan berguna untuk mengendalikan permainan yang disajikan oleh musisi. Perasaan itu meliputi beberapa hal, di antaranya pengendalian emosi, pengendalian *mood*, pengendalian pikiran, baik saat menyajikan ataupun saat menciptakan (wawancara Hardi, 22 Agustus 2012).

Beberapa rekaman Rebana Walisongo yang digarap oleh Hardi hasilnya nyaris sempurna, tanpa terjadi cacat pola, atau cacat dalam ketepatan tempo. Perpindahan pola *têrbang* menuju pola *téplak* pun tersusun dengan rapi. Demikian dengan pemilihan susunan nada dan karakter melodi yang ia sajikan. Lantas dalam segi penataan karakter bunyi musik pada proses *mixing*, Hardi melakukannya dengan baik. Hal itu nampak pada hasil rekaman, dengan penentuan sistem *rivebration* pada Rebana Walisongo yang porsinya cukup seimbang.

Ada beberapa hal yang yang membedakan dalam segi musik setelah masuknya sosok Hardi, dengan susunan musik sebelumnya. Pertama, di era Hardi adanya penambahan instrumen melodis yaitu *keyboard*. Kedua terdapat perubahan komposisi musik, yang semula hanya mengandalkan perangkat perkusi saja, kemudian digabungkan dengan perangkat melodis, yang secara signifikan merubah karakter musik Rebana Walisongo. Berikut adalah penggalan musik pada era Hardi.

Massyaallah

D = Do

♩ = 130

Vibraphone

Keyboards

Electric Organ

Tape Sampler Keyboard [Strings]

Cymbals

Remo

Snare drum

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

2

4

Vib.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str

Cym.

Remo

Snare drum

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

7 3

Vib.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str.

Cym.

Remo

Snare drum

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

Detailed description: This is a musical score for a 14-piece band. The score is written in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The instruments are: Vib. (Vibraphone), Kbd. (Keyboard), E. Org. (Electric Organ), Tape Smp. Str. (Tape Sampler/Strings), Cym. (Cymbal), Remo (Tom), Snare drum, Hithat, Jidor 1, Jidor 2, Jidor 3, Terbang 1, Terbang 2, Terbang 3, Teplak 1, Teplak 2, and Teplak 3. The Vib. part is mostly rests. The Kbd. part features block chords in the right hand and a rhythmic pattern of eighth notes in the left hand. The E. Org. part has a melodic line in the first two measures. The Tape Smp. Str. part has a melodic line. The Cym. and Remo parts are mostly rests. The Snare drum part has a simple rhythmic pattern. The Hithat part has a complex rhythmic pattern. The Jidor parts have various rhythmic patterns. The Terbang parts have melodic lines. The Teplak parts have complex rhythmic patterns.

4

10

Vib.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str.

Cym.

Remo

Snare drum

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

12

Vib.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str.

Cym.

Remo

Snare drum

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

The musical score is written for 15 instruments. The top four staves (Vib., Kbd., E. Org., Tape Smp. Str.) are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom eleven staves (Cym., Remo, Snare drum, Hithat, Jidor 1, Jidor 2, Jidor 3, Terbang 1, Terbang 2, Terbang 3, Teplak 1, Teplak 2, Teplak 3) are in common time. The score consists of three measures. A large, faint watermark of a Garuda bird is visible in the background of the score.

8.3. Musik Rebana Walisongo di Masa Transisi (2001-2002)

Tahun 2001, Rebana Walisongo mengalami kekosongan pemikir dalam musikalitas. Namun mereka tetap berkarya dengan segala keterbatasan. Dengan menerapkan pengalaman yang mereka dapat dari para senior-seniornya. Pada fase ini melahirkan satu album *Nggayuh Kamulyan*, dengan karakter musik yang sedikit berbeda dengan sebelumnya.

Musik pada masa ini, letak perbedaannya pada pembagian tugas atau fungsi pada beberapa perangkat. Kali ini kontribusi *rémo* dan *keyboard*, sedikit mengalami penurunan, justru yang mengalami peningkatan adalah pada instrumen *téplak* dan *têrbang*. *Rémo*, yang semula fungsinya sebagai pemandu irama dan *ater*, kali ini nyaris tidak difungsikan, karena semua tugas pemandu irama dan *ater*, diemban oleh *téplak* dan *bas*. Lantas keberadaan *keyboard* pada fase ini, unsur melodinya telah berkurang, namun pemanfaatan *akord-akordnya* masih sama seperti sediakala.

Lantas, perubahan juga nampak pada pola-pola peralihan yang terdapat dalam kalimat lagu pada album ini. Singkatnya, karakter musik pada komposisi tersebut, cenderung kepada pengembalian karakter model *nDemakan*. Yang sebelumnya tertutupi oleh perangkat budaya Barat.

Lagu-lagu yang menjadi bahan garapan pada album ini, adalah lagu-lagu lama yang memang kurang populer di kalangan masyarakat sebagaimana pada eranya Hardi, materi lagu pada fase ini menggunakan lagu yang telah dipopulerkan oleh santri-santri Ponpes Al-Muayad. Seperti lagu *Sarono Gayuh Mulyo*, *Sola*

Ngalaikaalloh, Ojo Ninggal Sholat. Namun sudah diaransemen ulang dari segi musiknya, meliputi penggantian syair, pola *tabuhan*, serta ritme musiknya, yang sebelumnya ketika dibawakan oleh kelompok musik dari Al-Muayad berkarakter musik bergaya *Timur Tengahan*, karakter tersebut ditunjukkan dengan pemilihan nada-nada minor melodis yang dihasilkan dari instrumen gambus. Namun ketika dibawakan oleh Rebana Walisongo berubah menjadi cenderung ke ritme musik melayu atau dangdut.

Ada beberapa hal yang membedakan pada komposisi musik pada era ini dengan era Hardi. Pertama adalah berkurangnya kontribusi perangkat *rémo*. Kedua adalah dalam setiap lagu tidak menggunakan melodi awal sebagai pembuka, yang pada era Hardi pembuka selalu menggunakan melodi lagu dari instrumen *keyboard*, namun dalam era transisi ini dimulai langsung dengan vokal, atau istilah dalam lain adalah *bukã cêluk*, kemudian baru berikutnya disusul musik dari instrumen-instrumen. Berikut adalah penggalan lagu *Sarono Gayuh Mulyo* salah satu lagu di masa transisi ini.

Sarono Nggayuh Mulyo

G = Do

$\text{♩} = 110$

Vokal Pria

Vokal Wanita

Keyboard

Honky-tonk Piano

Tape Sampler Keyboard [Strings]

Cymbals

Tambourine

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

sho la a lai ka lla a a ah hu

2

4

Vokal Pria

Vokal Wanita

Kbd.

H-t. Pno.

Tape Smp. Str

Cym.

Tamb.

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

ya a de'na a a a ni

sho la a lai ka lla a a a ah hu

8

Vokal Pria

Vokal Wanita

Kbd.

H-t. Pno.

Tape Smp. Str.

Cym.

Tamb.

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

ya hus to fa ya so o o of fua

ya a de'na a a a ni

4

12

Vokal Pria
ta roh ma a a ni ya hus to fa ya so o o of fua ta roh ma a a

Vokal Wanita
ya hus to fa ya so o o of fua ta roh ma a a

Kbd.

H-t. Pno.

Tape Smp. Str.

Cym.

Tamb.

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

17

Vokal Pria

Vokal Wanita

Kbd.

H-t. Pno.

Tape Smp. Str

Cym.

Tamb.

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

ni sho la a lai ka lla a a ah hu

6

20

Vokal Pria

Vokal Wanita

ya a de'na a a a ni sho la a lai ka

Kbd.

H-t. Pno.

Tape Smp. Str

Cym.

Tamb.

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

The image shows a musical score for a band performance. It includes vocal parts for men and women, a keyboard (Kbd.), a horn (H-t. Pno.), and a tape sample of strings (Tape Smp. Str). Below these are percussion parts for Cym., Tamb., Hithat, Jidor 1, Jidor 2, Jidor 3, Terbang 1, Terbang 2, Terbang 3, Teplak 1, Teplak 2, and Teplak 3. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: 'ya a de'na a a a ni sho la a lai ka'. The score is numbered 20 at the beginning of the first staff.

23

Vokal Pria

Vokal Wanita

lla a a ah hu ya a de'na a a ni ya

Kbd.

H-t. Pno.

Tape Smp. Str

Cym.

Tamb.

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The vocal parts are at the top, followed by piano accompaniment (Kbd.), horn (H-t. Pno.), and string (Tape Smp. Str). Below these are the percussion instruments: Cym., Tamb., Hithat, and three Jidor (Jidor 1, 2, 3). The bottom section consists of three Terbang (Terbang 1, 2, 3) and three Teplak (Teplak 1, 2, 3) parts. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are written under the female vocal line.

8

26

Vokal Pria

Vokal Wanita

mus to fa ya so o o o of fua ta roh ma a a a

Kbd.

H-t. Pno.

Tape Smp. Str

Cym.

Tamb.

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

29

Vokal Pria

Vokal Wanita

ni ya hus to fa ya so o o of fua

Kbd.

H-t. Pno.

Tape Smp. Str

Cym.

Tamb.

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

The image shows a musical score for a band performance. It includes vocal parts for men and women, keyboard, horn, and various percussion instruments. The lyrics are: ni ya hus to fa ya so o o of fua. The score is numbered 29 and is on page 105 of a document. The page number 9 is also present in the top right corner. The score is written in G major and 4/4 time. The vocal parts are in treble clef. The keyboard part is in G major and 4/4 time. The horn part is in G major and 4/4 time. The percussion parts are in G major and 4/4 time. The percussion parts include Cym., Tamb., Hithat, Jidor 1, Jidor 2, Jidor 3, Terbang 1, Terbang 2, Terbang 3, Teplak 1, Teplak 2, and Teplak 3. The score is written in a standard musical notation style.

10

32

Vokal Pria

Vokal Wanita
ta roh ma a a a ni

Kbd.

H-t. Pno.

Tape Smp. Str

Cym.

Tamb.

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

The image shows a musical score for page 106, starting at measure 32. It features a vocal duet with male and female parts, and a full percussion ensemble. The vocal parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The female vocal line has lyrics: "ta roh ma a a a ni". The keyboard part consists of two staves (treble and bass clef) with chords and arpeggios. The piano part is in treble clef. The percussion section includes Cym (Cymbal), Tamb (Tambourine), Hithat (Hi-hat), Jidor 1, 2, and 3 (Jidor), Terbang 1, 2, and 3 (Terbang), and Teplak 1, 2, and 3 (Teplak). The percussion parts are written on a single staff with a common time signature.

8.4. Musik Rebana Walisongo di Era Maryadi (2002 hingga sekarang)

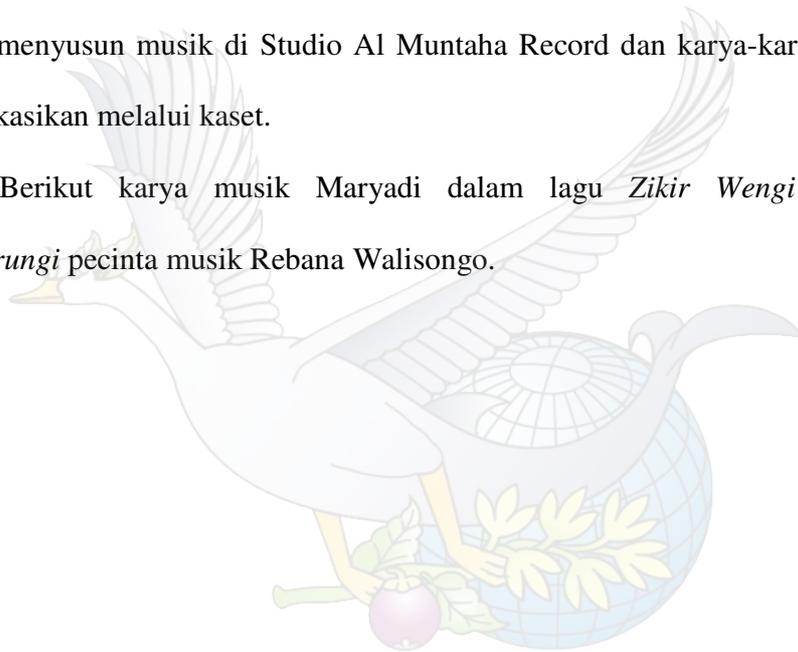
Maryadi bergabung dan menjadi pemain *keyboard* Rebana Wali Songo tahun 2002. Ia merupakan pria kelahiran Desa Distrikan, Kabupaten Sragen, 36 tahun silam. Darah kesenimannya didapat dari ayahnya, yang dulu juga seorang pekerja seni. Maryadi mengenyam pendidikan hanya sampai dengan sekolah dasar. Karena kegemarannya bermain musik sejak dari kecil, hal itu adalah salah satu pemicu Maryadi untuk putus sekolah, di samping juga ada masalah keluarga. Ia malang melintang di dalam dunia musik kurang lebih selama tiga puluh tahun. (wawancara Maryadi 22 Juni 2012).

Maryadi malang melintang di dunia musik kurang lebih 25 tahun. Perjalanan bermusiknya ia lalui dengan bergabung dengan beberapa kelompok musik. Pernah menjadi bagian dari musisi *campursari* yang dikelola oleh Didi Kempot. Pernah menjadi bagian dari personil kelompok musik Pralon di Sragen. Pernah bergabung dengan kelompok musik dangdut Sagita. Pernah mendirikan kelompok *solo keyboard* di Sragen. Selain menjadi *player*, Maryadi juga seorang pencipta lagu.

Perjalanan maryadi di berbagai kelompok musik di atas, telah memperkaya pengalaman dirinya dalam bermusik. Pengalaman yang didapatkan adalah bermain musik dangdut, seperti yang telah dijelaskan di muka. Oleh karena itu, ritme dangdut tidak dapat dipisahkan dari karya-karya yang dia ciptakan, baik mencipta lagu maupun mereproduksi lagu.

Karya yang diciptakan Maryadi beberapa terinspirasi dari karya kelompok musik Soneta. Karakter melodi yang ada pada lagu-lagu Rebana Walisongo dominan menyerupai suara gitar, yang dihasilkan dari suara *keyboard*. Maryadi cukup mahir memainkan suara *distorsi* gitar dengan *keyboardnya*. Dalam segi irama atau ritme, ciri khas dari susunan musik pada fase ini adalah menyelipkan ritme rock dangdut pada tengah-tengah kalimat lagu. Hal itu muncul ketika penulis mengamati dalam proses menyusun musik di Studio Al Muntaha Record dan karya-karya yang sudah dipublikasikan melalui kaset.

Berikut karya musik Maryadi dalam lagu *Zikir Wengi* yang cukup digandrungi pecinta musik Rebana Walisongo.



Dzikir Wengi

F = Do

♩ = 120

Vokal

Electric Clavichord

Keyboards

Electric Organ

Tape Sampler Keyboard [Strings]

♩ = 120

Snare drum

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

2

3

Vokal

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str

Snare drum

Hithat

Jidor 1

jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

teplak 1

teplak 2

teplak 3

5

Vokal

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str.

Snare drum

Hithat

Jidor 1

jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

teplak 1

teplak 2

teplak 3

4

8

Vokal

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str

FILL IN

Snare drum

Hithat

Jidor 1

jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

teplak 1

teplak 2

teplak 3

10

Vokal

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str.

Snare drum

Hithat

Jidor 1

jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

teplak 1

teplak 2

teplak 3

6

13

Vokal

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str

Snare drum

Hithat

Jidor 1

jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

teplak 1

teplak 2

teplak 3

Detailed description: This is a musical score for a traditional Indonesian ensemble. It features a vocal line (Vokal) and a keyboard accompaniment (E. Clav. and Kbd.). The keyboard part includes an electric organ (E. Org.) and a tape sample of a string instrument (Tape Smp. Str). The percussion section consists of a snare drum, hithat, three jidor (Jidor 1, 2, 3), three terbang (Terbang 1, 2, 3), and three teplak (teplak 1, 2, 3). The score is written in a 3/4 time signature and spans three measures. A large, faint watermark of a Garuda bird is visible in the background of the score.

16

Vokal

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str

FILL IN

Snare drum

Hithat

Jidor 1

jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

teplak 1

teplak 2

teplak 3

ling sir we ngi ka

8

19

Vokal

ha na na se— pi i i a yo tu

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str

Snare drum

Hithat

Jidor 1

jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

teplak 1

teplak 2

teplak 3

22

Vokal

u ung di ku li nak no ta ngi i i

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str

Snare drum

Hithat

Jidor 1

jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

teplak 1

teplak 2

teplak 3

The image shows a musical score for a band performance. It consists of several staves. The top staff is for the vocal line, with lyrics written below it: "u ung di ku li nak no ta ngi i i". Below the vocal line are staves for E. Clav., Kbd., E. Org., and Tape Smp. Str. The bottom section of the score is for a drum set, with staves for Snare drum, Hithat, Jidor 1, jidor 2, Jidor 3, Terbang 1, Terbang 2, Terbang 3, teplak 1, teplak 2, and teplak 3. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The music is arranged in three measures. A large, faint watermark of a Garuda bird is visible in the background of the score.

10

25

Vokal

i sem bah su — jud nger sak ne i lla

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str

FILL IN

Snare drum

Hithat

Jidor 1

jjidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

teplak 1

teplak 2

teplak 3

28

Vokal

hi i i i sho lat ta ha ju ud o

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str

Snare drum

Hithat

Jidor 1

jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

teplak 1

teplak 2

teplak 3

12

31

Vokal

jo nga nti la li

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str

Snare drum

Hithat

Jidor 1

jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

teplak 1

teplak 2

teplak 3

Bentuk musik atau karakter musik yang Maryadi racik, merupakan representasi dari perjalanan dan referensi musikalnya selama ini. Pengalaman atau referensi musik seorang seniman menentukan gaya atau ciri dari sebuah karya yang diciptakannya (Supanggah, 2005:11-12).

Lagu yang pernah diciptakannya dalam Rebana Walisongo di antaranya sebagai berikut: *Zikir Wêngi*, *Duét*, *Ājā Srakah*, *Mbah Toyép*, *Syukur*, serta masih banyak lagu lainnya. Di antara lagu-lagu tersebut, yang menjadi fenomenal dikalangan masyarakat adalah lagu *Zikir Wêngi*. Hal itu ditandai dengan permintaan lagu tersebut saat rebana pentas dan penjualan kaset yang meningkat pesat, selain itu lagu tersebut juga sering dibawakan oleh kelompok rebana lain ketika pentas.

B. Kegiatan dan Sasaran Dakwah-Musik Rebana Walisongo

Kegiatan dakwah Rebana Walisongo adalah, tempat di mana terjadinya proses menyeru dan ada yang diseru. Bisanya proses ini, terjadi secara massal. Kegiatan tersebut, dalam Ponpes Walisongo sudah diprogramkan. Terdapat kegiatan-kegiatan khusus yang diperuntukan kepada umum. Misalkan pada tahun 2009 ada program Safari Dakwah keliling secara cuma-cuma yang dilakukan Rebana Walisongo. Kegiatan itu, dilakukan di setiap kecamatan di Kabupaten Sragen. Bentuk kegiatannya adalah nada dan dakwah. Setiap kecamatan cukup menyediakan tempat untuk perhelatan tersebut, kemudian semua keperluan atau perlengkapan acara tersebut, sudah ditanggung oleh pihak Ponpes Walisongo.

Selain Program Safari Dakwah, Ponpes Walisongo juga membuat forum silaturahmi antar pondok pesantren di Sragen yang bernama *Ahad Dhuha*, kegiatan ini juga dikemas dengan nada dan dakwah. Selain untuk mempererat *ukhuwah Islamiyah*, acara ini juga merupakan salah satu bentuk dakwah yang dilakukan Ponpes Walisongo dengan musik sebagai ujung tombaknya. Dengan membentuk forum ini diharapkan dukungan dakwah ataupun dakwah serupa juga dikembangkan oleh ponpes lainnya.

Selain program-program yang dijelaskan di atas, Rebana Walisongo juga mengembangkan dakwahnya lewat model penyiaran lewat Radio Walisongo. Radio tersebut bergerak dalam wilayah dakwah, dengan melibatkan Rebana Walisongo sebagai bagian dari acaranya. Artinya, acara atau lagu yang di putarkan memang mayoritas lagu-lagu Rebana Walisongo. Radio menjadi lahan dakwah yang selanjutnya, selain mereka pentas dari panggung ke panggung, dan memasarkan kaset-kaset. Tidak hanya Radio Walisongo saja dalam melakukan dakwah lewat musik rebana. Di Surabaya, Radio El Viktor juga menjadi kolega dalam membantu dakwah lewat pesawat radio. Justru, yang menjadi inspirasi dalam membuat radio sendiri adalah, karena referensi dari Radio El Viktor, yang sampai saat ini masih menjadi mitra dalam menyebarkan ajaran Islam lewat karya Rebana Walisongo.

Lantas, disamping berdakwah dengan musik, Rebana Wali Songo juga berhasil menjembatani proses pembuatan buku “Mengatasi Persoalan Hidup Seputar Persoalan TKI di Hongkong”. Buku ini berisikan solusi mengatasi persoalan TKI di

Hongkong. Apa yang melatar belakangi terbitnya buku ini? Pada suatu ketika, Rebana Walisongo beserta Ma'ruf mendapat kesempatan untuk mengisi acara pengajian dalam komunitas TKI Indonesia yang berada di Hongkong. Sepurna dari Hongkong, Ma'ruf mendadak menjadi konsultan spiritual. Ia sering mendapat keluhan lewat pesan singkat dari TKI yang merasa ada masalah dengan kehidupannya selama berkerja. Berawal dari situ, terbersit inisiatif untuk menulis buku, yang isinya solusi untuk mengatasi persoalan TKI di Hongkong. Hal itu tidak lepas dari kontribusi Rebana Walisongo, yang memang mayoritas adalah para TKI penggemar Rebana Walisongo Sragen.

Dalam upaya penyebaran nilai-nilai Islam, tentu sasaran menjadi sebuah tujuan yang utama. Sasaran adalah yang nantinya akan menyerap dan menjadi "konsumen" terhadap dakwahnya kelompok Rebana Walisongo. Lantas dalam hal ini, siapa sajakah yang menjadi sasaran Rebana Walisongo melakukan dakwah? Pertanyaan ini mungkin terlalu singkat dan sederhana untuk dijawab, bisa masyarakat pedesaan, umat Islam pedesaan, masyarakat kota, pedagang, bahkan masyarakat non Islam, dan lain sebagainya. Namun dalam konteks ini, tidak hanya sebatas itu saja, tetapi juga mencakup bagaimana proses penjangkaran sasaran, dan sejauhmana sasaran dakwah itu mampu mengembangkan jaringan sebagai "konsumen" dakwah.

Ma'ruf menjelaskan terkait dengan sasaran dakwah yang Rebana Walisongo lakukan, sasaran itu bisa semua lapisan masyarakat. Pada prinsipnya Islam adalah *rahmatan lil alamin* (rahmat bagi semua manusia). Jadi untuk upaya penyebaran

dakwah Islam tidak hanya kepada umat Islam saja, melainkan semua umat manusia, hanya saja biasanya dilakukan dalam kelompok-kelompok umat Islam untuk mempertebal keimanan.

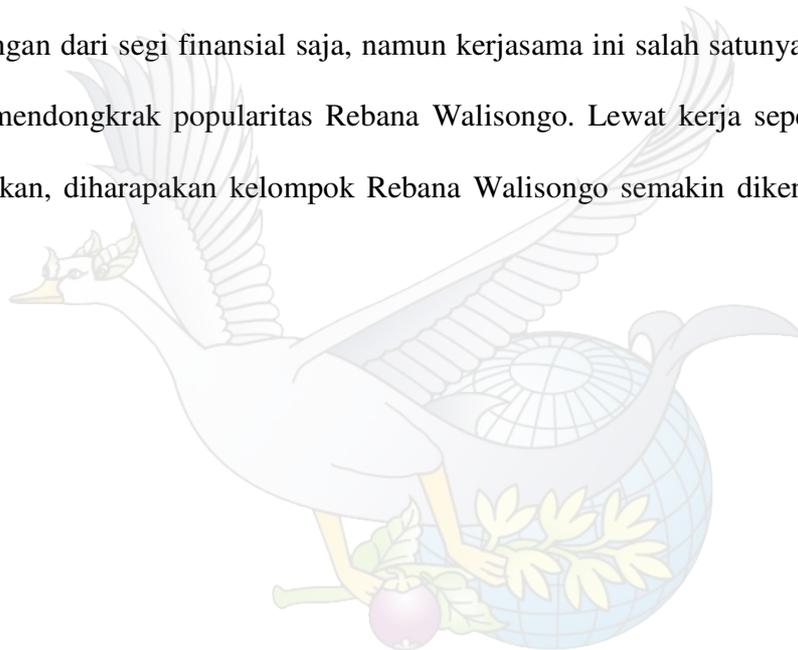
C. Sistem Pemasaran

Pemasaran dilakukan hanya dengan menjual kaset pada tempat mereka pentas, tepatnya setelah pertunjukan selesai. Peristiwa jual beli kaset baru mulai dilakukan. Selain itu, upaya komersialisasi juga dilakukan dengan, menjual master rekaman pada produser rekaman. Pada awal pemunculan Rebana Walisongo tahun 1998, mereka melakukan kerjasama dengan studio rekaman Maju Rahayu. Kemudian pada tahun 2002, Rebana Walisongo mendirikan studio rekaman sendiri yaitu Al-Muntaha Record. Lantas pada tahun yang sama melakukan kerja sama dengan Dasa Studio dalam segi pemasaran. Seusai dengan Dasa Studio Semarang, pada tahun 2007, Rebana Walisongo menjalin kerja sama dengan Produser Rekaman Virgo Ramayana Jakarta, masih dalam segi pemasaran. Setelah dengan Virgo Ramayana, kini Rebana Walisongo, menjalin kerjasama dengan Studio Aini Record Ponorogo.

Jalanan kerjasama tersebut adalah berupa penjualan master rekaman saja dari pihak satu kepada pihak kedua, pihak satu adalah Rebana Walisongo, selanjutnya disebut pihak kedua adalah yang menjalin kerjasama yang telah disebutkan di atas. Penjualan master rekaman kepada pihak kedua dibandrol dengan harga 50 sampai 70

juta setiap albumnya. Dari kerjasama tersebut pihak Rebana Walisongo, hanya memiliki hak cipta lagu saja, sedangkan hak untuk memasarkan sepenuhnya berada di pihak kedua, begitu dan seterusnya.

Dengan kerja pemasaran demikian, Rebana Walisongo hanya memperoleh keuntungan dari awal pembelian saja. Selebihnya terkait dengan pemasaran Rebana Walisongo tidak mendapat royalti. Rebana Walisongo tidak mengejar materi atau keuntungan dari segi finansial saja, namun kerjasama ini salah satunya dimanfaatkan untuk mendongkrak popularitas Rebana Walisongo. Lewat kerja seperti yang telah dipaparkan, diharapkan kelompok Rebana Walisongo semakin dikenal masyarakat luas.



BAB IV

PEMENTASAN SEBAGAI KEGIATAN UTAMA DAKWAH-MUSIK REBANA WALISONGO

Dalam bagian ini dijelaskan tentang pertunjukan Rebana Walisongo. Di antaranya deskripsi pementasan Rebana Walisongo, elemen-elemen yang terkandung dalam pertunjukan Rebana Walisongo, serta respon dari masyarakat terkait dengan pertunjukan Rebana Walisongo.

1. Deskripsi Pementasan Rebana Walisongo

“Suatu malam 13 Mei 2012 di Balong Pandan, Sidoharjo, Jawa Timur, diadakan peringatan hari besar Islam *Isra’mi’raj*. Acara digelar di jalan raya, yang saat itu sengaja ditutup untuk kepentingan acara tersebut. Acara diawali dengan tarian dan peragaan busana muslim oleh santri TPA (Taman Pendidikan Al-Qur’an) setempat. Dari sudut lain terlihat antrian pengunjung, mereka semua berusaha masuk dari sebelah kanan panggung. Tua, muda, dan anak-anak pun ikut dalam antrian tersebut. Tidak lama, tempat yang telah disediakan panitia pun terisi penuh, dan antrian pun berangsur lengang.

Selang beberapa saat, anggota-anggota Rebana Walisongo berjalan dari belakang. Mereka beriringan dan membelah barisan tengah penonton menuju panggung. Serentak hal itu menjadi perhatian para pengunjung. Banyak mata

pengunjung mengarah, mengamati, dan mengikuti pergerakan iring-iringan anggota Rebana Walisongo ini.

Setibanya di panggung, Ahmad Qoirun, salah seorang anggota Rebana Walisongo, langsung mengucap salam dan menyapa pengunjung. Tanpa menunggu waktu lama, kelompok ini langsung memulai pertunjukannya. Mereka menampilkan lima sampai tujuh lagu milik mereka.

Acara berikutnya adalah seremonial. Isinya berupa sambutan-sambutan dari pejabat daerah setempat. Penuh basa-basi tetapi kerap dimaklumi sebagai sebuah hal bukan tak wajar dan seharusnya disampaikan, sebab ini dianggap sebagai bagian dari ekspresi budaya dalam melanjutkan tata cara seperti yang umum dilakukan oleh orang tua dulu.

Acara dilanjutkan kembali dengan pertunjukan Rebana Walisongo berikutnya. Umumnya lagu-lagu yang dipertunjukkan ini digunakan untuk menghibur pengunjung, sebelum acara utama tausyiah digelar.

Tausyiah oleh Ma'ruf Islamudin dikemas dengan nada dan dakwah. Tausyiah malam itu berlangsung komunikatif. Ma'ruf acap berdialog dengan pengunjung, melontarkan pertanyaan, hanya sekedar bercanda, atau mengajak bernyanyi. Hubungan jalinan komunikasi ini intens dilakukan dari arah panggung ke arah penonton. Fenomena tersebut sering dilakukan Ma'ruf dan Rebana Walisongo-nya di setiap penampilan.”

Pada tausyiah di Balong Pandan, Ma'ruf menyampaikan tentang peristiwa *Isra'mi'raj*, sebuah sejarah perintah Allah kepada manusia untuk melakukan perintah sholat lima waktu lewat Nabi Muhammad SAW. Di tengah penyampaian materi, Ma'ruf menyelipkan lagu dengan judul "*Isra'mi'raj*" dengan diiringi Rebana Walisongo. Sebelum melantunkan lagu, Ma'ruf mulanya menawarkan kepada *audiens* dengan gaya humornya. "*dilagok ké mbotên? Lagu lawas nāpā lagu anyar? Sing anyar dèrèng dadi, sing lawas wés lali...*"[dilagukan tidak? Lagu lama atau lagu baru? Yang baru belum jadi, yang lama sudah lupa].

Lantas Ma'ruf menyanyikan lagu tersebut secara sepotong-sepotong, atau secara ba'it per ba'it. setiap ba'it diselingi dengan penjelasan tentang inti dari syair lagu tersebut. Berikut adalah syair lagu *Isro'mi'raj*.

*Sholatulloh salamulloh
Alatoha rosulillah
Sholatulloh salamulloh
Alayasin habibillah*

*Tanggal pitulikur wulan rājab
Gusti njêng Nabi Muhammad
pinuju dipun timbali
sowan ngadêp dhat kang mājā suci*

*lampahipun wanci dalu
dumugi nginggil langit sapitu
akhiripun nampi wahyu
sholat wajib limang wêktu*

*pārā muslimin muslimat
mumpung durung kêtêkan sêkarat
ayo pādā nindaknā sholat
supāyā slamêt ndoyo akhèrat*

Pada lagu tersebut terdapat dua bagian yaitu syair berbahasa Arab dan syair berbahasa Jawa. Syair berbahasa Arab berupa *sholawat badhar*. Syair berbahasa Jawa berisikan tema peristiwa *Isra'mi'raj*. Kedua syair tersebut dinyanyikan dengan cara bersahut-sahutan dengan *audiens*, atau *audiens* hanya melanjutkan bagian akhir pada kalimat syair lagu tersebut.

Musik pengiring hanya dimainkan pada saat syair berbahasa Arab saja atau bagian syair *sholawat* saja, yang dinyanyikan secara bersama-sama dengan *audiens*. Bagian ini terletak pada awal kalimat lagu, dan di tengah lagu setelah bagian reff, serta bagian akhir dari lagu tersebut. Artinya ketika kalimat lagu bagian reff tidak diiringi oleh musik. Adapun urutan sajian dalam lagu ini adalah, ba'it pertama adalah nyanyian *sholawat* yang diiringi oleh musik, ba'it kedua adalah nyanyian dengan syair berbahasa Jawa dan dinyanyikan secara solo tanpa iringan musik, lantas yang ketiga disambung kembali syair *sholawat* dengan iringan musik, keempat kembali syair bahasa Jawa tanpa iringan alat musik, begitu dan diulang-ulang. Musik yang dimaksud adalah iringan instrumental, artinya ketika Ma'ruf bernyanyi dengan menggunakan bahasa Jawa, instrumen tidak dimainkan, kemudian ketika ketiga vokalis melantunkan syair bahasa Arab, instrumen baru dimainkan. Berikut bentuk musik yang disajikan.

Electric Clavichord

Keyboards

Electric Organ

Tape Sampler Keyboard [Strings]

Cymbals

Remo

Snare drum

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The top four staves are for keyboard instruments: Electric Clavichord, Keyboards (with a grand staff), Electric Organ, and Tape Sampler Keyboard [Strings]. The bottom eight staves are for percussion instruments: Cymbals, Remo, Snare drum, Hithat, Jidor 1, Jidor 2, Jidor 3, Terbang 1, Terbang 2, Terbang 3, Teplak 1, Teplak 2, and Teplak 3. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is divided into two measures. The first measure shows mostly rests for the keyboard instruments and specific rhythmic patterns for the percussion. The second measure shows more active musical notation, including chords and melodic lines for the keyboards and complex rhythmic patterns for the percussion. A large, semi-transparent watermark of a Garuda bird is overlaid on the percussion staves.

2

3

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str.

Cym.

Remo

Snare drum

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

6

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str.

Cym.

Remo

Snare drum

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

4

9

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str.

Cym.

Remo

Snare drum

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

12

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str.

Cym.

Remo

Snare drum

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

The image shows a musical score for a traditional Indonesian ensemble. The score is written for 17 instruments: E. Clav., Kbd., E. Org., Tape Smp. Str., Cym., Remo, Snare drum, Hithat, Jidor 1, Jidor 2, Jidor 3, Terbang 1, Terbang 2, Terbang 3, Teplak 1, Teplak 2, and Teplak 3. The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern. The score is divided into two measures, with the first measure starting at measure 12. The instruments are arranged in a vertical stack, with the keyboard instruments at the top and the percussion instruments at the bottom. The notation for the keyboard instruments uses a grand staff (treble and bass clefs), while the percussion instruments use a single staff with a double bar line and various rhythmic symbols. A large, faint watermark of a bird is visible in the background of the score.

6

14

E. Clav.

Kbd.

E. Org.

Tape Smp. Str.

FILL IN

Cym.

Remo

Snare drum

Hithat

Jidor 1

Jidor 2

Jidor 3

Terbang 1

Terbang 2

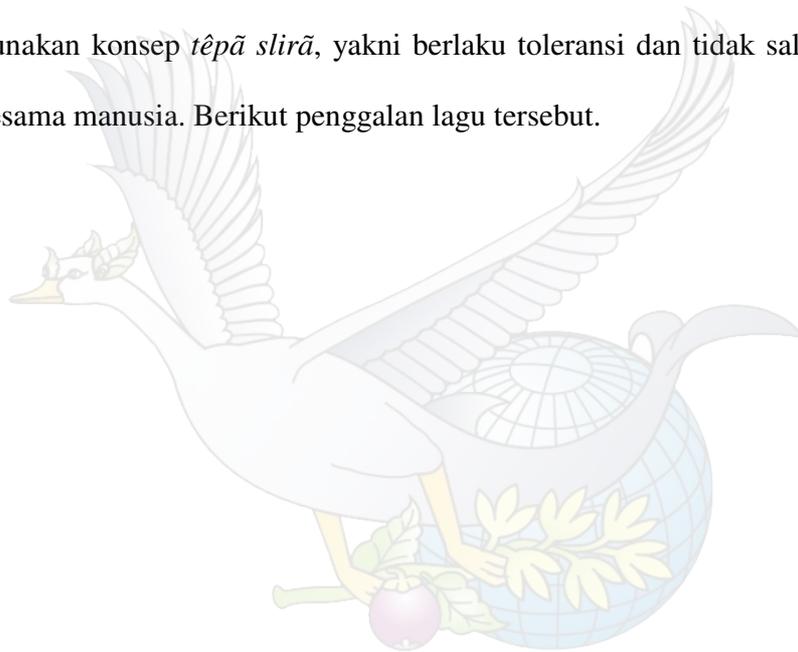
Terbang 3

Teplak 1

Teplak 2

Teplak 3

Purna tema tersebut disampaikan, selanjutnya Ma'ruf menyampaikan tentang "tri kerukunan antar umat beragama". Yaitu (1) pemeluk agama yang satu menjaga kerukunan dengan pemeluk agama yang lain. Ma'ruf juga melantunkan lagu yang berhubungan dengan tiga kerukunan yang pertama, berupa lagu berjudul "*Têpã Slirã*". Lagu ini merupakan recomposisi dari lagu *campursari* "*Mung Sêliramu*". Di dalam teks lagu yang telah dirubah, disyairkan tentang kehidupan manusia dengan menggunakan konsep *têpã slirã*, yakni berlaku toleransi dan tidak saling menzalimi antar sesama manusia. Berikut penggalan lagu tersebut.



Tepo Sliro

G = Do

Vokal



um po mo di nyek ko lo ro o a ti i mu u yo o jo nge nyek kan ca

7

Vokal



mu u u u u um po mo di ji wit kro so o lo o ro

13

Vokal



yo o jo nji wit wong li la mun si ro pe ngen u

19

Vokal



ri i pe mu u lyo o mbok yo ndu we te po sli ro o o o

25

Vokal



na nging la mun si ro bi so o mu u lyo yen u rip se neng e ngi

31

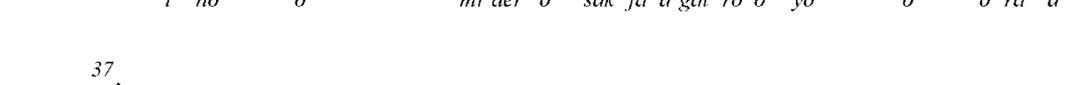
Vokal



i no o mi der o sak ja a gat ro o yo o o ra a

37

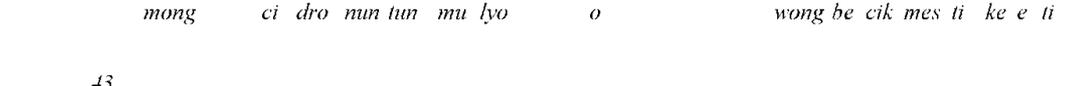
Vokal



mong ci dro mun tun mu lyo o wong be cik mes ti ke e ti

43

Vokal



ti ik u u go wong o lo ba kal ke to ro

Dua kerukunan yang lain adalah menjaga kerukunan interen antar sesama pemeluk agama dan menjaga kerukunan antar pemeluk agama dengan pemerintah. Setelah dijelaskan hakekatnya, pesan dakwah dilanjutkan dengan melantunkan lagu dengan judul “Kerukunan”, yang merupakan rekompresi dan telah diarsanamen ulang oleh Rebana Walisongo dari lagu “Pertemuan”nya Soneta Grup. Berikut penggalan lagu Kerukunan.



Kerukunan

A ♭ = do

Vokal

ke ru ku nan di rek so te e nan tu me ko ak hi re ja man yen pe

6

Vokal

ngen ga we ka ten tre em man o jo do se neng tu kar an po do

10

Vokal

po do tung gal sak bong so mbok o jo po do su lo yo po do po do tung gal se

15

Vokal

du lur mbok a yo po do sing a kur ke ru ku nan di rek so te e nan tu me

20

Vokal

ko ak hi re ja man yen pe ngen ga we ka ten tre em man o jo do se neng tu kar

25

Vokal

a an dho ha ro di mul mu a i ya fi du hu ri na bi ah

30

Vokal

mmad dho ha ro di mul mu a i ya fi du hu ri na bi ah mmad ya han

35

Vokal

an na na bi muh ham mad zda li kal fat lum min nau lloh ya han an na na bi muh

40

Vokal

ham mad zda li kal fat lum min nau lloh dho ha ro di mul mu a i ya fi du

45

Vokal

hu ri na bi ah mmad dho ha ro di mul mu a i ya fi du hu ri na bi ah

2

50 52 - 69 Interlude 71

Vokal

mma ad tu u ka ar pa du i ku ra o no gu na

74

Vokal

ne me na ang lan ka la ah po do po do do sa ne e

80 - 84 interlude

Vokal

am ri ih pan jang u mur re je ki se mu

89

Vokal

lur a ke eh a keh no o nggon e ne pung se du lur

Tausyiah, setelah semua selesai dipaparkan, diakhiri pada malam itu. Sebelum acara benar-benar ditutup, Ma'ruf memohon kepada *audiens* dengan meminta waktu beberapa menit untuk mempromosikan produk Ponpes Walisongo, di sela-sela akhir ceramahnya. Barulah setelah itu, acara pengajian malam tersebut puna.

Peristiwa di atas panggung tersebut menjadi penting untuk ditelaah lebih dalam. Upaya menyampaikan misi nilai-nilai ke-Islam-an lewat ceramah telah diperkaya dengan karya-karya musik, baik melalui karya-karya musik rekaman maupun dengan cara dipertunjukkan langsung di atas panggung. Syiar dengan balutan musik tersebut, seperti dilakukan Rebana Walisongo kepada *audiens*, dipandang menjadi cara efektif, terutama dalam kaitannya dengan dakwah yang *edu-tainment*: mendidik sekaligus menghibur. Potensi-potensi itulah yang dimanfaatkan oleh Rebana Walisongo untuk menyebarkan ajaran Agama Islam.

1.1. Unsur Gerak

Gerak adalah salah satu sikap yang ditimbulkan ketika menampilkan musik (Merriam, 1964: 156). Sikap-sikap tubuh ketika menampilkan musik menjadi bahan diskusi Merriam dalam buku terjemahan berjudul “Antropologi Musik”. Salah satunya adalah tentang hubungan timbal balik antara, sikap tubuh, ketegangan suara, ketegangan emosional serta gaya menyanyi. Lomax dalam Merriam meringkas ketiga hubungan tersebut.

Ketika manusia, khususnya seorang wanita, diserahkan kepada kesedihan yang sangat menderita, wanita memancarkan rangkaian pola tinada tinggi, lama, berlalu-larut, nada-nada ratapan... seperti anak-anak kecil ketika mereka berteriak sedih. Kemudian kepala dijatuhkan ke belakang, arah rahang kedepan, langit-langit mulut yang lembut didorong ke bawah dan ke belakang, batang leher ditarik sehingga gumpalan udara seperti tiang yang kecil di bawah tekanan yang tinggi melepaskan ke atas menggetarkan langit-langit mulut yang keras dan secara berat mengisi lubang yang menghubungkan rongga hidung dan batok kepala (Merriam, 1964: 160).

Pernyataan Lomax di atas, menekankan bahwa perilaku atau sikap timbul karena tuntutan emosi, dan itu bisa diakibatkan salah satunya dengan menampilkan musik. Atau sebaliknya, suasana atau ekspresi tertentu akan memicu bahkan menghasilkan bentuk musik tertentu.

Dalam pemaknaan yang agak berbeda, A. Tasman dalam tulisannya mengungkapkan tentang hubungan sikap dengan musik, dalam konteks ini adalah perilaku gerakan. Tasman menyebutkan bahwa para seniman menggunakan gerak secara kreatif dan beragam dalam karyanya, karena untuk memberi makna keindahan, (2008: 2). Artinya Tasman memaknai bahwa gerakan yang digunakan

para seniman adalah sebagai wujud makna keindahan. Kedua pendapat di atas, terlihat sama-sama berbicara tentang perilaku musisi saat menyajikan karya seni. Ada hubungan timbal balik dan saling terkait antara sikap atau perilaku musisi dengan karakter musik.

Dalam Pementasan Rebana Walisongo terdapat sikap-sikap atau perilaku musisi ketika saat mereka menyajikan musik, salah satunya adalah tarian. Tarian dilakukan oleh *backing vocal*, yaitu gerakan tangan yang melambai-lambai. Tarian tersebut dilakukan dengan gerakan sejenis dan berlaku untuk semua lagu. Itu, dilakukan tidak statis, namun dilakukan pada bagian-bagian tertentu.

Gerakan tarian dilakukan oleh tiga orang yang berada pada posisi tengah paling depan, tepatnya di depan barisan para pemain musik rebana. Formasi itu dapat berubah ketika Ma'ruf pada gilirannya menyampaikan tausyiah. Mereka geser ke belakang tepatnya di belakang pemain musik, dengan posisi tetap berdiri.

Menurut Zainun (salah satu personil Rebana Walisongo), pola gerakan yang terdapat dalam pertunjukan Rebana Walisongo merupakan pengembangan dari gerakan reflek atau ekspresi yang timbul pada saat menghayati nyanyian, seperti sikap menggerakkan badan ke kanan dan ke kiri, serta gerakan tangan. Dari situlah muncul ide untuk dikembangkan menjadi gerakan tarian yang sederhana (wawancara Zainun, 15 Maret 2012).

Elemen gerak pada pertunjukan kelompok musik Rebana Walisongo sengaja dilakukan secara terbatas. Keterbatasan gerak, dilakukan karena menyangkut aspek

kesopanan atau adab Islam. Persoalan itu, relevan kiranya dengan apa yang diungkapkan oleh Zainuri, menurutnya persoalan tari masih menjadi perdebatan antara diperbolehkan dengan syarat adab Islam atau tidak diperbolehkan sama sekali. Hal itu berdasarkan adanya fenomena tari yang cenderung atau justru memamerkan diri atau tubuh di tempat umum (2003:130). Namun tarian yang diperbolehkan dengan ketentuan norma-norma Islam tidak diterangkan secara jelas oleh Zainuri, ia hanya menerangkan tari diperbolehkan tetapi dengan adab Islam.

Meskipun terdapat pola-pola gerakan (yang disebut tarian) dalam pertunjukan kelompok Rebana Walisongo, itu hanyalah sebagai pameran visual atau artistik saja ketika pentas. Tarian itu, dilakukan dengan duduk atau berdiri di belakang musisi lainnya, dengan menggandalkan gerakan tangan. Jadi dapat ditarik pemahaman, bahwa gerakan yang terdapat pada pertunjukan kelompok Reban Walisongo, masih memperhatikan asas dan norma ke-Islam-an.

Pernyataan Zainun, sejalan apa yang dinyatakan Morris tentang perilaku musisi. Suasana atau karakter musik menjadi sebuah stimulan terhadap keluarnya ekspresi, *mimic* serta gerak reflek. Lebih lanjut, perilaku tersebut “dipelihara” oleh para musisi dan dijadikan sebagai suatu konsep tarian sederhana oleh Rebana Walisongo.

Selain gerak tarian oleh penyanyi perempuan, elemen gerak lain ditunjukkan oleh para pemusik. Namun kapasitas gerakan yang dimaksud adalah gerakan yang hanya diakibatkan karena penghayatan ketika memainkan instrumen, bukan semata-

mata gerakan yang terkonsep, atau lebih tepatnya cenderung mengarah kepada perilaku gerak refleks. seperti ditunjukkan seorang pemusik yang memainkan instrumen *têrbang* sambil menggeleng-gelengkan kepala atau memejamkan matanya. Hal semacam itu dapat juga terjadi pada pertunjukan musik yang lain, karena hal itu cukup lazim terjadi, dan sangat mungkin dilakukan oleh para musisi.

Sikap atau gerakan di atas pentas, di mata *audiens* bisa saja memiliki makna tersendiri. Gerak di atas panggung dapat juga menjadi sebuah isyarat kepada penonton dan bisa saja menyampaikan sesuatu kepada penonton. Lebih lanjut berbagai sikap atau perilaku musisi ketika menyajikan musik itu, menjadi pemikiran atau makna tersendiri di antara *audiens*, seperti yang dituturkan Burhan berikut terkait pertunjukan Rebana Walisongo.

“...Tarian atau ekspresi para pemain saat mereka pentas itu membantu membawakan suasana hati menjadi riang ...saya merasa terbawa dan masuk kedalam *kêtukan* musik tersebut, jika melihat para pemain *gèlang-gèlèng, monggat-manggut* (wawancara Burhan, 24 November 2012).

Pernyataan Burhan di atas, sejalan dengan apa yang disinggung oleh Morris dalam tulisannya berikut.

The human hands are also important, having been freed from their ancient locomotion duties, and are capable, with their Manual Gestuculation, of transmitting many small mood changes by shifts in their postures and movement, especially during conversation encounters. I am defining the word 'gesticulation', as distinct from "gesture", as a manual action performed unconsciously during social interaction, when the gesticulator is emphasizing a verbal point he is making.

[tangan manusia juga penting, yang telah dibebaskan dari tugas kuno daya penggerak, dan mampu, dengan gerak-isyarat tangan manual mereka dari membawa banyak perubahan suasana hati kecil oleh pergeseran dalam postur dan gerakan, terutama selama pertemuan percakapan. saya mendefinisikan kata 'gerak-isyarat tangan', seperti perbedaan dari 'sikap', sebagai tindakan manual yang dilakukan secara tidak sadar selama interaksi sosial, ketika *gesticulator* ini menekankan titik lisan yang ia buat.] (Morris, 2005: 27).

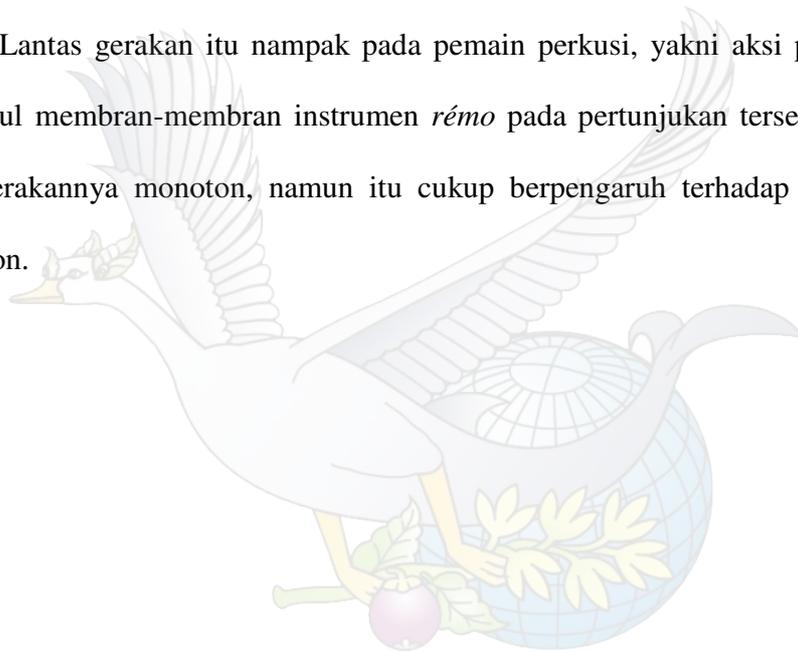
Yang dinyatakan Morris di atas, menegaskan bahwa gerakan tangan dalam percakapan sehari-hari saja dapat berpengaruh terhadap seseorang, meskipun itu hanya gerakan yang ditimbulkan secara tidak sadar. Lantas, bagaimana jika gerakan itu terkonsep secara khusus? Pernyataan di atas, menekankan adanya hubungan tentang perilaku musisi dengan suasana atau kepuasan batin para penonton. Selain perilaku musisi, dalam kehidupan sehari-haripun sikap manusia memiliki arti atau makna tersendiri bagi seseorang yang melihatnya, baik itu perilaku disengaja maupun tidak disengaja. Morris menyinggung tentang hal yang menyangkut sikap atau gerak isyarat manusia (*gestures*), yang dinyatakan berikut.

A gesture is any action that sends a visual signal to an onlooker. To become a gesture, an act has to be seen by someone else and has to communicate some piece of information to them. It can do this either because the gesture deliberately sets out to send a signal-as when he sneezes. The hand-wave is a primary gesture, because it has no other existence or function. It is a piece of communication from start to finish. The sneeze, by contrast, is a secondary, or incidental gesture. Its primary function is mechanical and is concerned with the sneezer's personal breathing problem. In its secondary role, however, it cannot help but transmit a message to his companions, warning them that he may have caught a cold.

[Gerak isyarat adalah tindakan yang mengirimkan sinyal visual untuk penonton. Untuk menjadi sebuah isyarat, suatu tindakan harus dilihat oleh orang lain dan untuk berkomunikasi beberapa potongan informasi

kepada mereka. Hal ini dapat dilakukan dengan baik karena gerak isyarat sengaja menetapkan untuk mengirim sinyal-sebagai saat ia gelombang tangannya- atau itu dapat dilakukan hanya insidental-seperti ketika dia bersin. Gelombang tangan adalah sebuah gerakan utama, karena ia tidak memiliki keberadaan atau fungsi lain. Itu merupakan bagian dari komunikasi dari awal sampai akhir. bersin, sebaliknya, adalah sikap sekunder, atau gerakan insidental. Fungsi utamanya adalah mekanik dan berkaitan dengan masalah pernapasan hidung personal. Dalam peran sekunder, bagaimanapun, ini tidak bisa membantu tetapi mengirimkan pesan kepada teman-temannya, peringatan, mereka bahwa ia mungkin telah menanggapi secara dingin.] (Morris, 2005: 24).

Lantas gerakan itu nampak pada pemain perkusi, yakni aksi personil ketika memukul membran-membran instrumen *rémo* pada pertunjukan tersebut. Meskipun pola gerakannya monoton, namun itu cukup berpengaruh terhadap kepuasan hati penonton.





Gambar VIII. Salah satu ekspresi musisi di atas panggung
(Foto: Joko, 2012)



Gambar IX. Unsur gerak dalam pertunjukan Rebana Walisongo
(Foto: Joko Suyanto, 2012).

1.2. Unsur Visual

Pemandangan di atas panggung menjadi perhatian tersendiri dalam pementasan sebuah pertunjukan. Oleh karena itu banyak pertunjukan musik atau teater mempersiapkan visual yang begitu memukau dan artistik. Beragam konsep panggung diterapkan pada konser-konser musik di televisi, seperti panggung pertunjukan dengan konsep perairan, yang harus membuat kesan semirip mungkin dengan kondisi seolah-olah berada di tengah-tengah laut atau sungai. Ada juga yang mengusung konsep panggung bernuansa bambu, jadi semua properti yang digunakan sebagai artistik terbuat dari kerajinan bambu, dan masih banyak lagi konsep panggung yang indah lainnya.

Visual panggung dalam pementasan Rebana Walisongo memang tidak sekompleks pada pertunjukan musik yang disebutkan di atas, yang secara artistik

digarap khusus. Dalam pemantasan Rebana Walisongo, unsur visual hanya ditunjukkan pada kostum, dan formasi letak posisi personilnya saja. Kostum yang mereka gunakan ketika pentas adalah warna-warna cerah atau *ngêjrèng* dengan kombinasi warna-warna terang yang menjadi paduannya atau berhiaskan garis-garis pada bagian tertentu.

Koleksi kostum Rebana Walisongo adalah sebagai berikut: warna biru, kemudian dipadukan dengan warna putih pada bagian depannya, warna dasar putih dikombinasikan dengan warna merah jambu, warna dasar hijau muda dipadukan dengan warna kuning, warna dasar merah jambu dipadukan dengan warna hitam, warna dasar kuning dipadukan dengan warna hitam, serta warna hijau toska dipadukan dengan warna putih. Itu adalah beberapa koleksi kostum Rebana Walisongo, meskipun juga ada beberapa dengan motif batik tapi tidak banyak.

Selanjutnya adalah letak posisi instrumen-instrumen. Pertama adalah posisi instrumen *rémo* berada di sebelah paling kanan. Kemudian di tengah terdapat dua *keyboard*. Selanjutnya di sebelah kiri terdapat tiga buah *jidhor*, itu semua berada pada barisan belakang. Kemudian barisan yang kedua atau barisan depannya, paling kanan terdapat tiga instrumen *téplak*, dan disusul sebelah kirinya *têrbang* atau rebana. Selanjutnya barisan yang ketiga atau yang paling depan adalah posisi penyanyi.

Pertunjukan Rebana Walisongo tidak terdapat permainan lampu seperti pertunjukan musik atau teater pada *event* bergengsi. Pertunjukan Rebana Walisongo hanya terdapat lampu yang berfungsi sebagai pencahayaan di atas panggung saja

secara menyeluruh. Berbeda dengan pertunjukan musik lainnya, yang memang unsur cahaya digunakan secara sengaja untuk memperindah atau digunakan sebagai bagian dari konsep pertunjukan musik. Begitu juga dengan model panggungnya, Rebana Walisongo tidak memiliki kriteria khusus, yang terpenting adalah ukurannya dapat menampung para pemain.

Sistem panggung pertunjukan sudah ada pada zaman Yunani kuno. Seperti diungkapkan Soegeng Toekio, jauh sebelum abad masehi, manusia telah bergaul dengan suatu aktivitas pertunjukan beserta sarananya seperti apa yang kita jumpai dari peninggalan Yunani kuno atau altar-altar pemujaan di Mesir. Prinsip pokok dari ruang pentas itu adalah upaya penciptaan suatu ruang yang mampu menampung orang banyak untuk suatu interaksi. Di masa Yunani kuno banyak peninggalan yang memberikan informasi tentang manusia telah menciptakan suatu gelanggang pementasan yang demikian rupa menariknya (Toekio, 1988: 16).

Dalam dunia pementasan ruang atau tempat untuk pentas menjadi bagian yang tidak dapat terpisahkan. Untuk dapat mewujudkan suatu ruang pementasan, sudah barang tentu memiliki berbagai unsur. Seperti ditulis Toekio, ada beberapa persyaratan terbentuknya suatu ruang pementasan.

“...syarat terbentuknya suatu ruang antara lain ditentukan oleh adanya:
(1) Komponen materi dalam bentuk bidang (=lantai, dinding, langit-langit atau atap) serta kelengkapan(=prabot, pilar, tangga, gelagar dan perangkat bantu lainnya). (2) Komponen non fisik yakni berkas cahaya (yang ditampilkan sebagai pembatas atau pendukung). (3) Komponen materi bergerak (= gerak figuratif, nonfiguratif maupun bayangan). Ketiga komponen tersebut secara langsung memberikan suatu kesan

ruang dan aspek komunikatif yang berkaitan dengan penglihatan, pendengaran, penciuman, serta interaksi (1988: 20-21).

Ketiga elemen ruang panggung di atas, digunakan untuk melihat bentuk ruang pertunjukan yang digunakan oleh Reba Walisongo. Elemen pertama adalah komponen materi pembentuk bidang, yang meliputi lantai, dinding, serta atap. Dalam pertunjukan Reba Walisongo, terdapat ketiga unsur yang pertama tersebut. Lantai panggung biasanya terbuat dari bahan kayu dengan ukuran panjang 6 m dan lebar 4 m, lalu dinding dalam ruang panggung hanya terdapat pada sisi belakang dari para pemain Reba, yang fungsinya sebagai *background* saja, serta langit-langit atau atap, biasa terbuat dari seng, atau kain *têrpal*.

Kedua adalah komponen non fisik, yakni yang berkaitan dengan pencahayaan (lampu). Ruang panggung Reba Walisongo menggunakan pencahayaan yang bersifat satu arah, yakni yang berguna hanya sebagai penerang secara netral, melainkan tidak ada permainan lampu seperti yang telah disinggung dalam pembahasan sebelumnya. Pencahayaan dalam pertunjukan reba bersumber dari satu arah, lampu yang berada pada atap atau langit-langit panggung.

Ketiga adalah komponen materi bergerak, meliputi gerak figuratif dan non figuratif. Figuratif adalah lambang atau kiasan yang berwujud simbol-simbol serta motif yang bersifat visual (Kamus Bahasa Indonesia, 2008: 409). Ruang panggung Reba Walisongo, terdapat beberapa gambar atau kaligrafi tulisan Arab, biasanya gambar atau kaligrafi tersebut adalah merupakan tokoh agama atau lafadz Allah dan Muhammad, Lebih lanjut, terdapat visual lain, namun kapasitasnya hanya tulisan

yang berfungsi sebagai penegasan konsep dalam acara-acara tertentu, seperti tema peringatan hari besar Islam, atau tema tentang sebuah acara pernikahan dan lain sebagainya.

Dalam diskusi tentang artistik panggung, Toha, salah satu pengurus Rebana Walisongo menuturkan berikut.

“...artistik panggung dalam penampilan rebana, kita tidak memiliki konsep atau mengatur sendiri terkait dengan tata panggung. Namun, hal itu sudah disediakan oleh para panitia yang mengundang Rebana Walisongo...semua tentang tata letak dan yang menyangkut keindahan di atas panggung, sepenuhnya itu atas kebijaksanaan panitia...kami hanya fokus pada segi penampilan secara kualitas musik saja...”(wawancara Toha, 20 April 2012).

Menyimak pernyataan di atas, menunjukkan bahwa elemen visualisasi merupakan sesuatu yang tidak dianggap utama dalam menunjang penampilan Rebana Walisongo. Hal yang penting bagi mereka justru penampilan mereka agar dapat menyampaikan pesan atau ideologi Islam kepada pengunjung, sebagai tujuan utama dari misi Rebana Walisongo. Oleh karena itu, segi visualisasi tidak menjadi perhatian khusus oleh Rebana Walisongo.

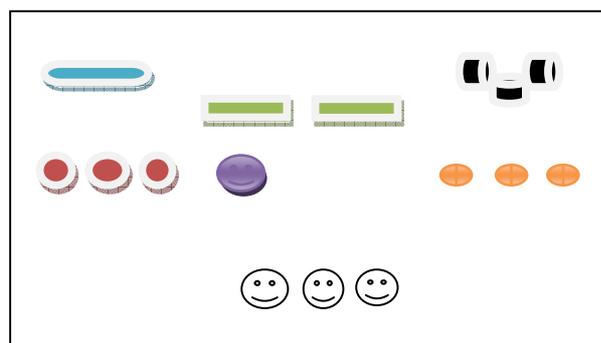
Namun dalam kondisi tertentu, artistik panggung justru menjadi pertimbangan tersendiri. Misalkan ketika pada penampilan Rebana Walisongo digunakan sekalian untuk diambil gambar yang nantinya akan diperbanyak, dari pihak rebana biasanya menghendaki beberapa hal terkait artistik panggung. Seperti yang dinyatakan Andi (manajer Rebana Walisongo) berikut ini.

“...kita juga melihat kualitas acaranya, jika memang itu berkapasitas besar, kami akan menjadikan pentas tersebut untuk membuat master, yang nantinya akan dijual. Biasanya kami menghendaki beberapa hal ...yang terpenting di tengah pada bagian depan panggung tidak terdapat tiang, karena itu mengganggu secara pemandangan, minimal itu...” (wawancara Andi, 16 Mei 2012).

Pernyataan Andi menyiratkan, bahwa artistik ruang panggung nampaknya tidak begitu menjadi pertimbangan khusus.



Gambar X. Bentuk panggung pertunjukan Rebana Walisongo
(Foto: Joko, 2012)

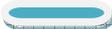


Gambar XI. Skema letak instrumen di atas panggung
(Ilustrator: Joko)

Keterangan:

 : Vokal perempuan

 : Vokal Pria

 : Instrumen *rémo*

 : Instrumen *keyboard*

 : Instrumen Bass (*jidhor*)

 : *Têrbang* (rebana)

 : Instrumen *téplak* (semacam kendhang kecil)

1.3. Unsur Komunikasi

Dalam dunia komunikasi, seperti disebut Deddy Mulyana, terdapat tiga konseptualisasi mengenai bentuk komunikasi: (1) komunikasi sebagai tindakan satu arah, (2) Komunikasi sebagai interaksi, (3) komunikasi sebagai transaksi (Mulyana, 2005: 65-67). Komunikasi sebagai tindakan satu arah adalah sistem pengiriman pesan atau informasi yang dilakukan seseorang terhadap orang lain, dan orang lain tersebut mendengarkan kemudian berperilaku sebagai hasil mendengarkan tersebut.

Kedua adalah komunikasi sebagai interaksi. Komunikasi ini mengisyaratkan adanya proses sebab akibat, atau aksi dan reaksi yang arahnya bergantian. Misalnya seseorang menyampaikan pesan, baik verbal atau non verbal, seseorang penerima bereaksi dengan memberi jawaban verbal, atau hanya menganggukan kepala, dan

sang komunikator bereaksi kembali karena menerima respon dari komunikan, begitu dan terus-menerus.

Ketiga adalah komunikasi sebagai transaksi yaitu, proses penyampaian pesan dari komunikator kepada komunikan, ditafsirkan tidak hanya pada tataran verbal saja, namun nonverbal juga menjadi bagian yang ditafsirkan. Misalnya, dua orang atau beberapa orang yang berkomunikasi, saling bertanya, berkomentar, menyela, menggeleng-gelengkan kepala, tertawa, mendehem, mengangkat bahu, menatap, serta memberi isyarat dengan tangan, sehingga proses penyandian (*encoding*) dan penyandian balik (*decoding*) bersifat spontan dan simultan di antara orang-orang yang terlibat komunikasi.

Lantas komunikasi yang berusaha dibangun dalam pementasan Rebana Walisongo adalah komunikasi melalui teks lagu yang mereka lantunkan. Artinya dalam proses ini terjadi sebuah penyampaian pesan lewat syair lagu oleh Rebana Walisongo kepada *audiens*. Pesan dikirim melalui media musik, yang menjadi wadah atau bungkus pesan tersebut, yang diibaratkan seperti amplop surat. Pesan yang disampaikan adalah pesan secara lisan dengan isi teks lagu. Komunikasi tersebut, terjadi satu arah seperti yang telah dijelaskan Mulyana pada pembahasan sebelumnya, yaitu dari arah panggung menuju arah penonton, istilahnya Santosa adalah *on the stage to of the stage*.

Seperti ketika Ma'ruf menyampaikan tausyiah-nya mengenai peraturan pemerintah tentang kerukunan antar umat beragama, proses tersebut terjadi dari

panggung saja. Dalam penerimaan pesan, penonton atau *audiens* dalam proses itu cukup hanya mendengar saja, tidak melakukan aktivitas pembalasan serupa. Jadi pada peristiwa ini Ma'ruf berperan sebagai komunikator, dan *audiens* sebagai komunikan lebih pasif.

Terkadang komunikasi dua arah dapat terjadi dalam dua wilayah komunikan dan komunikator di dalam pertunjukan Rebana Walisongo. Namun hal itu menjadi fenomena yang minoritas. Contohnya saat pengunjung atau *audiens* mengirimkan surat kecil untuk Rebana Walisongo ketika di atas panggung yang isinya permintaan sebuah lagu. Hal itu pernah terjadi pada pementasan di Wirun, Mojo Laban, Sukoharjo, 12 November 2012. "Terlihat seorang ibu, berjalan menuju panggung, dengan membawa kertas kecil yang ditujukan kepada salah satu personil rebana. Setelah beberapa saat, vokal putra yakni Muhamad Marzuki, membacakan tulisan dalam kertas tersebut, yang isinya permintaan lagu. Fenomena tersebut, menandakan hubungan penonton dan pemusik saat pentas memiliki keinginan-keinginan tertentu. Artinya, *audiens* juga merasa kebutuhannya sebagai penonton dapat terpenuhi, yaitu dengan meminta lagu tertentu dari para pemusik. Begitu sebaliknya pemusik menyampaikan sesuatu kepada *audiens* lewat lagu-lagu rohaninya supaya juga mereka dapat mengimplementasikan maknanya dalam kehidupan. Meskipun proses tersebut tidak terjadi secara terus-menerus, lebih tepatnya terdapat keterbatasan, namun proses timbal balik dari dua wilayah, nampak dalam peristiwa tersebut.

Dalam proses komunikasi, musik Walisongo ini terjadi dua jenis, yaitu komunikasi satu arah dan komunikasi dua arah. Komunikasi satu arah artinya pihak pemberi pesan tidak mendapat respon serupa dari para pengunjung, melainkan respon yang diterima adalah berwujud perilaku atau tingkah laku yang kemungkinan bermulti tafsir. Perilaku itu diwujudkan dengan berbagai kegiatan, seperti perenungan setelah mendengarkan inti lagu, mengangguk-anggukan kepala yang kemungkinan memahami inti dari syair yang dinyanyikan, serta diperlihatkan dengan cara yang lain, yakni dengan mengabadikan pesan tersebut dengan menuliskan pada kertas, dan lain sebagainya. Respon tersebut diharapkan mampu dikembangkan dan ditingkatkan oleh para penonton pada tingkat pemahaman yang mendalam, baik itu ketika melihat langsung pertunjukan Rebana Walisongo, atau setelah meninggalkan suasana pertunjukan tersebut, yang mana kesan-kesan yang didapat dari pertunjukan Rebana Walisongo dapat terpelihara dengan baik. Lantas selanjutnya pemahaman tersebut diharapkan mampu untuk diimplementasikan pada kehidupan sosial, sesuai dengan apa yang menjadi inti dari pesan pertunjukan Rebana Walisongo.

Konsep komunikasi seperti ini, mungkin masih dalam perdebatan di dalam disiplin ilmu komunikasi. Santosa dalam “Komunikasi Seni” menjelaskan, proses komunikasi semacam ini cukup sulit dilihat secara kasat mata. Karena proses komunikasi terjadi pada tataran wacana musikal, yang berarti terjadi pada wilayah pola pikir pengunjung atau pendengar pertunjukan musik tersebut. Namun, Santosa meyakini proses demikian dapat dikatakan proses komunikasi, karena pada dasarnya,

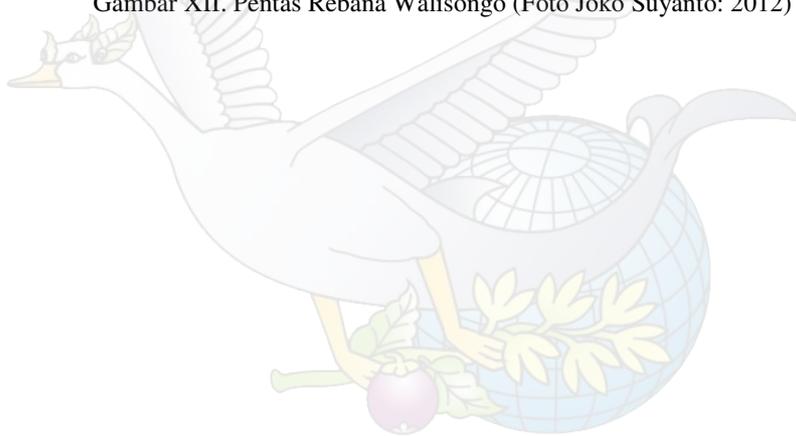
komunikasi semacam ini sama persis dengan komunikasi verbal, yang mana sama-sama membutuhkan dua wilayah, yakni komunikator dan komunikan. Cukup jelas dalam proses komunikasi pada pertunjukan musik tersebut terdapat dua pihak, yaitu pengirim pesan (musisi), kemudian penerima pesan (penonton). Santosa menyebut komunikasi ini dengan kategori komunikasi musikal. Santosa juga menegaskan, apapun yang ditangkap oleh *audiens* ketika menyaksikan sebuah pertunjukan musik baik itu teks vokal, suara musik, atau suasana pertunjukan, dan lain sebagainya, baik yang implisit maupun eksplisit, itu adalah merupakan sebuah informasi atau pesan. Namun takaran atau kualitas pesan tersebut, ditentukan oleh individu masing-masing, yang mana pesan tersebut dianalisa dengan tingkat pengetahuan yang dimiliki oleh individu tersebut, dan hasilnya pemahamannya pun sangat tergantung dengan tingkat pengetahuan individual (Santosa, 2011:48-55).

Kedua adalah komunikasi dua arah, jenis komunikasi ini menjadi fenomena minoritas dalam pertunjukan Rebana Walisongo. Namun keberadaannya patut untuk diperhatikan. Komunikasi ini ditunjukkan dengan peristiwa penonton meminta lagu lewat secarik kertas, yang dikirimkan kepada pemusik di atas panggung. Komunikasi semacam ini, menurut Mulyana tergolong komunikasi sebagai transaksi.

Kemudian sejauhmana elemen komunikasi tersebut berkontribusi dalam pemaknaan dakwah Islami terhadap masyarakat? Pertanyaan ini yang kemudian muncul dan menggiring untuk mengetahui respon Masyarakat.



Gambar XII. Pentas Rebana Walisongo (Foto Joko Suyanto: 2012)



BAB V

IMPLIKASI DAKWAH-MUSIK REBANA WALISONGO

Bagian ini berisi penjelasan mengenai pengaruh dan dampak dari keterlibatan antara gagasan, praktik, dan produk dakwah Rebana Walisongo terhadap Ponpes Walisongo sendiri, masyarakat pendengar, maupun fenomena musik rebana di Sragen.

A. Pengaruh Dakwah-Musik bagi Pondok Pesantren Walisongo

1. Menunjang Eksistensi Pondok Pesantren Walisongo

Popularitas Ponpes Walisongo selain disebabkan karena Ma'ruf, keberadaan musik rebananyapun juga menjadi penyebab selanjutnya. Berkat popularitas Rebana Walisongo, Pondok Pesantren Walisong juga turut mendulang eksistensi. Semakin tinggi jam terbang Rebana Walisongo, semakin Ponpes Walisongo turut menjadi perhatian masyarakat. Lantas tidak hanya itu, sistem pemasaran dengan kaset-kaset yang beredar di masyarakat juga menjadi salah satu faktor. Karena di dalam sampul kaset turut serta dicantumkan nama Ponpes Walisongo.

2. Perkembangan Fasilitas Pondok Pesantren Walisongo

Perkembangan fasilitas Ponpes Walisongo Sragen, semakin pesat berkat adanya Rebana Walisongo (wawancara Toha, 23 April 2012). Hal itu ditandai dengan bertambahnya gedung-gedung baru, ruangan studio yang semakin membaik, peralatan rekaman yang juga diperbarui baik itu, dari fisik maupun spesifikasi, bertambahnya perangkat peralatan shooting, radio. Serta bertambahnya fasilitas untuk menunjang proses belajar Ponpes, di antaranya, komputer, AC, LCD, akses internet, dan lain sebagainya. Di samping itu, terdapat juga kendaraan untuk dakwah Rebana Walisongo, yaitu, dua *buss*. Semua itu, tidak terlepas dari peran Rebana Walisongo, yang dihasilkan selama berdakwah.

3. Konsep “Nyambi” dalam Pertunjukan Rebana Walisongo

Di dalam pertunjukan Rebana Walisongo, terdapat unsur pemanfaatan atau pemberian nilai tambah terhadap aktivitas dakwah yang dilakukannya, terutama berkaitan dengan nilai ekonomi yang diusahakan oleh institusi Walisongo dari setiap aktivitas publiknya, seperti diibaratkan “sambil menyelam minum air”. Fenomena dan aktivitas perniagaan ini terjadi di setiap bagian akhir dakwah mereka.

Di setiap akhir pementasan, terjadi kerumunan orang di sekitar panggung, yang hanya sekedar penasaran atau sengaja membeli produk dakwah berupa kaset rekaman Rebana Walisongo. Suasana jual beli tersebut, seperti suasana pasar yang sedang ada promo atau potongan harga. Demi mendapat kaset rekaman tersebut

penonton rela berebut dan berdesak-desakan. Kaset dibandrol dengan harga Rp 15.000,00 setiap kepingnya.

Popularitas dimanfaatkan untuk mengambil ruang perniagaan dengan menjual produk-produk kaset rebana, jamu, buku, kapsul, serta madu dari Ponpes Walisongo. Hal itu dilakukan karena adanya *aji mumpung*, artinya tidak bersusah payah harus mengumpulkan orang untuk membeli produknya, tapi dengan menyisipkan di sela-sela pertunjukan Rebana Walisongo (wawancara Toha, 23 April 2012).

Konsep “*nyambi*” dalam pertunjukan Rebana Walisongo tidak hanya sebatas pada perdagangan kaset, jamu, dan buku saja, melainkan juga disisipkan promosi informasi tentang program-program pendidikan di lingkungan Ponpes Walisongo, secara formal atau non formal melalui LPI (Lembaga Pendidikan Islam) Sunan Walisongo. Praktik promosi ini dilakukan secara lisan dan tertulis lewat brosur pendidikan kepada pengunjung pengajian.



Gambar XIII. Peristiwa jual beli Kaset dan jamu (Foto: Joko, 2012)



Gambar XIV. Peristiwa promosi buku (Foto: Joko, 2012)

Hasil dari penjualan produk, digunakan untuk pembangunan Pondok Pesantren, untuk pengembangan fasilitas pendidikan, baik formal maupun non formal. Sumber dana yang digunakan untuk pengembangan pondok selama ini terbesar didapatkan dari hasil Rebana Walisongo. Digunakan untuk pengadaan atau peremajaan gedung, penambahan fasilitas, serta perluasan tanah untuk pembangunan pondok pesantren. Hasil dari penjualan kaset setiap bulannya menghasilkan kurang lebih 70 juta rupiah di kurangi 20% untuk biaya produksi. Kemudian dari hasil pementasan setiap tahunnya menghasilkan 250 juta rupiah dikurangi 30% untuk honorarium personil rebana (wawancara Toha 27 April 2012).

4. Pemantapan Paradigma Dakwah-Musik Rebana Walisongo

Identitas adalah ciri atau kebiasaan yang melekat pada sesuatu. Pondok pesantren Walisongo, sebagai sebuah lembaga yang bergerak pada domain pendidikan ilmu agama, melakukan aktivitas dakwah dengan memanfaatkan media musik. Muatan dakwah tersebut mereka kemas dalam sebuah format yang memadukan antara ceramah monolog dan pertunjukan musik rebana lewat syair-syair Islami.

Pemanfaatan musik untuk kegiatan dakwah telah mampu memberi pengaruh langsung terhadap eksistensi Ponpes Walisongo itu sendiri. Popularitas dan peningkatan materi, fasilitas, dan jumlah santri adalah bukti-bukti akibat yang diperoleh Ponpes Walisongo dari aktivitas dakwah mereka memanfaatkan musik.

Pemanfaatan musik ini juga telah menggeser anggapan masyarakat terhadap Ponpes Walisongo, yang dulunya hanya dikenal sebagai pondok pesantren *salafiyah* menjadi pondok pesantren modern. Pondok tidak lagi hanya mengajarkan nilai agama secara terbatas melainkan lebih terbuka dengan memasukan nilai-nilai seni dan budaya Nusantara. Hal itu ditandai dengan adanya program pelatihan tari Jawa di Ponpes Walisongo, dan adanya kompetisi drama yang diselenggarakan setiap menjelang hari jadi pondok pesantren,

Lebih lanjut pola pendidikan santri yang dulunya terbatas pada pembelajaran agama saja, sekarang berkembang dengan bertambahnya program-program pendidikan formal di Ponpes Walisongo yang diberi nama LPI (Lembaga Pendidikan

Islam) Sunan Walisongo. Program pendidikan itu di antaranya: *play group*, taman kanak-kanak, sekolah dasar, sekolah menengah pertama, serta sekolah menengah kejuruan.

Paradigma masyarakat terhadap muatan pendidikan dalam Ponpes Walisongo yang awalnya dikenal sebagai tempat menimba ilmu agama, kini mulai berkembang menjadi paradigma baru yaitu lebih terkenal dengan industri musiknya. Perkembangan paradigma itu, dikarenakan, banyaknya kegiatan bermusik yang dilakukan oleh Rebana Walisongo maupun manajemenya. Hal itu ditandai dengan gencarnya upaya penyebaran musik Rebana Walisongo lewat kaset dan radionya, dan kegiatan rekaman dari kelompok musik Islami lain yang juga melakukan rekaman di Studio Al Muntaha Record milik Ponpes Walisongo, di antaranya: kelompok musik Islami milik Ponpes Al-Muayyad Surakarta, Ponpes Gontor Putra Ngawi, kelompok Rebana Sobo Guno Sragen, Rebana Al-Istikomah Sragen.

Akhirnya dari fenomena tersebut, seiring berjalannya waktu, mampu menggeser paradigma masyarakat terhadap Ponpes Walisongo. Proses pergeseran identitas tersebut, dipengaruhi oleh beberapa faktor. Pertama adalah karena sistem manajerial dan marketing Rebana Walisongo yang cukup berhasil.

Lantas yang kedua adalah, berbagai kegiatan dalam Ponpes Walisongo selalu melibatkan musik dalam rangkaian acaranya. Seperti pertemuan wali santri dan wali murid yang diadakan setiap setahun sekali, menyelipkan musik rebana sebagai bagian dari rangkaian kegiatan tersebut. Aspek musik selalu menghiasi dalam kegiatan

pesantren tersebut. Selain itu, musik juga menjadi bagian dari materi pembelajaran yang diberikan kepada peserta didik di TK, SD, SMP, serta SMK sebagai program ekstra kurikuler. Karena itu juga, musik menjadi sesuatu yang mayoritas, dan juga sekaligus merubah paradigma masyarakat. Bahwa Pondok Pesantren Walisongo identik dengan musik, khususnya musik rebana.

Selain faktor di atas, yang ketiga adalah upaya penyebarluasan dakwah Rebana Walisongo lewat kaset juga menjadi pengaruh tersendiri terhadap eksistensi Ponpes Walisongo. Kaset yang tersebarluaskan di daerah-daerah khususnya di Jawa, adalah salah satu penyebab populernya Rebana Walisongo dan Ponpes Walisongo Sargen. Hampir seluruh kota di Jawa, menjadi target pemasaran kaset rebana Walisongo.

Lantas yang keempat, peran dari pengasuh Ponpes juga merupakan penyebab selanjutnya. Peran yang diemban Ma'ruf Islamudin selaku pengasuh pesantren dan juga sekaligus *mubaligh* menjadi salah satu faktor pembentukan identitas tersebut. Selain menjadi *mubaligh* atau penceramah, Ma'ruf dalam setiap ceramah sering menggunakan musik Rebana Walisongo untuk membantu dalam ia menyampaikan *tausyiahnya*. Ceramah yang dikemas dengan nada dan dakwah adalah menjadi ciri dari Ma'ruf itu sendiri.

5. Tontonan yang Bertuntunan

Peradaban seni pertunjukan dewasa ini cukup beragam. Mulai dari seni musik, seni tari, teater, dan lain sebagainya sering dipertontonkan. Gairah hiburanpun seakan meledak-ledak di tengah masyarakat saat ini, yang sedang dirundung krisis moralitas. Hiburan merupakan pelarian yang cukup efektif ketika orang merasa dirinya sedang stres ataupun kondisi psikologinya sedang menurun. Hiburan mudah didapati di daerah-daerah perkotaan hingga ke pelosok desa. Hiburan menjelma menjadi kebutuhan pokok manusia dalam kehidupan baik itu musik, tari, teater, dan lain sebagainya, hanya untuk sekedar mengembalikan sebuah stabilitas kejiwaan yang mungkin stres karena kerjaan atau masalah sosial.

Terdapat beberapa kalangan yang memaknai hiburan, dirinya merasa terhibur ketika melihat *moleknya* vokalis perempuan yang bernyanyi di atas panggung, ada juga yang merasa terhibur karena alunan musik yang mendayu-dayu. Serta dapat juga terhibur karena merasa hanyut dalam cerita film. Itu semua adalah perwakilan dari perasaan yang memaknai hiburan sesuai dengan kebutuhan dan kepuasan batin. Beberapa kalangan komunitas Islam, menganggap mendengarkan atau menyaksikan musik rebana dirinya merasa terhibur. Itu dibuktikan dengan adanya fenomena dalam pementasan musik Rebana Walisongo Sragen.

Dalam sebuah perhelatan akbar, pengajian rutin sebulan sekali yang diadakan di kompleks Ponpes Walisongo. Ketika itu, sebelum MC membacakan susunan acara pada pengajian malam itu, Rebana Walisongo mengawali dengan menyajikan

beberapa repertoar lagu. Perlahan pengunjung pun berdatangan memenuhi tempat duduk barisan depan, hingga beberapa saat kemudian setengah dari *space* yang disediakan panitia itu penuh dengan pengunjung. Lantas tak lama kemudian pemandu acara mengucapkan *salam*, yang bertanda acara tersebut telah dimulai. Saat itu juga penonton serentak hening, karena dipaksa perhatiannya tertuju pada pemandu acara. Kemudian dilanjutkan acara pidato-pidato dari tokoh-tokoh ponpes dan pemerintah. Rupanya beberapa penonton deretan paling belakang mulai terusik dengan rasa bosan, lalu dengan lantang salah satu pengunjung di deretan itu, berteriak "*ayo rêbanané ndang ditabuhi mènèh*" yang artinya, ayo musiknya segera dimulai lagi. Hal itu dilakukan pengunjung barisan belakang, beberapa kali. Dalam benak penulis, terpikirkan bahwa musik dalam perhelatan ini menjadi bagian penting, terhadap kepusan batin para pengunjung salah satunya untuk hiburan. Setibanya pada acara istirahat atau *break*, Rebana Walisongo kembali ditampilkan. Ketika itu, ekspresi pengunjung begitu riang, seakan keluar dari kejenuhan dalam acara tersebut.

Hal demikian juga terjadi pada acara pernikahan di Desa Gabus Wetan yang terletak beberapa kilo dari pusat Kota Sragen, yang kebetulan Rebana Walisongo menjadi salah satu pengisi acara pada upacara tersebut. Beberapa tamu undangan terdengar menggerutu ketika beberapa saat musik rebana terhenti karena akan berlangsungnya acara inti pada malam itu. Berbagai reaksi diperlihatkan oleh para tamu, ekspresi yang murung, seakan tidak sabar ingin menikmati sajian musik rebana kembali. Hal itu juga terjadi di daerah-daerah lain sepanjang pengamatan penulis.

Hal di atas menjadi pemikiran panjang dalam benak penulis. Adakah kesan khusus yang disampaikan musik rebana ketika pentas di atas panggung? Beberapa narasumber mayoritas menyatakan, Rebana Walisongo selain menghibur, juga bermanfaat untuk pengetahuan kerohanian. Dengan musik yang bertemakan ajaran Islam, penonton dapat menikmati alunan musik dengan ritme melayu, dan sekaligus mendapat pengetahuan tentang moral, sosial, dan lain sebagainya. Selain daripada itu, musik rebana dijadikan alternatif sebagai hiburan dengan resiko yang rendah dari perilaku-perilaku yang dilarang agama, yang ditimbulkan oleh pentas musik.

Rebana menurut Suramto (*audiens*), adalah media hiburan sekaligus *ngaji*. Ketika melihat sebuah gejala sosial yang timbul dalam masyarakat dewasa ini, salah satunya degradasi moral, untuk menyikapi atau meminimalisir berkembangnya fenomena tersebut, dibutuhkan hiburan-hiburan yang mendidik untuk masyarakat. Salah satunya dengan hiburan musik rebana. Rebana Walisongo merupakan, kelompok musik Islami yang dewasa ini cukup digemari khalayak untuk menjadi media hiburan dalam berbagai perhelatan.

6. Upaya Konservasi Seni Islami

Upaya penyelamatan kesenian, khususnya musik rebana, juga menjadi perhatian khusus bagi pihak Rebana Walisongo. Berawal dari keprihatinan melihat kondisi kesenian Islam yang kini telah terdegradasi keberadaannya. Hal itu terjadi karena minimnya upaya penyelamatan oleh tokoh agama atau pemerintah pemerhati

budaya. Ditambah dengan buruknya apresiasi masyarakat terhadap kesenian Islam apa lagi kesenian tradisional. Sebagian masyarakat lebih tertarik pada kesenian budaya Barat, seperti musik pop, rock, serta jazz. Namun juga hal itu tidak dapat dihindarkan, karena melihat begitu derasnya budaya Barat merambah negeri ini, serta minimnya upaya revitalisasi budaya lokal khususnya musik.

Berbagai persoalan muncul dengan alasannya masing-masing mengenai kebertahanan budaya lokal. Dari minimnya pembiayaan untuk pemeliharaan, berkurangnya minat untuk belajar musik tradisional, serta sangat sulit diterapkannya budaya pewarisan terhadap keturunan seniman kesenian tradisional, dan lain sebagainya. Misalnya, kesenian Wayang Klitik Desa Bandengan, Kabupaten Jepara, yang kesenian tersebut kondisinya sangat “kritis”. Hal itu ditunjukkan dengan dalang wayang tersebut sudah cukup renta usianya untuk memainkan wayang-wayang tersebut, begitu pula dengan kondisi para pemusiknya yang umurnya kisaran 70-85 tahun. Kondisi seperti itu, bukan tanpa alasan, mengingat generasi untuk meneruskan kesenian tersebut tidak ada lagi. Upaya pewarisan pun nampaknya susah dilakukan, itulah yang menyebabkan hampir punahnya kesenian Wayang Klitik tersebut.

Lantas kondisi yang sama juga dialami oleh Kesenian Kentrung, di Desa Ngasem, Kabupaten Jepara. Pelaku seni tutur Islam ini, cukup renta juga untuk melantunkan pantun dan cerita, sambil memainkan instrumen *têrbang* semalam suntuk di atas panggung. Karisan yang seharusnya sudah pensiun dari dunia pementasan justru malah menjadi pengayom kesenian tersebut. Lantas pada suatu

ketika sampailah pada ajal dalang kentrung tersebut, dan sekaligus mati juga kesenian kentrung yang dipeliharanya bertahun-tahun, karena tidak ada regenerasi dalam kesenian tersebut. Data tersebut, didapat ketika penulis menjadi tim peserta praktek kerja lapangan di Jepara.

Melihat fenomena diatas, upaya pelestarian kesenian adalah tempat bermuaranya kesenian-kesenian tersebut agar tetap terjaga kebertahanannya. Hal itu pula yang berusaha dicapai oleh Rebana Walisongo Sragen, dengan mengusung motto “dengan seni hidup jadi indah, dengan ilmu hidup jadi mudah, dengan agama hidup jadi terarah”. Elemen seni dalam *motto* Ponpes Walisongo menjadi urutan yang pertama. Hal itu dikarenakan, disadari betul bahwa keberadaan seni dalam kehidupan manusia cukup berarti.

Muatan ajakan untuk menyelamatkan kesenian memang tidak tergambar secara eksplisit, namun hal itu tersirat pada tataran pewacanaan dan praktik pertunjukan Rebana Walisongo. Artinya dalam setiap pertunjukan rebana ada unsur ajakan untuk pengembangan budaya Islam, dengan pengetahuan seni di dalam Agama Islam. Seperti yang dinyatakan Marzuki, selain dakwah, upaya *nguri-uri* budaya juga tersirat dalam konsep Rebana Walisongo. Dalam konsepnya terdapat beberapa sisipan, yaitu, kewajiban dakwah dan upaya pelestarian budaya seni Islam.

Muatan pelestarian ditandai dengan kegiatan yang bersifat pendidikan musik rebana. Pendidikan musik rebana hadir dalam program ekstra kurikuler di SD, SMP, serta SMK Walisongo. Tidak hanya itu, santri dalam pondok pun juga tak luput dari

program tersebut. Selain upaya penyelamatan, di situ juga ajang mencari bakat untuk meneruskan perjuangan para personil Rebana Walisongo. Program tersebut tidak hanya sekedar pelatihan saja, namun lewat musik, para santri atau para siswa juga dapat berprestasi lewat bakat bermusiknya. Beberapa kesempatan siswa SD dan SMP Walisongo mendapat kepercayaan untuk mewakili Kabupaten Sragen untuk mengikuti lomba rebana tingkat kabupaten.

B. Pengaruh Dakwah-Musik Rebana Walisongo terhadap Masyarakat

1. Respon Penonton terhadap Pertunjukan Dakwah Rebana Walisongo

Beberapa *audiens* memberi penjelasan terkait dengan keefektifan model dakwah dengan musik. Suparmo, 39 tahun, seorang guru di salah satu sekolah dasar di daerah Bojo Ngoro menuturkan, model dakwah semacam ini, mungkin bukan hal yang baru dalam upaya penyebaran Islam. Namun, pada kenyataannya dengan model menggunakan media musik, paling tidak menjadi daya tarik tersendiri bagi masyarakat. Selain menikmati musiknya, masyarakat dapat menyerap pesan atau petuah yang terkandung di dalam syair lagu yang disajikan. Dengan mendengarkan lagu, paling tidak kadar keimanannya merasa diperbarui karena mendengar lagu, dan meresapi pesan yang disampaikan, dari pada tidak mendengarkan.

Sedikit berbeda dengan Imam 30 tahun karyawan di salah satu perusahaan swasta di Sidoharjo menjelaskan tentang hal serupa, yaitu mengenai cara dakwah

yang dilakukan Rebana Walisongo. Ia berpendapat, masih lebih baik mendengarkan dakwah dengan musik, daripada mendengarkan ceramah di radio. Minimal dengan mendengarkan musik-musik dakwah, masyarakat merasa tertarik dengan musiknya, itu yang menjadi modal awal. Lantas ketertarikan itu akan berkembang menjadi perasaan penasaran, ketika sudah penasaran masyarakat akan mulai memberdayakan “selera” untuk ikut dalam memaknai sebuah pertunjukan musik.

Seperti yang dituturkan oleh Nur Hamdi 27 tahun (*audiens*) tentang pengaruh musik rebana terhadap perilaku dalam kehidupannya.

“...*nèk aku yo mas, dasaré* saya sudah *sênêng* dengan musik, memang lebih *sênêng* ketika ada kegiatan *wong duwé gawé, aku luwéh sênêng* hiburannya rebana ...saya punya banyak kaset Rebana Walisongo di rumah, saya *sênêng nyètèl* itu *mas*. Selain *sênêng* dengan lagunya, inti lagunya itu juga paling tidak keseharian saya ada yang mengingatkan lewat sayairnya itu ...ibaratnya masih lebih *nguntungké* mendengarkan musik rebana mas, daripada *liané nèk kulā...*”

[...kalau saya ya mas, pada dasarnya saya sudah senang dengan musik, memang lebih suka ketika ada orang punya hajat, saya lebih senang kalau hiburannya rebana ...saya punya banyak koleksi kaset Rebana Walisongo di rumah, saya suka muter kaset tersebut mas. Selain suka dengan lagunya, inti lagunya itu juga paling tidak keseharian saya ada yang mengingatkan lewat syairnya...ibaratnya masih lebih menguntungkan mendengarkan musik rebana daripada lainnya itu menurut saya...]. (wawancara Nur Hamdi 22 Novenber 2012).

Pernyataan di atas, memberi pemahaman bahwa ternyata *audiens* ketika mendengar lagu rebana Walisongo, ia merasa kadar keimanannya selalu diperbarui, meskipun itu itu harus diuji secara mendalam, namun *statemen* yang dinyatakan patut

dijadikan temuan penting. Artinya dengan mendengarkan musik rebana, ternyata masyarakat mampu memelihara keimanannya dan terus meningkat.

Selain itu masyarakat memiliki fasilitas untuk memelihara keimannya. Minimal saat mendengarkan atau menikmati lagu-lagu rebana, mereka terhindar dari pengaruh hal-hal yang negatif. Lebih dari itu, mereka memperoleh pencerahan batin yang bermanfaat bagi kebutuhan mentalnya.

2. Kontribusi Penonton terhadap Pertunjukan Rebana Walisongo

Antusiasme penonton menjadi salah satu energi positif bagi kondisi psikologi para personel Rebana Walisongo saat pentas. Pengaruh itu dirasakan oleh beberapa personel rebana, menurut Daroni (personil Rebana Walisongo), penonton menjadi penting saat pentas di atas panggung, karena rasa percaya diri dan bangga muncul ketika melihat barisan penonton yang *bêrjubêl*. Bukan berarti tanpa penonton yang banyak menjadi kurang percaya diri, namun lebih kepada tingkatan psikologis saja. Artinya ketika melihat penonton yang cukup banyak, aura percaya diri seperti meledak-ledak karena antusiasme para penonton (wawancara Daroni, 20 April 2012).

Audiens sejauh ini perannya cukup membantu Rebana Walisongo. Penonton membuat suasana pentas menjadi lebih hidup, dan sebagai energi tambahan. Lantas penonton juga sebagai media *controlling* terhadap pertunjukan musik Rebana Walisongo baik secara musikal maupun substansial. Hal tersebut ditandai dengan, ada hubungan interaktif penonton dengan pengurus Rebana Walisongo. Komunikasi

bertujuan membangun hubungan baik antar dua pihak, *audiens* dan Rebana Walisongo. Hubungan tersebut berisikan persoalan kritik dan saran yang disampaikan dari penggemar terhadap Rebana Walisongo. Kritik dan saran yang selama ini diterima oleh pengurus rebana ada beberapa poin, salah satunya tentang perkembangan musikal.

Suatu ketika, Rebana Walisongo mencoba menghadirkan instrumen ketipung pada musiknya. Lantas setelah itu, terjadi diskusi panjang mengenai keberadaan instrumen tersebut dalam komposisi musik rebana. Yang memicu diskusi itu adalah, adanya informasi yang masuk dari penggemar ke manajemen Rebana Walisongo, yang berupa kritikan terhadap penambahan medium *ketipung* dalam musik rebana. Kemudian setelah terjadi proses diskusi panjang, akhirnya mencapai kesepakatan untuk tidak menghadirkan perangkat *ketipung* dalam musik Rebana Walisongo. Perangkat tersebut dianggap mengundang sikap-sikap yang negatif menurut norma musik Islami. Sikap negatif tersebut seperti: minum-minuman keras, merespon musik dengan bergoyang secara berlebihan. Lebih lanjut, ritme atau hentakan instrumen *ketipung* dianggap pemicu sikap-sikap tersebut. Anggapan itu didasari atas fenomena yang terjadi di lapangan, terkait dengan dampak yang ditimbulkan perangkat tersebut. (wawancara Andi 20 April 2012).

Dari pembahasan di atas, menunjukkan bahwa penonton merupakan cerminan terhadap apa yang telah Rebana Walisongo berikan kepada mereka. Penonton mampu menjadi *filter* dalam proses perbaikan baik itu secara musikal, kemasan pertunjukan,

konsep, dan lain sebagainya. Sejauh ini pengaruh itulah yang dirasakan oleh Rebana Walisong. Ada beberapa yang menarik untuk diulas lebih dalam, yaitu tentang idealisme dalam bermusik Rebana Walisong.

Lalu sejauhmana keterlibatan penonton dalam menentukan atau bahkan mengugurkan ideologi para personil, terkait dengan konstruksi musik? Menurut Muhamad Nadjib (personil Rebana Walisong), rebana dapat “hidup” karena adanya masyarakat, rebana dapat bertahan karena adanya masyarakat, serta dakwah diperuntukan untuk masyarakat, jadi sinergi kedua sisi ini yang memang harus dijaga keharmonisannya, termasuk merekomendasi saran dan kritik masyarakat terhadap Rebana Walisong.

Konsep yang dipaparkan oleh para personil di atas, adalah konsep yang berlandaskan atas muatan dakwah Islam. Hal itu dikarenakan Rebana Walisong memanfaatkan musik sebagai media syiar Islam kepada masyarakat, kemudian, berinteraksi dengan masyarakat menjadi salah satu strategi dalam upaya pengembangan dakwah. Jika dikaitkan dengan konsep bermusik, mungkin akan sedikit berbeda. Sadra, dalam “Lorong Kecil Menuju Susunan Musik” menjelaskan, musik tercipta lantaran konsep para senimannya. Musik mempunyai tujuan dan dapat menghantarkan informasi kepada pendengar. Seperti yang sudah dibahas dalam pembahasan sebelumnya tentang “mencipta musik dalam rangka”. Pernyataan tersebut, menjelaskan konstruksi musik, itu mutlak berada pada kreator musik itu sendiri tidak ada intervensi dari pihak lain. Jika musik dilandasi kepentingan yang lain selain

kepentingan dari sang komponis, dalam perjalanan akan terjadi *paradoks* sebuah perlawanan terhadap karyanya sendiri, hal itu dikarenakan adanya pesan musik dari seseorang atau siapapun, demi kepentingan selain kepentingan musisi. Namun itu, kemungkinan tidak terjadi pada komposer atau musisi yang memiliki idealisme tinggi terhadap dunia musik.

Supanggah, menjelaskan karakteristik sebuah karya musik, ditentukan oleh beberapa faktor dalam diri senimannya. Salah satunya adalah faktor pendidikan dan lingkungan. Dapat ditarik sedikit pernyataan, terkait dengan penentuan konstruksi musikal mutlak terletak pada senimanannya. Hal demikian jika dilihat dari sudut pandang dan kaca mata disiplin ilmu musik. Namun dalam konteks Rebana Walisongo, terdapat kondisi yang berbeda, mereka dipaksa untuk tidak merujuk pada konsep-konsep ilmu musik, karena masyarakat merupakan bagian dari musik mereka, jadi masyarakat turut mengontrol pergerakan Rebana Walisongo.

3. Rebana Walisongo “Kiblat” dari Beberapa Kelompok Rebana di Sragen

Berbagian besar, munculnya kelompok rebana di Sragen adalah bentuk tiruan, atau terinspirasi dari Rebana Walisongo. Upaya untuk mengikuti jejak Rebana Walisongo, terlihat ketika adanya Parade Rebana Sekabupaten Sragen. Dari perhelatan itu, terlihat beberapa kelompok medium dan ritme musiknya mirip dengan Rebana Walisongo Sragen. Seperti kelompok Rebana Fathurahman, Tombo Ati, Sobo

Guno, serta Lintang Songo. Beberapa kelompok tersebut, kontruksi dan medium musiknya mirip dengan Reabana Walisongo.

Beberapa pernyataan muncul terkait dengan kemiripan di atas tersebut, Mulyono (personil Rebana Lintang Songo), menyakini kemiripan tersebut, tidak lepas dari adanya Rebana Walisongo. Populernya Rebana Walisongo memberikan inspirasi untuk ikut dalam jejaknya, dakwah lewat rebana. Lantas pendapat Ngadi Parjoko (personil Rebana Fathurahman), tidak jauh berbeda, setelah sering menyaksikan dan mendengarkan musik Rebana Walisongo, tertarik untuk meniru musiknya, meski awalnya hanya dengan medium sederhana, namun dalam perkembangannya, berusaha untuk mirip dengan Walisongo.

Terkait dengan pembahasan di atas tentang unsur inspiratif, hal itu juga di tunjang oleh selera musikal. Selera musik ada pada diri masing-masing individual, yang itu terbentuk oleh kebiasaan mendengar salah satu jenis musik atau karena memang dari hati nurani. Selera musik, masih menurut Ngadi Parjoko, selera dibentuk oleh faktor kebiasaan. Artinya menurut pengalamannya ia sering mendengarkan musik Rebana Walisongo hampir setiap hari, keseringan itulah yang membuat Ngadi gemar dengan musik rebana.

4. Alumni Sebagai Salah Satu Pelopor Munculnya Kelompok Rebana

Sebagai alumni Ponpes Walisongo, rasa untuk mengembangkan dakwah dengan musik, seperti yang dilakukan oleh Rebana Walisongo, cukup tinggi. Cukup

banyak kelompok yang terbentuk berkat jasa para alumni. Di antaranya kelompok Rebana Padang Piker, di Karang Rejo, Pilangsari, Ngrampal, Sragen. Sobo Guno di Sragen Manggis, Sragen. Al-Istikomah di Jirapan, Masaran, Sragen. Wali Jowo di Prampelan, Sidoharjo, Sragen. Fathurahman di Ngeluk, Kedungupit, Sragen. dan masih banyak lagi, itu semua lahir berkat jasa para alumni santri Ponpes Walisongo Sragen. Deretan kelompok rebana tersebut berkembang di wilayah Kota Sragen.

Berbagai alasan muncul, tentang latar belakang tumbuhnya kelompok-kelompok baru. Ilham Syarofi (pimpinan Rebana Al-Istikomah), ia berpendapat terkait dengan terbentuknya kelompok rebana yang ia pimpin, karena faktor-faktor seperti, ikut mengembangkan dakwah, dua karena kegemarannya dalam berkesenian, upaya *nguri-uri* kesenian Islam supaya tetap terjaga kelestariannya, salah satunya rebana. Lantas pendapat Dwijo Purnomo (ketua Rebana Fathurahman), ia menegaskan, terkait dengan pengembangan musik rebana karena didasari atas keefektifannya. Artinya ia lebih pada persoalan strategi dakwah dengan memanfaatkan musik rebana meskipun muatan yang lain juga tersirat didalam upaya tersebut, seperti hobi, namun konsentrasinya adalah persoalan dakwah Islam. Demikian juga yang diutarakan Zainun Majid (ketua Rebana Padang Piker), ia menyatakan hal serupa dengan Dwijo, yang melatarbelakangi terbentuknya rebana yang ia pimpin adalah karena ingin mengembangkan ajaran Islam terhadap masyarakat.

Beberapa ulasan di atas, lantas dikerucutkan bahwa upaya pengembangan rebana semata-mata karena syiar Islam, dengan memanfaatkan musik. Hal itu memang tidak terlepas dari proses belajar agama di Ponpes tersebut. Artinya dalam proses belajar di Ponpes Walisongo, terdapat unsur penulatan strategi dakwah, selain itu fenomena keseharian di lingkungan ponpes juga menjadi dorongan untuk mengembangkan dakwah serupa. Misalnya, produksi rekaman dan pembuatan video klip terjadi dalam lingkungan pondok pesantren, hal itu menjadi wacana tersendiri bagi para santri, paling tidak menjadi bahan perenungan dalam diri santri yang menyaksikan.

5. Imitasi Medium

Pengembangan rebana yang dilakukan para alumni itu, terjadi tidak hanya sebatas persoalan strategi dan niat saja, namun pola dan medium yang digunakan pun juga hampir sama dengan pola dan medium yang digunakan Rebana Walisongo. Meskipun tidak sama persis tetapi, medium yang digunakan mayoritas instrumen yang sama, meskipun ada tambahan namun tidak menjadikan berubah secara musikal. Secara konstruksi musik, juga terjadi kemiripan, baik ritme atau pola-pola tabuhan.

Beberapa kelompok rebana menggunakan medium seperti yang digunakan rebana Walisongo sebagai berikut: Rebana Fathurahman, Sobo Guno, Al-Istikomah, Padang Piker, Lintang Songo, Songgo Langit, Tombo Ati, Serta Wali Jowo. Beberapa rebana tersebut, menggunakan medium yang sama persis dengan Rebana Walisongo,

di antaranya: *Remo*, bass, tiga *trêbang* (rebana), tiga teplak, tiga rebana kecil, serta tamborin.

Imitasi nampak ketika diadakannya parade rebana tingkat Kabupaten Sragen. Pada saat parade terlihat pemandangan instrumen yang sama, baik dari kelompok Rebana Walisongo, maupun rebana lainnya. Tidak hanya itu, kecurigaan tentang imitasi, terlihat ketika Rebana Walisongo mulai dikenal masyarakat melalui kaset-kaset yang beredar. Pernyataan tersebut dikuatkan dengan pendapat Ngadi Parjoko pengurus Rebana Fathurahman berikut.

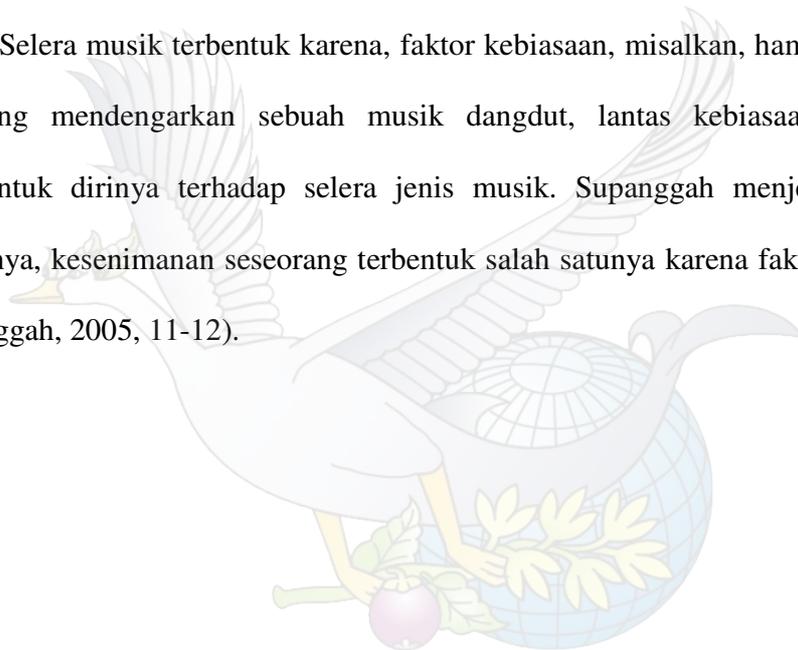
“...memang setelah beberapa waktu mendengar karya Rebana Walisongo lewat kaset, saya memiliki tujuan untuk meniru alat yang digunakan oleh Rebana Walisongo...kami terbentur oleh pendanaan, jadi kami membeli alat-alat tersebut secara bertahap, dengan bantuan salah satu santri dari ponpes Walisongo...” (wawancara Ngadi Parjoko, 24 April 2012).

Pendapat yang serupa juga diungkapkan Ilham Syarofi, pimpinan Rebana Al-Istikomah. Kemunculan Rebana Istikomah, dilatarbelakangi oleh Ilham yang kebetulan pernah menjadi personil Rebana Walisongo. Selain menyalurkan kegemarannya dalam bermusik, Ilham juga memiliki tujuan untuk berdakwah dan pelestarian seni rebana. Semula perangkat yang ia gunakan tidak seperti Rebana Walisongo, hanya menggunakan tiga *trêbang* (rebana), tiga *tèplak*, serta sebuah tamborin. Lantas dalam perkembangannya, ia mencoba untuk bertahap membeli perangkat seperti, *remo*, bass, serta *keyboard*.

Berbagai pendapat di atas, dapat dikerucutkan sebuah dugaan, bahwa upaya imitasi yang terjadi dikarenakan, (1) sebuah popularitas, (2) selera musik yang sama,

(3) Merasa memiliki kepentingan yang sama, yaitu dakwah. Ketiga elemen itu bisa saja semua benar. Namun melihat dari pendapat beberapa nara sumberbdi atas, menunjukkan, bahwa upaya imitasi tersebut tidak lain karena kebutuhan selera musikal semata. Hal itu ditandai dengan masing-masing nara sumber yang menyatakan pembentukan kelompok rebana berangkat dari kesenangan dalam bermusik, dan perkembangan medium, disebabkan adanya selera musik yang sama.

Selera musik terbentuk karena, faktor kebiasaan, misalkan, hampir setiap hari seseorang mendengarkan sebuah musik dangdut, lantas kebiasaannya tersebut membentuk dirinya terhadap selera jenis musik. Supanggah menjelaskan dalam tulisannya, kesenimanan seseorang terbentuk salah satunya karena faktor lingkungan (Supanggah, 2005, 11-12).



BAB VI

PENUTUP

1. Kesimpulan

Sesudah melalui proses pemaparan dan pembahasan pada bab-bab sebelumnya, sekaligus untuk menjawab pertanyaan yang diajukan. Yaitu *pertama* mengapa Pondok Pesantren Walisongo memilih dakwah-musik sebagai strategi dakwah? *Kedua* bagaimanakah musik Rebana Walisongo dijadikan sebagai dakwah oleh Pondok Pesantren Walisongo? *Ketiga* bagaimana implikasi dari dakwah melalui media musik terhadap pendengar Rebana Walisongo?

Akhirnya studi yang menggunakan konsep dakwah Islam dan konsep musik (dakwah-musik) ini, sampai pada tahap kesimpulan dan temuan. Yaitu *pertama*, yang berlatarbelakangi konsep dakwah menggunakan musik adalah, fenomena musik yang dapat mempengaruhi jiwa dan perilaku manusia, yang kemudian dijadikan modal oleh Rebana Walisongo untuk dakwah. Seperti yang telah dipaparkan oleh Ma'ruf pada pembahasan sebelumnya, musik digunakan sebagai stimulan kepada masyarakat supaya dakwahnya dapat menarik masyarakat. Rupanya dakwah Rebana Walisongo, menggunakan pendekatan psikologi musik untuk merangsang masyarakat. Dilanjutkan dengan mengadopsi konsep psikologi musik yang dituliskan oleh Djohan, dibantu dengan konsep komunikasi musikal yang ditulis oleh Santosa, keduanya membantu dalam proses analisa tentang pemanfaatan musik sebagai media

dakwah serta pengaruhnya. Jadi terdapat dua jawaban atas pertanyaan yang di ajukan pertama yaitu: (1) musik dimanfaatkan untuk dakwah karena musik dapat mempengaruhi jiwa dan perilaku manusia. (2) Musik digunakan untuk dakwah karena musik dapat menjangkau dan “dikonsumsi” semua lapisan masyarakat.

Kedua kegiatan dakwah Rebana Walisongo terfokus kepada kegiatan pertunjukan musik khususnya untuk wilayah Jawa Timur dan Jawa Tengah dan tidak menutup kemungkinan daerah di luar itu. Pertunjukan musik, menjadi kegiatan dakwah yang sering dilakukan oleh Rebana Walisongo. Pertunjukan tersebut dikemas dengan model nada dan dakwah, dan yang menjadi “aktor” utamanya adalah Ma’ruf Islamudin dan Rebana Walisongo itu sendiri. Selain kegiatan pentas musik, Rebana Walisongo juga berupaya untuk memperluas dakwah lewat penyebaran rekaman kaset yang mereka produksi. Rebana Walisongo memiliki beberapa album mulai dari volume 1 sampai dengan volume 11. Upaya penyebaran dakwah lewat musik tidak sampai di situ saja, upaya penyiaran lewat radio pun juga menjadi strategi untuk mengembangkan dakwahnya. Terdapat dua stasiun radio yang secara resmi membatu dalam menyiarkan Rebana Walisongo, adalah Radio Walisongo Sragen dan Radio El Vikto Surabaya.

Lantas elemen kultural yang yang terkandung dalam dakwah Rebana Walisongo adalah, pertama penggunaan bahasa Jawa pada syair atau teks lagu yang mereka ciptakan atau yang diaransemen ulang. Selain itu, isu-isu yang diangkat atau yang terkandung di dalam syair lagu adalah fenomena keseharian masyarakat Jawa.

Lebih jauh, istilah yang digunakan dalam judul lagu-lagu Rebana Walisongo, merupakan istilah-istilah dalam konsep budaya Jawa, seperti, menggunakan judul, *Têpo Sêlirã, lomã, serta Ājã Sêrakah*. Secara implisit, Rebana Walisongo memperlihatkan bahwa mereka mempunyai perhatian kepada kebudayaan disekitar kita, salah satunya dengan bahasa. Lebih lanjut, dakwah Rebana Walisongo memiliki konsep dakwah *mpan-papan*. Yang dimaksud adalah, dakwah yang dapat menyesuaikan diri pada kebudayaan dimana tempat mereka berdakwah. Selain itu, dakwah menggunakan bahasa Jawa akan lebih mudah dimengerti dan dicerna oleh masyarakat, khususnya Jawa.

Ketiga adalah pemanfaatan lagu-lagu yang menjadi konsumen sehari-hari masyarakat Sragen dan sekitarnya, yaitu lagu-lagu *campusari*, yang merupakan musik hibrida atau genetika baru persilangan budaya musik karawitan dan musik barat. Dengan merekomposisi, lagu-lagu *campursari*, Rebana Walisongo, mampu mendapat tempat di hati masyarakat, mengingat masyarakat yang menjadi konsumen dakwah Rebana Walisongo adalah masyarakat visual. Lagu *campursari* yang menjadi sasaran kreatifitas oleh Rebana Walisongo adalah, *Mung Sêliramu, Caping Ngunung, Èla-èlo, serta Rãndã Kêmpling*. Lebih lanjut dapat dibaca pada pembahasan.

Keempat adalah implikasi dari dakwah yang memanfaatkan musik. Rangkaian kegiatan dakwah yang telah dibicarakan dalam naskah ini, tentu saja berpengaruh terhadap apa yang menjadi sasaran dakwah dan berdampak juga terhadap Pondok

Pesantren Walisongo sendiri. Dapat dilihat dari pembahasan tentang respon para *audiens* pertunjukan Rebana Walisongo Sragen yang telah dibahas di muka, musik rebana ternyata mampu memberi pengaruh terhadap masyarakat, baik secara implisit maupun eksplisit. Secara implisit, pengaruh terjadi pada tataran wacana, yakni pesan atau makna yang terkandung di dalam lagu Rebana Walisongo ternyata menjadi bahan renungan ketika *audiens* meninggalkan panggung pertunjukan Rebana Walisongo. Kemudian secara eksplisit, pengaruh itu terjadi pada tataran kehidupan sehari-hari. Lebih jelasnya, dakwah Rebana Walisongo tidak hanya terjadi ketika di atas panggung saja, namun terjadi *continuity* yang juga terjadi di rumah *audiens* masing-masing, yaitu lewat kaset yang mereka perdengarkan di rumah. Jadi, upaya *audiens* untuk selalu mendengarkan Rebana Walisongo, itu menandakan bahwa *audiens* merasa membutuhkan sebuah dorongan untuk selalu berperilaku di jalan Tuhan salah satunya dengan Mendengarkan Rebana Walisongo.

Selanjutnya adalah implikasi dakwah musik terhadap Pondok Pesantren Walisongo. Sejauh ini, pengaruh yang dirasakan dari keberadaan Rebana Walisongo sebagai garda depan dakwah adalah, pertama meningkatnya poplaritas Ponpes Walisongo, hal itu memicu bertambahnya santri yang ingin belajar di Ponpes Walisongo. Kedua Tentu saja dari segi material, dampak dari adanya Rebana Walisongo adalah bertambahnya fasilitas untuk menunjang belajar, baik itu gedung, komputer, Buss, dan fasilitas lainnya.

Kelima adalah, memicu timbulnya donatur atau sponsor yang mulai tertarik untuk berkerjasama dengan Ponpes Walisongo baik itu persoalan musik, pendidikan, ataupun lainnya. Dengan demikian perkembangan Ponpes Walisongo kini cukup pesat, hal itu ditandai dengan adanya pendidikan formal yang mulai di rintis tiga tahun yang lalu, yaitu pendidikan Play Group Walisongo, TK Walisongo, SD Walisongo, SMP Walisongo, serta SMK Walisongo.

Keenam adalah bahwa dari rangkaian kegiatan yang telah dijelaskan mulai dari latar belakang dakwah-musik, konsep dakwah-musik, produksi dakwah-musik, aksi dakwah-musik, serta implikasi dakwah-musik, semua itu merupakan representatif dari pemikiran Ponpes Walisongo Sragen.

2. Rekomendasi

Mengenai penelitian “Dakwah-Musik Rebana Walisongo Sragen”, masih terdapat banyak hal yang masih belum terwadahi dalam teks skripsi ini, dan masih banyak celah pula untuk melakukan penelitian dengan perspektif atau formal kajian yang lain. Oleh karena itu, diharapkan skripsi ini, dapat memicu pembaca atau siapapun untuk melakukan penelitian serupa atau menelaah hal-hal yang belum terjelaskan dan terwadahi di dalam narasi skripsi ini.

Daftar Acuan

A. Pustaka

- Abdul Hadi. *Islam Cakrawala Estetik dan Budaya*. Jakarta: Yayasan Adi Karya Ikapi dan The Ford Foundation, 2000.
- Adjie Esa Poetra. *Revolusi Nasyid*. Bandung: MQS Publishing, 2004.
- Aep Kusnawan. “Dakwah dan Kajiannya”, dalam Aep Kusnawan dkk. (eds.), *Dimensi Ilmu Dakwah: Tinjauan Ilmu Dakwah dari Aspek Ontologi, Epistemologi, Aksiologi, hingga Paradigma Pengembangan Profesionalisme*. Bandung: Widya Padjadjaran, 2009.
- Al-Qardlawy, Yusuf. *Fiqh Musik dan lagu*, Bandung: Mujahid Press, 2002.
- Asep Purnama Bahtiar. “Dialektika Agama dan Budaya: Ketegangan Ktreatif untuk Merumuskan Strategi Kebudayaan Muhammadiyah”, dalam M. Thoyibi, Yayah Khisbiyah, dan Abdullah Aly (eds). *Sinergi Agama dan Budaya Lokal*. Surakarta: MUP-UMS, PSB-PS UMS, Majelis Tarjih dan PPI PP Muhammadiyah, 2003. Hlm. 195-202.
- A. Tasman, *Analisa Gerak dan karakter*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2008.
- Bambang Sunarto. “Sholawat Campurngaji: Musikalitas, Pertunjukan, dan Maknanya”. Tesis S-2. Institut Seni Indonesia Surakarta, 2006.
- Becker, Judith. “Kalau Bahasa Dapat Diterjemahkan Kenapa Musik Tidak?”. Dalam *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia*. Tahun 1. No. 1, 1990.
- Darmo Budhi Suseno. *Lantunan Shalawat+Nasyid*. Yogyakarta: Media Insani, 2005.
- Deddy Mulyana. *Ilmu Komunikasi Suatu Pengantar*. PT Remaja Rosdakarya, 2005.

- Djarwanto. *Tatacara Menulis Karya Ilmiah Skripsi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1984.
- Djohan. *Psikologi musik*. Yogyakarta: Best Publiser, 2009.
- Dwejo Purnomo. “Metode Dawkah K.H. Ma’ruf Islamudin”. Surakarta: STAIN Surakarta Skripsi Jurusan Komunikasi Penyiaran Islam.
- Fakultas Seni Pertunjukan. *Buku Panduan Tugas Akhir: Fakultas Seni Pertunjukan*. ISI Press, 2010.
- Imam Al-Hakam Wicaksono. *Kamus Al Hakam: Indonesia Arab-Arab Indonesia*. Solo: Sendang Ilmu, 2008.
- I Wayan Sadra. “Lorong Kecil Menuju Susunan Musik”, dalam Waridi (ed), *Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: Jurusan Karawitan STSI Press Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI Surakarta) hlm. 75-93.
- Koentjaraningrat. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Edisi revisi. Jakarta: PT Renika cipta, 2009.
- Komarudin Hidayat. “Dialektika Agama dan Budaya”, dalam M. Thoyibi, Yayah Khisbiyah, dan Abdullah Aly (eds). *Sinergi Agama dan Budaya Lokal*. Surakarta: MUP-UMS, PSB-PS UMS, Majelis Tarjih dan PPI PP Muhammadiyah, 2003. Hlm. 7-13.
- Kuntowijoyo. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana, 1987.
- Lardiyanto Bhudi. “Kyai Kanjeng Aktualisasi Pemikiran Emha Ainun Nadjib Melalui Musik”. Surakarta: ISI Surakarta Skripsi Jurusan Etnomusikologi, 2009.
- Mack, Dieter. *Apresiasi Musik, Musik Populer*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusatama, 1995.
- Merriam, A. P. *Antropologi Musik*. Terj. Triyono Bramantyo. Yogyakarta: Perpustakaan ISI Yogyakarta, 2001.

- Moleong, L. J. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya, 2008.
- Morris, Desmond. *Manwatching A Field Guide to Human Behavior*. New York: Publishers, 2005.
- M. Thoyibi, Yayah Khisbiyah, dan Abdullah Aly (eds). *Sinergi Agama dan Budaya Lokal*. Surakarta: MUP-UMS, PSB-PS UMS, Majelis Tarjih dan PPI PP Muhammadiyah, 2003.
- Purwadi. *Dakwah Sunan Kali Jaga*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa, 2008.
- Rahayu Supanggah. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002.
- Santosa. *Komunikasi Seni: Aplikasi dalam Pertunjukan Gamelan*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2011.
- Sidi Gazalba. *Islam dan Kesenian Relevansi Islam dan Budaya*. Jakarta: Pustaka Al-Husna, 1988.
- Soengeng Toekio. *Teknologi Panggung*. Surakarta: STSI Surakarta, 1988.
- Soeharto, M. *Kamus Musik Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Jakarta, 1978.
- Spradley, James P. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya, 1997.
- Sri Hastanto. *Musik Tradisi Nusantara: Musik-musik yang Belum Banyak Dikenal*. Jakarta: Deputi Bidang Seni dan Film Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, 2005.
- Sri Sujarwanti. "Kelompok Musik Hadrah Kartika Buana Desa Tlobong Ndlangu Klaten". Surakarta: Skripsi Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta, 2003.

Sulkhan Zainuri. "Seni dalam Perspektif Islam", dalam M. Thoyibi, Yayah Khisbiyah, dan Abdullah Aly (eds). *Sinergi Agama dan Budaya Lokal*. Surakarta: MUP-UMS, PSB-PS UMS, Majelis Tarjih dan PPI PP Muhammadiyah, 2003.

Syukriadi Sambas. "Wilayah Kajian Ilmu Dakwah", dalam Aep Kusnawawan dkk. (eds.), *Dimensi Ilmu Dakwah: Tinjauan Ilmu Dakwah dari Aspek Ontologi, Epistemologi, Aksiologi, hingga Paradigma Pengembangan Profesionalisme*. Bandung: Widya Padjadjaran, 2009.

Tri Wahyudi. "Upaya Pelestarian Kesenian Al-Barzanji di Pondok Pesantren Al-Muayyad Surakarta". Surakarta: Skripsi Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta, 2001.

Waridi (ed.). *Menimbang Pendekatan Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: Jurusan Karawitan ISI Surakarta, 2005.

Z. Arifin, Thoha. *Ekosistem Seni Budaya Islam*. Yogyakarta: buku laela, 2002.

B. Webtografi

<http://pemikiranislam.wordpress.com/2007/08/14/dakwah-kultural/>

<http://www.republika.co.id/berita/dunia-islam/islam-nusantara/08/12/03/18407>

<http://id.shvoong.com/humanities/religion-studies/2239130-pendekatan-dakwah/#ixzz1h7zBJXZ3>

C. Diskografi

1. Audio

Rebana Walisongo. *Ojo Srakah*. Rekaman Al-Muntaha Record, 2011.

Rebana Walisongo. *Dzikir Wengi*. Rekaman Al-Muntaha Record, 2011.

Rebana Walisongo. *Masyaalloh*. Rekaman Al-Muntaha Record, 2011.

2. Audio Visual

Joko Suyanto. “Pentas Peringatan *Isra’mi’raj* di Sidoharjo”. Dokumentasi Joko, 2012.

D. Daftar Nara Sumber

1. Ma’ruf Islamudin 47 tahun. Pengasuh Ponpes Walisongo Sragen
2. Dwijo Purnomo 32 tahun. Pengurus Pondok Pesantren Walisongo Sragen.
3. Janto 26 tahun. Personil Rebana Walisongo Sragen.
4. Muhamad Marzuki 34 tahun. Mantan ketua Rebana Walisongo Sragen.
5. Muhamad Nadjib 26 tahun. Personil Rebana Walisongo Sragen.
6. Zainun Mafudz 27 tahun. Wakil ketua Reban Walisongo Sragen.
7. Ilham Syarofi 32 tahun. Personil Rebana Walisongo.
8. Toha Hasan 32 tahun. Pengelola Studio Al-Muntaha Record di Ponpes Wali Songo Sragen.
9. Andi 33 tahun. Menejer Rebana Walisongo.
10. Yeti 30 tahun, Pengurus Ponpes Walisongo Sragen.
11. Nugraheni Setyaningrum 21 tahun. Personil Rebana Walisongo.
12. Amin 24 tahun. Personil Rebana Walisongo.
13. Ahmad 21 tahun. Personil Rebana Walisongo.
14. Imam 30 tahun *audiens*
15. Burhan Sidqi 21 tahun *audiens*
16. Suramto 40 tahun *audiens*
17. Ngadi Parjoko 25 tahun pengurus Rebana Fathurahman
18. Mulyono 32 Mulyono ketua rebana Larasati
19. Suparmo 39 tahun *audiens*
20. Nur Hamdi 27 tahun *audiens*

