

BAB III

KAJIAN OBJEK PENELITIAN

A. Emha Ainun Nadjib

1. Biografi Emha Ainun Nadjib

Emha Ainun Nadjib lahir pada rabu legi, 27 mei 1953, ia lahir di Menturo, Sumobito, Jombang, Jawa Timur.¹ Menturo sebagai kandang budaya tradisi merupakan bagian penting dari pengembaraan panjang emha, baik secara sosial, intelektual, maupun spiritual.

Riwayat pendidikan Emha ialah dari pondok pesantren Gontor, Ponorogo, Jawa Timur. Lalu ke Yogya, setelah lulus SMA, ia kuliah di fakultas ekonomi UGM, tetapi ia tidak betah. Ia memilih kuliah di “Universitas Malioboro” bergabung dengan kelompok penulis muda, Persada Studi Klub (PSK), dibawah “maha guru” Umbu Landu Paranggi. Di (PSK) ia makin yakin potensi kepenyairan dan kepenulisanya.inilah titik penting dari hadirnya pengakuan masyarakat atas eksistensinya.²

Dalam kesehariannya, Cak Nun terjun langsung di masyarakat untuk melakukan aktivitas-aktivitas yang merangkum dan memadukan dinamika kesenian, agama, pendidikan politik, serta sinergi ekonomi guna menumbuhkan potensi rakyat. Disamping aktivitas bulanan dengan komunitas masyarakat Padhang Bulan, ia juga berkeliling ke berbagai wilayah nusantara sebanyak 10-15 kali per bulan bersama Gamelan Kiai

¹ Emha Ainun Nadjib, *Sedang Tuhan Pun Cemburu*, (Yogyakarta : PT Bentang Pustaka, 2015), hlm. 440.

² *Ibid.*, hlm. 442.

Kanjeng, dan 40-50 kali acara massal yang umum dilakukan di area luar gedung.

Cak Nun menyelenggarakan acara-acara bersama jamaah Maiyah Kenduri Cinta sejak tahun 1990-an yang dilaksanakan di Taman Ismail Marzuki. Kenduri Cinta adalah salah satu forum silaturahmi budaya dan kemanusiaan yang dikemas sangat terbuka, nonpartisipan, ringan, dan dibalut dalam gelar kesenian lintas gender. Acara ini dilaksanakan setiap satu bulan sekali di Jakarta.

Cak Nun mempunyai agenda rutin bulanan, seperti Mocopat Syafaat Yogyakarta, Padhangmbulan Jombang, Gambang Syafaat Semarang, Bangbang Wetan Surabaya, Paparandang Ate Mandar, Maiyah Baradah Sidoarjo, dan masih ada beberapa lain yang bersifat tentatif.³

2. Karir Emha Ainun Nadjib

Emha Ainun Nadjib pernah menjadi redaktur harian “Masa Kini”. Ia pernah menjadi sekretaris Dewan Kesenian Yogyakarta. Tetapi karena kemapanan itu dirasa menjepit “sayap-sayap kebebasannya”, Emha pun melepaskannya, yang terakhir ia *didhapuk* jadi fungsi onaris Ikatan Cendekiawan Muslim Indonesia (ICMII), ia pun lagi-lagi melepaskannya.

Bagai udara, Emha terus beredar, singgah di berbagai ruang dan peristiwa, di Filipina untuk mengikuti lokakarya teater (1980), *International Writing Program* di Universitas Iowa, Amerika Serikat (1984), Festival

³³ Agus Nur Cahyo, *Kebiasaan Sehari-Hari Para Guru Bangsa*, (Yogyakarta : IRCiSoD, 2014), hlm. 234.

Penyair Internasional (1984) di Rotterdam, Belanda, dan Festival Horizonte III di Berlin, Jerman (1985).⁴

Cak Nun merintis kesenian sejak akhir 1970-an, bekerja sama dengan Teater Dinasti yang berpangkalan di rumah kontraknya, di Bugisan, Yogyakarta. Beberapa kota di Jawa pernah mereka datangi.

Bersama Hali HD, *networker* kesenian, melalui Sanggar Bambu yang aktif di Teater Dinasti, Cak Nun menghasilkan beberapa reportoar serta pementasan drama. Diantaranya “Geger Wong Ngoyak Macan” yang bercerita tentang pemerintahan Soeharto (1998), “Patung Kekasih” tentang pengkultusan (1998), “Keajaiban Lik Par” tentang eksploitasi rakyat oleh berbagai institusi modern (1980), dan “Mas Dukun” tentang gagalnya lembaga kepemimpinan modern (1982).

Cak Nun bersama Teater Salahudin mementaskan “Santri-Santri Khidir” di lapangan Gontor dengan seluruh santri menjadi pemain dan 35.000 penonton di Alun-Alun Madiun (1990). “Lautan Jilbab” dipentaskan secara massal di Yogyakarta, Surabaya, dan Makasar (1990). Disamping itu ada pentas “Perahu Retak” yang bercerita tentang Indonesia Order Baru yang digambarkan melalui situasi konflik pra-kerajaan Mataram.⁵

⁴ Emha Ainun Nadjib, *Op. Cit.*, hlm. 239.

⁵ Agus Nur Cahyo, *Op. Cit.*, hlm. 239.

B. Kiai Kanjeng

1. Asal Usul Kiai Kanjeng

Nama Kiai Kanjeng adalah dua nama yang berbeda, yang mempunyai cara tersendiri, sehingga dipakai menjadi nama Kiai Kanjeng. Nama “Kiai” seperti yang dikatakan oleh Joko Kamto ialah : *“Kiai itu hanya sebutan saja , kalau di Solo ada nama Kia Slamet untuk nama kerbau, jadi kiai itu bukan sebutan untuk para personal”*. Kanjeng sendiri berasal dari nama pementasan monolog dengan judul “Pak Kanjeng” yang naskahnya memang dibuat oleh Cak Nun. Monolog Pak Kanjeng lahir sebagai bentuk represi sosial politik ketika itu merupakan upaya persuasi dengan pendekatan kultural dalam hal ini seni, atas sikap negatif pemerintah dalam memperlakukan rakyatnya.⁶

Gamelan Kiai Kanjeng bukan nama grup musik, melainkan nama sebuah konsep nada pada alat musik tradisional gamelan yang diciptakan oleh Novi Budianto. Kalau dalam khasanah musik Jawa, terutama pada gamelan, lazimnya system tangga nada yang dipakai adalah laras pentatonic yang terbagi dalam dua jenis nada, yakni pelog dan slendro, maka gamelan yang digubah oleh Novi Budianto ini tidak berada pada jalur salah satunya, alias bukan pelog bukan slendro.

Gamelan Kiai Kanjeng disebut demikian karena memang ditilik dari konsep tangga nadanya, ia berbeda dengan gamelan-gamelan pentatonic baik yang pelog maupun slendro, walaupun dari segi bahan maupun bentuk sama. Perbedaan nada tersebut terletak pada jumlah bilangannya dan kenyataanya

⁶ Erik Setiawan, *GAMELAN LANGIT*, (Yogyakarta : PRUDENT MEDIA, 2013), hlm. 33.

gamelan Kiai Kanjeng juga merambah ke wilayah tangga nada diatonic, meski tidak sepenuhnya, nadanya meliputi : se-la-si-do-re-mi-fa-sol, dengan nada dasar G = do, atau E minor.

Gamelan Kiai Kanjeng merupakan solmisasi yang belum sempurna, penyempurnaan terus dilakukan dengan *ninthing* instrument gamelan (saron, boning, dan sebagainya) yang baru, karena sesungguhnya yang diperlukan jauh melebihi yang sekarang ada. Pelarasan nada ini oleh Novi Budianto pada mulanya dipilih berdasarkan pengalamannya menata musik-puisi Emha Ainun Nadjib sejak berproses bersama di Teater Dinasti.⁷

2. Sistem Nada

Ngeng atau metode kesepakatan bunyi yang lahir dari naluri musikal dan kepekaan akan pijakan nada, merupakan sistem notasi yang dipakai oleh musik Kiai Kanjeng. Potensi *sense of ngeng* inilah yang menjadi faktor mendasar dalam berolah music. *Ngeng* juga menjadi partitur abstrak dalam pe-notasian dan acuan penciptaan music Kiai Kanjeng.

Meskipun demikian, tidak menutup penggunaan sistem notasi yang lain, sebagaimana diambil oleh para pemain musik dari latar belakang keberangkatan dan kemampuan musikal yang berbeda. Notasi balok dipakai pada instrument biola, flute, karena memang pemainnya berangkat dari latar belakang musik klasik dan lingkungan akademik.

⁷ <http://www.kiaikanjeng.com/about/> (Google Search : pada | 13.30 WIB | Sabtu 17 Maret 2018)

Bagi yang kemampuan musikalnya biasa saja, maka penggunaan notasi angka menjadi pegangan yang mendasar, dan ini biasa dipakai oleh pemain saron, demung, dan bonang.⁸

Sebagai orang yang menciptakan gamelan Kiai Kanjeng, Novi Budianto (Nevi) menyatakan Kiai Kanjeng sebetulnya sifatnya improvisatoris, gamelan tersebut dibuat ketika menggarap musik untuk drama. “Gamelan ini , murni buatan saya, kenapa saya buat gamelan itu? Karena setelah Pak Kanjeng dilarang dengan komunitas seperti itu mau buat apa lagi, kita buat musik puisi lagi, nah karena gamelannya sudah dijual sam pak kepala dusun (karena sebelumnya selalu memakai gamelan punya dusun), akhirnya saya punya ide untuk membuat gamelan, dari pada harus nyewa dan sebagainya”. (wawancara, Semarang, April 2011).⁹

Kelebihan dari gamelan ini tidak hanya bisa menyuarakan nuansa pop, melayu, *Arabic*, saja tetapi juga bisa membunyikan bunyi gamelan seperti *pelog salendro* Jawa, rasa aslinya masih ada meskipun tidak sepersis aslinya, karena ada wilayah nadanya.

⁸ *Ibid.*,

⁹ Erik Setiawan, *op.cit.*, hlm. 96.