

**NASKAH PUBLIKASI**

**MUSIK GAMELAN KIAI KANJENG ANALISIS GENETIK DAN OBYEKTIF**



**PENGAJIAN SENI MUSIK NUSANTARA**

**PROGRAM PENCIPTAAN DAN PENGAJIAN  
PASCASARJANA INSTITUT SENI INDONESIA  
YOGYAKARTA**

**2022**

# MUSIK GAMELAN KIAI KANJENG ANALISIS GENETIK DAN OBYEKTIF

Vivi Euis Susanti<sup>1</sup>

Jurusan Pengkajian Seni, Minat Utama Musik Nusantara  
Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta.  
e-mail : vivi.euis@gmail.com

## ABSTRAK

Penelitian berjudul “Musik Gamelan Kiai Kanjeng Analisis Genetik dan Obyektif”, bertujuan untuk memahami fenomena hibriditas sebagai pembentuk konsep penciptaan gamelan Kiai Kanjeng dan proses penggarapan yang terjadi sehingga membuat musik gamelan Kiai Kanjeng menjadi suatu identitas tersendiri. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Selain itu, penelitian ini juga menggunakan pendekatan genetik dan obyektif.

Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa adanya proses hibriditas pada musik Kiai Kanjeng Beberapa Aspek yang mempengaruhi konsep penciptaan musik gamelan Kiai Kanjeng yakni terletak pada hibriditas atau proses persilangan budaya yang terjadi dalam musik gamelan Kiai Kajeng seperti penadaan, proses penotasian yang digunakan serta pola pikir musik Barat, musik Timur yang di adopsi oleh Kiai Kanjeng. Namun, walaupun menggunakan konsep musik Barat, maupun musik Timur tetap mengedepankan idiom lama dengan mengadaptasi beberapa garap dalam karawitan dan menjadikan gamelan sebagai *pengarep* serta menjadi sebuah ciri khas dan juga identitas dari Kiai Kanjeng.

Proses penggarapanpun masih menggunakan idiom lama istilah karawitan tradisi, seperti penggunaan imbal, gembyang, kempyung, menggunakan sistem sorogan dan juga proses mentransfer nada diatonis ke dalam nuansa tradisional Jawa. Musik gamelan Kiai Kanjeng dalam hal ini masih disebut dengan identitas yang mengarah pada gaya bermusik dan belum dapat diidentifikasi menjadi sebuah genre musik baru, karena musik Kiai Kanjeng masih dalam lingkup komunal.

Kata kunci: *Kiai Kanjeng, Hibriditas, garap.*

---

<sup>1</sup>Alamat korespondensi: Prodi Pengkajian Seni, Musik Nusantara Pascasarjana ISI Yoyakarta, Jalan Suryodiningratan No.8, Mantrijeron, Yogyakarta 55143. E-mail: [vivi.euis@gmail.com](mailto:vivi.euis@gmail.com) Hp: 08981196157

## **ABSTRACT**

*The study entitled "Kyai Kanjeng's Gamelan Music, Genetic and Objective Analysis" aims to understand the phenomenon of hybridity as the formation of the concept of Kiai Kanjeng's gamelan creation and the cultivating process that occurs so that Kiai Kanjeng's gamelan music becomes its own identity. . This study uses a qualitative method. In addition, this study also uses a genetic and objective approach.*

*The results of this study indicate that there is a process of hybridity in Kiai Kanjeng's music. Several aspects that influence the concept of Kiai Kanjeng's gamelan music creation lies in the hybridity or cross-cultural process that occurs in Kiai Kajeng's gamelan music such as tuning, the notation process used and the mindset of Western music. , Eastern music was adopted by Kiai Kanjeng. However, even though they use the concept of Western music, as well as Eastern music, they still put forward the old idioms by adapting some garap in karawitan and making gamelan as pengarep as well as the hallmark and identity of Kiai Kanjeng.*

*The preparation process still uses old idioms of traditional music terms, such as the use of imbal, gembyang, kempyung, the use of the sorogan system and also the process of transferring diatonic tones into traditional Javanese nuances. Kiai Kanjeng's gamelan music in this case is still referred to as an identity that leads to a musical style and cannot be identified as a new music genre, because Kiai Kanjeng's music is still in the communal sphere.*

*Keywords: Kiai Kanjeng, Hybridity, Garap*

## **PENDAHULUAN**

Kiai Kanjeng adalah nama gamelan yang diciptakan oleh Novi Budianto. Kiai Kanjeng dibuat setelah adanya pementasan teater dinasti bersama Emha Ainun Nadjib pada tahun 1993 dengan lakon "Pak Kanjeng". Konsep musik gamelan Kiai Kanjeng timbul dari ide kreatif Novi Budianto untuk membuat alat musik yang tidak seperti gamelan pada umumnya. Alat musik yang berawal dari ide kreatif Novi Budianto tersebut akhirnya disebut dengan gamelan Kiai Kanjeng.

Seiring perkembangannya, Sebagian anggota masyarakat berasumsi, bahwa Kiai Kanjeng adalah nama sebuah grub atau kelompok musik. Kiai Kanjeng bukan nama kelompok musik, Kiai Kanjeng juga tidak seperti gamelan dengan sistem nada pentatonis pada umumnya yang terbagi menjadi laras slendro maupun pelog, Gamelan Kiai Kanjeng menggunakan nada diatonis murni seperti yang diadopsi oleh musik Barat. Gamelan Kiai Kanjeng berbeda dengan gamelan pada umumnya karena menggunakan sebuah konsep nada tersendiri yang diciptakan oleh Novi Budianto, maka dari itu gamelan Kiai kanjeng tidak

sama dengan gamelan Jawa pada umumnya, serta menggunakan konsep nada yang berbeda dari gamelan Jawa pada umumnya.

Gamelan Kiai Kanjeng tidak menggunakan satu perangkat seperti gamelan pada umumnya, tetapi hanya menggunakan: saron, demung, bonang, kendang, suling, serta alat musik pendukung misalnya (keyboard, biola, gitar, bass, drum, rebana). Berbagai bentuk *genre* pun bisa masuk, karena gamelan yang dipergunakan memiliki jangkauan nada yang luas. Gamelan Kiai Kanjeng memiliki ciri khas yang berbeda dari gamelan pada umumnya, Nada-nada yang dipergunakan dapat digunakan dengan susunan nada musik Barat, tradisional Jawa, dan Arabian music. Gamelan Kiai Kanjeng menggunakan sistem *sorogan*, contohnya dapat ditemukan pada saron dan demung serta pada bonang yang digunakan dengan menumpangkan 16 *pencon* yang terdiri dari 8 *pencon* sisi atas dan 8 *pencon* di sisi bawahnya, memiliki nada yang kompleks dengan nada *major* maupun *minor* bisa terjangkau serta dapat masuk ke dalam berbagai *genre* musik seperti: pop, dangdut, *Arabic*, keroncong, maupun *jazz*.

Secara fisik bentuk gamelan Kiai Kanjeng mirip dengan gamelan Jawa pada umumnya, hanya saja gamelan Kiai Kanjeng terbuat dari besi dan berwarna hitam pekat. Gamelan Kiai Kanjeng tidak menggunakan satu perangkat gamelan seperti gamelan Jawa pada umumnya, karena Novi Budianto menggunakan gamelan tersebut tidak untuk keperluan karawitan semata. Kiai Kanjeng tidak hanya dimainkan dengan gamelan saja namun juga didukung dengan beberapa alat musik Barat yang tujuannya untuk kebutuhan musikalitas pertunjukan dan tidak sekedar dari segi kepentingan suatu kreativitas semata.

Kiai Kanjeng memiliki ciri khas yakni menggabungkan gamelan dengan alat musik Barat, namun dari segi struktur musik yang Kiai Kanjeng bangun sangat berbeda dari kelompok musik pada umumnya. Konsep musik Kiai Kanjeng tidak seperti musik barat yang bernada diatonis pada umumnya, bukan pula seperti gamelan Jawa yang bernada pentatonis. Kiai Kanjeng menggabungkan konsep keduanya sehingga menciptakan sebuah konsep nada tersendiri.

Kiai Kanjeng kerap kali menampilkan lagu Jawa dalam setiap kesempatan dalam pertunjukannya. Istilah Jawa yang dimaksud dalam konteks ini mencakup batas kewilayahan di daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur. Kiai Kanjeng kerap kali mengangkat lagu Jawa yang tidak banyak masyarakat umum ketahui kemudian lagu Jawa tersebut

diaransemen ulang menjadi suatu hal yang baru sehingga membuat nuansa baru pada lagu Jawa yang ditampilkan.

Iilir-ilir dan Gundul-gundul Pacul adalah contoh dari beberapa lagu Jawa yang kerap dimainkan oleh Kiai Kanjeng. Iilir-ilir dan Gundul-gundul Pacul termasuk lagu yang fenomenal di kalangan masyarakat Jawa. Iilir-ilir dan Gundul-gundul Pacul, kemudian digarap ulang oleh Cak Nun dan Kiai Kanjeng serta dipertunjukkan dalam beberapa kesempatan. Tentunya Lagu Iilir-ilir dan Gundul-gundul Pacul dikemas menjadi sajian yang berbeda dari biasanya. Lagu Iilir-ilir dan Gundul-Gundul Pacul dalam karawitan tradisional merupakan suatu gending, Gending yang dimaksudkan ialah pengaturan nada-nada yang kemudian berkembang ke arah bentuk, sehingga menimbulkan bermacam-macam bentuk dan bentuk-bentuk inilah yang kemudian disebut gending (Martopangrawit: 1975). Gending Lir-ilir dalam karawitan memiliki bentuk struktur *ketawang*, sedangkan Gundul-Gundul Pacul berbentuk *lancaran*. Bentuk gending dapat diklasifikasikan berdasarkan kolotomik. Kolotomik yang dimaksudkan yakni sistem yang menjadi pertanda sebuah bentuk gending, biasanya ditandai dengan tabuhan kempul, kethuk, kenong, dan gong dalam sajian karawitan. Lagu Lir-ilir dan Gundul-gundul Pacul pada versi Kiai Kanjeng dikemas menjadi sajian yang berbeda yang tentunya tidak menggunakan sistem kolotomik seperti pada gending Jawa pada umumnya.

Kiai Kanjeng dalam perkembangan musik tradisional di Indonesia merupakan suatu hal yang unik karena menggunakan konsep nada yang baru, hal ini terlihat dari bagaimana konsep musikal yang Kiai Kanjeng bangun. Kiai Kanjeng bisa mewadahi beberapa jenis musik yang tak lazim dan berbeda dari yang lain ditengah-tengah perkembangan musik Barat yang menguasai era permusikan di Indonesia, yang mana orang-orang membuat musik tradisi pun masih berpatokan pada musik Barat, akan tetapi Kiai Kanjeng mempunyai konsep tersendiri. Ketika memainkan lagu bernuansa pop, arabic, keroncong, dan lainnya, Giyanto salah satu personil Kiai Kanjeng tidak pernah mengklaim bahwa musik yang Kiai Kanjeng mainkan bergenre tersebut, melainkan hanya seperti atau menyerupainya saja namun rasanya berbeda. Seperti halnya pada gending/lagu Jawa. Giyanto menganggap itu bukan gending/lagu Jawa melainkan hanya seperti atau menyerupainya saja. Menurut Giyanto Kiai Kanjeng tidak pernah mengklaim bahwa lagu yang dimainkan itu adalah lagu Jawa, karena menurutnya berbeda dan memiliki rasa tersendiri tentunya. (wawancara bersama Giyanto di kediamannya Kadekrowo Rt.03, Gilangharjo, Pandak, Bantul. Tanggal 18 Mei 2022).

Kiai Kanjeng dalam perkembangan musik tradisional di Indonesia merupakan suatu hal yang unik terlihat dari konsep pertunjukkan, hal ini terlihat dari bagaimana konsep musikal

yang Kiai Kanjeng bangun. Kiai Kanjeng bisa membuat konsep musik yang tak lazim dan berbeda dari yang lain ditengah-tengah perkembangan musik Barat yang menguasai era permusikan di Indonesia, yang mana orang-orang membuat musik tradisi pun masih berpatokan pada musik Barat, akan tetapi Kiai Kanjeng mempunyai konsep tersendiri. Kiai Kanjeng membentuk konsep tersendiri dan latarbelakang dibuatnya konsep tersebut membuat peneliti ingin mengkaji lebih dalam mengenai permasalahan tersebut.

### **Rumusan masalah**

Berpijak pada permasalahan tersebut, maka peneliti bermaksud untuk mengkaji lebih mendalam mengenai aspek yg menimbulkan perbedaan sehingga Giyanto menganggap konsep musiknya berbeda dari yang lain. Sudah tentu perbedaan ini dipengaruhi beberapa aspek terkait aspek genetik dan obyektif, sehingga penulis tertarik untuk mengkaji bentuk musikal terkait lagu Jawa Kiai Kanjeng berdasarkan aspek kolotomik dan konsep tangga nada yang digunakan.

### **Pertanyaan Penelitian**

1. Aspek apa saja yang mempengaruhi konsep musik gamelan Kiai Kanjeng?
2. Bagaimana proses penggarapan musik gamelan Kiai Kanjeng?

### **Tujuan Penelitian**

1. Mengidentifikasi aspek yang mempengaruhi konsep musik gamelan Kiai Kanjeng.
2. Memahami proses penggarapan musik gamelan Kiai Kanjeng.

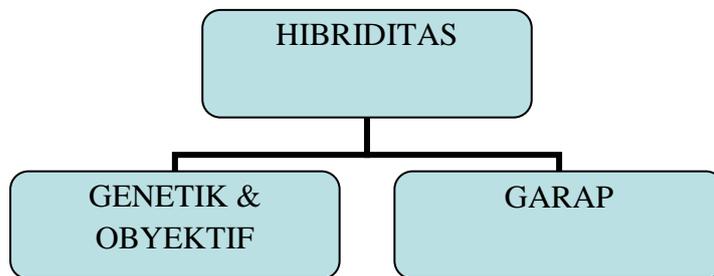
### **Manfaat Penelitian**

Berdasarkan tujuan di atas, penelitian ini juga diharapkan dapat memberikan manfaat sebagai berikut.

- a. Secara teoritis, penelitian ini dapat memberikan kontribusi bagi perkembangan wawasan mengenai konsep musikal
- b. Secara praktis, hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memberikan pengetahuan dan menambah informasi terhadap peneliti yang akan datang, serta dapat menambah wawasan terhadap pembaca terutama dalam kaitan kajian musikal.

Landasan teori diperlukan dalam penelitian ini, berguna untuk mendasari dalam menyelesaikan masalah yang diteliti, sehingga diperoleh hasil penelitian yang kokoh dan

berkualitas. Berikut adalah diagram sebagai pengantar konsep kerja teori yang dipakai penulis.



Secara umum penulis menggunakan Teori Hibriditas untuk mengetahui latar belakang konsep penciptaan musik gamelan Kiai Kanjeng, kemudian untuk mengetahui hibriditas, penulis membagi menjadi dua yakni menggunakan pendekatan genetik dan obyektif untuk mengetahui pertimbangan penentuan mediumnya dan teori garap untuk menganalisis dari segi karya.

Hibriditas dianggap sebagai akibat dari otoritas kolonial yang mengalami fleksibilitas atau pelenturan. Hibriditas menjadi sebuah kekuatan untuk mendekonstruksi sebuah identitas. Hibriditas menurut Bhabha (1994) dinyatakan sebagai sesuatu yang mengarah kepada perubahan identitas sehingga berujung pada perubahan subyektif yang maksudnya tentang penggambaran atas bergabungnya dua budaya yang memunculkan sifat-sifat tertentu dari tiap bentuk yang dimiliki keduanya. Sebuah kekuatan yang mencirikan atas pembentukan diri dan pembeda antara dirinya dengan yang lain.

Bhabha menyatakan bahwa identitas poskolonial dibagi menjadi tiga kondisi. Kondisi pertama yang terkait dengan kesadaran dan peran yang dimiliki, sehingga dalam hal ini muncul imaji mengenai perbedaan terjajah dan penjajah yang dapat terlihat dari penampilan fisik serta posisi darimana mereka berada (ruang lingkup sosial). Kondisi kedua, berkaitan dengan ketegangan-ketegangan antara kebutuhan dan hasrat yang membentuk sebuah dualisme terjajah untuk berada di posisi penjajah. Kondisi yang ketiga, pada kondisi ini identitas poskolonial memunculkan adanya dualisme dan ketidakpastian. Identitas tidak semata-mata menjadi sebuah produk akhir melainkan sebuah proses yang akan terus berlanjut tergantung dengan keberadaan individunya dan dapat dimaknai secara mendasar lekat dengan latar belakang etnis, dengan kata lain hibriditas atau transkulturasi dapat muncul dalam berbagai bentuk serta berkaitan dengan etnisitas. Etnis tersebut mempunyai hubungan dengan bahasa sebagai salah satu alat budaya yang kemudian berpengaruh pada sebuah identitas. Pentingnya teori Hibriditas pada penelitian ini adalah untuk membantu

Mengidentifikasi posisi atau keberadaan musik gamelan Kiai Kanjeng sehingga dapat mengetahui latar belakang konsep penciptaan musik gamelan Kiai Kanjeng. Untuk melihat proses hibriditas menggunakan pendekatan genetik dan obyektif. Goldmann (dalam Faruk, 2010:12) menyatakan bahwa Goldmann menyebutkan bahwa teori adalah sebagai strukturalisme dari genetik dan menganalisis secara instrinsik dan ekstrinsik, pendekatan genetik dan obyektif sebagai langkah untuk memahami serta menjawab alasan terciptanya suatu karya sastra.

Teori *garap* ada karena pengangungan teori-teori “barat” sebagai pisau bedah untuk meneliti kesenian-kesenian di Indonesia dan sering kali merupakan “paksaan” terhadap kesenian itu sendiri, berdampak kurang baik bagi kesenian di Indonesia. Kesadaran akan fenomena tersebut kemudian tulisan tentang “*Garap*” dikemukakan sebagai salah satu langkah awal mencari solusi atas keprihatinan Rahayu Supanggah. “*Garap*” yang ditulis berdasarkan pengalaman Rahayu Supanggah sebagai seorang *pengrawit*, merupakan aktualisasi empirik dari endapan-endapan pengalaman Rahayu Supanggah. Karya seni tidaklah hadir secara tiba-tiba namun tedapat semacam bangunan atau unsur-unsur *garap*.

*Garap* menurut Rahayu Supanggah (2009) dianalogkan dengan realitas kehidupan sehari-hari dalam masyarakat seperti membuat rumah, bertani, memasak, dan lain sebagainya, *Garap* dalam karawitan dapat diberi pengertian sebagai perilaku praktik dalam menyajikan kesenian karawitan melalui kemampuan tafsir (*interpretasi*), imajinasi, ketrampilan teknik, memilih vokabuler permainan instrumen atau vokal, dan aktivitas berkesenian. *Garap* merupakan rangkaian kerja kreatif (seorang atau kelompok) dalam menyajikan sebuah komposisi musik untuk menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari kekaryaannya atau penyajian musikal yang dilakukan.

Unsur-unsur *garap* tersebut meliputi sistem yang melibatkan beberapa unsur yang saling berkaitan ide *garap* dan proses *garap*. Proses *garap* meliputi : bahan *garap*, *penggarap*, perabot *garap*, sarana *garap*, pertimbangan *garap*, penunjang *garap*, unsur selanjutnya adalah tujuan *garap*, dan yang terakhir adalah hasil *garap*. Pentingnya teori *garap* penelitian ini adalah untuk membedah proses penggarapan dan penerapan konsep musikal Kiai Kanjeng.

## **Aspek Genetik Gamelan Kiai Kanjeng**

Kiai Kanjeng ialah nama gamelan yang diciptakan oleh Novi Budianto. Berangkat dari sebuah pementasan musikalisasi puisi yang bernama Karawitan Dinasti bersama Emha Ainun Najib (Cak Nun) pada era 70-an di daerah Dipowinatan yang merupakan tempat tinggal dari Novi Budianto. Karawitan Dinasti mulanya mengiringi musikalisasi puisi menggunakan gamelan Jawa milik R.K. Dipowinatan yang berlaras slendro dan pelog seperti gamelan pada umumnya, namun tidak seperangkat gamelan yang digunakan melainkan hanya beberapa ricikan tertentu saja meliputi: bonang, demung, saron, bedug yang memang dikolaborasikan dengan beberapa alat musik Barat. Hingga pada suatu ketika Cak Nun pergi ke luar negeri, tepatnya di Belanda, kemudian terputuslah hubungan kesenian musikalisasi puisi Cak Nun dengan karawitan Dinasti.

Tahun 1983 kemudian berdirilah Teater Gandrik yang pada mulanya di dirikan bukan karena ingin mendirikan sebuah kelompok teater baru, tetapi karena Jujuk Prabowo seorang seniman dari warga Kampung Mantrijeron wilayah kecamatan Mantrijeron mendapat undangan kesempatan untuk mempertunjukkan seni yang difestivalkan dari tingkat Kecamatan ke-tingkat Nasional (Wawancara bersama Setyaji Dewanto di kediamannya Kricak). Berawal dari situlah kebersamaan Susilo Nugraha, Sepnu Haryanto, dan Novi Budianto dalam sebuah grub Teater Gandrik. saat bertemu dengan Cak Nun lagi akhirnya ada rasa rindu sehingga ingin membuat musik puisi kembali, akan tapi gamelan yang dulu dipakai untuk musik puisi milik R.K. Dipowinatan sudah dijual oleh pemiliknya, Maka kemudian Cak Nun dan Novi Budianto bertemu empat mata untuk membahas kelanjutan musik puisi, dan kemudian pak Novi berinisiatif untuk membuat sebuah musik gamelan Meskipun tidak seperangkat seperti gamelan pada umumnya.

Novi Budianto kemudian membuat sebuah konsep penadaan dalam dalam bentuk gamelan dengan bunyi yang bersuara gamelan tetapi bukan pelog bukan slendro yang mana notasi nadanya disesuaikan dengan apa yang pernah menjadi pengalamannya bersama Cak Nun dalam musik puisi dengan nuansa suluk sholawat Cak Nun, maka akhirnya Novi Budianto membuat sebuah konsep, tidak berdasarkan riset ataupun sebagainya yang terpenting adalah teknis proses awal membuatnya hingga terbentuklah suatu gamelan yang kemudian dinamai dengan gamelan Kiai Kanjeng. Nama gamelan Kiai kanjeng disematkan setelah adanya pementasan drama yang berjudul Pak Kanjeng.

Novi Budianto pada awalnya menciptakan konsep gamelan Kiai Kanjeng dengan cara membuat deretan nada terlebih dahulu yang bisa dipakai untuk pelog dan juga bisa dipakai untuk slendro serta dapat dipakai untuk nuansa-nuansa diatonis.

...Dulu saya memesan itu (gamelan) dengan membawa pianika kemudian saya pesan kepada seorang Empu yang bertempat tinggal di Ngaglik Sleman yang bernama Ki Marto yang sekarang sudah tidak ada... (Novi Budianto).

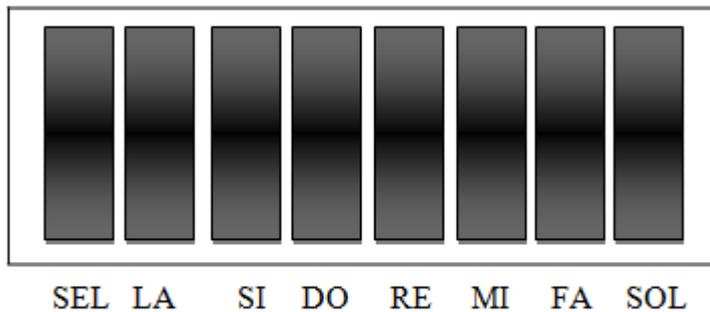
Awalnya gamelan tersebut dibuat untuk kepentingan mengiringi musik puisi, namun dalam perkembangannya kemudian gamelan Kiai Kanjeng pun akhirnya juga dapat digunakan untuk mengiringi musik pop, dangdut, *Arabic*, keroncong, maupun *jazz*. Novi Budianto mengaku bahwa dirinya tidak mempunyai bakat di seni karawitan, bahkan juga tidak pernah belajar karawitan secara akademis. Novi Budianto bercerita pada waktu kecil hanya suka dengan suara gamelan dan juga suka menonton pertunjukan wayang wong yang di mainkan oleh bapak-bapak dan ibu-ibu di daerah tempat tinggalnya, dan kemudian ikut berproses latihan karawitan pada saat menepuh pendidikan Sekolah Menengah Pertama, Dari seringnya Novi Budianto latihan karawitan akhirnya membuat kepekaan terhadap “*ngeng*” atau memiliki *sense of ngeng* Jawa dan membuat Novi Budianto mempunyai kecintaan terhadap musik Jawa. Novi Budianto akhirnya mengaplikasikan pengetahuan seninya menjadi sebuah konsep awal laras gamelan Kiai Kanjeng yakni Se-La-Si-Do-Re-Mi-Fa-Sol, di mana do = G.

Konsep nada pada gamelan Kiai Kanjeng yang pada awalnya Se-La-Si-Do-Re-Mi-Fa-Sol, kemudian dalam perkembangan dikreasi lagi bersama teman-teman Kiai Kanjeng dengan menggunakan sistem sorogan (sorogan adalah dengan mengganti bilah nada/*wilahan* saron atau demung dan pencon bonang yang diganti menggunakan nada pilihan yang lain yang diperlukan sesuai kebutuhan). Jangkauan nada menjadi luas sehingga tidak hanya digunakan untuk memainkan musik arasemen yang harusnya dengan nada do = G, tetapi dapat digunakan dalam nada do = C, do = Bes dan sebagainya, termasuk dalam penggunaan notasi *Arabic* dan sebagainya, sehingga musik gamelan Kiai Kanjeng senantiasa bisa *stand by* untuk melayani masyarakat seperti apapun, karena untuk pentas Kiai Kanjeng tidak selalu mementaskan musik musik yang standar itu-itu saja. (wawancara bersama Giyanto di kediamannya Kadekrowo Rt.03, Gilangharjo, Pandak, Bantul. Tanggal 18 Mei 2022).

Bagian melodi pada gamelan Kiai Kanjeng menggunakan dua ricikan demung serta dua ricikan saron. Ricikan demung dimainkan oleh Novi Budianto dan Joko Kamto, sedangkan

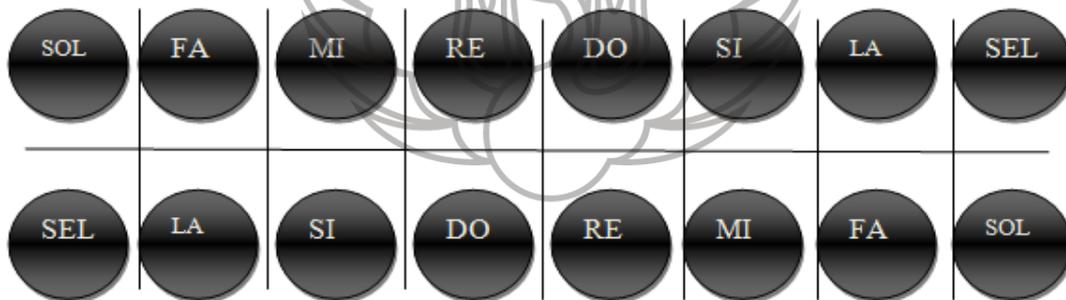
ricikan saron dimainkan oleh Giyanto dan Saryanto. Berikut adalah susunan nada yang terdapat pada bilah ricikan Demung dan ricikan Saron. Berikut adalah susunan nada pada bilah ricikan demung dan ricikan saron.

**Bilah Demung dan Saron**



Bagian bonang pada gamelan Kiai Kanjeng dimainkan oleh Bayu Kuncoro. Berikut adalah susunan nada yang terdapat pada pencon bonang.

**Pencon Bonang**



Secara konsep organologi, gamelan Kiai Kanjeng terbuat dari besi. gamelan Kiai Kanjeng sengaja dibuat dari bahan besi dengan tujuan agar gaungnya tidak terlalu tinggi atau panjang, sehingga dapat dipakai untuk *speed* yang cepat, kemudian dari segi produksi, gamelan Kiai Kanjeng dibuat secara banyak dengan tujuan pemesanan oleh beberapa kampus terutama teman-teman dari Jawa Timur jamaah Maiyah , dan beberapa kelompok-kelompok yang memesan gamelan Kiai Kanjeng. Salah satu anggota Kiai Kanjeng yang bernama Pak Giyanto dia seorang Putra seorang pembuat gamelan di Bantul dan sampai sekarang menjadi juragan gamelan serta yang memproduksi gamelan Kiai Kanjeng.

Gamelan yang dipakai Kiai Kanjeng sekarang bukanlah gamelan yang dibuat Ki Marto. Gamelan yang dipakai saat ini yakni gamelan yang konsepnya sama yang dibuat oleh Ki Marto, tetapi yang membuat adalah Pak Giyanto, dengan alasan untuk memperlebar *range* nada pada gamelan Kiai Kanjeng, gamelan yang dibuat oleh Pak Giyanto yang hingga sampai sekaranglah yang digunakan setiap kali pementasan. (Wawancara bersama Novi Budianto di kediamannya Krobokan Rt 01, Tamanan, Bangutapan, Bantul, tanggal 21 Agustus 2021).

### **Aspek Obyektif Kiai Kanjeng**

Kiai kanjeng dapat dikaji dari berbagai macam sisi. Secara konsep Kiai Kanjeng dapat dianggap sebagai hiburan, dapat juga dianggap sebagai dakwah, sholawat, sebuah manajemen, terkait dengan personalnya dan dari sisi musikalnya. Konsep musikal dari gamelan di Kiai kanjeng itu menjadi penting karena yang terjadi sekarang banyak sebuah fenomena gamelan yang di gabungan atau dikolaborasi dengan musik barat. Rata-rata gamelan hanya ditempelkan atau hanya sebagai pemanis saja. Bukan sebagai *pengarep*.

...Kalau di Kiai kanjeng mengusahakan posisi gamelan selalu berada di depan atau diutamakan. Hal ini berbeda ketika gamelan digunakan di musik campursari, entah di dangdut, di koplo dan lain-lain, itu hanya sebagai pemanis dan identitas kewilayahan “*iki lo Jawa*” dan posisi gamelan hanya sekedar ditempelkan saja...(Ari Sumarsono)

Dimusik gamelan Kiai Kanjeng berbeda, itu sudah mengarah pada ciri khas atau identitas. Jelas kekuatan berada pada gamelan dan Kiai Kanjeng mengedepankan bahwa bagaimana mentransfer suara menjadi notasi digamelan. sehingga menguatkan konsep identitas dari Kiai Kanjeng itu sendiri. Kiai Kanjeng membuat identitas tersendiri dalam musiknya dengan berusaha untuk elaborasi atau bisa eksplorasi ke berbagai tangga nada, baik ke pop, keroncong, *Jazz*, bahkan musik Arab dan lainnya, walaupun itu tidak murni sama sesuai *genre* tersebut. Sebagai contohnya jika memainkan musik Arab itu bukan Arab.

...Karena kami bukan orang Arab. Dengan pembawaan Kiai Kanjeng jadi ya itu Arab versi Kiai Kanjeng, ketika ngArab tidak Arab, ketika Jawa tidak Njawa, dll... (Setyaji Dewanto)

Memang yang digunakan di gamelan Kiai Kanjeng adalah gamelan diatonis, namun Kiai Kanjeng dalam proses penggarapan menggunakan dua sistem penotasian dari dua disiplin ilmu yang berbeda yakni menggunakan notasi balok dan notasi kepatihan. Menjadi

sebuah keunikan walaupun gamelan Kiai Kanjeng mengadopsi nada-nada diatonis, akan tetapi tetap menggunakan notasi kepatihan yang kemudian ditransfer ke gamelan Kiai Kanjeng.

Penggunaan dua disiplin ilmu yang berbeda dapat terlihat pada bagian pemain gamelan yakni: Giyanto, Saryanto, Joko Kamto, Novi budianto dan Bayu Kuncoro yang menggunakan penotasian kepatihan sementara bagian personil musik seperti Setyaji Dewanto, Joko Sp, Bobit, Novan, menggunakan notasi balok atau notasi angka (doremifasolasido). Setiap personil mempunyai caranya sendiri dalam menotasikan pemahaman musikalnya, karena memang personil Kiai Kanjeng terbentuk dari latar belakang disiplin ilmu yang berbeda. Uniknya Kiai Kanjeng dalam proses penggarapan hampir selalu dikerjakan bersama-sama. Namun jika ada satu personil yang menjadi *aranger* disitulah posisi notasi hanya sebagai master awal saja.

...Katakan bikin lagu jret ini tak kasih notasi dan mp3, kalian silahkan menulis notasi nya tersendiri, kemudian notasi diperiksa dan masing-masing berbeda dalam pemahamannya tetapi kalau berfikir *babon* atau masternya penulisan ya yang awal. Dengan master mereka yg lain bisa membaca, mau membaca not balok ok, ada not kepatihan ok, notasi angka, khord, komplit...(Ari Sumarsono)

Kesimpulannya yakni dalam proses penggarapan personil Kiai Kanjeng bebas merepresentasikan karya sesuai pola pikir masing-masing, namun komunikasi menjadi sebuah poin penting dalam hal ini. Menurut Ari Sumarsono rata-rata yg digunakan orang timur dengan kasus diKiai Kanjeng hampir sama yakni penggunaan dua penulisan seperti di Arab. Kiai Kanjeng ketika tampilpun tidak menggunakan notasi namun, menggunakan sistem hafalan. Hafalan dinilai lebih bisa dirasakan serta hasil outputnya lain jika dibandingkan kalau membaca notasi, dan lebih bisa maksimal dalam berekspresi. Hanya terkadang menggunakan notasi jika dibutuhkan, contohnya pada awal proses menggarap atau membuat karya baru atau mengaransemen suatu karya, permintaan dari pihak yg mengundang minta lagu atau *request* misalnya, agar lebih efektif dalam proses latihan kemudian menggunakan notasi.

Kiai Kanjeng menggunakan konsep persilangan budaya selain terlihat dari penggabungan atau percampuran antara musik Barat dan gamelan, sistem penggunaan notasi, dan juga terlihat pada proses garapnya. Musik Barat tidak ada istilah gembyang, tapi beda istilah namanya dan mempunyai istilah tersendiri, selama ini yang menjadi masalah diantara musik barat dan musik tradisi sebenarnya hanya pada istilah saja, tapi istilah gembyang

dalam musik dinamakan diachord, trisuara, tonica, sebenarnya istilah *gemyang*, *mipil*, *kempyung*, lamba dimusik sebetulnya ada semua namun dengan beda istilah, dan orang Barat sudah mengadopsi istilah *gembyang*, *kempyung*. (wawancara dengan Setyaji Dewanto)

Konsep di atas berpengaruh pada konsep Kiai Kanjeng ketika menjadi satu antara musik dan juga antara gamelan. Beberapa teknik garap dalam karawitan digunakan seperti penggunaan teknik imbal, atau memakai teknik *gembyang*, *kempyung*, dan lainnya.

Adapun karena ciri khas dari pentatonis yakni penggunaan *gembyang*, *kempyung*, kalau dimusik ada oktaf, di istilah Barat paralel oktaf, paralel queen, pararel three, di barat jarang mereka menggunakan istilah *gembyang*, *mipil*, *kempyung*, lamba dll dan jarang juga menggunakan istilah paralel oktaf kecuali itu melodi khusus, karena paralel oktaf jika digunakan akan mengakibatkan terjadinya *overliping/ overlate*, yang harusnya melodi lebih dominan, tetapi kalau itu hanya iringan dengan menggunakan double-double pada suara oktafnya maka suara akan menjadi terlalu dominan sehingga tonik atau tonika atau nada pertama menjadi tidak terlihat. ((wawancara dengan Ari Sumarsono di kediamannya di Griya Ngotoasri C.8. Jl. Imogiri Barat, Bantul, Pada tanggal 31 Mei 2022)

Proses penggarapan musik gamelan Kiai Kanjeng menggunakan beberapa tahap seperti penciptaan nada, lirik, kemudian proses garap termasuk aransmen, *intro*, *coda*, dan lain-lain. Garappun akan mudah berkembang ketika dalam satu lagu mengalami proses bermacam-macam dan itu dilakukan secara bersama-sama serta dieksplorasi secara individual dan kemudian dikomunikasikan bersama sehingga terjadi kebebasan dalam berpendapat dan dalam penggarapan, sehingga uniknya musik gamelan di Kiai Kanjeng adalah sebuah kebebasan dengan megacu kepada komunikasi dan toleransi bunyi sehingga menimbulkan harmonisasi musik yang bisa menyatu. instrumen di Kiai Kanjeng tidak ada satupun yang menangan atau kalah, semuanya saling "*urun rembug*" dalam proses penggarapan atau arasemen musik rata-rata digarap secara bersama-sama, Itu yang mengakibatkan memori bertahan lama, otak berfikir, dan saling mengeluarkan ide dalam proses penggarapan, jadi ketika sudah mengeluarkan ide akan teringat dan menjadi sebuah memori jangka panjang.

Proses penggarapan musik gamelan Kiai Kanjeng tidak sama dengan proses pada umumnya. Lebih banyak *aranger* dalam proses penggarapan atau proses aransemen musik gamelan Kiai Kanjeng tidak seperti biasa pada umumnya, yang biasa hanya mengacu pada satu komposer atau satu komponis yang menciptakan karya, tapi dimusik gamelan Kiai Kanjeng satu lagu bahan dasar atau ditulis oleh salah satu orang kemudian dari lagu tersebut masing-masing dari personal itu menginterpretasikan bunyinya masing-masing sesuai dengan

instrumen nya.bebas mengembangkan namun tidak lepas dari itu, jadi kalau dimusik yang notasi sudah tertulis atau diatur oleh satu *aranger* atau komposer, kalau di gamelan Kiai Kanjeng tidak pasti.

...kita tidak menulis dulu, seperti apa yng terjadi di kita itu sama dengan khas musik timur. Rata-rata tidak dituiskan tapi saling merespon dan saling mengisi, istilahnya *tumpang tindihnya* disitu. Ibaratnya konsep *tumpang tindih*. (Ari Sumarsana)

Pentingnya mempercayakan bunyi kepada salah satu personal, dalam artian percuma ketika mengajak pemain hebat hanya untuk membaca notasi. Menurut Setyaji Dewanto di musik gamelan Kiai Kanjeng pemain sudah master dengan beground dan latar belakang yang berbeda namun mempunyai *skill* mapan (bukan mahir atau pintar), namun bisa menyesuaikan keadaan dengan porsinya masing-masing, karena yang terjadi dimusik gamelan Kiai Kanjeng adalah sesuatu yang belum pernah di lakukan grub musik manapun tetapi konsep yang Kiai Kanjeng terapkan hampir sama dengan yang dillakukan pada orkestra Arab tradisional, rangsang awal berdasarkan itu. Semua personil mempunyai pengalaman masing-masing, tetapi pada musik *Arabic* yang mengenalkan musik *Arabic* adalah musik umi kulsum pertama kali *influencenya* adalah musik umi kulsum. Itu pertama kali yang mengenalkan adalah Novi Budianto.

Ciri khas musik Kyai Kanjeng tak lepas dari Pak Novi.dan sampai pada genre Arab terinspirasi untuk membuat sistem *sorogan* Arab. Kalau teori musik Arab disana tidak ada padahal la-si-do-re-mi-fa-sel-la disana adanya do = do-re-mi-fa-sol--si-do-si--so-fa-mi-re-do. DiArab tidak ada la, jarang adanya do sama mi, atau la nya itu hanya sbagai jembatan saja, berarti nada dasar yang dipakai do dan mi. Maka dimusik Arabic ada makom, makom bayati dimulai dari nada akhord A dan sebagainya yang kemudian digunakan nada do. Nadanya rapat karena ada 13 tangga nada yang. (wawancara dengan Ari Sumarsono di kediamannya di Griya Ngotoasri C.8. Jl. Imogiri Barat, Bantul, Pada tanggal 31 Mei 2022)

Proses kreatif penggarapan gamelan Kiai Kanjeng seperti musik tradisional akan tetapi yang disuguhkan atau dipertunjukan adalah aransemen baru. Jadi idiom musikalnya lama atau tradisional tapi memang dibuat musik kaya harmoni,dinamika,alur, dan rasa.

#### a. Macam-macam Karya/Lagu

Lagu yang diaransment ulang maupun karya asli ciptaan Kiai Kanjeng memang banyak, bahkan telah banyak album yang sudah dirilis contohnya seperti : Album Kompilasi, Album Takbir Akbar konser kenduri cinta, Album pusaka 2, posaka 1, album Shohibu Baity,

Album Jaman Wes Akhir, Album Wirid Padhang Mbulan, Album lizziyaroh Qoshidiina, Hubbu Amadin Album Kesejukan, Album Kado Muhammad, Cinta sepanjang Zaman, Kenduri cinta, Album terus berjalan, Raja diraja, Rindu wajahmu/Tak kupintakan dlm Album Kesejukan (dangdut) th 2000, dalam album kesejukan berisikan 10 lagu dangdut melayu yang berjudul : Atau kehilangan, Bagaimana ini, Cakrawala, Kucari Surgaku, Pantun Cinta, Rindu Wajahmu, Sayang Padaku, Semau-maumu, Semua bernyanyi, Tak Kupintakan. Penulis mencoba mentranskripsi sebagai *sample* hanya beberapa lagu yang digunakan sebagai identifikasi musik gamelan Kiai Kanjeng sehingga mengarah pada sebuah identitas.

Kyai Kanjeng kerap kali menyajikan lagu Jawa sebagai ciri khasnya, seperti: lagu Tombo Ati, Ilir-ilir, Gundhul-gundhul Pacul, Manungsa, Duh Gusti, Sluku-Sluku Bathok, Bang-Bang Wetan, dan lain-lain. Adapun lagu yang sering di mainkan dan menjadi wajib saat *opening* pertunjukan yakni lagu Pambuka 1 (lagu Pambuka sendiri mempunyai tiga versi dan yang sering digunakan yakni pambuka versi 1).

Beberapa Lagu-lagu yang diaransemen Kiai Kanjeng objek yang diambil dari lagu Jawa yang kemudian di ambil dari lagu Jawa dalam karawitan dan kemudian diaransemen ulang oleh Kyai Kanjeng. Lagu-lagu di Kiai kanjeng lebih sering digarap bersama-sama sehingga terkadang *genre* menjadi tidak jelas atau menjadi *medley*. Hal itu tidak begitu penting ketika Kiai Kanjeng bertujuan mengambil spirit dari jenis musik yang ada. Salah satu album Kiai Kanjeng yang berjudul “*Cross composition*” (komposisi silang mempertemukan beberapa genre musik yang mencampurkan antara *genre* musik Jawa, Arab, Barat, Melayu dan lainnya). Secara murni lebih kepada konsep dan uniknya lagu dapat berkembang menjadi menjadi beberapa garap.

#### b. Identifikasi Karya/Lagu

Kyai Kanjeng pada awalnya pedoman atau sifatnya membangkitkan yang sudah mati, atau sesuatu yang terkubur di bangunkan lagi. Seperti contohnya lagu Ilir-ilir dan Gundul-Gundul Pacul. Ilir-ilir dan Gundul-Gundul Pacul dalam karawitan memiliki struktur bentuk ketawang, dan Gundul-Gundul Pacul berstruktur lancar.

Kyai Kanjeng memodifikasi atau mengaransemen ulang dengan menggunakan gamelan yang bernada diatonis, namun penulis melakukan transkripsi pada kedua lagu tersebut yang di transkripsikan ke dalam notasi kepatihan. Penulis menggunakan kedua lagu tersebut sebagai bahan transkripsi. Selain itu, penulis juga menranskripsikan lagu yang sering dimainkan dalam pertunjukan Kiai Kanjeng, seperti lagu Pambuka versi 1, lagu Bang-Bang

Wetan, kemudian dalam Album takbir Akbar yang berisikan garap sampak, arabic, dan ganggaran.

### 1. Transkripsi dan Garap Lagu

Pada bagian ini penulis mentranskripsi beberapa lagu yakni : lagu Gundul-Gundul Pacul, Ilir-Ilir, Pambuka versi 1, dan Bang-Bang Wetan. Menurut Ari Sumarsana, pada konser 8 konser Tahun 1998/2000an sebelumnya pernah menulis notasi orkestra dan mengarsipkannya tetapi file yang telah diarsipkan hilang dikarenakan hardisk rusak. (wawancara dengan Ari Sumarsana). Penulis pada awalnya mengalami kendala dalam proses transkripsi dikarenakan dalam proses transkripsi muncul fakta temuan bahwa dalam satu lagu mempunyai beberapa versi, namun akhirnya penulis meminta saran kepada beberapa narasumber yang terkait untuk membantu dalam penentuan versi lagu yang ditranskripsikan.

Proses transkripsi dilakukan dengan mendengarkan dokumentasi audio maupun audio visual, sehingga penulis selain dapat mengamati secara audio tetapi juga terbantu dengan visualnya. Proses transkripsi, dalam proses ini penulis menggunakan bantuan beberapa aplikasi seperti aplikasi Gamelan Jv dan juga aplikasi *My Piano Phone*, sehingga penulis dapat terbantu dalam menemukan *in* lagu musik gamelan Kiai Kanjeng maupun aransemennya Kiai Kanjeng.

### **Analisis**

Konsep penciptaan musik gamelan Kiai Kanjeng merupakan gambaran dari adanya hibriditas dan proses garap yang terjadi pada proses penciptaan musik gamelan Kiai Kanjeng. Konsep pembentukan nada gamelan Kiai Kanjeng adalah awal mulai ide kreatif yang di cetus oleh Novi Budianto dengan background berbagai bidang seni yang dipelajari secara otodidak serta pengalaman selama berkesenian sehingga dapat menciptakan konsep nada gamelan Kiai Kanjeng.

Gamelan Kiai Kanjeng dengan wujud gamelan, namun mengadopsi nada Barat yakni diatonis. Uniknyanya, dalam sistem penotasiannya menggunakan dua disiplin ilmu yakni dengan notasi balok, dan juga notasi kepatihan. Selain secara fisik, Hibriditas pada musik gamelan Kiai Kanjeng terlihat juga pada eksistensi dan konsistensinya hingga saat ini hingga menjadikan musik gamelan Kiai Kanjeng memiliki ciri khas dan identitas tersendiri. Bhabha mengklaim bahwa adanya ruang di antara sebutan identitas adalah bagian antara identifikasi kemungkinan dari proses hibriditas budaya (Bhaba, dalam Antony 2008).

Berdasarkan hasil transkripsi, penulis menemukan beberapa temuan bahwa musik gamelan Kiai Kanjeng menggunakan konsep garap sebagai berikut. teknik *tabuhan* seperti teknik imbal, *balungan nibani*, *balungan mlaku*. Beberapa teknik tersebut secara langsung atau tidak, mempengaruhi kelongaran dalam menginterpretasi garap dari ricikan-ricikan dan *irama* atau tempo juga berhubungan dengan ruang dan waktu pada proses garap. (Rahayu Supanggah, 2009)

Selain teknik garap, sarana garap, prabot garap, dinamika dan bentuk fisik dari ricikan gamelan menunjukkan adanya proses garap dan hibriditas yang terjadi dalam kreativitas musik gamelan Kiai Kanjeng sehingga, menjadikan musik gamelan Kiai Kanjeng memiliki ciri khas. Sarana garap sebagai media penyampaian gagasan, ide musikal dan sebagai wujud ekspresi dari musik gamelan Kiai Kanjeng. Secara fisik bentuk dari gamelan Kiai Kanjeng secara konstruksinya *wilahan ricikan balungan* dibuat dengan tujuan tercapainya teknik garap yang diinginkan.

Ide Penciptaan membuat musik gamelan Kiai Kanjeng sebagai suatu identitas dan mempunyai ciri khas tersendiri dan terkait dengan ide kreatif dalam proses garap dan juga konsep hibriditas. Berdasarkan data temuan dapat diasumsikan bahwa musik gamelan Kiai Kanjeng memiliki identitas tersendiri dalam musikalitasnya.

#### A. Pembahasan

Secara garis besar, hasil penelitian dan analisis menunjukkan bahwa adanya hibriditas dalam konsep musikal dari gamelan Kiai Kanjeng, yang secara fisik dapat terlihat dari bentuk gamelan layaknya gamelan Jawa pada umumnya namun dengan sistem tangga nada diatonis. Selain secara fisik dalam penotasiannya pun mengadaptasi dua disiplin ilmu yang berbeda.

Proses penggarapan musik gamelan Kiai Kanjeng mengedepankan gamelan yang dijadikan *pengarep*, dan gamelan tidak sekedar menempel namun memang menjadi yang diutamakan dalam musik Kiai Kanjeng. Proses penggarapan lagupun selalu menggunakan sistem komunikasi antar personil dan tidak menggunakan ego masing-masing dan bisa dikatakan bahwa setiap personil aktif dan *urun rembug* dalam proses penggarapan.

Musik gamelan Kiai Kanjeng menjadi suatu ciri khas dan tidak semua seniman diluar Kiai Kanjeng dapat memasuki wilayah tersebut. Tidak sama seperti pada pertunjukkan musik lainnya yang jika personil ada yang berhalangan hadir dapat digantikan atau dicarikan ganti personil yang lainnya sesuai mayor yang sama.

Kiai Kanjeng berbeda, karena ada sebuah hafalan yang telah dibangun bersama dan Kiai Kanjeng sudah melekat dengan tiap personil. Untuk hafalan dikatakan hafalan bersama

karena jika ditanya satu persatu pasti akan ada memori yang lupa jika ada yang ingat salah satu maka semua akan ingat dan saling mengingatkan, karena dalam satu lagu dapat berkembang menjadi beberapa garap, bisa dikurangi ditambah atau di ubah posisi. Terkadang jika sudah dilakukan dalam pertunjukan atau di panggung bisa saja berbeda sesuai kondisi. Satu lagu KK punya 100 aransment (perumpamaan). Proses pergantian aransement dapat terjadi di panggung sesuai dengan pementasanya, audiencenya siapa, yg menonton siapa, acara apa, sebagainya sesuai dengan situasi dan kondisi. Istilah 1 lagu punya 100 aransemen.

## **Penutup**

Berdasarkan hasil penelitian, analisis, dan pembahasan di atas, maka penulis mengambil kesimpulan sebagai berikut.

Beberapa Aspek yang mempengaruhi konsep penciptaan musik gamelan Kiai Kanjeng yakni terletak pada fungsi dari Kiai Kanjeng yang memang melekat dengan sosok Cak Nun, selain itu hibriditas atau proses persilangan budaya yang terjadi dalam musik gamelan Kiai Kanjeng seperti penadaan, proses penotasian yang digunakan serta pola pikir musik Barat, musik Timur yang di adopsi oleh Kiai Kanjeng. Namun, walaupun menggunakan konsep musik Barat maupun musik Timur tetap mengedepankan idiom lama dengan mengadaptasi beberapa garap dalam karawitan dan menjadikan gamelan sebagai *pengarep* serta menjadi sebuah ciri khas dan juga identitas dari Kiai Kanjeng.

Proses penggarapanpun masih menggunakan idiom lama istilah karawitan tradisi, seperti penggunaan imbal, gembyang, kempyung, penggunaan sistem sorogan dan juga proses mentransfer nada diatonis ke dalam nuansa tradisional Jawa.

Musik gamelan Kiai Kanjeng dalam hal ini masih disebut dengan identitas yang mengarah pada gaya bermusik dan belum dapat diidentifikasi menjadi sebuah genre musik baru, karena musik Kiai Kanjeng masih dalam lingkup komunal.

## **Saran**

Penulis memiliki beberapa kekurangan yang berpengaruh pada tingkat kedalaman temuan dalam penelitian ini. Berikut adalah beberapa saran bagi peneliti selanjutnya yang hendak mengkaji lebih mendalam terkait dengan penciptaan musik gamelan Kiai Kanjeng, sebagai berikut.

1. Tidak adanya dokumentasi berupa notasi karya maupun aransemen musik gamelan Kiai Kanjeng yang disimpan dalam sebuah arsip. Maka dari itu, pengkaji

selanjutnya diharapkan dapat membuat transkripsi yang dapat menambah data serta menjadi sebuah arsip yang dapat dibaca dari segi notasi balok maupun dari segi penotasian secara kepatihan.

2. Berdasarkan temuan bahwa secara konsep, musik Kiai Kanjeng adalah hasil dari sebuah hibriditas musik, maka bagi peneliti selanjutnya dapat mengeksplor lebih dalam serta dapat lebih detail dalam upaya menerjemahkan proses hibriditas tersebut

## Daftar Pustaka

### A. Sumber Tertulis

- Easthope, Antony. *Bhabha, Hybridity and identity*, Florida Atlantic University, 2014.
- Faruk. (2010). *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Belajar.
- Govers, Klaas. *Religious Music: Its Time and Reality Music, Review 12:2*, 117-123, Routledge, 2009.
- Hossein Nasr, Seyyed. *Spiritualitas Dan Seni Islam*. Ipswich : Golgonooza Press, 1987.
- Indrawan, Bagus, dkk., Bentuk Komposisi Dan Pesan Moral Dalam pertunjukan Musik Kyai Kanjeng. *Catharsis: Journal of Arts Education*, 2016.
- Martopangrawit, "*Pengetahuan Karawitan I*". Surakarta: ASKI Surakarta, 1975.
- Michael H.B. Raditya. Hibriditas Musik Dangdut dalam Masyarakat Urban. *Jurnal Pascasarjana UGM*, 2013.
- Notosudirdjo, Franki S. *Kyai Kanjeng : Islam and the Search for National Music in Indonesia*. VWB - Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2016.
- Nurhidayah, Yayah. Kesenian Tari Topeng sebagai Media Dakwah. *Ilmu Dakwah: Academic Journal for Homiletic Studies*, 2007.
- Revill, George., *Vernacular Culture And The Place Of Folk Music*. The Open University, Walton Hall, Geography Discipline, Faculty of Social Science, Milton Keynes, MK7 6AA, UK, 2005.
- Soedarsono, R.M. *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002.
- Soedarsono, R.M., *Seni Pertunjukan Dan Pariwisata*. Yogyakarta : BP ISI Yogyakarta, 1999.
- Soedarsono Sp, *Trilogi Seni Penciptaan Eksistensi Dan Kegunaan Seni*. Yogyakarta : BP ISI Yogyakarta, 2006.
- Sugiyono, *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta, 2013.

Supanggah, Rahayu, *Bothekan Karawitan II: GARAP*. Surakarta: Progam Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta, 2009.

Trustho, "Proses Kreatif Dalam Seni Karawitan Sebuah Pengalaman Pribadinya" dalam buku *Karya Cipta Seni pertunjukan* Yogyakarta: JB Publisher, 2017.

Warsodiningrat, K.R.T., Weda Pradangga. Surakarta: SMKI Surakarta, 1979.

#### B. Narasumber

Giyanto (46 tahun), pemusik Kiai Kanjeng, bertempat tinggal di Kadeksunti, Kadekrowo Rt 03, Gilangharjo, Pandak, Bantul.

Novi Budianto (64 tahun), pemusik Kiai Kanjeng, bertempat tinggal di Krobokan Rt 01, Tamanan, Bangutapan, Bantul.

Ari Sumarsono S.Sn, M.Sn. (49th), yakni pemusik Kiai Kanjeng (pemain biola) yang bertempat tinggal di Griya Ngotosari C.8, Ngoto, Bangunharjo, Sewon, Bantul, Yogyakarta.

Setyaji Dewanto (55th), yang bertempat tinggal di Jatimulyo TR I/468, RT 15 RW 04, Kricak, Tegalgrejo, Yogyakarta 55242.

Bayu Kuncoro (56th), yang bertempat tinggal di Pelem Sewu, Gang Gotong Royong RT 06 No. 405.

#### C. Webtografi

<http://amarcivicus.blogspot.com/2013/05/teori-kebudayaan-van-peursen.html>.

<https://web.facebook.com/caknundotcom/photos/a.1564198436978568/2522144734517262/?type=3&theater>

[www.Kiaikanjeng.com](http://www.Kiaikanjeng.com)

[www.Caknun.com](http://www.Caknun.com)

