

## Komposisi “Jangkah” Klonthong Laras Pelog

Nanang Karbito<sup>1</sup>

Program Pascasarjana Penciptaan Musik Nusantara, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

### ABSTRAK

Artikel ini membahas proses penciptaan komposisi “Jangkah” menggunakan *klonthong*, genta kecil terbuat dari kuningan atau kayu. Umumnya *klonthong* digunakan untuk penanda sapi atau kerbau dengan cara mengalungkannya pada leher. Potensi bunyi yang dihasilkan *klonthong* memungkinkan dimanfaatkan sebagai alat musik. Berdasarkan observasi, *klonthong* memiliki potensi bertangga nada (laras) pelog. Laras pelog dicirikan oleh *jangkah* atau interval antar nada yang tidak sama. Berdasarkan pengukuran dan penghitungan, penulis berhasil mengumpulkan *klonthong* sehingga membentuk tangga nada sama dengan gamelan dan mengkolaborasikan dengan gamelan laras pelog.

Kata kunci: Klonthong, gamelan, pelog komposisi jangkah

### ABSTRACT

**“Jangkah” Klonthong Laras Pelog Composition.** *This article discusses the process of creating a composition “Jangkah” using klonthong, small bellows made of brass or wood. Generally klonthong used for the marker of cattle or buffalo by means berlungkannya on the neck. The potential sound produced by klonthong makes it possible to use it as a musical instrument. Based on observation, klonthong has the potential of tone (pelas) pelog. The pelog barrel is characterized by uneven pitches or intervals. Based on measurements and calculations, the authors managed to collect klonthong so as to form a scale similar to the gamelan and collaborate with Pelog pelog gamelan.*

Keywords: Klonthong, small bell, gamelan pelog, Jangkah composition

### Pendahuluan

*Klonthong* atau genta atau lonceng kecil pada umumnya terbuat dari kuningan, perunggu, atau kayu. Bentuk *klonthong* umumnya setengah lonjong dengan ukuran tertentu, mempunyai rongga bunyi, dan di bagian tengah terdapat bandul atau *sindik* yang terbuat dari kayu atau kuningan. Bandul atau *sindik* tersebut ditalikan pada bagian tengah atas *klonthong*. Pada umumnya *klonthong* digunakan untuk mengalungi hewan sapi atau kerbau untuk penanda terutama ketika binatang tersebut digembalakan. Apabila hewan tersebut bergerak maka akan berbunyi *thong-thong* karena bandul mengenai atau berbenturan pada bagian bawah sisi dalam *klonthong*.

Pada masa sekarang *klonthong* sudah jarang digunakan untuk hewan karena sekarang sudah jarang ditemui hewan digembalakan di tempat yang bebas. Kini *klonthong* berubah fungsi menjadi souvenir, dekorasi atau penghias rumah, maupun sebagai bel

*Klonthong* memiliki ukuran yang berbeda-beda dengan nama dan fungsi yang berbeda. Dari ukuran yang paling kecil ke yang paling besar adalah *klinthing*, *klonthong*, dan *gentha*. *Klinthing* sering digunakan untuk mengalungi anjing dan kucing. *Klinthing* juga digunakan untuk asesoris tari Remo, yang pada umumnya diikatkan pada kaki.

Berdasarkan pengamatan di rumah Yuti, seorang *gemblak* atau pembuat alat-alat kuningan, *klonthong* yang terbuat dari bahan

<sup>1</sup> Alamat korespondensi: Program Pascasarjana Penciptaan Musik Nusantara, ISI Yogyakarta. Jln. Suryodiningratan No.2, Mantrijeron, Yogyakarta. E-mail: nanang.karbito@gmail.com.

kuningan atau perunggu dibuat dengan teknik cetak. yaitu kuningan dibakar sampai meleleh. Kuningan yang telah meleleh dimasukkan dalam cetakan *klonthong*. Setelah kuningan tersebut berbentuk *klonthong* (sesuai cetakan), cetakan dibuka, *klonthong* dikeluarkan dari cetakan tanpa ditala atau *dilaras*.

Potensi bunyi yang dihasilkan oleh *klonthong* memberi inspirasi para seniman untuk mengkolaborasikannya dengan instrumen gamelan. Penggunaan *klonthong* untuk alat musik pernah dilakukan oleh beberapa seniman. Pada tahun 2009, penulis menggunakan *klonthong* untuk mendukung komposisi *Asmaravara*. Pada salah satu bagian komposisi, penulis menggunakan pola langgam, yaitu bentuk gending *ketawang* tetapi menggunakan kendang *batangan*. Pada bagian tersebut penulis menggunakan *klonthong* dengan pola tabuhan *kemanak* karena gamelan milik Universitas Gadjah Mada Yogyakarta yang penulis gunakan tidak mempunyai instrumen *kemanak*. Dua *klonthong* yang digunakan tersebut bernada 1 (*ji cilik*) dan 5 (*ma*), bukan 7 (*pi*) dan 6 (*nem*) sebagai mana layaknya nada *kemanak*.

Seniman Djaduk Ferianto dalam karyanya yang berjudul *ANGOP* juga pernah menggunakan *klonthong*. Ia menggunakan lima *klonthong* yang dimainkan oleh tiga pemain dengan cara menggoyangkannya. Pada karya tersebut *klonthong* dipadukan dengan bunyi keyboard, bass gitar, gitar electric, dan drum set (<https://www.youtube.com/watch?v=8jmUfse8z3M>). Seniman lain, Otok Bima Sidarta bersama PLK (Pusat Latihan Karawitan) Yogya juga pernah memadukan *klonthong* dengan gamelan dalam aransemen lagu *dolan* *Gethuk*, *Sluku-sluku Bathok*, *Menthok-menthok*, *Jaranan*, dan *Cublak-cublak suweng* (<https://www.youtube.com/watch?v=L1GwYACFkTQ>). Pada karya komposisi tersebut Sidharta menggunakan empat *klonthong* tanpa mempedulikan nada yang dihasilkan.

Pada saat ini kolaborasi gamelan dengan instrumen non gamelan seperti di atas merupakan hal yang niscaya. Sebagai contoh, hadirnya musik campur sari memungkinkan gamelan bertemu dengan keyboard, gitar elektrik, bass gitar elektrik, cukulele, dan cak (Laksono, 2008). Karawitan terus berubah, berkembang seiring dengan

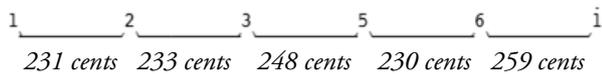
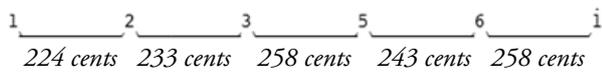
kapasitas dan kreativitas seniman (Wasiran, 2009). Perkembangan dalam penggunaan instrumen non gamelan ke dalam gamelan telah banyak dilakukan oleh para seniman terdahulu. Djaduk Ferianto, pimpinan kelompok kesenian Kua Etnika telah cukup lama memadukan *ricikan* gamelan dengan non gamelan (Rexy, 2012). Pada dasarnya laras gamelan, slendro dan pelog, maupun gamelan itu sendiri menjadikan perangsang bagi beberapa seniman untuk mengadakan eksperimen. Hal ini seperti yang pernah dilakukan oleh AL. Suwardi ketika membuat gamelan genta (Supanggah, 2002).

Ukuran *klonthong* yang beraneka dan tidak *dilaras* menjadi suatu hal yang menarik untuk diteliti dan difungsikan sebagai instrumen atau *ricikan* dalam pembuatan karya seni karawitan. Persamaan dan perbedaan ukuran tersebut menimbulkan bunyi yang sama atau berbeda dalam hal laras atau tangga nada. *Klonthong* dapat digunakan sebagai alat pengganti *ricikan* gamelan untuk menyusun berbagai kalimat lagu atau melodi disesuaikan dengan irama, bentuk gending, maupun elemen-elemen di dalam karawitan.

Laras slendro dan laras pelog merupakan elemen estetika bunyi yang ada di dalam karawitan. Sri Hastanto (2009) mengartikan laras sebagai sistem pengaturan frekuensi dan interval nada-nada. Nada ditentukan oleh frekuensi. Interval nada di dalam seni karawitan disebut *jangkah*. *Jangkah* adalah jarak antara suatu nada satu dengan nada lainnya (Palgunadi, 2002). *Jangkah* atau interval merupakan faktor yang membedakan antara laras slendro dan pelog. *Jangkah* laras slendro pada dasarnya hampir semua sama atau sedikit berbeda, sementara *jangkah* laras pelog tidak sama.

Frekuensi nada antara gamelan yang satu dengan gamelan yang lainnya berbeda-beda, hal tersebut dikarenakan gamelan tidak mempunyai standarisasi nada, tetapi *jangkah* laras slendro dan *jangkah* laras pelog mempunyai persamaan dalam konteks jarak (jauh-dekat). Menurut Supanggah (2002) perbedaan atau variasi *jangkah* (interval) dalam pelarasan gamelan Jawa disebut *embat*. *Jangkah* laras slendro yaitu hampir sama, sedangkan *jangkah* laras pelog dalam satu *gembyang* (oktaf) tidak sama, yaitu dekat, dekat, jauh, dekat, dekat, dekat, jauh.

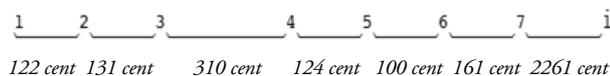
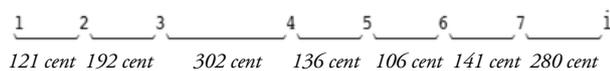
Wasisto, dkk (1993) memaparkan beberapa contoh *jangkah* gamelan laras slendro. Dua di antaranya adalah gamelan Madumurti dan Rumingraras milik Kraton Yogyakarta.



Jangkah gamelan Madumurti (atas) dan Rumingraras (bawah) (Sumber: Susilo, 1993).

Dari contoh *jangkah* dua gamelan tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa *jangkah* laras slendro mempunyai jarak hampir sama.

Soeroso (1993) menjelaskan beberapa *jangkah* gamelan laras pelog. Dua di antaranya adalah gamelan Madukusuma dan Harjamulya milik Kraton Yogyakarta.



Jangkah gamelan Harjamulya (atas) dan Madukusuma (bawah) (Sumber: Soeroso, 1983).

Contoh-contoh *jangkah* di atas memberikan referensi bahwa gamelan yang berlaras slendro maupun pelog mempunyai *jangkah* yang berbeda-beda tetapi dalam konteks yang sama. Apabila dengan analogi jarak, *jangkah* dalam gamelan laras slendro adalah dekat, dekat, dekat, dekat, dekat; sedangkan laras pelog adalah: dekat, dekat, jauh, dekat, dekat, dekat, jauh.

Fenomena di atas menimbulkan suatu ide dan gagasan untuk memadukan *klonthong* kategori ukuran besar dan sedang yang mempunyai potensi bunyi mirip dengan gamelan (bonang) dan potensi laras atau tangga nada dengan gamelan menjadi suatu karya komposisi bunyi dengan menggunakan idiom karawitan berlaras pelog.

### ***Klonthong Laras Pelog***

Telah dijelaskan di depan bahwa *klonthong* dibuat tanpa ditala atau *dilaras*. Untuk mendapatkan

*klonthong* dengan nada tertentu yang diinginkan, dilakukan dengan pengukuran dan penghitungan dengan proses seperti berikut:

#### **1. Observasi**

Observasi dilakukan dengan cara mengamati *klonthong* ketika digunakan oleh hewan kambing dan sapi, dengan tujuan mengetahui kekuatan bunyi, warna bunyi (*timbre*), dan kemungkinan bunyi *klonthong* dirumuskan ke laras atau sistem tangga nada. Pengamatan tersebut dilaksanakan pada bulan Oktober 2015 di Dusun Kancilan, dan di Dusun Njaban, Kecamatan Ngaglik, Kabupaten Sleman.

Observasi *klonthong* juga dilakukan di pasar Bering Harjo Yogyakarta dalam pencarian nada berdasarkan *ngeng* untuk menambah *klonthong* koleksi penulis. Dari *klonthong* yang sudah ada penulis membawa dua *klonthong* sebagai acuan laras atau perbandingan nada dengan *klonthong* yang akan dibeli. Laras yang dicari atau diharapkan belum tentu langsung didapatkan. Diperlukan waktu sekitar satu bulan untuk mendapatkan *klonthong* yang sesuai dengan laras yang diinginkan. Hal tersebut dikarenakan produsen atau pemasok tidak pasti dalam hal waktu mengirimkan ke pedagang-pedagang *klonthong* di pasar Bering Harjo. Harga *klonthong* di pasar Beringharjo bervariasi, *klonthong* ukuran kecil Rp. 20.000,00 sampai Rp. 25.000,00, *klonthong* ukuran sedang Rp. 30.000,00 sampai Rp. 60.000,00, *klonthong* ukuran besar Rp. 90.000,00 sampai 120.000,00.

Observasi juga dilaksanakan ke tempat pembuatan *klonthong* yaitu ke rumah Yuti sebagai *gemblak* atau pembuat alat-alat dari bahan kuningan di Padukuhan Ngawen, Desa Sidokarto, Kecamatan Godean, Kabupaten Sleman. Berdasarkan observasi ini dapat diketahui bahwa *klonthong* dibuat tanpa *dilaras*. Sehingga ada kemungkinan *klonthong* dengan ukuran sama memiliki nada yang berbeda, tergantung kepadatan bahan. Dalam proses pembuatan *klonthong*, bahan kuningan yang dimasukkan cetakan tidak selalu sama, yang terpenting bahan tersebut memenuhi cetakan. Dengan demikian *klonthong* berukuran sama kadang larasnya sama,

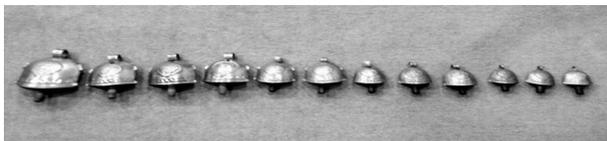
kadang berbeda, tergantung kepadatan bahan kuningan yang dimasukkan ke dalam cetakan.

## 2. Eksperimentasi

*Klonthong-klonthong* yang sudah terkumpul dibedakan berdasarkan bunyi dan ukuran. Dari bunyi *klonthong-klonthong* tersebut dirumuskan nada berdasarkan *ngeng* atau rasa musikal (Prasetya, 2010) atau kemampuan indrawi yang berkaitan dengan pendengaran dalam menentukan/menyusun laras atau sistem tangga nada berdasarkan intuisi pada waktu berada di warung penjual *klonthong* maupun di rumah pembuat *klonthong*.

Laras yang sudah dirumuskan terhadap *klonthong* dieksperimentasi dengan cara menentukan laras atau nada satu persatu *klonthong* kemudian dari rumusan tersebut dipindah laras. Eksperimentasi dengan rumusan laras yang pertama yaitu *klonthong* berjumlah duabelas dengan urutan nada:

6 1 2 3 5 6 1 2 3 4 5 6



Dalam eksperimentasi tersebut dikembangkan dengan cara proses pindah laras. Duabelas *klonthong* dengan rumusan laras pelog dengan susunan nada

6 1 2 3 5 6 1 2 3 4 5 6

dipindah laras menjadi rumusan laras

3 5 6 7 2 3 5 6 7 1 2 3.

Rumusan tersebut masih berdasarkan *ngeng* dan dari hasil rumusan laras tersebut menimbulkan suatu keinginan untuk menambah *klonthong* untuk menambah jumlah nada. Untuk memenuhi laras yang diharapkan, penulis membeli lagi lima *klonthong*. Kini *klonthong* berjumlah tujuhbelas dengan rumusan laras/nada:

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3



*Klonthong* kelompok pertama dengan rumusan laras 1 2 3 4 5 6 7



*Klonthong* kelompok kedua dengan rumusan laras 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3

Langkah selanjutnya, penulis melakukan eksperimen cara membunyikan *klonthong*. Ada tiga kemungkinan cara membunyikan *klonthong*, yaitu dengan digoyang, dipukul tanpa *dipekak*, dan dipukul dengan *dipekak*. Dengan teknik goyang disimpulkan bahwa untuk membunyikan satu nada mengalami kesulitan karena bandul bergerak ke kanan maupun ke kiri setelah digoyangkan. Dua kali gerakan goyangan menghasilkan empat kali atau lebih bunyi *klonthong*. Teknik pemukulan *klonthong* dengan cara tanpa *dipekak* menghasilkan bunyi yang nyaring mirip dengan bunyi *ricikan* bonang. Hal tersebut dikarenakan fisik *klonthong* juga sebagai resonator. Pemukulan *klonthong* dengan cara *dipekak* menghasilkan bunyi seperti bunyi *kemanak*. Hal tersebut dikarenakan fisik *klonthong* sekaligus sebagai resonator seperti *ricikan kemanak*.

## 3. Eksplorasi

*Klonthong-klonthong* yang telah dirumuskan ke laras atau tangga nada tersebut diukur frekuensinya dengan maksud perumusan laras tidak hanya berdasarkan *ngeng* saja dan diukur *jangkah*-nya apakah mempunyai kesamaan dengan *jangkah* laras pelog pada gamelan yang diteliti sebagai acuan. Frekuensi diukur dengan menggunakan *software PitchLab Lite*. Frekuensi dari bunyi *klonthong-klonthong* tersebut dibandingkan dengan frekuensi bunyi gamelan yang telah penulis ukur. Frekuensi diukur dengan cara membunyikan *klonthong* dan saron *barung* berkali-kali dengan tujuan mendapatkan angka yang konstan.

Sebagai pembanding, penulis melakukan pengukuran frekuensi *ricikan* saron barung dan saron penerus gamelan milik Fakultas Psikologi Universitas Gadjah Mada Yogyakarta dan gamelan milik Sukisno dari Manisrenggo, Klaten. Susunan laras saron barung dari *laras* 1 sampai *laras* 7 ke *laras* 1 saron penerus merupakan susunan *laras* dalam satu *gembyang* (Hastanto, 2009).

Menurut Prasetya (2012: 14-15) *jangkah* atau

interval diukur menggunakan ukuran cent yang didasarkan pada perhitungan logaritma, karena persepsi system pendengaran manusia terhadap frekuensi nada bersifat logaritmis. Ukuran dengan satuan cent didefinisikan melalui perhitungan perbandingan seperti berikut:

$$\text{Int} = \log \frac{f_{n+1}}{f_n} \times \frac{1200}{\log 2}$$

Keterangan:  $f_{n+1}$  = frekuensi fundamental nada ke (n+1)  
 $f_n$  = frekuensi fundamental nada ke n

Angka  $\frac{1200}{\log 2}$  merupakan faktor pengali untuk mengubah hasil pengukuran ke dalam satuan cent. Angka 1200 cent setara dengan log 2, yaitu logaritma perbandingan frekuensi satu oktaf. Sistem cent ini ditemukan oleh Alexander J. Ellis tahun 1885. Angka 1200 digunakan karena satu oktaf yang ideal adalah 1200 cent, sebanding jumlah 12 nada music (7 nada bulat dan 5 nada tengahan). Hasil penghitungan dibulatkan ke angka satuan (tanpa angka di belakang koma) yang berarti toleransi terhadap kesalahan atau ketidaktepatan satu persen di dalam rentang toleransi pendengaran manusia.

Berikut contoh penghitungan interval *klonthong* nada 2 (*ro*) dengan nada 1 (*ji*) yang telah penulis miliki. Nada 2 (*ro*) memiliki frekuensi 368 Hz, nada 1 (*ji*) memiliki frekuensi 340 Hz. Maka interval nada tersebut adalah:

$$\begin{aligned} \text{Int} &= \log \frac{f_{n+1}}{f_n} \times \frac{1200}{\log 2} \\ &= \log \frac{368}{340} \times \frac{1200}{\log 2} \\ &= 137 \text{ cent} \end{aligned}$$

Proses eksplorasi yang telah dilaksanakan menghasilkan suatu kesamaan di dalam hal *jangkah* antara *jangkah klonthong* dan *jangkah gamelan* yang diteliti. *Klonthong* kelompok kedua dan ketiga dijadikan satu sehingga rumusan laras/nada *klonthong* tersebut yaitu:

*Klonthong* kelompok pertama: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

*Klonthong* kelompok kedua: 1 2 3 4 5 6 7 1̇ 2̇ 3̇

Eksplorasi bunyi *klonthong* menginspirasi penulis untuk membuat *rancangan* untuk *klonthong* agar bisa dibunyikan dengan cara dipukul atau digoyang. *Klonthong* kelompok pertama dibunyikan dengan cara dipukul oleh satu orang, *klonthong*

kelompok kedua dengan teknik dipukul dan digoyang, satu orang memainkan dua *klonthong* dua nada. Dalam eksplorasi juga mempertimbangkan bandul atau *sindik* yang mengakibatkan *klonthong* berbunyi ketika digoyangkan. Bandul atau *sindik* ada yang terbuat dari kuningan dan kayu. Kayu yang digunakan sebagai bandul pada umumnya kayu pohon kelapa (*Cocos nucifera*). Penulis mencoba mengganti beberapa bandul tersebut dengan kayu lain. Dari beberapa kayu yang dicoba kayu yang paling baik untuk mengganti bandul adalah kayu Angsana (*Pterocarpus Indicus Willd*).

#### 4. Improvisasi

Improvisasi dilakukan dalam hal menambah laras, mengganti laras yang ada di dalam tulisan notasi dilaksanakan pada saat latihan dan pada saat mendengarkan rekaman hasil latihan. Improvisasi terjadi dikarenakan merespon secara langsung dari imajinasi pada saat mendengar bunyi yang berkaitan dengan laras. Improvisasi bersifat kreasi sementara, tidak tetap (*baku*), tidak berbentuk selesai (Smith, 1985). Tetapi apabila hasil dari improvisasi cocok atau berkesinambungan dengan karya hasil tersebut dibakukan.

Komposisi bunyi yang telah terekam dengan alat rekam membantu dalam proses improvisasi. Ketika mendengarkan rekaman imajinasi kadang berkembang dalam merespon hasil komposisi bunyi. Respon dari indrawi pendengaran kemudian diolah dalam pikiran. Proses imajinasi dalam pikiran yang menghasilkan laras maupun pola tabuhan kemudian dinotasikan.

Proses improvisasi merespon rekaman komposisi bunyi juga dilakukan dengan *rengeng-rengeng*. *Rengeng-rengeng* merupakan aktivitas menyuarakan laras maupun mengucapkan kalimat yang berkaitan dengan laras tertentu. Aktivitas *rengeng-rengeng* tanpa kalimat biasanya dengan pengucapan notasi (*ji, ro, lu, pat, mo, nem, pi*), atau huruf maupun kata, contohnya yaitu; *o, a, e, i, a, na, no, ni, ela, elo, yak'e*.

Improvisasi juga dimaksudkan sebagai percobaan-percobaan, membedakan, mempertimbangkan, membuat harmonisasi, dan menemukan integritas dan kesatuan terhadap berbagai percobaan yang telah dilakukan (Bandem, 2001).

Improvisasi dilaksanakan dalam wilayah elemen estetika musikal dalam hal ini laras pelog.

## 5. Revisi

Perwujudan karya ke dalam bentuk notasi diperlukan revisi. Revisi merupakan proses mencermati kembali notasi dan hasil dari komposisi (bunyi). Imaji, tentu saja, berbeda dengan realitas (Barthes, 2010). Bagian yang kurang atau tidak sesuai dengan imajinasi yang diaplikasikan ke imaji diperlukan proses penggantian maupun pengembangan. Hal tersebut dengan tujuan karya yang dihasilkan sesuai dengan apa yang diharapkan.

Revisi dilaksanakan ketika proses maupun setelah latihan. Hasil bunyi dari notasi yang telah disusun kadang tidak sesuai dengan harapan yang ada dalam imajinasi. Proses revisi sangat mempengaruhi terhadap elemen-elemen karya yang akan diwujudkan. Revisi mencakup berbagai hal diantaranya: penulisan notasi, nada, irama/tempo, pengulangan (repetisi), dinamika bunyi (*keras lirih/ pelan* dalam konteks volume), dan teknik-teknik membunyikan maupun yang berkaitan dengan vokal.

Revisi terjadi juga dikarenakan faktor improvisasi. Suatu contoh dalam ketukan yang kosong tanpa laras ketika latihan ber-improvisasi mengisi ketukan yang kosong tanpa laras tersebut diisi dengan laras yang muncul dari imajinasi seketika. Apabila improvisasi tersebut menambah elemen estetika musikal maka penambahan laras tersebut digunakan. Selain terjadi dikarenakan pengisian atau penambahan pada ketukan yang kosong, revisi juga terjadi karena penggantian laras yang dirasa atau dipertimbangkan laras tersebut kurang mendukung dalam hal estetika musikal.

## Komposisi *Jangkah*

Proses komposisi dengan judul *Jangkah* merupakan penyusunan dari aktivitas pikiran, ucapan (*rengeng-rengeng*) yang berkaitan dengan bunyi *klonhong* dalam sistem tangga nada/laras pelog. Dari bahan yang sudah tersedia yaitu *klonhong*, rebab, kendang, kempul, dan gong suwukan, kemudian membentuk suatu komposisi atau penyusunan penggarapan bunyi dengan

imajinasi yang diwujudkan dalam penulisan notasi kemudian dipraktikkan. Komposisi *Jangkah* dibagi menjadi tiga bagian yaitu:

### 1. Bagian pertama

Bagian pertama menerapkan *jangkah* jauh laras pelog *pathet lima*, *jangkah* dekat laras pelog *pathet lima*, kemudian *jangkah* jauh dan *jangkah* dekat dicampur, dilanjutkan *pindhah pathet* ke laras pelog *pathet nem*.

a. irama *tanggung*, tempo *sedheng*

b. irama *lancar*, tempo *sedheng*

Bagian b merupakan jalinan kalimat lagu yang dimainkan oleh *ricikan klonhong* kelompok pertama yang tidak mempunyai *teba* yang luas, dan *ricikan klonhong* kelompok kedua yang mempunyai *teba* yang lebih luas dibandingkan *ricikan klonhong* pertama. Kalimat lagu pada *ricikan klonhong* pertama tidak menggunakan nada 6, kalimat lagu pada *ricikan klonhong* kelompok kedua menggunakan nada 6 tetapi hanya dua kali. *Rasa seleh* dari kalimat lagu tersebut nada 5 dan nada 1. Hal tersebut menguatkan bahwasannya bagian tersebut merupakan *pathet lima*.

c. penerapan *pindah pathet*, pola kendang dan kempul sama bagian b

Bagian c kalimat lagu yang disusun merupakan kalimat lagu dengan *rasa seleh* nada 2 dan 6. Hal tersebut merupakan rangkaian kalimat lagu untuk mewujudkan *rasa seleh pathet nem*. Apabila frasa mengandung gabungan nada 6 dan 2 hal tersebut merupakan karakteristik frasa pelog *pathet nem* (Hastanto, 2009).

### 2. Bagian kedua

Bagian kedua menerapkan *jangkah* dekat dan *jangkah* jauh laras pelog *pathet nem*, dilanjutkan *pindhah pathet* ke laras pelog *pathet barang*.

a. Irama *tanggung*, tempo *lamban*

b. Bersama, koor 'o' *klonhong* II

c. Bersama, *klonhong* I dan II notasi sama, *ngpracik*; irama *lancar*, tempo *sedheng*

d. Penerapan *pindhah pathet*, *ngpracik*, kempul, kendang pola sama

### 3. Bagian ketiga

Bagian ketiga menerapkan laras pelog *pathet barang* dan mencampur ketiga *pathet*

(*lima*, *nem*, dan *barang*) menjadi satu. Penyatuan tiga *pathet* tersebut pada dasarnya percampuran *jangkah* dan tidak menggunakan konsep salah satu *pathet*.

- a. irama *tanggung*, tempo *sedheng*
- b. Irama *lancar*, tempo *sedheng*
- c. Teknik membunyikan *klonthong* dipukul semua, ketukan *lamba* (irama *lancar*, tempo *seseg*)

Bagian a, b, dan c merupakan bagian yang mencampur nada 1 dan 7. kedua nada tersebut adalah nada karakteristik di wilayah *pathet* yang berbeda. Percampuran tersebut pada dasarnya tidak sebatas nada tetapi juga *jangkah* yang ada di laras pelog.

Irama yang diterapkan dalam komposisi *Jangkah* ada dua, yaitu irama *lancar* dan irama *tanggung*. Irama *lancar* yaitu irama yang di dalam satu ketukan terdapat satu *sabetan* (1/1) sedangkan irama *tanggung* yaitu irama yang di dalam satu ketukan terdapat dua *sabetan* (1/2) (Supanggah, 2002). Tempo yang diterapkan pada komposisi ini adalah tempo *tamban* (pelan), *sedheng* (sedang), dan *seseg* (cepat).

## Penutup

Proses penciptaan karya seni pada dasarnya memerlukan penelitian. Karya komposisi bunyi *klonthong* yang dipadukan dengan *ricikan* rebab, kendang, kempul, gong suwukan dan vokal merupakan bentuk komposisi yang bersifat eksperimentasi yang memerlukan suatu proses dan penelitian yang panjang.

Proses dalam penciptaan karya seni ini merupakan penuangan imajinasi ke dalam bentuk karya seni berdasarkan pengalaman empiris, pengetahuan, dan wawasan yang didapatkan penulis. Memahami dan mengkaji suatu objek dengan mengeksplorasi objek menimbulkan suatu keinginan atau stimulus untuk membuat karya dengan kreativitas.

Memaknai, memahami, mengkaji pengalaman empiris mendapatkan suatu gagasan dalam berkarya seni karawitan dengan disertai asumsi-asumsi bunyi dalam objek yang diteliti. *Klonthong* merupakan objek sumber bunyi yang dapat digarap sehingga

menjadi suatu karya seni dengan menggunakan idiom karawitan.

## Kepustakaan

- Bandem, I. M. (2001). *Metodologi Penciptaan Seni*. Yogyakarta: Program Pascasarjana ISI Yogyakarta.
- Barthes, R. (2010). *Imaji Musik Teks*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Forster, C. (2010). *Musical Mathematics*. California: Chronicle Books LLC.
- Hastanto. (2009). *Konsep Pathet dalam Karawitan*. Surakarta: ISI Press.
- Tri Laksono, J. (2013). Menelusuri Karya dan Karsa Manthou's Sebagai Seniman dan Pencipta Campursari. *RESITAL : JURNAL SENI PERTUNJUKAN*, 9(2). doi:http://dx.doi.org/10.24821/resital.v9i2.458
- Masjkuri & Sutrisno Kutoyo. (1976/1977). *Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.
- Negoro, ST dan Harahap, B. (2014). *Ensiklopedia Matematika*. Bogor: Ghalia Indonesia.
- Palgunadi, B. (2002). *Serat Kandha Karawitan Jawi*. Bandung: ITB.
- Prasetya, HB; T Haryono; LL Simatupang. (2011). Habitus, Ngêng, dan Estetika Bunyi Mlèsèt dan Nggandhul pada Karawitan. *Paradigma, Jurnal Kajian Budaya* (2), 1: 152 -167
- Prasetya, Hanggar Budi. (2012). *Fisika Bunyi Gamelan: Laras, Tuning, dan Spektrum*. Yogyakarta: BP ISI
- Rexy. (2012). *Kuaetnika sebuah komunitas seni*. Retrieved from <https://m.kaskus.co.id/post//>
- Susilo, Edhi. (1993). Musik Keroncong Langgam Jawa Asimilasi Diatonis dan Pentatonis. *SENI Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*.
- Soeroso. (1983). *Menuju ke Komposisi Garapan Karawitan*. Yogyakarta : Akademi Musik Indonesia Yogyakarta.
- Supanggah, R. (2002). *Bothekan karawitan I*. Jakarta: Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Smith, Jacqueline. (1985). *Komposisi Tari:Sebuah*

*Petunjuk Praktis Bagi Guru*, (terjemahan Ben Suharto). Yogyakarta: Ikalisti.

Tedjoworo, H. (2001). *Imaji dan Imajinasi*. Yogyakarta: Kanisius.

Tim Balai Bahasa Yogyakarta. (2011). *Kamus Basa Jawa (Bausastra Jawa)*. Yogyakarta : Kanisius.

Wasiran. (2013). Komposisi Karawitan 'Dinamika Rumah Tangga'. *RESITAL : JURNAL SENI PERTUNJUKAN*, 10(2). doi:<http://dx.doi.org/10.24821/resital.v10i2.483>

### Diskografi

<https://www.youtube.com/watch?v=L1GwYACFkTQ>

<http://www.youtube.com/watch?v=y6J3NAaT4uq>

<https://www.youtube.com/watch?v=8jmUfse8z3M>

### Informan

Otok Bima Sidharta (57 th.), Seniman music, tinggal di Yogyakarta.

Rendi Prasetya (24 th.), Pemandu museum Sono Budoyo.

Sumardi, (69 th.), Petani, tinggal di dusun Njaban, Sinduharjo, Ngaglik, Sleman.

Yuti (27 th.), *Gemblak* (pembuat *klonthong*). Tinggal di Padukuhan Ngawen, Desa Sidokarto, Kecamatan Godean, Kabupaten Sleman.