



# PERMASALAHAN PANCER DALAM KARAWITAN JAWA GAYA SURAKARTA

Djoko Purwanto

Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta  
purwantojoko@hotmail.com

Received 5 January 2021; accepted 15 July 2021; published 30 July 2021

## ABSTRACT

This article discusses *pancer* in the performance of traditional Surakarta style Javanese *karawitan*. The word *pancer* is also used in a number of life philosophies in the Javanese community. This paper attempts to discover the correlation between the concept of *pancer* in the life of the Javanese community and in traditional Surakarta style Javanese *karawitan*. In the Javanese community there are concepts known as *pancawara* and *saptawara*, while Javanese Surakarta style *karawitan* uses the concept of five notes for *sléndro* and five notes for *pélog*, even though physically, *pélog* consists of seven notes. The method used in writing this article combined a library study with a musicological (*karawitan*) study, using a social approach, interviews, and observation, together with the collection of a number of recordings for analysis. Martopangrawit's theory of *kempyung* and concept of pitch strength, and Sri Hastanto's concept of *pathet* (the origin of *pathet* in *laras sléndro*) are used as tools of analysis for this case. The results of the study show that not all the notes in *karawitan* can be used as *pancer*. *Pancer* in Javanese philosophy is a connection in the life of the Javanese community, while *pancer* in *karawitan* forms the character and mood (*rasa*) of a *gending*.

## KEYWORDS

*Pancer*, Javanese  
*karawitan*, Javanese  
philosophy.

This is an open access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



## 1. Pengantar

Karawitan merupakan warisan karya seni dari para pendahlu (nenek moyang) kita. Sulit kiranya untuk merunut sejarah awal munculnya seni karawitan ini. Karawitan diyakini sudah ada sejak zaman Majapahit bahkan sebelumnya, yaitu zaman raja Airlangga abad XI (Supanggih 2002:7). Paling tidak kita bisa mengetahui bahwa karawitan diwariskan menjadi dua gaya besar yang sampai sekarang masih bertahan dan hidup. Dua gaya dimaksud adalah gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Munculnya dua gaya ini berawal dari perebutan kekuasaan para dinasti Mataram. Sejak dipisahkannya kerajaan Mataram menjadi dua melalui perundingan Giyanti (1755), Paku Buwana III tetap bertahta di Surakarta dan Pangeran Mangkubumi bertahta sebagai Sultan Hamengku Buwana I di Yogyakarta. Perkembangan selanjutnya, kedua karaton tersebut mengembangkan karawitan dengan gayanya masing-masing dengan orientasi yang berbeda-beda (Waridi 2006:1). Gaya Yogyakarta lebih berorientasi pada *garap soran* dan instrumen *bonang* dengan *garap nglagunya*, sementara gaya Surakarta lebih berorientasi pada pengembangan *garap, cengkok*, dan pola *tabuhan* (Waridi 2006:2).

Perubahan dan perkembangan karawitan gaya Surakarta terus berlangsung melalui raja-raja berikutnya dan mencapai puncaknya pada masa Paku Buwana X. Karawitan tradisi gaya Surakarta telah menjadi bagian penting dan tidak terpisahkan dari kegiatan yang diadakan di karaton Surakarta. Aktivitas karawitan sebagai bagian dari kegiatan di karaton sudah berlangsung sejak Paku Buwana II berkuasa. Sejak itu pula karawitan menjadi bagian kegiatan formal maupun nonformal dari seremonial yang diadakan di karaton. Terdapat beberapa kegiatan yang dilakukan di dalam karaton Surakarta yang melibatkan hadirnya karawitan, di antaranya *wiyosan* (ulang tahun), khitanan, pernikahan, *jumenengan* (penobatan raja), *garebeg* (upacara peringatan hari besar Islam),



yang terdiri atas; *sekaten*, (perayaan kelahiran Nabi Muhammad), dan *selikuran* (turunnya Lailatul Qodar) (Daryanto 2008:3).

Fungsi karawitan sebagai bagian dari siklus kehidupan yang semula dijalankan di dalam karaton seiring dengan berjalannya waktu juga dilakukan di masyarakat di luar tembok karaton. Gending-gending yang digunakan untuk seremonial di karaton digunakan juga di masyarakat umum. Sebagai contoh, *Gendhing Ketawang Larasmaya pélog barang* digunakan untuk menghormati raja Paku Buwana X pada saat kembali ke dalam karaton sehabis bercengkerama. Kini, gending yang sama di masyarakat umum digunakan untuk upacara *panggih* sebagai kelanjutan dari gending *Kodhok Ngorek* (Waridi 2006:96). Penyajian karawitan tidak terbatas pada seremonial bagi raja dan keluarganya, tetapi kegiatan karawitan juga disajikan di dalam karaton, sebagai kegiatan keseharian. Terutama pada masa pemerintahan Paku Buwana X, kegiatan karawitan (*klenèngan*) dilakukan pada hari Senin malam, Kamis malam, Jum'at malam dan Sabtu malam. *Klenèngan* pada Senin malam raja berkenan hadir untuk mendengarkan gending yang disajikan oleh para abdi dalem. Pada jadwal dan hari yang sudah ditentukan itulah para abdi dalem pengrawit karaton mengasah kemampuan, ketrampilan, menggali, menyajikan, mengembangkan, dan mencari *garap-garap* karawitan serta menciptakan gending yang kemudian dipersembahkan kepada raja (Waridi 2006:74).

Salah satu hal yang menjadi tonggak perkembangan karawitan di Surakarta pada masa pemerintahan Paku Buwana X adalah diadakannya lomba cipta gending. Hal ini, menandakan bahwa kegiatan cipta mencipta sudah lebih terbuka dan tidak lagi menjadi dominasi raja. Pencipta gending tidak lagi di atasnamakan atau sebagai *pisungsun* kepada raja tetapi mulai menggunakan nama seseorang atau empu yang mencipta gending. Kebebasan untuk mengembangkan karawitan sudah mulai terbuka lebar pada masa itu. Kegiatan lomba gending diadakan bertepatan dengan peringatan dua ratus tahun berdirinya karaton Surakarta pada tahun 1939 (Waridi 2006:105). Kebebasan yang sudah terbuka ini, memberi peluang kepada para pengrawit abdi dalem karaton mengembangkan *garap* karawitan yang kita warisi sampai sekarang.

Karawitan sebagai bagian yang tidak terpisahkan dari kegiatan karaton, memiliki fungsi kuat dalam arti keterlibatannya menjadi wajib. Maka para seniman (para empu) yang terlibat mendapat dukungan baik secara moril maupun materiil. Dengan kata lain, kebebasan berekspresi para seniman dan para empu mendapatkan tempat dan apresiasi yang tinggi dari pihak karaton (raja). Pintu yang telah dibuka lebar tersebut melahirkan konsep-konsep karawitan yang bisa kita warisi sampai sekarang. Konsep berkesenian (karawitan khususnya) bisa terwujud melalui hasil dialog, diskusi, sarasehan, dan interaksi yang dilakukan oleh para pengrawit (empu) pada waktu itu yang mampu menyajikan karawitan dengan konsep estetika dan etika karaton, yang berlaku sejak ratusan tahun silam (Daryanto 2008:2). Konsep-konsep tersebut di antaranya adalah *garap* karawitan yang berupa *cengkok*, *wiledan*, *pola*, teknik, aturan, etika, norma, dan lain sebagainya, yang hingga sampai sekarang masih dipelajari, digali, dan dikembangkan oleh generasi penerus pecinta karawitan.

Sementara itu, kegiatan karawitan di luar karaton juga sangat intens. Kegiatan tersebut antara lain untuk menggali kemungkinan-kemungkinan *garap* karawitan. Kantong-kantong yang menyelenggarakan kegiatan *klenèngan*, antara lain *klenèngan* di Pantisari, *klenèngan* di Sarwakan, *klenèngan* di *Samakan*, *klenèngan* di *Kong tong Ho*, dan *klenèngan* di Kemlayan (Waridi 2006: 208-249). Kegiatan tersebut disiarkan melalui radio (Solose Radio Indische atau SRI), yang mendapatkan apresiasi dari masyarakat luas. Penggalan tentang berbagai *garap* karawitan berlangsung dan berkembang dengan baik. Beberapa pemikiran atau konsep tentang karawitan salah satunya yang kita warisi sampai sekarang adalah yang dipaparkan Martopangrawit dalam *Catatan Pengetahuan Karawitan*. Beberapa konsep yang termuat dalam buku tersebut menjadi



acuan penggarap, pengajar, pemerhati karawitan saat ini. Dalam buku tersebut salah satunya menjelaskan bahwa konsep kekuatan nada pada karawitan gaya Surakarta dapat mengubah *pathet* apabila pada *sabetan* maju *balungan nibani* diisi dengan nada-nada tertentu. Nada-nada tertentu ini salah satunya adalah yang disebut *balungan* maju kembar dan nada *pancer* yang menjadi topik dalam artikel ini. Topik *pancer* ini menurut saya adalah permasalahan sederhana tetapi menarik untuk dibahas kali ini.

Persoalan *pancer* telah ditulis oleh Ari Prasetyo tahun 2015 dalam skripsinya yang berjudul “*Pancer* dalam Karawitan Gaya Surakarta”. Tulisan tersebut membahas unsur musikal, faktor penggunaan *pancer* dalam karawitan, korelasi istilah antara *pancer* dalam kehidupan masyarakat Jawa dengan *pancer* dalam karawitan. Dia juga menjelaskan *garap pancer* di dalam beberapa gending. Mencermati apa yang ditulis Ari Prasetyo, ia belum membahas secara lebih dalam tentang permasalahan *pancer* dalam kehidupan masyarakat suku Jawa. Ia juga belum membahas bagaimana pertemuan titik penting kalender *pancawara* dan *saptawara* dalam filosofi Jawa sebagai *ancer* atau *pancer* dari kehidupan yang mendasar bagi masyarakat suku Jawa. *Pancer* dalam karawitan Jawa gaya Surakarta tidak sekedar sebagai *pancer*, tetapi lebih dari itu bahwa kedudukan atau kekuatan nada di dalam karawitan Jawa terutama nada-nada *pancer* dapat mengubah *garap*. Seperti dalam kasus gending *ladrang Sumyar laras pélog pathet barang*, *ladrang Sekar Gadhung laras sléndro pathet manyura*, dan *ladrang Ginonjing laras sléndro pathet manyura*. Beberapa kasus *pancer* dalam gending tersebut belum secara mendalam dibahas oleh Ari Prasetyo. Selain itu, *inggah* gending *Okrak-okrak* belum dianalisis bagaimana kekuatan nada *pancer* pada gending tersebut bisa mengubah rasa gending. Berangkat dari beberapa hal tersebut, masih diperlukan pembahasan tentang permasalahan *pancer* baik dalam filosofi Jawa maupun di dalam karawitan Jawa Gaya Surakarta. Namun demikian, tulisan Ari Prasetyo dapat digunakan sebagai tinjauan pustaka yang sangat berguna dalam pembahasan *pancer* kali ini.

Konsep *kempyung* dan konsep kekuatan nada Martopangrawit digunakan sebagai alat analisis untuk membahas dan menjelaskan nada-nada yang terlibat sebagai nada *pancer*, dan nada-nada yang tidak bisa digunakan nada *pancer*. Selain itu, juga digunakan tabel biang *pathet* Sri Hastanto untuk menganalisis rasa *pathet* (Hastanto 2009:143). Sedangkan metode atau cara yang digunakan dalam menyusun artikel ini adalah metode kualitatif dengan studi pustaka, studi musikologi (karawitan), pendekatan sosial, wawancara dan observasi. Selain mengkaji beberapa literatur tentang karawitan dan khususnya *pancer* dalam karawitan, juga dilakukan analisis beberapa gending yang menggunakan *pancer*. Mengumpulkan beberapa koleksi rekaman berkaitan dengan gending yang diteliti, baik rekaman komersial maupun rekaman pribadi untuk dianalisis.

## 2. Pembahasan

### 2.1. Pancer dalam Filosofi Jawa

Kata *pancer* merupakan kata yang sering kita dengar dalam percakapan kehidupan sosial sehari-hari suku Jawa. Kata *pancer* menjadi kata yang penting di dalam praktik karawitan. Menurut kamus bahasa Jawa, *pancer* berarti: 1. *Lajer, Oyot lajer*; 2. *Aluran turun saka (lanang/wadon)*; 3. *Kang dadi baku, underaning prakara*; 4. *Kang dadi ugeraning panuthuk (tmr. Nabuh gamelan)*; 5. *(jeneng ...) jeneng kang baku, jeneng miturut kulawargane; diinceng, diincer* (Poerwadarminta 1937). Mencermati arti kata *pancer* dalam berbagai konteks tersebut hampir semuanya mengarah pada kata yang tidak jauh dari arti pusat atau tengah (*central*). Kata *pancer* berasal dari akar kata *ancer* yang mendapat awalan “*pa*” (*pa + ancer*) (Prasetyo 2015:22). Dalam Baoesastra Djawa *ancer* diartikan 1) *tengeran dianggo nuduhake dalan*; 2) *apa-apa kang dianggo panuduh*; dan 3) *rantaman kang bakal linakonon*. Kata *ancer* ini juga berarti atau mengindikasikan sebagai sesuatu yang dianut atau diikuti.



Kata *pancer* dengan berbagai arti tersebut di atas di kehidupan keseharian masyarakat suku Jawa juga digunakan untuk menyatakan sebuah konsep atau filosofi Jawa. Konsep yang masih digunakan oleh sebagian masyarakat suku Jawa adalah "*keblat papat lima pancer*", dan juga konsep lain yang menggunakan kata *pancer* yaitu "*sedulur papat lima pancer*". Kedua konsep tersebut sudah mengakar di kehidupan sosial masyarakat suku Jawa. Abdullah Ciptoprawiro menjelaskan kaitannya dengan filsafat tersebut adalah bahwa manusia itu selalu berada dalam hubungan dengan lingkungannya, yaitu Tuhan dan Alam semesta serta menyadari kesatuannya (Ciptoprawiro 2000:15). Lebih jauh dijelaskan dalam filsafat:

"... Berlainan dengan kebanyakan pemikiran Barat, disini tidak kita dapatkan pertentangan antara filsafat dan pengetahuan tentang Tuhan. Justru didapatkan pada filsafat timur bahwa kearifan tertinggi, yang merupakan puncak filsafat, adalah pengetahuan tentang Tuhan, tentang Yang Mutlak dan hubungan-Nya dengan manusia" (Ciptoprawiro 2000:12).

Artinya manusia dalam kehidupannya berusaha mencurahkan seluruh daya dan eksistensinya, baik jasmani maupun rohani. Untuk mencapai tujuan itu, di dalam bahasa Jawa disebut "*ngudi kasampurnan*". Usaha tersebut merupakan suatu kesatuan dan suatu kebulatan (Ciptoprawiro 2000:21); dan (Sulaksono 2014:68).

Frase *keblat papat lima pancer*, *keblat* adalah arah sebuah tujuan dalam hal ini mengarah kepada empat penjuru utama arah mata angin, yaitu timur, selatan, barat dan utara, dan urutan kelima adalah *pancer* yang berada di tengah sebagai pusatnya. Arah mata angin bagi masyarakat suku Jawa tidak hanya dimaknai sebagai *kiblat* atau penunjuk arah semata tetapi di dalamnya terkandung arti yang juga berpengaruh ke dalam kehidupan manusia. Seperti yang dijelaskan oleh Abdullah Ciptoprawiro dalam bukunya *Filsafat Jawa* bahwa:

"...dalam filsafat Jawa baik-buruk dianggap tidak terlepas dari eksistensi manusia yang terjelma di dalam pelbagai keinginan dan dikaitkan dengan empat nafsu: *mutmainah*, *amarah*, *supiah*, dan *luamah*" (Ciptoprawiro 2000:26).

Ke-empat nafsu tersebut menduduki empat arah mata angin dan di tengah adalah sebagai pusat pengendaliannya. *Mutmainah* berada di timur, *amarah* berada di selatan, *supiah* berada di barat, *luamah* berada di utara dan *pancer* berada di tengah sebagai pusatnya.

Konsep "*sedulur papat lima pancer*" dapat dijelaskan sebagai berikut. Pengertian asalnya adalah penyelarasan antara jagad kecil (mikrokosmos) dengan jagad besar Alam Semesta (makrokosmos). Saudara empat yang ada di jagad besar itu adalah empat *kiblat* yang ada yaitu timur, selatan, barat dan utara. Ditambah saudara *pancer* yaitu tengah, tempat diri manusia itu berada. Empat saudara yang berkaitan dengan jagad kecil (manusia) adalah apa-apa yang mengiringi kelahirannya. Mereka itu adalah *kakang kawah* (air ketuban), *adi ari-ari* (plasenta), *getih* (darah) dan *puser* (tali plasenta). Sedangkan yang kelima pancernya adalah diri manusianya itu sendiri (Mandali 2010:65). Dari pengertian asal ini kemudian berkembang dengan adanya pengaruh agama Hindu. *Sedulur papat* (empat saudara) kemudian dimaknai selain sebagai empat *kiblat* juga dimaknai sebagai unsur alam yang menjadi pembentuk jasad manusia. Empat anasir ini adalah tanah, air, api dan angin. Kelima, sebagai *pancer* adalah diri manusia itu sendiri (Ciptoprawiro 2000:24).

Konsep *keblat papat lima pancer*, atau *sedulur papat lima pancer* semuanya adalah memiliki bilangan lima. Lebih jauh Denys Lombart dalam Waridi menjelaskan bahwa pertemuan siklus pendek *pancawara* kalender Jawa (*Pon*, *Wage*, *Kliwon*, *Legi* dan *Paing*) dan *saptawara* kalender Masehi (*Senèn*, *Selasa*, *Rebo*, *Kemis*, *Jumuah*, *Setu* dan *Akad*) memiliki sifat khusus. Pertemuan dalam hari-hari *pancawara* dengan *saptawara* dalam kebudayaan Jawa dipahami sebagai titik-titik



penting (Waridi 2006:37). Apakah bilangan lima dan bilangan tujuh ini memiliki korelasi dengan nada-nada karawitan *sléndro* dengan lima nada dan *pélog* dengan tujuh nada, kiranya perlu dilakukan penelitian lebih lanjut. Titik-titik penting tersebut di dalam filosofi Jawa menjadi *pancer*, menjadi *ancer* salah satu acuan dalam bertindak. Sebagaimana berlaku bagi masyarakat Jawa mencari hari baik apabila akan melaksanakan pekerjaan atau kegiatan yang dianggap penting, misalnya, mencari jodoh (pasangan hidup), hajatan perkawinan, mendirikan rumah, bersih desa, dan lain sebagainya. Dalam hal ini, biasanya mencari titik terbaik dari pertemuan *pancawara* dan *saptawara*. Semuanya itu dirancang, diperhitungkan jauh sebelum tiba saatnya dan seluruh rancangan, persiapan, kegiatan, diarahkan, dan tertuju pada hari yang ditentukan.

## 2.2. Pancer dalam Karawitan

Karawitan Jawa gaya Surakarta dalam praktiknya mengenal dua jenis *balungan*, yaitu *balungan mlaku* dan *balungan nibani*. Untuk mengetahui jenis *balungan*, perlu memahami konsep *gatra* di dalam karawitan. *Gatra* adalah satuan terkecil dari gending (komposisi) karawitan yang terdiri atas empat *sabetan balungan* (Supanggih 1994:13). Hastanto juga menjelaskan bahwa *balungan* adalah nada-nada pokok sebuah gending. Lebih jauh dijelaskan:

“... bila setiap *sabetan* genap di-isi dengan nada, sedangkan *sabetan* ganjil dibiarkan kosong maka jenis *balungan* demikian disebut *balungan nibani*. Tetapi bila seluruh *sabetan* di-isi nada atau pengisiannya tidak mempola maka *balungan* jenis ini disebut *balungan mlaku*” (Hastanto 2009:53).

*Pancer* di dalam sajian karawitan hanya bisa dilakukan pada sebuah lagu/gending yang keseluruhan melodinya terdiri atas *balungan nibani*. Permainan *pancer* dilakukan pada *sabetan* ganjil pada setiap *gatra*, dengan nada *pancer* salah satu dari nada  $\dot{1}$  (*ji*), nada<sup>3</sup> (*lu*), dan atau nada 5 (*ma*) secara terus menerus sampai gending tersebut berhenti (suwuk). Gending atau lagu yang bisa mengakomodasi konsep *pancer* adalah bentuk gending *ketawang*, *ladrang* dan bentuk *inggah* gending. *Garap* irama yang melibatkan *pancer* adalah irama *tanggung*, irama *dadi*, irama *wiled*, dan irama *rangkep* (Hastanto 2009:53).

Nada *pancer* yang umum digunakan adalah nada *penunggul* atau nada  $\dot{1}$  (*ji*) dari masing-masing instrumen demung dan saron barung. *Pancer* nada  $\dot{1}$  (*ji*) dapat dilakukan atau disajikan untuk hampir semua jenis gending bentuk *ketawang*, *ladrang* dan *inggah* gending dalam irama *tanggung*, *dadi*, *wiled*, dan *rangkep*. *Pancer* hanya digunakan untuk gending-gending berlaras *sléndro*, sedangkan untuk gending-gending berlaras *pélog* tidak menggunakan *pancer*. Selain nada  $\dot{1}$  (*ji*) terdapat gending-gending (lagu) yang menggunakan *pancer* 3 (*lu*) dan atau 5 (*ma*). Jika *pancer* nada  $\dot{1}$  (*ji*) hanya dilakukan oleh instrumen *demung* dan *saron barung*, tetapi untuk *pancer* 3 (*lu*) dan atau 5 (*ma*) dilakukan oleh semua instrumen *balungan* (*slenthem*, *demung*, *saron barung* dan *saron penerus*). Sajian dari masing-masing *pancer* adalah menempati *sabetan* ganjil dari masing-masing *gatra*. Fungsi dari *pancer* salah satunya adalah menguatkan *tempo* yang diemban/dilakukan oleh instrumen *kendhang* sebagai *pamurba* irama. Selain itu, *pancer* juga menguatkan posisi instrumen *kempyang* atau instrumen *kemong* pada bentuk *inggah* gending. *Tabuhan* atau *sabetan pancer* tempatnya sama dengan *sabetan kempyang* atau *kemong* dalam bentuk *inggah*. Hasil sajian dari gending-gending dengan *pancer* nada, baik  $\dot{1}$  (*ji*), 3 (*lu*) dan atau 5 (*ma*) secara estetis berbeda-beda.

Mengapa nada *pancer* terdi atas  $\dot{1}$  (*ji*), 3 (*lu*) dan 5 (*ma*)? Mengapa nada 2 (*ro*) dan 6 (*nem*) tidak digunakan sebagai nada *pancer*? Sampai saat ini belum ada seniman atau pengrawit,



bahkan empu karawitan gaya Surakarta yang menjelaskan tentang nada *pancer* secara komprehensif. Bahkan timbul beberapa pendapat tentang *pancer* itu sendiri. Sejauh ini ditemukan di lapangan bahwa *pancer* nada 3 (*lu*) maupun nada 5 (*ma*) hanya ditemukan pada gending-gending berlaras *sléndro pathe manyura*. Sementara, untuk *pancer* nada 1 (*ji*) digunakan pada semua jenis gending *pathetnem*, *sanga*, dan *manyura*. Menurut teori *kempyung* Martopangrawit, bahwa nada 2 (*ro*) dan 6 (*nem*) menduduki tempat strategis di dalam semua *pathet* yang ada pada laras *sléndro*, yaitu sebagai nada *dong*, *kempyung* atas maupun *kempyung* bawah. Karena kedudukan tersebut, secara estetis kemungkinan untuk digunakan sebagai nada *pancer* kecil. Berikut ini disampaikan kedudukan nada dan fungsionalnya dalam setiap *pathet* (Martopangrawit 1972:33).

<i>Pathet</i>	<i>Kempyung bawah</i>	<i>Dong</i>	<i>Kempyung atas</i>	<i>Pelengkap</i>	<i>Ding</i>
I ( <i>sanga</i> )	1	5	2	6	3
II ( <i>Nem</i> )	5	2	6	3	1
III ( <i>Manyura</i> )	2	6	3	1	5
IV	6	3	1	5	2
V	3	1	5	2	6

Mencermati tabel di atas sebetulnya terdapat lima kemungkinan *pathet* di dalam karawitan gaya Surakarta, namun sampai saat ini yang terjadi dan berlaku di lapangan hanya ada tiga *pathet* yaitu *pathet sanga*, *pathet nem*, dan *pathet manyura*. Sementara *pathet* keempat dan kelima tidak dipergunakan atau belum ada di khasanah karawitan gaya Surakarta. Jika dilihat dari tabel tersebut hanya nada-nada *ding* (istilah sehari-hari dalam praktik karawitan nada *ding* adalah nada terlemah di *pathetnya*) yang dimungkinkan menjadi nada *pancer*, yaitu nada 1 (*ji*), nada 3 (*lu*) dan nada 5 (*ma*). Alasannya adalah agar nada *pancer* tidak mengubah alur lagu secara total.

Menurut Suyadi dalam Ari Prasetyo, bahwa di dalam karawitan Jawa Gaya Surakarta terdapat *pancer baku* dan *pancer* yang tidak *baku* (Prasetyo 2015:24). Lebih lanjut dijelaskan bahwa *pancer* yang tidak *baku* adalah sajian dalam *ketawang Subakastawa sléndro pathet sanga*, dan beberapa gending lainnya, artinya *pancer* dalam sajian gending tersebut adalah sebuah pilihan. Pengrawit bisa dan boleh untuk menyajikan *pancer*, demikian pula sebaliknya pengrawit diperkenankan untuk tidak menyajikan *pancer*. *Pancer baku* yaitu dapat ditemukan dalam sajian *ingguh gending Okrak-okrak*. Dalam hubungan dengan kedua kasus *pancer* di atas, Supanggah menyampaikan bahwa *pancer* ada dua, yaitu *balungan pancer* dan *garap pancer*. Lebih jauh disampaikan sebagai berikut.

“...ketika *slenthem* menabuh dengan pola *pancer* maka bagian gending tersebut menggunakan *balungan pancer*, tetapi ketika *slenthem* tidak menabuh *pancer*, berarti gending tersebut *digarap pancer*, sedangkan balungannya sendiri menggunakan susunan *balungan nibani*” (Supanggah 2007:52).

Mencermati pernyataan Suyadi dan Supanggah di atas, keduanya apabila dirangkum terdapat tiga kategori *pancer* yang berbeda, yaitu:



- 1). *balungan pancer*, yaitu bersifat fakultatif (tidak diwajibkan), bisa disajikan atau sebaliknya bisa tidak disajikan. Contoh dalam kasus ini adalah *gendhing Ketawang Subakastawa sléndro pathet sanga*; *Ladrang Srikaton laras sléndro pathet panyura* dan lain sebagainya.
- 2). *pancer pothok*, yaitu nada *pancer* yang menyatu sebagai kerangka gending (*balungan gending*), kasusnya pada *gendhing ladrang Sekar Gadhung sléndro pathet manyura* dan *gendhing Ladrang Ginonjing sléndro pathet manyura*, dimana *garap pancer* sudah menyatu dalam susunan balungannya. Hal ini, mengacu pernyataan Supanggah bahwa dalam kasus kedua gending ini *slenthem* menabuh dengan pola *pancer*.
- 3). *garap pancer*, yaitu sajian *pancer* pada siklus tertentu, misalnya pada *inggah gending Okrak-okrak sléndro manyura*, yaitu *pancer* dimainkan setelah memasuki *laya seseg*, atau setelah *rambahan* pertama, atau setelah *kenong* pertama. *Inggah gending lambangsari* menggunakan *pancer* pada irama *tanggung* dan atau *dadi*.

### 2.2.1. Ladrang Sumyar Laras Pélog Pathet Barang

Selain *pancer* yang sudah dibicarakan di atas, menurut beberapa pengamat atau pengrawit terdapat beberapa kerangka gending yang menggunakan *pancer* tetapi tidak utuh. Kerangka gending yang demikian masuk dalam kategori *balungan pancer pothok*, karena *balungan pancer* menyatu dalam kerangka gending. Kasus ini ada pada *gendhing ladrang Sumyar laras pélog pathet barang*, notasi sebagai berikut (Supanggah 2002:52) Notasi lengkap diambil dari Gending-Gending Jawa Gaya Surakarta karangan Mloyowidodo 1976 (jilid II:196)

<i>Buka</i>	. 3 3 .	3 5 7 6	7 6 7 3	7 6 7 ②
<i>Umpak</i>	7 3 7 2	7 3 7 2̂	7 3 7 2	5 6 5 3̂
	5 7 5 6	5 2 5 7̂	3 5 7 6	7 3 7 ②
<i>wiled</i>				
	7 6 7 3	7 6 7 2	7 6 7 3	7 6 7 2̂
	7 6 7 3	7 6 7 2	5 . 5 6	5 . 5 3̂
	5 . 5 7	5 . 5 6	7 7 3 2	5 3 2 7̂
	3 3 6 5	2 7 5 6	7 6 7 3	7 6 7 ②

Pada bagian *umpak* gending Sumyar di atas terdapat dua nada sebagai *pancer*, yaitu nada 7 (*pi*) dan nada 5 (*ma*). Nada-nada *pancer* tersebut masih sebagai *pancer* ketika gending berpindah ke *balungan wiled* dan apabila dicermati terdapat korelasi antara bagian *umpak* dengan *garap wiled*. Hubungan tersebut merupakan pelebaran dari bagian *umpak* dengan menggunakan *pancer* yang sama. Korelasi tersebut sedikit kabur kedudukan *pancernya* ketika memasuki *kenong* ketiga, tepatnya setelah *kempul* kedua, dengan melodi yang tidak menggunakan *pancer*, tetapi masih tetap mengacu dan memperhatikan nada *sèlèh* kuat yang sama. Ketidaksinkronan itu terletak pada empat *gatra*, yaitu pada *gatra* ketiga dan empat pada *kenong* ketiga dan *gatra* pertama dan kedua pada *kenong* ke-empat. Setelah itu, kembali pada pola pelebaran *gatra* seperti sebelumnya, yaitu jika pada bagian *umpak* pada contoh kasus *balungan* 7 3 7 2 berubah menjadi *balungan* 7 6 7 3 7 6 7 2, dengan tetap menggunakan nada 7 (*pi*) sebagai *pancernya*. Nada 3 (*lu*) yang semula sebagai *sèlèh* ringan dalam irama *dadi*, tetapi pada bagian irama *wiled* menjadi *sèlèh* berat.



Demikian seterusnya, sehingga kasus pelebaran *gatra* di sini mengubah *garap* secara keseluruhan. Mengubah yang semula sebagai *sèlèh* ringan (pada bagian *umpak*) menjadi *sèlèh* berat (pada bagian irama *wiled*). Pelebaran *gatra* ini juga menuntut dan juga memberi peluang kepada seniman untuk berkreasi dan mengembangkan imajinasinya agar gending tersebut tetap masih dalam wilayah rasa yang sama. Dalam hal ini, mengembangkan melodi yang semula hanya terdiri satu *gatra* dikembangkan menjadi dua *gatra*. Sementara, tabuhan instrumen struktural terutama instrumen *kethuk kempyang* tetap sama tempatnya, ini adalah salah satu indikasi bahwa bagian *wiled* merupakan pelebaran dari bagian *umpaknya*.

### 2.2.2. Inggah Gending Lambangsari Sléndro Pathet Manyura

Kasus *pancer* dalam *ingghah gending Lambangsari kethuk 8 laras sléndro pathet manyura*, menggunakan nada *pancer* lebih dari dua nada. Berikut ini *ingghah* yang dimaksud.

*Inggah gending Lambangsari.*

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

(Mloyowidodo 1976:107).

*Inggah dengan Pancer 1̇, 5, dan 6*

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





*Pancer 3 irama dadi:*

$$\begin{array}{cccc} 3 & 1 & 3 & \underset{\cdot}{6} & 3 & 5 & 3 & \overset{\wedge}{2} & 3 & 1 & 3 & \underset{\cdot}{6} & 3 & 5 & 3 & \overset{\wedge}{2} \\ 3 & 1 & 3 & 2 & 3 & 6 & 3 & \overset{\wedge}{5} & 3 & 1 & 3 & \underset{\cdot}{6} & 3 & 1 & 3 & \textcircled{6} \end{array}$$

*Irama wiled:*

$$\begin{array}{cccc} \cdot & 3 & \cdot & 1 & \cdot & 3 & \cdot & \underset{\cdot}{6} & \cdot & 3 & \cdot & 5 & \cdot & 3 & \cdot & \overset{\wedge}{2} \\ \cdot & 3 & \cdot & 1 & \cdot & 3 & \cdot & \underset{\cdot}{6} & \cdot & 3 & \cdot & 5 & \cdot & 3 & \cdot & \overset{\wedge}{2} \\ \cdot & 3 & \cdot & 1 & \cdot & 3 & \cdot & 2 & \cdot & 3 & \cdot & 6 & \cdot & 3 & \cdot & \overset{\wedge}{5} \\ \cdot & 3 & \cdot & 1 & \cdot & 3 & \cdot & \underset{\cdot}{6} & \cdot & 3 & \cdot & 1 & \cdot & 3 & \cdot & \textcircled{6} \end{array}$$

Kasus pada sajian gending *ladrang Sekar gadhung laras sléndro pathet manyura*, apabila dicermati terdapat perubahan alur lagu pada irama *wiled*, yaitu yang semula sebagai *sèlèh* ringan pada irama *dadi* menjadi *sèlèh* berat irama *wiled*. Misalnya pada melodi, *gatra* pertama irama *dadi* 3 1 3 6 berubah menjadi: . 3 . 1 . 3 . 6. Pada kasus ini terjadi pelebaran *gatra*, yang semula nada 1 (*ji*) merupakan *sèlèh* ringan dalam irama *dadi*, tetapi dalam irama *wiled* nada 1 (*ji*) menjadi *sèlèh* berat. Hal ini, adalah salah satu konsekwensi dari pelebaran *gatra* tersebut yang berpengaruh terhadap *sèlèh-sèlèh* yang menjadi acuan instrumen *garap*. Menariknya kasus ini adalah nada 3 (*lu*) yang semula sebagai *pancer* menempati *sabetan* ganjil, tetapi pada irama *wiled* nada yang sama 3 (*lu*), menempati *sabetan* genap atau *sèlèh* ringan, yang seolah-olah nada 3 (*lu*) tersebut tidak lagi difungsikan sebagai nada *pancer*. Namun demikian, karena nada 3 (*lu*) terus dibunyikan di sepanjang penyajian irama *wiled*, maka nada 3 (*lu*) tersebut terkesan sebagai nada *pancer*. Dalam teorinya Martopangrawit, nada 3 (*lu*) sebagai *kempyung* atas yang menduduki tempat yang cukup kuat dalam *pathet manyura*, tetapi dalam gending ini tidak ada satupun *sèlèh* kuat untuk yang bernada nada 3 (*lu*), justru pada kasus gending ini memberi peluang rasa mantap terhadap nada-nada kuat lainnya di dalam *pathet manyura*.

#### 2.2.4. *Ladrang Ginonjing, Laras Sléndro Pathet Manyura.*

Kasus gending *ladrang Ginonjing sléndro pathet manyura* hampir sama dengan gending *ladrang Sekar Gadhung sléndro pathet manyura*, yaitu ada perubahan *sèlèh* ringan menjadi *sèlèh* berat. Berikut ini notasi dari gending *Ginonjing* dimaksud.

*Buka:*

$$\begin{array}{cccc} \cdot & 1 & 2 & \underset{\cdot}{6} \\ \cdot & 3 & \cdot & 3 & \cdot & 5 & \cdot & \underset{\cdot}{6} & \cdot & 5 & \cdot & \underset{\cdot}{6} & \cdot & 5 & \cdot & \textcircled{2} \end{array}$$

*Balungannibani:*

$$\begin{array}{cccc} \cdot & 5 & \cdot & 3 & \cdot & 5 & \cdot & \overset{\wedge}{2} & \cdot & 5 & \cdot & 3 & \cdot & 1 & \cdot & \overset{\wedge}{6} \\ \cdot & 2 & \cdot & 1 & \cdot & 2 & \cdot & \overset{\wedge}{6} & \cdot & 3 & \cdot & 6 & \cdot & 3 & \cdot & \textcircled{2} \end{array}$$



*Pancer Irama dadi:*

	5 6 5 3	5 6 5 $\hat{2}$	5 6 5 3	5 1 5 $\hat{6}$
	5 2 5 1	5 3 5 $\hat{6}$	5 3 5 6	5 3 5 $\hat{2}$
<i>Irama wiled:</i>	. 5 . 6	. 5 . 3	. 5 . 6	. 5 . $\hat{2}$
	. 5 . 6	. 5 . 3	. 5 . 1	. 5 . $\hat{6}$
	. 5 . 2	. 5 . 1	. 5 . 2	. 5 . $\hat{6}$
	. 5 . 3	. 5 . 6	. 5 . 3	. 5 . $\hat{2}$

Notasi gending *Ginonjing* tersebut merupakan salah satu contoh gending yang menggunakan *pancer nada ding* dalam *pathet manyura*. Nada *ding 5 (ma)* dalam *pathet manyura* dalam beberapa kasus *garap*, kadang-kadang mengubah alur lagunya, tetapi di sini nada 5 (*ma*) menjadi nada *pancer* yang kuat ketika gending tersebut disajikan dalam irama *tanggung*, yang bisa jadi dapat mengubah rasa *pathet*. Menurut konsep nada maju kembar Martopangrawit, bahwa apabila *balungan .2 . 1 pathet manyura*, diisi dengan nada 5 (*ma*) pada *sabetan* maju maka akan berubah menjadi 5 2 5 1, yaitu menjadi melodi *pathet sanga* maka *garap* dari *balungan* tersebut menggunakan atau mengacu *garap pathet sanga*. Kasus di atas ada pada *gatra* pertama *kenong* ketiga. Kasus lainnya, yaitu pada *balungan . 3 . 6 . 3 . 2* (lihat *balungan nibani* pada *kenong* keempat bagian *umpak*) diisi dengan nada *ding pathet manyura*, yaitu nada 5 (*ma*), menjadi 5 3 5 6 5 3 5 2. Menurut konsep *balungan* maju kembar Martopangrawit, maka *balungan* tersebut akan berubah menjadi *balungan pathet nem* (Martopangrawit 1972:58). Artinya, rasa maupun *garap* instrumen mengacu pada *garap pathet nem*. Akan tetapi, apabila mengacu pada teori rasa *sèlèh* Sri Hastanto dalam bukunya “Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa” kedua kasus di atas, yaitu rasa *pathet sanga* dan rasa *pathet nem* tidak muncul karena *atmosphere* (lingkungan) lagu sebelum dan sesudahnya adalah *pathet manyura*, atau rasa di sekeliling melodi tersebut didominasi oleh rasa *pathet manyura* sehingga rasa *pathet sanga* dan rasa *pathet nem* tidak bisa berkembang (Hastanto 2009). Dengan kata lain, kekuatan nada *pancer 5 (ma)* pada *balungan* tersebut menjadi lemah karena tidak ada dukungan rasa *pathet sanga* atau *nem* selanjutnya. Menariknya lagi, bahwa nada 5 (*ma*) yang semula sebagai nada *pancer* pada irama *dadi* yang menempati pada *sabetan* maju (*ding*), tetapi pada irama *wiled*, nada 5 (*ma*) menempati pada *sabetan* mundur atau *sèlèh* ringan, yang seolah-olah tidak lagi sebagai nada *pancer*. Namun demikian, karena nada 5 (*ma*) terus dibunyikan di sepanjang penyajian irama *wiled*, maka nada 5 (*ma*) tersebut terkesan sebagai nada *pancer*. Mengingat terlalu kuatnya nada 5 (*ma*) ini, di beberapa tempat mengalahkan atau menggeser nada *sèlèh* ringan. Di satu sisi nada 5 (*ma*) adalah nada *ding* dari *pathet manyura*, di sini justru memperkuat nada-nada *seleh* pada gending tersebut menjadi lebih mantap. Kasus ini bisa disimak dan dibandingkan pada *balungan umpak kenong* pertama dan juga *gatra* kedua *kenong* ketiga.





atau menempati *sabetan ding* pula sehingga mempertegas dan memperkuat nada-nada *sèlèh* kecil maupun *sèlèh* besar pada *inggah* gending tersebut.

### 2.2.6. *Inggah Gending Gantal Wedhar, laras sléndro pathet nem*

*Inggah* gending *Gantal Wedhar* dalam buku *Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta*, tulisan Mloyowidodo, 1976, dijelaskan bahwa "*inggahipun menawi angsal I gongan mawi pancer 5 (gangsals)*". Dalam buku itu, tidak dijelaskan atau dituliskan bagaimana *pancer 5 (ma)* dalam implementasinya. Jika dicermati ada sedikit perubahan alur lagu, terutama pada *kenomg* ketiga dan *kenong* keempat. Berikut kerangka gending sebelum *pancer* dan perubahannya setelah menggunakan *pancer5(ma)*.

[:	. 3̣ . 2̣	. 1̣ . 6̣	. 3̣ . 2̣	. 1̣ . 6̣
	. 3̣ . 2̣	. 1̣ . 6̣	. 1̣ . 6̣	. 3̣ . 2̣
	. 3̣ . 2̣	. 1̣ . 6̣	. 3̣ . 2̣	. 1̣ . 6̣
	. 3̣ . 2̣	. 1̣ . 6̣	. 1̣ . 6̣	. 3̣ . 2̣
	. 5̣ . 6̣	. 2̣ . 1̣	. 5̣ . 6̣	. 3̣ . 2̣
	. 5̣ . 3̣	. 1̣ . 6̣	. 1̣ . 6̣	. 3̣ . 2̣
	. 5̣ . 6̣	. 5̣ . 3̣	. 5̣ . 6̣	. 3̣ . 2̣
	. 5̣ . 3̣	. 1̣ . 6̣	. 1̣ . 6̣	. 3̣ . 2̣

(Mloyowidodo 1976:15)

Perubahan *balungan* setelah menggunakan *pancer 5 (ma)*

[:	5 3 5 2	5 1 5 6	5 3 5 2	5 1 5 6
	5 3 5 2	5 1 5 6	5 1 5 6	5 3 5 2
	5 3 5 2	5 1 5 6	5 3 5 2	5 1 5 6
	5 3 5 2	5 1 5 6	5 1 5 6	5 3 5 2
	5 3 5 6	5 2 5 1	5 3 5 6	5 3 5 2
	5 6 5 3	5 1 5 6	5 1 5 6	5 3 5 2
	5 3 5 6	5 6 5 3	5 3 5 6	5 3 5 2
	5 6 5 3	5 1 5 6	5 1 5 6	5 3 5 2

(Prasetyo 2015:80)



Dalam melakukan studi diskografi di perpustakaan jurusan karawitan, tidak ditemukan rekaman *gending Gantal Wedhar sléndro pathet nem* dengan *garap sesegan*. Begitu juga di perpustakaan pusat ISI Surakarta juga tidak ditemukan. Di kedua tempat tersebut yang ditemukan adalah *garap inggah kendhang* irama *dadi* dan diteruskan ke *Ladrang Kaki Tunggu Jagung laras sléndro pathet nem*. Dalam sajian dari kedua rekaman tersebut pada *inggah* tidak menggunakan *pancer*, baik nada  $\dot{1}$  (*ji*) maupun nada 5 (*ma*). Sajian yang masih akan berlanjut ke bentuk lain maka biasanya tidak digarap dengan *sesegan*. *Garap sesegan* menggunakan *pancer* nada  $\dot{1}$  (*ji*) atau nada 5 (*ma*) dilakukan apabila *gending* tersebut tidak akan dilanjutkan ke bentuk *gending* lain.

Hasil dari pengamatan yang dilakukan, ketika *inggah Gantal Wedhar* menggunakan *pancer* 5 (*ma*), mengubah alur lagu dikarenakan untuk menghindari nada yang *tumbuk* dalam *sèlèh* ringan. Misalnya pada kasus *balungan* . 5 . 6 . 5 . 3 *gatra* pertama dan kedua *kenong* keempat berubah menjadi 5 3 5 6 5 6 5 3. *Sèlèh* ringan pada *balungan* sebelum menggunakan *pancer* adalah nada 5 (*ma*), tetapi setelah menggunakan *pancer* berubah menjadi nada 3 (*lu*) dan atau 6 (*nem*), ini semata-mata untuk menghindari nada yang *tumbuk*. Selain menghindari nada *tumbuk*, juga untuk mencari keselarasan sajian dalam konteks yang lebih luas.

### 3. Kesimpulan

Karawitan pada masa Paku Buwana ke-X telah mencapai titik perkembangan yang sangat pesat dan maju dari segala aspek, baik dari segi perangkat maupun sajiannya. Filosofi Jawa dengan konsep *pancer*, yaitu dalam frase “*keblat papat lima pancer*” dan juga konsep lain yang menggunakan kata *pancer*, yaitu “*sedulur papat lima pancer*”. Konsep itu mengilhami masyarakat suku Jawa dalam berpikir maupun bertindak. Konsep *pancawara* dan *saptawara* yang pertemuan dari keduanya merupakan titik temu sebagai *pancer* atau *ancer* dijadikan dasar dalam merenung, berpikir, dan bertindak, serta melakukan sesuatu oleh masyarakat suku Jawa sampai sekarang. Dalam filsafat Jawa usaha untuk mencapai titik tertentu diistilahkan dengan “*ngudi kasampurnan*”. Usaha tersebut merupakan suatu kesatuan dan suatu kebulatan (Ciptoprawiro 2000:21; Sulaksono 2014:68). Artinya, manusia dalam kehidupannya berusaha mencurahkan seluruh daya dan eksistensinya, baik jasmani maupun rohani untuk mencapai tujuan tertentu atau titik tertentu. Dalam mencapai kesempurnaan sajian *gending* yang mencerminkan hubungan dengan Tuhannya disebutkan dalam *Serat Sastra Gending* yang berbunyi demikian: “*pramila gending yen bubrah, jugar sembahing mring Gusti, batal wisesaning salat, tanpa gawe olah gending*” (dengan sajian *gending* yang salah, tidak terlaksana penyembahan terhadap Tuhannya, batal niat bersembahyang, tidak ada hasilnya menyajikan *gending*) (Kamadjaja 1973; 11:324).

Tidak jauh dari arti *pancer* dalam filosofi Jawa, *pancer* di dalam karawitan Jawa setidaknya menduduki tempat yang cukup kuat. Dalam karawitan Jawa, ada yang baku dan ada yang tidak baku bahkan ada yang menyatu di dalam kerangka (*balungan*) *gending*. Dalam karawitan Jawa tidak semua nada dapat digunakan sebagai *pancer*, hanya beberapa nada yang bisa menduduki sebagai *pancer*. Kekuatan beberapa nada *pancer* dalam karawitan Jawa dapat mengubah tafsir *garap* atau rasa *gending*. Kasus *pancer* nada 3 (*lu*) pada *gendhing ladrang Sekar Gadhung laras sléndro pathet manyura*, pada irama *dadi* kedudukannya sebagai *ding* atau *sabetan maju*, tetapi ketika terjadi pelebaran *gatra*, maka nada 3 (*lu*) yang semula menjadi nada *ding*, bergeser tempatnya menjadi nada *dong* kecil atau nada *sèlèh* ringan. Pergeseran ini yang mempengaruhi *garap* sajian dari keseluruhan *ricikan garap*. Kasus serupa juga terjadi pada *gendhing Ginonjing laras sléndro pathet manyura*. *Pancer* nada 5 (*ma*) dalam kasus *ladrang Ginonjing sléndro manyura* mengubah alur lagu pokok, ketika pada irama *dadi* sebagai *ding* atau *sabetan maju* ketika



terjadi perubahan pelebaran gatra berubah menjadi nada *dong* kecil atau *sabetan mundur*, dalam irama *wiled* ataupun *rangkep*. Adanya pelebaran gatra menyebabkan nada yang terletak pada sabetan kedua menjadi nada kuat dan menjadi *sèlèh* utama. Bahkan di satu sisi nada 5 (*ma*) adalah nada ding dari *pathet manyura*, di sini justru memperkuat nada-nada seleh pada gending tersebut menjadi lebih mantap. Untuk inggah gending *Okrak-okrak* dengan *pancer* nada 3 (*lu*) garap irama *dadi* dan *tanggung*, setelah dianalisis menggunakan konsep biang *pathet* Sri Hastanto, semakin memperkuat bahwa rasa gending tersebut adalah ber*pathet sanga*. Sementara, inggah gending *Gantal Wedhar* tidak mengubah lagu karena disajikan dalam irama *dadi*.

Tiga kategori *pancer* yang berbeda, yaitu: 1). Balungan *pancer* yaitu bersifat fakultatif (tidak diwajibkan), bisa disajikan atau sebaliknya bisa tidak disajikan. Dalam hal ini, kasus untuk gending-gending dengan *pancer* nada 1 (*ji*); 2). *pancer pothok* yaitu nada *pancer* yang menyatu sebagai kerangka (balungan) gending. Dalam hal ini, kasus untuk *pancer* pada gending *Sekar Gadhung*, *Ginonjing*, atau *Sumyar*; 3). garap *pancer* yaitu sajian *pancer* pada siklus tertentu, misalnya pada kasus inggah gending *Okrak-okrak sléndro manyura*, yaitu *pancer* dimainkan setelah memasuki laya *seseg* atau setelah *rambahan* pertama, atau setelah kenong pertama. Selain itu, juga ada garapan *pancer* lain yaitu seperti kasus inggah gending *Lambang Sari*, yaitu *pancer* diperlukan ketika memasuki irama tertentu (*tanggung* atau *dadi*).

### Kepustakaan

- Ciptoprawiro, Abdullah. 2000. *Filsafat Jawa*. 2nd ed. Jakarta: Balai Pustaka.
- Daryanto, Joko. 2008. "Karawitan Jumenengan Nata Paku Buwono XIII, Studi Peran Gamelan Dan Gending." Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Edited by Sri Hastanto. 1st ed. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Kamadajaja. 1973. *Amanak Dewi Sri*. Yogyakarta: U.P. Indonesia.
- Mandali, Ki Sondong. 2010. *Ngelmu Urip, Bawarasa Kawruh Kejawen*. Semarang: Yayasan Sekar Jagad.
- Martopangrawit, R.L. 1972. *Pengetahuan Karawitan*. Surakarta: Pusat Kesenian Djawa Tengah dan Dewan Mahasiswa ASKI Surakarta.
- Mloyowidodo, R.L. 1976. *Balungan Gending-Gending Gaya Surakarta*. Surakarta: Proyek Akademi Kesenian Jawa Tengah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Surakarta.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1937. *Baoesastra Djawa*. Tokyo: J.B. Wolters.
- Pradjapangrawit, R. Ng. 1990. *Wedhapradangga, Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan*. Surakarta: STSI Surakarta dengan The Ford Foundation.
- Prasetyo, Ari. 2015. "Pancer Dalam Karawitan Gaya Surakarta." Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Sulaksono, Djoko. 2014. *Filsafat Jawa*. Edited by Taufiqiyah Nur'Aini. Surakarta: Cakrawala Media, Surakarta.
- Supanggah, Rahayu. 1994. "Gatra, Inti Dari Konsep Gendhing Tradisi Jawa." *Wiled, Jurnal Seni* 1: 13–26.
- . 2002. *Bothekan Karawitan I*. Surakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- . 2007. *Bothekan Karawitan II*. Edited by Waridi. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Waridi. 2006. *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X, Perspektif Historis Dan Teoritis*. Edited by Waridi. Surakarta: ISI Press Solo.



### Diskografi

- ACD-002. *Klenèngan Gobyjog*. Lokananta Reocrding. (*Ladrang* Sekar Gadhung)
- ACD-015. *Klenèngan 'Rangu-rangu'*. Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta. Pimpinan P. Atmo Soenarto. (*Ladrang* Sumyar)
- ACD-050. *Gending Bonang*. Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta. Pimpinan P. Atmo Soenarto. (*Gending* Okrak-okrak)
- ACD-057. *Jangkung Kuning*. Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta. Pimpinan P. Atmo Soenarto. (*Ladrang* Ginonjing)
- ACD-106. *Lambang Sari, "Klenèngan Nyamleng"* Keluarga Karawitan RRI Surakarta. Lambangsari)
- ACD-114. *Karonsih. Gending Beksan*. Paguyuban Sekar Gandhes. Pimpinan Wignyo Saputra (lambang sari)
- ACD-119. *Ladrang Eling-eling, "Cokekan"* Paguyuban Krida Irama. Pimpinan Wakidjo. (Ginonjing)
- ACD-125. *Pangkur Campursari*. Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta. Pimpinan Atmo Soenarto. (*ladrang* Sumyar)
- ACD-132. *Yen Ing Tawang*. Keluarga Karawitan RRI Surakarta, Pimpinan Turahjo Hardjomartono. (Ginonjing)
- ACD-136. *Gonjang-Ganjing*. Keluarga Karawitan Stasiun RRI Surakarta. Pimpinan Turahjo Hadjomartono. (Lambang sari)
- ACD-212. *Bantheng Wareng*. Klenèngan Suka Rena. Keluarga Karawitan Studio RRI Surakarta. Pimpinan Ki Dalimin, (Sekra Gadhung)
- KGD-003. *Lobong*. Karawitan Raras Riris Irama, Surakarta Pimpinan Sunarto Ciptosuwarsa. (Sumyar)
- KGD-006. *Kutut Manggung*, Karawitan Raras Riris Irama, Surakarta Pimpinan Sunarto Ciptosuwarsa. (Ginonjing)
- KGD-011. *Rondonsari*. Karawitan Raras Riris Irama, Surakarta Pimpinan Sunarto Ciptosuwarsa. (Sekar Gadhung)
- PML 01. *Presevasi Musik Langka*. Hibah A-1 Jurusan Karawitan STSI Surakarta (Gantal Wedhar Kt 4 kerep minggah 8).