

Kreativitas Asep Nurbudi Dalam Seni Tolèat Kabupaten Subang

Deara Jembar Pangestu, Lili Suparli, Dinda Satya Upaja Budi.

Pascasarjana Institut Seni Budaya Indonesia Bandung

Jalan Buah Batu No. 212 Bandung 40265

dearahungkul1909@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini difokuskan pada proses kreatif Asep Nurbudi dalam mengeksplorasi seni tolèat Kabupaten Subang. Kreativitas Asep Nurbudi dianalisis menggunakan teori kreativitas eksploratori Margaret Boden, kreativitas eksploratori adalah suatu kebaruan yang tidak hanya dirasakan oleh pengagasnya saja, tetapi dapat dirasakan oleh semua orang. Aturan dari konvensi yang sudah ada sebelumnya digunakan untuk menghasilkan ide baru. Kreativitas Asep Nurbudi dalam seni tolèat merupakan bentuk revitalisasi seni dengan mengangkat atau mengembangkan hal-hal yang dipandang vital sehingga memberikan warna baru dari seni tolèat sebelumnya.

Kata Kunci: Kreativitas, Asep Nurbudi, Seni Tolèat.

Abstract

This research focused on Asep Nurbudi's creative process in exploring the art of tolèat Subang. A study about Asep Nurbudi's analyses using Margaret Boden's theory of exploratory creativity which means a novelty that can be felt by everyone. The rules of the pre-existing conventions generate new ideas. Asep Nurbudi's creativity in tolèat art is a form of art revitalization by raising or developing things that are seen as vital to give a new color to the previous tolèat art.

Keywords: Creativity, Asep Nurbudi, Tolèat

A. Pendahuluan

Karya seni merupakan produk budaya yang dihasilkan oleh manusia dan merupakan aset potensial yang patut diapresiasi. Salah satu produk budaya yang menjadi aset potensial Kabupaten Subang yakni Tolèat. Tolèat merupakan jenis alat musik tiup yang berasal dari masyarakat utara Kabupaten Subang, tepatnya di daerah Pamanukan. Proses penyebaran tolèat dapat dibilang cukup lama, hal ini dikarenakan proses penyebarannya hanya melalui panggung ke panggung. Namun demikian, proses penyebaran tersebut cukup efektif dan berpengaruh terhadap perkembangan tolèat pada saat ini.

Pada taun 2000an, muncul nama Asep Nurbudi atau Aep Oboy sebagai pelaku seni tolèat Kabupaten Subang. Peran Asep Nurbudi dalam seni tolèat memiliki kontribusi yang cukup berpengaruh terhadap eksistensi seni tolèat Kabupaten Subang. Hal ini dijelaskan oleh Suparli dan Sentosa (2021: 78) bahwa:

“Eksistensi kesenian tolèat bukan hanya dikenal pada tingkat lokal saja, melainkan sudah menyebar ke tingkat nasional, bahkan internasional. Sejak Asep Nurbudi atau Aep Oboy mempertunjukkan bentuk baru pada kesenian tolèat, kesenian tolèat menyebar melalui pendidikan formal, baik tingkat perguruan tinggi maupun sekolah pada tingkat di bawahnya, seperti tingkat menengah pertama dan menengah atas.”

Asep Nurbudi telah melakukan sosialisasi seni tolèat melalui program-program yang diselenggarakan oleh beberapa perguruan tinggi, diantaranya kolaborasi musik Keluarga Besar Bumi Siliwangi (KABUMI) Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) Bandung tahun 2001, workshop Tolèat di Jurusan Etnomusikologi Universitas Sumatra Utara (USU) Medan tahun 2008, Festival Seni Tradisional Institut Kesenian Jakarta (IKJ) tahun 2009, workshop Tolèat Universitas Negeri Jakarta (UNJ) tahun 2011, Irut Pincut Seni Tiup Universitas Padjadjaran (UNPAD) Bandung tahun 2011, Tuap Tiup Dina Tolèat Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung tahun 2013, Festival Musik Bambu Nusantara Swaradeling Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta tahun 2015. Pada tahun 2019 tepatnya tanggal 3 Juni, ISBI Bandung diundang dalam acara China-ASEAN Music Festival yang diselenggarakan oleh Guangxi Arts University. ISBI Bandung memberikan tolèat yang dibuat oleh Asep Nurbudi sebagai cinderamata dan menjadi salah satu koleksi di museum Guangxi Arts University.

Penyebaran tolèat tidak hanya dilakukan di tingkat perguruan tinggi saja, melainkan tingkat pendidikan formal di bawahnya seperti Sekolah Menengah Atas atau Kejuruan (SMA/SMK) dan Sekolah Menengah Pertama (SMP). Salah satu bentuk perhatian dan dukungan pemerintah

terhadap Asep Nurbudi dalam seni tolèat yakni, dengan menyelenggarakan pemecahan Rekor MURI pada tahun 2015. Rekor MURI tersebut melibatkan 1.250 siswa Sekolah Menengah Pertama (SMP) dan Sekolah Menengah Atas/Kejuruan (SMA/SMK) se-Kabupaten Subang.

Kreativitas Asep Nurbudi dalam seni tolèat tergolong sebagai bentuk revitalisasi seni. Revitalisasi tersebut dengan mengangkat atau mengembangkan hal-hal yang dipandang vital dari seni tolèat karya Mang Parman sebelumnya. Mang Parman merupakan tokoh pertama yang mempopulerkan tolèat pada tahun 1980an. Repertoar lagu dalam konsepsi musikal tolèat yang dibawakan oleh Mang Parman yakni lagu *ketuk tiluan* seperti *sulanjana*, *buah kawung*, *awi ngarambat* dan lain-lain menggunakan *laras salendro*. Hal ini dijelaskan oleh Warnika (1983: 28) bahwa "*laras yang dipergunakan dalam lagu ketuk tilu kebanyakan berlaras Salendro. Laras salendro dipergunakan ketuk tilu, semarak membawa warna pedesaan, dimana lagu-lagu rakyat banyak dihias dengan warna-warna salendro*"

Berbeda halnya dengan Mang Parman, Asep Nurbudi mengeksplorasi konsep musikal tolèat agar dapat memainkan nada berdasarkan tangga nada dalam karawitan sunda yakni *salendro*, *degung* dan *madenda*. Berdasarkan uraian diatas, penelitian ini bertujuan untuk menganalisis proses kreatif yang dilakukan Asep Nurbudi dalam mengeksplorasi konsep musikal tolèat berdasarkan tangga nada dalam karawitan sunda.

B. METODE

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah Metode Kualitatif. Creswell (2009: 258) menyatakan bahwa penelitian kualitatif melibatkan suatu pendekatan penafsiran yang naturalistik terhadap dunia. Hal ini berarti bahwa para peneliti kualitatif mempelajari benda-benda dilingkungan alamiahnya, berusaha untuk memaknai atau menafsirkan fenomena dalam sudut pandang makna-makna yang diberikan oleh masyarakat .

Dalam penelitian ini, teknik pengumpulan data menggunakan observasi, wawancara, dokumentasi dan studi pustaka. Data-data yang telah ditemukan, kemudian dianalisis menggunakan teori kreativitas Margareth Boden. Proses eksplorasi Asep Nurbudi dalam mengeksplorasi instrumen tolèat dianalisis menggunakan teori kreativitas eksploratori. Menurut Boden (2011) kreativitas eksploratori adalah suatu kebaruan yang tidak hanya dirasakan oleh pengagasnya saja, tetapi dapat dirasakan oleh semua orang. Aturan dari konvensi yang sudah ada sebelumnya digunakan untuk menghasilkan ide baru (Boden, 2011:73). Aturan permainan *laras salendro* Mang Parman dijadikan landasan oleh Asep Nurbudi untuk mengeksplorasi tolèat agar dapat memainkan *laras degung* dan *madenda*.

C. Pembahasan

Setiap seniman memiliki persepsi, pengalaman, dan latar belakang yang berbeda-beda. Seorang seniman memiliki interpretasi masing-masing dalam memandang, memahami, dan menghayati karya seninya. Hal ini ditegaskan oleh Kahija (2014), “proses kreatif memiliki relevansi yang tidak dapat dilepaskan dengan bagaimana seorang seniman menggerakkan daya-daya yang berkaitan dengan kreativitas, orisinalitas, dan autentisitas”. Begitupun dengan kreativitas Asep Nurbudi dalam seni tolèat memberikan perubahan yang cukup mendominasi dalam hal inovasi. Perubahan tersebut berkaitan dengan pernyataan Hayati (2016) bahwa seiring berkembangnya zaman, seni pertunjukan tentunya juga mengalami perubahan untuk mempertahankan eksistensi suatu kesenian tanpa menghilangkan esensi atau nilai-nilai yang ada.

Perubahan konsep musikal seni tolèat yang dilakukan Asep Nurbudi merupakan implementasi hasil pembelajaran selama menempuh pendidikan di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Bandung dan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung. Perubahan yang dilakukan yakni dengan mengaplikasikan *laras degung* dan *laras madenda* agar dapat dimainkan oleh instrumen tolèat.

Eksplorasi awal yang dilakukan oleh Asep Nurbudi yakni dengan menentukan teknik meniupan untuk menghasilkan suara yang sesuai. Dalam mengeksplorasi teknik tiupan tolèat, Asep Nurbudi membutuhkan beberapa hari untuk menemukan teknik tiupan yang tepat, karena walaupun Asep Nurbudi mengetahui teknik tiupan suling tetapi teknik tiupan tolèat berbeda dengan teknik tiupan suling. Dalam hal ini teknik tiupan dapat diartikan sebagai cara pemain suling menghasilkan bunyi yang terdengar akibat getaran udara, sedangkan bunyi suling adalah getaran suara/udara dalam suling yang terjadi akibat adanya tiupan dari peniup suling (Abun, 1992: 9). Dalam perjalanan eksplorasinya, Asep Nurbudi melewati beberapa hambatan seperti sariawan, bibir terasa bergetar, dan nafas yang tidak stabil. Hal tersebut dikarenakan teknik tiupan yang belum tepat.

Setelah beberapa hari melewati proses eksplorasi, Asep Nurbudi akhirnya menemukan teknik tiupan yang tepat yakni menggunakan teknik *tengkepan*. Teknik *tengkepan* adalah teknik tiupan dengan menghapit *letah* bawah menggunakan bibir bawah yang disangga oleh gigi dan menghapit *hulu belut* menggunakan gigi atas. Semakin tinggi nada yang dimainkan, semakin kuat teknik *tengkepan* yang digunakan. Hal ini dikarenakan tekstur *letah* yang elastis membutuhkan hapitan bibir bawah untuk menstabilkan bunyi yang dihasilkan.



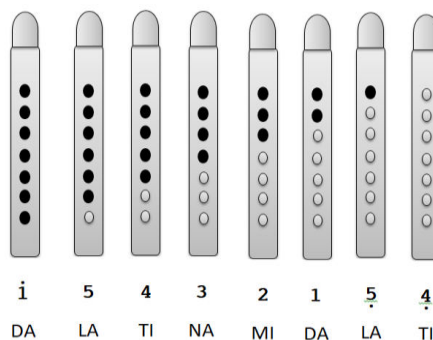
Gambar 1.

Teknik tengkepan instrumen tolèat.

(Dokumentasi Deara Jembar Pangestu, 2022)

Tahap selanjutnya setelah menentukan teknik tiupan yang tepat, Asep Nurbudi melakukan eksplorasi terhadap teknik penjarian. Teknik penjarian merupakan tahapan berikutnya untuk menentukan nada yang ada dalam instrumen tolèat. Dalam melakukan eksplorasi teknik penjarian, Asep Nurbudi mendapatkan beberapa kendala untuk menyesuaikan antara teknik tiupan dengan teknik penjarian. Aturan mengolah teknik tiupan menjadi kunci untuk menentukan nada yang dihasilkan. Kendala tersebut tentunya dilalui Asep Nurbudi dengan cara latihan selama beberapa hari.

Teknik penjarian *laras salendro* memiliki jangkauan nada 2 oktaf. Nada *DA* (1) rendah dengan menutup semua lubang tolèat, nada *LA* (5) dengan membuka satu lubang bawah, nada *TI* (4) dengan membuka dua lubang bawah, nada *NA* (3) dengan membuka tiga lubang bawah, nada *MI* (2) dengan membuka empat lubang bawah, nada *DA* (1) dengan membuka lima lubang bawah. Nada *LA* (5) tinggi dengan menutup satu lubang di atas dan lubang belakang tolèat, sedangkan nada *TI* (4) tinggi hanya menutup lubang belakang tolèat.

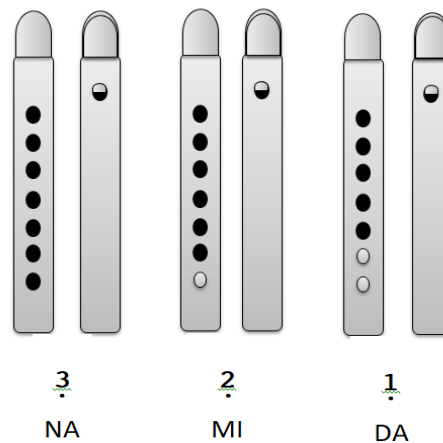


Gambar 2.

Teknik Penjarian Tolèat Nada *DA* (1) Rendah Sampai *TI* (4)
Tinggi *Laras Salendro*.

(Dokumentasi Deara Jembar Pangestu, tahun 2022)

Adapun nada *NA* (3) tinggi dengan membuka setengah lubang belakang tolèat, dan lubang depan ditutup semua, sedangkan nada *MI* (2) tinggi dengan menutup setengah lubang belakang tolèat dan membuka satu lubang bawah di bagian depan tolèat, dan nada *DA* (1) tinggi dengan menutup setengah lubang belakang dan membuka dua lubang bawah pada bagian depan tolèat.



Gambar 3.

Teknik Penjarian Tolèat Nada *NA* (3) Tinggi Sampai *DA* (1)
Tinggi *Laras Salendro*.

(Dokumentasi Deara jembar Pangestu, tahun 2022)

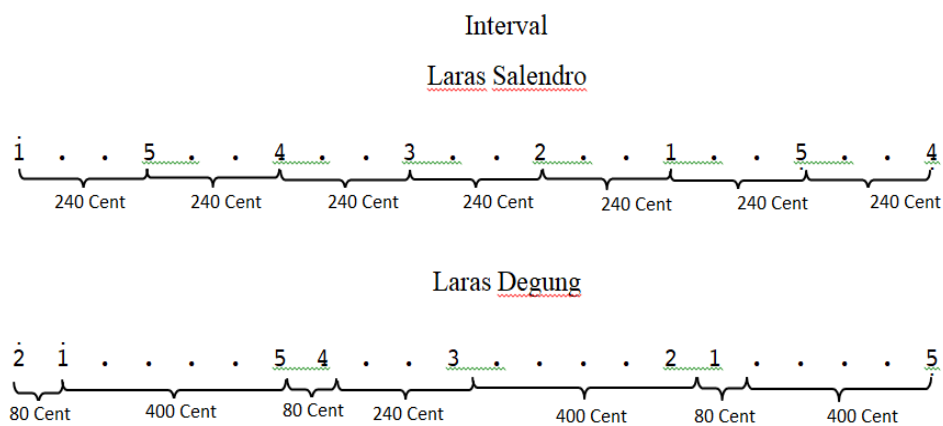
Eksplorasi tersebut dilakukan Asep Nurbudi selama enam bulan untuk menyesuaikan teknik tiupan dengan teknik penjarian. Dalam kurun waktu enam bulan, Asep Nurbudi belum merasa puas dengan hasil eksplorasinya. Asep Nurbudi masih mencari beberapa kemungkinan yang belum ditemukan dalam instrumen tolèat. Asep Nurbudi berfikir, instrumen suling yang memiliki enam lubang dapat memainkan laras salendro tetapi juga dapat memainkan laras degung dan madenda. Hal tersebut menjadi landasan berfikir dalam proses eksplorasi berikutnya dengan mencari tangga nada atau *laras degung* dan *madenda* yang ada dalam instrumen tolèat.

Prinsip yang digunakan Asep Nurbudi dalam proses ekplorasi selanjutnya yakni “semakin tinggi nada yang dimainkan, semakin kuat teknik tengkepan yang digunakan”. Pada proses eksplorasi selanjutnya, Asep Nurbudi melakukan teknik tiupan dengan menggunakan *tengkepan* yang kuat dan lembut dalam satu lubang, mulai dari lubang bawah sampai lubang atas. Tujuan melakukan hal tersebut adalah mencari kemungkinan-kemungkinan yang dapat terjadi dalam satu

lubang instrumen tolèat, mengingat bila letah tidak menggunakan teknik tengkepan yang tepat, nada yang dihasilkan tidak akan sesuai.

Pada proses eksplorasinya, Asep Nurbudi menemukan titik terang setelah mencoba meniup tolèat menggunakan teknik tengkepan kuat dan lembut dalam satu lubang. Setiap satu lubang tolèat terdapat dua nada yang berbeda, hal tersebut dibuktikan dengan menggunakan teknik *tengkepan* yang kuat akan menghasilkan nada yang lebih tinggi dari pada teknik *tengkepan* lembut. Hal ini dapat disimpulkan bahwa teknik *tengkepan* menjadi kunci untuk menentukan nada terutama pada saat memainkan *laras degung* dan *madenda*.

Dalam eksplorasi *laras degung*, Asep Nurbudi menjadikan interval karawitan sunda sebagai panduan. Berdasarkan interval *laras degung*, Asep Nurbudi menjadikan nada MI (2) dalam laras degung sama dengan nada DA (1) pada *laras salendro* atau dalam istilah karawitan sunda disebut dengan *surupan 2=Tugu*. Posisi penjarian nada MI (2) laras degung sama dengan posisi penjarian nada DA (1) *laras salendro*, yakni dengan menutup dua lubang depan atas pada instrumen tolèat.



Gambar 3.

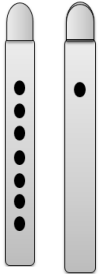
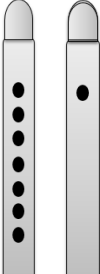
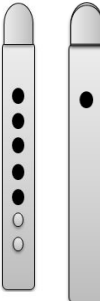
Interval *Laras Salendro* dan *laras degung 2=Tugu*.

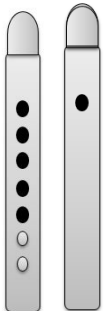
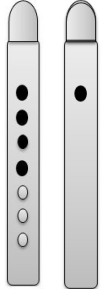

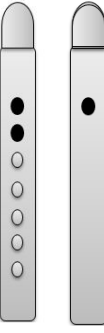
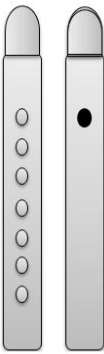
(Dokumentasi Deara jembar Pangestu, tahun 2022)

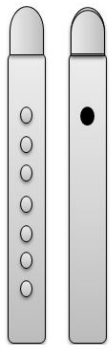
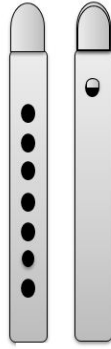
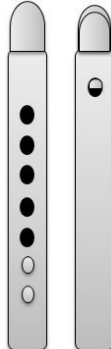
Nada MI (2) ke DA (1) dalam *laras degung* memiliki interval nada 80 cent, jarak tersebut dapat dicapai dengan menggunakan teknik tengkepan yang lebih kuat dalam lubang yang sama. Nada NA (3) dalam *laras degung* lebih tinggi 80cent dibandingkan nada NA (3) *laras salendro*, sehingga teknik penjarian nada NA (3) *laras degung* masih sama dengan teknik penjarian nada NA (3) pada *laras salendro*, namun membutuhkan teknik tengkepan yang lebih kuat untuk menghasilkan nada yang lebih tinggi.

Adapun nada *LA* (5) dalam *laras degung* memiliki keterkaitan dengan nada *TI* (4) pada *laras salendro*. Hal ini menentukan teknik penjarian nada *LA* (5) dalam laras degung sama dengan teknik penjarian nada *TI* (4) pada *laras salendro* yakni dengan membuka dua lubang bawah instrumen tolèat. Sedangkan nada *TI* (4) dalam *laras degung* memiliki jarak interval 80 cent dengan nada *LA* (5). Teknik penjarian nada *TI* (4) masih sama dengan membuka dua lubang bawah pada instrumen tolèat tetapi menggunakan teknik *tengkepan* yang lebih kuat.

Adapun teknik penjarian *laras degung* memiliki jakauan nada *MI* (2) rendah sampai nada *MI* (2) tinggi. Berikut teknik penjarian dalam *laras degung* hasil eksplorasi Asep Nurbudi.

No	Teknik Penjarian	Keterangan Gambar
1.	Teknik penjarian nada <i>MI</i> (2) rendah dalam <i>laras degung</i> , yakni dengan menutup semua lubang instrumen tolèat dan menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang lembut.	
2.	Teknik penjarian nada <i>DA</i> (1) rendah dalam <i>laras degung</i> , yakni masih dengan menutup semua lubang instrumen tolèat dan menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	
3.	Teknik penjarian nada <i>LA</i> (5) dalam dalam laras degung yakni dengan membuka dua lubang bawah dan menutup lubang belakang instrumen tolèat serta menggunakan teknik <i>tengkepan</i> lembut.	

4.	Teknik penjarian nada <i>TI</i> (4) dalam <i>laras degung</i> , yakni dengan masih membuka dua lubang bawah dan menutup lubang belakang pada instrumen tolèat serta menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	
5.	Teknik penjarian nada <i>NA</i> (3) dalam <i>laras degung</i> , yakni dengan membuka tiga lubang bawah dan menutup lubang belakang instrumen tolèat dan menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	
6.	Teknik penjarian nada <i>MI</i> (2) dalam <i>laras degung</i> , yakni dengan menutup dua lubang depan atas dan menutup lubang belakang instrumen tolèat serta menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang lembut.	
7.	Teknik penjarian nada <i>DA</i> (1) dalam <i>laras degung</i> , yakni dengan masih menutup dua lubang depan dan menutup lubang belakang instrumen tolèat serta menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	
8.	Teknik penjarian nada <i>LA</i> (5) tinggi dalam <i>laras degung</i> , yakni dengan menutup lubang belakang dan membuka semua lubang depan instrumen tolèat lalu menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang lembut.	

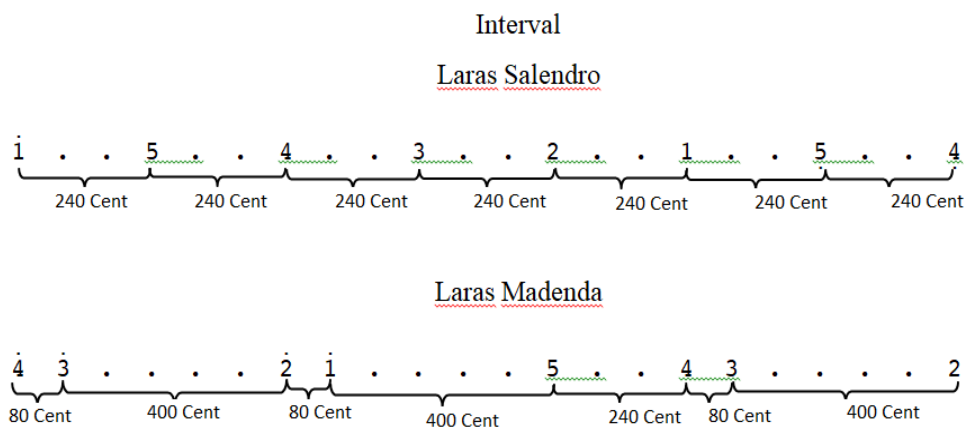
9.	Teknik penjarian nada <i>TI</i> (4) tinggi dalam <i>laras degung</i> , yakni dengan masih menutup lubang belakang dan membuka semua lubang depan instrumen tolèat lalu menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	
10.	Teknik penjarian nada <i>NA</i> (3) tinggi dalam <i>laras degung</i> , yakni dengan menutup setengah lubang belakang dan menutup semua lubang depan instrumen tolèat menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	
11.	Teknik penjarian nada <i>MI</i> (2) tinggi dalam <i>laras degung</i> , yakni dengan menutup setengah lubang belakang dan membuka dua lubang depan bawah tolèat menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	

Tabel 1

Teknik Penjarian *Laras Degung*

Asep Nurbudi melakukan eksplorasi terhadap teknik penjarian *laras degung* selama satu bulan. Dalam proses eksplorasinya, Asep Nurbudi sering merasakan sariawan karena sering menggunakan teknik *tengkepan*. Kendala tersebut dapat dilewatinya dengan terus berlatih sehingga bibir dapat menyesuaikan dengan tekanan-tekanan yang disebabkan oleh teknik *tengkepan* tersebut.

Setelah proses eksplorasi *laras degung*, Asep Nurbudi melakukan proses eksplorasi kembali dengan mencari *laras madenda* yang ada dalam instrumen tolèat. Dalam eksplorasinya, Asep Nurbudi masih berpegang teguh pada interval nada karawitan sunda. Peran teknik *tengkepan* menjadi sangat penting dalam menentukan penjarian laras degung dan madenda.



Gambar 3.

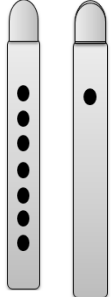
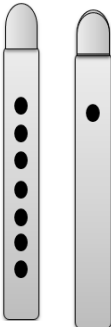
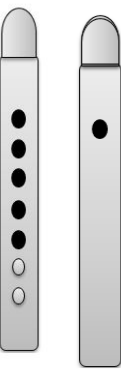
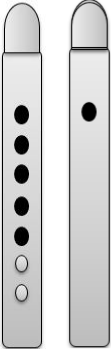
Interval *Laras Salendro* dan *laras Madenda 4=Tugu*.

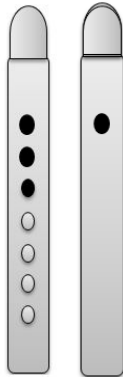
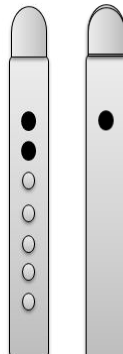
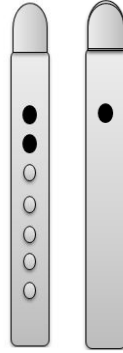
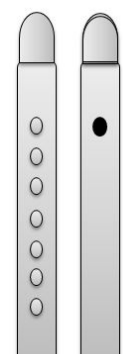
(Dokumentasi Deara jembar Pangestu, tahun 2022)

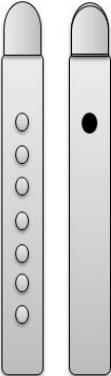
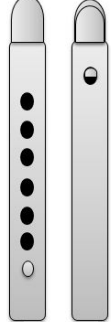
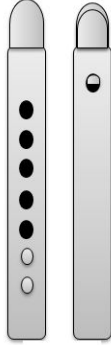
Dalam melakukan proses eksplorasi *laras madenda*, Asep Nurbudi menjadikan nada *TI* (4) dalam *laras madenda* sama dengan nada *DA* (1) pada *laras salendro* atau dalam istilah karawitan sunda disebut dengan *surupan 4=Tugu*. Posisi penjarian nada *TI* (4) dalam *laras madenda* sama dengan posisi penjarian nada *DA* (1) pada *laras salendro*, yakni dengan menutup dua lubang depan atas pada instrumen tolèat.

Nada *TI* (4) ke *NA* (3) dalam *laras madenda* memiliki interval nada 80 cent, jarak tersebut dapat dicapai dengan menggunakan teknik *tengkepan* yang lebih kuat dalam lubang yang sama. Nada *LA* (5) dalam *laras madenda* memiliki keterkaitan dengan nada *MI* (2) pada *laras salendro*, karena jarak nada *DA* (1) ke *MI* (2) *laras salendro* sama dengan interval nada *TI* (4) ke *LA* (5) *laras madenda* yakni 240 cent. Hal tersebut membuat teknik penjarian nada *LA* (5) dalam *laras madenda* sama dengan teknik penjarian nada *MI* (2) pada *laras salendro*.

Adapun nada *MI* (2) dalam *laras madenda* memiliki keterkaitan dengan nada *TI* (4) pada *laras salendro*. Hal ini menentukan teknik penjarian nada *MI* (2) dalam *laras madenda* sama dengan teknik penjarian nada *TI* (4) pada *laras salendro* yakni dengan membuka dua lubang bawah instrumen tolèat. Sedangkan nada *DA* (1) dalam *laras madenda* memiliki jarak interval 80 cent dengan nada *MI* (2). Teknik penjarian nada *DA* (1) masih sama dengan membuka dua lubang bawah pada instrumen tolèat tetapi menggunakan teknik *tengkepan* yang lebih kuat. Teknik penjarian *laras madenda* memiliki jangkauan nada *TI* (4) rendah sampai *TI* (4) tinggi. Berikut teknik penjarian *laras madenda* hasil eksplorasi Asep Nurbudi:

No	Teknik Penjarian	Keterangan Gambar
1.	Teknik penjarian nada <i>TI</i> (4) rendah dalam <i>laras madenda</i> , yakni dengan menutup semua lubang instrumen tolèat dan menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang lembut	
2.	Teknik penjarian nada <i>NA</i> (3) rendah dalam <i>laras madenda</i> , yakni masih dengan menutup semua lubang instrumen tolèat dan menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	
3.	Teknik penjarian nada <i>MI</i> (2) dalam dalam <i>laras madenda</i> , yakni dengan membuka dua lubang bawah depan dan menutup lubang belakang instrumen tolèat serta menggunakan teknik <i>tengkepan</i> lembut.	
4.	Teknik penjarian nada <i>DA</i> (1) dalam <i>laras madenda</i> , yakni dengan masih membuka dua lubang bawah depan dan menutup lubang belakang pada instrumen tolèat serta menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	

5.	Teknik penjarian nada <i>LA</i> (5) dalam <i>laras madenda</i> , yakni dengan membuka empat lubang bawah depan dan menutup lubang belakang instrumen tolèat serta menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang lembut.	
6.	Teknik penjarian nada <i>TI</i> (4) dalam <i>laras madenda</i> , yakni dengan menutup dua lubang depan atas dan menutup lubang belakang instrumen tolèat serta menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang lembut.	
7.	Teknik penjarian nada <i>NA</i> (3) dalam <i>laras madenda</i> , yakni dengan masih menutup dua lubang depan atas dan menutup lubang belakang instrumen tolèat dan menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	
8.	Teknik penjarian nada <i>MI</i> (2) dalam <i>laras madenda</i> , yakni dengan menutup lubang belakang dan membuka semua lubang depan instrumen tolèat lalu menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang lembut.	

9.	Teknik penjarian nada <i>DA</i> (1) dalam <i>laras madenda</i> , yakni dengan masih menutup lubang belakang dan membuka semua lubang depan instrumen tolèat lalu menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	
10.	Teknik penjarian nada <i>LA</i> (5) tinggi dalam <i>laras madenda</i> , yakni dengan menutup setengah lubang belakang dan membuka satu lubang depan instrumen tolèat lalu menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	
11.	Teknik penjarian nada <i>TI</i> (4) tinggi dalam <i>laras madenda</i> , yakni dengan menutup setengah lubang belakang dan membuka dua lubang depan bawah tolèat lalu menggunakan teknik <i>tengkepan</i> yang kuat.	

Tabel 4

Teknik Penjarian *Laras Madenda*.

Proses eksplorasi terhadap teknik penjarian *laras madenda* dilakukan dengan waktu dua minggu. Proses eksplorasi *laras madenda* lebih sebentar dibandingkan dengan proses eksplorasi *laras degung*, karena Asep Nurbudi telah mengetahui teknik *tengkepan* yang menjadi kunci utama.

Kreativitas eksploratori yang dilakukan oleh Asep Nurbudi merupakan suatu karya kebaruan yang membawa warna baru dalam seni tolèat. Seni tolèat yang dibawakan oleh tokoh sebelumnya yakni Mang Parman yang biasa memainkan lagu-lagu yang menggunakan *laras*

salendro, namun Asep Nurbudi mengembangkan konsep musikal yang dimilikinya dengan mengaplikasikan *laras degung* dan *madenda* pada instrumen toleat.

D. Kesimpulan

Semakin Berkembangnya kesenian, tidak lepas dari peran seorang seniman. Meskipun kebaruannya berbeda dengan kesenian sebelumnya, hal ini berkaitan dengan perubahan yang menyesuaikan dengan kekinian. Menurut Jakob Sumardjo (2000: 84) “seniman bukan manusia yang jatuh dari angkasa dan mampu menciptakan karya seni tanpa dukungan karya seni yang tersedia dalam masyarakatnya”. Secara alamiah, sadar atau tidak, kreativitas dalam seni akan terus berkembang, karena persentuhan dengan banyak hal yang terus bergerak. Seni tidak akan lepas dari budaya, demikianlah budaya massa.

DAFTAR PUSTAKA

- Boden Margaret. (2004). *The Creative Mind Myths and Mechanisms*. Second Edition. Taylor & Francis e-Library.
- Boden Margaret. (2011). *Creativity and Art (Three Road for Surprise)*, New York: Oxford University Press.
- Creswell, Jhon W. 2009. *Research Design (Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif dan Mixed)*. Yogyakarta: Pustaka Belajar.
- Gumilar Teguh. (2019). “Toleat dan Gitar Elektrik dalam karya musik Disappointment”. *Jurnal Seni Awi Laras*, 06 (2) 69-89 .
- Kurdita Engkur. (2015). “Penerapan Teknik Ornamentasi Suling Sunda Lubang Enam Pada Lagu Tembang Sunda Cianjuran”. *Ritme*, 01 (1) 1-13.
- Kusnandar Nandang. (2020). *Mozaik 4 Seni Tradisi Subang*. Subang: CV. Yumaraca Kandaga Media.
- Setiawati Gustian. (2019). “Eksistensi Maya Sebagai Penari Vokal Dalam Pertunjukan Bajidoran Di Subang”. *Jurnal Seni Makalangan*, 06 (1) 1-10.
- Suparli Lili, Sentosa Gempur. (2021). *Warisan Budaya Tak Benda Kabupaten Subang*. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Subang.
- Sumardjo, J. (2000). *Filsafat Seni*. Bandung: Institut Teknologi Bandung.
- Wahyudin Asep. (2016). “Kreativitas Iwan Mulyana Pada Suling Tembang Sunda Cianjuran”. *Jurnal Nusa Putra*, 02 (2), 26-30.
- Warnika Engkos, Suratno Nano. (1983). *Pengetahuan Karawitan Daerah Sunda*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Pendidikan dan Pembinaan Tenaga Teknis Kebudayaan.
- Yuliana Aloisia. (2019). Nano Suratno, The Agent Of Change Dalam Kreativitas Degung. *PARAGUNA: :Jurnal Ilmu Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian Tentang Seni Karawitan*, 06 (1), 53-61.