BAB IV

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

4.1 Hasil Penelitian

4.1.1 Sejarah Singkat tentang *Piul* Sunda

Piul pada mulanya dipopulerkan oleh masyarakat Sunda sebagai alat melodis yang mengalami akulturasi dari bangsa Eropa, sebutan *piul* oleh masyarakat Sunda berawal dari masa penjajahan Belanda yang mana bangsa Belanda membawa alat musik biolin yang mereka sebut hanya dengan kaata *viol*, lalu masyarakat Sunda mendengar nya dengan kata *piul* sehingga penamaan *piul* dalam kesenian Sunda menjadi nama yang berbeda dari sebutan violin dari bangsa belanda, apabila mengenai lebih jelasnya kapan dan tahun berapa datangnya *piul* ke masyarakat Sunda kurang diketahui oleh para seniman hanya saja mereka memberikan informasi datangnya *piul* pada masa penjajahan Belanda.

Dalam eksistensi *piul* dipengaruhi oleh beberapa tokoh yang terkenal dalam memainkal *piul* Sunda diantaranya Adang S Nurputra, Yoyon Darsono, Mang Ncang, Mang Aep, Yadi Piteuk, dan Mustika Iman. Dalam wujud bentuk *piul* itu sendiri memang biolin hanya saja yang membedakannya dari gaya melodi yang dimainkan masyarakat Sunda sehingga *piul* menjadi alat musik akulturasi yang diminati pada masa itu oleh para seniman Sunda. Sama seperti di daerah lain contohnya ketika biolin itu datangnya ke daerah Padang maka gaya permainannya akan lebih kental dengan ornamentasi gaya Padang, diSunda pun sama ketika biolin ini dimainkan oleh masyaakat Sunda maka gaya melodi dan ornamentasinya akan sesuai dengan ciri khas Sunda sebagaimana yang dikemukakan oleh narasumber Yoyon Darsono sebagai berikut, bahwa.

> *Upami waruga na mah tos tangtos yen piul teh bentuk na biola sanes buatan ti urang, tapi begitu dimaenkeun ku seniman boh eta biola teh datangna ka jawa, ka padang, ka batak, kitu oge ka* Sunda *tos sanes deui nyarios Barat tapi nyarios na* Sunda, *nyarios batak, nyarios padang dalam arti nyarios teh naon anu dimaenkeun ku seniman ti daerahna masing-masing*. (wawancara, 4 juli 2018)

Mohamad Anjar Darojatun, 2018
KREATIVITAS YOYON DARSONO DALAM MEMAINKAN PIUL PADA KARYA KACAPI BIOLA BUAH KAWUNG
Universitas Pendidikan Indonesia | repository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

> Bentuknya memang sudah pasti *piul* itu berbentuk biola bukan buatan dari kita, tapi apabila dimainkan oleh seniman entah itu biola datangnya ke jawa, ke padang, ke batak begitupun ke Sunda bukan lagi berbicara Barat, namun berbicara Sunda, berbicara, batak, berbicara padang, dalam arti berbicara itu apa yang dimainkan oleh seniman dari daerahnya masing-masing. (wawancara, 4 juli 2018)

Secara musikal, untuk dapat mengetahui bagaimana kekhasan *piul* itu muncul hingga *piul* tersebut memiliki rasa kesundaan setidaknya dapat kita lihat pada dua unsur yang dapat kita analisis, yaitu dari sistem penyeteman dan penjarian yang berkaitan dengan sistem ornamentasi. Dengan dua unsur tersebut menjadikan *piul* belum memiliki aturan yang baku, sehingga pemain *piul* di Sunda tidak seragam dalam sistem penyetemannya dari pemain *piul* yang satu dengan yang lainnya, dengan kata lain penyeteman tersebut sesuai dengan kenyamanan masing-masing pemain.

4.1.2 Sistem Penelaan *piul*

Secara prakstis, sistem tangga nada dalam musik Barat dan musik karawitan memiliki perbedaan. Dalam sistem tangga nada dalam musik Barat telah dibakukan secara sepakat dan menjadikan standarisasi frekuensi, sehingga diperoleh kesepakatan secara universal bahwa standar nada A memiliki frekuensi 440 Hz seperti yang dipaparkan oleh J.C Deagen bahwa.

"A=440 Hz as the standar universal pitch for orchestras and bands"

Dengan demikian Frekuensi A akan disepakati secara mutlak yang akan berlaku diseluruh dunia. Namun tidak demikian dengan sistem pada karawitan, dalam karawitan tidak ada keterikatan frekuensi yang ditetapkan dalam hal nada sehingga frekuensi nada dasar gamelan yang satu dengan yang lainnya sangat mungkin berbeda sehingga istilah nada mutlak dalam karawitan dengan musik Barat memiliki pengertian yang berbeda.

Dalam penyeteman atau *nyurupkeun piul* dalam karawitan Sunda terdapat perbedaan, berdasarkan pada wawancara terhadap narasumber Yoyon Darsono sistem *nyurupkeun piul* disamakan dengan gamelan maupun instrumen pengiring lainnya seperti kacapi kawih, kacapi tembang dan sebagainya, kemudian dilihat dari nada *tugu* atau nada da (1) salendro disamakan dengan senar kedua atau

apabila dalam sistem penyeteman biolin Barat nada A=1, kemudian nada *galimer* atau nada ti (4) salendro disamakan dengan senar ketiga apabila dalam sistem penyeteman biolin Barat D=4 salendro, setelah dua senar ini selesai disamakan kemudian nada na (3) disamakan dengan senar satu apabila di biolin Barat yaitu nada E=3, dan yang terakhir adalah nada paling rendah yaitu senar 4 yang disamakan menjadi nada mi (2) salendro apabila dibiolin G=2. Sistem penelaan tersebut Yoyon mengambil dari cara menerapkan steman Mang Adang yang memainkan *piul* dengan steman seperti ini. Menurut pengakuan Yoyon ada dua cara sistem steman yang diterapkan oleh Mang Adang namun yang dipakai oleh Yoyon dalam memainkan *piul* menerapkan cara pertama. Berikut penjelasan nama-nama nada laras salendro secara detailnya :

Terlihat pada **Tabel 4.1**

(Nama-nama Notasi Buhun)

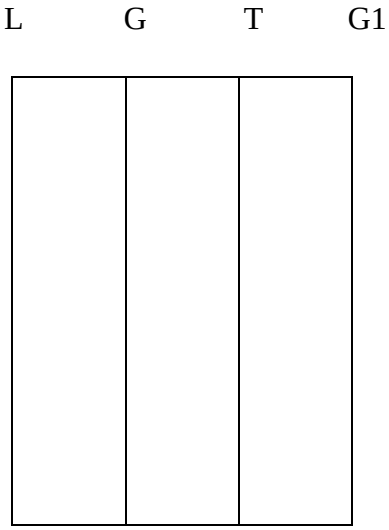
TUGU (T)	LOLORAN (L)	PANELU (P)	GALIMER (G)	SINGGUL (S)
DA (1)	MI (2)	NA (3)	TI (4)	LA (5)

(Sumber, Atik Supandi 1970)

2	4	1	3
L	G	T	P

Gambar 4.1 perumpamaan senar *piul*

Cara pertama steman yang dipakai oleh Mang Adang

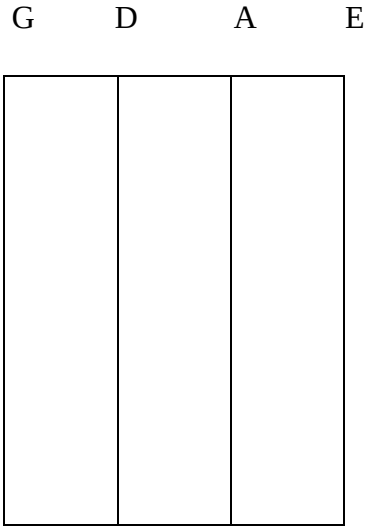


Gambar 4.2 perumpamaan senar *piul*

Cara kedua steman yang dipakai oleh Mang Adang

Dengan kedua cara ini para pemain *piul* biasanya menggunakan penyeteman dengan cara yang pertama karena apabila memainkan laras salendro akan lebih mudah untuk penjariannya berhubung dengan interval yang sama jadi dalam penjarian pun memudahkan apabila memakai cara yang pertama. Disamping itu, sebetulnya para pemain *piul* banyak yang memakai steman konvensional yang biasa dipakai oleh pemain biolin, sistem penyetemannya G-D-A-E seperti pada wawancara pemain *piul* di komunitas *Piul* Mang Adangers yang menjelasakan bagaimana sistem penyeteman yang mereka pakai. Biasanya pada pertunjukan Upacara Adat Sunda misalnya konsep instrumen yang dipakai pada jaman sekarang adalah kacapi, *piul*, suling, kendang, perkusi, dan *sinden.* Mereka menyebutnya dengan formasi minimalis tidak lagi diringi dengan gamelan, biasanya pemain *piul* menyetem nada G senar 4 disamakan dengan nada da (1) dari suling ataupun kacapi, kemudian nada selanjutnya mengikuti steman konvensional apabila ditala dalam sistem notasi Sunda yaitu senar 1 sebagai *ni* (-3) senar 2 sebagai *leu* (5+) senar 3 sebagai *na* (3) senar 4 sebagai *da* (1), pada penyeteman tersebut mereka menggunakan laras pelog mereka juga berpendapat

bahwa nada G dalam sistem musik Barat hampir mendekati dengan *surupan* 56 yang biasa dipakai dalam kacapi kawih sehingga *piul* dengan penyeteman sistem nada musik Barat dapat dimainkan.



Gambar 4.3 perumpamaan senar *piul*

Sistem steman secara konvensional menurut musik Barat

4.1.3 Teknik Memainkan *piul*

Berdasarkan teknik memainkan *piul* terdiri dari dua cara agar dapat memainkannya, yang pertama adalah teknik menggesek *piul* serta bagaimana cara memegang dengan gaya Sunda, sehubungan dengan teknik gesekan yang akan menghasilkan ciri khas *piul*. Kemudian yang kedua adalah bagaimana cara penjarian Sunda yang memiliki perbedaan interval khususnya dalam memainkan laras salendro sehubungan dengan pemunculan ornamentasi dalam teknik penjarian ini. Selebihnya dari pada itu teknik memainkan *piul* Sunda meliputi gaya pembawaan yang khas dari seorang pemain *piul* sehingga terlihat perbedaan antara pemain *piul* dengan pemain biolin.

4.1.3.1 Teknik Menggesek *Piul*

Dalam teknik menggesek pada permainan *piul* Sunda memiliki sedikit perbedaan, dimana cara memegang penggeseknya lebih menjorok kedalam melewati *pad* hal ini berkaitan dengan kenyamanan pemain dalam memainkan *piul*, menurut pengakuan Yoyon bahwa memegang penggesek seperti ini karena

para pemain *piul* tidak mempelajari bagaimana cara memegang penggesek dengan benar dalam teori musik Barat, mereka hanya melihat dari seniman terdahulu yang memainkan *piul* dengan cara yang seperti itu, sehingga dalam praktiknya pemain *piul* memegang penggeseknya berdasarkan apa yang dia lihat dan dia pelajari dari pemain *piul* yang mengajarkannya. Contohnya dalam teknik yang seperti ini Yoyon mempelajari memegang *piul* dan penggeseknya dari ayahnya, ayah Yoyon mengajarkan dengan praktik seperti itu sehingga menjadi kebiasaan memainkan pul dengan cara seperti itu, kemudian Yoyon pun berapresiasi dengan melihat pertunjukan Mang Adang di Auditorium SMKI Bandung, kala itu Yoyon melihat gaya permainan dan gaya memgang *piul*nya dan ternyata Mang Adang pun memakai cara memegang penggeseknya sama dengan apa yang diajarkan oleh ayahnya. Maka dapat disimpulkan bahwa pemain *piul* memiliki ciri yang berbeda dalam memegang penggeseknya dimana mereka memgang penggeseknya lebih menjorok melewati *pad.*

Dalam teknik menggesek *piul* memiliki cara yang hampir sama dengan Biolin Barat yang mana teknik menggesek *piul* lebih didekatkan dengan teknik-teknik yang ada di rebab, apabila di telusuri teknik yang ada pada rebab memiliki teknik yang sama dalam praktiknya, hanya saja istilahnya saja yang membedakan seperti contohnya *kerecek* dan *tremolo*, pada praktiknya sebetulnya memiliki teknik yang sama yaitu menggesekan penggesek ke senar dengan cara cepat secara maju mundur namun karena *piul* belum memiliki istilah sendiri jadi teknik tersebut didekatkan kepada istilah-istilah yang ada dipermainan rebab. Pada permainan *piul* memilikin 5 teknik ngagesek yang mana teknik gesekan tersebut mempengaruhi dalam ornamentasi yang akan diciptakan oleh pemain *piul* tersebut.

Dalam menggesek memiliki 5 jenis *ngagesek* diantaranya :

1) Cacagan (----)

   yaitu teknik mengesekkan pangeset dengan menghasilkan beberapa nada terputus-putus pada satu gesekan, posisi pangeset terus menempel pada kawat.

   (----) (----) (----)

|1 2 3 2 | 1 t r t | 1 4 3 1 | 2 . . . |

2) Embat/golosor (↕)

yaitu teknik satu arah gesekan didorong ataupun ditarik dengan gerakan lambat untuk melahirkan gesekan suara yang panjang dan tidak tersendat-sendat pada satu nada atau lebih. Dengan tekanan pangeset lemah dan gesekan yang panjang.

(↕) (↕)
|2 . 1 . | 3 . 4 . |

3) Kerecek (□)

yaitu menggesek dengan menggetarkan pangeset dengan cepat dan berulangulang, untuk menghasilkan suara ngeleter (tremolo). Dengan tekanan pangeset lemah dan gesekan yang pendek.

(□) (□)
|2 . . . | 1 . . . |

4) Ligar (‖)

yaitu menggesek dua kawat secara bersamaan tanpa jari menengkep pada kawat. Dengan tekanan pangeset lemah dan gesekan yang dihasilkannya panjang.

(‖)
| 1 . . . |
| 4 . . . |

5) Renghapan (—<)

yaitu teknik gesekan dengan menyesuaikan renghapan melodi yang dibawakan oleh juru sekar, yaitu satu renghapan atau satu gesekan yang di los.

(—<) (—<)
|2 . 1 . | 3 . 4 . |

Terlihat pada **Tabel 4.2**

Nama-nama istilah ngagesek (Teknik *ngagesek*)

No.	Nama	Simbol
1.	Cacagan	----
2.	Embat/golosor	↕

3.	Kerecek	□
4.	Ligar	‖
5.	Renghapan	–<

(Sumber, Rian Permana 2016)

Pada teknik ngagesek pada *piul* menggunakan pendekatan pada teknik ngagesek rebab karena pada medianya hampir sama yaitu alat gesek yang mana teknik pada rebab ini bisa dimainkan pada *piul* sehingga pada praktiknya tidak jauh berbeda. Berikut adalah contoh memegang *piul* yang dicontohkan oleh Yoyon Darsono pada wawancara tanggal 4 juli 2018 :

Gambar 4.4

Memegang *piul* oleh Yoyon

(Dok, Anjar 2018)

4.1.3.2 Teknik Penjarian *Piul*

Pada penjarian *piul* memiliki perbedaan dengan penjarian pada biolin karena pada konsep teori titi laras memiliki interval yang berbeda. Pada praktiknya *piul* dapat memainkan laras-laras pada karawitas Sunda contohnya seperti laras salendro, pelog/degung, madenda, mataraman dan sebagainya. Berdasarkan sistem penelaan dalam konsep karawitan, penjarian untuk laras salendro dapat dilihat pada gambar di bawah ini.

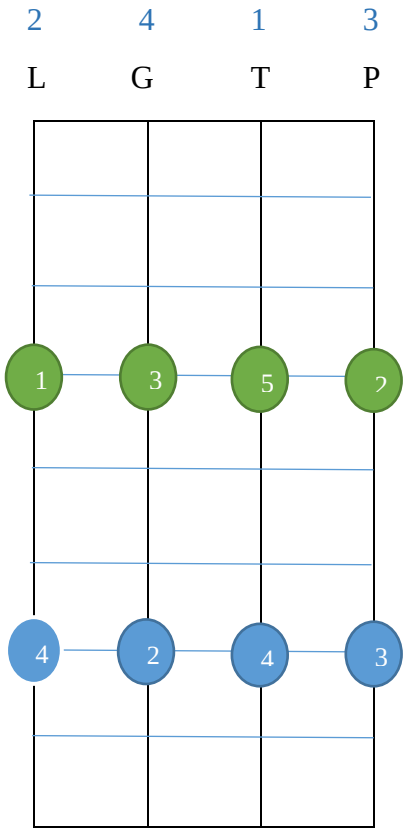
Keterangan :

: Simbol yang di beri warna hijau menunjukan ditekan dengan jari telunjuk.

: Simbol yang di beri warna biru muda menunjukan ditekan dengan jari tengah.

: Simbol yang di beri warna kuning menunjukan ditekan dengan jari manis.

: Yang tidak memiliki simbol dan hanya dengan huruf menunjukan *open string*.



Gambar 4.5 perumpamaan senar *piul*

Cara penjarian laras salendro

Dalam penjarian yang digunakan Yoyon, laras salendro adalah sebagai pusat nada untuk mengembangkan nada-nada tersebut menjadi laras-laras yang lain, berdasarkan sistem karawitan Sunda mengenai titilaras maka laras salendro bisa berkembang menjadi laras pelog/degung menurut konsep surupan berdasarkan sistem penelaan teori titilaras adalah sebagai berikut.

Terlihat pada **Tabel 4.3**

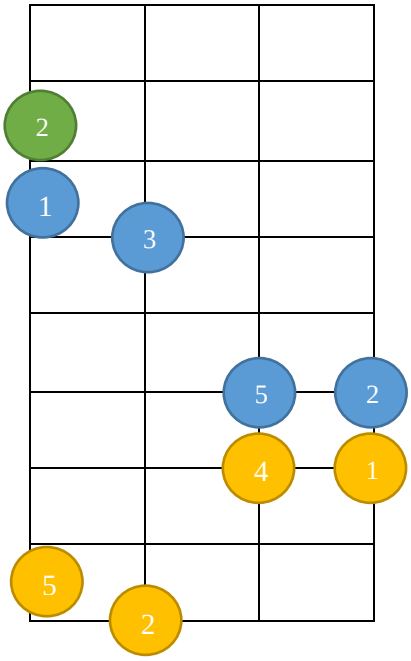
Konsep surupan laras pelog/degung

(Sumber, Anjar 2018)

Berikut adalah penjarian laras Pelog/Degung pada permainan *piul* :

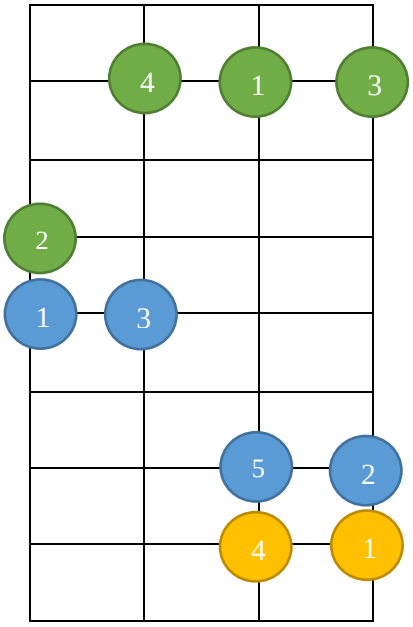
L G T P

4 1 3
5 2



Pelog 1=T

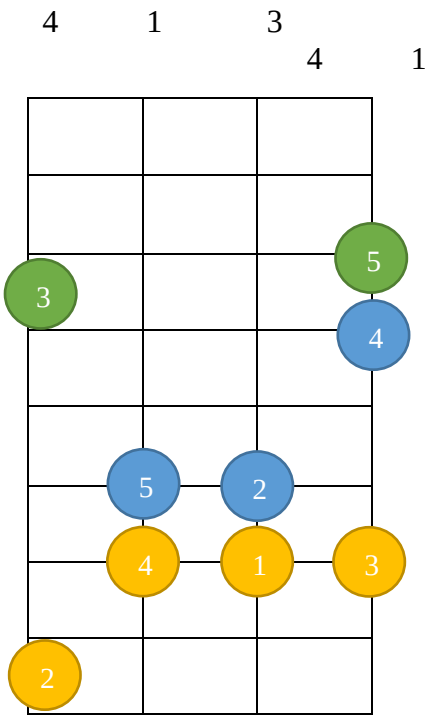
L G T P



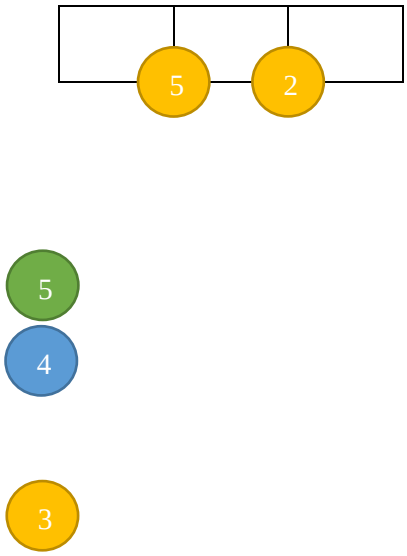
Pelog 2=T

L G T P

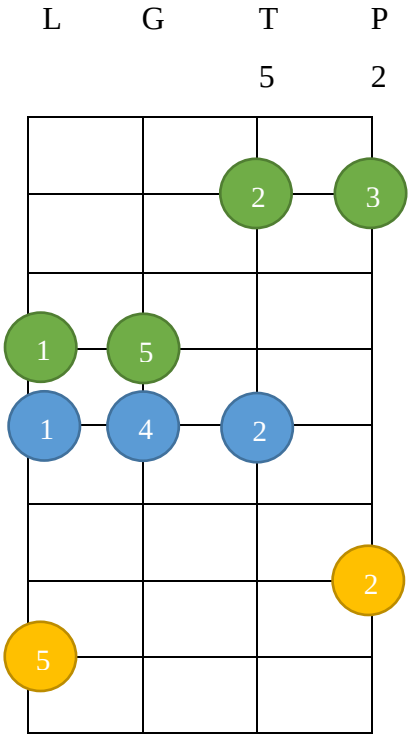
Nada Mutlak	S	_	_	G	_	_	P	_	_	L	_	_	T	_	_
Surupan 1=T	_	_	5	4	_	_	3	_	_	_	_	2	1	_	_
Surupan 2=T	_	_	_	5	4	_	_	3	_	_	_	_	2	1	_
Surupan 3=T	_	_	2	1	_	_	_	_	5	4	_	_	3	5	_
Surupan 4=T	3	_	_	_	_	2	1	_	_	_	_	5	4	4	_
Surupan 5=T	_	3	_	_	_	_	2	1	_	_	_	_	5	4	_



Pelog 3=T



Pelog 4=T



Pelog 5=T

Berikut adalah penjarian untuk laras madenda/sorog :

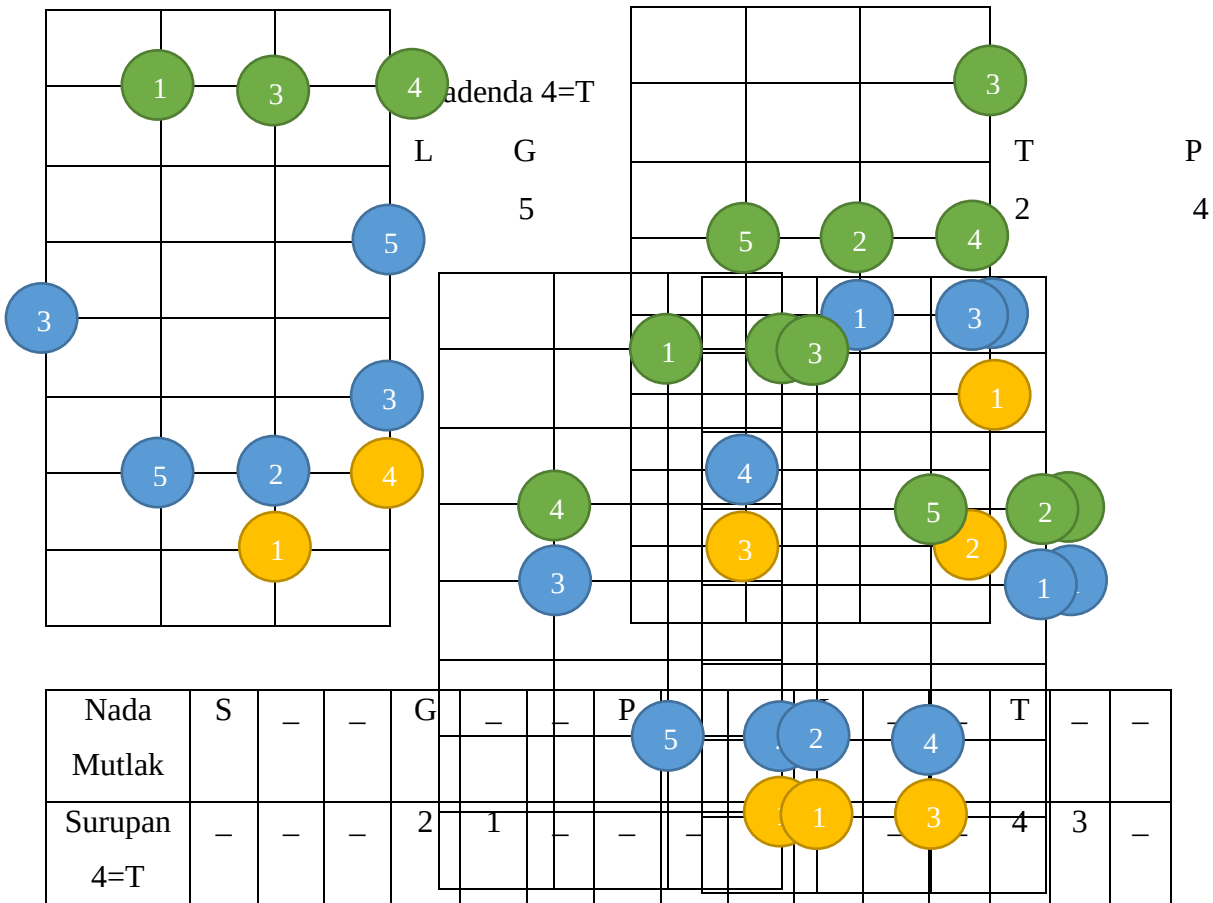
Terlihat pada **Tabel 4.3**

Konsep surupan laras madenda

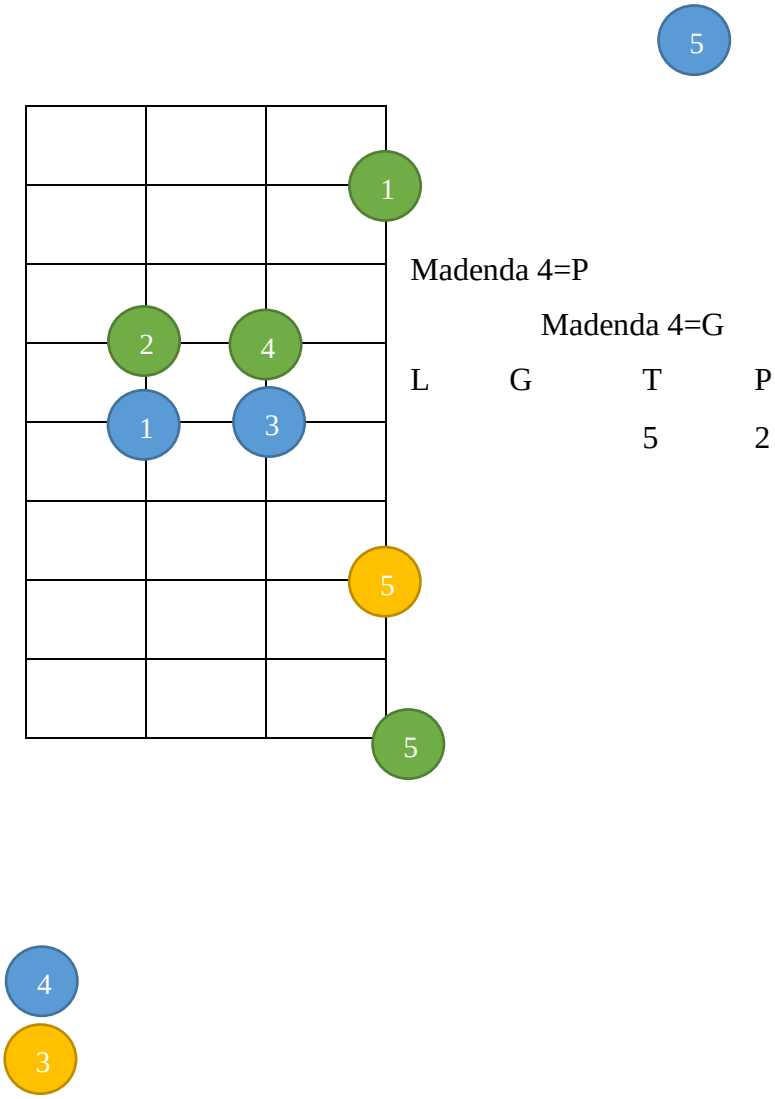
Berikut adalah penjarian laras Madenda pada permainan *piul* :

L G T P L G T P

5 2 4 4



Nada Mutlak	S	_	_	G	_	_	P	_	_	_	_	_	T	_	_
Surupan 4=T	_	_	_	2	1	_	_	_	_	_	_	_	4	3	_
Surupan 4=L	2	1	_	_	_	_	5	_	_	4	3	_	_	_	_
Surupan 4=P	_	_	_	5	_	_	4	3	_	_	_	_	2	1	_
Surupan 4=G	5	_	_	4	3	_	_	_	_	2	1	_	_	_	_
Surupan 4=S	4	3	_	_	_	_	2	1	_	_	_	_	5	_	_



Madenda 4=S

Selain dari pada sistem penelaan yang dipakai pada *piul*, beberapa seniman yang memainkan *piul* ada juga yang tidak merubah steman yang ada pada *piul* tersebut, steman yang dipakai sama seperti steman konvensional pada biolin Barat. Berikut ini adalah contoh penjarian laras pelog/degung dalam karawitan Sunda yang mengacu pada sistem tangga nada musik Barat. Dibawah ini adalah perumpamaan tata letak penjarian pada papan penjarian *piul* dengan penelaan

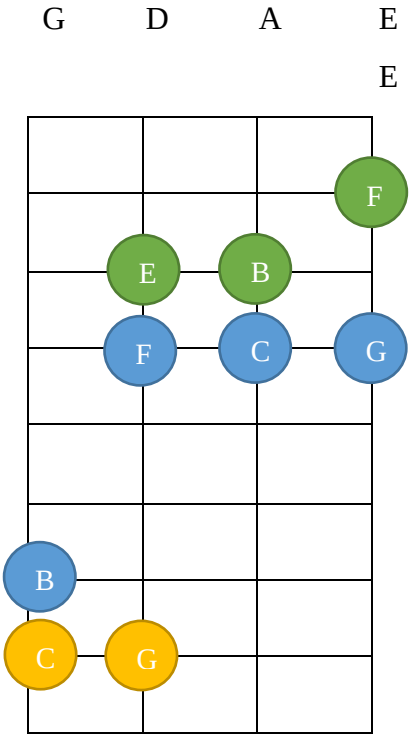
standar bioln (G-D-A-E). Nada dasar atau *surupan* yang digunakan adalah Da=C,

Nada Mutlak	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B
Surupan 1=T	1	_	_	_	5	4	_	3	_	_	_	2
Surupan 2=T	4	_	3	_	_	_	2	1	_	_	_	5
Surupan 3=T	_	2	1	_	_	_	5	4	_	3	_	_
Surupan 4=T	_	5	4	_	3	_	_	_	2	1	_	_
Surupan 5=T	_	_	_	2	1	_	_	_	5	4	_	3

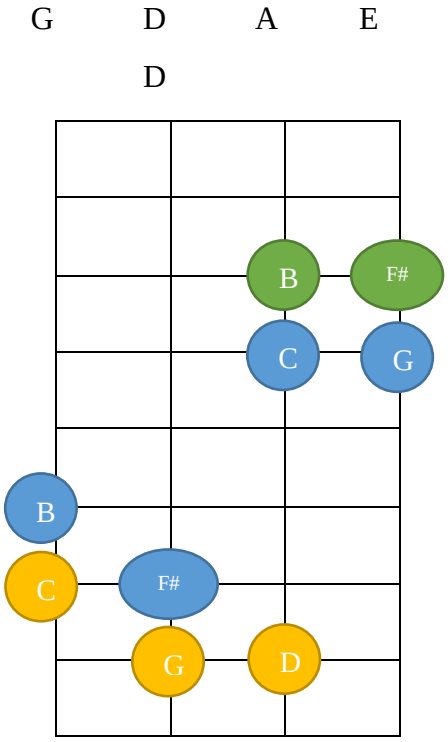
Da=G, Da=D, Da=A, dan Da=E.

Terlihat pada **Tabel 4.4**

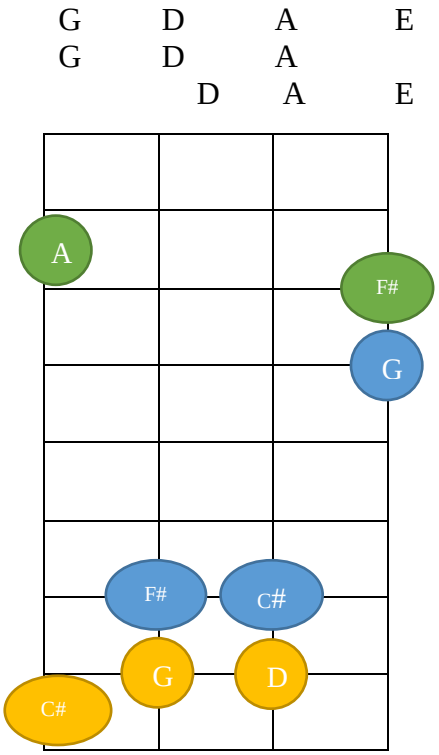
Nada Dasar Konvensional dalam konsep surupan



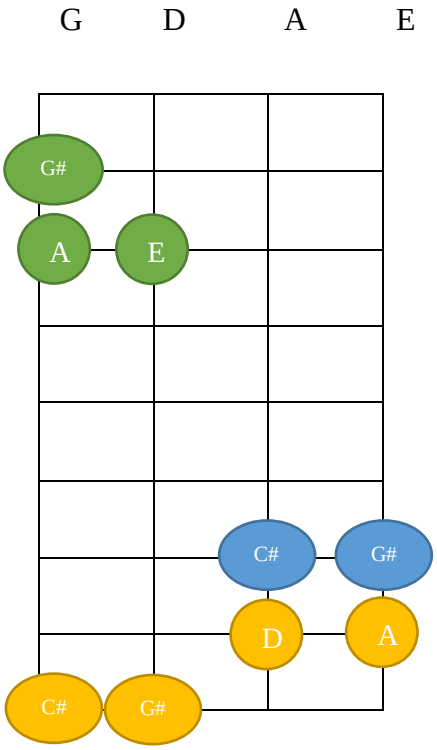
Da=C



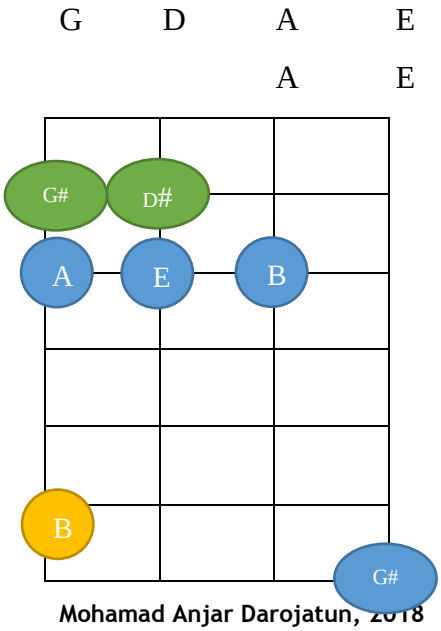
Da=G

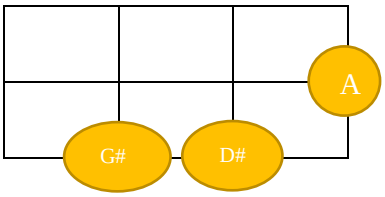


Da=D



Da=A





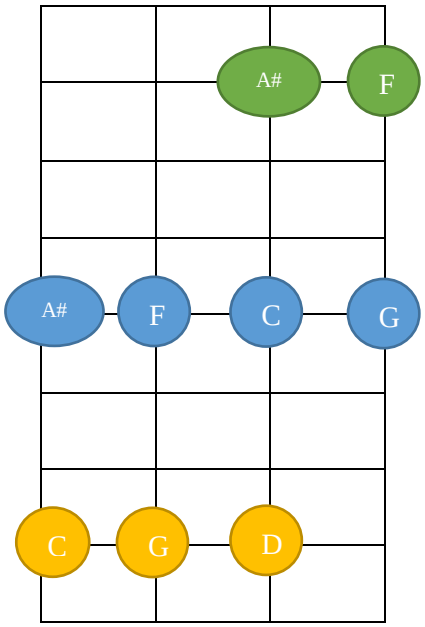
Da=E

Untuk laras salendro tidak mengacu pada nada diatonik yang menggunakan tangga nada kromatik seperti halnya laras-laras yang lainnya. Dalam hal ini kurang lebih adalah pendektan penjarian dalam laras salendro karena kurang lebihnya secara interval tidak dapat dipastikan dalam konsep seperti ini, namun dengan sistem penelaan seperti ini laras salendro dapat dimainkan tergantung kepada rasa musikal pemain tersebut yang sudah fasih dalam memainkan laras salendro, apapun nada dasarnya pemain hanya tinggal mengetahui letak nada *barang* atau *tugu* atau Da pada laras salendro oleh jari telunjuk atau jari tengah.

Berikut adalah contoh pendekatan penjarian laras salendro dengan nada dasar Da=G :

G D A E

G D



Da=G laras salendro

4.1.3.3 Gaya pembawaan

1) Gaya Pembawaan Pemain *Piul*

Pengaruh yang datang dari budaya luar tentunya tidak semua baik dan juga tidak pula semuanya buruk, akan tetapi bagaimana kita menyikapi hal tersebut secara bijaksana, tidak menerima secara mentah apapun yang mempengaruhi budaya kita yang datang dari dari luar budaya kita. Apapun hasil budaya yang telah diwariskan oleh para leluhur diseluruh dunia tentunya disesuaikan dengan keadaan budayanya masing-masing yang sebelumnya sudah ada. Dalam konteks musik misalanya, instrumen musik yang tercipta tentutnya disesuaikan dengan adat kebiasaan yang berlaku pada masyarakatnya. Masyarakat khususnya di daerah Sunda biasa menyajikan pertunjukan musik dengan gaya lesehan, tidak berdiri dan juga tidak duduk di kursi. Berbeda dengan kebiasaan masyarakat Barat yang terbiasa melakukan pertunjukan musik dengan cara berdiri ataupun duduk di kursi. Hal ini pula berdampak kepada gaya permainan *piul* yang di bawakan secara gaya lesehan. Permainan biolin tercipta pada masyarakat Barat dibawakan dengan cara pembawaan duduk atau berdiri, sehingga dapat meminimalisir adanya ketidak nyamanan yang dirasakan oleh pemain saat pertunjukan berlangsung. Namun demikian pada praktik permainan *piul* akan berbeda dengan gaya pembawaan biolin Barat yang mana *piul* dibawakan dengan gaya duduk bersila sebagaimana kebiasaan atau sudah menjadi etika tertentu bagi kesenian dalam karawitan Sunda. Akan ada sedikit ketidak nyamanan pemain biolin terutama apabila pembawaannya mengacu pada pembawaan permainan *piul*, misalnya ketika memainkan biolin dengan gaya bersila, pemain biolin memainkan senar satu (senar dengan nada tinggi) akan kesulitan untuk menghasilkan nada yang optimal, karena ketika penggesek ditarik kebawah tangan dan penggesek akan beradu dengan lutut, mungkin beberapa pemain melakukan gerakan bagian tubuh yang menopang biolin akan menjauh dari posisi sebelumnya. Akan tetapi, hal itu tidak terjadi pada permainan *piul*, terutama pada seniman-seniman yang sudah terbiasa dengan gaya pembawaan *piul* yang lebih

tradisional. Dalam gaya pembawaan *piul* akan berpengaruh pada posisi penjarian termasuk teknik ornamentasi, kemudian hal tersebut berpengaruh pula dengan cara menyimpan dan memegang *piul* yang secara tidak langsung akan berkaitan dengan kenyamanan dalam memainkan *piul* seperti yang telah dijelaskan diatas. Dengan demikian, meskipun gaya pembawaan dibawakan dengan cara duduk bersila, hal tersebut tidak mempengaruhi atau menghambat kualitas dalam menggesek ataupun penjarian.

Gambar 4.6

(Dok, Anjar 2018)
Gaya pembawaan dengan duduk bersila.

2) Cara meletakan dan memegang penggesek.

Dalam tradisi cara meletakan biolin Barat, seorang pemain biolin harus patuh terhadap aturan-aturan cara memainka biolin, termasuk dengan cara penempatan biolin saat sedang dimainkan harus menggunakan aturan-aturan yang benar sesuai dengan etika yang sudah disepakati. Biolin ditempatkan pada bahu atas sebelah kiri, kemudian biolin dijepit oleh rahang. Dengan demikian, badan biolin terletak dianatara bahu dan rahang, posisi ini tentunya diterapkan berdasarkan pada kenyamanan pemain biolin dalam memainkan penjarian dan ornamentasi pada saat bermain biolin.

Secara praktik dalam memainkan *piul*, cara penempatan *piul* sedikit berbeda yaitu pemain *piul* menempatkan pangkal badan *piul*nya pada dada sebelah kiri sejajar dengan tangan kiri. Hal ini berkaitan dengan kebiasaan membawakan *piul* dengan cara pembawaan duduk bersila. Apabila pangkal badan *piul* diletakan pada dada sebelah kiri, pergelangan tangan kiri yang memegang leher *piul* sehingga sesekali para pemain *piul* tangan kirinya bertumpu pada paha sebelah kiri, dengan demikian pemain *piul* akan mengurangi rasa lelah pada lengan kiri ketika bermain *piul* selebihnya dari pada itu, dengan posisi yang sepeti ini pemain *piul* akan lebih mudah untuk melakukan penjarian dan menciptakan ornamentasi dengan *senggol* khas Sunda.

Dalam tata cara memegang *piul*, para pemain *piul* biasa menyebut teknik memegang *piul* ini dengan sebutan *diranggem* (digenggam), yaitu telapak tangan sejajar dengan leher *piul* yang berfungsi sebagai penyangga *piul* itu sendiri. Berbeda dengan posisi yang diterapkan pada teknik memegang biolin gaya Barat dimana posisi telapak tangan tegak lurus terhadap leher biolin. Sedangkan kan yang berfungsi menyangga biolin itu adalah bahu yang kemudian dijepit dengan rahang (badan biolin terletak diantara bahu dan rahang) sementara tangan kiri fokus dengan penjarian.

Berikut adalah gambar perbedaan secara praktik antara cara memegang *piul* gaya Sunda dan biolin gaya Barat :

(Dok, Anjar 2018)
Gambar 4.7 A
memegang dengan cara di *ranggem*

(Dok, Anjar 2018)
Gambar 4.8 B
memegang dengan cara
Konvensional

Cara memgang dengan *diranggem* dilakuakan tidak semata-mata dengan tanpa alasan, namun teknik memegang tersebut berkaitan dengan memainkan

laras salendro yang mana sistem penjarian laras salendro meenggunakan dua jari (jari telunjuk dan jari tengah) namun sesekali untuk menciptakan ornamentasi yang diinginkan oleh pemain makan pemain menggunkan tambahan jari yang digunakan, hal tersebut diakui lebih nyaman dengan menggunakan cara *diranggem.*

Selain itu, banyak ornamentasi yang akan didapatkan secara optimal apabila cara yang digunakan adalah cara *diranggem.* Sistem ornamentasi *piul* berbeda dengan ornamentasi biolin pada konsep musik Barat. Seperti ornamentasi *keleter* pada *piul* tidak terlalu banyak untuk mengeluarkan tenaga jika dilakukan dengan memegang dengan cara *diranggem*. Pada sistem penjarian biolin Barat, ornamentasi yang menghasilkan bunyi seperti yang dihasilkan ornamentasi *keleter* itu sama dengan teknik *vibrato.* Ornamen *vibrato* ini dilakukan dengan cara menggerakan tangan bolak-balik sejajar dengan papan penjarian, tetapi jari tangan tetap menekan nada yang diinginkan sehingga menciptakan nada yang bergelombang dengan menentu. Menggerakan tangan ini lebih memungkinkan jika dilakukan dengan cara memegang telapak tangan tegak lurus dengan leher biolin. Disamping itu, untuk instrumen dengan jenis yang tidak memiliki pembatas nada atau *fretless* akan memiliki perbedaan dalam tingkat kesulitan yang akan didapatkan oleh para pemain *piul*, secara visual dapat dilihat pada papadan penjarian gitar yang menggunakan pembatas atau *fret,* semakin kedalam jarak antar kolom *fretnya* semakin kecil. Oleh karena itu *piul* digunakan secara horisontal, semakin jauh jarak antara pergelangan dengan badan, maka tangan akan lebih rentan mengalami kelelahan. Namun apabila melakukannya dengan cara *diranggem* jarak antar pergelangan tangan dengan badan relatif lebih dekat, sehingga pangkal lengan bisa tertopang oleh badan. Dengan demikian resiko untuk mengalami kelelahan pada tangan akan lebih terminimalisir.

Pada intinya dalam pembahasan di atas adalah permainan *piul* dengan cara memegang *diranggem* didasarkan paling tidak pada dua hal, yaitu pertama mengenai kenyamanan dalam hal penjarian yang akan bersangkutan dengan perbedaan interval dari laras-laras yang ada dalam karawitan Sunda dan meminimalisir kelelahan pergelangan tangan ketika memiankan *piul*, kemudian yang kedua adalah dalam segi ornamentasi dengan cara *diranggem* para pemain

piul merasa lebih mudah untuk menghasilkan ornamentasi yang diinginkan sesuai dengan interpretasi seniman tersebut dalam memainkan *senggol-senggol* gaya Sunda. Sebetulnya cara diranggem ini sama dengan cara memegang rebab, tetapi sejauh ini belum ada kajian secara mendalam untuk mengetahui bagaimana kaitannya antara cara memegang rebab dan cara memegang *piul*.

2.1.3.4 Ornamentasi Pada *Piul*

Ornamentasi pada *piul* merupakan unsur yang sangat penting dimana ornamentasi pada permainan *piul* sangat mempengaruhi rasa musikal keSundaan seniman tersebut dalam mengidentitaskan karakteristik bunyi suatu jenis musik yang memiliki nilai budaya. Hal ini lah yang membedakan dengan rasa musikal musik-musik yang lainnya.

Dalam ornamentasi yang dimainkan oleh Yoyon Darsono dalam lagu buah Kawung memiliki ciri khas yang sangat terlihat dari cara kreativitas Yoyon sendiri dalam menciptakan ornamentasinya, terdengar mendekati gaya-gaya ornamentasi yang di serap dari permainan rebab, mungkin karna *piul* adalah alat gesek seperti rebab maka *piul* lebih cenderung menggunakan gaya ornamentasi yang di pakai oleh rebab. Seperti yang dijelaskan oleh Yoyon dalam wawancara pada tanggal 4 juli 2018 sebagai berikut :

> Da ari *piul* mah saleresna tacan aya istilah nu panjeg siga nu digaduhan ku istilah-istilah *senggol* dina rebab, ngan karna *piul* sami-sami alat gesek janten seniman teh nyebat ornamen na sok ku nu aya dina gaya rebab we. Salian ti istilah eta *piul* oge sok nganggo senngol nu aya di suling atawa tarompet, contona siga pa Yoyon ngangge *senggol kolear* dina lagu buah Kawung teh.
>
> Sebetulnya *piul* belum mempunyai istilah yang tetap seperti yang dipunyai oleh istilah-istilah ornamentasi pada rebab, hanya saja *piul* sama-sama alat gesek sehingga seniman menyebut ornamennya dengan apa yang ada pada istilah rebab. Selain istilah tersebut *piul* juga suka memakai ornamen yang ada pada suling atau tarompet, contohnya seperti pak Yoyon yang memakai ornamen *kolear* pada lagu buah Kawung.

Pada dasarnya ornamentasi *piul* yang muncul dari kreativitas senimannya akan lebih terdengar enak apabila pemain *piul* mengerti akan ornamentasi yang ada di Sunda, seperti contohnya pemain *piul* yang sebelumnya bermain instrumen suling atau bermain instrumen rebab maka dia akan lebih fasih dalam memainkan

ornamentasi berciri khas Sunda. Dalam permainan *piul* Yoyon Darsono memiliki beberapa ciri khas ornamentasi dari instrumen lain misalnya ada ornamentasi yang di imitasi dari tarompet pencak sehingga ketika di terapkan pada *piul* muncul suatu warna baru. Berikut adalah beberapa teknik yang dipakai dalam permainan *piul* Yoyon Darsono yang di imitasi dari instrumen rebab dan tarompet :

1) Besot (◡ ⌒)

   yaitu menggunakan teknik ngeset golosor dan teknik yang dihasilkan dengan cara jari bergeser dari bawah ke atas atau sebaliknya (legato). Teknik ini dilakukan dengan ketentuan jarak dari nada pangkal menuju nada yang dituju minimal 3 nada.

   (◡ ⌒) (◡ ⌒)

   | 2 . . 4 | 5 . . 1 |

2) Leot (□)

   yaitu teknik dengan menghasilkan nada melengkung (legato). Dengan tekanan pangeset kuat dan gesekan yang panjang.

   (□)

   | 3 . 4 . | ! . . 5 |

3) Leak (_/)

   yaitu teknik pergeseran jari kelingking dari atas ke bawah atau sebaliknya, kemudian akhiran dari nada pokok tersebut dibuang ke bawah dengan jarak satu nada hingga seperti terdengar ngahieng (istilah Endang Rukman Mulyadi). Dengan tekanan lembut dan gesekan panjang.

   (_/)

   | j21 jtr jew q | 1 . . . |

4) Gedag Gancang (v)

   yaitu teknik tengkepan yang dilakukan oleh jari kelingking yang bergetar pada jari manis untuk menghasilkan nada gelombang suara cepat. Atau teknik tengkepan yang dilakukan oleh jari manis atau jari tengah dengan cara menekan ke luar dan ke dalam secara cepat untuk menghasilkan nada gelombang suara cepat.

(v)
| j0jk45 4 . . |

5) Gedag Lambat (V)

yaitu teknik tengkepan yang dilakukan oleh jari manis atau jari tengah dengan cara menekan ke luar dan ke dalam tempo yang lambat dan konstan. Dengan menggunakan tekanan pangeset lembut dan gesekan panjang. Teknik ini biasanya dipergunakan pada tiap-tiap akhir kalimat lagu.

(V)
| j45 4 . . |

6) Kosod/Yayay Gancang (□)

yaitu teknik tengkepan dengan cara menggosok-gosokkan jari kelingking dengan cara didongkang secara cepat seperti membentuk gelombang suara yang bertempo cepat. Dengan tekanan pangeset lemah dan gesekan panjang.

(□)
|t . . . |

7) Kosod/Yayay Lambat (□)

yaitu teknik tengkepan dengan cara menggosokgosokkan/menggeser-geserkan jari telunjuk, jari tengah, atau jari manis dengan perlahan seperti membentuk gelombang suara yang konstan.

(□) (□) (□) (□) (□) (□) (□) (□)
| j21 j21 j21 j21 | jtr jtr jtr jtr |

8) Keleter (ϟ)

yaitu dua jari yang berhimpit, kemudian jari yang berada di bawah nada pokok yang bergetar dengan tempo yang cepat.

(ϟ)
| j02 2 1 3 |

9) Berele (ϟ)

yaitu gerakan jari yang berada di bawah nada pokok yang bergetar dengan jarak satu nada dan tempo yang cepat (peristilahan Caca Sopandi).

(ϟ)
| j02 2 1 3 |

10) Torolok (□)

yaitu dua jari, jari tengah dan jari manis yang berhimpit kemudian saling bersinggungan secara bergantian. Akhir dari nada torolok berahir pada jari tengah atau jari manis.

(□)
| 2 . t . |

11) Gerentes (⁂)

yaitu menggunakan empat jari yang saling bersinggungan dan dengan cara bergantian. Teknik ini di dalamnya mengandung beberapa teknik lain, seperi gedag, leot, dan keleter. Gerentes biasa digunakan pada laras sorog/madenda.

(⁂) (⁂) (⁂)
| j02 2 1 3 |j03 j21 jtr e |

12) Lelol (⁂)

yaitu menggunakan tiga/empat jari, biasanya jari telunjuk mengenai kawat, jari tengah dan jari manis mengadakan singgungan secara bergantian. Teknik ini biasanya digunakan pada laras salendro yang jarak antara nada-nadanya yang lebih renggang di bandingkan dengan laras lainnya. Teknik ini jika pada laras sorog/madenda dinamakan gerentes.

(⁂) (⁂)
| j02 2 3 t |j03 j12 jtr w |

13) Malih warni (ḿ)

yaitu proses perpindahan laras atau surupan. Pada proses perpindahan ini sistem penjarian menjadi bergeser, misalnya saja tengkepan nada 1 (da) laras salendro yang di tengkep oleh jari manis, berubah menjadi laras madenda 4 = T dengan posisi jari manis yang tadinya menekan 1 (da) pada laras salendro menjadi ditekan oleh jari tengah.

Sld madenda
(ḿ)
|1 . . 4 | 5 4 3 4 | 5 1 2 . |

14) Bintih (‘)

yaitu teknik tengkepan pada nada pokok yang kemudian diberi akhiran oleh bintihan (gibasan) jari kelingking.

(‘)
| 2 . 5 . |

15) Jawil ( ][ )

yaitu gerakan pergeseran tengkepan yang dilakukan oleh dua jari, yaitu jari manis dan jari tengah, dengan tehnik menyambung dalam satu gesekan.

( ][ )

| e r . 2 |

16) Galeong Maling (!)

yaitu posisi tengkepan jari yang digunakan tidak pada posisi nadanya, tetapi dianggap betul dikarenakan tengkepan tersebut bisa menjadikan penghubung/renghapan pada melodi berikutnya.

17) Getet (|>)

yaitu teknik tengkepan jari tengah ditambah dengan bantuan jari telunjuk seperti gerakan mematuk, menggeseknya dengan cara dicacag gerakan maju mundur pendek-pendek untuk melahirkan suara-suara yang tersendat sendat, pada teknik getet pangeset tetap menempel pada kawat dan teknik ini merupakan kesatuan dari tengkepan dan gesekan yang harus sama hentakannya.

(|>)

| j54 5 j21 2 |

18) Kedet (})

yaitu teknik tengkepan dan gesekan dengan menghasilkan satu nada pendek, pada teknik kedet apabila setelah nada yang diinginkan digesek maka pangeset segera diangkat dengan kata lain teknik kedet satu satu gesekan satu nada.

(})

|1 2 3 2 | 1 t r t |

19) Gicel (≤)

yaitu teknik tengkepan leotan cepat yang kembali kepada nada semula. Teknik ini merupakan pergeseran jari manis, tengah, atau telunjuk yang bergeser ke nada di bawahnya secara cepat.

(≤)

|3 . 4 . | ! . . 5 |

20) Pacok (ξ)

yaitu teknik tengkepan yang menghasilkan satu nada pendek dengan bantuan nada di atas atau nada di bawahnya dengan gerakan seperti mematuk-matukkan jari telunjuk atau jari manis pada kawat.

(ξ)
| j54 5 j21 2 |

21) Gebes (ц)

yaitu teknik tengkepan yang seperti membuang (piceun). Biasanya teknik ini digunakan sesudah teknik leot.

(ц) (ц)

|3 . 4 t | ! . r e |

22) Keueum/Gateng (‿)

yaitu teknik tengkepan pada satu nada dengan posisi jari terus menekan kawat dan dibantu dengan teknik gesekan golosor untuk menghasilkan nada panjang.

23) Kejat (ϟ)

yaitu teknik tengkepan untuk perpindahan nada dengan gerakan stakato (loncatan/gerakan jari telunjuk dan jari tengah) dengan cepat.

(ϟ)
|e r t 1 |

24) Kolear (k̲)

Yaitu teknik yang memadukan tiga nada secara bergantian antara jari telunjuk, jari tengah, dan jari manis. Namun sesekali juga jari kelingking di gunakan pada teknik ini tergantung dimana nada tersebut tumbuk dengan nada dasarnya.

(k̲) (k̲)

| j21 1 j21 1 | j21 j1t j2t j1t | j2t j1t j2t 1 |

Terlihat pada **tabel 4.5**

Nama-nama Ornamentasi Rebab (Teknik *nengkep*)

No.	Nama Ornamentasi	Simbol
1.	Besot	‿
2.	Leot	□
3.	Leak	_/
4.	Gedag Gancang	V
5.	Gedag Lambat	V
6.	Kosod/Yayay Gancang	□
7.	Kosod/Yayay Lambat	□
8.	Keleter	ϟ
9.	Berele	ϟ
10.	Torolok	□
11.	Gerentes	⁂
12.	Lelol	⁂
13.	Malih warni	ḿ
14.	Bintih	‘
15.	Jawil	][
16.	Galeong Maling	!
17.	Getet	|>
18.	Kedet	}
19.	Gicel	⋖
20.	Pacok	Ξ
21.	Gebes	Ц
22.	Keueum/Gateng	‿
23.	Kejat	Ϭ

(Sumber, Rian Permana 2016)

4.1.5 Kreativitas Yoyon Dalam Memainkan *Piul*

Kreativitas seniman dalam memainkan *piul* sangat memperngaruhi bagaimana dia memainkan *piul* dengan memepergunakan *senggol-senggol* ciri khas Sunda, seperti permainan *piul* Yoyon Darsono yang menggunakan *senggol*

atau ornamentasi Sunda yang membuat permainan *piul* Yoyon menjadi menarik, kreativitas Yoyon didasari karena Yoyon telah mengenal *piul* sejak duduk dikelas 4 SD dan juga selalu belajar tentang karawitan Sunda dari ayahnya, sehingga informasi tentang bagaimana ornamentasi Sunda dan pengetahuan tentang karawitan Sunda telah terasah sejak Yoyon masih kecil, sehingga Yoyon selalu mengeksplorasi permainan *piul* dan ornamentasinya lebih lekat dengan kebudayaan Sunda. Karena Yoyon belajar instrumen Sunda tidak fokus pada satu alat maka dari itu Yoyon bisa mengeksplorasi *piul* dengan mengadopsi ornamentasi dari beberapa alat, seperti ornamentasi dari rebab dan tarompet pencak. Yoyon memainkan *piulnya* dengan mengimitasi ornamnetasi dari rebab dan tarompet sehingga muncul lah gaya ciri khas dari Yoyon itu sendiri yang membuat permainan *piul* Yoyon menjadi mudah untuk dikenal. Menyangkut dengan kreativitas, Yoyon membuat *senggol* secara spontan karena dalam membuat kalimat dalam konteks melodi itu tergantung pada bagaimana seniman tersebut membuat nada yang enak dengan spontanitasnya dalam memainkan *piul.*

Yoyon Darsono adalah salah satu seniman yang sudah populer di Bandung, dengan bergelut dalam bidang seni Yoyon memiliki kemampuan bermain alat musik tidak hanya satu instrumen namun beberapa instrumen mampu dikuasinya, bukan hanya sekedar seniman Yoyon pun adalah salah satu dosen dari salah satu perguruan tinggi di Bandung tepatnya di Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung. Pada permainan *piul*nya Yoyon Darsono memiliki keunikan yang signifikan yaitu bermain dengan teknik-teknik yang diambil dari ornamentasi gaya Sunda, pada teknik menggeseknya pun sedikit berbeda terlihat dari gaya memegang busurnya dan juga cara memegang papan penjarian, penjarian, tuning dan penalaan pun terlihat sedikit berbeda dari permainan yang biasanya. Yoyon menggunakan 3 unsur laras atau bisa disebut juga dengan nada, apabila dalam karawitan Sunda 3 dasar laras ini dinamakan salendro, pelog, madenda

Pada awalnya Yoyon mempelajari *piul* dari ayahnya tidak dengan cara formal, dia hanya diberikan contoh langsung secara praktik mengenai bagaimana cara memegang, cara penjarian dan cara menggeseknya pun dia dapatkan dari

ayahnya secara biasa saja tidak menurut dengan teknik bermain Biolin dengan baik seperti pada umumnya. Ketika Yoyon mempelajari penjarian Yoyon dikenalkan dengan laras-laras yang ada pada nada-nada Sunda, seperti yang pertama di ajarkan oleh ayahnya laras salendro, pelog dan madenda sehingga Yoyon sejak kecil lebih lekat mengenal nada-nada Sunda dari pada nada-nada yang berasal dari Barat. Setelahnya mempelajari *piul* sejak kecil dari ayahnya Yoyon meneruskan sekolahnya dari SMP ke tinggat selanjutnya yaitu ke KOKAR atau lebih dikenal dengan Sekolah Menengah Kejuruan Konservatori Karawitan di Bandung. Yoyon menggali ilmu karawitan pada tahun 1977 di Bandung dan pada akhirnya dia bertemu dengan seorang *piul* yang populer pada masa itu yang dikenal dengan sebutan Mang Adang, Mang Adang pada waktu itu konser di Sekolah Yoyon sehingga Yoyon mengapresiasi permainan *piul* yang dimainkan oleh Mang Adang sehingga dia sangat termotivasi untuk dapat memainkan *piul* seperti yang dimainkan oleh Mang Adang, menurut Yoyon Mang Adang memang memiliki skil yang sangat luar biasa dimana Mang Adang dengan kekurangannya yang tidak bisa melihat namun dia memainkan *piul* sangat menarik khususnya pada kecepatan gesekan dan penjariannya sangat cepat, sehingga pada masa itu Mang Adang dikenal dengan sebutan *Piul* Maut Mang Adang. Dikenal dengan sebutan itu karena Mang Adang memainkan *piul* seperti yang kesurupan, dia memiliki skil kecepatan yang luar biasa dan cara memainkannya dia melakukan *freestyle* dengan bergaya tidak biasa, bermain *piul* sambil tidur-tiduran, jongkok, memegang *piul*nya di belakang kepala dan aksi aksi aneh lainya.

Setelah apresiasi melihat pertunjukan yang disajikan oleh Mang Adang, Yoyon pun bergegas untuk mendatangi Mang Adang tersebut untuk sedikit berbincang mengenai permainan *piul* Mang Adang, setelah Yoyon berbicara dengan Mang Adang, Yoyon pun diberikan arahan untuk mencari kaset-kaset rekaman *piul* Mang Adang untuk mempelajari gaya permainan *piul* dengan teknik dan ornamentasi gaya Mang Adang. Sampai saat ini Yoyon tetap mengiblat gaya permainanya kepada mang ada yang dia pupulerkan dari dulu hanya saja Mang Adang sudah tiada, Mang Adang meninggal sekitar tahun 1980an, sehingga

Yoyon mengembangkan permainan *piul*nya sendiri dengan selalu bereksplorasi ornamentasi yang ada pada instrumen lainnya.

Yoyon pada memainkan *piul* dipengaruhi dari gaya-gaya melodi pencak silat seperti yang menonjol pada permainannya yaitu penggunaan teknik kolear yang diimitasi pada media alat musik *piul*, sehingga menjadi ciri tersendiri bagi permainan *piul* Yoyon, lain daripada itu memang Yoyon adalah sebagai pemain tarompet pencak silat begitupun dengan rebab, maka dalam permainnanya Yoyon lebih mengacu pada penggunaan ornamentasi yang diambil dari teknik rebab, selain pada rebab Yoyon juga menggunakan gaya yang di ambil dari teknik ornamentasi tarompet, mungkin gaya pencak silat yang dibawakan oleh Yoyon dipengaruhi oleh Yoyon adalah sebagai praktisi alat musik tarompet pencak silat.

4.1.6 Komposisi Pada Karya Buah *Kawung*

Komposisi merupakan salah satu bentuk dari kreativitas yang mana sudah dijelaskan pada bahasan sebelumnya, komposisi itu sendiri memiliki pengertian seperti membuat karya baru dengan didasarkan dari kemampuan komponis tersebut dari awal pembuatan sampai akhir hingga menjadi suatu karya. Seperti yang dipaparkan dalam pandoe.rumahseni2.net/komposisi-musik/ sebagai berikut.

> Kompisisi musik adalah menyusun segala komponen musik yang bersumber dari sebuah tema musik yang ingin dibangun. Bunyi sebagai bahasa musik harus memiliki kemampuan membangkitkan pikiran dan perasaan bagi pendengarnya.

Secara umum komposisi merupakan gagasan untuk menciptakan suata karya baru, dimana komposer memiliki kemampuan untuk menyusun atau mengatur bunyi-bunyi dengan didasari oleh tema yang diangkat oleh komposer sehingga pada pembuatannya karya yang dibuat oleh komposer memiliki nilai atau maksud tertentu dalam karya musiknya, sehingga komposer tersebut dapat mendeskripsikan interpretasi maksud dari karya tersebut kepada orang lain dan karya tersebut dapat ditanggung jawabkan oleh komposernya.

4.1.6.1 Kesenian *kacapi piul*

Pada eksistensi *piul* dalam musik karawitan Sunda, *piul* juga banyak memberikan pengaruh terhadap kreativitas seniman dalam membuat kesenian-

kesenian dengan formasi baru yang mana *piul* muncul didalamnya, salah satu pengaruh tersebut di antaranya adalah kesenian *kacapi piul*. Apabila kita melihat dari segi penamaan kesenian tersebut, *kacapi piul* merupakan bentuk sajian berupa perpaduan antara pemain *kacapi* dengan pemain *piul*, sehingga sebagian masyarakat ada yang mengatakan kesenian ini sebagai kesenian *kacapi piul*.

Kendatipun demikin, secara formal banyak masyarakat yang menyebutnya dengan kesenian *kacapi* biola, hal ini tergambar dari setiap karya seni yang telah direkam seperti pada *cover* kaset rekaman yang tidak pernah mencantumkan kesenian ini dengan penyebutan nama *kacapi piul*, tetapi banyak yang menyebutnya dengan *kacapi* biola. Seperti pada kebanyakan bentuk musik karawitan yang ada di Sunda dengan menggunakan instrumen *kacapi*, *kacapi* tersebut memiliki fungsi yang sama seperti pada umumnya yaitu sebagai pengiring lagu, begitu pula dalam sajian kesenian *kacapi piul*, sedangkan fungsi dari pada *piul* itu sendiri adalah sebagai pengganti vokal atau bisa disebut dengan pembawa melodi atau lagu (*ngalagu).*

Pada umumnya, lagu-lagu yang sering dibawakan pada kesenian ini adalah lagu-lagu dari *kliningan.* Terkadang pula yang dibawakan tidak hanya lagu-lagu yang sudah ada, melainkan improvisasi yang dimainkan oleh seniman tersebut melalui kreativitasnya dalam membangun melodi-melodi menurut interpretasi senimannya dengan mengacu pada posisi *gending* yang sudah baku dalam permaianan *kacapi*, seperti posisi *gending macan ucul*, *banjaran*, dan sebagainya. Tidak jarang pula dalam pertunjukannya, baik permainan kacapi maupun *piul*, seniman membawakan permainnaya dengan cara yang aktraktif.

Dalam bentuk sajian *kacapi piul*, ada juga grup kesenian yang menggunakan *piul* sebagai instrumen tambahan seperti yang digunakan pada kesenian *celempung* dimana memiliki instrumen seperti *kacapi*, *kendang*, *goong*, dan juga vokal. Dengan demikian, dalam pertunjukannya *kacapai piul* memiliki dua bentuk, yakni bentuk sajian murni dimana pada pertunjukannya hanya menampilkan permainan *kacapi* dan *piul*, serta bentuk lainnya adalah instrumen *kacapi* dan *piul* dipadukan dengan instrumen musik yang lain. Biasanya kesenian

ini dimainkan dalam tempo yang cepat, terutama dalam bentuk instrumental. Hal ini merupakan pengaruh dari pola permainan biolin yang dinamis. Tempo yang cepat tersebut lebih memungkinkan untuk digunakan sebuah ornamentasi yang sudah menjadi motif yang kemudian menjadi ciri khas permainan *piul* dalam kesenian ini. Ornamen tersebut yang kemudian dikenal dengan ornamen *tonggeret.* dinamakan demikian karena ornamen tersebut menyerupai dengan suara binatang *tonggeret.* dalam permainan rebab ornamen ini biasanya dipadukan dengan teknik *ngeset kerecek,* apabila dimainkan dalam istilah musik Barat teknik ini dimainkan dengan dipadukan dengan teknik menggesek *tremolo.* Pola ornamentasi *tongeret* ini hasil dari pengaruh permainan tarompet pencak silat yang di imitasi oleh *piul* dari kesenian *kendang pencak* dalam tabuhan *padungdung.* Berikut ini adalah contoh dari pola ornamen *tongeret* dalam Laras salendro :

Notasi **4.1** Motif *Tonggeret*

```
| j21 1 j21 1 | j21 j1t j2t j1t | j2t j1t j2t 1 |
```

Berbicara mengenai kesenian *kacapi piul* ini tidak bisa lepas dari nama seorang maestro *piul* yaitu Adang S. Nurputra atau lebih dikenal dengan sebutan Mang Adang. Beliau merupakan pemain *piul* legendaris dengan pembawaanya yang aktraktif. Sehubungan dengan telah meninggalnya Mang Adang, maka penulis memilih narasumber Yoyon Darsono. Dari segi produktifitas karya, terutama dalam bentuk rekaman, penulis menilai Yoyon Darsono merupakan generasi penerus kesenian ini setelah pasca Mang Adang meninggal. Yoyon mengaku bahwa dia berguru kepada Mang Adang melaluli rekaman-rekamannya dan bertemu secara langsung pada pertunjukan *kacapi piul* di Konservatori Karawitan (KOKAR) Bandung.

4.1.6.2 Aransemen Dalam Lagu Buah Kawung

Aransemen yang digunakan oleh Yoyon dalam mengaransemen lagu buah Kawung pada karya Kacapi Biola Buah Kawung memang banyak dipengaruhi oleh musik dari pencak silat, Dalam permainan *piul* Yoyon, musik dalam pencak silat

mempengaruhi gaya permainan *piul*nya, karna Yoyon memiliki latar belakang pemain tarompet pencak, tidak dipungkiri bahwa Yoyon berkeativitas dengan menggunakan unsur-unsur dari gaya musik pencak pada karya Kacapi Biola Buah Kawung yang diaransemen ulang oleh Yoyon. Ada beberapa konsep dari musik pencak silat yang dipadukan kedalam karya buah Kawung, seperti ornamentasi *kolear, kolear* merupakan ornamentasi pada tarompet pencak yang diadopsi oleh diadopsi oleh Yoyon kedalam permainan *piul. Kolear* biasanya apabila didalam musik pencak silat memiliki istilah yaitu *padungdung.*

Selanjutnya dalam istilah musik pencak silat ada yang namanya *palered* atau *tepak tilu* yaitu dimana suatu pola musik tertentu dalam mengiringi tarian pencak silat, yang lebih terlihat bahwa itu adalah *palered* yaitu pola tabuhan kendangnya yang khas. Lalu ada juga yang beristilahkan *tepak dua* dimana pola tabuhan kendangnya lebih lambat seperti yang mengiringi vokal untuk bernyanyi sesuain dengan tempo *sinden* musik pencak silat tersebut. *Golempang* adalah istilah dalam musik pencak silat yang berikutnya, *golempang* memiliki ciri pola tabuhan seperti yang saling bersahutan dengan kempul atau gong kecil dalam musik pencak silat, polanya hampir mirip dengan *tepak tilu* hanya saja temponya lebih cepat dari *tepak tilu.* Menurut Yoyon mengungkapkan bahwa dalam permainan musik pencak silat memiliki format instrumen yang di sebut dengan Kendang pencak, jadi biasanya istilah Kendang pencak lebih kepada instrumen karawitannya. Format yang dipakai biasanya 2 set kendang, 1 *sinden*, 1 pemain tarmpet pencak dan 1 pemain gong. Maka dari itu musik pencak silat sangat mempengaruhi dalam pembuatan aransemen yang dipakai pada karya Kacapi Biola Buah Kawung.

Dalam mengaransemen Yoyon membuat aransemen dengan mensisipkan konsep bagan dari permainan musik pencak, sehingga pada aransemennya memiliki nilai yang khas sebagai identitas Yoyon yang eksis dalam bidang musik pencak silat. Berikut adalah bagian-bagian yang peneliti analisis menjadi 3 bagian aransemen yang dibuat secara ringkas.

1) Bagian awal

   Pada karya lagu buah Kawung berlaraskan salendro 1=T bagian awal Yoyon memasukan gaya musik pencak silat yang dinamakan dengan *padungdung*, dimana ciri khas *padungdung* sendiri

memiliki ciri yang signifikan dari tabuhan kendang dan bunyi dari suara tarompet menggunakan ornamentasi *kolear/tonggeret* yang meneyerupai suara serangga yang disebut *tonggeret* hal ini merupakan wujud imitasi dari suara *tonggeret* yang diterapkan pada permainan *piul* Yoyon. Motif ini berfokus pada satu nada yaitu pada nada 1, kemudian dimainkan dengan 3 nada yang di variasikan contohnya sperti dibawah ini.

Notasi **4.2** Motif *Tonggeret*

Laras Salendro : 1=T

```
| j21 1 j21 1 | j21 j1t j2t j1t | j2t j1t j2t 1
|
```

Kemudian setelah motif itu dimainkan nada selanjutnya berpindah ke nada 3 salendro, hal ini Yoyon sangat memperhatikan bagaimana nada tersebut diolah sehingga memiliki kesan membuka untuk mengeksplorasi nada-nada lain sehingga dapat diimprovisasi dengan baik, karena nada 1 adalah nada yang stabil dan dijdikan pusat nada maka Yoyon menjembatani dengan berpindah ke nada selanjutnya supaya lebih membuka jalan untuk memvareasikan nada-nada lain yang ada pada interpretasi Yoyon sehingga memberi kesan berbeda.

pada aransemen Yoyon pada lagu buah Kawung nyatanya motif kendang ini di imitasi oleh kacapi yang suara senar bassnya menyerupai tabuhan gaya kendang motif *padungdung* bersamaan dengan suara *piul* yang membunyikan motif *kolear* serta dipadukan dengan improvisasi serta dipadukan dengan improvisasi Yoyon dalam memainkan *piul* tersebut sehingga sangat jelas terdengar gaya musik pencak silat mempengaruhi hasil kreativitas yang Yoyon buat. Setelah selesai dengan pembawaan motif *padungdung* , selanjutnya Yoyon memainkan lagu yang berjudul Buah Kawung dimana lagu ini dipadukan dengan ornamentasi dan improvisasi yang sudah di bahas di atas, seperti pada bagian awal masuk lagu

Yoyon menggunakan ornamen *besot* dengan menggeser jari seperti menyambung dan perpindahannya sebanyak 3 nada, dan ornamen seperti *leot, gedag, keleter* dan *lelol* muncul pada karya ini. Pada pemunculan ornamentas seperti ini Yoyon menggunakannya secara acak sesuai dengan interpretasi Yoyon dalam membuat ornamentasi, karena untuk menciptakan bunyi yang enak untuk didengar dan memiliki ke khasan ornemen Sundanya itu tergantung pada seniman itu sendiri sehingga seniman satu dengan yang lainnya akan berbeda rasa dalam membawakan suatu karya atau lagu. Permainan kacapi nya juga sangat bervariasi dengan menggunkan tabuhan *tepak tilu* dalam musik pencak sehingga sangat kental sekali dengan gaya *tepakan paleredan,* selain itu juga cara memainkan kacapinya sangat mengandalkan suara senar bassnya dalam membangun unsur kendangnya dan senar *rythem* mengiringi dengan membuat akor sebagai pengiring dari melodi yang berbunyi dari *piul.*

2) Bagian Tengah

Bagian tengah pada aransemen lagu Buah Kawung Yoyon memasukan lagu Kembang *Bereum*, menurut pengakuan Yoyon lagu Kembang *bereum* biasanya memang digunakan untuk lagu-lagu yang ada pada pembawaan musik pencak silat, lagu kembang *bereum* ini memiliki laras madenda yang berkarakteristik sedih, pada

bagian tengah ini terjadi modulasi atau perpindahan laras dari laras salendro ke laras madenda, hal ini berkaitan dengan sistem perpindahan laras yang telah di jelaskan pada bab seblumnya karena nada 1 laras salendro tumbuk dengan 2 laras madenda atau bisa disebut dengan surupan 4=P seperti contoh dibawah ini :

Terlihat Pada **Tabel 4.6**
Hubungan nada antara laras salendro dengan laras Madenda

Laras Salendro	S=5	_	_	G=4	_	_	P=3	_	_	L=2	_	_	T=1	_	_
Surupan 4=T	_	_	_	2	1	_	_	_	_	5	_	_	4	3	_
Surupan 4=L	2	1	_	_	_	_	5	_	_	4	3	_	_	_	_
Surupan 4=P	_	_	_	5	_	_	4	3	_	_	_	_	2	1	_
Surupan 4=G	5	_	_	4	3	_	_	_	_	2	1	_	_	_	_
Surupan 4=S	4	3	_	_	_	_	2	1	_	_	_	_	5	_	_

(Sumber, Anjar 2018)

Keterangan :

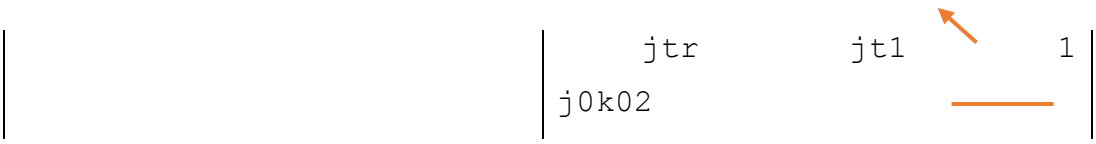
Huruf dan angka yan diberi warna merah adalah nada yang tumbuk antara laras salendro dan madenda.

Tabel diatas menggambarkan bagaimana kesinambungan laras tersebut memiliki keterkaitan sehingga dapat menciptakan laras lain yang nadanya tumbuk satu sama lain, seperti contohnya lagu buah Kawung yang menyambung ke lagu selanjutnya yaitu kembang *bereum.* berikut adalah contoh notasi modulasi dari laras salendro ke laras madenda, diawali dengan lagu buah *kawung* yang memiliki modulasi dengan beberapa bagian :

Notasi **4.3** Perpindahan laras dari laras salendro ke madenda.

Laras : Madenda 4=P

Modulasi ke : Madenda 4=P



j12 j32 1 j02	1 jer t .
j02 j12 3 2	j12 j32 4 .
. . j05 j43	2 1 t .
j02 j12 3 2	j12 j34 5 .

Kembali ke : Salendro 1=T

j0k04 j32 2 .	j0k04 j32 2 j01

Pada bagian diatas menggambarkan bagaimana modulasi itu terjadi, bagian notasi yang di beri garis bawah dan panah itu artinya diawali modulasi dari bagian notasi tersebut, dimana perpindahan laras dari laras salendro 1=T ke 4=P.

Sama halnya dengan lagu selanjutnya yaitu kembang *bereum*, bisa di lihat dalam perpindahan larasnya pada bagian tersebut dengan notasi yang ada di bawah ini :

Notasi **4.4** Perpindahan laras dari laras salendro ke madenda.

Laras : Madenda 4=P

Naek lagu Kembang *bereum* : Madenda 4=P

j0k04 j32 1	j1t 1 t jer

j0k02	

Madenda 4= P

t t e jkrjt0	j01 j2jk03 j22 j05
j12 2 . j0jk02	j1t 1 t jer
t t e jkrjt0	j01 j2k03 j22 j05
j12 2 5 4	3 4 3 1
j23 3 j03 1	2 3 5 j3k04
j54 5 . j.5	j43 4 3 1
j23 3 j03 1	2 3 5 j3k04
j54 5 . .	

kembang *bereum* memiliki laras yang berbeda tetapi perpindahannya tidak terdengar menyimpang, itu karena lagu kembang *bereum* berlaraskan madenda memiliki nada yang tumbuk dengan laras salendro, nada laras madenda yang tumbuk dengan nada laras salendro diantarnya yaitu nada 2=mi tumbuk dengan nada 1=da laras Salendro, nada 4=ti laras madenda tumbuk dengan

nada 3=na laras salendro, dan nada 5=la laras madenda tumbuk dengan nada 4=ti laras salendro. Maka dari itu pada modulasi atau perpindahan laras tidak semata-mata asal dalam menggunakannya namun ada teknik yang harus diketahui agar tidak terdengar menyimpang ketika perpindahan laras itu terjadi, pada intinya pemain *piul* harus mengetahi nada apa saja yang tumbuk dengan laras salendro ketika pemain *piul* akan melakukan perpindahan laras.

3) Bagian Akhir

Bagian akhir Yoyon memasukan kembali gaya musik pencak yaitu motif *padungdung* seperti pada aransemen pola awal lagu yang memainkan motif *padungdung* dimana teknik *kolear* sangat mendominasi pada bagian ini dan ketangkasan jari-jari Yoyon sangat terlihat pada bagian akhir karena mungkin saja Yoyon membuatnya menjadi bagian yang klimaks dalam komposisi ini sehingga secara praktik improvisasi memainkan *piul* nya lebih variatif.

Notasi **4.5** Motif *Tonggeret*

Laras Salendro : 1=T

```
| j21 1 j21 1 | j21 j1t j2t j1t | j2t j1t j2t 1
|
```

Pada bagian ini Yoyon memainkan melodinya dengan memiliki tujuan ke nada penyelesaian, yaitu nada 4=ti, ketika dia memainkan motif *kolear* penggunaaan nada pada improvisasi Yoyon lebih berpindah ke nada rendah sehingga dapat membuat melodi yang bisa memberikan kesan penyelesaian dimana nada tersebut adalah suatu kesan penyelesaian dalam aransemen Yoyon Darsono.

Dalam pembahasan tentang lagu Buah Kawung *naek* kembang *bereum* akan penulis tulis notasinya sehingga dapat melihat dengan jelas dimana modulasi

atau perpindahan laras itu terjadi. Berikut adalah notasi dalam sistem penulisan not angka pada karawitan Sunda :

BUAH KAWUNG *NAEK* KEMBANG *BEUREUM*

Laras : Salendro 1=T
Madenda 4=P
Embat : Kering naik 1 Wilet
Cipt : Tidak Diketahui
Ars : Yoyon Darsono
Transkrip : Mohamad Anjar D

j0k01 jte jrk02 j1t	j0k21 j23 3 .
j0k04 j32 j1k02 j1t	j0k21 j34 4 .
j0k04 j32 2 .	j0k04 j32 2 j01
jtr jew jre jre	jtr jt1 1 .
j0k01 jte jrk02 j1t	j0k21 j23 3 .
j0k04 j32 j1k02 j1t	j0k21 j34 4 .
j0k04 j32 2 .	j0k04 j32 2 j01
jtr jew jre	jtr jt1 1

jre	j0k02

Modulasi ke : Madenda 4=P

j12 j32 1 j02	1 jer t .
j02 j12 3 2	j12 j32 4 .
. . j05 j43	2 1 t .
j02 j12 3 2	j12 j34 5 .

Kembali ke : Salendro 1=T

j0k04 j32 2 .	j0k04 j32 2 j01
jtr jew jre jre	jtr jt1 1 .
j0k01 jte jrk02 j1t	j0k21 j23 3 .
j0k04 j32 j1k02 j1t	j0k21 j34 4 .
j0k04 j32 2 .	j0k04 j32 2 j01
jtr jew jre	jtr jt1 1 .

jre	
j0k01 jte jrk02 j1t	j0k21 j23 3 .
j0k04 j32 j1k02 j1t	j0k21 j34 4 .

Naek lagu Kembang *bereum* : Madenda 4=P

j0k04 j32 1 j0k02	j1t 1 t jer

Madenda 4= P

t t e jkrjt0	j01 j2jk03 j22 j05
j12 2 . j0jk02	j1t 1 t jer
t t e jkrjt0	j01 j2k03 j22 j05

j12 2 5 4	3 4 3 1
j23 3 j03 1	2 3 5 j3k04
j54 5 .	j43 4 3 1

j.5							
j23	3	j03	1	2	3	5	j3k04
j54	5	.	.				