

Gending Karesmen: **Teater Tradisional *Ménak* di Priangan 1904-1942¹**

Tatang Abdulah, I. Syarief Hidayat
A. Sobana Hardjasaputra, Jakob Sumardjo
Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung
Jl. Buah Batu No. 212 Bandung 40265

ABSTRACT

This paper analyzes Gending Karesmen that had been living and developing in Priangan, centered in Bandung City, in 1904 to 1942. Gending Karesmen emerged as Tunil Tembang which came up in 1904. In the beginning, the performance of Tunil Tembang was plain and simple, then it gradually became more complex and specific. The story, dance, music, and performance were established. The music became dominant factor related to the song (tembang) performed by the player in every dialog expression. Gending Karesmen grew well, almost without any hindrance, because it was supported by the local officials (e.g. Bupati) and intellectuals. It was also because of the socio culture, economic and politic atmosphere in Priangan that were conducive in that period.

Keywords: Gending Karesmen, Ménak Traditional Theater

ABSTRAK

Tulisan ini menganalisis tentang Gending Karesmen yang hidup dan berkembang di Priangan, yang berpusat di Kota Bandung, pada tahun 1904-1942. Gending Karesmen muncul sebagai Tunil Tembang yang berkembang pada tahun 1904. Pada mulanya pertunjukan Tunil Tembang itu polos dan sederhana, kemudian secara bertahap menjadi lebih kompleks dan spesifik. Cerita, tarian, musik, dan pertunjukannya menjadi berkembang. Musiknya menjadi faktor dominan yang berhubungan dengan lagu (tembang) yang dimainkan oleh pemainnya dalam setiap ekspresi dialog. Gending Karesmen berkembang dengan baik, hampir tidak ada hambatan, karena didukung oleh para pejabat setempat (misalnya Bupati) dan intelektual. Hal ini juga dikarenakan sosial budaya, suasana ekonomi dan politik di Priangan yang kondusif pada periode tersebut.

Kata kunci: *Gending Karesmen, Teater Tradisional Ménak*

PENDAHULUAN

Mengungkap perkembangan teater tradisional di Priangan pada tahun 1904 sampai dengan 1942 dapat dilakukan terhadap jenis-jenis teaternya. Beragam jenis teater tradisional pada waktu itu dalam pertumbuhan dan perkembangannya menunjukkan perbedaan antara jenis yang satu dengan jenis yang lainnya. Perbedaan ini timbul

oleh banyak faktor. Termasuk pengelompokan jenis-jenis teater sebagai akibat terjadinya penggolongan masyarakat pada waktu tersebut, yaitu golongan masyarakat elit (Sunda; *ménak*) dan masyarakat bawah (rakyat). Terjadinya dua penggolongan besar tersebut dapat dikatakan merupakan faktor penentu yang memberikan dampak langsung kepada kehidupan sekaligus

perkembangan jenis-jenis teater tradisional di Priangan.

Tunil Tembang yang kemudian dalam perkembangannya mendapat sebutan *Gending Karesmen* adalah satu jenis teater tradisional yang hidup di kalangan *ménak* pada masa kolonial, dalam tulisan ini akan menjadi objek pembahasan. Gaya penyajiannya yang khas, yaitu dialog antara tokoh ceritera yang diperankan oleh para pemain (aktor) yang dilakukan dengan cara menyanyi (*nembang*) menjadi daya tarik tersendiri. Gaya penyajian seperti itu mengingatkan pada pertunjukan 'Opera' yang telah lama hidup dan berkembang di negara-negara Eropa. Itu karenanya ada yang menyebutkan bahwa *Gending Karesmen* adalah 'Opera Sunda'.

Tahun 1904-1942 dipilih sebagai ruang lingkup temporal pembahasan dengan tujuan untuk mengetahui bagaimana kehidupan dan perkembangan *Gending Karesmen* di Priangan dalam gejolak pergerakan nasional. Tahun 1904 dipilih sebagai titik tolak pembahasan mengacu pada munculnya *Tunil Tembang*. Tahun 1942 (awal) dijadikan batas akhir pembahasan, mengacu pada dua hal, yaitu berakhirnya pemerintahan Hindia Belanda dan pertunjukan teater tradisional, terutama jenis-jenis *Teater Tradisional Menak* di Priangan cenderung berubah ke arah teater modern. Dengan kata lain, awal tahun 1942 dapat dikatakan merupakan 'batas akhir' kehidupan *Teater Tradisional Menak*.

PEMBAHASAN

Tunil Tembang

Tunil Tembang pertama kali dipentaskan di kota Bandung tahun 1904, atas prakarsa R.A.A. Martanagara, bupati Bandung ke-10 (1893-1918) dan Saleh, *mantri* guru di sekolah *Karang Pamulang*. Kedua tokoh seni dari

kalangan *ménak* ini mempunyai perhatian besar terhadap seni lokal, terutama *Tembang Sunda* (*Parahiangan*, 1930: 387; Bratakoesoema, 1974: 11; Suryamah, 1990: 8).

Pertunjukan *Tunil Tembang* merupakan seni *Tembang Sunda* yang disajikan melalui gaya pertunjukan teater. Hal ini ditunjukkan antara lain oleh penyematan istilah *tonil* (Sunda; *tunil*) di depan istilah *tembang*. Kedua tokoh tersebut menciptakan *Tunil Tembang* karena terpengaruh *Toneelvereniging Braga* (Perkumpulan *Tonil Braga*) yang berdiri tahun 1882 di Bandung pimpinan Asisten Residen Pieter Stijhoff. Dalam hal ini Roesjan menyatakan sebagai berikut:

Sakumaha ilaharna kabinangkitan sok keuna kupangaruh ti ditu ti dieu, sok 'gampil' robahna, tunil tea oge nja kitu bae. Dina munggaran abad ka-XX (sangkan etjes atuh taun 1904) ngawitan aya nu njobinjobi ngadamel tunil anu gunem tjaturna ku tembang nanging teu dibarung ku tatabeuhan. Aja ari gameulan tea mah, nanging sakadar kanggo panjelang bae. Gunem tjaturna oge sapada-sapada, teu aja nu 'dibagi-bagi'. Nu kagungan jasa: djuragan Saleh suwargi, guru Karang Pamulang di Bandung. Harita teh disebutna Tunil Tembang (Roesjan, Budaya, 1956: 20).

Terjemahan bebas:

[Sebagaimana lazimnya kreativitas mendapat pengaruh dari sana-sini, sehingga "mudah" berubah, *tunil* pun demikian. Pada awal abad ke-20 (tepatnya tahun 1904) mulai ada yang mencoba membuat *tunil* yang dialognya dilagukan tidak diiringi oleh *gamelan* (intrumen). *Gamelan* memang ada, tetapi hanya digunakan sebagai selingan. Dialognya berlangsung sesuai bait lagu. Yang punya jasa: juragan² Saleh almarhum, guru (sekolah) *Karang Pamulang* Bandung. Waktu itu disebutnya *Tunil Tembang*]

Sebagai 'karya rintisan', pertunjukan *Tunil Tembang* masih sangat sederhana. Gerakan pemain bukan berupa tari dan tidak diiringi *gamelan*. Belum diketahui secara pasti lakon apa yang dibawakan. Tetapi diduga kuat lakon itu berasal dari

wawacan (cerita berbentuk *pupuh*). Dialog para pemain didasarkan pada bait-bait lagu dalam *Tembang Sunda* sebagai salah satu bentuk seni daerah Jawa Barat yang tidak lepas dari pengaruh *pupuh* Jawa³. Gamelan difungsikan hanya sebagai penyelang antar babak-babak pertunjukan. Para pemain adalah siswa sekolah *Karang Pamulang*, karena salah seorang pemrakarsa *Tunil Tembang* waktu itu adalah *mantri* guru di sekolah tersebut (*Parahiangan*, 1930: 387; Bratakoesoema, 1974: 11; Suryamah, 1990: 8).

Dapat dipastikan *Tunil Tembang* dipentaskan di pelataran pendopo Kabupaten Bandung, karena sudah biasa menjadi tempat pertunjukan kesenian tradisional kesenangan para *ménak*. Penontonnya bukan hanya kalangan *ménak*, tetapi mungkin juga rakyat di sekitar pendopo.

Pertunjukan *Tunil Tembang* memiliki beberapa tujuan. Pertama, Bupati dan kalangan *ménak* ingin menunjukkan bahwa mereka memperhatikan dan mencintai kesenian daerah sendiri. Kedua, agar masyarakat pribumi Bandung tidak hanya mengenal '*Tonil Braga*', tetapi juga *Tunil Tembang*. Ketiga, sebagai hiburan bagi masyarakat pribumi kota Bandung yang berjumlah cukup besar. Pada tahun 1905 penduduk kota Bandung berjumlah 47.491 orang, terdiri atas 41.493 pribumi, 2.199 Eropa, 3.704 Cina, 68 Arab, dan 27 orang Timur Asing lain (Hardjasaputra, ed., 2000: 51).

Dalam sajian yang masih sederhana, pertunjukan *Tunil Tembang* kurang diminati. Cerita masih bersumber dari *wawacan* (cerita berbentuk *pupuh*), tidak ada unsur gerak atau tari. Kehadiran musik (*karawitan* Sunda) belum berfungsi sebagai pengantar suasana peristiwa/cerita, hanya berfungsi sebagai pengiring beberapa lagu dan terpisah satu sama lain. *Tunil Tembang* mengalami masa vakum selama lebih-kurang tujuh tahun sampai tahun 1911. Sumber tertulis yang cukup akurat menyatakan, *Tunil*

Tembang muncul lagi tahun 1911 (Bratakoesoema, 1974: 21). Penyebab vakumnya *Tunil Tembang* diduga sedikitnya oleh tiga faktor.

Pertama, faktor internal yaitu para pelaku dan penikmat *Tembang Sunda*. Mereka masih merasa asing, karena merupakan jenis kesenian baru. Tokoh-tokoh seni, khususnya seni *tembang*, beranggapan bahwa *Tunil Tembang* dapat mengurangi nilai-nilai keindahan *Tembang Sunda*. Sangat dimungkinkan dalam pertunjukan *tonil* akan terjadi perubahan struktur penyajian *Tembang Sunda*. Muara persoalannya akan terkait dengan hal-hal teknis dalam pola penggarapan. Misalnya, fungsi gamelan hanya menjadi penyelang, lagu dibawakan seling satu bait dan tidak ada bait yang dilagukan secara *rampak sekar* (paduan suara).

Kedua, faktor eksternal misalnya, hilangnya dukungan pemerintahan pribumi sedikitnya secara 'finansial' pasca pertunjukan *tonil* tersebut. Mengingat cara-cara pengembangan bentuk penyajian *Tembang Sunda* seperti itu akan membawa dampak kepada kebutuhan pentas yang semakin kompleks. Cara-cara penyajian seperti ini memerlukan persiapan-persiapan dan latihan-latihan yang cukup memakan waktu dan biaya.

Ketiga, vakumnya *Tunil Tembang* terkait dengan peranan Bupati R.A.A. Martanagara selaku penciptanya. Sejak berdirinya *Gemeente* Bandung 1 April 1906, R.A.A. Martanagara diangkat – dan merupakan orang pribumi pertama – menjadi anggota Dewan Kota (Hardjasaputra, ed., 2000: 7). Karenanya perhatian R.A.A. Martanagara lebih tercurah pada jabatan rangkap tersebut.

Meskipun *Tunil Tembang* mengalami kevakuman, tetapi kesenian *tunil* di kalangan pelajar pribumi terus berkembang. Sekitar tahun 1911 R. Kartaprawira, seorang tokoh seni di Bandung, mementaskan *tunil* yang sama dengan *tunil* sebelumnya, dengan sebutan *Tunil 'Jahidin'*, sesuai dengan la-

kon yang dibawakan berupa cerita rekaan tentang tokoh bernama Jahidin. Pertunjukan *tunil* dilaksanakan di *Sositeit Parukunan*, tempat di sebelah timur pendopo Kabupaten Bandung. Para pemainnya siswa sekolah *Karang Pamulang*, sekolah yang pertama kali mementaskan *Tunil Tembang* pada tahun 1904. Perbedaannya terletak pada penggunaan bahasa Belanda yang menjadi dasar dialog para pemain (Bratakoesoema, 1974: 21 & 41). Penggunaan bahasa Belanda dalam pertunjukan *tunil* tersebut, didasari dua alasan. Pertama, sudah banyak masyarakat pribumi paham berbahasa Belanda. Kedua, menarik simpati orang-orang Belanda, khususnya yang tinggal menetap di Bandung. Ketiga, sumber cerita yang dibawakan tidak berdasarkan *wawacan*, hal ini untuk menghindari patokan-patokan *pupuh*. Oleh karena pola pertunjukan *Tunil Tembang* belum baku, sangat beralasan apabila R. Kartaprawira melakukan 'eksperimentasi' dengan menggunakan bahasa Belanda dalam pertunjukan.

Tahun 1913 kembali berlangsung pertunjukan *Tunil Tembang* di kota Bandung. Pertunjukan diadakan dalam rangka acara perpisahan siswa-siswa HIK (*Hollandsch Inlandsche Kweekschool*), sekolah guru pribumi yang dikenal dengan sebutan 'Sakola Raja'. Oleh karena itu tempat pertunjukan *tunil* diselenggarakan di pelataran sekolah, tujuan utamanya untuk menghibur para siswa HIK.

Pementasan tersebut disutradarai R. Surawidjaja. *Tembang* yang dibawakan berasal dari *wawacan* berisi cerita *Panji Wulung* karya R.M. Muhammad Musa. Dalam pertunjukan kali ini pun, gamelan hanya digunakan sebagai penyelang antar babak pertunjukan (Bratakoesoema, 1974: 14 & 41; Suryamah, 1990: 8; Natapraja, 2003: 217). Sekalipun unsur tari dalam pertunjukan *Tunil Tembang Panji Wulung* belum menjadi perhatian dan dialog masih *ditembangkan* selang satu bait secara *anggana sekar* (solo)⁴,

tetapi pertunjukan memperlihatkan adanya pengembangan pada unsur musik (*karawitan*) dan sudah difungsikan sebagai pengiring 'suasana' di tiap-tiap pergantian babak. Penyajian *tembang* yang menyerupai *wawacan*, telah mendapatkan perubahan sedikit-sedikit disesuaikan dengan kebutuhan pentas (Bratakoesoema, 1974: 14).

Pada tahun-tahun berikutnya, terjadi perubahan pada unsur gerak, dialog (lagu), dan fungsi gamelan. Antara tahun 1916 sampai dengan tahun 1924 perunjukan *tunil* itu tidak hanya berlangsung di Priangan (Bandung dan Garut), tetapi juga di luar Priangan, yaitu di Medan (Sumatera). Berlangsungnya pertunjukan *tunil* dari satu daerah ke daerah lain, dimungkinkan karena keberadaan sarana transportasi umum antar daerah⁵.

Tahun 1916, dalam rangka memperingati 50 tahun berdirinya 'Sakola Raja' (HIK), dipentaskan *tunil* 'Lenggang Kencana'. Tentu pertunjukannya berlangsung di areal gedung HIK. Dalam pertunjukan *tunil* ini terdapat perubahan gerak dan mimik para pemain. Gerak pemain berupa tari diiringi bunyi gamelan. Akan tetapi munculnya unsur tari yang cukup 'dominan' ini mendatangkan persoalan baru. Pertunjukan *Tunil Tembang* seakan tidak lagi meletakkan bobot *Tembang Sunda* sebagai dasarnya. Karenanya sangat beralasan apabila pertunjukan *tunil* 'Lenggang Kencana' merupakan awal jenis kesenian yang sekarang dikenal dengan nama 'Sendratari' (Bratakoesoema, 1974: 41).

Tahun 1917, seniman R. Surawidjaja mementaskan *Tunil Tembang* di Garut. Pementasan *tunil* itu merupakan perkembangan *Tunil Tembang* tahun 1904 yang dipentaskan di kota Bandung. Perkembangan terjadi pada dialog para pemain yang tidak lagi mengacu pada bait-bait lagu. Dialog berlangsung antara dua atau tiga pemain (Roesjan, 1956: 20). Pementasan *Tunil Tembang* di Garut secara tidak langsung menun-

jukkan bahwa bupati Garut juga memiliki perhatian besar terhadap kesenian tradisional. Oleh karena itu pementasan *tunil* itu diperkirakan berlangsung di pendopo Kabupaten Garut. Sejak tahun 1915 Bupati Garut dijabat oleh R.T. Suria Kartalogawa (Hardjasaputra, 1985: 108).

Pada tahun 1918 *Tunil Tembang Panji Wulung* kembali dipentaskan di luar wilayah Priangan yaitu di Sumatera Utara, tepatnya di kota Medan. Dalam pementasan itu, instrumen pengiring bukan gamelan seperti pada pertunjukan di Bandung tahun 1913. Melainkan kecapi dan gamelan *degung* (Bratakoesoema, 1974: 14-15; Suryamah, 1990: 8).

Pementasan tahun 1918 menunjukkan dua hal. Pertama, pemrakarsa pementasan *Tunil Tembang Panji Wulung* di Medan adalah seniman Sunda. Kedua, pemakaian kecapi dan gamelan *degung* dalam *tunil* tersebut merupakan pengembangan kreatifitas sekaligus perkembangan dalam seni *tunil*.

Pengulangan beberapa kali pertunjukan seperti tersebut di atas, menjadi sarana penyempurnaan pertunjukan *Tunil Tembang*. Tersirat telah terjadi upaya-upaya serius dari para pelaku dalam kehidupan *Tunil Tembang* untuk menjadikan pertunjukan kearah yang lebih kreatif. Penggunaan *waditra* kecapi dan *degung* adalah satu perubahan yang cukup kuat, mengingat *waditra-waditra karawitan* Sunda masing-masing mempunyai kecenderungan spesifik yang berbeda dalam hal mengantar suasana cerita/peristiwa yang akan diungkapkan.

Rangkaian perkembangan melalui upaya-upaya perubahan tersebut terkesan terjadi

secara parsial. Namun ternyata lambat-laun unsur-unsur *Tunil Tembang* semakin menunjukkan keseimbangannya. Semua unsur dan komponen pertunjukan menjadi bagian yang tidak terpisahkan dalam mengusung sebuah lakon atau ceritera. Di Bandung dipertunjukan *Tunil Tembang* memberi ciri-ciri ke arah itu, seperti dapat dilihat pada pertunjukan berikutnya.

Tommelvereniging 'Loetoeng Kasaroeng' Tonggak Lahirnya Gending Karesmen

Memasuki dekade ketiga abad ke-20, kehidupan *Tunil Tembang* makin berkembang dengan berdirinya perkumpulan *Tooneel Vereniging 'Loetoeng Kasaroeng'* pada bulan Juni 1921. Perkumpulan *tunil* beranggotakan siswa HIK itu didirikan sekaligus dipimpin oleh R. Karta Brata, *mantri* guru HIS (*Hollandsch Inlandsche School*)⁶ Bandung.

Ia dikenal dengan julukan 'Mama Ecen'.

Lutung kasarung digunakan menjadi nama perkumpulan *tunil* mengacu pada cerita *Lutung kasarung*, yang berasal dari pantun Sunda, yang menjadi lakon pertama yang dipentaskan. Naskah ceritera itu ditulis oleh R.T.A. Sunarya. Pementasan *tunil Lutung kasarung* di dipelopori oleh R.A.A. Wiranatakusumah V (*Parahiyangan*, No. 48, 1929; Natapraja, 2003: 218), bupati Bandung periode 1920-1931. Hal yang disebut terakhir menunjukkan bahwa di Priangan, bupati adalah tokoh penting yang mendorong perkembangan teater tradisional.

Tunil Lutung kasarung dipentaskan dalam acara seremonial pembukaan *Cultuurcongres* di Bandung. Persiapan sebelum pementasan memakan waktu lebih-kurang

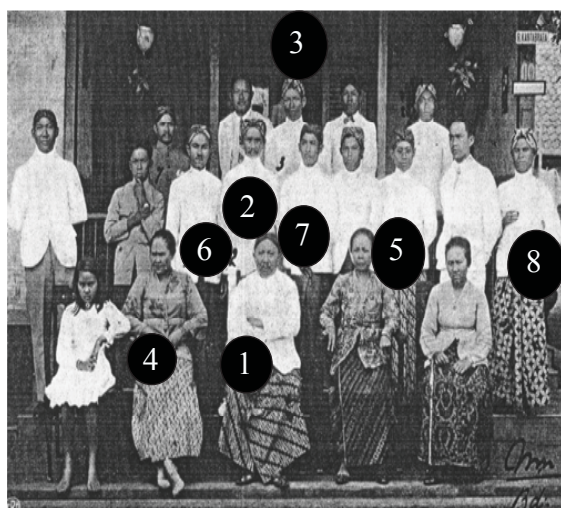


Sumber: Koleksi A. Sobana Hs.

satu tahun. Pementasan bersifat kolosal dengan melibatkan 150 pemain. Penggarapan cerita melibatkan orang asing, yaitu Kiewit de Jonge dan Mr. Pleyte yang mengolah legenda *Lutung kasarung* menjadi sandiwara dengan gaya *Tunil Tembang*. Dalam persiapan itu, Bupati Bandung R.A.A. Wiranatakusumah V turut serta memberikan arahan kepada para pemain, khususnya pemain wanita, yakni sejumlah *mojang* (gadis) Priangan⁷.

Pertunjukan dilaksanakan di ruang terbuka (*openlucht theatre*) di halaman Pendopo Kabupaten Bandung. Persiapan dan pelaksanaan *tunil* itu memerlukan biaya cukup besar. Biaya itu ditanggung oleh pemerintah Hindia Belanda⁸ (Ardjo, 2007: 50; Hutari, 2010 dalam <http://www.indonesiaeni.com>).

Apabila pembiayaan dari pemerintah Hindia Belanda tersebut dikaitkan dengan situasi politik waktu itu, boleh jadi terkandung muatan politik di dalamnya. Tujuan-



INL. TOONEEL VERENIGING (I.T.V.K)
"Loetoeng Kasaroeng" Bandoeng

(1) R.M. Karta Brata-Pimpinan, (2) R. Martonana-Ketua, (3) R. A. Danamiharja-Wakil Ketua, (4) R. Sukaesih-Komisaris Utama, (5) R. Rain Sugandaaatmaja-Komisaris I, (6) R. Kartawiria-Komisaris II, (7) R. P. Suraatmaja-Sekretaris, (8) R. Kartawisastra-Anggota merangkap pemain, (9) R. Atmawinata-Anggota merangkap pemain.
(*Parahiangan* No. 48 Taoen Ka 1, 28 November 1929)

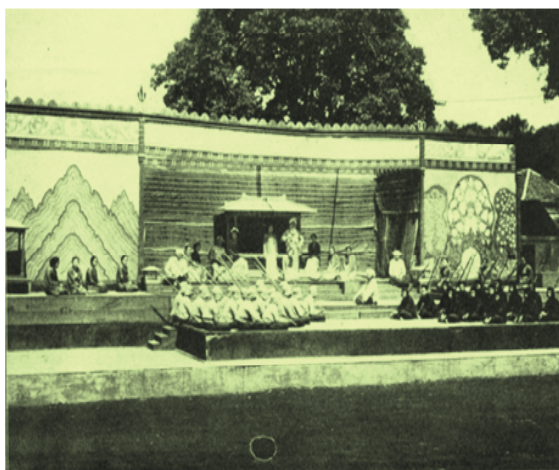
nya jelas untuk menarik simpati tokoh-tokoh pribumi terhadap pemerintah Hindia Belanda. Tahun 1920-an pemerintah Hindia Belanda menghadapi gerakan 'perlawanan' organisasi pergerakan nasional Indonesia yang bersikap non-kooperatif bahkan cenderung bersifat radikal⁹.

Akan tetapi gejolak politik waktu itu tidak mengganggu kehidupan kesenian tradisional di daerah Priangan, khususnya di Bandung. Situasi di daerah itu dapat dikatakan relatif aman, sehingga pertunjukan *tunil* dapat dilaksanakan pada siang hari di ruang terbuka.

Pementasan *tunil Lutung kasarung* menunjukkan perkembangan besar dibandingkan dengan pertunjukan *Tunil Tembang* sebelumnya. Perkembangan terjadi dalam dialog para pemain dan lagu-lagu yang dibawakan. Dialog para pemain berlangsung dalam bentuk '*tembang* klasik', diiringi oleh gamelan *degung*, *salendro*, dan *pelog* serta ditambah '*orke*' *kecapi*. Lagu-lagu yang dibawakan adalah *papantunan*, yaitu *Rajamantri*, *Mupukembang*, *Pangapungan* dan sebagainya. Para pemain memakai busana yang bagus dan menarik. Gerakan pemain berupa tari cukup menonjol (Bratakoesoema, 1974: 15 dan 41; Natapraja, 2003: 218).

Pementasan *tunil Lutung kasarung* waktu itu merupakan pertunjukan yang spektakuler. Hal ini terlihat dari antusiasme penonton. Pementasan *tunil* ini disaksikan penonton dalam jumlah besar dari semua kalangan masyarakat (*Siliwangi*, No. 3-4, 1921). Boleh jadi faktor utama penyebabnya adalah ceritera/lakon yang dipentaskan sangat menarik bagi para penonton. Ceritera *Lutung kasarung* merupakan simbol kehidupan yang mengandung tabu (pantang) dan dinilai memiliki makna pembelajaran dari para leluhur untuk generasi berikutnya. (Kristanto, 2005: 1 dalam <http://www.indonesiaeni.com>).

Pertunjukan *tunil Lutung Kasarung* ternyata berdampak positif bagi seni Sunda.



Babak *tonil Lutung kasarung* yang menggambarkan raja Pasir Batang dikelilingi oleh para putrinya, penasehat dan prajurit bersenjata tombak. (Koleksi Irawati Durban Ardjo).

Dalam hal ini, Bupati R.A.A. Wiranatakusumah V menyatakan, bahwa pertunjukan *tunil Lutung Kasarung* mendorong kebangkitan lagu-lagu Sunda lama (<http://www.indonesiaeni.com>).

Keberhasilan R. Karta Brata mementaskan *tunil Lutung kasarung*, menjadikan pertunjukan *tunil* selanjutnya bersifat komersial. Bertujuan untuk mengumpulkan dana guna membantu biaya pendidikan anak-anak pribumi dari keluarga yang kurang mampu. Oleh karena itu pertunjukan *tunil* tidak hanya di Bandung, tetapi berlangsung pula di kota lain.

Pada bulan Oktober 1921, *tunil Lutung kasarung* pimpinan R. Karta Brata menyelenggarakan pertunjukan di Tasikmalaya dan mendapat apresiasi para seniman dan budayawan Tasikmalaya, Singaparna, Manonjaya, Indihiang, Ciawi, dan Banjar. R. Karta Brata mendapat bantuan kelompok musik pimpinan S. Wirasasmita. Pertunjukan yang direncanakan berlangsung 7 Oktober 1921 di gedung bioskop diundurkan dan dialihkan ke *stamboelgebouw* dan dilaksanakan tanggal 15 Oktober 1921. Pengunduran waktu dan perubahan tempat pertunjukan ternyata tidak mengurangi antusias penonton. Pertunjukan *tunil* itu di-

tonton oleh sejumlah besar warga Tasikmalaya (*Siliwangi*, No. 20, 1921).

Setelah pertunjukan di Tasikmalaya, *tunil Lutung kasarung* kembali dipentaskan di Bandung. Hal ini diberitakan dalam surat kabar mingguan *Siliwangi*, bahwa pada tanggal 10 Desember 1921 perkumpulan *tunil* itu akan kembali mementaskan sebuah lakon. Hasil pementasannya diperuntukkan bagi pendirian *Studiefonds* dan *Volksonderwijs* (*Siliwangi*, 1921). *Volksonderwijs* yang dimaksud adalah pendidikan rakyat pribumi.

Perkumpulan *Tunil Lutung kasarung* tidak hanya mementaskan ceritera *Lutung kasarung*, tetapi dipentaskan pula cerita lain. Tanggal 9 September 1922 mementaskan lakon *Kapaksa Kudu Kawin*, dengan sutradara R. Karta Brata. Para pemain adalah murid-murid "Sakola Raja" (HIK). Pertunjukan berlangsung di gedung *Ons Genoegen* (sekarang Gedung YPK di Jalan Naripan, Bandung) (*Siliwangi*, No. 35; 12 September 1922). *Kapaksa Kudu Kawin* tidak banyak diceritakan sebagai pertunjukan yang bagus dan berhasil. Sekalipun *Kapaksa Kudu Kawin* adalah lakon yang aktual dengan kehidupan sehari-hari, tampaknya kurang diminati. Karena itu memunculkan dugaan bahwa lakon-lakon berdasarkan mitos Sunda lebih disukai.

Kiprah perkumpulan *Tunil Lutung kasarung* mendorong munculnya *Tunil Tembang* yang lain. Tanggal 16 September 1922 'Sekar Roekoen' (*Sekar Rukun*), perkumpulan murid-murid sekolah menengah orang Sunda pimpinan Afandi mementaskan *Tunil Tembang*, juga di gedung *Ons Genoegen* (*Siliwangi*, No. 34; 5 September 1922). Kemudian pada tahun 1924 berlangsung pementasan *Doger Tunil Ciung wanara*. Pementasan *tunil* ini menonjolkan unsur-unsur tari dan *karawitan* (Suryamah, 1990: 8-9).

Telah disebutkan bahwa kiprah Perkumpulan *Tunil Tembang Lutung kasarung* pimpinan R. Karta Brata mendorong tim-

bulnya beberapa perkumpulan seni *tunil* lain. Selain itu, keberhasilan pementasan *tunil Lutung kasarung*, menyebabkan lakon *Lutung kasarung* digemari dan populer di kalangan masyarakat, khususnya masyarakat Bandung. Berarti munculnya pertunjukan *tunil Lutung kasarung* dapat dikatakan merupakan 'tonggak' bagi perkembangan teater tradisional jenis *tunil*.

Berbicara mengenai *tunil* lakon *Lutung kasarung*, perlu diketahui, bahwa cerita itu bukan hanya digemari oleh kalangan masyarakat pribumi, tetapi ternyata juga mendapat perhatian dari orang Belanda sipil yang beraktivitas di bidang film. Perhatian orang Belanda terhadap ceritera *Lutung kasarung* datang dari seorang Belanda totok di Batavia bernama L. Heuvel-dorp yang pernah menjadi sutradara film di Amerika, dan pemilik perusahaan film bernama NV Jaya Film Company. Rupanya ia telah membaca naskah *Lutung kasarung*, sehingga ia memiliki gagasan untuk mengangkat cerita itu ke dalam bentuk film, karena ia mengetahui bahwa cerita itu digemari oleh masyarakat.

Pertunjukan film *Lutung kasarung* tidak menyebabkan kiprah Perkumpulan *Tunil Lutung kasarung* menjadi vakum atau hilang, tetapi justru mendorong untuk mementaskan lakon lain yang tidak kalah menarik dari lakon *Lutung kasarung*. Tahun 1927 bertempat di *Societeit Concordia* Jalan Braga (*Bragaweg*) Bandung, perkumpulan *tunil* tersebut mementaskan *tunil* dengan lakon *Sangkuriang*, salah satu legenda tentang terbentuknya gunung Tangkuban Parahu. Legenda itu sangat dikenal oleh masyarakat luas. Pertunjukan *tunil Sangkuriang* bukan pertunjukan komersial, melainkan untuk menyambut/menghormati Gubernur Jenderal Hindia Belanda yang berkunjung ke kota Bandung. Masih pada tahun 1927, Perkumpulan *Tunil Lutung kasarung* juga mementaskan *tunil* dengan lakon *Mantri jero* karya R. Memed Sastrahadiprawira¹⁰ (*Parahiangan*, No. 48, 1929).

Lebih-kurang dua tahun kemudian, Perkumpulan *tunil Lutung kasarung* kembali mementaskan *tunil* dengan lakon yang sama di tempat yang sama. Perunjukan berlangsung tanggal 26-27 Desember 1929. Pertunjukan itu diselenggarakan sehubungan dengan acara Kongres *Pagujuban Pasundan* tanggal 24 sampai dengan 26 Desember 1929, dan sekaligus dalam rangka memperingati ulang tahun *Paguyuban Pasundan* yang ke-16¹¹. Pertunjukant *Tunil Tembang* itu berlangsung dengan baik, dalam arti tidak ada hal-hal yang mengecewakan *penanggap* dan penonton.

Kaajaan eta tooneel, tjek Sipatahoenan tea mah, nya eta serat kabar basa Soenda noe nembe kaloe ar saban dinteun di Tasikmalaya: nepi ka teu aja pikeuceunna geusan njawad, sagala djiga, pantes, lain tjarita woengkoel, tapi jeung boektina (*Parahiangan*, 1930: 56).

Terjemahan bebas:

[Pertunjukan *tunil* itu, kata *Sipatahun*, yaitu surat kabar baru berbahasa Sunda yang terbit setiap hari di Tasikmalaya: sampai tidak bisa berkata apa-apa, apalagi mencela, semuanya tampak nyata, pantas, bukan hanya omong kosong, tetapi dengan buktinya] (*Parahiangan*, 1930: 56).

Hal tersebut menunjukkan bahwa pada akhir tahun 1920-an, pementasan *tunil* yang diselenggarakan oleh Perkumpulan *Tonil Lutung kasarung* sudah menunjukkan perkembangan besar, sehingga dapat dibanggakan. Hal itu antara lain dinyatakan oleh seseorang (tidak menyebutkan nama) dalam tulisannya pada majalah *Parahiangan* terbitan tahun 1930, antara lain sebagai berikut.

Djism koering kana kasaenana eta toenil, sanes maksad bade ngadamel 'reclame' pikeun pakoempoelan Loetoeng Kasaroeng, atawa aja pangarahan, sedja ngawangikeun ngaran sobat-sobat djism koering anoe ngiring toenil dina wengi harita, nanging sakadar hajang ngebrehkeun, jen kaajaan toenil bangsa oerang parantos sawawa, oepama tangkal tea mah parantos leubeut

buah gomplok daun. Oepami aja deui pa-kempelan toenil anoe njamian, soemawonten ngoengkoelan ka Loetoeng Kasaroeng, koe djsim koering tangtos dipoedjina (*Parahiangan*, 1930: 354).

Terjemahan bebas:

[Terhadap baiknya *tunil* itu, saya bukan bermaksud membuat 'reklame' untuk perkumpulan *tunil Lutung kasarung*, atau bermaksud mengharumkan nama kolega saya yang turut bermain dalam *tunil* malam itu, namun sekadar ingin mengemukakan, bahwa keadaan *tunil* bangsa kita sudah maju, bila diumpamakan pada pohon sudah lebat buah dan daunnya. Bila ada lagi perkumpulan *tunil* yang menyamai, apalagi melebihi (Perkumpulan) *Lutung kasarung*, saya pun tentu bakal memujinya]

Gending Karesmen

Sejalan dengan perkembangan *Tunil Tembang*, muncul istilah *Gending Karesmen* yang dikemukakan para tokoh seni pertunjukan. Istilah itu ditujukan pada pementasan *Tunil Tembang* yang telah menunjukkan perkembangan, terutama dalam gaya sajiannya, khususnya unsur musik (*karawitan* Sunda). Berarti *Tunil Tembang* dapat dikatakan merupakan cikal-bakal *Gending Karesmen*. Munculnya istilah *Gending Karesmen* menunjukkan bahwa tokoh-tokoh seni pertunjukan makin memahami dan mendalami permasalahan teater tradisional. Mereka terus berupaya untuk mengembangkan seni teater pribumi, agar keberadaan kesenian itu makin diakui oleh masyarakat luas, baik masyarakat pribumi maupun masyarakat Eropa di Priangan. Bahwa tokoh seni pertunjukan pribumi berupaya mengembangkan seni teater, ditunjukkan oleh R. Machyar Angga Kusumadinata yang mementaskan *tunil* dengan lakon 'Sarkam-Sarkim' di Sumedang pada tahun 1926 (Bratakoesoemah, 1974: 10-11, Suryamah, 1990: 9 dan Natapraja, 2003: 218). Boleh jadi pertunjukan itu digelar di

komplek pendopo, karena bupati Sumedang memberi perhatian yang besar terhadap seni tradisional.

Mengenai munculnya istilah *Gending Karesmen*, ada dua pendapat. Menurut R. Satjadibrata, orang yang pertama kali memberikan istilah *Gending Karesmen* adalah R. Memed Sastrahadiprawira. Pendapat itu mungkin dengan alasan, bahwa tahun 1924 R. Memed Sastrahadiprawira telah memunculkan istilah *Taman Karesmen*. Namun tidak jelas, istilah itu ditujukan ke teater jenis mana (Natapraja, 2003: 218 dan Suryamah, 1990: 8).

Menurut M. Atje Salmun, orang yang pertama kali memakai istilah *Gending Karesmen* adalah R. Machyar Angga Kusumadinata. Istilah itu muncul pertama kali pada Kongres Bahasa Sunda ke-2 tahun 1927 yang dilaksanakan di Societeit *Ons Genoe-gen* (sekarang Yayasan Pusat Kebudayaan) Bandung. Pada momentum itu, kedua tokoh yang disebut sebagai pencetus istilah *Gending Karesmen*, masing-masing mementaskan teater. R. Machyar Angga Kusumadinata mementaskan lakon 'Sarkam-Sarkim' pada malam pertama. Para pemainnya adalah murid HIS (*Hollandsch Inlandsche School*) Sumedang. Ketika memberikan sambutan sebelum pertunjukan dimulai, R. Machyar Angga Kusumadinata menyatakan bahwa pertunjukan yang akan digelar adalah *Gending Karesmen*. Ia juga menyebut istilah lain bagi teater yang akan dipentaskannya, yaitu 'Opera Sunda' dan 'Rinengga Sari' (*Parahiangan*, 1930: 387; Roesjan, Budaya, 1956: 20-21; Bratakoesoemah, 1974: 10; dan Suryamah, 1990: 9)

Bahwa R. Machyar Angga Kusumadinata memunculkan istilah *Gending Karesmen* pada acara pementasan teaternya dalam rangka Kongres Bahasa Sunda ke-2 tahun 1927, juga disebutkan pada tulisan berjudul 'Mekarna *Gending Karesmen*' dalam majalah *Sunda Sari* yang terbit bulan September 1964 (Bratakoesoema, 1974: 10).

Namun sumber lain, yaitu majalah *Parahiangan* tahun 1930 menyatakan bahwa R. Memed Sastrahadiprawira adalah orang yang pertama kali menyebutkan istilah *Gending Karesmen* (*Parahiangan* tahun 1930 no. 24 Taoen ka II: 387).

Tokoh mana yang tepat dinyatakan sebagai pencetus istilah *Gending Karesmen*, memerlukan penelitian secara khusus. Namun demikian, kiranya dapatlah dikatakan bahwa R. Memed Sastrahadiprawira dan R. Machyar Angga Kusumadinata adalah tokoh-tokoh seni pertunjukan perintis *Gending Karesmen*.

Mengenai istilah *Gending Karesmen*, R. Machyar Angga Kusumadinata memberikan pengertian yang sederhana, bahwa *Gending Karesmen* berasal dari kata *gending* yang berarti *lalaguan* (berbagai jenis lagu). *Karesmen* berarti *karesmian* (keindahan), yaitu keindahan *lalaguan/tembang* (nyanyian) yang diiringi oleh *gamelan* (instrumen). Pengertian tersebut sejalan dengan yang dinyatakan dalam majalah *Parahiangan* terbitan tahun 1930, bahwa baik *Tunil Tembang* maupun *Gending Karesmen* bisa disebut '*tonil koe tembang dibarengan koe gamelan*' (teater dengan nyanyian yang diiringi oleh musik) (*Parahiangan*, 1930: 386).

Dalam majalah itu juga disebutkan bahwa istilah tersebut berasal dari kata *gending* yang berarti lagu, dan *karesmen* yang mengacu pada tiga jenis seni, yaitu *tonil*, *tembang*, dan instrumen (*Parahiangan* tahun 1930 no. 24 Taoen ka II: 387). Pada majalah yang sama, seorang seniman bernama Santosa memberikan pengertian *Gending Karesmen* yang masih identik dengan pengertian *Tunil Tembang*. Ia menyatakan sebagai berikut.

Gending hartosna lagoe; karesmen hartosna karesmian, nja eta soegri noe narik resmi kana mamananan. Djadi tjindekna mah: mintonkeun lalagoean sareng roepi-roepi anoe narik resmi, oepamia bae ibing, badaja, serimpi, sareng djabi ti eta anoe katimbang resmi katingalna atanapi kadangoena.

Prakprakan Gending Karesmen, beunang oge diseboetkeun tjara kamed i istamboel, ngan ari Gending Karesmen teu diselang koe ngomong loemrah, kabeh koe tembang dibareungan koe gamelan. (Parahiangan, 1930: 386; & 1934: 193).

Terjemahan bebas:

(*Gending* artinya lagu; *karesmen* artinya segala hal yang menarik hati. Konkretnya, mementaskan lagu dan hal-hal yang menarik, seperti tari, badaya, serimpi, dan sebagainya yang sedap dipandang atau didengar. Pelaksanaan *Gending Karesmen* dapat dikatakan seperti kamed i Istanbul, namun dalam *Gending Karesmen* tidak diselangi oleh pembicaraan biasa, semua pembicaraan dengan *tembang* diiringi oleh *gamelan*).

Pengertian-pengertian tersebut mengandung arti, pertama, bahwa *Tunil Tembang* dan *Gending Karesmen* pada dasarnya memiliki unsur-unsur yang sama. Kedua, *Tunil Tembang* merupakan cikal-bakal *Gending Karesmen*. Dengan kata lain, *Gending Karesmen* adalah pengembangan dari *Tunil Tembang*.

Telah disebutkan bahwa pada malam pertama R. Machyar Angga Kusumadinata mementaskan lakon 'Sarkam-Sarkim'. Pada malam kedua, Memed Sastrahadiprawira mementaskan lakon 'Dalem Tjikundul' (*Parahiangan*, 1930: 387; Bratakoesoemah, 1974: 10; dan Suryamah, 1990: 9). Namun identitas dan asal para pemain *tunil* 'Dalem Cikundul' tidak disebutkan.

Kedua pertunjukan tersebut menunjukkan penekanan pada pengolahan unsur yang berbeda. Pertunjukan lakon 'Sarkam-Sarkim' menekankan unsur tari, meskipun baru berupa gerak langkah kaki. Menurut R. Machyar Angga Kusumadinata, "tiap langkah kaki yang mengikuti irama *gamelan*, itu adalah tari". Pertunjukan lakon 'Dalem Tjikundul' lebih menonjolkan bidang *karawitan* (Bratakoesoema, 1974: 41-42).

Sama halnya dengan teater jenis *tunil*, terater dalam bentuk *Gending Karesmen* pun menyebar ke daerah lain di luar Bandung.

Di kota Purwakarta¹² berdiri perkumpulan *Gending Karesmen* pimpinan R.I. Sastraprawira dan R. Jayaatmaja. Keduanya adalah guru di Sekolah Normal (*Normal school*) Purwakarta. Pimpinan perkumpulan *Gending Karesmen* itu kemudian beralih kepada R. Supyan Iskandar, salah seorang anggota perkumpulan tersebut. Tahun 1929 perkumpulan *Gending Karesmen* itu mementaskan lakon '*Panji Wulung*'. Para pemainnya adalah siswa Sekolah Normal Purwakarta. Majalah *Parahiangan* terbitan tahun 1930 memberitakan, bahwa pertunjukan itu berlangsung di di *Sociteit 'Amisitia'* (Mr. Cornelis/Jatinegara). Bagi siswa sekolah tersebut¹³, pertunjukan itu dimaksudkan sebagai tanda dukungan terhadap keberadaan '*Sekar Rukun*' (lengkapnya Perkumpulan *Sekar Rukun*), yaitu organisasi pemuda Sunda yang berdiri di Jakarta (Batavia) tanggal 26 Oktober 1919 (*Parahiangan*, 1930: 387; *Siliwangi*, 5 September 1922 dan Ekadjati, 2004: 26).

Pertunjukan *Gending Karesmen 'Panji Wulung'* menunjukkan perkembangan, bila dibandingkan dengan *Gending Karesmen 'Dalem Tjikundul'* karya R. Memed Sastrahadiprawira (1927). Dalam *Gending Karesmen 'Panji Wulung'*, lagu yang dibawakan hasil kreasi R. Jayaatmaja adalah campuran lagu *papantunan* dengan lagu-lagu *degung*, seperti *Dengkleung*, *Manintin*, *Kintil Bueuk*, *Jipang* dan sebagainya. Satu bait lagu tidak hanya dibawakan oleh seorang pemain, tetapi dalam adegan tertentu satu bait lagu menjadi dialog dua orang pemain atau lebih, silih berganti.

Tahun 1931, di kota Purwakarta kembali berlangsung pertunjukan *Gending Karesmen*. Namun kali ini lakon yang dipentaskan adalah lakon *Mundinglaya di Kusumah* yang berasal dari ceritera pantun. Pementasan itu pun diprakarsai oleh R.I. Sastraprawira dan R. Jayaatmaja. Para pemainnya sama dengan para pemain *Gending Karesmen Panji Wulung*, yaitu siswa Sekolah

Normal Purwakarta (Natapraja, 2003: 219).

Rupanya keberhasilan pertunjukan *Gending Karesmen Mundinglaya di Kusumah* di Purwakarta mendorong R.I. Sastraprawira untuk mendirikan *Paguyuban Gending Karesmen Mundinglaya* di Cianjur¹⁴. *Paguyuban* itu didirikan tahun 1932, dengan pengurus terdiri atas R.I. Sastraprawira sebagai ketua, M.A. Salmun sebagai sekretaris I.R. Sumiratmaja sebagai sekretaris II, dan R. Carminah sebagai bendahara. Nama *Mundinglaya* dipilih mengacu pada lakon pertama yang dipentaskan di Purwakarta, yakni lakon *Mundinglaya di Kusumah*.

Dalam pementasan *Gending Karesmen Mundinglaya di Kusumah* di Cianjur yang terdiri atas tujuh babak, M.A. Salmun memelopori perkembangan unsur gerak, sehingga unsur gerak itu menunjukkan bentuk tari yang terjalin dengan alur cerita yang dipentaskan. M.A. Salmun sebagai penyusun naskah meminta kepada sutradara agar banyak menampilkan unsur gerak, terutama para pemain yang sedang tidak melakukan *tembang*. Gerak itu harus berbentuk tari, seperti tari *Kalapitung*, tari *Mundinglaya*, tari *Munding Sangkalawisesa*, dan tari *Srimpi*, sesuai dengan kebutuhan adegan (Bratakoesoema, 1974: 42-43).

Selain unsur gerak/tari, pada pementasan *Gending Karesmen* itu terjadi perubahan dalam pembabakan lakon. Pada lakon babak I sampai III karya R. Jayaatmaja, M.A. Salmun melakukan sedikit perubahan dengan seijin R. Jayaatmaja selaku penulis naskah. Lakon babak IV sampai VII didasarkan pada naskah yang dikumpulkan oleh budayawan Belanda, C.M. Pleyte (Nataprdja, 2003: 219 cf. Bratakoesoema, 1974: 29).

Diduga perkembangan *Gending Karesmen* yang dilakukan oleh *Paguyuban* tersebut, termotivasi oleh kesenian Cianjur, khususnya *Tembang Cianjuran*, yang menunjukkan hubungan harmonis antara lagu dan gamelan, dan *Penca* yang menunjuk-



Salah satu adegan pada pertunjukan *Gending Karesmen* di Cianjur tahun 1932 (Sumber: *Parahiangan*, No. 11 Taun ka VI, 15 Maret 1934).

kan hubungan harmonis antara gerak dan gamelan pengiringnya, sehingga lagu dan gerak itu *ninggang kana wirahma gamelan* (sesuai dengan irama gamelan) (*Parahiangan*, 1934: 193).

Pada pementasan *Gending Karesmen* berikutnya pun, M.A. Salmun terus memasukkan bentuk-bentuk tari, seperti *Tari Yuyu Kangkang* dimasukkan pada *Gending Karesmen* 'Kelenting Kuning', *Tari Ranggasena* dimasukkan pada *Gending Karesmen* 'Lenggang Kencana', dan *Tari Panji* dimasukkan pada *Gending Karesmen* 'Kin Tambunan'. Dalam pementasan ketiga *Gending Karesmen* yang disebut terakhir, lagu yang dibawakan banyak mengacu pada lagu-lagu *papantunan* berlandaskan *Cianjuran*.

Masih dalam tahun 1930-an, *Gending Karesmen* makin populer. Kondisi itu ditunjukkan oleh berlangsungnya pementasan *Gending Karesmen* di beberapa daerah, baik di Priangan maupun di luar daerah Priangan dengan berbagai lakon. Di Sukabumi dipentaskan *Gending Karesmen* lakon 'Ciung wanara' karya R. Syamsudin. Para pemain menggunakan pakaian orang Sunda *baheula* (tempo dulu). Di Bandung lakon 'Ciung wanara' juga dipentaskan, tetapi lakonnya versi Tubagus Umay Martakusumah, dan pakaian yang digunakan para pemain mirip pakaian wayang (*wayang wong*) (Bratakoesoema, 1974: 29 dan 42).

Di luar daerah Priangan, pertunjukan *Gending Karesmen* antara lain berlangsung di Batavia. Pertengahan tahun 1934 di gedung pertunjukan di Batavia dipentaskan *Gending Karesmen* pimpinan Sudiyono membawakan lakon *Damar Wulan*, salah satu cerita dari *Babad Jawa*. Para pemainnya adalah siswa sekolah Princes Juliana (*Princes Juliana School*) Sukabumi. Meskipun pementasan itu bersifat pertunjukan komersial, namun mendapat sambutan baik dari warga Batavia, sehingga disaksikan oleh penonton dalam jumlah banyak. Penonton bukan hanya orang pribumi tetapi juga beberapa pejabat tinggi kolonial dan keluarganya, yaitu Keluarga Gubernur Jenderal B.C. de Jonge (Nyonya de Jonge dan dua orang putranya), Komandan Angkatan Laut H.M. van Dulm, Ketua *Volkraad* (Dewan Rakyat) Mr. H.J. Spit, dan lain-lain (*Parahiangan*, No. 34, 1934: 539). Hal tersebut menunjukkan keberhasilan pementasan *Gending Karesmen Damar Wulan*, sehingga orang Belanda pun turut menyaksikannya.

Pada tahun 1935 R. Machyar Angga Kusumadinata mementaskan lagi *Gending Karesmen* di Bandung dengan lakon 'Sekar Mayang'. Sementara itu, Perkumpulan *Gending Karesmen Munding Laya* pimpinan R. Sastraprawira mengisi acara siaran Radio VORL (*Vereeniging Oosterche Radio Luisteraars*/ Perkumpulan Pendengar Radio Ketimuran) dengan menyiarkan lakon *Klenting Kuning*. Radio itu juga biasa meliput Sandiwara Sunda yang sering dipentaskan di *Sociteit Ons Genoegen*. VORL juga membuat program penyiaran lakon *Si Kabayan* dari perkumpulan *tonil Budi Sunda* (Suadi, 2010: 416 dan 418, Hardjasaputra, ed., 2000: 45). Melalui siaran VORL, *Gending Karesmen* makin diketahui oleh masyarakat luas. Para pendengar siaran radio itu mengetahui lakon tertentu, walaupun mereka tidak menonton pementasannya.

Berdasarkan uraian di atas, kelahiran

Gending Karesmen pada dasarnya tidak lepas dari hasil peningkatan dari perpaduan *karawitan* Sunda, dengan seni-seni lainnya. Namun sajian seni musik (*karawitan* Sunda) masih tetap sangat menonjol. Dapat dipahami apabila sajian *Gending Karesmen* dapat dinikmati tidak terbatas oleh unsur visual, melainkan unsur audio juga dapat dinikmati. Misalnya sajian *Gending Karesmen* yang disiarkan melalui radio.

Sedemikian penting unsur *karawitan* dalam *Gending Karesmen* itu sehingga dalam menentukan pemilihan para pelaku, sang sutradara terlebih dahulu akan mencari seniman/wati yang bagus suaranya dan pandai *tembang* (Soewargana, 1977). Dalam perkembangan berikutnya, muncul pula upaya baru untuk membatasi jumlah *pupuh* itu, yang oleh M. Atje Salmun disingkatkan menjadi KSAD, kependekan dari *Kinanti, Sinom, Asmarandana, dan Dandang-gula*. Lagu-lagu diambil dari *repertoire* gaya *Cianjuran*, ada kalanya diberi bumbu lagu-lagu *Ciawian* (Soewargana, 1977: 6-7).

PENUTUP

Teater Tradisional di Priangan semasa Pemerintahan Kolonial Belanda dapat tumbuh berkembang tanpa hambatan. Peranan tokoh/penguasa daerah dan kaum terpelajar pribumi yang dikenal sebagai golongan *ménak* melahirkan *Teater Menak* dan membedakannya dari Teater Rakyat. Karena memiliki potensi lebih luas, pada kurun waktu yang sama *Teater Menak* lebih berkembang dari Teater Rakyat.

Berbagai fasilitas, sarana dan prasarana, seperti; Gedung pertunjukan, transportasi (kereta api), media cetak (surat kabar dan majalah), dan media elektronik (radio) sangat mudah diakses. Terutama dua jenis fasilitas yang disebutkan terakhir sudah menjadi bagian dalam kehidupan kalangan *ménak* dan kalangan terpelajar. Fasilitas-

fasilitas tersebut terpusat di kota Bandung sehingga dapat dipahami apabila Bandung menjadi pusat perkembangan teater tradisional.

Melalui *Tunil Tembang*, perkembangan tersebut melahirkan *Gending Karesmen* yang mulai melepaskan diri dari cara penyajian/gaya pertunjukan Teater Tradisional. Perubahan yang pada dasarnya berasal dari kreatifitas masyarakat pribumi sendiri, menjadikan *Gending Karesman* sebagai pelangkah awal Teater Tradisional menuju Teater Modern. Sementara, Teater Rakyat yang juga mengusung Teater Tradisional, tetap hidup di lingkungan masyarakatnya.

Catatan Akhir

¹Tulisan ini berdasarkan satu bagian bahasan naskah disertasi yang berjudul TEATER TRADISIONAL DI PRIANGAN 1904-1942 (Kajian Atas Jenis dan Struktur Teater)

²*Juragan* adalah sebutan hormat kepada seseorang, lazimnya ditujukan kepada kalangan atau keturunan *ménak*.

³*Tembang Sunda* yang terdapat dalam buku *wawacan* (cerita dalam bentuk *pupuh*) antara lain *Pucung, Magatru, Gambuh, Balakbak, Gurisa, dan Wirangrong*. Dede Suryamah menyatakan, di daerah Sunda tidak semua *pupuh* yang datang dari Jawa diambil, tetapi hanya 16, yaitu *Kinanti, Asmarandana, Dangdanggula, Sinom, Magatru, Pucung, Gambuh, Wirangrong, Juru Demung, Gurisa, Lambang, Mijil, Durma, Pungkur* dan *Balakbak* (Suryamah, 1990: 12).

⁴Diduga hal ini terkait dengan pola kehidupan masyarakat Sunda sebagai masyarakat peladang, yaitu masyarakat yang kehidupannya berpencar dan berpindah-pindah sesuai dengan pembukaan lahan baru untuk bercocok tanam. Maka hal ini menimbulkan ciri-ciri tertentu. Misalnya *waditra* atau instrument musik yang dibuat mudah dibawa kemana-mana. Maka pertumbuhan keseniannyapun kurang berkembang dan bersifat individual. Dapat dipahami apabila pada masyarakat Sunda pada waktu itu tidak dikenal adanya *rampak sekar* (paduan suara), yang ada hanya *anggana sekar* (solo). Hal lain yang memungkinkan tidak adanya *rampak sekar* adalah adanya improvisasi di dalam melagukan *Tembang Sunda* oleh *Sinden* atau ahli *tembang*. Improvisasi ini dimungkinkan tidak dipergunakannya *titi laras* (Bratakoesoema, 1974: 13; Sumardjo, 1997: 6).

⁵Sejak akhir tahun 1880-an di daerah Jawa Barat sudah berlangsung transportasi kereta

api Jalur Barat (*West Lijn*), dari Bogor ke Banjar terus ke Cilacap melalui kota-kota Sukabumi, Cianjur, Bandung, Cibatu-Garut, Tasikmalaya, dan Ciamis (Hardjasaputra, 2002: 207).

⁶HIS adalah sekolah rendah kelas satu dengan murid campuran, yaitu anak-anak orang pribumi dan Belanda.

⁷Semula para gadis priyayi Priangan yang akan tampil di panggung, tidak bersedia membuka bagian atas tubuhnya. R.A.A. Wiranatakusumah V segera turun tangan memberikan penjelasan kepada mereka untuk tampil di panggung seperti ketentuan yang sudah digariskan. Akhirnya para gadis itu bersedia, karena permintaan itu datang dari bupati, yang permintaannya harus mereka patuhi (Abdullah et al., 1993: 81-82 dalam <http://www.indonesi-aeni.com>).

⁸Pemerintah Hindia Belanda yang dimaksud boleh jadi pemerintah Keresidenan Priangan atau pemerintah *Gemeente* Bandung yang berdiri sejak 1 April 1906.

⁹Organisasi pergerakan dimaksud terutama adalah PI (Perhimpunan Indonesia) dengan tokoh utama Mohammad Hatta (Bung Hatta) dan A. Subarjo, PKI (Partai Komunis Indonesia) dengan tokoh utama Semaun dan Darsono, PNI (Partai Nasional Indonesia) dengan tokoh sentral Ir. Sukarno (Bung Karno). PKI bahkan melakukan gerakan pemberontakan tahun 1926/1927 (Poesponegoro dan Notosusanto, 1990: 199-221).

¹⁰Karya R. Memed Sastrahadiprawira itu diterbitkan dalam bentuk buku oleh *Volkslectuur* (Bale Pustaka). Karya R. Memed lainnya adalah cerita *Pangéran Kornel*. Kedua buku itu merupakan roman sejarah yang terkenal (*Parahiangan*, No. 48, 1929 dan Romli, 2011: 185).

¹¹Dalam majalah *Parahiangan*, 1930 halaman 56 disebutkan, bahwa pertunjukan *tonil Sangkurian* tanggal 26-27 Desember 1929 di Bandung dalam rangka memeriahkan pesta ulang tahun *Paguyuban Pasundan* yang ke-15. Pernyataan yang disebut terakhir adalah salah, mungkin salah nulis. Seharusnya, dalam rangka memeriahkan ulang tahun *Paguyuban Pasundan* yang ke-16, karena – seperti telah disebutkan – *Paguyuban Pasundan* berdiri tanggal 20 Juli 1913.

¹²Waktu itu kota Purwakarta adalah ibukota Kabupaten Karawang (Hardjasaputra, 2004:).

¹³Boleh jadi siswa Sekolah Normal Purwakarta itu adalah anggota Perkumpulan *Sekar Rukun* Cabang Purwakarta, karena memang di Purwakarta berdiri cabang perkumpulan tersebut (Ekadjati, 2004: 28).

¹⁴R.I. Sastraprawira yang bekerja sebagai guru pada Sekolah Normal di Purwakarta dapat mendirikan *Paguyuban Gending Karesmen Mundinglaya* di Cianjur, dimungkinkan oleh eberadaan transportasi, terutama kereta api. Mulai awal Mei 1906, kota Purwakarta dilewati jalur kereta api Karawang – Padalarang yang bersambungan dengan jalur pertama, Cianjur – Bandung (Hardjasaputra, 2002: 220).

Daftar Pustaka

- A. Sobana. Hardjasaputra
2002 Perubahan Sosial di Bandung 1810-1906. *Disertasi*. Depok: Program Pascasarjana Fakultas Sastra Universitas Indonesia
- ,
2000 'Bandung' dalam Nina H. Lubis, et al. *Sejarah Kota-Kota Lama di Jawa Barat*. Bandung: Alqaprint: 111-131.
- , (ed.)
2000 *Sejarah Kota Bandung 1906-1945*. Bandung: Pemerintah Kota Bandung
- ,
1985 Bupati-Bupati di Priangan Abad Ke-19. *Tesis*. Yogyakarta: UGM.
- Dede Suryamah
1990 *Kehidupan Gending Karesmen. Laporan Penelitian*. Bandung: Proyek Operasional dan Pariwisata Fasilitas. Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI)
- Edi S. Ekadjati
2004 Sekar Rukun; Ketakna Nonoman Sunda'. *Cupumanik*, No. 15, Taun II, Oktober 2004: 25-31.
- Haryadi Soeadi
2011 'Siaran Radio di Kota Bandung 1935-1960' dalam Irawati Durban Ardjo (Penyusun). *200 Tahun Seni di Bandung*. Bandung: Pusbitari Press.
- Irawati Durban Ardjo
2007 *Tari Sunda Tahun 1880-1990 Melacak Jejak Tb. Oemay Martakusuma dan Rd. Tjetje Somantri*. Bandung: Pusbitari Press.
- Iwan Natapraja
2003 *Sekar Gending Catatan Pribadi Tentang*

- Karawitan Sunda*. Bandung: Karya Cipta Lestari.
- Jakob Sumardjo
1997 *Perkembangan Teater dan Drama Indonesia*. Bandung: STSI Press.
- Nina Herlina Lubis
1998 *Kehidupan Kaum Menak Priangan 1800-1942*. Bandung: Pusat Informasi Kebudayaan Sunda.
- Otje Bratakoesoema
1974 *Perkembangan Tari Dalam Gending Karesmen'*. *Skripsi*. Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Jurusan Sunda.
- Oejeng Soewargana
1977 *Gending Karesmen Salah satu Sarana Pembangunan Industri Pariwisata di Jawa Barat*. Bandung: Ganaco.
- R. Memed Sastrahadiprawira
1932 *Petikan Tina Sadjarah Kabupaten Bandung*. *Parahiangan*, IV, No.2, 14 Djanuari 1932.
- Usep Romli HM
2011 *'Pusaran Sastra Bandung Raya' dalam Irawati Durban Ardjo (Penyusun)*. *200 Tahun Seni di Bandung*. Bandung: Pusbitari Press.
- Sumber Lain:
- 'Congres Pagoejoeban Pasoendan'*, *Parahiangan*, 23 Januari 1930. No. 4 Taoenka II: 56. Weltevreden.
- 'Damar Woelan'*, *Parahiangan*, 23 Agustus 1934. No. 34 Taoen ka IV: 539. Weltevreden.
- 'Gending Karesmen'*, *Parahiangan*, 12 Juni 1930. No. 24 Taoun ka II: 386-387. Weltevreden.
- 'Loetoeng Kasaroeng'*. *Siliwangi*, 1921. No. 3-4. Bandoeng.
- 'Loetoeng Kasaroeng'*. *Parahiangan*, 28 November 1929. No. 48 Taoen Ka 1: hlm. 771. Weltevreden.
- 'Moendinglaya'*, *Parahiangan*, 15 Maret 1934. No. 11 Taoen ka VI: 193 Weltevreden.
- 'Sandiwara'*, *Budaya*, Nopember 1956. No. 15 Taun V: 9. Wawaran Djawatan Kabudajaan Djawa-Kulon Kamantren P.P. & K.
- "Tooneel"*. *Siliwangi*, November 1921. No. 20. Bandoeng.
- "Tooneel"*. *Siliwangi*, 5 September 1922. No. 34. Bandoeng.
- "Tooneel"*. *Siliwangi*, 12 September 1922. No. 35 Taoen Ka II. Bandoeng.
- Webtografi:
- Abdullah et al., 1993: 81-82 dalam <http://www.indonesiani.com>
- Hutari, 2010 dalam <http://www.indonesiani.com>
- <http://www.forum303.com/f9/film-pertama-yang-diproduksi-indonesia-1589> dan <http://www.google.com/webhp>
- Kristanto, 2005: 1 dalam <http://www.indonesiani.com>