

---

## PASINDÉN: AWAL KEHADIRANNYA DALAM PERTUNJUKAN WAYANG GOLÉK

**Tarjo Sudarsono**

Prodi Karawitan Fak. Seni Pertunjukan  
Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung  
Email: tarjo\_sudarsono@isbi.ac.id

### **Abstract**

*In 1930 Sindén became part of the Wayang Golek show. This phenomenon is the creativity of the puppeteer Baraja who was not satisfied with the conventional wayang golék performance. Finally Sindén presented songs that was entertainment in Wayang Golek show performances. Furthermore, the other puppeteers imitated him and in the end the sindén and the puppeteers became a unity called the "Dwi Tunggal" who complemented and worked together in the performance. In the beginning, the presence of sindén in the Wayang Golek show gave the famous sindén in the community. They have the name code (popular name) and the song that characterizes them. This phenomenon shows the dynamism of a traditional form of performance in the supporting community.*

*Keywords: Dalang, Pasinden, wayang golek*

---

### **Pendahuluan**

*Wayang golék purwa* merupakan seni yang menggunakan boneka dari kayu sebagai medium pokok, dipertunjukkan dalam tampilan yang mengandung unsur lakon dan unsur garap, antara lain: bahasa, suara, rupa, dan gerak (Matureh, 2006:25). Perjalanannya melewati dimensi ruang dan waktu, mengantarkannya menjadi seni pertunjukan yang populer di Jawa Barat, mendapat perhatian masyarakat yang menjadi pendukung setia dari berbagai kelas stratifikasi sosial (bawah, menengah, dan atas) yang menggemari *wayang*

*golék purwa* sebagai seni yang merakyat.

Dewasa ini keberadaannya tidak hanya hidup untuk keperluan hajatan, melainkan merambah pada tingkat yang lebih bergensi, dari yang bersifat apresiasi, festival, sampai hadir dalam tayangan televisi (Suwarno, 2006:2). Salah satu genre kesenian dari idiom karawitan yang terintegrasi dalam pertunjukan *wayang golék* adalah *sekar kepesindénan* atau seni suara (vokal) gaya *sindén*, dibawakan oleh seniman yang berperan sebagai *vokalist*, yang disebut *juru sindén* atau *pasindén*

(Salmun, 1961:202). Hubungan kasualitas antara keberadaan *sindén* dalam penyajian *wayang golék* ditulis Lili Suparli sebagai berikut:

*Sekar kepesindénan* merupakan kelompok seni vokal pada karawitan tradisi di Sunda; *pasindén* atau *sindén* sebagai seniman yang menyajikannya; dan pertunjukan *wayang golék purwa* sebagai tempat menyajikannya (Suparli, 2012:20).

Eksistensi *pasindén* telah melewati perjalanan ruang dan waktu panjang, berbentuk *sekar gending* (vokal instrumental), berelaborasi dengan pertunjukan *wayang golék* selama sembilan dekade, menyampaikan pesan yang dikomunikasikan secara verbal kepada *audien* melalui repertoar lagu yang dibawakan. *Soundscape* yang tercipta memberi 'warna' tersendiri terhadap identitas tampilan *wayang golék*.

Selain *dalang* mengolah dialog dan teaterikal adegan dari lakon yang dibawakan, maka pada pertunjukan *wayang golék*: *sekar kepesindénan* mengetengahkan lagu-lagu yang mendukung suasana pengadegan atau penegas tokoh *wayang* yang dihadirkan oleh *dalang*; selain itu kehadiran lagu-lagu *sekar kepesindénan* sebagai selingan membuat pertunjukan *wayang golék* tidak monoton, karena lagu-lagu yang di-

lantunkan merupakan materi hiburan bagi penonton.

Keberadaan *pasindén* pada pertunjukan *wayang golék purwa*, khususnya pada dunia padalangan di Jawa Barat menarik untuk ditelusuri dan dikaji. Fenomena yang menarik untuk dicatat, dideskripsikan, dan dituangkan ke dalam tulisan, karena ada entitas perubahan yang secara nyata direpresentasikan sebagai bentuk kedinamisan *pasindén*. *Pasindén* telah berdialektika dengan *dalang* dan masyarakat pendukungnya dari jaman dahulu hingga sekarang.

Salah satu topik yang dibahas pada artikel ini adalah fenomena kemunculan *pesindén* dalam pertunjukan *wayang golék* di Sunda, dan torehan kekaryaannya di tengah masyarakat. Metode yang digunakan penulis dalam pembahasan yakni dengan menelusuri pustaka-pustaka lama yang membahas kemunculan *sindén* dalam pertunjukan wayang golék di Jawa Barat.

### **Pasindén pertama dalam Pertunjukan Wayang Golék Purwa**

Pada awalnya pertunjukan *wayang golék* tidak diiringi oleh *juru sindén* atau *pasindén*. Semua diborong oleh *dalang* yang memainkan peranan vital selama pertunjukan.

*Dalang* yang pada masa lampau disebut sebagai *juru barata* atau seniman yang memperlihatkan kepiawaiannya di hadapan khalayak umum dengan menceritakan lakon keturunan Barata (Salmun, 1961:10), laiknya *juru pantun*, ia yang menyanyi, membuat dialog antara tokoh *wayang*, melantunkan *kakawen*, juga melucu, dan bahkan pada awalnya mungkin saja ia pun bercerita sambil memainkan alat musik sendiri (Salmun, 1961:201).

Ketiadaan *sindén* pada pertunjukan *wayang golék* berlangsung hingga tahun 1930, karena pada akhir tahun itu pertunjukan *wayang golék purwa* di Jawa Barat mulai menyertakan *pasindén* (istilah *sindén* pada saat itu adalah *runggéng*). Kost dalam tulisan “Dari Runggéng sampai Juru kawih” (1978) mencantumkan *dalang* yang pertama kali mengintegrasikan *sekar kapesindénan* dalam pertunjukan *wayang golék* adalah Suwanda dan Kayat (Kost, 1978: 11).

Konsekuensi logis dari peristiwa itu adalah peniruan para *dalang* sebagai *follower* yang mengikuti kreativitas dua *dalang* yang disebut Kost, yakni Suwanda dan Kayat. Semenjak itu para *dalang* menyertakan *runggéng* atau *pasindén* ke dalam

pertunjukan *wayang golék* yang dikelola oleh mereka.

Semenjak Uyt Suwanda dan Uyt Kayat (*dalang* bintang) mengikutsertakan *waranggana* pada pemanggungan *wayang golék* dengan sebutan *runggéng wayang*. Sejak itu pula hampir seluruh rombongan *pedalangan* atau *pewayangan* di Jawa Barat seperti ‘diwajibkan’ mengikutsertakan seorang atau dua orang *runggéng*. Bahkan para penggemar kesenian ini pun menganggap kurang afdol bila setiap panggungan tidak disertai dengan *runggéng* (Kost, 1978:11).

Namun informasi Kost di atas menjadi kabur karena ada dua orang *dalang* yang didudukkan sebagai tokoh yang pertama kali menggunakan *pasindén* dalam rombongan *wayang golék* mereka. Keberadaan jumlah jamak itu menjadi rancu karena harus ada jumlah ganjil atau seorang sosok *dalang* yang menjadi pionir yang paling pertama mengintegrasikan *sekar kapesindénan* dalam pertunjukan mereka.

Bahkan asumsi penulis dan menjadi keyakinan subjektif pada saat penyusunan artikel ini, adalah kedudukan kedua sosok *dalang* yang disebut oleh Kost (Suwanda dan Kayat) hanyalah sebagai *follower* yang meniru dan mengikuti *dalang* yang pertama kali mengintegrasikan *pasindén* dalam pertunjukan *wayang golék*.

Asumsi itu menjadi terbukti setelah penulis menemukan catatan valid mengenai *dalang* yang pertama kali menyertakan *runggéng* atau *pasindén* ke dalam pertunjukan *wayang golék*. Informasi itu termaktub dalam buku *Daja Swara Soenda* (1949), ditulis Moech A. Affandie. Buku ini ditulis sepuluh tahun setelah *runggéng* diyakini mulai menjadi bagian dari pertunjukan *wayang golék*. Setidaknya informasi yang diberikan buku tersebut masih 'satu waktu' atau mutakhir dengan peristiwa kesejarahan yang terjadi.

Adapun *dalang* yang pertama kali menyertakan *runggéng* dalam pertunjukan *wayang golék* adalah *dalang* Baradja dengan *runggéng* atau *pasindén* bernama Nyi Arwat (Affandie, 1949:6). Informasi mengenai *dalang* yang pertama kali menggunakan *sindén* dalam pertunjukan *wayang golék* juga dikutip Salmun dalam bukunya berjudul *Padalangan* (1961:205).

Informasi ini berbeda dengan catatan Kost mengenai keberadaan Suwanda dan Kayat sebagai *dalang* yang pertama kali menyertakan *sindén* dalam pertunjukan *wayang golék*. Bahkan sebagai pembantah informasi dari Kost, buku *Daja Swara Soenda* (1949) menulis Suwanda dan Kayat sebagai *dalang*

yang mengikuti dan meneruskan cara pertunjukan *wayang golék* dari *dalang* Baradja yang melibatkan *pasindén*.

Noemoetkeun wartos, kanggo di Bandoeng dalang noe ngawitan disindénan, noe ngawitan ngagoe-nakeun djoeroe sindén noe harita disebatna masih ronggéng, nyaeta dalang Baradja, doepi djoeroe sindénna katelahna téh nji Arwat. Nja ditema koe dalang **Soewanda**, noe ngagadoehan djoeroe sindén nu kalintang ka kontjara. Tegesna katjeloeok ka gandang ewoe kaloka kadjanapria, wastana téh Nyi Arsenah. Perloe oge di dieu diterangkeun, jen sanes Nji Arsenah djoeroe sindén dalang Partasoewanda ajeuna, nu awit wastana téh nji Oersih, nanging ieu mah Arsenah baheula, djaman tauen kotok dilebuan. Djoeroe-djoeroe sindén nu saalam sareng Nji Arsenah harita, diantawisna ... Nji Mene di Garoet noe sok njindénan dalang bintang bapa **Kajat** Tarogong sareng nji Soekarsih di Soebang noe djadi djoeroe sindénna dalang **Penjoe** (Affandie, 1949:6).

(berdasarkan informasi, untuk di Bandung, *dalang* yang pertama kali diriringi *sindén* atau sebelumnya disebut *runggéng*, adalah *dalang* Baradja, dengan *juru sindén* bernama Nyi Arwat. Lalu diikuti oleh *dalang* Suwanda, yang memiliki *juru sindén* terkenal, bernama Nyi Arsenah. Sangat perlu diinformasikan bahwa Nyi Arsenah ini (*dalang* Suwanda) bukan Nyi Arsenah yang menjadi *juru sindén* dari *dalang* Partasuwanda sekarang, yang namanya adalah Nyi Ursih, tetapi ini adalah Arsenah jaman dahulu. Para *juru juru sindén* yang sejaman dengannya, antara lain Nyi Mene

dari Garut yang menjadi juru *sindén dalang* Kayat di Tarogong dan Nyi Sukarsih di Subang yang menjadi *sindén dalang* Penju)

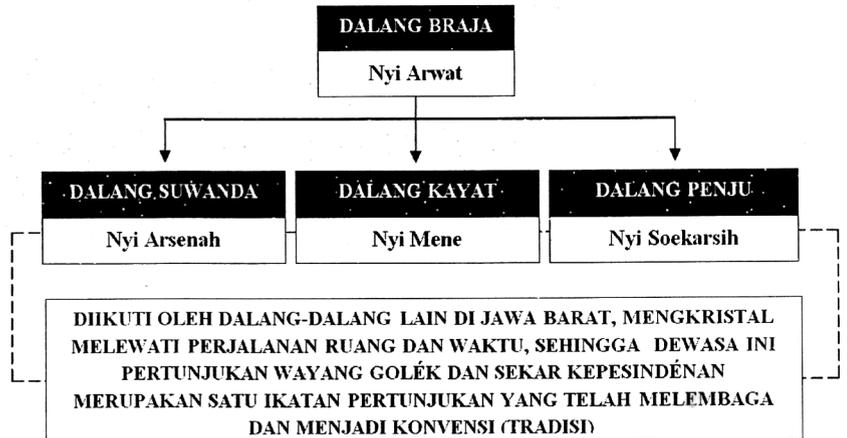
Penjelasan di atas dapat ditarik suatu sintesa melalui analisis situasional, mengenai entitas *pasindén* dalam pertunjukan *wayang golék* ternyata dimulai melalui rintisan dalang Baradja. Sedangkan Suwanda dan Kayat didudukkan sebagai *follower* yang menyemarakkan dan berperan serta dalam penyebaran penggunaan *pasindén* dalam pertunjukan *wayang golék* melalui rombongan yang mereka ke-lola.

Popularitas kedua *dalang* ini mendongkrak animo masyarakat Jawa Barat dalam menikmati *wayang golék* yang disaturagikan dengan keberadaan seni pada *genre* karawitan yang lain, yakni *runggéng* atau *sekar kepesindénan*.

Semenjak itu, entitas *wayang golék purwa* di Jawa Barat selalu menyertakan *pasindén* dalam pertunjukannya hingga sekarang. Hubungan kasualitas antara dalang Baradja, Suwanda, dan Kayat juga dalang Penju (Subang) dalam menso-sialisasikan dan menelorkan konsensus penggunaan *pasindén* dalam

pertunjukan *wayang golék* digambarkan skema berikut:

Pada tahun 1940-an, kehadiran juru *sindén* atau *runggéng wa-*



Skema 1 kemunculan *sindén* dalam pertunjukan *wayang golék*

*yang golék* tumbuh subur secara signifikan, bermunculan di sana-sini. Affandie dalam bukunya mencatat bahwa pada saat tulisannya dibuat (1949) tidak kurang dari sejumlah 40 orang juru *sindén* terinventarisir, terlebih melonjaknya jumlah juru *sindén* ini setelah keberadaan mereka sebagai bagian dari pertunjukan *wayang golék* disosialisasikan dan dipancarluaskan oleh radio Belanda di Bandung, yakni radio Nirom dan Vorl serta radio Voro di Jakarta (Affandie, 1949: 6-7).

Pada akhirnya keberadaan *sindén* menjadi syarat mutlak dalam setiap pertunjukan *wayang golék*. Para *dalang* pun berlomba-lomba untuk mendapat juru *sindén* yang

berkualitas dan mampu meningkatkan orderan panggungan. Pengaruh sindén terhadap orderan ditulis Salmun, sebagai berikut:

*Dalang anu goreng juru sindenna (goreng kabisana), beunang di kira-kira, yen seuseut payuna. Tegesna rada arang nu nanggapna. Sabalikna dalang nu juru sindenna nya hade sora, nya hade rupa ditambah hade tetekon, beunang dipastikeun yen pohara larisna (Salmun, 1961:204).*

(*Dalang dengan juru sindén yang kurang kemampuannya, dapat dipastikan tidak akan laku dan jarang yang menanggapi. Sebaliknya dalang dengan juru sindén yang bagus suaranya, cantik wajahnya dan menguasai aturan, dipastikan akan laris manis mendapat tanggapan*)

#### **Pasindén & Dalang adalah Entitas Loro-Loroning Tunggal**

Setelah *sindén* atau *pasindén* dipandang menjadi bagian yang lumrah dalam pertunjukan *wayang golék*, ternyata pada perkembangannya keberadaan *juru sindén* menjadi sangat penting dan vital. Bahkan *sindén* menjadi faktor penyeimbang *dalang* dalam membangun keutuhan pertunjukan.

Moech A. Affandie menyebut hubungan *dalang* dengan *sindén* membentuk satu kesatuan garap *loro-loroning tunggal* (Affandie, 1949: 5). Artinya ada hubungan *reciprocal* yang saling menguntungkan antara

kedua belah pihak (*simbiosis mutualisme*). Ungkapan mengenai hubungan kasualitas antara *dalang* dan *sinden* ditulis Affandie sebagai berikut:

*Sawadjibna noe djadi dalang sareng djoeroe sindén teh kedah saimbang, kedah nu sami sohorna sareng sami diperhatoskeunana, aja nembe dalit djadi hidji, ngawangoen "loro-loroning toenggal", sapertos madoe sareng amisna, seuneu sareng panasna, kembang sareng seungitna, atanapi oepami dina wajang tea mah dalitna teh sapertos Sri Kresna sareng Ar-djoena, anoe njoemponan oengeling kakawen (Affandie, 1949: 5).*

(Utamanya *dalang* dan *sindén* harus seimbang, harus yang sama terkenal dan mendapat perhatian yang sama, akrab dan menjadi satu kesatuan yang membentuk *loro-loroning tunggal*, seperti madu dengan manisnya, api dengan panasnya, atau jika dalam pertunjukan *wayang* seperti Kresna dengan Arjuna, yang keakrabannya selalu digambarkan dalam *kakawen*)

Dua sekawan dari hubungan *reciprocal* antara *dalang* dengan *sindén*, membangun hubungan *dwi tunggal* dalam membangun pertunjukan *wayang golék* yang apik. Hubungan itu dianalogikan Salmun sebagai anggota badan, yakni tangan kanan dan tangan kiri: *dalang* merupakan tangan kanan, sedangkan *sindén* merupakan tangan kiri (Salmun, 1961:201). Tidak jarang hubungan kerjasama di antara mereka berbuah

kesuksesan di hadapan khalayak ramai dan membangun keprofesian yang melejit sebagai seniman Pada-  
langan Jawa Barat.

Pasangan *dalang* dan *sindén* sebagai pasangan ideal, yang mencapai level popularitas pada tahun 1940-1948 dicatat Affandie seperti tabel berikut:

Tabel 1  
Pasangan *dalang* dan *sindén* dalam  
pertunjukan *wayang golék* tahun 1940-an

Dalang	Sindén
Partasuwanda	Nyi Arsenah
Takrim	Nyi Gagak (Kasiyah)
Soekatma (Cipatat)	Nyi Ayat
Soekatma (Bandung)	Nyi Iti
Atmaja (Cigebar)	Nyi Dasima
Emon (Sukajadi)	Nyi Oyeh
Entah	Nyi Warnasari
Elan (Gedebage)	Nyi Emeh Sukarmuda
Taryat (Gandasoli)	Nyi Euis (Gadobangkong)

Sumber buku *Daja Swara Soenda* (1948)

Seiring kepopuleran bentuk sajian *wayang golék* antara *dalang* dan *sindén* yang saling bekerja sama dalam pertunjukan *wayang golék* di Jawa Barat, maka semenjak itu pula istilah *runggéng* yang kerap ditujukan kepada *sindén* pada pertunjukan *wayang golék* mulai dihilangkan, diganti dengan istilah juru *sindén* atau *pasindén* (Affandie, 1949: 5). Ada konotasi negatif yang melekat pada istilah *runggéng* ketika itu, hal

itu dijelaskan Affandie sebagai berikut:

*Tah, nya ti wāngkid harita itjalna ketjap ronggéng téh, digentos koe djoeroe sindén atanapi pasindén, margi ketjap ronggéng mah katimbang kirang keuna teu merenah, toer ka koepingna estoe sedag, teu benten ti sapertos oerang harita koe kaoem pandjadjah disebut "inlander" bae* (Affandie, 1949: 7).

(Semenjak itu istilah *runggéng* diganti dengan istilah juru *sindén* atau *pasindén*, karena istilah ini merendahkan, tidak beda ketika kaum penjajah memanggil bangsa pribumi dengan sebutan *inlander*)

Selain *pesindén* yang diikat oleh *dalang* menjadi kesatuan *dwi tunggal* dalam satu ikatan atau rombongan *wayang golék*, ada *sindén* yang statusnya bebas. Artinya *sindén* tersebut dapat dicarter oleh *dalang* mana pun, untuk mendukung pertunjukan *wayang golék*. Salmun mencatat *sindén* yang berstatus bebas tersebut:

*Ari para djuru sindén anu bebas (dina harti henteu matuh papasanganana) upamana bae: Nyi Atjah, Nyi Acih, Nyi Oyeh, Nyi Rohanah, Nyi Idas, Nyi Wasil, Nyi Dasimah, Nyi Kartini, Nyi Ene, Nyi Suki, Nyi Asmara, Nyi Iting, jsb* (Salmun, 1961:206).

(Adapun para juru *sindén* yang bebas statusnya (tidak memiliki pasangan *dalang* yang tetap) antara lain: *Nyi Atjah, Nyi Acih, Nyi Oyeh, Nyi Rohanah, Nyi Idas, Nyi Wasil, Nyi Dasimah, Nyi*

Kartini, *Nyi Ene*, *Nyi Suki*, *Nyi Asmara*, dan *Nyi Iting*.

### **Sandi Asma di kalangan Pasindén**

Hal menarik dalam percaturan entitas *pasindén* di awal kemunculannya pada pertunjukan *wayang golék* adalah *sandi asma* atau nama lain (alias) yang melekat pada nama *jujur sindén*. Latar belakang kemunculan *sandi asma* pada nama *jujur sindén* karena ada seorang *sindén* yang mendapat penghargaan “bintang terang,” yakni *Nyi Kasiyah*, *sindén* dari dalang Tarkim, yang memproklamirkan dirinya dengan nama samaran sebagai *Nyi Gagak*, karena kulitnya yang hitam manis (Salmun, 1961:206).

Kualitas vokal yang mampuni menyebabkan *Nyi Gagak* dianugerahi “bintang terang” atau penghargaan bagi *sindén* terbaik. Nama tenar *Nyi Gagak* yang populer di kalangan masyarakat Sunda sebagai pencitraan (identitas) *Nyi Kasiyah* berimbas kepada *jujur sindén* lain yang meniru langkah *Nyi Kasiyah* untuk menggunakan nama beken dengan mengadopsi nama-nama burung di Sunda (Salmun, 1961:206).

*Sadanjana noeroetan Nji Kasijah, sandi asmana téh nganggo nami manoek, sapertos Nji Epon ngalandi maneh djadi Nji Heulang; Nji Iting ngalandi maneh djadi Nji Kalong; Nji Ene ngalandi maneh djadi Nji Beo; Nji Asmara ngalan-*

*di maneh djadi Nji Tjioeng; Nji Soeki ngalandi maneh djadi Nji Ekek; Nji Idah ngalandi maneh djadi Nji Koreak (Affandie, 1949: 8).*

(Semuanya mengekor kepada *Nyi Kasiyah*, nama populernya menggunakan nama burung, seperti *Nyi Epon* dengan nama beken *Nyi Heulang*; *Nyi Iting* dengan nama beken *Nyi Kalong*; *Nyi Ene* dengan nama beken *Nyi Beo*; *Nyi Asmara* dengan nama beken *Nyi Ekek*; *Nyi Idah* dengan nama beken *Nyi Koreak*).

Selain nama-nama burung yang mendominasi *sandi asma* bagi *jujur sindén wayang golék* di Jawa Barat, ada sumber *sandi asma* lain yang digunakan para *jujur sindén* dalam menjalankan keprofesian mereka. Sumber lain yang dimaksud berasal dari nama orang atau nama populer (*sandi asma*) milik *sindén* lain yang dipinjam dan digunakan sebagai identitas keprofesian mereka. Namun untuk membedakan dengan sumber yang dipinjamnya, maka di belakang nama yang dimaksud ditambahkan penggunaan istilah *muda*, misalnya seperti: *Mene Muda*, *Arnesah Muda*, dan *Heulang Muda* (Salmun, 1961:207).

Penggunaan istilah *muda* di belakang *sandi asma*, merupakan pengaruh dari eksistensi seniman yang menggunakan *sandi asma Menir Muda* dan *Eon Muda* sebagai

vokalist dari kesenian *jenaka Sunda* yang juga terkenal pada masa itu (Affandie, 1949:8). Selain itu istilah *Muda* menunjukkan perbedaan usia/generasi/ikatan kekeluargaan atau ikatan sumber kompetensi dari profesi kesenian yang dimiliki.

Nyi Imik menjadi *sindén* sejak berusia sembilan tahun telah berguru kepada *sindén* yang berjudul Nyi *Heulang*. Oleh karena itu, *sandi asma* Nyi Imik adalah *Heulang Muda* (Affandie, 1949:8). Pada perkembangan selanjutnya Nyi Imik kerap mengimitasi lagu-lagu dan gaya *bawa sekar* dari *sindén* bernama Nyi Arsenah (istri dalang Partasuwanda), karena kemampuannya dalam meniru dan mempraktikkan *bawa sekar* yang begitu identik dengan Nyi Arsenah, maka masyarakat menganugraih *sandi asma* untuk Nyi Imik dengan julukan *Arsenah Muda*. Khusus untuk Nyi Imik dalam berprofesi sebagai *pasindén*, maka pada saat muda dikenal dengan *sandi asma Heulang Muda*, sedangkan menginjak dewasa dikenal dengan *sandi asma Arnesah Muda* (Affandie, 1949:8).

Nyi Emeh Sukar Muda, *sandi asma* atau nama populer yang melekat pada namanya, didapatkan setelah ia menikah dengan dalang Elan Sukar Muda. Dengan kata lain, namanya itu diambil dari nama sua-

minya. Namun setelah bercerai dan Nyi Emeh tidak lagi menjadi *sindén* dalam grup *wayang golék* pimpinan Elan Sukar Muda (Mantan suami), maka *sandi asma* yang digunakan diganti dari *Sukar Muda* menjadi *Sekar Muda* (Affandie, 1949:7).

Nyi Acih di Garut pernah menggunakan *sandi asma Nyi Pangungsi*, diambil dari situasional yang terjadi di mana dirinya tengah mengungsi dari agresi militer Belanda dan ketika itu melakukan panggungan *wayang golék*. Adapula *sandi asma* yang diadopsi dari nama grup, seperti Nyi Warnasari dari perkumpulan kesenian Warnasari di Jakarta. Adapun nama asli dari Nyi Warnasari adalah Nyi *Katem* atau Nyi *Onih*.



Nyi Mas Warnasari (Dok. Buku Djaja Swara Soenda 1949)

Adapun *sindén* dari dalang Partasuwanda, bernama Nyi Oersih, menggunakan *sandi asma Nyi Arse-*

nah. Ia menggunakan nama tersebut karena Nyi Oersih mengidolakan sosok Nyi Arsenah, *sindén* senior yang dahulu menjadi *sindén* dari *dalang* Suwanda (lihat skema 1). Namun ia tidak menggunakan embel-embel nama *Muda* di belakang *sandi asma* yang digunakannya.



Nyi Oersih yang kemudian mengganti namanya menjadi Nyi Arnesah (Dok. Buku Djaja Swara Soenda 1949)

### **Pasindén yang Mencipta Lagu**

Di antara para juru *sindén*, banyak yang memiliki kemampuan dalam cipta-mencipta lagu (Affandie, 1949:12 & Salmun, 1961:207). Lagu yang paling fenomenal adalah lagu berjudul *Es Lilin* yang diciptakan oleh Nyi Mursih (Affandie, 1949:11). Ketenaran lagu ini merambah hingga daerah Malaysia (Salmun, 1961:207). Bahkan Affandie menyebutkan lagu internasional, karena orang Belanda, Tionghoa, Arab, dan anak-anak Jepang sering kali terdengar

menyanyikan lagu *Es Lilin* di toko Ciyoda di pusat kota Bandung (Affandie, 1949:11 & Salmun, 1961:207).

Nyi Warnasari (Nyi Katem) menciptakan lagu berjudul *Kulu-Kulu Sanghay* (Affandie, 1949:11). Adanya nama Sanghay dikarenakan Nyi Katem memasukkan *senggol* (cengkok) kecina-cinaan dalam lagu tersebut. Namun pada waktu itu etnis Tionghoa banyak yang memprotes judul lagu tersebut, sehingga akhirnya Nyi Katem mengganti judul lagu tersebut menjadi *Kulu-Kulu Karawang* (Salmun, 1961:208).

Juru *sindén* berikutnya yang mencipta lagu adalah Nyi Dasimah. Ia adalah *pasindén* dari *dalang* Atmaja Cigebar (Affandie, 1949:11) dengan lagu yang ditelorkan berjudul *Dayung Sampan* dan *Kulu-Kulu Batin* (Salmun, 1961:208). Nyi Rohanah menciptakan lagu *Kacang Asin*, *Nasi Goreng* dan *Jambal Roti* (Affandie, 1949:12 & Salmun, 1961:208). Nyi Idas menciptakan lagu *Entog* dan *Singkayo* (Salmun, 1961:2008). Nyi Mene menciptakan lagu *Dodol Garut* (Affandie, 1949:12).

Adapun *sindén* yang paling banyak menciptakan lagu adalah Nyi Oersih atau Nyi Arsenah dengan lagu berjudul *Beca*, *Oray Welang*, *Hayam Ngupuk*, *Surya Medal*, *Suka-*

rela, Ronda Malem, Pangungsi, Jogja Garut, Oncom Bandung, Kangkung Bandung, dan masih banyak lagi (Affandie, 1949:12 & Salmun, 1961: 208).

### **Produktivitas Lagu Kapesindenan pada Awal Kemunculan dalam Wayang Golék**

Kebersamaan *sindén* dengan *dalang* dalam rombongan *wayang golék* berstimulus terhadap produktivitas karya berupa lagu-lagu baru yang memasyarakat karena dibantu melalui corong radio. Keberadaan media ini membuat masyarakat Jawa Barat dengan cepat dan mudah untuk menggandrungi lagu-lagu baru yang ditelorkan oleh para *juru sindén* dengan dukungan para *dalang* yang berada di belakang mereka.

Produktivitas lagu baru pada *kapasindenan wayang golék* bertumpuk sebagai sumber perbendaharaan lagu-lagu bagi para *juru sindén* pada setiap pementasan. Lagu-lagu baru tersebut masih berpola pada struktur lagu-lagu patokan yang telah ada. Lagu-lagu baru yang lahir pada masa itu (1930-1948) dicatat oleh Moech A. Affandie dalam buku *Djaja Swara Soenda* (1949). Adapun lagu baru yang merujuk pada posisi *Kulu-Kulu Barang* adalah:

1. *Kulu-Kulu Warnasari*
2. *Kulu-Kulu Bekasari*
3. *Kulu-Kulu Nirom*
4. *Kulu-Kulu Taropongan*
5. *Kulu-Kulu Langlayangan*
6. *Kulu-Kulu Karawangan*
7. *Kulu-Kulu Pangungsi*
8. *Kulu-Kulu Batin*
9. *Kulu-Kulu Padudan*
10. *Kulu-Kulu Pangpring*

#### Bendrong

Lagu *Sukarela*

#### Bendrong Sorog

Lagu *Kacang Asin*

#### Bendrong Malang

1. *Gehger Sore*
2. *Gandawesi*
3. *Bubaran Lombang*
4. *Halo Bandung*

#### Renggong Gancang

Lagu *Beca*

#### Renggong Manis

Lagu *Banjarjumut*

#### Renggong Bandung

Lagu *Renggong Wirahmasari*

#### Sorong Dayung

1. Lagu *Nasi Goreng*
2. Lagu *Sinjang Gebang*

#### Banjaran

1. Lagu *Sorban Palid*

2. Lagu *Jalan-Jalan*
3. Lagu *Jalaprang*
4. Lagu *Ustrali Kabur*
5. Lagu *Balon Ngapung*
6. Lagu *Surabayaana*

#### Sinyur

1. Lagu *Hayam Ngapuk*
2. Lagu *Campaka Ligar*

#### Tablo

1. Lagu *Erang Padang*
2. Lagu *Macan Ucul*
3. Lagu *Catrik*
4. Lagu *Berjuang*

#### Karang Nunggal

1. Lagu *Adu Manis*
2. Lagu *Sinar Gumilang*

#### Senggot

1. Lagu *Es Lilin*
2. Lagu *Jambal Roti*

#### Barlen

1. Lagu *Kokojayan*
2. Lagu *Istimewa*
3. Lagu *Dodol Garut*
4. Lagu *Banowati*
5. Lagu *Suria Medal*

#### Paron

Lagu *Dayung Sampan*

#### Lober

Lagu *Ronda Malam*

#### Solontongan

1. Lagu *Linggar Jati*
2. Lagu *Palang Merah*

#### Rancagan

Lagu *Metik Kembang*

#### Kulu-Kulu Bem

Lagu *Kulu-Kulu Batin*

Hal yang menjadi catatan penting dan menarik, ternyata produktivitas mereka dalam mencipta lagu *kapasindénan* pada *wayang golék*, muncul berdasarkan situasional kondisi sosial budaya yang dialami masyarakat Sunda – secara nyata – pada masa itu. Artinya lagu-lagu baru yang diciptakan menggambarkan suasana psikologis dan kondisi kehidupan masyarakat yang sebenarnya terjadi. Affandie menulis:

*Gelarna eta lagoe-lagoe anoe alanjar, kadjabi ti ngindoeng ka waktoe ngabapa ka jaman teh, deuih dina masihanana nami teu kirang-kirang anoe dilaraskeun kana kaaajaan, kadjadian sareng soesana salam-alamna, boh alam pandjadjahan Walanda kapoengkoer, boh alam pangrandjahan Djepang, boh alam kemerdekaan ajeuna* (Affandie, 1948:10).

(lahirnya lagu-lagu baru, sesuai dengan situasi dan kondisi pada masa itu, hal itu tampak pada nama judul yang berkaitan dengan keadaan, peristiwa dan suasana alam penjajahan Belanda, Jepang, dan jaman kemerdekaan).

Lagu *Kulu-Kulu Langlayangan* muncul ketika langit di kota Bandung dipenuhi layang-layang yang diterbangkan dari daerah Sawah Kurung dan Situ Saeur (Affandie, 1949: 9-10). Dapat dibayangkan situasional pada masa itu, di mana masyarakat Sunda berkerumun di sekitar Alun-Alun Bandung, dengan kepala menengadah ke arah angkasa untuk menyaksikan layang-layang yang diperkenalkan oleh tentara Jepang. Fenomena ini menjadi sumber inspirasi untuk penciptaan lagu baru pada genre *kapasindénan*.

Lagu *Kulu-Kulu Nirom* merupakan musik pembuka pada siaran *Ketimuran* di radio Nirom pada jaman kependudukan Jepang. Karena posisi gending adalah *Kulu-Kulu* dan lagu tersebut kerap diperdengarkan melalui radio Nirom, maka masyarakat memberi judul untuk lagu baru tersebut dengan sebutan *Kulu-Kulu Nirom*.

Lagu *Es Lilin* lahir ketika pada tahun 1940-an masyarakat Bandung mengenal dagangan beku yang disebut Es Lilin di mana ketika itu belum ada kulkas dan mesin pembeku (Affandie, 1949:10 & Salmun, 1961:209); Begitu pula dengan lagu *Beca* yang lahir karena di Bandung mulai ada kendaraan untuk umum yang dikenal dengan

sebutan *Beca* (Affandie, 1949:10 & Salmun, 1961:209). Lagu *Kokojayan* lahir karena di Cihampelas Bandung dibuka kolam renang untuk bangsa pribumi dan menjadi sarana rekreasi untuk berenang dan bersantai (Affandie, 1949:10). Lagu *Ustrali kabur* lahir ketika serdadu dari Australia terdesak dan melarikan diri karena tentara Jepang menguasai Bandung (Affandie, 1949:10).

Pada jaman penjajahan Jepang lahir lagu *Balon Ngapung* karena di Alun-Alun Bandung diterbangkan balon udara merah putih yang dihiasi tulisan "Asia Raya" (Affandie, 1949:10). Lagu *Suria Medal* lahir setelah peristiwa kapitulasi pemerintah Hindia Belanda, di mana Suria disimbolkan sebagai negeri matahari (Jepang) yang terbit mengalahkan bangsa Belanda (Affandie, 1949:10). Lagu *Bubaran Lombang* berhubungan dengan penutupan bunker tempat persembunyian pada masa peperangan (Affandie, 1949: 10).

Adapun lagu *Padudan* dan *Gandawesi* berkaitan dengan keberadaan rokok sigaret dan pematik api (Affandie, 1949:10). Lagu *Ronda Malem* ada kaitan dengan aturan *Tonari koemi* pada jaman Jepang dan lagu *Sukarela* merupakan propaganda bagi para pemuda untuk bergabung

dengan tentara Peta (Affandie, 1949: 10).

### Lagu Kostim Bagi Juru Sindén

Lagu Kostim dikatakan Affandie seolah-olah seperti pakaian dinas yang khusus dikenakan oleh setiap juru *sindén* (Affandie, 1948: 15). Keberadaan lagu kostim berdasar penilaian apresiator, bahwa juru *sindén* si Anu unggul dan lebih enak dalam menyanyikan lagu A dari pada juru *sindén* yang lain yang menyanyikan lagu sama. Lagu kostim dipastikan akan selalu dinyanyikan oleh juru *sindén* bersangkutan.

Affandie mencontohkan keberadaan lagu *kostim* yang dimiliki oleh Nyi Arnesah, juru *sindén* yang menjadi istri *dalang* Partasuwanda, begitu enaknya lagu-lagu *kepesindénan* apabila sang *sindén* menyanyikannya. Namun di antara lagu-lagu yang banyak itu dipastikan ada satu lagu yang menjadi kostim dari sang juru *sindén*. Kekaguman Affandie terhadap *bawa sekar* Nyi Arnesah dan lagu yang menjadi *kostim* sang *sindén* dikutip sebagai berikut:

*Rata-rata bae lalagoean noe dikawihkeun koe Nji Arnesah mah, koma bangsa lalagoean noe djadi rekaanana, estoening matak gantoeng dangoe noe ngaroengoe, temboes kana soemsoem baloeng soemarambah kana bajah, noengtoen senang teu ringrang ngaba-*

*roengsinang, soeda marganing kasesah. Estoening perbawana teh: Ngoeping lagoe Pangoengsi matak kataji, ngoeping lagoe Gandawesi moetoe sari, Betja matak goembira, Roenda Kampoeng soewoeng warganing kabingoeng, Soekarela ngahoedang rasa, Berjoeang ngadjakan tandang, Ti Djogja ka Garoet matak kairoet, alhasil djiga ampir sadajana bae lalagoean noe dikawihkeun koe Nyi Arnesah mah djadi kostimna. Padahal menggahing koe ahli dangoe sareng ahli lagoe noe leres-leres merhatoskeun sareng ngabandongan kana soegrining lalagoean boeatan (rekaan) sareng anoe biasa sok dikawihkeun koe Nji Arnesah, kenging disebatkeun jen lagoe noe djadi "kostimna" Nji Arnesah mah, nja eta "Karang Noenggal" (Affandie, 1948:16).*

(Hampir semua lagu yang dinyanyikan Nyi Arnesah, terlebih lagu ciptaan baru miliknya, membuat orang rindu untuk mendengarkannya lagi, seperti lagu *Pangungsi, Gandawesi, Beca, Ronda Kampung, Sukarela, Berjuang*, dan *Ti Jogja ka Garut*. Saya kira hampir semua lagu yang dinyanyikan oleh Nyi Arnesah adalah lagu kostimnya. Namun dari semua lagu yang luar biasa itu, hanya satu yang menjadi lagu kostim Nyi Arnesah, yakni lagu *Karang Nunggal*)

Lebih lanjut Affandie menyebut keberadaan juru *sindén* dengan lagu yang menjadi kostimnya pada masa itu, sebagai berikut: Nyi Emeh Sekarmuda lagu kostimnya adalah lagu *Cangkurileung*; Nyi Sukarsih (Sumbang) lagu kostimnya *Renggong Buyut*; Nyi Gagak atau Nyi Kasiyah

lagu kostimnya adalah *Kadipatenan*; Nyi Dasimah adalah lagu *Dayung Sampan dan Kulu-Kulu Batin*.



Nyi Dasimah dengan lagu Kostimnya adalah *Dayung Sampan dan Kulu-Kulu Batin* (Dok. Buku Djaja Swara Soenda 1949)

Lagu kostim milik Nyi Rohana adalah lagu *Kacang Asin dan Nasi Goreng*; lagu kostim Nyi Juju adalah *Bayu-Bayu*; Nyi Euis adalah *Sorong Dayung*; Nyi Saodah adalah *Taropongan*; Nyi Epon adalah lagu *Kulu-Kulu Nirom dan Kulu-Kulu Langlayan*; Nyi Iting dengan lagu *Bajigur Sumur Bandung*; lagu kostim Nyi Oyeh adalah *Es Lilin dan Prang-Pring*; Nyi Kartini dengan lagu *Sinjang Gebang*; Nyi Mene dengan lagu *Dodol Garut*; Nyi Wasil dengan lagu *Bribil*; Nyi Idas dengan lagu kostim *Entog dan Cikeruhan*; Nyi Ayat dengan lagu kostim *Erang Padang*; dan Nyi Warnasari dengan lagu kostim *Golewang, Karawangan dan Tablo*; Nyi Inuk dengan lagu kostim

adalah *Renggong Wayang dan Barlen Kiser* (Affandie, 1948: 16-17).



Nyi Euis dengan lagu Kostimnya adalah *Sorong Dayung* (Dok. Buku Djaja Swara Soenda 1949)

### Penutup

Awal kehadiran *pasindén* dalam pertunjukan *wayang golék* menunjukkan *prograss* yang menggem-birakan. Bayangkan, dalam tempo yang singkat, *sindén* mampu mendudukkan diri untuk sejajar satu level dengan *ki dalang*. Hal yang fantastis, di mana penonton dengan cepat menerima kehadirannya. Lagu-lagu yang dibawakan menjadi terkenal dan *booming* di tengah-tengah masyarakat. Pada akhirnya *sindén* bukan sekedar pelengkap pertunjukan *wayang golék*, tetapi ikut pula mendongkrak nilai marketable *dalang* di pasaran.

## DAFTAR PUSTAKA

- Affandie, Moech A Moech A. 1949.  
Djaja Swara Soenda. Bandung:  
Peroesahaan Doea R.
- Kost, K.S. "Dari Ronggeng Sampai  
Jurukawih. *Buletin Kebudayaan  
Jawa Barat Kawit* No.16.  
tahun1978.
- Masturoh, Titin. "Unsur Garap Pakeliran  
Padat Lakon Alap-Alapan Sukses  
Dalam Kalasinema Karya  
Sumanto." Lakon Vol III No.1 Juli  
2006.
- Salmun, M.A. 1961. *Padalangan*.  
Jakarta: Balai Pustaka.
- Suparli, Lili. "Buku Ajar Sekar  
Kepesindenan I." Jurusan  
Karawitan STSI Bandung.
- Suwarno, Bambang. "Situasi Pakeliran  
Wayang Kulit Purwa Sekarang."  
Lakon Vol III No.1 Juli 2006.