

ISSN 1410-8062

Humanus

Jurnal Ilmiah Ilmu-Ilmu Humaniora
Volume VIII Nomor 1 Tahun 2005

Diterbitkan oleh
Universitas Negeri Padang

Handwritten signature
Feb 2006

Humanus

Vol. VIII No.1 Th. 2005

ISSN 1410-8062

SK Rektor No.143/K.12/KD/1998

Penasehat:

Prof. Dr. Z. Mawardi Effendi, M.Pd
(Rektor Universitas Negeri Padang)

Pemimpin Umum:

Prof. Dr. H. Anas Yasin, M.A.
(Ketua Lembaga Penelitian
Universitas Negeri Padang)

Pemimpin Redaksi:

Prof. Dr. Hasanuddin WS, M.Hum.

Sekretaris Redaksi:

Prof. Dr. Atmazaki, M.Pd.

Redaksi Ahli:

Prof. Dr. Amir Hakim Usman (UNP)
Prof. Dr. Sapardi Djoko Darmono (UI)

Prof. Dr. Koh Young Hun
(Univ. Hankuk, Korea)

Dr. Ismet Fanany
(Univ. Deakin, Australia)

Dr. Mestika Zed (UNP)

Prof. Dr. M. Zaim (UNP)

Drs. Rusdi, M.A., Ph.D (UNP)

Drs. Ady Rosa, M.Sn (UNP)

Redaktur Pelaksana:

Ermanto, S.Pd, M.Hum.

Sekretariat:

Lavlya Esa, S.Sos

Yulimar, S.Pd

Edizar

Ali Usman

Hardiyanto, A.Md

Alamat Redaksi:

Lembaga Penelitian

Universitas Negeri Padang

Kampus UNP Air Tawar Padang

Telepon: (0751) 443450

Faksimile: (0751) 55628

lpunp@yahoo.com

a-zaki@pdg.vision.net.id

Terbit dua kali setahun

Penerbit:

Lembaga Penelitian

Universitas Negeri Padang

Terakreditasi

Kpts. Dirjen Dikti Depdiknas

No. 52/DIKTI/Kep/2002

Tanggal 12 November 2002

DAFTAR ISI

ERMANTO

Kajian Aspek Struktur, Kosakata, Dan
Ejaan Judul-Judul Berita Pada *Skh.*

Kompas

Halaman 1-16

SRI HAPSARI WIJAYANTI

Interupsi Dalam Percakapan Penjual-
Pembeli

Halaman 17-36

AFIFAH ASRIATI

Ronggeng Sebagai Hasil Akulturasi Dan
Perkembangannya Di Pasaman

Halaman 37-50

LISA WIDIARTI

Seni Lukis Modern Dalam Konteks
Transformasi Budaya Minangkabau

Halaman 51-62

SUNARYO & SAUNIR

BAHASA MINANGKABAU RAGAM
ADAT DI KOTA PADANG: Daya

Tahan Dan Pergeseran Stilistikanya

Halaman 63-78

ZALFENDI

Studi Tentang Pemassalan Olahraga
Wanita Di Sumatera Barat

Halaman 79-90

INDRAYUDA

Tari Piring Koto Anau Dalam Perspektif
Koreografi: Suatu Tinjauan Terhadap

Pola Garap

Halaman 91-102

**ERNA ANDRIYANTI & RAHMI D.
ANDAYANI**

Penyematan Gelar Kebangsawanan
Dalam Bahasa Dan Adat Jawa Gaya

Yogyakarta Di Daerah Istimewa

Yogyakarta

Halaman 103-116

BIODATA PENULIS

Halaman 117

RONGGENG SEBAGAI HASIL AKULTURASI DAN PERKEMBANGANNYA DI PASAMAN

Afifah Asriati

Fakultas Bahasa Sastra dan Seni
Universitas Negeri Padang

Abstract

The purposes of the research were to explain Ronggeng performance as a result of acculturation process and its development in Pasaman. This is a qualitative research. The data were collected through interview and observation. The samples were selected by using a snowball technique. Triangulation was used to checked the trustworthiness of the data. The findings of the study showed that Ronggeng performance was the results of acculturation process of Javanese, Minangkabau, Malay, and Mandahiling cultures. The performance was not well developed but most people enjoyed it.

Kata kunci: *ronggeng, acculturation, development*

1. Pendahuluan

Berdasarkan studi pendahuluan, dapat dikemukakan bahwa Ronggeng adalah salah satu bentuk pertunjukan yang tumbuh dan berkembang di pesisir Pasaman, Sumatera Barat. Ronggeng telah muncul sebagai suatu kekayaan seni tradisional rakyat Pasaman, di samping ada bentuk-bentuk pertunjukan tradisional lainnya seperti, randai, tari Piring, dan pencak silat. Tari piring, pencak silat dan randai merupakan bentuk-bentuk kesenian yang umum terdapat di Minangkabau dan hampir terdapat pada setiap daerah di Minangkabau, sementara Ronggeng tidak ditemukan di daerah Minangkabau lainnya, kecuali di daerah Minangkabau bagian Pesisir, termasuk Pasaman bagian pesisirnya. Jadi Ronggeng termasuk salah satu bentuk pertunjukan yang khas hanya terdapat di daerah pesisir di Sumatera Barat.

Bentuk pertunjukan Ronggeng di Pasaman sepertinya kombinasi atau perpaduan antara tari atau joget Melayu dengan pantun yang dinyanyikan bersahut-sahutan. Pantun yang dinyanyikan berisikan dialog tentang kondisi sosial kemasyarakatan dan percintaan, sedangkan alat musik yang digunakan adalah biola dan gendang bermuka dua. Hal yang

menarik dari Ronggeng ini adalah tampilnya laki-laki berpakaian perempuan yang disebut anak ronggeng selain dari penari atau penyanyi yang terdiri dari beberapa orang laki-laki.

Berdasarkan observasi pendahuluan di atas ada beberapa masalah dan pertanyaan yang perlu dijawab yaitu, Apakah Ronggeng kesenian asli yang tumbuh dan berkembang di daerah Pasaman atau seni yang datang dari daerah lain? Apabila Ronggeng datang dari daerah lain dari mana asalnya dan bagaimana masuknya ke daerah Pasaman? Kenapa Ronggeng disukai dan dapat berkembang baik di daerah tersebut? Kenapa Ronggeng banyak berkembang di daerah Pasaman, sedangkan di daerah Minangkabau lainnya tidak dikenal masyarakat? Mungkinkah masyarakat Pasaman kurang menyebarkan ke masyarakat daerah lain? Bagaimana perkembangan Ronggeng dari dulu sampai sekarang?

Dari identifikasi masalah di atas maka penelitian ini memfokuskan diri pada tujuan yang ingin dicapai yaitu untuk mendeskripsikan pertunjukan Ronggeng sebagai hasil akulturasi dan perkembangannya di Pasaman. Bila tujuan ini tercapai maka bermanfaat untuk menambah perbendaharaan dokumentasi dan inventarisasi seni pertunjukan di Minangkabau, sehingga dapat memperkaya khasanah seni pertunjukan Minangkabau yang belum terungkap selama ini meskipun itu sebagai hasil dari akulturasi. Selain itu bagi peneliti yang menaruh perhatian terhadap pertunjukan Ronggeng, maka hasil penelitian ini dapat berguna sebagai bahan kajian lebih lanjut.

Dalam literatur seni pertunjukan di Minangkabau belum ditemui adanya Ronggeng sebagai salah satu bentuk pertunjukan di Minangkabau, sedangkan di Jawa, Ronggeng sangat dikenal oleh masyarakatnya. Soedarsono dalam Soedarso, (1991: 33-34) menyatakan bahwa Ronggeng di Jawa terdapat di mana-mana, baik di kota besar maupun kota kecil, bahkan sampai ke desa-desa kecil di pegunungan. Ronggeng sangat digemari oleh kalangan rakyat jelata maupun priyayi. Istilah Ronggeng di Jawa adalah untuk menyebutkan penari wanita dalam Tayuban. Kemudian Suharto (1987) menyatakan bahwa penari Ronggeng adalah peneri jalanan yang menari sambil menyanyi dengan kata-kata sederhana dan kasar, ada seorang yang berpakaian yang sangat menonjol. Kedua literatur ini sangat bermanfaat untuk menelusuri Ronggeng di Pasaman dalam perspektif melihat hubung kaitnya dengan Ronggeng di Jawa. Tim Lembaga Research Kebudayaan Nasional (LRKN) LIPI (1984) menjelaskan bahwa selain di Jawa, Ronggeng juga dikenal di beberapa daerah pesisir Kalimantan dan Sumatera. Sekaitan dengan inilah dapat diasumsikan bahwa Ronggeng di Pasaman sebagai daerah pesisir Sumatera mendapat pengaruh atau kontak budaya dengan Jawa.

Kemungkinan Ronggeng berasal dari luar Minangkabau adalah sangat besar, untuk itu diperlukan landasan teoretis yang berhubungan dengan proses akulturasi atau asimilasi budaya. Menurut Soekanto (1990:

212) bahwa bila proses akulturasi berjalan dengan baik maka integrasi antar unsur kebudayaan asing dan budaya sendiri akan terjalin pula dengan baik. Akhirnya unsur kebudayaan asing dianggap kebudayaan sendiri. Sejalan dengan itu bahwa asimilasi antar etnik atau bangsa asing dengan pribumi yang memiliki latar belakang budaya yang berbeda namun telah terjadi kontak yang intensif dalam waktu yang lama dan dalam jalinan sosial yang intim menurut Koentjaraningrat (1986: 225) akan melahirkan wujud budaya campuran. Asimilasi menurut Mulyana dan Rachmat (1990:150) adalah derajat tertinggi dari akulturasi yang secara teoretis dapat terjadi. Rizaldi (1994:15) mengungkapkan bahwa pantai Barat Sumatera Barat telah lama menjadi arena perdagangan bangsa asing. Akibatnya kontak budaya tidak dapat dihindarkan, terjadilah akulturasi dalam berbagai bidang kehidupan. Dengan demikian juga dapat dipahami bahwa akulturasi itu juga terjadi dalam bidang seni budaya.

Teori perkembangan yang dikemukakan oleh Sedyawati (1981) juga dapat dijadikan perspektif teoretis penelitian ini, yang menyebutkan bahwa istilah mengembangkan lebih bersifat kuantitatif dari pada kualitatif, artinya perkembangan seni pertunjukan lebih ditekankan pada dimensi perluasan daerah dan juga volumenya, karena dengan sering dipertunjukkan maka seni itu akan lebih dikenal oleh masyarakatnya.

Ada tiga penelitian tentang Ronggeng di Pasaman yang dapat membantu peneliti sebelum terjun ke lapangan melakukan penelitian ini. Ketiga penelitian tersebut perlu direviu secara berturut turut. Pertama, Ronggeng di Pasaman menurut hasil penelitian Adia dkk (1998: 10) telah ada sejak penjajahan Belanda, dimainkan oleh pekerja-pekerja perkebunan yang berasal dari pulau Jawa. Masyarakat menyukainya dan banyak mereka yang melibatkan diri, akhirnya masyarakat Pasaman membuat grup sendiri dengan bahasanya sendiri tidak seperti yang dibawakan oleh pekerja perkebunan dari Jawa tersebut. Kedua, penelitian Asriati (1997: 50) menemukan bahwa ronggeng di Aur Kuning Pasaman telah ada sejak tahun 1920-an. Bentuk pertunjukannya merupakan perpaduan gerak tari atau joget dengan pantun yang dinyanyikan bersahut-sahutan yang diiringi oleh musik biola, gendang dan kadang kadang telempung. Penari utamanya adalah wanita atau laki-laki berpakaian wanita yang berpakaian kebaya pendek dan kacamata hitam. Ketiga, hasil penelitian Nasution (1998: 22) mengungkapkan bahwa ronggeng dalam masyarakat Simpang Tonang Pasaman sama dengan istilah paroka yaitu pembauran antara pria dan wanita dalam satu paket pertunjukan, maksud dengan pembauran di sini adalah semu, karena penari atau anak ronggeng berpenampilan seperti wanita waktu pertunjukan dilaksanakan, bukan pembauran sesungguhnya.

2. Metode Penelitian

Metode yang digunakan untuk mencapai tujuan penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Dengan bekal perspektif teoretis yang telah dilakukan melalui studi kepustakaan maka dilakukan studi lapangan melalui dua langkah yaitu: (1) pengamatan atau observasi yang dilakukan terhadap penyelenggara pertunjukan Ronggeng yang meliputi pemusik, penyanyi/penari, musik, tari, busana dan tata rias, iringan, properti, pola lantai, waktu dan tempat pertunjukan serta bagaimana keterlibatan masyarakat pendukungnya, (2) wawancara dilakukan dengan maksud supaya diperoleh data yang dapat memperluas dan mampu memperkaya data pengamatan. Data pengamatan diperoleh dari informan kunci yang mengalami, memahami, dan mengetahui bentuk penyajian dan seluk-beluk pertunjukan ronggeng tersebut seperti penarinya, pemusik, pengurus organisasinya, pemuka masyarakat serta masyarakat pendukungnya. Justru itu teknik penarikan sampelnya adalah snowball sampling.

Data yang terkumpul dengan wawancara dan observasi diklasifikasikan dan dicari pertaliannya, dikonfirmasi dengan sumber yang beragam. Untuk mencari kredibilitas data digunakan triangulasi sumber dan triangulasi metode, kemudian hasil temuannya dibahas dengan merujuk teori dan hasil penelitian yang relevan supaya temuan dapat dimaknai dengan lebih jelas dan luas.

3. Analisis dan Pembahasan

Hasil penelitian yang ditulis dalam bentuk artikel ini diorganisir dengan sistematika: (1) keadaan etnik penduduk Pasaman, (2) fungsi ronggeng dalam persepsi masyarakat, (3) bentuk pertunjukannya. Ketiganya dimaksudkan sebagai *setting* penelitian akulturasi ini dan kemudian dilanjutkan dengan (4) Unsur-unsur yang berasimilasi atau berakulturasi dalam ronggeng serta perkembangannya.

3.1. Keadaan Etnik di Pasaman

Penduduk kabupaten Pasaman, menurut sensus 1990 berjumlah 451.151 orang dengan rincian; laki-laki 223.510 jiwa dan perempuan 227.641 jiwa. Penduduk tersebut tersebar pada delapan kecamatan (dahulu) dengan distribusi terbesar pada kecamatan Pasaman (gabungan kecamatan Pasaman dengan Kinali) yaitu 111.128 jiwa dan distribusi yang terkecil di kecamatan Lubuk Sikaping yaitu 38.578 jiwa. Adapun kepadatan penduduknya adalah 58 jiwa per km², dan tahun 1996 menjadi 63 jiwa per km² (BPS Kab. Pasaman, 1996)

Mengingat kabupaten Pasaman terletak di perbatasan Sumatera Barat dengan Sumatera Utara, juga data sejarah Minangkabau yang menyatakan bahwa Pasaman termasuk daerah rantau baik rantau pesisir

maupun sebagai rantau pedalaman, maka etnik penduduknya heterogen, yang terdiri dari etnik Minangkabau sendiri dan etnik Mandailing (Tapanuli Selatan). Namun setelah datangnya transmigrasi maka bertambah variasinya dengan etnik Jawa-Sunda dan Mandailing-Batak.

Kedatangan etnik yang beragam tersebut juga dengan berbagai cara. Etnik Minangkabau datang sebagai perantau karena Pasaman termasuk daerah rantau yang aman dan memberikan kehidupan yang dianggap baik. Etnik Jawa pada masa Belanda yaitu sekitar tahun 1925-an datang sebagai buruh kontrak perkebunan Belanda. Kemudian pada tahun 1953 sampai 1995 etnik Jawa-Sunda datang sebagai transmigrasi yang diprogramkan oleh pemerintah, ada yang datang dari Suriname dan ada yang datang dari Jawa Barat (Sunda), Jawa Tengah dan Madura, bahkan ada transmigrasi yang berasal dari berbagai etnik yang menjadi tuna wisma di Jakarta. Semua transmigran tersebut menurut Kantor Departemen Transmigrasi Kabupaten Pasaman (1998) berjumlah 15.163 jiwa, dan diperkirakan sekarang telah berkembang menjadi sekitar 75.000 jiwa. Etnik Mandahiling-Batak yang lebih dahulu datang ke Pasaman yaitu sekitar tahun 1906 telah sangat berbaur dengan masyarakat Minangkabau dengan saling menghormati adat masing-masing dengan etnik Minangkabau, baik dalam hal perkawinan, waris, dan budaya lainnya. Sulit menentukan jumlah mereka karena sudah banyak memiliki keturunan campuran dengan etnik Minangkabau. Umumnya kedatangan etnik Mandahiling-Batak adalah dengan spontan melalui daerah perbatasan di kecamatan Rao Mapat Tunggul dan kecamatan Lembah Melintang, Talamau dan Sungai Beremas. Mereka datang dengan pola ladang berpindah dan kemudian menetap.

Berdasarkan alur dan cara kedatangan dan interaksi etnik di atas maka dapat dikemukakan bahwa budaya penduduk dan masyarakat Pasaman telah mengalami asimilasi dan akulturasi sejak lama dengan budaya etnik Mandahiling-Batak dan dengan etnik Jawa-Sunda. Bila hal ini diobservasi di tempat-tempat umum maka pembauran tersebut sangat jelas dan mudah terlihat dalam penggunaan unsur budaya dalam bentuk bahasa yang bercampur, dalam bentuk upacara perkawinan yang juga bercampur, kemudian juga dalam bentuk pola perdagangan dan pertanian yang mereka lakukan.

3.2. Fungsi Ronggeng

Ronggeng adalah suatu istilah yang dipakai masyarakat Pasaman khususnya Pasaman Barat untuk menamai salah satu bentuk kesenian tradisional yang tumbuh dan berkembang di daerahnya. Pemberian nama Ronggeng terhadap pertunjukan ini ditinjau dari beberapa sumber tulisan maupun lisan (hasil wawancara dengan masyarakat Pasaman) mempunyai pengertian yang hampir bersamaan. Bila hal ini diformulasikan maka

dapat dikatakan bahwa Ronggeng bagi masyarakat Pasaman adalah suatu penampilan penyanyi atau penari perempuan atau laki-laki berpakaian perempuan dalam suatu arena permainan untuk meramaikan perkawinan atau perayaan tertentu sebagai perintang waktu. Fungsi perintang waktu sangat menonjol dalam ronggeng tersebut karena Rizaldi (1994: 82) telah menemukan pula bahwa kegiatan *bajago-jago* yang sudah mentradisi di kalangan masyarakat yaitu dalam upacara khitan dan perkawinan di pertunjukkan kesenian rakyat guna menghibur pekerja yang lembur dalam mempersiapkan segala sesuatu yang diperlukan untuk kelancaran upacara puncak seperti mempersiapkan makan untuk tamu dalam upacara puncak besoknya. Tetapi dari sisi lain juga diartikan *Ma adu-adu padusi jo laki-laki*. Barangkali fungsi ini terlihat jelas ketika ronggeng ditampilkan dalam perayaan kemerdekaan RI atau hari Raya Idul Fitri.

Fungsi terakhir ini sejalan dengan yang telah ditemukan Nasution (1998) di Simpang Tonang Pasaman bahwa dalam ronggeng membaurnya pria dengan wanita dalam satu paket pertunjukan yang mereka namakan dengan *paroka*. Begitu pula Adia dkk (1997) mengungkapkan bahwa ronggeng di Talu termasuk ronggeng yang berasal dari Jawa yang dibawa oleh pekerja perkebunan atau buruh perkebunan Belanda yang ada di Pasaman Barat, termasuk yang ada di Talu.

3.3. Bentuk Pertunjukan

Ronggeng sebagai suatu bentuk pertunjukan tidak bisa dipisahkan dari aspek-aspek yang mendukungnya. Aspek-aspek itu merupakan satu kesatuan yang saling terkait satu sama lain, yang kehadirannya mempunyai fungsi yang berbeda dan saling melengkapi. Keutuhan aspek-aspek tersebut, menggambarkan bentuk pertunjukan Ronggeng secara keseluruhan. Aspek-aspek tersebut adalah: (1) pemusik, penyanyi dan penari, (2) musik, (3) Joget atau tari, (4) properti, (5) busana dan tata rias serta (6) waktu dan tempat pertunjukan

Pertama, pemusik, penyanyi atau penari. Pemusik terdiri dari tiga pemain, satu orang sebagai pemain biola, dua orang sebagai pemain gendang. Pada group tertentu ditambah dengan pemain talempong. Penyanyi atau penari diperankan oleh orang yang sama dalam waktu yang sama pula. Jadi, penyanyi atau penari akan menyanyi sambil menari. Jumlah penyanyi atau penari tergantung pada lagu yang dibawakan, yaitu dua, tiga, atau empat orang. Yang menarik dari pertunjukan Ronggeng ini adalah tampilnya laki-laki berlagak dan berpakaian seperti perempuan yang disebut *anak Ronggeng* atau *biduan*, selain dari penyanyi atau penari yang terdiri dari beberapa orang laki-laki remaja atau dewasa.

Penyanyi atau penari laki-laki merayu, berebut untuk dapat mendekat dan memiliki *anak Ronggeng*, perebutan atau perayuan itu terungkap lewat syair-syair pantun yang dinyanyikan dan diikuti dengan

gerak joget atau gerak tari yang merupakan interaksi stimulus dan respon antara *anak Ronggeng* dengan pemain Ronggeng lainnya. Para perayu ini boleh pemain tetap dari grupnya dan boleh pula dari penonton.

Kedua, musik. Alat musik yang dipakai adalah satu buah biola dan dua buah *gandang sarunai*. Pada grup tertentu di tambah dengan satu buah talempong. Adia dkk (1997) yang telah meneliti tentang repertoar musik Ronggeng menyatakan bahwa musik Ronggeng di Pasaman banyak dipengaruhi oleh musik gamat. Di antara kesamaannya dapat dilihat pada musik gamat, lagu Kaparinyo selalu ditampilkan pada bagian awal pertunjukan. Begitu juga musik Ronggeng, di mana pada setiap permulaan pertunjukan selalu ditampilkan lagu Kaparinyo.

Musik Ronggeng bentuknya merupakan perpaduan vokal dan instrumental, yang secara teknis sangat kuat hubungannya. Akan tetapi dalam penggarapan emosi nampaknya lebih dominan kepada vokalnya, karena vokal inilah pantun lagu disampaikan. Oleh sebab itu penari atau penyanyi Ronggeng dituntut untuk trampil dalam menciptakan syair-syair lagu secara spontan. Penyanyi Ronggeng tidak hanya dituntut terampil menyusun pantun-pantun saja, tetapi juga harus mampu dan jeli menangkap situasi yang menarik untuk diungkapkan dalam pantun yang dinyanyikan. Sebagai contoh dapat dilihat lagu tentang kehidupan sosial dengan judul *Anak Dagang* berikut ini: / *Lagu banamo si anak dagang / buatan anak sanagari / Kalalatu baraja Tabang / Sayok senteangtabang nak tinggi*. Bahasa Indonesianya adalah / Lagu bernama anak dagang / Buatan anak senegeri / Kalalatu belajar terbang / sayap senteng tekbng nak tinggi.

Artinya lagu ini berjudul *Anak dagang* yang diciptakan anak seluruh negeri, *Kalalatu* (sejenis binatang) belajar terbang, sayap pendek maunya terbang tinggi. Dari contoh pantun lagu di atas, terungkap bagaimana tingginya cita-cita atau harapan seseorang, namun apa daya kemampuan belum mencukupi. Bila direnungkan isi pantun di atas, barangkali si penyanyi itu sendiri tidaklah demikian halnya, tetapi ia tahu bahwa ungkapan perasaan demikian terdapat dalam kehidupan sosial masyarakat. Jadi di sini terlihat bahwa emosi yang diungkapkan oleh penyanyi itu bukanlah apa yang terjadi pada dirinya, tetapi juga emosi dari anggota masyarakat. Repertoar lagu yang sering ditampilkan pada pertunjukan Ronggeng adalah: *Gelora, Mandi Babaju, Talak tigo, Anak Dagang, Durian Tinggi, Karisiak, Kaparinyo Pasaman, Dayuang Pariaman, Perak-perak, Tanjung Katung, Damam Puyuah, Anak Kala, Mainang Pulau Kampai*.

Ketiga, joget dan tari. Dalam pertunjukan Ronggeng ini ada lagu tertentu dilakukan dengan joget atau tari. Lagu Kaparinyo dan Lagu Tari Payung dilakukan dengan gerak tari, sedangkan lagu lainnya dengan joget. Pada lagu yang mengiringi suatu tarian jelas punya teknik tertentu dan pola tertentu. Interaksi dengan pasangan dilakukan berdasarkan irama-irama

tertentu. Ada satu tanda bagi mereka yang disebut *angkek lagu*, maka penari akan membuat jarak dengan pasangannya, sedangkan apabila ada tanda yang mereka sebut *mananti nak tagak*, maka penari akan mendekati pasangannya. Pada lagu yang seperti lagu *Karisiak* dilakukan dengan gerak gerak joget yang sederhana dan tidak rumit.

Dilihat dari gaya gerak tari dan jogetnya peneliti cenderung memasukkannya pada gaya tari melayu dari pada gaya tari Minangkabau, karena pada gerakannya terdapat gerak lenggang dan liuk, serta tidak memperlihatkan gaya silat sebagaimana halnya dengan tari Minangkabau.

Keempat, properti. Properti dalam pertunjukan Ronggeng juga tergantung pada lagu yang dibawakan. Kalau lagunya *Kaparinyo*, properti yang digunakan adalah sapu tangan. Kalau lagunya *Hitam Manih* propertinya selendang. Lagu tari Payung propertinya adalah selendang dan payung.

Kelima, busana dan tata rias. Busana yang biasa dipakai oleh pemusik, penyanyi atau penari adalah pakaian sehari-hari asal sopan, kecuali penyanyi atau penari laki-laki yang berperan sebagai *biduan* atau *anak Ronggeng* harus memakai pakaian perempuan dan tata rias cantik. Untuk busananya adalah kebaya pendek, kain panjang, sanggul, dan kaca mata hitam. Namun ada juga yang memakai gaun dan baju kurung.

Keenam, pola lantai. Pola lantai yang dilakukan oleh empat penari adalah bahwa di antara mereka berhadap-hadapan, kemudian bergerak ke samping kiri atau ke samping kanan, bertukar tempat dan kembali ke tempat semula, melingkar di tempat atau ke tempat pasangan.

Ketujuh, waktu dan tempat pertunjukan. Pertunjukan Ronggeng pada umumnya ditampilkan malam hari kira-kira pukul 22.00 WIB sampai pukul 04.00 WIB. Pertunjukan Ronggeng yang ditampilkan pada upacara perkawinan dilakukan sebelum upacara itu dilaksanakan, kalau upacaranya atau pesta hari Minggu, maka Ronggeng ditampilkan Sabtu malam. Hal ini sangat bermanfaat untuk menghibur *tukang masak* yaitu kelompok masyarakat yang secara bersama-sama telah mentradisi mempersiapkan berbagai jenis makanan untuk tamu pesta besoknya. Namun saat sekarang banyak juga yang menampilkannya bersamaan harinya dengan upacara perkawinan, karena persiapan makanan untuk tamu dalam pesta telah banyak diambil alih oleh katering.

Tempat pertunjukan Ronggeng biasa dilakukan di arena terbuka yaitu di halaman depan rumah orang yang punya hajat, sedangkan untuk perayaan helat nagari dilakukan di lapangan terbuka bersamaan dengan permainan yang lain.

3.4. Unsur yang Berakulturasi dan Perkembangan Ronggeng

Berdasarkan aspek-aspek pertunjukan ronggeng di atas dapat dianalisis dan dipilah-pilah asal usul unsur budaya yang menjadi elemen

ronggeng di Pasaman tersebut. Atau dengan kata lain bahwa ronggeng di Pasaman merupakan pertunjukkan yang terbentuk atau terkonstruksi dari beberapa elemen budaya yang berasal dari akar budaya yang berbeda. Budaya yang berkontribusi secara intens adalah budaya Jawa, budaya Minangkabau dan budaya Melayu. Hal ini tampak dari hampir pada setiap aspek ronggeng tersebut.

Ronggeng sebagai hasil akulturasi sangat jelas dalam esensinya yang berasal dari Jawa yaitu masih terlihat unsur perayuan laki-laki terhadap anak ronggeng yang dalam ronggeng Jawa memang biduan wanita menjadi esensi yang ditonjolkan dalam pertunjukkan tersebut. Hal ini masih terlihat dalam ronggeng Pasaman, meskipun kadang kadang diilhami juga oleh budaya Minang yang mengganti peran wanita dengan laki-laki berpakaian wanita sebagaimana layaknya dalam pertunjukan randai, karena dalam budaya Minang yang asli tidak dibolehkan wanita menari di muka umum, dan tari adalah permainan laki-laki, sedangkan elemen lainnya hampir tidak terlihat nuansa budaya Jawanya.

Sementara budaya Melayu terlihat agak dominan dalam hal gerak lenggang dan liuk dan musiknya yang bernuansa gamat Melayu, di samping juga terlihat budaya melayu dalam aspek alat musik biola dan gendang dan repertoar lagunya yang populer dalam lagu melayu seperti Kaparinyo, Tanjung Katung, Anak Kala dan Mainang Pulau Kampai. Dalam properti ronggeng, budaya Melayu terlihat dalam penggunaan Sapu Tangan, Selendang dan Payung, sedangkan dalam aspek busana dan tata rias budaya Melayu tidak kelihatan sama sekali.

Budaya Minang dalam ronggeng Pasaman tersebut muncul dalam aspek biduan laki-laki yang berpakaian perempuan, penari laki-laki yang menjadi anak ronggeng adalah budaya Minang yang telah mentradisi dalam randai, dengan menggunakan busana kebaya pendek dan kaca mata hitam. Musik yang berasal dari budaya Minang adalah penggunaan telempong dengan lagu-lagu berbahasa Minang seperti lagu gelora, mandi babaju, karisiak, talak tigo, durian tinggi. Dalam aspek pola lantai, budaya Minang juga kelihatan dalam bentuk tari yang berhadap-hadapan. Tempat pertunjukkan yang berupa arena adalah budaya Minang yang dapat berkomunikasi ke semua arah dalam pertunjukannya yang sering juga disebut dengan sasaran.

Dalam perkembangannya, ronggeng juga ditampilkan dalam bahasa Mandahiling-Batak dengan pantun pantun bergaya Minang dan Melayu seperti dalam repertoar Saba Jahe atau Hilie Aie yang diteliti oleh Nasution (1998) di Simpang Tonang.

Secara historis, Ronggeng hasil akulturasi di atas berkembang di Pasaman Barat. Menurut Izhar Hasibuan, Kepala Kantor Pariwisata Kabupaten Pasaman, dan Khairunnasri, Kepala Seksi Kebudayaan Kandepdikbud Kabupaten Pasaman (wawancara, Februari 1998), mereka mengatakan secara meyakinkan bahwa Ronggeng adalah kesenian yang

berkembang dan banyak terdapat di Pasaman Barat (rantau pesisir) dan tidak seberapa di Pasaman Timur (rantau pedalaman).

Kemudian Orkes yang berkembang di Kecamatan Bonjol yaitu Kampuang Anguih, Kampuang Cubadak Dusun Musuih Desa Kampung Dalam, dan Tanjuang Bungo Bonjol, ketiganya di Pasaman Timur, pertunjukannya mirip dengan Ronggeng. Setelah dicek pada beberapa desa yang sedang melaksanakan acara hiburan lebaran yang digelar masyarakat, maka ditemui beberapa pertunjukan kesenian yaitu: randai, debus dan Ronggeng yang tampil secara terpadu dengan acara permainan *buahian kaliang*. Ada tiga pertunjukan Orkes yang diobservasi, maka Orkes yang dikatakan masyarakat di Pasaman Timur tersebut ternyata persis sama dengan Ronggeng di Pasaman Barat.

Setelah ditelusuri dari beberapa tokoh seni dan pemilik grup Orkes yang ada di Kumpulan, maka umumnya menunjuk Dt. Bagindo Samin, sebagai tokoh tua yang selama ini terkenal sebagai pembina Orkes. Beliau menyebutkan bahwa Ronggeng itu adalah istilah Jawa, di mana ada perkebunan di sana ada Ronggeng. Seperti diketahui di daerah Pasaman, perkebunan itu adanya di Pasaman Barat, berarti dari sanalah asalnya Ronggeng itu.

Jadi dari data di atas dapat dipahami bahwa pengakuan informan yang ada di Pasaman timur semuanya mengakui bahwa Ronggeng yang ada di Pasaman Timur berasal dari Pasaman Barat. Di Kumpulan dan Bonjol, Ronggeng lebih dikenal dalam masyarakat dengan nama Orkes.

Kemudian di Pasaman Barat dikumpulkan data-data yang berhubungan dengan asal usul Ronggeng di Pasaman Barat. Dari beberapa informan yang diwawancarai semua menyebutkan bahwa Ronggeng adalah asli budaya Pasaman Barat. Setelah ditelusuri lebih lanjut bertemulah dengan Sairin (wawancara, Februari 1998) yang pernah berguru ke Mandue Leman di Aie Mundak Rimbo Binuang Aur Kuning. Akhirnya ditemukan informan atau saksi kunci yaitu Mandue Leman yang tinggal di desa Aie Gadang Barat.

Leman menyebutkan bahwa ayahnya yang bernama Abu Samah yang mendirikan Ronggeng pertama kali di Pasaman tepatnya di desa Sukamenanti Aur Kuning Pasaman Barat. Abu Samah berasal dari Sungai limau Pariaman, beliau adalah seorang pemain biola. Pada tahun 1936 Abu Samah bekerja sebagai tukang dobi di tempat pesanggrahan perkebunan Ophir yang terletak di desa Sukamenanti Aur Kuning (tempat mesjid Nurul Huda sekarang). Di sini dikembangkanlah lagu-lagu dan tari-tarian yang dibawanya dari Pariaman.

Istilah Ronggeng digunakan setelah Abu Samah bekerja di perkebunan Ophir Belanda itu. Di mana pada waktu gajian, Mandue gadang (Mandor Besar) menyuruh Abu Samah yang pandai main biola, Bati yang berasal dari Bacaan (daerah sebelum Sibolga) yang pandai bermain gendang, Wem seorang wanita asal Banjar Jawa yang bekerja

sebagai tukang masak, serta seorang lagi berasal dari Medan yang bekerja sebagai karyawan untuk menyanyi dan menari bersama. Maka diajarkanlah si Wem menyanyi dan menari oleh Abu Samah. Nyanyi dan tarinya tidak sama dengan Ronggeng di Jawa. Namun karena sebelumnya yang berkembang adalah Ronggeng Banjar, maka setelah diubah nyanyi dan jogetnya dengan cara atau model Abu Samah disebutlah tari-tari dan lagu itu dengan Ronggeng.

Setelah Abu Samah, Wem, Bati dan seorang lagi yang berasal dari Medan tersebut, maka Ronggeng versi Abu Samah semakin digemari oleh kuli kontrak perkebunan dari Jawa maupun masyarakat Sukamenanti Aur Kuning. Abu Samah, pada setiap pertunjukannya selalu membawa putranya Leman ke arena pertunjukan. Leman dan ayahnya mulai mengembangkan Ronggeng dengan mengajar grup-grup yang ada sejak tahun 1938. Pada tahun 1930-an sampai tahun 1965 Leman selalu bergabung dengan ayahnya. Pada saat-saat tertentu Leman sudah pula mengajar sendirian, di mana dia ditugaskan oleh pemerintah sebagai *mandue* (mandor) Dinas Pekerjaan Umum. Sampai tahun 1998, Leman masih memiliki beberapa kelompok binaan di Kinali.

Bila dihubungkan informasi Leman di atas dengan informasi orang-orang yang dijadikan fokus informan di Pasaman Timur tentang asal usul Ronggeng yang menyebar di Kabupaten Pasaman, maka terdapat kesesuaian atau dapat dikatakan bahwa; (1) tingkat kredibilitas data yang menyatakan Ronggeng berasal dari Pasaman Barat, adalah sangat dapat dipercaya dan diyakini, (2) Ronggeng itu berasal dari unsur budaya Jawa yang diadaptasi dengan budaya Minang, dan bergaya gerak Melayu juga menunjukkan kredibilitas data yang dapat diterima akal, (3) mutu dan kualitas Ronggeng dari Pasaman Barat lebih tinggi dari pada Ronggeng yang berkembang di Pasaman Timur juga memiliki kredibilitas data yang dapat diterima akal secara mudah.

Untuk mempertajam bukti alur sejarah perkembangan Ronggeng tersebut dapat juga dikemukakan lagu Ronggeng yang berkembang di Pasaman Timur adalah lagu yang dikembangkan oleh Leman dan ayahnya. Perkembangan terakhir dari lagu-lagu Leman tersebut direkam dan diproduksi oleh Tanama Record di Padang untuk diperjualbelikan di pasar bebas.

Perkembangan ronggeng di Pasaman, hampir dimiliki oleh semua kecamatan yang ada, dan berkembang pesat pada kecamatan tertentu yaitu; Kinali, Lembah Malintang, Talamau dan Bonjol. Untuk lebih jelasnya daerah perkembangannya di bawah ini disusun tabel sebagai rangkuman catatan lapangan yang didapat dari informan utamanya yaitu Hasibuan, Kepala Pariwisata Kabupaten Pasaman; Nasri, Kasi Kebudayaan Kandep Dikbud Kabupaten Pasaman; Muncak, Pemain Gamat dan Seni Tradisional Lubuk Sikaping; Leman, aktivis Ronggeng dan pengajar ronggeng di Kab. Pasaman.

Tabel. 1: Perkembangan Ronggeng di Kabupaten Pasaman

No	Kecamatan	Keadaan dan Perkembangan Ronggeng			Banyak/ Sedikit
		Keberadaannya	Perkembangan	Namanya dalam Masyarakat	
1.	Sungai Beremas	ada	Mulai Berkembang	Ronggeng	Sedikit
2.	Lembah Melintang	ada	Berkembang	Ronggeng	Banyak
3.	Pasaman	ada	Berkembang	Ronggeng	Amat Banyak
4.	Bonjol	ada	Berkembang	Orkes	Banyak
5.	Lubuk Sikaping	Tidak ada	Tidak ada	Tidak ada	Tidak ada
6.	Panti	Tidak ada	Tidak ada	Tidak ada	Tidak ada
7.	Talamau	ada	Berkembang	Ronggeng	Banyak
8.	Rao Mapatunggul	ada	Tidak Berkembang	Ronggeng	Hampir penuh
9.	Gunung Tuleh	ada	Tidak Berkembang	Ronggeng	Hampir Penuh
10.	Kinali	ada	Berkembang	Ronggeng	Banyak

Berdasarkan tabel di atas ternyata dapat diyakini bahwa pusat ronggeng tersebut adalah di Pasaman Barat atau Pasaman bagian pesisir. Grup ronggeng yang terbanyak adalah di kecamatan Pasaman, Kinali, Talamau dan Lembah Melintang dan itu hidup dan berkembang sesuai dengan minat dan kegemaran masyarakatnya. Anehnya, etnik Jawa yang juga bermukim di Pasaman Barat tidak begitu tertarik dengan ronggeng dan masyarakat etnik Minang dan Mandahiling yang banyak mendirikan grup ronggeng tersebut. Justeru itu ada yang merasakan bahwa ronggeng adalah pertunjukan asli Pasaman pesisir.

4. Simpulan dan Saran

4.1. Simpulan

Berdasarkan hasil dan pembahasan di atas, dapat disimpulkan beberapa temuan sebagai berikut. *Pertama*, bentuk pertunjukan Ronggeng pada umumnya dimainkan oleh tiga orang pemusik yaitu satu orang pemain biola, dan dua orang pemain gendang. Empat orang penyanyi sekaligus penari, satu diantaranya ada yang berperan sebagai *anak Ronggeng* (perempuan atau laki-laki yang berbusana perempuan). Penyanyi atau penari bersahut-sahutan pantun sambil berjoget dan menari mengikuti irama musik dengan gaya gerak yang cenderung Melayu. Properti yang sering menggunakan sapu tangan, selendang, dan payung. Pertunjukan dilakukan pada malam hari di halaman rumah atau lapangan terbuka untuk hiburan pada acara perkawinan dan hari raya Idul Fitri. *Kedua*, asal usul Ronggeng di Pasaman adalah perpaduan antara tari dan lagu-lagu kampung versi Abu Samah yang pandai main biola, dan anak ronggeng diimprovisasi oleh Wem dari Banjar Jawa, dan seorang dari Medan, serta pemain gendang yang diimprovisasi oleh Bati dari Sibolga. Dengan demikian terintegrasilah budaya Jawa, Minangkabau, dan Melayu bahkan budaya Mandahiling kedalam aspek aspek ronggeng Pasaman sebagaimana terlihat dalam bentuk pertunjukannya sebagai hasil dari perpaduan atau akulturasi dari unsur budaya Jawa, Minang dan Melayu tersebut, bahkan pada perkembangan terakhirnya juga berakulturasi dengan budaya Mandahiling. sehingga ronggeng Pasaman memperlihatkan wujud budaya campuran yang berbeda dengan seni budaya yang lainnya, di samping juga dirasakan oleh masyarakat yang berbagai etnik tersebut sebagai milik mereka. *Ketiga*, dalam perkembangannya Ronggeng versi Abu Samah ini disebarluaskan oleh anaknya bernama Leman. Leman menciptakan lagu-lagu baru sesuai dengan konteks daerah Pasaman. Di tangan Leman Ronggeng diajarkan pada masyarakat Pasaman yang ada di Sukamenanti, Aur kuning, Kinali, Malampah, Lubuk Sikaping, Talu, Rao Mapattunggul, Muaro Kiawai, Sungai Aur, dan sekarang (1998) masih diajarkan di Aie Gadang dan Kinali. Semua Ronggeng di Pasaman pada umumnya menyanyikan lagu ciptaan Leman, termasuk yang sudah dialih bahasakan ke dalam bahasa Mandahiling dan juga yang direkam secara komersial oleh Tanama Record, yaitu Durian Tinggi, Karisiak, Anak Dagang, Gelora dan sebagainya. Ronggeng hanya berkembang di Pasaman karena Leman adalah pegawai *Mamdue jalan* (Mandor Jalan) yang hanya berpindah di sekitar Pasaman saja.

4.2. Saran

Berdasarkan simpulan di atas disarankan kepada: (1) Peneliti seni budaya umumnya dan Ronggeng khususnya ada beberapa unsur Ronggeng

yang perlu dicermati, seperti unsur pesan dalam pantun baik makna tekstual maupun makna kontekstualnya, (2) Pemerintah setempat, supaya dapat menjadikan Ronggeng sebagai salah satu seni yang perlu dibina karena pertunjukannya cukup digemari oleh banyak orang, dan dilihat dari biaya yang dibutuhkan untuk pembinaannya tidak terlalu banyak karena anggotanya sedikit.

Catatan Akhir: *Pantas diucapkan terimakasih kepada Kepala proyek Pengkajian dan Penelitian Ilmu Pengetahuan Terapan Direktorat P3M Dikti yang telah membiayai Penelitian Dosen Muda ini dengan utuh.*

Daftar Pustaka

- Adia, As. dkk. 1997. "Musik Ronggeng di Desa Talu Kecamatan Perwakilan Talamau Kabupaten Pasaman (Suatu Analisis Musik Repertoar)". *Laporan Penelitian*. Padangpanjang: ASKI Padangpanjang.
- Asriati, A. 1997. *Pertunjukan Ronggeng di Aur Kuning Kecamatan Pasaman Kabupaten Pasaman*, Laporan Penelitian. Padang Panjang: ASKI Padang Panjang.
- BPS Kab.Pasaman, 1996. *Pasaman dalam Angka Tahun 1996*. Lubuk Sikaping: BPS Kabupaten Pasaman.
- Koentjaraningrat 1986. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Mulyana, D dan Rachmat, J. 1990. *Komunikasi Antar Budaya*. Bandung: Rosadakarya.
- Nasution, H. 1998. *Tinjauan Struktur Komposisi 'Saba Jae' Musik Ronggeng: Studi Kasus di Simpang Tonang Kecamatan Perwakilan Talamau Kabupaten Pasaman*, Skripsi. Padang: IKIP Padang.
- Tim Lembaga Research Kebudayaan Nasional (LRKN) LIPI 1984. *Kapita Selekta Manifestasi Budaya Indonesia*, Bandung: Alumni
- Rizaldi, 1994. *Musik Gamat di Kotamadya Padang: Sebuah Bentuk Akulturasi antara Budaya Pribumi dan Budaya Bara.* Tesis. Yogyakarta: Pascasarjana UGM.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Soedarsono. 1991. "Tayub di Akhir Abad ke 20". Dalam Soedarso. SP. Editor. *Beberapa Catatan Tentang Perkembangan Kesenian Kita*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Soekanto, S. 1990. *Sosiologi: Suatu Pengantar*. Jakarta: Rajawali Pres.
- Suharto, Ben. 1987. *Pengamatan Tari Gambyong melalui Pendekatan Berlapis Ganda*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.

