

# EKSPRESI SENI

ISSN: 1412-1662  
Volume 16,  
Nomor 2,  
November 2014

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Aji Windu Viatra & Slamet Triyanto

SENI KERAJINAN SONGKET KAMPOENG TENUN DI INDRALAYA, PALEMBANG

Nofroza Yelli

BENTUK PERTUNJUKAN SALUANG ORGEN DALAM ACARA BARALEK KAWIN  
DI KABUPATEN SOLOK

Evadila

MEREFLEKSIKAN KABA ANGGUN NAN TONGGA MELALUI KOREOGRAFI "PILIHAN ANDAMI"

Nurmalinda

PERTUNJUKAN BIANGGUNG DITINJAU DI KUALA TOLAM  
PELAWAN: TINJAUAN MUSIKAL DAN RITUAL

Mukhsin Patriansyah

ANALISIS SEMIOTIKA CHARLES SANDERS PEIRCE KARYA PATUNG RAJUDIN  
BERJUDUL *MANYESO DIRI*

Nike Suryani

TUBUH PEREMPUAN HARI INI MELALUI KOREOGRAFI "AKU DAN SEKUJUR MANEKIN"

Nora Anggarini & Nursyirwan

KREATIVITAS SENIMAN SALAREH AIA (AGAM) DALAM PENGEMBANGAN  
MUSIK RONGGEANG RANTAK SAIYO

Dede Pramayoza

PENAMPILAN *JALAN KEPANG* DI SAWAHLUNTO: SEBUAH DISKURSUS SENI POSKOLONIAL

Yulimarni & Yuliarni

*SUNTIANG GADANG* DALAM ADAT PERKAWINAN MASYARAKAT PADANG PARIAMAN

Pandu Birowo

TEATER 'TANPA-KATA' DAN 'MINIM-KATA' DI KOTA PADANG DEKADE 90-AN  
DALAM TINJAUAN SOSIOLOGI SENI

EKSPRESI  
SENI  
Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Vol. 16

No. 2

Hal. 168 - 335

Padangpanjang,  
November 2014

ISSN  
1412-1662

Diterbitkan Oleh  
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

# JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 16, Nomor 2, November 2014, hlm. 168-335

---

Terbit dua kali setahun pada bulan Juni dan November. Pengelola Jurnal Ekspresi Seni merupakan sub-sistem LPPMPP Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

---

**Penanggung Jawab**

Rektor ISI Padangpanjang  
Ketua LPPMPP ISI Padangpanjang

**Pengarah**

Kepala Pusat Penerbitan ISI Padangpanjang

**Ketua Penyunting**

Dede Pramayoza

**Tim Penyunting**

Elizar  
Sri Yanto  
Surhemi  
Roza Muliati  
Emridawati  
Harisman  
Rajudin

**Penterjemah**

Adi Khrisna

**Redaktur**

Meria Eliza  
Dini Yanuarni  
Thegar Risky  
Emiyetti

**Tata Letak dan Desain Sampul**

Yoni Suidiani

**Web Jurnal**

Ilham Sugesti

---

Alamat Pengelola Jurnal Ekspresi Seni: LPPMPP ISI Padangpanjang  
Jalan Bahder Johan Padangpanjang 27128, Sumatera Barat; Telepon (0752) 82077 Fax. 82803,  
e-mail; red.ekspresiseni@gmail.com

**Catatan.** Isi/Materi jurnal adalah tanggung jawab Penulis.

Diterbitkan oleh

**Institut Seni Indonesia Padangpanjang**

# JURNAL EKSPRESI SENI

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

ISSN: 1412 – 1662 Volume 16, Nomor 2, November 2014, hlm. 168-335

---

## DAFTAR ISI

PENULIS	JUDUL	HALAMAN
<b>Aji Windu Viatra &amp; Slamet Triyanto</b>	Seni Kerajinan Songket Kampoeng Tenun di Indralaya, Palembang	<b>168- 183</b>
<b>Nofroza Yelli</b>	Bentuk Pertunjukan <i>Saluang Orgen</i> dalam Acara <i>Baralek Kawin</i> di Kabupaten Solok	<b>184-198</b>
<b>Evadila</b>	Merefleksikan Kaba Anggun Nan Tongga Melalui Koreografi “Pilihan Andami”	<b>199–218</b>
<b>Nurmalinda</b>	Pertunjukan <i>Bianggung</i> Ditinjau di Kuala Tolam Pelalawan: Tinjauan Musikal dan Ritual	<b>219–238</b>
<b>Mukhsin Patriansyah</b>	Analisis Semiotika Charles Sanders Peirce Karya Patung Rajudin Berjudul <i>Manyeso Diri</i>	<b>239–252</b>
<b>Nike Suryani</b>	Tubuh Perempuan Hari Ini Melalui Koreografi “Aku dan Sekujur Manekin”	<b>253–269</b>
<b>Nora Anggarini &amp; Nursyirwan</b>	Kreativitas Seniman Salareh Aia (Agam) dalam Pengembangan Musik <i>Ronggeang Rantak Saiyo</i>	<b>270–284</b>
<b>Dede Pramayoza</b>	Penampilan <i>Jalan Kepang</i> di Sawahlunto: Sebuah Diskursus Seni Poskolonial	<b>285–302</b>
<b>Yulimarni &amp; Yuliarni</b>	<i>Suntiang Gadang</i> dalam Adat Perkawinan Masyarakat Padang Pariaman	<b>303–313</b>
<b>Pandu Birowo</b>	Teater ‘Tanpa-Kata’ dan ‘Minim-Kata’ di Kota Padang Dekade 90-An dalam Tinjauan Sosiologi Seni	<b>314–335</b>

---

Berdasarkan Peraturan Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 49/Dikti/Kep/2011 Tanggal 15 Juni 2011 Tentang Pedoman Akreditasi Terbitan Berkala Ilmiah. *Jurnal Ekspresi Seni* Terbitan Vol. 16, No. 2 November 2014 Memakainya Pedoman Akreditasi Berkala Ilmiah Tersebut.

# KREATIVITAS SENIMAN SALAREH AIA (AGAM) DALAM PENGEMBANGAN MUSIK *RONGGEANG RANTAK SAIYO*

**Nora Anggraini**

**Nursyirwan**

Prodi Seni Musik, Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Indonesia Padangpanjang

Wawa.violin@yahoo.co.id

drnursyirwanmsn\_sipisang@yahoo.com

## **ABSTRAK**

Kajian ini membahas tentang kreativitas seniman *Salareh Aia* (Agam) dalam mengembangkan musik *Ronggeang Rantak Saiyo* pada acara pesta perkawinan *baralek gadang*. Kajian ini dibahas dari sudut keilmuan musikologi dengan menggunakan metode penelitian kualitatif dan kuantitatif serta pendekatan multidisiplin, dengan perspektif disiplin ilmu musikologi, etnomusikologi, sosiologi, antropologi dan cabang ilmu lain yang dapat memperkuat tulisan. *Ronggeang* pada dasarnya bukanlah kesenian yang lahir dari tradisi masyarakat *Salareh Aia*, namun kesenian ini dapat diterima secara baik dan dikembangkan secara kreatif oleh para senimannya serta telah menjadi bagian dari tradisi masyarakat *Salareh Aia* sampai sekarang. Musik *Ronggeang Rantak Saiyo* sangat dihargai oleh masyarakat *Salareh Aia*, terbukti musik tersebut diperbolehkan bermain pada acara pesta perkawinan *baralek gadang*. Dalam kenyataannya musik *Ronggeang Rantak Saiyo Nagari Salareh Aia* berbeda dengan *Ronggeng* lainnya yang ada di Sumatera Barat, maupun *Ronggeng* yang ada di Jawa dari berbagai macam aspek. Kreativitas seniman masyarakat *Salareh Aia* berdampak baik bagi perkembangan musik *Ronggeang Rantak Saiyo* hingga sekarang.

**Kata kunci:** Musik *Ronggeang*, Perkawinan *Baralek Gadang*, Kreativitas.

## **ABSTRACT**

*This study discusses the creativity of artists Salareh Aia (Agam) in developing Rantak Saiyo Ronggeang music at the wedding Baralek ceremony. This study is discussed from the point of scientific musicology using qualitative and quantitative research methods as well as a multidisciplinary approach, with the perspective of disciplines musicology, ethnomusicology, sociology, anthropology and other disciplines that can strengthen writing. Ronggeang basically is not the art that was born from the tradition of the Aia Salareh society, but this art can be received well and creatively developed by the artists and have become part of the local tradition Salareh Aia until now. Music Ronggeang Rantak Saiyo is greatly appreciated by the community Salareh Aia, the music proved to be allowed to play at the wedding Baralek ceremony. In fact the music Ronggeang Rantak Saiyo Nagari Aia Salareh is different from other Ronggeng in West Sumatra, or*

*Ronggeang from Java in several aspects. Creativity of the artists from the community of Salareh Aia is good for the development of music Ronggeang Rantak Saiyo until now.*

**Keywords:** *Ronggeang Music, Marriage Baralek Gadang, Creativity*

## **PENDAHULUAN**

*Ronggeang* merupakan kesenian yang mulanya bernama *Ronggeng* dan telah tersebar di sebagian besar daerah Jawa, sebagian wilayah Indonesia dan Mancanegara. *Ronggeng* masuk dan berkembang hampir ke seluruh wilayah dari pulau Jawa, yaitu daerah Betawi, pantai Utara Jawa, Jawa barat, Blora Jawa Tengah dan Jawa Timur. Bukan hanya di daerah Jawa, perkembangan seni *Ronggeng* juga sampai ke daerah Sumatera, Sulawesi, Kalimantan dan negara Malaysia. Kemudian di Pulau Sumatera, *Ronggeng* hidup dan berkembang di propinsi Sumatera Utara seperti daerah Karo dan Simalungun, Aceh dan Sumatera Barat. Persebaran *Ronggeng* ke berbagai daerah di Nusantara menjadikan kesenian *Ronggeng* tetap hidup sampai sekarang dengan ciri khas masing-masing daerah.

Di Sumatera Barat, *Ronggeng* awalnya berkembang di daerah

Pasaman dan daerah Pasaman Barat. Kedekatan daerah antara Pasaman Barat tepatnya daerah Kinali yang berbatasan langsung dengan *Nagari* Salareh Aia, membawa dampak berkembangnya kesenian *Ronggeang* ke *Nagari* Salareh Aia. Dengan sajian yang lebih kreatif dan lebih mudah dicerna, menjadikan *Ronggeang* yang ada di *Nagari* Salareh Aia berbeda dibandingkan *Ronggeang* yang ada di daerah Pasaman dan Pasaman Barat.

Kesenian *Ronggeng* di daerah Tapanuli, daerah Pasaman maupun Pasaman Barat menilai bentuk kesenian *Ronggeng* adalah suatu pertunjukkan yang menggabungkan unsur musik dan tari. Tari merupakan unsur utama dalam kesenian *Ronggeng* yang didukung oleh iringan musik bertempo joget. Hal ini menjadi berbeda ketika *Ronggeang* yang dipertunjukkan di *Nagari* Salareh Aia, mereka tidak mengenal tari dalam pertunjukan musik *Ronggeang* melainkan hanya berjoget menikmati

iringan musik *Ronggeang* sambil menunggu giliran bernyanyi. Perbedaan persepsi ini menjadi menarik untuk dikaji lebih jauh bagi penulis untuk mengetahui bentuk sajian dari pertunjukkan musik *Ronggeang* di *Nagari* Salareh Aia, dan satu-satunya kelompok *Ronggeang* yang masih aktif di kepunyaan masyarakat Salareh aia sampai sekarang adalah kelompok *Ronggeang Rantak Saiyo*.

*Ronggeang Rantak Saiyo* biasanya ditampilkan dalam acara *Nagari* dan pesta perkawinan. Pada acara perkawinan, *Ronggeang* hanya boleh diadakan pada pesta perkawinan yang besar atau digolongkan mewah dalam pandangan masyarakat Salareh Aia. Pesta yang besar itu disebut dengan istilah *baralek gadang*. Dalam menghadirkan *Ronggeang* harus melalui izin dari pemuka masyarakat, hal ini dimaksud adalah melalui rapat *Niniak Mamak* atas dasar kesepakatan adat di *Nagari* Salareh Aia. Ketentuan tersebut mempertegas bahwa kesenian *Ronggeang* hanya boleh dihadirkan jika melaksanakan acara perkawinan yang besar, dan tidak boleh dihadirkan

dalam pesta perkawinan yang kecil atau sederhana.

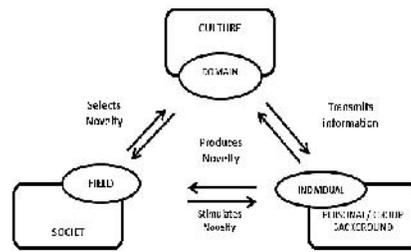
Mempedomani uraian di atas, *Ronggeang* pada dasarnya bukanlah kesenian asli dari *Nagari* Salareh Aia, namun pada kenyataannya dapat diterima baik oleh masyarakatnya, bahkan telah menjadi bagian dari musik tradisional di *Nagari* Salareh Aia. Selanjutnya masyarakat Salareh Aia memasukkan kesenian *Ronggeang* pada aturan perhelatan *baralek gadang* yang berlandaskan pada adat istiadat setempat. Hal ini menjadi menarik kenapa masyarakat bisa menerima kesenian *Ronggeang* dan memasukkan kesenian *Ronggeang* ini ke dalam prosesi perkawinan *baralek gadang*.

Keberadaan *Ronggeang* hingga saat ini telah mendapatkan tempat tersendiri di hati masyarakat Salareh Aia. Dengan kecintaan masyarakat terhadap *Ronggeang* yang sifatnya merakyat menjadikan *Ronggeang* masih tidak lepas dari kreativitas dari musisi *Ronggeang* agar pertunjukan yang ditampilkan tidak monoton atau membosankan. Bagaimanakah ide yang muncul karena mengingat bahwa pertunjukan *Ronggeang* pada acara *baralek gadang* dimulai pada malam

hari sekitar pukul 22.00 WIB sampai pukul 04.00 WIB subuh dengan perhitungan durasi ± 6 jam.

Berdasarkan latar belakang di atas, permasalahan kajian terfokus kepada: bagaimanakah keberadaan musik *Ronggeang Rantak Saiyo* dalam acara perkawinan di *Nagari Salareh Aia*? : bagaimanakah bentuk kreativitas masyarakat *Salareh Aia* dalam pertunjukkan musik *Ronggeang* dan bentuk musik *Ronggeang Rantak Saiyo* dilihat dari kajian musikologi? Kajian ini dilakukan dengan tujuan: (1) Mengetahui keberadaan musik *Ronggeang Rantak Saiyo* dalam acara perkawinan di *Nagari Salareh Aia*, (2) mengetahui bentuk kreativitas masyarakat *Salareh Aia* dalam pertunjukkan musik *Ronggeang* dan bentuk musik *Ronggeang Rantak Saiyo* dilihat dari kajian musikologi.

Untuk membedah kreativitas seniman kelompok musik *Ronggeang Rantak Saiyo* merujuk pada teori kreativitas yang oleh Cziksenmihalyi di dalam buku *Handbook of creativity* editor Robert J. Sternberg. Teori kreativitas yang lahir bukan hanya karena kefakuman, tetapi karena proses.



Skema: Teori Kreativitas oleh Mihaly Csikszentmihalyi  
Dalam buku: *Handbook of creativity* editor Robert J. Sternberg

Cziksenmihalyi menguraikan, bahwa lingkungan dalam masyarakat memiliki dua aspek penting, pertama yaitu ranah budaya yang disebut domain, dan kedua adalah masyarakat yang terdiri dari individu dan kelompok yang merupakan aspek sosial dari lingkungan. Domain adalah komponen penting dari kreativitas karena tidak mungkin untuk memperkenalkan variasi tanpa referensi yang ada (Mihaly Csikszentmihalyi, 1999:314). Seseorang dapat menjadi musisi atau seniman karena domain yang ada dapat mengevaluasi dengan mengacu kepada tradisi yang ada. Dalam mengungkap keberadaan serta kedudukan *Ronggeang* sehingga dibolehkan pada acara perkawinan baralek gadang di *Nagari Salareh Aia* menggunakan teori hegemoni Antonio Gramsci.

Membedah unsur musikal dari repertoar musik *Ronggeang*, merujuk dari teori analisis musik oleh Nicholas Cook dalam bukunya *A Guide To Musical Analysis*. Menunjang dari teori analisis musik Nicholas Cook, Leon Stain juga membahas tentang struktur dan gaya musik di dalam bukunya yang berjudul *Structure And Style, The Study and Analysis Of Musical Form*. Selanjutnya menggunakan metode penelitian kombinasi metode penelitian kualitatif dan kuantitatif dengan pendekatan multidisiplin keilmuan yang terkait dengan kebutuhan kajian masalah.

## PEMBAHASAN

### Keberadaan Musik *Ronggeang Rantak Saiyo* Dalam Acara Perkawinan

Berdasarkan tingkatannya, di *Nagari* Salareh Aia *baralek* dikategorikan menjadi dua jenis, yaitu *baralek ketek* dan *baralek gadang*. Hal yang paling dasar dalam membedakan antara *baralek gadang* dengan *baralek ketek* adalah tentang kesiapan ekonomi dari keluarga yang akan mengadakan pesta. Dinamakan pesta besar tentulah harus menyediakan dana yang besar,

serta memerlukan persiapan yang lebih rumit dibandingkan pesta kecil. Jenis pesta ini ditentukan oleh aturan adat yang telah ditetapkan oleh pemuka-pemuka adat di *Nagari* Salareh Aia.

Suatu keluarga ingin mengadakan *baralek*, maka sebelumnya diadakanlah sebuah pertemuan terlebih dahulu yang disebut dengan istilah *duduaksamo awak*. *Duduak samo awak* diadakan di rumah *si alek* yang mengadakan pesta, baik itu di rumah calon mempelai laki-laki maupun rumah calon mempelai perempuan. *Duduak samo awak* dihadiri oleh seluruh keluarga dari pihak *alek* dalam satu kaum atau suku, anak kemenakan, *Mamak Rumah*, dan *Urang Sumando*.

*Baralek ketek* dan *baralek gadang* juga memiliki penamaan lain oleh masyarakat Salareh Aia, yaitu *baralek ketek* dengan istilah *baralek malam*, dan *baralek gadang* dengan istilah *baralek siang*. Siang dan malam ditentukan oleh kedatangan *Ninik Mamak* ke rumah *sialek*, karena *Ninik Mamak* adalah tamu yang sangat penting dalam acara *baralek*. Sukses atau tidaknya sebuah hajatan dalam acara *baralek* di *Nagari* Salareh Aia,

ditentukan oleh kedatangan *Ninik Mamak* ini, dan kesuksesan tersebut ditandai dengan istilah *pacah alek*. Jika si *alek* mengadakan *baralek malam*, maka *pacah alek* terjadi pada malam hari, begitu sebaliknya jika si *alek* mengadakan *baralek siang*, maka *pacah alek* terjadi pada siang hari pula. Waktu kedatangan *Ninik Mamak* ke rumah *sialek* sudah merupakan kebiasaan yang tidak bisa dirobah begitu saja. Jika jenis *alek* sudah ditentukan, maka masyarakat sudah jelas mengetahui apa saja bentuk persiapan yang akan dihadapi dan apa saja peraturan yang harus dilaksanakan.

Peran serta *Pangulu* atau *Ninik Mamak* dalam menentukan aturan adat *Nagari*, mencerminkan adanya hegemoni yang berlaku seperti teori yang dikemukakan oleh Antonio Gramsci. Berdasarkan tingkatan hegemoni yang dikemukakan oleh Gramsci tentang hegemoni *integral* yang menunjukkan tingkat kesatuan moral dan intelektual yang kokoh dalam hubungan organis yang diperintah dan yang memerintah (Nezar Patria dan Andi Arif, 1999: 128). Mengacu pada pemikiran Gramsci

tentang hegemoni, Chris Barker mengatakan bahwa ideologi memberikan kepada masyarakat sebuah aturan tingkah laku praktis dan moral, bukan hanya berupa pengalaman yang dihidupkan, tetapi juga seperangkat ide-ide sistematis yang mempunyai sifat fungsi untuk mengikat berbagai elemen-elemen dalam suatu penentuan blok-blok hegemoni (Mudji Sutrisno, 2006: 171).

Penerapan hegemoni dari kepemimpinan *Pangulu* atau *Ninik Mamak* dapat dilihat dari cara *Ninik Mamak* yang telah mengikat peraturan kepada masyarakat *Nagari* Salareh Aia dalam menentukan peraturan pada acara perkawinan. Pertemuan *duduak pangulu* harus ditetapkan terlebih dahulu jenis *alek* yang akan dilaksanakan, apakah akan melakukan perkawinan *baralek ketek* atau perkawinan *baralek gadang*. Setelah menetapkan jenis *alek* yang akan dilaksanakan dan telah dilaporkan kepada *Ninik Mamak*, maka pihak *alek* tidak akan bisa merobah di tengah jalan.

Menetapkan acara *baralek gadang* untuk perayaan perkawinan, tentu saja pihak *alek* sudah siap

dengan aturan-aturan dalam melaksanakan *alek gadang*, begitu juga dengan hiburan yang akan ditampilkan, pada acara *baralek gadang* pihak *alek* boleh menghadirkan bentuk kesenian seperti *Ronggeang*. Kelompok *Ronggeang* yang sering diundang yaitu kelompok *Ronggeang Rantak Saiyo* yang juga kepunyaan masyarakat Salareh Aia. Hadirnya *Ronggeang* pada acara perkawinan hanya boleh dimainkan pada acara *baralek gadang* saja, dan tidak boleh pada acara *baralek ketek*. Keputusan ini telah ditetapkan oleh *Ninik Mamak* di dalam *Nagari* Salareh Aia dan tidak boleh dilanggar.

Penghargaan bagi masyarakat Salareh Aia dalam menghargai kebudayaan di *Nagari*, terhadap musik *Ronggeang Rantak Saiyo* dapat menyesuaikan bentuk pertunjukannya dengan kebudayaan setempat berdasarkan norma yang berlaku. Musik *Ronggeang Rantak Saiyo* hadir tanpa membawa sesuatu yang akan merusak etika masyarakat, murni hanya sebagai hiburan yang turut menyemarakkan perayaan pesta perkawinan yang besar atau *baralek gadang*.

### **Kreativitas dan Bentuk Musik Ronggeang Rantak Saiyo**

Pertunjukan *Ronggeang* disajikan pada malam hari sebelum *baralek gadang* diadakan dengan tujuan untuk menghibur ibu-ibu yang sedang memasak, serta menghibur bapak-bapak yang sedang bermain kartu (*koa*) dalam tujuan menjaga keamanan pada malam mempersiapkan pesta bsok harinya. Malam dengan menikmati hiburan musik *Ronggeang* disebut juga dengan istilah malam *bajago-jago*. Sajian musik *Ronggeang* juga dipersembahkan untuk masyarakat sekitar yang datang sengaja untuk menonton pertunjukkan musik *Ronggeang*.

Pertunjukkan musik *Ronggeang* menampilkan empat orang penyanyi atau lebih yang bernyanyi secara bergantian dengan diiringi oleh instrumen biola, dua gendang dan tamburin. Dengan mengikuti irama musik yang bertempo joget, tentunya mengundang hasrat untuk berjoget. Saat bernyanyi maupun ketika kawan mendapat giliran, para penyanyi *Ronggeang* tidak henti-hentinya berjoget sampai lagu habis. Disamping

memiliki bakat bernyanyi dengan baik serta pandai merangkai pantun, tidak ada persyaratan khusus yang menjadi patokan untuk bergabung sebagai penyanyi *Ronggeang*. Hanya saja untuk penyanyi yang perempuan, dibolehkan bernyanyi asal bisa menjaga penampilan. Penampilan yang dimaksud adalah bernyanyi dengan sopan, dan berpakaian yang sopan.

Ada atau tidaknya perempuan dalam pertunjukan *Ronggeang*, tidak mempengaruhi atas kesuksesan penampilannya. Di mata seniman maupun masyarakat, kehadiran perempuan dalam *Ronggeang* merupakan pelaku seni yang berperan sebagai penyanyi sama seperti penyanyi laki-laki lainnya yang berperan hanya bernyanyi mengeluarkan pantun-pantun sebagai teksnya. Tidak ada yang diharapkan lebih dari pada sekedar bernyanyi, karena pada hakekatnya pertunjukan musik *Ronggeang* hanya mengutamakan pada unsur musikal dan makna pantun-pantun yang dikeluarkan.



**Gambar 1.**

Pertunjukkan musik *Ronggeang* dalam acara perkawinan *baralek gadang*  
(Foto: Nora Anggraini, 25 Januari 2012)

*Baronggeang* dalam acara perkawinan memiliki durasi yang sangat lama, yaitu dimulai pada pukul 10.30 WIB dan berakhir bisa sampai pukul 03.00 WIB. Dengan rentang waktu yang lama tersebut tentunya kelompok *Ronggeang* harus menyiapkan *repertoar* lagu yang cukup banyak, dengan durasi yang begitu lama akan membuat pertunjukan kurang menarik dan membosankan. Namun para pengurus kelompok *Ranah Saiyo* tidak kehilangan akal, mereka harus melakukan sesuatu agar pertunjukkan *Ronggeang* tetap bisa dinikmati oleh penonton dengan porsi yang pas. Porsi yang pas dimaksud adalah *Ronggeang* tampil pada waktu tau sesi yang tepat dalam pertunjukannya. Dalam hal ini, kelompok *Ronggeang*

mengkolaborasikan pertunjukkan *Ronggeang* dengan pertunjukkan *Randai*. Dua jenis kesenian ini disatukan dalam pertunjukkan dengan tidak mengurangi bentuk dari masing-masing jenis keseniannya. Dari segi komposisi dan pertunjukkan *Ronggeang* tidak ada yang berubah, tetapi yang berbeda adalah waktu kapan *Ronggeang* ini akan tampil di dalam sesi-sesi *Randai*.



**Gambar 2.**  
Pertunjukkan Musik *Ronggeang* dalam cerita *Randai* “*Lareh Simawang*”  
(Foto: Nora Angraini, 1 Juni 2013)

Penampilan *Ronggeang* seperti ini berdampak baik dalam menjaga efektifitas waktu yang digunakan, sehingga penonton dapat menikmati sajian pertunjukkan *Ronggeang* dalam porsi yang tepat dan tidak monoton. Gabungan antara *Ronggeang* dan *Randai* tidak mengikat satu sama lain, dengan pengertian bahwa antara *Ronggeang* dan *Randai* tetap pada

komposisinya masing-masing. Hubungan antara dua kesenian ini dikatakan kepada simbiosis mutualisme yang saling menguntungkan kepada dua belah pihak. *Ronggeang* bisa jadi lebih berkualitas dalam porsinya ketika bergabung dengan *Ronggeang*, begitu juga *Randai* akan menarik dan semarak jika ada *Ronggeang* di dalam rangkaian ceritanya.

Kreativitas masyarakat Salareh Aia, dalam hal ini tentunya seniman *Ronggeang Rantak Saiyo* membuat variasi baru dari bentuk sajian musik *Ronggeang*. Penggabungan pertunjukkan *Ronggeang* dan *Randai* menjadi tradisi baru pertunjukkan yang sekarang disukai oleh masyarakat Salareh Aia. Sesuai dengan uraian teori kreativitas yang dicetuskan oleh Cziksenmihalyi, bahwa variasi yang telah dipilih telah masuk ke dalam ranah domain baru dengan penuh kreativitas. Dan kemudian menjadi tradisi yang terus menerus berkembang tanpa henti (Mihaly Csikszentmihalyi, 1999: 315).

Kolaborasi antara *Ronggeang* dan *Randai* merupakan suatu kreativitas seniman *Ronggeang* dalam

usaha mempertahankan keberadaan dan kualitas pertunjukkan agar tetap segar di mata penonton. Kreativitas menjadi solusi dalam memecahkan suatu masalah dalam menjaga setiap penampilan *Ronggeang*. *The Relationship between creatifity and problem solving is a very close one in the minds of many investigators. Some investigators have taken the position that creativity is a special form of problem solving* (Raymond S. Nickerson, 1999: 394). Dapat dijelaskan bahwa; hubungan antara kreativitas dan pemecahan masalah sangat dekat dalam pemikiran para banyak penyelidik dalam hal ini adalah peneliti, dan beberapa peneliti telah memposisikan kreativitas sebagai bentuk spesil dari pemecahan masalah. Pemahaman tentang kreativitas diatas dikemukakan oleh R.S Nickerson ini mejelaskan, bahwa kreativitas merupakan sebuah solusi untuk mempertahankan serta mengembangkan sebuah kesenian.

Kesenian *Randai* sendiri telah mempunyai banyak cerita yang disadur dari hikayat-hikayat, tambo maupun kaba Minangkabau. Apapun judul cerita *Randai* tersebut bisa

digabungkan dengan *Ronggeang*, bagaimana teknisnya bisa diatur di dalam pertunjukkan. Bagi kelompok *Ranah Saiyo* telah memilih cerita *Randai* dengan judul "Lareh Simawang". Pada rangkaian pertunjukkan, *Ronggeang* tampil pada awal pertunjukkan dengan dua *repertoar*, kemudian tampil lagi pada sesi pergantian cerita bahkan bisa masuk dalam alur cerita *Ronggeang*.

Dampak dari kreativitas seniman *Ronggeang Rantak Saiyo* dalam menggabungkan pertunjukkan musik *Ronggeang* ke dalam rangkaian cerita *Randai* yang telah disusun secara apik, menjadi daya tarik tersendiri bagi masyarakat penikmat pertunjukkan baik di Nagari Salareh Aia maupun masyarakat luar. Hal ini ditunjukkan dengan diundangnya kelompok *Ronggeang Rantak Saiyo* dalam mengisi acara bersifat ke daerahan dan mengikuti perlombaan yang diadakan oleh dinas pemerintahan Kabupaten Agam di Lubuk Basung.

Sejauh ini, kreativitas yang dilakukan oleh kelompok *Ronggeang Rantak Saiyo* dalam menggabungkan ke dua jenis seni pertunjukkan

*Ronggeang* dan *Randai* masih dalam kadar sepatutnya. Antara ke dua seni ini saling mendukung dan saling melengkapi kekurangan masing-masing. Selagi itu tidak menyalahi aturan dan tidak melanggar norma, etika berkesenian dan bersikap, masyarakat akan selalu menghargainya.

### **Bentuk Musik *Ronggeang Rantak Saiyo***

*Repertoar* yang sering dinyanyikan oleh penyanyi *Ronggeang Rantak Saiyo* adalah lagu-lagu seperti; *Sirek-Sirek*, *Cogok bangkinang*, *Kok Kaberang*, *Baburu babi*, *Tri Arga*, serta lagu *gamad* populer seperti *Simpang Ampek*. Pemilihan *repertoar* atau lagu *Ronggeang* berpengaruh kepada suasana pertunjukkan, dengan demikian kelompok *Rantak Saiyo* memilih lagu-lagu yang lebih mudah dicerna oleh penonton. Semua lagu *Ronggeang* memiliki karakter yang sama dengan memakai tempo joget atau cepat dan tidak ada perubahan tempo pada lagu. Sehingga pola *gandang* yang dimainkan pada setiap lagu *Ronggeang* adalah sama. Disamping *repertoar-repertoar* tersebut

di atas, seniman *Ronggeang* juga tidak menutup diri untuk menambah *repertoar* lain yang cocok untuk dinyanyikan dalam musik *Ronggeang*.

Lagu *Ronggeang* memiliki frase yang simetris, teks yang dinyanyikan berupa pantun yang memiliki sajak teratur (ab,ab). Pola pantun mempermudah penulis dalam menganalisis lagu *Ronggeang* dari ilmu musik konvensional. Struktur melodi lagu *Ronggeang* juga sangat sederhana, terlihat dari harmoni serta progresi akord I, IV dan V yang berhenti pada kadens sempurna (*the perfect authentic cadens*). Gambaran frase dalam lagu *Ronggeang* dapat dilihat dari teks lagu yang berbentuk pantun sebagai berikut:

Teks lagu	Sajak	Frase	
Sampiran	a	a	<i>antecedent</i>
Sampiran	b	b	<i>konsekwen</i>
Isi	a	a'	<i>antecedent</i>
Isi	b	b'	<i>konsekwen</i>

**Tabel 1.**

Pola analisis motif dan frase lagu *Ronggeang*

Instrumen pendukung musik *Ronggeang Rantak Saiyo* terdiri dari Biola, *gandang guncang*, *gandang*

*paningkah* dan *cer* (tamburin). Biola merupakan satu-satunya instrumen melodis yang berfungsi sebagai melodi intro, pembuka atau pintu lagu serta mengiringi melodi vokal dan bermain pada bagian-bagian penyambungan antara *antecedent* dan *konsekwen*.

The image shows a musical score for the song 'Ronggeang Sirek-Sirek'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 5 and ends at measure 10. The second system starts at measure 10 and ends at measure 15. Each system has a vocal line (treble clef) and a guitar line (treble clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The lyrics are: 'Rek-sirek, rek-sirek batanam ta- bu, tanam tabu di ladang u- rang Rek-sirek rek sirek batanam bu tanam tabu di ladang urang di akhirai kito batamu, di dunia dilarang u- rang'.

**Tabel 2.**  
Notasi 1  
Jalur melodi vokal dan biola lagu *Ronggeang Sirek-Sirek*

Notasi 1 menunjukkan pergerakan melodi biola yang selalu berjalan mengiringi melodi vokal dan memainkan melodi yang sama dengan melodi vokal penyanyi *Ronggeang*. Perbedaannya melodi biola lebih bebas bermain dengan mengeluarkan filler-filler serta akord penunjang harmoni lagu.

Teks lagu *Ronggeang* tidak baku, setiap membawakan lagu penyanyi bebas mengeluarkan pantun sesuai dengan tema lagu yang dimainkan, sehingganya berdampak kepada durasi lagu dinyanyikan.

Semakin banyak pantun yang dinyanyikan maka lagu akan terus berlanjut, sebaliknya jika penyanyi sudah merasa cukup dengan pantun yang dinyanyikan maka lagu pun berhenti.

Melihat dari permainan biola oleh pemusik *Ronggeang*, pada dasarnya semua lagu *Ronggeang* yang dimainkan pada nada dasar A-Mayor, tetapi pengaruh dari kebiasaan pemain musik terutama pemain biola yang menjadi instrumen melodis satu-satunya pada musik *Ronggeang* selalu mengandalkan filling saja dalam

menstem biola, sehingganya tuning setiap bermain biola tidak tetap. Tuning biola terkadang hampir standar (A-440 Hz), terkadang kerendahan dan bahkan ketinggian. Kebiasaan ini disebabkan karena pemain biola *Ronggeang* kelompok *Rantak Saiyo* tidak memiliki alat pengukur frekwensi senar seperti *cromatik tuner*, sehingganya frekwensi senar selalu berubah-ubah pada setiap dimainkan.

N o	Waktu Pengu kuran	Tempat	Frekwe nsi senar A
1.	25 Januari 2012	<i>Jorong</i> Padang Koto Gadang, Salareh Aia	469 Hz
2.	11 Novem ber 2012	<i>Jorong</i> Padang Koto Gadang, Salareh Aia	442 Hz
3.	1 Juni 2013	<i>Jorong</i> Padang Koto Gadang, Salareh Aia	438 Hz

**Tabel 3.**  
Hasil pengukuran frekwensi senar A (senar 2)  
biola *Ronggeang*

## PENUTUP

Kreativitas seniman *Ronggeang* dalam sajian *Ronggeang* dengan *randai* menjadikan pertunjukkan *Ronggeang* tampil dengan porsi yang pas dan tidak membosankan. Sajian yang porposional berdasarkan kadar pertunjukkan terlihat dalam seniman menempatkan musik *Ronggeang* pada awal *Randai* dengan mempilkan dua repertoar, pada saat jeda dan masuk pada alur cerita *Randai*. Penempatan kapan saja *Ronggeang* ditampilkan serta durasi berdampak baik untuk efektifitas sajian musik *Ronggeang*, yang menjadikan pertunjukkan *Ronggeang* dan *Randai* saling mendukung.

Kreativitas menuju suatu perobahan yang positif, kreativitas juga menjadi suatu solusi yang cemerlang dalam memecahkan suatu masalah yang menyangkut pada kemonotonan suatu pertunjukkan musik. Berdampak kepada musik *Ronggeang Rantak Saiyo* yang merupakan satu-satunya kelompok *Ronggeang* yang masih berkembang dengan baik sampai sekarang. Berkembangnya kelompok *Ronggeang*

Rantak Saiyo juga telah melalui selektifitas dari masyarakat tempat kesenian itu berada dan diterima oleh masyarakat Nagari Salareh Aia.

#### KEPUSTAKAAN

- Brandon, James R. (terjemahan R.M. Soedarsono). *Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*, Yogyakarta: BP. ISI Yogyakarta.
- Caturwati, Endang. 2006. *Perempuan dan Ronggeang. Pusat Kajian LintasBudaya dan Pembangunan Berkelanjutan*. Bandung: Sunan Ambu Press Bandung.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Sinden-Penari di Atas dan di Luar Panggung. Kehidupan Sosial Budaya Para Sinden-Penari Kliningan Jaipongan di Wilayah Subang Jawa Barat*. Bandung: Sunan Ambu Press Bandung.
- Cook, Nicholas. 1989. *A Guide To Musical Analisis*. New York: Oxford University Press.
- David J, Goldsworthy. 1979. *Melayu Musik Of North Sumatera: Continuitas and Changes*. Disertasi Doktorat. Cannberra: Monash University.
- Hibban. 2011. *Musik Ronggeang: Media Interaksi sosial Masyarakat Simpang Tonang Kecamatan Duo Koto Kabupaten Pasaman*. Program Pascasarjana ISI Padangpanjang.
- Huberman, A. Michael, dan mattew B. Miles. 2009. *Manajemen data dan Metoda Analisis dalam Norman K. Denzin dan Yvona S. Lincoln (ed), Handbook of Qualitative Research edisi Bahasa Indonesia. Terjemahan. Dariyanto, Badrus Samsul Fata, Abi, John Rinaldi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ihromi, T.O. 1990. *Pokok-pokok Antropologi Budaya*. Jakarta: Gramedia.
- Irawan, Prasetyo. 1999. *Metode Penelitian (Jakarta: Logika Prosedur Penelitian STIA-LAN)*.
- Kennedy, Michael. 1980. *The concise Oxford University Dictionary of Music London*. New York, Toronto: Oxford University Press, cetakan ketiga.
- Kurth, Ernst. 1991. *Selected Writings studies in music theory And analysis*. New York: Cambridge University Press.
- Maryaeni. 2005. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Jakarta: PT Bumi Aksara.
- Moleong, Lexy J. 2001. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Patria, Nezar. 1999. *Antonio Gramsci Negara dan Hegemoni*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset.
- Perret, Daniel. *Kolonialisme dan Etnisitas Batak dan Melayu di Sumatera Timur Laut*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Simanjuntak, Hendrik. 2010. *Simfoni Beethoven NO.9 Op.125 Movement IV: Kajian Bentuk Musik*. Medan: Pasca Sarjana Pengkajian Musik USU.

- Sternberg, Robert J. 1999. *Handbook of Creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Suganda, Dadang. *Manajemen Seni Pertunjukan*. Bandung,: STSI Press Bandung.
- Sumarjo, Jacob. 2010. *Estetika Paradoks*. Bandung: STSI Bandung.
- Takari, Muhammad. 1998. *Ronggeng Melayu umatera Utara sejarah, fungsi dan strukturnya*. Yogyakarta: Program Pascasarjana UGM.



**Indeks Nama Penulis**  
**JURNAL EKSPRESI SENI PERIODE TAHUN 2011-2014**  
Vol. 13-16, No. 1 Juni dan No. 2 November

Admawati, 15	Leni Efendi, Yalesvita, dan Hasnah Sy, 76
Ahmad Bahrudin, 36	Maryelliwati, 111
Alfalah. 1	Meria Eliza, 150
Amir Razak, 91	Muhammad Zulfahmi, 70, 94
Arga Budaya, 1, 162	Nadya Fulzi, 184
Arnailis, 148	Nofridayati, 86
Asril Muchtar, 17	Ninon Sofia, 46
Asri MK, 70	Nursyirwan, 206
Delfi Enida, 118	Rosmegawaty Tindaon,
Dharminta Soeryana, 99	Rosta Minawati, 122
Durin, Anna, dkk., 1	Roza Muliati, 191
Desi Susanti, 28, 12	Selvi Kasman, 163
Dewi Susanti, 56	Silfia Hanani, 175
Eriswan, 40	Sriyanto, 225
Ferawati, 29	Susandra Jaya, 220
Hartitom, 28	Suharti, 102
Hendrizar, 41	Sulaiman Juned, 237
Ibnu Sina, 184	Wisnu Mintargo, dkk., 115
I Dewa Nyoman Supanida, 82	Wisuttipat, Manop, 202
Imal Yakin, 127	Yuniarni, 249
Indra Jaya, 52	Yurnalis, 265
Izan Qomarats, 62	Yusril, 136
Khairunas, 141	
Lazuardi, 50	

# **JURNAL EKSPRESI SENI**

**Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni**

**ISSN: 1412 – 1662 Volume 16, Nomor 2, November 2014**

---

Redaksi Jurnal Ekspresi Seni  
Mengucapkan terimakasih kepada para Mitra Bebestari

1. Ediwar, S.Sn., M.Hum. Ph.D (ISI Padangpanjang)
2. Dr.G.R. Lono Lastoro Simatupang, M.A (UGM Yogyakarta)
3. Dr. Sri Rustiyanti, S.Sn., M.Sn (ISBI Bandung)

## **EKSPRESI SENI**

### **Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni**

Redaksi menerima naskah artikel jurnal dengan format penulisan sebagai berikut:

1. Jurnal *Ekspresi Seni* menerima sumbangan artikel berupa hasil penelitian atau penciptaan di bidang seni yang dilakukan dalam tiga tahun terakhir, dan belum pernah dipublikasikan di media lain dan bukan hasil dari plagiarisme.
2. Artikel ditulis menggunakan bahasa Indonesia dalam 15-20 hlm (termasuk gambar dan tabel), kertas A4, spasi 1.5, font *times new roman* 12 pt, dengan margin 4cm (atas)-3cm (kanan)-3cm (bawah)-4 cm (kiri).
3. Judul artikel maksimal 12 kata ditulis menggunakan huruf kapital (22 pt); diikuti nama penulis, nama instansi, alamat dan email (11 pt).
4. Abstrak ditulis dalam dua bahasa (Inggris dan Indonesia) 100-150 kata dan diikuti kata kunci maksimal 5 kata (11 pt).
5. Sistematika penulisan sebagai berikut:
  - a. Bagian pendahuluan mencakup latar belakang, permasalahan, tujuan, landasan teori/penciptaan dan metode penelitian/penciptaan
  - b. Pembahasan terdiri atas beberapa sub bahasan dan diberi sub judul sesuai dengan sub bahasan.
  - c. Penutup mengemukakan jawaban terhadap permasalahan yang menjadi fokus bahasan.
6. Referensi dianjurkan yang mutakhir ditulis di dalam teks, *footnote* hanya untuk menjelaskan istilah khusus.

Contoh: Salah satu kebutuhan dalam pertunjukan tari adalah kebutuhan terhadap estetika atau sisi artistik. Kebutuhan artistik melahirkan sikap yang berbeda daripada pelahiran karya tari sebagai artikulasi kebudayaan (Erlinda, 2012:142).

Atau: Mengenai pengembangan dan inovasi terhadap tari Minangkabau yang dilakukan oleh para seniman di kota Padang, Erlinda (2012:147-156) mengelompokkan hasilnya dalam dua bentuk utama, yakni (1) tari kreasi dan ciptaan baru; serta (2) tari eksperimen.
7. Kepustakaan harus berkaitan langsung dengan topik artikel.

Contoh penulisan kepustakaan:  
Erlinda. 2012. *Diskursus Tari Minangkabau di Kota Padang: Estetika, Ideologi dan Komunikasi*. Padangpanjang: ISI Press.

Pramayoza, Dede. 2013(a). *Dramaturgi Sandiwara: Potret Teater Populer dalam Masyarakat Poskolonial*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.

\_\_\_\_\_. 2013(b). “Pementasan Teater sebagai Suatu Sistem Penandaan”, dalam *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian & Penciptaan Seni* Vol. 8 No. 2. Surakarta: ISI Press.

Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.

Takari, Muhammad. 2010. “Tari dalam Konteks Budaya Melayu”, dalam Hajizar (Ed.), *Komunikasi Tradisi dalam Realitas Seni Rumpun Melayu*. Padangpanjang: Puslit & P2M ISI.

8. Gambar atau foto dianjurkan mendukung teks dan disajikan dalam format JPEG.

Artikel berbentuk soft copy dikirim kepada :

Redaksi Jurnal Ekspresi Seni ISI Padangpanjang, Jln. Bahder Johan. Padangpanjang

Artikel dalam bentuk soft copy dapat dikirim melalui e-mail:

[red.ekspresiseni@gmail.com](mailto:red.ekspresiseni@gmail.com)

