Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar

Ng Xinying[1*] , Norsafini Jafar[2]

Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan

Corresponding Author : ngxinying@aswara.edu.my

ABSTRAK

Artikel ini membentangkan satu kajian kualitatif yang bertujuan untuk membuktikan komposisi baharu Joget Gamelan Timang Burung, sebuah seni yang dibawa ke Malaysia sekitar tahun 1811. Tarian ini telah berkembang pesat semasa pemerintahan dua sultan, iaitu Sultan Ahmad Al-Mu'azzam Shah ibni Bendahara Seri Maharaja Tun Ali dan Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah ibni Sultan Zainal III, di Istana Pahang dan Istana Terengganu. Tengku Ampuan Mariam binti Sultan Ahmad Al-Mu'azzam Shah memainkan peranan penting dalam pembangunan seni ini, mencipta lebih 40 repertoir Joget Gamelan termasuk Timang Burung, Topeng, Togok, Lambang Sari, dan Perang Manggung. Walaupun Joget Gamelan Timang Burung yang diamalkan oleh organisasi kebudayaan dan institusi pengajian tinggi di Malaysia mempunyai versi baharu yang dicipta oleh Ahmad Omar, kajian ini bertujuan untuk menganalisis proses seni dan komposisi versi ini. Kajian ini berusaha untuk memberikan panduan dan rujukan utama dalam membangunkan kurikulum tari bagi institusi pengajian tinggi dan badan-badan kebudayaan di Malaysia. Hasil kajian mempunyai implikasi yang signifikan terhadap pemuliharaan dan penghidupan semula seni tradisional, terutamanya dalam konteks warisan budaya yang pelbagai di Malaysia.

Kata kunci: Ciptaan baharu, Joget Gamelan, komposisi dan rekonstruksi.

ABSTRACT

This article presents a qualitative study that aimed to prove the new composition of Joget Gamelan Timang Burung, an art that was brought to Malaysia around 1811. This dance has developed rapidly during the reign of two sultans, Sultan Ahmad Al-Mu'azzam Shah ibni Bandahara Seri Maharaja Tun Ali and Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah son of Sultan Zainal III, at Istana Pahang and Istana Terengganu. Tengku Ampuan Mariam binti Sultan Ahmad Al-Mu'azzam Shah played an important role in the development of this art, creating repertoire such as Timang Burung, Topeng, Togok, Lambang Sari, and others. Although Joget Gamelan Timang Burung practiced by cultural organizations and higher education institutions in Malaysia has a new version created by Ahmad Omar, this study aims to analyze the artistic process and composition of this version. This study strives to provide guidance and main references in developing dance curriculum for higher education institutions and cultural organizations in Malaysia. The results of the study have significant implications for the conservation and revival of traditional arts, especially in the context of diverse cultural heritage in Malaysia.

Keywords: *New creations, Joget Gamelan, composition and reconstruction.*

PENGENALAN

Kajian ini memberi fokus terhadap seni persembahan tarian istana di Malaysia iaitu Joget Gamelan. Tarian istana ini merujuk sejenis tarian yang biasanya dipersembahkan di istana diraja. Tarian ini sering dicirikan oleh keanggunan, keformalan dan pergerakannya yang halus serta dipersembahkan oleh para penari yang terlatih. Tarian istana dipersembahkan secara solo atau berkumpulan. Tarian ini kebiasaannya diiringi dengan muzik langsung dan mempunyai koreografi, busana dan etika tertentu yang dikaitkan dengannya. Tarian istana boleh ditemukan dalam pelbagai budaya yang berbeza di seluruh dunia dan kebiasaannya mempunyai kepentingan sejarah dan budaya sebagai gambaran struktur masyarakat dan politik pada masa itu. Tarian istana Melayu pula merupakan

satu bentuk tarian tradisional yang berasal dari istana di Semenanjung Tanah Melayu. Tarian tersebut dicirikan oleh pergerakannya yang elegan dan halus dan biasanya ditarikan oleh penari wanita. Antara tarian istana yang terdapat di Malaysia, termasuklah Joget Gamelan dan Asyik. Tarian dan lagu-lagu Gamelan berkembang dalam majlis-majlis diraja semasa pemerintahan Sultan Ahmad Al-Mu'azzam Shah ibni Bendahara Seri Maharaja Tun Ali (1863-1914) di istana Pahang dan Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah ibni Sultan Zainal Abidin III (1920-1942) di istana Terengganu. Joget Gamelan merupakan salah satu kesenian tarian istana yang terdiri daripada penari kanak-kanak perempuan dan diiringi oleh kumpulan muzik gamelan yang terdiri daripada kaum lelaki.

Harun Mat Piah & Siti Zainon Ismail (1986) menyatakan,

> *"...tradisi gamelan Terengganu dipersembahkan di istana raja dan berfungsi sebagai sebahagian daripada acara dalam kegiatan-kegiatan istana terutamanya pesta-pesta dan perayaan di raja".* (hlm. 19)

Di Malaysia, perkataan "joget" membawa erti sebagai tarian yang digunakan untuk menyatakan sesuatu jenis tarian. Menurut Mohd Anis Md Nor (2000): "Istilah tari boleh diertikan sebagai satu sistem pergerakan yang berstruktur mengikut suatu budaya" (hlm. 81). Joget Gamelan pernah wujud sebagai tradisi persembahan yang ulung di Istana Negeri Pahang dan Terengganu pada tahun 1920–1940-an. Namun begitu, selepas perang dunia kedua pada 1942, Joget Gamelan tidak lagi dipersembahkan di dalam istana kerana mangkatnya Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah dan penaklukan Jepun sehingga kegiatan Joget Gamelan di istana Terengganu dihentikan (Ahmad Omar, 2005. hlm. 17). Setelah Joget Gamelan tidak mendapat naungan daripada pemerintahan istana, pada tahun 1970-an pengekalan bentuk Joget Gamelan terus-menerus berlaku di luar istana atas usaha Ahmad Omar yang mula

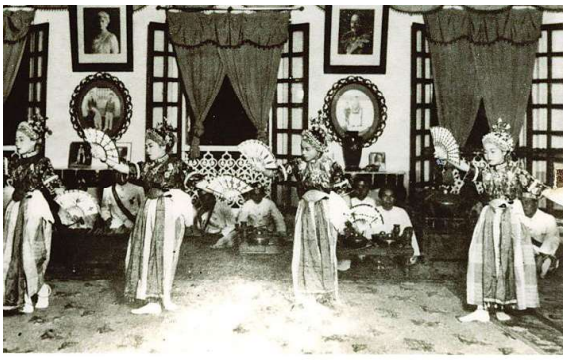
bertemu dengan penari istana di Terengganu, iaitu Adnan Abdullah.

Tradisi repertoir Joget Gamelan mempunyai iringan muzik gamelan yang khas, contohnya tarian yang bertajuk Perang Manggung akan diiringi oleh lagu yang dinamakan Perang Manggung, tarian Lambang Sari diiringi lagu Lambang Sari dan seterusnya. Sebuah persembahan dramatari boleh dicipta berdasarkan cerita yang tertentu dengan menggunakan beberapa tarian dan lagu yang tertentu, Dalam tradisi muzik gamelan, kaum wanita menari manakala kaum lelaki memainkan alat-alat muzik gamelan. (Tan Sooi Beng dan Patricia Matusky, 1998, hlm. 90) Oleh itu, setelah memahami perkembangan sejarah Joget Gamelan, keterangan yang terperinci terhadap struktur pergerakan Joget Gamelan Timang Burung dilakukan proses penciptaan dan rekonstruksi Joget Gamelan Timang Burung yang dihasilkan oleh Ahmad Omar serta penjelasan terhadap faktor perubahan struktur tari tersebut.

1.1 Sejarah Joget Gamelan

Di Malaysia, terdapat dua tradisi gamelan yang berbeza. Yang pertama ialah tradisi yang dibawa ke Malaysia oleh keturunan Jawa yang menetap di Johor dan bahagian lain di selatan Malaysia. Kedua ialah gamelan Melayu yang berkembang di istana Pahang dan Terengganu. Menurut Tan dan Matusky (1998), tradisi muzik gamelan dikenali sebagai Joget Gamelan, Gamelan Pahang, Gamelan Terengganu, atau Gamelan Melayu. Keturunan Jawa di Malaysia mengekalkan tradisi muzik gamelan mereka dengan menggunakan instrumentasi, gaya permainan, dan repertoir yang sama seperti muzik gamelan di Indonesia. Di Malaysia, gamelan Jawa mengiringi teater dan tarian rakyat atau klasik seperti di Indonesia, manakala gamelan Melayu berasal dari gamelan Jawa di istana. Perkataan 'gamelan' berasal daripada bahasa Jawa, manakala 'gamel' bermaksud memukul. Ensembel gamelan di Malaysia lebih

merujuk kepada Joget Gamelan yang diiringi oleh pemuzik gamelan sendiri. Rajah 1 menunjukkan persembahan Joget Gamelan di Istana Maziah, Terengganu pada tahun 1937. Penari dari kiri, Adnan Abdullah, Khazimah, Cik Nik Enduk dan Zaharah.



Rajah 1: Persembahan Joget Gamelan di Istana Maziah, Terengganu pada tahun 1937. Penari dari kiri, Adnan Abdullah, Khazimah, Cik Nik Enduk dan Zaharah. (Sumber: Koleksi Muzium Terengganu)

Joget Gamelan ialah satu bentuk seni tarian istana yang dipersembahkan oleh penari wanita muda dengan diiringi ensembel muzik gamelan yang terdiri daripada pemuzik lelaki. Perkataan "joget" bermaksud tarian untuk mengekspresikan jenis tarian tertentu. Perkembangan gamelan di luar Jawa berkait rapat dengan perkembangan pertunjukan wayang kulit seperti wayang purwa, gedug, topeng, dan wong (rakyat). Persembahan gamelan di Johor adalah untuk mengiringi tarian yang kebanyakannya dicipta berdasarkan babak dalam cerita Panji yang telah disebarkan melalui pertunjukan wayang kulit topeng dan wong.

Mengikut tradisi Joget Gamelan, setiap tarian mempunyai iringan muzik gamelan yang unik. Contohnya, tarian bertajuk Perang Manggung akan diiringi dengan lagu Perang Manggung, Joget Gamelan Lambang Sari dengan diiringi lagu Lambang Sari, dan seterusnya. Persembahan dramatik boleh dibuat

berdasarkan cerita tertentu menggunakan beberapa tarian dan lagu tertentu (Norsafini & Premalatha, 2023). Dalam tradisi muzik gamelan, wanita menari manakala lelaki bermain alat gamelan.

1.2 Perkembangan Joget Gamelan dari Riau Lingga ke Pahang

Joget Gamelan dipercayai bermula dari Istana Riau-Lingga pada abad ke-17 dan tersebar ke Johor, Pahang, dan Terengganu akibat hubungannya dengan wilayah Riau-Lingga. Di Semenanjung Malaysia, ia dipercayai berasal dari tarian Gending Sriwijaya di Palembang. Gamelan diperkenalkan ke Malaysia melalui perkahwinan diraja Tengku Husain dan Wan Esah pada tahun 1811. Kehilangan Kesultanan Riau-Lingga pada tahun 1913 turut menyumbang kepada penyebaran Joget Gamelan di Pahang dan Terengganu. Istana Pekan dan Sultan Ahmad Mu'adzam Shah memainkan peranan penting dalam pemuliharaan seni ini. Pada tahun 1973, Sultan Abu Bakar membeli set gamelan Pahang daripada Tengku Ampuan Mariam dengan bayaran RM25,000 untuk disimpan di Istana Abu Bakar, dan pada tahun 1976, set ini dihadiahkan kepada Muzium Sultan Abu Bakar. Usaha Lembaga Muzium Negeri Pahang untuk menghidupkan semula gamelan bermula pada tahun 1990.

Dokumentasi pertama Joget Gamelan dibuat oleh Frank Swettenham pada tahun 1878 yang menyaksikan persembahan di Pahang. Mubin Sheppard pula menemui set gamelan Pahang pada tahun 1966 dan mengumpul maklumat dengan bantuan Tengku Ampuan Mariam. Tarian ini dipersembahkan oleh gadis-gadis istana di Pahang untuk menghiburkan raja, dengan muzik yang kasar dan dipersembahkan di dewan istana. Pada awal abad ke-19, Joget Gamelan dikembangkan di Pahang sebagai simbol hubungan dengan Kesultanan Riau, Johor, dan Pahang, dengan 32 gaya tarian dan tujuh instrumen direkodkan di Kuala Terengganu. Sheppard (1983) turut membincangkan

pengaruh budaya Patani dan Pahang pada abad ke-17 hingga 19, di mana Patani dikenali sebagai pusat kebudayaan Melayu, manakala Pahang terkenal dengan kecintaan Sultan Ahmad Al-Mu'azzam Shah terhadap muzik gamelan dan Joget Gamelan.

1.3 Perkembangan Joget Gamelan di Terengganu

Semasa pemerintahan Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah, tarian dan muzik Gamelan Terengganu mencapai kemuncaknya. Perkahwinannya dengan Tengku Ampuan Mariam pada tahun 1913 bukan sahaja memulihkan hubungan antara Terengganu dan Pahang tetapi juga menghidupkan semula muzik Gamelan yang semakin pudar di wilayah tersebut. Usaha untuk memelihara dan memulihkan tarian Joget Gamelan telah dipimpin oleh Tengku Ampuan Mariam, dengan bantuan bekas penari dan pemuzik Pahang. Rajah 2 menunjukkan Tengku Ampuan Mariam yang merupakan koreografer Joget Gamelan. Wan Muhammad, Wan Ahmad, Ibrahim Lambak, dan Mohd Salleh melatih kumpulan Gamelan Terengganu, manakala Mohd bin Isa (Pak Mat) mengetuai pemuzik tempatan. Pada akhir tahun 1941, Jepun menyerang dan menduduki Tanah Melayu, termasuk Terengganu di mana Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah memerintah. Joget Gamelan terhenti pada awal tahun 1942 selepas penaklukan Jepun dan kemangkatan Sultan pada 24 September 1942. Tengku Ampuan Mariam memindahkan instrumen gamelan ke kediaman peribadi suaminya. Pada tahun 1966, Sheppard melawat Istana Kolam dan melihat instrumen gamelan yang disimpan di dalam almari kayu. Para pemuzik dan penari dikumpulkan semula dan latihan dilakukan pada waktu malam di dalam istana lama. Adnan Abdullah masih boleh mengingati repertoir Joget Gamelan yang telah dilatih oleh Tengku Ampuan Mariam. Joget Gamelan di Pahang dan Terengganu lenyap kerana tiada perlindungan dan kepentingan pihak istana. Ahmad Omar menghidupkan semula tradisi itu pada tahun 1970 dengan menganjurkan persembahan awam pertama Joget Gamelan di luar istana. Persembahan itu menampilkan lima tarian dan empat lagu gamelan, dan

dihadiri seramai 200 orang. Pada tahun 1972, Kumpulan Diraja Terengganu telah diambil alih oleh kerajaan negeri Terengganu dan menjadi SUKTRA, dibiayai oleh kerajaan. Pada tahun 1973, SUKTRA membeli set alat gamelan baru dari Solo, Indonesia. Ahmad Omar kembali ke Malaysia pada tahun 1975 dan dipindahkan ke Jabatan Kebudayaan, Belia, dan Sukan di Pahang untuk menubuhkan kumpulan Joget Gamelan Pahang di Kuantan. Rajah 3 menunjukkan Joget Gamelan Geliong yang dipersembahkan pada tahun 1967 di Istana Kolam.



Rajah 2: Tengku Ampuan Mariam (Sumber: Koleksi Muzium Sultan Abu Bakar, simpanan peribadi Norsafini Jafar)



Rajah 3: Joget Gamelan Geliong yang dipersembahkan pada tahun 1967 di Istana Kolam. (Sumber: Koleksi Arkib Negara, simpanan peribadi Norsafini Jafar)

Pusat Warisan SaRi di Terengganu berdedikasi untuk mengembangkan dan memulihkan seni gamelan Melayu. Kompleks unik itu, dibina dalam gaya tradisional Terengganu,

mengambil masa hampir 12 tahun untuk disiapkan dan menampilkan pelbagai kemudahan untuk latihan dan persembahan gamelan, termasuk ruang persembahan khusus untuk tiga set lengkap instrumen gamelan. Penggiat gamelan yang terlatih dan berpengalaman berkhidmat sebagai tenaga pengajar, dan pusat itu telah menganjurkan sesi latihan untuk pelbagai kumpulan dan institusi, termasuk universiti dan sekolah. Di samping itu, pusat itu mempunyai galeri yang mempamerkan sejarah dan perkembangan gamelan, termasuk set lengkap instrumen yang menyerupai gamelan Istana Kolam Sultan Sulaiman Badrul Alam Shah. Pusat ini juga menganjurkan pelbagai aktiviti berkaitan gamelan, termasuk konsert dan bengkel. Walaupun terdapat gangguan pandemik, pusat itu merancang untuk terus menawarkan acara dan peluang latihan berkaitan gamelan.

1.4 Kemunculan Joget Gamelan di Kuala Lumpur

Pada tahun 1969, Sheppard membawa Orkestra Gamelan Terengganu ke Kuala Lumpur untuk Festival Muzik dan Drama Asia Tenggara. Pada tahun 1970, Joget Gamelan telah dihidupkan semula dengan persembahan di Pesta Kesenian Melayu. Persembahan itu dihadiri 2,000 orang dan mendapat pujian kerana seni klasiknya yang berkualiti tinggi. Sheppard mencadangkan agar Joget Gamelan dihidupkan semula untuk mengekalkan seni itu untuk generasi akan datang.

Pada Temasya Seni Melayu tersebut, terdapat tujuh jenis tarian istana dipersembahkan antaranya lima dari Terengganu dan dua dari Kelantan. Repertoir Joget Gamelan merangkumi lima tarian dan dipersembahkan oleh enam penari. Muzik itu dimainkan oleh enam pemuzik gamelan, dan Adnan Abdullah adalah jurulatih tarian. Pada tahun 1976, Kumpulan Kebudayaan Kebangsaan (KBN) mula mempromosikan Gamelan Joget secara profesional, dan pada tahun 1980, Simposium Gamelan Malaysia pertama telah diadakan untuk membincangkan perkembangan seni gamelan di pelbagai

tempat di Malaysia dan Jawa. Simposium itu membawa kepada pengiktirafan rasmi gamelan sebagai bentuk seni yang penting di Malaysia, dan ia diterima pakai oleh Universiti Kebangsaan Malaysia.

1.5 Joget Gamelan di Institusi Pengajian Tinggi Tempatan

Joget Gamelan merupakan tarian istana yang diiringi muzik gamelan dan kini diajar di institusi seperti ASWARA, Universiti Malaya, dan Universiti Pendidikan Sultan Idris (UPSI). Pada awalnya, hanya Joget Gamelan Timang Burung dan Ayak-ayak diajarkan sebagai kursus wajib di ASWARA, memberi tumpuan kepada disiplin tarian klasik Melayu seperti Asyik dan Terinai. Pada tahun 2008, ASWARA mula menawarkan Ijazah Sarjana Muda Tari dengan menambah pelbagai tarian tradisional dan kontemporari, termasuk beberapa repertoir Joget Gamelan seperti Perang Manggung dan Kundang-kundang Mabuk pada tahun 2011. Fakulti Seni Kreatif Universiti Malaya turut menawarkan Ijazah Sarjana Muda Seni Persembahan pada tahun 2005, di mana Joget Gamelan menjadi sebahagian daripada persembahan fakulti. UPSI pula menawarkan program Diploma dan Sarjana Muda Tari yang menekankan tarian klasik Melayu, termasuk repertoir seperti Timang Burung, Ayak-ayak, dan Topeng, sejak Fakulti Muzik dan Seni Persembahan ditubuhkan pada tahun 2010.

2. ULASAN KARYA

Kajian ini membincangkan tentang komposisi Joget Gamelan Timang Burung yang dihasilkan oleh Ahmad Omar. Joget Gamelan Timang Burung tersebut dicipta untuk produksi Dramatari Inderaputra pada tahun 1977 di Auditorium Angkasapuri, Radio Televisyen Malaysia (RTM) anjuran Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan Kuala Lumpur. Seramai 12 penari menarikan Joget Gamelan Timang Burung iaitu Wan Maimunah Aziz, Hajijah Yaacob, Hamidah Ahmad,

Fadizalah Mohd. Salleh, Yap Yock Chu, Rohaya Senari, Radin Jamaliah Mansor, Norhayati Musa, Rusni Sulaiman, Normala Omar, Sulegal Biby dan Habsah Mohd. Jani. Literatur yang memfokuskan pada Joget Gamelan di Malaysia adalah terhad, berbanding dengan amalan masyarakat dalam persembahan pentas.

D'Cruz (1979) dalam penulisan ilmiahnya menganalisis struktur Joget Gamelan dalam kiraan kitaran *gongan* yang bermaksud struktur atau unit-unit gong kiraan 32 atau 64-bit yang ditandakan pada penghujung kitarannya oleh unit gong yang terbesar dalam set gong gamelan. Kajian ini adalah kajian yang pertama dalam mengkaji tari menerusi analisis dekonstruksi terhadap frasa-frasa gerak dan motif-motif sebagai sistem pergerakan berstruktur yang dikenali sebagai Joget Gamelan. Sejarah asal usul Joget Gamelan dan pengalaman D'Cruz pada tahun 1970an juga ditulis dalam tesis beliau. D'Cruz juga memberi sumbangan kepada pengetahuan umum yang mana beliau menganalisis struktur pergerakan Joget Gamelan Ayak-ayak dan Timang Burung. Beliau menyenaraikan setiap pergerakan Joget Gamelan Ayak-ayak dan Timang Burung melalui pengalamannya mempelajari tarian-tarian ini bersama Ahmad Omar. Kajian ini membantu dalam mendapatkan gambaran tentang sejarah asal usul Joget Gamelan. Namun demikian, tiada huraian terperinci tentang sejauh mana struktur Joget Gamelan ini digunapakan oleh penari-penari terdahulu sehingga Joget Gamelan Timang Burung ini berkembang di Kuala Lumpur sejak tahun 1970an. Penulisan ini membantu kami dalam melihat perkembangan Joget Gamelan Timang Burung versi Ahmad Omar dari sudut kontemporari sekitar tahun 1980an. Dengan adanya ilmuwan seperti Marion D'Cruz pada ketika itu, membuatkan kami terfikir untuk mengkaji secara terperinci struktur Joget Gamelan Timang Burung yang dipersembahkan sempena Dramatari Inderaputra.

Lambang Sari: Tari Gamelan Terengganu, yang ditulis oleh

Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail pada tahun 1986 adalah kajian menyeluruh dan mempunyai maklumat tentang bentuk tarian tradisional Terengganu iaitu Joget Gamelan. Buku ini memberi gambaran yang mendalam tentang sejarah, kepentingan budaya dan amalan kontemporari Joget Gamelan Terengganu. Salah satu kekuatan buku ini ialah penggunaan pengarang terhadap pelbagai sumber utama, termasuk gambar dan wawancara dengan pakar dan pengamal tarian. Ini membolehkan pemahaman yang kaya dan terperinci tentang bentuk tarian, konteks budaya dan sejarahnya. Selain itu, pengarang menyediakan gaya penulisan yang jelas dan boleh diakses, menjadikan buku tersebut boleh diakses oleh pembaca akademik dan bukan akademik. Buku ini memberi gambaran yang mendalam tentang kepentingan budaya Joget Gamelan Terengganu, mengemukakan peranannya dalam memelihara dan menyebarkan budaya tradisional Terengganu. Penulis juga meneroka bagaimana tarian itu telah berkembang dari semasa ke semasa dan bagaimana ia terus dipersembahkan dan diraikan di Terengganu. Penulis merungkaikan kesenian gamelan Melayu di Malaysia. Huraian tentang latar belakang, asal usul, sejarah, sumber dan bahan-bahan serta deskripsi tari dalam buku ini dihuraikan secara ilmiah berdasarkan penyelidikan yang berterusan serta sumber-sumber rujukan yang berwibawa. Bahagian utama buku ini mengandungi edisi manuskrip Joget Gamelan yang ditulis oleh Tengku Ampuan Mariam di Terengganu. Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail (1986) menyatakan "Bahasa yang digunakan menunjukkan pengaruh dialek Terengganu, bukan sahaja pada sebutan bahkan juga pada istilah, frasa dan kalimat." (hlm. 95). Manuskrip Joget Gamelan ditulis dalam tulisan jawi lama dan hanya masyarakat melayu lama yang mungkin lebih memahami maksud tersirat dan tersurat dalam kandungan manuskrip tersebut. Jika tulisan tersebut dikatakan dialek Terengganu, ianya tidak hanya boleh ditafsirkan dari sudut itu sahaja, kerana dalam contoh ayat yang diterjemahkan oleh penulis seperti "Kaki tidak dihulurkan ke hadapan, kerana ini memburukkan pandangan." (Harun Mat Piah & Siti Zainon Ismail, 1986, hlm. 96). Jelas menunjukkan

bahawa ayat di atas digunapakai oleh masyarakat umum. Namun demikian, manuskrip ini dapat membantu dalam mentafsirkan teks-teks yang ingin disampaikan oleh Tengku Ampuan Mariam. Manuskrip ini boleh dikatakan struktur repertoir Joget Gamelan yang tidak lengkap kerana teks ini hanya boleh difahami oleh guru tari Joget Gamelan atau mereka yang memahami dalam mentafsirkan teks tersebut. Selain itu, bahagian lampiran buku ini juga terdapat 31 nota muzik lagu-lagu Gamelan Terengganu antaranya Antawada, Ayak-ayak Dalam, Togok dan Gambuh. Lagu-lagu gamelan wajib diketahui bagi penyelidik, koreografer dan penari yang ingin mempelajari repertoir Joget Gamelan kerana hubungan antara tarian dan muzik bagi genre ini adalah saling berkaitan. Sebagai contoh, sekiranya tajuk sesuatu muzik adalah Timang Burung maka tarianya juga digelar sebagai Timang Burung.

Selain menghasilkan koreografi Joget Gamelan Timang Burung yang baharu, Ahmad Omar juga merupakan seorang penulis yang telah menulis sebuah buku yang bertajuk Joget Gamelan Terengganu dan Pahang. Ahmad Omar (2005) menerangkan tentang sejarah asal usul serta struktur kesenian persembahan Joget Gamelan Terengganu dan Pahang yang terkandung informasi-informasi tambahan seperti peranan penari, kostum yang digunakan, tatarias yang diperlukan, struktur pergerakan tari dan muzik yang digunakan. Buku ini dapat membantu kami dalam penyelidikan yang dilakukan kerana Ahmad Omar menghuraikan maklumat tentang penubuhan kumpulan-kumpulan Joget Gamelan yang terdapat di Terengganu dan Pahang pada tahun 1920-an hingga 2000-an. Pengalaman beliau bersama Tengku Ampuan Mariam dan Adnan Abdullah diceritakan secara terperinci dan melalui nukilan tersebut jelas dapat dilihat Ahmad Omar adalah individu yang dipercayai oleh Tengku Ampuan Mariam untuk mengetengahkan kesenian Gamelan sehingga dibawa keluar dari istana Terengganu.

Joget Gamelan Terengganu dan Pahang, yang ditulis oleh

Ahmad Omar pada tahun 2005, adalah kajian menyeluruh tentang Joget Gamelan di Terengganu dan Pahang. Buku ini menyediakan pemeriksaan mendalam tentang sejarah, kepentingan budaya dan amalan kontemporari Joget Gamelan, yang merupakan tarian tradisional yang diiringi muzik Gamelan. Ahmad Omar menggunakan sumber utama seperti manuskrip Tengku Ampuan Mariam, gambar dan temubual bersama pemegang tradisi Joget Gamelan. Ini membolehkan pemahaman yang terperinci tentang bentuk Joget Gamelan serta konteks budaya dan sejarahnya. Selain itu, penulis menyediakan beberapa sumber arkib seperti notasi muzik dan Joget Gamelan yang boleh dijadikan sebagai rujukan untuk merekonstruksi repertoir Joget Gamelan. Buku ini juga menyediakan tinjauan mendalam tentang kepentingan budaya Joget Gamelan dan peranannya dalam memelihara dan menyebarkan Joget Gamelan Terengganu dan Pahang. Ahmad Omar menghuraikan secara mendalam terhadap perkembangan kesenian Joget Gamelan termasuk sejarah kesultanan Melayu Melaka dari aspek kesenian istana yang meliputi sejarah perkembangannya melalui kerajaan Johor, Riau Lingga, Pahang dan Terengganu. Beliau turut mencoret kisahnya bersama bekas penari istana, Adnan Abdullah yang bermula pada Mei 1964 dengan memulakan latihan Joget Gamelan pertama kalinya dibuat di luar istana. Tarian-tarian diajar secara rahsia kepada murid-murid belasan tahun kerana ingin "mengelakkan daripada pengetahuan pihak Istana Kolam yang sememangnya tidak mengizinkan kesenian Joget Gamelan dipelajari oleh orang kebanyakan." (Ahmad Omar, 2005, hlm. 24)

Menurut Ahmad Omar, dalam repertoir Joget Gamelan, tarian-tariannya sudah dicipta dan disusun mengikut isi, bentuk, teknik dan persembahan yang telah ditetapkan. Guru tari dan penari hanya mengikut urutan gerak yang telah ditetapkan itu dan susunan gerak tari dalam setiap tarian telah wujud dan hanya penambahan atau pengurangan hubungan susunan gerak yang sedia ada sahaja dan tergantung kepada pelakunya iaitu guru tari dan penari. Buku ini juga mengandungi gambar-gambar

motif pergerakan tari (sembah, melentik, sepit ketam, pecah jari dan sepit sabuk) pergerakan badan (campak lenggang seperti campak lenggang sambut gong dan campak lenggang biasa atau betul, melemak, mengayak), pergerakan kaki (gerak kisar, berjalan), dan posisi duduk dalam Joget Gamelan iaitu posisi duduk, berdiri dan berjalan. Ahmad Omar menyenaraikan bentuk muzik dan penanda masa serta huraian tentang alat-alat muzik Gamelan Melayu yang digunakan dalam persembahan.

Penyelidikan penulis berfungsi dalam mengkaji dan memahami kepentingan budaya, sejarah dan amalan bentuk tarian istana Melayu ini. Penyelidikan beliau dapat membantu memelihara dan mempromosikan tradisi muzik dan Joget Gamelan serta memberi pemahaman yang lebih mendalam tentang warisan budaya masyarakat Melayu. Di samping itu, penyelidikan mengenai tarian istana Melayu ini juga boleh memberi gambaran tentang dinamik sosial dan politik dalam tempoh masa Joget Gamelan itu dipersembahkan, dan bagaimana ia telah berkembang dari semasa ke semasa. Selain itu, ia juga dapat memberi kefahaman tentang koreografi, busana dan muzik yang digunakan dalam Joget Gamelan. Secara keseluruhannya, penulisan tentang Joget Gamelan Terengganu dan Pahang yang dihasilkan oleh Ahmad Omar ini berfungsi untuk mendokumentasikan, menganalisis dan menyampaikan pengetahuan tentang tradisi budaya penting ini.

3. METODOLOGI

Bagi menjayakan penyelidikan ini kami memilih kaedah kualitatif iaitu analisis deskriptif dengan menumpukan kepada penstrukturan Joget Gamelan Timang Burung yang dihasilkan Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar. Pengumpulan data dan bahan penyelidikan sumber primer ialah temu bual bersama informan utama Zaharah Abdul Hamid, tokoh dan penerus tradisi Joget Gamelan di Terengganu; Hajijah Yaacob, penari asal Dramatari Inderaputra; dan Abdul Khalil Hassan, penggubah lagu Gamelan Timang Burung. Kajian lapangan dilakukan di Balai Seni Terengganu dengan menonton

persembahan Joget Gamelan Timang Burung dan pemerhatian turut serta dilakukan dengan membuat sesi pembelajaran kedua-dua versi Joget Gamelan Timang Burung bersama Zaharah Abdul Hamid dan Hajijah Yaacob. Manakala sumber sekunder adalah dari bahan- bahan bercetak dan rakaman seperti buku rujukan, artikel, laporan, journal, keratan akhbar, tesis, rakaman video dan audio yang diperolehi daripada Muzium Terengganu, Perpustakaan Negara, Arkib Negara, perpustakaan Universiti Malaya, perpustakaan ASWARA dan sumber internet. Data dan maklumat yang telah dikumpulkan merupakan rujukan untuk penghujahan dan analisis bagi penyelidikan ini. Oleh itu, satu proses rekonstruksi telah dilakukan dengan menggunakan enam orang penari bagi menyusun semula Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar. Rajah 5 menunjukkan sesi bengkel bersama Zaharah Abdul Hamid di Warisan SaRi pada tahun 2022.



Rajah 5: Sesi latihan Joget Gamelan Timang Burung versi Tengku Ampuan Mariam bersama Zaharah Abdul Hamid di Galeri Warisan Sari, Terengganu. (Sumber: Koleksi Pengkaji)

4. HASIL KAJIAN

4.1 Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar

Komposisi merujuk kepada proses penciptaan karya sastera atau seni yang menggabungkan pelbagai unsur menjadi satu kesatuan yang sempurna. Dalam tarian, komposisi melibatkan penggunaan badan sebagai alat untuk mencipta pergerakan berdasarkan tempo dan ruang yang berbeza, seperti yang dinyatakan oleh Pamela Anderson Sofras (2019). Selain itu, seorang koreografer boleh menghasilkan pergerakan berdasarkan persekitaran dan alam semula jadi, seperti yang diperhatikan oleh Smith-Autard (2015) dalam karya Cunningham, yang mengkaji pergerakan atau tema dengan menganalisis pergerakan penari, orang di jalanan, haiwan, objek, dan membuat. eksperimen yang tidak dijangka dari segi bahasa isyarat, aksi dan pergerakan berirama. Komposisi tarian melibatkan penciptaan dan penyusunan koreografi untuk persembahan tarian, yang boleh merangkumi pemilihan muzik, frasa pergerakan dan struktur keseluruhan karya. Menurut buku Jacqueline Smith-Autard "Dance Composition," "komposisi tarian ialah tindakan mencipta koreografi, yang melibatkan pemilihan dan penyusunan pergerakan, gerak isyarat, dan posisi (*pose*) untuk mencipta karya seni yang padu dan bermakna" (Smith-Autard, 2017, hlm. 3). Ahmad Omar sebagai seorang koreografer telah menghasilkan karya baharu iaitu Joget Gamelan Timang Burung dalam Dramatari Inderaputra yang dipentaskan pada tahun 1977 di Kuala Lumpur. Penciptaan Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar ini adalah signifikan atas beberapa sebab. Pertama, ia mewakili pendekatan baharu dan inovatif kepada gubahan tarian tradisional dengan menggabungkan unsur tradisional dengan gaya kontemporari. Dengan memasukkan aksi burung ke dalam komposisi dan menggunakan prop seperti kipas, Ahmad Omar menunjukkan pendekatan kreatif dan inventif terhadap tarian tradisional yang inovatif. Ini membantu memberi nafas baharu kepada bentuk

tarian tradisional dan menjadikannya lebih relevan kepada khalayak kontemporari. Komposisi baharu yang dihasilkan oleh Ahmad Omar ini berbeza dengan komposisi asal yang dihasilkan oleh Tengku Ampuan Mariam kerana ia dicipta khas untuk persembahan Dramatari Inderaputra. Seterusnya, tarian ini diangkat menjadi antara repertoir wajib dalam mana-mana persembahan kebudayaan yang di persembahkan oleh kumpulan tarian daripada KBN yang kini dikenali sebagai Istana Budaya. Karya agung Ahmad Omar juga menjadi sebahagian daripada kurikulum akademik di institusi pengajian tinggi awam di Malaysia.

Keunikan komposisi baharu itu terletak pada kesesuaiannya dengan persembahan Dramatari Inderaputra yang memerlukan gabungan harmoni dengan elemen tradisional dan gubahan muzik baharu oleh Abdul Khalil Hassan. Penggabungan struktur pergerakan dan struktur muzik telah menghasilkan persembahan yang mengagumkan dan telah diterima secara meluas oleh penonton Malaysia. Popularity komposisi baharu ini turut menjadikannya sebagai repertoir wajib bagi sebarang persembahan kebudayaan di Kuala Lumpur sekitar tahun 1980-an. Selain itu, kemasukan komposisi baharu oleh Ahmad Omar ini dalam kurikulum akademik di institusi pengajian tinggi seperti ASWARA, Universiti Malaya dan UPSI telah memberi peluang kepada pelajar memperoleh pemahaman tentang kesenian kepentingan sejarah dan persembahan gamelan.

Walaupun ianya berbeza dengan karya asal Tengku Ampuan Mariam namun Ahmad Omar sebagai seorang pengkaji, penulis dan koreografer tidak dinafikan telah mengkaji kompoisisi asal Joget Gamelan Timang Burung dari Adnan Abdullah (penari istana). Ini kerana beliau sendiri yang membawa kumpulan diraja Terengganu dengan keizinan Tengku Ampuan Mariam sendiri untuk mempersembahkan kesenian gamelan ini ke Kuala Lumpur. Menerusi temubual bersama Sharifah Mahani (2022) yang merupakan pengajar pertama mengajar Joget

Gamelan di Akademi Seni Kebangsaan (ASK) pada tahun 1996, dinyatakan beliau mengajar Joget Gamelan Timang Burung versi Tengku Ampuan Mariam, dan beliau juga mempelajari Joget Gamelan Timang Burung versi Ahmad Omar. Pendekatan Ahmad Omar terhadap komposisi ini mungkin berbeza dengan Tengku Ampuan Mariam, kerana beliau mempunyai perspektif unik dalam memasukkan motif-motif pergerakan yang sesuai dengan jalan cerita dramatari tersebut. Melalui proses kreatifnya, Ahmad Omar mampu mencipta komposisi baharu yang mencerminkan tafsirannya terhadap karya asli, sambil tetap memberi penghormatan kepada unsur tradisional gamelan. Tambahan pula, kajian Ahmad Omar terhadap karya asal membolehkan beliau lebih memahami kepentingan sejarah dan tradisi kesenian tersebut.

4.2 Sinopsis Dramatari Inderaputra

Produksi Dramatari Inderaputra oleh Gema Seni pada tahun 1977, memberi penekanan kepada eksperimen. Produksi ini mendapat inspirasi daripada epik tempatan, Hikayat Inderaputra, yang terkenal dan diiktiraf secara meluas. Penciptaan dramatari baharu di negara yang tradisi teater jarang ditemui merupakan usaha perintis yang memerlukan semangat pengembaraan dan berkemungkinan menghadapi pelbagai masalah pada ketika itu. Dramatari Inderaputra ialah usaha mencari laluan yang bertujuan untuk melakarkan genre baharu dalam seni teater pada tahun 1970-an di Malaysia. Produksi Dramatari Inderaputra mengambil masa kira-kira satu jam persembahan. Mencipta gaya asli yang tersendiri untuk persembahan adalah aspek kritikal teater Malaysia, tetapi ia juga merupakan satu perjalanan yang masih di peringkat awal. Cabarannya terletak pada keupayaan untuk mengintegrasikan pelbagai tradisi seni dengan lancar tanpa mengurangkan nilai individu mereka. Namun begitu, beberapa bakat muzik dan tarian terbaik di Malaysia telah berkumpul untuk menjadikan produksi seperti Dramatari Inderaputra mungkin. Muzik baharu telah digubah oleh Mohd. Khalil dan Ahmad Omar, membina

asas kukuh Joget Gamelan, manakala muzik lama daripada gamelan, Makyung, dan repertoir wayang kulit telah dirombak untuk memenuhi permintaan persembahan.

Produksi Dramatari Inderaputra menampilkan Zamin Haroon, seorang penari dan koreografer yang sangat individualistik, dan mempunyai kelulusan doktor falsafah dalam bidang antropologi. Bersama pasangan tariannya, Ezan, mereka mempersembahkan tarian perkahwinan Inderaputra dan Puteri Mengindera, yang menggunakan tarian Terinai bersama-sama penari-penari iringan. Ahmad Omar, turut menyumbang kepada produksi menerusi komposisi Joget Gamelan. Mohd Ali yang mendapat latihan tarian moden di Hawaii, menumpukan pada pergerakan primitif dan fizikal ke dalam karyanya. Akhirnya, Zulkifli Zain, yang mempunyai kepakaran dalam silat, membuat koreografi konfrontasi antara Inderaputra dan pasukan di sekeliling Berma Sakti. Produksi ini turut menampilkan artis jemputan yang terkenal pada era tersebut, termasuk Marion D'Cruz dan Farah Suleiman. Antara penari-penari KBN yang terlibat ialah Sharifah Mahani Syed Kassim yang memegang watak Puteri Ratna. Seramai 20 penari kanak-kanak dari sekolah Kebangsaan Hishamuddin Kuala Lumpur digunakan untuk menarikan tarian Kuda Kepang. Dramatari Inderaputra diterbit dan diarahkan oleh Krishen Jit dan Ismail Zain. Jadual 1 menunjukkan senarai penari Joget Gamelan Timang Burung dalam Dramatari Inderaputra, tahun 1977.

Jadual 1: Senarai penari Joget Gamelan Timang Burung dalam Dramatari Inderaputra, tahun 1977

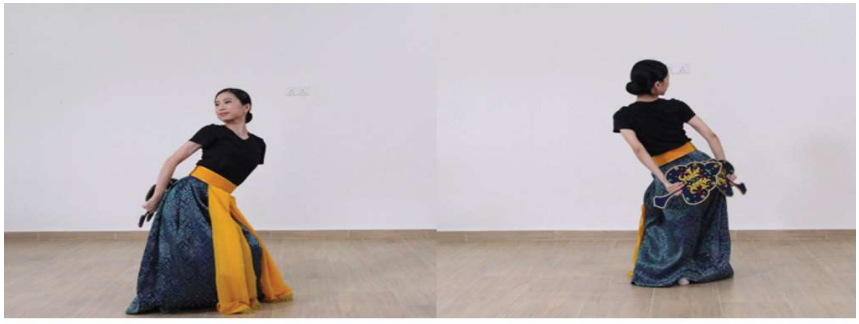
Bil	Penari
1	Wan Maimunah Aziz
2	Hajijah Yaacob
3	Hamidah Ahmad
4	Fadizalah Mohd. Salleh
5	Yap Yock Chu
6	Rohaya Senari

7	Radin Jamaliah Mansor
8	Norhayati Musa
9	Rusni Sulaiman
10	Normala Omar
11	Sulegal Biby
12	Habsah Mohd. Jani

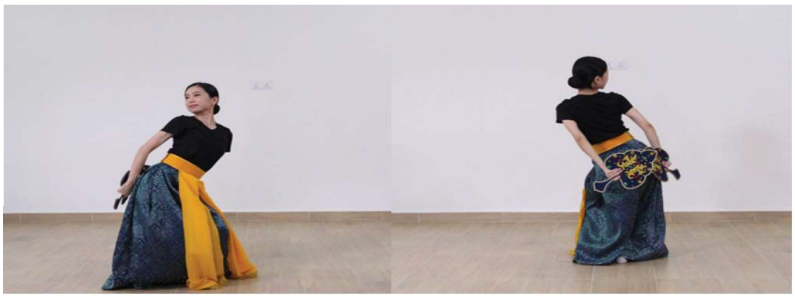
Dalam Joget Gamelan Timang Burung ciptaan Ahmad Omar untuk Dramatari Inderaputra, aksi burung digunakan dengan penggunaan prop seperti kipas, menggambarkan pergerakan burung. Terdapat beberapa ragam yang dihasilkan dalam komposisi ini, termasuk Ragam Kepak Gedik Ekor, Kepak Melayang, dan Kepak Gemalai. Rajah 6, 7, dan 8 memperlihatkan pergerakan tangan berkepak sambil memegang kipas di bahagian siku dan pinggul, simbolik kepada burung yang terbang dan membuka sayap. Kombinasi gerak ini dirangka khas untuk disesuaikan dengan tema Dramatari Inderaputra, menggambarkan suasana perarakan yang melibatkan watak-watak utama dalam pementasan.



Rajah 6: Tangan berkepak memegang kipas di bahagian bawah siku dan tepi siku. (Sumber: Koleksi Pengkaji)



Rajah 7: Kedua-dua kipas cantum di bahagian punggung. (Sumber: Koleksi Pengkaji)



Rajah 8: Kedua-dua kipas buka ke arah seranting. (Sumber: Koleksi Pengkaji)

Dalam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar, terdapat beberapa kombinasi gerak yang telah digabungkan dengan memenuhi satu lagu. Kombinasi-kombinasi gerak ini dipanggil sebagai ragam dan setiap ragam yang dihasilkan telah diberi nama. Terdapat 10 ragam ragam di dalam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar iaitu seperti yang terdapat dalam Jadual 2.

Jadual 2: Susunan Ragam Joget Gamelan Timang Burung versi Ahmad Omar

Ragam	Nama Ragam
Ragam 1	Kepak Gedik Ekor
Ragam 2	Kepak Melayang
Ragam 3	Sendeng
Ragam 4	Kepak Gemalai
Ragam 5	Buka Kepak dan Kepak Terisik
Ragam 6	Kepak dan Ekor
Ragam 7	Kepak Gemalai
Ragam 8	Kepak Gedik Ekor dan Mematuk
Ragam 9	Kepak Gemalai
Ragam 10	Kepak Gedik Ekor

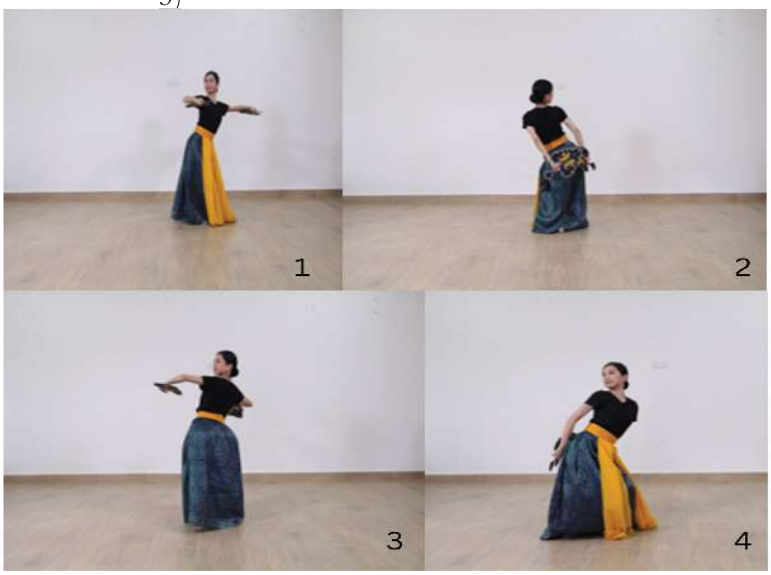
Struktur komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar disusun bersesuaian dengan gubahan lagu Gamelan Timang Burung yang digubah oleh Abdul Khalil Hassan pada tahun 1977. Dalam struktur pergerakan Joget Gamelan Timang Burung versi Ahmad Omar, setiap kali dua ragam ditarikan ia

akan berseling dengan Ragam Kepak Gemalai sebagai transisi seiring dengan korus lagu yang digubah oleh Abdul Khalil Hassan. Ragam Kepak Gedik Ekor dilakukan ketika penari masuk ke ruang pentas dan keluar dari pentas.

5.3 Deskripsi Ragam Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar

5.3.1 Ragam Kepak Gedik Ekor

Berjengkit masuk ke pentas dengan dua belah tangan berkepak sambil menggoyangkan kipas di bawah siku; mencantum kedua belah kipas di bahagian punggung semasa kenong. (Rujuk Rajah 9)



Rajah 9: Ragam Kepak Gedik Ekor (Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.2 Ragam Kepak Melayang

Mengayak badan ke kanan dan ke kiri sambil kenong kipas berkepak di tepi siku; turun ke aras bawah dan kembali ke aras atas semula. (Rujuk Rajah 10)



Rajah 10: Ragam Kepak Melayang (Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.3 Ragam Sendeng

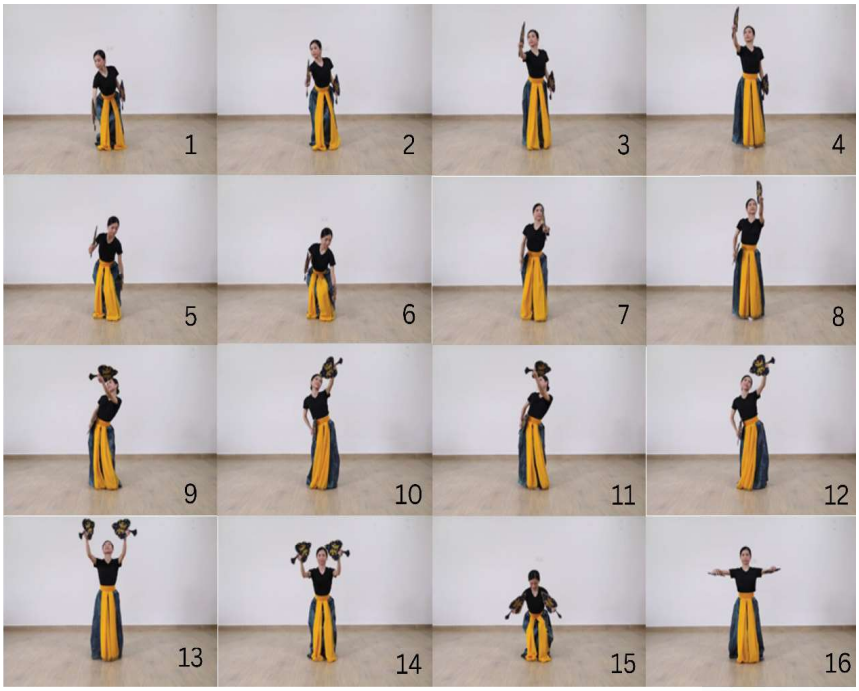
Bergerak mengereng lari anak ke arah kiri dan kanan sambil berjengket dengan kipas sebelah kiri di punggung dan kipas sebelah kanan di tepi; kenong kipas dan sebelah kaki; berjalan satu pusingan ikut arah jam dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku. (Rujuk Rajah 11)



Rajah 11: Ragam Sendeng (Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.4 Ragam Kepak Gemalai

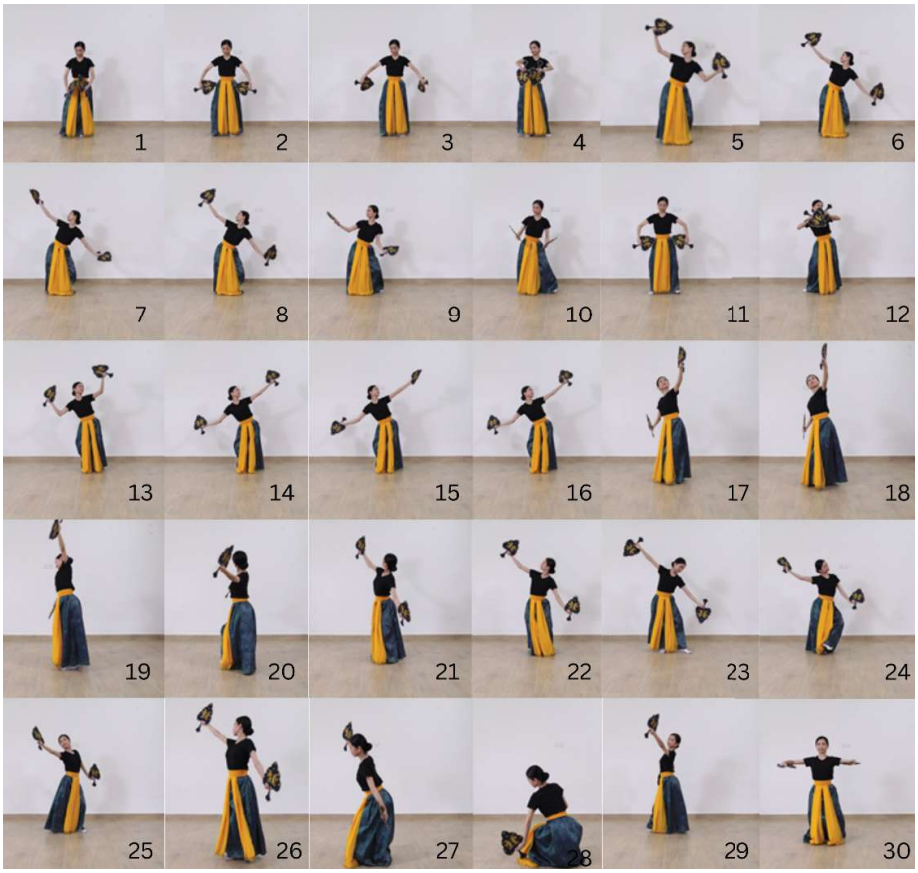
Menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri; mengayak badan ke kanan dan kiri dengan kipas sebelah kanan di tepi punggung dan kipas sebelah kiri di atas; turun ke aras bawah dengan menggoyangkan dan menurun dua belah kipas dan kembali ke aras atas semula dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku. (Rujuk Rajah 12)



Rajah 12: Ragam Kepak Gemalai (Koleksi: Pengkaji)

5.3.5 Ragam Buka Kepak dan Kepak Berjinjit

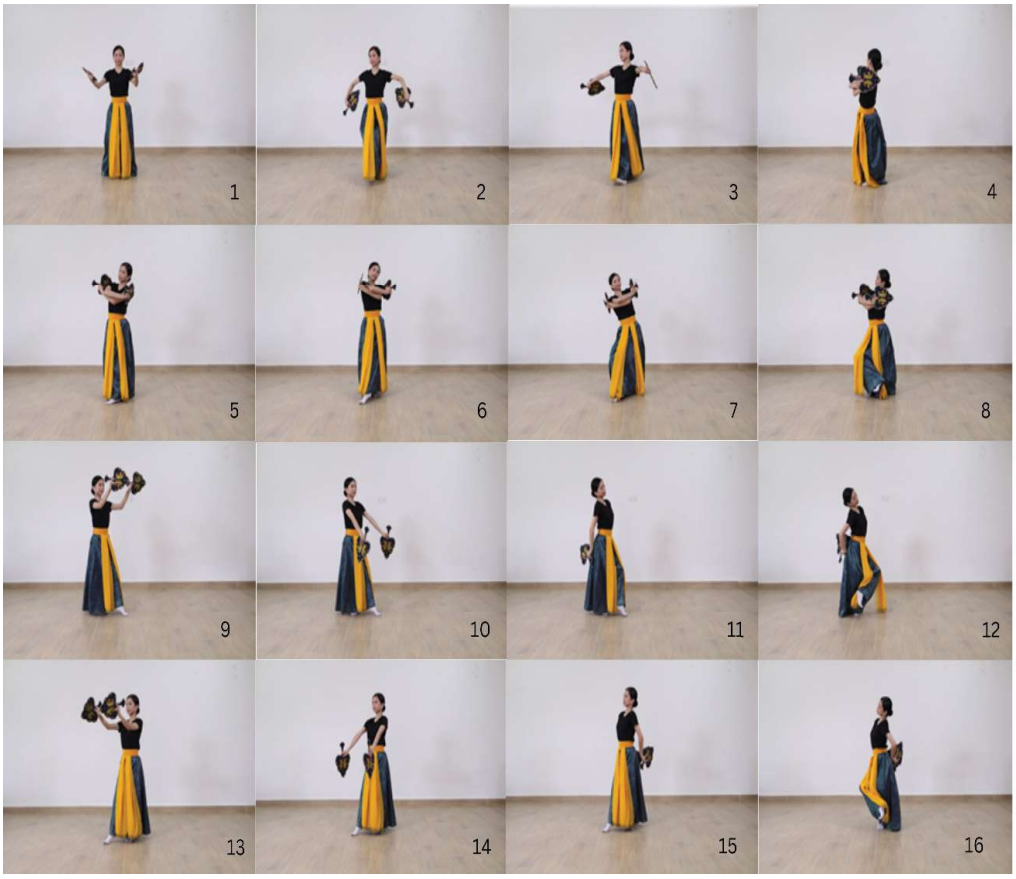
Membuka kedua-dua kipas ke arah seranting kiri dan kanan kenong; bergerak mengereng dengan lari anak berjinjit ke arah sisi kiri dan kanan kenong; berjalan ikut arah jam dengan kedua-dua kipas ke arah seranting kanan; bertinggung dan berdiri semasa sebelah kipas kiri bersauk ke atas sambil berjalan kembali ke tempat asal dan tamat dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku. (Rujuk Rajah 13)



Rajah 13: Ragam Buka Kepak dan Kepak Berjinjit (Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.6 Ragam Kepak dan Ekor

Membuka dan menyilang dua belah kipas di bahagian bahu dengan berat badan mencondong ke hadapan; mengayak badan ke kanan dan ke kiri dengan berat badan di tengah serta kenong kaki dan dua belah kipas; menghadap ke arah selanting kanan dengan mencucuk dan mencantumkan dua belah kipas ke di bahagian punggung serta kenong; menghadap ke arah selanting kiri dengan mencucuk dan mencantumkan dua belah kipas ke di bahagian punggung serta kenong. (Rujuk Rajah 14)



Rajah 14: Ragam Kepak dan Ekor (Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.7 Ragam Kepak Gemalai

Menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri; mengayak badan ke kanan dan kiri dengan kipas sebelah kanan di tepi punggung dan kipas sebelah kiri di atas; turun ke aras bawah dengan menggoyangkan dan menurun dua belah kipas dan kembali ke aras atas semula dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku. (Rujuk Rajah 15)



Rajah 15: Ragam Kepak Gemalai (Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.8 Ragam Kepak Gedik Ekor dan Mematuk

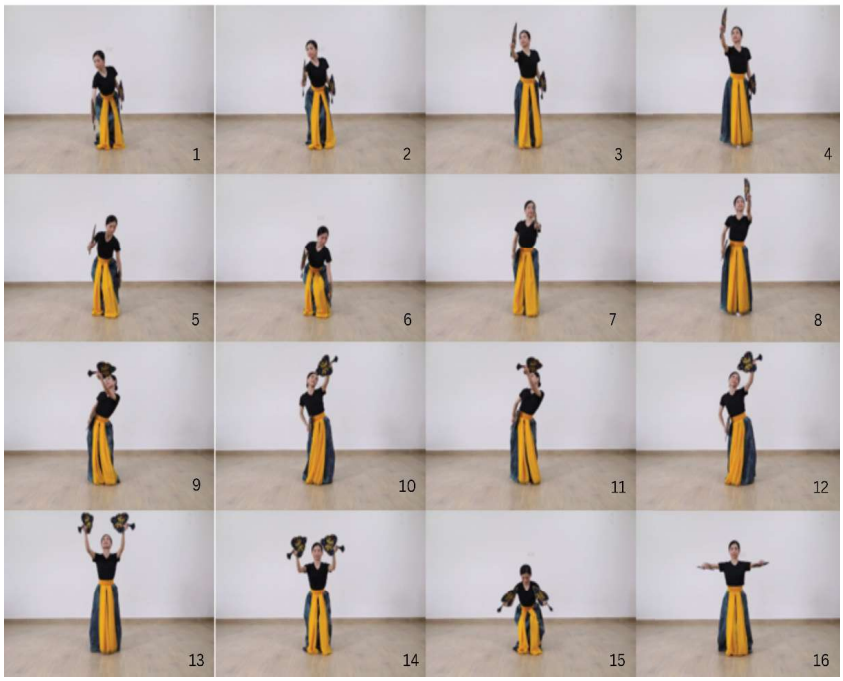
Menggelek punggung setempat dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku lalu berlari anak berjengket dan menurun ke arah depan dan arah belakang serta mencantumkan dua belah kipas di bahagian punggung kanan atau kiri seperti ekor burung semasa kenong; berlari anak berjengket dan menurun membuat satu pusingan dengan menggoyangkan dua belah kipas berkepak di bawah siku serta meletak dua belah kipas berkepak di tepi siku semasa kenong; bergerak kepala mengikut angka 8 seperti membuat aksi mematuk sambil dua belah kipas berkepak di tepi siku; berlari anak berjengket dan menurun membuat satu pusingan dengan menggoyangkan dua belah kipas berkepak di tepi siku. (Rujuk Rajah 16)



Rajah 16: Ragam Kepak Gedik Ekor dan Mematuk

5.3.9 Ragam Kepak Gemalai

Menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri; mengayak badan ke kanan dan kiri dengan kipas sebelah kanan di tepi punggung dan kipas sebelah kiri di atas; turun ke aras bawah dengan menggoyangkan dan menurun dua belah kipas dan kembali ke aras atas semula dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku. (Rujuk Rajah 17)



Rajah 17: Ragam Kepak Gemalai (Sumber: Koleksi Pengkaji)

5.3.10 Ragam Kepak Gedik Ekor

Menggelek punggung setempat dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku lalu lari anak berjengket dengan menggoyangkan dua belah kipas sambil mengereng keluar dari pentas. (Rujuk Rajah 18)



Rajah 18: Ragam Kepak Gedik Ekor (Sumber: Koleksi Pengkaji)

6. PERBINCANGAN

Joget Gamelan Timang Burung yang dihasilkan oleh Tengku Ampuan Mariam masih dipraktikkan oleh penerus Joget Gamelan di Terengganu. (Lihat Rajah 19). Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam mempunyai tujuh ragam tidak termasuk pergerakan berjalan masuk, sembah buka, sembah tutup serta berjalan keluar. Manakala komposisi Joget Gamelan Timang Burung yang dihasilkan oleh Ahmad Omar mempunyai 10 ragam. Pergerakan berjalan masuk dan berjalan keluar dalam Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam adalah menggunakan lagu Gamelan Perang manakala berjalan masuk dan berjalan keluar dari pentas bagi komposisi Joget Gamelan Timang Burung versi Ahmad Omar adalah merupakan satu ragam dengan menggunakan gubahan lagu Gamelan Timang Burung oleh Abdul Khalil Hassan.



Rajah 19: Persembahan Joget Gamelan Timang Burung versi Tengku Ampuan Mariam di Warisan Sari, Terengganu, tahun 2022 (Sumber: Koleksi Pengkaji)

Berdasarkan buku program Dramatari Inderaputra (1977), Joget Gamelan Timang Burung yang dipentaskan dalam Dramatari

Inderaputra adalah ciptaan baharu, ringkasan dan terjemahan oleh Ahmad Omar. Hasil analisis, kami mendapati ragam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar (Lihat Rajah 20) secara keseluruhan adalah lebih pendek dan pergerakan adalah lebih pantas dan rumit dengan menggunakan gerak tari interpretasi aksi burung berbanding dengan komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam pergerakan tersebut tidak kelihatan.



Rajah 20: Persembahan Joget Gamelan Timang Burung versi Ahmad Omar di Warisan Sari, Terengganu, tahun 2022 (Sumber: Koleksi Pengkaji)

6.1 Perbezaan penstrukturan komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar

Perbezaan struktur komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar adalah seperti yang terdapat dalam Jadual 3.

Jadual 3: Perbezaan penstrukturan komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar.

Bil.	Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam	Bil.	Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar
1	Berjalan masuk dengan dua belah tutup paras muka; menjengkit dan duduk berlutut. (Lagu Perang)	1	**Ragam Kepak Gedik Ekor** Berjengkit masuk ke pentas dengan dua belah tangan berkepak sambil menggoyangkan kipas di bawah siku; mencantum kedua belah kipas di bahagian punggung semasa kenong.
2	**Sembah buka** Meletak dua belah kipas atas lantai dan membuat sembah buka;		Tiada
3	**Ragam 1** Mengambil dua belah kipas dan letak di sisi punggung serta kenong; mengayak badan dan kenong; campak lenggang sambil berdiri.	2	**Ragam Kepak Melayang** Mengayak badan ke kanan dan ke kiri sambil kenong kipas berkepak di tepi siku; turun ke aras bawah dan kembali ke aras atas semula.
4	**Ragam 2** Menyilang satu kipas di bahagian tepi bahu dan satu kipas tegak di depan bangun paras dada; mengayak badan serta memindah berat badan dari satu kaki ke satu kaki; kenong; campak lenggang dengan kipas dan tukar posisi kipas.	3	**Ragam Sendeng** Bergerak mengereng lari anak ke arah kiri dan kanan sambil berjengket dengan kipas sebelah kiri di punggung dan kipas sebelah kanan di tepi; kenong kipas dan sebelah kaki; berjalan satu pusingan ikut arah jam dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku.
	Tiada	4	**Ragam Kepak Gemalai** Menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri; mengayak badan ke kanan dan kiri dengan kipas sebelah kanan di tepi punggung dan kipas sebelah kiri di atas; turun ke aras bawah dengan menggoyangkan dan menurun dua belah kipas dan kembali ke aras atas semula dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku.
5	**Ragam 3** Dua belah kipas di sisi punggung seperti ekor burung; mengayak badan serta memindah berat badan dari satu kaki ke satu kaki; kenong; campak lenggang dengan kipas dan tukar posisi kipas.	5	**Ragam Buka Kepak dan Kepak Berjinjit** Membuka kedua-dua kipas ke arah seranting dan kenong; bergerak mengereng dengan lari anak berjengket ke arah sisi kiri dan kanan kenong; berjalan ikut arah jam dengan kedua-dua kipas ke arah seranting kanan; bertinggung dan berdiri semasa sebelah kipas kiri bersauk ke atas sambil berjalan kembali ke tempat asal dan tamat dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku.

6	**Ragam 4** Meletak satu kipas di depan dada dan satu kipas belakang badan; mengayak badan serta memindah berat badan dari satu kaki ke satu kaki; kenong; campak lenggang dengan kipas dan tukar posisi kipas.	6	**Ragam Kepak dan Ekor** Membuka dan menyilang dua belah kipas di bahagian bahu dengan berat badan mencondong ke hadapan; mengayak badan ke kanan dan ke kiri dengan berat badan di tengah serta kenong kaki dan dua belah kipas; menghadap ke arah selanting kanan dengan mencucuk dan mencantumkan dua belah kipas ke di bahagian punggung serta kenong; menghadap ke arah selanting kiri dengan mencucuk dan mencantumkan dua belah kipas ke di bahagian punggung serta kenong.
	Tiada	7	**Ragam Kepak Gemalai** Menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri; mengayak badan ke kanan dan kiri dengan kipas sebelah kanan di tepi punggung dan kipas sebelah kiri di atas; turun ke aras bawah dengan menggoyangkan dan menurun dua belah kipas dan kembali ke aras atas semula dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku.
7	**Ragam 5** Menyilang dua belah kipas di bahagian sisi bahu; mengayak badan serta memindah berat badan dari satu kaki ke satu kaki; kenong; campak lenggang dengan kipas dan letak dua belah kipas atas lantai.		Tiada
8	**Ragam 6** Memegang selendang dengan dua tangan; membuka tangan ke arah selanting seperti aksi menerbang; ulang pergerakan di empat penjuru lalu balas; campak lenggang dengan selendang.	8	**Ragam Kepak Gedik Ekor dan Mematuk** Menggelek punggung setempat dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku lalu berlari anak berjengket dan menurun ke arah depan dan arah belakang serta mencantumkan dua belah kipas di bahagian punggung kanan atau kiri seperti ekor burung semasa kenong; berlari anak berjengket dan menurun membuat satu pusingan dengan menggoyangkan dua belah kipas berkepak di bawah siku serta meletak dua belah kipas berkepak di tepi siku semasa kenong; bergerak kepala mengikut angka 8 seperti membuat aksi mematuk sambil dua belah kipas berkepak di tepi siku; berlari anak berjengket dan menurun membuat satu pusingan dengan menggoyangkan dua belah kipas berkepak di tepi siku.
9	**Ragam 7** Memegang selendang dengan dua tangan; membuka tangan kepada bentuk 'L'; mencantum dua tangan di hadapan dan buka sebelah tangan ke posisi asal; mengayak badan serta kenong; campak lenggang dengan selendang dan duduk berlutut.		
	Tiada	9	**Ragam Kepak Gemalai** Menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri; mengayak badan ke kanan dan kiri dengan kipas sebelah kanan di tepi punggung dan kipas sebelah kiri di atas; turun ke aras bawah dengan menggoyangkan dan menurun dua belah kipas dan kembali ke aras atas semula dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku.

10	**Sembah Tutup** Menyilang dan meletak dua belah selendang di atas bahu; duduk bertimpuh dan meletak satu kaki di hadapan badan; dua belah tangan dari sisi bawa ke depan dada dan turun kepada sisi yang berlainan; mengayak badan dan kenong; membuat sembah tutup.		Tiada
11	Memindah kaki di hadapan badan ke posisi berlutut; menyilang dua belah tangan di bahu; membawa turun dua belah selendang di sisi badan; ambil dua belah kipas tutup paras muka; berdiri dan keluar dari pentas. (Lagu Perang)	10	**Ragam Kepak Gedik Ekor** Menggelek punggung setempat dengan dua belah kipas berkepak di bawah siku lalu lari anak berjengket dengan menggoyangkan dua belah kipas sambil mengereng keluar dari pentas.

6.2 Analisis penstrukturan komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar

Dalam Jadual 3, menunjukkan perbezaan penstrukturan komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar. Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam bermula dari posisi duduk dengan mengangkat sembah manakala versi Joget Gamelan Timang Burung Ahmad Omar adalah bergerak mengereng lari anak masuk ke pentas dengan ragam Kepak Gedik Ekor dan bermula tariannya dengan ragam Kepak Melayang tanpa sebarang angkat sembah. Hal ini kerana komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam yang dicatat dalam manuskrip merupakan tarian istana yang dipraktikkan atau dipersembahkan semasa majlis-majlis diraja oleh itu angkat sembah merupakan pergerakan yang wajib dalam tarian ini. Manakala komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar dicipta berdasarkan babak menyambut perarakan Raja Bikrama, permaisurinya dan putranya Inderaputra dalam Dramatari Inderaputra maka permulaan tarian ini adalah dengan ragam Kepak Ekor untuk masuk ke pentas yang boleh menggambarkan burung yang menerbang semasa suasana kemeriahan perarakan tersebut.

Dalam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar telah mengubahkan pergerakan berjalan kepada berjengket dimana penari perlu bergerak dari satu tempat ke satu tempat dengan lari anak berjengket. Perubahan ini boleh dianggap sebagai untuk menunjukkan suasana kelincahan burung bergerak atau kelajuan burung menerbang. Selain daripada itu, komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam yang bermula dari berjalan masuk diikuti dengan ragam duduk ke ragam berdiri dan kembali kepada ragam duduk serta berakhir dengan berdiri jalan keluar tidak lagi dikesan dalam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar. Semua ragam duduk serta ragam yang menggunakan selendang tidak menjadi pilihan Ahmad Omar dalam penciptaan baharu beliau. Kegunaan selendang dalam Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar hanya sebagai penghiasan bagi kostum penari.

Pertukaran ragam dalam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam akan sentiasa diakhiri dengan pergerakan campak layang dan diikuti dengan ragam baru. Walaupun pertukaran ragam dengan pergerakan campak layang ini tidak lagi dikesan dalam komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar, tetapi penambahan baharu iaitu ragam Kepak Gemalai telah ditambah dan dilakukan pada setiap dua ragam ditarikan sebagai transisi. Ragam Kepak Gemalai ini yang akan ditarikan semasa bahagian chorus gubahan lagu Gamelan Abdul Khalil Hassan. Penambahan chorus ini dimainkan sebanyak tiga kali sepanjang lagu Timang Burung dan pergerakan ragam Kepak Gemalai ini juga turut diulang sebanyak tiga kali. Pergerakan ini dengan menyauk kipas ke atas secara bergilir kanan dan kiri serta mengayak badan seolah-olahnya tengah membuat penyambutan yang boleh dihubungkait dengan babak perarakan Dramatari Inderaputra sebagai burung-burung sedang memberi sambutan terhadap perarakan tersebut.

7. RUMUSAN

Pelbagai gaya tarian dalam gubahan Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dicirikan oleh pergerakan yang perlahan dan terkawal, menggambarkan burung yang tenang. Sebaliknya, gubahan Ahmad Omar menampilkan pergerakan menggelek pinggul, bergoyang-goyang kipas, dan melompat dari satu tempat ke tempat lain, mewakili burung yang lincah dan riang. Gaya tarian baharu ini dicipta dengan mengadaptasi naratif adegan perarakan dalam Dramatari Inderaputra, menggambarkan suasana perayaan dan meriah. Melalui dapatan kajian kami, kami mendapati bahawa penghasilan Joget Gamelan Timang Burung Ahmad Omar melibatkan gabungan dan tafsiran kreatif manuskrip Tengku Ampuan Mariam, yang pada asalnya digunakan dalam Dramatari Inderaputra dan seterusnya diaplikasikan dalam pengajaran dan pembelajaran di institusi pengajian tinggi dan pertubuhan kebudayaan di sekitar Kuala Lumpur. Gaya tarian ciptaan Ahmad Omar juga menggunakan kipas untuk meniru pergerakan burung seperti yang diterangkan dalam manuskrip Tengku Ampuan Mariam, di samping menyelitkan tafsiran dan kreativitinya sendiri dalam pergerakan itu. Selain itu, pergerakan burung dalam gaya tarian juga mengandungi unsur-unsur sambutan, disesuaikan untuk mencerminkan adegan perarakan perayaan dalam naratif Dramatari.

Berdasarkan pemerhatian, rekonstruksi, dan analisis struktur gubahan oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar, dapat kita simpulkan bahawa penciptaan tarian tradisional adalah berdasarkan keperluan dan kehendak sesebuah persembahan. Dalam hal ini, penciptaan Joget Gamelan Timang Burung baharu adalah khusus untuk Dramatari Inderaputra, sebagai menyahut kehendak adegan perarakan yang melibatkan Raja Bikrama, permaisurinya, dan putera mereka, Inderaputra. Penyelidikan ini bukan bertujuan untuk menentukan komposisi mana yang lebih baik sebaliknya bertujuan untuk mengetengahkan dan membincangkan

perubahan atau evolusi yang telah berlaku daripada gubahan asal Tengku Ampuan Mariam kepada gubahan baharu ciptaan Ahmad Omar. Kajian ini boleh diaplikasikan dalam pengajaran dan pembelajaran Joget Gamelan di institusi pengajian tinggi dan organisasi kebudayaan bagi mengenal pasti dan mengenali dua versi Joget Gamelan Timang Burung yang telah diamalkan.

Kajian terhadap gubahan Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar mempunyai beberapa sumbangan. Pertama, ia memberi penerangan tentang evolusi gaya tarian tradisional, menonjolkan penyesuaian dan tafsiran gubahan sedia ada untuk memenuhi keperluan persembahan baharu. Penyelidikan ini juga menekankan aspek kreatif tarian tradisional, di mana koreografer, jurulatih dan penari boleh menggabungkan tafsiran dan gaya mereka sendiri ke dalam gubahan sedia ada. Selain itu, kajian ini memberikan pemahaman yang lebih mendalam tentang kepentingan kesenian Joget Gamelan dan pengaruhnya terhadap kesenian istana di Malaysia. Dengan mengenali dan membandingkan gaya dan variasi Joget Gamelan Timang Burung yang berbeza, penyelidikan ini menyumbang kepada pemeliharaan dan pengembangan warisan budaya Malaysia. Dari segi aplikasi praktikal, dapatan kajian boleh berguna dalam pengajaran dan pembelajaran Joget Gamelan di institusi pengajian tinggi dan organisasi kebudayaan. Ia boleh memberikan pandangan tentang cara menyesuaikan gaya tarian tradisional untuk persembahan kontemporari, mempromosikan kreativiti dan inovasi dalam seni budaya. Secara keseluruhannya, kajian Joget Gamelan Timang Burung oleh Tengku Ampuan Mariam dan Ahmad Omar menyumbang kepada pengetahuan dan penghayatan seni tradisional Malaysia, dan menonjolkan kepentingan pemeliharaan dan inovasi budaya.

RUJUKAN

Ahmad Omar Ibrahim. (2005). *Joget Gamelan Terengganu dan Pahang*. Kuala Lumpur: Kementerian, Kesenian dan Warisan Malaysia.Ariff Ahmad. (1997). Lagu-lagu Gamelan 2. Kuala Lumpur: Universiti Malaya.

D'Cruz, M. F (1979). *Joget Gamelan: A study of its contemporary practice* (unpublished master's thesis). Universiti Sains Malaysia.

D'Cruz, M. (2011). Joget Gamelan: The Royal Dance of the Pahang andTerengganu Courts. In M. A. Md Nor & S. Brridge (Eds.), *Sharing Identities: Celebrating Dance in Malaysia* (hlm. 1-23). Routledge.Dwiono

Hermantoro. (2010). Notasi Lagu Muzik Gamelan. Johor: Universiti Teknologi Malaysia.

Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail. (1986). *Lambang sari tari Joget Gamelan Terengganu*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia dan Pejabat Setiausaha Kerajaan Negeri Terengganu.

Harun Mat Piah. (1983). *Tradisi Gamelan di Malaysia: Aspek tradisi dan pensejarahan*. Kuala Lumpur: Universiti Kebangsaan Malaysia.

Mohd Anis Md. Nor. (1988). Kreasi dramatari dalam suasana gamelan Melayu. Hashim Awang AR (Ed), *Fenomena* (hlm.121-134). Kuala Lumpur: Jabatan Akademi Pengajian Melayu Universiti Malaya.

Mohd Anis Md. Nor. (2008). Dance research and reconstruction. Mohd Anis Md. Nor & J. Gonzales (Eds.), *Independence & Identity* (hlm.3-9). Kuala Lumpur: Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan.

Mohd Ghouse Nasuruddin. (1994). *Tarian Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Jafar, N., & Premalatha, T. (2023). Performing Joget Gamelan through archives and social memory. *Cogent Arts & Humanities, 10*(1), Article 2254043. https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2254043

Sheppard, M. (1967). *Joget Gamelan Terengganu*. (Journal of Malayan Branch Royal Asiatic Society – Vol. 40, Part 1, 1967, (hlm.149–152). Diperolehi dari http://alek.zipzap.ch/gamelan/mala_eng.htm.

Sheppard, M. (1983). *Taman Saujana*. Selangor: International Book Service.

Pamela Anderson Sofras. (2019). *Dance Composition Basics*. Human Kinetics, Incorporated.

Smith-Autard, J. M. (2015). *Dance Composition*. Bloomsbury Publishing.

Biografi Penulis

Ng Xinying

Ng Xinying, Dekan Fakulti Tari ASWARA, merupakan pensyarah, koreografer, penari multidisiplin dan pendidik tari yang berwibawa. Beliau memperoleh MFA in Dance Performance (Kontemporari) dari Korea National University of Arts dengan biasiswa penuh kerajaan Korea. Beliau merupakan bekas penari sepenuh masa di ASK Dance Company dan TFA Inner Space Dance. Pada tahun 2013, Xinying merupakan salah seorang penari berbangsa Cina di Malaysia yang dianugerahkan sebagai penari Solo klasik India Bharatanatyam Arangetram.

Norsafini Jafar

Norsafini Jafar memiliki Ijazah Doktor Falsafah (Seni Persembahan) dan Ijazah Sarjana Pengajian Melayu dari Universiti Malaya dengan fokus penyelidikan terhadap kesenian istana iaitu Joget Gamelan. Beliau memiliki Ijazah Sarjana Muda Tari serta Diploma Seni Tari dari ASWARA. Beliau telah membuat persembahan di peringkat antarabangsa dan memenangi beberapa anugerah sebagai penari dan koreografer. Sebagai ilmuan, beliau telah membentang dan menulis artikel di persidangan antarabangsa. Merupakan panel NOSS bidang tari. Sejak 2011, beliau berkhidmat sebagai pensyarah di ASWARA.