

**ANALISIS VOKAL LAGU MENGADAP REBAB DALAM TEATER
MAKYUNG KELANTAN**

WAN ISMAIL NAQUIDDIN BIN HASBI

**FAKULTI SENI KREATIF
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR
2021**

ANALISIS VOKAL LAGU MENGADAP REBAB
DALAM TEATER MAKYUNG KELANTAN

WAN ISMAIL NAQUIDDIN BIN HASBI

DISERTASI DISERAHKAN SEBAGAI MEMENUHI SEBAHAGIAN
DARIPADA KEPERLUAN BAGI
IJAZAH SARJANA SENI PERSEMBAHAN (DRAMA)

FAKULTI SENI KREATIF

UNIVERSITI MALAYA

KUALA LUMPUR

2021

UNIVERSITI MALAYA

PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN

Nama : Wan Ismail Naquiuddin Bin Hasbi

No Pendaftaran/ Matrik : RGJ 150004

Nama Ijazah : Sarjana Seni Persembahan (Drama)

Tajuk tesis : Analisis Vokal lagu Mengadap Rebab dalam Teater Makyung Kelantan

Bidang penyelidikan :

Saya dengan sesungguhnya dan sebenarnya mengaku bahawa :

- (1) Saya adalah satu-satunya pengarang/ ¹penulis Hasil Kerja ini;
- (2) Hasil kerja ini adalah asli;
- (3) Apa-apa penggunaan mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dilakukan secara urusan yang wajar dan bagi maksud yang dibenarkan dan apa-apa petikan, ekstrak, rujukan atau pengeluaran semula daripada atau kepada mana-mana hasil kerja yang mengandungi hakcipta telah dinyatakan dengan sejelasnya dan secukupnya dan satu pengiktirafan tajuk hasil kerja tersebut dan pengarang/ penulisnya telah dilakukan di dalam Hasil Kerja ini;
- (4) Saya tidak mempunyai apa-apa pengetahuan sebenar atau patut semunasabahnya tahu bahawa penghasilan Hasil Kerja ini melanggar suatu hakcipta hasil kerja yang lain;
- (5) Saya dengan ini menyerahkan kesemua dan tiap-tiap hak yang terkandung di dalam hakcipta Hasil Kerja ini kepada Universiti Malaya ("UM") yang seterusnya mula dari sekarang adalah dilarang tanpa terlebih dahulu mendapat kebenaran bertulis dari UM;
- (6) Saya sedar sepenuhnya sekiranya dalam masa penghasilan Hasil Kerja ini saya telah melanggar suatu hakcipta hasil kerja yang lain sama ada dengan niat atau sebaliknya, saya boleh dikenakan tindakan undang-undang atau apa-apa tindakan lain sebagaimana yang diputuskan oleh UM.

Type your text

Tandatangan Calon

Tarikh 29 JULAI 2021

Diperbuat dan sesungguhnya diakui di hadapan,

Tandatangan Saksi

Tarikh 30 Julai 2021

Nama :

Jawatan :

ABSTRAK

Mengadap Rebab, sebuah lagu pembuka semasa babak permulaan persembahan bagi teater tradisional Makyung . Ia dipersembahkan lengkap dengan elemen muzik, nyanyian dan seni gerak tari. Pemain watak Pak Yong yang menjadi watak utama di dalam teater ini diberi peranan sebagai vokal utama dan seterusnya setiap rangkap akan disahut oleh sekumpulan suara yang dikenali sebagai Jong-Donde. Tesis ini membentangkan analisis berkaitan dengan vokal atau suara yang dinyanyikan oleh pemain watak Pak Yong dalam lagu Mengadap Rebab. Menerusi analisis yang dijalankan kepada beberapa orang pemain, ia akan merungkai hubungan kait nada dan variasi alunan suara yang dinyanyikan serentak bersama alat muzik Rebab. Melalui kajian ini, akan dapat diperhatikan julat suara yang diperlukan bagi melengkapkan nyanyian lagu ini. Perkara yang dibahaskan juga adalah berkaitan dengan tingkat suara yang dimainkan oleh rata-rata pemain watak di dalam lagu ini dan kategori vokal yang diperlukan bagi seorang lelaki dan wanita. Seperkara lagi adalah huraian berdasarkan improvisasi yang dimainkan serta kemahiran yang perlu ada bagi setiap individu yang ingin menyanyikan lagu Mengadap Rebab di dalam teater ini. Sebagai kesimpulan, tesis ini akan merungkai elemen seni suara dalam karakter yang menjadi faktor penyumbang kepada nyanyian lagu Mengadap Rebab ini untuk dipersembahkan.

Kata kunci : vokal, Makyung, Mengadap Rebab, teater, karakter

ABSTRACT

Mengadap Rebab, an opening song during the opening scene of Makyung's traditional theatre. It is performed complete with the elements of music, singing and the art of dance. Pak Yong, who is the main character in this theatre is given the role as the main vocalist and each stanza will be responded by a group of vocals known as Jong-Donde. This thesis presents an analysis related to the vocal sung by Pak Yong in Mengadap Rebab. Through the analysis conducted on several participants will unravel the correlativity of tones and variations of melodies sung simultaneously with Rebab instruments. Through this study, it will be possible to observe the range of voices needed to complete the singing of this song. The matter discussed will also relate to the vocal registers of the characters in this song and the vocal classification or categories required for the male and female vocalists. The other thing is the improvisation as well as the necessary skills for each individual who wants to sing Mengadap Rebab in this theatre. In conclusion, this thesis will unravel the elements of art in the characters that are the contributing factors to the performance of Mengadap Rebab.

Keywords : vocal, Makyung, Mengadap Rebab, theatre, character

PENGHARGAAN

Alhamdulillah, segala puji dan syukur dipanjatkan kepada ALLAH SWT. Tesis yang bertajuk “Analisis vokal lagu Mengadap Rebab dalam teater Makyung Kelantan”, yang dapat dilangsaikan dalam tempoh empat tahun ini sesungguhnya adalah berkait dengan minat pengkaji yang begitu mendalam terhadap subjek vokal dan seni suara. Pengkaji sendiri memulakan karier sebagai jurulatih vokal sejak tahun 2010. Terima kasih diucapkan buat guru vokal pengkaji, Puan Siti Hajar Binti Ismail serta tidak dilupakan Prof Siti Chairani Proehoeman dan Puan Syafizawati Sharif di atas setiap bimbingan dan tunjuk ajar. Ucapan terima kasih buat kedua ibu bapa pengkaji iaitu ayahanda Hasbi bin Saman dan ibunda Raja Aizan binti Raja Ismail. Seterusnya, ucapan terima kasih yang amat besar sekali buat penyelia tesis ini iaitu Dr. Rosdeen bin Suboh dan penyelia kedua untuk kajian ini iaitu Dr Marzelan Salleh daripada Jabatan Muzik dan juga kesemua para pensyarah di Jabatan Drama. Ucapan penghargaan jua ditujukan buat insan-insan yang membantu pengkaji sepanjang mendapatkan data dan informasi bagi menjayakan kajian ini iaitu Rahimah Binti Zakaria, Che Zubidah Binti Alia, Puan Zamzuriah Zahari, Encik Baisah, Puan Fatimah Abdullah dan Pak Ibrahim Senik. Bantuan secara moral dan fizikal turut disalurkan oleh beberapa nama iaitu Siti Ruqaiyah Haji Hashim, Noor Farina Aena, Nur Aina Wahida, Nurzilhanim Mohd Darunai dan Shahrin Saad. Sebagai penutup kata, pengkaji ingin memohon maaf sekiranya terdapat nama individu yang tidak disebut. Ia nya adalah daripada kealpaan pengkaji sendiri. Sesuatu yang baik itu datang nya daripada Sang Pencipta manakala yang lemah itu datang nya daripada diri pengkaji sendiri.

Semoga ALLAH merahmati dan memberkati perjuangan kita semua. Wassalam.

KANDUNGAN

BORANG PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN	ii
ABSTRAK	iii
ABSTRACT	iv
PENGHARGAAN	v
KANDUNGAN	vi
SENARAI GAMBAR	viii
SENARAI RAJAH	ix
SENARAI JADUAL	x
APPENDIKS	xi
BAB 1 : Pendahuluan	1
1.1- Latar Belakang Kajian	1
1.2- Permasalahan Kajian	4
1.3- Objektif Kajian	5
1.4- Persoalan Kajian	6
1.5- Skop dan limitasi kajian	6
1.6- Kepentingan Kajian	8
BAB 2 : Tinjauan Literatur	10
2.1 - Seni Persembahan Teater Makyung	10
2.1.1- Definisi dan sejarah Makyung	11
2.1.2 – Struktur persembahan Makyung	12
2.1.3- Elemen muzik dan vokal dalam Makyung	14
2.2 - Lagu Mengadap Rebab	16
2.2.1-Pengenalan lagu dan pengertian tekstual	16
2.2.2- Struktur melodi muzik dan vokal	19

2.3 - Vokal dan nyanyian	20
2.3.1 - Definisi vokal atau suara	20
2.3.2 – Tingkat vokal lelaki dan wanita	23
2.3.3 – Kategori vokal lelaki dan wanita	24
2.3.4- Improvisasi dan kemahiran vokal	26
BAB 3 : Metodologi Kajian	29
3.1- Kajian Perpustakaan	29
3.2- Kajian lapangan	30
3.3 -Kerangka teori analisis	44
BAB 4 : Dapatan Kajian	45
4.1- Pendahuluan lagu Mengadap Rebab	45
4.2- Elemen seni suara atau vokal lagu Mengadap Rebab	55
4.2.1-Nada suara dan julat keseluruhan	56
4.2.2-Tingkat suara dan kategori vokal pemain	67
4.2.3-Improvisasi dan kemahiran nyanyian pemain	74
BAB 5 : Perbincangan dan Kesimpulan	83
5.1- Rumusan	83
5.2- Perbincangan kesimpulan hasil dapatan	90
5.3- Saranan dan cadangan	101
BIBLIOGRAFI	105
LAMPIRAN	108

SENARAI GAMBAR

Peta 3.1 Lokasi penyelidikan Kampung Tok Uban, Pasir Mas, Kelantan	33
Gambar 3.2 Proses pembelajaran nyanyian lagu Menghadap Rebab	37
Gambar 3.3 Interaksi vokal bersama pemain rebab	39
Gambar 3.4 Pak Yong bersama kumpulan pemuzik pengiring	40
Gambar 3.5 Pemain gendang yang mengendalikan struktur ritma	40
Gambar 3.6 Pemain gong yang mengendalikan lapisan struktur	40
Gambar 4.1 Kedudukan watak Pak Yong bersama penari dan pemuzik	46
Gambar 4.2 Pakaian lengkap watak Pak Yong	47

SENARAI RAJAH

Rajah 2.1 Kategori vokal lelaki dari <i>bass</i> , <i>baritone</i> ke <i>tenor</i>	21
Rajah 2.2 Kategori vokal wanita bersuara <i>contralto</i>	25
Rajah 2.3 Kategori vokal wanita bersuara <i>mezzo-soprano</i>	25
Rajah 2.4 Kategori vokal wanita bersuara <i>soprano</i>	25
Rajah 2.5 Improvisasi vokal dan alat muzik rebab	27
Rajah 4.1 Bahagian 1, solo 1, Mengadap Rebab, vokal Pak Nasir	57
Rajah 4.2 Bahagian 1, solo 1, Mengadap Rebab, vokal Mek Imah	58
Rajah 4.3 Panduan notasi perletakan ' <i>the centre note/ voice</i> '	62
Rajah 4.4 Julat suara terendah ke tertinggi, vokal Pak Nasir	63
Rajah 4.5 Julat suara terendah ke tertinggi, vokal Mek Imah	64
Rajah 4.6 Bahagian 2, solo 2, vokal Pak Nasir	68
Rajah 4.7 Bahagian 2, solo 2, vokal Mek Imah	69
Rajah 4.8 Bahagian 2, solo rangkap 2, vokal Pak Nasir	75
Rajah 4.9 Bahagian 2, solo rangkap 4, 5, vokal Pak Nasir	75
Rajah 4.10 Bahagian 2, solo rangkap 3, vokal Mek Imah	77
Rajah 4.11 Vokal Che Ning, bahagian 1, solo rangkap 1.	78

SENARAI JADUAL

Jadual 4.1 Lirik lagu Mengadap Rebab versi penulisan Ghulam Sarwar	49
Jadual 4.2 Lirik lagu Mengadap Rebab versi nyanyian Khatijah Awang	50
Jadual 4.3 Lirik lagu Mengadap Rebab versi nyanyian Mek Imah	51
Jadual 4.4 Lirik lagu Mengadap Rebab versi nyanyian Pak Nasir	52
Jadual 4.5 Senarai variasi kunci nada lagu Mengadap Rebab	59

APPENDIKS

Lampiran 1 Panduan transkripsi vokal	108
Lampiran 2 Sesi temubual bersama informan	109

Universiti Malaya

BAB 1 : PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Kajian

Bagi seseorang pelakon atau pemain yang beraksi di atas pentas tidak kira dalam apa jua jenis seni persembahan, suara ataupun vokal merupakan salah satu elemen penting yang seharusnya diambil perhatian. Suara seseorang pemain akan didengari apabila mereka mengucapkan sesebuah dialog atau lirik lagu, tidak kira sama ada ia mempunyai melodi ataupun tidak. Aktiviti nyanyian berlaku apabila ia melibatkan melodi dan ritma yang berstruktur, disertakan dengan lirik lagu yang memberi makna dan pengertian. Setiap jenis seni persembahan yang melibatkan seorang pemain di atas pentas mempunyai gaya penyampaian suara yang tersendiri dan ia bergantung kepada genre teater dan muzik yang dimainkan itu.

Suara atau vokal digunakan dalam pertuturan secara umum, ia merupakan perlakuan semulajadi, dilontarkan serta dilafazkan berpandukan kepada maksud sesuatu teks atau naskah. Suara juga adalah merupakan satu-satunya alatan muzikal yang menggabungkan kata-kata dengan muzik.¹ Dalam nyanyian, setiap lirik lagu itu perlu dilafazkan mengikut nada yang membentuk melodi dan rentak yang membentuk irama sesebuah lagu. Penghayatan dan penggunaan unsur bunyi suara, gerak dan ekspresi ketika melafazkan dialog mahupun nyanyian akan menjadikan penyampaian itu menjadi lebih mantap, seterusnya melahirkan rasa kepuasan kepada penonton dalam memahami keseluruhan cerita.

Huraian dan analisis dijalankan terhadap vokal dan nyanyian yang dipersembahkan dalam lagu Mengadap Rebab yang merupakan lagu permulaan dalam

¹ Penghuraian berkenaan definisi vokal dalam pembentangan “Teknik Melatih Vokal dan Lakonan Untuk Teater Kanak-kanak: Pengalaman Mementaskan Dewi Bunga dan Lagenda” oleh Siti Hajar Ismail (1998) dalam Seminar Perkembangan Drama Kanak-Kanak dan Remaja

bahagian pembukaan persembahan dan sebelum babak persembahan cerita dijalankan di dalam teater Makyung. Teater ini merupakan salah sebuah teater tradisional yang ditakrifkan sebagai sebuah drama tari Melayu yang mempunyai keunikan kerana kepelbagaian elemen yang tersendiri dalam persembahannya. Gabungan elemen tersebut adalah lagu, irama, watak, gerak, vokal, muzik, kostum, penceritaan dan sebagainya. (AS Hardy Shafii, 2004). Pengkaji memilih Makyung sebagai subjek kajian adalah disebabkan ianya merupakan sebuah teater tradisional sudah tidak asing lagi dalam kalangan masyarakat Malaysia secara amnya.

Menyingkap sejarah asal usul Makyung, istilahnya dikatakan berasal daripada nama *Mak Hiang* dan dipercayai mempunyai persamaan dengan Dewi Seri iaitu Dewi Hindu Jawa². *Mak Hiang* ini dipuja dalam bentuk tarian dan drama. Oleh itu banyak pendapat yang mengatakan bahawa ianya dipercayai berasal dari kefahaman dan kepercayaan animisme dan perbomohan. Terdapat suatu perbincangan mengenai asal usul Makyung yang dikatakan sebilangan pemain tradisi yang turut percaya ia berasal dari sebuah tempat bernama Tanah Rendah Sepagar Ruyung, Ulu Setiawan, Terengganu. (Mohamed Ghouse Nasuruddin, 2000) . Mereka mencipta suatu permainan untuk memenuhi masa lapang mereka. Raja negeri mengetahui mengenai permainan itu lalu keluarga ini diperintah untuk mengadakan persembahan di istana untuk tatapan baginda. Baginda terpesona dengan permainan ini, lalu mengistiharkannya sebagai permainan istana dan ia dinamakan sebagai Mak Yung. Turut dinyatakan pendapat secara umum, Makyung dipercayai berasal dari Pattani, sebahagian dari jajahan dunia Melayu lama, yang sekarang merupakan selatan Thailand.

Apabila berbicara tentang sejarah dan asal usul wujudnya seni persembahan Makyung, ia akan dikaitkan dengan berbagai jenis pandangan dan lagenda yang telah

² Ghulam Sarwar Yousof (1992). Panggung Semar : Aspect of Traditional Malay Theatre. Kuala Lumpur: Tempo Publishing (M) Sdn. Bhd. , hal 22

dikumpulkan oleh pengkaji-pengkaji dimana sumber kajiannya diperoleh secara lisan daripada kalangan penggiat yang terlibat dalam seni persembahan ini sendiri. Ketiadaan bukti-bukti bertulis mengenainya menyukarkan penentuan sejarah dan asal usul Makyung.

Seni persembahan Makyung Kelantan mempunyai struktur dan cara persembahannya yang tersendiri yang telah menjadi identitinya sejak sekian lama. Elemen muzik di dalam seni ini misalnya mempunyai fungsinya yang tersendiri. Pertama, bunyi alunan muzik terutama daripada rebab digunakan untuk menarik perhatian penonton dan memaklumkan bahawa pementasan Makyung akan bermula. Ia juga digunakan untuk membentuk suasana yang menggambarkan emosi dan perasaan yang ada dalam setiap adegan. Di samping itu, muzik digunakan untuk mengiringi tarian dan nyanyian. Di dalam persembahan Makyung, muzik digunakan bagi menandakan permulaan dan pengakhiran babak keluar dan masuk, kebiasaannya bunyi gendang dengan diselitkan dialog-dialog watak.

Kumpulan muzik Makyung yang lengkap memiliki sekumpulan alat muzik seperti tawak atau gong, gendang ibu, gendang anak, canang, kesi, serunai dan rebab. Pemain rebab memulakan semua lagu sepanjang 8 hingga 16 "*measure*" yang selepas itu diikuti oleh gendang, gong, suara penyanyi solo dan korus. Pemain rebab juga bertindak dalam memberi isyarat memulakan lagu, menukar rentak dan hal-hal lain mengenai aspek muzik. Ia juga menjalankan istiadat buka panggung.³

Unsur nyanyian dalam seni persembahan ini dijalankan oleh kesemua pelakon dan juga ahli-ahli muzik. Pelakon utama akan mula menyanyi empat atau lapan '*measure*' selepas pendahuluan dilakukan oleh pemain rebab. Rangkap ini akan dinyanyikan semula oleh korus yang dikenali sebagai Jong- Donde dan juga ahli-ahli

³ Huraian berkenaan elemen Muzik Makyung dalam penulisan Siri Mengenal Budaya 1/2003

muzik. Biasanya melodi pendek akan digunakan berkali-kali namun senikatanya akan berubah-ubah. Dalam nyanyian, suara dan rebab menyelenggarakan melodi, gendang dipukul bertingkah dan gong menandakan 'measure' atau bilangannya.

Watak Pak Yong yang menjadi tunggak utama dalam menyampaikan lagu Mengadap Rebab pula adalah merupakan watak utama lelaki yang dimainkan di dalam teater Makyung Kelantan ini. Watak ini kebiasaannya adalah merupakan seorang Raja ataupun Raja Muda. Apabila kedua watak ini dimainkan dalam satu cerita, ia dibahagikan kepada Pak Yong Tua (Raja), dan Pak Yong Muda (Raja Muda). Buat masa kini, watak ini sudah dimainkan juga oleh pemain wanita. (Ghulam Sarwar Yousof, 1992). Pemain yang diberi peranan sebagai Pak Yong ini diperlukan untuk mengetuai nyanyian secara solo dalam lagu Mengadap Rebab, dan berhenti apabila rangkap korus disambut oleh pasukan Jong-Donde.

1.2 Permasalahan kajian

Menerusi tesis yang pernah diterbitkan Jabatan Pengajian Asia Tenggara Universiti Malaya pada tahun 1996, *'Lagu Mengadap Rebab in the Makyung theatre of Kelantan and South Thailand: an interpretative musical analysis'* , hasil penulisan Sunetra Fernando, ia membahas hubung kait di antara lagu Mengadap Rebab di Kelantan dengan operasi angin yang dikhususkan sebagai 'semangat' yang membentuk senikata, bentuk muzik dan gaya melodi dalam nyanyian pemain.

Menerusi pembacaan tesis di atas, pengkaji tertarik untuk mengetahui secara lebih mendalam berkenaan elemen vokal di dalam lagu Mengadap Rebab ini dan pengkaji mendapati ia belum pernah dibahaskan secara lebih lanjut. Watak Pak Yong

yang menjadi penyumbang kepada persembahan vokal utama di dalam lagu ini memainkan peranan penting bagi memastikan ia dapat dilaksanakan dengan sempurna.

Kebanyakan temubual yang dijalankan kepada pemain teater Makyung Kelantan ini , pengkaji mendapati kesemua mereka mempelajari nyanyian lagu-lagu di dalam teater ini melalui kaedah lisan atau dari mulut ke mulut, dan seterusnya ia dihafal dan terus diamalkan sehingga menjadi sebatian dalam diri. Kaedah berguru daripada pakar menjadi teras kepada pembelajaran, khususnya yang berada di kawasan kampung.

Penulisan secara literatur akan menjadi panduan melalui kaedah pembacaan buat para pemain yang ditugaskan untuk memegang watak Pak Yong yang dikehendaki bukan sekadar berlakon dan menari, malahan harus mempunyai keupayaan vokal dan nyanyian yang baik dan tersendiri. Ia akan memberi manfaat di masa akan datang buat para pengkaji atau ahli akademik mahupun penggiat seni yang ingin terus memartabatkan dan meneliti elemen vokal di dalam lagu-lagu yang terkandung di dalam teater tradisional Makyung Kelantan.

1.3 Objektif Kajian

Kajian ini dijalankan oleh pengkaji berlandaskan objektif untuk menganalisa elemen vokal yang dipersembahkan dalam lagu Mengadap Rebab , teater Makyung Kelantan. Analisis dijalankan untuk merungkai dan membahas berkenaan :

- (1) Variasi nada dan julat suara berdasarkan transkripsi di dalam elemen vokal yang dipersembahkan oleh penyanyi utama lagu Mengadap Rebab yang memegang watak sebagai Pak Yong
- (2) Penggunaan tingkat suara dan kategori vokal yang sesuai untuk menyanyikan lagu Mengadap Rebab
- (3) Kemahiran vokal yang diperlukan bagi membentuk beberapa improvisasi vokal dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab

1.4 Persoalan kajian

Untuk menjawab objektif kajian seperti yang telah dinyatakan di atas, persoalan yang dibangkitkan menerusi kajian ini adalah :

- (1) Bagaimana nada dan julat suara pemain vokal lagu Mengadap Rebab boleh dianalisis berdasarkan transkripsi yang disediakan ?
- (2) Apakah tingkat suara yang dihasilkan dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab dan kategori vokal yang sesuai sebagai pemain yang menyanyikan lagu ini?
- (3) Apakah kemahiran yang perlu dimiliki oleh seseorang yang ingin menyanyikan lagu Mengadap Rebab ini dengan beberapa improvisasi yang diperlukan ?

1.5 Skop dan limitasi kajian

Pengkaji telah memilih untuk memberi fokus kepada elemen vokal di dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab yang melibatkan watak Pak Yong yang menjadi penyanyi utama dan diiringi vokal korus yang dikenali sebagai Jong Donde. Secara tidak langsung, elemen iringan daripada alat muzik juga memainkan hubungan yang penting untuk disatukan bersama bunyi vokal pemain Makyung.

Pengkaji membentangkan secara lebih lanjut sebagai analisis pengkhususan berkenaan elemen vokal yang dipraktikkan dalam persembahan lagu Mengadap Rebab. Analisis vokal akan dihuraikan kepada beberapa aspek, merujuk kepada *Richard Miller (1986). The Structure of Singing : System and Art in Vocal Technique .New York. Schirmer Books.* iaitu nada suara dan hubungkait pemilihan nada suara penyanyi bersama dengan alat muzik rebab. Begitu jua dengan julat suara yang diperlukan dalam menyanyikan lagu ini. Perkara yang dibahas juga adalah berkaitan tingkat vokal yang diguna pakai oleh pemain sewaktu menyanyikan lagu Mengadap Rebab serta julat dan kategori vokal seseorang pemain. Seterusnya, pengkaji akan menghuraikan bahagian

improvisasi dan kemahiran vokal yang dimainkan oleh para pemain Makyung berdasarkan kemahiran yang dimiliki oleh mereka.

Suatu batasan dalam huraian berkaitan dengan elemen suara di dalam kajian ini adalah pengkaji tidak menganalisis secara lebih terperinci hal berkaitan sistem artikulasi yang melibatkan fonem atau bunyi huruf yang diucapkan oleh para pemain. Sistem artikulasi ini melibatkan huraian berkenaan mekanisma seperti lidah, bibir, gigi, langit lembut dan langit keras yang boleh mempengaruhi bentuk bunyi yang dihasilkan dalam setiap huruf. Ia merupakan suatu elemen yang kompleks untuk diterangkan secara terperinci, namun pengkaji tetap menghuraikan secara dasar tentang penggunaan dialek negeri Kelantan yang harus ditekankan dan contoh-contoh teks senikata yang menuntut penyampai untuk mengucapkannya dengan dialek yang betul.

Seterusnya, skop kajian tertumpu kepada lagu Mengadap Rebab sahaja dan tidak membahas berkaitan dengan lagu di dalam teater Makyung secara keseluruhannya. Pengkaji membuat analisis terhadap 2 orang pemain yang menjadi vokal solo di dalam lagu ini iaitu Rahimah Binti Zakaria atau Mek Imah dan Che Mohd Nasir Yusof atau Pak Nasir. Menerusi audio 2 pemain ini, pengkaji membuat transkripsi vokal berbentuk notasi muzik barat dan ia akan dianalisis serta dibahas dalam bab dapatan kajian. Meskipun fokus tertumpu kepada dua orang pemain ini sahaja, pengkaji turut menyelitkan beberapa pengumpulan video rakaman persembahan lagu Mengadap Rebab ini menerusi pencarian yang diperoleh daripada pelbagai sumber.

Skop kajian terhadap elemen suara ini juga turut dihadkan hanya kepada persembahan nyanyian di dalam lagu sahaja dan tidak menjurus kepada perubahan sepertimana yang dilakukan persembahan Makyung dan juga Main Puteri. Proses penelitian tertumpu kepada proses semasa lagu tersebut dinyanyikan semasa persembahan, dan sedikit informasi berkaitan proses pembelajaran pemain sewaktu

menjalani proses latihan bersama kaedah yang dipraktikkan oleh mereka manakala semasa persembahan,

1.6 Kepentingan kajian

Kajian ilmiah dijalankan bagi membangunkan sesebuah cabang ilmu menerusi kerja-kerja penyelidikan yang mempunyai manfaat dari segi teori dan praktikal. Hasil daripada tinjauan literatur menerusi bahan-bahan kajian yang pernah dijalankan sebelumnya mewujudkan manfaat dari aspek teori manakala hasil dapatan yang diperolehi daripada kaedah penglibatan secara langsung ataupun rakaman yang dijalankan bagi mendapatkan kajian yang selanjutnya mempunyai manfaat secara praktikal. Menerusi topik kajian yang dipilih oleh pengkaji iaitu analisis vokal terhadap nyanyian lagu Mengadap Rebab di dalam teater tradisional Makyung Kelantan, terdapat beberapa kepentingan yang boleh diperolehi berhubung dengan cabang ilmu yang berkaitan dengan topik tersebut.

Berdasarkan objektif kajian iaitu menganalisis vokal di dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab, ia dilihat penting bagi persembahan Makyung tersebut secara umumnya dan berguna buat seseorang pemain Makyung secara khususnya. Melalui penyelidikan yang dijalankan, kajian ini dapat memperolehi suatu pengumpulan data berbentuk transkripsi secara notasi dan informasi yang didapati menerusi pemerhatian dan temubual juga boleh dijadikan panduan buat para pemain serta kajian ini memberikan penerangan secara terperinci bagi menjawab kepada objektif tersebut.

Jika dilihat secara lebih terperinci, hasil dapatan kajian ini yang akan mengupas persoalan berkaitan pemilihan nada yang bersesuaian dengan suara pemain, tingkat dan kategori suara serta variasi yang dipersembahkan mengikut kemahiran vokal pemain tersebut boleh dijadikan sebagai rujukan buat mereka yang ingin membuat persembahan

serta buat yang berminat untuk meneruskan kajian berkaitan persembahan vokal di dalam teater tradisional melayu umumnya. Kebanyakan penggiat teater tradisional ini membuat latihan persembahan tanpa berpandukan bahan rujukan secara literatur kerana mereka belajar secara lisan bersama adiguru yang terlatih. Penyelidikan ini boleh dijadikan panduan khususnya buat pemain-pemain generasi akan datang yang ingin meneruskan seni tradisi Makyung ini.

Selain itu, kajian ini memperluaskan lagi cabang ilmu yang boleh diterokai di dalam seni persembahan Makyung. Terdapat bahan literatur yang mengupas elemen dan struktur muzik di dalam Makyung di dalam kajian sebelumnya namun ia lebih menjurus ke arah alat-alat muzik yang dimainkan sahaja. Kajian ini lebih memberi fokus kepada elemen vokal di dalam nyanyian lagu-lagu Makyung yang melibatkan faktor-faktor fizikal pemain yang mempersembahkan sesebuah karya atau teks menerusi penggunaan pita suaranya secara anatomikal. Bahan kajian ini amat penting bagi memberi kesedaran secara teori buat para pemain Makyung yang memainkan suaranya di atas panggung.

Terakhir, kajian ini akan turut mendatangkan kepentingan dari sudut pengekaln tradisi seni persembahan yang terdapat di dalam negara. Makyung adalah merupakan sebuah seni persembahan tradisi di Kelantan yang memiliki keunikan dan keasliannya yang tersendiri. Persembahan ini masih lagi terus dijalankan dan ia lebih banyak dipertontonkan di Kuala Lumpur bagi tujuan hiburan buat para penonton. Menerusi bahan penyelidikan ini, kajian ini diharapkan dapat dijadikan bukti bahawa terdapat evolusi yang berlaku daripada kaedah latihan yang dijalankan pada masa dahulu hingga sekarang dan semoga ia tidak terluput dan terus dipersembahkan bagi mengekalkan keaslian budaya seni tradisi pada masa-masa akan datang.

BAB 2 : TINJAUAN LITERATUR

Sesebuah kerja penyelidikan berilmiah lazimnya akan didahului dengan tinjauan literatur atau kajian perpustakaan. Ia bertujuan bagi meninjau pengisian ilmu yang berkaitan dengan topik kajian yang pernah ditulis oleh penyelidik sebelumnya. Kajian perpustakaan juga amat penting bagi seseorang penyelidik untuk membangunkan kerangka teori sebagai dasar penyelidikan. Ianya merupakan sumber sekunder yang menjadi rujukan bagi penyelidik sebelum kajian dilakukan secara lebih mendalam dan spesifik.

Berdasarkan topik kajian yang telah dipilih, pengkaji telah mendapatkan pelbagai sumber bacaan seperti buku, artikel, jurnal serta kertas kerja yang pernah dibentangkan oleh beberapa orang jurulatih vokal dan juga penggiat teater tanah air. Setiap bahan bacaan ini dikumpulkan lalu dibahagikan berdasarkan pecahan topik yang bakal diutarakan iaitu elemen seni suara atau vokal serta info berkaitan seni persembahan teater tradisional Makyung. Melalui pengumpulan kajian perpustakaan, ia akan dapat memberikan rujukan dan juga membentuk kerangka teori yang tepat bagi topik kajian ini diteruskan dan diharapkan ia dapat menyumbang sesuatu bahan bacaan yang baharu bagi bidang tersebut.

2.1 Seni Persembahan Teater Makyung

Makyung (atau Makyong atau Makyung) adalah merupakan salah satu seni drama-tari tradisional yang masih digemari dan dipersembahkan sehingga kini. Menurut Kamus Dewan, 'Makyung' ialah sandiwara yang mempertunjukkan cerita yang digabungkan dengan tarian dan nyanyian sekaligus (Dr. Teuku Iskandar, 1989:791).

Ianya juga didefinisikan sebagai suatu bentuk dramatari Melayu yang menggabungkan unsur-unsur ritual, lakonan dan tarian yang mempunyai estetika seni yang tersendiri dan terisi dengan muzik, vokal dan lagu instrumental serta cerita dan teks percakapan yang bersahaja.

2.1.1 Definisi dan sejarah Makyung

Menyingkap sejarah asal usul Makyung, istilahnya dikatakan berasal daripada nama *Mak Hiang* dan dipercayai mempunyai persamaan dengan Dewi Seri iaitu Dewi Hindu Jawa (Ghulam-Sarwar Yousof, 1979:31). *Mak Hiang* ini dipuja dalam bentuk tarian dan drama. Oleh itu banyak pendapat yang mengatakan bahawa ianya dipercayai berasal dari kefahaman dan kepercayaan animisme dan perbomohan. Perkataan Makyung juga dikaitkan dengan perkataan moyang atau poyang iaitu keturunan dalam konsep kekeluargaan masyarakat Melayu yang sering dikaitkan dengan semangat keluarga. Perkataan moyang dan poyang ini juga berkemungkinan mempunyai kaitan dengan perkataan pawang atau bomoh iaitu orang yang berkebolehan berhubung dengan dunia luar (Mubin Sheppard, 1983:33). Dalam konteks persembahan Makyung, pawang atau bomoh ini bertindak sebagai pembuka tirai persembahan dan bertindak sebagai orang perantaraan dalam perkara yang melibatkan elemen-elemen ritual.

Apabila berbicara tentang sejarah dan asal usul wujudnya seni persembahan Makyung, ia akan dikaitkan dengan berbagai jenis pandangan dan lagenda yang telah dikumpulkan oleh pengkaji-pengkaji dimana sumber kajiannya diperoleh secara lisan daripada kalangan penggiat yang terlibat dalam seni persembahan ini sendiri. Ketiadaan bukti-bukti bertulis mengenainya menyukarkan penentuan sejarah dan asal usul Makyung.

Makyung pertama kali disebut dalam Hikayat Pattani bertarikh sekitar kurun ke-18 sebagai pertunjukan di Nara Yala, istana Patani (Teeuw and Wyatt, 1970). Mengikut catatan awal, Peter Florist, seorang pedagang Eropah pernah menyaksikan kesenian ini di istana Raja Perempuan Pattani pada tahun 1613. Semasa kurun ke-19 ia tersebar dari Selatan Thailand ke Kelantan di Timur Semenanjung Malaysia dan seterusnya melalui Tanjung Kurau (kini Singapura) ke kepulauan di Indonesia yang ketika itu merupakan sebahagian dari Kesultanan Melayu kerajaan Johor - Riau, Lingga. Menurut Muben Sheppard (1972:5-11), ia mengatakan bahawa Makyung merupakan bentuk drama Melayu yang tertua dan dipersembahkan di Pattani dan Kelantan selama beberapa ratus tahun. Ia menunjukkan terdapat hubungan di antara kedua-dua kerajaan dalam permainan Makyung. Perjanjian Inggeris-Siam (1909) telah meletakkan Pattani sebagai sebuah negeri di wilayah selatan Thai. Berdasarkan faktor geopolitik dan etnografi yang wujud sejak tahun 400 masihi lagi, Semenanjung Tanah Melayu merangkumi Segenting Kera (Isthmus of Kra) iaitu Kerajaan Liger, Pattani, Langkasuka dan Temasak (Singapura) di arah selatan. Kesamaan dialek di antara orang Melayu Kelantan dengan orang Melayu Pattani memungkinan bahawa Makyung telah berkembang dari istana Pattani ke Istana Kelantan. Dikatakan juga terdapat hubungan kekeluargaan di antara raja Pattani dan raja Kelantan. Dari segi sejarahnya, Makyung terus dipersembahkan dalam kedua-dua bentuk ritual dan hiburan beberapa abad sejak permulaannya dan setelah ia sempurna sebagai suatu genre teater.

2.1.2 Struktur persembahan Makyung

Ghulam-Sarwar Yousuf dalam kertas pembentangan berjudul 'Teater tari Makyung sebagai warisan spiritual (2011), pertunjukan Makyung dibahagikan kepada dua iaitu, : atas tujuan ritual dan tujuan persembahan. Berbicara mengenai struktur persembahan, Makyung didahului dengan serangkaian upacara ritual yang dikenali

sebagai buka panggung. Ia merangkumi persiapan bansal atau pentas, kedudukan alat muzik dan pemain, persediaan bahan-bahan kenduri . Selesai persiapan, bomoh atau pawang mengendalikan upacara ini dengan baca kenduri, buka alat-alat muzik dan buka panggung. Dipersembahkan Lagu Bertabik, lagu-lagu permulaan dan lagu Sang Pak Yong turun. Setelah itu, lagu Mengadap Rebab akan dipersembahkan dengan kemunculan Pak Yong dan para penari. Lagu Mengadap rebab mengarah ke beberapa buah muzik lain yang dinyanyikan dengan iringan seni tari yang dipersembahkan sama ada dalam kumpulan atau solo.

Merujuk pula kepada hasil penulisan oleh Mohamed Ghouse Nasuruddin dalam Teater Tradisional Melayu (2000), persembahan makyung dimulai dengan kumpulan muzik bermain Lagu Makyung Terbit atau sang gendang mengiringi kemasukan watak-watak utama, Pak Yong, Makyung dan ahli korus. Selepas itu, adalah merupakan persembahan lagu Mengadap Rebab. Di penghujung lagu, inang menjemput Pak Yong masuk ke dalam istana. Selepas inang beredar keluar, Pak Yong tinggal berseorangan di pentas dan menyanyikan lagu Pak Yong Muda dan penghujungnya diikuti Lagu Barat Cepat menandakan pertukaran tempat yang beralih dari istana ke rumah Peran Tua. Di sini merupakan babak titah Pak Yong kepada Peran dan selepas itu bemulalah persembahan cerita apabila Peran Tua dan Peran Muda mula menjalankan titah. Cerita Makyung diselang seli dengan adegan komik, nyanyian, muzik iringan dan beberapa buah tarian.

Menerusi rujukan kepada tesis berjudul 'Makyung Kelantan: Satu Kajian Estetika Seni' , hasil penulisan Habshah Mohd Noordin' (1999) , dalam Bab 3 yang membincangkan berkenaan estetika persembahan , Makyung adalah merupakan teater yang paling indah di Asia Tenggara dan paling lama bertapak di rantau ini. Ia mempunyai nilai estetika yang dapat dilihat menerusi elemen persembahan, bentuk dan

pengisian dalam persembahannya yang disusun secara tertib. Pada zaman dahulu ketika dipersembahkan di kampung-kampung, persembahan satu cerita itu akan selesai dalam lingkungan tiga hingga lima malam. Namun pada masa kini, durasi persembahan disingkatkan menjadi satu malam sahaja, bermula sekitar jam 8 malam sehingga 11 malam. Meskipun ia telah menjadi singkat, namun struktur persembahan itu tetap harus dipelihara. Diterangkan bahawa upacara buka panggung, yang mempunyai hubungan dengan unsur ritual dan ia diadakan sebelum mana-mana persembahan Makyung. Dalam upacara buka panggung ini pula, terdapat suatu upacara dinamakan sebagai sembah guru. Ia diadakan sebagai melambangkan konsep menuntut ilmu yang mewujudkan hubungan guru dan murid kerana teater ini adalah berkonsepkan sastera lisan dan dipelajari secara berguru dengan teliti. Watak Pak Yong khususnya mestilah mempunyai ilmu yang paling kuat dari pelbagai sudut termasuk persembahan, psikologi dan spiritualnya. Tesis ini memberi fokus kepada persembahan lagu Mengadap Rebab sahaja dan huraian tertumpu kepada elemen vokal dan nyanyian watak Pak Yong untuk lagu tersebut dalam konteks persembahan.

2.1.3 Elemen muzik dan vokal dalam Makyung

Menerusi penelitian kajian lalu yang pernah dijalankan oleh Sunetra Fernando menerusi disertasi sarjana nya yang berjudul "*Lagu Mengadap Rebab in the Makyung theatre of Kelantan and South Thailand : an interpretive musical analysis*" pada tahun 1996, penyumbang terbesar dalam bidang penulisan muzik Makyung adalah Ghulam Sarwar Yousof, William Malm dan Patricia Matusky. Sunetra menggunakan sumber kajian yang pernah dijalankan oleh tiga tokoh ini sebagai asas rujukan kepada penulisan tesis beliau yang memberi fokus terhadap analisis muzik Makyung : lagu Mengadap Rebab dengan operasi angin. Matusky membuat analisis muzikal telah menyatakan terdapat ornamentasi melodi yang dimainkan dalam vokal penyanyi dan ia turut

didengari di dalam alunan rebab. Selanjutnya, Matusky menerangkan bahawa vokal yang diekspresikan oleh pemain berperanan dalam membina ornamentasi melodi yang akan diikuti alunannya oleh gesekan pemain rebab.

Di dalam kajian yang pernah dijalankan oleh William Malm, elemen muzik di dalam teater tradisional Makyung dibahagikan kepada 3 bahagian iaitu lapisan struktur, ritma dan melodi. Lapisan strukturnya dimainkan oleh gong, struktur ritmanya dimainkan oleh gendang anak dan gendang ibu manakala lapisan melodinya dibawakan oleh rebab dan vokal penyanyi utama yang akan diikuti oleh vokal korus atau nyanyian secara beramai-ramai. Pengkaji berpandangan bahawa setiap lapisan ini menyumbang kepada identiti muzik di dalam teater Makyung itu sendiri yang memiliki ciri-ciri keaslian nya yang tersendiri. Kajian yang dijalankan oleh pengkaji adalah lebih fokus kepada lapisan melodi yang dimainkan oleh rebab dan vokal di dalam lagu Mengadap Rebab.

Turut merujuk hasil tinjauan penulisan oleh Mohamed Ghouse Nasuruddin dalam Teater Tradisional Melayu (2000), elemen muzik memainkan peranan yang penting dalam seni persembahan Makyung. Ia merangkumi 3 fungsi iaitu fungsi ritual, struktur dan dramatik. Menerusi fungsi ritual, muzik digunakan semasa istiadat membuka panggung iaitu semasa bomoh membuat sajian kepada pelbagai semangat dan roh makyung bagi tujuan mendapatkan perlindungan, menentukan keselamatan serta kejayaan sesebuah persembahan. Dalam upacara menutup panggung pula, muzik dimainkan bagi mengucapkan terima kasih kepada semangat dan roh kerana persembahan telah dapat dijayakan dengan selamat. Elemen muzik dalam fungsi struktur persembahan nya pula dibuktikan bagi menandakan pertukaran tiap-tiap adegan dan tempat. Setiap kali sesebuah adegan selesai, muzik akan dimainkan dan para pemain yang terlibat akan berada dalam keadaan bersedia untuk menjayakan babak

selanjutnya. Muzik juga turut berfungsi dalam mengiringi tarian para pemain dan masuk serta keluar watak-watak utama. Elemen muzik juga mempunyai fungsi dramatik persembahan Makyung ini. Hal ini dapat dilihat apabila muzik akan dimainkan sewaktu ada nya babak-babak yang membabitkan emosi seperti lucu, sedih, marah mahupun suasana cemas. Ia sekaligus dapat membantu para pelakon dalam mendalami perasaan sesuatu babak itu bagi memberikan impak kepada yang meonton. Pengkaji sendiri dapat melihat bahawa elemen muzik sangat penting bagi seni persembahan tradisi Makyung ini. Ia menyumbang kepada fungsi dan sekaligus menjadi pelengkap kepada persembahan tersebut.

2.2 Lagu Mengadap Rebab

2.2.1 Pengenalan lagu dan struktur tekstual

Pengkaji telah memilih sebuah tesis yang dijadikan sumber rujukan perpustakaan yang utama iaitu hasil kajian oleh Sunetra Fernando, terbitan Jabatan Pengajian Asia Tenggara Universiti Malaya pada tahun 1996, '*Lagu Mengadap Rebab in the Makyung theatre of Kelantan and South Thailand: an interpretative musical analysis*'. Tesis ini telah membentangkan hubung kait di antara lagu Mengadap Rebab di Kelantan dengan operasi angin yang dikhususkan sebagai 'semangat' yang membentuk senikata, bentuk muzik dan gaya melodi nyanyian pelakon wanita utamanya iaitu Pak Yong yang saling pandu-memandu bersama dengan alat muzik rebab. Dinyatakan bahawa lagu Mengadap Rebab adalah merupakan lagu yang paling penting dan kompleks di dalam senarai keseluruhan *repertoire* muzik di dalam teater Makyung. Bentuk muzik yang ada di dalam lagu ini adalah tidak sama dengan lagu yang lain. Menerusi sorotan kajian yang dinyatakan di dalam tesis ini, Patricia Matusky menyatakan bahawa melodi lagu Mengadap Rebab dipersembahkan mengikut alunan vokal si penyanyi yang diiringi

dengan alat muzik rebab itu. Alunan lenggok dalam nyanyian itu terhasil secara semulajadi daripada apa yang ingin di ekspresikan oleh si penyanyi. Sunetra mengaitkan fenomena ini dengan operasi angin yang menyumbang kepada pembentukan melodi nyanyian penyanyi tersebut. Di dalam kajian ini, fokus yang diberi keutamaan dalam analisa adalah terhadap persembahan vokal penyanyi di dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab ini.

Rujukan seterusnya didapati menerusi buku *Panggung Semar : Aspects of Traditional Malay Theatre*, oleh Ghulam Sarwar Yousuf (1992). Buku ini membahas seni persembahan teater tradisional melayu dalam 14 bab yang mengupas beberapa jenis persembahan antaranya Makyung, Wayang Gedek Kedah, Wayang Kulit Siam, Nora Chatri di Kedah dan Opera Melayu : Bangsawan. Dalam bab 1 iaitu *Mengadap Rebab : Salutation to the spirit of Makyung*, penulis menyatakan ia merupakan sebuah elemen yang paling penting di dalam sesebuah seni persembahan dramatari Makyung Kelantan. Mengadap Rebab dimainkan sebelum cerita keseluruhan dalam teater tersebut dimainkan. Pelakon memasuki panggung atau gelanggang diiringi dengan lagu Sang Pak Yong Turun dan mengambil posisi, duduk bertimpuh dan mengarah kepada rebab mengikut arah ke timur. Pelakon yang memainkan watak utama iaitu Pak Yong adalah pemain pertama yang memunculkan karakternya duduk paling hadapan dan posisi tengah mengadap kepada alat muzik rebab dan di belakangnya adalah watak yang lain, yang duduk di belakang kiri dan kanannya. Setelah itu, kesemuanya memulakan langkah dengan memberi sembah tangan ke arah rebab sebelum meneruskan langkah tari berikutnya. Pak Yong akan memulakan nyanyian lagu Mengadap Rebab dan diikuti dengan pemain yang lain. Menurut penulis, Mengadap Rebab (dalam lima rangkap terawal nya) menandakan persiapan seorang raja iaitu Pak Yong dan sebagai lambang kepada kebesaran, kekuatan dan kekuasaannya. Sebagai pemain utama, pelakon yang memainkan watak Pak Yong haruslah memiliki vokal yang paling lantang dan sebutan

lirik nya juga harus jelas agar dapat diikuti oleh pemain yang lain di belakangnya. Pengkaji menggunakan lagu Mengadap Rebab sebagai bahan kajian bagi menganalisis vokal yang dimainkan dalam lagu tersebut.

Berbicara mengenai struktur secara tekstual, Sunetra memberi penerangan bahawa Mengadap Rebab adalah merupakan sebuah lagu yang mempunyai beberapa buah rangkap yang dinyanyikan secara solo oleh watak Pak Yong dan diselangi dengan nyanyian korus oleh beberapa individu lelaki dan wanita. Liriknya dinyanyikan dalam dialek melayu Kelantan dan Selatan Thailand. Teks lagu Mengadap Rebab ini mengandungi dua jenis metafora atau simbol. Bahagian pertama adalah menggambarkan metafora raja dan kebesaran-Nya manakala bahagian kedua mengandungi metafora pergerakan imej alam. Sunetra menyatakan bahawa terdapat perubahan yang terjadi dalam nyanyian Pak Yong dan korus apabila lagu tersebut semakin menuju ke hadapan di bahagian kedua akibat daripada tempo yang semakin laju. Tona vokal penyanyi semakin berubah menuju ke arah bunyi yang lebih tinggi mengikut kepada julat bunyi yang dimainkan oleh rebab. Bahagian kedua yang merupakan klimaks kepada lagu tersebut juga sudah menjadikan penyanyi harus menyeimbangkan di antara nyanyian dan juga pergerakan tari yang dikaitkan dengan metafora atau perlambangan seorang raja untuk meninggalkan istana. Faktor berlakunya perubahan tona vokal penyanyi dikaitkan dengan iringan bunyi muzik yang semakin berubah apabila tempo menjadi rancak dan seiring dengan teks lagu yang memberi perlambangan alam. Bermula dengan bahagian pertama apabila penyanyi hanya mengalunkan nyanyian nya dengan posisi duduk, seterusnya apabila disertakan dengan pergerakan tarian yang melibatkan seluruh anggota tubuh, maka dinyatakan bahawa terdapat kemunculan angin yang menjadikan watak Pak Yong menjadi lebih bertenaga sehingga menuju ke posisi nya yang terakhir iaitu berdiri sebagai tanda

berakhirnya lagu tersebut. Pengkaji menganalisa nada dan tona vokal yang terjadi dalam nyanyian watak Pak Yong ini di dalam bab yang keempat.

2.2.2 Struktur melodi muzik, dan vokal

Sepertimana yang diperjelaskan oleh Fernando Sunetra di dalam hasil kajiannya, lagu Mengadap Rebab dihasilkan dengan mempunyai dua bahagian yang membezakan dari aspek struktur, tekstual, ritma dan tona bunyinya. Bahagian pertama lagu ini dinyatakan mempunyai bentuk muzikal yang dikuasai sepenuhnya oleh ciri khas melodi pemain vokal Pak Yong atau penyanyi utama lagu tersebut. Manakala di bahagian kedua lagu ini yang bermula daripada nyanyian rangkap solo kedua sehingga ke penamat, bentuk muziknya dikuasai oleh struktur muzikal gongan ataupun unit gong. Perbezaan kedua struktur muzik ini yang menjadikan lagu Mengadap Rebab ini berbeza dengan lagu-lagu Makyung yang lain. Dinyatakan bahawa struktur muzik di bahagian pertama lagu ini dikuasai oleh vokal Pak Yong dan ia bergantung kepada frasa melodi dan tekstual dalam cara nyanyiannya. Bahagian kedua lagu tersebut pula menggunakan struktur formal yang didapati ada pada senarai lagu-lagu Makyung yang lain iaitu menggunakan prinsip 8-bit gongan yang diulang ketuk sebanyak 4 kali sehingga ke penamat lagu. Matusky menjelaskan bahawa terdapat penggunaan ornamentasi vokal atau bunga di dalam nyanyian pemain Pak Yong dan ia turut didengari pada alat muzik rebab yang mengiringi melodi. Bunga di dalam nyanyian Pak Yong tersebut menggambarkan luahan si penyanyi dalam mengekspresikan nyanyiannya. Terdapat juga Pak Yong yang menggunakan elemen menahan notasi nyanyiannya pada penghujung suka kata perkataan yang disifatkan sebagai elemen tarik. Kajian ini memperjelaskan beberapa elemen yang boleh dihuraikan berdasarkan analisis vokal yang telah diperolehi oleh pengkaji dalam bab yang berikutnya.

2.3 Vokal dan nyanyian

Di dalam sesebuah persembahan yang melibatkan kehadiran para pemain yang perlu mengucapkan sesebuah dialog atau menyanyikan sesebuah lagu, elemen vokal perlu dititik beratkan. Ia bertujuan untuk memastikan bunyi suara yang dihasilkan itu didengari dengan jelas oleh para hadirin atau buat sesiapa yang sedang menikmati karya persembahan tersebut. Bagi seorang pemain pula, amatlah penting untuk individu tersebut dapat memastikan bahawa vokal mereka sentiasa berada dalam keadaan yang selesa dan bertenaga sepanjang persembahan itu dijalankan tidak kira sama ada dalam bentuk atau *genre* tradisional mahupun moden. Kajian ini memberi tumpuan kepada analisa vokal dalam lagu Mengadap Rebab, yang dimainkan oleh vokal watak Pak Yong yang disahut oleh vokal korus yang digelar sebagai Jong-Donde. Terdapat beberapa huraian dan kupasan berkenaan vokal ataupun seni suara berdasarkan hasil penulisan yang dijadikan sebagai tinjauan untuk kajian ini.

2.3.1 Definisi vokal atau suara

Menerusi rujukan buku yang ditulis oleh Kenneth C. Crannell (1999) iaitu *Voice and Articulation, the Fourth Edition*, ia menerangkan definisi suara itu sebagai kualiti bunyi yang dihasilkan oleh getaran daripada pita suara yang terdapat di dalam kotak suara atau *larynx* yang disebabkan oleh udara yang keluar melalui saluran pernafasan. Kualiti bunyi yang baik pula bergantung pada tahap gema yang dihasilkan oleh pemain tersebut, yang diselenggarakan pada bahagian tekak, otot di sekitar mulut dan hidung. Ia merupakan sebuah definisi yang dinyatakan secara teknikal, dan perlu difahami oleh seseorang yang ingin mengetahui proses suara itu terjadi dan terbentuk. Penulis buku ini turut menyatakan bahawa suara yang keluar daripada tubuh badan seseorang adalah ibarat sebuah pantulan atau cermin kepada jiwa individu terbabit. Definisi pengucapan menurut penulis pula adalah bunyi suara yang akhirnya dihasilkan

mengikuti kehendak penyampai sama ada untuk berkomunikasi atau untuk tujuan persembahan termasuklah nyanyian. Dalam kajian yang dijalankan ini, pengkaji akan memberi skop terhadap nyanyian lagu Mengadap Rebab, dibawa watak Pak Yong yang memegang peranan sebagai raja di dalam persembahan ini. Menerusi sorotan kajian ini, dapat dilihat kepentingan untuk mengetahui peranan suara yang memberi impak kepada pembawakan karakter dalam sesebuah persembahan.

Selanjutnya, pengkaji memilih sebuah buku yang membahas berkenaan sistem seni di dalam teknik vokal dan ia ditulis oleh *Richard Miller (1986)*. *The Structure of Singing : System and Art in Vocal Technique*. New York. Schirmer Books. Penulis buku ini memberi penekanan bahawa untuk menghasilkan bunyi suara yang baik, seseorang vokalis harus mempunyai pemahaman berkaitan struktur nyanyian secara sistematik yang melibatkan teknikal vokal. Sekiranya seseorang itu memahami faktor-faktor fizikal dan akustik berkenaan dengan pengeluaran bunyi suara yang betul, maka seni suara itu akan bertahan dan boleh diguna pakai untuk jangka masa yang lebih lama. Pemahaman secara teknikal ini boleh sahaja diluahkan dalam masa yang minimal sebelum seseorang vokalis itu menuju ke arah elemen yang berkaitan dengan seni seperti muzikal, komunikasi dan interpretasi. Secara keseluruhannya, ia mengandungi 17 bab yang membahas secara teori berkenaan dengan vokal dan latihan teknikal secara praktikal. Di samping itu, terdapat bab yang membahas berkenaan dengan tingkat suara vokalis lelaki dan perempuan. Vokalis lelaki misalnya, mempunyai tingkat suara yang dikenali sebagai suara dada, suara pertengahan, suara kepala dan '*falsetto*'. Manakala vokalis wanita mempunyai tingkat suara yang dikenali sebagai suara dada, suara kepala dan suara '*flageolet*'. Tingkat suara ini dihasilkan apabila seseorang vokalis itu mencapai nyanyiannya pada nada-nada yang tertentu. Pengkaji mendapati bahawa banyak informasi dan teori yang boleh diguna pakai di dalam buku ini apabila kajian ini dijalankan. Vokal seseorang pemain yang menyanyi di dalam lagu-lagu Makyung

mempunyai tingkat suaranya yang tersendiri dan penilaian ini akan dikupas secara lebih lanjut. Hasil daripada dapatan kajian ini dapat memberi panduan secara literatur kepada pemain – pemain Makyung agar mereka dapat memahami struktur vokal yang dihasilkan secara tanpa sedar apabila mereka menyanyi dan membuat persembahan. Ia juga boleh dijadikan rujukan bagi pemain Makyung bagi generasi akan datang.

Bagi mendapatkan data yang lengkap berkenaan dengan topik yang berkait dengan seni suara, pengkaji turut memilih buku *'Caruso's Method of Voice Production'*, hasil penulisan daripada P. Mario Marafioti (1949). Beliau telah menunjukkan suatu penjelasan yang mudah namun lengkap berkenaan dengan mekanisma yang membabitkan proses pengeluaran vokal manusia. Secara asasnya, mekanisma suara manusia dibahagikan kepada 3 komponen iaitu pernafasan, penghasilan bunyi dan gema. Kesemua organ yang terbabit, jika digabungkan secara penuh daripada mulut hingga ke paru-paru, ia dipanggil sebagai mekanisma vokal. Caruso turut mengemukakan teori dan membahas 7 prinsip yang berkaitan dengan sains dan seni pengeluaran suara. Ia penting untuk diketahui oleh vokalis untuk dijadikan sebagai panduan dan kaedah yang mudah dan berkesan dalam memastikan suara sentiasa dihasilkan dalam keadaan yang baik, selesa dan bertahan lama. Setiap informasi yang didapati daripada buku ini amat penting buat pengkaji dalam merungkai analisa vokal terhadap pemain lagu Mengadap Rebab di dalam teater Makyung ini.

Menerusi sebuah buku P Ramlee, *Seniman Agung Dunia Melayu*, terdapat sebuah kertas kerja bertajuk *Muzik-Muzik P Ramlee dari Kacamata Muzik Barat : Satu Analisis dan Perbandingan*, hasil pembentangan Muhamad Shukor Haji Abdul Moner, beliau telah membahas suatu perspektif berkaitan kedudukan dan maksud terminologi 'lagu' dan 'irama'. Lagu diertikan sebagai melodi atau notasi atau *'pitch'* yang disusun secara matematikal-seni yang membentuk sebuah frasa atau *phrase*. Sesebuah melodi

tercipta berdasarkan pembentukan skel atau *scale* dan kunci nada atau *key* sebelum sesebuah lagu itu tercipta. Melodi juga tidak boleh berdiri sendiri tanpa harmoni. Manakala irama atau ritma atau *rhythm* pula disebut pengetian nya sebagai nilai panjang dan pendek sesuatu notasi. Maka gabungan lagu dan irama ini akan membentuk sebuah karya muzik yang menarik untuk dipersembahkan. Begitu pun jua dengan lagu Mengadap Rebab ini, seseorang yang ingin menyanyikannya perlu memahami asas pembentukan dan perjalanan lagu dan irama dalam lagu tersebut untuk mendapatkan nyanyian yang sempurna. Pengkaji menjadikan ia sebagai panduan untuk membahas elemen vokal yang terkandung di dalam lagu ini.

2.3.2 Tingkat vokal vokal lelaki dan wanita

Seperti yang dinyatakan sebelumnya, merujuk kepada *Richard Miller (1986)*. *The Structure of Singing : System and Art in Vocal Technique*. New York. Schirmer Books, suatu sistem untuk mengenal pasti tingkat suara manusia telah dikenal pasti dan disusun atur mengikut nada yang dinyanyikan pada ketika itu, sama ada daripada rendah, pertengahan ke tinggi. Ia dikenali sebagai tingkat suara atau *voice register*. Bagi seorang lelaki misalnya, mempunyai tiga tingkatan suara yang dikenali sebagai suara dada atau *chest voice*, didefinisikan sebagai bunyi suara pada nada percakapan biasa yang selesa. Apabila nada semakin naik, lelaki akan menghasilkan bunyi yang dikenali sebagai suara kepala atau *head voice* dan apabila sampai ke peringkat yang lebih tinggi, seorang lelaki akan menghasilkan tingkat suara yang dikenali sebagai *falseto*, kualiti bunyi nya menyamai bunyi suara seorang wanita. Bagi seorang wanita pula, tingkatan suara itu dikenali sebagai suara dada atau *chest voice* pada nada rendah ke pertengahan dan suara kepala iaitu *head voice* ketika seseorang itu mencapai pada nada tinggi. Setiap tingkatan suara ini adalah berbeza capaian nada nya mengikut kategori vokal masing-masing. Kualiti bunyi yang dihasilkan juga adalah bergantung kepada gaya

persembahan vokal sesebuah lagu tersebut. Dalam kajian yang dijalankan iaitu lagu Mengadap Rebab, di dalam teater tradisional Makyung ini, ia mempunyai gaya atau stail yang sudah kekal sebagai tradisi dan setiap pemain perlu memahami bagaimana kualiti bunyi yang dikehendaki agar keasliannya terpelihara. Pengetahuan seseorang berkaitan tingkat suara ini pula memberi suatu kefahaman berkenaan jenis tingkat suara yang sepatutnya dihasilkan pada nada tertentu dalam nyanyian tersebut.

2.3.3 Kategori vokal lelaki dan wanita

Richard Miller (1986) telah menyenaraikan kategori vokal bagi lelaki dan wanita dan setiap kategori ini ditentukan oleh julat suara atau *range* setiap individu, warna suara atau *timbre* dan juga tingkat suara atau *voice register* untuk mencapai sesuatu nada. Bagi seorang lelaki, terdapat kategori yang dinamakan sebagai *tenor* bagi suara bernada tinggi, *baritone* bagi suara bernada pertengahan dan *bass* bagi suara rendah. Manakala untuk wanita pula kategori itu disebut sebagai *soprano* bagi pemilik suara bernada tinggi, *mezzo-soprano* yang bernada pertengahan dan *contralto* bagi yang memiliki vokal bernada rendah. Rajah di bawah menunjukkan notasi pecahan vokal lelaki yang mengikut nada keselesaan setiap kategori.:



Rajah 2.1 -Kategori vokal lelaki dari rendah (*bass*), pertengahan (*baritone*) ke tinggi (*tenor*)

Rajah seterusnya menunjukkan pecahan kategori vokal wanita berdasarkan tingkat suara atau voice register yang dihasilkan :



Rajah 2.2 -Kategori vokal wanita bersuara rendah, dikenali sebagai *contralto*



Rajah 2.3- Kategori vokal wanita bersuara pertengahan, dikenali sebagai *mezzo-soprano*



Rajah 2.4 – Kategori vokal wanita bersuara tinggi, dikenali sebagai *soprano*

Meskipun secara teori, penggunaan istilah kategori vokal sebegini banyak diterangkan dan diaplikasikan dalam nyanyian bergenre klasikal Eropah mahupun nyanyian moden, namun penerangan di dalam topik ini sedikit sebanyak akan diadaptasikan semasa tesis ini membentangkan hasil daripada dapatan kajian yang

diperolehi. Ia dijadikan panduan buat pengkaji sendiri dalam menganalisa vokal pemain yang menyanyikan lagu Mengadap Rebab di dalam teater tradisional Makyung ini.

2.3.4 Improvisasi dan kemahiran vokal

Menerusi sumber rujukan perpustakaan yang utama iaitu hasil kajian oleh Fernando Sunetra, terbitan Jabatan Pengajian Asia Tenggara Universiti Malaya pada tahun 1996, *'Lagu Mengadap Rebab in the Makyung theatre of Kelantan and South Thailand: an interpretative musical analysis'* , kajian ini telah menerangkan berkenaan hubung kait antara suara dan juga muzik dari rebab. Improvisasi yang menghasilkan bunga dalam nyanyian mempunyai kaitan dengan muzik yang dimainkan dari rebab, dan begitu jua sebaliknya. Terdapat juga unsur 'tarik suara' yang bermaksud notasi nyanyian itu ditahan secara panjang, turut saling diikuti oleh rebab. Ia bergantung kepada tahap kemahiran vokal seseorang penyanyi dalam lagu itu dan menggambarkan ekspresi rasa yang dilontarkan dalam nyanyiannya. Kemahiran improvisasi ini akan turut mempengaruhi muzik rebab yang mengikut cara atau stail nyanyian vokal tersebut. Terdapat contoh yang dinyatakan Sunetra menerusi nyanyian yang mempunyai unsur getaran atau *wobble* , dan getaran itu turut dimainkan menerusi bunyian rebab (menerusi transkripsi yang dilampirkan nya pada rajah di bawah).

Rajah 2.5 – Improvisasi vokal dan alat muzik rebab

Mengambil rujukan yang diperoleh daripada *Richard Miller (1986)*. *The Structure of Singing : System and Art in Vocal Technique*. New York. Schirmer Books., penulis turut membahas secara lebih lanjut berkenaan jenis-jenis improvisasi suara yang telah digunakan dalam nyanyian teater tradisional Makyung seperti yang dinyatakan oleh Sunetra. Unsur tarik suara misalnya, dinyatakan sebagai tonasi yang lurus atau '*a straight tone*' yang merupakan salah satu stail atau gaya nyanyian yang dipilih oleh penyanyi tanpa menggunakan lenggok yang berlebihan. Manakala bunga yang dimaksudkan terdapat dalam nyanyian adalah lenggok dan ornamentasi suara yang dimainkan oleh seseorang penyanyi untuk menambah corak melodi sesebuah lagu, bergantung pada kemampuan penyanyi. Sunetra turut menyatakan unsur wobble, ia didefinisikan sebagai suatu hayunan atau *vibrato* dalam kadar yang perlahan. *Richard Miller* menyatakan unsur getaran *vibrato* pula akan terhasil dengan baik apabila wujud koordinasi antara mekanisma pernafasan dan bunyi, udara mengalir secara terkawal dan seimbang serta lipatan pita suara berfungsi secara rapat. Mengambil definisi dan penggunaan setiap stail di atas adalah bergantung pada jenis nyanyian yang dipersembahkan beserta kemampuan seseorang vokalis tersebut dalam mencorakkan nyanyiannya. Begitu jua dalam lagu Mengadap Rebab, terdapat beberapa bentuk

improvisasi yang akan diterangkan dalam nyanyian yang telah dipilih. Ornamen atau pengubah suai suatu notasi yang membentuk corak sebuah notasi, ia mempunyai beberapa jenis dan ditulis secara bersimbol di sebelah notasi yang dicorakkan itu. Setiap improvisasi yang dinyatakan adalah merupakan cara atau stail yang telah pun menjadi identiti tersendiri bagi lagu dalam teater tradisi yang dipelajari secara turun temurun, berbentuk lisan sebegini. Panduan secara notasi dan literatur adalah melalui menganalisisnya menerusi transkripsi yang diselitkan agar ia nya dapat dilihat dan dibincangkan dengan jelas.

Universiti Malaya

BAB 3 : METODOLOGI KAJIAN

Pada bahagian sebelum ini telah pun dinyatakan, kajian ini memberi fokus kepada analisis terhadap elemen vokal yang dipersembahkan oleh pemain di dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab di dalam teater tradisional Makyong. Metodologi yang digunakan bagi merungkai persoalan di dalam kajian ini adalah lebih terarah kepada penyelidikan bersifat kualitatif. Ia ditakrifkan sebagai sebuah kerja akademik yang secara amnya bertujuan untuk mencari maklumat, menyoal dan menyiasat fenomena yang berlaku di sekeliling kehidupan masyarakat yang menjadi subjek penyelidikan.

Secara dasarnya, pengkaji telah menjalankan kajian berlandaskan tiga kaedah utama yang membantu dari segi mendapatkan data dan informasi, iaitu :

- (1) Kaedah pertama, iaitu mengumpulkan bahan-bahan bacaan asas berbentuk sekunder yang terdiri daripada kajian tesis yang lalu, buku-buku berkaitan dengan topik kajian, majalah, jurnal, kertas kerja kursus, potongan akhbar dan lain-lain telah dilakukan. Ianya merupakan bahan sumber yang dikumpulkan oleh pengkaji dan mempunyai kaitan dengan topik yang berkaitan dengan elemen vokal dan seni suara serta latar belakang lagu Mengadap Rebab yang dinyanyikan dalam teater tradisional Makyong. Sedikit sebanyak butiran daripada setiap pembacaan itu dirangkumkan dan turut dihurai di dalam kajian tesis ini.

Menerusi tinjauan yang dilakukan oleh pengkaji, setakat ini lebih banyak huraian dan butiran yang melibatkan latar belakang dan sejarah teater Makyong itu sendiri. Terdapat beberapa buah tesis yang menghuraikan elemen muzik yang terkandung dalam teater ini secara terperinci. Ia membuatkan pengkaji

berminat untuk meneliti aspek vokal yang turut menjadi penyumbang kepada pelengkap persembahan ini. Skop yang telah ditetapkan oleh pengkaji iaitu lagu Mengadap Rebab yang dimainkan oleh dua orang penyanyi iaitu watak Pak Yong sedikit sebanyak dapat memberi gambaran bagaimana nyanyian di dalam teater ini harus disempurnakan.

(2) Kaedah kedua iaitu kajian berbentuk lapangan. Ia membantu pengkaji bagi mendapatkan data primer yang ingin dianalisis. Ia terbahagi kepada beberapa kaedah, iaitu :

- i. Pemerhatian secara langsung : Menerusi kaedah ini, pengkaji telah melakukan penelitian dengan cara menonton persembahan teater Makyung yang dijayakan oleh beberapa buah kumpulan. Menerusi kaedah ini, pengkaji tidak turut serta sebagai salah seorang petugas atau ahli yang menjayakan persembahan. Sebaliknya, pengkaji menjadi penonton yang meneliti keseluruhan pementasan yang dijayakan termasuklah penggunaan alat muzik, kedudukan alat dan para pemain, pakaian serta tingkah dan gerak laku yang dijayakan.

Pertama, persembahan yang dijayakan oleh para pelajar dari Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan yang berjudul Raja Dua Serupa pada 16 Disember 2016. Pengkaji turut pernah menonton persembahan istimewa Mengadap Rebab, Makyung yang dijayakan oleh Kumpulan Seri Nilam dari Istana Budaya yang diketuai oleh pemain watak Pak Yong nya sendiri, iaitu Encik Rosnan Rahman pada 30 Oktober 2015. Persembahan seterusnya adalah Makyung Titis Sakti yang diarahkan oleh Dr Norzizi Zulkifli pada 27 Januari 2018 di *Kuala Lumpur Performing Art Centre (KLPAC)*.

Dalam pemerhatian pengkaji terhadap setiap persembahan yang dihadiri ini, pengkaji akan turut menemu bual para pemain yang membuat persembahan mereka dan bertanyakan secara dasar tentang persiapan dan keadaan mereka sepanjang berlansungnya sesi latihan dan persembahan sebenar. Ia secara tidak langsung memberikan sedikit sebanyak informasi terhadap cara mereka bekerja dalam produksi persembahan tersebut dan sekaligus pengkaji dapat menghuraikan sesebuah perbandingan yang dinyatakan oleh beberapa responden yang lain sewaktu mereka ditemuramah. Alat bantuan kamera telah digunakan oleh pengkaji bagi merakam sedikit sebanyak sedutan persembahan yang diperhatikan untuk tujuan analisa.

Dalam aspek seni suara dan vokal, pengkaji telah melakukan beberapa pemerhatian dan melibatkan diri sekaligus sebagai seorang jurulatih vokal dan koir di beberapa buah kementerian, universiti, sekolah, dan latihan secara perseorangan. Namun kerjaya pengkaji lebih banyak terarah kepada latihan nyanyian moden, pop tradisional, klasikal dan muzikal di bawah pemantauan guru vokal pengkaji sendiri iaitu Puan Siti Hajar Binti Ismail serta guru teori muzik iaitu Puan Syafizawati Sharif. Pengkaji turut berkesempatan terlibat di dalam latihan vokal yang diselenggarakan oleh Datuk Syafinaz Selamat serta Profesor Dr Siti Chairani Proehoeman. Penglibatan seperti ini sangat penting kerana banyak informasi berkaitan dengan seni suara telah dapat dirungkaikan dan sekaligus pengkaji dapat mengadaptasikan ilmu dan pengalaman tersebut terhadap hasil dapatan kajian ini . Pada tahun 2012, pengkaji sendiri pernah melibatkan diri dalam teater tradisional Mek Mulong Dewa Muda di ASWARA dan ditugaskan sebagai vokal korus.

Pada tahun 2019, pengkaji pernah diberi tanggungjawab sebagai jurulatih vokal bagi teater muzikal kanak-kanak berjudul Jom Solat, terbitan *Putrajaya International Islamic Arts and Culture Festival*. Kesemua penglibatan ini telah menjadi penyumbang kepada proses pemerhatian pengkaji sehingga memandu kepada penulisan tesis ini.

- ii. Temubual : Selepas mendapat beberapa informasi data sekunder yang berkaitan dengan muzik Makyung, pengkaji telah menjalankan kajian lapangan dengan mendapatkan seorang pemain veteran Makyung yang sehingga kini masih aktif menjayakan persembahan tradisi ini di kawasan kampung. Pengkaji berpandangan bahawa amat penting sesi temubual ini dijalankan bagi mendapatkan data yang sahih dan tepat. Pengkaji menemui seorang pemain veteran di dalam teater tradisional Makyung bernama Rahimah Binti Zakaria, 66 tahun, yang lebih mesra dipanggil Mek Imah. Beliau menetap di salah sebuah rumah terpencil di dalam Kampung Gabus Tok Uban, 17050, Pasir Mas, Kelantan Darul Naim. Tarikh temubual pertama itu telah diadakan pada 25 Mei 2017. Pertemuan itu disambut baik oleh Mek Imah dan juga salah seorang anak beliau yang menetap bersama nya iaitu Che Zubidah Binti Alia, 31 tahun, yang mesra dengan panggilan Kak Ida. Peta di bawah ini menunjukkan lokasi di mana pengkaji pergi menemui pemain veteran Makyung ini di rumah nya .



Peta 3.1 : Lokasi penyelidikan Kampung Tok Uban, Pasir Mas, Kelantan. Sumber internet.

Temuramah pertama yang dijalankan ini adalah lebih tertumpu ke arah temubual tidak berstruktur dan sebagai pengenalan diri. Pengkaji telah berkenalan dengan informan dan bertanya secara lebih lanjut berkenaan dengan latar belakang diri beliau serta pembabitannya di dalam seni persembahan teater tradisional Makyung ini sendiri. Proses temubual secara tidak berstruktur ini dilancarkan dalam keadaan yang terkawal dan tetap menjurus ke arah topik kajian agar bahan yang diperolehi selari dengan apa yang dirancang oleh pengkaji. Menurut Indra Utama menerusi penulisan tesis nya yang iaitu Penciptaan Tari Minangkabau Untuk Pementasan Dari Pancak dan Pamenan (2012), beliau menyatakan kaedah wawancara seperti ini terbahagi kepada dua iaitu temubual secara bebas atau *free interview* dan temubual yang berfokus atau *focused interview*. Begitulah jua yang cuba dijalankan oleh pengkaji sepanjang menemubual pemain veteran ini agar suasana ketika temubual itu kelihatan santai, bersahaja dan selesa buat informan menjawab sebarang pertanyaan dari pihak pengkaji.

Setelah itu, pengkaji juga mula memberi soalan-soalan berkaitan dengan nyanyian lagu Mengadap Rebab secara terperinci dan meminta Mek Imah untuk menyanyikan lagu tersebut dalam serangkap dua. Namun, disebabkan ketiadaan alat muzik rebab di sisinya, agak sukar untuk beliau memulakan nyanyian. Disebabkan itu, pengkaji telah meminta izin untuk datang ke rumah beliau buat kali kedua bagi membuat rakaman secara langsung nyanyian lagu Mengadap Rebab, lengkap bersama pemain muzik yang kebiasaan mengiringinya.

Temubual seterusnya yang dijalankan oleh pengkaji adalah bersama dengan pemain Makyung yang terkini dan aktif pada masa sekarang dan giat membuat persembahan di merata tempat bagi memperkenalkan seni tradisi ini di seluruh dunia. Salah seorang nya adalah En Rosnan Rahman, beliau merupakan ketua kepada Kumpulan Seri Nilam Istana Budaya pada ketika temubual itu dijalankan pada 30 Oktober 2015. Pada ketika ini, pengkaji turut dapat menyaksikan persembahan kumpulan itu untuk lagu Mengadap Rebab dan temubual yang singkat telah dijalankan adalah berkaitan dengan proses beliau mempelajari seni tradisi ini daripada adiguru Makyung iaitu Fatimah Abdullah dan sedikit luahan rasa berkenaan cabaran beliau untuk menarik minat generasi pada masa kini untuk terus menonton, mendengar dan menikmati persembahan Makyung ini secara keseluruhan.

Pengkaji turut menemu bual seorang lagi penggiat seni teater tradisional Makyung pada masa kini iaitu Puan Zamzuriyah Zahari yang kini merupakan Dekan di Fakulti Seni Tari di Akademi Seni Budaya dan

Warisan Kebangsaan (ASWARA). Temubual itu dijalankan pada 17 April 2018 di ASWARA. Pengkaji menganggap temubual ini sangat penting kerana Puan Zamzuriah Zahari adalah merupakan seorang penggiat Makyung yang telah mempunyai banyak pengalaman dalam persembahan, juga pengalaman berguru dengan ramai tokoh-tokoh di dalam seni tradisi ini. Temubual ini lebih banyak memberi fokus tentang kefahaman dan pengetahuan beliau tentang cara melontar suara dan mengalunkan lagu-lagu di dalam teater ini. Beliau turut berkongsi pengalamannya dalam melihat perubahan dalam proses pembelajaran bagi mereka yang ingin melibatkan diri dalam seni tradisi ini pada masa dahulu dan sekarang, dan pengkaji fokus kan kepada pembelajaran melodi lagu dan pemilihan nada bagi seseorang pemain sebelum memulakan nyanyiannya. Puan Zamzuriah turut membantu pengkaji bagi mendapatkan seni kata yang tepat dalam lirik lagu Mengadap Rebab ini kerana ia diucapkan dalam dialek negeri Kelantan.

Sesi temubual berikutnya yang dijalankan oleh pengkaji adalah bersama dengan salah seorang penggiat seni veteran yang sudah bergelar adiguru dalam teater Makyung Kelantan ini iaitu Puan Fatimah Abdullah atau lebih dikenali sebagai Kak Asmah atau Mama As. Pengkaji telah menemui beliau pada 24 Disember 2020 di kediamannya, berlokasi di Seri Kembangan, Selangor Darul Ehsan. Beliau yang kini berusia 62 tahun itu masih lagi aktif dalam bidang seni persembahan ini, namun penumpuannya lebih kepada memberi tunjuk ajar kepada generasi baharu, khususnya buat pelajar yang mempelajari subjek Makyung Kelantan, secara bersilibus di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA). Temubual yang dijalankan bersama beliau

adalah tertumpu kepada soalan berkaitan dengan penglibatannya sendiri dalam teater tradisional ini, kaedah bagaimana beliau mempelajari nyanyian lagu-lagu di dalamnya, serta kedalaman tentang watak Pak Yong itu sendiri. Pengkaji turut meminta pandangan beliau mengenai unsur improvisasi serta ciri-ciri kemahiran vokal setiap penyanyi yang menimbulkan banyak variasi dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab ini sendiri.

Setelah mendapatkan jawapan daripada setiap soalan temubual, pengkaji telah meminta beliau untuk memberi tunjuk ajar dalam menyanyikan lagu Mengadap Rebab ini. Puan Fatimah Abdullah mengajar pengkaji dengan kaedah mendapatkan melodi itu secara perlahan-lahan mengikut setiap frasa. Beliau menyanyikannya dahulu satu baris, lalu diulang sahut oleh pengkaji. Beliau menyatakan pengkaji telah mempunyai kelebihan secara semulajadi dari segi mengalunkan lagu ini dengan kemahiran vokal yang disebut sebagai 'bunga', atau kemahiran berlenggok. Ia merupakan suatu proses di mana pengkaji ingin melihat sendiri kaedah pengajaran beliau kepada pelajar pada masa kini dalam mempelajari lagu ini, sekaligus membantu pengkaji dalam memahami untuk memahirkan nyanyian secara praktikal, selain menambah pengetahuan melalui setiap dapatan yang diperolehi.



Gambar 3.2 : Proses latihan dan pembelajaran nyanyian lagu Mengadap Rebab. Ia dijalankan secara lisan antara guru bersama anak murid. Fatimah Abdullah, adiguru Makyung Kelantan. (Foto dokumentasi: Wan Ismail Naqiuddin, 2020)

Bagi mendapatkan informasi dan sudut pandang seorang pemain rebab yang menjadi tunjang utama bagi membentuk melodi lagu Mengadap Rebab ini bersama vokal, pengkaji telah mendapatkan seorang tokoh dan penggiat seni veteran yang sudah tidak asing lagi penglibatannya dalam bidang ini iaitu Pak Ibrahim Senik atau mesra dengan panggilan Pak Him. Pengkaji telah melakukan satu sesi temu bual bersama beliau pada 10 Januari 2021 di kediaman beliau, bertempat di Ampang, Selangor Darul Ehsan. Pak Him yang terkenal atas ketokohnya sebagai seorang pemain rebab telah berkongsi pengalamannya sepanjang melibatkan diri dalam persembahan Makyung Kelantan, sekaligus telah mengiringi banyak pemain yang diberi

kepercayaan memegang watak Pak Yong dan dikehendaki menyanyikan lagu Mengadap Rebab ini secara solo, sambil diiringi oleh vokal korus beliau sendiri.

Dalam kesempatan temu bual ini, pengkaji telah memberi fokus pertanyaan terhadap hubung kait rebab dan vokal dalam menetapkan nada sesama mereka dan sekaligus mengalunkan melodi lagu Mengadap Rebab ini mengikut improvisasi dan kemahiran vokal setiap pemain tersebut. Pengkaji turut mendapatkan pandangan beliau mengenai kesesuaian dari sudut ciri-ciri suara yang dikehendaki dalam menyanyikan lagu ini, dan hubung kait perwatakan seorang raja iaitu Pak Yong itu sendiri dalam memberi pengaruh terhadap pesona karakter vokal yang dipersembahkan oleh seseorang pemain. Pak Him turut berkelapangan bermain rebab di hadapan pengkaji dan cuba menunjukkan versi lagu ini yang lebih panjang, disebut sebagai Mengadap Rebab versi dua lapis, di mana menurut beliau ia jarang dimainkan pada masa kini khususnya di Kuala Lumpur kerana kebanyakan persembahan kini menuntut tempoh persembahan yang lebih singkat. Kesempatan ini juga turut digunakan oleh Pak Him dalam berpesan kepada pengkaji agar sentiasa memastikan seni tradisi ini terus dipanjangkan ilmunya, serta dipelihara keasliannya agar tidak ditelan dek zaman.



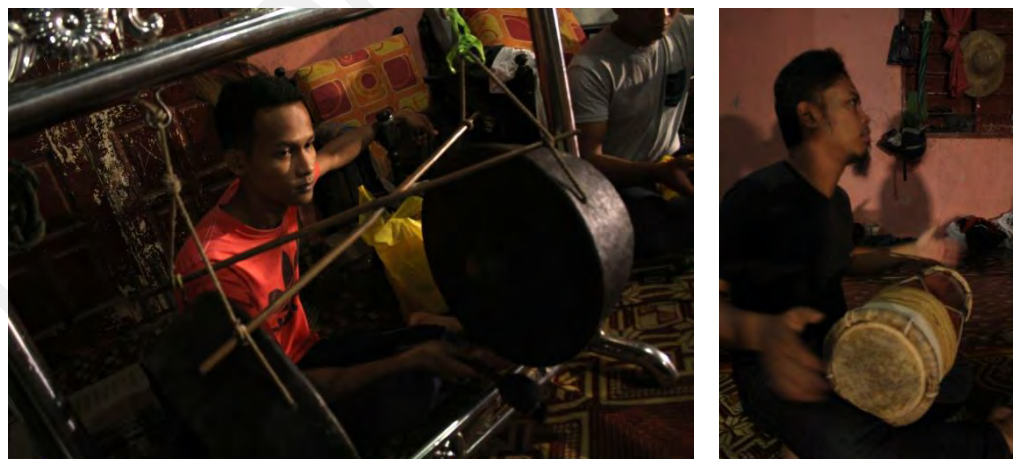
Gambar 3.3 : Ibrahim Senik, tokoh pemain rebab. Proses latihan dan interaksi secara lisan di antara vokal solo Pak Yong bersama pemain rebab yang memerlukan penelitian. (Foto dokumentasi: Wan Ismail Naquiuddin, 2021)

- iii. Rakaman audio dan visual : Pada 23 Mac 2018, pengkaji sekali lagi telah pergi menemui Mek Imah di Kampung Tok Uban, Pasir Mas, Kelantan bagi mendapatkan rakaman persembahan nyanyian lagu Mengadap Rebab, lengkap bersama pemain muzik secara langsung di rumah beliau. Selain mendapatkan data melalui rakaman persembahan tersebut, pengkaji turut berpeluang untuk membuat pemerhatian secara langsung berkenaan persiapan Mek Imah sebagai watak utama tersebut dan juga bersama para pemuzik. Hasil daripada rakaman audio dan visual ini amat penting bagi pengkaji membuat transkripsi secara notasi muzik menganalisa vokal dan nyanyian pemain bersama-sama dengan pemuzik yang dikenali sebagai Kumpulan Anak Limbak. Ia dianggotai oleh Muhammad Zulhelmi, 25 tahun sebagai pemain gendang ibu. Seterusnya Nik Mohd Aziz Azihan Ismail, 31 tahun, bermain gendang anak. Muhammad Zulhafiz, 27 tahun, sebagai pemain gong manakala

pemain rebab pula adalah Che Zulfakrimi, 26 tahun. Kumpulan Anak Limbak telah ditubuhkan sejak 37 tahun yang lalu iaitu pada tahun 1983. Mereka aktif bermain alat muzik bagi setiap persembahan tradisi di negeri Kelantan, dia ia diketuai oleh En Zawawi Abdullah.



Gambar 3.4: Mek Imah sebagai Pak Yong bersama pemuzik Kumpulan Anak Limbak, terdiri daripada pemain rebab, gong dan gendang. (Foto dokumentasi: Wan Ismail Naquiuddin, 2018)



Gambar 3.5 dan 3.6 : Pemain gendang dan pemain gong yang mengiringi vokal Pak Yong . Gendang menyelenggara struktur ritma manakala gong memegang lapisan struktur muzikalnya (Foto dokumentasi: Wan Ismail Naquiuddin, 2018).

Bagi menganalisa elemen vokal di dalam lagu Mengadap Rebab ini juga, pengkaji memerlukan audio yang jelas secara rakaman yang pernah diterbitkan. Maka dengan itu, Puan Zamzuriah Zahari telah memberikan audio nyanyian lagu Mengadap Rebab ini, yang dipersembahkan oleh Che Mohd Nasir Yusof atau dikenali sebagai Pak Nasir, seorang penggiat seni veteran di dalam teater tradisional seperti Wayang Kulit dan Makyung. Audio ini telah diberikan kepada pengkaji dan melaluinya, pengkaji membuat transkripsi vokal berbentuk notasi muzik agar dapat diperjelaskan dengan lebih terperinci dan jelas di dalam dapatan kajian di bab yang berikutnya.

- iv. Pengumpulan video rujukan pelbagai sumber : Selain daripada kaedah seperti yang dinyatakan di atas, pengkaji turut mendapatkan beberapa sumber audio dan visual yang mempersembahkan lagu Mengadap Rebab ini di laman web *YouTube*. Pengkaji memilih video dan audio yang jelas untuk dianalisa sebagai informasi tambahan dalam hasil kajian yang dibentangkan dalam tesis ini.

Terdapat 8 video yang melibatkan persembahan lagu Mengadap Rebab manakala 2 video merupakan dokumentari berkaitan persembahan Makyung dan alat muzik rebab. Video pertama adalah daripada Kumpulan Makyung Cempaka Wilis, nyanyian lagu oleh pemain veteran bernama Halimah Senik untuk persembahan Makyung berjudul Raja Besar Ho Gading. Video kedua adalah daripada versi persembahan nyanyian oleh Zamzuriah Zahari. Video ketiga adalah nyanyian daripada Juhara Ayub, persembahan dijayakan di *Shangri La*

Museum of Islamic Art, Culture and Design di Honolulu, Hawaii. Video keempat merupakan persembahan Makyung Jerijit Emas, nyanyian lagu Mengadap Rebab daripada Rosnan Rahman. Video kelima merupakan versi nyanyian yang dipersembahkan oleh Kumpulan Makyung Bunga Emas Sri Temenggung di Universiti Malaysia Kelantan (UMK).

Video keenam adalah persembahan Makyung Raja Muda Tiong Winara, oleh Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara. Video ketujuh merupakan nyanyian lagu Mengadap Rebab versi bersama 3 rebab. Video kelapan adalah video persembahan pelajar di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA), iaitu Raja Dua Serupa. Video kesembilan merupakan dokumentari berkaitan dengan alat muzik rebab, terbitan Mel Corporation Snd Bhd manakala video kesepuluh adalah dokumentari persiapan pemain untuk menjalani persembahan Makyung, terbitan Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya. Kesemua video yang dikumpulkan ini membantu pengkaji untuk mendapatkan informasi tambahan berkaitan dengan topik yang dibincangkan.

- v. Transkripsi berbentuk notasi muzik : Pengkaji mengambil 2 rakaman video dan audio seperti yang dinyatakan dalam kaedah ketiga iaitu nyanyian lagu Mengadap Rebab oleh Rahimah Binti Zakaria atau Mek Imah dan Che Mohd Nasir Yusof atau Pak Nasir. Menerusi audio 2 pemain ini, pengkaji membuat transkripsi vokal atau skor vokal dengan menggunakan sistem notasi barat dan ia akan dianalisis serta dibahas dalam bab dapatan kajian.

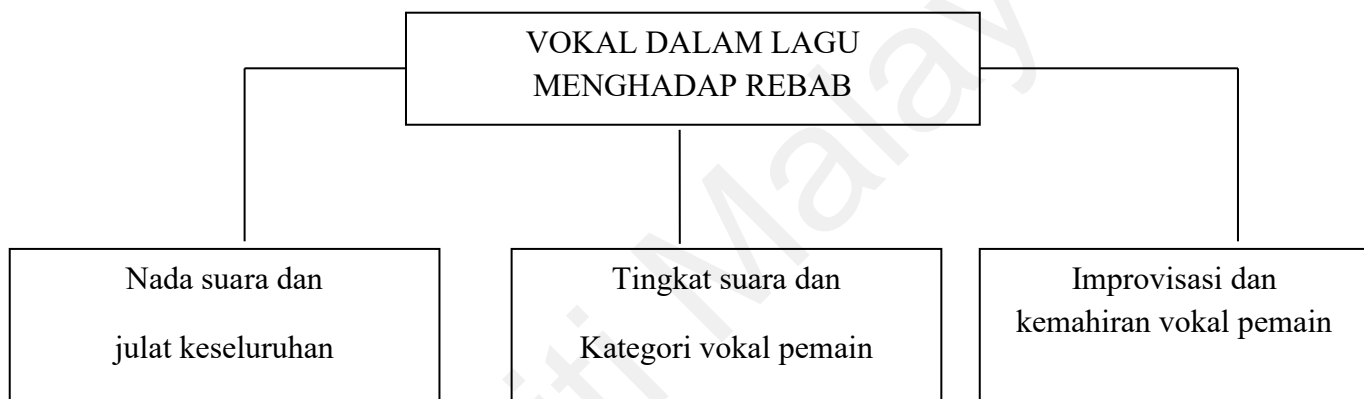
Transkripsi berbentuk notasi sebegini amat penting untuk diselitkan agar vokal dan nyanyian tersebut dapat dianalisa dengan lebih

jelas dan teliti. Ia melibatkan proses mendengar dan menulis semula atau *transcribe*, menjadikan ia sebuah skor. Setiap nada atau *pitch* dan ritma atau *rhythm* yang dinyanyikan akan ditunjukkan di dalam skor vokal terbabit, lalu pengkaji akan membahas mengikut elemen vokal yang dipilih untuk dianalisa.

Walau bagaimanapun, pengkaji menyedari bahawa audio vokal yang dikumpulkan dan ditranskripsikan ini adalah hasil daripada nyanyian informan yang mempelajarnya melalui kaedah berbentuk lisan. Fairuz Zamani (2014), dalam tesisnya iaitu *Transkripsi dan Analisis Melodi Gurindam Terikat turut* menyatakan, hal ini terjadi kerana para informan adalah terdiri daripada generasi yang tidak mempunyai pengetahuan tentang sistem notasi muzik, maka variasi dalam penyampaian suara adalah sesuatu yang tidak boleh dielakkan. Cara penyampaian berbeza ini bukan saja disebabkan oleh kaedah pembelajaran lisan, tetapi variasi terjadi disebabkan oleh penghayatan dan pemahaman seseorang penyampai tersebut. Maka pengkaji mengemukakan suatu transkripsi vokal berasaskan melodi yang paling hampir sebagai panduan khususnya dalam menganalisa nada suara yang dihasilkan oleh informan.

Pengkaji turut merujuk hasil transkripsi daripada Sunetra Fernando (1996) dari aspek kaedah sistem penulisan notasinya yang merungkai struktur melodi lagu *Mengadap Rebab* ini dan tidak boleh disukat menggunakan penanda masa atau *time signature* kerana lagu ini adalah berbentuk *free flow*. Perletakan nilai notasi yang ditulis adalah disifatkan sebagai suatu indikasi mudah untuk memahami pemberatan sesuatu notasi tersebut.

3) Kerangka teori analisis : Konsep utama penyelidikan ini dijalankan adalah berkaitan dengan elemen seni suara atau vokal yang dipersembahkan dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab, dalam teater Makyung Kelantan.. Pengkaji merangka teori berkaitan elemen vokal lalu dikupas secara lebih terperinci menerusi hasil dapatan kajian yang diperolehi. Berikut merupakan kerangka teori bagi kajian ini :



Berpandukan kepada *Richard Miller (1986). The Structure of Singing : System and Art in Vocal Technique .New York. Schirmer Books.*, setiap elemen vokal dibahas berdasarkan rujukan yang dilakukan pada buku ini. Elemen tersebut dipecahkan kepada tiga bahagian dan setiap satu nya menghuraikan hasil dapatan kajian yang dibentangkan.

BAB 4 : DAPATAN KAJIAN

4.1 Pendahuluan

Mengadap Rebab, sebuah lagu yang dimainkan sebelum cerita keseluruhan dipersembahkan, ia sebuah elemen yang paling penting di dalam sesebuah seni persembahan dramatari Makyung Kelantan. (Ghulam Sarwar Yousuf: 1992: 1). Lagu Mengadap Rebab adalah merupakan lagu yang paling penting dan kompleks di dalam senarai keseluruhan *repertoire* muzik di dalam teater Makyung. Bentuk muzik yang ada di dalam lagu ini adalah tidak sama dengan lagu yang lain.⁴

Menurut Ghulam Sarwar , Mengadap Rebab dipersembahkan sejurus selesai upacara buka panggung dan lagu-lagu permulaan. Secara artistik ia telah dikembangkan dalam teater Makyung Kelantan pada masa kini. Pelakon memasuki panggung atau gelanggang diiringi dengan lagu Sang Pak Yong Turun dan mengambil posisi , duduk bertimpuh dan mengarah kepada rebab mengikut arah condong ke timur. Pelakon yang memainkan watak utama iaitu Pak Yong adalah pemain pertama yang memunculkan karakter nya duduk paling hadapan dan posisi tengah Mengadap kepada alat muzik rebab dan di belakangnya adalah watak yang lain , yang duduk di belakang kiri dan kanannya. Setelah itu, kesemuanya memulakan langkah dengan memberi sembah tangan ke arah rebab sebelum meneruskan langkah tari berikutnya. Pak Yong, sebagai watak utama yang memegang peranan sebagai raja akan memulakan nyanyian lagu Mengadap Rebab dan diikuti dengan pemain yang lain.

Berbicara mengenai watak Pak Yong, ia merupakan sebuah watak utama yang merupakan seorang raja. Terdapat juga watak yang dikenali sebagai raja muda (Pak Yong Muda), manakala raja itu digelar sebagai Pak Yong Tua.⁵ Ia merupakan watak

⁴ Lihat pada penulisan tesis oleh Fernando Sunetra (1996), Lagu Menghadap Rebab in The Makyung Theatre of Kelantan and South Thailand: An Interpretive Musical Analysis, Southeast Asian Studies Department, University of Malaya, Kuala Lumpur.

⁵ Boleh dirujuk definisi Pak Yong pada Dictionary of Traditional South-East Asian Theatre, Ghulam Sarwar Yousof, 1994

yang dimainkan oleh seorang pelakon lelaki, tetapi pada masa kini, turut dimainkan oleh pelakon wanita. Tanggungjawab yang diberi kepada pemain watak ini adalah amat penting kerana ia menuntut seseorang itu untuk menyanyi, menari, berlakon dan kebiasaannya pemain tersebut adalah yang paling menyerlah kemampuan dan kefahamannya berkenaan senarai *repertoire* dalam teater Makyung termasuklah sistem spiritual yang lebih kuat berbanding pemain yang lain dalam persembahan yang sama.



Gambar 4.1: Kedudukan watak Pak Yong bersama para penari dan pemuzik sewaktu mempersembahkan lagu

Mengadap Rebab. Kumpulan Seri Nilam Istana Budaya bersama Pak Yong, Rosnan Rahman.

(Foto dokumentasi: Wan Ismail Naquiuddin, 2015)

Pengkaji turut melihat perkara ini dari aspek seni suara, pemain yang diberi peranan sebagai watak Pak Yong memerlukan kemampuan dari segi lontaran vokal yang paling kuat dan lantang kerana nyanyian lagu ini dimulai dengan vokal solo pada bahagian 1 lagu ini, selepas itu barulah disambut oleh suara beramai-ramai yang dikenali sebagai Jong Donde di bahagian korus. Pada bahagian 1 lagu ini juga, keseluruhan struktur melodi nya dipegang oleh vokal Pak Yong beserta dengan iringan

rebab. Maka dengan itu, ketajaman *skill* atau kemahiran atau turut dipanggil sebagai ciri khas dalam nyanyian juga amat diperlukan bagi setiap pemain yang memegang watak Pak Yong ini agar ia dapat dipersembahkan dengan berkesan.

Mengambil pula elemen pakaian yang dipakai oleh Pak Yong, dikatakan secara asas, pakaian Pak Yong ialah baju melayu tangan pendek, sampung dan kain ikat pinggang yang diselitkan dengan sebilah keris. La iaitu kain berenda, ia diletakkan di atas bahu manakala hiasan di kepala pula yang dinamakan setangan isih dan sebatang pemat yang harus dipegang, ia diperbuat daripada enam batang buluh yang tiap-tiap sebatang panjangnya satu kaki.⁶



Gambar 4.2: Pakaian lengkap watak Pak Yong yang turut memegang sebatang pemat. .

(Foto dokumentasi: Wan Ismail Naquiuddin, 2015)

Lagu Mengadap Rebab dihasilkan dengan mempunyai dua bahagian yang membezakan dari aspek struktur, tekstual, ritma dan tona bunyi nya. Bahagian pertama lagu ini dinyatakan mempunyai bentuk muzikal yang dikuasai sepenuhnya oleh ciri khas melodi pemain vokal Pak Yong atau penyanyi utama lagu tersebut. Manakala di

⁶ Mohamed Ghouse Nasuruddin (2000). Teater Tradisional Melayu: Dewan Bahasa dan Pustaka. , hal 44

bahagian kedua lagu ini yang bermula daripada nyanyian rangkap solo kedua sehingga ke penamat, bentuk muziknya dikuasai oleh stuktur muzikal gongan ataupun unit gong. Perbezaan kedua struktur muzik ini yang menjadikan lagu Mengadap Rebab ini berbeza dengan lagu-lagu Makyung yang lain.⁷

Manakala apabila berbicara mengenai elemen tekstual dalam lagu Mengadap Rebab, ia dikatakan mengandungi dua jenis metafora atau simbol. Bahagian pertama adalah menggambarkan metafora raja dan kebesaran Nya manakala bahagian kedua mengandungi metafora pergerakan imej alam (Ghulam Sarwar Yousof, 1992). Ia memberi tanda kekuasaan seorang raja yang berdaulat , termasuk dengan adanya senjata seperti keris yang dianggap sebagai tanda kebesaran diraja yang menakluki sebuah institusi kerajaan. Keris yang dianggap suatu simbol kekuasaan dan kekuatan dari sudut fizikal dan spiritual, ia turut disebut sebagai konsep semangat dalam sisi dunia kemelayuan. Pada bahagian kedua , ia sudah memasuki bahagian untuk menggambarkan kemuliaan alam dengan diselitkan pelbagai metafora pergerakan imej alam itu sendiri seperti ‘denak menanti lawan’, ‘sulur bermain angin’, ‘gajah lambung belalai’. Ia diibaratkan sebagai suatu simbolik alam semulajadi yang dikurniakan dan turut menjadi simbol semangat dalam lagu Mengadap Rebab ini. Berikut merupakan lirik lagu Mengadap Rebab yang didapati oleh Ghulam Sarwar :

⁷ Lihat pada penulisan tesis oleh Fernando Sunetra (1996), *Lagu Menghadap Rebab in The Makyung Theatre of Kelantan and South Thailand: An Interpretive Musical Analysis*, Southeast Asian Studies Department, University of Malaya, Kuala Lumpur.

*Royat hilang berita nak timbul
Timbul nak royat
Seorang raja sebuah negeri
Seorang raja sebuah menteri
Raja ada dengan menama
Negeri ada dengan bergelar*

*Seorang raja siap memakai
Alat kelengkapan memangku negeri
Ambil seluar sarok ka kaki
Ambil baju timang ka badan
Baju melenkit di kulit manis*

*Ambil selindung pakai ke pinggang
Selindung menama Kain Cinda Jantan
Ambil pekong lilit ka pinggang
Tujuh lilit bertemu punca
Pekong menama Pelangi Silang*

*Ambil keris selip ke pinggang
Keris kecil kerajaan
Tongkat kecil kesaktian
Keris ada dengan menama*

*Keris menama Sepanah Berang
Rentak di pangkat membunuh lawan
Rentak di tengah telaga darah
Rentak di hujung gagak lapar*

*Ambil setangan iseh tenggek di dahi
Tenggek kanan memangku negeri
Tenggek kiri mengadap perang*

*Liuk ke kiri liuk ke kanan
Ambo lunglai kiri lunglai ke kanan
Liuk lintuk gemulai balai
Seperti denak menanti lawan
Seperti salur bermain angin
Seperti gajah melambung belalai*

*Sirih kami layah dijunjung
Seludung kami menolak mayang
Bembong kami gugur di tapok
A yong dei...dei...dei..wei*

*Bom wei... membalik tipus
Dagan kami membuang cela
Sawah mengorak lingkaran
Amba berdiri tapak tiga
Amba nak pecah tapak tiga
Mengadap kami ka timur jaga*

Jadual 4.1 Lirik lagu Mengadap Rebab versi penulisan Ghulam Sarwar

Terdapat juga versi lirik yang telah ditulis oleh Fernando Sunetra, menerusi nyanyian Khatijah Awang, dari Makyung Seri Temenggung, Kuala Lumpur. Ia direkodkan pada 13 Disember 1993. Berikut merupakan lirik penuhnya yang ditulis :

*Aiii royak ileee gak eee ...
Bele berito nok timbul la cek wei
Laaa... eeee
Eeeee eeee...
timbul sangat nak royak gak
Kalau seorang mu rajo cek
Tue weiii bele sebuah negeri la cek wei*

NYAWA REBAB

*Ayuh ee ee weiii La eeee
Ambil seluar sarung ke kaki
Baju timang badan
Keris menyisik di pinggang , la cek weiiii*

VOKAL DONDANG / KORUS 1

*Weiiii membalik tipuh gak
Dagang membuang sila la cek weiii
Dagang membuang sila la cek weiiii
Ayuh eee eee
Sawar kami mengorak lingkaran la cek
wei*

*Eeee ... sulung memayangi ... weiii
Sludang mek weiii ninggal mayang la tue
weiii
Ayuh la cek weiii
Eeeee .. menarik songsang la cek weiiii*

VOKAL DONDANG / KORUS 3

*Eeeee... bembang gugur di tapak gak
Sludang ninggal mayang cek
Ayuh tue weiii
Jauh songsang.....*

VOKAL DONDANG / KORUS 4

*Eeeee... sireh layuh dijunjung gak
Liuk ke kanan gemulai balai mek weiii
Ayuh tue weiii
Liuk ke kanan gemulai balai cek weiii*

VOKAL DONDANG / KORUS 5

*Eeee.... gajah lambong belalai cek
Berlenggeng gading
Ayuh la yuh weiii
Eeee eee liuk kanan gemulai balai*

VOKAL DONDANG / KORUS 6

*Eeeee.... berdiri
Paling hadap timur jaga cekk
Ayuh tue weiii
Pecoh kami langkah lima*

VOKAL DONDANG / KORUS 7

Jadual 4.2 Lirik lagu Mengadap Rebab versi nyanuan Khatijah Awang

Berdasarkan dua versi lagu Mengadap Rebab yang didapati oleh pengkaji iaitu menerusi nyanyian Rahimah Binti Zakaria atau Mek Imah dan Che Mohd Nasir Yusof atau Pak Nasir, berikut merupakan lirik lagu penuh yang dinyanyikan oleh kedua nya :

*Aiii royak ileee gak ...
Ai belee baghi nok .. ai timbul
Laaaa eeee eeeee ... eeee eeee eeee
Timbul sangat dengar laaanak royak gak
Kalau sorghe mu rajo gak cek weii
Seore rajo sebuah negeri gak cek wei*

NYAWA REBAB

*Ayoong la.... eee eee eee eee
Ayoong la che wei laaa eee
Ai sudah siap memakai gak
Halape rajo gak cek wei
Bele nok turun turun berjale laaa*

VOKAL DONDANG / KORUS 1

*Aii bong tokleh nak ralik gak ralik gak
Sangat membile bile eee sangat membile
Hati bertambah banyak cek wei
Ayooog tue wei
Hei sawo kami membue lingkare che wei*

VOKAL DONDANG / KORUS 2

*Eeee ... sawo kami membue lingkare gak
Hai sireh cek wei
Jujuh layoh di junjung oi
Ayooog tue wei
Hai solude maye meninggal maye cek wei*

VOKAL DONDANG / KORUS 3

*Eeeee... solude kami meninggal maye
Solude cek wei lagi bermain bila eee
Ayoong cek weii...
Bere kecil gading mengayoh gading cek
wei*

VOKAL DONDANG / KORUS 4

*Eeeee... bere kecil mengayoh gading
Liuk ke kiri liuk ke kanan mek weii
Ayooong tue weiii
Hai lemah lembut daun kelosong mek wei*

VOKAL DONDANG / KORUS 5

*Eeee.... lemah lembut kelosong daun
Lemnut layu kelosong bunga mek wei
Ayoong tue weiii
Aiii bagai sulong angin bermain angin mek
wei*

VOKAL DONDANG / KORUS 6

*Eeeee.... bagai sulong bermain angin
Denok cek weii lawe menanti lawe
Ayooong tue wei
Bawak adik taro ke rama*

VOKAL DONDANG / KORUS 7

*Eeeee... bodiri dari pintu anjung
Dage nak adat ke timo jago mek weiii
Ayooong tue weii
Kami nak pecoh ke langkoh limo mek wei*

VOKAL DONDANG / KORUS 8

*Aiii royak ileee ...
Belee berito nok timbul
Laaaa eeee eeee eeee
Timbul sangat dengar nak royak
Kalau sorghe mu rajo la cek weii
Bele sebuah ai negeri la mek weiii*

NYAWA REBAB

*Ayoong eee eee eee eee
Ayoong deiii laaa
Eeee eee ambil seeluar sarong ke kaki
Baju nak sarong badan weiiii*

VOKAL DONDANG / KORUS 1

*Ee eee sawo kami
Ai nak mengorak lingkare la cek wei
Tipuh membue silo
Ayong tue wei
Tipuh kami membue silo*

VOKAL DONDANG / KORUS 2

*Ee eee ... sawo mengorok lingkare
Aur kami menarik sungse cek weiii
Ayong tue wei eee eeee
Sirih ambo nak layoh di junjung*

VOKAL DONDANG / KORUS 3

*Ee eee ... liuk lituk terkula balai
Liuk ke kiri ambo lokla ke kanan
Ayong tue weii
Lemoh lembut kelosong daun*

VOKAL DONDANG / KORUS 4

*Eeee eee... gajah kami nak lambung
belalai
Bere kecil ambo mengayok gading
Ayong tue weiii
Seperti denok nati lawe*

VOKAL DONDANG / KORUS 5

*Ee eee ... soludue kami meninggal maye
Bembea kami ambo nok gugur di tapok
Ayong tue weiii
Seperti sulur bermain angin lah cek weiii*

VOKAL DONDANG / KORUS 6

*Ee eee ... berdiri kami di tapok tigo
Dagang nak hadap ke timor jago
Ayong cek weii
Bele ambo nok pecoh langkoh limo*

VOKAL DONDANG / KORUS 7

Jadual 4.4 Lirik lagu Mengadap Rebab versi nyanuan Pak Nasir

Menerusi pengumpulan beberapa versi lirik lagu Mengadap Rebab ini, pengkaji mendapati bahawa terdapat variasi dan perbezaan pada setiap satu. Versi nyanyian Mek Imah misalnya mempunyai 8 rangkap solo manakala versi Pak Nasir mempunyai 7 rangkap solo. Hal ini menunjukkan setiap penyanyi tersebut mempunyai versi seni kata yang berbeza, mengikut kepada apa yang pernah dipelajari oleh mereka secara lisan. Menerusi temubual yang dijalankan oleh pengkaji bersama Zamzuriah Zahari, beliau

telah menyatakan sememangnya setiap penggiat seni dalam teater Makyung ini sudah mempunyai versi lirik nyanyian yang tidak sama kerana ia bersifat improvisasi. Namun beliau menyatakan setiap seni kata yang diucapkan oleh pemain itu mempunyai hubungan dengan gerak tari yang dipersembahkan. Setiap perlakuan gerak mestilah seiring dengan lirik yang disebut.

Menurut Mohamed Ghouse Nasuruddin (2000), seni tari atau seni gerak, merupakan unsur 'integral' dalam persembahan Makyung secara keseluruhannya dan menyediakan fungsi secara ritual, struktur dan dramatik. Fungsi ritual dikatakan jelas kelihatan di dalam persembahan pembukaan Mengadap Rebab dan tarian penutupan di akhir persembahan. Kedua tarian ini disifatkan sebagai tarian sajian memuja dan menghormati semangat Makyung. Dari segi struktur, ia kelihatan apabila kesemua adegan iaitu watak melakukan gerak tari sebelum mereka keluar. Dari segi dramatik pula, seni gerak itu melambangkan emosi dan ciri-ciri suatu perwatakan. Watak jahat atau antagonis melakukan gerak yang kasar manakala watak yang baik mempamerkan gerak yang halus dan mengalir. Terdapat gerak tari yang lain menggambarkan pelbagai aksi transformasi seperti dari bentuk manusia kepada haiwan atau bunga, begitu jua sebaliknya. Di sini telah dinyatakan jua bahagian-bahagian gerak tangan dan badan yang dipersembahkan dalam tarian Makyung, yang jua terdapat dalam lagu Mengadap Rebab :

1. Duduk bersila tangan sembah guru
2. Tangan susun sirih
3. Tangan gajah lambung belalai
4. Tangan burung terbang
5. Tangan ular sawa mengorak lingkaran
6. Tangan seludang menolak mayang

7. Tangan sulur memainkan angin
8. Tangan liuk kiri longlai ke kanan
9. Berdiri tapak tiga Mengadap timur jaga
10. Tangan Sirih layar
11. Kirat penghabisan
12. Pergerakan turun daripada kayangan
13. Langkah naik ke udara kayangan
14. Pak Yong berjalan

Telah dinyatakan sebelumnya bahawa seseorang Pak Yong memerlukan kemahiran yang paling menyerlah dari aspek lakonan, gerak tari dan nyanyiannya. Mengambil petikan temubual bersama jurulatih vokal teater bernama Mary Saunders-Barton, apabila diminta untuk mengulas sesuatu topik iaitu hubung kait suara dalam persembahan, beliau menyatakan apabila terlibat dalam sesebuah pementasan berbentuk muzikal ataupun drama tari, seseorang itu perlu menguasai kesemua elemen yang dinyatakan di atas.⁸ Namun menurut beliau, lakonan adalah tetap menjadi keutamaan, manakala nyanyian dan gerak tari adalah merupakan suatu kemahiran yang disuntik untuk memberi unsur dramatik dalam sesebuah pementasan tersebut. Ertinya di sini pemahaman dari segi teks itu amat penting bagi seseorang pemain kerana melalui kefahaman itu akan memberi impak terhadap nyanyian dan gerak tari itu sendiri kerana setiap apa yang disebut melalui nyanyian dan apa yang digerakkan melalui tari, ia perlu seiring dengan makna perkataan dalam lirik itu sendiri.

Perkara ini turut dipersetujui oleh Zamzuriah Zahari, dan beliau menyatakan di sini, kebiasaannya sekiranya pemain yang memegang watak Pak Yong ini boleh bertutur dan memahami dialek Kelantan, pasti nyanyian dalam lagu Mengadap Rebab dan keseluruhan teater Makyung itu sendiri akan lebih meninggalkan kesan yang lebih

⁸ Rujuk pada Singing in Musical Theatre, The training of singers and actor, hasil penulisan Joan Melton (2007)

mendalam dari segi penghayatan dan penyampaiannya. Sudah tentu lazimnya pemain yang lahir dan dibesarkan daripada negeri Kelantan sendiri mempunyai kelebihan tersebut. Namun, dialek sebegini tetap harus dipelajari dan dikuasai oleh mereka yang bukan lahir di negeri Kelantan dan ingin membuat persembahan dalam teater Makyung. (Crannel, 2000). Pengkaji mengambil beberapa contoh perkataan dalam lirik yang dinyanyikan oleh Pak Nasir dalam lagu Mengadap Rebab ini, lirik seperti ‘sorghe’ adalah daripada perkataan ‘seorang’, ‘rajo’ daripada perkataan ‘raja’, ‘pecoh’ daripada perkataan ‘pecah’, ‘ambo’ daripada perkataan ‘hamba’, ‘maye’ daripada perkataan ‘mayang’ dan beberapa lain lirik yang diucapkan mengikut dialek negeri Kelantan⁹. Namun pengkaji tidak mengambil topik artikulasi ini dalam huraian secara terperinci kerana topiknya agak kompleks untuk dibicarakan dan memerlukan kemahiran terperinci dari aspek contoh-contoh bunyi vokal, konsonan dan diftong serta penjelasan mengenai pergerakan otot yang terlibat untuk menghasilkan artikulasi dalam dialek tersebut.

4.2 Elemen seni suara atau vokal dalam lagu Mengadap Rebab

Transkripsi vokal yang disediakan dalam rajah adalah merupakan hasil penulisan pengkaji berdasarkan pengumpulan rakaman audio dan video yang dijalankan semasa kajian lapangan. Pengkaji memilih untuk memberi penumpuan kepada lagu Mengadap Rebab dengan dua versi nyanyian sahaja, iaitu daripada penggiat veteran Mek Imah dan Pak Nasir untuk di transkripsi secara penuh dan dianalisis, manakala pengumpulan video dan audio yang lain adalah untuk menyokong sebarang analisa yang dinyatakan. Maklumat secara terperinci berkenaan dengan rakaman mahupun sebarang temuramah yang dijalankan boleh dirujuk semula dalam bab sebelumnya. Transkripsi

⁹ Rujuk kepada lirik penuh nyanyian Pak Nasir dalam lagu Mengadap Rebab.

dihasilkan mengikut sistem notasi muzik barat yang dapat memperlihatkan dengan jelas perjalanan setiap nada atau *pitch* yang akan dibahas dalam topik yang telah dipilih.

Untuk huraian berikutnya, pengkaji membahas berkenaan elemen seni suara atau vokal yang dipersembahkan mengikut tiga topik untuk dianalisis berdasarkan transkripsi vokal yang disediakan secara terperinci mengikut bahagian perbincangan. Tiga topik vokal yang dianalisis adalah seperti berikut :

4.2.1 Nada suara dan julat keseluruhan lagu Mengadap Rebab :

Salah satu audio lagu Mengadap Rebab yang digunakan oleh pengkaji sebagai bahan kajian adalah hasil nyanyian daripada Che Mohd Nasir Yusof, atau dikenali dengan panggilan Pak Nasir, seorang penggiat seni tradisi yang kini merupakan salah seorang pensyarah di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan. Berdasarkan rakaman audio ini, lagu Mengadap Rebab dinyanyikan oleh Pak Nasir dalam nada *C major*, diiringi dengan alat muzik Rebab. Rajah di bawah menunjukkan transkripsi sedutan nyanyian Pak Nasir pada keseluruhan rangkap solo pertama nya dengan penanda rehat pada bahagian bar yang tertulis 'nyawa rebab' dan panduan berkenaan notasi muzik yang diilhamkan menerusi penulisan Sunetra Fernando diselitkan di bahagian lampiran. :

Menghadap Rebab , versi Pak Nasir

Transcribe by Wan Ismail Naquiddin

The image shows a musical score for 'Menghadap Rebab' by Pak Nasir. It consists of five staves of music. The first staff is labeled 'SOLO 1' and starts with a forte (f) dynamic. The lyrics for the first two staves are: 'Ai royak i lee..... Be lee Beritonok..... tim bul..... Laaa..... Ee eee ee... Tim bul sa ngat de ngan' and 'nok royak..... Ka lausor ghe... mura..... jo..... La cek wei..... Be le se buah..... Ai negri..... La mek weii.....'. The third staff is labeled 'NYAWA REBAB / REBAB INTERLUDE'. The fourth staff is labeled 'SOLO 2' and starts with a forte (f) dynamic. The lyrics for the fourth and fifth staves are: 'A yong..... eee a yong... dei... weii... la... ee ee... ambik se luar... sarong... ke ka ki.....' and 'ba ju nok sa... rong... ba dan... weiii.....'. The fifth staff is labeled 'JONG DONDE I / KORUS I'.

Rajah 4.1 - menunjukkan bahagian 1, solo 1, Menghadap Rebab, vokal Pak Nasir

Menerusi temubual pengkaji bersama dengan salah seorang penggiat seni terkini bagi teater tradisional Makyung ini iaitu Zamzuriah Zahari, beliau menyatakan :

“Zaman sekarang, lazimnya penyanyi akan bersama dengan pemain rebab ketika latihan dan terus menentukan nada apa yang akan dimainkan mengikut keselesaan suaranya. Tetapi pada zaman dahulu, pemain rebab boleh terus mendapatkan nada yang ingin dimainkan semasa persembahan apabila mendengar pengucapan dialog watak Pak Yong itu sewaktu berbicara. Pemain rebab akan mengikut nada penyanyi tersebut sedang berdialog semasa persembahan sedang berlansung.” (Zamzuriah Zahari : 17 April 2018)

Melalui perbincangan ini, pengkaji mendapati bahawa alat muzik rebab itu amat penting fungsinya bagi menentukan aras nada suara sebelum pemain watak itu hendak menyanyikan lagu Menghadap Rebab tersebut. Gesekan rebab akan dimainkan beberapa bar sebelum lagu dimainkan secara penuh dan semasa pemain watak Pak Yong sedang

mengucapkan dialognya. Apabila pemain dapat mendengar bunyi dari gesekan rebab tersebut, barulah nada yang diucapkan dalam nyanyiannya itu menjadi seiringan.

Sewaktu pengkaji menemubual Mek Imah, seorang penggiat seni veteran teater Makyung di Kelantan, beliau menghadapi kesukaran untuk menyanyikan lagu Mengadap Rebab ini tanpa kehadiran rebab di sisinya. Beliau mengambil masa yang agak lama untuk mendapatkan melodi lagu tersebut yang seakan hilang sebentar dari ingatan. Selepas beberapa lama, barulah beliau dapat memulakan nyanyiannya secara spontan dengan nada yang selesa pada ketika itu iaitu *B flat major*. Kali kedua apabila pengkaji datang semula menemui beliau untuk memperdengarkan nyanyiannya bersama iringan alat muzik rebab, ketika itu beliau menyanyikan lagu tersebut pada nada yang lebih tinggi separuh nada iaitu *B major*. Berikut merupakan contoh transkripsi, sedutan nyanyian Mek Imah pada rangkap solo pertama :

Menghadap Rebab, versi Mek Imah

Transcribe by Wan Ismail Naquiddin

The image shows a musical score for the song 'Menghadap Rebab, versi Mek Imah'. It consists of six staves of music in G major (one sharp). The score includes vocal lines with lyrics and musical notation. The lyrics are: 'Ai royak i le...gak..... Aiii.... be leee ba ghi nokkk..... Ai tim bul..... Laaaa aaaa', 'Eeeee.... eee Tim bul sa ngat de ngar laaaa nok royak gak..... Ka lau s o re mu ra jo.....', 'gak cek weiii So re ra jo se buah ne ge ri gak cek weiii', 'A yong laaa Ee ee eee..... A yong la cek weiii Laaaa Aiii sudah si ap me ma kai gak', and 'Ha ra pe ra joo.....gak cek weiii Be le nok tu run tu run ber ja lee laaa.....'. The score is marked 'SOLO 1' at the beginning and 'JONG DONDE 1 / KORUS 1' at the end. There is also a section labeled 'NYAWA REBAB / REBAB INTERLUDE'.

Rajah 4.2 - menunjukkan bahagian 1, solo 1, Mengadap Rebab, vokal Mek Imah

Sunetra Fernando (1996), telah membahas mengenai hubungkait rebab dan vokal yang saling memandu karakter melodinya yang bersifat penuh variasi dan dinamik antara satu sama lain terutama semasa bahagian solo 1 lagu tersebut. Proses ini termasuk rebab memberi penanda aras kepada kunci nada lagu dengan memainkan melodinya pada awal lagu tersebut, seterusnya penyanyi juga menyanyikan lagu ini mengikut caranya yang tersendiri mengikut frasa nyanyiannya, sama ada mahu memanjangkan sesebuah notasi atau bermain dengan lenggok, jadi rebab akan saling mengikuti vokal pada ketika itu. Hal ini dikaitkan dengan proses terjadinya 'angin' semasa persembahan sedang dijalankan.

Menerusi beberapa sedutan rakaman video persembahan lagu Mengadap Rebab yang telah dikumpulkan dari pelbagai sumber, berikut dinyatakan kunci nada yang telah dimainkan oleh rebab dan suara watak Pak Yong yang menyanyikan lagu tersebut :

No:	Video persembahan lagu Mengadap Rebab :	Nada :
1	pemain veteran bernama Halimah Senik untuk persembahan Makyung berjudul Raja Besar Ho Gading, bersama iringan Kumpulan Makyung Cempaka Wilis	<i>A major</i>
2	Vokal daripada Zamzuriyah Zahari, bersama iringan muzik Geng Wak Long	<i>B flat major</i>
3	Vokal daripada Juhara Ayub, persembahan dijayakan di <i>Shangri La Museum of Islamic Art, Culture and Design di Honolulu, Hawaii,</i>	<i>A major</i>
4	Vokal daripada Rosnan Rahman, Makyung Jerijit Emas	<i>A flat major</i>
5	Vokal daripada Mira, Kumpulan Makyung Bunga Emas Sri Temenggung	<i>A major</i>
6	Makyung Raja Muda Tiong Winara, oleh Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara	<i>B major</i>
7	Mengadap Rebab versi bersama 3 rebab	<i>A flat major</i>
8	Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA), iaitu Raja Dua Serupa	<i>B flat major</i>

Jadual 4.5 Senarai variasi kunci nada lagu Mengadap Rebab, pengumpulan video

Dalam temubual yang dijalankan bersama pemain veteran Mek Imah, beliau menyatakan adalah sukar untuk beliau menyanyikan lagu ini tanpa iringan rebab. Sepanjang beliau melibatkan diri dalam seni persembahan Makyung juga, beliau akan memastikan latihan nyanyian nya akan berlansung bersama-sama dengan kehadiran alat muzik rebab. Selebihnya dari segi melodi, rentak, lenggok dan senikata lirik lagu, beliau mempelajari nya secara lisan dan memahirkannya secara hafalan setiap hari, turut dibantu dengan alunan yang datang dari muzik rebab tersebut. Menurut Puan Zamzuriah Zahari, proses yang dinyatakan Mek Imah itu adalah lazim terjadi bagi mereka pada zaman itu. Namun pada masa kini, ada waktu juga pelajar akan datang pada pemain rebab semasa awal latihan dan terus menentukan satu kunci nada yang tetap, yang bersesuaian dengan julat suara atau *range* nya dan nada itu kekal serta tidak mengalami perubahan lagi. Ia dilihat sebagai satu perubahan dalam proses pembelajaran sahaja, sekiranya pemain suara mempunyai kelebihan pengetahuan dari segi teori muzik dan aras nada dan ingin menetapkannya sehingga ke hari persembahan sebenar.

Menerusi beberapa contoh yang dinyatakan, kunci nada bagi lagu Mengadap Rebab bagi teater tradisional Makyung ini adalah tidak tetap dan ia bergantung kepada keselesaan *range* dan juga *mood* pemain watak Pak Yong pada ketika persembahan sedang berlansung. Kebarangkalian untuk seorang pemain yang sama untuk mengubah *key* lagu tersebut pada hari persembahan yang berlainan (dalam lingkungan yang berhampiran, contohnya menuruh atau menaik separuh nada) akan terjadi. Pemain rebab harus peka dengan intonasi nada sewaktu Pak Yong sedang berbicara pada ketika itu agar dapat menetapkan nada yang akan dimainkan.

Pendapat ini disokong oleh Ibrahim Senik atau Pak Him, menerusi temubualnya bersama pengkaji. Beliau yang dikenali sebagai tokoh pemain alat muzik rebab terkemuka di negara ini telah menyatakan pengalamannya sendiri berhadapan dengan

situasi apabila kunci nada itu berubah dan tidak sama sewaktu proses berlatih bersama vokal. Menurut beliau, hal ini lazim terjadi didalam genre teater tradisi sebegini kerana kebergantungan pemain atau pelakon adalah kepada mood dan situasi pada ketika persembahan itu sedang berlansung, dan dalam Makyung secara khusus ia turut disebut sebagai angin. Beliau turut menyatakan, sekiranya hal ini berlaku, seseorang pemain rebab yang mempunyai kemahiran akan cepat mengesan perubahan nada tersebut dan terus mengikut dan memainkan kunci nada terkini, mengikut apa yang dinyanyikan oleh vokal dalam persembahan tersebut. Terdapat juga pemain rebab yang memberi petanda dengan menepuk tangan ke lantai sebagai isyarat agar vokalis mendengar dengan teliti nada yang sedang dimainkan rebab, sekiranya nada suara itu tidak seiringan atau sumbang. Pak Him sendiri pernah melalui pengalaman tersebut dan telah menggunakan pelbagai kaedah dalam memastikan nada rebab dan vokal berjalan secara tepat dan setara agar tidak mencacatkan elemen muzik dalam persembahan tersebut.

Mengambil pula pengalaman pengkaji sendiri sewaktu menemu bual Fatimah Abdullah, beliau menyatakan kunci nada seseorang pemain itu sememangnya bergantung kepada suara keselesaan pemain itu sendiri. Beliau menyatakan sebagai pemain watak, tugasnya hanya menyanyikan sahaja lagu tersebut, dan pemain rebab lah yang akan bersama-sama mencari nada menerusi alat muzik rebab tersebut, lalu mengiringi alunan nyanyian vokal pemain watak Pak Yong. Ketika pengkaji sendiri diminta untuk menyanyikan lagu Mengadap Rebab ini di hadapan beliau, pengkaji mendapati bahawa amat penting bagi seseorang pelakon yang tidak mempunyai ilmu secara muzikal untuk mengetahui keselesaan perletakan vokalnya yang selesa, iaitu nada yang tidak terlalu rendah, dan tidak terlalu tinggi. Satu nada harus diletak sebagai penanda aras bagi setiap individu, dan setelah itu, barulah keseluruhan melodi itu dapat dinyanyikan dengan selesa dan penuh penghayatan.

Bagi menguatkan keterangan di atas, pengkaji mendapat suatu penerangan yang dibincangkan menerusi *'Voice and Speech in the theatre'*, hasil penulisan J Clifford Turner, dan diulang kaji oleh Malcolm Morrison (1977), menurutnya setiap pelakon di atas pentas perlu mempunyai kesedaran tentang suatu perletakan suara yang dikenali sebagai 'notasi pertengahan yang selesa' atau *'the centre note'*. Ia penting terutama dalam penggunaan semasa bertutur dialog semasa pementasan. Kedudukan nada pertengahan ini adalah seharusnya yang paling selesa buat individu tersebut, ia tidak terlalu rendah dan tidak terlalu tinggi untuk dibunyikan dan diucapkan dengan selesa. Nada pertengahan ini juga bergantung pada kategori vokal¹⁰ seseorang itu juga. Pendapat ini turut disokong oleh Mary Saunders-Barton, salah seorang guru vokal terkemuka di New York menerusi temubualnya di dalam dalam *'Singing in Musical Theatre, The Training of Singers and Actors'*, 2017, perletakan suara pertengahan atau *'centered speaking voice'* ini amat penting untuk diketahui khususnya dalam pertuturan dan memudahkan proses mencari nada yang sesuai bagi seseorang pelakon teater yang harus bernyanyi dalam muzikal. Di sini terdapat panduan yang dinyatakan dalam bentuk penulisan, dalam bentuk notasi muzik barat, yang memungkinkan perletakan nada pertengahan tersebut berdasarkan kategori vokal individu masing-masing :



Rajah 4.3- menunjukkan panduan notasi perletakan suara pertengahan atau *'the centre note'* bagi setiap kategori vokal lelaki dan wanita

¹⁰ Boleh dirujuk semula dalam Bab 2: Tinjauan Literatur, pembahagian kategori dan klasifikasi vokal

Merujuk kepada panduan notasi di atas, *soprano* atau suara perempuan bernada tinggi diletakkan pada nada B4, *mezzo-soprano* atau suara perempuan bernada pertengahan diletakkan pada G4, *Contralto* atau suara perempuan bernada rendah diletakkan pada nada E4. Bagi kategori lelaki pula, *Tenor* atau kategori suara lelaki bernada tinggi diletakkan pada nada A4, *Baritone* atau kategori suara lelaki bernada pertengahan pada nada C4 dan *Bass* atau kategori suara lelaki bernada tinggi pada nada A3. Ianya merupakan panduan buat seseorang individu yang ingin mencari lingkungan nada keselesaan bagi suaranya, khususnya buat pelakon yang ingin memulakan proses nyanyian dalam persembahan.

Berbicara mengenai julat suara yang diperlukan untuk menyanyikan lagu Mengadap Rebab ini, pengkaji mendapati berdasarkan audio rakaman versi nyanyian Pak Nasir, notasi nyanyiannya yang paling rendah adalah pada nada G4 dan paling tinggi adalah pada nada A5 dengan keseluruhan julat vokalnya menjangkau 1.2 oktaf. Rajah di bawah menunjukkan bahagian dalam nyanyian nya yang menyentuh notasi seperti yang dinyatakan.



Rajah 4.4- menunjukkan notasi terendah dalam transkripsi vokal Pak Nasir, ialah nada G4 sehingga nada tertinggi nya untuk lagu ini iaitu A5

Melihat pula kepada transkripsi vokal yang dilakukan atas rakaman suara nyanyian Mek Imah, beliau telah menyanyikan lagu ini dengan menyentuh nada paling rendah iaitu G#3 sehingga ke nada paling tinggi iaitu F#4 dengan keseluruhan julat iaitu 0.8 oktaf. Rajah di bawah menunjukkan bahagian pada nada terbabit.



Rajah 4.5- menunjukkan julat keseluruhan, daripada notasi terendah dalam transkripsi vokal Mek imah, ialah nada G#3 sehingga nada tertingginya untuk lagu ini iaitu G#4.

Merujuk kepada dua contoh di atas, pengkaji mendapati nada suara asas yang diperlukan untuk lagu ini berada dalam lingkungan tidak melebihi 1.5 oktaf . Seseorang yang menyanyikan lagu ini memerlukan julat suara sedemikian yang sebenarnya dalam lingkungan nada sedia ada yang selesa sahaja. Lagu ini tidak menuntut vokal yang melebihi daripada julat suara yang dinyatakan .

Menerusi penulisan Joan Melton (2007) dalam '*Singing in Musical Theatre, The Training of Singers and Actors*', diperjelaskan julat suara atau *range* yang lazimnya diperlukan bagi seseorang pelakon atau pemain teater khususnya berbentuk muzikal biasanya adalah dalam lingkungan dua setengah oktaf / 2.5 oktaf. Temubual penulis bersama Dr Debbie Phyland, yang merupakan seorang *speech pathologist* telah menyatakan tidak kira dalam bentuk stail apa pun suara itu dipersembahkan, yang penting adalah fleksibiliti, versatiliti dan keanjalan suara itu sendiri. Pengkaji mengaitkan hal berkenaan dengan julat suara dalam lagu Mengadap Rebab yang tidak

menjangkau lebih dari 2 oktaf. Mungkin secara julat lagu ini tidak kelihatan luas, namun berbalik semula kepada pemilihan nada yang tepat untuk seseorang pemain itu adalah penting agar keselesaan suara itu dapat dicapai dan suara dalam nyanyiannya juga dapat dilontar dan dialunkan dengan baik kerana ia sudah berada dalam keadaan fleksibel dan bersedia. Keselesaan dari sudut nada dan keseluruhan julat suara ini lazimnya dapat dirasai oleh pemain suara itu sendiri meskipun individu tersebut tidak mempunyai pengetahuan dari segi teori muzik mahupun pendidikan vokal. Nada yang dihasilkan daripada suara itu boleh didengari keselesaan atau sebaliknya, walau tidak diketahui di mana perletakan aras nadanya secara notasi. Pemain muzik iringan yang memainkan melodi kebiasaannya pasti akan membantu pemain suara untuk mencari nada keselesaan tersebut, agar nada terendah hingga tertinggi dapat dicapai dengan mudah dan selesa agar persembahan nyanyian tersebut dapat dihayati dan dinikmati.

Pengkaji turut berkesempatan bertemu Prof Dr Siti Chairani Proehoeman, yang merupakan seorang penyanyi bergenre klasikal dan juga guru vokal senior yang berasal dari Indonesia sewaktu beliau berada di Studio Ramli Hassan di Bukit Tunku, Kuala Lumpur. Pada ketika itu, pengkaji berkesempatan melihat sesi latihan vokal beliau bersama guru vokal pengkaji sendiri iaitu Puan Siti Hajar Ismail. Siti Chairani juga turut menjelaskan kesedaran mengenai perletakan aras nada suara yang selesa dalam pertuturan ini amatlah penting bagi setiap individu apatah lagi buat mereka yang ditugaskan untuk menyanyi tidak kira dalam genre apa sekalipun. Beliau menggunakan kaedah menyebut nombor satu hingga sepuluh dengan emosi yang seronok tanpa vokalis itu memikirkan nya secara mental. Suara yang dirasakan paling selesa dan seronok untuk dilontar itulah dipanggil sebagai *'The Centre Note'* seperti yang dijelaskan oleh pengkaji di atas. Menurutnya, tidak kira sama ada seseorang itu mempunyai pengetahuan dari sudut notasi muzik atau tidak, setiap individu itu harus

sedar tentang aras perletakan nada suara pertengahan ini, posisi nya tidak terlalu rendah dan tidak terlalu tinggi. Apabila vokalis sudah mendapat suara tersebut, vokalis tersebut haruslah mengingati posisi nada suara itu secara mental dan membiasakannya dalam pertuturan sehingga ia menjadi satu tabiat atau *habit* yang baharu. Berbalik kepada nyanyian lagu Mengadap Rebab ini juga, penyanyi yang sedar tentang perletakan nada yang sesuai ini tidak akan sesekali menghasilkan nada suara yang menyukarkan pengeluaran vokal mereka. Sekiranya vokal itu mencapai nada yang terlalu tinggi atau terlalu rendah, ia akan menyebabkan pita suara bergetar dalam keadaan yang stress dan tertekan, apatah lagi jika tiada sokongan udara daripada otot pernafasan. Bunyi yang keluar juga tidak akan indah didengar dan tidak dapat dihayati sama ada oleh penonton mahupun pemain vokal itu sendiri.

Melalui perbincangan di atas, dapat disimpulkan bahawa seseorang pemain watak yang membawakan watak Pak Yong dan dikehendaki menyanyikan lagu Mengadap Rebab akan memilih nada yang selesanya mengikut julat suara pertuturan yang sedia ada manakala rebab akan mengikuti kunci nada penyanyi tersebut. Pengkaji telah menyelitkan suatu teori yang disebut sebagai '*The Centre Note*' atau '*suara pertengahan yang selesa*' sebagai menyatakan salah satu kaedah yang boleh dijadikan panduan buat mereka yang ingin mengetahui di manakah perletakan nada suara yang selesa untuk diletakkan sebagai penanda aras dalam menyanyikan sesebuah lagu secara penuh. Walau bagaimanapun, teori ini sekadar suatu panduan yang dinyatakan oleh pengkaji dan ia tidak diberi penekanan khususnya dalam genre teater tradisi melayu ini kerana secara umumnya ia bersifat improvisasi dan tidak tetap, termasuklah kunci nada dan suara sesebuah lagu dalam teater tersebut.

Semasa persembahan berlansung, terdapat proses di mana rebab akan memberi penanda aras nada sebelum vokalis memulakan nyanyiannya. Terdapat kebarangkalian

juga nada yang dirancang itu akan berubah, namun tidak secara mendadak, berkemungkinan naik atau menurun dalam satu atau separuh nada (misalnya daripada *G# major* menurun separuh menjadi *G major*), bergantung pada 'mood' pemain watak Pak Yong pada ketika itu, dan dalam teater Makyung Kelantan ini ia disebut sebagai 'angin'. Dalam proses nyanyian, rebab dan vokal mempunyai hubungan kait dalam membentuk melodi dan improvisasi. Manakala julat keseluruhan atau *range* vokal yang diperlukan secara asas untuk menyanyikan lagu ini adalah tidak melebihi 1.5 oktaf.

4.2.2 Tingkat suara dan kategori vokal pemain lagu Mengadap Rebab

Merujuk petikan tesis daripada Nur Fardilla Nadia Binti Abu Bakar, iaitu 'Mengkaji Stail Nyanyian Saloma daripada Perspektif Teknik Vokal Klasikal Barat : Penggunaan Vokal *Register*', tingkat suara dapat dikenal pasti melalui julat suara, tona suara atau warna suara seseorang penyanyi. Ia dibahagikan kepada tiga bahagian asas iaitu : 1) Suara kepala atau *head voice*, terhasil daripada register suara yang paling tinggi dan ia dapat dirasai menerusi penggemaan atau *resonance* di sekitar pipi atau *mask area* hingga ke kepala. 2) Suara pertengahan atau *middle register* adalah gabungan di antara suara kepala dan suara dada. 3) Suara dada atau *chest tone* merupakan *register* suara terendah di mana gemaannya dapat dirasai di bahagian dada. Keterangan secara lebih mendalam mengenai telah pengkaji selitkan dalam bahagian tinjauan literatur, mengikut jantina vokalis, lelaki dan perempuan.

Menerusi rakaman vokal yang didapati hasil nyanyian daripada Pak Nasir sebagai penyanyi utama, pengkaji mendapati beliau menggunakan tingkat suara kepala atau *head voice* yang lazimnya dinyanyikan pada nada tinggi buat seorang vokalis lelaki. Tingkat suara ini dicapai lazimnya bermula pada nada C5 bagi seorang *baritone* (lelaki bersuara pertengahan-rendah) dan nada A4 bagi seorang lelaki *tenor* (lelaki

bersuara tinggi). Menerusi contoh transkripsi yang dinyatakan, semasa solo 2, Pak Nasir menyanyikan nada G5 dalam satu frasa ‘ Ai nok mengorak lingkare la cek weii ‘ , dan ia menuntut beliau untuk menghasilkan suara kepala dalam nada ini sepanjang frasa terbabit. Memandangkan lagu ini mempunyai unsur pengulangan pada bahagian keduanya, pengkaji lampirkan contoh transkripsi dalam satu rangkap sahaja iaitu pada solo kedua.

Rajah 4.6- menunjukkan bahagian 2, solo 2, Mengadap Rebab, vokal Pak Nasir

Pengkaji juga turut mendapati menerusi persembahan nyanyian lagu Mengadap Rebab daripada seorang pemain lelaki, Rosnan Rahman, dalam Makyung Jerijit Emas, beliau mengambil nada *A flat major* dan nada yang paling banyak dinyanyikannya adalah *E flat 5* dan *F5*, dengan menggunakan suara kepala atau *head voice* nya. Tidak berlaku sebarang pertukaran tingkat suara atau *register* yang dikenali sebagai suara *falsestto*, yang didefinisikan sebagai kualiti bunyi yang dihasilkan seorang lelaki menyamai tona bunyi suara wanita. Sama hal nya yang didapati pada vokal Pak Nasir, keseluruhan tingkat suara nya adalah menggunakan suara kepala dengan kekuatan atau *volume* yang lantang dan bertenaga.

Jika diperhatikan pada nyanyian lagu Mengadap Rebab versi Mek Imah pula, dapat dilihat hampir keseluruhan vokal nya di dalam lagu ini menggunakan suara dadanya atau *chest voice*. Ia bermakna beliau tidak menghasilkan suara kepala atau

head voice yang lazimnya dinyanyikan pada nada tinggi wanita dan bunyinya bersifat halus dan lebih ringan. Suara dada secara keseluruhan yang dihasilkan oleh seorang wanita di dalam menyanyikan lagu ini menandakan bahawa tidak berlaku sebarang perubahan tingkat suara atau dipanggil sebagai *passagio* yang lazimnya didengari dalam lagu-lagu moden. Contoh transkripsi dinyatakan pada nyanyian Mek Imah, iaitu pada solo kedua :

The image shows a musical score for a solo section. It consists of three staves. The first two staves are vocal lines with lyrics in Indonesian. The first staff starts at measure 7 and ends at measure 10. The second staff starts at measure 8 and ends at measure 11. The third staff is a single line labeled 'JONG DONDE 2 / KORUS 2' and contains a single note in measure 11. The key signature is F#4 (three sharps: F#, C#, G#). The lyrics are: 'Ai bongtok leh nak ra lik gak.... sa ngatmembile bile...ee weiee... lu ti bertambah' and 'hu nyak cek weiii a yong tir e weiii.... Sa wo ka mimembu ek lingka ree chekk weiii'.

Rajah 4.7- menunjukkan bahagian 2, solo 2, Mengadap Rebab, vokal Mek Imah

Menerusi transkripsi notasi di atas, frasa ini hampir keseluruhannya dinyanyikan dalam nada *Fsharp4* atau *F#4* dan keseluruhannya beliau menghasilkan suara dada yang kuat untuk menghasilkan bunyi tersebut. Sama seperti yang dinyatakan di atas, bahagian kedua untuk solo lagu ini melibatkan pengulangan, jadi lingkungan nadanya berada dalam paras yang hampir sama, sehingga ke rangkap terakhir lagu ini.

Menerusi beberapa rakaman yang dikumpulkan oleh pengkaji juga, didapati kesemua suara wanita yang menyampaikan lagu ini sememangnya tidak ada yang menggunakan suara kepala atau *head voice*. Nada yang paling tinggi juga akan dicapai dengan menggunakan suara dada mereka dan dilontar dengan kekuatan vokal yang

dimiliki. Sebagai contoh, dalam video persembahan vokal daripada pemain veteran bernama Halimah Senik untuk persembahan Makyung berjudul Raja Besar Ho Gading , bersama iringan Kumpulan Makyung Cempaka Wilis dan daripada Juhara Ayub, persembahan dijayakan di *Shangri La Museum of Islamic Art, Culture and Design di Honolulu, Hawaii*, mereka menyanyikan lagu ini dalam lingkungan nada sekitar *D4* ke *Eflat 4* dengan menggunakan *register* suara dada sahaja secara keseluruhan.

Zamzuriah Zahari menyatakan menerusi temubual yang dijalankan, suara yang dihasilkan ketika beliau sendiri menyanyikan lagu Mengadap Rebab dan Makyung secara keseluruhannya, adalah menghasilkan bunyi yang bersifat 'tajam' dan kuat serta seiring dengan alunan rebab. Ada ketika semasa beliau menyanyikan lagu ini, terdapat penonton mengatakan suara beliau dihasilkan pada paras nada yang tinggi tetapi sebenarnya tidak. Beliau berpandangan nada yang dinyanyikannya itu dalam lingkungan nada selesanya sahaja untuk dicapai namun penghasilan bunyi nya agak kuat dari segi paras atau *volume*. Penggunaan suara dada untuk wanita pada nada yang menaik sememangnya memerlukan suatu unsur penolakan bunyi yang sedikit kuat, dan bukannya dihaluskan bunyi nya sehingga menghasilkan suara kepala atau *head voice*. P. Mario Marafioti (1949), membuat takrifan bahawa suara dada atau chest voice ini dihasilkan tenaga yang berlebihan dan melibatkan kekuatan bunyi atau *volume* .

Ketika temubual dijalankan bersama Fatimah Abdullah, pengkaji cuba bertanyakan pandangan beliau sama ada wujudkah kemungkinan seseorang wanita itu misalnya, menyanyikan lagu Mengadap Rebab ini dengan menggunakan *register* suara yang lain iaitu suara kepala atau *head voice*. Beliau berpandangan ianya tidak bersesuaian dan berkemungkinan akan mencemarkan keaslian secara vokal dalam menyanyikan lagu teater tradisi begini. Maka itu menurutnya, pemilihan nada suara itu sangat penting bagi seseorang yang ingin menyanyikan lagu ini dan ia melibatkan

kerjasama yang erat bersama pemain rebab. Suara itu juga haruslah dilontar dengan lantang dan tiada istilah mengawal kekuatan suara tersebut. Pengkaji berpendapat Fatimah Abdullah menyatakan semua notasi yang dinyanyikan dalam lagu Mengadap Rebab ini haruslah dilontar atau dilepaskan dengan menggunakan satu tingkat suara sahaja, dan penyanyi tidak boleh merubah register tersebut sama ada menggunakan *head voice* bagi wanita atau *falsetto* bagi seorang lelaki.

Menerusi dapatan ini, pengkaji mendapati kebarangkalian untuk seseorang vokalis itu menyanyikan lagu Mengadap Rebab ini berkehendakan menggunakan satu tingkat suara secara keseluruhan. Buat vokal wanita, tidak ada penggunaan suara kepala atau *head voice* yang didengari dalam nyanyian lagu ini meskipun nada itu sudah mencapai ke paras yang tinggi, keseluruhannya menggunakan suara dada atau *chest tone*. Manakala untuk vokal lelaki, penggunaan suara kepala dilihat lebih cenderung untuk dihasilkan mengikut nada yang ditetapkan, yang tidak terlalu rendah dan tidak terlalu tinggi sehingga bunyi suara *falsetto* pula yang harus dihasilkan. Pengetahuan berkenaan tingkat suara yang dinyatakan ini adalah penting sebagai panduan buat pemain yang ingin mendalami tingkat penghasilan bunyi yang diperlukan agar memenuhi stail atau gaya nyanyian yang telah pun menjadi tradisi mengikut ajaran lisan yang diperturunkan dari generasi ke generasi.

Berbicara mengenai kategori vokal yang sesuai untuk memegang watak Pak Yomg ini, pengkaji harus melihat kembali nada dan julat suara yang dipersembahkan oleh kedua pemain. Menerusi nyanyian Pak Nasir, telah pun dinyatakan bahawa beliau menyanyikan nada *G5* dalam satu frasa pada rangkap kedua, ‘ Ai nok mengorak lingkare la cek weii ‘, dan ia menuntut beliau untuk menghasilkan suara kepala dalam nada ini sepanjang frasa terbabit. Nada sebegini lazimnya dimainkan oleh seorang lelaki bersuara dalam lingkungan nada tinggi, secara terminologi vokal ia dipanggil lelaki

tenor. Richard Miller (1986) meletakkan julat suara yang lazimnya dinyanyikan oleh seorang tenor iaitu daripada nada E5 hingga B flat 5 / Bb 5. Dalam nyanyian Rosnan Rahman juga didapati beliau menyanyi paling banyak dalam lingkungan nada dari adalah E flat 5 dan F5, dengan penggunaan tingkat suara kepala atau *head voicenya*. Bunyi ini menghasilkan suatu unsur yang lantang dan jelas kedengaran bagi seorang lelaki. Melalui pemerhatian di atas, berkemungkinan seorang lelaki dalam kategori vokal yang tinggi atau *tenor* adalah sesuai untuk menyanyikan lagu ini mengikut julat suara seperti yang dinyatakan.

Melihat kepada suara Mek Imah pula, beliau banyak menggunakan suara nya pada nada Fsharp4 atau F#4 dan keseluruhannya beliau menghasilkan suara dada yang kuat untuk menghasilkan bunyi tersebut. Turut mengambil contoh nyanyian daripada vokal wanita iaitu daripada versi Halimah Sinek dan juga Juhara Ayob, lingkungan nada yang dihasilkan adalah sekitar D4 ke Eflat 4 dengan menggunakan *register* suara dada sahaja secara keseluruhan. Mengimbas kepada kategori vokal wanita yang sudah ditunjukkan pada bab 2, lingkungan nada ini adalah keselesaan bagi seorang vokalis wanita yang mempunyai nada suara pertengahan, dikenali sebagai *mezzo-soprano*. Nada keselesaan bagi seorang wanita *mezzo-soprano* adalah terletak pada nada C4 hingga Bflat 4 / Bb 4 (pertengahan rendah) dan B4 hingga E5 (pertengahan tinggi). Pengkaji melihat kesesuaian seorang wanita yang berada dalam kategori suara *mezzo-soprano* ini atas faktor julat suara yang dinyatakan serta warna suara yang dipersembahkan. Menerusi temubual pengkaji bersama guru vokal bernama Puan Siti Hajar Ismail yang juga berada dalam kategori *mezzo-soprano*¹¹ ini, lazimnya wanita yang berada dalam lingkungan kategori ini akan mempunyai suara dada atau *chest voice* yang lebih besar berbanding seorang wanita *soprano*. Suara seperti ini akan kedengaran jelas dan lantang kerana ia memerlukan lontaran suara yang kuat, dengan sokongan

¹¹ Rujuk semula pada bab 2, berkenaan topik kategori vokal

nafas yang kukuh. Berkemungkinan seorang wanita yang berada dalam kategori *mezzo-soprano* adalah individu yang sesuai memegang watak Pak Yong dan mampu menyanyikan lagu ini dengan baik seiring kekuasaan seorang raja, dengan tetap mengikut keaslian air lagunya yang sedia ada.

Menerusi suatu artikel bertulis daripada *Opera Company of Philadelphia, At the Academy of Music and the School District of Philadelphia*¹², terdapat huraian berkenaan dengan kategori atau klasifikasi vokal ini terhadap sesuatu karakter yang lazimnya dibawa dalam teater opera barat. Mengambil kategori *tenor* bagi seorang lelaki, kategori suara sebegini lazimnya diberikan watak utama sebagai wira dan sesuai dengan perwatakan lelaki yang penuh dengan kasih sayang dan cinta. Manakala kategori *mezzo-soprano* adalah wanita yang diberikan watak lelaki muda atau berusia, dan sekiranya diberi watak wanita, ia menjurus kepada watak yang gelap atau jahat atau bersifat keibuan. Berkemungkinan sekiranya dikaitkan dengan watak Pak Yong atau raja di dalam teater Makyung ini, kedua klasifikasi untuk suara lelaki dan wanita ini dilihat sesuai dalam membawa watak tersebut dari aspek julat dan warna suara mereka. Namun pengkaji tidak mengulas hubungan kait di antara teori perbandingan tersebut secara lebih lanjut kerana ia memerlukan contoh yang lebih banyak dan huraian yang terperinci untuk setiap satu.

Meskipun huraian berkenaan kategori vokal ini dibuat, namun apabila berbicara mengenai nyanyian lagu teater tradisional melayu sebegini, tiada penekanan yang diberikan berkenaan kesesuaian kategori vokal untuk melayakkan seseorang itu diberi watak tertentu. Seperti yang dinyatakan sebelumnya, seseorang pemain watak Pak Yong tersebut lazimnya adalah individu yang sudah mahir dan paling menyerlah secara menyeluruh dalam aspek lakon, tari dan suaranya. Maka, apabila pemain sudah

¹² Keseluruhan makna berkenaan setiap klasifikasi vokal dalam teater opera barat ada dijelaskan dalam petikan laman web ini iaitu <https://www.chartertech.org/ourpages/auto/2014/8/12/56328704/Porgy%20and%20Bess%20Study%20Guide.pdf>

dipertanggungjawab untuk diberi peranan sebagai Pak Yong, pemain haruslah lebih banyak menyesuaikan diri dengan alat muzik rebab yang menjadi penanda aras bagi nada dan melodi dalam lagu ini secara khususnya. Pengkaji membangkitkan dan membahas topik ini dengan harapan agar ia dapat dikembangkan oleh ahli akademik yang lain di masa yang akan datang , untuk melihat hubung kait kesesuaian watak tersebut dengan klasifikasi suara seseorang pemain.

4.2.3 Improvisasi dan kemahiran nyanyian

Dalam temubual yang dijalankan bersama Zamzuriah Zahari, beliau menyatakan:

“Setiap pemain itu mempunyai kebolehan dan kemahiran yang tertentu. Ada pemain yang menyanyi dengan menggunakan unsur pengulangan / words repetition . Ada pula yang sedikit saja perkataan dalam satu frasa itu, tetapi berkemampuan melagukannya dengan lebih panjang secara semulajadi. Setiap kemahiran ini boleh menjadi identiti tersendiri seseorang pemain watak Pak Yong ini sehingga wujudnya gelaran-gelaran tertentu untuk melambangkan ketokohan pemain tersebut. Misalnya, ada yang terkenal dengan penghayatan suaranya, ada yang kerana kemahiran lenggok dan sebagainya.” (Zamzuriah Zahari : 17 April 2018)

Menerusi petikan di atas, terdapat kemahiran yang tertentu yang dimiliki oleh seseorang yang memegang watak Pak Yong ini termasuklah elemen permainan suaranya. Kemahiran sebegini menurut beliau adalah bergantung pada kemampuan vokal seseorang itu. Sebagai contoh, jika seseorang pemain watak itu mempunyai kemampuan berlagu dan berlenggok, maka alunan suara tersebut juga akan terserlah melalui nyanyian di dalam teater ini secara umum. Ia termasuk kemampuan mempunyai sokongan nafas yang kukuh membuatkan seorang pemain itu mampu menyanyi pada nada yang lebih panjang. Begitu jua terdapat pemain yang berkemahiran mengulang

lirik yang sama dalam satu frasa, sekaligus menambah bit atau suku kata dalam satu bar tersebut.

Menerusi dapatan yang diperolehi, nyanyian Mengadap Rebab daripada Pak Nasir menunjukkan kemampuannya dalam menyanyi pada nada yang lebih panjang atau *sustaining long notes*, disertakan dengan simbol *fermata* pada transkripsi. Ia kelihatan jelas pada baris terakhir setiap rangkap solo di bahagian kedua lagu ini seperti solo 2, solo 4 dan solo 5 :

Rajah 4.8- bahagian 2, solo rangkap 2, Mengadap Rebab, vokal Pak Nasir

Rajah 4.9- bahagian 2, solo rangkap 4 dan 5, Mengadap Rebab, vokal Pak Nasir

Dapat diperhatikan di hujung baris setiap rangkap, Pak Nasir akan memanjangkan nada pada beberapa suku kata lirik tersebut, contoh seperti di bawah:

‘Ti puh ka mi----- mem bu ek-----. si lo-----’

(rangkap solo kedua)

‘Le mah lembut ke losong-----. da un weiiiiiii-----’

(rangkap solo keempat)

‘Seperti de nok----- nati la wei-----’

(rangkap solo keempat)

Nada yang dipanjangkan pada beberapa suku kata membuatkan Pak Nasir tidak perlu meletakkan lirik atau mengulang lirik yang sama untuk melengkapkan sesuatu frasa tersebut. Sunetra (1996) pernah membahas suatu unsur yang disebut sebagai ‘tarik’. Ia melibatkan suatu nada sama ada dipanjangkan dan dilenggokkan mengikut stail muzikal yang berbentuk tafsiran peribadi sang penyampai dan dikaitkan dengan unsur ‘angin’. Ia akan turut sama diikuti dengan alunan rebab. Zamzuriah Zahari menyatakan menerusi temubual yang dijalankan, sememangnya ini merupakan salah satu kemampuan Pak Nasir yang dikenali kerana suaranya yang lantang dan kuat serta ketahanan nafas nya untuk menyanyi pada nada yang panjang. Ia merupakan suatu stail yang akhirnya membentuk identiti dalam cara nyanyian penyampai tersebut. Pengkaji berpandangan bahawa kemahiran Pak Nasir dalam memanjangkan nada nyanyiannya ini sudah dipraktikannya sekian lama dan kemahiran tersebut sudah sehati dengan dirinya sebagai seorang yang membuat persembahan.

Berbeda dengan Mek Imah, beliau lebih banyak menggunakan unsur pengulangan perkataan di dalam suatu frasa dan sekaligus ia menambahkan bit dan suku kata dalam nyanyiannya. Ia dapat dilihat menerusi nyanyiannya pada bahagian 2, rangkap solo 3 menerusi transkripsi notasi di bawah:

Rajah 4.10- menunjukkan bahagian 2, solo rangkap 3, Mengadap Rebab, vokal Mek Imah

Pengulangan lirik yang dinyanyikan Mek Imah ini adalah pada baris terakhir dalam sesebuah rangkap, dengan contoh seperti di bawah:

“Hai solude **maye** meninggal **maye** cek wei”

(rangkap solo ketiga)

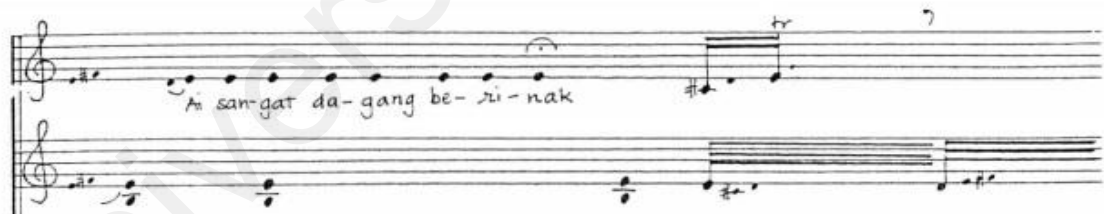
“Bere kecik **gading** mengayoh **gading** cek wei”

(rangkap solo keempat)

Pengulangan lirik dianggap sebagai suatu improvisasi yang dilakukan Mek Imah dalam nyanyiannya yang sekaligus menambahkan suku kata dan bit dalam sesebuah frasa nyanyiannya.

Selain daripada unsur improvisasi yang dinyatakan di atas , Patricia Matusky turut menjelaskan berkenaan suatu unsur dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab iaitu ‘bunga’ , atau penggunaan ornamentasi, iaitu pengubah suaian corak dalam sesuatu

notasi . Ia juga dipanggil sebagai kemampuan berlenggok. ‘Bunga’ ini terjadi pada suara dan rebab pada masa yang sama. Setiap ornamentasi yang diwujudkan dan dicorakkan ini juga menggambarkan penyanyi mengeskpresikan luahan melalui tafsiran peribadi dalam nyanyiannya. Matusky menjelaskan penggunaan ‘*grace notes*’ sebelum jatuh pada bit, getaran suara yang dikenali sebagai *wobble* dan *tremolo* , *portamento* atau gerakan perlahan antara satu nada ke satu nada, penggunaan *trill* dan *turn* adalah antara unsur yang dipanggil ‘bunga’ dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab ini. Ulasan dibuat oleh Sunetra Fernando berkenaan ornamentasi yang terjadi pada bahagian ‘ ai sangat dagang berino---‘ yang diikuti getaran *wobble* pada alat muzik rebab seperti dalam rajah di bawah (menerusi sedutan transkripsi vokal nyanyian Che Ning, lagu Mengadap Rebab, stail dari Selatan Thai). Ornamentasi atau lenggok ini ditafsirkan seperti bunyi regekan manusia, di sebalik itu menunjukkan interaksi rapat antara vokal dan rebab :



Rajah 4.11- menunjukkan contoh transkripsi lagu Mengadap Rebab, nyanyian Che Ning, stail dari Selatan Thai , bahagian 1, solo rangkap 1.

Begitu pun jua dalam nyanyian Mek Imah, menerusi nyanyian nya pada solo rangkap 3 seperti yang dilampirkan di atas, terjadi penggunaan *grace note* untuk mewujudkan ornamentasi atau lenggok dalam nyanyiannya pada bahagian ‘eeee eee eee’ dan ‘laaaa’. Ini merupakan suatu kemahiran yang dimiliki oleh Mek Imah dalam membentuk stail nyanyiannya yang tersendiri dalam lagu ini, dan rebab turut mengikuti alunan tersebut melalui gesekannya. Ia sama dengan unsur yang dianggap sebagai ‘bunga’ yang dianggap menjadi perhiasan untuk melagukan suatu melodi tersebut.

Ketika menemu bual Mek Imah, beliau menyatakan ini merupakan suatu kemahiran yang asalnya dipelajari secara lisan oleh gurunya, tanpa ada bentuk penulisan kerana beliau sendiri tidak boleh membaca. Apabila mendengar gurunya menyanyi, beliau mengikuti dan menghafal serta memahirkan lenggok tersebut dan terus menjadikan ia sebagai suatu cara atau ciri khasnya yang tersendiri.

Pengkaji turut berkesempatan menemubual ringkas selepas persembahan Encik Rosnan Rahman yang merupakan seorang penggiat seni dalam teater Makyung yang terkini dan beliau dikenali sebagai Pak Yong Negara. Sekadar mendapatkan penjelasan mengenai kaedah pembelajaran beliau dalam menyanyikan lagu-lagu di dalam teater Makyung Kelantan pada masa kini, khususnya Mengadap Rebab, beliau sendiri mempelajarinya daripada Puan Fatimah Abdullah. Beliau menjelaskan turut mempelajari kaedah nyanyian ini secara lisan, bukan dalam berbentuk notasi yang bertulis secara tetap, maka improvisasi nyanyian haruslah dibentuk mengikut kreativiti penyampai itu sendiri mengikut kemampuan dirinya. Namun, penyampai lagu haruslah memahami 'air lagu' atau lenggok yang tidak lari dari keaslian lagu ini. Maka dengan itu pemain suara tersebut mestilah sentiasa berlatih bersama rebab agar mendapat tona suara dan lenggok yang seiring dengan bunyi rebab.

Apabila pengkaji sendiri berkesempatan bertemu dan menemu ramah Puan Fatimah Abdullah, kesempatan itu digunakan oleh pengkaji untuk mempelajari nyanyian lagu Mengadap Rebab ini daripada beliau sendiri. Ternyata, beliau menggunakan kaedah lisan dengan menyanyikan melodi lagu itu baris demi baris, dan disahut semula dengan nyanyian pengkaji. Beliau memberi kebebasan kepada pelajarnya untuk membentuk lenggok nyanyian yang tersendiri asalkan tidak lari daripada tempo dan melodi asal yang sedia ada. Beliau menyatakan pengkaji memiliki kemahiran semulajadi dalam mencorakkan lenggok nyanyian di dalam lagu ini, yang

disebutnya sebagai 'bunga' atau 'air lagu'. Kaedah ini jugalah yang digunakan beliau dalam memberi tunjuk ajar kepada pelajar-pelajar generasi masa kini, khususnya yang masih menuntut di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA).

Menurut Fatimah Abdullah juga, pada masa kini pelajar dilihat lebih beruntung kerana dapat mempelajari nyanyian lagu ini secara mudah dan cepat, lalu boleh terus membentuk corak nyanyian yang tersendiri. Hal ini kerana kaedah pembelajaran secara silibus di ASWARA telah menetapkan cara untuk menghafal dan seterusnya jadual untuk berlatih bersama semua pemuzik telah ditetapkan dalam beberapa tempoh waktu sebelum persembahan sebenar. Fatimah Abdullah bukan sekadar mengajar nyanyian secara melodi sahaja, tetapi turut membantu pelajar untuk menyebut setiap lirik lagu tersebut dalam dialek negeri Kelantan dengan bantunya secara lisan. Beliau menyatakan pelajar yang bijak dan rajin akan merekod pembelajaran di dalam kelas dan mengadakan latihan secara konsisten di rumah sebelum bertemu guru untuk sesi berikutnya. Ini berbeza pada masa dahulu, menurutnya, tempoh masa untuk memahirkan nyanyian mengambil masa bertahun-tahun sebelum seseorang itu mampu membina improvisasi dan kemahiran vokalnya yang tersendiri untuk dipersembahkan.

Semasa pengkaji menemu bual Ibrahim Senik atau Pak Him pula, beliau menyatakan banyak improvisasi dan kemahiran vokal yang wujud pada setiap pemain ini adalah bergantung pada bakat seseorang pemain itu sendiri. Menurut beliau, pada zaman dahulu, pemain Makyung sememangnya menjadikan permainan ini sebagai suatu rutin kehidupan mereka dan punca rezeki bagi sebuah keluarga. Maka dengan itu, latihan berterusan secara konsisten juga akan membentuk pelbagai kemahiran termasuklah lenggok suara yang dimainkan itu. Beliau tidak meletakkan sebarang penanda untuk menentukan kehebatan suara seseorang pemain Pak Yong itu, kerana menurutnya, setiap orang itu memiliki kelebihan dan kekurangan suara masing-masing.

Kemerduan suara, kemahiran bermain lenggok dan kelantangan suara adalah bonus bagi beliau, yang penting seseorang Pak Yong itu. Pak Him juga menyatakan penonton yang akan menentukan siapa yang disukai dan digemarinya untuk membawakan sesuatu watak itu, kerana sebagai pemuzik alat muzik rebab, tugas nya adalah menyokong pemain yang sedang beraksi di atas pentas tersebut dengan kemahirannya memainkan muzik secara spontan dan bersahaja.

Di sini, berpandangan setiap improvisasi dan kemahiran yang dipersembahkan oleh pemain suara yang menyanyikan lagu ini adalah bergantung pada tahap kemampuan sedia adanya dalam berlagu dan ia juga boleh dipelajari secara teliti bersama guru namun harus sentiasa konsisten dalam latihan agar lenggok nyanyian tersebut dapat dikuasai dengan baik. Penggunaan corak nada atau ornamentasi pula sebenarnya bergantung kepada cara improvisasi seseorang penyanyi tersebut memandangkan lagu Mengadap Rebab dan keseluruhan lagu dalam teater tradisi ini tidak bergantung pada notasi yang bertulis, sebaliknya pembelajaran berlaku secara lisan dan penghafalan. Setelah menghafal melodi dan lirik lagu secara asas, terpulang pada penyanyi hendak mencorakkan nada nyanyiannya mengikut kemampuan sedia ada. Memandangkan hubung kait antara vokal dan rebab adalah saling pandu-memandu antara satu sama lain, maka latihan penyanyi bersama pemuzik rebab juga amat penting agar keserasian antara dua pihak dapat terjalin dalam mengekspresikan melodi dengan cara yang tersendiri dan dalam masa yang sama, memastikan keaslian stail atau gaya penyampaian lagu ini tetap terus terpelihara mengikut tradisi yang sudah diterapkan dari generasi ke generasi.

Berkowitz, A (2010), menyatakan bahawa kemampuan untuk ber-improvisasi dalam gaya tertentu adalah berasal dari pengetahuan yang mendalam sama ada dalam

unsur muzik, proses mahupun bentuk gaya atau lenggok yang dimaksudkan. Ia perlu dimasukkan ke dalam ingatan jangka panjang secara psikologi mahupun fizikal, untuk mendapatkan kefasihan secara spontan, atau automatik. Banyak penyelidik sebelumnya telah berkongsi konsep improvisasi muzik ini yang dianggap sebagai cara mengubah suai atau mengembangkan idea dan bahan sedia ada.¹³ Ia bertujuan agar penyampai tersebut dapat mengekspresikan diri mereka secara muzik berkaitan dengan konteks seni dan tradisional mereka, instrumental dan kemahiran muzik memainkan peranan penting.

Mengambil juga suatu petikan temubual bersama seorang jurulatih vokal dalam teater bernama Debbie Phyland, beliau merungkai berkenaan dengan hubung kait suara dan lakonan. Dinyatakan bahawa suara yang dikaitkan dengan karakter dan interpretasi adalah merupakan sesuatu yang telah difahami oleh pemain itu sendiri menerusi teks dan keseluruhan watak yang dibawakannya.¹⁴ Menerusi pemahaman berkenaan hubung kait diri penyampai dengan interpretasi serta karakter tersebut, setiap hela nafas, bunyi suara, improvisasi akan terjadi atas emosi yang ingin dizahirkan oleh penyampai. Begitu pun jua halnya di sini, pengkaji ingin mengaitkan dengan pemain watak Pak Yong yang sudah benar-benar memahami tentang kedalaman watak tersebut, setiap apa yang dipersembahkan termasuk unsur improvisasi dalam nyanyiannya adalah refleksi kepada perkara tersebut.

¹³ Rujuk pada Berkowitz (2010). *The Improvising mind*. New York: Oxford University Press.

¹⁴ Rujuk pada *Singing in Musical Theatre, The training of singers and actor*, hasil penulisan Joan Melton (2007)

BAB 5 : PERBINCANGAN DAN KESIMPULAN

5.1 Rumusan

Bahagian terakhir pada tesis ini adalah merupakan perbincangan yang bakal menghurai dan menjawab persoalan dan objektif kajian yang sudah pun dinyatakan dalam bab 1. Huraian bakal dikemukakan bersandarkan pada setiap dapatan kajian yang telah diperolehi dalam bab 4, dengan menggunakan beberapa kaedah kajian seperti yang dinyatakan dalam bab 3 dan disokong dengan sebarang sumber rujukan berkaitan topik yang diperolehi dan dinyatakan dalam bab 2. Rumusan berkenaan keseluruhan topik akan turut diperjelaskan secara lebih lanjut, bagi tujuan untuk mengimbas semula intipati bab yang terdahulu. Pengkaji juga akan mengemukakan beberapa cadangan dan saranan berkenaan dengan topik kajian yang boleh dilaksanakan pada masa akan datang oleh para sarjana dan ahli akademik yang berminat untuk mengembangkan topik berkaitan analisis vokal lagu Mengadap Rebab, dalam teater Makyung Kelantan ini. Sebagai pengakhiran, bab ini juga merupakan penutup kepada keseluruhan tesis ini.

5.1.1 Diskusi latar belakang dan definisi topik kajian

Bahagian ini adalah merupakan diskusi berkenaan imbasan semula keseluruhan rumusan bagi kajian ini. Dalam bab 1, pengkaji telah memperjelaskan berkenaan dengan definisi dan istilah yang melibatkan suara atau vokal, yang menjadi topik analisis kajian dalam vokal untuk lagu Mengadap Rebab. Suara dinyatakan sebagai elemen yang penting yang seharusnya diambil perhatian oleh pelakon dan keseluruhan pemain pentas, ia dipersembahkan sama ada dalam bentuk pengucapan dialog, dan apabila disertakan dengan melodi dan lirik, maka aktiviti nyanyian akan berlaku. Setiap seni kata yang dituturkan mahupun dinyanyikan, akan memberi makna dan pengertian tersendiri, seterusnya memberi impak kepada penonton. Pengkaji turut menyatakan

istilah dan sejarah berkenaan teater Makyung Kelantan, yang didapati menerusi pelbagai sumber sekunder, menerusi kajian yang dijalankan oleh pengkaji sebelumnya. Pelbagai jenis pandangan dan lagenda telah dikemukakan oleh para ahli akademik, namun walau bagaimana pun, tiada sebarang bukti-bukti bertulis yang sahih telah diperoleh dan ia telah menyukarkan proses penentuan sejarah dan asal usul Makyung itu sendiri secara tetap. Rujukan utama berkenaan dengan dengan sejarah dan asal usul Makyung ini telah pun pengkaji ambil menerusi beberapa hasil penulisan daripada tokoh akademik dalam aliran ini iaitu Prof Dr Ghulam Sarwar Yousuf.

Setelah itu, pengkaji turut menghuraikan sedikit sebanyak struktur dan cara persembahan dalam teater Makyung Kelantan ini sendiri. Pengkhususan diberikan kepada elemen muzik yang terkandung di dalam persembahan dramatari ini. Vokal dan alat muzik rebab menyelenggarakan melodi, manakala gendang dipukul bertingkah dan gong menandakan '*measure*' atau bilangannya. Kemudian, pengkaji melanjutkan perbicaraan berkenaan dengan watak Pak Yong yang menjadi vokal utama dalam lagu Mengadap Rebab ini. Definisi berkenaan watak Pak Yong, pembahagian watak Raja dan Raja Muda turut diperjelaskan di dalam bab ini. Perkara lain yang dihuraikan oleh pengkaji adalah berkenaan dengan permasalahan kajian, objektif kajian, persoalan kajian, skop dan limitasi kajian serta kepentingan kajian. Ia bertujuan untuk memberi gambaran kepada pembaca berkenaan intipati keseluruhan topik yang ingin dikaji dengan secara lebih mendalam.

5.1.2 Penelitian kajian terdahulu

Pada bahagian ini, iaitu dalam bab 2, pengkaji telah membincangkan kajian literatur berkaitan dengan topik kajian. Sumber bacaan seperti buku, artikel, jurnal serta kertas kerja yang pernah dibentangkan oleh beberapa orang jurulatih vokal dan juga para penggiat dan ahli akademik dalam bidang teater tradisional tanah air khususnya dalam Makyung Kelantan telah dipilih bagi tujuan rujukan dan juga dalam membina kerangka teori yang tepat. Bab ini dibahagikan kepada 3 bahagian iaitu rujukan berkenaan seni persembahan teater Makyung Kelantan, Lagu Mengadap Rebab dan elemen vokal serta nyanyian.

Sepanjang proses tinjauan kajian lalu ini, pengkaji mendapati banyak sekali kajian tempatan yang telah dijalankan berdasarkan topik yang ingin dikaji. Banyak sarjana yang telah mengupas hal-hal berkait dengan sejarah dan struktur persembahan dalam teater Makyung Kelantan iaitu daripada Prof Dr Ghulam Sarwar Yousof, Farok Zakaria, A.S. Hardy Habshah Mohd Noordin , dan Mohamed Ghouse Nasuruiddin. Kajian yang memberi tumpuan kepada elemen muzik dalam teater ini pula telah pun dirungkai oleh Dr Patricia Matusky dan William Malm. Manakala sebuah disertasi sarjana berjudul "*Lagu Mengadap Rebab in the Makyung theatre of Kelantan and South Thailand : an interpretive musical analysis*" pada tahun 1996, oleh Sunetra Fernando adalah merupakan rujukan utama buat pengkaji dalam menjalankan kajian ini. Ia adalah kerana tesis ini membentangkan analisis terhadap elemen muzikal dalam lagu Mengadap Rebab secara terperinci, dengan menyatakan ia mempunyai dua bahagian yang membezakan dari aspek struktur, tekstual, ritma dan tona bunyinya. Pengkaji turut merujuk notasi muzik yang ditulis oleh Sunetra sebagai panduan untuk penulisan notasi pengkaji sendiri.

Setelah diteliti, belum ada sebarang kajian yang dijalankan bagi merungkai elemen vokal dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab ini secara teliti. Maka dengan itu, pengkaji merasakan ianya merupakan sebuah topik kajian yang begitu menarik untuk dibentangkan. Dalam merungkai elemen vokal ini secara terperinci, rujukan utama telah pun dilakukan menerusi sebuah buku berjudul *The Structure of Singing : System and Art in Vocal Technique .New York. Schirmer Books. ,* hasil penulisan *Richard Miller (1986)*. Ia mengandungi 17 bab yang membahas secara teori berkenaan dengan vokal dan latihan teknikal secara praktikal. Di samping itu, terdapat bab yang membahas berkenaan dengan nada, tingkat suara , kategori vokal lelaki dan wanita serta jenis improvisasi nyanyian yang dijadikan sebagai kerangka topik dalam dapatan kajian ini. Selain daripada buku ini, pengkaji turut merujuk kepada buku hasil penulisan Kenneth C.Crannell dan Victor Maurel. Pengkaji turut mencari buku yang memberi pengkhususan topik vokal dalam teater, memandangkan kajian ini adalah berlandaskan aliran tersebut dan memerlukan huraian berkenaan elemen drama . Hasil penulisan daripada Barbara Adrian, Joan Melton dan J Clifford Turner dijadikan sebagai rujukan buat pengkaji. Mengambil disertasi oleh sarjana tempatan iaitu Mengkaji Stail Nyanyian Saloma Daripada Perspektif Teknik Vokal Klasikal Barat : Penggunaan Vokal *Register*, oleh Nur Fardilla Nadia (2018) , dan Transkripsi dan Analisis Melodi Gurindam Terikat, Fairuz Zamani (2014), kedua nya terbitan Jabatan Muzik, Pusat Kebudayaan Universiti Malaya, pengkaji menjadikan ia sebagai panduan asas dalam mencari informasi yang berkait dengan topik kajian yang menjurus ke arah penulisan notasi muzik dan analisis vokal secara muzikal.

Berdasarkan penelitian di atas, pengkaji mendapati kajian sarjana terhadap lagu Mengadap Rebab di dalam teater Makyung Kelantan ini sudah pun dibentangkan namun terhad dalam analisis muzikalnya sahaja. Kajian vokal secara teknikal mahupun persembahan dalam teater tradisional Melayu secara keseluruhan nya juga belum pernah

dibuat oleh mana-mana sarjana. Pengkaji merasakan kajian ini dapatlah mengisi ruang dalam aliran vokal, yang memberi fokus terhadap lagu Mengadap Rebab, dalam teater tradisional Makyung Kelantan sebagai mengisi ruang dalam dunia kesarjanaan, dengan menggunakan kaedah-kaedah kajian tertentu yang ditetapkan.

5.1.3 Penelitian kaedah kajian

Pada bahagian ini, pengkaji telah pun membahagikan kepada tiga bahagian utama iaitu (i) kajian perpustakaan , pembacaan dan kerja-kerja rumusan, (ii) Kajian bebentuk lapangan dan (iii) Kerangka teori analisis. Ia adalah untuk menerangkan kepada pembaca berkenaan dengan keseluruhan bahan rujukan, sampel-sampel rakaman, prosedur yang digunapakai dalam menjalankan kajian dan penerangan berkenaan alat kajian yang digunakan dalam proses membuat analisis terhadap elemen vokal yang telah pun dihasilkan transkripsinya menerusi sampel rakaman yang dijalankan. Penyelidikan ini adalah sebuah kerja akademik yang berbentuk kualitatif dan secara am-nya bertujuan untuk mencari maklumat, menyoal dan menyiasat fenomena yang berlaku di sekeliling kehidupan masyarakat yang menjadi subjek penyelidikan.

Data sekunder dan data primer adalah merupakan sumber data bagi kajian ini. Data sekunder adalah merupakan kajian perpustakaan , pembacaan dan kerja-kerja rumusan. Ia sudah dijelaskan secara lebih lanjut dalam sub-topik sebelum ini. Manakala data primer ini pula, pengkaji menggunakan lima kaedah iaitu (i) Pemerhatian secara lansung, (ii) temubual, (iii) Rakaman audio dan visual (iv) Pengumpulan video daripada pelbagai sumber dan (v) Transkripsi berbentuk notasi muzik. Menerusi kaedah pemerhatian secara lansung, pengkaji telah melakukan penelitian dengan cara menonton persembahan teater Makyung yang dijayakan oleh beberapa buah kumpulan. Manakala

dari aspek seni suara dan vokal, pengkaji telah melakukan beberapa pemerhatian dan melibatkan diri sekaligus sebagai seorang jurulatih vokal dan koir di beberapa buah kementerian, universiti, sekolah, dan latihan secara perseorangan. Pada tahun 2012, penglibatan pengkaji dalam tradisional Mek Mulong Dewa Muda di ASWARA dan ditugaskan sebagai vokal korus dan tugas sebagai sebagai jurulatih vokal bagi teater muzikal kanak-kanak berjudul *Jom Solat*, terbitan *Putrajaya International Islamic Arts and Culture Festival* pada tahun 2019 turut membantu pengkaji dalam proses pemerhatian kajian ini.

Pengkaji turut menyatakan proses temubual yang telah pun dijalankan bagi mendapatkan data bagi kajian ini. Informan yang ditemuramah adalah Rahimah Binti Zakaria atau Mek Imah, bersama anaknya Che Zubidah Binti Alia, temubual ini dijalankan di Kampung Gabus Tok Uban, Pasir Mas, Kelantan Darul Naim. Temubual seterusnya dijalankan bersama 2 orang penggiat seni teater tradisional Makyung yang terkini iaitu Encik Rosnan Rahman di Istana Budaya dan Puan Zamzuriah Zahari di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA). Turut ditemubual bagi melengkapkan proses perbincangan dapatan kajian ini adalah 2 orang tokoh yang sudah lama bergiat dalam teater ini iaitu Puan Fatimah Abdullah Seri Kembangan, Selangor dan Pak Ibrahim Senik di Ampang Selangor.

Pengkaji turut mendapatkan rakaman persembahan nyanyian lagu Mengadap Rebab ini secara langsung. Maka pengkaji telah pergi sekali lagi ke Pasir Mas, Kelantan dan menemui Mek Imah serta pemuzik yang kebiasan nya mengiringi beliau, yang dikenali sebagai Kumpulan Anak Limbak. Pengkaji telah meminta mereka membuat persembahan lagu Mengadap Rebab ini sahaja secara langsung, bagi tujuan mendapatkan data melalui rakaman persembahan tersebut, dan sekaligus pengkaji turut berpeluang untuk membuat pemerhatian secara langsung berkenaan persiapan Mek Imah sebagai watak utama tersebut dan juga bersama para pemuzik. Pengkaji turut

mendapatkan satu lagi rakaman audio nyanyian lagu Mengadap Rebab ini, yang dipersembahkan oleh Che Mohd Nasir Yusof atau dikenali sebagai Pak Nasir, seorang penggiat seni veteran di dalam teater tradisional seperti Wayang Kulit dan Makyung, yang diberikan oleh Puan Zamzuriah Zahari. Pengkaji memerlukan audio kedua ini bagi menganalisis vokal seorang lelaki yang jelas rakamannya dan pernah diterbitkan, tambahan pula yang menyanyikan adalah seorang tokoh yang sudah tidak asing lagi dalam persembahan tersebut. Bagi menambah informasi dan pengetahuan tambahan, pengkaji telah mengumpulkan 8 video yang melibatkan persembahan lagu Mengadap Rebab manakala 2 video merupakan dokumentari berkaitan Makyung dan alat muzik rebab.

Dengan mengambil 2 rakaman video dan audio seperti yang dinyatakan dalam kaedah ketiga iaitu nyanyian lagu Mengadap Rebab oleh Rahimah Binti Zakaria atau Mek Imah dan Che Mohd Nasir Yusof atau Pak Nasir, pengkaji membuat transkripsi vokal atau skor vokal sebagai proses analisis data dengan menggunakan sistem notasi barat dan ia dianalisis serta dibahas dalam bab dapatan kajian. Pengkaji telah memilih suatu konsep sebagai kerangka teori analisis, berpandukan *The Structure of Singing : System and Art in Vocal Technique* .New York. Schirmer Books. , hasil penulisan Richard Miller (1986).Di sini analisis kajian dijalankan dalam menghurai 3 elemen yang melibatkan vokal yang dipersembahkan dalam lagu Mengadap Rebab ini iaitu (i) nada suara dan julat keseluruhan, (ii) tingkat suara dan kategori vokal pemain dan (iii) improvisasi dan kemahiran vokal pemain. Setiap sub-topik ini dihuraikan dalam bab dapatan kajian berdasarkan rakaman nyanyian daripada vokal wanita iaitu Mek Imah dan vokal lelaki daripada Pak Nasir, berserta dengan beberapa contoh video nyanyian lagu ini daripada beberapa orang pemain lain, sebagai sokongan kepada dapatan yang diperolehi.

Pengkaji turut membincangkan berkenaan limitasi kajian di mana pengkaji tidak menganalisis secara lebih terperinci hal berkaitan sistem artikulasi yang melibatkan fonem atau bunyi huruf yang diucapkan oleh para pemain. Ia merupakan suatu elemen yang kompleks untuk diterangkan secara terperinci, namun pengkaji tetap menghuraikan secara dasar tentang penggunaan dialek negeri Kelantan yang harus ditekankan dan contoh-contoh teks senikata yang menuntut penyampai untuk mengucapkannya dengan dialek yang betul. Selain itu, memandangkan melodi vokal yang disampaikan oleh para pemain teater ini disampaikan menerusi pembelajaran kaedah lisan, maka variasi dalam penyampaian adalah tidak dapat dielakkan. Cara penyampaian ini adalah bergantung kepada tahap improvisasi dan kemahiran vokal setiap pemain tersebut, maka notasi transkripsi vokal ditulis berasaskan melodi yang paling hampir sebagai panduan khususnya dalam menganalisa nada suara yang dihasilkan oleh informan. Dalam hal ini, pengkaji merujuk kepada contoh transkripsi muzik yang ditulis oleh Sunetra Fernando, yang pernah menganalisis muzik lagu Mengadap Rebab ini dalam disertasi sarjananya.

5.2 Perbincangan Kesimpulan Dapatan Kajian

Dalam bahagian ini, iaitu pada bab 4: Dapatan Kajian, pengkaji memulakannya kepada pengenalan berkenaan lagu Mengadap Rebab, penjelasan mengenai struktur perletakan lagu ini sebagai lagu permulaan dalam bahagian pembukaan persembahan dan sebelum babak persembahan cerita dijalankan di dalam teater Makyung Kelantan. Pengkaji turut menjelaskan berkenaan watak Pak Yong, yang merupakan sebuah watak utama yang merupakan seorang raja. Ia adalah kerana watak Pak Yong inilah yang dipertanggungjawabkan untuk menyanyi secara solo lagu Mengadap Rebab ini terutama pada bahagian 1 lagu di mana keseluruhan struktur melodinya dipegang oleh vokal Pak Yong berserta dengan iringan rebab, manakala rangkap berikutnya diiringi dengan

pasukan korus yang dikenali sebagai Jong-Donde. Dihuraikan jua ciri-ciri yang diperlukan bagi seseorang yang memegang watak Pak Yong ini, termasuklah ciri suaranya.

Bahagian pengenalan turut menghurai dua bahagian lagu Mengadap Rebab yang membezakan dari aspek struktur, tekstual, ritma dan tona bunyinya. Bahagian pertama adalah pada rangkap pertama. Manakala bahagian kedua adalah pada rangkap solo kedua sehinggalah tamat lagu. Selain daripada elemen muzikal, turut dibahas berkenaan elemen tekstual yang dikatakan mengandungi dua jenis metafora atau simbol. Pengkaji telah menyelitkan 4 versi lirik lagu Mengadap Rebab. Dua daripadanya adalah hasil daripada kajian lalu, versi nyanyian Khatijah Awang, dari Makyung Seri Temenggung, yang ditulis oleh Sunetra Fernando dan juga lirik yang ditulis oleh Ghulam Sarwar (1992) menerusi Panggung Semar. Dua lagi lirik adalah versi nyanyian Mek Imah dan Pak Nasir yang ditulis sendiri oleh pengkaji. Kepelbagaian versi lirik ini jelas memperlihatkan unsur variasi yang berbeza oleh setiap pemain yang menyampaikan lagu ini. Hal ini terjadi kerana pemain Makyung Kelantan khususnya penggiat veteran pada zaman dahulu mempelajari nyanyian lagu ini mengikut kaedah lisan yang diperturunkan oleh guru masing-masing dan ianya bersifat improvisasi.¹⁵ Setiap lirik ini tercipta juga adalah mesti seiring dengan seni gerak yang dipersembahkan. Penekanan bagi seseorang yang menyanyikan lagu ini haruslah mahir dalam melafazkan bait liriknya dalam dialek negeri Kelantan turut dibahas oleh pengkaji. Ia adalah penting dalam memelihara keaslian persembahan nyanyian itu sendiri, selain akan meninggalkan kesan yang lebih mendalam dari segi penghayatan seseorang penyampai tersebut. Pengkaji hanya menyatakan beberapa seni kata yang harus dituturkan dalam dialek Kelantan tersebut, namun tidak membahaskannya secara lebih lanjut berkenaan

¹⁵ Rujuk kembali pada temubual bersama Zamzuriah Zahari pada bahagian lampiran kajian

dengan sistem artikulasi yang melibatkan penghasilan bunyi huruf dalam dialek tersebut.

Selepas bahagian pengenalan, pengkaji memulakan perbahasan yang dipecahkan menerusi tiga topik iaitu (i) nada suara dan julat keseluruhan, (ii) tingkat suara dan kategori vokal pemain dan (iii) improvisasi dan kemahiran vokal pemain. Dapatan kajian menerusi 2 audio utama yang dipilih iaitu Mengadap Rebab, nyanyian versi Mek Imah dan Pak Nasir telah dihuraikan dengan disertakan transkripsi notasi muzik yang ditulis sendiri oleh pengkaji.

Diskusi atau perbincangan berkenaan tiga topik ini juga akan turut menjawab persoalan dan objektif dalam disertasi kajian ini. Di sini pengkaji ingin mengimbas kembali persoalan kajian yang pernah diutarakan dalam bab 1:

- i. Bagaimana nada dan julat suara pemain vokal lagu Mengadap Rebab boleh dianalisis berdasarkan transkripsi yang disediakan ?
- ii. Apakah tingkat suara yang dihasilkan dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab dan kategori vokal yang sesuai sebagai pemain yang menyanyikan lagu ini?
- iii. Apakah kemahiran yang perlu dimiliki oleh seseorang yang ingin menyanyikan lagu Mengadap Rebab ini dengan beberapa improvisasi yang diperlukan ?

Bagi menjawab setiap persoalan di atas, pengkaji akan berbahas berkenaan dengan hasil dapatan yang menuju kepada objektif kajian seperti berikut :

- (i) Objektif pertama adalah analisis dijalankan berkaitan variasi nada dan julat suara berdasarkan transkripsi di dalam elemen vokal yang dipersembahkan

oleh penyanyi utama lagu Mengadap Rebab yang memegang watak sebagai Pak Yong. Menerusi setiap dapatan yang diperolehi dengan menggunakan kaedah-kaedah tertentu, pengkaji mendapati pemain watak Pak Yong menyanyikan lagu Mengadap Rebab ini akan memilih nada yang selesanya mengikut julat suara pertuturan yang sedia ada manakala rebab akan mengikuti kunci nada penyanyi tersebut. Kebanyakan pemain watak dalam teater tradisional ini tidak mempunyai pengetahuan asas notasi muzik, maka dengan itu, pemilihan nada ini terjadi secara tidak langsung dan pemain rebablah yang akan memainkan kunci nada tersebut pada permulaan lagu sebagai penanda aras. Di sini juga, pengkaji mengambil suatu teori yang disebut sebagai *'The Centre Note'* menerusi *'Voice and Speech in the theatre'*, hasil penulisan J Clifford Turner, dan diulang kaji oleh Malcolm Morrison (1977). Ianya penting terutama semasa proses pertuturan dialog di dalam persembahan, pemuzik yang berkemahiran kebiasaannya akan mendapatkan nada seseorang pelakon itu menerusi apa yang didengar sewaktu itu. Mengimbas semula proses temubual pertama yang dijalankan oleh pengkaji bersama dengan pemain veteran Mek Imah, beliau Mengadapi kesukaran untuk mendapatkan nada pertama dan keseluruhan melodi lagu ini pada waktu itu, kerana ketiadaan rebab di sisinya. Kemudian, selepas beberapa minit, secara spontan beliau menyanyikan lagu Mengadap Rebab ini dalam nada iaitu *B flat major*. Kali kedua apabila pengkaji hadir menemui beliau, nada nyanyian nya menjadi lebih tinggi separuh nada iaitu *B major*, bersama dengan pemuzik iringan yang sudah kebiasaan mengiringinya iaitu Kumpulan Anak Limbak. Di sini juga dapat dilihat hubungkait antara vokal dan alat muzik rebab itu saling bergantung, saling memandu antara satu sama lain, baik dari segi penanda aras nada nya mahupun juga

karakter melodi nya yang bersifat penuh varisasi dan dinamik antara satu sama lain. Semasa pengkaji menemubual penggiat seni veteran dan kini digelar sebagai adiguru dalam teater Makyung ini iaitu Puan Fatimah Abdullah, beliau turut menyokong pendapat berkenaan dengan pemilihan nada suara tersebut dan hubungkaitnya dengan alat muzik rebab. Menurutnya, setiap pemain haruslah menyanyi dalam keadaan yang selesa. Pada masa kini, beliau yang sendiri melatih pemain-pemain muda menyatakan kunci nada untuk nyanyian setiap lagu telah pun ditetapkan semasa proses latihan bersama pemain rebab, dan nada itu tidak akan berubah lagi sehinggalah ke hari persembahan. Menurutnya, dengan pengetahuan yang lebih mendalam berkenaan asas muzik pada masa kini telah banyak membantu proses pembelajaran tersebut. Temubual pengkaji bersama Pak Ibrahim Senik pula telah menimbulkan suatu pandangan dari kaca mata seorang pemain rebab, di mana menurut pengalaman beliau, pemain rebab yang berkemahiran tinggi akan mendengar dengan peka terhadap nada suara yang dinyanyikan oleh pemain, yang boleh sahaja berubah daripada sesi latihan ke persembahan, mengikut mood watak Pak Yong tersebut, yang disebut sebagai 'angin'. Berbicara mengenai julat suara keseluruhan, pengkaji mendapati lagu ini menuntut julat suara yang tidak melebihi 1.5 oktaf. Melalui transkripsi vokal nyanyian Pak Nasir, notasi terendah ialah nada G4 sehingga nada tertinggi nya untuk lagu ini iaitu A5. Manakala suara nyanyian Mek Imah, beliau telah menyanyikan lagu ini dengan menyentuh nada paling rendah iaitu G#3 sehingga ke nada paling tinggi iaitu F#4. Menerusi penjelasan daripada Joan Melton (2007) dalam '*Singing in Musical Theatre, The Training of Singers and Actors*', diperjelaskan julat suara atau *range* yang lazimnya diperlukan bagi

seseorang pelakon atau pemain teater khususnya berbentuk muzikal biasanya adalah dalam lingkungan dua setengah oktaf / 2.5 oktaf. Maka tidak menjadi masalah buat seseorang yang ingin menyanyikan lagu ini kerana ia tidak menuntut julat suara yang lebar secara keseluruhannya.

- (ii) Objektif kedua adalah analisis berkaitan dengan penggunaan tingkat suara dan kategori vokal yang sesuai untuk menyanyikan lagu Mengadap Rebab. Merujuk kepada *Richard Miller (1986). The Structure of Singing : System and Art in Vocal Technique .New York. Schirmer Book.* Vokalis lelaki misalnya, mempunyai tiga tingkatan suara yang dikenali sebagai suara dada atau *chest voice*, suara kepala atau *head voice* dan *falseto*, iaitu kualiti bunyinya menyamai bunyi suara seorang wanita. Bagi seorang wanita pula, tingkatan suara itu dikenali sebagai suara dada atau *chest voice* dan suara kepala iaitu *head voice* ketika seseorang itu mencapai pada nada tinggi. Setiap tingkatan suara ini adalah berbeza capaian nadanya mengikut kategori vokal masing-masing. Menerusi dapatan yang diperolehi, pengkaji mendapati pengkaji mendapati kebarangkalian untuk seseorang vokalis itu menyanyikan lagu Mengadap Rebab ini berkehendakan menggunakan satu tingkat suara secara keseluruhan. Buat vokal wanita, tidak ada penggunaan suara kepala atau *head voice* yang didengari dalam nyanyian lagu ini meskipun nada itu sudah mencapai ke paras yang tinggi, keseluruhannya kekal menggunakan suara dada atau *chest tone* . Manakala untuk vokal lelaki, penggunaan suara kepala dilihat lebih cenderung untuk dihasilkan mengikut nada yang ditetapkan, yang tidak terlalu rendah dan tidak terlalu tinggi sehingga bunyi suara *falseto* pula yang harus dihasilkan. Berbicara mengenai kategori vokal, pengkaji mendapati lagu ini sesuai untuk dibawakan oleh mereka yang mempunyai lingkungan suara dalam kategori

lelaki *tenor* iaitu suara bernada tinggi dan wanita bersuara *mezzo-soprano*, iaitu suara wanita dalam nada pertengahan yang memiliki kemampuan menghasilkan bunyi yang lantang dan kuat. Ia adalah merujuk kepada vokal tinggi lelaki seperti Pak Nasir mahupun Rosnan Rahman, keduanya memiliki kemampuan suara dalam kategori tersebut. Begitu pun jua untuk vokalis wanita, merujuk kepada audio Mek Imah dan sokongan video nyanyian daripada Juhara Ayob, Zamzuriah Zahari dan pemain wanita lainnya juga. Semasa pengkaji menemu bual Fatimah Abdullah, beliau turut menyatakan adalah lazim bagi seorang wanita itu menyanyi menggunakan ‘suara sebenar’nya, diistilah sebagai suara dada atau *chest voice*. Pengkaji cuba untuk mengaitkan hal ini dengan huraian berkaitan dengan kategori atau klasifikasi vokal ini terhadap sesuatu karakter yang lazimnya dibawa dalam teater opera barat. Berkemungkinan sekiranya dikaitkan dengan watak Pak Yong atau raja di dalam teater Makyung ini, kedua klasifikasi untuk suara lelaki dan wanita ini dilihat sesuai dalam membawa watak tersebut dari aspek julat dan warna suara mereka. Walau bagaimanapun, penjelasan secara terperinci tidak dibuat oleh pengkaji kerana dalam nyanyian lagu teater tradisional melayu sebegini, tiada penekanan pernah diutarakan secara bertulis berkenaan kesesuaian kategori vokal untuk melayakkan seseorang itu diberi watak tertentu. Berkemungkinan pada masa akan datang, diharapkan terdapat suatu kajian yang mengulas juga tentang kaitan klasifikasi suara ini dalam penentuan watak dalam teater tradisional Melayu.

- (iii) Objektif ketiga yang dinyatakan adalah analisis berkaitan dengan kemahiran vokal yang diperlukan bagi membentuk beberapa improvisasi vokal dalam

nyanyian lagu Mengadap Rebab . Berdasarkan dapatan yang diperolehi, pengkaji mendapati pelbagai jenis kemahiran vokal yang dimiliki oleh setiap individu yang memegang watak Pak Yong, yang juga merupakan vokal utama dalam lagu Mengadap Rebab. Pak Nasir misalnya, beliau dikenali kerana suaranya yang lantang dan kuat serta ketahanan nafasnya untuk menyanyi pada nada yang panjang. Maka dengan itu, beliau tidak menggunakan kaedah pengulangan lirik untuk memperbanyakkan suku kata dalam satu frasa. Berbeza dengan Mek Imah, pengulangan lirik dianggap sebagai suatu improvisasi yang dilakukan dalam nyanyiannya. Menerusi kajian lalu, Patricia Matusky turut menjelaskan suatu unsur dalam nyanyian lagu Mengadap Rebab iaitu ‘bunga’ , atau penggunaan ornamentasi, iaitu pengubah suai corak dalam sesuatu notasi . Matusky menjelaskan penggunaan ‘*grace notes*’ sebelum jatuh pada bit, getaran suara yang dikenali sebagai *wobble* dan *tremolo* , *portamento* atau gerakan perlahan antara satu nada ke satu nada, penggunaan *trill* dan *turn* adalah antara unsur yang dipanggil ‘bunga’. Ulasan dibuat oleh Sunetra Fernando, beliau menyatakan ornamentasi atau lenggok ini ditafsirkan seperti bunyi regekan manusia, dan di sebalik itu menunjukkan interaksi rapat antara vokal dan rebab. Setiap unsur ini adalah merupakan kemahiran peribadi buat seseorang pemain watak Pak Yong itu sendiri dalam mempamerkan kebolehan nyanyiannya. Menurut Zamzuriyah Zahari, setiap bentuk kemahiran ini boleh menjadi identiti tersendiri seseorang pemain watak Pak Yong ini sehingga wujudnya gelaran-gelaran tertentu untuk melambangkan ketokohan pemain tersebut. Misalnya, ada yang terkenal dengan penghayatan suaranya, ada yang kerana kemahiran lenggok dan sebagainya. Puan Fatimah Abdullah pula telah menyatakan bahawa setiap variasi yang wujud dalam kalangan

pemain teater ini adalah kerana setiap daripada mereka berguru dengan menggunakan kaedah lisan, mengikut kefahaman suatu kelompok itu juga. Beliau yang berguru bersama dengan Khatijah Awang, adalah tidak mudah baginya untuk memahirkan diri dalam menguasai kemahiran nyanyian dalam teater ini. Apabila seseorang itu sudah benar-benar bersedia, barulah pemain itu boleh diangkat menjadi watak Pak Yong. Hal ini sama seperti yang dinyatakan oleh Ghulam Sarwar (1992), pemain watak Pak Yong mestilah dalam kalangan paling menyerlah kemampuan dan kefahamannya berkenaan senarai *repertoire* dalam teater Makyung termasuklah sistem spiritual yang lebih kuat berbanding pemain yang lain dalam persembahan yang sama. Watak yang memberi tanda kekuasaan seorang raja yang berdaulat, termasuk dengan adanya senjata seperti keris yang dianggap sebagai tanda kebesaran diraja yang menaiki sebuah institusi kerajaan. Begitulah jua pentingnya dalam memilih seseorang dalam memegang watak Pak Yong ini, termasuk kedalaman nya mengenai cara dan corak improvisasi nyanyian, mengikut kemahiran peribadi sang pemain.

Melihatkan kepada penerangan terhadap tiga objektif di atas, pengkaji berpandangan bahawa amat penting buat seseorang pemain watak Pak Yong itu untuk memahami proses kefahaman watak dan perwatakan seorang raja yang berdaulat dan berkuasa, kerana sekaligus ia akan mempengaruhi kepada vokal atau suara dan stail nyanyian dalam lagu Mengadap Rebab dan secara keseluruhannya. Pengkaji mendapati menerusi beberapa video yang ditonton, setiap watak wanita yang memainkan watak Pak Yong ini kelihatan tegap dari segi bahasa tubuhnya. Ia sesuai dengan watak raja yang merupakan seorang lelaki. Maka dengan itu, suara yang dihasilkan oleh vokal wanita itu juga kebanyakannya menggunakan suara dada atau *chest voice* secara keseluruhan, untuk melambangkan perwatakan seorang raja. Bagi seorang lelaki pula,

pengkaji mendapati seorang lelaki yang mempunyai lingkungan suara dalam nada yang tinggi atau *tenor* itu bersesuaian dengan karakter seorang raja adalah kerana untuk menggambarkan watak seorang raja yang adil, bijaksana, mudah didekati dan bersifat penyayang. Adalah janggal sekiranya seorang raja itu menghasilkan suara rendah atau suara dada lelaki yang sifat bunyinya agak kasar, yang mungkin bunyi itu turut ditafsir sebagai karakter seorang yang garang dan cepat marah. Sifat bunyi itu adalah suatu refleksi kepada pesona dalam perwatakan sesebuah karakter itu sendiri.

Melihatkan kepada kepentingan watak Pak Yong itu sendiri sebagai watak utama, pengkaji berpandangan bahawa pemain yang dipertanggungjawab untuk memegang peranan ini semestinya harus bekerja keras untuk memastikan persembahannya yang meliputi segenap aspek dari sudut nyanyian, tarian dan lakonan adalah berada di tahap paling menyerlah dan mempesonakan. Hubungan di antara vokal Pak Yong bersama kesemua yang mengiringinya juga adalah penting, ibarat hubungan di antara rakyat yang menyokong seorang raja yang berdaulat. Apatah lagi hubungan di antara vokal dan pemain rebab, maka itu dikatakan kedua ini mempunyai hubung kait yang saling memerlukan. Pak Ibrahim Senik, tokoh alat muzik rebab turut menyatakan kepentingan mengenai keserasian ini kerana ia akan mewujudkan kesatuan dari segi muzikal dan *mood* persembahan secara tidak langsung.

Kaedah proses pembelajaran berguru secara lisan sememangnya sudah menjadi teras kepada mereka yang bergiat aktif di dalam persembahan teater ini. Ia mewujudkan unsur improvisasi dari segi cara nyanyian bagi setiap pemain tersebut. Begitu jua situasinya apabila pengkaji sendiri berkesempatan untuk belajar menyanyikan lagu ini bersama Fatimah Abdullah, beliau menjelaskan setiap ornamentasi atau lenggok yang dihasilkan itu boleh diteruskan mengikut keselesaan penyanyi, asalkan ia tidak lari dari bentuk melodi nya yang asal. Hal ini menjelaskan bahawa setiap pemain watak Pak

Yong itu akan turut mencorakkan cara nyanyiannya mengikut kemahiran suaranya yang sedia ada. Pak Ibrahim Senik turut menyatakan hal yang sama, ianya merupakan suatu kelebihan seandainya seseorang itu mampu meletakkan unsur 'bunga' dalam nyanyiannya, namun ia tidak lah menjadi suatu kewajipan. Yang lebih penting untuknya adalah penyanyi itu dapat mendengar nada rebab dengan baik, dan mengikut keseluruhan tempo lagu yang dimainkan. Latihan juga mestilah dijalankan secara berterusan kerana seseorang Pak Yong itu bukan sekadar dikehendaki menyanyi, tetapi harus berkebolehan menari dan berlakon dalam masa yang sama. Zamzuriah Zahari dan Fatimah Abdullah bersepakat menyatakan ia mengambil masa bertahun-tahun untuk melayakkan seseorang itu benar-benar layak diangkat menjadi seorang Pak Yong, sehingga atau setelah diberi kelulusan oleh guru nya menerusi upacara sembah guru.

Hasil dapatan kajian yang merungkai analisis seni suara ini sedikit sebanyak dapat membantu para penggiat dalam teater tradisional seperti Makyung Kelantan ini untuk mengetahui penghasilan suara yang dipersembahkan secara teori dalam penulisan berbentuk literatur. Mengikut pengalaman pengkaji sepanjang menulis tesis ini juga, hampir kesemua mereka yang menyanyi di dalam teater ini tidak mengambil kira soal perletakan tingkat suara atau *voice register* yang dihasilkan. Sebaliknya, mereka menggunakan istilah 'suara sebenar' atau kuatkan sahaja bunyi suara nyanyian itu ketika berlatih. Ia terjadi kerana seseorang yang diberi peranan di dalam persembahan teater ini, mereka dikehendaki menyanyi, menari dan berlakon dalam satu masa yang sama. Maka proses latihan itu perlulah berjalan seiring, diibaratkan seperti suara yang dilontar itu jua adalah turut menggambarkan atau refleksi kepada ekspresi wajah dan gerak tari yang dipersembahkan. Tidak ada penumpuan khusus yang diberikan kepada satu elemen sahaja apabila seseorang itu diberi peranan, untuk watak Pak Yong misalnya. Begitu pun jua, penggunaan notasi muzik tidak dititik beratkan dalam mempelajari nyanyian sebaliknya hafalan secara lisan itu yang dituntut semasa proses

berguru. Pengkaji menggunakan notasi muzik bersistem barat sebagai sistem yang memudahkan untuk pembacaan dan sebagai panduan untuk proses menganalisis elemen vokal tersebut secara terperinci. Hasil penulisan tesis ini diharapkan dapat memberi penjelasan dan keterangan secara terperinci mengenai beberapa topik dalam seni suara yang dapat menjadi panduan kepada mereka yang ingin mempelajari nyanyian lagu di dalam teater ini, khusus untuk lagu Mengadap Rebab, yang dibawakan secara solo oleh vokal watak Pak Yong. Selain itu, ia akan menambah suatu lagi cabang bidang keserjanaan melalui penulisan berkaitan elemen vokal dalam nyanyian lagu teater tradisional melayu sebegini. Ahli akademik dan para penggiat dalam bidang seni suara misalnya, dapat merujuk beberapa topik yang dirungkai ini, berdasarkan skop kajian yang telah dipilih setakat ini, iaitu lagu Mengadap Rebab dalam teater Makyung Kelantan.

5.3 Saranan dan cadangan

Dalam perbincangan ini juga, pengkaji ingin mengemukakan beberapa cadangan bagi para sarjana mahupun ahli akademik bagi merungkai topik yang berkait dengan kajian ini untuk penulisan berbentuk ilmiah pada masa yang akan datang. Pengkaji sendiri telah berpandukan sebuah tesis yang menganalisis topik berkaitan analisis muzik dalam lagu Mengadap Rebab¹⁶, lalu terhasil lah kajian ini pula yang memberi fokus kepada elemen vokal nya sahaja. Namun, walau bagaimanapun, kajian ini mempunyai batasan yang tidak dapat dihuraikan oleh pengkaji secara lebih lanjut.

Maka dengan itu, pengkaji mencadangkan agar kajian ini dapat diperluaskan kepada perbahasan berkenaan elemen sistem artikulasi yang menjadi faktor penyumbang kepada kualiti sebutan dalam pengucapan vokal seseorang individu.

¹⁶ Sunetra Fernando, tesis 'Lagu Menghadap Rebab in the Makyung theatre of Kelantan and South Thailand: an interpretative musical analysis(1996)

Sistem artikulasi yang melibatkan penghasilan perkataan daripada huruf vowel, konsonan dan diftong boleh dihuraikan secara terperinci menerusi lirik lagu, nyanyian lagu Mengadap Rebab yang dipersembahkan oleh watak Pak Yong ini. Pengkaji hanya memberi penjelasan berkenaan beberapa patah perkataan di dalam lirik lagu ini harus diucapkan dalam dialek Kelantan. Dengan adanya kajian terperinci berkenaan sistem artikulasi dalam lagu Mengadap Rebab seperti ini, ia akan memperlengkap kajian secara vokal, sebagai panduan buat mereka yang ingin menyanyikan nya dengan pertuturan dialek Kelantan yang tepat.

Selain itu, pengkaji turut mencadangkan agar kajian vokal ini diperluaskan skopnya bagi membahaskan lagu-lagu lain yang turut terkandung di dalam teater Makyung Kelantan ini. Terdapat beberapa buah lagu yang dipersembahkan seperti Lagu Berkhabar, Lagu Sindung, Lagu Barat, Lagu Yo Peran dan lain-lain *repertoire* yang boleh dirungkaikan di dalam kajian yang akan datang. Ianya akan menjadi suatu perbincangan yang lebih teliti kerana setiap lagu dinyanyikan oleh watak-watak yang berlainan. Misalnya lagu Makyung Muda dinyanyikan oleh watak Makyung manakala lagu Tuk Wok dinyanyikan oleh watak peran tua , begitu pun jua lagu-lagu yang lain nya. Setiap watak itu pula mempunyai ciri perwatakan yang berbeza dan ia akan mempengaruhi persembahan vokal dalam nyanyian sesebuah lagu tersebut, dan setiap huraian berkenaan elemen vokal boleh dirujuk di dalam tesis ini.

Pengkaji turut berpendapat kajian ini boleh merungkai berkenaan sistem pembelajaran yang diterapkan dalam persembahan teater Makyung Kelantan pada masa dahulu sehingga masa kini, khususnya dalam latihan melibatkan nyanyian lagu-lagu di dalam teater ini. Semasa beberapa proses temubual yang dijalankan bersama responden terlibat, mereka berpandangan bahawa sememangnya terdapat perubahan berkenaan sistem pembelajaran dalam teater Makyung Kelantan ini, terutama apabila melibatkan

penggunaan modul di universiti. Puan Fatimah Abdullah sendiri sudah melalui perubahan sistem pembelajaran tersebut, daripada zaman dahulu sewaktu beliau sendiri belajar di kampung-kampung sehinggalah beliau menjadi pensyarah dan mengajarkan teater ini kepada anak-anak generasi muda di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA) yang kebanyakannya bukan berasal dari negeri Kelantan.¹⁷ Sekiranya kajian berkenaan topik ini cuba untuk dirungkaikan secara revolusinya, maka kesemua penggiat dan ahli akademik sendiri dapat melihat perubahan proses pembelajaran tersebut secara jelas dan menganalisa kelebihan dan kelemahan setiap sistem tersebut yang mengikut kepada peredaran zaman. Pengkaji yang ingin melakukan kajian ini sebaiknya mendapatkan senarai responden yang lebih ramai terutama tokoh-tokoh dan penggiat veteran teater Makyung Kelantan yang masih bergiat aktif di kampung-kampung, kerana informasi berkaitan topik tersebut akan lebih didapati melalui mereka.

Akhir sekali, pengkaji turut berpandangan kajian ini boleh diperkembangkan kepada topik vokal dalam teater tradisional melayu secara menyeluruh. Terdapat perbezaan yang dapat dilihat apabila merungkai elemen vokal dalam teater tradisional melayu dan juga teater moden. Elemen vokal yang dibentang juga bukan sekadar tertumpu kepada nyanyian dan elemen muzikal semata-mata, tetapi juga vokal yang dituturkan oleh pelakon ketika mengucapkan dialog juga boleh diberi perhatian. Ia akan memberi kepentingan dari aspek drama dalam persembahan vokal teater tradisional kerana ia menitik beratkan soal kefahaman watak dan perwatakan dan ciri-cirinya secara terperinci. Begitu pun juga elemen improvisasi dan kemahiran-kemahiran tertentu yang diperlukan dalam segenap aspek yang begitu kuat dalam teater tradisional melayu akan dapat dilihat dengan lebih jelas.

¹⁷ Lihat lampiran temubual bersama Fatimah Abdullah

Keseluruhan tesis ini membahas berkenaan elemen vokal, salah satu pelengkap selain daripada elemen tari dan muzik, yang memberi fokus terhadap analisis lagu yang terpenting dalam *repertoire* teater Makyung Kelantan iaitu Mengadap Rebab. Vokal Pak Yong menjadi suara utama yang bergerak secara saling pandu memandu bersama rebab untuk menyampaikan lapisan melodinya, di samping alat muzik lain seperti gendang anak dan gendang ibu yang menyelenggarakan sktruktur ritmanya dan gong sebagai lapisan strukturnya. Setiap lapisan ini menyumbang kepada identiti muzik di dalam teater Makyung itu sendiri yang memiliki ciri-ciri keasliannya yang tersendiri.

Pengkaji telah memberi penelitian khusus terhadap elemen vokal tersebut dalam menghurai berkaitan merungkai hubung kait nada dan variasi alunan suara yang dinyanyikan serentak bersama alat muzik rebab, julat suara keseluruhan, tingkat suara yang digunakan, kategori atau klasifikasi vokal yang sesuai dan improvisasi serta kemahiran vokal yang perlu dimiliki oleh seseorang Pak Yong yang ditugaskan sebagai watak utama di dalam teater ini.

Kesemua elemen yang diurai ini dapat menambah ilmu dalam dunia kesarjanaan di dalam bidang teater tradisional melayu secara umum. Ia dapat dijadikan sebagai bahan rujukan buat kajian lanjutan berikutnya. Malah, analisis yang ada di dalam tesis ini dapat dibahas dan diaplikasikan oleh para penggiat seni mahupun yang terlibat sebagai tenaga pengajar teater Makyung Kelantan sendiri dalam terus memulihara seni tradisi ini agar ianya dapat terus dipertahankan dan diperindahkan oleh penggiat generasi yang akan datang.

BIBLIOGRAFI

Rujukan Perpustakaan

- Adrian, Barbara. (2008). *Actor Training The Laban Way*. New York: Allworth Press.
- A.S. Hardy. (2004). *The Management of Makyung Theatre in Kelantan*. Penang: Unpublished Ph.D Thesis, Universiti Sains Malaysia.
- Burn, R.B. (1995). *Introduction to Research Methods*. Melbourne: Longman.
- C.Crannell, Keneth. (2000). *Voice and Articulation 4th ed*. USA: Emerson College.
- Fairuz Zamani. (2014). *Transkripsi dan Analisis Melodi Gurindam Terikat*. Jabatan Muzik, Pusat Kebudayaan Universiti Malaya.
- Farok Zakaria. (2003). *Khatijah Awang dan Seri Temenggung : Suatu Kajian kes terhadap keusahawanan seni*. Universiti Malaysia Kelantan.
- Farok Zakaria. (2013). *Menghadap Rebab dance : The traditional fitness and healing commodity, International Conference on Performing Arts as Creative Industries in Asia, 2013*. Print.
- Fernando, Sunetra. (1996). *Lagu Menghadap Rebab in the Makyung theatre of Kelantan and South Thailand: an interpretative musical analysis*. Jabatan Pengajian Asia Tenggara, Universiti Malaya.
- Ghulam, S.Y. (1992). *Panggung Semar: Aspects of Traditional Malay Theatre*. Petaling Jaya, Selangor: Tempo Publishing (M) Sdn. Bhd.
- Ghulam, S.Y.(1994). *Dictionary of South-East Asian Theatre*. Oxford University Press,.
- Ghulam, S.Y. (1976). *The Kelantan Makyung Dance Theatre: a study of a performance structure*. University of Hawaii.
- Ghulam, S.Y. (1979). *Dramatari Makyung dari Kelantan: Satu Pengenalan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Habshah Mohd Noordin. (1999). *Makyung Kelantan: Satu Kajian Estetika Seni* . Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.
- Indra Utama. (2012). *Penciptaan Tari Minangkabau Untuk Pementasan Dari Pancak dan Pamenan*. Jabatan Tari, Pusat Kebudayaan, Unversiti Malaya.
- Jabatan Kebudayaan Kesenian Negara (JKKN). (2005). *Mak Yong candidature files "Protection, Conservation, Promotion and Dissemination of Mak Yong" for UNESCO acknowledgement for Masterpiece of World Intangible Heritage of Humanity*.Kuala Lumpur : JKKN.

- Jabatan Kebudayaan Kesenian Negara (JKKN). (2005). *Mak Yong Candidature files: Mak Yong Sustainability and Possible Risks of Disappearance, Pressures or Constraints*. Kuala Lumpur: JKKN.
- Kamus Dewan Edisi Ketiga*. (2003). Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Malm, William. (1969). *The Music of the Malaysian Ma' yong*. Tenggara, Vol 5.
- Malm, William. (1974). *The Music of the Malaysian Ma' Yong, In Traditional Drama and Music of Southeast Asia*. (Mohd Taib Osman,Ed.). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Matusky, Patricia. (2015). *Makyung Music of Malaysia : Negotiating Complex Musical Content Within Periodicity* . *Malaysian Journal of Performing and Visual Arts*. Pusat Kebudayaan Universiti Malaya.
- Maurel, Victor. (1949). *Caruso's Method of Voice Production, The Scientific Culture of The Voice by P. Mario Marafioti*. New York: Dover Publications, Inc.
- Melton, Joan. (2007). *Singing in Musical Theatre : The Training of Singers and Actors* . New York: Allworth Press
- Miller, Richard. (1986). *The Structure of Singing (System and Art in Vocal Technique)*. New York: Schirmer Books.
- Mohamed Affandi Ismail. (1975). *Perkembangan Makyung sebagai suatu teater tradisional*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd Ghazali Abdullah. (1995). *Teater Tradisional Melayu*. Kuala Lumpur : Kementerian Kesenian, Kebudayaan dan Pelancongan Malaysia.
- Mohd Ghazali Abdullah. (2009). *Makyung dalam bentuk teater : Meneliti Aspek Pengarahan Anak Raja Gondang oleh Norzizi Zulkifli*, *Journal Melayu*. Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Mohamed Ghouse Nasuruddin. (1995). *Teater dalam perspektif tamadun melayu*. Kuala Lumpur : Kementerian Kesenian, Kebudayaan dan Pelancongan Malaysia.
- Mohamed Ghouse Nasuruddin. (1995). *The Malay Dance*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohamed Ghouse Nasuruddin. (2000). *Teater Tradisional Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhamad Shukor Hj Mohd Moner (2003). *Muzik Muzik P Ramlee Dari Kaca mata muzik Barat : Suatu Analisis dan Perbandingan*. Arkib Negara Malaysia.
- Nur Fardilla Nadia. (2018). *Mengkaji Stail Nyanyian Saloma Daripada Perspektif Teknik Vokal Klasikal Barat : Penggunaan Vokal Register*. Jabatan Muzik, Pusat Kebudayaan, Universiti Malaya.
- Philip, James S.B. (2012). *Jimmy Boyle : The Man and His Music*. Jabatan Muzik, Pusat Kebudayaan, Universiti Malaya.
- Rosdeen Suboh. (2005). *Peran Mak Yong: Pelakon dan watak*. Jabatan Drama, Pusat Kebudayaan, Universiti Malaya.

- Shanti Balraj Baboo., Jason Tye Kong-Chiang., & A.S Hardy Shafi., (2015). *Perspectives on Malaysia's Traditional Theatre*. Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Siti Hajar Ismail. (1998). *Teknik Melatih Vokal dan Lakonan Untuk Teater Kanak-kanak : Pengalaman Mementaskan Dewi Bunga dan Legenda*. Seminar Perkembangan Drama Kanak-kanak dan Drama, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Suriami Abas. (2009). *A Study on Stylistic Development of Mak Yong Costume in Malaysia*. Universiti Teknologi MARA : Faculty of Art and Design.
- Turner, J Clifford. (1977). *Voice and Speech in the Theatre 3rd ed*. London: Pitman Publishing Ltd.
- Yin, R.K. (1994). *Case study Research: Design and Methods 2nd ed*. Thousand Oak: Calif. Sage.

Temuramah

- Fatimah Binti Abdullah. (2020, 24 Disember). *Temubual berkenaan persembahan vokal dalam lagu Menghadap Rebab, Teater Mak Yung Kelantan*. Seri Kembangan.
- Ibrahim Senik. (2021, 10 Januari). *Temubual berkaitan pemain rebab dan vokal*. Ampang, Selangor Darul Ehsan.
- Rahimah Binti Zakaria. (2017, 25 Mei). *Temubual berkenaan Menghadap Rebab dalam teater Makyung*. Pasir Mas, Kelantan Darul Naim.
- Rosnan Rahman. (2015, 30 November). *Temubual berkenaan teater Kumpulan Seri Nilam, Makyung*. Kuala Lumpur: Istana Budaya.
- Siti Chairani Proehoeman .(2019, 22 Januari). *Sesi pemerhatian dan temubual serta perbincangan ringkas mengenai vokal*. Jalan Bukit Tunku, Kuala Lumpur : Ramli Hassan Studio.
- Siti Hajar Binti Ismail. (2016, 02 Mac). *Temubual dan perbincangan mengenai vokal*. Bukit Antarabangsa, Selangor.
- Zamzuriyah Zahari. (2018, 17 April). *Temubual berkenaan Menghadap Rebab dalam teater Makyung*. Kuala Lumpur: Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan.

Rakaman

- Rahimah Binti Zakaria (2018, 23 Mac). *Rakaman video persembahan lagu Menghadap Rebab dalam teater Makyung bersama Kumpulan Anak Limbak*. Pasir Mas, Kelantan Darul Naim.