

BAB DUA

TARI MELAYU DI MALAYSIA, MASYARAKAT DAN PERKEMBANGAN

2.1 PENGENALAN

Bab dua ini membincangkan tari Melayu di Malaysia.¹ Seterusnya bagaimanakah kedudukan fungsi tari Melayu Malaysia ini pada masyarakat dalam konteks negara Malaysia yang berbilang kaum. Di samping itu, perlu ditinjau pertumbuhan dan perkembangan tarian itu dari awal hingga kepada festival peringkat kebangsaan, apabila tari tersebut turut dipertandingkan dan difestivalkan antar negeri-negeri yang terdapat di seluruh Malaysia.

Kemudian meninjau peranan masyarakat, penyelenggara, dan karyawan seni berdasarkan perkembangannya sebelum dan hingga diadakan FTK ini, yang kajian tersebut dibuat secara akademik mengikut *choreographic research*. Namun sebaliknya, pengkajian disiplin tari yang diperhatikan tetap merujuk kepada pengertian ‘Melayu’ di negara Malaysia. Manakala tari Melayu itu ia akan dilihat sebagai satu fenomena dalam kebudayaan kemelayuan yang tumbuh dalam masyarakat, bagaimanapun dikhusruskan berkenaan dengan seni persembahan tari FTK mengikut pola dan gagasan daripada rancangan program KKKP Malaysia.

Persoalan di atas dapat didekatkan mengikut pandangan kajian antropologi tari² manakala pertumbuhan tari Melayu Malaysia tersebut, sangat berkait rapat dengan wujudnya tari-tari Melayu di mana-mana tempat. Juga di dunia Melayu secara umum sebagai suatu tanda yang memberi kepada ciri-ciri kebudayaan kebangsaan Malaysia.

Keterkaitan seni persembahan tari ini dengan masyarakatnya adalah sesuatu yang berhubung dengan aspek kebudayaan, kesenian, kebangsaan, adat istiadat, norma, etika dan nilai-nilai yang berlaku di dalam masyarakat Malaysia itu sendiri secara umum.

Melalui dunia tari oleh masyarakat tempatan, penduduk pribumi, dan Orang Asli ia akan menjadi penggerak sebagai aspek pendukung budaya kebangsaan. Iaitu menerusi kronologi sejarah dalam *periode* jangka waktu yang berdasarkan atas pendekatan etnologi tari atau disiplin *ethnochoreology*.³ Teori etnologi tari dan koreologi tari di sini, hanya melihat hubungan bentuk tari dengan aspek-aspek lain dalam kesukuan budaya bangsa Melayu sendiri. Kajian yang seumpama ini pada tahun 1964 telah dibentangkan oleh Martin dan Kurath iaitu sebagai “*The study of dance forms in relation to other aspects of culture*.”⁴ Daripada itu penelitian bagi penelusuri sejarah tari Melayu ini, akan dilihatkan melalui hubungan antar bentuk-bentuk tersebut yang terkait dengan aspek struktur persembahan koreografi selama festival tersebut diselenggarakan.

Masa kini, di segi yang lain di mana perkara tari Melayu juga selalu dikaitkan dan bertembung dengan agama Islam, dalam hal ini merupakan satu fenomena bagi masyarakat Melayu. Dalam erti lain segala sesuatu yang berkenaan dengan kesenian dan aktiviti kebudayaan bagi masyarakat Melayu akan selalu menghubungkaitkan dengan norma serta kebiasaan yang berlaku dalam kepercayaan dan kebudayaan Islam.⁵ Terutama dari segi tauhid dan kepercayaan keagamaan, kerana ada beberapa hubungan aspek tertentu dalam seni budaya Melayu itu perlu diadakan pendekatan yang khusus untuk membuka tabir ‘seni Islam’ di rantau ini.⁶ Dan ia adalah berdasarkan bentuk kesenian yang berkembang di tengah masyarakat selama ini dari semasa ke semasa.

Meskipun data telah memperkatakan pada mana Islam milarang tarian yang bercampur di antara lelaki dengan perempuan.⁷

Keadaan ini diceritakan, pengkecualian tarian dalam majlis perkahwinan seperti yang diberitakan dan mendapat perhatian oleh Wilkinson (1925).⁸ Percampuran antara lelaki dan perempuan dalam satu majlis tarian tidak digalakkan bagi menjaga kepentingan moral dan ‘bencana sosial’.⁹ Persoalan ini juga bersesuaian dengan dasar kebudayaan kebangsaan negara Malaysia. Demikian Wan Abdul Kadir (1988) memperkuat kenyataan dan beliau menulis dalam bukunya.¹⁰

Wan Wahid Wan Hassan (1988) menurunkan keterangan dan menyatakan pula seperti, “Nyata sekali bagi masyarakat Malaysia umpamanya di mana agama, undang-undang, dan kepentingan kaum-kaum lain diambil kira dalam menghasilkan sesuatu karya seni atau persembahan yang mempengaruhinya.”¹¹ Apabila melihat kepentingan kaum lain, semasa dalam tari FTK, dan juga telah memperlihatkan budaya seni persembahan Cina dan India sebahagian kecil, turut serta melengkapi seni persembahan Melayu tempatan.¹² Oleh yang demikian, adalah menjadi perhatian bagi pengambil keputusan di negara Malaysia, kerana terdapat suasana perhubungan di antara tari dan kebudayaan dengan hakikat di dalam Islam itu sendiri. Hal ini turut diberitakan oleh Wilkinson yang telah dikutip oleh Kadir, dan beliau memperkatakan bahawa:

Kedatangan Islam tidak menghalang perkembangan muzik dan tarian, walau bagaimanapun berubah bentuk, Islam meneruskan persambungan dan mempertahankan perkembangan unsur-unsur budaya. Anak-anak dilatih menari dan menyanyi, pergerakan badan adalah simbolis kepada perlakuan yang suci dan baik dengan irungan nyanyian dalam bahasa Arab.¹³

Apa yang diperkatakan dengan kesenian dan kebudayaan Melayu Malaysia di atas, dalam rentang sejarah tari yang begitu lama di rantau ini. Islam telah meneruskan persambungan itu serta mempertahankan aspek-aspek budaya Islam untuk dikembangkan secara tidak langsung. Dari keadaan inilah yang membezakan erti kebudayaan Melayu yang sebenarnya dengan bangsa-bangsa lain seperti Cina, India, Serani atau bangsa Eropah di Malaysia. Oleh itu, tamadun Islam sungguh amat menyokong berdasarkan kepada *general characteristics*¹⁴ ke atas pengertian tari Melayu Malaysia. Termasuk juga tari Melayu pada setengahnya di Nusantara yang lain dalam fungsi kedudukan dalam masyarakat. Maka dari perkara ini tari Melayu tetap memiliki ciri dan karektor yang tersendiri mengikut aspek kebudayaan kemelayuan yang melatarbelakanginya, iaitu sebagai wujud budaya dan seni persembahan tari di Malaysia.

Siti Zainon Ismail (1980) memberi penjelasan yang kukuh, tentang sejarah perkembangan tari di rantau ini. Petikan berikut sedikit sebanyak dapat memberi maklumat kepada kajian ini berkenaan dengan tari pada peringkat awalnya.

Sebenar tiada catatan yang jelas memperkatakan sejak bila seni tari itu diterima oleh orang Melayu. Kewujudan seni tari dipercayai bermula sejak zaman pra sejarah. Kesan pra sejarah dalam beberapa tarian rakyat terutamanya yang bersifat upacara. Ia merupakan aksi dari kelompok tertutup yang tidak diresapi oleh unsur-unsur luaran. Pada peringkat ini tarian rakyat kental dengan tarian bersifat peniruan langsung terhadap gerak alam.¹⁵

Kenyataan di atas, dalam kajian kronologi sejarah tari di Malaysia tidak akan dibentangkan mengikut bermulanya dari zaman pra sejarah. Tetapi kajian ini memberi sedikit kronologi itu mengikut keperluan yang hanya dilihat untuk mencari penjelasan bagi perayaan, pesta, peraduan, pertandingan dan terakhir ia disebut festival berdasarkan kepada tumpuan kajian. Pada mana pesta, peraduan, pertandingan dan festival tari Melayu Malaysia barangkali dapat disenaraikan, iaitu berdasarkan kepada data yang dikesan bermula semenjak tahun 1956¹⁶ hingga tahun 2001. Bagaimanapun kronologi sejarah tari tersebut ialah dapat mengikut peristilahan di dalam persembahan tari Melayu Malaysia yang dijelaskan seperti:

- 1) Tahun 1956 hingga tahun 1970-an dikenali sebagai Perayaan Pesta atau Peraduan tarian.
- 2) Tahun 1970-an hingga tahun 1980-an dikenali sebagai Peraduan dan Pertandingan tarian.
- 3) Tahun 1980-an hingga tahun 1990-an dikenali sebagai sebutan antara Pertandingan dan Festival tarian.
- 4) Tahun 1990-an hingga tahun 2001 dikenali sebagai persembahan tarian, atau pertandingan tarian dan Festival tarian.
- 5) Tahun 2002 ini dikenali sebagai Festival Tari Malaysia.

Pada tahun 1992 program tari secara kebangsaan (nasional) telah dimulakan semula dengan sebutan “Pertandingan Tarian Kesenian Antara Negeri-Negeri” hingga program ini merupakan jadi kelanjutan penyelenggaraan persembahan tari yang bersifat pertandingan pentas bagi seluruh negara pada dekad 1990-an. Pertandingan ini, meliputi penyertaan oleh wakil dari seluruh negeri-negeri yang terdapat di Malaysia.

ian kemudian pada Tahun 1993 maka pertandingan tari tersebut telah berganti nama engan dikenali sebagai “festival tari kebangsaan” (FTK) hingga ke tahun 2001.

FTK tersebut, kemudian dirasmikan oleh menteri kebudayaan dan ucaptama melalui pidato bertulis oleh Tengku Alaudin Tengku Abdul Majid pada ketika itu.¹⁷ Seterusnya hingga tahun 2001 di Malaysia FTK merupakan suatu wadah tempat perhimpun para seniman tari bagi persembahan pertandingan seni tari yang diselaraskan dengan festival tari yang terbesar di seluruh negara. Namun pada tahun 2002 festival tari kali ke sebelas yang diselenggarakan di Petaling Jaya, Selangor telah berganti nama kepada “Festival Tari Malaysia” (FTM). Sehinggakan FTK tersebut tidak lagi disebut secara ‘kebangsaan’ melainkan sudah berganti menjadi festival tari Malaysia.¹⁸

Bagi menelusuri seterusnya sejarah tari Melayu, Rosiedah (1991/2) memberikan ciri tari rakyat hingga tari istana berdasarkan pandangan beliau untuk menbezakan karektor gerak geri dalam tarian. Petikan berikut memperjelaskan dua perbezaan bentuk pada jenis tari itu: “Tarian rakyat memperlihatkan ciri-ciri bermain secara spontan, lincah dengan aksi dan gerak bebas, maka tarian istana memperlihatkan susunan gerak perlahan, lambat dan irungan irama yang tenang”.¹⁹

Sekalipun demikian, pengaruh tari rakyat dan istana sungguh kentara terdapat dalam beberapa jenis tari Melayu Malaysia yang difestivalkan, dan barangkali juga harus dilihat dalam tari Melayu itu mana yang memiliki pengaruh gaya²⁰ tarian yang banyak datang dari genre²¹ tari di luar kawasan budaya Melayu Malaysia²² itu sendiri. Suasana dan keadaan sebegini dapat dirasakan wujudnya suatu morfologi tari Melayu Malaysia, dalam corak mengikut ciri-ciri struktur bentuk tarian yang datang dari luar itu. Walau bagaimanapun Rahmah Bujang (1996) telah pula turut memberikan

pandangan beliau dalam memahami seni persembahan tanahair ini. Dinyatakan bahawa: "Malaysia memang cukup terbuka kepada beberapa persembahan negara-negara luar yang masuk untuk menunjukkan seni persembahannya. Tetapi kefahaman mendalam akan lebih baik, dan ia hanya diperolehi dengan pendedahan yang terus di tempat bentuk seni persembahan itu bernafas".²³

Mengikut pernyataan itu, dicontohkan misalnya bentuk dan gaya tari zapin yang dapat dibezakan antara gaya zapin Johor dengan gaya zapin Sarawak. Meskipun keduanya sama-sama disebut sebagai penamaan tarian zapin, tetapi ada gaya yang lain lagi dalam tari zapin Johor tidak terdapat dalam tari zapin Sarawak. Begitu juga sebaliknya. Perbezaan gaya persembahan ini akan lebih berkembang di tempat asalnya masing-masing, mengikut persekitaran dan suasana yang dimunculkan dalam tari itu untuk keperluan aktiviti kesenian. Walaupun 'gender' zapin pada awalnya lebih dikenali ia bermula daripada tari luar bangsa ini, iaitu keberkesanannya dikenalpasti berasal dari Hadramaut dan dari kawasan lain-lain tempat di Timur Tengah.

Seperti apa yang ditegaskan oleh Helen Thomas (1995) dan beliau menyebut "*as dance is simultaneously a feature of the socio-cultural context of its emergence, creation and performance*"....²⁴ Contoh genre persembahan tarian luar yang turut mempengaruhi kreasi tari Melayu Malaysia dalam konteks sisiobudaya, adalah yang sama yang sejenis, dan berterusan mengikut keadaan dari semasa ke semasa bagi pembaharuan persembahan tarian itu. Contoh lain misalnya yang seumpama dengan genre; tari Endang-Minangkabau dengan genre tari Saman-Aceh, atau genre tari Asyik-Kelantan dan Joget Gamelan Terengganu dengan genre tari Bedhaya-Jawa dan Srimpi-Jawa sebagai yang diperbandingkan dalam gaya yang hampir serupa dan bersenyawa

alam struktur persembahan masing-masing bentuk dan gaya tari yang dicontohkan ini. Sebuah contoh lagi, misalnya genre tari Asyik-Brunel²⁵ dan tari Asyik-Kelantan dapat diperhatikan dalam perkara yang sama begi meninjau komponen struktur dan tema arian atas bentuk serta penggayaan yang sama dan sejenis pula.

Penggabungan genre tari ini, terutama pada bentuk tari kategori tradisional. Genre ini berlaku dalam masyarakat Melayu Malaysia pada kawasan yang bersepadan, iaitu mengikut gaya tari yang saling berpengaruh. Seperti dalam tari endang, saman, hadrah, rodat, lenggok, ratib-dikir, aseik-kerinci, dan jenis lainnya yang sebentuk dengan struktur persembahan tersebut. Contoh yang lain ialah lakaran tari serampang duabelas, sebagai persembahan menari yang berpasangan di antara penari lelaki dengan penari perempuan. Pengayaan tari ini untuk menunjukkan satu hasil kerjasama percampuran ketika menari, agar bentuk tari tersebut menjadi beberapa gaya dalam persembahan tarian tertentu di Malaysia. Mubin Sheppard (1967) memperkatakan, misalnya sebagai bersamaan dengan asal “tarian luar” itu seperti “*the Branyo, a dance similar to the Malay Joget-Portugis*”.²⁶ Cara persembahan berpasangan dalam joget ini, khususnya, terutama terdapat dalam jenis tari kategori asli seperti jenis tari asli, inang, joget dan zapin. Gaya mempersembahkan cara berpasangan tersebut juga terdapat di dalam ciri-ciri dan watak semasa menggayakan tarian ini pada FTK 1992 hingga 1999. Walaupun gaya joget tampak lebih dominan dalam bahagian mempersembahkan misalnya joget-lambak atau jenis ronggeng, tetapi penggayaan dalamannya bersamaan dengan bentuk tari serta muzik yang terkenal dengan persembahan ‘Kaparinyo’ (Margaret J. Kartomi 1993; Ramon P. Santos 1995; Temgku Luckman Sinar 1997; Mohd Nefi Imran 1997).

Melalui sumber yang lain, tari yang berpasangan ini diperolehi pula semasa Pertandingan Tarian Tahun 1975 di Johor Bahru, iaitu terdapat satu bahagian kategori pertandingan tari ‘pasangan joget’. Ini memperkuuhkan lagi apa yang diperkatakan oleh Mubin Sheppard pada tahun 1967 terhadap struktur bentuk tari joget yang berpasangan itu. Pada mana gaya joget berpasangan antara lelaki dengan perempuan ialah sebagai mencirikan persembahan tari tradisi Melayu yang popular waktu itu dalam masyarakat Malaysia. Bukti kemenangan pada pertandingan tari pasangan joget itu; sebagai Johan Pasangan Joget telah dimenangi oleh Azmi Abdullah seorang Melayu dengan pasangannya ialah Aura Wong seorang berbangsa Cina. Kedua pasangan menari ini membawa dan menampilkan tarian joget Pahang untuk mewakili negeri Pahang.²⁷ Sementara kumpulan kategori Tari Rampaian, yang mengambil bahagian dalam Pertandingan Tarian Tahun 1975 terdapat sebanyak empatbelas negeri.²⁸

Sedangkan dalam kategori tari kreatif, antara ke dua faktor tari pasangan joget dan tari rampaian tersebut, iaitu pada mana bentuk dan gaya tarinya telah memiliki pengaruh persembahan yang tersendiri akaibat percampuran gaya tari yang lain. Misalnya ada terdapat; teknik, warna, kiat kinetik, dan proses tari moden dalam bahagian-bahagian pengetahuan bagi pementasan tarian yang diperhatikan selama berlangsung FTK di Kuala Lumpur. Kebenaran ini tidak boleh dinafikan, kerana seni budaya tarian luar yang berevolusi dan berimigrasi melalui sistem gaya urban ke Malaysia dibawa oleh *ras immigrant*. Bagaimanapun keadaan ini mempunyai keandalan yang bererti bagi memperkayakan rekabentuk tarian, hinggalah ianya bersifat memperkembangkan unsur-unsur budaya tari tempatan yang asal.

Perkara penghijrahan gaya tari ini pula, patutlah diambil kira untuk menelusuri spek sejarah tari Melayu Malaysia masa kini. Ahmad Kamal Abdullah (1994) memperkatakan “bahawa budaya Melayu yang terbuka pada pengaruh luaran akhirnya dapat meresapkan unsur-unsur dari Arab, Parsi dan India”.²⁹ Contoh yang baik dilakukan oleh Mohd Anis Md Nor (1993), dan beliau telah berusaha bagi menelusuri sejarah dan gaya tari Melayu mengikut jenis tari zapin di alam Melayu ini. Iaitu bagi melihat bentuk struktur dan perkembangan inkonografi dari seluruh tarian zapin Melayu sebagai tari rakyat di dunia Melayu.³⁰

Dari sekian contoh, pada bab satu telah dinyatakan di antara genre tarian luar yang turut berpindah dan melengkapi ciri-ciri budaya tari Melayu Malaysia sekarang. Namun merujuk kaedah evolusi tentang seni budaya ini, Siti Zainon Ismail (1993) nemberangkan apa yang berlaku dalam kebudayaan, dan perilaku itu mempunyai pengaruh yang jelas terhadap pertumbuhan tari. Dikatakan, “tari-tarian berunsurkan Arab-Parsi tidak saja merebak di Melaka tetapi merata keseluruh kawasan. Dengan itu tarian seperti zapin, hadrah dan gambus terus tersebar sebagai tarian rakyat yang popular”.³¹ Curt Sachs (1965), lebih awal lagi menerangkan dan ia menceritakan satu kenyataan gambaran sejarah tentang pendapatnya bagi pertumbuhan dunia tari, iaitu sebagai tanda bermulanya aktiviti daripada ‘permainan pedang’ dan ‘tarian senjata’ orang-orang di alam Melayu Nusnatara.

'In the year 1486 the city of Vitoria in Spain was forced to prohibit the sword dance because it involved too much bloodshed. Particularly among the Malayans the games used to develop into bloody fights, and even today in Bali the kris dancers frequently inflict severe wounds upon themselves. But this motif also is often weakened and transformed even by the Malayans. When sticks are used instead of swords, the weapon dance often becomes an out and out strike dance. Brandts Buys describes the Javanese 'gitiqan' as a torture dance, in

which the theme is no longer fighting and defense, but rather an even-tempered, smiling suppression of pain. In this dance also there is an old relationship between the sword and the staff of life, between the weapon dance and the most primitive weapon dance that we know,

³²...

Oleh itu, keterangan di atas, dapat diturunkan bahawa fungsi yang sebenar daripada tujuan FTK, dalam konteks sosiobudaya Festival Tari Kebangsaan Malaysia tersebut dapat dinyatakan iaitu:

- 1) Sebagai pengikat kreativiti sekelompok masyarakat berseni,
- 2) Sebagai pembangkit solidariti kebangsaan para seniman,
- 3) Sebagai media komunikasi orang ramai dalam satu kesenian dan budaya,
- 4) Sebagai media propaganda pendidikan, politik, perdagangan, pelancongan,
- 5) Sebagai media anjuran program-program kerajaan, dan
- 6) Sebagai perangsang atas bidang produktiviti seni dan nilai kreatif.

Bagaimanapun pendapat R. M. Soedarsono (1999) menyebutkan sembilan fungsi atas seni persembahan yang dinyatakan sebagai fungsi sekunder.³³ Namun dalam kepentingan bagi kajian atas kes FTK ini, di mana perkara yang dibentangkan tersebut bermanfaat sebagai pendekatan untuk melihat morfologi tari dalam analisis ini. Meski pendapat itu berguna juga untuk memahami analisis terhadap persembahan FTK Kuala Lumpur. Oleh itu dapatan daripada kepentingan untuk tari dalam FTK, hanya ditemui enam perkara, iaitu mengikut dasar teori yang dikemukakan dalam kesimpulan profesor Soedarsono.

Sementara tiga ciri-ciri yang lain, seperti ditawarkan oleh Soedarsono dalam penelitiannya; tiga butir perkara antaranya tidak diperolehi dengan tepat dan permasalahannya tidak dominan bagi kepentingan untuk persembahan FTK. Termasuk

adar aspek persembahan yang dimunculkan dalam teori tersebut. Perkara ini tidaklah ererti bagi pendekatan sosiobudaya kajian ini. Namun tiga aspek dimaksudkan iaitu: 1) Sebagai media propaganda keagamaan, (2) Sebagai media meditasi, dan (3) Sebagai arana terapi. Ketiganya hanya dapat digunakan dalam kepentingan yang lain pada kajian yang berasingan.

Sementara enam aspek yang lain, iaitu pengikat kreativiti; pembangkit solidariti kebangsaan; media komunikasi; media propaganda politik, perdagangan, pelancongan; media anjuran program kerajaan; dan perangsang bidang produktiviti kesenian.³⁴ Semua aspek ini bersesuai dan ia amat membantu sekali melihat secara umum dan dapat dipakaikan bagi analisis terhadap tari Melayu Malaysia dalam penyelenggaraan program FTK. Dari kenyataan penggunaan enam aspek tersebut, membolehkanuraian kajian seterusnya dijalankan untuk menemukan persoalan dan perkara yang dikandungi di dalam tari FTK. Iaitu dengan pendekatan multidisiplin tentang dunia tari yang berkembang dan berubah dari semasa ke semasa.

2.2 DEFINISI

Bila ditinjau definisi tari yang berkembang dibelahan negara lain, maka di Malaysia membolehkan pula definisi tari itu akan sama dengan apa yang berlalu dan terpakai dalam seni tari Melayu. Di dalam seni tarian di mana-mana jelas terdapat tiga komponen utama, iaitu: (1) gerak geri, (2) ruang atau paras, dan (3) masa atau waktu selama tarian itu bergerak dan dipersembahkan.

Walau bagaimanapun pada setiap komposisi tari, tiga komponen tersebut mestilah terpakai. Ia selalu beriringan di dalam sesuatu struktur koreografi tari. Bagi

memahami tari dan membincang definisi dan dalil yang dimaksudkan dengan sebenarnya tentang tarian, terdapat penjelasan yang harus dikemukakan oleh beberapa pakar dan para sarjana pengkaji tari. Sehingga apa-apa yang akan dilihat dalam interdisiplin tari Melayu Malaysia ini, hendaklah menjadi satu kesamaan untuk membuktikan bahawa pertumbuhan dan perkembangan tari Melayu Malaysia itu memang mendapat kedudukan yang sama dengan tari bangsa lain, dan negara manapun.

2.2.1 Keterangan Mengikut Definisi Tari

Berikut ini elok juga diketengahkan beberapa erti tentang tari, sama ada mengikut definisi atau dalil yang boleh memperjelaskan maksud serta tujuan erti kata tari tersebut dengan tepat. Meskipun beberapa asal kata yang dirujuk, perkara ini dimulakan daripada beberapa bahasa asing dan kemudian mengetengahkan beberapa definisi yang dibentangkan oleh para sarjana tari dunia, Malaysia, dan Indonesia.

Antaranya menjelaskan aplikasi dunia tari, dengan aspek-aspek yang lain dalam konteks analisis tentang kajian disiplin tari itu, iaitu mengikut penyesuaian ketika pengamatan itu berlaku. Seperti definisi yang diperkatakan oleh Hearn Geoffrey, “*The articulation which a dancer has to provide so that the on looker can clearly see the design and rhythm of the movement*”. ‘*Get a bit more definition in the flicks. ’ (said of footwork in the jive)*.³⁵

Senarai di bawah ini memperlihatkan sebagai yang dicontohkan, dan ia dipilih atas sembilan pernyataan pendapat pakar tari. Kenyataan ini untuk menggambarkan dan memberi makna tentang definisi tari itu secara umum. Pengertian definisi tari yang dimaksudkan ialah mengikut kenyataan berikut:

ciri seni tari dalam budaya Melayu Malaysia. Interpretasi dalam konteks ini banyak aspek tekstual seni yang mendukung sebagai tambahan yang dapat dimasukkan kepada pertumbuhan bidang sastera, muzik, aksi kepercayaan dan untuk meraikan suatu upacara. Sebaliknya fungsi tari Melayu dalam sejarahnya berguna sebagai:

- 1) Untuk berkomunikasi dengan arwah nenek moyang, dewa khayangan, atau melalui semangat kuasa luar,
- 2) Untuk pertabalan kepala suku,
- 3) Untuk upacara adat dan aktiviti budaya,
- 4) Untuk komunikasi dakwah agama,
- 5) Untuk menyampaikan maklumat dan sebagai media religi,
- 6) Untuk penyembuhan penyakit,
- 7) Untuk kesuburan tanah dan mendapat hasil bumi berlimpah,
- 8) Untuk kekuatan semangat berperang,
- 9) Untuk menjinakan dan menangkis serangan binatang buas,
- 10) Untuk kesucian dalam perkahwinan dan kelahiran,
- 11) Untuk meraikan kesenangan dalam istana, dan
- 12) Untuk pesta bagi perayaan hiburan.

Dewasa ini banyak aspek yang dinyatakan itu kadangkala saling barkait satu dengan lain, bahkan ada juga telah pupus dan sesetengahnya tidak lagi diamalkan oleh masyarakat Melayu hari ini. Dalam memperhatikan satu-satunya persoalan dari aspek itu ia bertolak daripada wujud yang asal untuk satu perilaku upacara tradisi di masyarakat Melayu. Bahkan upacara itu disebut juga sehingga menjadi sebuah persembahan tarian, walaupun ditemui karya tarian yang lain kurang memenuhi syarat

keras-lemah. Irama muziklah yang memberi jiwa kepada tarian itu, dengan tidak ada irama muzik, maka segala rangkaian gerak geri ragam tarian itu menjadi kaku dan tidak berjiwa. Dengan kata lain tarian adalah salah satu daya ucapan fikiran dan perasaan yang dilahirkan dengan gerak geri anggota tubuh, gerak yang indah dan berirama, ini dinamakan seni tari”.⁴⁴

2.2.2 Unsur Dasar Tari

Oleh kerana itu, menerusi definisi yang dikemukakan di atas, dapatlah dilihat unsur-unsur yang penting di dalam suatu koreografi tari itu secara umum. Unsur-unsur tarian itu antaranya berkait rapat dengan aspek bagi penyusunan sebuah pementasan koreografi seperti adanya:

- 1) Gerak geri yang beritma,
- 2) Rentak irama muzik,
- 3) Rasa dan ekspresi penjiwaan,
- 4) Ruang dan masa,
- 5) Raga dan anggota tubuh sebagai keperluan asas, dan
- 6) Estetika dan etika keindahan dalam tarian.

Di samping itu, di sini dapat disimpulkan bahawa definisi tari secara umum adalah pelahiran ekspresi dan emosi manusia yang disampaikan melalui perilaku gerak geri dengan ritma yang teratur. Dan ia diberi dengan penambahan variasi keindahan pada suatu susunan ruang, yang terjadi di dalam masa tertentu, dengan menggunakan rentak irama muzik tertentu. Serta menselaraskan dengan peragaan tubuh sebagai media gerak yang asas, dan terstrukturkan dengan baik menerusi tema dan nilai kreativiti.

2.2.3 Elemen Tari

Elemen asas gerak geri untuk tari adalah bahagian yang prinsip sekali di dalam suatu pergerakan tubuh badan, iaitu daripada apa yang diperkatakan dengan tarian. Seterusnya elemen tari itu dibangunkan bagi membentuk struktur gerak geri, yang telah disusun dan dapat disesuaikan dengan keperluan keindahan seni persembahan budaya tari-tarian. Sedangkan tari yang sempurna juga memiliki unsur dan elemen yang jelas di dalam setiap struktur tarian itu. Dan ia terdiri daripada rangkai pergerakan yang mendasar, iaitu atas susunan elemen-elemen bagi membentuk komposisi tari serta produksi koreografi, antaranya:

- 1) *wiraga* (raga) – peragaan gerak anggota tubuh;
 - a) Gerak Murni (*pure movement*)
 - b) Gerak Maknawi (*gesture*)
 - c) Gerak Berpindah (*locomotion*)
 - d) Gerak Penguat Ekspresi (*baton signal*)
- 2) *wirama* (irama) – rentak irama muzik dan tempo lagu,
- 3) *wirasa* (rasa) – rasa keindahan dan ekspresi dari wajah,
- 4) ruang – ruang gerak, paras dan ruang tempat menari,
- 5) masa – jumlah masa yang digunakan oleh gerak geri, dan
- 6) tenaga – usaha yang diperlukan setiap motif dan frasa gerak geri.

Enam aspek tersebut terdapat pada koreografi dalam tari Melayu Malaysia secara umum, dan begitu juga terhadap tari-tarian yang lain di manapun juga di dunia ini. Namun begitu memahami erti definisi tari ini, atas perkembangan dalam masyarakat sebelumnya, alangkah baik dikenali apa erti kata tari secara umum.

Perkembangan tari yang dihadapi dan yang dikumpulkan dalam masyarakat ia dapat bagi penjelasan, khas pada konteks erti tarian mengikut kajian ini. Bagaimanapun penjelasan berikut akan memberi sedikit sebanyak pengetahuan erti tari tersebut, seperti perenggan seterusnya.

2.2.4 Erti Kata Tentang Tari

Erti kata tari mengikut yang ditulis oleh Lincoln Kirstein (1939) dalam buku *Three Pamphlets Collected*.⁴⁵ Di mana maksud erti kata tari itu adalah sama dengan kata ‘*dance*’ dalam bahasa Inggeris, dan kata ini erat hubungannya dengan kata ‘*danse*’ dalam bahasa Perancis. Kata itu sebelumnya diambilkan daripada bahasa Jerman, iaitu dari kata ‘*danson*’ yang bererti potongan bidang (*stretch*) atau tarikan (*drag*). Istilah tersebut selari dengan pelbagai istilah di Eropah lainnya. Misalnya di Inggeris bahagian tengah *dance* sama ertinya dengan ‘*daunce*’ atau ‘*dawnce*’. Di Swiss dan Belanda kata itu adalah ‘*dans*’. Sedangkan di Denmark adalah ‘*dands*’, di Sepanyol dan di Italia adalah ‘*danza*’. Sebaliknya apa yang belaku di Jerman dan di Rusia berubah menjadi ‘*tanz*’. Pada bahasa Sanskerta kuno adalah ‘*tan*’, yang pada mulanya di Yunani iaitu ‘*tenein*’ yang berawal dari bahasa Latin iaitu ‘*teneo*’.⁴⁶

Kemudian pada akhir perkembangan kata tari di Arab dikenali adalah ‘*thaarun*’ sama dengan ‘*torun*’ menjadi ‘*taar*’ iaitu merujuk kepada sejenis alat muzik gendang (*thoari*) dan bererti ‘gerak kaki’ (tari),⁴⁷ yang dipukul dan disebut ‘*tar*’ (rebana kercing).⁴⁸ Seterusnya di Malaysia, berkembanglah istilah tar menjadi perkataan tari yang berasal dari kata ‘*thoari*’. Sekarang ini kata tari dikenali sebagai satu bentuk seni persembahan yang di dalamnya mengandungi unsur pergerakan anggota badan manusia dan diiringi dengan suatu muzik tertentu.⁴⁹ Oleh itu, hingga masa kini pengertian tarian

ialah merujuk kepada bentuk tarian itu dalam kesenian yang berhubung dengan gerak geri badan, kaki, kepala, tangan secara melenggang lenggok, liuk lentuk, lemah gelamai dan sebagainya untuk diselaraskan dengan rentak muzik tertentu dan menjadikan ia sebagai dasar terhadap erti tarian ini.

Namun, ada juga dikenali bahasa lain di Nusantara ini untuk menyebut erti persamaan dengan kata tari ialah mengikut perkataan *joget*, *igel*, *ngigel*, *ngajat*, *mancak*, *lenso*, *waita*, *badansa*, *beksa*, *rangguk*, *tayub*, *canggung*, *ronggeng*, *tandak*, *lénggo*,⁵⁰ *mongigol*, *magarang*,⁵¹ *biluk*,⁵² *kekini-kini* atau *kesedoratan*⁵³ dan lain sebagai bahasa yang merujuk erti kepada tarian itu. Semua sebutan ini bererti sama daripada makna tari yang dimaksudkan. Oleh demikian asas erti kata tari itu ianya merujuk kepada kombinasi yang berakar daripada kata ‘*tan*’ yang di dalam bahasa Sanskerta bererti ketegangan syaraf atau ketegangan (*tention/stretching*). Mungkin menerusi kata ‘*taan*’ iaitu manusia atau diri sendiri, dan menerusi kata ‘*taalam*’ iaitu unit ‘memainkan muzik menurut masa’ dalam bahasa Tamil.⁵⁴

Penjelasan atas gagasan tersebut tentang maksud *tention* itu sejak awal kebudayaan Barat sudah dihubungkan dengan erti tarian.⁵⁵ Seterusnya keterangan itu berikut berkembang hingga ke alam Melayu ini terutama di Malaysia, Indonesia, Brunei, Singapura, Patani dan Mindanao, tetapi dalam sejumlah definisi yang berasal dari zaman lampau ketika tari masih popular di istana-istana di Eropah misalnya, ada pendapat lain cenderung memperkatakan bahawa penekanan maksud tarian itu terdapat pada segi kemewahan, kecantikan dan keindahan.

Huraian semua itu telah menjadi kenyataan kepada kajian ini iaitu ada komponen lain dan elemen utama seperti gerak tubuh, gerak yang menegang, gerak

yang mewah dan gerak yang indah sebagai bahan asas yang penting untuk memperkatakan sesuatu itu sebagai tarian. Kemudian terdapat keteraturan yang harmoni dan menggunakan aspek estetika yang diselarikan dengan bentuk-bentuk yang kontras dan berirama muzik daripada tubuh manusia yang bergerak di atas pentas dan juga di lapangan arena tarian tertentu. Iaitu untuk mendapat gambaran yang indah melalui kecantikkan dan dapat dinikmati dengan cita rasa yang khusus oleh diri sendiri dan orang tertentu pada sesuatu tontonan dikeramaian pesta atau festival.

2.3 PENGERTIAN TARI MELAYU DI MALAYSIA

Setelah membentangkan bahagian dua dan tiga bab ini, tentang definisi, maksud, dan erti tari secara umum. Sebenarnya tari Melayu Malaysia⁵⁶ adalah merujuk kepada beberapa bentuk dan jenis sejarah pertumbuhan dan perkembangan tari yang semula ada di dalam negara dan bangsa Malaysia ini. Sejarah pertumbuhan tari di alam Melayu Malaysia seperti yang telah dibincangkan dengan amat teliti dalam buku *Taman Indera karangan Mubin Sheppard*⁵⁷ (1971 dan 1983); ialah menerangkan contoh yang tepat terhadap bidang persejarahan tari dan seni persembahan khasnya di Malaysia.

Kecuali bagi jenis tari-tarian etnik⁵⁸ Sabah-Sarawak dan tari Orang Asli di Semenanjung. Di Sabah mungkin *ngigel* atau *igal* dan/atau *igal-igal* merujuk kepada makna yang sama dengan maksud sebagai erti tentang tarian di Sabah. Dan di Sarawak pula *ngajat* dan/atau *ajat* dapat bermaksud untuk merujuk kepada makna yang sama dalam erti sebutan kepada tarian. Sedangkan sebaliknya kata ‘sewang’ dikenali sebagai bahagian dari makna tarian bagi komuniti Orang Asli. Seperti dalam suku kaum perdalaman bagi masyarakat Semai, Temiar, Jakun, Sakai dan Mohmeri di

Semenanjung. Walaupun sebenarnya, erti sewang ialah merupakan suatu aktiviti cara pengubatan bagi pesakit atau *kebut* (puak Temiar) dalam masyarakat Orang Asli.⁵⁹ Maka itu merujuk makna tari dalam erti yang umum di Malaysia boleh disebutkan sebagai perkataan sewang.

Keberkesanan sebutan yang menyerupai igal, ngajat atau sewang ini dapat diperolehi dalam kesenian tari-tarian itu, yang bercorak semulajadi di seluruh alam Melayu. Iaitu dalam budaya kerakyatan tradisional dan memperlihatkan amalan daripada bentuk seni upacara adat tertentu yang bersahaja. Kesannya dalam masyarakat primitif ataupun tradisi di sesetengah tempat. Berbanding dengan bentuk tarian yang termasuk dalam klasifikasi tari moden atau kontemporari, walau bentuk dan jenis tari yang mendapat pengubahan baru telah dikategorikan sebagai tari kreatif.⁶⁰ Perkembangan tari kreatif Melayu Malaysia tentu pula pertumbuhan tari itu mengikut citarasa masyarakat pendukung yang menggiatkannya, di mana pertumbuhan tari itu dewasa ini telah berkembang dalam bentuk tradisional yang mendapat tambahan kepada bentuk warna-warna baru, khas daripada susunan koreografi persembahan. Maksud lain tari baru tersebut, sudah mendapat aplikasi yang asli yang tradisional bagi mengubah kepada aspek-aspek tertentu dalam struktur tariannya untuk menghasilkan karya tari baru. Oleh itu, makna dan erti tari Melayu Malaysia itu, ianya telah melakukan dan terjadi pengubahsuai daripada keberadaan di masa awalnya hingga ke masa kini.

Umum bentuk tari itu bermula dan dikenali, terutama menekankan aspek ekspresi pemujaan leluhur nenek moyang; ekspresi semangat agama; permohonan terhadap kepercayaan spiritual; ataupun interpretasi artifak sebagai gambaran ilusi

binatang jelmaan yang dipercayai oleh sekelompok masyarakat tertentu. Dalam bentuk yang lain ialah merupakan aktiviti sosial adat, untuk menjadikan sebuah persembahan yang memiliki maksud dan tujuan tertentu. Iaitu pada masyarakat yang sudah jelas pendukungnya dalam konteks fungsinya tarian berkenaan.⁶¹

Ciri-ciri bentuk jenis tari ini ditarikan dalam bentuk berpasangan atau berkumpulan dalam irama tertentu, dengan menggunakan dua atau tiga rentak tempo lagu yang mengesankan bagi pengamatan. Sedangkan pola dan ukuran gerak, seperti antaranya melompat, merentak, berpusing, berinsut, melenggang, melayang, berkayuh, berpusau, menggaham, mengacah, esotik, tersipu malu, seksi dan lain-lain yang sesetengahnya mengikut suasana alam semulajadi; dan perilaku hewani pula pada setengahnya terlihat mengikut penggayaan tari itu. Dalam persembahan tari Melayu yang sempurna biasanya ditarikan bersama pakaian Melayu (baju Melayu lelaki dan perempuan) dan terbagi kepada klasifikasi gaya tari asli, inang, joget, zapin dan kadangkala masri⁶² ataupun mengikut jenis tari sara, dana, samrah pada sesetengah kumpulan-kumpulan tertentu bagi penggiat jenis tari zapin. Dengan perkataan lain erti menari bersama-sama seperti; berjoget-lambak, bermukun, berdendang dan/atau bergandang mengikut suasana meronggeng oleh sekumpulan orang ramai yang masih mengekalkan seni tradisi di kampung. Persembahan boleh sendirian, atau cara berkumpulan berpasangan mengikut jenis rentak lagu yang digabungkan atas dua atau tiga gaya gerak geri tari seperti dinyatakan di atas.

Oleh itu tarian yang termasuk kepada kategori tari Melayu, dalam erti lain merupakan tari yang telah memiliki ciri-ciri dan karektor tersendiri. Seperti ia diperkatakan di atas tadi, dan di sini jelas ia tidak termasuk dalam kelompok tari etnik

di Sabah, Sarawak dan tari Orang Asli. Tiga sumber asal bentuk tari yang disebutkan terakhir ini telah memiliki struktur, fungsi, dan motif gerak yang tersendiri. Iaitu untuk menbezakan dengan tari ‘Melayu Asli’ secara umum dengan ciri-ciri gerak persembahan yang telah beku pada repertoire gaya yang dikenali oleh orang ramai. Demikian juga bentuk tari yang berkembang dalam kalangan istana atau rakyat petani dan nelayan mengikut gaya tradisional. Bentuk klasifikasi tari istana atau tari rakyat dalam masyarakat petani, ia merupakan satu bentuk yang lain daripada klasifikasi tari Melayu Asli sebagai yang membezakannya. Walaupun sesetengah tarian joget tertentu telah diangkat juga ke dalam repertoire tarian istana. Namun yang jelas bentuk ini digolongkan kepada jenis tari istana atau tarian tradisi rakyat Melayu.

Di dalam kajian FTK nantinya sedikit sebanyak akan mempersoal dan memperkatakan gaya persembahan ini, di mana tarian istana dan tarian rakyat itu adalah sebagai kategori tari Melayu secara umum kerana ada alasan yang baik untuk menentukan bahawa tari tradisional atau tarian rakyat yang masuk kategori pertandingan dalam program FTK ialah jenis tari yang dikelompokkan sebagai tarian asli, inang, joget dan zapin.⁶³ Meskipun ditemui dalam FTK terdapat juga beberapa repertoire yang mempersempitkan gaya tari ronggeng atau gaya tari canggung yang dianggap masuk ke dalam kategori tari asli itu turut menyertai FTK pada pertandingan. Pengecualian ini dibincangkan di bahagian analisis koreografi pada bab enam bagi persoalan yang ditimbulkan; kenapa gaya tari ronggeng dan gaya tari canggung dapat dimasukkan dalam kategori tarian asli, sebagaimana syarat tarian yang telah ditetapkan oleh pihak pengajur.

Seterusnya pengalaman pertumbuhan tari di Malaysia telah memberikan satu kenyataan dengan diadakan pertandingan tarian bermula pada tahun 1967.⁶⁴ Kemudian berkembang berikutnya di tahun 1974 dengan program Peraduan Tarian. Peraduan tarian pada tahun 1974 itu telah kesan masuk hingga tahun ke tujuh, dan di dalam peraduan itu terdapat pertandingan tarian yang hanya mempersesembahkan jenis “tarian rampaian”. Sedangkan pada tahun 1975 baru terdapat dua kategori pertandingan iaitu jenis tari rampaian dan ditambahkan dengan jenis tari “joget berpasangan”. Seterusnya diperkembangkan lagi hingga pada tahun 1976 ialah terdapat tiga kategori, iaitu (i) jenis tari rampaian, (ii) jenis “tari tradisional”, dan (iii) jenis tari “pasangan inang”⁶⁵. Walau bagaimanapun FTK tahun 1992-2000 yang lalu dua di antara tiga kelompok kategori tarian yang telah dipertandingkan pada tahun 1976, iaitu tari tradisional dan tarian pasangan inang tiada lagi dipertandingkan sebagai suatu bentuk tari Melayu yang unik dan berkesan. Tetapi muncul semula di tahun 2001 semasa FTK di Shah Alam, Selangor sebagai persembahan kategori “tari tradisional mengikut gaya negeri-negeri”.

Sekarang ini tari Melayu Malaysia ialah satu bentuk tarian tradisi yang sedang mengalami proses pengubahan yang bergerak pantas, dan proses ini terlihat secara intercultural dan penggayaan berkembang mengikut masa dan kesesuaian persembahan. Tari Melayu yang mengalami pengubahan itu diistilahkan dan dikenali sebagai tarian kreatif. Sebaliknya memperlihatkan juga bentuk tarian semulajadi yang tumbuh menerusi evolusi sebuah tarian yang berkembang dalam masyarakat tradisional seperti terdapat di perdalam, di kampung atau di pesisir pantai misalnya seperti tarian lama⁶⁶ dan tari tradisional yang bersifat lebih persembahan kesenian rakyat. Kumpulan jenis

tari rakyat ini iaitu rodat, hadera, pahlawan, ulit bandar, ulik mayang, makyong laut, inai, saba, pukat, payang dan bubu menari.

Semua jenis tari itu terdapat dalam perilaku koreografi tradisi rakyat di kampung-kampung di Semenanjung, dan juga di Sabah dan Sarawak. Bagaimanapun dahulunya telah berkembang dalam masyarakat Kelantan dan rakyat pantai timur seperti yang dicontohkan dengan tarian todak melompat, ketam membimbit dayung, bilis mudik mengiring, udang membimbit tombak, naga berjuang dan lumba alun.⁶⁷ Tetapi masa kini jenis tari tersebut sukar dapat dilihat dalam corak rekaan koreografi ‘gubahan baru’⁶⁸ yang dikerjakan oleh koreografer berbangsa Melayu untuk persesembahan FTK. Kes tarian ini menarik, inilah yang menandakan bahawa ada sesetengah tarian tradisi lama yang telah pupus dan tidak dikekalkan lagi.

Seperti juga dalam tari tradisional masyarakat Melayu di Sumatera, Helen Thomas (1995) mencontohkan transisi perubahan yang besar telahpun terjadi pada dekad 1930-an tentang tarian di Amerika.⁶⁹ Kes seumpamanya turut juga berlaku dalam budaya tarian di Alam Melayu Malaysia dari tahun 1970-an hingga tahun 2002 ini yang sedang mengalami perubahan yang berkesan. Seterusnya G. Simon Devung (1997) menambahkan sebagai perubahan dan menimbang bahawa pelbagai seni persembahan pada masa lalu dimotivasi oleh kepercayaan keagamaan dan diaktifkan dalam konteks hidupan tradisional.⁷⁰ Dan perkara ini berlaku juga dalam budaya seni persembahan Melayu yang sifatnya lebih spiritual dan mistik. Terutama terjadi dan berlaku di Sabah dan di Sarawak, apabila melihat perubahan dari bentuk ritual rakyat kampung (perdalaman) berubah dengan pesat kepada persembahan pentas di bandar-bandar dalam keperluan sekular.

Oleh itu, dalam kajian ini dapat diberikan satu kenyataan, bahawa bentuk dan pertumbuhan tari Melayu Malaysia mengikut konteks dunia seni persembahan Melayu digolongkan atas dua bahagian. Pertama, tarian semulajadi yang bersahaja; dan kedua, tari tradisional yang dikreatifkan. Contoh tari semulajadi yang bersahaja itu misalnya ialah menjadi jenis joget lambak, tandak, ataupun ronggeng. Khususnya berasal dari tari yang lain, sama ada dalam pergerakan tari yang sederhana pada sebuah upacara ritual seperti prosesi ‘sewang’ sebagaimana berlaku dalam amalan aktiviti pengubatan suku kaum Orang Asli. Ataupun misalnya di dalam aktiviti proses berlakunya ‘ulik mayang’ dikenalpasti berkesan sebagai terapi tari dan cara pengubatan mengikut spiritual samanism. ‘Bubu menari’ dalam satu permainan seni budaya samanistik; ‘saba’ dalam spirit puja pantai dan pertanian rakyat. ‘Canggung’ pula dalam pergaulan teruna dengan dara yang semua adalah memberi kesan kepada contoh pada awal pertumbuhan sejarah tari rantau ini, sehingga pertunjukan gaya canggung begitu popular diangkat menjadi seni tontonan kepada pentas FTK di Kuala Lumpur dan juga Shah Alam.

Keberkesanan pertumbuhan sejarah tari-tarian tersebut tampak sebagai komunikasi media tradisional dalam amalan yang lain dalam masyarakat, iaitu adanya unsur-unsur mistik dan semangat ritualistik dalam masyarakat Melayu tradisi.⁷¹ Walaupun sesetengahnya masih didapati dalam amalan orang-orang Melayu masa kini⁷² tetapi perubahan yang berterusan dari semasa ke semasa menjadikan bentuk gender persembahan tari spiritual ini mulai pupus.⁷³ Sebuah contoh tari rakyat dalam masyarakat Kelantan yang telah pupus misalnya tari *payang* atau tari *pukat* sebagaimana dua tari ini bersifat bersahaja. Khas dalam hidupan sehari-hari

dipersekutaran tradisi kaum masyarakat pantai di Kelantan. Meskipun perkara tarian tersebut diberitakan oleh Abdullah Mohamad (1958) iaitu beberapa antara tari dari negeri Kelantan yang turut dipersembahkan dalam Pesta Kuala Lumpur⁷⁴ sedikit masa dahulu. Kemudian Mohd Nefi Imran (1999) menulis dalam sebuah jurnal, memperkatakan seni persembahan yang bercorakkan ‘komunikasi tradisional’ yang masih, menggunakan unsur mistik atas semangat ritual tersebut dalam suatu persembahan.

Sebuah contoh dalam komunikasi media tradisional di Semenanjung ialah persembahan wayang kulit atau persembahan tok selampit [persembahan rebab] yang pada dasarnya masih menggunakan unsur mistik dan semangat ritual dalam persembahan mereka. Unsur mistik ini ialah sesuatu kekuatan dalaman yang turut dipercayai mengikut pandangan mitologi penggiatnya pada masa lampau dan sedikit kesannya dijumpai sehingga hari ini. Persembahan wayang kulit ini pula memberikan satu keuntungan kepada kita tentang ketahanannya yang luar biasa membuktikan bahawa wayang kulit mempunyai fungsi dan peranan dalam kehidupan budaya masyarakat.⁷⁵

Lanjutan kesan lain Simon Devung menjelaskan, aspek yang turut mempengaruhi pertumbuhan tari-tarian lama. Dikatakan “di masa lalu, konteks yang lebih luas dari seni persembahan tersebut kebanyakkan berkaitan dengan ritual religius lokal, yang memiliki kaitan dengan siklus agrikultur, siklus kehidupan, atau upacara pengubatan”.⁷⁶ Seterusnya Wan Abdul Kadir menerangkan lebih tegas tentang tari tradisi Melayu dengan membandingkan beberapa klasifikasi tari yang berkembang dalam istana raja-raja Melayu di Semenanjung. Mengikut teori beliau di mana tradisi tari-tari Melayu dibahagikan atas dua jenis. Petikan berikut memperkatakan hal itu.

Tarian sebagai unsur hiburan berkembang luas dalam masyarakat Melayu dan sukar untuk mengesan perkembangan peringkat awalnya. Dalam masyarakat Melayu terdapat berbagai-bagai jenis-jenis tari; ada yang berkembang di istana dan ada pula hak milik rakyat. Kemudian

tari-tarian itu berkembang pula secara popular dan pengaruh mempengaruhi antara satu sama lain terutama apabila meresapnya pengaruh Barat. Perkembangan tari Melayu tradisional boleh ditinjau daripada corak tarian yang dapat dibahagikan kepada: (1) Tarian istana, dan (2) Tarian rakyat; (a) Tarian yang ada hubungan dengan magis dan keagamaan, dan (b) Tarian sambil bekerja.⁷⁷

Merujuk pula tari tradisional yang dikreatifkan dalam konteks kajian FTK adalah tarian baru yang telah mendapat pengubahan pada aspek koreografi, komposisi, dan produksi persembahan. Misalnya pembaharuan itu terjadi pada aspek:

- 1) lama tarian itu dipersembahkan,
- 2) jumlah penari yang ditetapkan,
- 3) pemilihan pola muzik yang jelas,
- 4) pakaian yang telah disesuaikan,
- 5) mempunyai pola garis lantai yang mantap, dan
- 6) struktur bentuk yang jelas.

Semua dapatan itu, di sini termasuk kepada contoh dalam tari tradisional yang dikreatifkan iaitu jenis tari asli, inang, joget ataupun zapin yang berbeza daripada struktur tariannya antara satu dengan yang lain secara tradisional lama yang asal. Tetapi gaya persembahan dan motif gerak geri adalah hampir sama menerusi gaya tari lama.

Di bahagian lain, termasuk juga gaya tari tradisi lama antaranya seperti tari piring, lilin, lenggok, inai, rodat, berudah, hadrah, dan contoh tarian ini jelas pada struktur bentuk gerak bagi persembahan FTK. Sebaliknya ada lagi terdapat pembaharuan atas jenis tari yang telah dikoreografikan oleh kumpulan Kompleks Budaya Negara (KBN), Panggung Negara (PN), Lembaga Kebudayaan Sabah dan Kumpulan Sri Tarina Kuching, Sarawak atau Kumpulan Kartika Sari Sarawak dalam

bentuk tari yang disebut sebagai tarian ‘singkat-lepas’.⁷⁸ Begitupun beberapa jenis tari kategori asli yang dipersembahkan dalam program FTK ataupun dipertandingkan yang bertolak mengikut jenis tari yang digubah baru tersebut. Misalnya menjadi tarian inang kesot, inang selendang mayang, inang tua, jipen brunei, joget pucuk pisang, joget cik minah sayang, joget asam kana, joget serampang laut, zapin pekan, zapin pelembang, zapin pekajang, berdendang dan sebagainya.⁷⁹

Sebelum mensoalkan bentuk dan jenis tari Melayu Malaysia dalam pembahagian klasifikasi tarian, berikut ini sebaik sahaja dikenali juga tarian di Barat pada satu masa dahulunya untuk membantu bagi melihat pertumbuhan tari Melayu Malaysia itu sendiri. Pembahagian tari ini dapat merujuk kepada pendekatan di dalam menentukan bentuk serta jenis tari-tari Melayu Malaysia yang berkembang mengikut perubahan dan pertumbuhan dari semasa ke semasa. Sejarah fungsi tari di Barat dalam pelbagai suasana, di masa lampau dibahagikan atas tujuh bahagian. Pembahagian itu tertulis dalam *The New Encyclopaedia Britannica*.⁸⁰ Maka tarian menurut fungsi pada masyarakat di Eropah⁸¹ dibezakan dalam kepentingan seperti:

- 1) *Natural* atau *Untutored Dance* – maksudnya tari yang sudah ada dengan kodrat alami yang tidak diasuh dan kurang dikembangkan.
- 2) *Solo* dan *Group Dance* – tari perseorangan dan berkumpulan.
- 3) *Ethnic Dance* – tari suku-suku daerah atau suku bangsa.
- 4) *Folk Dance* – tari yang termasuk ke dalam kelompok tari rakyat.
- 5) *Court Dance* – tari yang ditampilkan di dalam istana atau keraton.
- 6) *Ballroom Dance* – tari pesta pada ruang dansa, dan

- 7) *Theatrical Dance* – tari yang dipeket pada panggung persembahan, termasuk jenis tari kreatif, kontemporari, dan moden.

Jikalau ditinjau pembahagian bentuk dan jenis tari Melayu secara umum yang berkembang pada masa lampau, mengikut Tengku Luckman Sinar (1997), tari Melayu dapat dibagi atas beberapa bahagian kelompok besar.⁸² Ini disebabkan kepada pembahagian fungsi dan sejarah sesebuah seni persembahan yang luas di rantau ini. Namun untuk kegunaan di dalam masyarakat ramai, di segi lain, fungsi asas utama memberikan kepada sifat-sifat yang sakral dan kepercayaan atas sesuatu aktiviti di masyarakat tradisi Melayu.

Pada dapatan kajian ini, dikemukakan bahawa pertumbuhan tari Melayu Malaysia mengikut aktiviti masyarakat tempatan, manakala tari Melayu itu sendiri ia dilihat dalam ruang lingkungan pergerakan yang masih mencerminkan dalam budaya tarian Nusantara, iaitu mengikut dasar amalan masyarakat pendukungnya yang lebih mencirikan bentuk tradisional pertanian dan nelayan. Adapun pembahagian ragam dan jenis tari pada masyarakat Melayu di wilayah Nusantara ini dapat dibezakan seperti:

- 1) Kelompok tarian yang bersifat semulajadi, keagamaan, upacara atau kepercayaan.
- 2) Kelompok tarian perang, wira dan pertahanan.
- 3) Kelompok tari yang bersifat persembahan untuk;
 - a) Yang bersifat semi-keagamaan, dan
 - b) Yang bersifat upacara dan hanya bersifat hiburan.
 - (a) Tarian klasik,
 - (b) Tari tradisional,
 - (c) Tari kreatif atau gubahan baru, dan

- (d) Tarian moden atau kontemporari.
- 4) Kelompok rangkaian tarian sosial dan persembahan budaya:
- Tarian joget lambak ataupun berjoget di taman hiburan,
 - Tarian ronggeng, ngigel ataupun tandak di masyarakat petani.⁸³

Meskipun tari semulajadi-bersahaja dan juga dalam tari tradisional-kreatif, kedua-dua klasifikasi tari itu ianya menampakan aspek-aspek yang telahpun memiliki bentuk, gaya, karakter, warna, struktur, muzik tarian tertentu yang khas untuk dapat memberi ciri-ciri tersendiri kepada genre persembahan sebuah koreografi tari. Namun tarian ini mempunyai ciri-ciri tradisi kebiasaan yang dimiliki oleh masyarakat Melayu iaitu sebagai pendukung yang kuat untuk membezakan dengan jenis tari Cina, India atau tarian Eropah. Ciri-ciri tari Melayu akan memberi satu corak dan gaya tersendiri untuk dapat jenis tari itu disebutkan masuk ke dalam kategori jenis tari Melayu Malaysia.

Terutama gaya gerak yang unik dalam sebuah struktur koreografi, dan ini juga bagi persembahan lain, yang tersendiri dalam melihat pertumbuhan keantropologian seni tari di Malaysia.⁸⁴ Walaupun tidak dinafikan sesetengahnya berlaku pertembungan dengan kebudayaan Cina, India, Arab-Parsi, atau Barat maka pengambilan dan pengubahan daripada unsur teknik tari di Barat itu bukanlah kepada bentuk dan struktur persembahan itu sahaja secara keseluruhan, melainkan adalah dipengaruhi atas visualiti cara mempersembahkan di atas pentas prosenium.

Di masa lampau dalam masyarakat kampung di Malaysia, tarian atau suasana menari lebih popular dikenali sebagai joget⁸⁵ atau tandak⁸⁶ yang bergoyang dan melenggang lengkok sambil mengayun tangan ke kiri dan ke kanan. Di Melaka pula

semenjak abad ke enam belas tari Melayu seperti joget atau berjoget dikenali sebagai tari ronggeng.⁸⁷ Jenis persembahan ronggeng ini sama dengan yang terdapat Thailand Selatan, Kalimantan, Bali, Jawa, Batawi dan Sumatera.

Di Sumatera, bahagian Medan tari ini diistilahkan dengan ronggeng Banjar atau ronggeng Batak.⁸⁸ Seperti ditemukan dikalangan pekerja peladang getah dan pekebun the di sana. Namun satu bukti bagaimana tarian ronggeng masuk ke dalam kelompok istana seperti diterangkan oleh Margaret J. Kartomi (1993) dan beliau menurunkan perihal pengalaman tentang tari ronggeng atau jenis joget dipersembahkan dalam perjalanan beliau ke istana sultan Ternate dan Tidore seperti petikan berikut:

When guests visited the palace, they were received by the Sultan with dancers and musicians performing in the pendopo in front of which were situated the Sultan's quarters and next to it the quarters of his personal servants. On state occasions and holy days and at celebrations, hundreds of his subjects came to the palace bringing food and drink for the feast, and to perform music and dance. Travelling ronggeng [M]** (social dance) troupes used to perform at court (with the Sultan's permission), and the Sultan himself sometimes danced with the ronggeng (female professional dancers). However, a court dance - tari lala or tari yon (mixing dance) - derived from ronggeng, and performed at traditional kedaton ceremonies, was more popular than ronggeng in the courts. Its melodies had a Middle Eastern - Malay character.⁸⁹*

Meskipun joget ataupun ronggeng lebih menampakkan pementasan daripada bentuk-bentuk atas pergerakan kaki dan tangan. Istilah lain kadangkala joget itu dikatakan dengan sebutan “tari menari” atau “berdansa” untuk merujuk kepada sekumpulan orang-orang yang sedang bergerak bergoyang dengan lemah gemalai mengikut rentak muzik tertentu pada suatu keramaian. Seperti dalam Kamus Dewan edisi baru tertulis erti tari itu sama dengan perkataan ‘tarian’ iaitu gerak badan serta tangan dan kaki berirama mengikut rentak muzik.⁹⁰ Contoh tarian ini dimaksudkan dalam bentuk tari lama adalah tari gambus sejenis tari diiringi oleh gambus dan rebana; tari inai, tari piring, tari yang menggunakan piring dan lilin; tari keris, tari sewar, tari sikin, tari kipas, tari yang memainkan kipas; tari payung, tari sapu tangan, tari selendang, tari serimpi.⁹¹

Perbincangan agak panjang untuk meninjau keterangan ini ialah berguna sebagai menerokai sejarah dalam pengertian tentang tari Melayu di Malaysia, dan banyak aspek lain yang membolehkan aktiviti sosiobudaya di dalam seni persembahan tari itu dapat dikaji. Terutama hal berkenaan dengan amalan masyarakat kampung menerusi perilaku menari pada masa lampau dan termasuk juga penghijrahan suku kaum lain yang datang dan mengembangkan amalan seni budaya tari yang mereka bawa berevolusi ke Semenanjung. Beberapa bentuk dan tajuk telah disertai untuk mencari keberkesanan itu dan bagaimana cara sebuah tari berimigrasi seperti dibicarakan oleh Curt Sachs, Wilkinson, Royce, Margaret, Siti Zainon, Rahmah Bujang, Soedarsono, Syed Nasir, Taib Osman, Wan Kadir, Mohd Anis, Mohd Ghousie, Tengku Luckman dan lainnya.

Sejarah tari Melayu telah digambarkan sama ada dari bentuk dan jenis semulajadi yang tradisional, hingga kepada kontemporari yang sekular yang berasal daripada bentuk pengamalan penggiat tari dalam masyarakat ramai di desa ataupun di bandar. Tari Melayu Malaysia telahpun dikenal pasti dalam beberapa persembahan dan festival, untuk dapat gaya dan jenis tari itu digolongkan mengikut ragam dan irama yang telah menpersembahkan bagi keperluan hiburan dan perayaan khalayak ramai.

2.4 MASYARAKAT DAN PERKEMBANGAN TARIAN

Perkembangan seni tari dalam masyarakat bandar di Malaysia, seperti di Kuala Lumpur turut mempengaruhi dan melahirkan ekspresi seni persembahan tari yang pelbagai, pengaruh itu mengikut komunitinya yang berbeza dan berbilang kaum di negara ini. Apatah lagi banyak tempat dan tontonan seni tari boleh dijumpai dalam ragam dan jumlah persembahan yang menarik daripada bentuk yang asal dan asli, hinggalah menjadi bentuk persembahan kontemporari dan moden dalam keperluan sekular.

Sebenarnya apabila dikaji perkembangan tari dalam masyarakat Malaysia pada tahun 1968 di negara ini, telah mula diselenggarakan suatu program Pertandingan Drama dan Tari di Kuala Lumpur yang dianjurkan oleh Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan (KKBS). Kemudian pertandingan itu diteruskan hingga tahun 1975, dari itu menjadikan pertandingan drama dan tari tersebut berkembang kepada suatu festival tari yang lebih besar di seluruh negara Malaysia.⁹² Namun sokongan dari masyarakat luas jelas tampak membantu misalnya sumbangan diberikan oleh syarikat swasta *American Express*. Syarikat American Express di Kuala Lumpur ini pula telah beberapa kali menaja program seni tari anjuran kementerian kebudayaan pada masa itu, melalui

program *Malaysian Dance Heritage* (Warisan Tari Malaysia) pada tahun 1984. Tajaan ini telah memberi satu pertanda bahawa seni tari telah berkembang di tengah-tengah masyarakat akibat daripada sumbangan yang pelbagai, di mana faktor kewangan yang cukup diperlukan bagi peruntukan penyelenggaraan dan menggiatkan bidang seni tari di Malaysia.

Sekalipun demikian, ada sumber lain yang dapat dikesan untuk menelusuri perkembangan koreografi baru, hingga persembahan tari-tarian tidak lagi bersifat tradisi masyarakat di kampung-kampung. Bagi mendapatkan perkembangan koreografi tari yang baru itu, pihak kerajaan mengadakan suatu bengkel koreografi tari dengan matlamatnya “Bengkel Kepakaran Koreografi” pada tahun 1990.⁹³ Antaranya menghasilkan persesembahan koreografi antar kaum di Malaysia dan program ini telahpun dipertontonkan serta mempersesembahkan lima hasil karya tarian⁹⁴ yang bertajuk:

- 1) Tarian Wahai Adek Ku, oleh Ahmad Omar Hj. Ibrahim,
- 2) Tarian Alam dan Seni, oleh Sri Ganesan,
- 3) Tarian *The Ramantic, Batik* oleh Leong Lai Kim,
- 4) Tarian Umbuk Si Mayang, oleh Roszilawati Abdul Rahim, dan
- 5) Tarian Kota Bahru 1941, oleh Lee Lee Lan.

Lima tajuk tari ini dapatlah dikatakan sebagai karya tari koreografi baru, atau koreografi gubahan baru di Malaysia yang bercorak moden⁹⁵ walau sejarah perkembangan budaya tari dan penyelenggaraan bengkel tari Malaysia yang dinyatakan itu membuktikan di mana seni tari merupakan satu bidang tersendiri dan unik untuk

menerima unsur dan teknik pengubahan tari baru yang dipersembahkan. Bagaimanapun keadaan dalam masyarakat didapati orang ramai masih kurang berminat dengan cabang-cabang seni tari yang telah diperhitungkan secara keilmuan dan keadaan ini menjadikan bidang tari itu sebahagiannya belum mendapat tempat yang layak terutama segi pulangan komersial. Berbanding dengan pertumbuhan kesenian tarian di Barat sebagai bidang komoditi yang menguntungkan, sebenarnya di Malaysia juga pertumbuhannya cukup memberangsangkan secara ekonomi⁹⁶ dalam masyarakat yang sedang membangun ini. Dari itu apa yang digambarkan terhadap perkembangan tari di Malaysia perlu juga menjadi perhatian untuk memecahkan persoalan yang ditimbulkan ini, misalnya dirasakan, terdapat sebahagian besar masyarakat masih mengalami ketidakfahaman budaya.⁹⁷

Tetapi dari segi pendidikan kebudayaan itu sendiri khususnya sikap masyarakat bagi melihat hasil tari telah memberi manfaat yang jelas sebagaimana untuk menentukan identiti kebudayaan kebangsaan negara ini beberapa masa yang lalu, apabila bentuk seni menari itu telah mengatasi struktur dalam keberlainannya untuk dipersembahkan. Pada awalnya iaitu telah dikesan dalam gerakan kebudayaan kebangsaan pada cikal bakal yang terawal lagi di tahun 1906⁹⁸ menerusi sejarah; meskipun corak kebudayaan atas pengaruh agama dan pengaruh kebudayaan Timur Tengah telah memperlihatkan warna budaya tersebut dan mendorongkan kemunculan persatuan pembaharuan Islam di Semenanjung Tanah Melayu. Antaranya digerakkan oleh Syeikh Tahir Jalaluddin⁹⁹ dan dari suasana keadaan ini menjadikan kesenian dan kebudayaan Melayu telah mempastikan ia tetap bercirikan budaya Islam.

Di segi lain, perkembangan dan pengaruh dalam tari tradisional di Malaysia akan tampak seterusnya menjadi bentuk persembahan yang popular. Perkara ini dapat dinyatakan “bahawa tari yang merupakan produksi gaya urban berkembang dengan meluas pada awal abad ke dua puluh yang berlalu”.¹⁰⁰ Hal ini seperti apa yang diperkatakan tentang perkembangan tari Melayu oleh Wan Abdul Kadir (1988) adalah:

Tari Melayu yang telah berkembang sejak beberapa lama merupakan asas yang kuat kepada perkembangan tarian popular kemudiannya. Tarian juga mengalami perubahan dan berkembang menjadi corak tarian popular. Unsur-unsur tari tradisional baik tradisi tarian istana maupun tradisi rakyat disesuaikan untuk perkembangan secara popular. Apabila pengaruh pendidikan sekular meluas, proses modernisasi dan urbanisasi, bentuk tarian yang ada hubungan dengan magis dan keagamaan juga berkembang secara popular menjadi bentuk persembahan untuk hiburan khalayak ramai.¹⁰¹

Oleh itu, mengikut kajian ini menandakan bahawa seni tari dalam masyarakat di Malaysia sudah tumbuh dengan baik dan dihargai oleh orang-orang tertentu yang dapat memahami erti kebudayaan itu. Perkara ini sudah jelas tampak pada seni tari Melayu yang memberangsangkan diawali pada tahun 1990-an¹⁰² kerana faktor ekonomi yang membaik dan rancak pada 1990 hingga pertengahan 1997. Sebab demikian membolehkan juga aktiviti budaya seni tari bergerak maju untuk dipertonton dan diperkembangkan dengan semarak lagi dalam pelbagai corak dan gaya pementasan. Apatah lagi seni dan persembahan tarian telah digalakkan seperti pernah berlaku di dalam Pesta Kebudayaan Kuala Lumpur tahun 1956.¹⁰³ Ia berterusan sehingga dikenali dengan program Peraduan Tarian Rampaian bagi wakil-wakil negeri di seluruh Malaysia pada tahun 1974,¹⁰⁴ 1975,¹⁰⁵ dan tahun 1976.¹⁰⁶ Pada akhirnya hingga sekarang popular diketahui sebagai Festival Tari Kebangsaan (FTK) yang telah diselenggarakan dari tahun 1992 hingga tahun 2001 yang lalu.

Pertumbuhan seni pentas dan tontonan tarian untuk masyarakat Melayu dari tahun ke tahun dapat dilihat cukup meningkat dan diperbandingkan dengan mana-mana persembahan tarian di Kuala Lumpur dan bandar besar lain seperti di Johor Baru, Melaka, Ipoh, ataupun di Pulau Pinang. Semaraknya persembahan kebudayaan dan peraduan tarian antara zon dan negeri-negeri tersebut membuktikan tujuan dan matlamat program FTK dapat terselenggara selama sepuluh tahun secara berterusan. Ini satu keberkesanan yang nyata menandakan perkembangan seni tari itu didukung oleh banyak aspek yang terkait kerana ada peningkatan dan perubahan mengikut selera masyarakat, hingga menjadikan syarat-syarat program FTK itu harus dipenuhi dan dipatuhi bagi mengwujudkan satu sistem, seperti yang dianjurkan oleh sebuah organisasi KKKP Malaysia untuk penyelenggaraan pertandingan tarian di peringkat kebangsaan.

Bagi memperlihatkan para seniman tari di Malaysia bergerak agar lebih maju; bandar Kuala Lumpur menjadi tentang yang berterusan dan harapan untuk mempersembahkan karya tarian yang dimodifikasi mengikut kepakaran masing-masing, ‘industri’ seni tarian suatu ladang kewangan yang boleh menambah pendapatan segolongan koreografer dan artis budaya. Di samping menuangkan idea dan rasa ekspresi yang didukung oleh apresiasi yang begitu agresif; menjadikan ia sungguh berguna untuk menemukan pemikiran baru dalam karya seni tarian mereka.

Bagaimanapun segi yang lain dunia seni persembahan tarian sudah mengalami tingkat persoalan dan pemahaman yang lebih akademik, terutama di serata dunia dan juga terjadi di Malaysia dalam sedekad ini. Seperti halnya berlaku di mana-mana dalam aktiviti kumpulan pertubuhan kebudayaan atau di institut pengajian tinggi yang selalu

memperbincangkan persoalan budaya, kesenian, dan tarian serantau.¹⁰⁷ Pastinya dunia tarian adalah sebuah bahagian daripada perkara ilmu, kreativiti dan perhubungan sosial serta hasil produk yang berjalin dan bahu membahu satu sama lain. Begitu juga perhatian yang besar terhadap perkembangan tarian di negara ini dengan kepeduliannya tentang kesenian dan apakah yang disebut dengan warisan kebudayaan. Bukti ini, memperlihatkan sebuah Akademi Seni Kebangsaan (ASK) Malaysia ditumbuhkan di Kuala Lumpur¹⁰⁸ untuk memenuhi kepedulian pendidikan seni kebangsaan di Malaysia sekarang ini. Tetapi pada awalnya lagi jauh ke belakang satu gagasan ditubuhkannya Institut Bimbingan Seni (IBS) di kompleks Budaya Negara Kuala Lumpur pada tahun 1980-an telahpun dikesan.¹⁰⁹ Meskipun seterusnya terdapat beberapa institut pengajian tinggi awam (IPTA) di negara ini juga membuka program-program keilmuan tentang seni persembahan termasuk seni tari Melayu Malaysia.

Setiap warisan budaya manapun yang boleh diperkembangkan melalui seni persembahan semata-mata, tetapi pergerakan dan pertumbuhan kebudayaan itu mestilah ditunjang oleh tradisi keilmuan dan pemikiran yang bernas.¹¹⁰ Namun disebalik itu; Prinsip-Prinsip Dasar Kebudayaan Kebangsaan perlu di ambil kira dan kebudayaan kebangsaan Malaysia mestilah berasaskan kebudayaan rakyat rantau ini.¹¹¹

Adapun bentuk dan jenis tari Melayu yang dijumpai dalam pelbagai persembahan dan aktiviti masyarakat seumpama secara aslinya oleh kaum pribumi ataupun imigran, ia bermula daripada perilaku komuniti ideologik¹¹² untuk menentukan struktur persembahan masing-masing. Maka dari itu ideologi komuniti Melayu tergambar melalui peranan dan perjuangan Kongres Kebudayaan Melayu tahun 1957¹¹³ dan Dasar Kebudayaan Kebangsaan tahun 1971¹¹⁴ adalah tepat untuk mengariskan ciri-

ciri seni tari dalam budaya Melayu Malaysia. Interpretasi dalam konteks ini banyak aspek tekstual seni yang mendukung sebagai tambahan yang dapat dimasukkan kepada pertumbuhan bidang sastera, muzik, aksi kepercayaan dan untuk meraikan suatu upacara. Sebaliknya fungsi tari Melayu dalam sejarahnya berguna sebagai:

- 1) Untuk berkomunikasi dengan arwah nenek moyang, dewa khayangan, atau melalui semangat kuasa luar,
- 2) Untuk pertabalan kepala suku,
- 3) Untuk upacara adat dan aktiviti budaya,
- 4) Untuk komunikasi dakwah agama,
- 5) Untuk menyampaikan maklumat dan sebagai media religi,
- 6) Untuk penyembuhan penyakit,
- 7) Untuk kesuburan tanah dan mendapat hasil bumi berlimpah,
- 8) Untuk kekuatan semangat berperang,
- 9) Untuk menjinakan dan menangkis serangan binatang buas,
- 10) Untuk kesucian dalam perkahwinan dan kelahiran,
- 11) Untuk meraikan kesenangan dalam istana, dan
- 12) Untuk pesta bagi perayaan hiburan.

Dewasa ini banyak aspek yang dinyatakan itu kadangkala saling barkait satu dengan lain, bahkan ada juga telah pupus dan sesetengahnya tidak lagi diamalkan oleh masyarakat Melayu hari ini. Dalam memperhatikan satu-satunya persoalan dari aspek itu ia bertolak daripada wujud yang asal untuk satu perilaku upacara tradisi di masyarakat Melayu. Bahkan upacara itu disebut juga sehingga menjadi sebuah persembahan tarian, walaupun ditemui karya tarian yang lain kurang memenuhi syarat

untuk ia boleh diangkat dan digolongkan sebagai persembahan kesenian tari menari. Contoh persoalan seumpama ini yang berkesan lebih banyak terdapat dalam amalan upacara suku kaum etnik di Sabah dan di Sarawak. Termasuk juga di dalam suku kaum Orang Asli di perdalam Semenanjung.

Perbandingan antara kemajuan tarian dalam kategori asli dengan tarian kreatif, bukan sahaja diperhatikan antara perkembangan tarian di negeri-negeri di Malaysia seperti berlaku dalam program FTK. Dengan kata lain, mencari persoalan yang tepat terhadap bentuk produksi seni tari tradisional dan seni tarian moden pada peringkat kreativiti penggiatnya, tetapi sebaliknya fungsi lain program FTK adalah mungkin tempat mendiskusikan apa yang berlaku secara keseluruhan dalam dunia tarian itu secara bersinambungan.

Perbincangan akan terjadi lebih baik dalam masyarakat yang menyertai program FTK atau masyarakat penyokong di luar dari kumpulan yang menyertai festival tersebut. Dalam perbincangan ini tari asli dalam konteks FTK merupakan satu persoalan yang menarik dari banyak segi dan juga analisis bidang seni tarian ini. Di mana satu contoh dalam persoalan tari asli pada masyarakat, terjadi ketimpangan yang tidak sefaham bagi pemahaman yang kurang hati-hati akan menjadikan erti daripada kata “asli” itu bersimpang siur dan meragukan khalayak ramai.

Misalnya, bagaimana mendudukan dalam pengertian awam maksud atas tari Orang Asli, lagu asli, rentak asli, tari asli, muzik asli, budaya asli, kumpulan asli dan juga kategori asli itu sendiri dalam pembahagian yang dinyatakan ini, seperti yang didapati pada masyarakat Melayu itu sendiri. Bahkan ada pula dijumpai satu nama kumpulan muzik dan tari “Melayu Asli” seperti terdapat dalam peraduan tari yang

berlaku pada tahun 1975 sedikit masa dahulu. Hakikatnya dalam pertumbuhan ini mungkinkah tarian sebutan asli hanya merujuk kepada bentuk dan jenis daripada tarian asli, joget, inang dan zapin. Ini adalah perkara yang menjadikan ia turut diperbincangkan dalam kajian seterusnya. Sebaliknya bagaimana pula dengan bentuk tari-tarian Orang Asli dan apakah tari Orang Asli tersebut tidakkah menjadi pemikiran yang penting dan bagaimana persoalan ini menjadikan bahawa persesembahan tari primitifnya termasuk dalam jenis tari *original*. Ataupun telah memperlihatkan bentuk ‘keaslian’ dalam konteks gaya yang asal daripada jenis tari yang sedia ada di Malaysia, iaitu menerusi tarian rakyat yang lama dan coraknya yang lebih tradisional-primitif.

Di samping itu juga dipertanyakan di sini, bagaimanakah dengan erti dan persoalan yang bersabit dengan ‘rentak asli’ atau ‘lagu asli’ dalam pengertian yang umum di masyarakat. Seterusnya satu pertanyaan lagi akan dilanjutkan, manakah yang lebih asli antara lagu dan rentak Ulik Mayang yang tradisional, berbanding dengan lagu asli Sri Sarawak, ataupun antara lagu payang¹¹⁵ dengan lagu Kaparinyo¹¹⁶ apabila merujuk kepada lagu-lagu asli dalam erti yang asal (*original*) untuk jenis lagu dan nyanyian rakyat di rantau ini. Perkara ini tentunya adalah persoalan baru yang pengkaji ketengahkan dalam melihat tari Melayu Malaysia. Oleh yang demikian, mungkin perlu ada satu diskusi dan kajian yang jelas bagi meninjau keadaan perkara tersebut untuk menentukan ragam dan bentuk daripada originaliti dalam tekstual warna lagu pada tarian yang diperkatakan di sini.

Pada kesempatan pemahaman seterusnya kajian ini tetap menggunakan erti ‘tari asli’ dalam konteks merujuk kepada tarian yang bergayakan iaitu asli, inang, joget dan zapin yang telah umum dikenali dalam masyarakat dan orang ramai di Malaysia.

Sebaliknya tentu persoalan menjadikan keadaan di mana definisi itu akan lain jadinya, jikalau jenis tari tradisi lama seperti tarian saba, balai, ulik bandar, ulik mayang, payang tersebut ia tidak diperkatakan sebagai sebutan yang umum untuk diertikan sebagai kelompok ‘tarian asli’.

Meskipun kelima-lima tarian itu dikenali sebagai tari tradisional rakyat tempatan masih berkesan bentuk keaslian yang lama dan juga bersifat tradisional walaupun jenis tari yang dinyatakan terakhir itu dengan rentaknya mengikut ekosistem alam Semenanjung yang semulajadi. Dimungkinkan juga perubahan tarian itu bersamaan wujud dengan jenis tari komuniti Orang Asli dalam pelbagai rentak dan lagu-lagu yang lebih memperlihatkan keasliannya. Kalaupun sekiranya dibandingkan dengan rentak dan jenis tari asli, joget, inang ataupun zapin di mana tarian ini jelas telah memperlihatkan satu bentuk yang strukturnya berasal daripada gender kesenian luar daripada rantau Malaysia ini. Ini adalah persoalan yang perlu dibincang untuk kajian pada bahagian yang lain.

Oleh kerana itu, bahkan Mohd Taib Osman (1988) memperkatakan satu tajuk yang menarik dalam buku beliau ialah “Kebudayaan Kebangsaan: Pemupukan yang Tak Kunjung Selesai.” Iaitu menerusi bahawa “kebudayaan kebangsaan mempunyai berbagai-bagai tanggapan dan makna kepada rakyat Malaysia hari ini, dan bukan sedikit memandangnya sebagai sesuatu yang mengancam atau menakutkan,...”¹¹⁷ Tetapi sebaliknya pemahaman ini telah ditelusuri dalam dua puluh artikel tarian dan seni budaya yang dibaca dan dikaji dalam majalah Mastika terbit pada tahun 1956 hingga 1971, dan hingga kini dalam majalah tersebut belum ditemui keterangan yang memperkatakan bahawa tari asli Melayu Malaysia adalah merujuk kepada bentuk dan

jenis tari asli, inang, joget atau zapin sebagai persembahan tarian yang boleh disebutkan bagi menentukan ia sebagai ‘kategori tarian asli’ itu. Didapati hanya beberapa artikel menyebut tentang ‘permainan rakyat’ tempatan yang memiliki unsur-unsur tarian dan aktiviti pengubatan dalam komuniti Orang Asli di Semenanjung ialah ‘persembahan sewang’. Meskipun permainan dan pengubatan cara sewang ini bukan menyebutkan dan merujuk kepada persembahan ‘tarian asli’ tetapi cukup hanya menyebut dengan perkataan sewang dalam amalan *kebut*.

Kritikan bagi pengamatan tarian ini bukanlah sesuatu untuk mencari kelemahan dan kesalahan dalam persembahan FTK, melainkan kajian ini menyokong kumpulan kesenian yang sedang bergiat maju dan persoalan ini untuk diperbincangkan dengan mendalam agar dapat membangunkan sejarah tarian, di samping membantu persoalan yang sedang dihadapi dalam dunia tarian di Malaysia. Meskipun sumbangan kajian ini tentu ditujukan khas kepada seniman dan penggiat seni tarian tanahair, dan kerja-kerja bagi pengamatan tarian secara akademik adalah bahagian dari disiplin ilmu pengetahuan tentang bagaimana bersesuaian “kritik tari moden” dalam pengetahuan *performing arts* masa kini.

Kesan ini, oleh John Martin pada tahun 1927 telah mula mendapat ruang sebagai penulis kritik tarian dalam *New York Time* dan beliau orang pertama menjadi penulis tetap pada akbar tersebut sebagai pengkritik tari di Amerika.¹¹⁸ Mungkin sahaja keadaan seperti itu bagi masyarakat Melayu Malaysia perlu mendapat perhatian yang lebih baik, seperti apa-apa yang berlaku dalam pengetahuan dunia seni persembahan yang lain misalnya teater, muzik, arkitek, seni halus atau kolaborasi kesenian yang lain.

Tengku Abu Bakar Husny (1975) telah berkerja bagi bidang kesenian dan melakukan ‘perjalanan budaya’ pada empat zon (kawasan) untuk menilai suatu program Peraduan Tarian di Malaysia di tahun 1975 pada masa dahulu lagi.¹¹⁹ Perjalanan budaya itu dimulakan ke kawasan pantai timur Semenanjung yang bertempat di Kuantan, untuk kawasan utara di Ipoh, bagi penyelenggaraan kawasan selatan di Johor Bahru, dan kawasan Malaysia timur bertempat di Kuching. Beliau melaporkan hasil ulasan dan kritik pengamatan beliau sebagai ketua panel hakim¹²⁰ tarian masa itu. Laporan beliau adalah:

“...setelah mempersaksikan dan meneliti dengan saksama akan tari-tarian yang dipertandingkan itu, maka Panel Hakim Tarian, sebulat suara berpendapat, bahawa meskipun mutu tarian dari Johan Tarian Rampai adalah lebih rendah sedikit dari Tahun lepas, akan tetapi pada tahun 1975 ini yang menggembirakan ialah tidak terdapat lagi ‘gap’ (jurang) di antara pemenang pertama dan yang menduduki tempat yang paling akhir.... Beza antara pemenang pertama dan yang menduduki tempat akhir hanya 10 markah sahaja. Sedangkan pada tahun lepas umpamanya johan memperoleh markah 76 dan yang paling akhir ialah kurang dari 50.... Nampaknya pada tahun ini setiap negeri bekerja keras berusaha memajukan seni tariannya, sehingga pada umumnya semua negeri telah mempersempitkan tarian yang ‘representable’. Jadi pada umumnya kesenian tarian pada tahun 1975 ini bergerak lebih pesat dan maju dari tahun sebelumnya. Hanya mutu dalam ciptaan tarian bagi pemenang Tarian Rampai adalah agak berkurang sedikit”.¹²¹

Umumnya kepada koreografer yang dikritik, ataupun terhadap mana-mana kumpulan tarian, di mana ulasan kritik yang diberikan kepadanya; biasa sudah tentu dihadapkan atas perkara nilai dan komen berhubungan dengan tarian mereka. Perkara ini tidak biasa berlalu dengan baik, apabila diberi dan mengulas penilaian karya tari yang diciptanya. Meskipun kebiasaan kritik tari yang berlaku dalam masyarakat, kadangkala seorang tidak dapat menerima saran dengan baik dan penilaian tersebut;

yang kritikan tersebut kurang menguntungkan bagi seorang koreografer yang dimaksudkan. Sekarang ini, keadaan dan suasana bersabit dengan hal kritik tari terhadap seni persembahan di negara-negara di dunia Timur (khususnya di Asia Tenggara) atas sebuah karya seni pentas, dirasakan pada umumnya masyarakat tidak terdedah dalam fenomena kritik ini, baik berdasarkan kepada cara memantau atau evaluasi dengan kaedah yang lebih ilmiah sekalipun.

Bahkan keadaan tersebut sungguh dibenci oleh sesetengah orang dan seniman yang kurang terbuka dalam hal perkara tentang kebudayaan dan kritikan itu. Tetapi prinsip-prinsip yang asas ialah untuk membangunkan pertumbuhan kesenian dan juga masalah kritik itu sendiri dan sudah mestinya dunia kritikan ini merupakan bahagian dalam perkembangan budaya. Walau bagaimanapun suasana ini jelas berbeza dengan kritikan tarian di dunia Barat, yang mana nilai-nilai positif sudah tentu ada baiknya dalam memperkembangkan sebuah kebudayaan, khusus dalam bidang tarian yang sudah tampak ramai peminat dan sarjana-sarjananya.

Di Malaysia misalnya, kerana tingkat wawasan pemikiran dan fahaman atas kesenian masyarakat masih bercampur-campur, terutama dengan kebiasaan adat resam budaya yang ada. Dan sesetengah sikap egoisme manusia yang berlaku dalam kumpulan seni ataupun pada kumpulan kaum budaya tertentu; mengakibatkan perkara ini dan suasana pertumbuhan kritik seni tari sukar difahami bersama. Sehingga sampai kepada pelbagai dialog dan hubungan antar seniman menjadikan pendedahan hal kritikan seni kurang diterima dengan berlapang dada dan terbuka. Kenyataan ini memperlihatkan suatu bukti terhadap kajian ini yang menandakan terdapat ketinggalan dan terbelakangnya bidang pertumbuhan kesenian itu. Iaitu mengikut apa yang

semestinya dalam ukuran perkembangan kesenian yang diharapkan oleh masyarakat dan kemajuan dalam sosiobudaya yang lain untuk mencapai kejayaan kepada pertumbuhan tari rantau ini.

Dalam menerima kenyataan tersebut, dasar membuka diri sebagai penggiat kesenian dan memperkembangkan seni persembahan tanahair negara ini; perlu adanya semacam kesedaran, dan kehati-hatian untuk memberi kepada kiat penilaian yang tepat bagi pertumbuhan kritikan seni tari itu sendiri. Suka atau tidak sukanya pendedahan kritik dalam memberi percampuran atas ilmu pengetahuan di dunia seni persembahan, ia akan berjalan seperti mana berlaku dalam banyak festival, konferensi, seminar atau dalam dialog seni budaya manapun juga bagi memperbincangkan tentang tari. Keadaan ini sudah tentu, turut juga berlaku dalam kelompok pertemuan atau perbincangan seni tari di peringkat antarabangsa sekalipun, untuk memberi penilaian, terhadap kelemahan yang terjadi pada sebuah karya seni tarian yang dipersembahkan.¹²²

Jika disedari bahawa seni persembahan tarian berkembang mengikut peredaran masa di Malaysia, maka dari itu seni tarian telah mengikuti perubahan yang bermakna dan sesetengahnya para koreografer pula menunjukkan satu pencaharian idea dan konsep baru atas koreografi yang dihasilkan. Keadaan ini telah berlaku dalam masyarakat Melayu sebagai penggiat tari masa kini. Antaranya koreografer-koreografer yang bergiat dalam memajukan seni tari Melayu Malaysia pada dekad ini, bolehlah disebut beberapa nama yang dikenali, ianya ialah Azanin Ahmad, Ramli Ibrahim, Mohd Ghous Nasuruddin, Maziah Omar, Mahmood, Aida Redza, Suhaimi Magi, Sarkawi, Effendi dan beberapa nama yang lainnya tidak disebutkan di sini, bagi para

koreografer muda di Sabah dan Sarawak dan beberapa nama di bandar-bandar utama di Malaysia.

Semakin bertambahnya para pencipta tari di rantau ini, menandakan adanya kemajuan yang tinggi dan mereka sedar menerima hasil kritikan sebagai saranan untuk pertumbuhan kesenian dan koreografi tari. Apatah lagi “dimensi kebudayaan kini sedang mengembang dengan cukup menarik”.¹²³ Walaupun terdapat adanya sesetengah masyarakat pendukung budaya tari itu masih kukuh mempertahankan ciri yang unik, berlandaskan kepada gaya tradisional dalam kesenian yang masih bersisa. Bahkan di dunia lain misalnya seperti berlaku dalam pementasan tarian India, Cina, Jepun ataupun pada persembahan bagi suku bangsa Aceh, Minangkabau, Jawa, dan Bali sekalipun. Juga dalam beberapa genre seni budaya masyarakat Melayu tertentu tampaknya masih mengekalkan gender tari lama, cenderung masih tetap terlihat untuk mempertahankan originaliti tari itu di dalam wujudnya seni persembahan yang beridentiti budaya masyarakat tempatan.

Oleh yang demikian, perlu ditinjau bagaimanakah sebenar dan mengapa pula seorang itu di dalam dunia tarian. Serta apakah peranan mereka dalam masyarakat, apabila menyertai festival seni persembahan yang berbudaya kemelayuan. Daripada pertanyaan ini, tentunya seorang penggiat seni di dalam tarian, mereka akan dapat berperan dengan menjadikan dirinya beridentiti. Di samping bergiat cergas dan aktif dalam kesenian dan kebudayaan.

- (1) Sebagai penonton atau penikmat tarian – di Kuala Lumpur misalnya. Meskipun tidak semua masyarakat Kuala Lumpur dapat menyenangi dan menonton tari Melayu dengan baik, kerana alasan masih memperlihatkan dan berkesan kuatnya sikap

kesukuan di antara penduduk tempatan yang berbilang kaum di Malaysia. Keadaan yang kentara sekali tampak dalam hal kebudayaan dan persembahan seni tarian, berbanding dengan bidang lain seperti sukan. Walaupun banyak tempat dan pentas-pentas persembahan tarian diadakan di sekitar Lembah Klang. Tetapi sebaliknya, dikalangan bangsa Melayu sendiri didapati masih kurang jumlah penonton dan penikmat tari Melayu itu,¹²⁴ apabila terdapat seni yang bermutu dan menakjubkan untuk dipersembahkan.

Penyebab utama barangkali rendahnya tingkat apresiasi seni tarian masyarakat, ataupun kurangnya penyebaran dan pembudayaan seni persembahan yang belum mencapai sasaran untuk sebuah aktiviti tontonan di ibu negara. Perkara ini banyak faktor lain menjadi keadaan sedemikian perlu dicarikan penyelesaiannya atas sebab-sebab tertentu. Oleh itu, terhadap pengemar tari Melayu Malaysia, di dalam masyarakat Melayu sendiri, perlu dipertingkatkan aspek apresiasi seninya sehingga masyarakat itu boleh menjadi seorang apresiator yang aktif sebagai petanda bersemaraknya pertumbuhan seni budaya.

Faktor lain yang turut mempengaruhi adalah tingkat pendidikan¹²⁵ kesenian, dan juga pemahaman estetika seni yang tidak merata di seluruh tanahair ini kerana sifat relatifnya, khasnya bagi budaya pementasan bentuk tarian pada masyarakat Melayu terutama pada golongan generasi muda yang mula aktif dalam berkesenian. Termasuk juga persoalan atas pemahaman norma, dan etika tari tertentu yang membatasi ruang gerak penyusunan seni persembahan itu sendiri oleh segolongan koreografer pemula. Hingga terdapat seni tari tertentu dipandang sebagai sesuatu yang negatif dan bahkan diharamkan.¹²⁶ Dalam kenyataan yang diterangkan ini, akan wajarlah bahawa

penggemar dan peminat tari Melayu Malaysia mengalami keterbatasan jumlah penonton dan penikmat, walaupun kes yang diperbincangkan ini adalah bahagian lain di luar program FTK. Namun sebaliknya, peratus jumlah penonton bagi persembahan FTK memperlihatkan antusias penonton yang melebihi dari kapasiti ruang auditorium.

(2) Untuk menjadi seorang penari dan koreografer tari – yang baik dan berpengalaman pada waktu ini dan masa-masa hadapan, dikehendaki perlu memperhatikan, misalnya: (1) aspek pengetahuan koreografi yang dimiliki, (2) aspek pendidikan dan latihan yang berterusan, dan (3) aspek kesempatan melihat pelbagai persembahan tarian. Tiga aspek itu mesti dikuasai dan dilakukan dengan bersinambung untuk boleh memahami seluruh bidang seni tarian. Tambahan lagi, menjadikan seorang penari yang profesional, hendaklah sebaiknya memiliki pelbagai keterampilan menari mengikut bentuk dan gaya sesuatu tarian tertentu dengan baik dan tepat. Di samping penguasaan vokabulari gerak tarian dengan jumlah yang melebihi akan menjadikan ia sebagai koreografer terlatih dan bijak. (Dalam kes persembahan FTK adalah ditinjau kepada koreografer yang lebih lima kali membuat persembahan koreografi, sila lihat Bab 6).

(3) Belajar terhadap tarian – di Malaysia dan di negara manapun di rantau Asia Tenggara, mengkehendaki pembelajaran tarian itu merupakan bahagian atas pengisian dalam keilmuan dan kebudayaan, tetapi masih tertinggalkan daripada bidang-bidang tertentu, berbanding dengan pengetahuan dan perkembangan dalam bidang keilmuan tarian di Eropah dan Amerika. Eropah dan Amerika adalah contoh yang terbaik untuk dapat menemukan pusat-pusat pendidikan tarian dengan program dan kurikulum yang jelas dan teratur mengikut disiplin kajian keilmiahinan tentang tarian itu. Sama ada

kegiatan pendidikan tarian ini diadakan secara persembahan demonstrasi kelas, bengkel, resital, pertandingan, karnival ataupun melalui festival-festival budaya dan kesenian mengikut suasana dan musim.

Di Malaysia pula sebahagian universiti dan akademi telah membuka program kajian tentang tarian dan beberapa lembaga lain seperti di Universiti Sains Malaysia (USM), di Universiti Malaya (UM), dan di Akademi Seni Kebangsaan (ASK), ataupun di Institut Seni Malaysia Malaka (ISMMA) dalam projek “Sekolah Anak Angkat” dan lain-lain tempat. Pada umumnya program-program seni tari tersebut belum dapat menjadikan pendidikan tarian itu sebagai jenjang kesarjanaan mengikut cabang-cabang disiplin ilmu dalam bidang tarian itu sendiri. Di samping akademi yang lain bersifat swasta, Akademi Seni Kebangsaan (ASK) di Kuala Lumpur merupakan institusi yang boleh sebagai tempat mengolah dan mendidik masyarakat yang berminat dengan kajian kesenian khususnya seni tarian yang sedia ada di Malaysia.

Di ASK sendiri, program pembelajaran yang ditawarkan meliputi bidang muzik, teater, penulisan kreatif, sinematografi dan tarian.¹²⁷ Menjadikan pelajar-pelajar sudah bermula membuka mata, betapa penting seni dalam dunia kehidupan dan bidang kajian akademik, bahkan banyak di antara masyarakat telah memahami kehadiran lembaga-lembaga kesenian sebagai sebuah institusi seni yang mendasar dan terancang seperti ASK tersebut. Di samping itu, beberapa perkumpulan dan lembaga lain misalnya di Institut Pengajian Tinggi Awam (IPTA) di seluruh negara turut juga menjalani pelbagai aktiviti tarian dan kunjungan karnival dengan cara latihan yang tersusun dan teratur. Ataupun melalui pendidikan tidak formal (kokurikulum), sama ada menggiatkan

program-program khas yang hanya berupa kursus jangka pendek dan bersifat rekreatif pula terdapat hampir di seluruh universiti, maktab dan kolej-kolej seluruh Malaysia.

(4) Bagi guru dan jurulatih tarian – di Malaysia, berkurangan guru dan jurulatih tarian yang berpengalaman dalam memberi mengajarkan pendidikan tentang tarian, sama ada pengajaran tarian itu dapat berlaku berinteraksi dalam bentuk formal ataupun tidak. Banyak keluhan bahawa sebahagian guru di sekolah rendah dan menengah tidak berminat untuk mengajarkan seni tarian di sekolah-sekolah tertentu. Kenyataan ini sesuatu yang tidak boleh dinafikan kerana ia disebabkan oleh kurang pengetahuan bagaimana teknik mengajar seni tarian yang baik dan kaedah praktikal yang berkesan bagi pembelajaran kesenian itu.¹²⁸

Untuk mengajarkan seni tarian adalah sama dengan mengajarkan sukan tetapi sedikit perbezaan dari segi keindahan dan pemahaman psikologi dalaman pada dunia tarian. Dalam pembelajaran tarian keindahan merupakan sesuatu yang penting seperti juga muzik, pakaian tarian dan penggabungan alat-alat yang diguna selama menari. Oleh itu, penjelasan di atas boleh jadi peranan guru sebagai jurulatih tarian merupakan satu bidang terbuka luas dalam pengetahuan pendidikan pergerakkan badan (jasmani) yang rekreatif bagi pelajar dan belia. Dan dunia tarian sepertinya juga berfungsi sebagai dunia pendidikan khusus dalam memahami etika keperibadian dan budaya seorang dalam suatu bangsa.

Menjadi seorang guru tari boleh dimulakan dengan bentuk yang sederhana pada peringkat pemula mengajar dan rekreasi pada tarian, sehingga menjadikan hasil karya tarian itu bermutu tinggi. Peranan guru dan jurulatih adalah penting dalam pendidikan asas pengetahuan menari dalam sesuatu kebudayaan, apabila diselenggarakan sebuah

karnival atau upacara perasmian sukan misalnya pada peringkat kebangsaan atau sekolah, maka fungsi tarian berserta konfigurasi yang unik menjadikan sesuatu keindahan tersendiri. Dan ini ialah bahagian yang penting bagi meraikan upacara dan perayaan karnival sukan tersebut. Persembahan itu menjadikan ia sesuatu yang bersifat menyenangkan dan bangga untuk dapat dipersembahkan dengan sukses. Boleh jadi mengangkat nama baik sebuah sekolah kerana guru telah melihat pentingnya perkembangan tarian dalam pendidikan budaya dari awal lagi. Walaupun peranan guru hendaknya diperlukan mengikut pertumbuhan tari yang sedia ada hingga keuntungan bagi masyarakat menjadi sesuatu yang bererti dalam hidupnya melalui bidang seni tarian.

(5) Di Malaysia untuk menjadi kritikus tarian – dalam bidang kritik dan penilaian terhadap tarian belum sebaik yang diharapkan. Banyak syarat untuk boleh seorang itu mengusai bidang kritik tari ini kerana sebahagian besar seni tari-tarian di alam Melayu yang lain dan juga di Malaysia masih bercorakkan persembahan adat budaya untuk fungsi upacara dan perarakar tertentu sebagai perayaan adat istiadat. Selepas tahun 1960-an barulah seni tarian menjadi aspek kajian yang bersifat akademik dan ilmiah di rantau ini. Hingga masa kini sedikit sekali tulisan yang membahas tentang kritik tarian di mana-mana surat khabar, majalah ataupun jurnal tertentu yang mendiskusikan pengetahuan tari-tarian rantau ini dengan baik.

Sepertinya, John Martin seorang kritikkus tarian yang pertama di Amerika, dan Sal Murgiyanto setakat ini mungkin pengulas tarian yang baik di Indonesia. Di Malaysia hingga masa kini mungkin dapat diperkatakan dua nama ialah Mohd Ghousie Nasaruddin dan Mohd Anis Md Nor dan mereka ini dapatlah disebutkan pakar yang

boleh mengulas dan sebagai pengkritik tarian yang baik dalam taraf akademik di Malaysia, di samping sarjana yang lain. Dengan latarbelakang pengetahuan tarian yang dimiliki masing-masing menjadikan dua penama itu dapat dianggap sebagai pengkritik tarian dalam bidangnya yang tersendiri di Malaysia. Oleh itu, dengan semaraknya pertumbuhan tari Melayu Malaysia dalam dua dekad ini, barangkali akan muncul tokoh-tokoh tarian yang berkualiti untuk bidak kritik tarian di rantau Melayu bagi masa-masa hadapan.

Di samping itu, peranan aspek komunikasi media massa dan media elektronik sangat diperlukan untuk membolehkan seorang penggiat tarian bergiat cergas dalam dunia kritik tarian itu. Apabila berkurang pemberitaan dan sejenisnya yang memberi ruang bagi meliput berita-berita tentang aktiviti tarian, menjadikan peminat di bidang seni tarian tidak bagitu banyak dan senyap. Ini terbukti dan terbatas perbincangan dunia pengetahuan tarian di pusat pendidikan kesenian dan panggung-panggung persesembahan budaya. Daripada keadaan ini, ia akan turut mempengaruhi pertumbuhan seni tarian itu sendiri di masa-masa hadapan.

Oleh kerana penjelasan di atas, bagaimana membolehkan seorang penggiat kesenian menjadi berhasil dalam dunia tarian yang penuh dengan keindahan dan menyeronokkan itu. Berikut masalah ini disenaraikan beberapa ulasan yang memberi penjelasan untuk boleh seorang itu menjadikan profesionnya bergerak dalam bidang aktiviti tarian. Misalnya seorang akan mengembangkan kejayaannya, bilamana ia menjadi:

- a) Menjadi pakar tarian – apabila melihat keadaan di Malaysia, kerana tidak meratanya kepakaran tentang tarian di setiap negeri-negeri, menjadikan perkembangan tarian itu turut berkekurangan di tengah masyarakat luas terutama

digolongan akademik. Perkara ini kerana tidak muncul festival-festival yang lain, seumpama selain FTK. Sehingga kurang kesempatan para penggerak tarian untuk melihat perkembangan dan mendiskusikan aspek seni persembahan tarian. Oleh itu dengan adanya program FTK semacam ini membolehkan seorang itu menambah pengetahuan kepakarannya tentang tarian. Ini dapat diibaratkan FTK sebagai studio tarian yang besar dan hidup dalam masyarakat di Malaysia.

- b) Menjadi ahli tari sebagai rekreasi dan terapi – banyak orang ramai tidak melihat dalam tarian itu sebagai bidang profesyen dan penghasil kewangan. Serta tidak pula meneliti bahawa dalam bidang menari terdapat satu kemajuan pada segi pengetahuan pendidikan psikologi atau terapi bagi mental¹²⁹ dan kesihatan fizik. Oleh itu pendidikan tarian akan membuka kesempatan untuk menjadikan seorang berkemahiran dalam persembahan rekreasi dan meletakan tarian sebagai bidang utama. Di samping itu ,melalui aspek-aspek tarian lama dan unsur spiritual yang dipunyai menjadikan seorang memiliki pengalaman untuk menjadi pakar terapi tari atau pakar kinesiologi gerak dalam memantapkan kerja dunia koreografi yang dibidanginya.
- c) Sebagai pelaku budaya tarian – di mana peratus yang kurang tepat menunjukkan bahawa ada antara masyarakat yang bergerak cergas dalam dunia tarian sebagai penggerak dan pelaku budaya. Dalam keadaan ini mengikutkan kepada pengamatan sosialisasi FTK terdapat tiga kecenderungan. (1) Sebagai kesenangan untuk berkumpul dalam kumpulan sesuatu komuniti seni tarian dan budaya. (2) Sememangnya ingin mencari kehidupan dalam dunia seni tarian sebagai artis penari dan pereka tarian. (3) Menjadikan dunia tarian sebagai aktiviti sosiobudaya

dan bersuka-suka dalam bidang misalnya berprofesional sebagai penari bayaran, penyambut tetamu, penggerak karnival, pengurus festival, ahli pementasan eksperimen, dan bekerja dalam kolaborasi seni persembahan yang lebih moden.

Menanggapi perkara yang berlaku, terdapat adanya kesedaran yang kurang menguntungkan terhadap budaya tarian itu sendiri dan ini mungkin ditanggapi bahawa menari kadangkala dirasakan dan dipandang sebagai sesuatu profesion yang tidak bermoral dan ‘direndahkan’ oleh sesetengah masyarakat. Bahkan sesetengah anggapan turut memperbincangkan manusia dalam dunia tarian itu erat kaitan dengan hal-hal yang bersifat perangai lemah-lembut, memiliki sikap kewanitaan dan kehalusan yang berlebihan. Antara kenyataan itu menjadikan budaya tarian berhadapan dengan kondisi yang ditanggap sebagai suatu yang disenangi dan atau tidak disenangi oleh sesetengah masyarakat awam untuk memberikan tanggapan yang kurang tepat bagi menyudutkan seni tarian sebagai perilaku budaya sedemikian itu.

- d) Melihat peranan tari sebagai program pengisian industri pelancongan – di Malaysia dimungkinkan seorang akan menjadi pakar untuk mengurusi, penggerak, dan artis budaya sebagai aktiviti yang memiliki pengalaman kesenian. Di samping itu dalam aktiviti budaya dan aktiviti pelancongan mungkin sesuatu pengalaman yang baru boleh dikembangkan untuk diperhatikan antara keduanya. Seorang barangkali berusaha untuk mengetahui suatu bidang yang penting, seperti pengetahuan dalam dunia kesenian dan sejarahnya serta ia harus berkemahiran dalam pengurusi pentadbiran pelancongan.

Dalam kajian ini ditinjau sejauh mana proses persembahan etnik dalam erti persembahan *ethnic of tourism* dalam masyarakat di Malaysia, dan mungkin adakah pengaruh festival serta aktiviti yang bersifat upacara tradisional terhadap program pelancongan tersebut. Meskipun kadar yang penting dalam mengisi pekembangan tarian masa kini perlu adanya kesinambungan yang bersifat kreatif, utuh dan mantap sesuai dengan zamannya.¹³⁰ Perkara ini adalah citra utama bagi pentadbiran keberhasilan pelancongan itu sendiri.

Kajian ini barangkali sedikit sebanyak perlu dipertanyakan di sini dan apakah juga program industri pelancongan dapat membantu bangkitnya semula aktiviti-aktiviti upacara tradisi rakyat seperti ‘malam berinai’ atau ‘malam mengemping’ yang ada hubungkaitnya dengan seni tarian. Contoh yang khas misalnya upacara yang bersabit dengan ‘kepercayaan asli’ seperti persesembahan ulik mayang, main peteri, main bubu, puja pantai dan termasuk juga beberapa bentuk tarian berkenaan dengan unsur animesme, mistik, spiritual dan sewang bagi pengubatan orang sakit. Oleh kerana di segi lain sesetengahnya masyarakat mencemaskan akan hilang kepercayaan tradisi dan amalan lama, meskipun semua ini semakin pupus di dalam kehidupan kontemporari masyarakat Melayu hari ini.

Walau bagaimanapun, semenjak tahun 1990 kerajaan Malaysia telah mencanangkan suatu projek “Tahun Melawat Malaysia” dan pelbagai pertubuhan kesenian turut menyelenggarakan festival dan karnival budaya yang menyertai seni tarian dalam menghidupkan program-program itu. Banyak lagi aktiviti budaya dan persembahan kesenian yang dapat diperhimpunkan dalam satu bentuk seni

persembahan yang bercirikan identiti “budaya kebangsaan” yang pada prinsip dasarnya ingin menunjukkan budaya Melayu Malaysia zaman ini.

Iaitu memperlihatkan “*ethnic identity and relationship at the local level*”,¹³¹ di mana sikap yang dikukuhkan oleh budaya yang bertolak daripada kebudayaan negeri-negeri di seluruh Malaysia. Di segi yang lain, meskipun dalam sejarah kebudayaan bangsa Melayu telah dikenali sebagai bangsa yang ramah bergabung dalam masyarakat besar; iaitu masyarakat budaya Nusantara dan bangsa dunia. Bangsa Melayu ini telah dikenali sebagai bangsa multikultural dan bersifat interkultural di dalam sebarang kegiatan budaya dan kesenian tentang tari.

Wan Wahid Wan Hassan (1988), menulis seperti mana yang beliau rujuk daripada tulisan D. Devahuti (1965), tentang masyarakat Melayu yang terhimpun dalam masyarakat besar Nusantara, adalah untuk memantapkan kesenian yang bertembung satu dengan yang lain seperti diperkatakan itu. Petikan berikut memperjelas.

Orang Melayu adalah merupakan nama am bagi kumpulan dari berbagai keturunan di Nusantara ini yang mungkin juga sebahagiannya bercampur dengan bangsa-bangsa lain seperti India, Arab, Eropah, Cina dan sebagainya. Kerana interaksinya dengan bangsa dan kebudayaan negara-negara asing (seperti Cina dari zaman Chao, India dari zaman Sri Vijaya kurun ke 5 B.C [?], Arab, Thai, Sumatera, Jawa, Bugis, Yunan, Eropah dan lain-lain) serta perubahan zaman maka banyaklah unsur yang telah diserapkan dan menjadi ‘milik’ kebudayaan Melayu itu sendiri, ...¹³²

Dalam kebudayaan Melayu Malaysia masa kini, pelbagai atraksi persembahan budaya dan tari digalakkan di seluruh negara. Umumnya bersifat rekreatif dan kompetitif mengikuti sesetengah bidang persembahan dan pementasan seni tontonan. Bahkan terlihat banyak datang macam atraksi yang seumpamanya, seperti persembahan

“Chang and Eng: The Musical” (*Based in the lives of the original Siamese Twins*)¹³³ dari Singapura, iaitu menerusi persembahan bertaraf antarabangsa; untuk mempersembahkan keindahan budaya tontonan ke negara ini, sebagaimana berlaku di auditorium Istana Budaya, Kuala Lumpur. Di Malaysia sendiri persembahan seni budaya tradisional, etnik, dan suku kaum menjadi pilihan utama untuk menunjang program pelancongan pada kerajaan dalam satu dekad akhir-akhir ini. Iaitu dekad 1990-2001.

Kemudian peranan seni tari turut juga digalakkan, sama ada dalam persembahan tradisi, moden, atau beberapa persembahan eksperimen serta konfigurasi kontemporari di arena pentas-pentas tertentu di seluruh negara Malaysia. Di samping bentuk persembahan yang turut mendampingi dan melengkapinya ialah datang dari macam-macam bentuk tari luar negara, yang boleh dilihat di Kuala Lumpur¹³⁴ keutamaan untuk memperkaya program Tahun Melawat Malaysia dan aktiviti budaya secara nasional, bahkan antarabangsa seperti pernah berlaku pada “Festival Kebudayaan Antarabangsa Langkawi tahun 2002” yang lalu.

Program seperti ini pada asasnya telah dilakukan dengan pelbagai pertimbangan untuk dipersembahkan kepada orang ramai. Pendapat Soedarsono (1999) memperkatakan, “semasa mengemas persembahan pariwisata [pelancongan] para seniman hendaknya peka terhadap selera para pelawat. Dua ciri-ciri daripada seni persembahan pelancongan adalah tiruan dari aslinya serta ditinggalkan nilai-nilai sakral, megik, dan simboliknya”.¹³⁵ Suasana dan kondisi ini terdapat juga dalam paket dan kemasan persembahan budaya Melayu Malaysia terutama di Kota Kinabalu, Kuching, Johor Bahru, Melaka, Ipoh dan Pulau Pinang dan di Kuala Lumpur sebagai

bandar-bandar utama yang selalu mempergiatkan seni tarian. Kadangkala tidak dapat dilihat sesuatu yang memberikan nilai-nilai murni yang sedia ada, mengikut kebudayaan lama, seperti mana ia selalu diperkatakan dan manjadi isu di tengah-tengah masyarakat ramai apabila menonton sebuah tari tradisional Melayu. Apatah lagi dalam komuniti pengiat budaya itu yang memperlihatkan lebih mementingkan dan mengambil berat aspek kewangan atau komersial daripada hasil kualiti persembahan dan aktiviti-aktiviti yang sihat. Sehingga hal ini dapat dibincangkan bahawa kesenian dan kebudayaan itu sepertinya merupakan suatu ‘kerja paksaan’ untuk menjadikan seni tarian semulajadi itu berbentuk tiruan dan plastiksiti.

Meskipun pencaharian jatidiri dan nilai adab semulajadi terus diketengahkan untuk menarik minat orang ramai melihat persembahan seni tarian tertentu di dalam budaya persembahan. Dalam perkembangan kebudayaan tidak boleh ditolok kerana teknologi dan komunikasi dalam dunia kesenian dan kebudayaan telah maju, di mana keadaan dalam seni persembahan kerana banyak masyarakat tidak lagi memerlukan bentuk-bentuk seni persembahan yang luhur tetapi lebih menginginkan yang praktis walaupun menghadirkan kesenian ‘kulit-kulit luar’ yang bersifat hiburan sekular.

Sebalik itu misalnya kedatangan seorang sebagai pelancong terlihat suka akan menikmati bentuk seni kebudayaan yang murni, hal ini adalah sesuatu yang betul-betul diharapkan dan cari dan disilami bagi keperluan mengisi keperluan psikologi dirinya dan kedamaian hidup yang tersendiri. Oleh demikian, dapatlah dilihat bahawa kedatangan orang-orang ramai sebagai pelancong dan melihat seni persembahan budaya Melayu merupakan peratus yang tinggi untuk mengunjungi rantau ini di samping keperluan yang lain. Disebaliknya tentu hubungan antara seni tarian dengan

budaya tempatan akan berpengaruh untuk program pelancongan yang disediakan di peringkat kebangsaan, bagaimanapun; ia bergerak berterusan untuk menyenangi khalayak berkunjung ke Malaysia, terutama dari seluruh dunia dalam memperhatikan dan menikmati pelbagai festival-festival kesenian sepanjang tahun.

2.5 SEJARAH PERKEMBANGAN BENTUK DAN JENIS TARI

Memperbincangkan bentuk dan jenis tari dalam masyarakat Melayu Malaysia khasnya di Semenanjung Tanah Melayu kajian ini tidak terlepas daripada mempersoalkan tentang koreografi. Bagaimanapun seni tarian itu dapat dipersembahkan dalam pelbagai kesempatan dan peristiwa budaya mengikut aktiviti masyarakat. Persembahan tarian terlihat misal dalam majlis-majlis keramaian untuk acara kesenian dan kebudayaan. Seni tarian itu selalu popular diperkatakan sebagai "kebudayaan" ataupun kadangkala disebutkan juga sebagai "persembahan kebudayaan". Namun sebaliknya bentuk dan jenis tari tersebut boleh juga dijumpai di sekolah, kolej, pentas terbuka, hotel, dewan majlis, padang hiburan dan di dalam perkumpulan sosial masyarakat tertentu.

Garis besarnya seni tarian tradisi yang berkembang di Malaysia, terutama dalam kumpulan kebudayaan dan aktiviti bagi penggiat tari tradisional dan kontemporari seperti di dalam kaum Melayu, Orang Asli, Cina, India, kaum di Sabah dan Sarawak dan masa kini dapat digolongkan atas sembilan bahagian utama.

- 1) Tarian Orang Asli,
- 2) Tarian upacara dan ritual,
- 3) Tarian rakyat,
- 4) Tarian klasik,

- 5) Tarian sosial bagi pergaulan di keramaian,
- 6) Tarian etnik atau suku kaum Sabah dan Sarawak,
- 7) Tarian silat mengutamakan keindahan bunga silat atau pencak,
- 8) Tarian gubahan baru yang diubahsuai menjadi tarian kreatif, dan
- 9) Tarian kaum Cina,¹³⁶ India, Portugis¹³⁷ dan tari moden yang tidak termasuk ke dalam ragam tari Melayu.

Mungkin sedikit sebanyak beberapa gaya persembahan tari dapat ditinjau berdasarkan kepada kumpulan atau daerah yang menggiatkan aktiviti persembahan tarian itu. Tinjauan yang baik dimulakan dari Perlis hingga ke Johor dan dari Sabah hingga ke Sarawak dan semua turut memberikan kesan terhadap gaya tari-tarian yang beraneka corak dan rentak. Kadangkala antara satu negeri dengan negeri yang berhampiran tidak dapat dipisah-pisahkan bentuk dan gaya persembahan tarian tersebut dengan mendalam kerana suatu sebab tertentu menjadikan tarian dan budaya tempatan ianya jelas terpisah-pisahkan di rantau ini. Terutama untuk jenis tari yang bersifat kerakyatan.

Kenyataan ini tidak boleh tidak untuk menolaknya dalam pertumbuhan yang berlaku di tengah masyarakat pengiat seni dewasa ini. Pernyataan ini jelas seperti satu gambaran yang diceritakan oleh Rejab. F.I. (1962) sehingga kajian ini sangat mendukung sikap yang diperolehi dalam masyarakat untuk memperkatakan bahawa tari-tarian Malaysia dapat menjadi ‘maskot tarian’ pada seluruh negeri.

Setiap negeri di tanahair kita ini mempunyai tarian2 kebudayaan masing2. Di negeri Johor dengan tarian zapinnya, di negeri Melaka dengan tarian ronggeng dan dondang sayangnya, Negeri Sembilan dengan tarian piringnya yang diimport dari Minangkabau sejak beberapa lama dulu. Dan bagi negeri Perlis pula tarian ‘canggung’-lah

telah menjadi tarian Kebangsaan [Negeri Perlis]. Demikian tiap2 buah negeri itu mempunyai tarian daerahnya masing2 yang tersendiri.¹³⁸

Andaian kajian memberi tanggapan, jika persoalan yang menjadikan maskot tari ini dikesan bermula daripada para penulis risalah, rencana, artikel ataupun atas gagasan pihak pegawai kebudayaan. Ini semua mempunyai peranan untuk pentadbiran atas pertumbuhan budaya dan kesenian itu. Perkara tersebut adalah mengikut maskot tari berdasarkan pembahagian negeri; iaitu mewakili sebagai ciri tarian yang terdapat di Malaysia, dan hal ini mesti merujuk kepada pentadbiran kerajaan. Boleh jadi diperkatakan, bahawa maskot tari turut berpedoman kepada kepopularan wilayah tempat perkembangan tari itu pada masing-masing negeri.

Pembahagian dan pemberian tentang maskot tari tersebut, mungkin kerana diasaskan oleh persoalan geografi perkembangan tarian dan politik pementasan atas penguasa di kawasan tarian itu ada pada sedikit masa dahulu. Oleh yang demikian, menyebabkan pemberian nama maskot tari tersebut dapat diketahui oleh orang ramai hingga sekarang. Walaupun khalayak telah mengenali pembahagian dan penamaan beberapa jenis tari itu, maka maskot tari pada negeri-negeri yang sedia ada di Malaysia, akan mudah dikenali mengikut corak dan penamaannya. Misalnya senarai berikut dapat memperlihatkan maskot tari tersebut dengan jelas, seperti disiapkan mengikut bentuk serta jenis persembahan atas penamaan yang cukup popular.

- 1) Negeri Perlis dengan tarian canggung dan inai.
- 2) Negeri Kedah dengan hadrah, ayam didik, gazal parti, cinta sayang.
- 3) Negeri Perak dengan tarian dabus dan lenggok.
- 4) Negeri Pulau Pinang dengan seni persembahan chinggay dan boria.

- 5) Negeri Selangor dengan gendang silat dan tarian Bugis.
- 6) Wilayah Persekutuan¹³⁹ dengan persembahan pelbagai jenis dan bentuk repertoire multi-etnik.
- 7) Negeri Sembilan dengan tarian rentak kudo, piring, dan tumbuk kalang.
- 8) Negeri Melaka dengan dondang sayang, ronggeng, dan joget lambak.
- 9) Negeri Johor dengan zapin dan permainan kuda kepang.
- 10) Negeri Kelantan dengan persembahan makyong, dikir barat dan menora.
- 11) Negeri Terengganu dengan persembahan rodat dan joget gamelan.
- 12) Negeri Pahang dengan joget Pahang dan tarian labi-labi.
- 13) Negeri Sabah dengan tarian mangilok dan mangunatip.
- 14) Negeri Sarawak dengan tarian ngajat, ajat ataupun kanjet.

Oleh itu, maka pembahagian dan penamaan seni tari yang berdasarkan negeri-negeri di Malaysia, menjadikan bentuk persembahannya terpisah, dan berkotak-kotak mengikut gaya dan seni budaya yang terdapat di dalam wilayah negeri ini. Keadaan itu oleh Colin Quigley (1993); misalnya dikiaskan atas tulisan perkara tentang “manipulasi ideologik dalam politik”. Dan seterusnya memperkatakan bentuk tarian secara nasionalistik iaitu, “*The political use of dance forms for nationalist agendas' currently problematical in folk dance and music*”.¹⁴⁰ Adakalanya tari dipaksa untuk menyesuaikan dengan sebuah jenis kesenian tertentu, sehingga hasil dari bentuk seni persembahan tersebut, memenuhi keperluan agenda tertentu dalam sebuah negara. Contoh lain barangkali sesuatu gaya persembahan yang lain, boleh memberikan ciri dalam penseragaman dan kesamaan persembahan atas sebuah kesenian. Tetapi bentuk

dan gaya ini di mana-mana pun negara di dunia hampir terdapat bagi mencari dan mewujudkan identiti bangsanya secara nasionalisme pada bidang budaya dan kesenian.

Perbincangan tersebut memberi keterangan atas kajian, untuk merujuk kepada tari Melayu Malaysia dan masalah memperlihatkan bahawa tampak ada semacam ketentuan yang ‘mengikat’ sebagaimana sebuah seni persembahan itu menjadi milik negeri-negeri berkenaan (rujuk senarai di atas sebagai bahagian yang dicontohkan). Sebaliknya agak sukar bagi negeri-negeri tersebut, dan masyarakat yang lain di luar negeri itu, bilamana persembahan itu mengikut konteks tarian yang dipilih untuk mengembangkan corak kesenian yang sedia ada, iaitu dalam erti lain dapat menumbuhkan citarasa ekspresi seniman dan penggiat seni di dalam negeri itu sendiri.

Sebuah gaya tari pada bentuk suatu persembahan dapat berubah, dan hal ini kadangkala disebabkan oleh faktor-faktor tertentu daripada masyarakat dan penguasa di wilayah berkenaan. Sehingga menjadikan kesenian di sini mati dan lupus (dalam negeri tertentu) atau tidak berkembang lagi mengikut perkembangan yang wajar dalam komuniti penggiat kesenian itu. Beberapa kes di luar Kuala Lumpur menunjukkan terdapat sebahagian perkara, seperti ini yang dihadapi oleh para koreografer muda, khusus dalam menghadapi pertandingan tarian di peringkat negeri-negeri di seluruh Malaysia (rujuk senarai carta pada Bab 6).

Tidaklah lengkap apabila kajian ini tidak disempurnakan, dengan membincang dan menurunkan sedikit keterangan untuk memperjelas bentuk dan jenis tari yang tumbuh dan berkembang mengikut klasifikasi seni tari terdapat di Malaysia. Perkara ini dijelaskan, dari bentuk yang asli bercorak tradisi lama hingga kepada bentuk moden dan kontemporari. Antara lain bentuk dan jenis tari tersebut, ialah seperti dalam tari

Orang Asli yang sedikitnya ditemui di Semenanjung. Tarian ini menggambarkan sebagai bahagian upacara ritual Orang Asli, atau beberapa oleh kaum Melayu dikesan dalam referensi tari yang dianggap telah pupus dan kurang mendapat perhatian. Seperti tari rakyat daripada aktiviti orang kampung dan nelayan dalam amalan tradisi untuk hiburan yang bersahaja, pada suatu ketika dahulunya.

Sedangkan untuk jenis tari klasik, dikesan sebagai tari yang mendapat sokongan yang jelas dari dalam istana. Namun ada lagi tiga bentuk yang menjadi tumpuan iaitu tari sosial dikenali dalam pergaulan orang ramai dan jenis ini berkembang di bandar setelah hilang dan terus berhijrah dari kampung ke bandar-bandar raya. Sementara tarian etnik atau tari suku kaum Sabah dan suku kaum Sarawak dikesan sebagai satu sebutan yang popular, apabila diperkatakan ia sebagai tari etnik. Khasnya untuk jenis tari dari dua negeri yang dilihat dari arah Semenanjung – untuk menyebut kedua bentuk dan gaya pada tarian di Sabah dan di Sarawak. Di samping itu, tari silat dikesan sebagai jenis seni persembahan yang menarik dalam suatu majlis dan membezakannya dengan jenis permainan silat pertarungan.¹⁴¹ Dalam tari silat ini gerak mengutamakan keindahan bunga silat sebagai asas gerak tari bagi keperluan seni persembahan. Sedangkan tari kreatif pula, dikesan sebagai satu istilah tari dalam aktiviti kesenian yang telah diubahsuaikan semenjak tahun 1970-an, hingga bentuk dan gaya tari ini menjadi tari moden atau tari kontemporari pada ketika ini.

Kemudian, menjau bahagian persembahan yang lain untuk melengkapi pertumbuhan dan perkembangan seni tari-tarian di Malaysia. Misalnya terdapat jenis tari dalam komuniti Orang Asli, bangsa Melayu, kaum peribumi Sabah dan Sarawak. Segi yang lain sedikit sebanyak turut juga menyinggung keadaan tarian Cina, India,

Portugis, serta gaya tari Barat dan bangsa lainnya. Bagaimanapun jenis tarian ini tidak termasuk ke dalam tari Melayu Malaysia dalam erti bahagian yang lain untuk penelusuri pertumbuhan dan sejarah tari di Malaysia.

2.5.1. Tarian Orang Asli

Apa yang dimaksudkan dengan tari primitif atau ‘tari purba’ ialah tari-tarian yang tersebar di pulau-pulau dan di daerah perdalaman tanah tinggi. Dalam proses perkembangan kebudayaan tari Orang Asli sedikit sekali mendapat pengaruh dengan ‘kebudayaan luar’ atau ‘budaya bandar’. Tari ini pertumbuhannya mungkin terbatas atas sebab-sebab tertentu dan yang pastinya kurang menjadi perhatian bagi pendukung kesenian di wilayah itu. Contoh bentuk dan gaya tari Orang Asli ini sedikit sebanyak terdapat misalnya di Australia, Amerika Latin, India, tanah besar Asia Tengah dan juga di Asia Tenggara sendiripun seperti di Kalimantan, Irian, Kerinchi, Mentawai dan juga di Semenanjung Malaysia. Ciri khas daripada tari primitif Orang Asli di Semenanjung¹⁴² di mana gerak geri tarian diungkapkannya cukup sederhana dan amat sederhana sekali, tetapi selalu dilakukan dengan intensiti ekspresi yang tinggi dalam suasana bersahaja seperti biasa diperlukan dalam upacara spiritual, mistik, dan perpaduan dalam komuniti ini.

Misalnya persesembahan sewang, yang mana tari tersebut umum merupakan idea yang mendasar antara tarian upacara ritual, dengan semangat kepercayaan lama di dalam masyarakat yang bersifat *aborigine*.¹⁴³ Walau bagaimanapun Curt Sachs pada tahun 1881, menulis kenyataan tentang muzik orang-orang primitif ini dan memperhatikan seni tarian yang asal di pergunungan Sumatera dan di Melaka

(Semenanjung). Beliau memperkatakan hal ini, terutama bagi suku kaum Sakai dan Semang yang terdapat ada semacam hubungan yang bermakna antara tari, muzik dengan cara pengubatan bersifat mistik mengikut kuasa dalaman.¹⁴⁴ Seterusnya kutipan berikut memberikan gambaran yang jelas, tentang sejarah awal pertumbuhan daripada aspek kesenian dalam seni persembahan Melayu di Malaysia dan (juga di Indonesia).

*Even the ecstatic shaman of the Malay Islands has learned how to control his frenzy artistically. The medicine man of the Sakai tribe in Sumatra in herling a sick person tests a knife on his forehead and breast, as his assistant, the Junko, sits on crossed legs, with his arms bent at right angles resting on his les. His fists are clenched lightly and move in time with the music.*¹⁴⁵

*'... and the Sakai of Sumatra maintain their balance only with difficulty when they cross their feet as they move forward in the dance – a movement that is to be seen in dance pictures of the Gothic period. Here we see activity out of harmony with the natural carried to the point of affectation.'*¹⁴⁶

*For the mourning dance the Andamanese compose quite unconcernedly texts relating to hunting or boat-building, while for boys' initiations turtle texts are preferred. Instead of a connected text, the Sakai of Mallacca even recite a series of mountain and river names.*¹⁴⁷ ... 'Cononical imitation' occurs among the Sakai and Semang of Malacca....¹⁴⁸

Adalah terang bahawa tari *aborigine* atau bentuk persembahan Orang Asli yang diperkatakan itu adalah sama dan ia masuk ke dalam kelompok tari Orang Asli di Semenanjung Melayu ini. Hanya sahaja sebilangan kecil daripada motif gerak tarian itu dapat dilihat mengikut gaya persembahan yang boleh dikesan setakat ini yang berbentuk sederhana dan memiliki keunikan yang khas. Misalnya dalam kelompok tari Orang Asli pada puak Temiar. Ataupun antara dalam tari Orang Asli yang masih dapat dikenali hingga sekarang ialah melalui puak manusia Negrito, Jo'oh Mahmeri, Senoi, Jakun, Semalai, Temuan, Seletar, dan Orang Laut.¹⁴⁹ Tetapi hanya seperti jenis tari

sewang yang diamalkan di antara puak ini. Selain tarian itu, sukar untuk mengenali jenis yang lain, kerana gaya tarinya sudah tidak boleh lagi direkonstruksikan dengan baik hingga masa kini.

Maklumat gaya tari yang kurang berkesan, terdapat pada kawasan di negeri Perak, Pahang, Negeri Sembilan dan Kelantan, dan sedikit pada bahagian pantai barat Johor. Misalnya penempatan Orang Asli Temiar¹⁵⁰ seperti di Gua Musang, tariannya ialah sewang dan tari ini terdapat dalam puak Jo'oh Mahmeri dan Semang.¹⁵¹ Hanya sahaja jenis tari Orang Asli dari dua puak ini antara tahun 1993 hingga 1997 terdapat persembahan mereka yang cukup bergiat dan sungguh semarak sekali dipertontonkan, terutama di Kuala Lumpur. Bahkan satu jenis tari daripada persembahan muzik Orang Asli Jo'oh Mahmeri turut pula diikutsertakan dalam “Festival Aborigine Antarabangsa” di Pusat Pelancongan Matic, Kuala Lumpur.¹⁵² Persembahan tarian masyarakat Orang Asli tersebut cukup mendapat sokongan yang menggalakan oleh penonton pada masa itu.

Pada kesempatan ini, dalam kajian melihat koreografi yang lain (lihat Bab 6), dapat diterangkan satu suasana dan keadaan (kes di luar FTK) yang terjadi dalam kumpulan persembahan Orang Asli pada tahun 1997. Iaitu yang menarik dalam tari mereka, ialah keadaan peristiwa itu “apakah mungkin bentuk persembahan tari yang bersifat bersahaja ini dapat dikekalkan dalam persembahan kebudayaan Orang Asli di Malaysia”. Jikalau satu kenyataan ini, tidak dapat dielakan, di mana sebuah slot tari Orang Asli telah ditayangkan melalui rancangan televisyen tempatan pada September di tahun 1997 itu. Meskipun di sini, nampak bahawa kumpulan Orang Asli telah mengadakan suatu persembahan tari dan muzik, yang persembahannya di atas sebuah

balai yang disiapkan khas dengan mempertontonkan muzik buluh yang menyenangkan. Semua penari memakai kain sarung batik – mungkin kain batik ini berasal dari sebuah kilang di Kelantan, atau kain batik yang terbuat dari negeri Jawa, untuk memperlihatkan kekuatan visual persembahan itu.

Persoalan yang menarik barangkali orang ramai akan bersetuju, dan mungkin tidak. Agaknya kurang menyenangkan apabila pakaian kain sarung batik dipadukan dengan beberapa rangkaian hiasan pucuk-pucuk daun kelapa menerusi estetika persembahan itu. Walaupun penggabungan kostum tari ini adalah unik dan baru sebagai dipersembahkan masa itu, namun sebaliknya tampak agak janggal sekali. Khususnya daripada harmoni dan suasana semasa persembahan itu mengikut alam semulajadi ekosistem budaya persembahan yang sedia ada. Iaitu dalam konteks kebiasaan yang bersahaja dalam budaya masyarakat Orang Asli mengikut keindahan yang berkelainan dalam komuniti ini. Apakah yang akan terjadi pada seni persembahan tari oleh puak ini, seperti yang diperkatakan tersebut. Kalaualah memang pemasangan kain batik tersebut dalam aktiviti seni tari itu boleh dibenarkan dan disedari bersama — ini menandakan sesuatu perubahan telah terjadi sebagai ‘perubahan baru’ dalam membina bagi pertumbuhan budaya dan kesenian puak-puak Orang Asli di Malaysia.

Namun sebaliknya dari segi pandangan apresiasi seni persembahan pula, persoalan itu akan menjadi lain. Perbincangan ini terutama berhadapan dengan estetika dan adab kebudayaan yang sedianya terdapat dalam puak Orang Asli di rantau ini. Barangkali membina seni dengan cara yang berkesan dalam meningkatkan apresiasi masyarakat; baik sebagai penggiat tari atau sebagai penonton. Ia dirasakan tidak begitu cara dan sikap untuk mempertahankan nilai-nilai artistik dan estetika persembahan

Orang Asli yang dimaksudkan. Apatah lagi untuk mengembangkan kesenian Orang Asli yang telah mempunyai nilai tersendiri. Mungkin ada pendekatan kebijaksanaan lain yang boleh menambahkan kualiti dan kuantiti kepada sebuah seni persesembahan Orang Asli. Kesenian ini mesti didedahkan kepada masyarakat ramai dan juga bagi tujuan memperkenalkan budaya tempatan kepada para pelancongan. Oleh kerana keadaan sedemikian, disarankan kepada guru, jurulatih tari, dan pengamat seni budaya hendaknya dapat memahami dan menjelaskan kepada orang ramai tentang prinsip kebudayaan. Sehingga bagaimana pula eksplorasi terhadap tari dalam masyarakat, agar khalayak dapat memahami apa yang dimaksud dengan nilai-nilai luhur budaya bangsa rantau ini.

2.5.2 Tarian Upacara Dan Ritual

Tari yang masuk ke dalam kelompok tari upacara atau tari formal ritual¹⁵³ misalnya tari Menghadap Rebab¹⁵⁴ dan tarian ini dihimpunkan ke dalam kumpulan persesembahan Makyong.¹⁵⁵ Tarian upacara yang bercorak ritual yang lain misalnya tari Saba,¹⁵⁶ Hala, Ulik Gaboh, Ulik Bandar, Ulik Mayang,¹⁵⁷ Main Peteri,¹⁵⁸ dan persesembahan tari Balai.¹⁵⁹ Semua jenis tari ritual ini bersifat lama, dan ia lebih banyak berkembang di kawasan pantai timur Semenanjung sebagai merupakan bahagian lain daripada aktiviti rakyat petani dan nelayan di sana. Kadangkala tari upacara ritual ini biasa menggunakan kuasa-kuasa magis dan mistik-spirit untuk dipersembahkan mengikut keperluan adat.

Upacara ritual yang erat hubungan dengan tarian juga terdapat dalam upacara Gawai pada persembahan “Kumang Gawai” di Sarawak atau dalam upacara “Tadau Kaamatan” pada persembahan “Unduk Ngadau” di Sabah. Kedua upacara *gawai* dan

tadau kaamatan merupakan suatu aktiviti khusus dan bentuk upacara-upacara ritual ini ialah yang serupa bagi masyarakat petani, nelayan, ataupun aktiviti budaya di pergunungan tanah tinggi dan di pedalaman Borneo. Selain persembahan ulik mayang atau main peteri misalnya, sudah banyak bentuk upacara ritual berserta dengan tariannya telah hilang dalam amalan masyarakat Melayu sendiri. Begitu sebahagian dalam komuniti Orang Asli yang sedang merubah sistem strata kehidupan mereka hari ini.¹⁶⁰ Ciri-ciri ini bergerak dari tradisi kampung ke pluralistik di bandar, yang pada awalnya komuniti Orang Asli dan juga masyarakat peribumi lebih sering mengamalkan perilaku seperti memuja semangat, kayangan, perbomohan, dan memuliakan leluhur animistik nenek moyang mereka. Terutama dalam amalan harian bagi sosialisasi upacara adat dan aktiviti tradisional yang lain.

Dalam kumpulan tari bersifat sakral yang memiliki unsur kepercayaan lama, seperti dimaksudkan dalam gerak tari payang, sama ada dalam persembahan main puteri itu berasal daripada permainan pawang atau bomoh — sambil menyanyikan dan membaca mantera jampi serapah untuk pengubatan. Sesetengah perilaku tarian ini, kadangkala dekat dengan upacara tradisi bagi memanggil, kesuburan, menghalau hama, menangkal binantang buasa, mengalihkan hujan ataupun menolak bala. Contoh lain, misalnya perilaku yang mengandungi unsur gerak tari terdapat pada upacara aktiviti mengambil madu lebah di hutan, upacara jamu laut, puja pantai dan jamu bendang; yang sebahagian aktiviti ini sudah tidak dapat lagi disaksikan di zaman moden ini.

Perihal perkara serupa dengan jamu bendang itu diadakan, agar hasil tanaman bertambah banyak dan menghindari tikus pemakan padi, juga menghalang gangguan kulat yang diusir bersama jembalang tanah. Ada lagi tarian seperti tari ‘keliling’ sambil

menginjak padi (melerai) yang disebut tarian ahoi-ahoi.¹⁶¹ Di daerah Melayu Sumatera disebut juga dengan tarian ‘takojai’ dalam bentuk ritual sawah padi untuk mengusir dari gangguan hama dan tikus.¹⁶² Semua tari yang terdapat adanya unsur kepercayaan lama ini, ia dimasukkan sebagai ciri-ciri yang asal dan merupakan bentuk perilaku tari asli yang lama; oleh bangsa Melayu primitif dalam struktur persermbahan dan fungsi¹⁶³ yang lain dalam kesenian tradisional.

Satu contoh yang baik terdapat misalnya di negeri Pahang, di sini bentuk persermbahan yang dibincang sebagai bentuk tari yang berunsur ritual kepercayaan ialah persermbahan Indong.¹⁶⁴ Oleh masyarakat sekarang (moden) persermbahan indong digolongkan kepada bentuk persermbahan tari ‘indong’. Mengikut sejarah teks nyanyian dan tari “Anak Indong”¹⁶⁵ ia merupakan bentuk persermbahan tari yang semulajadi dan cukup bersahaja. Namun tari ini memperlihatkan sedikit sebanyaknya telahpun mempunyai ciri-ciri persermbahan ritual lama bagi orang-orang Melayu. Khas yang berkaitan dengan aktiviti pertanian bercucuk tanam, di sawah padi, di kawasan Pahang.¹⁶⁶

Banyak sekali jenis tari rakyat yang sederhana dalam kelompok ini sudah pupus, dan berkurang penggiatnya untuk seluruh Malaysia, terutama berhampiran dengan bandar-bandar di Semenanjung. Gerak geri tarian itu hanya diketahui oleh beberapa orang penari lama atau seniman tua-tua yang boleh sedikit sebanyaknya dapat dikesan bagi merujuk perkara ini. Keadaan sekarang tiada usaha yang lengkap untuk dokumentari tari jenis ini sebagaimana telah diperkatakan oleh Wan Abdul Kadir dalam tulisan tentang nama-nama daripada tajuk tari lama dan tradisional itu. Misalnya perlbagai tari ‘ulik’ atau ‘asyik’ dan beberapa jenis joget tradisi lama yang masih

bersisa di kawasan Terengganu, Pahang, Kelantan serta ada pula terdapat sesetengahnya di kawasan lain seperti di Johor, Negeri Sembilan, Perak dan Kedah.

Perkembangan berikut ciri-ciri tarian yang bersifat kepercayaan tradisi ritual ini, ia telah ditemui dalam suatu persembahan pentas di Kuala Lumpur; bagi menunjang program-program kebudayaan yang bersifat promosi bagi pengisian hiburan pelancongan. Persembahan tersebut dikaitkan sempena Tahun Melawat Malaysia. Bagaimanapun juga tari tradisional ulik dan asyik sedemikian itu sudah berkurang ditemui persembahannya dalam pertandingan FTK bagi mewakili negeri-negeri dan berbeza dengan persembahan tarian di tahun 1960-an. Perkara ini satu kecemasan yang cukup beralasan apabila khalayak, dan juga pengkaji tidak mengenalinya lagi. Apakah yang menyebabkan ia kini, di mana bentuk tari sedemikian itu yang unsur-unsur primitifnya belum tentu tidak baik sudah hilang dalam amalan orang-orang kampung dan penggerak budaya lama di seluruh Semenanjung. Walau bagaimanapun apakah anggapan yang dihadapi, terpaksa mengambil untuk mencapai konsep tari yang berguna, sementara pekaji bersetuju pada ketika ini apabila sama-sama melupakan hakikat berlakunya perubahan.

Meski ia tidak sah oleh kerana perubahan yang merupakan perkara utama pada kajian ini. Sebaliknya dalam menyelenggarakan kajian, kepentingan mengamati meliputi konsep perubahan itu dan juga kaedah kajian luar untuk mengkaji perhubungan bagi kontak budaya. Maka dari itu, perhubungan tari dalam dunianya dengan kemungkinan akan dilihat secara praktikal. Iaitu konsep perubahan budaya sebagai kesan kepada peradapan budaya Melayu, dan juga reaksi daripada budaya

bumiputera Malaysia yang hanyalah merupakan satu pendekatan yang berfaedah atas perubahan yang demikian.

2.5.3 Tarian Rakyat

Merujuk istilah tari rakyat di alam Melayu, kajian ini dapat mengenali tari itu berasaskan kepada masyarakat masing-masing yang mendukung. Khusus bagi yang bergiat dari dahulu hingga sekarang secara budaya tradisional Melayu yang berlaku untuk persembahan-persembahan yang lain dan nyata. Contoh tari rakyat bersifat tradisional ini misalnya tari tradisional canggung, ayam didik, wau bulan, kuda kepang, payung, sumazau, mangunatip, datun julud atau ngajat. Mungkin dapat dikategorikan lagi seperti pada tari Melayu asli, inang, joget ataupun zapin.

Termasuk juga yang dapat digolongkan dengan gerak tari tradisional bersumberkan pada tradisi persembahan tandak, ronggeng, makyong laut atau joget seranjang laut dalam persembahan dondang sayang. Pada mana kelompok tari rakyat ini telah jelas peranan dan cara persembahannya yang disenangi oleh orang ramai di kampung-kampung. Begitupun pada bahagian tari rakyat yang lain dalam golongan masyarakat penggiat tari hadrah, rodat, sambrah, sara, dana, lenggok yang semua memiliki unsur-unsur pendidikan agama Islam. Misalnya persembahan rakyat seperti dikir barat,¹⁶⁷ dikir laba,¹⁶⁸ rebana kering,¹⁶⁹ rebana Keras,¹⁷⁰ ghazal Johor, ghazal parti, yang sedikit sebanyak telah dikesan terdapat pengaruh budaya Islam atau pengaruh Arab pada awal wujud kesenian ini di Malaysia.

Persembahan bentuk dan jenis seni yang dinyatakan terakhir itu, memiliki genre persembahan yang bertembung dengan aspek pendidikan, terawalnya dengan perkembangan pembelajaran agama Islam. Walau struktur dan fungsi makna

persebahannya telah terkeluar dari pemahaman erti yang sebenarnya, atau sukar bagi memahami maksud ucapan yang disampaikan dan ia berubah dalam keperluan yang hanya semata-mata digunakan bagi persesembahan kebudayaan. Bagitupun juga antara bentuk tari yang dinyatakan pada jenis tari sakral dan ritual di atas sebelum ini. Tetapi mengikut pendapat Ghous Nasuruddin (1994), dinyatakan bahawa tarian rakyat¹⁷¹ boleh dibahagikan kepada tiga bahagian iaitu: (1) tari sajian, (2) tari yang berkaitan dengan kumpulan genderang Islam, dan (3) tari sosial.

Pertumbuhan bentuk tari rakyat yang dipesembahkan itu oleh masyarakat turut juga dikembangkan dalam keperluan hiburan, untuk keramaian yang telah ditentukan seperti di majlis perkahwinan, berkhatan, berdikir-selawat. Serta diamalkan juga sebagai hiburan rakyat dalam masyarakat kampung; peladang getah, nelayan pinggir pantai, perniaga-peniaga yang berhijrah dari suatu kampung ke suatu kampung¹⁷² ataupun di dewan orang ramai sebagai hiburan di pinggir bandar tertentu di masa dahulunya. Bahkan jenis tari yang bernafaskan budaya Islam itu diselenggarakan juga di surau-surau tertentu, misalnya bagi bentuk persembahan hadrah, rodat, berdah, dikir rebana, dikir laba, rebana kering atau seni tar pada awalnya jenis kesenian ini berkembang secara merakyat. Ini adalah dugaan sementara, pada mana corak seni persembahan tersebut dipersembahkan secara rasmi ataupun tidak di kampung dan di surau-surau dalam keperluan memperingati ‘Hari Besar Umat Islam’ atau juga bagi acara keramaian aktiviti sosial negeri dan istana yang boleh menciptakan suasana kebersamaan budaya dan kemeriahan berseni.

Kemudian terdapat ragam tari yang telah diubahsuai yang keperluannya hanya untuk dipersembahan dalam persembahan makyong laut, hamdolok, mek mulung,¹⁷³

manohra,¹⁷⁴ jikey,¹⁷⁵ bermukun,¹⁷⁶ dan teater bangsawan.¹⁷⁷ Iaitu mengikut corak persembahan masing-masing yang bercirikan tradisi kerakyatan dan penggiatnya. Namun dalam bentuk tarian kelompok ini merupakan hasil penggabungan bentuk tari tradisi yang sedia ada dari semasa ke semasa, sehingga gaya geraknya selalu mempengaruhi satu dengan yang lain. Kadangkala terjadi juga sesetengahnya penggayaan tersebut terdapat dalam persembahan gaya bangsawan (teater rakyat), di mana rekabentuk tari moden dari Barat turut ditampilkan. Kesan ini disesuaikan untuk memberi kelainan yang rancak bagi pementasan tarian, sehingga dengan masuknya gaya tari itu secara tradisi rakyat ia telah memperlihatkan keunggulan teater bangsawan pada masa-masa jayanya.¹⁷⁸

Sebaliknya di negeri Kelantan, Kedah dan Perlis persembahan makyong atau makyong laut (dan mungkin dalam ghazal-parti); masih terus dipersembahkan kepada orang ramai pada majlis yang lain, sebagai aktiviti kesenian yang bercorak rakyat. Meskipun sekarang ini, tidak dapat dilihat dan dikenali seberapa banyak lagi persembahan tari rakyat itu dalam teater makyong ataupun jikey ini boleh bertahan hingga masa kini. Walaupun bentuk kesenian rakyat ini banyak di kesan tetapi tidak lagi tumbuh seperti yang pernah berlaku pada masa lampau; terutama di tahun 1920-an hingga 1950-an. Perkara ini banyak faktor menjadikan kumpulan makyong seumpamanya yang memiliki gaya tari rakyat, dan kesannya telah mengalami perubahan bentuk hingga kini gaya tarinya yang sudah sukar didapati dan tenggelam.

Sedangkan kelompok tarian yang terdapat dalam kumpulan tari perang adalah jenis tari yang diiringi oleh muzik tradisional seperti serunai, gendang panjang, gendang rebana, gendang keling, gedombak, tawak-tawak (gong kecil). Kemudian ada

lagi kumpulan tari rakyat yang masuk ke dalam jenis tari silat atau tari yang lebih menggunakan bunga silat (lihat lebih lengkap sub judul 2.5.7). Namun tari pedang yang ditarikan oleh lelaki dengan memakai senjata bolehlah dikelompokkan kepada tari rakyat tersebut. Walaupun tari silat dengan gendang silatnya biasa difungsikan untuk persembahan menyambut ketibaan tetamu penting dalam suatu majlis, atau terdapat juga jenis tari ini diguna dalam perarakan pengantin, sebagai simbol budaya Melayu seperti mana terdapat hampir di seluruh negeri. Di Perlis dan Kelantan misalnya, jenis tari silat ini disebut dengan tari inai, iaitu gerak geri seperti bersilat dengan memegang lilin bersalutkan daun siri. Tarian inai ini di Negeri Sembilan pula menggunakan piring dengan sebuah lilin di atasnya. Gaya tari inai yang sama bentuknya terdapat juga di sesetengah negeri yang lain sebagai sesuatu jenis tari rakyat yang mengandungi makna yang tingkat falsafahnya yang amat tinggi dalam rentak gaya persembahan, misalnya menyerupai pencak silat.

Sementara bagi masyarakat negeri Melayu (di Deli dan Serdang) tari inai ditarikan di hadapan paterena pelamin persandingan. Pada mana ketika kedua pengantin duduk bersanding menjelang diberi cacah inai oleh para ahli keluarga dalam upacara “malam berinai besar”.¹⁷⁹ Untuk mengiringi tari ini kadangkala dipakai juga ‘gendang ronggeng’ dengan irungan lagu yang berentak ‘inang’ atau mengikut lagu mak inang dalam lagu patam-patam¹⁸⁰ yang berentak tempo agak laju. Daripada pertumbuhan tari rakyat ini menjadikan tari inai sebagai suatu tari Melayu yang popular dan berkembang. Jenis tarian membentuk gaya tari khusus, yang pada akhirnya menjadi tarian lilin di atas piring¹⁸¹ dan ia popular disebut tari Lilin. Seperti mana berlaku di

Negeri Sembilan, Selangor, Perak, Pahang ataupun di (Palembang, Lahat, Kerinci dan di tanah Minangkabau).¹⁸²

Dengan itu, kajian bandingan yang sederhana ini diketengahkan untuk mengukuhkan pemahaman di antara budaya Melayu Sumatera dan budaya Melayu di Semenanjung. Kajian ini telah mengakui bahawa budaya tari tradisional yang bersifat rakyat telah berpindah dari tempat asalnya ke tempat-tempat yang lain di seluruh alam Melayu.

2.5.4 Tarian Klasik

Tari klasik adalah tari yang telah mendapat perlidungan istana, dalam pengiktirafannya memiliki bentuk dan struktur persembahan yang tetap dan mantap di masyarakat, menerusi proses yang pastinya telah mendukung tarian tersebut. Jochen Scmidt (1998) memperkatakan “apa yang kita sebut balet klasik sekarang tidak turun dari langit pada masa tertentu, tetapi memerlukan sebuah proses perkembangan yang panjang sebelum berubah menjadi seperti masa kini”. Kemudian, tambahan lagi, “... selama abad 15 dan 16 membawa tari dari sebuah kesenangan desa menuju ke sebuah festival kerajaan....” [tarian ini dicontohkan di negara Itali].¹⁸³

Pernyataan itu, jelas bahawa perkembangan *ballet* klasik daripada bentuknya yang asal dalam masyarakat desa dan kampung, kemudian berkembang dalam masa yang panjang untuk dapat dilihat hingga sekarang. Namun keadaan sekarang tari ini digolongkan dalam kategori tari klasik di Barat dan persembahannya yang unik itu menjadikan ballet dikenali secara umum di serata dunia, menerusi keberadaan struktur gerak geri yang telah mempunyai standard dan beku.

Bagaimanakah tari klasik di Malaysia dengan bentuk dan penggayaan tari yang berjenis klasik ini? Bentuk dan jenis tari klasik dalam masyarakat Melayu Malaysia boleh dikatakan misalnya tarian Asyik¹⁸⁴ seperti yang diperkatakan oleh Mohd Rafe' (1957) dalam majalah Mastika. Satu pernyataan yang baik tentang tari klasik orang-orang Melayu pula telah dibincangkan oleh Mubin Sheppard (1967), dan beliau menyebut dengan tarian Ashek¹⁸⁵ sebagai tari dalam istana. Mungkin tarian ini yang dikenali berjeniskan tari klasik berdampingan dengan jenis tari Joget Gamelan Terengganu (lihat keterangan lengkap sub judul 2.6.1 *Tinjauan Tarian Joget Gamelan*). Bagaimanapun lebih awal lagi pada kurun 1612 dalam kerajaan Melayu-Patani telah dikesan sebuah ‘dramatari makyong’ seperti mana yang diperkatakan oleh Mubin Sheppard sebelum tahun 1967. Tetapi di samping tarian asyik itu ada lagi jenis tari yang lain yang boleh dinyatakan sebagai ciri tari klasik iaitu tari Inai dalam Istana.

Data yang berasingan mungkin dapat dinyatakan di sini, iaitu tari klasik yang terhimpun ke dalam kumpulan tarian joget Gamelan di istana Terengganu dan Pahang dan tarian ini merupakan tari klasik yang lebih popular dikenali sebagai tarian Joget Gamelan Terengganu.¹⁸⁶ Mulanya dinyatakan pada tahun 1957 oleh Mohd Rafe' dan Mubin Sheppard pada tahun 1967. Bagaimanapun di sini tari klasik Melayu merupakan satu persoalan yang menarik untuk dikaji dalam sejarah tari di Malaysia. Malangnya, tidak banyak referensi data memperkatakan perkembangan tari ini untuk mengikuti analisis struktur dan analisis fungsi tarian. Meski jenis tari klasik nii dengan cara mendalam telah diperkatakan secara akademik; daripada tahun 1956 hingga tarian itu diteliti oleh Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail di tahun 1986, dan oleh Mohd Ghousi di tahun 1994.

Seperti dinyatakan dalam kajian ini dengan tari asyik, tari inai, dan joget gamelan adalah merupakan tarian klasik yang boleh dipertanggungjawabkan sebagai sebutan untuk jenis tari klasik Melayu Malaysia tempatan. Sementara Ghous menyebutkan tari asyik dan joget gamelan adalah bentuk tarian istana.¹⁸⁷ Kerana struktur dan fungsi yang telah jelas dalam masyarakat pendukung tarian itu, di mana tari klasik ini boleh dikesan hanya mungkin pada tiga istana yang terdapat dibelahan pantai timur Semenanjung. Iaitu dalam istana Kelantan dan Terengganu dan mungkin di istana Pahang dalam gaya yang sama dengan joget gamelan Terengganu, walaupun sebahagian struktur persembahannya juga menyerupai joget Pahang.¹⁸⁸

Bahkan selanjutnya, Mohd Anis (1998) menyebutkan bahawa “tarian asyik yang ada dalam istana Kelantan bermula daripada Sultan Raja Kuning Ratu Perempuan di Patani pada tahun 1644 suatu ketika dahulu”.¹⁸⁹ Sebaliknya, Mohd Ghous (1994) menyebutkan tari asyik berasal dari istana Patani dan tari joget gamelan berasal dari istana Riau-Lingga.¹⁹⁰ Keberkesanan tari itu dapat diandaikan pada masa-masa bangsa Inggeris bertapak di negara ini seperti yang diberitakan oleh beberapa sarjana¹⁹¹ untuk persembahan jenis hiburan istana pada zaman itu. Sedangkan kesan yang lain pada istana-istana di negeri-negeri bahagian pantai barat (selat Melaka) belum ditemui data yang baik untuk memperkatakannya tarian klasik itu pada masa kajian ini dijalankan. Tetapi rekod terbaik hingga masa kini, bentuk tari klasik Melayu Malaysia adalah terdapat dalam buku himpunan jenis tari joget gamelan Terengganu¹⁹² yang terbaik dan lengkap dapat dikesan.

Seterusnya tarian asyik dan tarian inai boleh ditempatkan ia sebagai sebutan untuk melengkapi bentuk jenis tari klasik tersebut, kerana kedua struktur tarian itu tiada

dapat diperbandingkan dalam tarian yang segaya dan serentak dengannya mengikut tari tradisional yang lain. Namun kesan awalnya tarian asyik itu dapat ditelusuri pada awal kurun abad ke dua puluh di negeri Kelantan. Dan juga di Terengganu dan Pahang.

Ini merupakan satu sejarah tari yang lengkap untuk sebuah struktur dan fungsi tarian klasik di negara Malaysia ini¹⁹³ walaupun gayan tarian dan cara mempersesembahkannya menyerupai tarian Bedhaya dan Srimpi di tanah Jawa. Bahkan mungkin lebih awal lagi pada awal kurun ke tujuh belas apabila merujuk kepada kerajaan Melayu-Patani pada tahun 1612 seperti yang diperkatakan oleh Mubin Sheppard dengan tarian asyik tersebut.

Unsur dan sifat budaya tarian klasik sepatutnya digunakan untuk menyelesaikan penamaan tarian jenis klasik ini, agar dapat diperbincangkan menjadi sesuatu tari Melayu yang kompleks dan membezakan dengan tarian sosial; di mana unsur dan sifat komponen budaya memang terdapat perkaitan di antara satu dengan yang lain.

2.5.5 Tarian Sosial

Bentuk dan jenis tari sosial sebenarnya bukan tarian yang mempunyai struktur tarian yang tetap tetapi merupakan bentuk tarian yang mempunyai gaya tertentu dengan pola gerak geri yang bebas. Wujudnya bentuk tarian sosial ini terutama dikenal pasti pada gaya persembahan perseorangan di dalam keramai tari menari, misalnya dalam pesta tertentu atau di majlis perkahwinan. Gerak geri pada awalnya merupakan gerak yang asas dan memperlihatkan bentuk tarian yang umum daripada tarian inang dan joget. Kadangkala tanpa disedari orang ramai telahpun tampak memasukkan beberapa gaya gerak geri tarian luar dari Barat untuk menggayakan tarian sosial¹⁹⁴ ini ke dalam

persembahan agar lebih rancak. Sehingga bentuk persembahan tarian sosial lebih popular disebutkan menandak atau gaya gerak dalam Joget-Lambak dan atau Joget-Serampang Laut dalam lagu rentak dondang sayang, yang umum biasa ditarikan secara berpasang atau dalam suasana persembahan berkumpulan beramai-ramai.¹⁹⁵

Tarian joget Dondang Sayang atau Cinta Sayang pula ialah sebagai tarian sosial sedikit masa dahulu terdapat di Melaka, Perlis dan Kedah. Mungkin kedua jenis tari ini dapat dibandingkan dari segi struktur suasana tarian dengan sebuah persembahan tarian Balanse Madam.¹⁹⁶ Dalam persembahan kumpulan Balense Madam yang menari berdasarkan kumpulan-kumpulan yang lain mengikut kelompok masyarakat yang menyertainya. Umumnya diadakan dalam jumlah empat-empat atau lapan pasangan antara penari lelaki dan perempuan di suatu keramaian.

Pada bahagian tertentu diakhir bahagian persembahan para penari ini akan membentuk suatu formasi yang unik di dalam persembahan tersebut seperti berhadap-hadapan dan berjalan melingkar beramai-ramai. Dalam erti kata lain setiap penari lelaki akan pernah seketika bertemu dengan setiap penari perempuan sewaktu menari bersama-sama. Jumlah yang tetap menjadikan tarian ini boleh dipersembahkan dalam suasana riang gembira dan pantas kerana ada bagian gerak tertentu dipersembahkan mesti harus bertukar sesama satu dengan penari yang lain.¹⁹⁷ Oleh itu, melalui gaya tari sosial ini boleh dikesan adanya struktur tarian Barat yang terdapat dalam sestengah tarian sosial di Malaysia. Hal yang sama juga berlaku dalam joget dondang sayang dan cinta sayang suatu ketika dahulunya.

Di Eropah terutamanya di Itali, Spanyol, Perancis dan Inggeris tarian sosial pada mula berasaskan kepada tarian golongan rakyat petani, pekerja kilang dan perkerja

lombong. Fakta sejarah tari di sana telah melukiskan bahawa munculnya tarian sosial yang dimiliki oleh rakyat berkembang ke bentuk tarian istana yang lebih klasik (lihat 2.5.4 di atas tentang tarian klasik) tetapi pada masa perubahan ini terjadi sehingga tarian hanya berlaku khas dikalangan kaum bangsawan, kerana orang-orang istana yang membawa masuk tarian rakyat tersebut ke dalam istana raja dan penguasa tempatan. Lagipun menambahkan peranan istana untuk memantapkan bentuk struktur tarian itu agar lebih jelas dan sopan dari segi etika dan etetika seni tarian yang dianggap milik bangsawan istana.

Pada masa itu agak sukar untuk menggambarkan antara tarian sosial dengan jenis tari istana kerana masyarakat istana telah menambahkan beberapa koleksi tarian mereka; iaitu mengambil dan mencontohi gaya tari yang ada dalam masyarakat rakyat peladang atau pekerja seni yang lain. Ini berlaku pada zaman pertengahan abad empat belas dan lima belas, namun perbezaan genre tariannya tampak pada sikap dan cara tertib mempersembahkan di mana tarian itu dipersembahkan.

Sementara di Malaysia kelompok tarian sosial berkembang pada petengahan abad ke sembilan belas, dan lebih maju lagi pada awal abad ke dua puluh semasa bangsa Eropah turut mentadbir negara ini, terutamanya dikalangan pegawai-pegawai bangsa Inggeris yang datang ke majlis istana negeri-negeri. Bukti ini telah memperlihatkan pada kelab-kelab dalam masyarakat Melayu yang bertembung dengan orang-orang pentadbir bangsa Inggeris dalam kegiatan sosial kumpulan ini. Tambahan lagi, gaya tari itu dapat dilihat pada filem-filem Melayu lama sebelum tahun 1950-an dan contoh ini telah memperlihatkan di dalam beberapa filem arahan P. Ramlee.

Walaupun merujuk kepada penelusuri pertumbuhan tari sosial, ia sangat berfaedah dan memberikan gambaran dari kaedah yang berdasarkan kepada kajian dan konsep tentang sosiologi tarian. Terutamanya diperiksakan dengan teliti bagaimana memandangkan tarian dalam FTK itu yang tarian di dalamnya merupakan bahan emperikal baru, diperolehi daripada perbandingan dengan kajian luar; iaitu yang sebenarnya merujuk kepada yang dilakukan mengenai proses difusi gaya urban tarian¹⁹⁸ dalam budaya seni tarian di Malaysia.

2.5.6 Tarian Etnik Sabah Dan Sarawak

a) Etnik Sabah:

Bentuk dan jenis tari etnik yang dimaksudkan adalah tarian yang membezakan dengan kelompok tari Melayu, iaitu yang terhimpun dalam gaya persempahan mengikut rentak asli, inang, joget, dan zapin. Oleh itu maksud dan erti tari etnik di Malaysia ialah tarian yang merujuk kepada tari-tarian suku kaum yang terdapat di negeri Sabah dan di Sarawak iaitu mengikut etnokoreologi tarian itu yang dipersembahkan oleh komuniti peribumi di kedua negeri ini.

Dalam etnik Sabah misalnya bentuk dan jenis tari yang tergolong dalam masyarakat di sana misalnya tarian Sumazau Penampang, Angalang, Mangiluk, Magunatip, Adai-adai, Mongigol Sumundai, Limbai, Dansa, Bolak-bolak, Mongigol Sumayau, Umang-umang Tting-ting atau Andung-andung Umang, Daling-daling, Sumazau Papar, Titikas, Liliput, Kudapasu, Tarirai dan lain sebagainya. Semua jenis tari itu digiatkan oleh suku kaum yang ada di Sabah antaranya ialah suku kaum

Kadazan Dusun, Murut, Suluk, Kwijau Dusun, Brunei, Rungus, Bajau, Cocos, Lotud, Tuaran, Tenom, Labuk, Orang Sungai, dan Bisaya.¹⁹⁹

Pemantapan koreografi tari tradisional ini di daerah yang didiami oleh suku kaumnya misalnya seperti tarian Mongolivotung oleh masyarakat Rungus daripada kawasan Kudat, tarian Sumazau (Tagugak) dalam masyarakat Kadazan Dusun (Papar), tarian Magarang dari daerah Tambunan, tarian Mansayau dan Magunatip dari daerah Murud-Keningau. Namun tarian magunatip adalah tarian yang popular kerana dalam tarian itu terdapat keterampilan meloncat antara memainkan alat bambu. Sedangkan tari-tarian yang lain lebih kepada tarian berjalan dan membentuk bulatan, berkait rapat dengan upacara Magavau dipimpin oleh ‘Bobohizan’ atau ‘Bobolian’ bagi memulihkan semangat padi atau “Bambarayon”.

Antara tari tersebut biasanya diadakan pada persembahan keraian sewaktu memungut hasil panen dan menyambut pulangnya hasil sawah padi yang berlebihan. Keramaian ini dinyatakan sebagai “Selamat Pesta Menuai”. Pesta menuai padi yang serupa ini terdapat pada keramaian ‘Bambaazon’ dan pesta itu boleh jadi terdapat dalam upacara “Tadau Kaamatan” atau dalam “Unduk Ngadau”. Pada persembahan yang lain tarian turut memainkan peranan penting misalnya di majlis perkahwinan dan upacara keagamaan yang sakral dalam komuniti yang sama, namun begitu juga di dalam beberapa ritual adat dan masyarakat. Dua tatacara ini meliputi misalnya dikenali sebagai “Monumbui” dan “Mambalai” yang berhubungkait dengan upacara semangat padi. Dengan kata lain tarian seperti mongigol-sumundai yang disebutkan sebagai bambarayon merupakan suatu aktiviti untuk membangkitkan semangat (spirit) di dalam aktiviti sawah padi.

“Mengigialang” dan “Magunatip” boleh dinyatakan sebagai tarian yang difungsikan untuk persesembahan bagi memantapkan fizikal perajurit perang di Sabah.²⁰⁰ Dan tarian Megalai adalah tarian berpasangan dalam majlis perkahwinan bagi menyempurnakan tatacara keagamaan yang unik dalam kaum peribumi, tetapi umumnya tari-tarian di negeri Sabah banyak terdapat di kawasan pergunungan dan beberapa antaranya terdapat di pinggir pantai yang diiringi bersama ensambel muzik Tagunggak dan sesetengahnya dengan muzik Kulintangan.²⁰¹

Antara alat muzik yang popular seperti tagunggak dan kulintangan terdapat juga jenis alat muzik lain misal *tongkungon*, *suling*, *bungkau*, *sompotan* dan lainnya. Tetapi permainan muzik gong atau agung yang menyerupai tawak-tawak dikenali sebagai *sopogandangan* yang disusun bergantung adalah menjadi unik dan sangat klasik sekali dalam komuniti kaum ini di Sabah. Alat muzik itu turut juga mengiringi sesetengah tarian tertentu dengan nama alat muzik yang khusus misalnya *tatavag* seperti tawak besar, *tontoogon* seperti tawak kecil, *hotungon* seperti gong pipih.

Muzik kumpulan ‘tabung’ pula iaitu satu set alat muzik yang terdiri daripada enam buah gong iaitu *sasalakan* menyerupai canang, *naanangan* seperti gong kecil menyerupai (mong-mongan), *hahambatan* seperti gong menengah, *hotungon* seperti gong saiz sedang yang agak pipih, *tontoogon* sebuah gong saiz sedang dan sebuah *tatavag* bagi gong yang bersaiz lebih besar sekali.²⁰²

Bagi meraikan pesta Kaamatan yang dikenali juga sebagai “Tadau Tagazo Do Kaamatan” (dalam bahasa Kadazan) di negeri Sabah, biasa peranan alat muzik tradisional sangat utama dalam upacara etnik ini. Misalnya dalam pesta menuai bagi memperingati hormat setia rakyat mereka kepada “bamazon” di mana peranan muzik

dipersembahkan dalam pesta tersebut misalnya mengadakan permainan magunatip (dari daerah Murut Tahol), tongkungon (Kadazan Dusun), *gabang* dan *kantung* (Orang Sungai-Ulu Kinabatangan), biula, suling, *kubing* (Iranum dan Tempasuk), sampangigalan (Murut Timugon-Tenom), dan *turiding* (Kadazan Dusun-Tindal).²⁰³ Semua alat muzik tradisional ini biasa juga dimainkan secara solo dan/atau berkumpulan. Tetapi alat yang dimainkan perseorangan ialah *bungkau*, *suling*, *sompotan*, *tongkungon*, *sundatang* dan *bakokong* iaitu alat muzik diperbuat daripada bahan buluh menyerupai muzik *angklung* dan *calung* (dari Sunda, Jawa Barat).

Pada umum persembahan diselenggarakan mengikut suasana kerakyatan yang masih tradisional dan memperlihatkan sistem perhubungan sosial yang rapat dalam suku kaum dan juga antar suku yang berdekatan di Sabah. Seterusnya dalam beberapa pertemuan dan festival tarian kesan ekspresi penjiwaan karektor daripada tarian etnik Sabah ini tampak mempunyai ciri-ciri tersendiri yang sangat berbeza, apabila dibandingkan dengan bentuk tarian yang dikenali dengan tarian di Sarawak. Atau dengan tari Melayu asli di Semenanjung yang lebih popular untuk dipersembahkan. Ciri-ciri struktur tarian itu, salah satunya ialah menari dalam bentuk berkelompok dan berpasangan seperti tarian Mengalai dan lainnya.

Pada awal sejarah kelompok tarian lama di Sabah, kelihatan tidak mementingkan penari yang berpasangan antara lelaki dan perempuan seperti dalam struktur tarian joget secara umumnya. Hal ini disebabkan kerana fungsi tarian yang lebih untuk upacara ritual secara bersama-sama mengikut komposisi bulatan, berbaris, berurutan dan berhadap-hadapan sesama dalam tarian itu. Kesan ini adalah ritual dan mistik untuk penyatuan dengan penguasa alamnya.

Dewasa ini perubahan yang bererti pada mana bentuk tarian etnik di Sabah mengalami pertumbuhan yang baik untuk memperkembangkan lagi menjedi jenis-jenis tari persembahan kebudayaan, terutama dalam keperluan pentas sekular dan aktiviti budaya seperti mana dapat dilihat dalam dekad ini misalnya di hotel, pentas dewan, padang terbuka dan di sudut-sudut pusat hiburan bagi pelancongan di Kota Kinabalu atau di Kuala Lumpur. Kadangkala boleh sahaja menari dalam kelompok penari perempuan atau dalam kelompok penari lelaki untuk bentuk dan jenis tari yang lain secara beramai-ramai bagi mempertontonkan kepahlawanan dan keindahan kostum tariannya.

Dalam sebuah perayaan pesta Kaamatan bagi negeri Sabah biasanya peranan tarian amat menjadi penting dan mendapat keutamaan daripada kesenian yang lain dan melibatkan banyak orang, di samping karnival kebudayaan dan permainan rakyat yang lain misalnya “bergusti migogo”, sukan lumba kerbau, atau sukan “rampanau” menyerupai jalan bergalah di atas buluh.²⁰⁴ Dalam pesta kaamatan di Penampang tarian yang selalu dipersembahkan antaranya sumayau (dari daerah Papar), magalang, sumayau (Tenom), daling-daling (Sandakan), sumayau berdaup (Kuala Penyu), zapin, Paina (Membukut), sumayau mongigol (Tuaran), limbau, kudapsu (Kota Belut), mongigol, sumundai, mamiluk (Kudat), liliput (Beaufort), dan magunatip (Keningau).

Keterangan ringkas ini dapat disebutkan bahawa di kawasan Sabah merupakan satu daerah memperlihatkan perkembangan budaya seni tarian yang unik, kerana pada zaman lampau kawasan Sabah di hujung Borneo itu telah memiliki perhubungan yang luas melalui perdagangan secara maritim dan penerimaan budaya lama yang berkesan secara turun menurun; sehingga membolehkan budaya itu bertembung dengan

kepulauan di Asia Tenggara yang lain bahkan dari Asia Timur seperti dari Taiwan. Oleh itu, perkembangan seni tarian dan muziknya memainkan peranan penting bagi mempertegas keunikan dan sejarah tarinya yang panjang dan dapat dipertalikan ke dalam bentuk seni persembahan kelompok Austronesia yang lama dan ciri-ciri itu masih memperlihatkan gaya persembahan yang berkekalan hingga masa kini.

Ciri-ciri persembahan tarian dan muzik di Sabah mungkin dapat disamakan setakat ini dengan seperti apa yang berlaku menerusi gaya primitif pada suku kaum yang terdapat di Kalimantan tengah, timur dan barat (Indonesia).²⁰⁵ Dan sudah barang tentu kesan ini terdapat juga dalam seni persembahan seperti yang terdapat di Nias, Mentawai, Kerinci (Sumatera); Luzon utara, Mindanao, Kepulauan Sulu, Pahlawan (Pilipina).²⁰⁶ Dan juga di negeri Siam belahan utara dan timur, Vietnam-Campa, dan Taiwan (Asia Timur) kerena terdapat persamaan menyerupai gaya dan bentuk-bentuk etnokoreologi seni persembahan tarian yang hampir sama dan sewarna menerusi persembahan di pergunungan dan pinggir pantai.

Maka dari itu, jelaslah bahawa tiada sesiapa yang tidak bersetuju dengan kenyataan ini, di mana budaya ialah merupakan “campuran unsur-unsur yang separuhnya berintegrasi dan hanya dapat difahami melalui budaya induk” kerana di masa-masa lampau kesenian, termasuk tarian turut menyertai sesuatu komuniti yang berhijrah dari suatu tempat ke tempat yang lain.

b) Etnik Sarawak:

Sebaliknya apabila diperhatikan bentuk tarian suku kaum yang terdapat di negeri Sarawak pula sedikit sebanyak mempunyai ciri-ciri yang manarik antara tarian etnik Sabah dan Sarawak. Di negeri Sarawak ‘tarian tunggal’ atau menari berseorangan

seperti ngajat adalah lebih popular berbanding dengan tarian secara berkelompok, walaupun tarian berkumpulan ini lebih kepada persembahan mengikut cara-cara yang lama bagi upacara yang lain di perdalamannya negeri ini. Misalnya tarian yang diperagakan sendirian seperti persembahan ngajat dengan pedang dan perisai (perisai = *trabai*: Iban); dengan hiasan relief yang unik dilukis di antara kaki, paha, dan lengan yang menyerupai lukisan abstraksi burung Kenyalang dan tatu rajah-raja mitologi komuniti ini. Seni tatu rajah ini terutama terdapat pada seluruh penari tradisi yang lebih tua dan tidak lagi pada penari-penari generasi muda sekarang. Ini menandakan suatu perubahan yang berlaku di dalam masyarakat Sarawak, apabila mempehatikan bahawa keindahan tatu²⁰⁷ merupakan bahagian yang tersendiri dalam estetika tarian di sana. Khasnya pada tarian ngajat atau jenis yang lain.

Antara tarian ngajat yang selalu dipersembahkan ialah nyajat pahlawan, ngajat lesung, ngajat tombak atau ngajat sangkuh (lembing) dan ngajat pedang. Bahkan ada tarian ngajat menari di atas alat muzik gong sebagai yang mencirikan tarian pahlawan suku kaum di Sarawak. Keunikan jenis tari tunggal berseorangan ini dapat dipersembahkan dengan pelbagai variasi, misalnya menyerupai tingkah laku burung dan pelbagai alat tarian dan nama gerak geri mengikut asal kelompok tarian itu. Karetor gerak tarian ngajat ini adalah menarik dan mendalam kerena tema pada umumnya pahlawan dan warna gerak tarian meskipun menyerupai burung dalam kehalusan tetapi gerak geri amat sukar bila ditarikan oleh orang diluar komuniti ini.

Sesetengahnya lagi jenis tari lama yang dijumpai, terdapat seperti dalam kaum Iban, Dayak, Murud, Melanau, Bidayuh, Orang Ulu dan lain-lain suku yang terkecil secara tradisional. Perkembangan masa kini terdapat ngajat dan tarian yang lain

ditarikan secara berkumpulan dalam warna persembahan kolaborasi kreatif seperti dalam tarian FTK. Tetapi jenis tari berseorangan ini lebih banyak di Sarawak dalam tema-tema tarian menggambarkan sebagai wira dan satria seorang kapala suku di Sarawak.²⁰⁸ Berbanding dengan cara menari berkumpulan di Sabah di mana tarian ini lebih memberikan bentuk budaya tarian yang mencerminkan suasana bergotongroyong dalam fungsi kebaktian upacara adat, atau dalam pertanian di pergunungan dan penagkap ikan dan binatang.

Contoh tarian Sarawak yang diperkatakan di sini, diambilkan sebuah contoh misalnya melihat istilah dalam suatu struktur tarian suku kaum Bidayuh bagi menemukan watak masyarakat itu melalui pergerakan tari menari. Bagaimanapun dalam tarian Bidayuh ini lebih memperlihatkan pelbagai gaya yang sederhana mengikut gerak tariannya tetapi vokabulari istilah gerak geri adalah menarik untuk diamati seperti dalam istilah tari Melayu. Misalnya seperti *ngayun tongan dak tipat* (mengayun tangan), *po-on to-uh* (melangkah sedikit ke samping kanan), *po-on boit* (kaki kiri melangkah), *ningga ka jowin* (pandangan menghadap ke depan), *pu-up* (telungkup tangan), *kadang* (telentang tangan), *pa-ad tongan* (naik separas bahu), *daang e bi guyut* (gerak naik sambil badan bergoyang), *tolak da bi-ngon* (tolak ke samping), *bitu-unongan* (gerakan tangan diturunkan ke samping badan), *tongan ngipas* (gerak tangan seperti mengipas), *bi pusing* (berpusing), *tongan ta-uh pa-ad kesombu* (tangan kanan dinaikan melewati kepala), *gi-sik po-on* (kaki geser), *tongan ne melam bey* (tangan melambai), *guluk si tunggul* (tumit seperti berjongkok), *mokat so guruk* (angkat dari duduk), *mamuk s(t)imilip* (gerak burung terbang), *bikaling ka jowin* (kedudukan kaki) dan sebagainya.²⁰⁹

Banyak lagi istilah dan nama motif gerak tari Melayu di Malaysia ini untuk dapat menggolongkannya sebagai sebuah tarian mengikut fungsi dan perwatakan dalam masyarakat pendukungnya tarian itu. Namun sebaliknya gerak geri yang menarik dapat dikaji seperti yang telah dilakukan dan ditulis oleh Tengku Ampuan Mariam (seorang penari di dalam istana) pada akhir abad ke sembilan belas yang lalu dalam kumpulan risalah bertajuk Joget Pahang. Atau yang lebih mendalam dan ilmiah lagi terdapat pada kajian tarian “Kenyak-Sarawak” oleh Joan Dewitt (1975) bagi melihat beberapa pergerakan tentang gerak kaki tarian pada suku sub etnik (*ethnic category*) seperti Sebob (di kampung Long Selapung dan Long Sobeng), Seping (Long Nuar), Punan (Long Pua), Berawan (Long Jegan), Kenyah (Long Bulan), dan Kayan (Batu Keling). Antara tarian yang diperhatikannya ialah Makoi, Saga Laki, Badek Tiang, Ketchok, Saga Leto, Datun, Kenyat Kroyong dan Main Kerek.²¹⁰

Mendiskusikan tarian etnik Sabah dan Sarawak dalam kajian ini cukup menarik, kerana terbatas tempat pengamatan hanya membincangkan beberapa perkembangan tarian dalam suku kaum peribumi seperti dalam upacara Gawai, tetapi tidak membincangkan tari Melayu yang berkembang dalam konteks yang umum atas tujuan penulisan di kedua negeri tersebut. Walau bagaimanapun di Sabah dan Sarawak, juga terdapat tarian bercorakan kreatif rakyat Melayu yang diasaskan oleh masyarakat keturunan Melayu dan Jawa di sesetengah tempat.

Tari Jinak-Jinak Merpati dan tari Dayang Sari adalah merupakan dua tarian kreasi baru untuk jenis tari Melayu di Kuching, yang digubah oleh bangsa Melayu dan Jawa pada tahun 1970-an. Bahkan teknik tarian khusus “Tandak Sari” lebih popular pada tahun 1950-an dalam kumpulan ‘Bermukun’ atau dalam “Gendang Melayu Baru”

meninggalkan gaya persembahan “Gendang Melayu Lama”.²¹¹ Sekarang ini, kerana alasan perpaduan dan perkembangan kebudayaan dalam bentuk yang komersial, beberapa suku kaum dan tarian bergabung di bawah sebuah lembaga atau persatuan kebudayaan. Seperti Yayasan Kebudayaan dan Pembangunan Sosial Negeri Sarawak, di Kuching.

Jelasnya pembahangian tarian etnik ini diterangkan hanya sekadar untuk membezakan antara bentuk dan jenis tari dalam pertumbuhan tari Melayu secara garis besarnya, iaitu antara tari Melayu asli dengan tari suku kaum Sabah dan Sarawak yang lain di Malaysia. Kajian ini akan bersetuju sepenuhnya apabila dapat mencari keadaan baru untuk memperhatikan dan memperluaskan bidang antropologi tari ini Malaysia, khasnya bagi tarian di Sabah dan di Sarawak untuk diperbandingkan dan dijelaskan dengan perkembangan tari Melayu di Malaysia.

2.5.7 Tarian Silat

Di Malaysia persoalan seni tarian silat merupakan satu perkara yang menarik apabila dikaji daripada segi silat dan segi tarian.²¹² Dari segi silat ia digolongkan ke dalam kumpulan persembahan teknik seni pencak atau ilmu pencak silat²¹³ dan atau bersilat pertarungan²¹⁴ dengan gaya yang unik di dalam persembahannya yang tersendiri. Sedangkan di segi tarian pula adalah bahagian dari penggayaan tarian yang berunsurkan bunga-bunga pencak atau silat yang sentiasa muncul pada kebanyakan jenis repertoire persembahan tari Melayu; khas dalam permainan silat untuk memperkaya kasanah tarian tersebut yang mengutamakan keindahan bentuk dan gaya daripada gerak geri silat ataupun pencak.²¹⁵

Contoh tarian silat di Malaysia biasa selalu digabungkan dengan persempahan alat khusus muzik gendang dan serunai. Irama muzik yang dihasilkan biasa disebutkan dengan rentak gendang silat, bahkan jenis gendang itu dipanggilkan dengan gendang silat mengiringi tarian silat. Untuk menyebut tarian ini dapat dikategorikan ke dalam jenis tari silat atau seni silat persempahan, sehingga di tahun 1950-an para seniman menyebutkan bahawa bersilat dapat juga bererti sama dengan menari atau berpencak dihadapan tetamu. Kadangkala gaya persempahan berpencak ini juga diiringi dengan muzik genderang silat (Gendang Keling) atau sesetengahnya mengguna gendang serunai, hingga persembahan ini tidak begitu popular lagi di masa kini.

Dalam persempahan silat atau berpencak silat pada awalnya fungsi utama persempahan ini ialah sebagai permainan untuk melatih fizikal bagi kaum lelaki belia, tetapi dibenarkan bahawa hakekat sebenarnya iaitu melatih jasmani dan rohani seorang yang berminat pada seni silat ini. Perkembangan seterusnya silat atau tarian silat juga dipersembahkan dan diguna dalam pelbagai keramaian maraikan majlis dan tentu pada masa lampau pencak silat atau tarian silat turut juga dipersembahkan dalam majlis perkahwinan dihadapan persandingan pengantin. Kadangkala terdapat tarian inai dengan menggunakan gerak geri seperti orang bersilat. Peragaan itu terutama pada masa kedua pengantin duduk bersanding dipelaminan ataupun semasa pengantin lelaki mula memasuki pekarangan rumah pengantin perempuan. Pada bentuk yang lain dipersembahan untuk menanti para tetamu terhormat bagi penyambutan para pembesar kerajaan dalam meraikan kedatangan rombongan ke tempat suatu acara rasmi.

Banyak perkumpulan budaya silat dan nama-nama jenis silat yang boleh ditemui di seluruh Malaysia. Di Semenanjung antara yang popular misalnya silat Pulut,

silat Sikebun, silat Gayong Fatani, silat Sirendah, silat Staralak, silat Jawa, silat Minangkabau, silat cimande hingga kepada gaya silat Cekak Hanafi yang berkembang di merata-rata negeri selama lapan tahun kebelakangan ini di dalam menggiatkan aktiviti belia dan juga dipergiatkan dalam program “Rakan Muda” oleh kerajaan. Walaupun terdapat di mana-mana tempat seni silat ini, tetapi di negeri Kedah di samping berkembangnya perkumpulan silat, sebuah permainan *Tomoy* (pertarungan adu tinju ala *boxing*) cukup digemari di Semenanjung bahagian utara.

Memandangkan pada awalnya ilmu silat itu diguna untuk mempertahankan diri dari rintangan dan halangan pihak lawan; kemudian beberapa gerak geri asas atau bunga-bunga silat dipakai juga untuk keindahan dan melengkapinya beberapa gaya tari tertentu,²¹⁶ pada akhirnya gaya silat ini disebut sebagai tarian silat atau persembahan yang menggunakan elemen motif pencak atau bersilat.²¹⁷ Pada mana dalam tarian FTK (1992-1999) terdapat unsur-unsur gerak geri silat dan hampir keseluruhan kumpulan wakil negeri-negeri menggunakan gaya persembahan yang memberikan ciri-ciri bunga silat dalam persembahan koreografi terutama pada kategori tarian kreatif. Umumnya gaya atau motif gerak silat dilakukan berpasangan atau berkumpulan di antara penari lelaki sahaja dan sedikit sekali dikesan pada penari perempuan.

Sudah semestinya terdapat perbezaan antara persembahan silat untuk bertarungan dengan persembahan silat untuk seni persembahan tarian. Dalam silat tarian terdapat gerak geri lebih menonjolkan gerak bunga-bunga daripada pecahan gerak pertarungan (bersilat) dengan menambahkan beberapa gerak yang indah untuk mendapatkan pergerakan yang cantik dan berseni. Sebaliknya pada gerak silat ia lebih memperlihatkan kepada gerak kekuatan untuk berlaga dan persiapan melatih jiwa dan

raga seorang belia Melayu. Namun kedua gaya ini dapat diaplikasikan bercantum dalam keperluan untuk tarian seperti sesetengahnya digunakan pada koreografi tari FTK yang dipersembahkan.

Meskipun gaya silat ini tampaknya lebih dipaksakan untuk bercantum dalam koreografi mengikuti gaya bersilat tetapi bersifat khas. Sedangkan dibahagian tertentu persembahan silat kelihatan sesetengahnya para koreografer tanpa memperhitungkan makna falsafah dan hakikat silat yang sebenar bila dipersembahkan. Hingga keadaan ini memperlihatkan satu pergerakan yang sangat lucu dan tampak ekspresi penari sedikit lebih garang dan kaku, tidak seperti apabila memperhatikan tarian silat yang sebenarnya, namun pergerakan seperti ini terjadi dan baik berlaku pada penari lelaki mahupun yang diperankan oleh penari perempuan dalam sesetengah kes koreografi persembahan FTK.

Kerana diketahui bahawa, sebahagian besar persembahan gaya silat dan bukan seni tarian silat adalah sesuatu yang tidak keras dan menegangkan fizikal dari anggota badan, tetapi melainkan sesuatu pergerakan yang bersifat ringan dan mempunyai kelincahan yang lentur untuk bahagian gerak geri daripada anggota badan dengan kekuatan dalaman yang sangat ekspresif. Oleh itu, gaya pencak dan gaya tari silat boleh dijadikan sebagai bahan aspek tambahan keindahan bagi menyempurnakan tari Melayu yang dimaksudkan. apabila paduan kedua tarian itu telah difikirkan terutama dari segi teknik mempersembahkan dan keharmonian geraknya.

2.5.8 Tarian Gubahan Baru

Tari gubahan baru adalah satu bentuk tarian yang direka secara kreatif dalam persembahan FTK. Tari kreatif gubahan baru ini merupakan jenis tari yang telah

diubahsuai berdasarkan aplikasi daripada motif gerak geri yang asal dan dari bentuk tradisional yang diolah mengikut cita rasa tarian tradisi lama atau tradisional. Contoh tarian Gema Nusantara 2 dan tarian Simfoni Malaysia adalah dua tajuk tarian yang koreografinya mengikut gubahan baru dan tarian ini telah dipersembahkan sempena “Pesta Seni Pentas Wilayah Persekutuan” pada tahun 1992.²¹⁸

Contoh lain yang agak lebih baru lagi digubah pada tahun 2001 ialah tarian Pandang-pandang Jeling-jeling dan tarian Balqis.²¹⁹ Namun kedua tarian tersebut telah juga dipersembahkan sempena Konvensyen Dunia Melayu Dunia Islam tahun 2002 di Melaka. Oleh yang demikian, tarian gubahan baru ini adalah koreografinya yang berangkat daripada tarian lama menerusi motif gerak asas dalam tarian rakyat tempatan, sehingga tarian ini berlaku dan terlihat ada kesan gaya tari yang digubah menjadi kreatif. Misalnya tarian gubahan baru yang lebih jelas strurnya ialah seperti tarian canggung, wau bulan, zapin kebangsaan, zapin hanuman, makan sirih dan lain tarian yang disusun semula oleh koreografer kumpulan KBN.

Sebenarnya tarian gubahan baru yang dinyatakan ini, merupakan penggubahan kepada teknik pengolahan susunan tarian terutama dari aspek memantapkan struktur dan waktu persembahan gerak geri. Kerana itu tarian yang dicontohkan seperti canggung atau wau bulan yang disusun mengikut komposisi tari kreatif dari bahan asal yang tradisional lama (dari Perlis dan Kelantan) oleh kumpulan tarian KBN. Oleh itu jenis tari ini dapat dikatakan sebagai hasil rekaan tarian gubahan yang baru dan gaya tari telah berkembang dalam masa dua dekad ini di seluruh Malaysia.²²⁰ Banyak lagi contoh yang boleh disebutkan sebagai tarian gubahan baru, namun nama dan struktur tariannya tidak sepopular yang dikoreografikan oleh kumpulan KBN dan telah pula

dikenali ramai oleh masyarakat di negara ini. Meskipun tarian canggung atau wau bulan yang lebih popular tetapi tarian seumpamanya yang tidak dikenali seperti tarian jinak-jinak merpati, dayang sari, makan sirih, payung, lilin dan lainnya.

Oleh itu, sepertinya tarian gubahan baru ini merupakan tarian yang mengisi atas pertumbuhan persembahan tari kontemporari dalam budaya popular, dalam erti lain menuju kepada budaya yang lebih dinamis dan sifatnya berubah-rubah dari waktu ke waktu. Di Malaysia bagi penjelasan tarian gubahan baru untuk dikelaskan sebagai tari Melayu kehadirannya telah dikesan berlangsung dari tahun 1950-an lagi, ialah sebagai tarian yang telah memperhatikan dari segi kekoreografiannya dan juga mengendalikan gerak geri dan fungsi persembahan.

2.5.9 Tarian Suku Kaum

Secara keseluruhan bentuk dan jenis tari di Malaysia dapat dibahagikan ke dalam beberapa kelompok persembahan seni tarian. Bentuk dan jenis tari suku kaum yang dinyatakan ini bagi seni persembahan dan pementasan di Malaysia adalah misalnya persembahan tarian suku kaum Cina, India, Melayu, peribumi Sabah-Sarawak, Orang Asli, Orang Siam, kelompok turunan orang Portugis di Melaka atau kelompok kaum yang berimigran ke Malaysia.

Tarian kelompok kaum yang berimigran ini pula mungkin sahaja bahagian dari suku kaum yang datang ke Semenanjung misalnya suku Melayu-Sumatera, Aceh, Minang, Jambi, Mandahiling, Rawa, Jawa, Bawean, Bugis, Banjar, Siam dan lainnya yang melengkapi ke dalam bentuk dan jenis tari Malaysia. Begitupun dengan tarian dalam kelompok Orang Asli seperti sewang atau sumazau dan ngajat yang turut dipentaskan sebagai satu corak persembahan tarian suku kaum yang solidaritinya

diperlukan dalam persembahan, terutama untuk merujuk kepada jenis-jenis tari suku kaum di Malaysia, apabila ia mendapat kesempatan bagi sesuatu persembahan tari Melayu di rantau ini.²²¹

Kesempatan bagi mengadakan persembahan tarian suku kaum ini, barangkali diandaikan kerena pada masa kedatangan British, umpamanya aktiviti hiburan dan tarian di negeri Selangor pada awalnya adalah berasaskan kepada kumpulan etnik masing-masing.²²² Iaitu mengikut suku kaum Cina, India atau Eropah seperti yang dicontohkan ini misalnya “Komuniti Cina dengan kegiatan teater Cina sudah mempunyai panggung tetap dan menunjukkan permainan sepanjang tahun”.²²³ Untuk melengkapi suku kaum yang lain dijelaskan “Rombongan teater dari Eropah sekali sekala mengunjungi bandar-bandar di Semenanjung dan mempersembahkan teater Barat” iaitu The Leo Hernandez Burlesque Co, dalam tahun 1896²²⁴ dan tentunya seni tarian sedemikian dapat dipersembahkan dan datang ke Malaysia untuk disebutkan sebagai persembahan tarian yang merujuk kepada tarian suku kaum yang dimaksudkan dalam perkara ini.

Oleh yang demikian, semua kronologi sejarah tari Malaysia yang telah dihuraikan dalam sembilan sub judul di atas, ini merupakan langkah awal bagi menjelaskan serba sedikit tentang pertumbuhan dan perkembangan menerusi seni tari Melayu di Malaysia. Namun sebaliknya dengan memberikan analisis pada setiap bahagian dari sejarah perkembangan bentuk dan jenis tari tersebut, ia berkesan adalah mengikut daripada tarian yang telah dipersembahkan melalui program FTK tetapi diperlukan lagi langkah-langkah berikut untuk menelusuri perkembangan tari Melayu

di dalam suatu projek seperti mendalami tarian FTK ini. Baik tarian itu berbentuk lama ataupun moden.

2.6 TINJAUAN TARIAN LAMA DAN MODEN DI MALAYSIA

Dalam perenggan ini kajian akan meninjau perkembangan seni tarian asli, tradisional, rakyat, klasik, moden ataupun bentuk tari kontemporari. Perbincangan dipusatkan atas beberapa kes-kes persembahan tarian lama dan moden (lihat penjelasan sebelum ini pada sub judul 2.3 dan 2.4) baik yang terjadi di dalam tarian program FTK ataupun di luar persembahan FTK dengan menyertai keterangan tertulis lainnya untuk menerusi pandangan yang analitikal.

Tinjauan tarian lama dan moden (kreatif) itu adalah cukup menarik pada banyak aspek koreografi dan sosialisasi tarian itu sendiri terutama daripada beberapa data dan sumber tarian yang diperoleh. Beberapa hal yang menarik antaranya penjelasan yang telah ditulis oleh penulis terdahulu misalnya Osman Abadi (1956); Mohd Abdullah (1958); Rejab F. I. (1962); Mubin Sheppard (1967); Rahmah Bujang (1975); Tengku Abu Bakar Husny (1974/1975); Abdul Malik Muhammed (1977); Ali Ishak (1980), Edi Sedyawati (1981); Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail (986); Wan Abdul Kadir Wan Yusoff (1988); Mohd Ghous Nasaruddin (1989); Mohd Anis Md Nor (1993); dan beberapa sarjana dan pengkaji lainnya.

Rahmah Bujang (1975) beliau misalnya menceritakan tentang peranan penari-penari dalam drama Bangsawan yang diterangkan pada masa tiga dekad yang lalu, di mana peranan tarian dan penari adalah penting untuk menghidupkan sebuah persembahan. Tarian itu digunakan sebagai persembahan repertoire yang tersendiri dan

diminati oleh orang-orang ramai misalnya yang dinyatakan sebagai “*extraturn*” atau persembahan “*extra*” dalam persembahan drama Bangsawan di Semenanjung dan juga di Singapura dalam sedikit masa dahulu.

Di bawah peringkat golongan pelakun pula terdapat golongan anak-anak Bangsawan yang terdiri daripada penari-penari dan pekerja-pekerja. Penari-penari terdiri dari lelaki perempuan yang terlatih dalam berbagai-bagai jenis tari Timur dan Barat bagi persembahan dalam babak-babak extra*. Tari-tarian lama yang pernah menjadi popular oleh Bangsawan ialah tarian ‘Tarik Tali’ ciptaan Kumpulan Wayang Siti Hawa, tarian ‘Mak Inang’, tarian ‘Lilin’ antara lainnya. Dalam zaman Bangsawan mula mengambil gelaran Opera selepas tahun 1930 tari-tarian ala Barat seperti mambo dan ca ca ca [cha-cha] menjadi kegemaran. Ketua penari sesuatu kumpulan boleh menjadi masyhur kerana ciptaan-ciptaan tariannya. Minah Yem, misalnya, pernah mendapat gelaran Queen of Dance dalam zaman kehandalannya.²²⁵

Sekalipun demikian, Wan Abdul Kadir menceritakan tentang penari Minah Yem seorang Sri Panggung (primadona), di dalam suatu kumpulan yang andal semasa tarian sangat memainkan peranan penting dalam teater bangsawan di Semenanjung. Bagaimanapun penjelasan berikut telah memberi sedikit sebanyak maklumat tentang sejarah tari Melayu Malaysia. Sebaliknya keandalan Minah Yem yang dinyatakan oleh Rahmah Bujang turut juga ditanggapi oleh Wan Abdul Kadir, seperti maklumat di bawah ini.

“Minah Yem, seorang seri panggung yang terkenal pada tahun 1930an telah mempelajari tarian” Beliau mengikut jejak ibunya pada umur lapan tahun, ia pula seorang penari Bangsawan sehingga mendapat gelaran ‘Queen of the Dance’ dan dilahirkan pada tahun 1918. Kariernya yang baik menjadi guru tarian kepada kumpulan Bangsawan. Dan menerangkan tarian Barat, iaitu tarian Charlie Stone dan Kick Quick disukai ramai pada tahun 1930-an.²²⁶

Meskipun tarian dalam masyarakat Melayu dapat digambarkan menerusi idea yang semulajadi yang dilambangkan mengikut alam pesekitaran masyarakatnya. Jelasnya dalam tarian yang bercorakkan tradisional ia mencerminkan pula suasana di zaman itu, tetapi tari tradisional Melayu itu baru berkembangan dengan baik pada awal abad ke dua puluh hingga kepada bentuknya yang popular; terutama menerusi pertumbuhan tari tradisi di bandar-bandar, pentas kabaret, pentas Bangsawan dan taman-taman hiburan.²²⁷ Sebaliknya meninjau perkembangan fungsi tarian lama dan baru dalam masyarakat Melayu, di mana seni tari di Malaysia dapat digunakan sebagai:

- 1) Tarian untuk upacara pemujaan ritual dan keagamaan,
- 2) Tarian untuk upacara adat dalam masyarakat dan kesukuan,
- 3) Tarian untuk hiburan dan pergaulan sosial,
- 4) Tarian untuk terapi atau pengubatan,
- 5) Tarian untuk tontonan di pentas, dan
- 6) Tarian untuk apresiasi kesenian.

Dari enam pembahagian fungsi tarian tersebut; tari Melayu Malaysia dapat digolongkan kepada bentuk dan jenis mengikut corak persembahan di sesuatu tempat, yang telah jelas wujud budaya tarian itu iaitu tarian terbagi kepada:

- 1) Tarian primitif atau aborigine,
- 2) Tarian istana atau klasik,
- 3) Tarian rakyat atau tradisional,
- 4) Tari kreatif (koreografi baru),
- 5) Tarian moden atau kontemporari,
- 6) Tarian bentuk, teater tari²²⁸ atau taridra, dan

7) Tarian eksperimental.²²⁹

Secara keseluruhan golongan jenis tari di Malaysia dapat dibahagikan ke dalam beberapa kelompok persembahan. Jenis tari ini mengikut seni budaya yang sedia ada dalam masyarakat tempatan dan ianya tetap merujuk kepada suku kaum atau etnik yang terdapat di Malaysia. Misalnya ada corak tari suku kaum Melayu, Cina, India, Portugis, Orang Asli dan etnik Sabah dan Sarawak dan juga suku kaum (bangsa) datang di luar dari Malaysia, dan inilah yang membezakan di antara bentuk dan jenis tari lama yang bersifatkan gaya tradisional sebelum ini.

Pada perenggan berikut ada perkara penting terlebih dahulu perlu dijelaskan, iaitu meninjau untuk mendapatkan maklumat tentang tarian lama dan kreatif sebelum membuat kesimpulan:

- (1) Apa yang dimaksudkan dengan jenis tari suku kaum bagi masyarakat di Sabah dan di Sarawak; meskipun oleh sesetengah masyarakat mengolongkan tarian suku kaum ini kepada sebutan tarian etnik. Iaitu merujuk kepada bentuk dan jenis tari yang berasal dari Sabah dan Sarawak dengan alam lingkungannya yang unik di dataran rendah, tepi laut, pinggir sungai, perdalam dan pergunungan. Sebutan tarian etnik barangkali lebih popular apabila melihat dan menyebutkan tarian etnik berkenaan daripada arah Tanah Semenanjung. Tentunya bagi masyarakat di Sabah dan di Sarawak sebutan untuk tari-tarian mereka mungkin akan bermakna lain mengikut masing-masing suku kaum di sana. Misalnya tarian disebut sebagai mangigel atau sebagai ngajat apabila dapat memahami perkataan bahasa yang boleh memberi erti kepada kata tarian dinyatakan itu. Namun kebenaran sebutan etnik adalah sebutan yang merujuk kepada suku kaum dan juga kaum peribumi di wilayah ini.

(2) Persoalan bagaimana dengan bentuk dan jenis tari Orang Asli; di sini muncul pertanyaan. Apakah gaya tari masyarakat tersebut digolongkan kepada sebuah jenis tari tertentu. Kenyataan ini dapat dikatakan umpama jenis tari Orang Asli adalah membezakan dengan bentuk tarian etnik di Sabah dan di Sarawak, bagaimanapun tarian di Sabah dan Sarawak juga memiliki peringkat yang originaliti dalam etnik kaum itu. Begitu juga untuk membeza-bezakan dengan kumpulan tarian jenis Melayu dalam ruang lingkupan tari tradisional Melayu di dalam masyarakat Melayu dewasa ini. Namun perkara ini merupakan satu fenomena yang menarik dalam memperbincangkan etnologi tarian itu sendiri. Meskipun di dalam jenis tari Melayu ada pula dikenali satu jenis “tarian Asli” yang mungkin merujuk kepada tarian yang bersifat pada awalnya adalah bersifat originaliti, iaitu dalam rentak lagu dan irungan muzik “Melayu Asli” pula.

(3) Justeru itu perkara yang menarik menjadi tambahan untuk perhatian pengkaji dengan timbulnya persoalan baru; apakah jenis tari Orang Asli di Semenanjung tidak termasuk ke dalam kumpulan tari Melayu. Meskipun corak persembahan dan pola gerak geri dan gaya tari sedikit berbeza. Kemudian, faktor apa yang mendukung masyarakat ramai dapat menyebut bahawa tari-tarian Sabah dan Sarawak dikategorikan kepada jenis tari etnik? seperti yang diperkatakan di tengah-tengah masyarakat di Semenanjung. Walau bagaimanapun jenis tari Orang Asli atau etnokoreografinya yang primitif, termasuk juga ke dalam suatu etnik suku bangsa bagi merujuk kepada ras manusia tertentu yang lain iaitu *aborigine* proto Melayu yang mengelompokan sama dengan suku kaum (bangsa) yang ada terdapat di Sabah dan di Sarawak.

(4) Sementara itu, suatu perbandingan yang lain dapat dijelaskan bahawa jenis tari Cina, India, Portugis atau gerak tarian pengaruh Barat, dan juga perbandingan kepada tarian etnik Sabah dan tarian etnik Sarawak tidak termasuk ke dalam tari Melayu Malaysia diperkatakan dalam kajian. Oleh demikian, dalam hal ini erti tari Melayu ialah merupakan jenis-jenis tari yang mengikut tradisi adab resam Melayu ialah tarian yang berentak dan berwarnakan joget, inang, asli dan zapin.²³⁰ Mubin Sheppard, membahagikan bentuk tari Melayu kepada empat bahagian, mengikut huraian beliau,²³¹ iaitu: (1) tarian istana seperti tarian Asyik, (2) tarian *slow circling dance* (tarian bulatan) seperti dalam Makyong, (3) tarian *the seasonal country dances*, seperti tarian dalam jenis agrikultur atau kaum tani, dan (4) tarian ronggeng. Empat dasar tarian di atas, masing-masingnya telah dilihat pada perenggan terdahulu untuk melihat pertumbuhan dan perkembangan tari Melayu Malaysia.

(5) Tarian rakyat Malaysia ini lebih banyak berkembang dan dipersembahkan sebelum tahun 1960-an bahkan dikesan pada awal abad ke dua puluh dan kegiatannya hampir terdapat seluruh negeri-negeri di Semenanjung. Sebaliknya perkembangan dalam struktur tarian yang sempurna dan dalam suasana upacara masyarakat petani dan nelayan, ia lebih banyak ditemui di Sabah dan Sarawak bagi aktiviti sosial dan upacara. Di Semenanjung klasifikasi tarian rakyat hanya sahaja di sana sini mempunyai perbezaan dalam cara persembahan yang tidak bagitu bereti apabila menyebut ia sebagai tarian rakyat; jika disebabkan kerana tari Melayu Asli dengan tarian yang sedikit mengandungi unsur primitif dan mistik yang lebih bersifat tradisi tarian semacam ini sukar dibezakan bagi mengenali antara tarian rakyat dan tari tradisional.

Contoh yang masuk dalam jenis tari rakyat (bersifat sosialisasi) ini dapatlah dinyatakan seperti jenis tari-tandak atau joget-lambak dan tarian ronggeng yang belum mempunyai susunan pola tarian yang teratur dengan baik. Sedangkan bentuk yang sudah menampakkan susunan struktur bentuk tariannya yang teratur dan jelas ialah seperti tarian asli, joget, inang, zapin, rodat dan hadrah dalam bentuk persembahan Melayu tempatan; di mana gerak geri tariannya selalu diulang-ulang dua kali dalam satu ragam gerakan tertentu.

(6) Berbanding antara erti untuk tarian klasik atau tarian etnik dan tarian sosial. Tarian klasik adalah tarian yang sudah jelas kedudukan struktur persembahan dan sejarah kewujudan gerak asas pertumbuhannya tarian itu. Tarian etnik adalah tarian yang berkembang pada satu-satu kaum tertentu yang lain, di mana sikap ketradisional dan upacara adat tertentu pastinya turut menyertai persembahan berkenaan. Sedangkan tarian sosial merupakan tarian yang digolongkan kepada tarian pergaulan yang bersifat mengajak (*participant-dance*); yang paling banyak ditemukan pada tahun 1950-an hingga tahun 1970-an di Malaysia dan juga di rantau Asia Tenggara ini. Wan Abdul Kadir menceritakan gambaran tentang tarian sosial masa itu dan beliau mengutip:

Ronggeng semakin popular dan terbuka kepada orang ramai; dan pergaulan bebas anatara lelaki dan perempuan, kebiasaannya mendapat kritik daripada suatu golongan tertentu.[*] Namun demikian ia tetap berkembang secara popular. Pihak penjajah dikatakan menggalakan perkembangan tarian ronggeng ini dikalangan masyarakat Melayu.[**]²³²

Sebenar wujudnya jenis tari sosial seperti tarian dansa ini tidak tepat diguna dalam konteks masyarakat rakyat Melayu Malaysia dan juga bagi (rakyat Melayu di Indonesia) kerana bentuk tarian sosial di sini, lebih merujuk kepada referensi pergaulan

menari dansa-dansi yang pada umumnya dengan membawa pasangan menari masing-masing ke rumah hiburan. Etika tarian ini diasaskan oleh bangsa Eropah khususnya seluruh bandar-bandar utama di Malaysia dan rantau Asia Tenggara dalam keperluan ‘pergaulan sosial’ dengan maksud-maksud tersendiri di dalam suatu pesta keraian pergaulan.

Oleh kerana demikian perbezaan ini tampak melalui kepentingan di dalam hiburan masyarakat tempatan, sama ada untuk pertemuan orang-orang dalam keramaian kampung di tanah lapang sebagai tarian lama, ataupun menghadirkan diri bersama menyertai pergaulan menari kabaret dengan meminjam beberapa di antara penari wanita yang tersedia sebagai melengkap menuju kepada bentuk tarian moden. Meskipun ada juga penari wanita itu telah disiapkan oleh ‘tauke’ di tempat-tempat hiburan berkenaan. Menari dansa di sini biasanya dengan memberikan wang perhidmatan, daripada pembelian tiket²³³ sebagai jasa yang telah disuguhkan oleh pengasas kumpulan tandak atau ronggeng.

Apabila ditinjau beberapa pergerakan tarian yang terdapat dalam kumpulan tandak atau kumpulan ronggeng tradisi lama pada masa lampau, biasanya gerak geri itu tidaklah beraturan dan tidak ada sesuatu gerak khas yang menjadikan ‘ukuran’ yang standard bagi pola gerak utama dalam persempahan ini. Bagaimanapun pada tahun-tahun 1950-an hingga tahun 1970-an yang lalu beberapa gerak dari luar negara yang datang seperti dari Barat telahpun bermula masuk dalam pergaulan menari bersama seperti berjoget lambak, menandak dan meronggeng²³⁴ oleh orang-orang Melayu yang menggemari tarian sosial waktu itu.

Contoh gerak tarian dari Barat seperti gaya gerak geri *twist*, *cha-cha*, *rumba*, *soul*, *a-go-go*, *waltz* dan sebagainya. Namun gerak yang popular yang terakhir sekali ialah gaya *rock 'n roll*²³⁵ lebih mempengaruhi generasi belia suatu ketika dahulu di Semenanjung. Sedangkan tarian ronggeng yang popular mengikut Harrison (1969) adalah *cake-walk*.²³⁶ Rentak ini menjadi pilihan yang menarik pada zaman itu. Terutama di Kuala Lumpur dengan taman hiburan B.B.Park-nya (Bukit Bintang Park) yang lebih popular digemari oleh pemuda dan pemudi atau kaum lain (Cina, India dan Serani) dan juga orang-orang seumpamanya seperti pegawan-pegawai bangsa Eropah di bandar-bandar besar di Pulau Pinang, Kula Lumpur atau di Melaka.

Berbandingkan dengan gerak tarian diasaskan dalam cara pergaulan sosial menari orang-orang Mat Saleh (merujuk bangsa orang putih dari Eropah) di mana gerak tarian mereka sudah mempunyai gaya tersendiri dan ukuran yang tertentu dan menjadikan keadaan dari suasana itu yang membentuk etika persembahan tersendiri dalam pergaulan menari atau berdansa di antara mereka berganti-ganti pasangan sesama di dalam kumpulan tersebut (kelab tarian). Meskipun gerak geri bagi kelompok ini sebelumnya telah dipelajari dan juga mengikutii kelas kursus tarian seperti *bollywood*, *jazz dance* atau seumpama dengan tarian dansa-dansi untuk suatu ketika nanti tarian itu dipergunakan, apabila menari dengan pasangan lain di majlis tertentu oleh golongan pegawai dan pentadbir bangsa Barat ini.²³⁷ Seterusnya Wan Abdul Kadir Mengulas dan memberikan pandangan beliau bahawa “Lagu dan tarian daripada filem Barat dapat memberikan inspirasi dan gagasan kepada perkembangan muzik dan tarian tempatan, yang disesuaikan di pentas-pentas bangsawan yang amat popular pada zaman itu.”²³⁸ Sekalipun demikian, tampaklah di sini erti tarian sosial dan tarian rakyat sesuatu yang

berbeza dalam konteks pengertian sebenar antara pemahaman kebudayaan orang-orang Barat²³⁹ dengan pemahaman oleh masyarakat di Melayu Malaysia dan juga (di Indonesia). Walau bagaimanapun tandak dan ronggeng dalam pengertian menari bersama dalam pergaulan sosial sekalipun ia mempunyai konotasi berbeza, seperti tarian sosial yang dimaksudkan dengan ukuran cara orang Barat atau Eropah.

Edi Sedyawati (1981) mengistilahkan ronggeng (tarian ronggeng) dengan tarian gaya “teledek”. Iaitu “gaya teledek ini dinyatakan pada intinya oleh tarian para penari wanita yang disebut *teledek* atau *runggeng*, tetapi juga dapat diluaskan cakupannya meliputi tarian lelaki yang dilakukan bersama dengan tarian runggeng tersebut”²⁴⁰. Sekalipun demikian mengikut penjelasan itu kajian ini dapat memberi erti bahawa menandak atau meronggeng adalah dinyatakan sebagai gaya tari yang diasaskan oleh suatu perilaku budaya tarian orang Melayu Nusantara lama, yang pada awal latarbelakang tarian itu merupakan pengaruh yang mempunyai perhubungan erat dengan aspek ekonomi, penguasa, dan birahi pada sesuatu wilayah atau persekitaran daripada antropologi-budaya tarian petani, nelayan, pekebun dan peladang.

Untuk membuktikan perkembangan sebutan joget di wilayah Melayu Polinesia yang lebih luas ini; mengikut perkembangan beberapa alat muzik yang popular pada masa itu dikalangan rakyat, oleh Tengku Luckman Sinar beliau merujuk dan menjelaskan seperti yang dilihat dan ditulis oleh J.C.Van Eerde mengenai kesenian tari Melayu, adalah seperti berikut:

“... yang belakangan ini ditarikan oleh seorang penari wanita bayaran, dinamakan Joget, dan seorang lelaki di antara hadirin dan ini sangat digemari. Pada pesta-pesta besar Joget tidak boleh ketinggalan. Alat-alat muzik utama orang-orang Melayu ialah: gendang, rebana, serunai, rebab, kecapi, suling dan gong, gambang, saron, kromong, canang. Tiga alat muzik istimewa hanya khas boleh dimainkan untuk Raja-raja

iaitu Nafiri, Lengkara (Nekara) dan Nobat, yang dimainkan ketika Raja berarak".²⁴¹

Di samping pertumbuhan tari joget dan ronggeng ia bermula daripada pengaruh majunya aktiviti pertanian dan perladangan di suatu kawasan yang sudah jelas ekonomi pekerja di situ membaik, (khususnya bagi lelaki pekerja) di mana keperluan seorang untuk menari adalah memenuhi keinginan menikmati hiburan sambil mencari teman bersuka-suka dan meraikan pesta itu di sebelah malam dan ingin mabuk kepayang (Jawa: gandrung). Bahkan pada segi lain, pertemuan bersuka ria itu menjadi tempat pilihan bagi mendapatkan pasangan hidup untuk cadangan berkahwin di antara mereka. Bahkan sebahagian diambil kesempatan untuk mengumpulkan wang bagi penari-penari wanita yang dibayar.²⁴² Bagaimanapun suasana seperti ini memang sungguh menarik untuk kajian tentang perkara sosiologi tarian joget atau ronggeng dan sejarah seni tari di Malaysia.

Sekalipun demikian persoalan joget pada dondang sayang²⁴³ beserta jenis tari yang terdapat di dalam kumpulan dondang sayang misalnya di Melaka, di Johor Bahru, di Pulau Pinang sesetengahnya kumpulan ini juga memiliki gaya atau gerak tariannya yang khas seperti terdapat dalam tandak atau ronggeng yang diiringi dengan muzik dondang sayang. Walaupun gaya tari itu hingga sekarang tidak begitu popular dan tidak dikenali lagi. Yang jelas dalam kumpulan ini tetap ada gaya tari yang boleh menjadikan persesembahan tarian sosial ditampilkan secara beramai-ramai mengikut rentak lagu kelompok pengasasnya muzik ini.²⁴⁴ Namun gerak tarian itu berkesan masih dalam suasana gerak geri tari Melayu secara umum misalnya dikenali gerak senandung, mabuk-kepayang dan kadangkala gerak lenggang lenggok adalah ciri khas dan biasa

dalam tarian dondang sayang ini mengikut persembahan kumpulan muzik dondang sayang.

Madulara (1984) menulis dalam bukunya, “kemungkinan wujudnya tarian dondang sayang di zaman silam memang ada. Dan dondang sayang berentak asli, perlahan dan melintuk-liuk serta lembut. Pastilah tariannya demikian. Bagaimana rentak begitulah tarinya.”²⁴⁵ Dengan kontraversial pula Madulara menyebutkan bahawa “tarian yang berdasarkan rentak demikian itu adalah tidak sesuai sebagai tarian pergaulan”.²⁴⁶ Akan tetapi beliau lebih condong untuk mengatakan sebagai alasan bagi menyebut tarian yang menyenangkan, sesuai dengan lagu dan rentaknya tarian yang lahir merupakan suasana mengasyikkan. Atau tarian asyik”.²⁴⁷ Oleh yang demikian, jelas bahawa apa yang dimaksudkan oleh Madulara sebagai tarian dondang sayang ialah merupakan tarian yang rentak muziknya berasal daripada kumpulan lagu-lagu asli²⁴⁸ Melayu dengan diiringan oleh ensambel muzik dondang sayang, iaitu dengan gerak geri meliuk dan lembut mengikut rentak lagu yang jelas dalam suasana mengasyikkan di antara kelompok lelaki dan wanita apabila joget dan ronggeng ditarikan.

Tetapi sebaliknya dipersoalan lain oleh Madulara dikatakan tarian dondang sayang tersebut ialah sebagai “tarian persembahan”. Tarian persembahan yang dimaksudkan itu ianya tidak mungkin dapat diterima begitu sahaja kerana tidak ada ciri-ciri yang boleh mendukung keadaan tarian itu untuk dikelompokkan ke dalam sebuah tarian yang berjenis persembahan di suatu majlis atau keramaian. Sedangkan biasanya tarian persembahan adalah tarian yang lebih persembahan amat terhormat di sesuatu majlis rasmi. Terangnya jenis tari pergaulan sosial memberikan ciri-ciri bentuk

ini dalam kelompok tarian ronggeng atau menandak di kebun-kebun getas pada masa lampau, yang mana tingkat sosialisasi pergaualannya adalah terdapat dalam golongan rakyat biasa dan diberi dengan taraf yang rendah oleh pihak tertentu.

Kemudian tari yang termasuk golongan tarian rakyat oleh Edi Sedyawati (1981), menggambarkan suasana menari pada masa lampau dalam golongan rakyat bawah seperti “Pada Tayuban²⁴⁹ ini lèdèk-lèdèk²⁵⁰ menari-nari, berkeliling, mendekati penonton, Orang lelaki nayub dengan lèdèk-lèdèk tersebut, kadangkala berebut, sedangkan beberapa penonton ikut berdiri untuk menari bersama mereka. Dan mereka pula menari di tengah-tengah penonton”.²⁵¹

Begitu juga dengan bentuk tarian asyik dan inai (dalam konteks istana), ataupun jenis-jenis tari yang terhimpun di dalam kumpulan Joget Gamelan Terengganu. Dari tiga jenis tari tersebut apakah tarian ini termasuk ke dalam kategori tari Melayu? Secara berada dan wujudnya tarian ini memang termasuk dalam budaya adab resam orang Melayu tetapi jenis ini tidak dikenali sebagai tari Melayu tradisi rakyat sebagaimana ia berlaku secara umum untuk menyebut klasifikasi tarian istana atau tarian rakyat di Malaysia.

Oleh sebab itu, bentuk tari tersebut dapatlah dikatakan sebagai jenis tari istana kerana tari tersebut telah berkembang dalam istana Kelantan, Terengganu dan Pahang pada suatu ketika dahulu (lihat sub judul 2.5.4 sebagai tarian klasik yang menjelaskan tarian istana). Daripada itu persoalan inilah yang dinyatakan di sini dengan jelas bagi membezakannya dengan tarian dondang sayang (muzik dan tarian) atau muzik gamelan Terengganu, walau bagaimanapun contoh ini juga termasuk ke dalam bentuk persembahan dalam konteks seni tari Melayu, kecuali untuk jenis tari sosial dan tari

etnik. (sila rujuk sub judul 2.5.5 bagi tarian sosial dan sub judul 2.5.6 bagi penjelasan tarian etnik).

Jikalau demikian analisis ini mesti menggantikan istilah yang umum yang kurang jelas digunakan oleh sesetengah penulis kebudayaan. Terutama menghuraikan sesuatu fenomena yang bersikap konservatif di dalam melihat sebuah tarian dan persembahan kesenian, kerana pengalihan erti yang kurang tepat akan membuat orang ramai menjadi rumit; yang pada dasarnya akan memperlambatkan proses kreativiti dalam kebudayaan dan kesenian itu.

2.6.1 Tinjauan Tarian Joget Gamelan

Bahagian perenggan ini sengaja diturunkan untuk melengkapai cara kajian bagi pendekatan analisis ‘istilah’ dan ‘penamaan’ dalam perbincangan pada bab-bab berikutnya. Sekalipun telah disebutkan di mana kes ‘tarian luar’ yang menyokong alasan kajian ini adalah tepat di samping melihat nama-nama peristilahan tarian yang berlaku dalam pembendaharaan tari Melayu Malaysia secara umum. Khususnya bagaimana sebuah etnologi tarian itu dapat dianalisis mengikut struktur bentuk dan fungsi dalam khasanah tari Melayu yang diperkatakan di sini. Namun analisis ini memperlihatkan bahawa pertumbuhan tari Melayu itu telah terjadi dan bermula secara moden dalam masa yang tidak begitu lama. Maka dari itu kes tarian joget gamelan yang dicontohkan berikut adalah sungguh menguntungkan untuk keperluan kajian terutama dari segi peristilahan dalam merujuk kepada tari Melayu Malaysia.

Dalam kategori tarian ini, tinjauan terhadap tari klasik Malaysia dapat digolongkan atas beberapa bahagian bentuk dan jenis tari misal tari asyik, tari inai, atau tarian yang khusus merujuk kepada himpunan dalam perbendaharaan joget gamelan

Terengganu dan joget Pahang, kerena ia terdapat dalam struktur yang tepat dan dilindungi oleh istana dalam masa sejarahnya yang jelas dan terdokumentarikan dengan baik.²⁵² Semua boleh dinyatakan sebagai tarian klasik di negara ini, disebabkan pembuktianya di mana dalam kumpulan tarian joget gamelan Terengganu tersebut terdapat lima puluh lebih tajuk atas bentuk tarian klasik yang sebahagian besarnya sukar untuk direkonstruksi kembali wujud tarian itu. Contoh tarian klasik ini yang telah diamati misalnya tarian Timang Burung, Ayak-Ayak, Lambang Sari dan seumpamanya dilihat pada sesetengah pementasan luar dan bentuk persembahan yang sekedarnya terdapat di dalam tarian FTK. Berkemungkinan dianggarkan ada lagi tarian klasik istana-istana tertentu di Semenanjung ini yang belum dikenali oleh orang ramai, meskipun pada suatu ketika dahulu joget gamelan²⁵³ Terengganu dan lain-lain tarian merupakan satu persembahan yang menahjubkan dalam meraikan majlis-majlis istana masa dulu.²⁵⁴

Terdapat senarai tajuk bentuk tarian klasik dalam kumpulan joget gamelan Terengganu, berserta muzik yang kononnya ada sejumlah enam puluh enam jenis tajuk tarian dan muzik. Ini adalah merujuk hasil kajian yang ditulis oleh Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail (1986).²⁵⁵ Tetapi lebih awal lagi ialah kajian oleh Mohd Ghous Nasuruddin (1989) dan beliau menemukan enam puluh enam tajuk muzik dan juga tarian. Bagaimapun dalam kajian tersebut terdapat enam nombor tajuk-tajuk tarian yang bersamaan, sehingga akhirnya jumlah itu diperolehi hanyalah enam puluh tiga tajuk bagi merujuk tarian klasik berkenaan.

Mohd Ghous Nasuruddin menemukan enam puluh lima jumlah tajuk muzik dan tarian dalam kajian yang berasingan.²⁵⁶ Setelah diteliti dengan cermat hanya

ditemui sejumlah enam puluh dua tajuk di luar daripada senarai sebelas tajuk-tajuk yang popular biasa dipersembahkan. Namun senarai tajuk muzik dan jenis tari yang terdapat dalam kumpulan joget gamelan²⁵⁷ Terengganu oleh Tengku Ampuan Mariam dapat diperbandingkan antara kajian Harun dan Siti dengan kajian Ghouse. Oleh sebab ditemukan beberapa tajuk-tajuk yang sama, oleh mereka, maka terdapat perbezaan yang kentara dan kajian ini telah menjelaskan. Kemudian sebagian lagi tidak ditemui terutama pada senarai yang bertanda bintang (*) dalam buku tersebut. Sedangkan tajuk-tajuk yang disenaraikan oleh Ghouse tidak diperolehi sinopsis dan struktur tarian daripada tajuk tarian itu. Sebaliknya, oleh Harun dan Siti sebagian daripada tajuk itu telah dirakamkan menerusi sinopsis dan struktur tarian yang sederhana dan ini berkesan sebagai etnokoreologi dokumentari seni tari Melayu Malaysia yang lengkap ditemukan.

Pada analisis ini pengkaji berpendapat kerana kajian beliau adalah berdasarkan kepada perbezaan waktu dan hasil temubual yang berbeza-beza bagi mendapatkan maklumat sumber kajian, seperti Harun dan Siti menemubual di antaranya dengan Puan Adnan bt. Abdullah²⁵⁸ sedangkan oleh Ghouse menemubual Pak Mat Nobat.²⁵⁹ Di sini dapat dikatakan bahawa pada satu masa dahulu telah terjadi satu era perkembangan tarian yang boleh dianggap kepada tingkat sebutan keklasikkan pada jenis “tarian gamelan Malaysia” masa kini, iaitu tari-tarian di dalam himpunan kumpulan joget gamelan Terengganu kerena bukti memperlihatkan deskriptif dan keterangan yang sempurna sekali bagi mengatakan ia sebagai tarian klasik.

Sekalipun Harun dan Siti mensenaraikan tajuk muzik dan tarian joget gamelan Terengganu yang tidak terdapat dalam senarai bukunya Mohd Ghouse; contoh ini dikesan seperti tajuk tarian Ayak-ayak Mula, Bayan Budiman, Damak, Dendang,

Endang Balik,²⁶⁰ Engkok, Gergasi atau Raksasa, Mengkuwung atau Kuwung-kuwung, Perang Geruda, Perang Selinan, Raden Menteri dan Tenun. Sedangkan persoalan yang sama terhadap tajuk muzik dan tarian yang disenaraikan oleh Ghouse tidak terdapat dalam buku kajiannya Harun dan Siti, iaitu tajuk tarian; Balak, Galuh Merajuk, Gambus, Inu Ngantuk, Monang, Mongga, Remanggung, Selangkah Tunggal, Taman Sari, Tawan, Togak Rampin, Tolar dan Selang Arak. Tetapi semua tajuk-tajuk yang dikerjakan di luar daripada kumpulan senarai kedua bahagian di atas, yang sebahagiannya lagi adalah sama di antara pengamatan mereka untuk mensenaraikan tajuk tarian klasik ini..

Tetapi seperkara lagi yang menarik dan menjadi perhatian di mana dalam manuskripnya Tengku Ampuan Mariam menyebutkan bahawa tarian “Sulang Arak” termasuk ke dalam kumpulan struktur tarian “Belanda Mabuk” atau tarian “Kundang-Kundang Mabuk Sulang Arak”. Namun tarian ini tidak menempatkan khusus pada sebuah tarian Sulang Arak. Melainkan mengikut Tengku Ampuan erti tarian Sulang Arak iaitu adalah Belanda Mabuk. Apa yang diperkatakan dalam kajian oleh Harun dan Siti, tarian Sulang Arak tidak termasuk ke dalam sebuah tarian mengikut tajuk-tajuk yang disenaraikan beliau, melainkan ditemui dalam kumpulan Belanda Mabuk.

Di lain persoalan oleh Ghouse disenaraikan sebagai tajuk “Selang Arak”, yang erti perkataan ‘selang’,²⁶¹ tersebut bermakna; waktu, bergantian, dan pinjam. Sedangkan perkataan ‘arak’ merujuk kepada erti iaitu memabukkan. Sedangkan perkataan ‘sulang’,²⁶² yang ertinya lebih kurang tempat minum dan minuman. Apabila diterjemahkan pengertian tajuk selang arak tersebut ia dapat bermakna sesuatu cara

meminum atau tempat minum yang saling dipinjam dan dilakukan bergantian dalam waktu suasana orang yang sedang mabuk.

Daripada kenyataan ini Mohd Ghouse telah berjaya merekodkan serta memberi maklumat bahawa terdapat sebelas lagu yang sering dimainkan dalam persembahan tarian iaitu; ayak-ayak, lonang, ketawang, perang, perang manggung, selang arak, taman sari, timang burung, timang inu, togok dan topeng.²⁶³ Sedangkan pada catatan akhir dari buku Harun dan Siti, ada tiga tarian yang berulang-ulang terdapat disenaraikan iaitu nombor (3) arak-arak atau irap-irap bersamaan ertinya dengan nombor (28) iaitu irap-irap atau arak-arak. Kemudian nombor (10) Belanda mabuk atau kundang-kundang mabuk atau sulang arak, bersamaan ertinya dengan nombor (55) iaitu sulang arak atau Belanda mabuk atau kundang-kundang mabuk. Serta sebuah lagi nombor (23) gelombang sari atau lambang sari, bersamaan ertinya dengan nombor (33) iaitu lambang sari atau gelombang sari. Oleh yang demikian, enam tajuk tarian ini dianggap ianya sebagai tiga struktur tarian sahaja kerana terdapat ada tajuk yang berulang-ulang dua kali sebagai menyebutkan tarian yang sama²⁶⁴ iaitu dalam penelitian Harun dan Siti dengan Ghouse.

Dalam melihat perbandingan tarian joget gamelan ini (lihat Lampiran A) carta tersebut menunjukkan beberapa persoalan yang boleh dikomentari bersama tetapi yang menjadi tujuan kajian ini, bagaimana tajuk-tajuk tarian itu dapat dijadikan sebagai contoh untuk mendapatkan idea, tema, gerak, prop, pakaian, muzik, sinopsis dan penceritaan sebuah tarian klasik untuk suatu festival tarian. Mungkin juga daripada corak persembahan tarian klasik ini boleh dikoreografikan mengikut keadaan dan kreativiti yang dimiliki oleh seorang koreografer masa kini, atau baik ia sebagai

seniman, guru, juru latih, atau pelajar tarian. Terutamanya satu cadangan disarankan; barangkali sahaja tarian klasik Melayu Malaysia seperti tarian dalam himpunan joget gamelan Terengganu itu, sepertinya akan mengambil tempat sebagai tambahan bagi tarian yang turut dipertandingan pada FTK atau FTM di masa-masa hadapan.

2.6.2 Maklumat Awal Menuju Koreografi Kontemporari

Bahagian ini meninjau tentang tarian moden atau tarian kreatif. Dua sebutan tarian ini pada dekad sekarang lebih popular dikenali sebagai tari kontemporari atau tarian kreatif. Di samping itu, dalam penelitian perkembangan koreografi kreatif dan kontemporari ini boleh juga menemukan bentuk-bentuk tarian baru yang direka berdasarkan pertumbuhan gaya tari tradisional tempatan ke pentas-pentas pertandingan tarian di Malaysia.

Di antara koreografer yang bergiat dalam khasanah seni tari kreatif dalam budaya Melayu Malaysia antaranya ialah Ahmad Omar Hj. Ibrahim, Azanin Ahmad, Ramli Ibrahim, Mohd Ghous Nasuruddin, Lee Lee Lan, Ali Ishak, Shankar, Sri Ganesan, Leong Lai Kim, Roszilawati AR, Aida Redza, Suhaimi Magi, Lena Ang, Yoseph Victor Gonzales, Phua Sau Peng dan lain-lainnya.²⁶⁵ Yang mana pada masa kini sesetengah mereka cukup popular dalam menghasilkan karya-karya tari kreatif dalam gaya kontemporari semasa di Kuala Lumpur.

Namun begitu, masing-masing memiliki gaya dan karektor persembahan yang berbeza mengikut citarasa dan idea rekaan mereka yang keberkesanannya dapat di lihat mengikuti pengolahan tarian antar kerja-kerja yang bersifat pertalian budaya. Masa sekarang, ciri-ciri ini banyak jenis tari gubahan baru mengikut teknik pola dasar improvisasi yang diasaskan pada pilihan bentuk-bentuk utama bagi koreografi, iaitu

sebagai konsep dasar atas pergerakan badan yang saling mengisi dan merespon di antara dua atau lebih penari misalnya. Hakikatnya responsiti ini dapat diertikan sebagai pergerakan yang memerlukan susunan frasa gerak tarian berupa bentuk konsep “bertanya dan menjawab” untuk membangunkan kerjasama dalam sebuah struktur gerak tari kontemporari di maksudkan itu. Sarah Rubidge (1986) mengatakan sebagai, “...an improvisational form in which the movement and structures of a work are generated by the responses of two or more performers to moments of physical contact between them”.²⁶⁶

Contoh bagi bentuk tarian gubahan baru yang menjadi tari kreatif atau tari kontemporari Malaysia, ia dapat dimulakan pada tahun 1970-an dan tarian ini lebih merupakan bentuk-bentuk aplikasi daripada emosional menuju kepada tarian kreatif-moden yang mempunyai asas susunan koreografi berasal daripada budaya Melayu yang popular masa itu. Meskipun pada segi yang lain terdapat juga penggabungan gender kesenian dari budaya Cina, India, Eropah dan Amerika. Contoh ini akan terlihat dalam koreografi persembahan sempena Festival Tari '96 dalam tema “Tari kontemporari Malaysia Warisan Bangsa” di Kuala Lumpur, pada 2-6 September 1996,²⁶⁷ iaitu mengikut judul tarian dan koreografernya:

- 1) Tarian Musim, koreografer Lee Lee Lan, (Persendirian).
- 2) Tarian *Dreams*, koreografer Asman Abu Bakar, (Persendirian).
- 3) Tarian *Territorio*, koreografer Judimar Monfils, (Shakti Dance Co).
- 4) Tarian Langkah, koreografer Abu Bakar Sulaiman, (ASK Dance Co).
- 5) Tarian *Premanjali* dan *Artist Dream*, koreografer Sri Gopal Shetty, (The Temple of fine Asrts).

- 6) Tarian Bayangan, koreografer Eliza Mustafa, (ASK Dance Co).
- 7) Tarian Jamilah Ketemu Jodoh, koreografer Djamal Bakir, (Persendirian)
- 8) Tarian Dipersimpangan Dilema, koreografer Mohd Effendi Samsuddin,
- 9) Tarian Oh, Sungai Gombak dan Kegembiraan, koreografer Phua Sau Peng, (Persatuan Sukan Chin Wu, Selangor).
- 10) Tarian *I Am A Chamber Pot*, koreografer Lee Swee Keong, (Nyoba Dancers).
- 11) Tarian *We Are Three*, koreografer Aida Redza, (Persendirian).
- 12) Tarian *Green Willow*, Koroegrafer Foo San Kwang, (Wu Ji Dance Co).
- 13) Tarian Anugerah 96, koreografer Zulkifli Mohammad, (ASK Dance Co).
- 14) Tarian Pencarian, koreografer Sumaisi Ari dan rakan-rakan, (Resital Pelajar ASK).
- 15) Tarian *Harvest Song dan Oh! Sarong*, koreografer Wong Kit Yaw, (Kumpulan Tarian SRJK (C) Sedang Baru I).
- 16) Tarian *A Journey With Li Yu dan Seeds*, koreografer Mew Chang T'sing, (River Grass Dance Theatre).
- 17) Tarian Tana Mana, koreografer Shahril Akla, (ASK Dance Co).
- 18) Tarian *Rejunevating Lotus*, koreografer Foo San Kwang, (Pertubuhan Manju-Suddhi).
- 19) Tarian *Excerpts My Past Follows Like A Dragons Tail*, koreografer Maxine Heppner, (Maxine Heppner Dance Groups).
- 20) Tarian *Flying Petal dan Budding Lutus*, koreografer Wong Kit Yaw, (Kumpulan Tarian SMJK (C) Yu Hua Kajang).
- 21) Tarian *7th Moon 8th Moon*, koreografer Lena Ang, (Kumpulan Tarian Persatuan Kwangsi Selangor dan Kuala Lumpur).

Hampir keseluruhan tarian baru di atas mempunyai teknik dalam proses eksplorasinya menggunakan teknik tarian moden sama ada pola persembahan mengikut gaya Barat.²⁶⁸ Walau bagaimanapun pemerhatian memperlihatkan terdapat enam belas antara koreografi yang berdasarkan bagi merujuk kepada falsafah dalam budaya Cina. Sembilan koreografi yang berasal daripada falsafah budaya Melayu. Dua koreografi bersumberkan daripada falsafah India. Satu koreografi daripada falsafah dari negeri Sabah iaitu tarian Tana Mana koreografer Shahril Akla. Kemudian satu koreografi daripada tarian yang bercirikan sosialisasi dan falsafah masyarakat Jawa iaitu tarian Jamilah Ketemu Jodoh, koroegrafernya ialah Djamal Bakir.

Prinsip asas dalam koreografi tari gubahan baru yang berkonseptan tari kreatif tersebut tetapi sebahagian adalah menggunakan elemen tradisi tempatan atau merujuk kepada tema tarian pada suku kaum lain yang mempersembahkannya dan meluahkan pandangan untuk adaptasi di persekitaran tarian itu ditubuhkan di Malaysia dan perkara ini misalnya tampak pada aspek gerak, muzik, pakaian, tema, suasana ataupun struktur persembahan yang umum. Biasanya ciri yang dapat dilihat dalam sebuah persembahan gubahan koreografi kontemporari mencerminkan antara aspek yang dinyatakan di atas. Walaupun perbezaan yang nyata memperlihatkan di dalam tari tradisional dan tari kontemporari yang telah memiliki teknik baru itu, namun cara rekaan tarian ini dapat dibezakan mengikut persembahan untuk diperbandingkan dengan bentuk tarian yang lain yang lebih tradisional bersifat perilaku rakyat di mana kaum.

Kadangkala agak sukar juga untuk memberikan batasan yang lengkap membandingkan antara tari tradisional-kreatif dengan bentuk tarian-kontemporari dalam kolaborasi kreativiti moden sewaktu latihan dan mempersiapkannya. Tetapi

istilah tari kontemporari di Malaysia adalah sesuatu yang baru dikenali dalam pengetahuan menyusun koreografi tari di rantau ini terutama bentuk tarian yang bersifat “koreoteknikal” di dalam menentukan asas-asas karektor persembahan dan gaya tari yang diperhatikan ini. (Untuk kes dalam persembahan FTK analisis yang lengkap di tempatkan pada Bab 3 dan Bab 4, iaitu bahagian senarai kes kategori asli dan kreatif).

Sekarang ini membincangkan koreografi komtemporari tari Melayu merupakan satu perkara yang dihadapkan kepada masalah tarian masa kini dan masa depan sebagaimana perubahan yang pantas atas perubahan seni tarian itu sendiri. Khususnya tema, bentuk dan mesej tarian yang telah banyak berubah dan mungkin kerana perubahan itu yang berlaku atas dorongan faktor ekonomi. Terutama sikap para penggiat kebudayaan itu yang lebih berjalan atas keinginan idea-idea yang lebih abstrak, dan dengan itu, perancangan dan penyelidikan atas dasar perubahan tarian beserta peristilahan tersebut mestilah dirumuskan mengikut keadaan semasa dalam pertumbuhan tari Melayu Malaysia ke hadapan. Dan bukan melihat keunikan budaya yang berlalu.

2.6.3 Pertemuan Tari, Muzik Kebangsaan Dan Antarabangsa

Untuk melengkapi kajian ini ada baiknya melihat hubungan tarian dengan muzik. Hubungan antara tari dan muzik adalah sesuatu yang perlu menjadi perhatian dalam bahagian kajian tersendiri, tetapi bidang muzik yang dibincangkan di sini bukanlah sebagai tujuan utama pada perbincangan yang meluas.²⁶⁹ Di sini perkara muzik hanya dikenali sebagai pelengkap untuk memahami konteks dalam deskriptif yang ada perhubungan rapat dengan tarian yang diperhatikan. (Beberapa contoh akan diberikan pada Bab 3, 4 dan 5 selepas ini).

Di Malaysia banyak pertemuan tarian dan persembahan muzik yang bertaraf peringkat kebangsaan mahupun bersifat antarabangsa diadakan di Kuala Lumpur. Pada bahagian ini dibincang sepintas dan disenarikan beberapa pertemuan, pesta, dan festival tarian yang diselenggarakan mengikut keperluan seni tontonan terutama bagi pendekatan melihat tarian FTK. Misalnya satu “festival muzik aborigine” telah melengkapi bahagian lain kajian ini.

Pertemuan tarian dan musik yang bersifat kebangsaan tersebut dapat dilihat pada tahun penyelenggaraan mengikut data yang diperolehi, misalnya berlangsung persembahan muzik seperti di dalam Pesta Budaya Kuala Lumpur di tahun 1956. Keramaian diteruskan dengan Pesta Kuala Lumpur tahun 1958 hingga 1967. Tetapi peranan tari dan muzik juga berlaku terdapat di dalam Pertandingan Drama dan Tarian pada tahun 1968. Manakala Peraduan, Pertandingan dan Pertunjukan Tarian pula dikenali pada tahun 1974 hingga tahun 1976. Namun antara pertemuan tarian dan muzik yang dapat dikesan adalah:

- 1) Bingkisan Budaya Dari Sabah, tahun 1978.
- 2) Pesta Teater ‘81 Drama dan Tarian, tahun 1981, Kuala Lumpur.
- 3) Pesta Seni Pentas Wilayah Persekutuan, tahun 1992, Kuala Lumpur.
- 4) Pesta Tari Asean Ke-2 (*2nd Asean Dance Festival*) tahun 1991-1992, Kuala Lumpur.
- 5) Festival Tari ’94 dengan tema “Tari ’94 Persidangan dan Festival Tari Antarabangsa” (*International Conference and Dance Festival*) Kuala Lumpur.
- 6) Festival Tari ’96 dengan tema “Tari ’96 Tari kontemporari Malaysia-Warisan Bangsa” (*Malaysian Contemporary Dance-National Heritage*) Kuala Lumpur.

- 7) Festival Tari '98 dengan tema "Tari '98 Sempena Festival Kebudayaan Komanwel KL 98" (*Tari '98 in Conjunction with Commonwealth Cultural Festival KL 98*) Kuala Lumpur.
- 8) Festival Muzik Pribumi Antarabangsa (*International Aborigine Music Festival*) tahun 1994, Kuala Lumpur.
- 9) Festival Tari Kebangsaan Kuala Lumpur dan Shah Alam untuk tahun 2000 dan 2001.
- 10) LIFA (Langkawi International Festival of Arts) dalam tema Arts and Legends, di Pulau Langkawi tahun 2002.
- 11) Festival Persuratan dan Kesenian Melayu-Polinesia (*Malayo-Polynesian Literary and Arts Festival*), tahun 2002 di Kuala Lumpur.

Oleh kerana banyak terdapat festival dan pesta tari diadakan di seluruh Malaysia, menjadikan perkembangan FTK lebih bermakna dan amat bererti bagi rakyat di negara ini, dan alasannya adalah memberi kesan yang baik bagi pertumbuhan pendidikan melalui seni budaya dan kesenian. Bahkan dari segi penggiat tarian yang berterusan itu membolehkan para karyawan seni tarian mengisi aktiviti program kebudayaan dan seni persembahan di negara ini.

Meskipun antara pelbagai festival telah diselenggarakan di Kuala Lumpur yang bertaraf antarabangsa, namun sesetengah festival budaya dan kesenian tempatan yang bercirikan Malaysia hendaknya mendapat keutamaan untuk dipertimbangkan. Misalnya persembahan dengan teknik tarian mengikut cara penyelenggaran FTK ini akan lebih

baik dan berkesan diadakan bagi gaya pertandingan atau festival bagi tarian di seluruh negara Asean ini.

Perkara ini diketengahkan adalah menyokong dan menerusi program seumpama FTK atau FTM yang diselenggarakan di Kuala Lumpur dalam masa sebelas tahun ini dan hendaknya dimajukan lagi ke peringkat serantau, misalnya dalam negara-negara yang berkomuniti Melayu Polinesia yang lebih luas cangkupan seni dan budayanya. Khusus untuk saling melihat dan mempertemukan keanekaragaman jenis tari yang begitu banyak dan kesannya dimukani dari pulau Formosa (Taiwan) di utara hingga ke New Zealand di selatan dan dari Madagaskar di barat hingga ke Hawaii di bahagian belahan timur. Dewasa ini apa yang sedang berlaku di Malaysia dalam melihat tantangan kepada pertumbuhan tari Melayu Malaysia secara menyeluruh, kerana:

Wilayah kebudayaan Melayu-Polinesia kini sedang berhadapan dengan cabaran-cabaran baru globalisasi yang membawa pengaruh kebudayaan Barat yang baharu pula. Masing-masing negara rantau tadi sedang berhadapan dengan isu-isu politik dan kepemimpinan, ekonomi dan masalah sosial yang tidak berkesudahan. Perkembangan teknologi maklumat dan komunikasi dari Barat itu telah masuk ke kamar kebudayaan kita, ada yang baik dan ada yang perlu disaring. Pengaruhnya sedikit sebanyak akan menghakis sifat-sifat kesatuan sekiranya kita tidak peka untuk membezakan antara hak tradisi sendiri yang perlu dipertahankan dengan perubahan yang kita perlukan.²⁷⁰

Dari penjelasan pemikiran Aziz Deraman (2002) tersebut maka negara Malaysia hendaknya mengambil seiring dengan gagasan itu; untuk bagaimana sebuah festival tari bersifat antarabangsa dapat menyatupadukan masyarakat di seluruh pulau-pulau Melayu-Polonesia ini untuk berhimpun, daripada tarian dan kesenian yang sewarna pada sebuah program yang terancang bagi memantapkan “hak tradisi sendiri” di masa-

masa hadapan dalam tantang kebudayaan yang bergerak tak menentu dan sangat pantas ini.

Walaupun kesan dan tujuan ini perlu diperhatikan untuk mengembalikan kerinduan atas zaman-zaman kegemilangan masyarakat bahari di Nusantara, dan kebudayaan Timur di pihak yang lain. Namun lebih luas lagi, oleh Ismail Hussein (2002) meletakan betapa pentingnya perhubungan '*tribe*' sebagai alat pemersatu masa depan dan kemanusiaan sejagat (di dunia Timur) dalam konteks manusia Melayu-Polinesia, seperti yang diperkatakan ini:

Dengan latarbelakang wilayah Melayu-Polinesia yang sangat luas, serta corak kebudayaannya yang sangat beragam, apakah sebenarnya sasaran bagi gerakan Melayu [seni dan budaya] yang dapat kita ambil, dan apakah peranan-peranan konkrit yang mungkin dilakukan. Jikalau diambil istilah 'Melayu' dalam erti yang besar (yakni 'Melayu-Polinesia'), maka wilayah yang dihuni oleh ras itu merangkumi sesuku muka bumi, walaupun sebahagian besarnya adalah lautan. Ini belum diperhitungkan diaspora Melayu yang menyebar ke banyak penjuru dunia yang lain. Dalam hal ini sasaran kita tentunya bergantung pada keutamaan kepentingan, dan jikalau dilihat dari segi Malaysia, ... Walaupun begitu kemungkinan masa depan tidaklah boleh diabaikan, apalagi dengan kecenderungan dunia masa kini dalam pembentukan '*global tribe*' termasuk barangkali '*The Malayo-Polynesian Tribe*'. Dan dalam Era Asia-Pasifik yang mendatang, kerjasama antara *Malayo-Polynesian Tribe* ini dengan *The Sino-Japanese Tribe* tentu akan menjadi cukup kritis.²⁷¹

Inilah gagasan untuk melihat pertembungan tarian dan muzik dalam kebudayaan yang bersifat antarabangsa, di mana peluang bagi FTK atau FTM di Malaysia menjadikan ia suatu program yang mencabar dan dimungkinkan bagi memperhatikan perhubungan kemanusiaan yang serantau.

2.7 HUBUNGAN ANTARA WILAYAH BUDAYA TARIAN

Apabila membincang tarian sebagai bidang antar wilayah budaya tarian, maka program tarian FTK merupakan satu kegiatan yang menarik dan ia tidak habis-habisnya apabila tarian itu diperkatakan dengan panjang lebar untuk kajian koreografi, berserta dengan elemen yang memperkuat gerak tarian itu difestivalkan. Walau bagaimanpun hubungan percampuran gaya urban tarian yang mengglobal pada dewasa ini adalah menjadi kecenderungan untuk dipersembahkan. Kes ini menarik apabila merujuk kepada syarat penyertaan FTK bilamana mempersempahkan kategori tari asli sepertinya mesti harus mempersempahkan tarian dari etnik lain, dan juga tarian suku kaum yang terdapat di Malaysia untuk dipertandingkan. Ini terlihat pada kategori tari kreatif yang direkakan menjadi tarian rampaian yang turut difestivalkan, meskipun sedikit sebanyak juga menyentuh tarian Cina dan India.

Di bahagian terdahulu dalam bab ini banyak diterangkan bentuk dan jenis tari di Malaysia dan perkara ini satu kenyataan menandakan bahawa makna tarian yang ditonjolkan boleh menjadi maskot tarian pada sesuatu negeri dalam persembahan tarian FTK di negara ini. Perkara tersebut menjadi kebiasaan yang merupakan sikap masyarakat dan kerajaan tempatan untuk menempatkan sebuah maskot tari itu menjadi penting di dalam berkesenian. Khasnya bagi andalan tarian itu.

Hampir semua negeri-negeri memiliki ciri tari tertentu bahkan persembahannya diandalkan sebagai perimadona bagi mengiringi maskot tari negeri tersebut untuk menunjukkan dari mana asal tarian berkenaan dipersembahkan dan dipertandingkan. Maksudnya, suatu negeri akan mewakili satu atau dua persembahan jenis tari yang boleh mewakili negerinya sebagai ‘tanda’ yang memberi petunjuk bahawa sesuatu tari itu berasal dari negeri tersebut sebagai keutamaan tariannya.

Misalkan kuda kepang dari negeri Johor, boria dari negeri Pulau Pinang, labi-labi dari negeri Pahang, ngajat dari negeri Sarawak, sumazau dari negeri Sabah. Contoh yang lain lagi umpamanya negeri Perlis dikenali dengan tarian canggung, negeri Perak dengan tarian dabus, negeri Selangor dengan gendang Bugis, Negeri Sembilan dengan tarian piring, negeri Melaka dengan dondang sayang, negeri Kelantan dengan asyik, dan negeri Terengganu dengan tarian joget gamelan.

Terdapat antara negeri-negeri mempunyai kelebihan untuk diperkatakan sebagaimana koreografi bagi melihat jenis kesenian dan kebudayaan sesuatu sumber yang asal; dalam erti lain tarian itu boleh dipersembahkan sebagai tajuk tarian atau sebagai persembahan perarakan lainnya. Ini menjadi pengetahuan kepada orang ramai bahawa di Malaysia dengan ciri seni budaya di setiap negeri-negeri berkenaan yang berbeza satu dengan yang lain untuk mengenali tarian rakyat. Tetapi perhubungan yang kentara mungkin dapat diterangkan antara wilayah tarian yang berdekatan akan memperlihatkan ciri-ciri tarian yang hampir sama. Misalnya tarian di Perlis akan bergerak dalam edaran gaya seperti tarian itu berkembang di negeri Kelantan, Kedah, Pulau Pinang dan negeri Siam sendiri.

Contoh yang lain tarian di Sarawak dan di Sabah sedikit sebanyak turut memperlihatkan perhubungan gaya dan watak tarian yang berkembang misalnya di Kalimantan barat dan timur dan tuntu memperlihatkan juga seperti tarian rakyat di Pilipina atau di Mindanao. Oleh kerana itu, memperlihatkan bahawa pengaruh mempengaruhi atas gaya dan bentuk tarian yang sama dan berdekatan wilayah pertumbuhan tari itu akan terasa bila ia berdekatan antara di mana perkembangan tarian itu tumbuh.

2.8 PERBINCANGAN DAN KESIMPULAN

Tujuan perbincangan dan kesimpulan dalam bab dua ini, sebenarnya ingin membuat dan menemukan persejarahan yang jelas tentang perkembangan seni tari Melayu di Malaysia. Tarian itu berbentuk persembahan yang dikelompokkan kepada tarian asli, tradisional rakyat, klasik atau kepada bentuk yang telah diubahsuaikan mengikut perkembangan baru dari semasa ke semasa.

Kes pertandingan tarian FTK dari tahun 1992 hingga 1999 adalah menjadi tumpuan, untuk perbincangan bsgt menemukan mutu seni persembahan itu sebagai sebuah bentuk tari di zamannya yang menunjukkan identiti kebudayaan dalam negara yang merdeka. Identiti tari yang dimaksudkan melalui seni budaya ialah dikenali sebagai kebudayaan kebangsaan Malaysia. Oleh itu kajian dijalankan mengikut kaedah yang membolehkan pendekatan lebih kepada kritik tentang tarian walau bagaimanapun pendekatan ini lebih kepada persoalan bagaimana sebuah koreografi tari itu boleh dilihat mengikut keilmuan tari dan perkara seni itu sendiri. Sebaliknya bukan dilihat hanya pada aspek dan elemen kekoreografian, melainkan persekitaran dan masyarakat yang menggiatkan tarian itu perlu juga diambil kira dari segi sosiologi tarian. Terutama segi tradisi, sosialisasi, ekonomi, perubahan dan penggalakkan program pelancongan yang banyak berkaitan dengan seni persembahan tarian. Daripada hal itu beberapa perkara perlu dihadkan untuk diskusi ini dan perbincangan tersebut diperlukan satu usaha yang luas menerangkan berkenaan dengan tari Melayu Malaysia yang hanya difokuskan kepada tari asli dan kreatif dalam FTK tersebut.

Tambahan lagi, pokok utama perbincangan dalam bab ini membuat rumusan meliputi sebagai pengenalan awal tentang kedudukan tari Melayu di Malaysia dan perkembangan dalam masa satu dekad ini. Di samping pendukung kepada bahagian koreografi tari turut juga diperkatakan terutama sejarah tarian yang telah ada sebelum FTK diselenggarakan untuk membantu dan membuka tabir pertumbuhan, perkembangan dan sejarah tari Melayu hingga ke masa kini. Kemudian pengetahuan dasar tari telah menetapkan definisi tari Melayu Malaysia dan pada kajian perlu dijelaskan untuk memberikan gambaran yang berterusan untuk beberapa istilah dalam budaya tari agar menjadikan pembaca dan pengkaji tidak mengalami kekeliruan.

Seterusnya erti tari Melayu di Malaysia, perlu menerangkan pengertian yang tidak sama; antara persoalan yang membolehkan istilah itu tidak bertumpang tindih antara satu dengan yang lain. Dari hasil kajian barangkali perkara menelusuri jalannya sejarah tarian di Malaysia akan lebih mudah difahami dan dikenali walau masyarakat ramai memberi pengaruh yang bererti atas terjadi perkembangan tari Melayu itu, namun etnik budaya lain turut memberi kesan wujud tari Melayu dalam pelbagai gaya.

Terutama koreografer yang melibatkan diri dalam seni persesembahan di negara ini, di mana tinjauan terhadap tarian tradisi lama dan pertumbuhan tari moden yang bercorak kontemporari Malaysia telah dijelaskan untuk mendapat erti yang bermakna bagi meneruskan kajian ini boleh dijalankan. Dari itu, kajian memperlihatkan semacam hubungan langsung ataupun tidak antara gaya tari yang turut mempengaruhi perkembangan tari Melayu Malaysia itu dalam konteks wilayah budaya tarian di negeri-negeri. Di segi yang lain telah dihuraikan erti tarian yang sedia ada berkembang diperingkat negeri dan menjelaskan sebutan untuk bentuk dan jenis tari yang

berkembang di pantai timur serta kedudukan tarian di Sabah dan Sarawak dalam konteks tarian etnik, tradisi, rakyat, klasik dan dalam upacara tertentu dengan contoh-contoh yang dibentangkan pada perenggan sebelum ini.

Sistem pendekatan yang mendapat keutamaan diuraikan di sini bagi melihat pemecahan tentang peristilahan dan difinsi atas pertumbuhan dan pergerakan sejarah tari Melayu di Malaysia. Pemecahannya meletakan perhubungan melalui program FTK dengan segala kondisi yang dihadapipun dijelaskan mengikut koronologi yang disusun mengikut kepentingan pendekatan yang digunakan. Adalah menjadi harapan kerana perkara yang bertindih telahpun diketepikan untuk mendapat erti tarian dalam pelbagai lapisan strata yang jelas antara erti tari Melayu dalam dunia Melayu di Malaysia sendiri.

Kumpulan tarian atas pembahagian negeri-negeri memperlihatkan satu gaya tari yang baik dan mempunyai keunikan yang tersendiri. Maka dari itu memperlihatkan tari yang menjadi kegemaran pada masyarakat dapat digolongkan, iaitu mengikut gaya maskot tarian. Hinggalah kepada tari ini menjadi bahagian yang menarik di segi bidang antropologi tari atas pencatatan etnokoreometrika dan/atau etnokoreologi koreografi tari asli dan tari kreatif.

Catatan Hujung Bab Dua

¹ Dalam kajian ini diberikan definisi tentang pengertian ‘Melayu’ dan ‘Melayu Malaysia’. Bila teks ditulis dengan kata ‘Melayu’ ini bermakna untuk merujuk pengertian terhadap Alam Melayu secara keseluruhan di rantau Nusantara ini. Sedangkan untuk teks yang ditulis dengan Melayu Malaysia, ini bermakna merujuk kepada kes-kes atau perkara yang berkenaan dengan seni tari dan budaya Melayu di negara Malaysia sahaja. Pernyataan tersebut adalah penting dalam kajian ini, khusus bagi maklumat pembaca, sehingga kekeliruan memahami teks tidak terkendala.

² Antropologi tarian (*dance anthropology*) diterangkan oleh Roderyk Lange sebagai suatu hubungan memahami kemanuasian di dalam kontak pada masyarakat dan budaya. Dalam temubual Valerie Preston-Dunlop., Penyelenggara. *Dance Words*. (Switzerland: Harwood Academic Publishers GmbH, 1995), hlm. 590.

³ Kajian etnokoreologi tari ini akan seajar pendekatannya dengan kajian dalam muzik sebagai bidang etnomusikologi. Ia pula dapat bergabung kepada pengetahuan dasar dalam kajian antropologi dan etnologi suatu tarian apapun jua, termasuk tarian Melayu Malaysia.

⁴ Samuel Martin dan Gertrude Prokosch Kurath., *Dances of Anahuac: The choreography and music of pre-Cortesian dances*. (Chicago: Aldine, 1964). Dalam Valerie Preston-Dunlop., hlm. 590.

⁵ Mohd Nazri Ibrahim. *et al.*, Perspektif Islam di Malaysia. (Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya & Hizbi Sdn Bhd), 1998), hlm. 65-74.

⁶ Mohd Dahlan Mansoer., Pengantar Sejarah Nusantara Awal. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1979), hlm. 133-58.

⁷ Wan Abdul Kadir., Budaya Popular Dalam Masyarakat Melayu Bandaran. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1988), hlm. 127.

⁸ *Ibid*; Wan Abdul Kadir., (1988), hlm. 127. Menerusi rujukan dari; R. J. Wilkinson., *Life and Custom Part III, Malay Amusement*. (Kuala Lumpur: Government Press, 1925), hlm. 25.

⁹ *Ibid*;

¹⁰ *Op cit*; hlm. 127.

¹¹ Wan Wahid Wan Hassan. “Beberapa Aspek Kesenian Pahang”. (Pahang: Risalah, Bengkel Kepemimpinan dan Pengajian Kebudayaan Negeri Pahang, 15-18 Ogos 1988), hlm. 2.

¹² Dalam mengenali beberapa kes persembahan pada kategori tarian kreatif, maka tampak cerminan gaya tari kipas, riben, bhangra, khollatam, yang dipersembahkan dengan pakaian yang unik mengikut seni tari budaya Cina dan India.

¹³ *Loc cit*; hlm. 127. (Data ini diperolehi daripada Wilkinson), *Ibid*; hlm. 33.

¹⁴ Curt Sachs., *World History of The Dance*. Translit, Bessie Schonberg. (New York: W. W. Norton & Company, INC., 1965), hlm. 49. *passim*

¹⁵ Siti Zainon Ismail., “Tari tradisional: Satu Pengenalan Ringkas”. (Kuala Lumpur: Artikel: Dewan Budaya, 2 Oktober 1980), hlm. 9. Dan rujuk pula, Wan Abdul Kadir, hlm.123.

¹⁶ Rujuk; majalah Mastika, (Ogos 1956), hlm. 35.

¹⁷ Rujuk; Rakaman video FTK tahun 1993, simpanan Kementerian Kebudayaan dan Kesenian Negeri Sarawak. Dan juga pada Lampiran G.

¹⁸ Rujuk; buku cenderamata Festival Tarian Malaysia, tahun 2002, KKKP Malaysia.

¹⁹ Rosiedah Osman., "Seni Muzik Gambus: Kajian Kes Di Rengit Johor". (Kuala Lumpur: Jabatan Persuratan Melayu, UKM, 1991-1992), hlm. 11-12.

²⁰ Edi Sedyawati menyebutkan "Gaya adalah sifat pembawaan tari, menyangkut cara-cara bergerak tertentu yang merupakan ciri pengenal dari gaya yang bersangkutan". Edi Sedyawati, Pertumbuhan Seni Pertunjukan. (Jakarta: Sinar Harapan, 1981), hlm. 4.

²¹ Edi Sedyawati menyebutkan, genre adalah jenis penyajian [persesembahan], khasnya yang dibezaikan satu sama lain iaitu oleh perbezaan struktur penyajiannya [mempersesembahkannya]. *Ibid*; hlm. 4.

²² Di samping tarian, muzik mempunyai pengaruh dan penyebarannya yang bererti juga ke Malaysia. Unsur-unsur muzik yang datang dari Indonesia juga tidak kurang pentingnya dalam mempengaruhi perkembangan muzik Melayu Semenanjung. Misalnya; muzik yang mengiringi kuda kepang dan komedi Jawa, muzik angklung dan gamelan. Berbagai-bagai jenis muzik yang terdapat di Pulau Jawa dan Sumatera terdapat juga di Semenanjung Malaysia seperti kecapi, gambus, kerongcong, [muzik] ronggeng dan sebagainya. *Op cit*; Wan Abdul Kadir hlm. 87. Kemudian rujuk juga, Jaap Kunst. *Music in Java*. E.L. Heins (ed) The Hague. Berikutnya dalam, Jaap Kunst. *Indonesian Music and Dance: Tradisional Music and its Interaction with the West*. (Amsterdam: University of Amsterdam, Ethnomusicology Centre Jaap Kunst, Royal Tropical Institute, 1994).

²³ Rahmah Bujang., Pengalaman Drama Noh di Jepun. (Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya, 1996), hlm. ix.

²⁴ Helen Thomas., *Dance, Modernity and Culture: Explorations in the Sociology of Dance*. (London: Routledge, 1995), hlm. 1.

²⁵ Sila rujuk; Zainal Abidin Tinggal., (general ed). *The Dances of Asean*. (The Secretary General of Asean: A Publication of the Asean Committee on Culture and Information, 1998), hlm. 6. Namun sebuah tari asyik Brunei yang telah dipersembahkan dalam Festival Persuratan dan Kesenian Melayu-Polinesia, (Kuala Lumpur: 1 Oktober 2002) memperlihatkan bahawa struktur tariannya hampir bersamaan dengan tari asyik Kelantan, tetapi yang menariknya semua muzik irungan tarian ini ialah bermuasakan daripada muzik dalam kesenian Islam. Meskipun kesan tari atas kesenian Hindu masih tersirat pada struktur persembahan wakil dari negara Brunei Darussalam ini.

²⁶ Mubin Sheppard., "Joget Gamelan Trengganu". (Kuala Lumpur: Risalah, 1967), hlm. 4.

²⁷ Rujuk; buku cenderamata "Persembahan Perdana: Johan Drama dan Tarian 1975" (Johor Bahru: Anjuran Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan. 27 Oktober 1975). Berikut ini disenaraikan hasil pertandingan tarian seluruh Malaysia tahun 1975. Untuk kategori Pasangan Tarian Joget (i) Johan negeri Pahang mempersempahkan Joget Pahang (ii) Naib Johan negeri Sarawak mempersempahkan Joget Serampang Baru, dan (iii) Yang Ketiga negeri Selangor mempersempahkan Joget Renung-Renung Memikat. Sedangkan kategori Tarian Rampaian (i) Johan Wilayah Persekutuan (Kumpulan Seni Tari Asli) iaitu Tari Rampaian Buyong Seloka, (ii) Naib Johan negeri Kedah (Angkatan Seni Alor Star) A.S.A.S, iaitu Tari Rampaian Setitik Peluh Sebutir Intan, dan (iii) Yang Ketiga negeri Sarawak (Kumpulan Sri Trina), iaitu Tari Rampaian Hari Yang Cerah.

²⁸ Rujuk; buku cenderamata, penjelasan Pertandingan Tarian tahun 1975.

²⁹ Rujuk; Ahmad Kamal Abdullah., *Kesusasteraan Bandingan Dalam Perbincangan*. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1994), hlm. 92.

³⁰ Rujuk; Mohd Anis Md Nor., *Zapin: Folk Dance of the Malay World*. (Singapore: Oxford University Press, 1993), hlm.20-21, 26.

³¹ *Ibid*; Siti Zainon., (1993), hlm. 9. Dan rujuk; Mohd Anis Md Nor., *Zapin ...*, (1993), hlm. 1, 4-9, 20, dan 28.

³² *Ibid*; Curt Sachs., *World History of The Dance*. (1965), hlm. 111.

³³ R. M. Soedarsono., Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa. (Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999a), hlm. 169.

³⁴ *Ibid*, hlm. 169.

³⁵ Rujuk; Valerie Preston-Dunlop. (1995), hlm. 147. Dan lihat pengantar, hlm. xvii-viii, *passim*.

³⁶ Rujuk dalam; R. M. Soedarsono. Pengantar Pengetahuan Tari. (Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia, 1976).

³⁷ *Op cit*; Curt Sachs. hlm. 5.

³⁸ *Ibid*;

³⁹ Susanne K, Langer. *Problems of Art*. (New York: Charles Scribner's Sons, 1957). Dalam, Soedarsono., Pengantar ..., (1976).

⁴⁰ *Ibid*;

⁴¹ *Ibid*;

⁴² Bagong Kussudiardja. Tentang Tari. (Yogyakarta: Penerbit Nur Cahaya), 1981.

⁴³ Ismail Hamid., Masyarakat dan Budaya Melayu. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1988), hlm. 161.

⁴⁴ Mahfudz Hamid., Dalam, "Asas Kebudayaan Kebangsaan". (Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan, 1973), hlm. 249.

⁴⁵ Lincoln Kirstein., *Clasic and Romantic Ballet (1939) from Ballet alphabet in Three Pamphlets Collected*. (New York: Oxford Univ Press, 1967), hlm. 22.

⁴⁶ *Ibid*;

⁴⁷ Temubual dengan Mid Jamal., pensyarah ASKI Padang Panjang, (Jun 1994). Untuk mengenali "raqs al-baladi" sebagai *Oriental Dance* atau *raqs al-misri* (Egyption Dance) di tanah Arab. Rujuk semula; Selma Jeanne Cohen. (ed), *International Encyclopedia of Dance*. [Bahagian Arabic: *Raqs al-baladi*]. (New York: a project of Dance Perspective Foundation, Inc., 1998), hlm. 315.

⁴⁸ Dalam masyarakat di Indonesia, Brunei, Singapura, dan Malaysia berkembang istilah 'tar' tersebut menjadi sebutannya hingga hari ini iaitu dengan kata 'tari' (tar+i). Ianya lebih dikenali sebagai penyebut kepada sejenis alat muzik rebana (tambari, bandiri, daft, bendo) yang dipukul untuk menari atau bersuka-suka pada satu keramaian dan/atau majlis tertentu.

⁴⁹ Kamus Dewan Edisi Baru. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Kementerian Pendidikan Malaysia, 1991), hlm. 1297-8.

⁵⁰ Claire Holt., *Dance Quest in Celebes*. (Paris: Published by 'Les Archives Internationales de la Danse'. 1938), hlm. 14-15.

⁵¹ Tari asli Tidung dalam bahasa Kokos bererti joget. Misalnya zapin Tidung ini dikenali sedikit sebanyak adalah pengaruh Arab-Parsi. Sementara itu, di kampung Sinsuran istilah lain untuk menari disebut 'mongigol' sedangkan pada tempat lain yang berdekatan disebut dengan 'magarang'. Sila rujuk dalam, Jacqueline Pugh-Kitingan., "Alat-alat Muzik dan Muzik Instrumental Kadazan Dusun-Tambunan". Alihbahasa; Mohd Fuad J. Atik. (Kota Kinabalu: Kertaskerja, Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan, Negeri Sabah), t.t.

⁵² Istilah ini terdapat dalam suku kaum Tidung di Kalimantan Timur. Temubual dengan Hairin Adrin, seorang peserta (wakil Indonesia) ke Festival Persuratan dan Kesenian Melayu-Polinesia, Kuala Lumpur: 1 Oktober 2002. Meskipun dalam suku kaum Tidung di Sabah untuk menyebut tari asli Tidung juga dikenali sebagai *mongigol* atau *mangarang*.

⁵³ Istilah ini dalam bahasa yang terdapat di Mindanao. Temubual dengan Abd Rahman Mohd Daud, yang diterangkan oleh Putra Nasroden C. Lomodag Al-Haj pensyarah Mindanao State University, Marawi City Philippines. Kuala Lumpur, 1 Oktober 2002.

⁵⁴ M. Rajantheran dan S. Kumaran., Kamus Bahasa Tamil, Bahasa Melayu, Bahasa Inggeris. (Shah Alam: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd., 1997), hlm. 267.

⁵⁵ *Op cit*;

⁵⁶ Di Indonesia, pengertian tari Melayu adalah jenis tari yang berkembang di Sumatera secara umum. Meskipun klasifikasi tari Melayu terdapat juga di pesisir pantai Kalimantan, Brunei, Jakarta dan sebagainya. Ciri-ciri tarian ini adalah tarian yang mempunyai pola-pola gerak melenggang dan ditarikan berpasangan sambil berhadapan, ataupun tidak dalam satu persembahan tradisional. Biasa iramanya adalah bersenandung dalam dua atau tiga kecepatan tempo. Boleh jadi sesetengahnya menggunakan pantun dan fungsinya merupakan perhubungan sosial dan hiburan. Oleh itu, tari Melayu dikenali juga sebagai tari “pergaulan” dan jenis tari ini yang popular ialah tari Serampang Duabelas untuk seluruh Indonesia.

⁵⁷ Mubin Sheppard. Taman Indera. (Kuala Lumpur: Oxford University Press), 1971. Dan Mubin Sheppard., *Taman Saujana: Dance, Drama, Music and Magic in Malaya Long and Not-so-Long Ago*. (Petaling Jaya, Selangor, International Book Service), 1983.

⁵⁸ Tarian-ethnik (*ethnic-dance*) merujuk seperti diperkatakan oleh Kealiinohomoku (1969) “*The dance of a group ‘which holds in common genetic, linguistic, and cultural ties with special emphasis on cultural tradition’*”. Dan seterusnya Andree Grau menyebutkan “*A view held by anthropologists that all dance forms, including mainstream ballet and contemporary dance, are ethnocentric*”. Rujuk; Valerie., *Dance Words.*, (1995), hlm. 36 dan 590.

⁵⁹ Pengamatan semasa Bengkel Kebudayaan dan Kesenian Muzik dan Tari Orang Asli Temiar, di Pusat Kebudayaan, Universiti Malaya. Rujuk, buku acara bengkel dan perbincangan: Pusat Kebudayaan, Universiti Malaya (Kuala Lumpur: 27-29 Julai 1995). Erti *kebut* sama maksudnya dengan *nguwêt* dalam suku Tidung bagi pengubatan penyakit melalui tarian di Kalimantan (Borneo).

⁶⁰ Rujuk; pita video persembahan Negeri Sabah dan Sarawak dalam FTK tahun 1993-1999 dan beberapa bahagian memperlihatkan tarian Orang Asli dalam sumber yang sama. Pada sebuah Festival Muzik Pribumi Antarabangsa tahun 1994 di Kuala Lumpur. Selain tarian Orang Asli Jo'oh Mahmeri di Semenanjang, pengkaji telahpun berpeluang mengamati dua persembahan tarian yang betul-betul bergayakan ‘Aborigine’. Iaitu persembahan tari dan muzik dari ‘Ringbalin’ Australia, pengarahnnya oleh Khairunnisa Schebellia, sebaliknya persembahan tari Orang Asli Jo'oh Mahmeri yang diketuai oleh Layon Anak Bumbung dari Malaysia. *Ringbalin* berasal dari perkataan ‘nurrindjeri’ bermaksud lagu dari tari. Ia merupakan satu kumpulan pribumi dan penghuni pulau dari seluruh Australia dan kepulauan Selat Torres. Mereka mempersempahkan tarian dan lagu-lagu tradisional yang mengisahkan cerita dan mitologi rakyat. Persembahan merangkumi interpretasi artifak dan ilusi dengan persembahan tarian heiwan jelmaan ‘didjeridoo’, bunyi-bunyian dan teknik tarian dan lagu-lagu mitos dari legenda Kepulauan Selat Torres. Rujuk; *Festival Muzik Pribumi Antarabangsa*. (Kuala Lumpur: Buku Cenderamata, KKKP Malaysia, Ogos 1994).

⁶¹ Helen Thomas., *Dance, Modernity...*, (1995), Terutama bahagian Bab 1 dan 4.

⁶² Tarian masri adalah jenis tari asli, yang masa sekarang tidak popular lagi kecuali zapin dan inang. Seterusnya Mohd Ghous, mengkelompokkannya jenis tari masri ini ke dalam jenis tari Melayu moden. Rujuk; Mohd Ghous Nasuruddin., *Tarian Melayu*. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1994), hlm. 9.

⁶³ Dinyatakan bahawa ada sebuah jenis tari Asli Melayu iaitu ‘masri’ di samping jenis tari joget, zapin, inang dan asli yang disertai dalam peraduan tarian pada masa itu. Rujuk; Laporan Peraduan Tarian 1975 oleh Tengku Abu Bakar Husny, ketua penel hakim tarian. Dalam buku cenderamata, “*Persembahan Perdana*” Di Komplek Pelbagaiguna Johor Bahru, 1975. (Kuala Lumpur: KKBS, Bakri Enterprise, 1975).

⁶⁴ Pada tahun 1968 ‘Pesta Perdana’ hanya berkisar diselenggarakan sekitar Kuala Lumpur sahaja. Misalnya persembahan tarian dilaksanakan di Oditorium Mara, di Balai Budaya, di Dewan Bandaraya dan di Oditorium Besar Wisma Radio. Sehingga kajian ini dijalankan data tahun 1967 sehingga tahun 1973 dan tahun 1977 sehingga tahun 1991 belum ditemukan, kecuali data tahun 1974, 1975 dan 1976.

Tetapi dalam pertumbuhan dan perkembangan tarian di Malaysia ada beberapa istilah yang sama dengan festival itu, iaitu Peraduan Tarian, Pertandingan Tarian, Pertunjukan Tarian, Persembahan Tarian, Pesta Tarian. Pada tahun 1992 dikenali dengan "Pertandingan Tarian Kesenian Antara Negeri-negeri". Dan terakhir diubah dengan sebutan Festival Tari Kebangsaan yang mula diganti namanya pada tahun 1993. Seterusnya FTK diselenggarakan dari tahun 1993 hingga 2001. Sementara kajian ini dijalankan, maka berlangsung FTK tahun 1999 hingga 2001. Tetapi kes-kes dalam FTK tahun 2000 dan 2001 tidak dijadikan bahan kajian utama atas pertimbangan konsultatif akademik.

⁶⁵ Pertandingan tarian Pasangan Inang ini, pada tahun 1976 dimenangi, sebagai johan oleh T.H. Ooi dan Shanta Harinam (dari Perak), dan sebagai naib johan oleh Ranjan dan Enny Chong (dari Wilayah Persekutuan). Rujuk; dalam buku cenderamata, "Pesta Perdana" Di Dewan Sri Pinang, Pulau Pinang, 1976. (Kuala Lumpur: KKBS, Malindo Printers SDN. BHD, Setapak, 1976).

⁶⁶ Istilah 'tarian lama' telah diperkenalkan oleh Rahmah Bujang, bagi menyebut dan merujuk bentuk-bentuk tarian dalam persembahan Drama Bangsawan. Rujuk; Rahmah Bujang., Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan Di Tanah Melayu dan Singapura. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1975), hlm. 105.

⁶⁷ Abdullah Mohamad., "Tarian Payang". (Kuala Lumpur: Majalah Mastika, aksara Jawi, April 1958).

⁶⁸ Untuk memahami pengetian tarian gubahan baru ini, silat lihat sub judul 2.5.8 berikut.

⁶⁹ *Ibid*; Thomas, hlm. 45-52.

⁷⁰ G. Simon Devung., "Seni Pertunjukan di Dataran Tinggi Mahakam" ..., (Bandung: dalam, jurnal Seni Pertunjukan Indonesia, 1997), hlm. 36.

⁷¹ Wazir Jahan Karim., (ed). *Emotions of Culture A Malay Perspective*. (Singapore: Oxford University Press, 1990), hlm. 18-9.

⁷² Mohd Nefi Imran., "Peningkatan Kefahaman Estetika Seni Persembahan Sebagai Media Tradisional". (Brunei Darussalam: Dalam majalah Beriga, Dewan Bahasa dan Pustaka, Brunei, 1999), hlm. 62-63.

⁷³ Konsep pemuliharaan merujuk kepada satu kaedah kerja yang memerlukan kepakaran bagi mengelola sesuatu bahan dari mengalami kerosakan atau kepususan atau kemusnahan yang berterusan. Pemuliharaan kesenian pula bertujuan untuk mengekal dan memulihkan kesenian yang hampir pupus atau telah pupus supaya dihidupkan kembali. Rujuk; Tengku Alaudin Tengku Abd. Majid., "Memupuk Kesatuan Masyarakat Melalui Lagu-Lagu Rakyat Tradisional", (Kuala Lumpur: Kertaskerja, Seminar Lagu Rakyat Tradisional Nusantara. DBP, 6-8 September 1999), hlm. 1.

⁷⁴ *Ibid*; Abdullah Mohamad., Tarian Payang, (1958), hlm. 24.

⁷⁵ *Ibid*; Mohd Nefi Imran., Peningkatan Kefahaman ..., hlm. 60-61.

⁷⁶ *Ibid*; Simon., hlm. 36.

⁷⁷ *Op cit*; Wan Abdul Kadir., Budaya Popular ..., hlm. 124.

⁷⁸ Tarian 'singkat-lepas' adalah satu tarian yang digubah berdasarkan bentuk tarian lama atau tari tradisional. Tarian ini disusun semula dengan menyingkat masa persembahan. Di samping itu, struktur gerak geri tarian itu sudah ditetapkan untuk ia boleh dikenali oleh orang ramai. Apatah lagi ciri-ciri yang menjelaskannya seperti; muzik, pakaian, pola gerak, dan alat tarian yang berpatutan untuk tarian itu sudah dimantapkan mengikut pola budaya asal tarian tersebut.

⁷⁹ Sumber data utama pita video FTK, KKKP Malaysia (1995-2001)

⁸⁰ *The New Encyclopaedia Britanica*, Volume 5, (London: 1768), hlm. 451-81.

⁸¹ *Ibid*; hlm. 451-81

⁸² Tengku Luckman Sinar., Pengantar Etnomusikologi dan Tarian Melayu, (Medan: Percetakan Perwira, 1997).

⁸³ Sila Rujuk; Hikayat Hang Tuah (silat, tari, mengigal dan tandak), Sejarah Melayu, Misa Melayu (joget, tandak, mengigal), dan Hikayat Patani (asyik).

⁸⁴ Pada kaum Melayu di Indonesia, perbandingan tarian Melayu mereka tidak mengikut ras seperti bangsa Cina, India, Eropah dan Melayu di Malaysia. Tetapi kategori tarian Melayu, dibandingkan dengan bentuk-bentuk tarian daerah-daerah di Indonesia, ia lebih merujuk kepada suku kaum etnik yang mediami kepulauan Indonesia yang lain. Misalnya, menbezakan dengan jenis dan bentuk tarian, Jawa, Sunda, Batawi, Aceh, Minangkabau, Sulawesi, Maluku, Irian, Menado dan sebagainya. Meskipun bentuk yang satu dengan lainnya mempunyai persamaan atau perbezaan-perbezaan yang tidak bererti sangat mengikut yang umum. Tetapi di Malaysia perbezaan tarian ini adalah sangat kontras untuk menbezakan di antara jenis dan bentuk tarian dalam tiga kaum bangsa sebagai penduduk yang mendiami Malaysia. Untuk mengetahui hal ini, seperti apa yang diperkatakan tentang ‘Antropologi tari’ rujuk; Anya Peterson Royce, *The Anthropology of Dance*. (Indiana: University Press), 1977. Sementara mengenali pengetahuan dasar tentang pengetahuan antropologi bagi membantu hal tersebut, rujuk; Abdullah Taib. *Asas-Asas Antropologi*. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, terutama bab 9, 1985), hlm. 233-51.

⁸⁵ Syed Nasir, memperkatakan bahawa tarian joget dilihatnya sebagai tarian dalam majlis persandingan sebagai bentuk-bentuk ungkapan budaya. Iaitu, kutipan berikut menyatakan ‘Now we have a more or less clear idea of what a culture is, let us attempt to know what Malay culture is. I shall not describe the outward forms of cultural expressions such as the manner of dancing the joget, the bersanding ceremony.’ (Syed Nasir bin Ismail, *Malay Culture*. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, [Bahasa Inggeris dan Bahasa Jawi], 1962), hlm. 2.

⁸⁶ *Ibid*; Luckman Sinar., Pengantar Etnomusikologi ..., (1997).

⁸⁷ *Ibid*; Wan Abdul Kadir., (1988), hlm. 124.

⁸⁸ *Op cit*; Tengku Luckman Sinar. *passim*.

⁸⁹ Margaret J. Kartomi., “Revival of Feudal Music, Dance, and Ritual in the Former ‘Spice Islands’ of Ternate and Tidore”. Dalam, *Culture and Society in New Order Indonesia*. (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1993), hlm. 191. Dan rujuk juga perkara tentang ronggeng sebagai tarian sosial ‘ronggeng socials’, pada hlm. 202-4.

(*) *The use of Javanese terms such as pendopo and kedaton is evidence of Ternate’s and Tidore’s contact over the centuries with the Javanese courts, especially the court of Surakarta, one of whose princesses is said to have married a Sultan of Ternate*. Manakala di Semenanjung sebutan ‘pendopo’ sama bererti dengan balai penghadapan.

(**) [M] = Malay.

⁹⁰ *Op cit*; Kamus Dewan Edisi Baru., (1991), hlm. 1297-8

⁹¹ *Ibid*; Kamus Dewan, hlm. 1298.

⁹² Rujuk; Kutipan seluruh kata-kata aluan (MoCYaS) Malaysia dalam “Pertunjukan Perdana Pertandingan Drama dan Tari Seluruh Malaysia”. (Kuala Lumpur: Di Dewan Bandaraya, 14 September 1974).

⁹³ Rujuk; buku, KKKP Malaysia, Mempersembahkan Produksi Bengkel Koreografi, di Auditorium Besar, (Kompleks Penerangan Pelancongan Malaysia (MATIC) Jalan Ampang, Kuala Lumpur, 7-9 Disember 1990).

⁹⁴ *Ibid*;

⁹⁵ *Ibid*;

⁹⁶ *Op cit*; Helen Thomas., hlm. 11. Thomas; menulis sebagai ‘dance boom’. Pada kesempatan ini baik juga ditulis agak panjang maklumat tersebut sebagai kenyataan, akibat daripada aspek-aspek pemasaran tarian dalam masyarakat: ‘*Dance’s peripheral status in sociology and philosophy reflects its marginal institutional position within contemporary culture. Art or performance dance remains largely a minority*

concern, in spite of the recent so-called 'dance boom' and attempts at mass marketing aspects of it. Other arts, such as painting and drama, are also minority concerns but, unlike dance, they have been extensively considered in literature from sociological and philosophical viewpoints'. "Pentingnya muzik dan tarian dalam masyarakat Melayu [Malaysia]. Terutama dari keuntungan ekonomi". *Ibid*; Wan Abdul Kadir, hlm. 136.

⁹⁷ 'Ketidafahaman budaya', penulis telah membentangkan kertaskerja dalam seminar "Kefahaman Budaya 2002 Negeri Terengganu" dalam tajuk "Penyebaran Rodat di Alam Melayu", sub judul: "Rodat Terengganu dan Genre Rodat Yang Lain di Nusantara". (Kuala Lumpur: kertaskerja, 3 Ogos 2002), hlm. 1. Dicontohkan; Membincangkan rodat bererti kita akan berdepan dengan *transinformasi* kebudayaan dan kesenian. Rodat bagi negeri Terengganu merupakan bahagian yang *integral* dalam budaya masyarakat di Terengganu, dan juga di Negara Malaysia umumnya. Dalam masyarakat Melayu dan di rumpun negeri-negeri Melayu pula perkara kesenian rodat merupakan bahagian yang menarik untuk diadakan kajian secara keilmuan.

⁹⁸ Abdul Latiff Abu Bakar., (ed). Puisi-Puisi Kebangsaan 1913-1957. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1987), hlm. vi.

⁹⁹ *Ibid*; Abdul Latiff Abu Bakar., (ed). Puisi-Puisi Kebangsaan...., (1987), hlm. vi.

¹⁰⁰ *Ibid*; Wan Abdul Kadir, hlm. 140.

¹⁰¹ *Ibid*; hlm. 129.

¹⁰² Tahun 1991 adalah tahun pertama penulis melihat dan memperhatikan di Semenanjung, betapa maraknya pertumbuhan seni tarian di Malaysia dengan ditunjang oleh faktor ekonomi yang mantap. Sedangkan Mubin Sheppard, dalam Wan Yusoff telah mengetengahkan, bahawa tarian yang telah popolar pada abad ke 16 iaitu tarian ronggeng. *Op cit*, hlm. 124.

¹⁰³ Osman Abadi. Tarian Rodat Dalam Pesta. (Kuala Lumpur: majalah Mastika, Ogos 1956), hlm. 35.

¹⁰⁴ *Ibid*; "Pertunjukan Perdana", Persembahan Johan Drama dan Tarian Tahun 1974.

¹⁰⁵ *Ibid*; "Persembahan Perdana", Johan Drama dan Tarian 1975. (Kali pertama di luar Kuala Lumpur).

¹⁰⁶ *Ibid*; "Pesta Perdana", Drama dan Tarian Kebangsaan Tahun 1976. (Kali ke dua di luar Kuala Lumpur).

¹⁰⁷ Di Malaysia, di kota-kota besar seperti Kuching-Sarawak, Johor Bahru, Melaka, Seremban, Kuala Lumpur, Shah Alam, Ipoh, Pulau Pinang dan Alor Star dalam tahun 2000 hingga 2002 sahaja telah berlangsung lebih kurang dua puluh lima kali pertemuan, persembahan, festival tarian dan muzik kategori peringkat antarabangsa yang telah diselenggarakan. Terakhir adalah Festival Persuratan dan Kesenian Melayu-Polinesia di tahun 2002.

¹⁰⁸ Akademi Seni Kebangsaan (ASK) ditubuhkan pada tahun 1994. Bersamaan dengan ditubuhkan akademi tersebut, maka diselenggarakan pula aktiviti persidangan dan persembahan yang berkenaan dengan tarian Malaysia dan tarian Antarabangsa. Iantu program "Tari '94 Persidangan dan Festival Tari Antarabangsa" pada 13-21 Julai 1994. Untuk mengenali tajuk persembahan tarian pada masa (FTA) tahun 1996, (rujuk Bab 2, perenggan, 2.6.2).

¹⁰⁹ Temubual bersama dengan Khalid Salleh, seorang penggerak teater, budaya dan penulis rencana, di Kuala Lumpur. 13 November 2002.

¹¹⁰ A. Azaz Deraman., Belia dan Budaya. (Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan, Malaysia. 1986), hlm. 11.

¹¹¹ Norsiah Sabri., Pembangunan Kebudayaan Untuk Pembinaan Negara dan Bangsa. (Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia, 1998), hlm. 18.

¹¹² Y. W. Wartaya Winangun., Masyarakat Bebas Struktur: Liminitas dan Komunitas Menurut Victor Turner. (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1990), hlm. 51.

¹¹³ "Kongres Kebudayaan Melayu 1957, yang merangkakan Dasar Kebudayaan bagi negara merdeka dan berdaulat yang merangkumi warganegara golongan imigran adalah merupakan kenyataan-kenyataan hak sejarah yang harus dipertahankan sebagai wasiat suci pembela bangsa". *Ibid*; A. Aziz Deraman, (1986), hlm. 7.

¹¹⁴ "Dasar Kebudayaan dalam Kongres Kebudayaan Kebangsaan 1971" yang menetapkan bahawa kebudayaan Kebangsaan Malaysia hendaklah berlandaskan kepada tiga prinsip: (i) Kebudayaan Kebangsaan hendaklah berteraskan Kebudayaan rakyat asal rantau ini. (ii) Unsur-unsur Kebudayaan lain yang sesuai dan wajar boleh diterima menjadi unsur-unsur dalam pembentukannya; dan (iii) Islam menjadi unsur yang penting dalam pembentukan Kebudayaan Kebangsaan itu. *Op cit*; Deraman, hlm. 7.

¹¹⁵ Alat muzik yang digunakan untuk mengiringi tarian ini ialah tetuang iaitu tanduk kerbau yang ditup sebagai tanda nelayan sudah pulang. Alat-alat yang lain adalah seruling buluh, canang dan gendang. (Ini adalah tarian lama masyarakat Kelantan yang sudah pupus. Rujuk; Asmad., Kesenian Tari, Siri Bunga Rampai Kebudayaan Malaysia. (Melaka: Associated Educational Distributors (M) Sdn. Bhd., 1990), hlm. 111-12.

¹¹⁶ *Kaparinyo* (in Portuguese: *Kafrinyu*) is believed to be a song exclusively from Padang, Western Central Sumatera. It was originally from the lyrics of kercong Tugu, developed since 1641 in Tugu forest "exile" intended for Portuguese and non-Portuguese prisoners of Dutch-Portuguese war to capturing Malacca (1640s) by the Dutch. Seterusnya rujuk; Ramon P. Santos., (general ed) *The Music of ASEAN*. (Manila: ASEAN Committee on Culture and Information, Island Graphics, [catatan nombor 71, dalam bab Indonesia], 1995), hlm. 88.

¹¹⁷ Mohd Taib Osman., Kebudayaan Melayu Dalam Beberapa Persoalan. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1988), hlm. 111.

¹¹⁸ *Op cit*; Helen., hlm. 109.

¹¹⁹ Istilah zon untuk bahagian tarian yang dipertandingkan bukanlah merujuk kepada *state* (Negeri), melainkan wilayah Malaysia yang dibahagikan atas empat bahagian. Walau bagaimanapun, teori dikemukakan oleh Anita Kasih, di dalam majalah Mastika, menyebutkan bahawa pada tahun 1963 terdapat satu istilah iaitu 'Seni Tari Daerah'. Istilah ini ditemukan dalam rencana bertajuk "Seni Tari Daerah Dalam Seni Tari Melayu". Anita Kasih merujuk dalam pengertian tarian yang terdapat di negeri-negeri. Perkara ini ialah tepat seperti kajian ini, iaitu memperkenalkan; sama dengan apa yang dimaksudkan dengan 'Maskot Tarian' mengikut bentuk tari-tarian yang terdapat di negeri-negeri seluruh Malaysia.

¹²⁰ Setakat ini sukar memperolehi hasil laporan penilaian panel hakim yang bertulis selama penyelenggaraan FTK.

¹²¹ *Ibid*; "Laporan Peraduan Tarian 1975" oleh Tengku Abu Bakar Husny, ketua panel hakim tarian, 1975.

¹²² Suatu perkara tentang bagaimana melihat sesebuah tarian dihadapkan kepada kritikan persembahan. Salah satunya telah diperkatakan dalam sebuah festival kesenian Melayu-Polinesia di Kuala Lumpur. Iaitu membincarakan satu perubahan yang berlaku di atas pentas dalam melihat tarian Melayu itu. Tetapi sebaliknya Mohd Ghousie telah memperkatakan hal perubahan dalam kertaskerjanya "Seni muzik Polinesia merosot kerana tekanan Gereja Kristian, sementara muzik tradisional Melayu menguntung dengan kemasukkan Hindu dan Islam yang mengkayakan lagi seni muziknya". Perkara ini sudah tentu begitu juga dengan seni tarian di alam Melayu di Nusantara ini. Rujuk; Hohd Ghousie Nasuruddin., "Wajah Seni Budaya Dunia Melayu-Polinesia, Satu Proses Evolusi Dengan Merujuk Kepada Muzik Tradisional". (Kuala Lumpur: Kertaskerja, Dewan Bahasa dan Pustaka dan KKKP Malaysia, 2002), hlm. 3.

¹²³ Ismail Hussein., Pengajian Dunia Melayu Di Malaysia-Menjelang Abad Ke 21. Dalam, Adat Perpatih Melayu-Campa. (Kuala Lumpur: KKKP Malaysia, 1994), hlm. 34.

¹²⁴ Satu kes pengalaman, menyaksikan persembahan Produksi Kumpulan Budaya Petronas iaitu dramatari 'Puteri Kencana Ungu' pada 13 November 1998, di Dewan Filharmonik KLCC Kuala Lumpur. Dalam persembahan yang megah dan menyerlahkan itu terdapat penonton hanya menduduki

separoh dari tempat yang tersedia. Tetapi sebaliknya pada 22 Februari 2000 di tempat yang sama, dalam cerita dramatari ‘Puteri Santubong’ tiket terjual habis dan semua tempat duduk penuh, dan ramai yang tidak berpeluang menyaksikan persembahan tersebut. Ini bermakna terdapat peningkatan penonton terhadap seni tarian dari semasa ke semasa.

¹²⁵ Pendidikan tarian etnik yang baik telah dibincang dengan panjang lebar oleh La Meri dalam bukunya bertajuk, *Total Education in Ethnic Dance*. (New York: Marcel Dekker, INC, 1977), hlm. 1-41. Antara persoalan yang utama diperkatakan ialah: *What is ethnic dance*, *Total education in ethnic dance*, *Why study ethnic dance* dan *Creative ethnic dance*.

¹²⁶ Kes dalam persembahan FTK seperti; berpegangan tangan antara penari lelaki dan perempuan; memperlihatkan bahagian tertentu dari badan; eksiden yang terjadi misalnya menampakan paha atau hampir-hampir di bahagian sulit perempuan, dan sebagainya (rujuk Bab 5, bahagian analisis FTK).

¹²⁷ Pengalaman Indonesia menunjukkan, bahawa institusi pengajian tinggi kesenian, Misalnya, Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Khususnya fakulti seni pertunjukan yang telah lama mengembangkan program seni tari di bidang; jurusan sastera tari (khas tarian Jawa), koreologi tari (analisis dan komparatif), komposisi dan koreografi (pencipta dan pengolah), tari nusantara (pencatat dan dokumentari) dan penyajian tari (artis budaya). Contoh yang lain, misalnya di beberapa universiti negeri di seluruh Indonesia terdapat program tarian bagi bidang pendidikan seni tari untuk bakal guru-guru kesenian dan pengajaran tarian di sekolah-sekolah rendah dan menengah.

¹²⁸ Untuk mengenali tentang pendidikan tarian di Amerika, sila rujuk; *The Encyclopedia Americana, International Edition*. (Connecticut: Crolier Incorporated, 1991), hlm. 477.

¹²⁹ Wan Abdul Kadir mengistilahkan muzik-tarian terapi dengan ‘terapeutik bagi mengubati penyakit’. *Ibid*; hlm. 85. Istilah itu beliau rujuk daripada buku Jacques Porte., *Music as a Means of Therapy: The Energetics of Sound, Cultures*, (Vol. 11, No. 2), hlm. 167. Keterangan yang lengkap tentang “therapy dance” sila rujuk; Selma Jeanne Cohen. (ed.), *International Encyclopedia of Dance*. [Bahagian *Dance and Movement Therapy*]. (New York: a project of Dance Perspective Foundation, Inc., 1998), hlm. 315.

¹³⁰ D. Djajakusuma. *et al.*, Festival Desember 1975: Pertemuan Penata Tari. (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, t.p., t.t.), hlm. 159.

¹³¹ Rujuk; Mohd Aris Hj Othman., *The Dynamics of Malay Identity*. (Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia, 1983), hlm. 23-35.

¹³² Rujuk; D. Devaluti. *India and Ancient Malaya*. E.U. Press, 1965. Dalam, Wan Wahid, (1988), hlm. 3. Teks di atas ditulis ‘India dari zaman Sri Vijaya kurun ke 5 B.C.’ tampaknya teks ini memerlukan keterangan tambahan untuk memberikan sedikit pembetulan dari kurun yang dimaksudkan untuk zaman Srivijaya dalam sejarah. James R. Brandon menulis gambaran ‘tradisional istana dan persembahan rakyat’; seperti. *The elaboration of early performance practices into strong theatrical traditions seems largely to have come after Hindu-Buddhist religion was adopted by the ruling elite. In the kingdom of Sriwijaya (7th-13th centuries), centred in Sumatra but having influence in Java and the Malay peninsula, ...* ’ Rujuk; James R. Brandon., ed. *The Cambridge Guide To Asian Theatre*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), hlm. 121.

¹³³ Ekachai Uekrongtham., (Produced & Directed) “Chang and Eng: The Musical”. (Singapore: Action Theatre Singapore, 2002).

¹³⁴ Selama lapan tahun mengamati persembahan budaya dan tarian di Malaysia, penulis telah berpeluang menyaksikan lebih kurang 150 persembahan budaya dan tarian primitif sehingga bentuk kontemporari. Di antaranya persembahan tarian luar negara pula berasal dari negara, antaranya; Perancis, Amerika, Inggeris, Australia, Turki, Rusia, Kazakstan, Myanmar, Thailand, Laos, Campa, Vietnam, Cina, Mongolia, Korea, Jepun, Filipina, Singapura, Brunei, Afrika Selatan, Indonesia dan dari negara-negara komanwel.

¹³⁵ R. M. Soedarsono., “Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata”. (Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), hlm. 2-5 dan 33.

¹³⁶ Rujuk kes negeri Selangor tahun 1997, menampilkan sekuen tarian Cina dengan pakaian ala rakyat Cina (rujuk Bab 6, carta tentang pakaian tarian selama FTK).

¹³⁷ Margaret Lynne Sarkissian., dalam: *Save Our Portuguese Heritage Conference 95 Malacca, Malaysia.* (Gerard Fernandis (ed). t.p., t.t., Cover Illustration, *Rosa dos Ventos Wind Rose of Pero Fernandes* 1528).

¹³⁸ Kutipan tersebut dialihbahasakan dari teks asalnya aksara Jawi (Arab Melayu). Rujuk; Rejab. F.I. Tarian Canggung. (Kuala Lumpur: Dalam majalah Mastika, Oktober 1962).

¹³⁹ Untuk Wilayah Persekutuan; meliputi Kuala Lumpur dan Labuhan-Sabah. Di sini dapat dicontohkan beberapa tari kontemporari, yang berakar daripada gaya tradisi tempatan atau urban-gaya.

¹⁴⁰ Colin Quigley., “*International Council for Traditional Music/ Study Group on Ethnochoreology, 17th Symposium*”. (*Dance Research Journal*, 25/1, Spring, 1993). Dalam, *Op cit*; Valerie Preston-Dunlop., Penyelenggara. ‘*Dance Words*’. (1995), hlm. 592.

¹⁴¹ Razha Rashid., *Martial Arts and the Malay Superman*. Dalam, Wazir Jahan Karim., (ed). *Emotions of Culture A Malay Perspective*. (1990), hlm. 64-93.

¹⁴² Festival Muzik Peribumi Antarabangsa, (Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Kesenian dan Pelancongan, Buku Cenderamata, 28 Julai hingga 7 Ogos 1994).

¹⁴³ Mengikut Frances Rust., tarian dalam masyarakat aborigin dan seumpamanya dikatakan sebagai yang mempunyai fungsi sosial dan fungsi *magic-religious* dalam masyarakat primitif. Rujuk; Frances Rust., *Dance in Society*. (London: Routledge and Kegan Paul, 1969), hlm. 11-17. Lihat juga, Helen Thomas., hlm. 8-10.

¹⁴⁴ Curt Sachs., *World History of The Dance*, (1965), hlm. 22, 45.

¹⁴⁵ *Op cit*; Curt Sachs. *World History...* hlm. 22.

¹⁴⁶ *Ibid*; hlm. 45.

¹⁴⁷ *Ibid*; hlm. 182.

¹⁴⁸ *Ibid*; hlm. 192.

¹⁴⁹ Rujuk; Zainal Abidin Borhan, “Pekerjaan Orang Asli: Tradisi Dan Perubahan”. Dalam, Mohd Taib Osman dan Wan Kadir Yusoff. (*Penyusun*). (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1987), hlm. 332-33.

¹⁵⁰ *Loc cit*; Bengkel Kebudayaan dan Kesenian..., (1995), hlm. 9-11.

¹⁵¹ “Minggu Kesenian Pahang ’93”, di Kolej Za’ba, UM. (Kuala Lumpur: Buku Cenderamata, 26 September hingga 3 Oktober 1993), hlm. 13.

¹⁵² Rujuk; buku Cenderamata; tahun 1994.

¹⁵³ Maklumat yang baik untuk tarian yang bersifat formal ritual ini, dapat dilihat dalam buku yang membincangkan ‘eksplorasi tarian dalam masyarakat’. Rujuk; Helen Thomas., *Op cit*; hlm. 8-9, 27, 146.

¹⁵⁴ Menghadap Rebab adalah sebuah persembahan dalam teater tarian Makyong dan ianya sebagai persembahan wajib dalam erti teknik persembahan ‘Buka Panggung’. Rujuk; Ghulam Sarwar Yousof. *Dictionary of Traditional South-East Asian Theatre*. (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1994), hlm. 176.

¹⁵⁵ Mengikut pendapat Mubin Sheppard: persembahan Makyong diperkatakan, termasuk dalam klasifikasi sebagai drama tarian Melayu di Malaysia. Rujuk; Mubin Sheppard. “*Ma’ yong: the Malay dance drama*”. (Kuala Lumpur: Dalam Tenggara 5, tahun 1969), hlm. 107-113. Catatan yang panjang dan jelas tentang Mak yong. *Op cit*; Ghulam, *Dictionary...*, 1994, hln. 160-66.

¹⁵⁶ *Op cit*; Wan Abdul Kadir., hlm. 126.

¹⁵⁷ Asmadi Malaya. Dalam majalah Mastika, (Mai 1958).

¹⁵⁸ *Op cit*; Ghulam, hlm. 158-60.

¹⁵⁹ Rujuk; Abdul Malik Muhammed., "Tarian Balai". (Bangi: Latihan Ilmiah, Universiti Kebangsaan Malaysia, 1977).

¹⁶⁰ Dalam lawatan pengkaji ke negeri Perak, sebuah kelompok kesenian tarian Orang Asli dipersembahkan dalam suatu majlis perasmian seminar. Tarian itu cukup bagus ditarikan oleh mereka dari puak Orang Asli itu sendiri. Salah seorang di antara yang tidak mengambil bahagian, ditemubual; dan mereka kurang senang dan tidak boleh menarikkan tarian itu, hanya sahaja dia datang sebagai sukacita untuk melihat temannya yang membuat persembahan sedemikian. (Perak, Januari 2002).

¹⁶¹ *Op cit*; Tengku Luckman Sinar.

¹⁶² Mohd Nefi Imran. (Catatan; *dance-script* tahun 1997, tidak bercetak).

¹⁶³ Persoalan yang lengkap tentang Struktural dan fungsional tarian dapat dirujuk, Anya Peterson Royce. *The Anthropology of Dance*. (1977), hlm. 64-79.

¹⁶⁴ Mohd Nefi Imran., Dalam majalah Dewan Budaya artikel DBP. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, April 1999).

¹⁶⁵ Temubual; dikisahkan oleh Hamiah Hj Ahmad sebagai ketuan kumpulan nyanyian dan tarian Anak Indong dari Ulu Tembiling-Pahang. Kumpulan ini telah berpeluang dipersembahkan di kolej Za'ba Universiti Malaya, tahun 1993. Setrusnya sumber yang baik untuk mengenali lagu-lagu Tradisi di Semenanjung antaranya rujuk; Aripin Said. Lagu-lagu Tradisional Rakyat Pahang. Mohd Ghazali Abdullah, (Penyelenggara). (Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan Kesenian dan Pelancongan Malaysia, 1997).

¹⁶⁶ Untuk mengenali seni persembahan lama dan lagu-lagu negeri Pahang, sila rujuk; Aripin Said., *Portrayal of Malay Culture in Malaysian Traditional Songs*. Mohd Ghazali Abdullah (ed). (Kuala Lumpur: Ministry of Culture, Arts and Tourism, Mas'adah (M) Sdn. Bhd., 1997).

¹⁶⁷ Dalam persembahan dikir barat terdapat unsur muzik, vokal, lakonan-monolog dan gerak tarian yang menyatu menjadi kesatuan bagi persembahan itu. Gerak badan dominan terdapat pada gerak tangan dengan pelbagai variasi yang dipersembahkan sambil duduk dalam jumlah yang ramai, dan pergerakan ini boleh digolongkan pada gerak tarian yang tersendiri. Meskipun bentuk persembahan vokal dan muzik lebih menonjol sekali di dalam persembahan ini.

¹⁶⁸ Dalam persembahan dikir laba terdapat unsur muzik, vokal dan gerak tarian yang menyatu menjadi satu kesatuan yang unik untuk persembahan itu. Gerak badan dan tangan dengan menggunakan masing-masing satu atau dua kipas buatan sendiri boleh digolongkan kepada gerak tarian yang tersendiri dan khas. Meskipun dikir laba ini, ia dapat dikatakan dalam bentuk tarian yang sederhana sekali. Oleh demikian, rentak vokal, telah mengiringi irama badan, yang dihasilkan mengikut pergerakan di bahagian tarian tertentu dalam gaya persembahan dikir laba berkenaan.

¹⁶⁹ Dalam persembahan rebana kering terdapat unsur muzik, vokal dan gerak tarian yang menyatu menjadi satu kesatuan untuk persembahan itu. Gerak badan boleh digolongkan pada bahagian gerak geri tarian. Kerana dalam persembahan ini, di mana gerak telah mempunyai struktur tarian yang jelas, untuk ia diperkatakan sebagai sebuah tarian, apabila ia dipisahkan sebagai menyebut tarian 'rebana kering'.

¹⁷⁰ Rebana Keras lebih popular di negeri Melaka. Kumpulan ini menyerupai persembahan perarakan kesenian Kompong. Dengan salawat dan ucapan beberapa lagu bagi menseriakan suatu upacara perasmian dan mengiringi pengantin. Sebuah persembahan rebana keras yang baik setakat ini disaksikan sempena Seminar Sidang-Sidang Negeri Melaka (Melaka: D'Village Resort Air Keroh, 18-20 Julai 2002).

¹⁷¹ *Op cit*; Mohd Ghous Nasuruddin., Tarian Melayu, (1994), hlm. 8.

¹⁷² Kisah peniaga berhijrah di suatu Kampung. Diceritakan dalam sinopsis penyertaan Negeri Sabah pada FTK tahun 1999, iaitu persembahan Dendang Dusun. Tarian Dendang Dusun popular di kampung Karamunai di daerah Menggatal yang pada awalnya diperkenalkan oleh masyarakat Brunei yang pergi bermiaga selama tiga atau empat hari di Tamu Besar. Pada waktu malam mereka ini berdendang sesama

peniaga yang hadir. Oleh yang demikian, bagi masyarakat suku kaum Dusun di Sabah, dendang Dusun ini dianggap sebagai tarian untuk hiburan mereka.

¹⁷³ *Op cit*; Ramon P. Santos., (ed) *The Music of Asean*. Dalam bab Malaysia, (1995), hlm. 120.

¹⁷⁴ *Op cit*; Ghulam,... hlm. 167-69.

¹⁷⁵ *Ibid*; Ghulam,... hlm. 101-3. Sementara itu Solehah Ishak memperkatakan; "Gaya persembahan jikey merupakan campuran persembahan mak yong, menora dan jikey di Thailand. Tarian dan gerakan dalam bulatan merupakan ciri persembahan menora. Watak putera yang lebih tua dalam persembahan jikey Perlis cuba mencampuri gerak tari yang bermutu. Gerak tangan juga satu ciri yang penting,...". Di sini Solehah mengetengahkan beberapa persoalan gerak dan tarian untuk mengisukan kepada hal tentang tarian. Meskipun dikenali bahawa jikey adalah persembahan drama tradisional, namun unsur tarian merupakan sesuatu yang penting dalam persembahan tersebut. Ia akan sama seperti drama tarian mak yong atau menora. Tiga contoh ini akan terjadi adanya bahagian yang menarik perhatian, di mana satu segi boleh dikatakan sebagai 'teater' dan satunya lagi boleh juga diperkatakan sebagai sebuah 'drama-tarian'. Kenyataan ini barangkali akan dapat dilihat pada aspek mana yang menjadi tumpuan kajian sesebuah pendekatan yang diperbincangkan, sama ada untuk tarian atau drama-tarian. Rujuk; Solehah Ishak, "Persembahan Jikey: Satu Pengenalan". (Kuala Lumpur: dalam, Dewan Budaya. 1979), hlm: 8-14.

¹⁷⁶ Maimunah Daud., *Glimpses of Malay Life in Sarawak*. (Kuching: Yayasan Budaya Melayu Sarawak), 1999.

¹⁷⁷ Rahmah Bujang., menulis dalam bukunya apa yang diperkatakan tentang kesenian termasuk juga tarian Melayu serta pertumbuhan dan perkembangan untuk memantapkan budaya Melayu itu sendiri. Kutipan di bawah ini memberi penjelasan: "Dan dari pengaruh-pengaruh ini lebih jelas lagi kesan-kesannya dalam kebudayaan baik dari bidang adat istiadat, bahasa maupun kesenian orang-orang Melayu. Dalam bidang kesenian misalnya bentuk-bentuk drama dan tari-tarian seperti Mak Yong, Wayang Kulit, Hadrah, Rodat, Kuda Kepang, Dabos, Ronggeng dan sebagainya bukanlah kesenian Melayu asli tetapi akibat dari pengaruh kebudayaan-kebudayaan tertentu disesuaikan mengikut kebudayaan Melayu dalam penggunaan bahasa, perwatakan ataupun perwarnaan tempatan. Dengan fenomena perwanaan setempat ini bentuk-bentuk kesenian asing dapat disesuaikan, diresapi dan diterima sebagai kebudayaan Melayu". *Ibid*; Rahmah Bujang., Sejarah Perkembangan ..., (1975), hlm. 19.

¹⁷⁸ Temubual; Ariff Ahmad di Batusangkar, Sumatera, Januari 2001

¹⁷⁹ *Op cit*; Tengku Luckman Sinar.

¹⁸⁰ *Ibid*;

¹⁸¹ *Loc cit.*, Tengku Luckman Sinar. Lihat juga catatan kaki berikutnya, tentang tari inai menjadi tarian lilin dalam fenomenanya yang unik.

¹⁸² Tengku Luckman Sinar, menerangkan; "Untuk mengganti peranan tari Inai ini, kini sudah popular tari lilin yang ditarikan oleh gadis-gadis memegang piring atau pinggan kecil yang di atasnya dipasangkan lilin. Mengikut beliau, tarian lilin ini jelas pengaruh tari Kaparinyo dari Minangkabau, Sumatera Barat. Tari lilin asal Minangkabau ini baru dibawa ke Sumatera Timur ketika masa pendudukan Jepun". Rujuk; Tengku Luckman Sinar. *Op cit*; Dan juga rujuk Abdullah Muhamad. Adat Inai. Kuala Lumpur: Majalah Mastika, (teks Jawi), Jun 1958. Tarian Lilin disebutkan di atas, bagi orang Minangkabau adalah merujuk sebagai tarian Piring. Meskipun di atas pinggan tersebut kadangkala menggunakan lilin atau boleh tidak. Sedangkan di Palembang Sumatera Selatan memang dikenali bentuk tarian yang serupa, iaitu tarian yang menggunakan pinggan yang diberi lilin di atasnya. Tarian ini juga disebut tari lilin, tidak tari piring seperti yang popular di Minangkabau. Kesan lain sebenarnya tarian ini menggunakan lilin dengan kosmologi dan falsafah yang tinggi mengikut sejarah tariannya yang panjang dan merupakan tarian yang pada awalnya berkembang di dalam atau dipersekitaran istana-istana Melayu yang mempunyai gagasan daripada pengaruh Hindu. Jika andaian ini boleh diterima, maka simbol makna penggunaan adalah daripada api atau sinar sebagai penerang dalam kehidupan manusia pada awalnya. Contoh ini iaitu malam perayaan *Deepawali* bagi yang beragama Hindu. Selain itu juga di Bali dalam amalan Hindu-Dharma. Satu gaya yang lain ditemui juga dalam gaya tari tradisional Thailand, ialah termasuk dalam

kumpulan tarian Ram Sri Wijaya. Di dalam gaya tari ini, lilin itu sendiri dipegang sambil menari, tanpa menggunakan alat penampung atau pinggan sebagai alasnya. Sama ada sebuah tarian lilin kreatif dipersembahkan dengan mengguna bunga teratai tiruan (*lotus*) di bawah lilin tersebut. Tarian lilin ini boleh juga ditemui dalam festival Loy Kratong dalam kebudayaan bangsa Thailand sebagai cerminan kepercayaan budaya Budha. Iaitu penggunaan lilin-lilin bersamaan dengan batang-dupa (*Nyio*) yang dinyalakan di tengah bunga teratai, lalu dianyutkan di sungai atau tasik sebagai persembahan dalam keagamaan di setiap bulan November pada tiap-tiap tahunnya.

¹⁸³ Jochen Scmidt. "Melintasi Perbatasan dari Permulaan". Dalam, Keragaman dan Silang Budaya: Dialog Art-Summit. (Bandung: jurnal Seni Pertunjukan Indonesia, Tahun IX, 1998-1999), hlm. 79.

¹⁸⁴ Mohd Rafe' Haji Taib., "Tarian Impian Ashik". (Kuala Lumpur: Dalam majalah Mastika, Oktober 1957).

¹⁸⁵ Mubin Sheppard. Joget Gamelan Trengganu. (Risalah, 1967: hlm. 2. Dikutip daripada, JMBRAS, vol 40: hlm. 149-52).

¹⁸⁶ Jenis tari joget gamelan Terengganu mendapat analisis yang panjang dalam kajian ini, sebagai pengalaman menulis *dance-script* bagi menemukan sistem "analisis komparatif referensi" tentang peristilahan tarian. Oleh itu, ia diletakkan pada sub judul di dalam Tinjauan Tarian Lama dan Moden Di Malaysia, dan dicontohkan sebagai tinjauan dan perbandingan komparatif peristilahan (sila rujuk Lampiran A).

¹⁸⁷ Mohd Ghous mengatakan bahawa "joget gamelan dan tari asyik merupakan dua bentuk tarian istana, ... kedua-dua tarian ini masih melambangkan asal usulnya. Tarian asyik berasal dari istana Patani sementara joget gamelan bermula di istana Riau dan Lingga". *Op cit*; Mohd Ghous Nasuruddin., Tarian Melayu. (1994), hlm. 73. Tetapi bagi data terakhir diperolehi, di mana tari joget gamelan Terengganu itu cukup popular di Malaysia dan telah dikenali ramai ia berasal dari istana Terengganu dan istana Pahang, iaitu enam puluh repertoire tajuk tarian.

¹⁸⁸ Rujuk; Tengku Ampuan Mariam., "Joget Pahang", (dalam teks Jawi; fotostat, koleksi KKKP Malaysia, Kuala Lumpur), t.t.

¹⁸⁹ Mohd Anis Md Nor., Bab Malaysia dalam, *The Dances of ASEAN*. Zainal Abiddin Tinggal (general ed), (Brunei Darussalam, The Secretary General of ASEAN, 1998), hlm. 97.

¹⁹⁰ *Op cit*; Mohd Ghous., (1994), hlm. 73.

¹⁹¹ *Op cit*; Mubin, hlm. 149.

¹⁹² Rujuk; manuskrip tarian 'Joget Pahang' dalam aksara Jawi. Teks ini memberikan maklumat tentang struktur tarian dan lakaran gambar gerak serta alat tarian. Tengku Ampuan Mariam (fotostat, koleksi perpustakaan Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan, Malaysia). Dalam Bahasa Malaysia. Rujuk seterusnya; Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail. Lambang Sari: Tari Gamelan Terengganu. (Bangi: Diterbitkan oleh Penjabat Setiausaha Kerajaan Negeri Terengganu dengan Kerjasama Intitut Bahasa, Kesuasataaan dan Kebudayaan Melayu Universiti Kebangsaan Malaysia), 1986.

¹⁹³ *Ibid*; Mubin, Risalah, (1967), hlm. 3.

¹⁹⁴ Untuk mengenali tarian sosial (*dance social*) ini lebih dalam, sila rujuk; *The Encyclopedia Americana*, *op cit*; (1991), hlm. 474.

¹⁹⁵ Sebagai perbandingan persembahan tarian joget lambak, joget serampang laut ataupun tarian ronggeng di Semenanjung, di sini diberi contoh yang lain tarian sosial tersebut misalnya sebuah persembahan Gamat di Minangkabau (tarian dan muzik) atau bersamaan dengan kumpulan tarian Balanse Madam di bandar Padang, Sumatera. Perkataan Balanse bermakna mengimbangi atau seimbang dalam lakaran posisi menari. Sedangkan sebutan Madam pula bermakna nyonya atau puan. Jadi, erti tarian Balanse Madam adalah sejenis tari mengimbangi nyonya-nyonya selama mereka menari. Tarian ini bermula daripada pengaruh bangsa Eropah (mungkin Portugis?) yang tercermin sebagai tarian yang berpasangan antara lelaki dengan perempuan. Sebaliknya, perkembangan seterusnya memperlihatkan dalam persembahan muzik gamat dan tarian gamat misalnya tarian Kaparinyo (*Kafrinyu*=Portugis).

Penari-penari yang berminat akan tampil ke tengah-tengah arena persembahan secara bergantian, berdua-dua sesama lelaki dan mereka mula menari dengan menerima masing-masing sebuah selendang,kadangkala saputangan yang diberikan oleh tuan rumah atau oleh penari yang telah menari sebelumnya. Anehnya, pada kumpulan persembahan gamat ini tidak dibenarkan penari perempuan menyertainya. Oleh itu, pasangan mereka menari adalah kelompok lelaki dewasa dan usianya sedikit lebih tua yang biasa dijumpai dalam satu pesta perkawinan atau majlis keramai di Sumatera Barat. Namun sebaliknya, tarian balanse madam adalah jenis tari yang berpasangan lelaki dan perempuan. Kedua gender persembahan ini terdapat dalam kawasan yang sama, iaitu popular di pinggir sungai Muara-Padang, Palinggam atau di Seberang Padang. Nyatanya persembahan gamat lebih kepada bentuk persembahan joget lambak ataupun ronggeng mengikut tradisi tarian lama di Melaka.

¹⁹⁶ Persembahan Balanse Madam adalah kumpulan persembahan tarian dan muzik dipesisir pantai barat, terutama di Padang, Sumatera. Dalam Tarian ini dikesan adanya pengaruh bangsa Eropah, terutama pada bahagian struktur persembahan dan dalam fungsi sosial tarian itu, iaitu dalam bentuk suasana pergaulan dan pesta keramaian perayaan di antara orang-orang tempatan dengan bangsa asing bangsa Barat di suatu ketika dahulu. Mungkin juga Portugis, Belanda ataupun bangsa Inggeris. Yang pernah menduduki bandar Padang dalam penjajahannya ke Sumatera. Hingga masa kini bagi masyarakat tempatan tarian Balanse Madam ini kononnya masih diamalkan dan pernah dikaji menerusi orang-orang keturunan Portugis dan dari puak Nias yang berdiam di bandar Padang yang berkaitan dengan tarian ini. Rujuk; Mohd Nefi Imran., "Ulu Ambek Silat dan Tari Dalam Upacara Adat Minangkabau". (Kuala Lumpur: tesis M.A., Jabatan Pengajian Asia Tenggara, Universiti Malaya, 1997).

¹⁹⁷ Ibid; Mohd Nefi Imran., Ulu Ambek: Silat dan Tari..., (1997). *passim*.

¹⁹⁸ Difusi terhadap gaya urban dalam tarian Melayu Malaysia akan dibicarakan lebih luas dalam Bab 4 selepas ini.

¹⁹⁹ Pengamatan beberapa data dalam video, simpanan perpustakaan Kementerian Kebudayaan dan Kesenian Sarawak. (Semasa kunjungan ke negeri Sarawak), 13-25 Februari 2002.

²⁰⁰ Pengamatan beberapa data dalam video, simpanan perpustakaan Kementerian Kebudayaan dan Kesenian Sabah. (Semasa kunjungan ke negeri Sabah), 8-13 Februari 2002.

²⁰¹ Ahmad Long. et al., Pesta Kesenian Rakyat Antarabangsa "Participants From Land Below the Wind-Sabah, East Malaysia". (Sabah: Minister of Youth Culture and Sports), 1991.

²⁰² Sumber data ini terdapat dalam muzium negeri Sabah. (Kunjungan budaya ke negeri Sabah), 9-13 Februari 2002.

²⁰³ Perayaan Pesta Kaamatan Peringkat Negeri Sabah, (Hongkod Koisaan-Penampang, 30-31 Mei 1998), hlm. 17.

²⁰⁴ Ibid;

²⁰⁵ Yulianti Parani dan Hilarius S. Taryanto., *op cit*; *The Dances of Asean*. (Bab bahagian Indonesia, 1998), hlm. 67-8.

²⁰⁶ Mohd Anis Md Nor., *loc cit*; *The Dances of Asean*. (Bab bahagian Malaysia, 1998), hlm. 114.

²⁰⁷ Tatu adalah tanda pada badan yang dibuat dengan melarik dan mencucuk dan memasukkan warna. Rujuk; Kamus Dewan, (1991), hlm. 1303.

²⁰⁸ Temubual; Hamidah dan rakan-rakan (di Kampung Budaya Sarawak, Kuching), 16 dan 18 Februari 2002.

²⁰⁹ Mahmud Zamudin dan Lucas Justin., Asas Tarian Bidayuh-Sarawak. (Kuching: Kementerian Pembangunan Sosial Sarawak, Bahagian Kebudayaan, 1996), hlm. 5-16.

²¹⁰ Rujuk; Joan Dewitt Seeler., *Kenyah Dance, Sarawak, Malaysia: A Description and Analysis*. (Hawaii: tesis Master, University of Hawaii, 1975), hlm. 132-33.

²¹¹ Maimunah Daud., *Glimpses of Malay Life in Sarawak*. (Kuching: Yayasan Budaya Melayu, Sarawak, 1999), hlm. 81.

²¹² Perkara ini termasuk juga di Brunei, Singapura dan Indonesia. Rujuk; Mohd Nefi Imran., “Ulu Ambek: Silat …, (1997).

²¹³ *Op cit*; Razha Rashid., *Martial Arts and...*, (1990), hlm. 64-93.

²¹⁴ *Ibid*; Mohd Nefi Imran., (1997).

²¹⁵ Rujuk; di bahagian analisis, contoh kes Negeri Sembilan tahun 1997.

²¹⁶ Dalam FTK setiap tahunnya terdapat beberapa gaya silat ataupun gerak geri bunga-bunga silat yang turut menyertai beberapa persembahan tari kreatif setiap tahunnya.

²¹⁷ Untuk mengenali nama-nama gerak dalam persembahan silat. Rujuk; “Latihan Gerak Tari Dalam Bentuk Pencak Silat”. (Kuala Lumpur: Risalah, bahagian Pembangunan dan Penggalakan Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan, edaran terhad: Tingkat 16, Wisma Keramat, Jalan Gurney), t.t.

²¹⁸ Rujuk; buku cenderamata, ‘Pesta Seni Pentas wilayah Persekutuan 1992’, (Anjuran Bersama Majlis Kebudayaan Wilayah Persekutuan Kuala Lumpur dan Dewan Bandaraya Kuala Lumpur), 1992.

²¹⁹ Kedua tarian ini telah ditarikan oleh pelajar Sekolah Menengah di Melaka atas kerja satma projek “Sekolah Angkat” ISMMA tahun 2001/2002, di bawah arahan pentas dan persembahan Mohd Nefi Imran. Rujuk buku program (brosur) Malam Kesenian Dunia Melayu Dunia Islam, di Melaka tahun 2002.

²²⁰ Sehingga Festival Persuratan dan Kesenian Melayu-Polinesia di Kuala Lumpur, 1 November 2002. Di mana wakil kumpulan tarian dari Crismas Island (Australia) membawakan persembahan tarian wau bulan ini dalam sajian yang menyamai dengan struktur persembahan yang terdapat di Malaysia (Untuk mengenali lebih lanjut sila rujuk, videografi simpanan DBP Malaysia).

²²¹ Perlu dijelaskan di sini; meskipun tarian Orang Asli sewang dan sejenis, sumazau dan sejenis, ngajat dan sejenis, ianya tidak termasuk ke dalam bentuk dan gaya tari Melayu yang dikenali ramai. Namun dalam perbincangan kajian ini tarian dimaksudkan itu adalah merujuk kepada pengertian tari-tarian Melayu Malaysia di luar konteks tarian kaum lain iaitu tarian Cina dan India. Jelasnya tarian Orang Asli, dan tarian suku kaum di Sabah dan di Sarawak adalah masuk diperbincangkan dalam tarian Malaysia secara universal bagi persembahan FTK.

²²² Wan Abdul Kadir Wan Yusoff., “Pertumbuhan Budaya Popular Masyarakat Melayu Bandaran Sebelum Perang Dunia Kedua”. Dalam, Kajian Budaya dan Masyarakat Di Malaysia. Mohd Taib Osman, dan Wan Abdul Kadir Wan Yusoff., (ed), (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1987), hlm. 78.

²²³ *Ibid*; Wan Abdul Kadir Wan Yusoff., 1987: catatan nota kaki, hlm. 78. (Dikutip dari J.M. Gullick., “Kuala Lumpur 1850-1895”, JMBRAS, nombor 28, 1955).

²²⁴ *Ibid*; Wan Abdul Kadir, (1987), hlm. 78. (Dikutip dari, Selangor Jurnal, nombor 12, 21 Februari 1896).

²²⁵ *Loc cit*; Rahmah Bujang., (1975, hlm. 105-6. Tanda *) “Babak ‘extra’: Bahagian di antara dua babak dalam lakun Bangsawan, iaitu sebagai selingan. Ianya adalah untuk memudahkan pertukaran alat-alat pentas mengikut latar babak-babak tertentu dan supaya penonton tidak tertunggu-tunggu”. *Op cit*; hlm. 105. Puan Minah Yem yang dinyatakan oleh Rahmah Bujang tersebut, oleh Wan Abdul Kadir pula mengulas seperti; “Minah Yem, seorang seri panggung yang terkenal pada tahun 1930-an telah mempelajari tarian” Beliau mengikut jejak ibunya pada umur lapan tahun, ia pula seorang penari Bangsawan sehingga mendapat gelaran *Queen of the Dance* dan dilahirkan pada tahun 1918. Kariernya yang baik menjadi guru tarian kepada kumpulan Bangsawan”. Dan seterusnya menerangkan tentang tarian Barat iaitu tari *Charlie Stone* dan *Kick Quick* disukai ramai pada tahun 1930-an. *Op cit*; Wan Abdul Kadir,... hlm. 135.

²²⁶ *Op cit*; Wan Abdul Kadir,... hlm. 135.

²²⁷ Loc cit; hlm. 94-5.

²²⁸ Teater tari yang pertama dikesan dalam seni persembahan di Malaysia sehingga kajian ini dijalankan adalah pada tahun 1970-an. Teater tari profesional tersebut dinaungi di bawah Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan sejak 1970 iaitu kumpulan "Grup Teater Elit" (GTE Dance Theatre). Lahirnya kumpulan teater tari GTE ini adalah sambungan daripada hasil sebuah kursus tarian yang dianjurkan oleh KKBS pada tahun 1960 di Perak. Seterusnya pada tahun 1974 dikesan pula sebuah teater tari kontemporari yang pertama dengan judul persembahan ialah 'Kebebasan'. Ali Ishak bertindak menjadi koreografer bersama dan telah membuat persembahan di Dewan Bandaraya, Kuala Lumpur, tahun 1974. Diperkatakan; "barangkali persembahan itu merupakan persembahan teater tari kontemporari Malaysia yang pertama di Malaysia". Rujuk sumber data perolehan., Uda dan Dara Teater Tari Persembahan Grup Teater Elit. (Kuala Lumpur: Persembahan Perdana, Banquet Hall, Hotel Century, Kuala Lumpur, 3 Julai 1980).

²²⁹ Sal Murgiyanto, telah memperkatakan dua karya tarian eksperimental daripada Sardono W. Kusumo. Di mana beliau melakukan eksperimen ke atas dua etnik budaya Bali (Ketchak) dan Kalimantan (Dayak Kenyah) dalam suatu persembahan tarian yang digelarkan sebagai tarian eksperimen. Rujuk; Sal Murgiyanto. "Moving Between Unity and Diversity: Indonesian Dance in a Changing Perspective". Dalam *TDR (The Drama Review) a journal of performance study*, 37, no. 2 T 138, ed. Richard Schechner, (Summer, 1993), hlm.149-51.

²³⁰ Rujuk; Mohd Anis Md Nor., Zapin: Folk Dance..., (1993), hlm. 39-41, 46.

²³¹ Rujuk; Mubin Sheppard., dalam Wan Abdul Kadir. Dua mata (*item*) teks tidak terdapat dalam senarai buku yang dibentangkan oleh Wan Abdul Kadir itu.

²³² *Op cit*; Wan Abdul Kadir, hlm. 132-33. Tanda *) Tentang keburukan ronggeng ini dikutip daripada Terbitan Saudara, 21 Mac 1931 dan 28 Mac 1931. **) Terbitan Saudara, 28 Mac 1931.

²³³ *Op cit*; Wan Abdul Kadir,... hlm. 134.

²³⁴ Mengikut Wan Abdul Kadir "Tarian ronggeng adalah sejenis tari tradisional yang dapat berkembang secara popular pada abad ke-19. Pada tahun 1920-an dan 1930-an kumpulan ronggeng muncul di bandar-bandar besar menawarkan khidmat kepada pihak yang ingin mengadakan ronggeng untuk majlis-majlis keramaian". *Ibid*; Wan Abdul Kadir, ... hlm. 131-32. Penjelasan ini diperolehnya daripada "catatan Haji Abdul Majid b. Zainuddin, 1978". (Dalam William R. Roff (ed), *Op cit*. hlm. 105). "Beliau pernah mengadakan majlis ronggeng di samping majlis makan malam bagi perpisahan Mr. Hargreves di Maktab Melayu Kuala Kangsar pada Jun 1918".

²³⁵ Sebenar peristilahan tersebut adalah istilah untuk jenis rentak nyanyian. Oleh itu, baik di Malaysia, Singapura dan Indonesia jenis nyanyian itu menjadi sebutan untuk melihat karektor gerak yang dipersembahkan di kelab-kelab malam sebagai nyanyian dan juga pergerakan tarian yang popular suatu masa dahulu.

²³⁶ Rujuk; Harrison, H.L.H., *The Sarung and the Kris*. (London: Nautical Publishing Co. 1969), hlm. 53.

²³⁷ Mohd Nefi Imran., "Pengaruh Belanda Dalam Kesenian Nusantara". (Brunei Darussalam: Artikel dalam majalah Berita Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei, Disember 2000), hlm. 52-54.

²³⁸ *Op cit*; Wan Abdul Kadir, hlm. 150.

²³⁹ To Thi Anh., Nilai Budaya Timur dan Barat: Konflik atau Harmoni. (Jakarta: Penerbit Pt. Gramedia, 1985), hlm. 65.

²⁴⁰ *Op cit*; Edi Sedyawati., Pertumbuhan Seni..., 1981), hlm. 5.

²⁴¹ *De Volken van Nederlandsch-Indie*. (t.t.), *Ibid*; Tengku Luckman Sinar., (1997), hlm. 272-73.

²⁴² Maimunah, dalam bukunya menceritakan; bagaimana ia melihat peredaran wang sepuluh, duapuluh, limapuluh hingga seratus ringgit beredar di dalam keinewahan dan keseronakan sebuah persembahan tarian 'bermukun' (Gendang Melayu Baru) di Sarawak. *Op cit*; Maimunah (1999), hlm. 81.

²⁴³ Ahmad Usop (Madulara). Dondang Sayang: Seni Tradisi Negeri Melaka. (Melaka: Majlis Kebudayaan Negeri Melaka, Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan. 1984), hlm. 125.

²⁴⁴ Mohd Nefi Imran., "Selayang Pandang Sejarah Asal Etnokoreografi: Konsep Tarian Dondang Sayang Dan Joget Di Nusantara." (Melaka: Kertaskerja Seminar, Pertemuan Gendang Nusantara 3, Malaka, Malaysia, 12-18 April 2000).

²⁴⁵ *Ibid*, hlm.126.

²⁴⁶ *Ibid*;

²⁴⁷ *Ibid*;

²⁴⁸ Abdullah Sani Yahya., memperkatakan tiga lagu Melayu Sri Lanka, iaitu (1) Lagu Sayang, (2) Lagu Rambah Thimbang, dan (3) Malu-Malu. Ketiga lagu ini telah dinyanyikan oleh seorang dramatis veteran Melayu di Sri Lanka tahun 1985. Rujuk; Abdullah Sani Yahya., "Budaya Bertulis Melayu Sri Lanka". Dalam, Melayu Sri Lanka: Simposium Dunia Melayu Kedua. (*ed*). Abdul Latiff Abu Bakar. (Kuala Lumpur: Biro Penerbit GAPENA, 1989/1990), hlm. 67-68. Sedangkan dalam persembahan gendang nobat ada pula dikenali beberapa istilah lagu tanpa syair yang lebih kepada bentuk rentak paluannya. Lagu-lagu itu adalah; (1) Iskandar Shah Dzu'l-Karnain atau Arak-Arak, (2) Ria, (3) Perang, atau (4) Ibrahim Khalilu'llah (Syed Alwi Alhadi. Adat Resam dan Adat Istiadat Melayu. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1972), hlm. 83-85. Sementara Ku Zam Zam merperkatakan tujuh belas nama dan jenis lagu dalam kumpulan Nobat Diraja Kedah, terdapat dalam hasil kajian beliau. Ku Zam Zam Ku Idris. "Nobat Diraja Kedah: Warisan Seni Muzik Istana Melayu Melaka". (Kuala Lumpur: Dalam, Warisan Dunia Melayu: Teras Peradaban Malaysia. Biro Penerbitan GAPENA, 1985), hlm. 180.

²⁴⁹ Tayuhan adalah sebuah kumpulan tarian dan nyanyian rakyat di Jawa Timur, Indonesia. Kelompok ini dipercayai selalu mengadakan persembahan selepas musim menuai padi dan ia dipercayai berkaiterat dengan hal kesuburan.

²⁵⁰ Ièdèk-Ièdèk adalah julukan untuk menyebut para penari yang berkeliling desa untuk mempersembahkan keterampilan mereka untuk menari. Para penari Ièdèk ini biasanya sedikit mempunyai perangai yang tidak elok, dan dalam kesempatan ramai ia selalu melatah dalam gaya yang genit.

²⁵¹ Edi Sedyawati. Pertumbuhan Seni Pertunjukan. (Jakarta: Penerbit sinar Harapan, 1981), hlm. 49.

²⁵² *Loc cit*; Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail., (1986), hlm. 165-6.

²⁵³ *Ibid*; Wan Abdul Kadir Wan Yusoff., (1987), hlm. 95. Mengnerangkan, "Misalnya tarian Gamelan yang tinggi mutunya diceritakan oleh F. A. Sweetenham semasa beliau berpeluang menyaksikannya di istana Sultan Pahang". (dikutip daripada, *Malay Sketches*, London, 1895), hlm.44.

²⁵⁴ Di dalam buku bertajuk Lambang Sari: Tari Gamelan Terengganu terdapat empat puluh lapan tajuk-tajuk struktur tari klasik dan enam puluh enam tajuk muzik gamelan serta muzik tarian Gamelan Terengganu, yang pada awalnya diubahsuai oleh Tengku Ampuan Mariam Terengganu dalam bukunya yang bertajuk Joget Pahang yang diperkirakan ditulis tahun 1932. Rujuk; Tengku Ampuan Mariam Terengganu, dan dalam Manuskrip tariannya menyebutkan dengan; 'permainan joget gamelan' dan bukan 'kumpulan tarian joget gamelan'. Teks tersebut berbunyi seperti; "Ini tari Perang Selinan. Inilah dalam permainan joget gamelan dikatakan Perang Besar kerana terhimpun tiga perang di dalamnya iaitu; (i) Perang Betul, (ii) Perang Geroda [Garuda], dan (iii) Perang Seri Rama". Rujuk Harun dan Siti, Lambang Sari,... hlm, 147.

²⁵⁵ *Ibid*; Harun dan Siti., (1986), hlm.165-6.

²⁵⁶ *Op cit*; Nasuruddin., (1989), hlm. 109.

²⁵⁷ Rujuk; Joget Pahang (naskah Jawi) Tengku Ampuan Mariam, Terengganu.

²⁵⁸ *Op cit*; Harun dan Siti.

²⁵⁹ *Op cit*; Ghouse.

²⁶⁰ Tajuk Endang Balik, terdapat dua kemungkinan dari segi makna. Pertama endang merujuk kepada tarian endang yang lebih perpular sebagai tarian (pengaruh tari Minangkabau = Indang). Kedua endang adalah erti nama bagi seorang lelaki atau perempuan dalam budaya Jawa di tanah asal (Indonesia). Kajian ini menduga ada kemungkinan lebih tepat pilihan kedua; sebab pada tajuk-tajuk tarian kumpulan joget gamelan ini dikesan bahawa tarian masih bercirikan menerusi tarian Serimpi atau tarian Bedhaya dalam gaya tari Jawa. Ini akan lebih jelas lagi kerana sebahagian tajuk yang lain memperlihatkan tema Jawa dalam tajuk tarian itu. Contoh ini adalah seperti tarian gergasi atau raksasa, perang geruda, Raden menteri, Galuh merajuk ataupun Inu ngantuk.

²⁶¹ Rujuk; Kamus Dewan, 1991, hlm. 1140-41

²⁶² Sulang I; bersulang, bersulang-sulangan, sulang-menyalung; saling memberikan minuman (makanan dan lain-lain); minum sulang menyulang. Menyalung, menyulangi memberi minum dan lain-lain, mengajak minum; menyulangkan memberikan minum. Sulang; sejenis bekas air (dari pada tanah liat) yang bertutup. *Ibid*; Kamus Dewan, 1991, hlm. 1236.

²⁶³ *Ibid*; Mohd Ghous Nasuruddin., (1989), hlm. 109.

²⁶⁴ *Ibid*; Harun dan Siti., hlm. 165-6.

²⁶⁵ Nama-nama yang dinyatakan umumnya ialah pengajar tarian pada Institusi Pengajian Awam. (Sumber data buku cederamata dan vedeografi simpanan, MATIC Kuala Lumpur).

²⁶⁶ *Loc cit.*, hlm. 27.

²⁶⁷ Sumber data ini diperolehi dari buku cederamata “Tari ’96” dan hasil pementasan Tari kontemporari Malaysia pada persembahan utama dan selingan Matic, Jalan Ampang.

²⁶⁸ Wan Abdul Kadir, menyebutkan bahawa “Inggeris membawa tradisi tarian Barat”, *Op cit*; hlm. 139.

²⁶⁹ Dalam sembang-sembang dengan Encik Ramlan Iman (ASK), Encik Nurdjajadi Jasan (Petronas) dan Encik Ahmad Omar Haji Ibrahim (Cindai Seni Productions); diusulkan satu bentuk festival untuk bidang muzik dan gubahan komposisi muzik tradisional Malaysia. Perkara ini dicadangkan kerana selama sepuluh tahun bersamaan dengan kajian FTK ini sebaiknya festival muzik Malaysia perlu juga menjadi perhatian dan diwajudkan setanding dengan perkembangan seni tarian, kerana penggiat dan peminat muzik melebih dua tiga ganda daripada peminat tarian di Malaysia ini. (Temubual; selepas menyaksikan Festival Tari Malaysia tahun 2002, di Petaling Jaya), 15 Oktober 2002.

²⁷⁰ Rujuk; A. Aziz Deraman., “Kebudayaan Melayu-Polinesia Dalam Dunia Global”. (Kuala Lumpur: Kertaskerja, Festival Persuratan dan Kesenian Melayu-Polinesia, Dewan Bahasa dan Pustaka, Malaysia, 2002), hlm. 7.

²⁷¹ Rujuk; Ismail Hussein., “Penerokaan Dunia Melayu-Polinesia Seperti Dilakukan Gapena 1980-2002”. (Kuala Lumpur: Kertaskerja, Festival Persuratan dan Kesenian Melayu-Polinesia, Dewan Bahasa dan Pustaka, Malaysia, 2002), hlm. 2 dan 4.