

## **BAB ENAM**

### **ANALISIS KOREOGRAFI, KOMPOSISI DAN PRODUKSI**

#### **6.1 PENGENALAN**

Bab enam ini membincangkan analisis kajian berhubung dengan aspek koreografi, komposisi dan produksi persembahan pentas. Bagi menjalankan analisis koreografi dalam tari FTK ini, beberapa faktor elemen koreografi tari sangat penting untuk membolehkan sesebuah struktur tari itu diperbincangkan dengan pengamatan yang kritikal. Tari yang dianalisis diambilkan daripada pengamatan mengikut persembahan kes FTK. Analisis kajian ini berdepan dengan aspek struktur koreografi secara umum dan nantinya diuraikan satu demi satu mengikut kes-kes yang ditemukan.

Seperti mana kepentingan kajian menerusi program FTK, beberapa faktor utama perlu diperhatikan, agar kajian ini menemui gambaran sebenarnya<sup>1</sup> dari hasil ciptaan tari yang berkembang di Malaysia. Di segi hakikatnya suatu tarian bagi orang ramai dan penonton selalunya lebih mengenali sebuah koreografi tari itu hanya melihat sebagai gerak geri di atas pentas. Mungkin memerhatikan media gerak geri itu menerusi susunan irungan muziknya. Tetapi sebaliknya hubungan antara gerak dengan muzik selalu masih diketepikan, dan pastinya tidak melihat bagaimana hubungan yang terjadi antara gerak dengan muzik dalam keperluan terbinanya sebuah struktur koreografi itu secara keseluruhan. Perkara ini adalah penting, bahkan kadangkala ia tidak diambil kira dari segi aspek penyusunan koreografi tari itu.

Semua aspek hubungan di dalam koreografi, biasanya tidak terlepas daripada apa yang berlaku dan tampak jelas di atas pentas secara keseluruhan apabila tarian itu dipersembahkan. Sebuah koreografi tari yang sempurna, ia dibantu kejayaan persembahannya apabila memahami beberapa aspek kegunaan seperti:

- 1) Alat-alat tarian yang dipakai sambil menari,
- 2) Pakaian tarian yang unik,
- 3) Benda-benda etnologi yang ditarikan,
- 4) Suasana yang digambarkan,
- 5) Pilihan warna pencahayaan lampu,
- 6) Suara tambahan mengiringi tarian,
- 7) Komunikasi sebagai ekspresi tarian,
- 8) Kelengkapan tata pentas,
- 9) Muzik yang original untuk pilihan irungan tarian, dan
- 10) Efek-efek multimedia daripada alatan elektronik.

Dalam persembahan tari FTK terdapat beberapa perkara yang menarik dapat dikaji. Antara elemen-elemen koreografi FTK yang disebutkan itu setengahnya masih dilengah-lengahkan dan diabaikan oleh koreografernya. Selalunya unsur koreografi itu oleh pengubah tarian, ada kurang mendapat perhatian kerana ia lebih memberi tumpuan hanya kepada gerak geri bagi persembahan penonton. Sebenarnya untuk mendapat perhatian yang lebih dalam meninjau unsur-unsur struktur koreografi apa sahaja yang berlaku dan terjadi di atas pentas dapat dipersoalkan dan boleh dilihat dan diamati dalam keperluan analisis struktur sesebuah tarian. Begitupun seluruh kejadian yang berlaku dan juga perkara suasana yang menjadi bahagian-bahagian yang penting, untuk sesebuah analisis struktur koreografi tari yang diproduksi dan dipersembahkan.

Dalam kes FTK pada kedua kategori tari yang difestivalkan, ditemui beberapa elemen koreografi yang menarik dan ia perlu diperkatakan di sini walaupun sebenarnya elemen koreografi itu merupakan suatu proses penciptaan kesenian dan perilaku atas masyarakat yang menggiatkan seni tari tersebut. Terciptanya suatu koreografi tari itu mungkin sebelumnya telah difikirkan misalnya dari aspek sudut estetika dan rancangan idea tari yang dikoreografikan. Jelasnya hampir semua peristiwa dan suasana untuk keperluan tarian ini telah difikirkan, termasuk peri hal lain yang tidak berkenaan dan kurang sempurna kelihatan pada bahagian-bahagian yang terkecil sekalipun daripada sesebuah struktur persembahan. Suatu kes yang menarik umpamanya ialah pergerakan aksi ‘sama serentak bergerak’. Motif gerak ‘sama serentak bergerak’ ini keadaannya selalu diabaikan oleh koreografer tari tersebut kerana umumnya hal ini dikesampingkan dan menganggap remeh sebagai tidak bererti bagi perekra gerak itu. Lalu perkara ini boleh sahaja ditinggalkan begitu tanpa diperhatikan, sedangkan sebuah susunan tarian yang mantap dapat dilihat salah satunya ialah melalui pergerakan yang serentak di gerakan dan berkesan kepada penonton.

Pemerhatian terhadap kes seperti ini sebenarnya menampakkan ia sebagai bahagian daripada kesempurnaan suatu produksi koreografi tari, dan kerja ini boleh dianggap bernaik apabila disiapkan untuk difestivalkan pada peringkat kebangsaan. Bagaimanapun perbincangan kes-kes seumpama itu nantinya tidak dilihat secara keseluruhan pada masing-masing tarian, melainkan dipilih atas beberapa kes yang menonjol, seperti dihuraikan pada perenggan berikut ini. Misalnya untuk keperluan analisis yang sederhana dituturkan atas beberapa elemen asas, terutama bagi mendapatkan gambaran umum yang memberi kesan boleh diamati daripada perkara koreografi, komposisi, dan produksi tari dalam FTK. Pembahasan yang lengkap

difokuskan terhadap bahagian kategori tari kreatif sahaja. Seterusnya huraian atas pembahasan aspek ketariannya akan ditempatkan pada perenggan seterusnya.

Oleh yang demikian bagi keperluan perbincangan ini dipilih sepuluh elemen asas yang dimaksudkan menerut huraian Elizabeth dan ia dapat didedahkan untuk menemui perkara-perkara berkenaan dengan koreografi, komposisi dan produksi tari terutama sekali terhadap kategori tari kreatif-kontemporari. Setengah hanya berguna untuk koreografi terhadap kategori tari asli-tradisional, di mana pengamatan ini dijalankan bagi membolehkan kedua-dua kategori itu dilihat dan diperbincangkan berdasarkan analisis kritikal.

Antara tajuk dan pokok persoalan yang menjadi tumpuan perbincangan ini adalah:

- 1) Tema dan sinopsis,
- 2) Gaya persembahan,
- 3) Frasa gerak,
- 4) Komposisi lantai,
- 5) Komposisi kelompok,
- 6) Perspektif terhadap penonton,
- 7) Ekspresi penjiwaan penari,
- 8) Hiasan pentas dan alat menari,
- 9) Pakaian dan aksesori, dan
- 10) Muzik iringan tarian.

## **6.2 ANALISIS ELEMEN DASAR KOREOGRAFI DAN KOMPOSISI**

### **6.2.1 Tema Dan Sinopsis**

Dalam koreografi tari Melayu Malaysia adalah penting menentukan pilihan tema dan sinopsis bagi memberi erti kepada bentuk dan jenis tari daripada hasil rekaan

itu. Pemilihan tema tari selalunya berkaitan dengan struktur tari yang berlangsung dari awal hingga akhir persembahan. Dan naratif tema tari itu pula dapat menandakan tarian itu berterusan hingga persembahannya ditamatkan. Apabila tema tari bersesuaian dengan gerak geri yang dikoreografikan ia dapat dinyatakan sebagai tarian yang menarik dan dimengerti oleh khalayak ramai.

Biasanya dalam sesuatu untuk membangun struktur koreografi tari hendaknya memiliki *thematic structure*.<sup>2</sup> Segi struktur tematik ini ia dapat diambil kira keuntungannya di mana tema dan tajuk tarian akan menentukan hasil akhir karya tarian itu, khususnya segi membangunkan karakteristik dan susunan komposisi gerak geri yang telah dinamakan menjadi tema pergerakan atau sebagai *movement theme*<sup>3</sup> iaitu mengikut rangsangan emosi seseorang koreografer. Dengan selesainya pemilihan tema dan penempatan tajuk yang tepat dan bersesuaian bererti sesebuah tarian itu ditandai ia sebagai sebuah koreografi yang dicipta bagi menentukan klasifikasi dan jenisnya.

Pada kajian ini perlu dikemukakan beberapa perkara berkenaan dengan tema tari mengikut program FTK. Pertanyaan berikut tampak sebagai jawaban untuk pemilihan sebuah tema ataupun tajuk tarian, misalnya:

- 1) Bagaimana tema dapat sesuai untuk ditarikan,
- 2) Apakah tema mampu mendukung susunan gerak yang dicipta,
- 3) Mampukah tema itu melukiskan suasana cerita yang disampaikan melalui gerak tarian,
- 4) Bolehkah tema memberi sesuatu yang bermakna kepada penonton,
- 5) Apakah tajuk tarian bersesuaian dengan gerak yang dikoreografikan seperti dalam sinopsis tarian yang difestivalkan,
- 6) Apakah tema tari itu mendukung program yang sedang digalakkan, dan

7) Mungkinkah tema atau tajuk itu sesuatu yang menarik, jelas dan dimengerti oleh khalayak ramai.

Huraian berikut dalam beberapa perkara muncul pada tari FTK, di mana tema dan tajuk kadangkala tidak bersesuaian dan tidak jelas dari hasil susunan tarian yang digambar dan dipersembahkan kepada penonton. Kesan ke atas tarian ini kadangkala hanya direka-reka sahaja iaitu mengikut simbolik pilihan gerak daripada hasil akhir dramatik penyusunan berdasarkan kesenangan koreografer. Misalnya terdapat gerak geri melaju berterusan mengikut susunan dari adegan ke adegan lain dalam koreografi tari itu. Kesan lain terdapat di mana tema dan tajuk tarian telah dipersembahkan dengan baik dan ia dapat difahami mendukung suatu cadangan tarian bagi program-program FTK, iaitu mengikut tema utama yang diarah dan disahkan oleh pihak pengangur tetapi setengah tema yang lain umumnya ditarikan mengikut idea dari kumpulan itu untuk sekedar memenuhi hasrat bagi penyertaan pertandingan. Disebaliknya bagaimanapun juga terdapat di antara tema-tema tari itu seolah-olah bersifat propaganda bagi penggalakkan budaya daripada anjuran kerajaan. Adakalanya tema-tema tertentu dapat menjadi pilihan yang umum bagi koreografer itu untuk mempromosi negerinya dan memperkenalkan tempat-tempat peranginan dengan menjadikan tarian sebagai *media culture*.<sup>4</sup>

Hampir separuh tema tari yang dipilih bagi persembahan FTK oleh wakil masing-masing negeri ditemui, di mana tema tari itu setengahnya tidak bersesuaian seperti tampak pada hasil akhir koreografi yang diciptakan untuk penamaan tajuk-tajuk tarian (rujuk Carta 6-01). Perkara ini terjadi barangkali disebabkan oleh faktor keterbatasan, misalnya tidak ada persembahan pratonton sebelum karya tarian itu dipersembahkan kepada orang ramai. Dalam erti lain rekaan tari itu seeloknya dipertontonkan dan dibincang dengan pakar tarian dibidangnya sebelum tarian itu

dipertandingkan. Perbincangan mungkin diperlukan untuk tidak mengurangi nilai-nilai kreativiti seseorang koreografer bagi penyertaan tarian dalam keperluan FTK tersebut dan perkara ini disebabkan dengan alasan berikut:

- 1) Masa yang tidak mencukupi untuk mempersiapkan sebuah tarian,
- 2) Koreografernya tidak mempunyai kemampuan untuk membuat kajian yang mendalam melalui perenungan dan penilaian semula,
- 3) Mengalami kehabisan idea dan tenaga untuk menemukan gerak geri,
- 4) Sukarnya memilih tema dan tajuk yang tepat yang lebih puitis,
- 5) Tidak ada persembahan percubaan atau pratonton untuk pengamatan sebelum tarian dipertandingkan, dan
- 6) Tidak berlaku suatu forum dialog dengan pakar agar membolehkan tariannya dikritik.

Pada tari FTK ditemui kebanyakkan garis panduan terhadap tema-tema cerita tarian yang dipilih dan dipersembahkan oleh koreografernya kurang dapat diolah dengan komposisi lantai di dalam mempermudah penempatan kelompok penari secara baik. Kendatipun demikian memang ada terdapat peluang dan kesempatan usaha yang baik ke arah mempelbagaikan lagi tarian itu dan ia terbuka untuk dikoreografikan dengan lebih sempurna. Bermacam-macam lagi bentuk komposisi kelompok lain dapat dipersembahkan, dalam hal ini mengingatkan bahawa cukup banyak tersedia bahan gerak geri tari Melayu yang sedia ada, terutama dalam ragam-ragamnya yang tradisional dan boleh dipelbagaikan menjadi komposisi tari.

Perkara ini telah terbukti dalam usaha dengan adanya suasana yang lebih baik agar dibangunkan komposisi tari pada setiap adegan yang baru. Seperti yang ditawarkan oleh Dorothy dan Reva (1964).<sup>5</sup> Boleh jadi pembentukkan komposisi itu

melalui pelatihan gerak improvisasi pada ragam-ragam gerak tertentu selama proses di studio dapat berlangsung. Hakikat ini menjadikan komposisi tari ini lebih berkesan dengan tidak mengurangi kesempatan yang sangat besar untuk memperkuuhkan lagi koreografi yang dicipta. Walaupun satu keberkesanan lain yang lebih baik ialah pada pemilihan tema dan penulisan sinopsis yang terdapat dalam susunan pantun. Sebaliknya di mana isi kandungan susunan pantun ini memperlihatkan kepada satu mesej propaganda untuk maksud dan makna-makna tertentu misalnya seperti penggalakan promosi atas program pelancongan. Propaganda atau promosi yang menggunakan media tarian semacam ini dalam tema tari kreatifnya berkembang pada tahun-tahun tertentu selama penyelenggaraan FTK.<sup>6</sup> Masalah ini barangkali menarik dan mungkin perlu mendapat perhatian yang lebih khusus dan ia terkesan bahawa koreografi tari kreatif dan setengah bentuk gaya persembahan tersebut boleh dikatakan sebagai ‘seni propaganda’ ataupun agen yang membawa kepada perubahan dalam budaya<sup>7</sup> iaitu melalui tari FTK ini.

Sebaliknya, pemilihan bagi kesesuaian mesej yang dipesankan melalui bahasa teks pantun, atau teks lagu-lagu<sup>8</sup> yang diperdengarkan sebagai propaganda tidaklah mudah, dan ia akan berlainan seperti berlaku dalam koreografi tari kreatif yang lain. Kes FTK telah memperlihatkan misalnya contoh dalam lagu-lagu tarian seumpama irama lagu Sandang Pangan, lagu Mudiak Arau, lagu Ginyang Mak Taci dan lagu Tak Tongtong<sup>9</sup> akan berkesan dan bersuasana lain bagi rakyat di Malaysia di mana pilihan lagu tari ini adalah sesuatu yang baru dan unik, berbandingkan dengan lagu-lagu tarian Wau Bulan, Pong-pong Alung, Ayam Didik, Payang dan sebagainya untuk memahami kesan yang jelas dan tersendiri dari lagu dan irama ini bagi masyarakat Malaysia.<sup>10</sup> Tampaknya sejak dahulu lagi pembaharuan dalam

muzik tarian adalah merupakan ciri dari tradisi di Malaysia ini walaupun pembaharuan masih berlebar dalam suasana ketradisional budaya Melayu serantau.

Kadangkala terdapat pada masanya ketika penonton berusaha ingin melihat dan mendengarkan suasana semacam ini hingga makna yang berkesan; bahawa lagu dan tema tari yang dipersembahkan tidak bersesuaian dengan persembahan yang dimaksudkan di atas pentas. Tetapi sebaliknya yang mengembirakan ialah terdapat kerjasama antara penyanyi tua (veteran) dengan penyanyi muda dan ini terlihat semasa kedua-dua yang menyanyikan lagu asli dalam persembahan kumpulan Kedah di tahun 1996. Di sini terdapat penggunaan vokal sambil menari walau setengah penari yang bernyanyi semasa persembahan didapati suara vokalnya sedikit agak sumbang, bagaimanapun, suatu cara menyanyi dalam tarian ini amat digalakkan bagi persembahan tari dan budaya, seperti yang telah berlaku dalam tarian pada kategori persembahan asli bagi penyertaan FTK di mana-mana kumpulan.

Barangkali dalam corak yang lain melalui pertandingan seni pentas, misalnya dalam persembahan dikir barat, endang dan persembahan boria atau dalam jenis media seni yang lain ia lebih lebih tepat dan bernas untuk menyampaikan sesuatu mesej propaganda melalui teks lagu secara tersembunyi dan diselitkan berdasarkan atas sesuatu pesanan. Mungkin tidaklah dalam bentuk persembahan karya-karya seni tarian koreografi ini, di mana tingkat persembahan yang dipilih adalah mempunyai kelainan khusus dan ia amat berhubung dengan nilai-nilai seni murni yang beridentitikan atas harga sebuah nilai kesenian untuk dinikmati oleh orang ramai. Bahkan boleh jadi dapat dinikmati oleh masyarakat antarabangsa bagi persembahan pentas FTK yang begitu luarbiasa indah dan kolosalnya untuk zaman sekarang. Manakala dalam persembahan dikir barat, endang dan boria, barangkali

sudah sememang kesenian ini persembahannya mengutamakan sifat-sifat komunikatif yang berfungsi sebagai media kesenian. Khasnya bercorakkan tradisional bagi wadah penyampaian mesej-mesej tertentu, seperti bidang pantun, berbanding dengan tari yang lebih kepada himpunan perlambangan melalui simbolik gerak geri tarian. Meskipun tidak menutup kemungkinan ini berlaku, pada mana tari juga sebagai media bagi penyampaian sesuatu pesan kepada masyarakat dalam konteks yang sebenarnya.

Seterusnya merujuk kes tema, dan tajuk yang dikaji pada kes FTK tahun 1998 sebagai yang dicontohkan di sini, dapat diberikan penjelasan dalam melihat perbandingan kesesuaian antara erti tema dan tajuk. Kedua perkara tema dan tajuk turut mempengaruhi kepada tema-tema tari yang dipilih oleh setiap koreografer, iaitu antara kategori tari asli dengan kategori tari kreatif yang dipersembahkan pada kes FTK tahun 1998 tersebut. Penjelasan ini dapat dilihat sebagaimana yang dicontohkan berikut.

#### **6.2.1.1 Kes Tema**

Misalnya, kes tema Kumpulan Kristal Kirana Negeri Perlis pada 1998 dalam kategori tari asli, iaitu persembahan Canggung, joget Kain Batik dan inang Tua. Kategori tari kreatif kisah bunga mas, yang tema tarinya ialah aktiviti sesuatu peraraknan seni kebudayaan di negeri Perlis. Kumpulan Badan Kesenian Negeri Kedah tahun 1998 kategori tari asli, menampilkan inang Kesot dan zapin Senandung Sayang. Kategori tari kreatif ialah Waris, dan tema tarinya ialah peristiwa mistik dalam kehidupan suatu masyarakat. Kumpulan Kesenian Dewan Budaya Universiti Sains Malaysia, sebagai wakil negeri Pulau Pinang 1998 menampilkan kategori tari asli Sibunga Tanjung dan tarian Mak Inang Gembira. Sedangkan kategori tari kreatif mempersembahkan tarian Ala Tanjung, yang tema tarinya ialah

kehidupan dalam masyarakat yang bersesuaian dengan keadaan dan suasana ceritanya.

Kumpulan Kesenian Muzium Sultan Alam Shah, negeri Selangor pada tahun 1998 menampilkan kategori tari asli inang Selendang Mayang dan joget Sijambu Merah. Kategori tari kreatif mempersembahkan tarian Selendang Anak Dara, yang tema tarinya ialah cerita daripada cerita rakyat masyarakat dan perarakan suatu adat perkahwinan. Seterusnya kumpulan Angkatan Seni Baru Yayasan Negeri Sembilan pada tahun 1998, menampilkan kategori tari asli inang Kasih dan tarian joget Saputangan. Kategori tari kreatif mempersembahkan tarian Cahaya Seri Menanti, yang tema tarinya ialah falsafah seni dan memperkenalkan budaya tempatan. Kumpulan Briged Seni negeri Melaka tahun 1998, menampilkan kategori tari asli zapin Palembang dan tarian joget Serampang Laut. Kategori tari kreatif mempersembahkan tarian Pertemuan Selat Melaka, yang tema tarinya ialah berkenaan dengan sejarah lama kepada negeri Melaka dan tamadun adat istiadat negeri ini.

Kumpulan Yayasan Warisan Negeri Johor pada tahun 1998, kategori tari asli menampilkan Permainan Zapin Pekajang dan joget Gentam Tanjung Adang. Kategori tari kreatif mempersembahkan tarian Perjanjian, yang tema tarinya ialah sejarah budaya tempatan dan perkembangan kesenian di daerah Johor. Kumpulan Sutra Negeri Terengganu pada tahun 1998, menampilkan kategori tari asli ialah zapin Terengganu dan joget Mak Dara. Kategori tari kreatif mempersembahkan tarian Rumah Kumbia, yang tema tarinya ialah tata cara kehidupan dan cinta asmara di rumah. Sedangkan Kumpulan Budaya negeri Pahang pada tahun 1998 menampilkan kategori tari asli ialah zapin Seri Pekan dan joget Serampang Laut. Kategori tari kreatif mempersembahkan Kembara Naga Chini,

yang tema tarinya ialah mesej dalam budaya melalui perlambangan tasik Chini yang terdapat di negeri Pahang.

Kumpulan Budaya negeri Sabah pada tahun 1998, menampilkan kategori tari asli ialah zapin Jamilah dan tarian joget Tagunggu. Kategori tari kreatif mempersembahkan tarian Moyang, yang tema tarinya ialah suasana mistik dan kepemimpinan suku kaum di Sabah. Sedangkan Kumpulan Badan Kesenian Kementerian Pembangunan Sosial negeri Sarawak pada tahun 1998, menampilkan kategori tari asli ialah zapin Sarawak dan tarian Gendang Melayu (Bermukun dalam bentuk persembahan tari) yang menjadi tajuk tarian kumpulan negeri Sarawak ini. Kategori tari kreatif mempersembahkan tarian Selampit, yang tema tarinya ialah pergaulan sosial masyarakat dan aktiviti etnik budaya Borneo.

Sementara kumpulan bagi Wilayah Persekutuan, negeri Kelantan dan negeri Perak, tidak dapat dijelaskan di sini kerana negeri-negeri tersebut tidak menyertai FTK pada tahun 1998 mengikut tahun kes yang dibincang di atas. Meskipun dalam tema tari terdapat hubungan yang tidak langsung bersesuaian dengan teks sinopsis, tetapi ia sangat berpatutan mengikut suasana dan aktiviti-aktiviti yang diciptakan berdasarkan pola budaya tari Melayu.

Seperkara lagi, suatu kes terhadap tajuk tarian serampang laut, di mana muncul tajuk yang sama dalam beberapa persembahan. Seperti pada kumpulan negeri Melaka dan kumpulan negeri Pahang dalam kes FTK tahun 1998 tersebut misalnya. Kumpulan ini sama-sama menarikan joget serampang laut. Setelah dikaji dengan baik ternyata kedua-dua tari yang dipersembahkan itu tidak memiliki struktur gerak geri yang sama pada tarian itu. Jelasnya, kedua kumpulan (Melaka dan Pahang) membawakan gerak yang berbeza, walaupun tajuk tari menunjukan adalah sama. Untuk kajian yang lain, barangkali kes tentang struktur persembahan

tari serampang laut ini adalah menarik disegi pengkajian seterusnya dalam tersis dan perkara yang lain.

Hal yang menarik dalam kajian ini terdapat tiga tajuk tarian yang berbeza pada wakil kumpulan yang sama, sedangkan tahun penyertaan adalah berbeza selama kumpulan tersebut menyertai FTK. Pengamatan itu terutama untuk menemukan struktur persembahan yang dimaksudkan pada kategori tari asli. Satu tajuk zapin Raub, perlu juga dijadikan sebagai perbandingan terhadap tiga zapin yang disebutkan di sini. Antara tajuk zapin yang diperbincangkan; iaitu zapin Pekan, zapin Indrapura, zapin Seri Pekan dengan zapin Raub. Barangkali ketiga tarian zapin ini terdapat perbezaan yang jelas dan mungkin struktur tarinya adalah berasal daripada sumber etnologi tarian yang sama.<sup>11</sup>

Carta 6-01 berikut memperlihatkan kecenderungan bagi pemilihan tema dan tajuk tarian yang disenangi pada kes FTK tahun 1998, seperti yang disenaraikan atas sebelas negeri. Meskipun tiga negeri tidak menyertakan kumpulannya untuk bertanding. Oleh itu, sebuah contoh analisis diberikan di sini, mengikut jenis tari kategori asli sahaja, Sedangkan tari kreatif hanya dapat memperkenalkan, tajuk-tajuk tarian yang dikesan mengikut pelbagai data, iaitu mengikut tahun-tahun penyertaan FTK seperti berikut.

**Carta 6-01:**  
**Senarai Tajuk Tarian Asli Tradisional Dan Tarian Kreatif Kontemporari Mengikut Kes Tahun 1998**

Negeri (Data Tahun 1998)	Kategori Asli	Kategori Kreatif
Perlis	canggung, joget kain batik dan inang tua	kisah bunga mas
Kedah	inang kesot dan zapin senandung sayang	waris
Perak	tidak menyertai	tidak menyertai
Pulau Pinang	si bunga tanjung dan mak inang gembira	ala tanjung

Selangor	inang selendang mayang dan joget si jambu merah	selendang anak dara
Wilayah Persekutuan	tidak menyertai	tidak menyertai
Negeri Sembilan	inang kasih dan joget saputangan	cahaya Sri Menanti
Melaka	zapin Palembang dan joget serampang laut	pertemuans Melaka
Johor	permainan zapin Pekajang dan joget gentam Tanjung Adang	perjanjian
Kelantan	tidak menyertai	tidak menyertai
Terengganu	zapin Terengganu dan joget mak dara	rumah kedaiatap rumbia
Pahang	zapin Seri Pekan dan joget serampang laut	kembara naga Chini
Sabah	zapin Jamilah dan joget Tagunggu	moyang
Sarawak	zapin Sarawak dan gendang Melayu	selampit

Pada kes tahun 1998 ini (Carta 6-01), jenis tari yang popular dipilih untuk pertandingan adalah jenis tari asli dan tarian rakyat. Kemudian tema kategori kreatif yang boleh berkesan sebagai tema tari ialah tema yang lebih dramatik untuk sebuah promosi kawasan peranginan dan tempat-tempat berkelah mengikut negeri masing-masing. Kemudian muncul pertanyaan pada kategori asli misalnya kenapa ada disebutkan beberapa erti atas perkara: Canggung, Si Bunga Tanjung, Mak Inang Gembira, Permainan Zapin Pekajang dan Gendang Melayu. Dalam perkara ini maksudnya pengerti itu adalah sebagai berikut:

- 1) Canggung (kes negeri Perlis) – di samping ia bererti tarian boleh juga dijadikan sebagai tajuk persembahan tari, kemudian apakah ia termasuk ke dalam tarian asli? Meskipun Canggung lebih popular sebagai persembahan rakyat di negeri Perlis.
- 2) Si Bunga Tanjung (kes negeri Pulau Pinang) – meskipun ia sebagai tajuk tarian dalam erti lain barangkali mungkin dapat menjadi salah satu dari gaya tari, sama ada ia sebagai tarian asli, inang atau joget.

- 3) Mak Inang Gembira (kes negeri Pulau Pinang) – meskipun ia sebagai tajuk tarian dalam erti lain, apakah ia sebuah tarian berjeniskan inang? Kerana didapati perkataan inang pada tajuk tarian yang diperkenalkan itu.
- 4) Permainan Zapin Pekajang (kes negeri Johor) – meskipun ia sebagai tajuk tarian dalam erti lain, kenapa terdapat kata permainan tidakah ia disebut sebagai tarian zapin Pekajang sahaja. Mungkin tajuk ini memberikan gambaran-sebenar dari tarian yang asal pada awal mulanya pertumbuhan jenis tari zapin ini.
- 5) Gendang Melayu (kes negeri Sarawak) – meskipun ia sebagai tajuk tarian dalam erti lain, kenapa tidak menyebutkan sebuah di antara kategori tari asli. Mungkin persembahan Gendang Melayu ini merujuk kepada tarian atau sejenis persembahan bermukun di Sarawak untuk dimasukkan ke dalam pertandingan kategori asli.

Jika kesan kelima-lima tarian ini dapat di terima, mungkin perkara tersebut adalah sebagai menentukan ciri-ciri dari mana asal tarian itu difestivalkan dan ini adalah keinginan yang dari pada koreografer tarian itu.

Berikut ini dapat diterangkan mengikut kes FTK (tahun 1998) sebagai tarian tradisional kategori asli yang menjadi pilihan untuk dipersembahkan iaitu terdapat dua tarian rakyat atau dianggap sebagai tarian asli, lapan tarian joget, lima tarian inang dan tujuh tarian zapin. Semua persembahan kategori ini merupakan pilihan yang menggambarkan bahawa unsur tema gerak asli dalam tari Melayu itu lebih baik dalam persembahan. Pilihan joget dan zapin adalah dua jenis tari yang dominan selalu dipilih oleh koreografer dan digemari, sehingga jenis biasanya ditempatkan sebagai penutup tarian pada persembahan akhir di ‘bahagian kedua’ apabila didahului oleh tarian inang atau tarian asli pada persembahan di ‘bahagian pertama’ kerana ia berkesan lebih rancak dan menggunakan rentak yang lebih laju.

Sebaliknya pada jenis tari kreatif pula ternyata hampir keseluruhan tema-tema tari kategori kreatif yang diangkat untuk dipersembahkan memperlihatkan dan istimewanya peri hal tentang sejarah budaya tempatan mengikut perjalanan sejarah kesenian di masing-masing negeri. Meskipun tarian ini dipersembahkan dalam bentuk kehidupan sosial masyarakat tempatan. Walau bagaimanapun setengahnya masih memperlihatkan unsur-unsur permainan, spiritual, mistik dan gambaran aktiviti harian yang berhubungan dengan kaum masyarakat, sama ada di gunung, sungai, banjaran tanah tinggi, petani, peladang dan nelayan. Ini berlaku untuk kes yang umum bagi kategori tari kreatif.

Di samping itu, struktur tari ini turut juga dirangkai dengan pilihan bagi mempersembahkan cerita-cerita lengenda, sastera rakyat tempatan dan juga mempertegasan sejarah patriotik kebangsaan dari negeri masing-masing dan tema nasionalisme secara umumnya. Sedangkan tema dan tajuk yang lebih bercorakan kebangsaan itu dalam bentuk promosi budaya terdapat misalnya:

- 1) Gema Malaysia,
- 2) Gerak Seni Irama Warisan,
- 3) Garis Indah Merah Gemilang,
- 4) Malaysia Indah,
- 5) Sketsa Nostalgia,
- 6) Sejarah Gemilang Budaya Cemerlang,
- 7) Gemilang Cahaya, dan
- 8) Malaysia Teguh

Lagipun kesan yang lain terdapat pengaruh budaya tarian dari luar telahpun memperkayakan pertumbuhan tarian asli Melayu Malaysia yang telah dimulakan semenjak masa pemerintahan sultan-sultan yang memerintah dan mentadbirkan

kerajaannya di setengah negeri. Bahkan sultanpun dibenarkan untuk melindungi dan mempelajari beberapa tarian tertentu, seperti apa yang telah diperkatakan mengikut kes dalam sinopsis tarian yang dipertandingkan itu. "... Zapin Pekan sering kali ditarikan dalam majlis-majlis keramaian di daerah Pekan. Dan zapin Pekan juga dikatakan menjadi minat dan kesukaan kepada Kebawah Duli Yang Maha Mulia Sultan Pahang".<sup>12</sup>

#### **6.2.1.2 Kes Sinopsis**

Pada bahagian lain, ada beberapa sinopsis tarian tradisional dan tari kreatif itu kesan sebahagiannya tidak mencerminkan isi tema<sup>13</sup> tarian, terutama mesej yang disampaikan secara keseluruhan. Ini berlaku daripada apa-apa yang dipersembahkan oleh beberapa di antara kumpulan negeri-negeri tertentu selama penyelenggaraan FTK. Ditemui ada terdapat kes sinopsis pada kategori tari asli yang dipersembahkan oleh kumpulan Johor tahun 1998. Pada data laporan sinopsis yang disampaikan itu memperlihatkan lebih kepada informasi untuk menerangkan proses satu aktiviti<sup>14</sup> seni, bahkan adakalanya seperti penyusunan semula rekonstruksi sesebuah koreografi tari. Contoh lain yang seumpamanya adalah tarian zapin Pekajang yang diolah semula beserta tarian joget yang dipersembahkan itu untuk persembahan di tahun berikutnya.

Berikutnya beberapa sinopsis kategori tari asli dijadikan sebagai bahagian perbincangan walaupun dalam program FTK ditemukan beberapa kumpulan lain turut mempersembahkan gaya tari ronggeng dan gaya tari canggung yang dimasukan bersama ke dalam kategori tarian asli bagi menyertai pertandingan. Perkara sinopsis ini daripada kes seumpama itu kenapa gaya tari ronggeng dan gaya tari canggung dapat dan dibolehkan masuk ke dalam pertandingan kategori tarian asli? Sementara itu syarat yang dibenarkan oleh pihak pengajur telah

menggariskan ada empat jenis penggayaan tarian kategori asli iaitu tarian asli, inang, joget dan zapin. Lalu kemudiannya muncul jenis dan suasana tarian canggung dan tarian ronggeng.

Hampir keseluruhan persembahan FTK kategori tari asli tersebut menggunakan lagu yang ada terdapat menggunakan pantun dan didendangkan bersama tarian itu. Sebagai dicontohkan kes sinopsis tahun 1998, terdapat teks pantun yang gaya penulisannya lebih kreatif dan mendekati cara kepada penulisan syair, gurindam dan seloka, iaitu kes Negeri Sembilan dan Melaka. Di sini makna tema tari yang dipersembahkan dapat diperjelas atau disampaikan melalui teks-teks pantun yang dinyanyikan meskipun sebaliknya kebermaknaan itu setengah hanya terdapat sebagai penjelasan isi dalam sinopsis yang dibacakan oleh juruacara dan bukan berkesan pada tarian. Biasanya teks pantun tersebut disusun dan dipilih mengikut tema tari, walaupun demikian, ternyata kandungan pantun itu kadangkala dapat memperjelas tema tari yang dihasilkan.

Untuk lebih mengetahui lagi tentang maklumat tema tari dalam sinopsis-sinopsis pantun,<sup>15</sup> terangnya pantun memainkan peranan yang bererti bagi pengetahuan atas teks sastera pentas yang dipersembahkan. Sastera pentas adalah segala sesuatu yang berhubungan dengan teks-teks sastera yang dapat dipentaskan secara tradisional ataupun moden. Namun suatu sinopsis yang berlaku di mana kes FTK telah memperlihatkan bahawa penulisan sinopsis akan lebih mudah dibuat hanya dengan sekadar menuliskan beberapa rangkap pantun, sehingga tema tari turut juga digambarkan dalam pantun ini. Di samping ada lagi pantun-pantun dalam sinopsis tersebut memperlihatkan perkembangan tentang sejarah tari dan juga membawa makna tarian itu mengikut negeri-negeri seperti contoh.

Dicontohkan beberapa pantun yang berlaku dan membolehkan kesannya lebih kepada maklumat dalam persembahan tari. Antara pantun yang dicontohkan ini diperolehi daripada data sinopsis FTK adalah mengikut tahun 1997 dan tahun 1998. Misalnya terdapat pada perenggan 1) di bawah ini sebagai kes pantun dalam sinopsis yang dibicarakan bagi kategori tari asli, dan perenggan 2) adalah kes pantun dalam sinopsis kategori tari kreatif, seperti berikut.

1) Contoh dalam kategori tari asli:

- a) Negeri Pulau Pinang (1997) bahagian asli; dengan tajuk, Si Bunga Tanjung dan Mak Inang Gembira.

Burung Tiung nama diberi,  
Jadi siulan lalu dinyanyi;  
Dalam majlis indah berseri,  
Tari di tari sebagai hiburan.  
Ditari dengan langkah sopan,  
Wajah asli penuh keayuan;  
Mereka mulakan sebagai persembahan,  
Paluan kompong menggamat keramaian.  
Tarian zapin menyusul kemudian,  
Lagu bernama si bunga hutan;  
Rancak bertemu lelaki dan perempuan,  
Kampung Seronok tempat tumpuan.  
Astakasari nama kumpulan,  
Pulau Mutiara menjadi sebutan,  
Asli dan zapin mereka muliakan.

- b) Negeri Selangor (1998) bahagian asli; dengan tajuk, Inang Selendang Mayang dan Joget Si Jambu Merah.

Berkain songket si anak pak Ngah,  
Duduk bersimpuh di tepi titi;  
Selendang Mayang tarian indah,  
Joget si Jambu Merah memikat hati.

- c) Negeri Terengganu (1998) bahagian asli; dengan tajuk, Zapin Terengganu dan Joget Mak Dara.

Zapin Terengganu joget Mak Dara,  
Ditari tua dan muda;  
Di malam berinai bersenda loka,  
Marilah kita menyaksikannya.

- d) Negeri Sembilan (1998) bahagian asli; dengan tajuk, Inang Kasih dan Joget Saputangan.

Inang Kasih tercipta sudah,  
Ditarikan oleh teruna dan dara.  
Jangan risau kasihnya kita,  
Tetap dikenang sepanjang masa.  
Melenggang lenggok gadis Melayu,  
Mengikut rentak amatnya merdu;  
Jangan dilupa pesanan orang dahulu,  
Jagalah budaya sepanjang waktu.

- 2) Contoh dalam kategori tari kreatif:

- a) Negeri Pahang (1997) bahagian kreatif; dengan tajuk, Kembara Naga Chini.

Berkayuh bersampan di tasik Bra(?),  
Tasik terbesar di Negeri Pahang,  
Hasrat besar semangat membara,  
Api di gunung terasa bahang.  
Endau rumpin rimba berharga,  
Tempat berteduh hidupan liar,  
Ada usaha dirancang diduga,  
Jika gagal sudah beristihar.

- b) Negeri Sembilan (1998) bahagian tari kreatif; dengan tajuk, Cahaya Sri Menanti.

Bak kata pepatah “Bulat air kerana pembetung, bulat kata kerana muafakat”

Tari Lilin pembuka tirai,  
Gerak diayun mengikut rasa;  
Budaya lama jangan dilalai,  
Itulah warisan untuk kita.  
Indah sungguh budaya seni,  
Kembang tidakkan kuncup lagi;  
Marilah kita serumpun janji,  
**Tak luput di mamah hari.**

- c) Negeri Melaka (1998) bahagian tari kreatif; dengan tajuk, Pertemuan Selat Melaka. Selat Melaka di alam Melayu, Pertemuan dunia Timur dan Barat; Tumpuan manusia sejak dahulu, Berbagai tujuan dan juga hasrat. Laluan ini nadi cerita, berduyun ke Negeri Melaka; Pelbagai kaum dan juga bangsa, Mengadun sejarah catatan pena. Syarat berlabuh dagang Seteri Luas bertambah takluk Negeri; Bentan, Siak dan Inderagiri, Silih berganti untuk sumbang upeti. Bunga emas kilau jauhari, Tanda bernaung kebawah Duli. Bertambah makmur Negeri Melaka, Cina, Arab, Gujerat, india; Rempah dan ratus permata sutera, Bertukar barang di mana-mana. Pahlawan gagah tunggak Negeri, Setia tidak berbelah bagi; Kepada Melaka menabur bakti, Menjunjung taat titahnya Duli. Tari selendang indah menawan, Negeri makmur emas terpawan;

Cerita Dara berlenggang sopan,  
Berhibur lagu diiring senyuman.  
Nur Muhammad tiba bergema,  
Di pantai selat berlabuh bahtera;  
Dari Jedah datang Maulana,  
Di situ berupa titik bermula.  
Roh Islam junjungan mulia,  
Berkembang tentu diserata-rata;  
Di bibir selat labuhnya dalam,  
Tumpuan dagang di zaman silam.  
Banyak yang iri bercampur dendam,  
Permata Timur hendak dihidam;  
Bengali Putih teguh bernazam,  
Ahkirnya Melaka dapat digenggam.  
Setelah meniti arusnya kesah,  
Lahirnya Melaka Badaraya Bersejarah;  
Negeri berbudaya bersih dan indah,  
Rakyat hormoni ramah dan tamah.  
Muafakat dalam senang dan susah,  
Makmur Negeri semakin bertambah;  
Nona-nona dan Tanjung Perak,  
Dondang Sayang irama bergema;  
Selayang Pandang rancak bertandak,  
Menyudah tari Negeri Berbudaya.

Untuk mendapatkan pantun-pantun yang lainnya, dapat dirujuk sinopsis negeri-negeri pada tahun 1997 dan 1998 dalam kategori tari asli dan kreatif seperti yang disusun di dalam (Lampiran C). Meskipun pemilihan tema-tema tertentu dalam susunan bentuk pantun, dan pantun ini tetap dimasukkan ke dalam bahagian sinopsis tarian sebagai memperjelas tema dan maksud atau mesej yang diinginkan, namun sebaliknya terdapat kedua juruacara persembahan tari akan memperkuat suasana pertandingan FTK itu dengan pantun-pantun yang diucapkan berasingan

sebagai tambahan yang direka dalam keadaan spontan. Kadangkala pantun yang diucapkan oleh Chuari Selamat dan Nuraini Ibnu<sup>16</sup> berkesan lebih mengukuhkan lagi semangat pertandingan itu untuk suatu harapan kepada wakil-wakil negeri yang menyertai FTK. Umumnya teks pantun yang direka itu biasa diucapkan selepas atau sebelum sesebuah persembahan dilaksanakan, dan kemudian dirangkaikan dengan sedikit menambah ulasan dalam gaya mereka yang khas untuk meramaikan lagi suasana festival setiap malamnya.

Tetapi keberkesanannya pada teks pantun yang dimaksudkan dalam persembahan kategori asli dan kategori kreatif ini merupakan satu kelainan bagi memperjelas temat-tema tari dan juga memperlihatkan hubungan yang mesra dari segi seni berpantun di dalam seni persembahan tempatan seperti yang diperkatakan oleh Chuari Selamat dan Nuraini Ibnu. Contoh bagi penjelasan kes pantun ini (sila rujuk semula Bab 5, sub judul 5.4 pengerusi aturcara).

Data sinopsis dalam tahun 1997 dan 1998 di atas, memperlihatkan kepada kajian ini, bahawa sebahagian besar penulisan pantun dapat mendukung tema tari sebagaimana terlihat dalam sinopsis yang berkesan adanya tujuh aspek iaitu:

- 1) Suasana masyarakat lokal (negeri),
- 2) Keadaan masa lampau,
- 3) Cerita rakyat dan legenda tempatan,
- 4) Sejarah kerajaan lama,
- 5) Promosi tempat berkelah dan perlancongan,
- 6) Imbauan dan gagasan mengajak, dan
- 7) Cara hidup aktiviti masyarakat tempatan.

Semua aspek itu dapat dijadikan sebagai tema-tema tari utama untuk ditarikan dalam penyertaan FTK. Tema yang selalu muncul dan disenangi adalah tema kisah-kisah sejarah, kemudian diikuti dengan gambaran tema cinta dan pergaulan asmara dalam riang rianya pemuda dan pemudi Melayu melalui gambaran tarian itu. Di samping itu terdapat lagi tema berkenaan dengan sesuatu maklumat, peringatan serta propaganda. Tema seperti ini tampak sebagai promosi daerah asal dari negeri itu dan juga memperkenalkan tempat-tempat pelancongan yang menarik, dalam erti kiasan disampaikan melalui gerak geri dalam tarian itu.

### **6.2.2 Gaya Persembahan**

Dalam tari Melayu Malaysia dikenali ada lima bentuk gaya persembahan ke atas jenis tari iaitu tarian bergayakan asli, inang, joget, zapin, dan masri.<sup>17</sup> Bentuk ini adalah syarat utama bagi penyertaan kategori tari Melayu asli.<sup>18</sup> Namun ada setengah negeri memilih gaya tari lain untuk mempersembahkan dalam bentuk tarian rakyat yang lebih bersosialisasi seperti persembahan ronggeng, tandak, berjoget lambak, bergendang, bermukun dan canggung atau seumpamanya dimaksudkan sebagai gaya tari Melayu yang dipertandingkan dan tari ini memberi kesan lebih kepada bentuk persembahan kerakyatan.

Satu lagi jenis tari masri yang dimaksudkan sebagai gaya tari Melayu tidak terdapat dalam kategori tari asli yang dipertandingan pada penyelenggaraan FTK. Mungkin bentuk tari Melayu bergayakan masri tersebut telah ditamatkan pertandingannya selepas peraduan tarian pada tahun 1975 di suatu ketika dahulu. Oleh yang demikian jenis tari bergayakan asli, inang, joget dan zapin menjadi syarat utama difestivalkan mengikut FTK tahun 1992 hingga 1999, walau bagaimanapun penjelasan tarian masri ini sepertinya agak kabur bagi penyertaan itu.

Ternyata hanya empat gaya tari menjadikan gaya persembahan kategori tari asli yang difestivalkan, bagaimanapun setengahnya kumpulan negeri-negeri tertentu mempersembahkan bentuk suasana tarian rakyat yang menyerupai persembahan ronggeng atau bermukun. Pada tahun tertentu, gaya persembahan berikutnya mengalami perubahan, walaupun empat jenis gaya dalam konteks tari Melayu asli selalu menjadi pilihan dan digabungkan serangkai menjadi atas dua-dua bahagian gaya tari ke dalam satu persembahan yang dikenali sebagai persembahan kategori tari asli untuk memenuhi syarat-syarat penyertaan festival. Bahkan ditemui tiga bahagian untuk satu rangkai tari yang dipersembahkan sekali gus pada tahun-tahun tertentu, dan kes ini adalah pengecualian yang tidak lazim berlaku dalam festival di atas bagi mendapatkan perbandingan (rujuk Carta 6-01).

Di samping tari asli, tari rampaian menjadi gaya persembahan yang menarik untuk didiskusikan sebagai kategori tari kreatif mengikut gaya persembahan festival. Misalnya dipersembahkan mengikut kes tarian oleh kumpulan Sabah (1995) dan dicontohkan menyanyi sambil menari seperti dikoreograf oleh Marjan dari Labuan, iaitu dalam teknik tari Daling-daling menggunakan kuku panjang (canggai) dan sebuah kipas bagi penarinya yang perempuan. Pada bahagian tarian negeri Sabah ini sepertinya tari yang memakai kuku panjang<sup>19</sup> lebih mencerminkan tari yang berjenis rakyat, sedangkan disebaliknya penggunaan kipas lebih kepada golongan bangsawan.<sup>20</sup> Di samping itu, persembahan dilengkapi dengan sebuah gong bersaiz sedang, dan sebuah lagi tambur turut dimainkan sambil menari dalam rekaan tari kreatif tersebut.

Oleh itu, dimaksudkan dengan gaya persembahan selama program FTK, adalah gaya persembahan yang merujuk kepada kategori asli dan gaya persembahan kategori kreatif. Ini juga diertikan sama seperti dalam buku cenderamata bagi

menyebut, ia sebagai gaya persembahan tari asli. Iaitu bahagian tari tradisional dan gaya persembahan bahagian tari kreatif; yakni merujuk gaya tari kontemporari atau gaya tari rampaian.

### **6.2.3 Frasa Gerak**

Frasha gerak dalam tari dapat diertikan sebagai motif gerak tari yang digunakan sebagai gerak asas dalam tarian, misalnya dalam jenis tari asli, inang, joget, dan zapin. Dalam kategori tari asli ini terdapat suatu hal menyenangkan, iaitu adanya motif atas frasha gerak bercorak baru dan bentuk ini berkembang dalam penyusunan koreografi tari selama festival. Meskipun motif ini bermakna bagi gerak asas jenis tari asli Melayu, ia telah mengalami perubahan dan perubahan itu tampaknya lebih memperkayakan lagi kepada beberapa frasha mahupun kalimat gerak yang dirangkaikan seperti terdapat dalam persembahan jenis kreatif. Umpamanya, hasil ini memperlihatkan sesebuah frasha gerak itu bercantum ke dalam komposisi kolompok untuk mendapatkan lakaran gerak baru bagi koreografi yang diubahsuaikan.

Diketahui antara frasha gerak tari kategori asli menggunakan gerak asas bersumberkan dari tarian jenis asli, inang, joget ataupun zapin. Terutama pada motif senandung, melenggang, rentak joget, atau sekalipun di dalam frasha “wainab, tahto dan atau tahtim” bagi motif gerak pada rentak bentuk zapin. Meskipun munculnya motif pada frasha gerak mengikut asas gerak asli yang berinovasikan motif baru, ini menandakan di dalamnya terdapat gerak yang unik walaupun ia sukar ditarikan. Namun gerak semacam ini perkembangannya memperlihatkan amat sedikit sekali dalam kes festival tersebut.

Perkara ini tampak pada beberapa motif, frasha mahupun kalimat gerak yang dirangkai bagi jenis kategori tari asli itu. Sebaliknya hal yang menggembirakan

hanya terjadi pada pengembangan aspek lakaran penari di lantai dan cara ini sesuatu yang boleh dipujikan untuk mendapati idea-idea koreografi yang baru. Keadaan itu sesuatu yang dapat memikat hati penonton kerana hampir seluruh tari kategori asli ini oleh koreografer telah berusaha memperkayakan lakaran pola lantai untuk jenis tari yang disusun semula. Bagaimana sekalipun masih ditemui beberapa komposisi gerak di lantai, di mana frasa gerak itu seolah-olah dipaksakan bercantum dengan komposisi kolompok yang lain dalam lakaran kepada satu koreografi yang sama.

Dari cara kerja ini ternyata koreografi tersebut menjanggalkan sekali dan membuat ekspresi tariannya kurang kena dari segi komposisi yang harmoni. Kerana diketahui bahawa sesuatu rangkaian gerak geri yang baik dan sempurna dalam disiplin tarian adalah gerak yang mengalir dan berterusan mengikut pengembangan logik daripada semua anggota badan penari. Sekurang-kurangnya dapat memiliki gerak itu berkesan sebagai teknik ‘sebab-akibat’ yang berpatutan antara satu kalimat gerak dengan kalimat gerak yang lain dirangkaikan. Di antara kes yang terjadi, banyak ditemukan dalam penyusunan kategori tari kreatif berbanding dengan kategori tari asli yang tradisional.<sup>21</sup> Meskipun pada kategori tari asli keadaan ini setengahnya turut memperlihatkan gerak geri yang sumbang yang tidak bererti, sekiranya motif ini dibandingkan dengan tari kreatif.

Apabila mengenali bentuk kalimat gerak sesebuah komposisi kelompok maka tarian itu akan mudah dikenali, kerana hampir keseluruhan gaya dan karakteristik tari Melayu Malaysia telah memiliki bentuk-bentuk dan warna gaya tradisionalnya yang tersendiri. Barangkali untuk tujuan FTK gerak yang sedia ada memiliki watak pergerakan yang hampir sama, walaupun tema tari adalah berbeza. Genre ini dapat dipastikan apabila sebelumnya bentuk dan gaya itu harus merujuk kepada sebuah frasa-frasa gerak yang telah jelas kedudukan kualiti coraknya, seperti

terdapat di dalam masyarakat pendukung budaya tarian itu.<sup>22</sup> Misalnya pergerakan tangan dalam tarian canggung jelas berbeza dengan pergerakan tangan pada tarian mak inang pulau kampai, atau tarian mak inang pulau kampai berbeza dengan tarian daling-daling. Meskipun ketiga-tiga contoh tarian tersebut tetap sama-sama bertemakan cinta dan pergaulan antara teruna dan dara.

Sebuah kes yang menarik dalam tari FTK, di mana kes lagu ais lilin yang diperdengarkan dengan muzik elektrik. Lagu ais lilin ini merupakan sebuah nyanyian Jawa Barat suku Sunda, di Indonesia. Nyanyian tersebut dipadukan ke dalam rekaan koreografi tari kreatif kumpulan Selangor tahun 1998 dalam tajuk tari Selendang Anak Dara. Dalam pengamatan terdapat gerak geri menyerupai gerak tari Jaipongan-Sunda, iaitu dalam persempahan empat orang penari puteri yang berbaju biru dan bersampur kain berselendang kuning. Gaya tari yang dibawakan memperlihatkan kedudukan pola gerak ini masih mengikut budaya tari tersebut, dan gaya sebegini mencirikan gaya sesebuah tari tradisional dari tanah Jawa. Akibatnya penciptaan suasana tari ini tidak dapat dielakan, kerana dikesan ada pengaruh rangsangan kinetik gerak tari dari daerah Jawa yang masih jelas dan kuat gaya tari itu untuk mempelbagaikan lagi persempahan koreografi yang direka oleh kumpulan Selangor. Kes yang sama terdapat juga bagi negeri Johor dan negeri Melaka untuk elemen komposisi serta penggayaan persempahan yang lain.

Contoh yang mudah terdapat pada ‘kalimat gerak’ yang telah sedemikian sempurna susunan motif gerak gerinya, tetapi keadaan gerak yang terjadi akan dipengaruhi oleh apresiasi koreografernya, iaitu apabila semasa proses eksplorasi gerak itu berlangsung. Misalnya terdapat dalam komposisi yang asas mengikut gaya tari ngajat, asyik, igal-igal ataupun tari serampang duabelas sebagai yang diperhatikan. Contoh tari ini diperlukan sebagai membezakan atas bahagian-

bahagian gerak yang jelas untuk diperbandingkan di antara satu motif, frasa, ataupun kalimat gerak dalam sebuah tarian yang dikaji.

Terdapat banyak kes yang menarik di antara koreografer yang menyiapkan tari kreatif dalam FTK, tetapi amat dikesalkan tidak diberi perhatian sungguh-sungguh, agar gerak itu dapat dirangkai antara satu dengan yang lain menjadi suatu koreografi yang baik dan sempurna. Di sini, dapatan yang ditemukan terdapat lima sebab yang dikesan, iaitu:

- 1) Secara umum koreografernya belum memahami tentang morfologi sesebuah tarian yang sedang berkembang, dipelajari, atau dilihatnya;
- 2) Secara umum koreografernya tidak berasal dan hidup daripada budaya yang melatarbelakangi ciptaan tarian itu;
- 3) Secara umum koreografernya dipengaruhi oleh rasa apresiasi dan rangsangan kinetik yang kurang pendalam terhadap pengetahuan koreometrik (koreologi tari) tertentu;
- 4) Secara umum koreografernya hanya mampu mencontohi dan merangkaikan gerak untuk tariannya, tanpa memandang penting keindahan bentuk dan gaya sesebuah sumber tarian etnik atau kelompok tarian masyarakat tertentu, dan
- 5) Secara umum koreografernya hanya bekerja dalam proses naluri dan instabiliti atas kemahuan ideanya sahaja.

Hasil dapatan perolehan di atas, dibuat kesimpulan bahawa dalam membicarakan frasa gerak ini; pada tari asli dan kreatif Melayu Malaysia, seseorang koreografer tari hendaknya lebih memahami wilayah budaya sesebuah tari yang akan dipersembahkan mengikut morfologi tarian itu. Kemudian koreografer tersebut perlu mengenali tentang koreometrik untuk membezakan di antara motif, frasa, dan kalimat gerak dari tarian. Dari situ barulah pengembangan lojik<sup>23</sup> dari gerak yang

direkanya – agar dapat mewakili suatu komposisi tari yang memenuhi syarat untuk tarian itu dikenali, sebagai satu koreografi yang sempurna.

Umumnya para koreografer biasa berkarya dari latarbelakang budaya yang mewakili tarian asal mereka. Di segi lain, perkara keterbukaan untuk lebih mengembangkan pola penyusunan gubahan tarian baru senantiasa kurang mendapatkan perhatian yang sungguh-sungguh. Meskipun banyak faktor apresiasi lain turut mempengaruhi beberapa rangsangan kinetik tarian yang dihasilkan, tetapi mengerjakan sebuah proses koreografi tidaklah semudah untuk menghadirkan sesuatu bentuk gerak tertentu ke atas pentas, melainkan perlu adanya penyesuaian makna dan falsafah gerak geri tarian itu yang melatarbelakanginya.

#### **6.2.4 Komposisi Lantai**

Komposisi lantai dalam sebuah koreografi adalah penting, dan pemanfaatannya berguna berguna bagi penempatan penari dalam sebuah koreografi, di atas lantai pentas tempat ia menari. Fungsi yang utama komposisi lantai ialah memperindah dan menyegarkan persembahan koreografi tari itu melalui komposisi gerak yang pelbagai. Dalam erti lain komposisi lantai merupakan sebuah lakaran yang dicipta dan disusun untuk menempatkan penari-penari di atas lantai pentas, atau di mana tari itu akan dipertunjukkan.

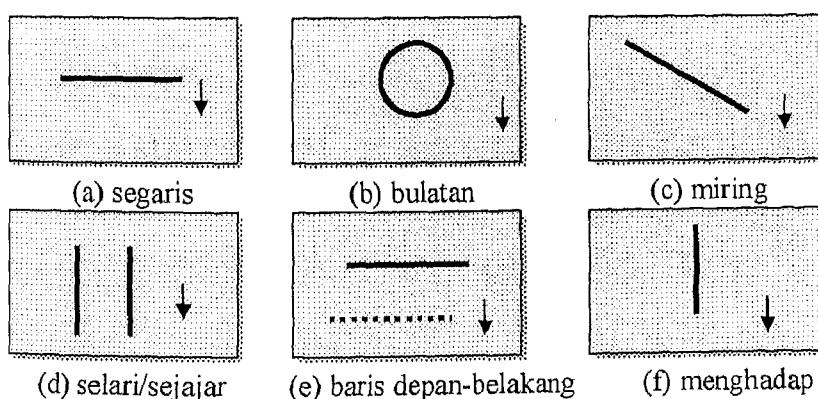
Secara umum, visual komposisi lantai terdiri daripada dua sifat. Pertama, dalam sifat bentuk yang ‘simetrik’ (*symmetrical*).<sup>24</sup> Kedua dalam sifat bentuk ‘tidak simetrik’ (*not-symmetrical*). Bentuk sifat yang simetrik ialah penempatan penari seimbang ke kiri dan ke kanan, atau seimbang ke muka dan ke bahagian belakang di antara sekelompok penari. Dalam kes FTK penggunaan komposisi lantai lebih banyak tampak dalam bentuk yang simetrik, berbanding dengan yang tidak simetrik.

Meskipun kedua bentuk simetrik dan tidak simetrik ini, selalu muncul dan ia terdapat pada kategori tari asli maupun dalam tari kreatif. Penyuaian ini berlaku pada kedua tari yang dipertandingkan dalam FTK yang kesan umumnya adalah statik. Tetapi pada kategori tari kreatif lebih banyak mengguna bentuk-bentuk komposisi lantai yang tidak simetrik berbanding dengan tari asli yang lebih simetrik. Sebagai contoh lakaran simetrik ialah bentuk komposisi kelompok dengan lakaran penari di lantai seimbang. Sedangkan contoh tidak simetrik ialah memperlihatkan bentuk komposisi kelompok yang tidak seimbang, dan keadaan yang tidak simetrik ini pula turut juga memberikan kesan menghidupkan sebuah koreografi tari. Dalam kes FTK, hanya beberapa sahaja kategori tari asli yang menggunakan komposisi lantai yang tidak simetrik ini. Lakaran itu terlihat dengan baik dan ia tampaknya lebih kemas. Sebaliknya pada kategori tari kreatif cukup banyak dijumpai komposisi lantai yang tidak simetrik. Perkara ini cukup memberi kesan lakaran komposisinya lebih dinamik dan bervariasi untuk dilihat.

Keuntungan yang lain, bagi penempatan penari dalam koreografi simetrik dan tidak simetrik, dapat memperindah dan merancakkan persembahan tari. Sebaliknya, pengunaan bentuk lakaran simetrik dan tidak simetrik ini sepertinya diperlukan untuk penyusunan dalam tari kreatif. Kesan utama merupakan lakaran yang disusun untuk menempatkan penari-penari di atas lantai pentas. Penyusunan ini bagi persembahan FTK, telah tampak ada kemajuan yang bererti kepada komposisi tari itu. Dari pernyataan ini, secara umum mengikut teknik rekabentuk komposisi lantai yang disusun, terdiri daripada dua sifat. Pertama, bersifat memperindahkan variasi tarian, dan kedua bersifat membangun dramatik persembahan.

Namun sebaliknya, kajian memperlihatkan dalam tarian asli banyak kumpulan negeri tertentu masih menggunakan susunan lakaran komposisi lantai tarian membentuk sebuah garis lurus, atau berganda yang simetrik dan setengah membentuk lakaran bulatan. Berbanding dengan tari kreatif yang lebih banyak mempelbagaikan variasi lakaran komposisi lantai ini. Maksud bentuk komposisi lantai tidak-simetrik ialah penempatan penari yang tidak seimbang atau tidak sama banyak di antara penempatan posisi-posisi penari pada lakaran di lantai. Misalnya, baik bagi penempatan ke samping atau miring mengikut sudut-sudut pentas: antara muka dan belakang, atau sudut depan kiri dengan sudut belakang kanan. Sebagai contoh untuk kategori tari asli dapat disimpulkan bahawa bentuk-bentuk lakaran komposisi lantai seperti segaris, bulatan, melintang, selari, sejajar, baris depan-belakang dan menghadap. Bagi mengenali bentuk komposisi lantai ini, pemberian ‘tanda garisan’ berikut ialah contoh yang didapati untuk menentukan penamaannya, seperti lakaran komposisi lantai pentas tari FTK (rajah 6-01).

**Rajah 6-01:**  
**Lakaran Komposisi Lantai Pentas**



Sifat-sifat komposisi simetrik itu berkesan kurang hidup, tenang dan lembut, berbanding dengan sifat komposisi tidak-simetrik yang agak bersifat lebih hidup,

berani dan memberangsangkan. Komposisi tidak-simetrik akan lebih berkesan terhadap persembahan dalam suasana dinamik, rancak, dan memberi suasana membangunkan kepada konstruksi koreografi itu; agar merangsangkan pandangan penonton secara berterusan dari awal hingga ke akhir persembahan.

Dalam kes FTK setengah koreografer, secara umum lebih banyak mengembangkan gaya lakaran persembahan ini, kerana bentuk tarian yang dihasilkan dengan menggunakan komposisi lantai tarian yang bersifat tidak-simetrik lebih berkesan bagi mendapatkan variasi yang pelbagai. Meskipun kedua bentuk komposisi simetrik dan tidak-simetrik ini masing-masingnya memiliki kekuatan tersendiri mengikut makna yang ditimbulkan. Iaitu apabila pandai menyesuaikan dengan adegan tarian yang direka dan diperlukan di atas pentas.

Di sini keperluan komposisi dalam koreografi persembahan FTK, di mana kedua sifat komposisi tersebut adalah baik dan biasa muncul secara berganti-gantian antara bentuk simetrik dengan bentuk yang tidak-simetrik. Namun untuk mengamati tarian kategori sifat kreatif cara ini bahkan menjadikan komposisi tarinya lebih hidup, terutama apabila diselang selikan di antara satu dengan yang lain bagi membangunkan sebuah dinamika koreografi dalam mencapai puncak persembahan.

Kenyataan di atas, dapat dijelaskan di sini dengan hakikat bahawa tarian merupakan suatu gerak geri tubuh yang dikendalikan dalam mewujudkan erti daripada suatu pengalaman ke atas dasar-dasar komposisi hingga terbentuknya karya koreografi. Hal ini dihalakan untuk berkomunikasi<sup>25</sup> secara tidak langsung antara penari dengan penonton, apabila tingkat dinamika perhubungan tarian itu selalu dijaga dengan baik, iaitu bagi terbinanya struktur tari mengikut rekaan simetrik dan tidak-simetrik; khasnya dalam persembahan yang mana keahlian

mempersembahkan tarian itu haruslah terjadi secara lebih berkomunikasi dengan penonton.

Satu daptan lagi dalam FTK ini, menemukan bahawa koreografi yang banyak memiliki gerak tarian yang menggunakan komposisi kelompok dengan lakaran komposisi lantai yang pelbagai dan penuh variasi: mungkin beranggapan bahawa cara ini akan mendapatkan peluang dan harapan untuk menang dalam pertandingan. Ini terbukti telah menunjukkan kepada kategori tari asli bahawa yang menentukan hal kemenangan akhir kepada komposisi begini: di samping aspek yang lain seperti harmoni, keserasian pakaian, penyesuaian gerak dengan muzik dan susunan komposisi penari di atas lantai pentas juga membantu pencapaian kemenangan tersebut. Kenyataan telah memperlihatkan semua hasil kejohanan dalam kategori asli, apabila lebih rancak mempermudah lakaran penari di atas lantai pentas maka kesempurnaan susunan gerak dalam mencapai hasil kemenangan adalah peluang yang sangat besar sekali.

Meskipun dalam persembahan tari FTK, penggunaan komposisi lantai masih tetap menggunakan dua sifat tersebut di atas. Ini hampir ditemui pada kedua kategori persembahan tari asli dan tari kreatif. Pemahaman yang luas dan berhasil dalam penyusunan sebuah koreografi tari, ia terletak pada komposisi tari dan bagaimana komposisi lantai itu dapat diolah dan dirangkai bagi menemukan kepuasan estetika dalam seni tarian. Tidak semua koreografer dapat menguasai kemahiran menggunakan komposisi kelompok dan cara penempatan penari di atas lantai mahupun penggabungan dengan komposisi yang berbentuk “rekaan atas” (*air design*) pada gerak geri anggota badan penari; begitu juga dengan aspek-aspek komposisi tari yang lain.

Perkara ‘rekaan atas’ tersebut pada kajian ini telah menemukan beberapa kes dalam FTK, dan keadaan telah memperlihatkan penggunaan komposisi lantai pada kategori tari asli ini. Kesannya hampir keseluruhan adalah sama, serta terbatas pada pola-pola gerak yang baku dan biasa secara konvensi. Pola itu seperti garis lurus, empat segi, miring dan bentuk bulatan. Meskipun terlihat juga adanya perubahan-perubahan kecil yang tidak bererti bagi mendukung komposisi di lantai tersebut. Barangkali para koreografer umum tidak melihat bahawa komposisi lantai adalah penting bagi menghidupkan masing-masing bahagian persembahan, ataupun pada rangkaian gerak geri tari yang dipersembahkan itu.

Walaupun terdapat keseluruhan kumpulan negeri-negeri, kecuali negeri Terengganu<sup>26</sup> di mana hasil produksi karya koreografi dan komposisi tarinya telah berkembang dengan baik dari tahun ke tahun selama mereka mengikuti FTK. Namun demikian, masih dijumpai beberapa antara kumpulan tertentu menggunakan “komposisi baku” daripada corak tarian yang lain (seperti dalam kes tarian asli misalnya garis lurus, empat segi, miring dan bentuk bulatan) untuk melengkapai koreografi tari kreatif mereka. Tetapi komposisi baku ini dapat bermaksud membentuk komposisi di lantai dengan gerak yang khas untuk sesebuah persembahan tari dalam corak tradisional, dan komposisi ini tetap juga dipertahankan bagi penyertaan persembahan FTK pada tahun-tahun itu.

Meskipun kenyataan lain membuktikan selama FTK berlangsung, terdapat juga susunan komposisi lantai yang sukar<sup>27</sup> dan menarik perhatian, dengan teknik yang tinggi dan cantik sekali olahannya seperti terdapat pada jenis gaya tari joget dan zapin. Sebaliknya komposisi lantai yang mudah dengan teknik yang sederhana dan teratur terdapat pada jenis gaya tari asli dan inang. Oleh yang demikian, kajian ini menampakan bahawa dalam semua kategori tari asli penyusunan komposisi

lantai tarian itu akan lebih mudah difahami dan dirasakan keindahannya yang sederhana, berbanding dengan komposisi lantai yang terdapat dalam kategori tari kreatif yang kesannya lebih kompleks dan penuh variasi, walaupun sukar untuk mendapatkan kelainan persembahan di antara kategori kreatif ini.

Maksudnya pada tari kreatif komposisi lantainya agak bermacam-macam dan banyak sekali variasi ragam gerak tertentu untuk membentuk perubahan yang berterusan dalam pencapaian dramatik koreografi tari itu, berbanding dengan kategori tari asli yang lebih sederhana. Ciri dan sifat ini menandakan pula kepada peringkat kreativiti sesebuah tari kreatif, ia terletak pada teknik penyusunan komposisi lantai untuk membangun keberhasilan rekaan tarian itu. Pemilihan komposisi lantai yang beraneka bentuk dan corak dengan latarannya yang unik, menandai persembahan itu satu gaya yang mempunyai kelainan dan ini boleh disebut sebagai tari kreatif yang penuh adanya idea-idea yang cemerlang.

Seterusnya kes yang menarik dapat disebutkan terutama untuk kumpulan negeri-negeri Sabah, Sarawak, Johor, Negeri Sembilan, Selangor, Kedah dan Wilayah Persekutuan adalah negeri yang dapat memberikan keberkesanannya sangat tinggi ke atas rekaan kreativiti dalam pengolahan koreografi tarinya. Berbanding dengan negeri-negeri Perak, Melaka, dan Pahang. Seterusnya negeri Perlis dan negeri Pulau Pinang perlu dimajukan lagi tingkat kreativiti dan pengetahuan tarian para koreografernya, sedangkan negeri Kelantan dan negeri Terengganu agar lebih banyak lagi pengamatan terhadap penguasaan pengetahuan koreografi tari supaya kumpulan-kumpulan tarian di negeri ini lebih semarak dan proaktif, kerana kedua-dua negeri Kelantan dan Terengganu selama kajian dijalankan menunjukkan kurang berkesempatan untuk menyertai FTK di Kuala Lumpur.

Dengan kata lain, pada kategori tari kreatif penggunaan komposisi lantai lebih banyak diciptakan berbanding dalam kategori tari asli. Kerana sifat dalam tari kreatif ini adalah akibat tuntutan emosional daripada bentuk-bentuk tarian yang direka baru dengan aspek-aspek koreografi yang sangat kompleks. Iaitu tingkat kebebasan seorang koreografer jenis kontemporari adalah lebih bebas dan terbuka untuk pelbagai penuangan idea dan pemahaman apresiasi yang memberangsangkan.

Namun sebaliknya dalam koreografi tari asli sedikit mengalami keterbatasan bagi menyusun komposisi tarinya dan ini berlaku atas sebab-sebab ketradisionalan tarian itu sendiri yang mengikat pertumbuhannya. Misalnya faktor pada aspek bentuk, gaya, warna, dan nilai budaya masyarakat dalam tarian itu turut juga membatasi ruang gerak tarian asli daripada dikembangkan berleluasa dan berlebih-lebihan. Kenyataan atas keterbatasan ini, maka tari asli lebih memberi kepada ciri-ciri yang unik dan menjadikan ia suatu fenomena yang dilihat khusus dalam kumpulan tarian tradisi Melayu selama ini.

Oleh itu, dapat disimpulkan bahawa pengamatan yang jelas dan cukup beralasan terhadap komposisi lantai selama persembahan tari FTK. Ditemui, apabila merujuk kepada kategori tari asli, pengolahan komposisi lantai akan memerlukan “masa yang panjang” untuk wujudnya sebuah motif gerak baru menuju kepada perubahan dalam mencapai penyelesaian struktur tari itu. Jikalau sebaliknya, bila merujuk pula kepada kategori tari kreatif, komposisi lantai akan memerlukan “masa yang singkat” untuk wujudnya sebuah motif gerak baru menuju kepada perubahan dalam mencapai penyelesaian dramatik tarian.

Di sini, selama penyelenggaraan FTK tampak pemakaian komposisi lantai yang pelbagai variasi telah berubah dari tahun ke tahun dan ini menandakan satu perubahan yang bererti dari pertumbuhan dan perkembangan tari Melayu itu sendiri.

Pada masa kini, satu identiti seni persembahan tari telah berlaku dalam sejarah tari Melayu Malaysia. Bukti ini dimungkinkan dengan penyelenggaraan program FTK kerana festival tersebut telah menghimpunkan semua bentuk-bentuk kreativiti tarian di peringkat kebangsaan negara ini dalam dekad sekarang.

### **6.2.5 Komposisi Kelompok**

Dalam sebuah tarian adalah penting komposisi kelompok dan beberapa pengamatan dijalankan pada bahagian aspek bentuk komposisi kelompok, dalam tarian dapat mengenali koreografi itu sebagai menandakan ia bersifat kreatif dan penuh keindahan variasi. Hasil pengamatan pada tari FTK sekurang-kurangnya telah menunjukkan ada didapati aspek gaya, bentuk, fungsi, asal gender tarian, dan karektor penari di atas pentas. Oleh itu, komposisi kelompok ini akan telihat berhasil disusun terutama dalam kategori tari berbentuk kreatif kontemporari berbanding dengan rekaan tarian asli tradisional bagi menemukan komposisi kelompok yang pelbagai dan beragam-ragam.

Mengikut kajian peranan komposisi kelompok dalam sesebuah tari Melayu adalah penting sebagai kerjasama berkumpulan. Ada bahagian yang menjadi perhatian pada pemakaian elemen komposisi kelompok selama FTK itu diperhatikan. Untuk mengenali komposisi kelompok dalam suatu koreografi<sup>28</sup> atau dalam dramatari dan taridra yang lebih bersifat kreatif sekurang-kurangnya ialah dengan melihat jumlah penari-penari di atas pentas. Cara lain barangkali dapat diperhatikan melalui kostum tarian atau melalui perwatakan penari boleh juga menentukan komposisi kelompok ini tetapi sebelumnya perlu difahami aspek yang merugikan dan menguntungkan kepada komposisi tari itu.

Dalam perkara ini digunakan sepuluh aspek mengikut elemen-elemen teori La Mari<sup>29</sup> (1965) bagi melihat komposisi dan pengembangan tarian itu untuk lebih

menyempurnakan kajian ini. La Mari mengemukakan syarat mempelajari prinsip-prinsip atas penggunaan komposisi kelompok itu untuk mencapai suatu bentuk koreografi tari adalah melalui aspek berikut:

- 1) Aspek kesatuan (bagi koreografi),
- 2) Aspek variasi (bagi keindahan),
- 3) Aspek ulangan (bagi gerak geri),
- 4) Aspek kontras (bagi komposisi),
- 5) Aspek perpindahan (bagi gerak dan penari),
- 6) Aspek rangkaian (bagi motif dan frasa),
- 7) Aspek klimaks (bagi dramatik dan puncak),
- 8) Aspek perbandingan (bagi segmen dan bahagian),
- 9) Aspek keseimbangan (bagi pentas dan penari), dan
- 10) Aspek hormoni (bagi persembahan dan produksi).

#### **6.2.5.1 Aspek Kesatuan Bagi Koreografi**

- (1) Maksud kesatuan dalam koreografi merupakan perpaduan semua aspek yang terdapat pada sesebuah struktur koreografi tari itu. Dalam kes tarian selama FTK (Carta 6-02), pengamatan kajian yang dilakukan adalah melihat kesatuan koreografi itu atas empat perkara utama, iaitu: (1) perpaduan gerak, (2) adonan muzik, (3) tata pakaian, dan (4) pementasan untuk wujudnya koreografi.
- (2) Kes perkara ini sudah pasti terdapat dalam keseluruhan persembahan FTK. Di samping bagi membentuk kesatuan ini diperlukan beberapa elemen yang tidak berwujud dan abstrak untuk membangunkan sebuah struktur koreografi, dan ia adalah penting dalam satu kesatuan apabila menuju kepada hal berkenaan dengan etika, estetika, makna dan mesej yang ditarikan oleh seseorang.

(3) Hal lain secara tidak tampak (abstrak) akan berkesan melalui cara-cara persembahan pada aspek pandangan, projeksi profil, suasana dan keghairahan penonton untuk melihat kesatuan persembahan tari yang dimaksudkan sebagai hasil pentas seni.<sup>30</sup> Kadangkala kesatuan koreografi bagi seseorang pengamat dan pakar tarian turut juga dihubungkaitkan dengan proses sebelum persembahan tari itu ditampilkan. Hal ini bagi penonton yang teliti, akan dibandingkan dengan hasil akhir yang tampak pada pentas iaitu sebagaimana perbincangan atas kemajuan dunia tari sekarang.

(4) Tidaklah mencukupi apabila melihat kesatuan itu dalam tarian hanya antara kategori asli dan kategori kreatif sahaja yang harus diperhatikan secara keseluruhan. Apatah lagi pada bentuk tarian koreografi kreatif kontemporari kerana di dalamnya masih terdapat perilaku sekumpulan kelompok manusia iaitu dalam konteks di mana mereka menghasilkan wujudnya kesatuan karya seni seperti tarian yang dipersembahkan itu.

#### **6.2.5.2 Aspek Variasi Bagi Keindahan**

(1) Maksud variasi adalah merupakan bahagian elemen yang menarik dalam koreografi terutama bagi keindahan persembahan yang berkelainan. Dalam kes tari FTK (Carta 6-02), pengamatan kajian yang dilakukan adalah memperbincangkan variasi keindahan itu sebagai elemen koreografi. Meskipun aspek variasi dalam mana-mana tarian apapun adalah menjadi penting untuk menghidupkan tarian itu. Tanpa variasi yang indah sesebuah komposisi koreografi tidaklah lengkap dan sempurna.

(2) Biasanya variasi akan lebih seiring berjalan semasa gerak geri tarian itu tumbuh dan berakhir pada klimaks yang telah ditentu manakala masa tarian itu ditamatkan. Variasi dapat dikenali sebagai satu sistem rekaan di dalam gerak tarian

demi keperluan komposisi. Ini tampak dengan baik bagi kes kumpulan tari FTK. Tarian yang gagal dipersembahkan kerana koreografernya tidak mengenali teknik pengolahan variasi itu secara baik. Memahami variasi hanya boleh berlaku dengan banyak latihan dan eksperimen bagi mempelbagaikan hasil pengolahan gerak tarian. Dari itu variasi keindahan perlu dimantapkan dan berlaku selama eksplorasi proses koreografi di studio. Variasi yang mantap dan indah adalah menjadi tarikan kepada orang ramai sebagai tarian yang penuh variatif daripada kelainan gerak geri.<sup>31</sup>

(3) Meskipun keindahan variasi karya tarian pada FTK itu adalah sederhana mengikut negeri-negeri yang menyertainya namun kebesaran tarian yang dipersembahkan adalah kerana pandai dan bijak untuk mengolah dan mempelbagaikan idea-idea yang variatif. Tambahan lagi, pada FTK variasi persembahan yang lebih menarik apabila memperhatikan dengan saksama kumpulan dari negeri Sabah dan Sarawak berbanding dengan negeri-negeri lain. Meskipun kumpulan negeri-negeri dari Semenanjung memperlihatkan variasi yang hampir sama antara satu persembahan dengan yang lain.

#### **6.2.5.3 Aspek Ulangan Bagi Gerak Geri**

(1) Maksud ulangan adalah merupakan bahagian yang selalu tampak di dalam tari, terutama pada rangkaian gerak geri di setiap frasa gerak tarian. Dalam kes tari FTK (Carta 6-02), pengamatan kajian yang dilakukan adalah melihat pengulangan-pengulangan gerak itu sebagai satu teknik semasa penari melahirkan gerak geri. Kemudian memungkinkan idea koreografer berterusan pada mana eksplorasi gerak berlangsung. Pengulangan gerak dalam tari ini sepertinya selalu sama dalam pengulangan di dalam muzik. Manakala pengulangan dalam tari itu umumnya tidak selalu tetap, secara terperinci berbandingan dengan pengulangan di dalam repertoire muzik.

(2) Sifat pengulangan dalam tarian berfungsi untuk mengingat agar lebih mudah gerak tari itu ditarikan. Bagi melihat kegunaan dari pengulangan ini pada keperluan tarian kategori asli dan kreatif, ia hanya difahamkan sebagai mempertegas atau memantapkan rasa gerak daripada satu motif kepada motif gerak yang lain dan berakhir menuju kepada membina struktur koreografi itu. Namun disebalik itu, “tiada satupun tarian di mana-mana juga tanpa adanya aspek elemen-elemen pengulangan daripada gerak geri tariannya”. Demikian dapatan ini memperlihatkan.

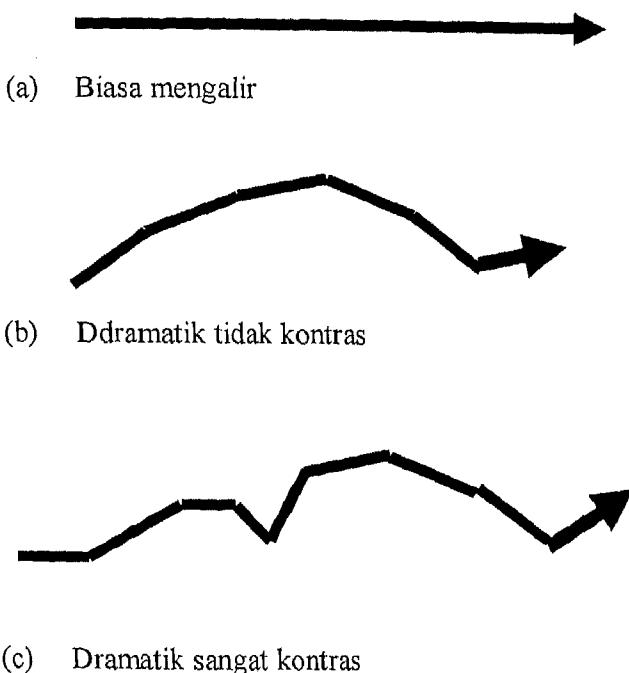
#### **6.2.5.4 Aspek Kontras Bagi Komposisi**

(1) Maksud kontras adalah merupakan pilihan tersendiri dalam rekaan suatu struktur koreografi, terutama bagi menyusun variasi-variasi komposisi tari. Dalam kes tari FTK, pengamatan kajian yang dilakukan ia dapat dilihat pada elemen kontras ini sebagai sesuatu motif gerak yang berfungsi untuk membezakan antara satu frasa gerak dengan frasa yang lain. Mahupun memperhatikan antara bahagian-bahagian dalam struktur tari tersebut seperti terdapatnya aspek kontras dan segmen penggayaan tertentu dalam rangkaian pergerakan tarian.

(2) Sebuah elemen kontras, dalam komposisi tari yang diberi variasi kontras adalah berguna bagi membandingkan untuk pencapaian rasa dramatik tari itu secara berulang-ulang. Biasa tingkat kekontrasan hanya dapat dirasakan dengan jelas, iaitu dengan melihat garis dramatik koreografi yang dimulakan dari adanya gerak tari seperti pengenalan persembahan, awal tari, perkembangan segmen, masa pencapaian klimaks. Lalu diterus ke puncak klimaks sebagai elemen kontras sehingga berakhir dengan penurunan yang membezakan daripada puncak-puncak kontras. Kemudian berterusan disambung kepada penurunan klimaks, dan diteruskan lagi bagi penyelesaian struktur gerak, yang disudahi pada akhir persembahan tari.

(3) Suatu elemen kontras dapat dengan mudah dikerjakan bilamana unsur-unsur gerak tarian itu boleh dipelbagaikan. Bentuk garisan berikut adalah memperlihatkan contoh rekaan dramatik persembahan yang biasa mengalir, dramatik kontras, dan dramatik sangat kontras (Rajah 6-02)

**Rajah 6-02:**  
**Contoh Rekaan Dramatik Biasa Dan Kontras**



#### **6.2.5.5 Aspek Perpindahan Bagi Gerak Dan Penari**

(1) Maksud perpindahan adalah merupakan bahagian elemen yang senantiasa berlaku untuk membangun gerak dalam koreografi dan perpindahan selalu terjadi pada penempatan posisi dan lakaran penari di pentas. Dalam kes tari FTK (Carta 6-02), pengamatan kajian yang dilakukan melihat perpindahan itu dengan lebih jelas, seperti apa-apa yang difahami mengikut cara mengalihkan motif gerak dan cara beralihnya seseorang penari dalam waktu ia menari. Perpindahan itu boleh terjadi

misalnya penari yang berada dari sudut belakang pentas menuju kehadapan dan bergerak tepat di tengah-tengah pentas menghadap penonton.

(2) Contoh lain sekumpulan penari bergerak masuk menuju pusat pentas dan berakhir semua penari itu tidur di lantai sebagai yang dicontohkan. Oleh itu, perpindahan adalah bergeraknya seseorang atau sekumpulan penari dari satu tempat ke tempat yang lain dalam arena peredaran pentas dan persekitaran arena tempat mereka menari.

(3) Dalam erti lain perpindahan ini terjadi juga daripada suatu bentuk ke bentuk yang lain, iaitu seperti pengalihan gerak dalam sistem perpindahan dari suatu bahagian badan tertentu ke bahagian badan yang lain di dalam diri seseorang penari. Misalnya gerak tangan bergerak dominan pada masa tertentu, dan kemudian pergerakan seterusnya sudah berpindah dengan menggunakan gerak kaki, atau kepada bahagian gerak kepala.

(4) Oleh itu, bentuk perpindahan gerak tarian dapat terjadi di dalam tubuh penari secara individu atau tersendiri sambil meselarikan dengan irungan muzik. Pada kepentingan perpindahan tarian ia dapat dikenali melalui gerak dalam keseluruhan tubuh badan penari atau berpindahnya seseorang atau sekumpulan penari dari satu tempat menuju ke tempat lain yang dikehendaki oleh seorang koreografer.

#### **6.2.5.6 Aspek Rangkaian Bagi Motif Dan Frasa**

(1) Maksud rangkaian adalah menjadi elemen penting juga dalam mana-mana rangkaian motif dan frasa gerak menjadikan terbentuknya suatu koreografi. Dalam kes tari FTK (Carta 6-02), pengamatan kajian yang dilakukan dapat melihat rangkaian itu kepada cara-cara menyusun gerak tarian dari awal gerak hingga ke akhir gerak persembahan itu. Rangkaian gerak akan dibangunkan dengan terlebih

dahulu apabila semua motif-motif gerak yang sedia ada telah ditetapkan pola dan saiznya dengan jelas dan berkesan.

(2) Biasa sebuah rangkaian gerak dalam komposisi terjadi dan berlaku pada masa beralihnya antara satu frasa gerak kepada frasa gerak yang lain. Istilah lain kepada rangkaian ini dapat dikenali terlebih dahulu dengan melihat *teba* atau saiz gerak yang telah disusun. Sebuah himpunan motif-motif rangkaian *teba* gerak yang harmoni akan tampak selaras mengikut gaya sesebuah rasa estetika tarian yang dirangkaikan itu.

(3) Sebagai contoh akan lebih janggal dan kontras, bila sebentuk rangkaian motif tarian nyajat dipadukan berangkai dengan tarian asyik, tanpa usaha memiliki kemampuan yang tinggi di dalam memasuki elemen-elemen koreografi kepada kedua budaya gaya tari itu. Dengan kata lain sebuah rangkaian gerak geri dapat dinikmati dengan selesa apabila ia memiliki rasa bersahaja dan harmoni mengikut nuansa wilayah budaya tarian tersebut, terutamanya atas pengembangan lojik yang berpatutan daripada gaya tari yang dihasilkan.

#### **6.2.5.7 Aspek Klimaks Bagi Dramatik Dan Puncak**

(1) Maksud klimaks adalah biasa dikenali sebagai akhir atau puncak pada sesebuah struktur komposisi dramatik koreografi tari. Dalam kes tari FTK (Carta 6-02), pengamatan kajian yang dilakukan dapat melihat klimaks sebagai suatu bentuk penyusunan akhir terutama di bahagian puncak sesebuah struktur tari. Penetapan rekaan klimaks kadangkala mudah disusun dan kadangkala sukar juga tanpa memahami struktur gubahan tarian. Setengah tari FTK tidak berhasil dipersembahkan kerana penyusunan klimaksnya belum sempurna dan tidak berkesan untuk diperhatikan.

(2) Sebuah puncak klimaks semestinya tidak selalu dalam keadaan suasana dramatik yang laju dan tertahan, sebaliknya klimaks boleh jadi diperlukan dalam keadaan tenang dan menurun mengikut idea tariannya. Satu kecenderungan dalam tari kreatif FTK telah memperlihatkan bahawa pemilihan klimaks tarian pada umumnya menggunakan tingkat usaha yang tinggi dan pantas, dengan kelajuan yang maksima terhadap tenaga dan usaha para penari.

(3) Biasanya penonton akan selesai penglihatannya terhadap sesebuah tarian apabila penonton itu telah menemukan klimaks tarian dengan berkesan. Namun gerak dibahagian klimaks ini pula merupakan satu tanda bahawa tarian akan segera berakhir dipersembahkan. Sebuah kes dalam FTK di mana satu teknik komposisi baru dalam koreografi yang bersifat kotemporari penempatan klimaks atau kemuncak tarian kadangkalanya diulangi semula untuk mendapatkan kejelasan dan sambutan penonton. Sebaliknya, ini hanya satu teknik sahaja dalam sesebuah gaya tari dalam kategori kreatif, walaupun teknik ini selalu dijumpai selama FTK berlangsung.

#### **6.2.5.8 Aspek Perbandingan Bagi Segmen Dan Bahagian**

(1) Maksud perbandingan adalah merupakan elemen yang perlu diambil kira semasa proses dan penempatan rangkaian segmen atas bahagian-bahagian motif gerak dalam koreografi tari. Terutama atas segmen gerak geri dan bahagian adegan komposisi struktur koreografi. Dalam kes tari FTK pengamatan kajian yang dilakukan adalah melihat penggunaan perbandingan itu antara satu segmen tarian dengan segmen tarian yang lain ataupun dalam bahagian adegan-adegan pada tarian tersebut (Carta 6-02). Perbandingan ini lebih dimanfaatkan dalam tarian untuk keperluan terutamanya iaitu: (1) penempatan di segi masa bergerak, (2)

pembentukan suasana per adegan, (3) pelakaran komposisi penari di lantai, dan (4) pemilihan jumlah penari yang diperlukan di atas pentas.

(2) Pemahaman perbandingan dalam tarian adalah satu sikap semasa mencapai keselarasan dan harmoninya persembahan itu. Sebuah persembahan yang berjaya perkara perbandingan atas segmen komposisi dan sekuen-sekuen gerak: tampaknya penting dan ia perlu mendapat perhatian yang lebih untuk menempatkan sesuatu variasi, terutama dalam membangun struktur komposisi koreografi mengikut sifat perbandingan ini.

(3) Ditemukan penggunaan perbandingan atas beberapa persembahan tari tidak seimbang. Bagitu juga warna pakaian dan corak tarian yang dipilih untuk dipersembahkan. Setengah kes tari FTK memperlihatkan, di mana mencampurkan antara tarian yang tidak ‘senafas’ dengan rangkaian gaya dan bentuk yang kurang kena bagi suatu rangkaian tarian untuk diperbandingkan dalam mewujudkan koreografi itu.

#### **6.2.5.9 Aspek Keseimbangan Bagi Pentas Dan Penari**

(1) Maksud keseimbangan adalah selalunya berkaitan dengan penempatan penari di atas lantai pentas dan juga di bahagian arena yang mana penari dan tarian itu dipersembahkan. Namun di segi lain keseimbangan juga mestilah berlaku di dalam struktur tari dari awal tarian hingga kepada persembahan itu ditamatkan. Dalam kes tari FTK (Carta 6-02), pengamatan kajian yang dilakukan dapat melihat keseimbangan itu antara penempatan sesama penari dalam suatu kumpulan di atas pentas. Rekaan keseimbangan ini boleh dipelbagaikan lagi dengan banyak cara seperti dengan memasukkan variasi atau pengulangan. Namun bagi setengahnya kumpulan negeri yang kurang sering menyertai FTK maka aspek keseimbangan ini akan lebih terkendala bagi kumpulan itu.

- (2) Penempatan penari yang tidak tetap misalnya di atas pentas adalah satu faktor yang menguntungkan di dalam mencapai tingkat keseimbangan. Meskipun banyak tarian kategori asli lebih menempatkan faktor keseimbangan untuk penari di bahagian depan dengan belakang, atau sisi kiri dengan sisi kanan yang sama penempatan jumlah penarinya.
- (3) Berbanding dengan kategori tari kreatif, faktor tidak beratur menolak keseimbangan itu adalah menarik dan banyak suasana serta makna-makna abstrak boleh diberikan pada penempatan komposisi penari pada tari kreatif ini. Terdapat ketidakseimbangan dalam tarian di atas lantai pentas bukan berarti komposisinya tidak beratur untuk ditarikan. Kecendrungan lain menjadikan ketidakseimbangan ini diguna juga untuk mendapatkan kelainan pada sesebuah tarian iaitu bagi menghidupkan dinamika persembahan. Pencarian untuk memperolehi kelainan ini bagi koreografer adalah diukur dengan kelihaiannya mereka untuk menseimbangkan susunan koreografinya dari banyak hal dalam elemen komposisi yang diperlukan.

#### **6.2.5.10 Aspek Harmoni Bagi Persembahan Dan Produksi**

- (1) Maksud harmoni adalah satu istilah yang menjadi harapan dalam suatu persembahan dan produksi koreografi tari, apabila tarian itu memiliki rasa dan suasana yang menyenangkan bagi semua aspek. Terutamanya untuk pengisian struktur dalam reka cipta dramatik persembahan. Dalam kes tari FTK (Carta 6-02), pengamatan kajian yang dilakukan dapat melihat istilah keharmonian persembahan dan produksi ini yang pada asalnya menselaraskan dramatik tarian itu sebagai sebuah persembahan yang uniti dan berinovatif. Harmoni tampaknya menjadi idaman setiap para koreografer yang istilahnya diambilkan daripada istilah muzik. Terutama pada aspek melodi, *rhythm*, atau akustik terhadap karakter bunyi muzik yang dihasilkan yang berpadu dengan gerak geri tarian.

(2) Meskipun harmoni dapat diselaraskan dalam persembahan tari agar ia menimbulkan keseimbangan sesuatu yang menggugah perasaan orang lain. Terutamanya dilihat oleh penonton dari segi estetik yang dijumpai apabila tarian itu menarik bagi diri peribadi orang yang melihat, ia pula telah mendapatkan sesuatu ketenangan dalam menyaksikan persembahan yang harmoni bila disaksikan. Dalam tari FTK keharmonian ini dapat dikembangkan untuk memberi suasana yang seimbang, kontras dan penuh variasi yang berpututan; iaitu di antara motif dan frasa gerak yang ditarikan bagi mencapai keberhasilan persembahan dan produksi tari.

Oleh yang demikian, (Carta 6-02) berikut adalah hasil dapatan bagi memberikan pengamatan dan pemahaman kepada sepuluh aspek dalam kajian analisis koreografi di atas. Walau bagaimanapun penilaian diberikan di sini ialah bersifat relatif, yang mana data itu diperolehi mengikut pengamatan daripada perkembangan terbentuknya sesebuah koreografi selama dalam tari FTK.

Dari penilaian kepada untung ruginya bukan menjadi tujuan dalam kajian ini, melainkan bagi menemukan gambaran yang umum untuk pengamatan terhadap kajian komposisi, koreografi dan produksi di dalam melihat pertumbuhan tari Melayu Malaysia mengikut kes-kes FTK.

**Carta 6-02:**  
**Penilaian Elemen-Elemen Komposisi Gerak**  
**Dalam Koreografi Mengikut Kumpulan**  
**Negeri-Negeri Secara Keseluruhan 1999-2001**

No	Perkara	Biasa	Sedang	Baik	Baik Sekali
(1)	(1) Negeri Perlis				
1	Kesatuan	/			
2	Variasi	/			
3	Ulangan		/		
4	Kontras	/			
5	Perpindahan			/	

6	Rangkaian		/			
7	Klimaks		/			
8	Perbandingan		/			
9	Keseimbangan	/				
10	Harmoni	/				
(2)				(2) Negeri Kedah		
1	Kesatuan				/	
2	Variasi				/	
3	Ulangan		/			
4	Kontras				/	
5	Perpindahan				/	
6	Rangkaian		/			
7	Klimaks					/
8	Perbandingan				/	
9	Keseimbangan				/	
10	Harmoni				/	
(3)				(3) Negeri Perak		
1	Kesatuan		/			
2	Variasi		/			
3	Ulangan		/			
4	Kontras				/	
5	Perpindahan				/	
6	Rangkaian		/			
7	Klimaks				/	
8	Perbandingan		/			
9	Keseimbangan	/				
10	Harmoni		/			
(4)				(4) Negeri Pulau Pinang		
1	Kesatuan		/			
2	Variasi	/				
3	Ulangan		/			
4	Kontras				/	
5	Perpindahan		/			
6	Rangkaian	/				
7	Klimaks		/			
8	Perbandingan	/				
9	Keseimbangan	/				
10	Harmoni		/			
(5)				(5) Negeri Selangor		
1	Kesatuan				/	
2	Variasi				/	
3	Ulangan		/			
4	Kontras				/	
5	Perpindahan		/			
6	Rangkaian				/	
7	Klimaks					/
8	Perbandingan		/			
9	Keseimbangan				/	
10	Harmoni				/	
(6)				(6) Wilayah Persekutuan		
1	Kesatuan				/	
2	Variasi		/			

3	Ulangan	/			
4	Kontras		/		
5	Perpindahan		/		
6	Rangkaian		/		
7	Klimaks			/	
8	Perbandingan		/		
9	Keseimbangan		/		
10	Harmoni	/			
(7)	<b>(7) Negeri Sembilan</b>				
1	Kesatuan		/		
2	Variasi		/		
3	Ulangan	/			
4	Kontras	/			
5	Perpindahan		/		
6	Rangkaian		/		
7	Klimaks			/	
8	Perbandingan	/			
9	Keseimbangan		/		
10	Harmoni		/		
(8)	<b>(8) Negeri Melaka</b>				
1	Kesatuan	/			
2	Variasi	/			
3	Ulangan	/			
4	Kontras	/			
5	Perpindahan	/			
6	Rangkaian		/		
7	Klimaks			/	
8	Perbandingan	/			
9	Keseimbangan		/		
10	Harmoni		/		
(9)	<b>(9) Negeri Johor</b>				
1	Kesatuan		/		
2	Variasi		/		
3	Ulangan	/			
4	Kontras		/		
5	Perpindahan		/		
6	Rangkaian		/		
7	Klimaks			/	
8	Perbandingan			/	
9	Keseimbangan		/		
10	Harmoni			/	
(10)	<b>(10) Negeri Kelantan</b>				
1	Kesatuan	/			
2	Variasi	/			
3	Ulangan		/		
4	Kontras	/			
5	Perpindahan		/		
6	Rangkaian	/			
7	Klimaks		/		
8	Perbandingan	/			
9	Keseimbangan	/			
10	Harmoni			/	

(11)	(11) Negeri Terengganu			
1	Kesatuan	/		
2	Variasi	/		
3	Ulangan	/		
4	Kontras	/		
5	Perpindahan	/		
6	Rangkaian	/		
7	Klimaks	/		
8	Perbandingan	/		
9	Keseimbangan	/		
10	Harmoni	/		
(12)	(12) Negeri Pahang			
1	Kesatuan	/		
2	Variasi	/		
3	Ulangan	/		
4	Kontras		/	
5	Perpindahan		/	
6	Rangkaian	/		
7	Klimaks			/
8	Perbandingan		/	
9	Keseimbangan	/		
10	Harmoni		/	
(13)	(13) Negeri Sabah			
1	Kesatuan		/	
2	Variasi		/	
3	Ulangan	/		
4	Kontras		/	
5	Perpindahan		/	
6	Rangkaian		/	
7	Klimaks			/
8	Perbandingan		/	
9	Keseimbangan	/		
10	Harmoni		/	
(14)	(14) Negeri Sarawak			
1	Kesatuan		/	
2	Variasi		/	
3	Ulangan	/		
4	Kontras		/	
5	Perpindahan		/	
6	Rangkaian		/	
7	Klimaks			/
8	Perbandingan		/	
9	Keseimbangan	/		
10	Harmoni		/	

### **6.2.6 Perspektif Terhadap Penonton**

Aspek perspektif penonton dalam sebuah koreografi tari amat penting, kerana perspektif dari segi psikologi pandangan penonton terhadap suatu koreografi tari di atas pentas sangat berpengaruh. Dalam tari FTK sudut-sudut arah pandangan penonton di mana kumpulan penari menempatkan arah pandangan yang seimbang dan tidak seimbang, iaitu memperlihatkan antara penempatan penari di pentas dengan kedudukan penonton atau perspektif boleh berlaku untuk penempatan bagi keperluan komposisi dan koreografi tari tersebut. Sememang dari segi rakaman videografi tarian perspektif projeksi adalah menguntungkan dan contoh yang baik apabila para karyawan atau kru fotografi menempatkannya pada posisi di tengah-tengah para penonton untuk berlakunya pandangan arah yang baik ke arah tarian.

Perkara berkenaan dengan aspek perspektif dalam sesebuah koreografi tari khususnya bagi koreografer akan berhubungan dengan cara memprojektifkan sistem sebagai mendapatkan lukisan, pancaran dan sorotan dari arah pentas kepada penonton. Dalam FTK terkesan terutama pada segi perspektif pandangan terhadap gerak tarian yang dihadirkan kepada penonton di mana garis hubungan yang langsung antara penari dengan penonton selalu dilupakan oleh pereka tarian dalam kebanyakan kes tari FTK. Meskipun aspek projeksi dan perspektif ini adalah satu perkara penting yang tidak boleh dikesampingkan semasa menyusun gerak tarian, kerana ia akan berkenaan langsung dengan sifat-sifat psikologi<sup>32</sup> sesebuah seni persembahan iaitu bagi orang ramai dan semasa menonton tarian.

Bagi koreografer pemula, perkara ini kurang mendapat perhatian tembusuk ditemui dalam beberapa kes tarian di dalam bahagian persembahan FTK iaitu terlihat pada setengah persembahan kategori kreatif di tahun-tahun tertentu. Dari sudut perspektif arah pandangan penonton telah memperlihatkan bahawa banyak

kumpulan penari yang menempatkan arah pandangan semasa melakukan komunikatif secara tidak langsung antara penari kepada penonton. Hal ini digagalkan oleh tidak seimbangnya penempatan para penari di atas pentas oleh koreografer. Dengan kata lain banyak didapati antara bahagian persembahan tidak memanfaatkan kedudukan pentas yang sedia ada, supaya dapat gunakan sebaik-baiknya untuk keperluan tarian. Setengahnya masih melupakan kawasan pentas yang kukuh dan bererti sebagai tempat kekuatan intelektual menari dan keberkesanan ini secara perspektif dari arah penonton akan melemahkan komposisi koreografi itu.

Sebagai contoh, kes yang nyata pada tari dan penempatkan penari misalnya lebih banyak bergerak pada sebelah bahagian tertentu arena pentas, sama ada kelompok penari itu bergerak di sebelah kiri ataupun di sebelah kanan sahaja. Iaitu dalam erti apabila boleh dikatakan persembahan tersebut berkesan ‘berat sebelah’ antara kawasan pentas di sebelah kiri dengan pentas di sebelah kanan. Kadangkala hanya bergerak lebih banyak ditempatkan pada bahagian belakang. Pada kes yang lain, didapati sekumpulan penari selalu dan amat terlalu ke depan untuk bergerak menari, tepat pada posisi di bahagian *apron* pentas, dari awal persembahan hingga akhir dan selesaianya tarian itu.

Beberapa erkara ini menarik sebagai kajian psikologi sesebuah persembahan pentas. Lebih anehnya apabila pada suku akhir persembahan terdapat semacam kecenderungan untuk menampilkan koreografi tari itu di bahagian depan dan mendekati *apron* pentas, atau menghadirkan komposisi tari berkumpul di tengah-tengah pentas. Kecenderungan sikap penataan cara ini adalah menjadi model yang umum bagi koreografer FTK untuk mengakhiri dan menamatkan sesebuah persembahan tari dalam kes FTK ini.

Suatu kes yang lain pada kumpulan kelompok tarian tertentu, memperlihatkan penari lebih banyak beraksi dan bergerak di satu kawasan sahaja dalam mempersempahkan tarian itu dari awal hingga ke akhir tarian. Sedangkan masih terdapat kawasan yang lebih baik walaupun selalu dikosongkan. Ini satu perkara lagi dalam perspektif projeksi terhadap penguasaan arena pentas dan bagaimana menseimbangkannya di antara penari. Kesan yang kurang menguntungkan dalam perbincangan aspek projeksi ini, utama sekali terhadap penglihatan di pentas; bagaimanapun mesti terdapat hubungan yang berterusan dengan pandangan sorotan yang berkesan sehala di antara penari kepada penonton. Perkara tersebut merupakan bahagian yang menjadi perhatian mengikut kajian ini.

Satu koreografi yang baik selama persembahan berjalan, aspek sudut-sudut pandangan perspektif dan projeksi hubungan daripada arah penonton hendaknya dapat diambil kira oleh seorang koreografer kerana mesti memikirkan aspek projeksi. Maka itu, dari sudut perspektif padangan penonton akan menjadikan koreografi itu lebih baik dan memiliki kekuatan yang harmoni dan penuh makna setelah tarian itu ditampilkan. Hal ini merupakan sifat di luar kesadaran para koreografer yang cuba memulakan membuat rekaan tarian. Hubungan yang lebih menguntungkan untuk penempatan aspek projeksi ini dalam persembahan ialah memikirkan terlebih dahulu, bagaimana jalinan hubungan yang erat antara tema tari dengan bahagian tema-tema kecil di dalam tarian. Hubungan ini boleh jadi lebih mengukuhkan lagi komposisi tari tersebut, iaitu atas pertimbangan aspek perspektif yang berkesan. Yang pada akhirnya dapat menggugah perasaan penonton agar persembahan itu disenangi.

Sebaliknya pula penonton akan lebih lama duduk bertahan melihat tarian itu, apabila hubungan kedua antara penari dengan penonton terjalin dengan baik secara

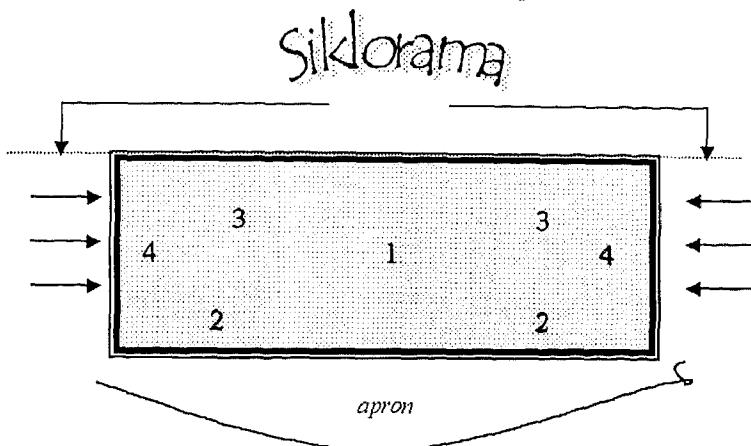
langsung dan mempunyai integrasi yang akrab antara keduanya. Integrasi itu dapat dibina melalui hubungan psikologi diri masing-masing tarian dengan penonton. Iaitu ialah melalui pandangan penonton dengan para penari dan kedudukan penempatan penari itu di dalam kerangka pentas yang terbatas dan keadaan ini mestilah mengikut ukuran pentas prosenium tempat di mana FTK itu diadakan. Mungkin masing-masing sudut dan kawasan pentas yang kukuh pada arena persembahan yang berbentuk prosenium, seperti pentas DBKL, pentas Istana Budaya Kuala Lumpur, pentas DBSA atau pentas Auditorium Dewan Sivik MPPJ adalah amat berpengaruh dari sifat-sifat sisi dan sudut arah perspektif pandangan ini apabila seseorang turut menonton persembahan tari FTK. Oleh yang demikian, seorang koreografer yang bijak ia akan memikirkan perkara perspektif dan projektif ini terutama sekali ialah memikirkan sudut pandangan terhadap hubungan dengan penonton, dan juga dari segi psikologi seni persembahan yang erat jalinan antara penari dengan khalayak yang menonton.

Dari suatu hubungan yang lemah di antara yang disebutkan ini berakibat persembahan itu berkesan amatlah ‘metah’ dan tiada sesuatu makna yang dapat diperolehi atas jalinan hubungan ini. Dalam erti lain tarian itu tidak memiliki kekuatan yang memberangsangkan dan tidak pula terdapat tarikan antara penari dengan penonton secara lebih berkomunikatif. Sebaliknya pengolahan yang baik di mana aspek penggunaan sorotan sudut-sudut pentas dan penempatan penari di atas lantai sedemikian dengan terlebih dahulu mestilah mempertimbangkan suasana terhadap psikologi penonton (sila rujuk rajah 6-03). Kegunaan mempertimbangkan faktor psikologi penonton ini agar menjadikan persembahan itu menemukan arah keberhasilan bilamana tarian itu memadai untuk ditonton dan dipersembahkan

kepada khalayak. Mungkin setelah persembahan itu iaanya disokong dengan menyertai sambutan yang meriah dan mendapat tepukan gemuruh dari penonton.

Rajah 6-03, memperlihatkan lakaran pada kawasan pentas yang menjadi perhatian kajian ini. Oleh itu, di sini diberikan empat sebutan atas penamaan kawasan tersebut pada sebuah pentas seperti: (1) ‘sangat baik dan kuat’, (2) ‘baik sekali’, (3) ‘baik’, dan (4) ‘berkesan kurang baik’.

**Rajah 6-03:**  
**Lakaran Arena Pentas Dan Bahagian Lantai**  
**Yang Diperlukan Bagi Penempatan Penari**



Dalam persembahan tari kreatif yang dipersembahkan semasa FTK, fungsi penggunaan aspek perspektif ini tampaknya sangat berguna untuk menjambatani antara penari yang bergerak di atas pentas, dengan sorotan imaginasi pandangan penonton yang duduk memperhatikan tarian itu di dalam auditorium. Banyak perkara yang bermakna dapat diperolehi untuk pencapaian keberhasilan sebuah koreografi melalui aspek-aspek perspektif dan projektif. Di antara makna dan kesan yang ditimbulkan dari pengamatan persembahan FTK terdapat lima dapatan perkara mengikut kajian pentas iaitu:

- 1) Menjadikan penonton terangsang untuk terus melihat tarian itu,
- 2) Menggugah rasa apresiasi dan memberi erti yang tersendiri bagi penonton,

- 3) Adanya hubungan berterusan lebih berkomunikasi antara penari dengan penonton,
- 4) Membangun secara berterusan bentuk-bentuk dramatik tarian dalam masa tertentu antara penari dengan penonton, dan
- 5) Sebagai pengikat rasa solideriti psikologi yang erat untuk menguasai kedudukan dan suasana penonton pada masa persembahan.

Di antara kes FTK misalnya kumpulan Kelantan, Terengganu dan Perlis yang mempersembahkan tari kreatif merupakan kumpulan yang kurang kena pada tempatnya dalam memperhatikan aspek-aspek perspektif bagi tarian yang dipersembahkan, berbanding dengan kumpulan negeri-negeri yang lain.

Tetapi contoh yang menarik perhatian barangkali kes kumpulan tari kreatif Perlis tahun 1998 diberikan di sini. Dalam tari kreatif negeri Perlis tersebut cerita dimulakan di bahagian tengah. Iaitu menggambarkan seluet pergerakan di balik tabir yang di buat daripada bahan kertas dan dibelakangnya diterangi dengan lampu pancar. Penerangan ini berfungsi hingga penari bergerak digambarkan tampak jelas berkesan sungguh artistik sekali bagi sebuah persembahan seni. Keadaan ini telah memberikan satu motivasi baru untuk koreografi tari itu dengan mendahulukan bahagian-bahagian tertentu dalam tema tari yang diletakan pada bahagian awal persembahan. Kemudian para penari muncul dan semua bergerak menari dari balik tabir kertas tadi dengan gerak yang indah pada awal-tarian untuk segera menuju ke persembahan seterusnya.

Dari suasana keadaan pergerakan itu, dalam komposisi koreografi seperti disebutkan ini bermakna terdapat dua kali persembahan gerak sebagai awal-tarian. Ia, bentuk gerak terjadi di balik tabir kertas. Kedua, setelah penari ke luar dari ia dengan gerak yang berkesan diulangi semula sebagai awal-tarian dan tepat

di tengah-tengah pentas. Oleh itu, kes ini menunjukkan terdapat dua kali adanya awal-tarian dan cara ini tidak biasa pada kumpulan tarian yang lain dari sudut pandangan perspektif penonton. Maka dari itu tarian kumpulan Perlis ini adalah sangat dipujikan dan telah memperlihatkan satu bentuk cara rekaan yang baru bagi kumpulan tersebut.

Oleh demikian, kesimpulan yang ringkas dapat diberikan bilamana suatu aspek perspektif yang kurang diambil kira bagi seseorang koreografer, ia akan mengalami kegagalan untuk mempersempahkan tarian. Penguasaan sorotan sudut pandang perspektif yang berhasil dan baik adalah menciptakan suasana yang bersifat komunikatif dan intraktif.

Banyak kegagalan dalam keadaan suasana pada struktur tari tertentu tanpa mempertimbangkan aspek projektif ini kerana hubungan pandangan ini ianya sememang tidak wujud dalam penglihatan yang nyata, seperti wujudnya gerak dalam tarian atau terlihat melalui kelengkapan benda-benda lain yang ditarikan oleh penari. Tetapi ini adalah suatu cara hubungan perspektif dan bagaimana keberhasilan tarikan tarian itu dapat dimiliki bersama oleh seseorang koreografer dengan penonton.

#### **6.2.7 Ekspresi Penjiwaan Penari**

Ekspresi dan cara penjiwaan penari adalah bahagian yang menjadi perhatian dalam perenggan ini mengikut kes tari FTK. Sepertinya ekspresi daripada watak dan sifat-sifat penjiwaan para penari dalam tarian di atas pentas tempat berlangsungnya FTK merupakan suatu masalah yang tersendiri. Di sini diambilkan beberapa contoh untuk diperbincangkan dalam erti ekspresi penjiwaan penari bagi keperluan deskriptif analisis kajian.

Ekspresi tarian tidak sahaja bersumberkan daripada mimik wajah penari, melainkan boleh terjadi dari kandungan dalam struktur tari itu secara keseluruhan. Maksudnya, dicontohkan di sini ekspresi seseorang penari tunggal menari sendirian atau sekumpulan penari dalam kelompok kecil, dimisalkan tidak bergerak berdasarkan motif daripada alur muzik yang sedia ada pada tarian itu. Kadangkala penari bergerak mengikut kehendak penjiwaan diri dan selalu melepaskan hubungan ekspresif yang harmoni daripada pola-pola muzik yang dipilih itu. Bagaimanapun ciri-ciri ini lebih tampak sering berlaku pada bentuk tarian yang berkategorikan kreatif, berbanding dengan tarian asli.

Bahkan, di antara kebiasaan kes disebutkan sepertinya mimik muka selalu terjadi dan ia setengahnya berkesan menjanggalkan terutama kepada sorotan mata pandangan ke arah penonton. Keberkesanan itu barangkali sahaja para penari hanya lebih memerlukan kemampuan ekspresi penjiwaan ke atas gerak geri dan kecekapan bergerak, tanpa menghiraukan aspek perspektif komposisi tari yang lain. Kes ini berlaku hampir pada keseluruhan kumpulan wakil negeri-negeri setiap tahunnya oleh penari-penari tertentu. Namun kebiasaan ini terutama berlaku pada separuh akhir dari sesebuah persembahan dalam masa persembahan mencapai klimaks dari dramatik tarian. Dari data ini kajian memberikan anggapan bahawa kes disebutkan di atas, ianya tidak menolong kepada sesebuah struktur persembahan tari yang telah dicadangkan sedemikian baiknya oleh koreografer.

Pada bahagian lain ditemui beberapa kumpulan muzik iringan tarian selama FTK banyak yang baik dan gubahan muzik cukup bagus, sekalipun demikian adakalanya tidak didukung oleh suasana gerak yang tepat dan bererti dalam penyusunan komposisi untuk kategori tari kreatif. Kebanyakkan penari bergerak berdasarkan watak jiwa dan ekspresi peribadi masing-masing dan tidak kerana atas

pengarahan dan olahan dari koreografernya; untuk mendapatkan karetor bagi peran sebagai penari yang telah ditetapkan dan dipilih dalam rancangan skrip tarian.

Kes yang diperbincangkan biasa berlaku terutama pada penari yang berwatak proaktif. Dengan erti kata lain setengah penari didapati penjiwaan semasa menari dan berperan sedikit lebih *overact* atau *overabundance* sambil menari berlebih-lebihan di antara sesama penari. Sifat penari tersebut terlihat setiap kali persembahan, khusus kepada seseorang penari yang berlebihan aksi geraknya antara penari yang lain di dalam kumpulan tarian tertentu. Mungkin pengolahan watak dan penjiwaan seorang penari atau peran sebagai penari kelompok kecil dalam tarian memerlukan latihan ekspresi yang khusus untuk menyesuaian dengan muzik.

Perkara penggabungan antara gerak dengan muzik ini sangat sukar dilaksanakan semasa menyamakan pergerakan yang mestilah sama dan benar-benar serentak dapat digerakan mendapatkan keindahan tarian. Tetapi banyak cara untuk mencapai perpaduan motif gerak tarian dengan muzik<sup>33</sup> kepada bentuk olahan gerak dalam pemilihan ekspresi tarian seperti yang diperkatakan. Hanya sahaja penari-penari khas yang menunjukkan watak dan penjiwaan tertentu tidak ditumpukan pada perkara yang diperbincangkan ini. Sebab alasan lain setengah penari yang senior menganggap lebih daripada kemampuan atas penari-penari lain yang yunior. Kegagalan tentu dialami bilamana sebuah produksi koreografi tidak bersesuaian dengan tema tari yang diangkat sebagai persembahan pada sesebuah cerita yang baik. Peristiwa dan kesalahan yang selalu terjadi dimanapun kes seperti ini biasa berlaku pada masing-masing kumpulan yang menyertai FTK.

Namun sebaliknya, seseorang penari yang meluahkan rasa emosi gerak geri untuk menyertai FTK akan berkeinginan menjadi seorang penari primadona adalah amat sukar dan penari itu harus memerlukan banyak syarat. Terutama penyesuaian

di dalam sikap dan menjiwai ekspresi menari dan penguasaan serta penyesuaian watak peribadi kepada sebuah tarian yang dipersembahkannya; dan juga keperibadian dalaman seseorang penari akan mudah dikenali melalui aksi dan peranannya di atas panggung apabila ia telah bergerak dan berekspresi menari. Oleh itu, ekspresi penjiwaan ini kadangkala tidak boleh ditipu bagitu sahaja, sebaliknya penonton akan mengetahui hal ini. Kerana bahasa pergerakan anggota badan seorang penari adalah universal dan watak daripada ekspresi air muka akan tampak jelas mencerminkan perkara ini; sehingga orang lain boleh menikmati dan memperbincangkan keadaan tersebut dihadapan penari itu yang sedang menari secara umum.

Bagi seorang koreografer untuk mendapatkan seorang penari yang sesuai dan berkarakter terbaik dalam penjiwaan tarian semasa mempersempahkan beberapa gerak geri adalah sukar mengikut ideal seperti yang diharapkan. Misalnya bagi penyesuaian watak, terutama dalam keperluan penempatan komposisi penari yang berbadan gemuk dan kurus, atau berbadan tinggi dan rendah. Meskipun untuk watak dan penjiwaan tertentu dalam tarian itu penempatan penari sebagai primadona atau yang menjadi *top star* (bintang) di dalam satu kelompok kumpulan penari, memerlukan syarat tertentu dan masa yang panjang bilamana ia akan menjadi seorang julukan sri panggung.

Misalnya pemilihan penari yang berperan sebagai seorang puteri, permaisuri, pahlawan, raja, wira suku kaum, pemuda kampung yang kacak dan sebagainya di mana pemilihan watak tarian ini turut mengalami hambatan dalam mendramatisasikan kepada jenis tari rampaian atau tari kreatif yang bukan dramatari. Kes FTK memperlihatkan kerana hampir semua penari yang pada

asasnya dilatih hanya untuk keperluan persembahan tari berkumpulan sahaja dalam keperluan semata-mata untuk hiburan dan sekadar memenuhi industri pelancongan.

Oleh itu, barangkali amat sukar bagi penari untuk melalukan gerak yang sedikitnya tampak mengarah kepada suasana gerak yang lebih ‘realistik’ dan gerak geri yang ‘maknawi’ untuk komposisi koreografi tertentu, yang lebih kepada semangat dalaman yang mengandungi falsafah yang tinggi. Dari perkara itu keadaan ini menyatakan satu bukti bahawa di mana pertandingan tarian yang difestivalkan tidak berbentuk rekaan dramatari<sup>34</sup> atau bentuk taridra, namun begitu adakalanya setengah kumpulan mempersebahkan ciri-ciri dramatari atau taridra itu pada tahun-tahun tertentu.<sup>35</sup>

Terhadap setengah koreografi yang menyertai tarian kategori kreatif terdapat suasana dalam tarian itu menampakkan sesuatu kesan bentuk penjiwaan *romantic dance*.<sup>36</sup> Misalnya contoh yang mendekati kepada suasana ekspresi *romantic dance* itu umumnya biasa dapat dilihat dalam perilaku tarian joget dan tarian inang, ataupun terhadap suasana penjiwaan yang dihadirkan pada bentuk koreografi yang digolongkan ke dalam suasana persembahan ronggeng dan tandak seperti suatu persembahan gerak geri yang ceria pada komuniti tertentu dalam suatu perayaan pesta di mana kesan yang muncul adakalanya gerak memperlihatkan tarian romantik.<sup>37</sup> Tarian romantik yang ditarikan berpasangan antara lelaki dengan perempuan walaupun tidak terjadi gerak geri yang ‘saling-mengisi’ di antara pasangan itu. Dengan erti kata lain adalah memperlihatkan dalam bentuk komposisi gerak geri ‘tanya dan jawab’ yang saling menanggapi antara satu penari dengan penari yang lain.

Kadangkala penjiwaan penari bergerak sepertinya terlepas tanpa adanya kontak yang bererti bagi penjiwaan tarian antara satu sama lain untuk menyatakan

bahawa mereka sedang menari dalam suasana ramantik masa itu, meskipun keadaan ini adalah berpasangan di antara penari lelaki dan perempuan. Dalam maksud yang lain sepasang penari hendaklah dapat berekspresi menghidupkan suasana bagi menambah makna kepada gerak tarian pasangan itu sendiri. Seperti yang diperlukan dalam konsep komposisi tari ialah teknik gerak ‘tanya dan jawab’ yang dikatakan sebelum ini.<sup>38</sup> Teknik ‘tanya’ dan ‘jawab’ ini di mana gerak yang satu dengan gerak yang lain antara pasangan itu perlu adanya satu hubungan yang mesti memperlihatkan dan harus saling merespon untuk mengangkat tema tari yang dimaksudkan. Khususnya dalam komposisi tari romantik sebagaimana berlaku dalam persembahan joget atau inang yang lebih mesra apabila sedang melihat sepasang penari dengan lincohnya.

Kes ini banyak terdapat pada peristiwa tari FTK dan ia tidak terjadi dalam koreografi yang berpasangan sahaja di antara motif-motif tertentu agar membolehkan gerak tarian mendukung suasana yang diperkatakan ini. Apabila tema tidak dapat dibantu untuk menaiki ketepatan ekspresi dan suasana dalam koreografi itu, di segi lain barangkali komposisi pada motif gerak ini adalah baik dan tepat untuk mencapai tema tari yang dipersembahkan. Mungkin sahaja koreografi bentuk ini perlu dipelbagaikan lagi untuk mendekati kepada tema tari agar lebih bermakna dan penjiwaan mesej lebih berkesan pula.

Barangkali pengekspresian suasana adegan bercinta atau dalam koreografi lebih popular diistilahkan dengan *love dance* atau tarian cinta, di mana bentuk ini merupakan pengolahan gerak tarian yang sangat menarik agar membantu para penonton supaya lebih kaya dalam penikmatan rasa dan gejolak jiwa mereka. Bilamana komposisi di bahagian tarian percintaan ini tidak baik dan kurang sedap atas penyusunannya ia akan berkesan hambar dan mungkin tidak membangkitkan

sesuatu perasaan yang memberangsangkan dalam mengisi apresiasi estetika seseorang penonton dan juga pengamat atau pengemar tarian. Kes seperti ini adakalanya dijumpai pada pasangan penari tertentu dan ini amat dikesalkan, kerana banyak keadaan dan suasana yang ekspresif itu tidak dapat diteruskan ataupun dibangunkan untuk memperolehi keindahan komposisi yang artistik dalam tarian itu.

Ditemui pula penyusunan komposisi tari yang menggunakan adegan cinta ini pada beberapa kumpulan tari FTK, ia perlu adanya satu keberanian yang terbuka oleh penari dan termasuk kemampuan kreativiti artistik koreografer yang menyiapkan tarian yang dipertandingkan. Kerana perkara bercinta dalam masyarakat umum Melayu Malaysia adalah sesuatu perkara yang sensitiviti yang rahsia dan mengurangkan perasaan seseorang, walaupun semua orang dapat merasakan getaran-getaran rahsia cinta ini secara universal, apabila melihat sesebuah tarian yang mengandungi adegan cinta atau *love dance* tersebut.

Mungkin penggambaran dalam tarian cinta tampaknya sukar untuk diwujudkan dengan gerak geri yang realiti tetapi seorang koreografer yang bijak ia akan menggunakan teknik dan simbol-simbol gerak yang abstrak boleh membantu ‘suasana maknawi’ daripada sesuatu adegan di bahagian komposisi ini. Apakah yang menjadi persoalan penting mengikut hemat penjiwaan tarian ialah bagaimana pasangan penari itu dapat berekspresi dengan kemampuan penjiwaan yang sungguh realiti dan penuh estetika yang berseni. Oleh itu, untuk mewujudkan adegan ini perlu tuntutan latihan penjiwaan karakter yang diperankannya agar lebih bersungguh-sungguh mengikut ekspresi watak dan sifat penjiwaan penari dalam tarian ini. Seseorang penari bersendirian atau penari kelompok tidak bergerak berdasarkan motif daripada alur muzik yang ada pada tarian itu. Namun penjiwaan

tarian didapati mengikut kehendak diri penari dan selalu dikaitkan dengan pola muzik yang hanya di masa-masa tertentu sahaja.

Hasil tarian yang ekspresif yang dilihat menyatakan ciri-ciri ini lebih baik dan berlaku penjiwaan yang pelbagai pada bentuk tarian kategori kreatif. Bahkan muncul dalam kebersahajaan di dalam tarian asli tradisional yang lebih sopan santun, iaitu merujuk cerminan terhadap masyarakat pendukung tarian itu yang lebih bertamadun.

#### **6.2.8 Hiasan Pentas dan Alat Menari**

Hiasan pentas dan alat menari adalah merupakan bahagian penting digunakan selama sesebuah tarian itu dipersembahkan. Hiasan pentas ini dapat bererti set dekoratif pentas yang biasanya disiapkan oleh koreografer dan harus mendekati kepada tema tari dan penyesuaian dengan peragaan benda-benda budaya etnografi sebagai hiasan ataupun sebagai alat menari. Sedangkan alat tarian menyesuaikan mengikut tema ini disiapkan dan ditarikan dalam keperluan di bahagian-bahagian tertentu untuk mencantikkan lagi koreografi itu. Contoh ini misalnya kes Kedah tahun 1999 dengan segala alat tarian dan set pentas tabir bagi tarian asli menyerupai dalam persembahan bangsawan.

Tampaknya alat tarian yang diguna lebih banyak keuntungan bagi persembahan terutama dari segi aspek keindahan bersama dengan komposisi tari yang dipersembahkan. Meskipun terdapat set hiasan pentas disiapkan oleh pihak penganjur FTK adalah untuk keperluan festival secara umum. Sedangkan hiasan rekaan set dekoratif pentas setiap tahun terdiri dari pelbagai corak dan pelbagai desain penempatan. Misalnya seperti pilar di taman, sketsa kipas besar, tudung saji, gunungan (pohon Ru) wayang kulit, ruang dalam istana dan corak ini semua terletak berukuran besar dan setengahnya bercantum melekat di dinding siklorama pentas.

Bahagian yang menjadi perhatian dalam kajian ini adalah hiasan pentas dan alat menari serta menjelaskan jenis-jenis set dekoratif dan alatan tarian yang digunakan selama tari FTK itu dipersembahkan. Kerana lajunya tingkat perkembangan tarian tersebut hingga sumbangannya dari perkembangan teknik dan produksi terhadap benda-benda untuk tarian cukup bererti. Kegunaan yang penting ialah terdapat fungsi yang pelbagai di dalam rekaan hiasan pentas dan juga pemilihan kemudahan terhadap alat menari. Dalam perkara ini seorang karyawan seni biasanya ditunjuk untuk bekerja sebagai jurureka pentas dan juga mendesain prop tarian bagi persempahan tari yang dipertandingkan.

Oleh itu, maka keperluan benda-benda etnologi tertentu untuk tarian atas pentas semakin meningkat dalam persempahan festival, perkara ini akibat daripada penggunaan bahan-bahan pentas yang berkembang mengikut jenis produksi pasar. Keperluan pemilihan bahan untuk seni pementasan mendapat imbasan dari aneka bahan tersebut. Dalam kes FTK penjelasan hiasan pentas dan alat menari ini diambilkan atas beberapa contoh untuk diperbincangkan. Penjelasan itu ialah dalam bentuk deskriptif berikut ini.

#### **6.2.8.1 Hiasan Pentas**

- (1) Pihak penganjur FTK setiap tahun menyiapkan set hiasan pentas sebagai keindahan dekoratif mengikut rekaan tertentu yang terpasang melekat pada dinding pentas (lihat Carta 6-03). Atau diletakan menegak di atas pentas pada bahagian belakang arena pentas dalam dewan auditorium di mana persempahan itu diadakan. Dengan penataan yang unik hiasan pentas tersebut memberi satu kesan gambaran suasana tertentu dan mengkiaskan sebagai perlambangan sesuatu maksud dengan makna yang tersendiri. Namun sebaliknya dengan memperhatikan set hiasan pentas ini dapat pula dijadikan sebagai pertanda diadakannya sesebuah festival tarian itu.

Setiap tahun hiasan pentas ini akan berbeza-beza mengikut rekaan yang disiapkan oleh penganjur. Pemilihan set hiasan pentas dalam keperluan FTK biasanya setiap tahun itu diganti-ganti mengikut rekaan artistik yang dikerjakan oleh pegawai yang ditunjuk. Mungkin corak ini memiliki makna tersendiri yang dapat disesuaikan dengan tema festival pada tahun-tahun penyelenggaraan FTK.

(2) Rekaan hiasan pentas tersebut boleh berupa tiang pilar berwarna putih yang berdiri menegak di bahagian belakang arena pentas. Atau dalam rekaan sebuah bentuk kipas gergasi yang berukuran besar yang bercantum melekat didinding siklorama pentas di tempat arena persembahan. Terdapat juga rekaan dekoratif yang artistik ditulisi dengan perkataan misalnya bertuliskan “Festival Tari Kebangsaan” dengan menyertai angka-angka daripada tahun-tahun penyelenggaraan seperti “1996” sebagai tanda berlangsungnya FTK itu di tahun 1996. Hiasan pentas ini setiap tahunnya masing-masing dapat diubahsuai berbentuk dalam pelbagai corak, warna, rekaan, dan mesej yang berbeza-beza. Hal ini tentunya telah disesuaikan dengan tema yang dipilih oleh pihak penganjur.

(3) Dalam sebuah kes pemakaian dalam rekaan set hiasan pentas tahun 1996 misalnya terdapat tiga warna rekaan dalam bentuk setengah melingkar pada dinding pentas. Kemudian di depannya terdapat dua buah pilar dengan rumbai-rumbai bunga plastik dan sebuah papan tanda *span polister* yang berwarna putih. Semua benda dan rekaan ini melekat dan tersusun indah di bahagian belakang di dinding arena pentas. Terdapatnya sedikit warna kontras seperti warna merah, kuning kecuali dua papan tanda yang berwarna dasar putih dan tulisan hitam dalam perkatan “Festival Tari Kebangsaan 1996”.

(4) Kesan yang dilihat kepada rekaan set hiasan pentas itu, tentunya akan terjadi di mana satu pemikiran mengandaikan bahawa mungkin terjadi penggabungan

secara langsung, dengan set hiasan di belakang yang didominani oleh warna dan hiasan yang pelbagai, apabila setiap kumpulan tarian dan penari akan membuat persembahan di pentas itu. Perkara ini sudah jelas dan terang sekali menunjukkan di mana data video memperlihatkan terdapatnya hiasan pentas menggunakan tudung saji bersamaan dengan alat tarian yang dibawakan oleh penari-penari pula dan kes persembahan pada tahun 1998 telah membuktikan hal ini (rujuk Carta 6-03). Sebaliknya perkara ini adakalanya alat menari itu terdiri daripada sebuah tudung saji. Ini menggambarkan bukti tersebut bahawa terdapat penglihatan dalam skrin monitor menandakan ada pengaruh yang jelas dan bercampur-campur di antara hiasan pentas dengan alat tarian itu. Disebalik itu pula sudah barang tentu perkara warna, pencahayaan, dan saiz daripada hiasan pentas ini secara langsung tentunya akan bergabung dengan alat tarian yang ditarikan oleh penari.

(5) Perkara ini bermaksud terjadi persembahan dengan alat tarian akan bercantum dan menyatu secara tidak langsung semasa mempersembahkan tari kreatif mereka, apabila dilihat dari arah penonton. Melalui alat skrin monitor pula percantuman ini akan lebih jelas di mana alat tarian lebih banyak digunakan untuk ditarikan. Manakala memperhatikan persembahan setengah hiasan pentas ini disusun bersama-sama dengan alat-alat muzik dan beberapa lagi ditambah dengan set dekoratif yang lain dan juga set prop tarian yang dibawa bersama oleh setiap kumpulan wakil negeri yang menyertai festival tersebut setiap tahunnya untuk dipersembahkan.

(6) Bilamana penggabungan ini tidak mendapat perhatian dan bagaimana menempatkan sesuatu benda hiasan pentas itu secara betul. Namun atas pertimbangan segi estetika tata letak dan penampakan yang jelas pada pandangan penonton, ia kadangkala boleh memburukan suasana penglihatan dan mengganggu

keindahan hiasan persembahan. Hasil rakaman videografi dan gambar fotografi telahpun juga membuktikan perkara ini. Sebaliknya mungkin akan lebih mengindahkan lagi rekaan pentas pada persembahan apabila set hiasan pentas antara yang disiapkan oleh pengajur dengan yang dibawa bersama oleh kumpulan negeri-negeri penempatannya lebih dipertimbangkan dengan hati-hati dan tepat.

(7) Semasa pemerhatian dijalankan, hampir setiap tahun kumpulan kategori tari kreatif dan setengahnya pada kategori tari asli sebahagian besar kumpulan itu menggunakan set hiasan pentas sendiri-sendiri untuk keindahan dan kelengkapan koreografinya. Apabila merujuk kepada aspek kesatuan dalam komposisi tari, set rekaan pentas yang dihadirkan di atas pentas biasa dipilih menyatu dengan sebuah tema dan mengwujudkan suasana tarian yang akan dipersembahkan. Adakalanya set hiasan pentas ini bersesuaian untuk mengukuhkan tema cerita yang ditarikan dan sebaliknya dijumpai pula tidak tepat pemilihan bahan untuk hiasan pentas ini yang dipadukan dengan tema cerita yang dipilihnya.

(8) Dalam banyak set rekaan dekoratif yang diperhatikan mengikut kajian ini, ada beberapa perkara yang menarik iaitu perkara ukuran dan penempatan benda-benda tersebut sebagai set hiasan di atas pentas, dan juga hal pemilihan warna, saiz dan bentuk bahan yang disusun dalam keperluan tarian itu. Pegunaan alat dan set yang berlebihan sepertinya mengacaukan pandangan penonton kerana yang dipersembahkan yang mendapat keutamaan adalah gerak geri tarian bukanlah peragaan kepada benda-benda budaya yang berlebihan.

(9) Selama tari FTK diadakan kumpulan wakil-wakil negeri akan selalu menyertakan set hiasan pentas yang mudah dipasang dan dibongkar dalam keperluan pementasan tarian mereka. Contoh bahan dan rekaan dekoratif dalam kes FTK ini terdapat misalnya seperti pintu gerbang, tangga, tajau tempayan, pasu

besar, tiang lampu minyak, lukah ikan, gubuk kecil, tabir kertas, kain rentang, juntaian topeng, paterena mahligai, siluet hutan, tiang kayu, rekaan bilik-kelambu, bunga manggar, sirih junjung, pilar, bangku kayu dan lain sebagainya. Di sini ada beberapa perkara yang dapat memberi keuntungan pada pemilihan set hiasan pentas dan alat menari ini. Biasanya koreografer telahpun berusaha semampunya bagi memperjelas idea cerita yang dipersembahkan bersamaan dengan gagasan rekaan dan pemilihan bahan untuk set dekoratif ini. Tetapi sebaliknya kerana pemilihan alat tarian yang berlebihan menjadikan persembahan tarinya berkesan lain.

(10) Di segi yang lain pemilihan rekaan set hiasan dekoratif dapat menambah suasana dramatik sesebuah tarian. Set hiasan pentas yang sungguh dekoratif yang artistik itu digunakan lebih banyak dalam kategori tari kreatif berbanding pada kategori tari asli. Meskipun pada tarian asli para koreografer tidak kesah dan tidak mengambil berat untuk mewujudkan set rekaan yang dekoratif ini dalam persembahan itu setiap tahunnya. Namun setengahnya masih turut memberi gambaran yang indah dengan membawa dan menempatkan beberapa benda-benda rekaan set yang sederhana seperti gambaran bilik kelambu (tempat bergendang dalam kesenian bermukun di Sarawak), gubuk kecil ataupun bentangan tikar menyerupai suasana di kampung dan di dalam rumah.

(11) Sebuah lagi kes yang menarik dan tampak elok seperti pada kumpulan negeri Pahang dan negeri Sabah yang mengguna set hiasan pentas semasa persembahan tari asli pada tahun 1997. Kelompok ini adalah dua contoh yang baik untuk mengangkat tema tari yang dipersembahkan dalam sesebuah tarian berkategorikan asli bagi persembahan tari tradisional itu. Alasan ini menunjukkan bahawa kesenian tari tradisi tersebut tumbuh sebagai bahagian dari kebudayaan

masyarakat di sana iaitu mengikut tradisi bersahaja di wilayah budaya kedua negeri ini.

(12) Pemilihan set hiasan pentas yang berpatutan, sesuai, dan indah adalah mendekati kepada suasana tema tari yang boleh melahirkan ekspresi dan mesej maksima di dalam persembahan itu. Kadangkala terlihat keadaan ini muncul sebagai yang tidak praktis, iaitu penempatan set hiasan pada pentas biasanya dalam masa singkat, dan setengah kumpulan terlalu berlebihan untuk menghadirkan set dekoratif itu dan keadaan suasana tarian memperlihatkan sungguh memenuhi hampir seluruh ruang di atas pentas.

(13) Dalam alasan ini mungkin terdapat pemikiran lain oleh koreografernya, kerana jenis tari yang dibawakan adalah koreografi yang bersifat kompetitif untuk dipertandingkan dari tahun ke tahun. Oleh itu, ramai para koreografer dan wakil kumpulan negeri-negeri amat berkeinginan menghadirkan set dekoratif untuk tarian dan mengetengahkan lebih banyak alat tarian sebagai ungkapan makna yang tersirat lain semasa menyertai pertandingan FTK, dan tentunya akan melengkapi persembahan itu dengan alat tarian yang dekoratif dengan pelbagai corak dan rekaan untuk harapan-harapan yang artistik dalam keperluan makna yang lain, seperti umpamanya menginginkan suatu kemenangan dan kejohanan.

**Carta 6-03:**  
**Set Dekoratif Rekaan Oleh Kementerian FTK 1992-1999**

Tahun	Keterangan Bahan dan Rekaan
1992	Tiada data diperolehi bagi tahun ini.
1993	Papan tanda berwarna putih bertuliskan Festival Tari Kebangsaan 1993, terdapat pagar papan yang bersilang dua bahagian, kemudian dua buah pilar yang dihiasi dengan bunga-bunga plastik.
1994	Sebuah replika ‘gunungan’ (pohon ru) yang biasa digunakan dalam persembahan wayang kulit. Dan terdapat tulisan Festival Tari Kebangsaan 1994 di atas lukisan rekaan ini.

<b>1995</b>	Sebuah lukisan berbentuk abstrak, adanya pilar, dan di tengahnya gunungan wayang kulit dalam dua warna biru dan putih. Terdapat tulisan Festifal Tari Kebangsaan 1995.
<b>1996</b>	Sebuah hiasan kipas berwarna-warni dengan ukuran besar dan beberapa gantungan tirai-tirai dari bahan plastik dan di tengahnya terdapat sebuah ‘gunungan’ wayang kulit berwarna merah muda. Terdapat tulisan Festifal Tari Kebangsaan 1996.
<b>1997</b>	Sebuah set berbentuk kipas dengan lampu-lampu melekat di bahagian dinding siklorama pentas. Terdapat tulisan Festifal Tari Kebangsaan 1997.
<b>1998</b>	Terdapat garisan segitinga besar pada dinding, dan bercantum beberapa buah daripada tudung saji menghiasi dinding. Pada tengah terdapat tulisan Festifal Tari Kebangsaan 1998.
<b>1999</b>	Sebuah hiasan pilar-pilar dan kelambu-kelambu berwarna-warna, melukiskan suasana seperti di dalam sesebuah istana. Terdapat tulisan Festifal Tari Kebangsaan 1999.

**Carta 6-04:**  
**Set Dekoratif Kategori tari Asli 1992-1999**

<b>NEGERI</b>	<b>1992</b>	<b>1993</b>	<b>1994</b>	<b>1995</b>	<b>1996</b>	<b>1997</b>	<b>1998</b>	<b>1999</b>
<b>Perlis</b>	Td	Tm	Td	Tm	Td	Td	Td	Td
<b>Kedah</b>	Td	Td	Td	Td	Td	Tm	Td	Td
<b>Perak</b>	Td	Td	Tm	Td	Td	Td	Tm	Td
<b>Pulau Pinang</b>	Td							
<b>Selangor</b>	Td							
<b>W. Persekutuan</b>	Tm	Td	Td	Td	Tm	Tm	Tm	Tm
<b>Negeri Sembilan</b>	Td	Tm	Td	Td	Td	Td	Td	Td
<b>Melaka</b>	Tm	Tm	Tm	Tm	Td	Td	Td	Tm
<b>Johor</b>	Td	Td	Td	Td	Td	Ad	Td	Td
<b>Kelantan</b>	Td	Td	Td	Td	Td	Tm	Tm	Tm
<b>Terengganu</b>	Td	Tm	Tm	Tm	Tm	Tm	Ad	Tm
<b>Pahang</b>	Td	Td	Td	Td	Td	Td	Ad	Td
<b>Sabah</b>	Td	Td	Td	Td	Td	Td	Ad	Td
<b>Sarawak</b>	Td	Td	Td	Td	Td	Td	Ad	Td

Catatan: Ad = Menentukan adanya data. Td = Tiada data dapat dikesan.

Tm = Tiada menyertai FTK pada tahun yang dinyatakan.

**Carta 6-05:**  
**Set Dekoratif Kategori tari Kreatif 1992-1999**

NEGERI	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
<b>Perlis</b>	Td	Tm	Td	Tm	Td	Td	Td	Td
<b>Kedah</b>						Tm	Td	Td
<b>Perak</b>	Td		Tm				Tm	
<b>Pulau Pinang</b>								
<b>Selangor</b>								
<b>W.Persekutuan</b>	Tm				Tm	Tm	Tm	Tm
<b>Negeri Sembilan</b>		Tm						
<b>Melaka</b>	Tm	Tm		Tm				Tm
<b>Johor</b>								
<b>Kelantan</b>						Tm	Tm	Tm
<b>Terengganu</b>		Tm	Tm	Tm	Tm	Tm		Tm
<b>Pahang</b>						Ad		
<b>Sabah</b>					Ad	Ad		
<b>Sarawak</b>					Ad	Ad		

Catatan: Ad = Menentukan adanya data. Td = Tiada data dapat dikesan.

Tm = Tiada menyertai FTK pada tahun yang dinyatakan.

#### 6.2.8.2 Alat Menari

- (l) Istilah lain untuk alat menari dikenali sebagai prop tarian. Prop tarian dalam dunia tari menari ianya lebih digunakan semasa dan sambil meperagakan gerak geri dalam sesebuah tarian tertentu. Biasa pemilihan alat prop tarian ini banyak keuntungan dari segi seni persembahan terutama tentang menentukan aspek keindahan yang dihadirkan bersama dengan komposisi daripada koreografi tari yang rsembahkan itu. Umpamanya dalam kes FTK alat tarian itu biasa ditarikan jika tematik tari, tetapi kadang-kadang sebaliknya di mana setengahnya pilihan alat tersebut tidak besesuaian dengan tema ini. Contoh alat menari yang akan terdapat seperti saputangan, payung, aneka jenis kain selendang, bunga tirih junjung dan lain sebagainya (rujuk Carta 6-06).

- (2) Di samping alat menari yang disebutkan itu dalam persembahan FTK misalnya masih terdapat kelemahan dan keuntungan dari segi pembentukkan persembahan yang disusun lebih artistik sekali. Kelemahan memperlihatkan ianya banyak menghalangi atas gerak geri semasa menari. Sedangkan dari segi keuntungan, dalam terian tersebut akan lebih berkesan membentuk bagi “desain lanjutan” dalam komposisi dan dapat mengimbangi gerak geri tarian yang sukar apabila digerakan oleh penari. Tambahan lagi prop tarian itu dapat juga menentukan bentuk suasana daripada keadaan sosialbudaya<sup>39</sup> tarian dan karetor penari itu dalam persembahan tersebut.
- (3) Umumnya dalam tarian kategori asli tidaklah banyak menggunakan alat tarian berbanding dengan tarian kategori kreatif yang lebih lama masanya untuk dipersembahkan. Pada kategori tari kreatif penggunaan alat tarian adalah sepertinya tampak lebih berleluasa dan terdapat jumlah yang banyak dan beraneka pilihan untuk benda budaya itu diperlukan dalam tarian kategori ini, seperti disenaraikan dalam (Carta 6-06). Persembahan koreografinya berkesan adalah memperagakan alat tarian yang pelbagai macam, dengan teknik yang kurang menguntungkan terhadap setengah gerak geri koreografi itu sendiri dari segi pandangan mata. Meskipun terlihat tidak cekapnya memainkan alat ini bila ia ditarikan.
- (4) Penggunaan alat tarian ini dalam keperluan komposisi tari biasanya seseorang koreografer tampaknya memilih bahan yang bersesuaian dan banyak pertimbangan bagi keperluan gerak dan keindahan komposisi. Terdapat lima faktor yang menjadi pertimbangan untuk keperluan tarian antaranya ialah: (1) bahan yang ringan, (2) harga yang murah, (3) rekaan yang unik, (4) corak dan warna bersesuaian untuk keperluan pentas, dan (5) mempunyai efek yang menarik untuk ditarikan.

(5) Di samping itu, para koreografer akan mempertimbangkan apabila memilih bahan-bahan ini dan berusaha menambah pelbagai keindahan serta memikirkan kemudahan-kemudahan untuk melahirkan gerak geri tarian di pentas. Pertimbangan ini terdapat pada alat tarian yang terlalu variatif atau jumlahnya yang banyak dan berat dan menjadikan alat ini tidak sukar ditarikan meskipun setengahnya terbatas untuk ditarikan oleh para penari pemula.

**Carta 6-06:**  
**Jenis Alat-alat Dan Benda-benda Tarian**  
**Yang Diguna Selama FTK Tahun 1993-1999**

Jenis Buluh/Kayu/Tanah	Jenis Kain/Plastik/Kertas/ yang dibuat	Jenis Barang Kedai Runcit/ yang dibuat	Jenis Benda Yang Lain
Antan	Bunga manggar	Bakiak	Api lilin
Bakul rotan	Bunga manggar warna warni	Bakulsia	Arai pinang segar
Bakul rotan,	Bunga plastik	Blangkon	Asap kemenyan
Bangku buluh	Bunga telur, warna warni	Gendang kecil Jawa/Sunda	Beca
Buluh ketuk-ketuk	Hiasan bunga telur, Bungan keranjang	Gendang Keling	Bendera Malaysia
Buluh panjang	Jala ikan, kain plastik	Kendang Bugis besar	Bendera Melaka
Buyung air	Kain batik jenis parang rusak	Keris	Bendera Perlis
Duplikasi cangkul	Kain rentang	kipas bulu	Buahan/sayuran yang segar
Kendi, kendi dalam tarian India	Kain selendang, aneka jenis	kipas kayu cendana	Bulu-bulu Kenyalang
Keranjang buluh	Kain songket	lampu lantera	Bulu-bulu burung
Keranjang rotan	Keranjang plastik	lampu pam (petromak),	Bunga mawar (segar)
Kertuk	Layar	lampu pelita	Cak lempong (dipukul sambil menari)
Kuda kepang	Payung	Paha (sirih)	Daun bunga palma
Kukur kelapa	Pohon beringin	Payung hitam Chetti	Daun pisang
Lesung	Saputangan, warna warni	Pinggan, piring	Duplikasi bentuk lemang
Lukah, bubu	Sarung pelekat, Kain Pelekat	Piring besar	Hiasan kayu yang di serut
Pankin	Selandang besar	Piring kecil	Lampu buluh
Pecut/cemeti	Selendang jarang	Pisau panjang	Mata dabus
Pemukul buluh	Selendang pelangi	Rebana hadrah	Minyak tanah
Pemukul rotan (makyong)	Sirih Junjung, segar dan tiruan plastik	Rebana, kompong	Obor, suluh

Perisai	Tanjak (dcstar)	Songkok	Panah
Periuk	Wau	Tajau (tempayan)	Pecahan kaca
Reog Ponorogo	Riben (tarian Cina)	Tambur	Pedang biasa
Sangkak ayam	Wayang kulit	Tepak sirih	Pedang Panjang
Sumpit-anak damak	Topeng, topeng doyok,	Teropah	Sirih junjung hidup yang segar
Tampi bulat, tampi bersudut	Tanjak Kreatif	Tikar-Mengkuang	Tombak
Tempurung Tempurung berta li (permainan anak)	Aneka Topeng	Topi nelayan Tepak kayu bertekat	Uap ais Wadah tempat bakar kemenyan
Tongkat, Toya		Belon	Tiang lampu minyak
Turali (seruling buluh)			- -
Usungan tandu			

Berikut ini dicontohkan empat negeri sebagai kes-kes yang menarik dan diperbincangkan, iaitu negeri Sarawak, Melaka, Johor dan Kedah.

- (1) Kes kumpulan Sarawak di tahun 1993 pada tarian asli zapin, menggunakan alat tarian saputangan untuk perempuan dan bunga untuk lelaki yang ditarikan berpasang-pasangan bagi mendapatkan kesan tarian romantik. Sebaliknya alat tarian yang dikomposisikan itu kesannya boleh dihadirkan dalam satu rangkaian motif gerak sekali gus memperlihatkan empat benda ditarikan iaitu bakul rotan, kipas tangan, tongkat toya dan selendang jarang. Pilihan ini adalah satu kemampuan yang pantas bagi keterampilan menarikan pada ragam gerak tarian itu.
- (2) Dan keadaan yang lain kes penggunaan alat tarian seperti pada kumpulan Johor di tahun 1998 dalam kategori tari asli. Semasa penari menari terdapat pergerakan dengan melakukan saling menukar alat tarian di antara penari lelaki dengan penari perempuan. Alat tarian yang digunakan oleh masing-masing penari memperlihatkan sehelai saputangan putih yang digubah membentuk seperti kelopak bunga dari arah jauh. Suasana dan gaya pergerakan persembahan itu hanya ditemui untuk pertama kali berlaku daripada keseluruhan persembahan FTK. Namun kesan yang lain pada aspek pakaian tari kreatif di mana penggunaan kain batik jenis "parang rusak" adalah penggunaan yang banyak dan berlebihan untuk persembahan

itu dan ini boleh jadi menjadikan ciri-ciri tarian tersebut mudah dikenali. Misalnya bagi menentukan pilihan bagi kumpulan tarian Johor yang lebih memperlihatkan dan menggunakan kain batik dari Jawa untuk persembahan tari kreatif tersebut.

(3) Seterusnya ditinjau pula kes kumpulan Kedah pada kategori tari kreatif di tahun 1998, dalam persembahan ini para penari lelaki dan penari perempuan menggunakan kipas dalam gerak geri rentak yang rancak dan penggunaan kipas tersebut terdapat diakhir tarian. Anehnya kebiasaan yang tidak lazim biasa secara umum yang menggunakan kipas selalu terdapat pada kelompok penari perempuan, tetapi dalam kumpulan Kedah ini penari lelaki turut menggunakan kipas sebagai alat tarian. Kendatipun pada tarian tertentu, misalnya di negara lain di tanah besar Cina, Myanmar ataupun di Thailand sudah selayaknya pemakaian kipas sebagai alat tari dipersembahkan oleh penari lelaki. Tarian sebegini bagi masyarakat di situ adalah biasa dan mungkin tidak untuk penari lelaki di Indonesia, di Brunei atau di Pilipina. Walaupun kumpulan negeri Kedah telah berhasil dengan baik menyudahi dramatik persembahan tari yang disusun dengan cekap tetapi di bahagian penyelesaian akhir tarian sepertinya sudah kehabisan motif untuk melakukan beberapa gaya gerak tari yang ada dalam simpanan tarian tradisionalnya.

(4) Pada kes yang lain, iaitu dua penari lelaki yang membawa alat tarian sebagai peran memberikan simbolik tertentu kepada alat tarian seperti pedang, kipas, atau pohon ru dalam persembahan wayang kulit. Kedua penari dalam pergerakan yang kaku di bahagian tarian yang lain (adegan) sepertinya berkesan tidak dioleh untuk menghidupkan bentuk-bentuk dramatik koreografi tari itu. Istilah bagi peran yang membawa alat ini kerana kurang bergerak biasanya termasuk dalam tradisi yang disebut sebagai penari ‘anak bawang’ untuk memperkatakan kepada dua peran penari lelaki tadi. Walau bagaimanapun keberadaan dua orang penari lelaki itu

adalah penting juga untuk mendukung suksesnya persembahan tersebut. Dari keadaan ini sebutan dan pengambilan penari tambahan sebagai penari anak bawang ini ada ketikanya pada persembahan tertentu tidaklah menjadi perhatian bagi para koreografer semasa menyusun tarian. Hal ini dalam tradisi istana telah menjadi perkara biasa di mana dapat dicontohkan pada tarian Bedhaya di dalam istana Jawa dan tari *Jonge-Meisjes* keagungan (*majestic*) di dalam istana Bima-Sumbawa yang berperan sebagai bahagian lain dari peran penari tambahan dan pembantu selama kelompok penari lain menari.

Satu kes yang lain terlihat bahawa sekumpulan kelompok penari lelaki dengan menggunakan dua potong tongkat kayu sebagai “*dance stick*” yang tidak sebegini panjang. Pemilihan alat tarian ini terang sekali tidak ada kena mengena dengan tema dalam keseluruhan konsep tarian tersebut meskipun ia elok ditarikan. Barangkali alat yang digunakan itu adalah sebagai tambahan dan pastinya memenuhi peluang bagi masa untuk mendapatkan kreativiti dalam tarian itu sebelum mengakhiri persembahan. Dugaan ini barangkali kerana terdapat beberapa antara rangkaian koreografi ‘tarian-lepas’ (satu repertoire khas yang telah sedia ada dalam masyarakat) yang dipaksakan harus berangkai ke dalam konsep tarian yang direka bagi keperluan FTK.

Keseluruhan dalam tari kreatif telah banyak persembahannya mengguna alat menari seperti yang telah disenaraikan. Pemakaian alat menari ini selalu hadir sebagai repertoire tarian yang digabung-gabung berangkai dan menjadikan ia suatu persembahan berbentuk koreografi tari rampaian. Tentu sahaja pemilihan cara tersebut boleh dirangkai apabila terdapat beberapa gerak geri yang mengandungi gerak “bermaknawi” yang bererti dapat mendukung komposisi tari tersebut secara keseluruhan dari awal hingga akhir. Terutama pada bahagian arah menghadap

kepada penonton atau pada komposisi ‘desain lanjutan’ daripada pemakaian alat-alat menari yang ditempatkan, iaitu di bahagian yang ingin ditonjolkan dalam koreografi untuk disajikan.

Pada bahagian gerak ‘rampak’ atau serempak bergerak terlihat sekumpulan penari perempuan dengan mengenakan kostum tarian yang berwarna-warni dan masing-masing penari memegang sebuah alat penampi beras. Kononnya gambaran bahagian tarian ini seperti memberi kesan bersuasanakan kampung dan sawah padi. Komposisi itu tepat sekali kerana alatan nyiru penampi adalah erat hubungannya dengan keadaan sawah padi di kampung-kampung dan juga di seluruh alam Melayu yang agraris bersifat pertanian. Lagipun suasana ini bersesuaian dengan gerak geri apa yang sedang dilakukan dan tepat pula dari segi pemilihan alat yang ditarikan. Bagaimanapun sebaliknya, keadaan tingkat sosialisasi tarian kelompok ini tidak mencerminkan pola lantai yang kokoh dalam komuniti masyarakat Melayu yang bersuasanakan kampung. Kalauolah di bahagian ini (adegan) itu dipersembahkan mengikut teknik menari yang pelaksanaannya di pentas ‘prosenium’ sudah tentu mengakibatkan konsep dramatik tarian tersebut belum lagi tercapai dengan baik dan sempurna.

Kajian ini agak memberatkan apabila mempersoalkan analisis kepada sosiologi tari dalam beberapa tarian tertentu selama FTK dan ia terlalu panjang untuk diuraikan. Ini dirasakan kerana pertimbangan psikologinya daripada segi seni itu sendiri dan mungkin banyak di antara koreografer yang belum memahami konsep antara realiti kehidupan dalam tarian, iaitu hubungan dengan seni persembahan tari pada aspek sosiologi tari Melayu yang dimaksudkan. Jelasnya, kedua perkara tersebut adalah mempunyai hubungan yang rapat satu dengan yang lain untuk memperjelaskan sebuah struktur koreografinya yang bersifat sosial.

Dalam perkara ini sebagaimana pada aspek kesenian lain yang dikaji, ia tidak mendapatkan perhatian yang lebih. Meskipun satu taraf ideal mengenai munculnya koreografi tari tradisional tempatan sebelum ini, tetap berhubung dengan koreografi tari kreatif seterusnya.

Bagaimanapun tamadun falsafah seni budaya Melayu masih mengekalkan dan mencerminkan antara “patut dengan yang tidak patut” pada sesebuah seni persembahan itu dipersembahkan kepada khalayak. Perkara ini selalu menjadi perbincangan dunia tarian yang menarik di mana-mana. Dengan kata lain seperti dicontohkan dan diamati sebagaimana semestinya suasana kampung Melayu itu boleh dihadirkan dalam sebuah seni pentas tarian sehingga kesan norak<sup>40</sup> (mengikut istilah orang Jakarta) pada episod ini boleh ditanggulangi untuk mencapai suatu persembahan budaya yang mencerminkan realiti masyarakat kampung yang sebenarnya.

Susunan gerak geri atas koreografi dengan menggunakan alat menari ini adalah satu pekara yang menarik sekali daripada sekian tarian kategori asli dan kreatif. Melalui tarian jenis ini (tarian rampai) dapat memberikan makna yang menggambarkan falsafah seni budaya yang sangat tinggi dan baik, kerana adanya bentuk penghalusan daripada unsur-unsur kesenian rakyat tempatan yang bertembung dengan aspek asing iaitu sosialisasi tarian dari luar (difusi tarian) yang dianggap sebagai unsur kemajuan. Lagipun tarian tersebut berkesan jelas dalam menghadirkan sesuatu keperibadian pada sesebuah kelompok masyarakat dan adat resam suatu bangsa, seperti bangsa Melayu ini. Meskipun dirasakan adanya falsafah keperibadian dan sopan santun yang harmoni dalam suasana menari ini tercermin begitu rancak sekali pada persembahan yang dipertandingkan. Ia sesuatu yang perlu dipertahankan untuk menetapkan identiti bentuk koreografi tari asli-tradisional yang

mantap, dan mungkin akan menuju kepada bentuk tarian klasik. Kenyataan ini masih kelihatan mengekalkan ciri-ciri yang unik dalam sebuah tari Melayu Malaysia hingga masa kini. (Carta 6-07 dan Carta 6-08) berikut meperlihatkan beberapa kumpulan negeri-negeri yang menggunakan alat tarian selama FTK tahun 1992 hingga 1999 pada kategori tari asli dan kreatif.

**Carta 6-07:**  
**Alat Tarian Kategori tari Asli Tahun 1992-1999**

NEGERI	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
Perlis	Td	Tm	Td	Tm	Td	Td	Td	Td
Kedah	Td	Td	Td	Td		Tm	Td	Td
Perak	Td	Td	Tm	Td	Td	Td	Tm	Td
Pulau Pinang	Td							
Selangor	Td	Td	Td	Td	Ad	Td	Td	Td
Wilayah Persekutuan	Tm	Td	Td	Td	Tm	Tm	Tm	Tm
Negeri Sembilan	Td	Tm	Td	Td	Td	Td	Td	Td
Melaka	Tm	Tm	Tm	Tm	Ad	Td	Td	Tm
Johor	Td	Td	Td	Td	Td	Td	Ad	Td
Kelantan	Td	Td	Td	Td	Td	Tm	Tm	Tm
Terengganu	Td	Tm	Tm	Tm	Tm	Tm	Td	Tm
Pahang	Td	Td	Td	Td	Td	Ad	Td	Td
Sabah	Td	Td	Td	Td	Ad	Ad	Td	Td
Sarawak	Ad	Td	Td	Td	Ad	Td	Td	Td

Catatan: Ad = Menentukan adanya data. Td = Tiada data dapat dikesan.

Tm = Tiada menyertai FTK pada tahun yang dinyatakan.

**Carta 6-08:**  
**Alat Tarian Kategori tari Kreatif Tahun 1992-1999**

NEGERI	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
Perlis	Td	Tm	Ad	Tm	Ad	Ad	Ad	Ad
Kedah	Td	Ad	Ad	Ad	Ad	Tm	Ad	Ad
Perak	Td	Ad	Tm	Ad	Ad	Ad	Tm	Ad

Pulau Pinang	Td	Ad						
Selangor	Td	Ad						
Wilayah Persekutuan	Tm	Ad	Ad	Ad	Tm	Tm	Tm	Tm
Negeri Sembilan	Td	Tm	Ad	Ad	Ad	Ad	Ad	Ad
Melaka	Tm	Tm	Tm	Tm	Ad	Ad	Ad	Tm
Johor	Td	Ad						
Kelantan	Td	Ad	Ad	Ad	Ad	Tm	Tm	Tm
Terengganu	Td	Tm	Tm	Tm	Tm	Tm	Ad	Tm
Pahang	Td	Ad						
Sabah	Td	Ad						
Sarawak	Ad							

Catatan: Ad = Menentukan adanya data. Td = Tiada data dapat dikesan.

Tm = Tiada menyertai FTK pada tahun yang dinyatakan.

### 6.2.9 Pakaian dan Aksesori

Bahagian sub judul ini yang menjadi perhatian iaitu tentang pakaian, hiasan badan dan aksesori tarian sebagai kelengkapan yang diguna dalam penyelenggaraan FTK. Pakaian dapat bererti busana atau kostum dalam persembahan tari dan pakaian ini dibahagikan atas tiga kumpulan iaitu pakaian tari Melayu untuk penari perempuan, pakaian tari Melayu untuk penari lelaki, dan pakaian penari campuran antara perempuan dan lelaki (sila perhatikan Carta 6-09, 10, dan 11).

Sedangkan aksesori adalah hiasan badan, kepala dan pada busana yang terdapat pada setiap penari. Contoh aksesori ini adalah seperti cucuk sanggul, gendik, keronsang, mahkota, binga-bungan, bulu burung, pucuk kelapa, daun palas dan lain-lain. Berikut ini dicadangkan kod pakaian bagi mengenali dan memudahkan pemerhatian terhadap hasil perolehan daripada kajian selama festival itu berlangsung pada tahun 1993 hingga 1998 (kecuali tahun 1992 dan 1999) iantu

untuk bahagian pakaian perempuan dan pakaian lelaki pada semua kumpulan-kumpulan yang menyertai persembahan itu (Carta 6-09, dan 6-10).

Kemudian ditambah lagi dengan satu cadangan (Carta 6-11) sebagai tanda bagi menentukan beberapa kod pada pakaian yang berkesan campuran, iaitu di antara pakaian yang ditarikan oleh penari perempuan dan atau penari lelaki. Pakaian campuran ini merupakan satu kreativiti rekaan fesyen oleh para koreografer bagi mengisi kreativiti tarian yang perlu dipujikkan, seperti contoh yang diistilahkan dalam senarai kod khusus tersebut. Walau bagaimanapun tidak semua kes pemilihan pakaian yang berlaku dalam setiap kumpulan wakil-wakil negeri dapat disenaraikan di sini, kerana terbatas tempat. Senarai pakaian itu seperti terbaca dalam (Carta 6-09) di bawah ini.

**Carta 6-09:**  
**Kod Istilah Pakaian Tarian**  
**Melayu Untuk Penari-Penari Perempuan 1992-2001**

No	Kod Istilah Pakaian	Pakaian
1	Corak Ai	baju kurung Melayu labuh
2	Corak AiKK	baju kurung klasik berkelubung
3	Corak AiKS	baju kurung klasik berselendang
4	Corak AiKT	baju kurung klasik bertampan
5	Corak AiD	baju kurung Kedah
6	Corak AiR	baju kurung puteri Perak
7	Corak AiH	baju kurung Turki-Pahang
8	Corak AiM	baju kurung moden
9	Corak BiK	baju kebaya klasik
10	Corak BiP	baju kebaya Melayu ala pengantin
11	Corak BiN	baju kebaya nyonya
12	Corak BiB	baju kebaya Bandung ( <i>Kebaya pendek</i> )
13	Corak CiM	baju makyong
14	Corak CiA	baju tarian asyik
15	Corak DiG	baju joget gamelan Terengganu
16	Corak EiS	baju silat
17	Corak EiSC	baju silat campuran
18	Corak FiO	baju/hiasan orang asli
19	Corak FiOK	baju/hiasan orang asli kreatif
20	Corak GiSS	baju etnik Sabah-Sarawak <sup>41</sup>
21	Corak HiR/P	baju ala ratu/permaisuri
22	Corak HiA	baju ala Arab

23	Corak HiC	baju ala Cina
24	Corak HilCt	baju ala India/Chetti
25	Corak HilM	baju ala Mamak (India muslim)
26	Corak HiS/T	baju ala Siam/Thai
27	Corak HiP	baju ala Portugis

**Carta 6-10:**  
**Kod Istilah Pakaian Tarian**  
**Melayu Untuk Penari-Penari Lelaki 1992-2001**

No	Kod Istilah Pakaian	Pakaian
1	Corak AaU	baju Melayu umum
2	Corak AaST	baju Melayu bersongket/tanjak
3	Corak AaP	baju Melayu berpelekat
4	Corak AaCM	baju Melayu cekak musang
5	Corak AaTB	baju Melayu teluk belanga <sup>42</sup>
6	Corak AaMJ	baju Melayu Johor
7	Corak BaMR	baju Melayu ala raja
8	Corak BaMP	baju Melayu ala pengantin
9	Corak CaPT	baju pendekar bertanjak
10	Corak CaS	baju pendekar bersongkok
11	Corak CaDL	baju pendekar destar lepas
12	Corak CaDK	baju pendekar destar kreatif
13	Corak DaM	baju moden
14	Corak EaOA	baju orang asli
15	Corak EaOK	baju orang asli kreatif
16	Corak FaSS	baju etnik Sabah-Sarawak <sup>43</sup>
17	Corak FaA	baju ala Arab
18	Corak FaC	baju ala Cina
19	Corak FaICt	baju ala India/Chetti
20	Corak FaAM	baju ala Mamak (India muslim)
21	Corak FaS/T	baju ala Siam/Thai
22	Corak FaAP	baju ala Portugis

**Carta 6-11:**  
**Kod Istilah Pakaian Tarian Melayu,**  
**Campuran Untuk Penari Perempuan Dan Penari Lelaki 1992-2001**

No	Kod Istilah Pakaian	Pakaian
1	Corak Ppai-UE	Pakaian jenis lain yang berasal dari budaya luar (Urban Etnik). Misalnya daripada corak pakaian Jawa, Bugis, Minangkabau, Aceh, Mandahiling, Banjar, Melayu Deli-Serdang.
2	Corak Ppai-FK	Pakaian penari aneka warna dan Fesyen Kreatif

		(kontemporari) untuk semua penari lelaki dan perempuan.
3	Corak Ppai-HG	Pakaian penari corak Hantu dan Gergasi untuk semua jenis pada penari lelaki dan perempuan. Misalnya burung garuda, Jatayu, reog, orang kayangan, hantu bertopeng.
4	Corak Ppai-BU	Pakaian Barat dan Umum. Misalnya corak pakaian di dalam persembahan boria, jikey, mek mulung, hamdolok, kuda kepang, randai, joget lambak, manora, bermukun atau pakaian masyarakat harian. Termasuk juga jenis pakaian Cina, India, Arab, Siam, Filipina.

Di sini dapat dikemukakan beberapa kes yang menarik untuk alat menari, pakaian, dan aksesori hiasan pakaian itu dalam tari FTK ini misalnya menggunakan sehelai selendang dan saputangan. Namun demikian alat tarian selendang dan saputangan tersebut ia turut diperkatakan dalam teks lagu sebagaimana telah dinyanyikan bersama dengan gerak tarian itu. Tetapi gerak tarian yang menggunakan selendang hanya ditemui sebagai pentutup tarian (*ending*) dan tidak dari awal tarian, di mana alat tarian yang lain turut dinyanyikan selain selendang dan saputangan walaupun penggunaan selendang dan saputangan tidak terdapat pada keseluruhan gerak tarian yang dimaksudkan. Oleh yang demikian, komposisi tari tersebut berkesan kurang kena pada tempatnya kerana tidak diolah mengikut ketepatan lagu yang dinyanyikan dan tidak pula mencerminkan seni kata yang mengiringi rentak tarian itu.

Namun bagi mendapatkan kelainan persembahan hendaklah sekurang-kurangnya; dan alangkah baik sebutan seni kata seperti selendang dan saputangan disuarakan oleh penyanyi tersebut sambil turut ditarikan. Suasana ini elok juga dipertegas hingga tepat dengan laku gerak tarian, iaitu semasa pemilihan gerak geri itu ia bersesuaian dan tepat untuk diperkatakan kepada alat tarian yang

dimaksudkan. Apatah lagi sebelum mengakhiri tarian penggunaan selendang dan saputangan tersebut dapat ditonjolkan dalam gaya tari sebagai kelainan koreografi yang berkesan artistik dan menarik. Sehingga alat tarian ini dapat membantu kepada pencapaian klimaks tarian agar persembahan tersebut menjadi suatu yang berkesan bagi penonton.

Sebuah lagi, contoh dalam komposisi koreografi yang baik telah dipersembahkan oleh wakil Negeri Sembilan; sebagaimana seperti kes selendang dan saputangan. Kumpulan ini menyebut dengan kata-kata yang indah dan bermakna di dalam tarian, seperti disuarakan mengikut seni kata “ampun kami, dari kami, sembah kami” yang diselaraskan dengan gerak geri tarian yang begitu mempersonakan. Ataupun dalam kumpulan persembahan negeri Sabah misalnya disuarakan seperti seni kata “Saputangan ku melambai-lambai, saputangan ku melambai-lambai” yang mereka ulang-ulang beberapa kali untuk mendapatkan keindahan bunyi suara lagu tersebut dan kesan tariannya memberi erti yang bagus terhadap penutupan persembahan.

Seterusnya terdapat kecenderungan bagi setengah kumpulan negeri-negeri tertentu, yang pada akhir persembahan koreografinya berkesan iaitu memilih warna-warna kostum tarian lebih bersifat terang, kontras atau sedikit memberangsangkan mata. Namun sebaliknya begitu juga pada segi aspek saiz, bahan, corak serta pemilihan jumlah alat tari yang dipersembahkan bersama-sama dengan tarian di bahagian-bahagian akhir persembahan itu memberi pandangan tersendiri. Keadaan ini pemilihan cara itu adalah suatu kecenderungan kepada gaya tari yang berkembang seperti tampak jelas berlaku dalam tarian rampai yang difestivalkan. Sebenarnya melalui cara dan teknik lain atas pilihan kombinasi warna baju misalnya dan penyesuaian kepada susunan komposisi gerak tarian di pentas boleh

memperkuat lagi susunan dramatik persembahan. Apabila pemilihan warna dan bahan-bahan yang dipadukan itu mestilah dipertimbangkan daripada semua segi, terutama bagi keperluan koreografi yang dipertandingkan.

Dari segi yang lain penyesuaian saiz, bahan, corak, dan warna perlu difikirkan lagi khususnya semasa pergantian bahagian atas adegan dan kemantapan cara pemakaian busana itu, atau penyesuaian barang kemas aksesori bagi hiasan tarian tersebut untuk memperindahkan lagi koreografi. Sehingga kelengkapan pakaian yang selalu ketinggalan oleh setengah penari di belakang pentas ataupun berselerak setelah berada di atas pentas boleh dihindari untuk pencapaian suatu pementasan yang kemas dan tertib. Oleh kerana perkara sedemikian, seorang koreografer dan pembantu juru hias pakaian tarian hendaknya memastikan bahawa semua penari-penari yang ke luar dan masuk pentas dapat berkosentrasi dengan penuh yakin untuk lebih berleluasa bergerak menari, tanpa ada rasa bersalah apabila sesebuah alat atau hiasan tarian yang tertinggalkan dan terjatuh semasa menari.

Banyak kes-kes yang menyedihkan dan cukup disayangkan pula apabila terlihat pada beberapa kumpulan, yang mana busana tarian dikenakan oleh penari sebahagian hampir lepas terjatuh ataupun hiasan yang tanggal daripada kepala semasa mereka menari. Keadaan berlaku diakibatkan kurang perhatian yang cekap dalam pemasangan semasa menghiasi penari-penari yang akan menari. Bencana dari keadaan suasana jatuh atau tanggalnya hiasan itu pula menjadikan pihak penonton mengalami dan bertumpunya kosentrasi pandangan kepada kes-kes tersebut. Dan mungkin para penonton tidak lagi dapat dengan selesa untuk mengikuti alur cerita tarian itu.

Sebagai keadaan dari kecelakaan (*accident*) terdapat kes antara pakaian atau hiasan itu di mana semasa akan jatuh, ataupun telah terjatuh di lantai, dan terinjak-

injak oleh penari-penari yang lain tanpa disedari. Inilah yang membuat para penonton beralih pandangan ke perkara ini. Bahkan tampak di pentas perlakuan penari yang lain sanggup untuk mengutip semula hiasan yang terjatuh dan membawa masuk ke dalam pentas atas tragedi itu. Keadaan ini sudah jelas bahawa suasana ini di luar daripada arahan para koreografer dan menjadikan perilaku sebegini akan terkesan sungguh ganjal. Bahkan para penonton tertentu turut memberikan aksi yang kurang menyenangkan dengan sambil tertawa dan bersorak sangat gemuruhnya.

Dari kenyataan apa-apa yang sering terjadi terhadap jatuh dan tanggalnya beberapa barang-barang atau terlepas hiasan pakaian tarian, ini hampir dijumpai pada setiap tahun pelaksanaan FTK. Dari kondisi itu menjadikan persoalan tersebut turut berpengaruh secara psikologi terhadap persembahan koreografi tari secara keseluruhan dari awal hingga akhir persembahan. Bahkan kejiwaan inipun juga berakibat kurang mengenakan ke atas faktor psikologi penari-penari itu sendiri dan mungkin dapat berlaku kepada penonton dalam kesedihan yang dikesalkan atas kejadian itu. Sebaliknya akan berakibat buruk dan menghilangkan pemusatkan fikiran semasa penari-penari beraksi di pentas untuk terganggu menuju kepada pergerakan tarian seterusnya. Kemudian dan mungkin kepada pihak penonton atau orang lain yang menyaksikan suasana seperti kes tersebut menjadikan ia sesuatu berupa *insinuasi* secara tidak langsung dan ejekan, atau menjadikan bahan tertawa seperti bersorak sorai dengan gamat dalam keadaan yang tidak diinginkan semasa persembahan itu.

Sebaliknya bagi setengah orang yang berjiwa tinggi rasa kesenimannya, 'wa insiden ini amat sungguh diambil berat, kerana para penonton pada awal diarahkan untuk menyenangi persembahan yang dilihat dari mula hingga

akhir tarian itu, dan apabila tiba-tiba kosentrasi perhatian mereka diganggu oleh insiden yang tidak terduga dalam tarian tersebut. Dari peristiwa seperti itu, pemasangan barang dan pakaian tarian adalah satu cara dan bagaimana mempertimbangkan ketepatan masa yang mesti diambil kira untuk sesbuah persembahan pentas tarian. Biasanya sesuatu barang dan hiasan aksesori hendaknya diselaraskan mengikut jiwa dan harmoni visual tarian yang akan dipersembahkan.

Namun sebahagian dari pakaian, hiasan dan aksesori badan merupakan bahagian yang penting dalam tarian untuk persembahan di atas pentas kerana ia merupakan bahagian daripada nilai-nilai yang lain untuk kelengkapan dari suatu produksi komposisi dalam koreografi sebagai tambahan utama sesebuah persembahan seni tarian. Umumnya dari segi pakaian dan hiasan dalam kumpulan produksi negeri-negeri yang menyertai FTK adalah berkesan cukup baik dan didapati desain yang sangat fantastik sekalipun turut dipersembahkan meskipun dari segi pilihan saiz, bahan, corak dan warna memperlihatkan; pada mana faktor selera adalah menjadi penentu wujudnya paduan antara tarian dengan busana dan aksesori. Bahkan kadangkala barang-barang alat tarian hampir memenuhi keseluruhan pentas pada masa-masa tertentu tarian itu dipersembahkan dan keadaan ini terutamanya biasa terjadi pada masa adegan di awal-awal tarian dan juga pada akhir-akhir menjelang tarian yang persembahan akan segera ditamatkan.

Meskipun dalam keadaan yang lain ada beberapa pemilihan saiz, bahan, corak dan warna yang kurang tepat dan bersesuaian untuk aspek-aspek komposisi tertentu yang dicampurkan dengan gerak pada kelompok penari di lantai pentas, atau ditempatkan pada daerah-daerah pentas yang kuat dan yang lemah dalam arena tempat di mana penari dapat menari secara berkumpulan akan memberikan suasana yang tersendiri juga berpengaruh atas pemilihan aspek ini.

Begitu untuk kesan yang diberikan harmoni, selaras, dan keinginan untuk menciptakan suasana tertentu dengan efek pencahayaan lampu yang disukai. Walaupun masih terdapat beberapa perkara kecil yang dirasa kurang tepat mendekati kepada fesyen dan pemilihan terhadap warna yang pelbagai, terutamanya dalam penyesuaian kombinasi warna yang berkesan memperlihatkan sedikit kurang mendekati untuk keperluan koreografi tari sebagai persembahan pentas yang bernilai seni. Dengan kata lain tarian dikoreografikan itu hanya mungkin berkesan untuk suatu persembahan pertandingan sahaja. Namun disebalik itu untuk keperluan seni pentas sudah barang tentu pakaian, hiasan dan aksesori tersebut akan seringkali dipengaruhi oleh pencahayaan dan visualisasi pementasan secara keseluruhan akibat efek atas pengaruh bagi pemilihan saiz, bahan, corak dan warna yang pelbagai tadi.

Di samping ada perkara teknik pemasangan pakaian dan hiasan yang kadangkala mengalami kesukaran dan hambatan selama persembahan atau juga dapat berlaku semasa penari beraksi bergerak menari di atas pentas. Ditemui lagi, beberapa perkara yang kurang memikirkan tumpuannya kepada peranan penari untuk menyesuaikan warna pakaian, hiasan, ataupun barang-barang alat tarian dalam garis peredaran dan pertukaran penari di atas pentas untuk berganti adegan persembahan.

Dengan kata lain, didapati pemilihan warna dan corak pakaian tarian tertentu, ada kesan kurang diambil berat untuk disesuaikan dengan efek cahaya atas pakaian tersebut di panggung, khusus pada bahagian-bahagian tertentu dari suasana efisod koreografi yang dipersembahkan. Termasuk efek cahaya atas suasana kesan budaya negeri-negeri tertentu pada tarian yang tidak bersesuaian dengan tema persembahan. Begitupun juga ke atas suasana yang dicipta serta dihasilkan akibat dari gabungan efek warna dan pantulan cahaya lampu tersebut memberikan kesan

yang lain seperti suasana pagi hari, petang dan tengah malam. Contoh lain misalnya suasana mistik dan ritual yang diciptakan dalam tari kreatif dari negeri Sabah (1997), iaitu tarian Moyang dalam konsep “Lulukranggang”.

Di sini dapat diperkatakan tentang hal perkara yang asas daripada pemilihan bahan fabrik untuk keperluan alat tarian bagi pementasan. Ini adalah sangat berharga apabila difikirkan dengan teliti dan mungkin ia disesuaikan untuk koreografi yang menarik. Sebaliknya ia boleh melunturkan keadaan persembahan itu akibat pemilihan yang keliru pada jenis bahan-bahan untuk keperluan seni di atas panggung. Dicontohkan, sebuah kain songket yang bernilai tinggi dalam budaya adat orang-orang Melayu adalah tidak bererti di atas panggung persembahan seni Melayu, kerana kesalahan yang kecil atas pemilihan alat tarian. Mungkin kesalahan tampak seperti cara meragakan atau menghargai kain songket tersebut sebagai benda budaya. Mungkin juga akibat pengaruh lampu ataupun lipatan dan jahitan yang kurang kemas mengakibatkan beralihnya perhatian para penonton kepada perkara ini.

Di samping gerak sebagai asas utama dalam persembahan tari, tentunya faktor *display* atau persembahan pakaian serta aksesori hiasan yang ditarikan sebagai sebuah benda budaya perlu diambil berat dan ia hendaknya disesuaikan dengan tema-tema tari yang akan dipersembahkan. Sebab telah diketahui bahawa sesebuah pementasan tarian tidak ubahnya seperti sebuah muzium dan persembahan ini tentunya mempunyai ciri-ciri yang unik untuk mengenali sebuah budaya bangsa yang bergerak dan dinamik. Dimisalkan seperti suatu persembahan etnologi tarian yang berbudaya serta mengandungi nilai-nilai seni yang murni.

Seperti yang disarankan oleh Samuel dan Gertrude (1964), iaitu “*The study of dance forms in relation to other aspects of culture*”. Hal ini adalah tepat untuk

mempertatakan tentang persembahan etnologi tarian.<sup>44</sup> Dari kenyataan ini, peranan seorang pengarah artistik atau *art director* dalam pemasangan suatu persembahan etnologi tarian adalah penting dan hendaknya dapat menimba pengetahuan dan dapat bekerjasama dengan seseorang koreografer yang berkemahiran untuk melahirkan idea tarian yang berasas dan penuh dengan muatan keindahan yang bertamadun; hingga pada akhir dapat memberi keunikan kepada sebuah persembahan tari Melayu untuk masa kini. Oleh itu, seorang koreografer yang bijak ia akan memiliki tiga sifat dalam menumpukan perhatian pada karya cipta tarian. (1) komunikasi naratif, (2) natural, dan (3) pertimbangan inspirasi penonton.

Tetapi, hiasan tambahan yang berupa sehelai selendang berwarna itu difungsikan sebagai tutup kepala perempuan, ataupun sebentuk tanjak yang dipakai atas kepala oleh penari-penari lelaki sepertinya tidak bersesuaian untuk karakter gerak tertentu, ataupun pada tarian tertentu yang lain. Barangkali sahaja tanpa pakaian tambahan ini seperti selendang atau tanjak itu, tarian yang dipersembahkan ini barangkali akan lebih bererti dan bermakna bagi penonton. Bagi penari pemula, biasanya apabila menambah dengan pakaian dan hiasan lain pada masa-masa tertentu yang disesuaikan dengan gerak tarian tertentu pula, ia akan mengalami kesukaran dan hambatan untuk penari tersebut melakukan pergerakan.

Tidak semua tarian dan bahagian tertentu dalam komposisi koreografi tari itu perlu menggunakan pakaian, hiasan dan aksesori tambahan. Kadangkala pada bahagian-bahagian atau adegan-adegan tersebut hanya perlu mempersembahkan gerak geri sebagai keutamaan, agar lebih baik ditonjolkan untuk mendapatkan koreografi yang bagus dan sempurna. Dengan mengurangi bahagian pakaian dan alat tarian tertentu supaya pergerakan tampak lebih berleluasa, jelas dan bermakna.

Penggunaan pakaian berlebihan akan memperlihatkan lebih banyak mengakibatkan pergerakan tarian mengalami keterbatasan untuk ditarikan.

Penambahan pakaian tanpa memikirkan pertimbangan yang tepat seperti jenis bahan, corak ataupun warna ia akan memburukan lagi pandangan penonton. Contoh pemilihan warna yang keliru seperti warna selendang hitam atau putih pada keadaan citarasa dan pandangan kepada suasana tertentu tampaknya akan berpengaruh kurang baik. Kerana warna selendang hitam itu lebih mempengaruhi pandangan mata penonton semasa penari bergerak dan berkibar dengan lajunya berbanding dengan warna selendang putih. Lagipun juga berpengaruh apabila warna selendang ini diterangi dengan kadar pencahayaan lampu yang kurang tepat dan tidak sempurna. Akibat cara ini, akhirnya mentenggelami gerak geri tarian yang dipersembahkan walaupun gerak itu menjadi pilihan untuk ditonjolkan sebagai kesukaan dalam komposisi tari tersebut.

Apatah lagi sesebuah selendang itu terpilih daripada warna mengkilat, sehingga keadaan ini turut mempengaruhi pandangan dan menenggelami keseluruhan pakaian yang sedia ada. Meskipun kilatan dan efek dari pantulan cahaya yang timbul kadangkala tidak dikehendaki. Hal ini diperlukan perhatian khusus semasa penilaian awal dan perkara ini perlu diambil berat bagi persembahan pratonton tarian tersebut. Iaitu penyesuaian pakaian dan pilihan alat tarian dengan komposisi koreografi pada pengaruh penggunaan cahaya lampu pentas semasa *dress-rehearsal*.

Kes pakaian dan aksesori kumpulan Sarawak di tahun 1998 penyertaan bagi persembahan kategori tari kreatif yang dicontohkan, menggunakan pakaian etnik budaya Di Sarawak yang pelbagai corak dengan rekaan fesyen tradisional yang unik dengan kod (corak GiSS dan corak FaSS) adalah suatu persoalan yang menarik.

Meskipun mempersesembahkan pakaian adat dari budaya peribumi di Sarawak untuk ditarikan di mana pemilihan terhadap warna pakaian tarian memberi kesan amat kontras dan menyolok dalam citarasa kreativiti yang sedia ada mengikut alam budaya di negeri Sarawak. Dalam persembahan tari itu ternyata kumpulan ini bertahan dan tidak melakukan pergantian pakaian selama persembahan dari awal hingga akhir repertoire ini ditamatkan. Semua penari tetap berpakaian mengikut corak fesyen yang dipilih untuk keseluruhan tarian.

Hanya sahaja penarinya bergerak ke luar dan masuk menari semula ke pentas untuk hanya sekedar menukar alat tarian mengikut idea persembahan cerita, tanpa menukar pakaian. Seperti yang umum berlaku dalam pergantian-pergantian fesyen yang sering terjadi pada setengah kumpulan yang lain. Pertimbangan ini bagi kumpulan Sarawak berkesan tampaknya amat baik untuk mendapatkan satu kelainan dalam mempersiapkan sesebuah koreografi untuk keperluan pertandingan FTK. Idea keinginan cara ini barangkali menjadi pemikiran dari segi pertukaran episod persembahan, terutama pertimbangan masa dan kerapian koreografi yang ingin memperhatikan fungsi utama dalam tarian adalah gerak yang berterusan dan bertema.

Pemilihan tidak mengganti pakaian selama persembahan akan berbeza antara kumpulan-kumpulan yang lain. Ada suatu kecenderungan tidak menukar-nukar kostum tarian terutama pada FTK tahun 1997, 1998 dan 1999 dan beberapa kumpulan tidak mempersesembahkan tarian dengan cara pergantian pakaian yang banyak berlaku dari awal hingga akhir persembahan tari.<sup>45</sup> Meskipun cara dan sistem pergantian pakaian dalam FTK ini, merupakan satu kecenderungan gaya persembahan yang tersendiri untuk melahirkan koreografi tersebut semasa mencapai puncak persembahan; dan lebih merangsangkan lagi di akhir persembahan pada

masing-masing tarian itu. Ini memperlihatkan warna-warna yang terang, menaikan semangat dan mempersonakan mata, kerana terlihat manakala pemilihan suasana, perpaduan tarian dan penyesuaian warna itu berkesan sebagai cara bagi membangunkan nilai-nilai terhadap dramatik persembahan tari dalam kes FTK ini; terutama menjelang akhir persembahan.

Contoh merancang cara pemilihan warna dalam struktur persembahan tari tersebut seperti telah biasa dimulakan dengan warna yang kurang terang, lembut, dan sedikit agak suram. Lalu ditingkatkan sedikit demi sedikit kepada pergantian pakaian dengan warna yang agak baik, terang, kontras, dan cerah yang dipersembahkan dalam pilihan seterusnya dari setiap adegan demi adegan tarian. Kemudian berakhir dengan pilihan warna yang sangat kontras, lebih terang, dan memberangsangkan pada klimaks tarian sebelum ditamatkan.

Namun apa yang menarik dalam pemilihan di bahagian ini, khasnya terhadap bahan batik Kelantan atau jenis Sari India dengan pelbagai corak, tetapi sebaliknya amat berkurangan pilihan bahan pakaian tarian yang terbuat dari kain songket tenunan Melayu. Perkara ini dapat disedari kerana beberapa sebab, iaitu faktor harga yang mahal, bahan terlalu berat, sukar diubahsuai, berkesan klasik, terbatas pilihan warna yang terang dan terlalu dalam dilihat dari jarak jauh. Oleh yang demikian, membolehkan pilihan atas bahan batik yang abstrak dengan pelbagai corak yang kasar; dan warna terang dan ringan daripada pilihan Sari India serta bahan satin Cina menjadikan kegemaran para pereka kostum tarian dalam penyelenggaraan FTK.

Kes aksesori yang lain, misalnya pemasangan hiasan bunga sanggul dari logam menghiasi kepala penari. Hiasan kepala ini merupakan hiasan tambahan bagi penari perempuan yang lebih banyak dipakai berbanding dengan penari lelaki. Yang

menjadi perbincangan adalah perkara ketepatan masa ketika pemasangan aksesori ini di belakang pentas dan yang biasanya pertimbangan masa untuk berkemas dalam memakai, memasang, dan menghiasi sanggul di kepala kurang menjadi perhatian selama keluar dan masuknya penari-penari menari di pentas. Keadaan ini cukup beralasan kerana masa yang diperlukan agak lama, untuk dapat dipergunakan tanpa tergesa-gesa dan tidak kalangkabut. Di segi lain perkara ini berdampak kurang menguntungkan bagi penonton untuk menunggu hal semacam itu dalam masa-masa yang tidak bersesuaian. Apatah lagi apabila penari itu sedang berimprovisasi di bahagian tarian tertentu dikehendaki aksesori tidak jatuh, dan begitu juga arah hadap penari yang perlu di rubah bagi memperlihatkan keindahan aksesori ini tidak tertutup, dan mungkin kerana posisi menghadap kepada bahagian tertentu tanpa memberikan pandangan yang bererti kepada penonton.

Data memperlihatkan selama persembahan tari kreatif FTK di mana pakaian dan alat menari akan menggunakan warna terang dan kontras diakhirnya persembahan. Namun keadaan ini dapat disesuaikan ke dalam persembahan yang bersuasana seperti gembira, ceria, bahagia, heroik, menang, menghasilkan atau mendapatkan sesuatu sebagai bahagian dari tema-tema tari. Sebaliknya tiada pemilihan warna gelap atau suram untuk mengakhiri persembahan dalam kes ini, walaupun terdapat antara tarian yang berkesan pada tema tertentu memberi pesan yang mendalam dari falsafah kehidupan untuk perenungan terhadap mesej yang disampaikan melalui tarian. Apalagi pengurangan sorotan cahaya lampu yang tiba-tiba mulai berkurang pada akhir persembahan, ialah akan memantapkan idea cerita seperti misalnya kesedihan, sesuatu pesan, perjalanan panjang, kematian, kekuatan majik, dan keberhasilan mendapatkan sesuatu keberuntungan.

Oleh itu, dapat disimpulkan bahawa pemilihan warna terang dan kontras dalam persembahan koreografi tari adalah perlu dan mustahak sekali dalam FTK, dan ia diguna sebagai penyesuaian untuk memberikan satu kelainan tersendiri dalam struktur koreografi yang disiapkan untuk dipertandingkan. Meskipun tema-tema cerita itu dapat mendukung ataupun tidak mendukung karya tarian dipersembahkan tetapi pergantian warna dan pakaian adalah penting pada bahagian-bahagian komposisi tari tertentu dan ia satu kelainan pada kes FTK. Di sini dapat disebutkan bahawa pemilihan warna yang kontras dalam pakaian dan pergantian itu lebih sebagai sebuah kecenderungan penggayaan, iaitu untuk menghadirkan pada tarian sebagai penyertaan dalam satu pertandingan dan persembahan umum.

Satu kenyataan bagi kesimpulan ini memperlihatkan terhadap penggunaan warna daripada pakaian dan aksesori hiasan pada akhir tarian, dan juga menjelang penyelesaian suatu persembahan dan ini adalah menjadi kiat bagi penyusunan kepada koreografi yang menarik, khasnya hampir terdapat pada keseluruhan tari kreatif yang turut difestivalkan. Sebaliknya, dalam kategori tari asli masih tetap mempertahankan ciri-ciri pakaian tradisional, kerana warna semulajadi yang berpatutan untuk budaya Melayu Malaysia masih disukai oleh wakil-wakil negeri. Tetapi, jikalau demikian pertimbangan sesyen pakaian dalam keperluan seni pentas hendaknya dapat juga menjadi pemikiran terutama pilihan pada aspek corak dan perekaan kostum tarian.

Pemikiran dan sikap cara ini merupakan pilihan yang telah mantap pada setiap tahun tanpa ada sesuatu perubahan yang kontra. Data ini terbukti dan tampak pada keseluruhan persembahan yang dipertunjukan tetap mengandungi makna budaya tempatan. Oleh itu, nilai estetik pemilihan warna yang dipadukan dengan dramatik suasana persembahan dan ini adalah satu kelihaiyan yang unik dan cara-

cara tersendiri pada masing-masing koreografer yang menyertai FTK. Dalam kondisi ini, melalui pengenalan sesyen pakaian tampaknya dapat merupakan satu cara menentukan jenis tari apa yang sedang dipersembahkan (seperti kes negeri Johor 1997). Di sini tarian Orang Asli dipersembahkan dengan iringan bunyi muzik biola dan gendang Melayu, namun kostum persembahan tetap mencirikan rekaan pakaian Orang Asli (*aborigine*).

Kes yang lain barangkali segi pakaian yang tidak bergosok pada kain, seluar, selendang mahupun baju memberikan kesan kepada penonton dan pakaian yang kurang rapi ini misalnya terlihat pada setengahnya kumpulan. Mungkin para penonton merasa kurang menyenangkan apabila melihat antara pakaian penari-penari yang tidak kemas pemasangan pada badan atau terlalu berlebihan, sudah barang tentu mempengaruhi apresiasi penonton dan ini semestinya menjadi perhatian bagi para koreografer (rujuk semula kes jatuhnya aksesori dan beralihnya konsentrasi penonton yang telah dibincangkan di atas).

Akibat dari pengamatan ini dalam kes tarian asli pasti akan muncul pertanyaan dari segi pengetahuan persembahan seni pentas. Misalnya kenapa pemilihan warna baju tarian terdiri aneka warna dengan pasangan masing-masing menggunakan warna yang kontras, sehingga mengorbankan komposisi gerak tarian tradisional itu yang telah disusun sedemikian harmoni lagipun indah. Sebenarnya melalui pilihan warna pakaian yang harmoni, berkesan, dan selaras dengan penempatan komposisi penari di lantai pentas boleh di buat dengan cara-cara lain untuk menambahkan lagi nilai-nilai keindahan tarian itu. Sekurang-kurangnya untuk mendapatkan suasana kesempurnaan koreografi yang baik. Perkara ini bermaksud adakalanya komposisi gerak tarian dapat menyesuaikan kepada beberapa karakter

warna yang selaras dan sederhana di antara penari lelaki dan penari perempuan dalam suatu keselarian yang berpadu.

Tidak semua warna-warna terang dan kontras bersesuaian untuk persempahan tari asli, dan juga tarian yang bersuasanakan tradisinya rakyat rantau ini. Sebaliknya, warna terang lebih berpatutan kepada suasana yang riang gembira dalam suatu makna yang lain pada suatu komposisi tari tertentu seperti pemilihan warna pada tari kreatif sebelum ini.

#### **6.2.10 Muzik Iringan Tarian**

Bahagian perenggan ini yang menjadi perhatian ialah muzik iringan tari FTK dan data diperolehi mengikut hasil pengamatan dalam FTK tahun 1993 hingga 1999. Untuk melengkapinya, tambahan lagi melihat perbandingan muzik dalam persempahan FTK tahun 2000 dan 2001.

Tetapi maklumat dalam pidato perasmian FTK tahun 1993, didapati bahawa muzik pengiring tarian pada bahagian persempahan di tahun 1992 adalah dibuat berbentuk rakaman (kaset) untuk mengiringi kategori tari kreatif. Sedangkan bagi persempahan yang langsung (hidup) dengan menyertai tarian adalah mengiringi kategori asli dan ini diharuskan bersama dengan sekumpulan muzik Melayu Asli. Data lisan yang dapat dipercaya diperolehi bahawa muzik iringan tarian pada FTK tahun 1992 dibenarkan dalam dua cara. Pertama untuk muzik Melayu Asli, harus dipersembahkan secara hidup oleh beberapa pemain muzik untuk mengiringi tarian, sedangkan untuk muzik iringan tari kreatif mestilah dibuatkan rakaman kaset bagi mengiringi tarian tersebut.

Namun seterusnya pada awalnya persempahan FTK tahun 1993 antara kategori asli dan kategori kreatif terdapat teknik persempahan adalah disejalankan sekali gus berangkai, setelah mempersembahkan bahagian *overture* dan diakhiri

dengan *finale*. Seterusnya pada FTK tahun 1994 sehingga tahun 1999 teknik mempersempahan tari FTK yang dipertandingkan telah diganti ke dalam dua bahagian besar, iaitu terdapat bahagian kategori asli dan kategori kreatif atas masing-masing muziknya, manakala *overture* dan *finale* muziknya mestilah dirangkaikan ke dalam persembahan bahagian tari kreatif sahaja.

Kajian di bahagiam muzik ini pada hakikatnya tidak ditumpukan pada analisis muzik secara keseluruhan, melainkan sekedar untuk menerangkan beberapa hal yang hanya melengkapi kepada aspek koreografi tari yang sedang dijalankan. Pertimbangan atas perkara ini disebabkan terbatasnya tempat dan huraian hanya diterangkan bagi perkara muzik yang berkenaan menyentuh hasil pengamatan yang sederhana untuk masa setakat ini.

Secara keseluruhan persembahan muzik dan gubahan terhadap komposisi iringan muzik untuk tarian kategori asli mahupun tari kreatif, dalam persembahan FTK ini adalah sangat baik dan penuh dengan vitaliti yang berkesan setiap tahunnya. Persembahan dan kreativiti ini sungguh dipujikan, sebab kerana berlaku pada muzik iringan tarian kategori asli mesih mengekalkan ciri budaya asli tetapi sebaliknya dalam kategori muzik iringan tari kreatif berkesan lebih mempunyai corak yang tersendiri dalam pemilihan gubahan muzik tarian yang dipersembahkan bersama gerak geri menerusi bentuk persembahan FTK. Kedua corak persembahan muzik iringannya adalah dipersembahkan secara *live show* atau muzik hidup yang langsung nyata bersama penari sebagai latar mengiringi tarian.

Selain muzik asli, muzik tari kreatif tersebut sebagai iringan tarian yang turut dipertandingkan dalam festival, perlu mendapat perbincangan lain oleh sarjana etnomusikologi kerana hal ini ialah di luar bahan yang menjadi tumpuan perhatian bagi kajian. Namun begitu hanya sahaja muzik FTK itu semata-mata diperlukan

sebagai melengkapi dan mengisi situasi kepada persembahan. Sudah sememangnya apabila muzik ini diperdengarkan secara berasingan dengan tarian, merupakan satu produksi persembahan seni muzik yang sangat bagus dan ia dapat dinikmati secara khusus pula dan berasingan dengan tarian mengikut kes tari FTK itu.

Tampaknya dalam program FTK menempatkan hadiah khas seperti anugerah muzik yang diberikan kepada dua bahagian, iaitu “susunan muzik terbaik kreatif” dan “susunan muzik terbaik asli” dan pemberian ini berlaku pada tahun-tahun yang dinyatakan seperti dalam carta. Tetapi malangnya selama kajian dijalankan dan mengamati data-data yang dapat dikesan bahawa di Malaysia belum terdapatnya satu festival ataupun menyerupai pertandingan berkenaan dengan bidang komposisi muzik tradisional (secara kreatif) dikesan untuk seluruh negara.

Dengan tidak mengesampingkan bidang tarian cadangan untuk bidang muzik ini satu gagasan yang perlu difikirkan untuk sebuah festival muzik tradisional di masa-masa hadapan. Festival muzik yang dimaksudkan boleh berlaku diperingkat negeri-negeri mahupun pada peringkat kebangsaan. Oleh yang demikian, sehingga anugerah muzik tersebut boleh diperkembangkan lagi dan ia tidak sekedar merupakan sebagai ‘hadiah khas’ dalam penyelenggaraan program FTK apabila sebuah “festival komposisi muzik tradisional” dapat diwujudkan ke peringkat kebangsaan seperti mana berlaku untuk bidang teater dan bidang tarian. Sehingga pertumbuhan dan perkembangan penilaian terhadap muzik sebaiknya dapat pula menyamakan dengan program FTK atau festival teater kebangsaan bagi pertandingan dan kemajuan atas komposisi muzik tradisional tersebut di negara ini.

Satu kesan didapati bahawa ternyata kes yang menarik untuk erti dua susunan muzik asli dan muzik kreatif. Bagi muzik kreatif mungkin erti susunan muzik yang dimaksudkan ialah dengan mempelbagaikan muziknya itu sehingga ia

dapat dilihat kepada bentuk susunan yang mempertinggikan nilai-nilai sesuatu kreativiti dalam tingkat estetika gubahannya ke atas muzik tersebut. Bahagian ini barangkali dikatakan, manakala seseorang pengubah terlihat mempelbagaikan muzik itu untuk mengiringi tari kreatif tersebut. Sebaliknya pula bagi susunan muzik asli kemungkinan untuk mempelbagaikan susunan muzik itu amatlah terhad, hanya boleh mengikut pola muzik yang dimainkan dan berdasarkan kepada rentak muzik yang sedia ada dipilih untuk mengiringi tarian berkenaan daripada irama lagu-lagu yang umum dalam kumpulan lagu-lagu Melayu Asli.

Kajian memperlihatkan dalam persembahan tari kreatif bahkan suasana muzik Orang Asli pada bahagian ini (menggunakan muzik Melayu Asli dan muzik Barat) adalah sesuatu irama yang tidak lazim dan mungkin jarang biasa berlaku dalam masyarakat Orang Asli yang sedemikian secara umum di Semenanjung. Apatah lagi dipertegas melihat gerak geri yang menonjol lebih menampakan bentuk tarian komikal dan berkesan lawak jenaka untuk mempengaruhi secara langsung kepada penonton, khususnya aksi gerak yang aktraktif ini dengan penuh rasa kelucuab yang amat berlebihan di luar daripada sikap dan watak-watak kebiasaan tarian Orang Asli secara umum dapat ditemui.

Mengikut hematnya kajian ini barangkali sahaja tarian Orang Asli seperti ini merupakan pengembangan yang dirasa baru dalam pencarian identiti gerak tarian pada koreografi wakil dari negeri Johor misalnya, bagaimanapun maka suasana tarian Orang Asli yang digubah dan diperlihatkan sudah tampak berubah dan ia terkeluar daripada prinsip-prinsip kontekstual sesebuah seni persembahan budaya tarian itu sendiri di kawasan Orang Asli di Johor. Ataupun di mana-mana tempat seperti tarian Orang Asli yang pernah dipersembahkan oleh kumpulan dari Pahang, Negeri Sembilan dan Perak. Kajian ini dapat dibandingkan dan bentuknya cukup

berbeza dengan kumpulan persembahan dari tiga negeri tersebut, iaitu mengikut penggayaan yang sama dalam kelompok tarian Orang Asli yang lain. Seperti dibawakan oleh beberapa kumpulan yang bergayakan tarian Orang Asli, misalnya kumpulan wakil Pahang, Negeri Sembilan, Perak dan pada kes tahun 1997 sebagai contoh perbandingan gerak tarian dan susunan muzik tersebut berlaku pada tari FTK dalam tahun-tahun yang sama.

Teori Jacqueline Smith (1976) dan terjemahan Ban Suharto (1995) menyarankan “bahawa elemen bahan bagi komposisi tari perlu dihayati dan dimengerti, dan juga proses dan cara penyusunan atas kombinasi yang pelbagai pada elemen-elemen itu mesti dipelajari serta dipraktikan”.<sup>46</sup> Oleh itu, penyesuaian adat resam suatu aspek sosiobudaya ke dalam suatu komposisi tari pada masyarakat tertentu sepertinya ke dalam masyarakat Orang Asli adalah tidak sedemikian caranya dan diketahui bahawa suasana gerak komikal ataupun gerak geri lawak jenaka yang berlebihan dan proaktif ditarikan itu; bukanlah seperti berlaku dalam ekspresi dan karektor persembahan Orang Asli yang sebenarnya mengikut yang umum. Melainkan watak persembahan itu berkesan dalam bentuk budaya yang bersahaja dan sederhana dan cara ini adalah ciri-ciri umum yang biasa berlaku pada komuniti tarian yang berjenis Orang Asli (*aborigine*), baik di perdalamannya Semenanjung ataupun di mana juar.

Dicontohkan kes muzik bagi kumpulan Negeri Sembilan pada tahun 1996, di mana alat kompong dapat dipadukan dengan caklempong yang dipukul sambil menari dalam irungan irama menyerupai satu perarakkan. Meskipun pada kumpulan pemain muzik turut juga memukul kompong dan caklempong dibahagian kumpulan duduknya para pemuzik. Namun begitu keadaan bagi menghadirkan muzik dalam tarian dapat dikatakan sebagai muzik internal yang dibentuk dari ‘olahan baru’

dengan latar belakang budaya muzik yang sama dan lebih menariknya tarian diperindahkan lagi dengan penggunaan vokal oleh penari-penari sambil menari.

Kes muzik bagi kumpulan Perlis tahun 1996 pula, memperlihatkan terdapatnya bentuk muzik Hadrah dan terdapat sekuen corak persembahan kesenian teater Jikey, di mana gaya muzik tersebut juga dimasukkan ke dalam rangkaian persembahan tari kreatif. Muzik berirama hadrah dicantumkan berterusan dengan motif gerak berbentuk komik iaitu gerak menyerupai watak jenaka dalam persembahan jikey dengan tiga orang penari. Di antara bertiga penari dengan paras rupa yang cantik-cantik, terdapat seorang penari peran pelawak yang membawa sebuah kipas bulu berwarna kuning sambil menggunakan topeng dan sebaliknya memperlihatkan kesan di mana gerak tarian itu agaknya terlepas dari irama muzik tersebut.

Oleh itu kesan tarian lebih berbentuk komikal dan hampir tiga suku persembahan penari bergerak dalam lingkungan yang berkesan kurang profesional dan amat melucukan bagi persembahan. Kendatipun sebaliknya pada kategori tari asli terdapat adanya unsur-unsur daripada motif gerak tarian canggung di dalam tarian asli inang tua. Koreografi bagi kategori tari asli ini sepertinya terdapat pemisahan penari perempuan atas dua kumpulan yang berbeza dalam mempersembahkan di bahagian pertama dan di bahagian kedua dalam muzik yang sama.

Bagi kes kumpulan Kedah pada tahun 1996, di mana, kerana tidak ada suara muzik iringan tarian pada bahagian tertentu dalam masa yang lama, sehingga menjadikan penonton di belakang mengeluarkan kata-kata agar penari dikehendaki untuk segera turun dari pentas, namun sebaliknya persembahan diteruskan dan memperlihatkan beberapa gendang kecil (dari Sunda tanah-Jawa) yang dibawa oleh

penari sambil menari. Jenis gendang ini juga ditarikan dengan jumlah yang banyak bersama dengan lagu-lagu muzik tarian sebagai muzik internal bagi mengiringi tarian tersebut. Kesan ini adalah susunan muzik yang bagus sebagai mendapat bentuk pengolahan baru pada bahagian muzik irungan tarian yang dipersembahkan. Sebaliknya manakala gendang kecil dapat dijadikan sebagai alat tarian, yang dilempar dan kemudian disambut sesama penari sebagai mendapatkan kelainan persembahan itu yang kesannya didapati dan ditemukan sebagai pemberian aspek persembahan berbentuk akrobatik. Kemudian disambungkan dengan gaya tari Arab<sup>47</sup> (*oriental dance*) dan juga memperlihatkan bagaimana teknik tarian balet dicantumkan, terutama pada motif peragaan menggayakan gerak meloncat oleh penari lelaki.

Sebenarnya gubahan muzik sebagai irungan kepada tarian sedemikian itu dalam persembahan FTK, ini dapat dikatakan dan ia berkesan menciptakan suatu suasana yang menceritakan ciri-ciri tentang budaya Melayu Malaysia hari ini mengikut mode persembahan seperti itu pada umumnya di masyarakat. Pada bahagian tertentu pemilihan muzik pada FTK di tahun-tahun yang lain, bagi wakil negerinya dapat pula memberikan ciri-ciri sosibudaya negeri tempatan masing-masing dan rekaan muzik kedaerahan berkesan lebih kuat dan berpengaruh bagi muzik irungan koreografi yang dipertandingkan. Meskipun warna dan struktur muzik adalah semuanya hampir sama antara satu dengan yang lain dan mungkin sedikit berbeza diperbandingkan dengan persembahan muzik dari Sabah dan Sarawak, sehingga ada kesan persembahan setiap wakil negeri akan mempertahankan dan mendahului jenis muzik yang sedia ada di negeri-negeri tersebut atau di tempat mana muzik tarian itu dapat mewakili ciri khas sebagai wakil yang bercantum dengan tarian yang ikut difestivalkan. Misalnya

keberkesanan itu seperti negeri Johor dengan muzik gambus, negeri Kelantan dengan alat muzik serunai, Negeri Sembilan dengan alat muzik caklempong, negeri Sabah dengan Turali atau Sinding, negeri Sawawak dengan Sape antara bentuk muzik yang dicontohkan ini.

Ciri-ciri dalam mempertahankan jenis muzik tempatan mengikut negeri-negeri yang sedia ada, misalnya kawasan Sabah dengan muzik “sopogandangan” dan “kolintang” atau kawasan Sarawak dengan muzik “engkeromong” dan “sape” adalah muzik yang lebih dominan dalam *iringan tarian* di kedua negeri ini. Ternyata kedua negeri ini lebih biasa mempertahankan jenis-jenis muzik etnik lokal bagi kawasan itu untuk mengiringi tarian yang dipertandingkan ke peringkat kebangsaan.

Di sini apa yang menarik untuk kes Negeri Sembilan yang cara gubahan muzik tarian seperti berlaku sama dengan negeri Sabah dan Sarawak. Kendatipun wakil Negeri Sembilan lebih sering memperlihatkan nuansa bentuk muzik yang terjadi dan berasal menyebar dari ranah Minangkabau. Bagaimanapun gagasan perubahan itu berlaku pada wakil utusan Negeri Sembilan untuk masa tahun 1998 dan tahun 1999 ia lebih memperlihatkan kepada persesembahan yang tingkat pengaruh muzik tradisional dan penggayaan persesembahan (melalui pengaruh muzik dan tarian Minangkabau) menampakkan kepada persesembahan bentuk dan gaya adalah merupakan ciri-ciri budaya Negeri Sembilan masa sekarang yang bercorakan baru.

Contoh yang lain negeri Melaka pada kes di tahun 1996. Kumpulan ini membawa lagu Jawa seperti nyanyian lagu Suwe Ora Jamu dan nyanyian Gundul-gundul Pacul dalam penggunaan bagi mengiringi tarian mengikut cara muzik Barat (diatonis) untuk kategori ke dalam muzik tari kreatif. Jelasnya, atas pertimbangan yang lain muzik Jawa berirama Suwe Ora Jamu dan Gundul-gundul Pacul tersebut,

dapat langsung sahaja dimasukan ke dalam persembahan tari ini tanpa pengubahan yang bererti terhadap keoreografi itu. Meskipun pertimbangan yang lain ialah menjadi faktor individu atas suatu pengaruh yang disenangi ke dalam irungan muzik kreatif oleh koreografer tari FTK.

Disebaliknya, bagaimanapun suatu yang menguntungkan bagi dominasi muzik tradisional bergaya Kelantan dan muzik gamelan Terengganu lebih menonjol pada empat atau lima tahun di awal-awalnya penyelenggaraan FTK untuk mengiringi kumpulan koreografi tari tertentu. Kerena dua jenis muzik ensambel Kelantan dan muzik gamelan Terengganu ini yang pada dasarnya telah menguasai hampir keseluruhan pertumbuhan muzik bagi mengiringi tarian negeri-negeri di Semenanjung sebelum dekad. Terutama sekali mengiringi jenis tari yang terhimpun ke dalam jenis tari joget gamelan Terengganu mahupun tarian asyik, dramatari Lambang Sari dan tarian yang lain untuk pengisian rentak dan suasana persembahan biasa dan juga bagi persembahan komersial jika muzik ini dibandingkan dengan gubahan muzik tarian dari negeri Sabah dan Sarawak atau muzik Melayu Asli.

Kedominasiab muzik tradisional Kelantan yang bargayakan irama muzik dalam permainan makyong atau muzik tradisional dalam kumpulan ensambel gamelan Terengganu tidak dapat dinasikan pengaruhnya kepada persembahan tari FTK di tahun-tahun tertentu. Kerana dua jenis muzik tersebut pada waktu yang lalu di masyarakat lebih mudah dikenali dalam pelbagai irungan persembahan yang bercirikan tradisional di negara ini, khasnya untuk jenis tari tertentu iaitu tarian asyik dan tarian timang burung yang popular untuk jenis tari gubahan baru di Semenanjung.

Di samping itu terdapat juga satu kumpulan muzik tradisional lain yang lebih popular dikenali sebagai muzik Melayu Asli dan jenis kumpulan muzik Asli

ini sudah sememangnya banyak digunakan dalam festival, terutama untuk mengiringi jenis tari asli. Kumpulan muzik ini pula menjadi *Trademark* untuk sebutan terhadap ensambel muzik "Melayu Asli Malaysia" dengan ciri yang khusus dalam pilihan irama muzik untuk tarian menjadi keutamaan di Semenanjung (dan juga sebahagian di Sumatera, Singapura dan Brunei) dalam persembahan yang khas dan telah jelas kedudukan sejarah muzik mengikut pengiringan bagi tarian itu.<sup>48</sup> Misalnya bagi persembahan tersendiri yang mengiringi nyanyian dengan beberapa jenis tari tradisional asli Melayu yang lain. Seperti tarian makan sireh, selendang mayang, rentak seratus enam, Mmik inang pulau kampai, serampang dua belas, sri mersing, dondang sayang, serampang laut, ayam didik, hitam manis, inang tua, tarian kipas, zapin hanuman dan lainnya jenis rentak seperti masri, sara, sambrah, zapin ataupun dana.

Alat muzik yang digunakan dalam keperluan ensambel muzik Melayu Asli (muzik Ghazal Parti) ini antaranya akordion, biola, gendang keras atau gendang ronggeng, gong atau tawak-tawak, car, marakas, dan marimba. Kadangkala dapat ditambah dengan alat muzik gitar, gitar *bass*, tifa, bongo, marwas, flut dan seperangkat set drum.

Meskipun didapati juga beberapa jenis muzik dalam rentak lagu yang lain misalnya seperti lagu-lagu yang bergayakan irama lagu Aceh, lagu Batak, lagu Minangkabau, lagu Betawi, lagu Sunda dan Jawa, lagu Sulawesi dan Kalimantan dan juga terdapat gaya irama dari lagu Rambong (negeri Siam) dan nuansa lagu dari kawasan kepulauan Pallawan dan Sulu (Pilipina) yang turut dimainkan dalam muzik dan tarian sebagai pengiring muzik irungan tarian yang hanya terdapat pada kategori tari kreatif oleh setengah kumpulan tertentu.

Ataupun sekali sekala terdengar juga gaya lagu *Inang Cina* (dan sejenisnya warna irama Cina) dan resam nuansa rentak tarian *Bhanggra* dan *Kolattam* (warna irama India) dan juga rentak lagu tarian menyerupai *Branyo* atau “*Farapeira*” bagi menghadirkan suasana irama dalam persembahan kaum Portugis-Melaka. Kecuali untuk kategori tari asli yang masih tetap mempertahankan jenis muzik lagu-lagu Melayu Asli dalam langgamnya seperti asli, inang, joget, zapin mahupun masri dan gambus.

Namun di dalam pemilihan lagu dan muzik iringan tari kreatif muncul pelbagai gaya dan variasi melengkapi muzik tarian yang direka baru. Lagipun terdapat penambahan efek suara dan bunyi latar melengkapi muzik tarian itu di samping ditambah dengan memberi asap menyerupai uap ais sebagai efek visual agar mendapatkan kelainan atas persembahan dalam muzik dan tarian tersebut. Efek suara dan bunyi digunakan sebagai menimbulkan suasana yang berlainan pada adegan tertentu misalnya petir, kilat, horor, heroik dan menakutkan dari sumber bunyi muzik elektrik. Sedangkan efek visual uap ais diberikan tanpa melihat suasana yang tepat dan tidak kena dengan pemberian efek uap ais ini. Meskipun demikian adakah gubah muzik tarian lebih baik daripada struktur gerak persembahan tari di bahagian-bahagian tertentu.

Contoh secara tradisi yang umum dalam efek suara dan bunyi ini umpamanya menimbulkan teriakan seperti kata “hewa-hewa!” atau “he he he” ataupun ucapan pangkis dalam pelbagai suara dan bunyi. Sepertinya teriakan seumpama itu menjadi ciri-ciri yang unik dalam tarian Negeri Sembilan bagi suara ini seperti “hep-tah hep-tah hep-tah” semasa penari atau bersama pernuzik yang lain secara berkumpulan bagi mendapatkan muzik internal yakni melalui suara, tepukan tangan, paha dan seluar. Kes yang sama juga terdapat dalam jenis tari-tarian dari

suku kaum Sabah dan Sarawak yang lebih mencirikan suasana dan nuansa suara-suara alam persekitaran dengan mengeluarkan bunyi efek seperti teriakan, imbauan, kicau burung, suara binatang dan gemersik daun pepohonan. Ada lagi menyerupai ucapan mantera (suara latar) dan nyanyian di dataran tinggi, teriakan di padang luas dan juga hentakan kaki-kaki di latai pentas yang menimbulkan bunyi bagaikan menari di Rumah Panjang dan pukulan buluh-buluh di pergunungan perdalamannya Semenanjung dalam citra muzik Orang Asli.

Ditemui lagi adakah dalam muzik tarian ini sepertinya para penari telah berusaha untuk mengangkat suasana dramatik persembahan tetapi bagaimanapun susunan koreografi dalam gerak tarian tetap tidak berubah dan kesannya agak sukar bagi penari menselaraskan dengan rangsangan suasana yang telah dimunculkan oleh muzik iringan tarian itu. Perkara ini bermaksud di mana pola iringan muzik yang sedia ada tampak tidak diangkat begitu bersfungsi kepada pola-pola gerak tarian untuk menyesuaikan dengan tema yang dipilih supaya membangunkan struktur dramatik tarian yang bagus.

Terdapat beberapa jenis rentak lagu lain yang berasal dari irama lagu budaya asing di luar genre budaya Nusantara misalnya warna-warna muzik seperti rentak irama Cina, India, Hindustan, Chetti, Arab, Portugis dan irama moden yang popular, yang mana dapat diselaraskan bersama-sama ke dalam kumpulan alat muzik Melayu Asli bagi merancakkan lagi repertoire tarian itu. Ini bertujuan sebagai mempelbagaikan pilihan suasana dalam irama atas pertimbangan menyertai festival untuk dipasangkan bersama jenis-jenis retak muzik tarian tempatan yang sedia ada mengikut perkembangan muzik tari Melayu Malaysia masa kini yang lebih bersifat kontemporari. Meskipun pada dekad tahun 1970-an telah terdapat kecenderungan bahawa seniman mula mencari identiti budaya dengan menghindari pengaruh atas

muzik Barat, namun identiti muzik tarian bangsa Melayu tidaklah sama dengan ‘identiti peribadi’ dan kadangkala bertentangan sekiranya si seniman itu berlainan dengan kehendak jiwa masyarakat pendukung kesenian itu.

Terdapat dua genre lagi jenis rentak muzik yang lain yang bercorak budaya lokal. Pertama, rentak muzik Orang Asli (aborigin) di kawasan perdalamatan hutan di Semenanjung. Kedua, muzik-muzik rakyat di kawasan tanah tinggi pergunungan di Sabah dan di Sarawak sebagai *dirge* atau lagu-lagu puji bagi arwah nenek moyang yang bersifat ritual dalam komuniti ini. Kedua pola muzik ini turut memperkuat suasana yang unik kepada muzik irungan tarian yang masuk ke dalam persembahan kreatif. Namun satu hal yang menarik perhatian pada kategori tari kreatif ini adalah dengan penambahan efek bunyi daripada alatan sumber elektronik berupa *syntheizer* atau melalui komputer-muzik seperti *organ* yang telah diprogram sebelumnya. Efek bunyi suara ini berguna agar mengeluarkan bunyi-bunyi yang khas bagi menciptakan suasana di bahagian adegan tarian tertentu seperti kesan gemuruh, petir, angin, kilatan, bergaduh, terkejut dan juga mendapatkan efek-efek lain yang memberi erti untuk suasana upacara mistik, spirit, heroik, terbang, ataupun alam kayangan sebagai tambahan kesan bagi mendapatkan persembahan yang memiliki kelainan untuk tarian di bahagian kreatif.

Biasanya bunyi suara-suara tambahan sedemikian hanya diperlukan pada tarian yang mungkin untuk menambah kepada penciptaan suasana yang tidak dapat dibunyi atau disuarakan oleh jenis ensambel alat muzik Melayu tempatan mahupun disuarakan oleh penari-penari. Mungkin juga faktor yang praktis atas pilihan yang ringkas membuat muzik tarian itu menjadikan para koreografer menggunakan alat muzik moden yang mempunyai kuasa elektrik. Meskipun pemberian efek bunyi dan suara ini kadangkala memberi erti yang tersendiri kepada koreografer atau terhadap

penari semasa mempersembahkan tarian yang sedemikian pada masa-masa tertentu di dalam tariannya.

Tambahan beberapa alasan yang boleh diberikan di sini adalah memperolehi penggunaan rangsangan kepada efek bunyi atau suara yang ditimbulkan melalui alat muzik elektrik disebutkan. Misalnya menimbulkan sesuatu keadaan lain di samping dapat sebagai pemberian tanda dalam perasaan yang dirasakan oleh penari-penari semasa menari, setelah ia mendengarkan efek bunyi untuk gerak tarian di bahagian ini. Suasana itu seperti adanya kejiwaan dan ekspresi perasaan misalnya seronok, tegar, percaya diri, berani, khayal, angkuh, dan bersemangat. Aspek yang lebih berkesan ialah menimbulkan adanya kelainan untuk mendapatkan persembahan yang berbeza daripada kumpulan-kumpulan yang lain ataupun berkesan juga sebagai membanggakan jiwa raga dan hatinya selama menari di pentas itu, terutama berlaku menjelang akhir persembahan menuju ke arah depan apron pentas.

Barangkali dugaan yang dirasakan kurang tepat mungkin kepada pihak penonton pemilihan bunyi atau suara-suara tambahan ini turut juga memberi satu kejutan dan makna lain sebagai keberlainan persembahannya, khasnya untuk mendapatkan sesuatu yang memiliki adanya nilai yang unik dalam persembahan mereka. Dengan kata lain boleh jadi persembahan muzik dan tarian tersebut bererti “ada kelas” yang tersendiri daripada bentuk-bentuk persembahan yang sama dan setingkat ataupun sebagai kebanggaan yang telah ditonjolkan pada waktu yang sama. Maka dari itu boleh jadi muzik iringan dan koreografi tari tersebut dapat disenangi ataupun tidak, namun begitu hal ini tiada sesiapa pendapatnya yang membolehkan keadaan kreativiti semacam itu dikomentari bersama seperti apa yang telah diperbincangkan di sini.

Satu contoh lain diturunkan muzik tarian yang terdapat dalam salah satu persembahan FTK di mana penggabungan vokal, lagu, dan suara-suara tambahan misalnya memperlihatkan suasana muzik yang rancak berpadu apabila dihasilkan sebagai mengiringi tarian yang tingkat kreativitinya cukup mengagumkan dan ini sesuatu yang sangat bersesuaian dengan persembahan tersebut. Namun sebaliknya hanya sahaja beberapa kes para koreografer memperlihatkan gubahan suasana yang kesan spiritualiti bagi mewakili tarian itu adalah tinggi tetapi setengahnya tiada kesan mistik terlihat pada persembahan itu. Meskipun kemampuan bunyi yang disuarakan oleh penyanyi perempuan dan lelaki di dalam mendukung kemistikkan persembahan koreografinya tidaklah seperti suasana yang diharapkan.

Tambahan pula pencahayaan lampu kurang disesuaikan untuk mendapatkan efek suasana mistik seperti yang diibaratkan dalam tema tari. Lagipun kepada penari-penari yang ke luar masuk arena pentas, pergerakan terlihat tanpa diolah mengikut watak dan keadaan pada bahagian yang diperkatakan ini. Sebaliknya, bahkan adakalanya kumpulan-kumpulan yang lain telah mempersembahkan suasana-suasana mistik yang tingkat spiritualnya adalah tepat dan boleh diciptakan untuk mendapatkan persembahan yang artistik dan berkemampuan tinggi dengan ekspresi maksima mengikut tema tari itu. Jelasnya, pemilihan dan penyesuaian yang tepat di antara muzik irangan, pilihan gerak geri, pencahayaan tata lampu dan efek-efek tambahan seperti bunyi, uap ais, kilatan, berjatuhan benda-benda yang lain akan lebih membantu suksesnya sesebuah persembahan muzik tarian mengikut nuansa yang dikehendaki. Meskipun muzik bergayakan *suite* atau rangkaian dan campuran pelbagai warna, adalah merupakan satu corak dan gaya kepada cara pemilihan muzik untuk jenis-jenis muzik irangan tari kreatif yang dipertandingkan di peringkat FTK tersebut.

Kes yang lain seperti gabungan alat muzik gamelan Terengganu dengan suasana muzik nuansa Kelantan yang dipersembahkan di bahagian tertentu dari sebuah koreografi FTK adalah bagus daripada komposisi tradisi yang sedia ada berlaku di rantau ini. Berbanding dengan komposisi muzik tarian yang lain dalam program FTK yang sama meskipun secara tegas dikatakan, bahawa keseluruhan muzik yang mengiringi tarian khususnya pengolahan koreografi kreatif di mana muzik lebih banyak hanya sekedar mengisi suasana waktu dan ruang gerak geri. Pemilihan muzik di sini juga hanya disesuaikan dengan jumlah motif gerak yang tidak terkira banyaknya, untuk disesuaikan dengan ketepatan aspek tempo bagi rentak dalam gerak tarian yang diperlukan.

Begitu juga segi kemampuan memperlihatkan tidak terdapat usaha bagi mengangkat makna-makna yang lain melalui bentuk muzik ini, dari itu maka mesej dan pesan tarian secara keseluruhan ialah berkesan perayaan gerak atas sesuatu idea-idea tertentu yang terselit diperasaan koreografer dan komposernya. Walau bagaimanapun kesan kepada seluruh persembahan tari FTK ini adalah satu bentuk persembahan yang kolosal dan agung, dengan peruntukan wang yang begitu banyak sebagai *big project* dalam seni budaya tarian di Malaysia. Tambahan lagi, ditemukan semacam ada kecenderungan bagi penari-penari untuk menyesuaikan gerak geri dengan muzik irangan tarian itu kurang mengambil berat dan mendapatkan perhatian, terutama tentang kepekaan atas kepentingan frasa-frasa atau kalimat-kalimat muzik irangan untuk digerakan menjadi tarian yang lebih baik dan sempurna.

Untuk menyiapkan muzik tarian dalam keperluan komposisi muzik irangan koreografi bagi keperluan program FTK, apabila dikaji satu perkerjaan dalam koreografi itu sepertinya tidak mudah kerana kerja ini turut melibatkan pemahaman

yang jelas tentang idea muzik dan tarian mestinya memperhatikan hubungan kerjasama antara komposer dengan koreografer. Meskipun pekerja dan karyawan muzik telah berusaha dengan bersungguh agar membantu keberhasilan sesebuah tarian yang difestivalkan. Tampaknya daripada suasana hasil bunyi yang menjadi popular dalam mengiringi koreografi tari diperlukan ialah aspek efek dan resonansi bunyi dan setengah komposer pula dalam kumpulan negeri tertentu lebih menyukai menggunakan alat muzik elektrik untuk mengikringi tari kreatif. Perkara ini agaknya telah difahami sebelumnya oleh koreografer untuk mendapatkan pilihan suara-suara tambahan yang bersesuaian dengan tarian yang digubah. Oleh demikian pengubah muzik berwenang dan sepertinya bebas sekali menggunakan alat muzik yang bersifat elektrik digabungkan dengan muzik tradisional. Namun begitu alat-alat muzik tradisi yang lain dapat dipadukan bagi mencirikan persembahan kreatif seperti dikatakan sebelum ini.

Contoh komposisi muzik yang baik dalam koreografi tertentu di tahun 1999 misalnya penggabungan alat muzik kompong, petikan sape, dan tiupan *saluang* (suling buluh) yang tiba-tiba muncul sebagai muzik ‘gubahan baru’ dengan mempunyai bentuk kelainan dalam tarian. Penggunaan alat seperti ini menjadikan persembahan lebih bermakna mengikut tema tari yang mewakili negeri berkenaan. Kes negeri Johor di tahun 1998, di mana persembahan zapin Perkajang memperlihatkan memakai konsep gerak improvisasi di awal-tarian dengan menggunakan suara “selawat nabi” dan diteruskan dengan muzik yang suasannya seperti “perarakan marhaban” dalam kesan budaya Islam. Kemudian diahkir tarian terdapat tarian-penutup yang mana rentak penyudah untuk tarian ini nyata sekali dalam persembahan dengan hanya mengguna dan memukul beberapa alat muzik marwas yang mencerminkan keindahan persebahana itu.

Terdapat lagi kes sebagai contoh yang bagus pada persembahan lagu rakyat negeri Sabah di tahun 1998. Dalam persembahan ini lapan hingga sepuluh lagu-lagu dalam bahasa suku kaum di Sabah memperlihatkan mengiringi tari kreatif dan beberapa lagu itu dicampur dan dinyanyikan juga dalam bahasa Malaysia. Kondisi cara mempersembahkan nyanyian ini lebih menarik di antara kumpulan yang lain. Sesebuah lagu dari Sabah dan Sarawak memberikan kesan yang unik dan damai dari persembahan yang bersahaja. Sebaliknya berbanding dengan nyanyian dari negeri-negeri di Semenanjung misalnya dari Johor, Melaka, Kedah dan Kelantan memperlihatkan warna lagu yang ceria dan agresif dari persembahan yang dinamik. Meskipun di Semenanjung lagu-lagu rakyat dalam tradisi berdendang atau berpantun cukup banyak dengan corak persembahan yang pelbagai rentak dan banyak pilihan. Contoh ini seperti yang telah dipersembahkan oleh wakil negeri Pahang di tahun 1996 dengan nyanyian indung yang dibawakan bersama-sama dalam tari kreatif.

Terdapat ada semacam keengganan bagi para koroografer tidak menggunakan kesempatan atas pemilihan lagu-lagu rakyat yang diperkatakan dan seperti apa yang berlaku pada kumpulan dari Sabah dengan sepuluh lagu dalam satu persembahan tari. Kumpulan dari Sabah atau dari Sarawak pada umumnya dalam pemilihan lagu-lagu untuk keperluan koreografi lebih banyak menggunakan warna olahan lagu dimasukan kepad pilihan suara dan nyanyian rakyat negeri itu. Ini terbukti menjadikan pelbagai suasana yang boleh dibuat atas rekaan koreografi yang unik dan menarik.

Daripada warna suara lagu atau nyanyian itu dapat pula mengenalinya bahawa tarian itu berasal dari dua negeri tersebut. Kekuatan lagu atau nyanyian dalam sebuah koreografi adalah penting untuk menentukan identiti sebuah

etnokoreografi tari yang sedang dikaji. Meskipun demikian hampir seluruh negeri-negeri di Malaysia ini memiliki ciri-ciri itu untuk tarian tradisional dan etnik. Kadangkala ada perkara lain ditemui dan kesannya semua penonton sukar baginya memahami teks seni kata lagu atau nyanyian yang diperdengarkan melalui tarian itu, manakala di bahagian yang lain setengah dapat dimengerti dan difahami bersamaan dengan simbolik gerak tarian.

Tetapi sebuah persembahan yang unik dan menarik dalam sebuah budaya seni tarian adalah menghadirkan bentuk dan lagu-lagu yang mudah dimengerti mengikut alam semulajadi dan falsafahnya bagi masyarakat pendukung kebudayaan itu. Contoh lagu dan teks seni kata yang sederhana dan mudah dimengerti oleh penonton mengikut pantun dalam susunan teks lagu itu adalah.

Asahlah kapak-kapak, tajam beliung,  
Hendaklah menebang alahai sayang.  
Kayulah berduri, kayulah berduri,  
Hendaklah menebang kayulah berduri.

Terima kasih terima kasih, banyak lah banyak,  
Tarian zapin alahai sayang, bermohon diri,  
Bermohon diri, alahai sayang,  
Tarian zapin bermohon diri.

Tuan di sana tuan di sana, kemuncak payung,  
Kami di sini alahai sayang,  
Berlindung diri, berlindung diri, aduhai sayang,  
Kami di sini berlindung diri.

Sayang selasih sayang selasih, dimasak minyak,  
Limau purut alahai sayang, tajam berduri,  
Tajam berduri alahai sayang,  
Tajam berduri.<sup>49</sup>

Walaupun dalam koreografi tari setengah pendapat memperkatakan bahawa kegunaan lagu, nyanyian, ataupun pantun bukan sesuatu yang penting sekali. Tetapi sebaliknya, di mana lagu atau nyanyian ini akan berguna dalam disiplin keilmuan terutama dalam bidang penganalisaan elemen struktur tari, misalnya bagi

mempercantikkan persembahan atau mempertegas lagi tema tari yang dimaksudkan. Di samping pantun dan lagu juga berguna dalam bidang etnomusikologi atau etnokoreografi seni persembahan dan kesusasteraan untuk kajian tersendiri apabila dilihat hubungan antara persembahan tari dengan bidang khusus tersebut. Dalam konteks persembahan FTK dan karya koreografi ‘tari lepas’ misalnya, fungsi lagu dan nyanyian adalah sebagai melengkapi bentuk-bentuk yang unik dan tersendiri sebagai sentuhan artistik yang membolehkan koreografi itu mengangkat tema tari kepada khalayak ramai, iaitu sebagai persembahan berseni dan mempunyai mesej.

Dicontohkan lagi kes lagu dalam persembahan Pulau Pinang di tahun 1995, dan teks lagu tersebut seperti: “/Kebaya labuh bersanggul lintang / Itulah nyonya di Pulau Pinang / Dondang Melayu jadi sebutan/”.<sup>50</sup> Dalam tarian tersebut misalnya terdapat juga pengambilan bentuk lagu dari Jawa seperti lagu ‘suwe ora jamu’ dan ‘gundul-gundul pacul’ adalah menjadi bahagian yang pilihan bagi lagu tarian itu untuk melengkapi kategori persembahan tari kreatif. Jingkling Nona pula merupakan lagu Postugis yang dijadikan sebagai pilihan yang bersesuai untuk tari kreatif. Sebuah lagi terdapat lagu ‘ginyang mak tac’ dari Minangkabau (Sumatera) dapat menyatu ke dalam persembahan itu dengan perlakuan gerak tarian menyerupai gerak geri ‘ulu angso’ (motif gerakan leher burung) yang bergayakan gerak dasar tari Jawa ataupun dalam tari bergayakan Bali. Ini merupakan sesuatu bahagian gerak yang telah bercampur aduk atau terjadi gaya urban di antara motif-motif gerak dengan suasana lagu-lagu dan tarian yang mengiringinya.

Di antara jenis alat muzik tradisional yang disertakan mengiringi koreografi persembahan tari asli dan kreatif dapat diklasifikasikan atas beberapa bahagian mengikut fungsi dan jenis alat-alat tersebut. Alat muzik itu ditempatkan kepada

kelompok idioson (jenis alat pukul), membranofon (jenis gendang belulang), kordofon (jenis alat gesek atau petik), erofon (jenis alat tiup), atau melofon.<sup>51</sup>

Berikut ini disenaraikan beberapa alat muzik yang selalu digunakan selama FTK dari tahun 1993 hingga tahun 1999, kecuali untuk tahun 1992 (Carta 6-12).

Hasil analisis terhadap pilihan alat muzik menunjukkan bahawa keseluruhan muzik tarian berkesan sebagai pelengkap dan setengahnya digunakan sekedar untuk mempertegas gerak geri pada penyesuaian dalam koreografi tari asli dan sebaliknya lebih banyak dipelbagaikan dengan mencampur dengan muzik yang lain dari Barat (eletronik dan diatonik) untuk mendapatkan muzik irungan bagi tarian pada koreografi tari kreatif. Bahkan dikenali antara alat muzik tradisional bersatu dengan alat muzik moden untuk mendapatkan kelainan persembahan tari kreatif. Dan cara ini adalah satu model dalam pemilihan gubahan muzik untuk mana-mana tarian yang dipersembahkan dalam keperluan seni tontonan dan persembahan budaya di Malaysia.

**Carta 6-12:**  
**Jenis Alat Muzik Dan Penggolongan: Idioson, Membranofon, Kordofon dan Erofon Yang Diguna Selama FTK Tahun 1993-1999**

Pembahagian	Jenis dan Nama Alat
Idioson (pukul)	Buluh, Caklempong, Canang, Canang biasa (dalam tari asyik), Engkeromong/Kromongan, Gabang, Gamelan besi/gangsa Jawa, Gong (berbagai ukuran), Kertuk Kelantan, Kesi, Ketuk-ketuk Buluh/Kayu, Kulintang, Set Gamelan Terengganu, Tagunggak (pukul) Tawak-tawak (Tetawak), Sopogandangan,
Membranofon (Gendang-Belulang)	Bonggo, Gedombak, Gendang Jawa/Sunda/Bugis Gendang Jidor, Gendang (Karalung), Gendang Kelantan, (anak atau ibu) Gendang Keras (Melaka), Gendang Ketindik, Gendang Keling, Gendang Bugias, Gendang Kombo, Gendang Ronggeng, Gendang Tifa (satu muka), Gendang Gordang Sembilan Kompong, Lira, Marwas, Rebana (Dikir Barat), Rebana Hadrah, Rebana Perak, Rebana Ubi, Rebana Mangkuk, Tabla, Tambur, Tar, Rebana Rodat, Tasya,

<b>Kordofon (Alat Gesek, Petik)</b>	Angklung, Bungkau, Gambus (ud'), Genggong, Kecapi, Mandolin, Marakas, Rebab Kelantan, Rebab Minang, Sape atau Sapek' Viol atau Biola, Gitar
<b>Erofon (Alat Tiup)</b>	Serunai Kelantan, Seruling Bambu, Serunai Minangkabau, Puling Tanah, (Jenis <i>Vessel-Valse</i> ) Seruling Buluh, <i>Seluring</i> Bugis, Tetuang (Puput Tanduk), Harmonium, Akordion, Puput Tanduk Kerbau, Engkerurai, Sompotan, (melofon) Bangsi Minangkabau, Saluang, <i>Flute</i> , Puputan (melofon)
<b>Alat Muzik Lainnya</b>	<i>Swell Organ</i> (unit gema suara organ), terdapat pada setengah tari kreatif.

Penjelasan dariuraian tentang muzik irungan tarian di atas seperti kumpulan diadaptasikan bersama muzik Orang Asli, muzik etnik Sabah dan Sarawak, ensambel muzik tradisi Kelantan, gamelan Terengganu, dan muzik Melayu Asli adalah jenis-jenis dan gaya muzik yang selalu ditemukan bagi mengiringi tarian dalam kategori tari kreatif FTK. Kajian telah memperlihatkan dalam persembahan koreografi FTK dari tahun 1993 hingga tahun 1999 ialah lebih banyak menggunakan rentak irama muzik Melayu Asli dan rentak lagu rakyat tempatan yang dipelbagaikan seperti yang telah diperbincangkan sebelumnya.

Umumnya gabungan antara tari dengan muzik merupakan penyatuan yang erat antara satu dengan yang lain dan masing-masing di dalamnya memiliki elemen yang sama kepentingannya. Namun begitu keduanya memerlukan erti tentang masa, dinamika, kualiti dan bentuk. Dalam hal yang pertama dimana tarian adalah mendapat pemahaman terhadap gerak geri asas, sementara yang kedua di mana muzik adalah aplikasinya kepada bunyi. Oleh itu, seorang penari mestilah mengerti muzik dan mampu hendaknya memahami struktur muzik, kerana muzik itu ianya sering menemani gerak geri tarian. Falsafah kesenian Melayu telah menggariskan pula "ke mana rentak bunyi gendang, di sanalah gerak tariannya" maka dari itu

perlu memahami erti persamaan tari dan muzik guna mempertanyakan usaha bagi menggeluti bidang kepakaran dalam kesenian.

Bagi penari jolongkalinya menari dalam kesempatan persembahan manapun hingga keperingkat FTK ini ia mestilah belajar mengalami pergerakan daripada dasar ritma dan tempo muzik. Pengalaman merupakan faktor pendorong bagi mengembangkan kemampuan untuk menjaga waktu serta perhitungan dengan tepat di dalam pergerakan tarian. Dari awal menari seorang penari harus direncanakan bagaimana menghentakkan latihan ritma dan tempo.

Para penari mesti juga mengembangkan rasa persamaan dan menguasai ketetapan gerakan sesuai dengan pola ritma yang sederhana termasuk frasa, aksen, tempo, meter atau ukuran gerak geri tarian. Dan akhirnya kepada koreografer diharapkan untuk menerapkan elemen-elemen ini ke dalam komposisi pola-pola ritma bagi koreografi tari yang berkesan.

### **6.3 Analisis Kes Persembahan Dan Produksi Koreografi**

#### **6.3.1 Kes Persembahan**

Kes persembahan antara yang boleh dicontohkan adalah pembahasan analisis videografi besertakan dengan pemberian maklumat terhadap persembahan FTK, iaitu pembahasan dalam tarian kategori asli dan kategori kreatif dengan menyertakan matlamat atas masing-masing tarian itu. Contoh kes persembahan ini diterangkan mengikut struktur persembahan dari awal hingga akhir tarian itu dipersembahkan, kerana terbatasnya tempat dalam kajian ini maka analisis diberikan kepada tujuh kes tarian iaitu (a) empat dalam kategori tari asli dan (b) tiga dalam kategori tari kreatif. Semua contoh dalam pilihan kedua kategori tersebut dilakukan secara sembarangan. Misalnya seperti huraiakan analisis pada perenggan

berikut yang dicontohkan bagi kes negeri Perak, Negeri Sembilan, Pahang dan Sabah adalah untuk menjelaskan kes kategori tari asli, sedangkan untuk kes kategori tari kreatif diturunkan adalah negeri Perak, Selangor dan Pahang. Seterusnya bagi negeri-negeri yang diperkatakan pada kes di tahun 1997 ini (sila rujuk Lampiran C sinopsis tarian).

#### **6.3.1.1 Kes Persembahan Dalam Kategori tari Asli**

Dalam kes persembahan tari asli di sini adalah memperbincangkan terutama perkara yang berkenaan dengan komposisi secara sepintas lalu dan kemudian dihubungkan dengan maklumatnya dalam koreografi itu. Dalam hal ini dipilihkan empat negeri yang dicontohkan iaitu negeri Perak, Negeri Sembilan, negeri Pahang dan negeri Sabah.

(I) Misalnya kes negeri Perak (1997) – kategori tari asli, iaitu tarian inang Selendang dan zapin Perak. Contoh sebagai maklumat persembahan yang diperbincangkan; dalam kumpulan ini terdapat empat pasang penari puteri dan putera (seterusnya disingkat = ppa).<sup>52</sup> Mereka masuk dalam membentuk gerak geri improvisasi di antara dua kelompok lelaki dan perempuan. Suasana awal-tarian segera dimulakan dengan penggayaan seperti orang berlakon drama dalam cahaya pentas sedikit agak gelap.

Pergerakan yang tersendiri di antara mereka berkesan saling mengintai. Lagu inang memulakan persembahan di mana penari putera (seterusnya disingkat = ppa) memakai pakaian Melayu hijau berkain samping serta bersongkok hitam (corak AaST).<sup>53</sup> Penari puteri (seterusnya disingkat = ppi) pula memakai baju kurung berkain songket dengan selendang merah bergantung dileher masing-masing penari (AiKS). Seterusnya ppi memulakan menari ke tengah pentas dan seketika disusuli oleh ppa untuk mencari pasangan mereka masing-masing.

(2) Misalnya kes negeri Sembilan (1997) – kategori tari asli, iaitu tarian inang Cek Minah Sayang dan joget Pucuk Pisang. Maklumat persembahan yang diperbincangkan adalah: awal persembahan tari dimulakan dengan ppi duduk di sudut pentas belakang sambil bersempang-sempang di antara penari-penari. Sementara itu juga ppa bercakap memperkatakan kelompok ppi. Kelompok ppa melantunkan sebait pantun dan kemudian dibalas juga oleh kelompok ppi. Semua ppi menggunakan baju kurung warna hijau dan sama dengan seorang penyanyi yang berdiri di bahagian belakang berdekatan dengan para pemuzik. Dan ppa pula memakai baju Melayu Kecak Musang dengan kain samping pelekat di bahagian dalam. Seorang penyanyi leleki menyamai dengan kostum penari ppa.

(a) Semua ppai bergerak menuju pusat tengah pentas sambil maju perlahan-lahan secara berpasangan. Pada umumnya mereka bergerak menari menggunakan gerak geri ragam tarian inang yang sudah popular dalam lenggang lengkok gaya tarinya. Di bahagian ini walau kelihatan sebahagian tampak ‘motif penyambung’ dengan gerak tari Lenggang Patah Sembilan serta terdapat gerak tarian Mak Inang Pulau Kampai pada rangkaian gerak tertentu. Di sini ditemui motif gerak yang unik semasa penari itu merendahkan badan di lantai dan ini adalah gaya gerak yang cukup bagus.

(b) Dalam tarian ini didapati sebuah frasa gerak yang telah disusun mengikut rekaan tari moden. Manakala satu motif pada gerak inang-lenggang diusahakan untuk berhenti dan diam, kemudian berganti-gantian menggerakan antara kumpulan ppa dan ppi. Semasa berhenti ini digunakan dengan masa sejumlah dua hentakkan tempo lagu. Gerak geri frasa *cannon* ini akan terjadi kembali setelah beberapa gerak geri yang lain ditarikan. Semua penggunaan gerak bergantian dua kali seperti gerak *cannon* itu, dan hal ini sesuatu yang tidak biasa di dalam kebanyakkan tarian asli

yang lain. Barangkali kes tersebut dikesan bagi mendapatkan kelainan dan kecekapan koreografer untuk memasuki cara demikian dalam olahan tarian yang dipertandingkan. Pada bahagian inang persembahan tampak amat bagus dan kemas antara keseluruhan ppai. Tanpa memutus lagu inang lalu membentuk suasana dramatik tarian yang bersambung dengan persembahan tari joget.

(c) Tarian joget dapat dimulakan berpasangan namun sangat dikesali sekali hampir sebahagian tarian berirama joget ini masih tetap menggunakan pola gerak tarian inang walaupun sementara irama telah mengangkat suasana untuk lebih laju dan dinamik dalam membangun motif gerak dalam keperluan berirama untuk tarian joget. Meskipun pada akhir persembahan para ppai tampak telah berusaha untuk menggandakan langkah kaki dan mempertinggi kecepatan dinamika persembahan pada pergantian komposisi lantai.

(d) Keseluruhan persembahan agak lebih tenang dan teratur namun suasana ekspresi pada bahagian persembahan joget kurang terangkat untuk mendapatkan kegembiraan. Tetapi pola lantai sangat membantu kelompok tarian yang lebih kaya dengan permainan posisi-posisi penari di pentas. Tetapi motif acah akan menyelesaikan puncak persembahan kerana bahagian badan dalam motif inang dan motif joget sangat kurang sekali untuk diolah dalam komposisi yang sama di antara gubahan tarian jenis asli ini.

(3) Misalnya kes negeri Pahang (1997) – kategori tari asli, iaitu maklumat pengamatan dalam perbincangan ini adalah di mana persembahan tari asli kumpulan ini memulakan persembahan dengan adanya bahagian pengenalan tarian sebagai awal-tarian itu. Adalah seorang penari berperan sebagai permaisuri dengan dua pengiring masuk dan duduk di bangsal Balai Sesisir Pisang<sup>54</sup> yang telah disiapkan

terlebih dahulu sebelum mereka menari. Penari perempuan itu berkelubung dengan baju yang berbeza di antara mereka.

(a) Kemudian bermula tari zapin dan tarian joget dipersembahkan pada bahagian akhir. Lalu kedua pengiring menari mengikut struktur tari yang sedia ada dan menghormati penari permaisuri. Akhirnya permaisuri dengan pengiringnya menutup persembahan tersebut untuk memberikan penghormatan kepada penonton. Di bahagian persembahan penghormatan ini oleh permaisuri barangkali koreografernya ingin menampilkan dalam suasana seketika sahaja pada mana tarian zapin dan joget itu telah dipersembahkan di hadapan mereka sebagai hiburan yang menggambarkan perilaku dan adab cara persembahan di dalam istana Melayu pada suatu ketika dahulu.

(b) Awal dan akhir tarian dengan mempertunjukkan karektor permaisuri dengan pengiring itu, tampaknya seperti ingin membentuk suasana dramatik tarian dalam persembahan. Perkara ini adalah di luar daripada syarat penyertaan FTK namun bentuk rekaan komposisi ini tidak terdapat pada kategori tari asli di kelompok-kelompok yang lain. Oleh itu wakil kumpulan negeri Pahang merupakan pengkecualian dalam mana kajian ini bagi memahami pembahagian kategori tari asli.

(4) Misalnya kes negeri Sabah (1997) – kategori tari asli, iaitu tajuk tarian Joget (Dendang) dan Zapin (Jipen Brunei). Maklumat persembahan dalam perbincangan ini adalah: di pentas terdapat sebuah dekoratif yang direka menyerupai sebuah ruangan bilik berkelambu dan berdinding kain sebagai pembatas ruang menari. Rekaan ini ditempatkan pada sudut kiri pentas. Awal-tarian dimula dengan suasana rakyat kampung kembali bekerja di ladang getah.

(a) Kostum mereka untuk ppa bebas dan tidak seragam satu dengan yang lain seperti memakai baju *kaos oblong T-shirt*, baju *pentation*, berseluar berkain pelekat

dan baju Melayu (corak Ppai-BU). Dengan beragam gerak improvisasi mereka mula mengusik penari perempuan yang malu-malu sambil bercengkerama sesamanya duduk dalam satu kelompok di bahagian belakang. Kumpulan ini seperti menghadirkan suasana dengan suara-suara yang menandakan seolah-olah satu pesta kecil telah bermula di sekitar ladang getah.

(b) Semua ppi pula menggunakan kostum pelbagai fesyen orang kampung dengan warna sedikit agak menyolok. Rekaan fesyen itu berbentuk baju kurung, kebaya Bandung, kebaya Nyonya dari bahan kain lis dan dipadu bersama kain songket dan batik (corak BiK, BiN, dan BiB). Di bahagian adegan ini seorang ppa mengganggu ppi dan berganti-gantian pula dengan penari ppa yang lain. Seterusnya semua penari ppa dan ppi ini bergerak improvisasi dengan gerak yang tidak seragam di antara mereka. Tanpak mereka saling berebut pasangan yang mana disukainya oleh masing-masing ppa. Suasana di sini terjadi seperti riang, ricuh, senang, kesal, maju, berbalik dan setengahnya melahirkan gerak jenaka yang sedikit melucukan sebelum terjadi komposisi tari yang berpasangan.

(c) Kemudian dalam keadaan cahaya lampu yang agak gelap, terjadi peranan menyerupai dialog sesama mereka dengan mimik improvisasi tanpa mengeluarkan suara dari masing-masingnya. Sementara itu semua kelompok ppi menuju ke sebalik ruang yang berkelambu tadi dan mereka duduk bersama-sama sambil bernyanyi. Lalu semua ppa mengajak sebahagian penari ppi dengan mengulurkan alat kompong kecil (rebana) sambil membentuk komposisi dalam dua kelompok bahagian; tiga orang berbaju Melayu merah dan tiga orang berbaju Melayu kotak-kotak (corak AaST dan AaP).

(d) Pakaian ini tampak amat kontras sekali walaupun merugikan komposisi persembahan tidak seperti perpaduan warna yang umum apabila membentuk satu

komposisi tari di lantai dalam keperluan bagi meperagakan bahagian gerak tertentu. Sementara itu nyanyian terus bergema mengiringi bahagian tarian joget yang agak rancak daripada pola struktur persembahan tari zapin yang dipertunjukan itu.

#### **6.3.1.2 Kes Persembahan Dalam Kategori tari Kreatif**

Dalam kes persembahan tari kreatif ini adalah memperbincangkan perkara berkenaan komposisi secara sederhana mengikut hubungan maklumatnya di dalam koreografi itu. Dalam hal ini dipilihkan tiga negeri yang dicontohkan, iaitu negeri Perak, Negeri Sembilan, dan negeri Pahang.

- (1) Dicontohkan kes negeri Perak (1997) – kategori tari kreatif, iaitu tarian bertajuk Tangga. Maklumat persembahan yang dapat diperbincangkan: dalam tarian ini sebuah set dekoratif tangga kayu dengan saiz besar di tengah bahagian belakang arena pentas. Bagaimanapun tangga ini direka begitu artistik bagi mendukung idea tema daripada tajuk persembahan berkenaan. Tangga yang dimaksud dapat berfungsi pula sebagai tempat awal semua penari ppa masuk untuk memulakan menari dalam posisi *on stage* dan di bahagian persembahan penutup semua penari akan berkumpul duduk di tangga apabila persembahan ini ditamatkan.

Keseluruhan penari ppa berpakaian (corak CaDK dan BiB) dan masuk berganti-gantian melalui tangga itu dengan lambat dan perlahan sekali dan diiringi bersama muzik gendang sambil ditambah dengan suara vokal. Bahagian tarian berikutnya penari ppa mengenakan pakaian baju Melayu (corak AaU dan AaCM) dan sebahagian penari yang lain membentuk gerak silat (corak CaDL dan CaPT). Lalu semua ppa masuk dan bergerak mengisi semua pentas. Sedangkan penari ppi memakai alat tarian dengan cara menggendong sarung kain batik (corak AiD) dan ppa meninggalkan pentas. Muzik irama piso surit<sup>55</sup> mengalun secara pelan-pelan sekali mengantarkan gerak lanjutan untuk pergerakan bagi penari ppi.

(2) Misalnya kes negeri Selangor (1997) – kategori tari kreatif, iaitu tajuk tarian Sejarah Gemilang Budaya Cemerlang. Maklumat persembahan yang dapat diperbincangkan: adanya pengenalan sebagai awal-tarian. Semua penari tampil bergerak ke arah pentas dengan aneka pakaian tarian (corak AiD dan AaU) dan mereka mula bergerak untuk mencari tempat dan lalu diam seketika. Sekelompok penari yang lain tampil beraksi menari dengan komposisi gerak silat sepertinya gerak geri bernuaskan silat Jawa dan silat Cimande. Kemudian tampak seorang penari yang berjalan seperti seorang raja.

(a) Seterusnya muncul lima ppi dengan aneka pakaian di antara kostum yang dipakainya ialah baju *bodo* (baju gaya Sulawesi).<sup>56</sup> Setengahnya penari memakai kostum etnik Sarawak (corak GiSS), kebaya Melayu (corak BiP), Orang Asli (corak FiO) dan kebaya berselendang corak (AiKS). Masing-masing penari memegang sebuah lilin dalam cerana kecil yang turut ditarikan dengan diiringi bersama seruling Bugis dan getaran bunyi gendang menyempurnakan lagi persembahan ini. Sementara ppa berdiam seketika, akhirnya penari tersebut ke luar meninggalkan pentas dalam keadaan tergesa-gesa.

(b) Masuk semula empat ppi dengan memakai topi kuning yang agak lebar. Mereka memakai baju kebaya kotak hitam dan berkain songket merah (corak BiP), sambil bergerak memainkan dulang berwarna hitam sepertinya mereka menari menggambarkan seseorang sedang mendulang sesuatu di sungai atau lombong. Seketika sahaja masuk lagi tiga penari ppa dengan mamakai cara pakaian ala rakyat Cina<sup>57</sup> yang selalu dipakai dalam kelompok penjual sayur oleh petani Cina. Mereka menggunakan alat tarian sepasang bakul bertali yang dipikul pada masing-masing bahu penari itu.

- (c) Enam penari perempuan tampil lagi dan masing-masing membawa keranjang bakul buah dan bergerak dengan sedikit gerak improvisasi secara sendirian. Di bahagian tarian ini tampil lagu asli serampang laut,<sup>58</sup> yang dimulakan masuk menari oleh penari lelaki dengan gaya gerak asas dan kemudian tampil penari perempuan. Seterusnya mereka menari empat pasang sambil memperlihatkan gerak tarian serampang duabelas,<sup>59</sup> dengan pola struktur motif gerak yang hampir sama seperti dalam bentuk gerak yang asal tarian itu, sambil menggunakan lagu tariannya ialah Burung Nuri yang tidak umum terdapat pada tarian serampang dua belas ini.
- (d) Kemudian tampil lagi empat pasang penari perang dengan masing-masing menggunakan tameng dan pedang. Kelompok ini terbagi atas dua kumpulan kecil yang membezakan antara hitam dan putih melalui warna pakaianya. Di sini kesan suasana agak dinamik dan kesan kegaduhan menjadikan untuk kekuatan tarian ini mencapai klimaks persembahan.
- (e) Seterusnya tampil lagi enam ppi dengan baju kuning berseluar (corak EiSC) dan menggunakan alat tarian masing-masing selembar kain sarung pelekat yang pelbagai corak dan warna. Di bahagian ini gerak tarian diiringkan dalam suasana irama lagu Sunda-Jawa Barat yang dilantunkan melalui alat muzik elektrik oleh beberapa orang pemain kugiran (ku=kumpulan, gi=gitar, ra=rancak). Dalam suasana ini komposisinya adalah baik akibat daripada permainan alat kain itu yang turut ditarikan dengan menggunakan motif gerak seperti bunga-bunga silat yang divariasikan sambil menggunakan kain sarung itu sebagai prop tarian.
- (f) Untuk mengakhiri persembahan masuk lapan penari ppa tangguh tampil dengan pakaian serba merah (corak CaDK) dan kelompok ini bergerak menggunakan motif silat dan beberapa gerak berkesan melelahkan semua stamina

sikap penari. Walaupun mereka telah berusaha mencapai suasana dramatik persembahan itu tetapi sepertinya gerak tarian yang disusun terlalu dipaksakan untuk digerakan agar mereka sesegera menyudahi tarian itu.

(g) Sementara itu masuk lagi lapan penari perempuan dengan baju kuning berwarna serasi. Mereka bergerak dengan penuh semangat sekali walau para penari ppa masing-masing memegang sepasang buluh sambil membungkukan di lantai dan memukulkan sesama penari sebagai menghasilkan irungan muzik internal pada kumpulan ini di bahagian belakang arena pentas. Kesan yang lain apabila kedengaran bunyi muzik seperti ini merupakan perpaduan suara yang baik, namun kesan itu bertambah jenaka bila dipadukan dengan ucapan kata-kata 'he ya he ya eee' sebanyak tiga kali. Akhirnya semua penari berundur menyudahi persembahan, walaupun tarian mereka itu tampaknya sangat sempurna tetapi tidak dapat memukau penonton di bahagian *happy ending*.

(3) Misalnya kes negeri Pahang (1997) – kategori tari kreatif, iaitu tajuk Pesta Lembah Gunung Tahan. Maklumat persembahan yang dapat diperbincangkan: terdapat pengenalan tarian yang indah di mana vokal dan suara sengau secara bersama-sama sambil mengikut perkataan *Indong* oleh seluruh penari memasuki pentas. Semua penari ppa ini masuk bergerak secara perlahan-lahan. Penari ppi menggunakan baju warna putih seluar hitam (corak EiSC). Mereka bergerak menggunakan kain rentang panjang berwarna hitam, kuning dan putih. Penari di bahagian kain rentang ini terus bergerak sehingga akhirnya membentuk konfigurasi menggambarkan gunung dan sungai sebagai memberi kesan tema tari iaitu gunung Tahan dan sungai Pahang.

(a) Muzik gamelan mulai mengalun bersamaan dengan menggerakan kain rentang tadi untuk mendapatkan kesan gambaran sungai. Kemudian tampil lima ppa

dengan menggunakan set alat tarian melekat pada badan penari yang berbentuk seperti labi-labi. Di sini terdapat sedikit gerak bunga silat dan ditambahkan dengan gerak realiti yang bermakna daripada watak binatang labi-labi. Seterusnya masuk penari pelanduk yang ditarikan oleh enam ppi dengan hiasan kepala seperti replika kepala binatang pelanduk atau menyerupai kijang mas yang bercabang-cabang, namun gerak tarian mereka sangat realiti sekali menyerupai binatang kijang. Tetapi pakaian mereka masih seperti yang dipakai pada bahagian awal tarian yang hanya hiasan kepala sahaja mencirikan tarian ini.

(b) Sementara tarian pelanduk beraksi tampil ppa secara senyap-senyap dan bergerak perlahan mengintari penari-penari yang berperan sebagai pelanduk. Sambil bermain dan begerak muncul dengan tiba-tiba penari Orang Asli dan mereka bergerak untuk menangkap seekor pelanduk. Lalu diangkat dan digantung pada palang kayu dan seterusnya dilarikan ke dalam pentas.<sup>60</sup> Pakaian penari Orang Asli adalah pakaian yang umum dipakai oleh komuniti Orang Asli itu untuk sebuah persembahan yang serupa seperti dalam tarian sewang. Hiasan anyaman daun kelapa turut menyertai pakaian yang unik ini (corak FiOK dan EaOA). Kemudian kelompok ppa Orang Asli membuat satu tarian bersama yang mengisahkan satu suasana riang gembira dan beberapa orang penari ppi yang lain memainkan sepasang muzik buluh yang diketuk (muzik internal) dengan menghentakannya masing-masing di lantai. Pada ketika masa-masa tertentu semua penari berteriak secara khas seperti “he yee, he ye, he yee, ... hm ... hm ...” memberi kesan suasana di hutan raya kawasan Pahang.

(c) Penari ppa dengan tongkat panjang di tangan bergerak mengikut rentak muzik yang sederhana itu. Gambaran gerak sewang dalam kebiasaan jenis tari ini tampak ditarikan dominan sekali oleh ppa dan ppi. Pada bahagian tertentu seorang

penari lelaki naik ke atas palang kayu menyerupai bentuk pangkah bersilang dan kemudian di angkat oleh empat ppi yang lain. Ia bergerak dan beraksi di atasnya dengan sedikit rasa gugup dalam ketinggian berdiri di atas palang itu, sehingga menjadikan ekspresinya berubah dan wajah takut dengan posisi badan yang tidak stabil sebagai seorang penari. Sementara mengakhiri bahagian ini ppi mengalungkan rangkaian anyaman daun kelapa kepada ppa untuk menyudahi adegan ini.<sup>61</sup>

(d) Di bahagian adegan lain tampil seorang ppi dalam kegelapan dan ia memegang sebuah keranjang bunga. Sambil bergerak improvisasi sendirian mengintari arena pentas itu, tampak dua bahagian penari Orang Asli sedang mengadu kekuatan di tengah pentas. Kesan terhadap penari perempuan tadi sepertinya dalam kesedihan dan duka nestapa. Selepas itu terlihat ppa mengusik penari sewang dan lalu mendekati perempuan tersebut.

(e) Kemudian penari perempuan yang membawa keranjang melanjutkan gerak geri sambil melantumkan suara vokal yang berentak jenis nazam Pahang. Berikutnya muncul seorang puteri Walinongsari dengan lima pengiringnya tampil menari bersama. Tambahan lagi dua ppi yang berbaju putih berlakukan sebagai penari watak yang perannya sukar dikenali. Tiba-tiba sahaja di bahagian ini bermulalah muzik moden diperkenalkan bagi mengiringi tarian yang kesannya mempengaruhi minda dan semangat penonton. Suasana ini dikeranakan oleh suatu perubahan muzik yang begitu berbeza dan kontras.

(f) Adegan berikut suara gamelan terdengar semula, bagi mengiringi enam ppa masuk menari berbanjar dengan masing-masing memegang sejambak bunga yang indah. Gerak geri tarian sangat liris tetapi dipadukan dengan corak kostum yang sudah agak mulai tampak berwarna-warni untuk menghidupkan suasana menjelang

akhir persembahan. Warna kostum seperti kuning, biru, hijau, dan seluar semuanya berwarna hitam (corak HiR/P, BaMr, dan BaMP).

(g) Kemudian masuk semua ppi dengan baju berwarna sama, lalu mereka bergerak mengikut struktur tari yang lebih bercirikan seperti gerak yang umum terdapat dalam bentuk persembahan asal (tarian rampai Malaysia) misalnya terdapat gerak tarian *parade* di bahagian *finale* yang selalu diguna mengakhiri persembahan tari. Penari ppa bergerak menyerahkan bunga pada penari ppi dalam suasana dramatik yang berkesan gembira dalam suatu pesta orang ramai. Meskipun terlihat adanya genre gerak menyerupai tarian dari negeri Sabah, tarian canggung, tarian Orang Asli atau tari Melayu asli yang semua dihimpunkan dan berangkai kembali di bahagian akhir persembahan tari ini.

(h) Kesan yang lain terjadi bentuk komposisi kelompok daripada gerak yang tertahan dan patah-patah sebagai rekaan komposisi *connon* untuk mencapai puncak bagi mengakhiri persembahan. Meskipun masih kedengaran teriakan kecil-kecil yang tidak bererti dalam suasana seperti ini apatah lagi tarian penutup tersebut tampak kurang mantap dalam pemilihan gerak tariannya. Sehingga tiada sesuatu yang berkesan diperolehi pada bahagian ini. Namun sebaliknya yang menyenangkan bagi penonton, di mana persembahan kumpulan ini secara keseluruhan telah menghadirkan satu koreografi corak baru, iaitu pesta ria dalam hutan lembah gunung Tahan yang persembahan di bahagian akhir telah diberi berwarna seperti bunga plastik di dalam rumah.

(i) Walaupun syarat koreografi tari bagi penyertaan FTK bukan berbentuk persembahan dramatari, tetapi tampaknya tari ini mempunyai cerita yang jelas untuk ditarikan.

### **6.3.2 Kes Produksi Koreografi**

#### **6.3.2.1 Produksi Koreografi tari Asli**

Keseluruhan produksi koreografi tari asli mempunyai struktur persembahan yang hampir sama dengan koreografi tari kreatif. Perkara produksi koreografi juga dibincangkan pada setengah komposisi tari dalam kategori tari asli dan kreatif pada persembahan FTK, masing-masing terdapat adanya semacam pengenalan iaitu bagi pengganti sebagai komposisi awal-tarian itu.

Maksud awal-tarian sepertinya sebagai pembuka tarian pada sesebuah koreografi persembahan tetapi penggunaan komposisi awal-tarian pada tarian pembuka ini pada umum terdapat di dalam tarian asli yang berjenis joget, berbanding dengan komposisi tari lain misalnya inang. Kadangkala pada tarian asli ataupun zapin awal-tarian ini tidak menjadi perhatian untuk dikemukakan sebagai pembuka tarian tersebut. Biasanya hanya sekedar memperkenalkan gerak geri menyerupai gerak improvisasi untuk masuk menari ke pentas. Di samping yang lain dalam produksi jenis zapin, ia lebih memperlihatkan cara-cara kumpulan penari itu meragakan komposisi gerak berjalan untuk segera menari, dengan menjulurkan tangan kanan ke bawah, sedangkan tangan kiri disandarkan pada belakang punggung badan.

Sikap gerak penari seperti ini bermakna sebagai lambang memohon diri melintas menjelang akan menari dan gerak ini ditawarkan sebagai “motif sikap adab menari zapin”. Komposisi gerak seumpama itu biasa dilakukan oleh penari lelaki mahupun penari perempuan khasnya dalam penggayaan produksi jenis tari zapin. Gerak geri semacam ini dapat disebutkan sebagai salah satu bentuk “sikap gerak” pada tarian yang bergaya zapin itu dan tidak pada tarian bergaya asli, inang, ataupun joget. Walau bagaimanapun setengah komposisi pada persembahan lain turut juga memperlihatkan sikap gerak semacam ini pada bahagian-bahagian tarian tertentu.

(l) Dicontohkan kes kumpulan produksi Pulau Pinang di tahun 1995, iaitu di bahagian persembahan pergantian penari dalam komposisi tari asli. Misalnya dari komposisi tari dondang sayang berpindah ke bahagian komposisi tari serampang laut. Di sini terlihat pergantian penari di bahagian komposisi tari pertama dengan tari kedua mengulurkan tangan ke arah lantai bagi persembahan cara masuk dan keluar penari tersebut (motif sikap adab menari). Kemudian diteruskan menari, seketika sahaja langsung masuk lagu terancang dengan persembahan gerak lelaki bertepuk tangan dan penari perempuan mula bergerak berjoget masing-masing di depan arena ini.

Meskipun pada tiga produksi jenis tari yang lain seperti asli, inang dan joget, di mana sikap gerak dalam tarian menjulurkan tangan itu adalah tidak biasa secara umum diguna semasa akan menari sebagai awal-tarian untuk jenis kategori ini. Namun sebaliknya dalam kes produksi tari FTK dijumpai setengah kumpulan memperlihatkan sikap gerak menjulurkan tangan ini sama ada pada tarian asli, inang ataupun joget. Sikap gerak tersebut tidak sahaja menggunakan tangan kanan tetapi juga tangan kiri. Untuk menghasilkan sikap gerak seperti dimaksudkan ini, andaian kajian dapat memberikan alasan bahawa menggunakan tangan kiri adalah berdasarkan kepada produksi atas keperluan bagi koreografi dan komposisi tari itu sahaja.

Iaitu apabila koreografi tersebut direka pada arah pandang pengamatan untuk keperluan komposisi yang simetris. Kes produksi ini akan tampak jelas, bilamana dua kumpulan penari yang mula masuk menari dari arah kiri dan arah kanan pentas dan sikap mengulurkan tangan tempak berbeza antara tangan kiri dan tangan kanan yang dijulurkan. Namun sikap gerak ini biasa terjadi pada awal masuk

menari atau ke luarnya para penari semasa mempersembahkan sikap gerak mengulurkan tangan.

(2) Dalam kes produksi koreografi yang sama sebagai komposisi awal-tarian itu, satu keunikan terdapat lagi pada produksi seni persembahan Bermukun yang ditampilkan oleh kumpulan negeri Sarawak, di tahun 1998. Seni persembahan bermukun adalah satu peristiwa dalam kelompok hiburan berseni sambil menari dan bermuzik antara orang lelaki dan perempuan pada masyarakat Sarawak, terutama suku kaum Melayu. Umumnya kelompok perempuan memainkan gendang (bergendang) dan ia dikenali sebagai sheikh gendang atau mak gendang.<sup>62</sup> Seterusnya kelompok lelaki pula menari di hadapan sebelah luar daripada kelompok para pengendang perempuan.<sup>63</sup> Namun kelompok pengendang ini ditempatkan di dalam sesebuah yang berbentuk bilik khas<sup>64</sup> berdinding dan berkelambu dengan kain batik lepas. Bilik ini, sekali gus berfungsi sebagai set pentas yang telah disiapkan khusus untuk persembahan semacam ini di Sarawak dan juga dalam persembahan FTK bagi memperkenalkan kesenian rakyat bermukun.

Dalam kes kumpulan tarian negeri Sarawak itu persembahan yang disertakan dalam produksi koreografi yang pertandingan ialah tarian zapin. Pada koreografi tari ini terdapat komposisi awal-tarian dengan melakukan gerak berjalan sambil improvisasi<sup>65</sup> dan penari bergerak memasuki pentas secara berpasangan (*dance walk*), dan pasangan penari itu secara beransur-ansur dimulakan oleh penari berpasang-pasangan pula sebanyak dua orang, menjadi empat orang, kemudian menjadi enam orang (2-2-2 penari), sehingga pada akhirnya menjadi satu kelompok yang akan segera menari di tengah pentas. Pada sikap gerak dalam produksi tari zapin Sarawak ini ditemui, terdapat satu keunikan gerak tariannya yang khusus di mana gerak kaki tidak begitu bergerak dominan apabila dibandingkan dengan

produksi tari zapin-zapin yang lain di luar kumpulan tarian zapin Sarawak. Tetapi terdapat gerak yang lebih dominan ialah mengutamakan gerak bahu dan juga pergerakan badan sedikit ditahan semasa menari untuk membuat komposisi yang digerakkan ke arah muka dan ke belakang. Sementara posisi kedua tangan tampak statik melebar dan terkembang dalam posisi ke samping kiri dan ke samping kanan.

Kemudian, dalam tarian zapin dibahagian yang lain, penari perempuan memegang sehelai saputangan dan seterusnya daripada ppi diberikan kepada ppa. Saputangan tersebut dikembalikan semula kepada ppi sebelum mereka mengakhiri tarian. Kesan yang diperolehi pada bentuk produksi persembahan itu sepertinya tarian ini adalah satu jenis tari zapin yang mengandungi makna dan memiliki nilai-nilai falsafah Melayu yang mendalam bagi jenis tari ini secara persembahan yang berpasangan. Sebab itu mungkin tarian tersebut tidak umum menggunakan saputangan dalam mana-mana tarian jenis zapin dan perkara ini adalah sangat jarang sekali ditemui seperti persembahan zapin Sarawak tersebut, hanya beberapa sahaja menyerupai bentuk tarian zapin yang mempunyai corak persembahan seperti ini. Misalnya sebagai alat tarian pengganti saputangan untuk tarian zapin adalah menggunakan sekuntum bunga dan atau sesuatu yang dibungkus dengan berlapikan saputangan mengikut kes produksi persembahan negeri Johor ataupun sebuah rebana kecil dalam produksi persembahan negeri Selangor.

Sedangkan untuk tarian zapin yang lain lagi yang ditarikan oleh kaum perempuan biasanya alat tarian menggunakan sejenis kain songket atau sarung pelekat menyatu berkelubung di bahagian kepala dan badan hingga belakang penari. Kadangkala pemakaian songket dapat disidaikan tersandang pada bahu badan penari sebagai kelengkapan bahagian yang artistik pula dan indah daripada fesyen pakaian tarian yang dipersembahkan itu. Tambahan lagi, setengah alat tarian ini bahkan

difungsikan juga sebagai komposisi “desain-lanjutan” untuk mendapatkan kelainan komposisi yang berseni pada struktur koreografi tari itu. Sehingga kain songket atau kain pelekat ini pada masa-masa tertentu dapat dilepas dari badan untuk boleh ditarikan dengan komposisi gerak yang menarik bagi memberikan makna-makna tertentu dan di bahagian frasa gerak ini ia berkesan juga sebagai memperkenalkan benda etnografi yang dipamerkan untuk suatu promosi artifik kebudayaan. Sama ada rebana kecil yang ditarikan dengan terampil sambil saling membaling dan menangkap di antara satu penari dengan penari yang lainnya. Oleh itu gaya persembahan tari ini adalah biasa terjadi di alam Melayu dan mempunyai bentuk tersendiri, berbanding dengan mana-mana kumpulan lain yang menyertai FTK seperti produksi koreografi dalam kumpulan negeri dari Johor dan Selangor.

(3) Satu lagi perkara yang menarik dalam komposisi gerak tarian zapin Sri Pekan<sup>66</sup> misalnya kes persembahan negeri Pahang dalam produksi tari asli pada FTK di tahun 1998. Ditemui ada terdapat gerak geri berkomposisikan bentuk *connon*<sup>67</sup> yang berganti-gantian pada pasangan penari antara ppa dan ppi. Kemudian penari berhenti seketika. Lalu berlakon kembali bergantian dalam komposisi gerak sederhana untuk motif-motif gerak tertentu dalam rangkaian gerak geri produksi tari zapin Sri Pekan mengikut rentak beriramakan zapin.

Sebagai peralihan di bahagian komposisi tari pertama dengan bahagian tarian kedua, semua penari duduk dalam posisi gerak berhenti menunggu lagu. Sebelum memulakan tarian bahagian kedua. Tiba-tiba sekalian penari terus sahaja memulakan tarian pada bahagian kedua dalam rentak lagu Serampang Laut; yang popular dalam lagu-lagu Dondang Sayang. Seterusnya muncul tarian joget secara berpasangan dengan sedikit merubah komposisi lantai untuk rekaan tarian yang telah disesuaikan mengikut keperluan pentas prosenium. Oleh itu, rekaan tarian bagi

komposisi awal masuk menari adalah unik. Tetapi sebaliknya perubahan yang tiba-tiba antara komposisi tari pertama dengan komposisi tari kedua tidak terdapat kesan pengembangan lojik bagi sebuah repertoire ini. Kesan itu adalah terputus dan tidak kelihatan adanya persenyawaan yang harmoni di dalam mempersembahkan koreografi tersebut.

Meskipun suasana ceria tarian ini telah didukung oleh lagu serampang laut dan lagu ini pula turut mengiringi persembahan tari joget sambil dibawakan oleh seorang penyanyi lelaki tanpa ada pasangannya seorang penyanyi perempuan. Walaupun keceriaan telah memperlihatkan mengikut lagunya tetapi yang amat dikesalkan sekali kerana tiada suasana romantik dalam komposisi tari berkenaan dapat dilihat dengan mesra.<sup>68</sup> Biasanya tarian bergaya joget ini akan lebih bermakna dan semarak lagi apabila diiringi oleh lagu yang dibawakan oleh sepasang di antara penyanyi lelaki dan penyanyi perempuan. Khasnya dalam menyanyikan pantun-pantun cinta dan mungkin akan lebih hidup berkesan dengan memberi pola gerak tarian usik mengusik di antara penari teruna dan dara. Meskipun cara persembahan nyanyian berpasangan ini telah dikenali secara umum untuk seni lagu dondang sayang, hingga mengiringi rentak tarian joget yang berpasang-berpasangan itu pula adalah satu bentuk tarian di mana memperlihatkan kepada ciri-ciri tradisi yang berpatutan bagi tari Melayu Malaysia.

Cara ini umum pada kebanyakkan produksi koreografi persembahan tari joget dalam irama rentak serampang laut yang lebih dinamik, berbanding dengan lagu rentak senandung ataupun rentak asli. Kedinamikaan tarian dapat disampaikan melalui penyanyi yang berpasangan itu mengikut kisah lagu dan makna lagu yang didendangkan dalam pantun antara lelaki dan perempuan. Dari itu, pengolahan

gerak geri yang baik menjadikan komposisi gerak tarian dapat menggambarkan suasana yang ceria mengikut rentak nyanyian.

Daripada huraian pengamatan produksi tari tersebut, jika kajian ini boleh menurunkan kesimpulan bahawa “keberkesanan yang umum tiada sempurna apabila persembahan pasangan-pasangan tarian joget tidak dipersembahkan dengan lagu-lagu yang bersesuaian mengiringinya, secara berpasangan pula iaitu antara penyanyi lelaki dan penyanyi perempuan”. Apatah lagi dalam seni persembahan budaya Melayu seperti dianjurkan dalam produksi koreografi program FTK, di sini terdapat kebenarannya manakala sesebuah komposisi tari kategori asli boleh diiringi dengan menggunakan penyanyi secara langsung iaitu untuk melengkapi kategori tari asli. Hal ini berbandingan dengan kesan yang sama pada kumpulan muzik yang lain di mana hampir menyenangi apabila melihat pasangan joget menari dengan rancak, sambil menjawab dan berbalas pantun di antara penyanyi yang berpasangan itu dan sekali gus mereka mengiringi beberapa pasang penari. Sementara itu penyanyi boleh juga bergerak dengan gerak yang sederhana sambil mengikuti sebahagian dari komposisi gerak geri yang terdapat pada rangkaian tarian yang dikoreografikan di hadapannya.

(4) Perkara lain dicontohkan pada kes produksi kumpulan Pahang di tahun 1998 dalam kategori tari asli, iaitu satu kumpulan penari dalam jumlah lebih daripada tiga pasang penari, pada masa-masa tertentu selama mereka menari sepasang di antara penari beraksi di hadapan penari yang lain dan pasangan itu meperagakan gerak tertentu yang direka khas untuk komposisi tari. Suasana persembahan dalam tarian seperti ini dapat diertikan sebagai komposisi *ground bass*<sup>69</sup> iaitu menggunakan gerak geri pada penyusunan ‘baris-depan’ dengan ‘baris-belakang’ sebagai pola *ground bass* itu. Maksudnya, ada pasangan penari terdapat beraksi menari di

bahagian depan, sementara penari di bahagian belakang bergerak mengisi dan memberi sedikit warna motif gerak ‘sambungan’ sebagai pendukung atas variasi gerak kepada penari-penari yang bergerak di depan tadi. Meskipun gerak yang diperagakan tidak mesti harus persi sama dengan yang digerakkan pada bahagian-bahagian tertentu semasa dua bahagian (kumpulan) ini menari di baris depan dan belakang. Maka dari itu, kesan yang diperolehi memperlihatkan rekaan tariannya telah mendapatkan satu kelainan atas komposisi yang bermakna untuk menemukan komposisi yang variatif.

Dalam bahagian-bahagian produksi koreografi yang lain juga memperlihatkan, ada gerak tertentu yang dipilih di mana seketika sahaja gerak geri tersebut harus masuk dan digabungkan dengan komposisi gerak antara baris depan dan baris belakang ke dalam satu kesatuan yang uniti. Bagaimanapun ketika masa-masa tertentu para penari di depan mestilah beraksi dengan gerak yang boleh melebihi tingkat dinamika yang tinggi atau meperagakan kelihaihan gerak tertentu untuk ditonjolkan sebagai motif yang berkelainan dan disenangi dalam persembahan komposisi itu. Motivasi yang ditonjolkan ini dapat melahirkan satu motif ke atas pergerakan *ground bass* itu dan ianya adalah baik, seperti berlaku dalam tarian berkenaan dengan kumpulan itu; dan boleh memberi kesan rekaan komposisi dramatik pada koreografi tari dalam pencapaian akhir persembahannya.

(5) Kes produksi koreografi FTK di tahun 1998, dalam kategori asli kumpulan Perlis dan Kedah sebagai yang dicontohkan lagi. Kedua produksi koreografi kumpulan ini mempersembahkan jenis tari inang. Meskipun kedua tajuk tarian inang ini adalah persis sama, tetapi dipersembahkan dalam struktur komposisi yang berbeza antara kedua persembahan itu. Kelainan yang kontras hanya terdapat di bahagian tarian-akhir daripada kedua tarian asli tersebut. Sementara komposisi tari-

akhir dimaksudkan pada kumpulan negeri Kedah kesannya sepertinya telah berusaha untuk menempatkan pada komposisi bagi tarian-penutup. Iaitu komposisi gerak yang diambilkan daripada pola-pola tarian zapin dan koreografernya cuba merangkaikan bersama-sama dengan rentak tarian inang.

Sebaliknya pada persembahan produksi kumpulan negeri Perlis ini pula, terdapat kecenderungan adanya teknik bagaimana rekaan komposisi yang berlainan. Terutama pada tarian semasa mengganti atau beralihnya kepada tarian yang lain, ialah dengan menambahkan sebuah adegan dalam keadaan bergerak improvisasi untuk tarian itu. Adegan improvisasi itu dibawakan sekali gus untuk memberi peragaan yang sedikitnya menyerupai gerak geri orang sedang berlakon dan membentuk suasana itu dengan gerak perilaku mimik muka yang ekspresif dan kesannya agak aneh pada kelompok tarian ini. Dari kenyataan itu, Barbara Mettler (1980) menerangkan hal tentang improvisasi dalam tari kreatif sebagai mana ia sebutkan, "*Improvisation is the creating of one's own dance while dancing.... An improvisation may become a composition if the movement sequence is fixed.*"<sup>70</sup>

Dalam setengah kes produksi koreografi yang lain, terdapat juga gerak geri improvisasi dan lakonan itu ditempatkan biasa pada adegan selepas bahagian persembahan kategori tari asli yang pertama. Meskipun demikian kadangkala ditempatkan juga pada bahagian komposisi awal-tarian seperti pada kes tarian dari negeri Sabah dan Sarawak. Atau di antara dua tarian (tarian pertama dengan tarian kedua dalam penyertaan satu kumpulan negeri), serta pada bahagian komposisi akhir-tarian sebagai penutup tarian untuk meninggalkan pentas bagi memberi kelainan dan mendapatkan sambutan daripada penonton (sila rujuk rajah 6-02). Berikut digambarkan suasana ekspresi penari yang terjadi dan muncul pada suasana adegan tarian misalnya bertemu, bercakap-cakap, merajuk, mengusik, mengintai,

mengajak, menyindir, bersedih, tertawa, cemburu, gosip dan lain-lain ekspresi wajah penari pada bahagian ini dengan sadarnya digerakan. Contoh ini dapat dirujuk pada kes (lihat kes Kka pada Bab 3) pada kumpulan negeri Terengganu iaitu persembahan zapin Terengganu dan dirangkaikan dengan koreografi joget Mak Dara.

(6) Contoh kes produksi koreografi negeri Terengganu ini, persembahan kategori asli yang dipersembahkan pada tahun 1998, di sini dalam koreografi itu dapat dinyatakan; tarian dimula dengan jumlah empat penari (4ppi)<sup>71</sup> dan seterusnya (8ppa) menari di bahagian tarian pertama. Pada bahagian adegan kedua terdapat lapan (8ppa) penari dibahagikan atas dua kumpulan yang mana bahagian tarian kedua penari puteri bergabung dengan penari yang lain menjadi dua kumpulan penari. Persembahan koreografi itu terlihat hingga menjadi empat pasang penari yang nantinya (4ppa) menemani kepada empat (4ppi) secara berganti-gantian dalam dua tarian yang berlainan. Seterusnya, pada komposisi akhir persembahan kedua adegan tarian ini menjadikan lapan (8ppa) bergabung semula dengan penari empat (4ppi) yang baru datang dan kemudian memisahkan komposisi kelompok itu antara ppa dan ppi seperti pada awalnya kembali ke bentuk komposisi tari pertama.

Rajah berikut dibuat adalah hasil daripada pengamatan kajian produksi koreografi FTK kategori tari asli sahaja dan bukan bagi kategori tari kreatif. Di sini lakaran itu memberikan sedikit sebanyak menerangkan atas contoh kes terhadap beberapa penjelasan bagi pengganti untuk ‘awal-tarian’. Atau untuk penari masuk sebagai ‘tarian-pembuka’ dengan pengganti bagi ‘akhir-tarian’ iaitu untuk penari ke luar pentas sebagai ‘tarian-berakhir’. Kemudian boleh dibandingkan antaranya dengan ‘tarian-utama’ atau ‘isi-tarian’ yang menempatkan tarian utama itu atas beberapa perbezaan terhadap struktur koreografi itu agar menjadikan ia jelas dan

nyata pada semua persembahan produksi tari asli yang diselenggarakan mengikut tari FTK yang diperhatikan.

Tiga contoh pertama diperlihatkan pada susunan pola struktur terhadap koreografi berikut dan ini memperlihatkan juga penggambaran ke atas perbezaan itu dalam penganalisisan terhadap kategori bagi tarian asli dalam FTK (sila rujuk rajah 6-01, 02, dan 03).

**Rajah 6-04, 05, dan 06:  
Contoh Tiga Bentuk Struktur  
Yang Asal Dan Konvensional**

**Rajah 6-04:**

**→ improvisasi → tari awal → tari utama atau isi tarian → tari akhir →  
improvisasi**

\* Catatan maklumat pembacaan carta berikut: (i) Improvisasi, (ii) Masuk Menari, (iii) Tarian awal, (iv) Tarian pertama, (v) Tarian kedua, (vi) Tarian utama atau isi tarian, (vii) Tarian akhir, (viii) Tarian selesai, dan (ix) Keluar pentas.

Bandingkan dengan dua nombor (rajah 6-02 dan 6-03) struktur kategori tari asli yang lain, misalnya seperti pola struktur koreografi di bawah ini.

**Rajah 6-05:**

**→ masuk menari → tari awal → tari utama atau isi tarian → tari akhir →  
keluar pentas**

Bentuk pola struktur yang lain, seperti di bawah ini.

**Rajah 6-06:**

**→ tarian bermula → tari utama atau isi tarian → tarian berakhir**

Daripada dapatan tiga bentuk penganalisisan struktur persembahan pada produksi kategori tari asli FTK mengikut yang asal di atas (sila rujuk rajah 6-04, 05, 06 semula). Maka, perkembangan berikutnya terdapat lagi lima bentuk dan cara mempersembahkan koreografi tari asli ini, iaitu dalam bentuk inovasi daripada yang asas menjadi pola-pola struktur koreografi baru. Ia dan gaya ini turut juga berkembang dan dipersembahkan pada tahun-tahun

berikutnya. Contoh ini dapat digambarkan seperti lakaran rajah berikut di bawah ini (sila rujuk rajah 6-07, 08, 09, 10, dan 11).

**Rajah 6-07, 08, 09, 10, dan 11:  
Contoh Lima Bentuk Struktur Perkembangan  
Daripada Bentuk Yang Asal Dan Konvesional**

**Rajah 6-07:**

→ improvisasi → tari Pertama → tari Kedua → tarian berakhir → improvisasi

**Rajah 6-08:**

→ tari awal → tari Pertama → improvisasi → tari Kedua → tari akhir

**Rajah 6-09:**

→ improvisasi → tari Pertama → tari Kedua → tarian berakhir

**Rajah 6-10:**

→ tari awal → tari Pertama → tari Kedua → tari akhir improvisasi

**Rajah 6-11:**

→ tari awal → tari Pertama → improvisasi → tari Kedua → tari akhir

Oleh yang demikian, kesimpulan pengamatan terdapat lima bentuk dan gaya pengembangan persembahan bagi struktur persembahan tari asli dalam tari FTK. Dan cara ini berlaku dan telah pula menjadi ukuran semasa mempersembahkan produksi koreografi tarian asli yang dipertandingkan di peringkat kebangsaan.

Gaya produksi persembahan ini, juga berbeza terhadap masing-masing pada semua jenis tari asli yang dipersembahkan dan dihasilkan. Baik tarian itu terdapat dalam produksi koreografi jenis asli, inang, joget atau zapin. Bagaimanapun jenis

itu (setengahnya) atau tidak termasuk pada tambahan tarian mengikut jenis tari canggung, tandak, ronggeng, bergendang, ataupun bermukun dalam menentukan cara struktur persembahan yang menyertai FTK.

Dariuraian tersebut, kajian ini dapat menurunkan lapan bentuk dan gaya cara mempersempahkan produksi koreografi tari kategori asli, dan ini cukup jelas berlaku pada setiap tahun di antara lapan gaya persembahan asli ini dan tidak pada tari kreatif.

### **6.3.2.2 Produksi Koreografi tari Kreatif**

Apabila ditinjau produksi koreografi dan komposisi persembahan tari kreatif selama program FTK, dalam hal ini kemampuan negeri-negeri sebagai tempat tumbuh dan bergiatnya tari kreatif yang bercirikan FTK atau dalam bentuk tarian rampaian dan ini adalah membanggakan sekali. Namun begitu, produksi koreografi kategori tari kreatif dan gaya persembahannya mencirikan komposisi tari rampaian yang merupakan suatu susunan koreografi yang berkembang dari tahun ke tahun dan penggayaannya disenangi oleh koreografer.

Pengolahan komposisi gerak mengikut gaya persembahan itu sebaiknya dapat wujud sebagai sebuah ciptaan produksi koreografi di Malaysia, yang pada awalnya tarian-tarian itu sedikit sebanyak telah dibekali dengan cara rekaan konsep koreografi serta komposisi tari moden, terutama untuk penyesuaian pada tarian kontemporari yang diproduksi bagi kategori kreatif. Misalnya sebahagian teknik tarian balet dalam kumpulan koreografi dari negeri Selangor, Johor, Kedah, Sabah dan Sarawak selah memperlihatkan.

Ini menandakan bahawa perkembangan produksi koreografi tari kreatif Melayu Malaysia sudah cukup baik, dengan alasan ini menandakan para koreografer telah berusaha mempertimbangkan aspek-aspek keilmuan di dalam

koreografi, komposisi mahupun semasa memproduksi tari dari negeri ini. Meskipun perkembangan tarian itu sudah jelas sebagai hasil pertembungan antara ciptaan tarian lama dengan diubahsuai bersama tarian yang dicipta baru. Dalam konteks tarian tradisional ini mungkin dari segi pemikiran organisasi FTK boleh jadi memantapkan lagi bidang tarian mengikut perkembangan kebudayaan yang lebih luas, iaitu kepada yang lebih abstrak yang di dalamnya berkait dengan aspek misalnya bidang falsafah, metafisika, dan kosmologi masyarakat Melayu.<sup>72</sup>

Kenyataan dalam produksi koreografi tari kreatif FTK terlihat pada aspek-aspek misalnya susunan bagi pembentukkan rekaan komposisi yang telah mempertimbangkan aspek seperti konfigurasi, formasi, prosesi, konstruksi, oposisi dan rekaan dramatik pada perekaan komposisi gerak geri ke dalam koreografi tari berkenaan. Di segi aspek lainnya tampak di mana produksi tari di pentas ditemui perkara antaranya:

- 1) pemilihan tema cerita,
- 2) gaya persembahan,
- 3) motif gerak yang baru,
- 4) lakaran komposisi lantai,
- 5) komposisi kelompok,
- 6) penentuan projeksi terhadap penonton,
- 7) pemantapan ekspresi penjiwaan penari,
- 8) penataan set pentas,
- 9) pemilihan alat menari,
- 10) pemilihan pakaian dan aksesori, dan
- 11) menentukan warna dan karakteristik jenis muzik iringan tarian.

Semua rancangan yang dipilih tersebut ianya merupakan satu usaha yang telah terjadi dan akan berlaku kepada peningkatan kedudukan yang sungguh bermakna dalam hasil produksi koreografi yang dipersembahkan selama ini. Sebaliknya dalam beberapa kes koreografi yang diperhatikan, kesan pengamatan membuktikan bahawa cerita-cerita dan idea tema tari pada bahagian koreografi kreatif yang digambarkan hampir semua tidak mengikut skenario atau skema seperti apa-apa yang telah diberitakan oleh juruacara dalam pembacaan sinopsis tarian tersebut.

Pada keadaan itu hakikatnya tema tari itu harus mempunyai perhatian yang dekat dengan hubungan mengikut situasi dan jalannya penceritaan<sup>73</sup> tarian sedemikian. Tetapi kesan produksi koreografi yang tampil di pentas dan yang mana inti cerita hanya sebahagian yang boleh dilihat mengikut persembahan koreografi pada komposisi bahagian-bahagian tertentu sahaja. Sedangkan bahagian yang komposisi lain ialah bersifat kabur dan agak sukar difahami idea tarian yang dikoreografikan.

Proses hasil kerja ini ditemui sebahagian dalam karya produksi koreografi yang dipertandingkan. Terutama di bahagian-bahagian rekaan komposisi dan koreografi yang selalu dimunculkan semasa memperjelaskan tema<sup>74</sup> cerita tari dan juga dalam produksi koreografi itu umumnya berlaku dengan jelas pada aspek: (1) suasana yang digambarkan, (2) alat tarian yang dibawa, (3) kostum yang dipakai, dan (4) ekspresi wajah lakonan.

Empat aspek tersebut menandakan bahawa proses eksplorasi gerak dan penilaian ulang untuk setengah koreografi dan produksi, jelasnya terhadap tema cerita yang diolah ke dalam komposisi gerak tarian dan kebanyakkan tidak diambil

berat terutama bagi mewujudkan gambaran produksi koreografi yang dihasilkan di atas pentas.

(1) Contoh yang sederhana dalam kes produksi negeri Pulau Pinang pada persembahan tari kreatif FTK di tahun 1998, di sini tampak pemilihan geografi budaya tarian turut juga mempengaruhi ciptaan. Iaitu pada mana gaya suatu produksi persembahan yang dibawakan sebagai idea dan inspirasi bagi gagasan membuat komposisi atas rangsangan kinetik memperlihatkan selalu ianya mengikut geobudaya tarian yang berdekatan dengan kumpulan tarian itu berada. Misalnya mengambil gaya koreografi persembahan yang diproduksikan mengikut jenis tari canggung; lengkap bersertakan suasana sawah padi sambil menggerakkan tampih dan bermain layang-layang di utara Semenanjung, sama ada di Perlis, di Kedah, atau di Kelantan.

Meskipun tarian canggung itu sendiri tidak popular di Pulau Pinang, melainkan tarian ini popular dalam geobudaya persembahan di Perlis, Kedah dan di negeri Selatan Thai. Pemilihan gaya tari yang dipersembahkan dalam FTK adalah disebabkan kerana geobudaya seni tarian antara Pulau Pinang dengan kawasan yang berdekatan di mana tempat koreografi tari canggung itu popular. Andaian ini dimaksudkan bahawa kawasan Pulau Pinang adalah dekat dengan geobudaya tarian canggung itu hidup, tumbuh dan berkembang. Maka dari itu, koreografi tarian canggung mudah dikenali di antara negeri-negeri yang berhampiran dengan pusat produksi perkembangan tarian itu mengikut kawasan geobudaya seni persembahan tersebut. Oleh yang demikian, keadaan inilah yang membolehkan pilihan bagi produksi kumpulan negeri Pulau Pinang menarikkan tarian canggung yang sifatnya difestivalkan bagi mewakili negeri tersebut.

(2) Contoh yang lain setiap tahunnya produksi kumpulan Sabah dan Sarawak lebih mementingkan cara penyusunan koreografi kreatif dengan idea yang berunsurkan ritual kepercayaan tempatan, yang mana kesan ini terhadap tarian itu lebih menghubungkaitkan sama ada dengan mejik, misteri, pahlawan, siklus kehidupan, upacara adat ataupun legenda. Pada kedua kumpulan di negeri ini banyak yang menarik apabila diperhatikan pada koreografi yang dikomposisikan, dan tarian itu berpadu bersama lagu dan muzik etnik daripada seluruh kawasan Borneo (Kalimantan). Termasuk juga dalam erti pilihan dan kegunaan alat tarian yang pelbagai dan juga kostum tradisional yang unik dapat ditarikan bagi menentukan ciri persembahan.

Tetapi hal disebutkan sebagai keindahan produksi tari ini, di mana bahagian-bahagian tertentu dalam tarian kadangkala keadaannya memberi erti kurang menguntungkan, apabila pencapaian sesebuah tema tari yang telah didramatikan dengan baik, lalu ianya tidak disokong oleh penempatan sesuatu gerak geri atau alat tarian mengikut tema-tema tarinya. Apatah lagi tidak ada penyesuai dengan suasana dan estetika dalam upacara ritualistik lokal budaya yang unik ini, sehingga menjadikan hasil koreografi dan produksinya mempunyai kelainan daripada kumpulan yang bertanding.

Perbincangan yang kritikal di bahagian produksi koreografi kategori kreatif ini, dapat diperlukan khusus pemahaman atas faktor teknik rekonstruksi produksi tari berkenaan. Sama ada koreografi tari kreatif tersebut hanya sekedar untuk diproduksi bagi memperlihatkan unsur-unsur yang mendasar dari motif-motif gerak ataupun sekedar memperlihatkan originaliti kostum yang pelbagai untuk dipersembahkan. Di segi rekonstruksi kreativiti ini pula perlu difahami keseluruhan uniti terhadap elemen-elemen koreografi itu sendiri, dan juga mestilah mengenali

aspek komposisi dan produksi tari dalam keperluan bagi mempersiapkan tarian yang akan difestivalkan.

#### **6.4 PERBINCANGAN DAN KESIMPULAN**

Setelah menumpukan analisis kajian kepada perkara aspek-aspek koreografi, komposisi dan produksi tari semasa persembahan pentas FTK, di mana terutamanya faktor elemen koreografi tari ianya adalah sangat penting untuk membolehkan sesebuah struktur tari itu dipersembahkan. Oleh itu analisis ini berdepan dengan aspek berkenaan mengikut pengetahuan koreografi secara umum dan dalam kajian ia dibahagikan kepada dua kategori koreografi komposisi tari asli dan koreografi komposisi tari kreatif. Kedua jenis tari ini ditempatkan sebagai hasil analisis yang kritikal dengan memberikan alasan dan faktor-faktor harapan untuk kejayaan sesebuah rekaan koreografi tersebut dibuat dan dipersembahkan.

Pada elemen koreografi seperti tema, gaya persembahan, frasa gerak, komposisi lantai, komposisi kelompok, projeksi terhadap penonton, ekspresi penjiwaan penari, set pentas, alat menari, pakaian tarian, hiasan, lagu, teks satera, dan muzik irungan tari adalah penting dalam melihat dan menyusun sesebuah koreografi tari yang dipertandingkan bagi mendapatkan dramatik persembahan yang uniti dan sempurna. Berikut hasil analisis telah memperlihatkan (Carta 6-02) dan pengamatan atas elemen-elemen komposisi dapat diberi dan didekatkan kepada pengamatan koreografi kreatif secara keseluruhan bagi persembahan tari FTK pada tahun yang di ketengahkan.

Biasanya sebuah koreografi tari dan elemen-elemennya yang disebutkan itu adalah penting untuk menentukan jenis dan hasil karya tarian itu dipersembahkan melalui pencatatan seperti carta-carta yang ditawarkan dalam Bab 6 ini. Dengan

selesai penyusunan sesebuah produksi koreografi tari, ini menandakan bahawa tarian itu telah dapat ditentukan bentuk dan gaya persembahan setelah diciptakan dan diproduksi dengan baik. Beberapa perkara lain berkenaan dengan elemen koreografi dan komposisi tari mengikut tarian dalam program FTK misalnya pada elemen koreografi itu dapat sesuai ditarikan dan mampu mendukung susunan gerak yang dicipta, dan melukiskan pula suasana cerita bagi mendukung tema koreografi yang disampaikan dan ia adalah memberi sesuatu yang berguna kepada penonton. Meskipun pemberian dan penolakkan atas dasar-dasar perbandingan yang dibuat di sini terlihat hanya diambilkan sebagai contoh kes-kes yang diperbincangkan.

Seterusnya elemen koreografi tari dapat bersesuaian dengan gerak geri yang dikoreografikan seperti dalam sinopsis tari yang difestivalkan. Meskipun terdapat di antara elemen koreografi kurang menguntungkan, dan sebaliknya pula telah memberikan ciri-ciri yang unik dalam sebahagian koreografi yang rancak. Namun difusi aspek tertentu, dalam dunia tari menari di mana-mana ia biasa terjadi mengikut cara persembahan yang bersifat kinetic dan non-verbal. Walaupun lazimnya tidak terdapat hanya pada struktur persembahan itu sahaja, melainkan pada penggayaan. Juga pada bentuk perubahan dan pencantuman gerak tari itu sendiri ke atas persilangan budaya yang saling berakulturasi.

Perubahan dan pencantuman dapat terjadi dan boleh berlaku secara alami atau mengikut rangsangan atas pengetahuan kesedaran kinesiologi gerak para penari dan koreografer secara kreativiti. Ini berlaku tanpa ada perkara pemaksaan dan berjalan sekali gus mengikut kehendak luhur daripada ekspresi tariannya. Meskipun perubahan itu selalu berlaku dalam tarian, bagaimana yang jelas perkara ini disebabkan bahawa tarian adalah satu-satunya aspek kebudayaan yang sering dan cepat berubah. Perubahan ini akan semakin cepat apabila koreografer dan penonton

menyenangi terjadinya perubahan ke atas suatu gaya dan bentuk baru yang memberangsangkan pada tarian itu.

Bilamana diselusuri perkembangan pengaruh tarian Aceh, Minangkabau, Jawa, Sulawesi, Pilipina dan Siam (termasuk India, Cina dan Barat) di Semenanjung ini sebagai yang dicontohkan adalah akibat pengaruh yang disadarkan atas dasar rasa keindahan bagi melihat dan mengenangkan suasana tarian itu, terutama kepada gaya, bentuk, gerak, muzik dan pakaian. Bahkan terjadi misalnya dicontohkan dalam tarian dari Minangkabau, ini memberi setengah alasan, yang penonton mungkin mengingini dan menyaksikan penggayaan gadis-gadis ranah Minangkabau itu menari dengan tujuan agar perhubungan ‘kenegerian dalam keminangkabuan’ itu memberi kesan apa yang dierangkan dengan ‘serantau’ itu agar kinetik tersebut tidak terputus begitu sahaja seperti belaku juga dalam dalam perhubungan pada maksud ‘ketanahjawaan’.

Walaupun keberkesan lain pada pemilihan dan penggabungan elemen koreografi dalam penulisan sinopsis terdapat menyerupai susunan pantun atau susunan teks sastera yang dipentaskan. Ini maknanya lebih kepada pesanan satu mesej propaganda untuk maksud tertentu yang diselitkan atas alasan bidang pelancongan. Promosi pelancongan menggunakan media dalam tarian berkembang pada tahun-tahun 1997, 1998, dan 1999) di dalam program FTK seperti ini.

Namun pemilihan mesej-mesej melalui bahasa teks pantun atau teks lagu nyanyian yang diperdengarkan telah banyak berlaku dalam koreografi tari kreatif, berbanding dengan tarian asli yang lebih menampakan suasana melankolik, seperti cinta dan kasih sayang.

---

## Catatan Hujung Bab Enam

<sup>1</sup> Endang Saifuddin Anshari., Sains Falsafah dan Agama. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1982), hlm. 13-18.

<sup>2</sup> Elizabeth R. Hayes., *Dance Composition and Production*. (New York: The Ronald Press Company, 1955), hlm. 78-87.

<sup>3</sup> Movement theme – *The development of one or more movement phrases to project a specific idea, emotion, characterization, and the like. The theme is sufficiently important to be repeated more than once and gives emphasis to the total dance composition.* Rujuk; Dorothy E Koch Norris, dan Reva P, Shiner., *Keynotes to Modern Dance*. Third Edition, (USA: Burgess Publishing Company, 1964), hlm. 218.

<sup>4</sup> Manfred Eisenbeis., *World Decade For Cultural Development: 1988-1997*. (Bonn: German Commission for UNESCO, 1997), hlm. 81-84.

<sup>5</sup> *Ibid*; Dorothy, dan Reva., *Keynotes to ...*, (1964), hlm. 171-88.

<sup>6</sup> Untuk mendapatkan gambaran tentang propaganda dan promosi ini dapat di rujuk mesej itu dalam senarai sinopsis pada Lampiran C.

<sup>7</sup> Ramlah Md. Jalee., “Peranan RTM Dalam Memperkembangkan Program Media Warisan Malaysia”. Dalam, Abdul Latif Abu Bakar dan Mohd Nefi Imran., (Penyelenggara). *Media Warisan Malaysia*. (Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya, City Reprographic Services, 1999), hlm. 79.

<sup>8</sup> Rujuk; bahagian kes sinopsis pada Bab 3 dan senarai sinopsis.

<sup>9</sup> Irama lagu sandang pangan, mudiaik arau, ginyang mak taci, dan tak tongtong adalah lagu dan rentak yang lebih dikenali dalam masyarakat Minangkabau.

<sup>10</sup> Bagi masyarakat Melayu di Semenanjung irama lagu dan rentak wau bulan, pong-pong alung, ayam didik dan payang akan lebih dikenali sebagai bahagian irama tarian dan lagu rakyat.

<sup>11</sup> Kes ini menarik apabila dilakukan kajian berasingan pada masa yang lain.

<sup>12</sup> Rujuk; videografi No Rekod Video TRN: 11/1/98 kategori tari asli zapin Seri Pekan dan joget Serampang Laut, negeri Pahang 1998.

<sup>13</sup> Bagi membincangkan tema tari dalam koreografi secara meluas (sila rujuk Bab 6, sub judul 6.4.1).

<sup>14</sup> Sebuah kajian yang baik dan teliti bagi melihat proses aktiviti rekonstruksi sesebuah tarian, dapat rujuk; A. Jablonko., “*Dance and Daily Activities Among The Maring People Of New Guinea: A Cinematographic Analysis of Body Movement Style*”. (Michigan: thesis Ph D, University Microfilms, Inc., Ann Arbor, 1968).

<sup>15</sup> Juruacara persembahan FTK turut juga membuat pantun (rujuk Bab 5 perenggan pengerusi aturcara).

<sup>16</sup> Analisis kes dan pendapat yang lengkap tentang Chuari Selamat dan Nuraini Ibnu, sebagai juruacara FTK diterangkan pada Bab 5, sub judul 5.4 dalam bab yang sama.

<sup>17</sup> Masri mengikut sesetengah pakar kesenian adalah termasuk juga kepada jenis muzik. Dalam dunia tari Melayu, istilah ini turut juga dikenali sebagai suatu gaya tarinya yang sedikit menyamai tarian di antara gaya inang dan gaya asli.

<sup>18</sup> Merujuk semula seperti diperkatakan dalam Bab 2, iaitu tentang perkembangan festival tarian mengikut gaya persembahan. Pada keterangan peraduan tarian tahun 1975, Tengku Abu Bakar Husny telah menyebutkan pada masa itu bahawa ada sebuah jenis tari asli Melayu iaitu masri. Dan tarian masri ini disejajarkan dengan rentak jenis joget, zapin, inang dan asli dan gaya tari masri itu telah pula disertai dalam peraduan tarian pada tahun 1975 sedikit masa dahulu. Dari kenyataan ke atas jenis gaya masri ini menandakan bahawa gaya tari Melayu Malaysia pada kesempatan ini dapat disebutkan menjadi lima jenis gaya iaitu asli, inang, joget, zapin dan masri.

<sup>19</sup> Satu persembahan lain dari negeri Sabah (2002) telah memperlihatkan enam penari puteri menggunakan kesepuluh jarinya memakai canggai emas, memperlihatkan cerita sebuah legenda dan dayang-dayang dari khayangan. Persembahan ini sempena perasmian Festival Persuratan dan Kesenian Melayu-Polinesia, Hotel Crown Princess, di Kuala Lumpur, 29 Oktober 2002. (Rujuk gambar tarian yang memakai kuku panjang dalam surat khabar, Berita Harian), Khamis 31 Oktober 2002.

<sup>20</sup> Pengkecualian terdapat pada jenis tari seperti dalam tari joget Terengganu dan/atau dalam tari Serimpit dan Bedhaya yang telah menentukan bentuk koreografi menjadi tarian klasik.

<sup>21</sup> Perbincangan tentang tarian tradisional dan pemikirannya, telah disediakan pada Bab 2 begitu kemas bagi menerangkan dengan tepat tafsirannya untuk kajian ini.

<sup>22</sup> Aileen dan Esther., telah membahagikan kualiti gerak atas enam bahagian. Iaitu; ayunan, menopang, pukulan, menangguhan, bergetar dan jatuh. Rujuk; Aileen S. Lochart. dan Esther E. Pease., *Modern Dance: Building and Teaching Lessons*. (Iowa, USA: Texas Women's University, Wm. C. Brown Company, 1977), hlm. 104-5.

<sup>23</sup> Jacqueline Smith., (terjemahan Ben Suharto) menerangkan "Pengembangan lajik menjadi jelas melalui ungkapan pengulangan, klimaks, trnasiisi, kontras dan variasi. Pengembangan lojik mengacu pada pertumbuhan alami dari tari itu sejak awal sampai akhir. Rujuk, Ben Suharto., (ed). Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru. (Yogyakarta: Penerbit Ikalasti Yogyakarta, 1985), hlm.74-5.

<sup>24</sup> Ibid; Aileen dan Esther., Menerangkan simetrik untuk keperluan keseimbangan daripada rekaan kepada ruang, termasuk kedudukan penari dan rentak lagu yang dikatakannya seperti, "Symmetrical: a balanced, even design: an even correspondence of design, space, rhythm, or position of the body".

<sup>25</sup> Ibid; Aileen dan Esther., *Modern Dance ...*, (1977) hlm. 103.

<sup>26</sup> Negeri Terengganu, dalam hal ini dikekualikan kerana kumpulan yang berasal dari negeri Terengganu hanya dua kali sahaja berkesempatan mengikuti FTK, yang telah dijalankan selama sepuluh tahun. Oleh itu, pemberian pembahasan untuk aspek ini tidak dimasukan seperti kumpulan negeri-negeri yang lain.

<sup>27</sup> 'Komposisi lantai yang sukar' ini bermakna tingkat kesukaran untuk menarikannya adalah tinggi dan tidak mudah dapat ditarikan tanpa latihan yang berterusan.

<sup>28</sup> Untuk keterangan yang lengkap, tentang komposisi kelompok dalam koreografi. Rujuk; Elizabeth R. Hayes., *Dance Composition ...*, (1955), hlm. 76-77

<sup>29</sup> La Mari., *Dance Composition: The Basic Elements*. (Massachusetts: Jacob's Pillow Dance Festival, Inc., 1965).

<sup>30</sup> Daisaku Ikeda., menulis hubungan antara artis panggung dengan penonton sebagai khalayak ramai, "Dunia seni semakin berubah sejajar dengan kemajuan dunia moden. Bayangkanlah teater kontemporari dengan pementasan drama pada zaman klasik Greek, iaitu para penonton yang mengelilingi pentas adakalanya lebih ghairah mengambil bahagian daripada para pelakon itu sendiri". Rujuk; Daisaku Ikeda., Kemanusian Baru: Koleksi Ucapan Universiti. (Kuala Lumpur: Terjemahan, Fajar Bakti Sdn Bhd, 1999), hlm. 6.

<sup>31</sup> Festival Tari Kuala Lumpur (FTKL) tahun 1994, 1996, 1998 dan 2000 adalah contoh yang baik untuk memperbincangkan variasi dalam tari kreatif kontemporari di Malaysia.

<sup>32</sup> Pengkaji pernah memperkatakan tentang projeksi, dalam (*Laporan Dancescript* tidak bercetak). Sebuah contoh kes persembahan Petronas tahun 1998 iaitu 'Dramatari Puteri Kencana Ayu'. Tidak ada hubungan lapan penari puteri dengan kumpulan raja yang duduk bersanding di belakang pada bahagian ini muzik berirama dalam gaya persembahan Mak Yong. Adakalanya komposisi tari bagus, tetapi tidak mendukung dan memiliki projeksi yang selaras di antara komposisi yang dibentuk di atas pentas. Iaitu antara penari puteri dengan kumpulan raja. Dan juga kurang berkesan, antara penari puteri dengan penonton serta antara raja dengan penonton. Bilamana komposisi ini dibiarkan beraksi sendiri-sendiri dan ini memberikan kesan tidak kompak kepada dua kelompok ini. Hanya ia berkesan kurang mantap kepada penonton yang tidak memberi efek psikologi sebagai lanjutan projeksi pancaran, terutama pada segi olahan gerak geri yang disusun.

<sup>33</sup> Untuk pengetahuan dalam keperluan memahami muzik dan hubungan dengan seni persembahan tari di atas. Ini telah berlaku secara ‘komunikatif dan antikomunikatif’ dalam masyarakat. Rujuk; Dieter Mack., Pendidikan Musik: Antara Harapan dan Realitas. (Bandung: University Press, IKIP Bandung, 1996), hlm. 189-200.

<sup>34</sup> Data tentang drama dan tarian dalam ‘Pesta Teater 81’ telah menunjukkan sejumlah empat belas kumpulan dramatari dan empat belas kumpulan tarian rampaian yang menyertai pesta itu. Antara tajuk dramatari tersebut ialah Kubur Panjang, Pelanduk Putih Bunting Sulung, Jebat Derhaka, Sabai Nan Aluih, Tun Tejah, Sangkuriang, Ken Tambonan, Matinya Seorang Pahlawan, Tenggang, Indraputera, Kuda Kepang, dan Diriku atau Tuangku. Rujuk; Pesta Teater 81 Drama dan Tarian. (Kuala Lumpur: KKBS, Adabi Sdn Bhd, 1981), hlm. 15-16.

<sup>35</sup> Sebaliknya dalam masa lima tahun kebelakangan ini amat sukar ditonton di Kuala Lumpur dan juga di Institut Pengajian Tinggi Awam sekalipun. Apatah lagi dramatari dan tari dra Tersebut kurang menggalakkan hampir di seluruh negeri-negeri selama satu dekad kebelakangan ini, kecuali pertandingan yang menyerupai dramatari dianjurkan oleh kerajaan mengikut persembahan antara kementerian-kementerian. (Bandingkan dengan Pestas Teater 81 tahun 1981, pada catatan di atas sebelumnya).

<sup>36</sup> *Romantic dance* adalah istilah untuk memberikan bentuk tarian berpasangan dalam rentak yang gembira ataupun dalam suasana melodramatis pada sesebuah persembahan opera. Lincoln Kirstein (1939) menyebut sebagai *romantic ballet*, iaitu “...the so-called Romantic ballet is not a department of the dance, but merely a localized theatrical echo of a transient influential literary and artistic movement.” Dalam, Lincoln Kirstein., “Classic and Romantic Ballet” (1939) from *Ballet Alphabet in Three Pamphlets Collected* (1967), (New York: Oxford Univ. Press, 1983). Dipetik dari Valerie Preston., rujuk; *Dance Words*. (1995), hlm. 13.

<sup>37</sup> Tidak mungkin idealisme dan romantik bagitu sahaja dibezakan atau dipisahkan satu dengan yang lain. Tetapi dalam aliran romantik rasa, emosi dan selera si subjek lebih diperhatikan dan dihargai, malahan hingga boleh menjadi agak individualistik. *op cit*; Fx. Mudji Sutrisno SJ dan Christ Verhaak SJ., Estetika Filsafat ..., (1993), hlm. 49.

<sup>38</sup> Sila lihat semula (Bab 2, sub judul 2.6.2) maklumat awal koreografi kontemporari.

<sup>39</sup> Budaya secara umum mempunyai unsur ekspresif dan instrumental. Unsur ekspresif meliputi aspek memahami alam keliling, kepercayaan manusia terhadap sesuatu dan kesan reaksi terhadapnya. Rujuk; Wan Abdul Kadir Yusoff. Budaya Popular Dalam Masyarakat Melayu Bandaran. (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1988), hlm. 1.

<sup>40</sup> Kata norak tidak bererti jelek atau buruk, melainkan ditemui sesuatu yang kurang kena pada tempatnya dalam seni tersebut.

<sup>41</sup> Bagi pakaian yang turut di persembahkan dalam penyertaan selama FTK, iaitu jenis pakaian bagi suku kaum di Sabah; antaranya pakaian adat upacara rakyat dan persembahan tari bagi kaum Kadazan, Penampang, Bajau, Lutud Dusun Tuaran, Suluks, Sempurna, Brunei, Kokos, Tidong, Idahan, Orang Sungai Lahan Datu, Rungus, Murud. Sedangkan untuk jenis pakaian bagi suku kaum di Sarawak; antaranya pakaian adat dan persembahan tari bagi kaum Dayak, Melanau, Iban, Bidayuh, Kenyah, Kayan, Lun Bawang, Kelabit, Kedayan, Bisaya, Kajang dan lainya. Rujuk; Poster Budaya Tarian Tradisional dan Etnik Sabah. (Kota Kinabalu: Pejabat Kebudayaan dan Kesenian Negeri Sabah, 2000. Dan *Sarawak in The Museum: A History and Heritage Exhibition at Dewan Tun Abdul Razak-Sarawak Museum*. Kuching, Sarawak, 1983).

<sup>42</sup> Pengertian baju teluk belanga dengan baju Melayu Johor adalah; pada baju Johor biasanya berbutang dan berjahit bertulang belut tanpa ada lapisan tambahan disebelah dalam pada leher. Sedangkan pada potongan baju teluk belanga mengikut gaya Minangkabau adalah berjahit biasa, tanpa butang dan berlapis pada sebelah dalam, dan ia menandakan baju ini menyerupai ‘teluk’ apabila belahan pada dada terdapat jarak seperti teluk dan lingkaran seperti belanga antara muka dan belakang.

<sup>43</sup> Sama dengan catatan di atas bagi pakaian perempuan.

<sup>44</sup> Rujuk; Samuel Marti dan Gertrude Prokosch Kurath., *Dances of Anahuac: The Choreography and Music of Pre-Cortesian Dances*. (Chicago: Aldine, 1964). Dalam Valerie Preston., *Dance Words*, hlm. 590. *Passim*.

<sup>45</sup> Kes FTK tahun 2000 (bukanlah data utama dalam kajian ini) di mana kumpulan Sarawak telah memenangi persembahan kategori tari kreatif, dengan persembahan koreografi tanpa menggunakan pergantian pakaian, dari awal-tarian hingga akhir-tarian. Dalam erti lain kumpulan ini hanya menggunakan satu jenis pakaian (masing-masing untuk lelaki dan perempuan) dalam rekaan corak kreatif-tradisional.

<sup>46</sup> Rujuk; Jacqueline Smith., dalam Ben Soeharto, hlm. 3.

<sup>47</sup> Ciri-ciri tarian Arab (Asia Barat) dalam persembahan FTK terlihat pada pemakaian kostum atau ‘tarbush’ (kopiah Turki berwarna merah). Rujuk; Reeve S. Simon., *et al. Encyclopedia of The Modern Middle East*. (New York: [bahagian Tarbush dan Tamburi]; Macmillan References USA, Vol 4., 1996), hlm. 1736.

<sup>48</sup> Untuk mengenali sejarah pertumbuhan dan perkembangan muzik, tarian, dan opera bangsawan di Malaysia (Malaya dan Singapura seperti muzik ronggeng, wayang kulit, bersilat, nobat, dondang sayang, joget-pantun, kercong, dan juga peranan Cina dan India terhadap keberadaan tari Melayu di Semenanjung) lihat; Marco C. F. Hsu., *A Brief History of Malayan Art*. (Singapore: Printed by Humanities Press, 1999), hlm. 47-55.

<sup>49</sup> Teks pantun lagu tersebut dipetikan daripada kes tarian negeri Pahang tahun 1996, tetapi dalam tarian ini memperkatakan zapin, sedangkan gerak tarian adalah inang. Seterusnya memperlihatkan pada akhir tarian dengan menggunakan terancang dan ditambahkan pukulan gendang untuk mempersempurnakan tarian itu ditamatkan.

<sup>50</sup> Bait pantun tersebut telah dinyanyikan oleh M.S. Ali dan Razaimah Mustafa yang menjadi penyanyi popular dan bintang radio pada tahun 1960-an dan 1970-an.

<sup>51</sup> Istilah Seni Muzik, Kamus Dewan, (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1986).

<sup>52</sup> Nota penjelasan ppia = para penari puteri dan putera, ppi = penari puteri, ppa = penari putera. Apabila terdapat angka di depannya ini bermakna menentukan jumlah penari sebagai tanda yang menunjukkan untuk kumpulan penari puteri atau penari putera. Singkatan ini akan diguna seterusnya untuk meringkas dan memberi kod semasa pencatatan analisis videografi.

<sup>53</sup> Lihat keterangan kod untuk seluruh jenis pakaian, selama FTK pada carta dalam (Bab 6, sub judul 6.4.9) tentang pakaian dan aksesori.

<sup>54</sup> Di Pahang sebuah pentas persembahan dikenali dengan istilah sebagai ‘Balai Sesisir Pisang’ ataupun ‘Bangsal’.

<sup>55</sup> Sila lihat semula keterangan tentang lagu piso surit (Batak), pada Bab 4, sub judul 4.3

<sup>56</sup> Judi Achjadi., Pakaian Daerah Wanita Indonesia (*Indonesian Womens Costumes*). (Jakarta: Penerbit Djambatan, 1976), hlm. 51-60.

<sup>57</sup> Di Malaysia, pakaian yang sama terdapat pada awalnya dalam kumpulan seni Cina, iaitu dalam kumpulan tarian *MCA-Melaka Chinese Dance Troupe* Kesan memperlihatkan kumpulan ini telah ditubuhkan pada tahun 1974, dan sangat popular pada tahun 1984 di bawah koreografer Steven Koh. Kumpulan ini seramai empat puluh ahli; juga memadukan tari Melayu dan India ke dalam gaya tari Cina. Satu tarian yang popular misalnya tarian Dondang Rakyat, telah dipersembahkan pada tahun 1984 anjuran Sekretariat Lawatan Sambil Belajar ke Jepun dengan kerjasama Unit Kebudayaan Universiti Kebangsaan Malaysia. Rujuk; Chan Sook Mooi, ‘Tarian Cina ...’, (1984/1985), hlm. 62-4.

<sup>58</sup> Sila lihat analisis kes lagu Serampang Laut dengan gerak yang berbeza, pada (Bab 6, sub judul 6.4).

<sup>59</sup> Lihat penjelasan sebelumnya, tentang tarian Serampang Dua Belas ini, pada Bab 6.

<sup>60</sup> Dalam pengetahuan menari, perlu diterangkan untuk keperluan kajian ini bahawa apabila penari masuk ke dalam pentas bererti penari itu meninggalkan arena pentas. Sebaliknya, apabila penari dikenali sebagai ke luar pentas, bererti ia masuk ke dalam arena pentas untuk beraksi bergerak menari. Kes seperti ini selalu menjadi salah pengertian di antara penari sesamanya dan dengan penonton ataupun dengan orang yang berada dipersekutuan pentas. Perkara ini salah satu keadaan yang membingungkan bagi seniman dan penggiat tari bilamana mereka berada dan menggunakan pentas yang berbentuk prosenium bagi sesebuah persembahan tradisi rakyat. Suatu contoh misalnya seorang seniman rakyat di suruh masuk; dalam ingatannya, bererti ia akan berada di arena pentas.

Sebenarnya penari diarahkan untuk meninggalkan dan ke luar dari arena pentas itu. Sebaliknya, apabila penari ke luar pula, ini bererti ia meninggalkan pentas. Sebenarnya ia dipelawa untuk masuk beraksi di arena pentas. Keadaan ini sungguh mengelirukan kerana umumnya seniman rakyat tidak terbiasa menggunakan pentas yang bercorak moden, berbanding dengan tempat persembahan mereka yang berbentuk arena terbuka di luar bangunan tertentu seperti padang terbuka.

<sup>61</sup> Rujuk tentang tarian cinta atau *love dance* yang telah diterangkan sebelum dalam bab ini pada, sub judul 6.4.7.

<sup>62</sup> Temubual; Deo @ Di-o Hj. Kahar seorang penggiat seni Bermukun. (Kp. Jaie, Sadong Jaya Asa Jaya, di Kota Samarahan, Sarawak), 21 Februari 2002.

<sup>63</sup> Pada persembahan yang lain orang lelaki memainkan biola dan alat muzik yang lain bagi mengiringi tarian bergendang dalam kesenian bermukun di Sarawak.

<sup>64</sup> Dalam budaya seni persembahan Melayu-Brunei. Pemukun (penggendang perempuan) dan (di Sarawak dikenali Bermukun). Penggendang perempuan ini ditempatkan pada tempat khas yang telah dihias, dipagar dan dipasang langsir. Tempat ini boleh menyerupai teratak, rumah panjang yang tidak berdinding, khas digunakan bagi majlis keramaian kesenian rakyat. Para penari tidak akan dapat melihat wajah ayu pemukun, cuma sekedar mendengar suara perempuan penggendang itu sahaja. Rujuk: Alimin Abdul Hamid., Mukun: Satu Ciri Dendang Rakyat. Dalam, Budaya Bangsa. (Brunei Darussalam: Dewan Bahasa dan Pustaka Brunei, Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan, 1989), hlm. 2-6.

<sup>65</sup> Untuk mengenali lebih meluas tentang struktur Improvisasi. Rujuk; Trisha Brown., *Improvisations and Structures*, dalam Trisha Brown. (Paris: Éditions Bougé Series 'L'atelier des chorégraphers', 1987).

<sup>66</sup> Rujuk; Videografi FTK, tahun 1998.

<sup>67</sup> *Conon* adalah istilah muzik yang dipinjam untuk keperluan perkembangan pengetahuan dunia tarian. Aileene dan Esther., Menerangkan (Terminology). *Conon: "a form that is characterized by the overlapping of the theme, as in a round"*. Ibid; Aileene dan Esther.

<sup>68</sup> Komunikasi lisan dan tanpa lisan dapat dilihat dalam permainan hiburan atau kebudayaan, ia semata-mata tidak sahaja melalui lagu tetapi haruslah diperhalusi mesej yang turut diselitkan bersama lagu yang dimainkan sebagai persembahan yang berseni. Rujuk; Abdul Latiff Abu Bakar., dan Mohd Nefi Imran., Media Warisan Malaysia: Komunikasi Melalui Puisi dan Gendang. (Kuala Lumpur: Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya, City Reprographic Services, 2001), hlm. 177.

<sup>69</sup> Ibid; Jacqueline Smith., Aileene S. Lochart dan Esther E. Pease.

<sup>70</sup> Rujuk; Barbara Mettler., *The Nature of Dance as a Creative Art Activity*. (Tuscon: Mettler Studios, 1980). Dalam Valerie Preston., *Dance Words*, hlm. 409. *passim*.

<sup>71</sup> Angka di depan ppai, ppa dan atau ppi menunjukkan jumlah penari dalam sistem kod kajian ini dan begitu seterusnya.

<sup>72</sup> Soedarso., menyimpulkan; "seniman moden sepertutnya dibekali dengan pengetahuan tentang kebudayaan tradisional, dan sebaiknya mereka akan menggunakan sumber setempat secara sukarela. Kalau tidak dipaksakan, konfrontasi Timur dan Barat dapat dipecahkan. Rujuk; Soedarso., "Penggabungan Faktor-Faktor Individu dan Masyarakat Dalam Seni Modern Indonesia". Dalam, *Festival of Indonesia: Conference Summaries*. (ed) Marc Perlman., dan (terjemahan Indonesia) Tinuk Rosalia Yampolsky dan Maerc Perlman. (New York: Festival of Indonesia Foundation, 1992), hlm. 140.

<sup>73</sup> Rujuk; Margaret N. H'Doubler., *Dance: A Creative Art Experience*. (Madison: Univ. of Wisconsin, 1957).

<sup>74</sup> Pada zaman lampau di mana tari moden banyak mengambil tema cerita daripada mitologi Yunani sebagaimana dalam puisi kuna, legenda dan juga peristiwa sejarah.