

BAB 3

ESTETIKA PERSEMBAHAN MAK YONG

3.0 PENGENALAN

Menurut Zaiton dalam tulisannya "Mempertahankan Tradisi Mak Yong", beliau menulis bahawa :

"sebenarnya dramatari ini berpotensi untuk diketengahkan ke peringkat antarabangsa. Mak Yong adalah antara persembahan tradisional yang mudah diterima oleh masyarakat di rantau ini. Ini adalah kerana persembahannya mengandungi ciri-ciri kesenian yang terdapat di Kepulauan Jawa, Negeri Thai, Kampuchea dan Burma. Malah beberapa negara di rantau ini mempunyai permainan Mak Yong yang mirip kepada Mak Yong Kelantan."

(Zaiton Nasir 1991: 5)

Selain daripada mempunyai ciri-ciri kesenian yang terdapat dibeberapa negara, Mak Yong merupakan teater yang paling indah di Asia Tenggara dan paling lama bertapak di rantau ini. Estetika yang terdapat dalam persembahan Mak Yong dapat dilihat dari segi persembahan, bentuk dan isi. Estetika persembahan Mak Yong jelas dapat dilihat dalam susunan atau tertib yang terdapat dalam setiap persembahan. Pada kebiasaananya persembahan Mak Yong berlangsung selama tiga hingga lima malam. Ia biasanya dipersembahkan mulai jam 8.30 malam dan tamat hingga lewat malam.

Sebelum bermulanya persembahan, 'panggung' atau bangsal dibina terlebih dahulu. Panggung ini terbuka di setiap penjuru. Namun begitu pada hari ini persembahan Mak Yong boleh menggunakan panggung yang sedia ada yang juga digunakan bagi

pementasan teater moden. Dengan kata lain persiapan panggung dibuat sama seperti persiapan drama-drama pentas yang lain. Muzik pengiring persembahan disusun dengan rapi di sudut pentas mengikut susunan. Pada waktu dahulu pemain rebab duduk di sebelah timur berhampiran tiang tengah atau tiang seri. Kedudukan ini membolehkan pelakon-pelakon wanita mengadap ke sebelah timur ketika mempersembahkan tarian ‘Mengadap Rebab’.

Walaupun struktur panggung berubah namun nilai estetika persembahan Mak Yong tetap dipertahankan. Persembahan Mak Yong ‘Raja Tangkai Hati’ telah diadakan di Panggung Eksperimen Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Pelancongan Malaysia. Walaupun pentas atau panggung tersebut berbentuk ‘arena’ namun persembahan yang diadakan tidak menggunakan konsep ‘arena’ sepenuhnya. Ini menyebabkan kedudukan pemuzik membelakangkan khalayak. Namun begitu susunan peralatan muzik pengiring masih dikekalkan dan tidak mengganggu para pelakon wanita untuk menarikkan tarian mengadap rebab. Muzik yang dimainkan dalam persembahan ini jelas kedengaran di setiap sudut dewan.

3.1 STRUKTUR PERSEMBAHAN

Setiap persembahan Mak Yong mempunyai struktur yang tertentu yang dimulakan dengan segmen yang penuh dengan kesopanan dan adat serta mempunyai falsafah yang tersendiri. Dengan kata lain, struktur dalam semua persembahan Mak Yong mempunyai nilai estetika tersendiri. Cerita Raja Tangkai Hati juga dipersembahkan menurut struktur tersebut. Persembahan dimulai dengan upacara buka panggung,

persempahan tarian dan nyanyian mengadap Rebab, Pak Yong berpisah dengan Mak Yong dan bertemu dengan Peran Tua, Peran Tua memanggil Peran Muda, kedua-dua Peran mengadap Pak Yong, nama cerita dan watak diperkenalkan dan cerita bermula (pecah cerita) dan diakhiri dengan pelepas cerita tamat, upacara tutup panggung.

3.1.1. Buka Panggung, Berjamu Dan Tutup Panggung

Sebelum mana-mana persempahan Mak Yong bermula, akan diadakan satu upacara yang dinamakan upacara ‘buka panggung’. Upacara ‘buka panggung’ ini ada hubungan dengan unsur ritual. Ia dikatakan sebagai mengundang semangat dan para dewa yang tidak kelihatan dengan mata kasar bagi memberi perlindungan dan tidak mengganggu para pelakon dan khalayak. Dalam upacara ‘buka panggung’ bagi sesebuah pementasan Mak Yong, terdapat acara yang dinamakan ‘sembah guru’.

Acara sembah guru adalah sebagai melambangkan kewujudan konsep menuntut ilmu yang menghubungkan guru dengan murid. Ini kerana permainan Mak Yong sebenarnya adalah merupakan sastera lisan yang perlu dipelajari dengan penelitian yang khusus. Watak Pak Yong tidak dapat dilakonkan sekiranya seseorang yang memainkan watak tersebut tidak mempunyai ilmu yang secukupnya dalam permainan Mak Yong. Kesan spiritual dan psikologikal bergabung dalam struktur persempahan Mak Yong. Oleh yang demikian, dalam konteks spiritual, sembah guru merupakan adat bagi memulakan persempahan. Ia sebagai lambang perjanjian di antara pelakon dengan semangat watak yang akan dilakonkannya. Dalam konteks psikologi pula sembah guru merupakan adat kesopanan dalam masyarakat Melayu iaitu sebagai tanda penghormatan murid kepada

guru yang telah memberi ilmu pengetahuan kepadanya. Dengan kata lain, sembah guru lebih merupakan penghormatan murid kepada guru setelah tamat menuntut ilmu.

Dalam upacara buka panggung diadakan istiadat ‘berjamu’. Istiadat ini melibatkan beberapa bahan dan makanan untuk disajikan atau dipersembahkan kepada ‘semangat’. Makanan yang dipersembahkan adalah seperti pulut kuning, beras kunyit, sirih pinang, kemiyan dan lain-lain lagi. Tujuan bahan-bahan tadi dipersembahkan adalah sebagai melambangkan hadiah kepada semangat supaya tidak mengganggu pelakon dan persembahan. Selepas selesai persembahan, akan diadakan pula upacara tutup panggung yang merupakan satu cara ‘pelepasan’ di samping menyatakan terima kasih kepada kuasa-kuasa ghaib di atas kerjasama ‘mereka’ kerana tidak mengganggu perjalanan persembahan.

Upacara yang dibincangkan tadi jelas menunjukkan kepercayaan masyarakat terhadap kewujudan kuasa luar biasa seperti roh atau semangat dalam mempengaruhi kehidupan manusia. Namun begitu amalan ini tidak lagi dilakukan kerana ianya bertentangan dengan ajaran Islam. Jikapun ada dilakukan, ia hanyalah sebagai menyuntik semangat kepada pelakon Mak Yong agar lebih berkeyakinan dalam membuat persembahan. Selepas upacara tadi selesai dilaksanakan, muzik dan beberapa lagu instrumental yang dinamakan ‘lagu bertabuh’ dimainkan bertujuan memanggil khalayak supaya menghampiri pentas kerana persembahan akan dimulakan.

Dalam persembahan Raja Tangkai Hati, upacara buka panggung turut dilakukan tetapi ia dilaksanakan di belakang pentas tanpa pengetahuan khalayak. Upacara ini diadakan bertujuan bagi mendapat perlindungan dari Tuhan supaya persembahan tidak

diganggu oleh sebarang makhluk halus yang wujud di muka bumi ini. Upacara ini juga diadakan dengan tujuan agar pelakon mendapat semangat dan dapat menumpukan perhatian kepada watak yang mereka lakonkan. Semangat kerjasama juga disuntik melalui upacara ini.

3.1.2 Mengadap Rebab

Tarian Mengadap Rebab merupakan tarian yang paling sukar dan paling cantik dipersembahkan dalam sesebuah persembahan Mak Yong. Tarian ini diiringi alunan muzik Rebab dan nyanyian yang mempunyai lirik yang amat indah dan mendalam maknanya. Gabungan tarian, nyanyian dan muzik ini memperlihatkan kesatuan yang padu antara ketiga-tiga unsur ini. Pak Yong sebagai teraju dalam persembahan Mak Yong akan mengetuai para pelakon/pemain Mak Yong iaitu Mak Yong dan Inang-inang dalam tarian ini. Mereka akan duduk dengan tertib mengadap Rebab sambil menyanyi dan menari serta menggerakkan badan, tangan, jari dan mata dalam gerakan lemah gemalai. Gerakan-gerakan ini mempunyai maksud yang tersendiri.

Dalam realiti kehidupan, manusia menghormati orang yang lebih tua dan pemimpin atau ketua. Hal ini diselitkan di dalam struktur persembahan Mak Yong. Dalam konteks persembahan Mak Yong, rebab merupakan alat muzik utama dianggap sebagai nadi bagi persembahan tersebut. Oleh yang demikian mengadap Rebab merupakan satu kemestian dalam mana-mana persembahan Mak Yong. Sebagai alat muzik utama dan penting, rebab diberikan penghormatan yang sewajarnya dari para pemain Mak Yong. Segmen mengadap rebab ini mempunyai keindahannya tersendiri. Ia

memberi kesan secara spiritual dan psikologikal kepada para pemain Mak Yong. Secara spiritual, rebab dipercayai memberi semangat kepada para pemain Mak Yong untuk memainkan peranan dengan berkesan.

Dari sudut psikologikal, mengadap rebab merupakan tindakan ke arah persiapan mental kepada para pemain agar lebih bersedia dan berkeyakinan dalam menghayati peristiwa yang akan dipaparkan serta dapat mengatur pergerakan dengan sempurna mengikut alunan muzik. Selain dari itu ia juga menyuntik semangat seseorang untuk menghargai ketua dan mendapat restu ketua. Tarian mengadap Rebab ini merupakan pembuka persembahan sebelum cerita diperkembangkan. Dengan kata lain ia dipersembahkan sebelum cerita bermula atau pecah cerita.

Seperti dalam persembahan cerita-cerita Mak Yong yang lain, persembahan cerita Raja Tangkai Hati juga dimulai dengan lagu mengadap rebab. Bersesuaian dengan suasana pentas, kedudukan pemuzik yang membelaikan khalayak tidak mencacatkan persembahan ini kerana ia membolehkan penari yang menarikan Tarian Mengadap Rebab mengadap pemuzik dan sekaligus mengadap khalayak. Persembahan Tarian Mengadap Rebab ini diikuti dengan lagu Sindung sebagai pesanan dari Mak Yong kepada Pak Yong. Lantaran dari itu Pak Yong bertemu dengan Peran atau Pengasuh dan memperkenalkan diri serta menyatakan impiannya/hasratnya. Segmen memperkenalkan diri sebelum pecah cerita merupakan satu segmen yang memberi penjelasan dan pemahaman kepada khalayak agar dapat memahami dan mengenali watak bagi menghayati segmen-segmen berikutnya.

3.1.3 Memperkenalkan Diri

Sebagaimana yang dinyatakan tadi bahawa dalam setiap persembahan Mak Yong terdapat segmen memperkenalkan diri. Pak Yong selaku watak utama atau teraju dalam persembahan akan memperkenalkan dirinya, negaranya, asal usulnya, istananya dan mimpinya melalui ‘Lagu Ela’. Di sini letaknya keindahan dalam Mak Yong. Jika diteliti dalam konteks kehidupan manusia, kita sering memperkenalkan diri kepada orang yang baru dikenali. Terdapat ciri kesamaannya di sini. Namun begitu apa yang membezakannya ialah cara memperkenalkan diri yang dilakukan dalam persembahan Mak Yong adalah melalui lagu. Melalui Lagu Ela penonton diperkenalkan dengan watak, negara dan cerita yang akan dipersembahkan. Ini merupakan satu cara bagi mendekatkan penonton dengan watak dan memudahkan penonton memahami jalan cerita. Dengan cara ini penonton dapat menghayati cerita yang dipersembahkan dengan mudah.

Seperti dalam persembahan Mak Yong yang lain, dalam persembahan Raja Tangkai Hati, baginda telah memperkenalkan dirinya kepada khalayak melalui perbualannya dengan Peran serta menyatakan hasratnya untuk kembali ke negara ayahandanya yang telah lama ditinggalkan. Segmen ini juga terdapat dalam cerita Anak Raja Gondang di mana Raja Besar memperkenalkan dirinya sebagai raja negeri Serendah Sepagar Ruyung dan memaklumkan kepada peran bahawa baginda akan pergi berburu untuk mencari Gajah Putih Bergading Hitam sebagai persiapan untuk menyambut kelahiran anak sulungnya sekiranya anak tersebut seorang putera.

Segmen memperkenalkan diri ini memudahkan khalayak memahami siapa Pak Yong dan permulaan kisah. Hal ini merangsang khalayak untuk mengikuti kisah

selanjutnya. Selain dari itu jika diteliti kita dapat melihat bahawa setiap kali membuat pergerakan, memohon sesuatu, mengambil sebarang tindakan atau bertukar episod, watak-watak dalam cerita-cerita Mak Yong akan menyeru atau menyebut nama sendiri. Ini seolah-olah menunjukkan kelebihan atau kebolehan yang ada pada diri mereka. Pengulangan ini juga membolehkan khalayak mengingati nama watak-watak tersebut dan memudahkan khalayak memahami cerita melalui watak.

3.2 ASPEK CERITA DAN PENCERITAAN

3.2.1 Cerita-Cerita Mak Yong

Cerita-cerita Mak Yong sering dipinjamkan dari satu genre dengan genre yang lain. Menurut Ghulam-Sarwar Yousof, cerita-cerita Mak Yong diambil dari Menora atau dipinjamkan dari cerita-cerita Wayang Kulit dan daripada cerita Bangsawan. Ini kerana Menora, Mak Yong dan Wayang Kulit merupakan rumpun genre teater tradisional. Bagi Mak Yong di Kelantan tajuk cerita adalah berkait dengan nama watak utama dalam cerita. Dengan kata lain judul cerita sering kali menggunakan nama watak utama dalam cerita tersebut. Contohnya Dewa Muda, Anak Raja Gondang, Raja Bongsu Sakti, Raja Tangkai Hati dan lain-lain.

Satu cerita dalam persembahan Mak Yong adalah hasil dari gabungan gerak tari, nyanyian, muzik dan teks. Tema yang mendasari cerita-cerita Mak Yong adalah merupakan mitos percintaan anak-anak raja dan dewa dewa, kisah pengembalaan dan juga kehidupan di istana. Hal ini amat ketara sekali kerana melalui cerita Raja Tangkai Hati dipaparkan kisah kehidupan raja dan istana serta pelayaran baginda untuk menemui

ayahandanya telah diganggu oleh Puteri Bota. Dalam menangani permasalahan tersebut, pelbagai kejadian luar biasa dipaparkan. Cerita Anak Raja Gondang juga memaparkan kelahiran anak gondang yang kemudiannya bertukar menjadi manusia lalu menghadapi pelbagai peristiwa dalam pengembaraannya untuk mencari ayahandanya.

Sungupun Mak Yong lahir di tengah-tengah masyarakat petani dan nelayan namun cerita-cerita Mak Yong adalah berkaitan dengan dua alam iaitu alam dunia dan alam ghaib. Alam ghaib adalah alam kayangan yang dikaitkan sebagai tempat tinggal bagi dewa-dewa. Cerita-cerita Mak Yong membawa penonton untuk meneroka kehidupan di bumi, di laut dan di kayangan.. Dengan kata lain, cerita-cerita Mak Yong melibatkan gabungan peristiwa di alam nyata dan alam khayalan. Dalam cerita Dewa Muda dikisahkan bahawa Tuan Puteri Ratna Mas tinggal di kayangan. Dalam cerita Raja Tangkai Hati dikisahkan bahawa Dewa Betara Guru juga tinggal di kayangan. Sementara itu dalam cerita Anak Raja Gondang pula dikisahkan bahawa Anak Raja Gondang tinggal di dalam laut bersama Raja Naga Laut. Peristiwa-peristiwa yang berlaku di taman, turun dari kayangan, sumpahan, fitnah dan lain-lain turut dipaparkan dalam persembahan Mak Yong. Misalnya dalam cerita Dewa Muda dikisahkan bahawa Dewa Muda telah naik ke kayangan dengan pertolongan Awang Sejambul Lebat dan turun di taman Tuan Puteri Ratna Mas. Dalam cerita Raja Tangkai Hati pula dikisahkan Dewa Betara Guru turun dari kayangan bagi membantu Malim Bongsu dan Malim Bisnu yang diusir oleh ayahanda mereka. Peristiwa sumpahan dan jelmaan dikisahkan dengan jelas dalam cerita-cerita Mak Yong. Sebagai contoh ialah kuasa penjaga tasik iaitu Nenek Buaya Putih dalam

cerita Bijak Laksana yang mengenakan sumpahan ke atas baginda. Begitu juga dengan sumpahan maharaja gergasi dalam cerita Anak Raja Gondang.

Cerita-cerita Mak Yong juga mengisahkan kejadian luar biasa seperti kewujudan gajah putih bertanduk hitam dalam cerita Gading Bertimang, gajah putih tanduk sembilan dalam anak Raja Gondang, panah sakti dalam Dewa Indera-Indera Dewa dan lain-lain. Unsur kesaktian seperti sumpahap Puteri Bota dalam Raja Tangkai Hati, kesaktian Tuan Rupa Baik membina istana dalam satu malam melalui cerita Raja Besar Dalam Negeri Ho Gading dan lain-lain lagi. Selain dari unsur-unsur tadi, unsur-unsur komedi juga diselitkan selari dengan fungsi Mak Yong sebagai hiburan.

Menurut Ghulam-Sarwar (1979:34, orang Kelantan berpendapat bahawa semua cerita Mak Yong mempunyai hubungan yang erat dengan dewa-dewa, tentang pengembalaan dewa-dewa atau anak-anak raja serta seringkali menyelitkan peristiwa-peristiwa ghaib. Oleh kerana itu cerita-cerita ini lebih sesuai dianggap sebagai cerita roman dan saga.

Sebagaimana yang dijelaskan tadi bahawa kisah dalam persembahan Mak Yong adalah berkisar kepada kisah raja-raja. Cerita-cerita Mak Yong ini menjalani beberapa tahap perkembangan. Ia bermula dengan cerita asas iaitu Dewa Muda yang menceritakan asal usul Mak Yong. Berdasarkan cerita ini, ia berkembang menjadi tujuh dan kemudiannya menjadi dua belas cerita. Oleh itu terdapat dua belas cerita Mak Yong yang lengkap, asli dan autentik dipersembahkan dalam permainan Mak Yong. Perkara ini dibuktikan melalui senarai cerita yang direkodkan oleh Mubin Sheppard yang mencatatkan bahawa cerita Mak Yong bermula dengan satu cerita iaitu cerita Dewa Muda

lalu berkembang kepada cerita Anak Raja Gondang, Bongsu Sakti, Raja Tangkai Sakti, Indera Dewa-dewa Indera, Puteri Timun Muda, Raja Muda Laleng, Raja Muda Lembek, Gading Bertimang dan Raja Dua Serupa (Mubin Sheppard, 1983:47).

Sementara itu menurut kajian Mohamed Afandi, cerita Mak Yong terbahagi kepada lima kumpulan cerita. Kumpulan pertama ialah cerita Anak Raja Gondang, cerita Bongsu Sakti dan cerita Tuan Bijak Laksana. Kumpulan kedua ialah cerita Dewa Tujuh yang berkembang kepada cerita Dewa Bisnu, Bisnu Dewa, cerita Dewa Indera, Andera Dewa, cerita Dewa Sakti, Cerita Dewa Pechil, cerita Dewa Samar Daru dan cerita Dewa Muda. Sementara itu kumpulan ketiga ialah cerita Raja Muda La Leng, Kumpulan keempat ialah cerita Raja Muda Lembek manakala kumpulan kelima adalah cerita Raja Tangkai Hati. Dari sini jelas memperlihatkan kesinambungan cerita-cerita tersebut antara satu sama lain.

Ghulam-Sarwar Yousof pula dalam kajiannya menyenaraikan cerita Mak Yong yang lengkap dan autentik ialah :

- i. Dewa Muda
- ii. Dewa Pecil (dan Dewa Samadaru sebagai suatu versi lain)
- iii. Dewa Sakti (Raja Sakti)
- iv. Dewa Indera-Indera Dewa
- v. Dewa Panah (Anak Raja Panah)
- vi. Anak Raja Gondang (mengandungi Bongsu sakti dan Bijak Laksana)
- vii. Gading Bertimang
- viii. Raja Tangkai Hati

- ix. Raja Muda Lakleng
- x. Raja Muda Lembek
- xi. Raja Besar dalam negeri Ho Gading
- xii. Bedara Muda

Untuk tujuan kajian ini tumpuan dibuat dengan mengambil contoh-contoh dari peristiwa yang terjadi dalam cerita Raja Tangkai Hati. Bagi memudahkan pemahaman dalam perbincangan selanjutnya, dicatatkan sinopsis cerita Raja Tangkai. Hati di para

3.2.2.

Sebagai sebuah hasil sastera rakyat, cerita-cerita Mak Yong diperturunkan secara lisan. Dalam proses penyebarannya ia mengalami pindaan dan tokok tambah pada jalan cerita, teks dan juga tajuk. Sehingga kini masih belum dapat dikenal pasti berapa lamakah cerita-cerita Mak Yong yang dipersembahkan telah wujud. Kesukaran juga di hadapi dalam usaha menyenaraikan tajuk cerita-cerita Mak Yong kerana terdapat tajuk yang berlainan tetapi mempunyai isi cerita yang sama. Walau bagaimana pun cerita-cerita Mak Yong adalah sebenarnya berada dalam lingkungan atau rumpun yang sama.

Persembahan Mak Yong biasanya berlanjutan tiga hingga lima malam. Ini menepati salah satu ciri sastera rakyat. Ia juga boleh dianggap sebagai penglipurlara. Azizi Haji Abdullah (dalam Rudi Mahmood, 1985:2) juga mengatakan bahawa :

“Mak Yong mempunyai keunikan tersendiri hasil dari gabungan instrumental, nyanyi, tarian, komedi dan lakonan. Namun begitu ia dianggap sebagai penglipurlara”.

Sebagaimana yang telah dinyatakan dalam Bab 1, kajian ini akan memfokuskan kepada cerita Mak Yong ‘Raja Tangkai Hati’. Pemilihan cerita ini juga telah diterangkan dalam

Bab 1. Untuk memudahkan perbincangan, terlebih dahulu dicatatkan sinopsis cerita Raja Tangkai Hati.

3.2.2 Sinopsis Cerita Raja Tangkai Hati

Cerita ini mengisahkan Raja Tangkai Hati mengembara dengan menaiki Jung Sulok Kapal Ulano bersama permaisurinya Puteri Cempaka Emas, dua orang puteranya iaitu Malim Bisnu dan Malim Bongsu serta dua orang peran iaitu pengasuh. Bahtera yang dinaiki oleh beginda telah tersadai di Teluk Mati Anak Kelat Mati Angin akibat disihir oleh Puteri Bota yang murka kerana Raja Tangkai Hati telah memungkiri janji untuk berkahwin dengannya. Puteri Bota telah menculik Puteri Cempaka Emas dan dipakukan di bawah Pohon Cengkering. Tubuh Puteri Cempaka Emas juga telah disihir menjadikan separuh manusia separuh Mawas. Puteri Bota kemudiannya telah menukar dirinya menyerupai Puteri Cempaka Emas dan menyamar sebagai permaisuri.

Kehilangan Puteri Cempaka Emas dan kehadiran Puteri Bota dapat dikesan oleh Putera Malim Bisnu dan Putera Malim Bongsu Kedua-dua putera ini enggan mengaku Puteri Bota sebagai bonda mereka. Raja Tangkai Hati yang telah dipukau oleh Puteri Bota merasa amat murka atas tindakan kedua-dua anakandanya. Beliau telah memukul dan mencampakkan kedua-dua anaknya ke dalam laut. Namun begitu kedua-dua putera raja telah diselamatkan oleh Dewa Betara Guru. Mereka telah ditemukan dengan bonda mereka yang sebenar. Mereka juga diberitahu supaya membunuh Puteri Bota dan menyiramkan darahnya ke tubuh bonda mereka. Hanya dengan cara ini sahaja membolehkan bonda mereka pulih seperti sediakala. Dengan pertolongan Mak Ikan Jerung, kedua-dua putera raja kembali semula ke bahtera ayahandanya. Malim Bisnu

telah berjaya membunuh Puteri Bota. Setelah Puteri Cempaka Emas kembali pulih seperti sediakala, baginda bersama permaisuri, kedua puteranya dan peran baylor kembali ke negeri ayahandanya lalu dilantik menjadi raja yang memerintah negeri tersebut.

3.2.3 Ruang Dan Gerak

Sebagaimana yang dikatakan awal tadi bahawa panggung asal bagi persembahan Mak Yong adalah merupakan bangsal yang terbuka di setiap penjuru. Ia bertujuan membolehkan penonton menonton persembahan Mak Yong dari setiap sudut bangsal. Ini bersesuaian dengan persembahan Mak Yong yang berkONSEPAN bulatan. Dengan kata lain, ruang dan gerak dalam persembahan Mak Yong adalah dalam bentuk bulatan. Ini dapat dilihat dengan jelas melalui gerakan ‘kirat’. Namun begitu penggunaan panggung yang berbentuk prosenium tidak menghalang pergerakan dalam bentuk bulatan.

Persembahan Mak Yong tradisi tidak menggunakan set ataupun props melainkan props tangan. Namun begitu bagi meningkatkan estetika persembahan maka beberapa set asas telah digunakan dalam beberapa persembahan Mak Yong masa kini. Persembahan Raja tangkai Hati misalnya menggunakan rekaan set yang berasaskan konsep hutan dan pentas bertingkat. Tingkat pertama merupakan ruang lakon dan lautan manakala tingkat kedua merupakan ruang dalam bahtera dan juga istana raja. Sebatang pokok buatan yang dibaluti daun-daun kering diletakkan di sudut kiri pentas sebagai tempat permaisuri diikat dan disumpah oleh Puteri Bota. Para pemuzik dan Jung Dondang berada dihadapan pentas membelakangkan khalayak bagi menyesuaikan dengan ruang.

Persembahan Anak Raja Gondang pula menggunakan rekaan set yang dibuat berdasarkan konsep pohon beringin dan kombinasi bentuk sebuah gondang. Pentasnya juga secara bertingkat di mana tingkat pertama merupakan ruang lakon, tingkat kedua dikhaskan untuk Jung Dondang dan tingkat ketiga untuk pemuzik. Set berbentuk gondang direka dan diletakkan disudut pentas sebagai sebuah interpretasi kepada jalan cerita.

Dari segi gerak, secara umumnya gabungan antara gerakan bahu, tangan, lengan dan kaki dalam persembahan Mak Yong menjadi satu rangkaian gerak yang memperlihatkan watak atau peranan dalam persembahan Mak Yong. Terdapat pelbagai pergerakan tangan yang dikenali sebagai *kirat* dengan *ibu tari* berperanan membezakan satu watak dengan watak yang lain. Perbezaan gerak dapat dikategorikan sebagai gerakan lembut (halus) dan gerakan yang lebih ganas (kasar). Kedua-dua gerakan ini membawa makna dan menambahkan lagi estetika dalam persembahan Mak Yong. Raja dikaitkan dengan ketinggian darjat dan kemuliaan. Oleh itu raja dalam persembahan Mak Yong bergerak dengan penuh kegagahan tetapi bersopan dan ada kehalusan. bagi permaisuri atau puteri raja, pergerakannya penuh kehalusan, kelembutan dan keayuan yang melambangkan ciri-ciri wanita sejati. Pergerakan mereka melambangkan peribadi watak dan meyakinkan khalayak.

Dari sudut gerak tari, pada asasnya gerak pelakon wanita adalah bersifat perlahan bertujuan menonjolkan imej kewanitaan. Mereka bergerak dalam bentuk bulatan dengan iringan muzik dan nyanyian. Ianya tidak bercorak anikaragam. Perbezaan jelas ketara di antara pergerakan watak wanita dan pergerakan watak lelaki seperti Tok Wak dan Peran. Pergerakan tarian bagi mereka ini lebih rumit dan beranikaragam. Ia merangkumi

beberapa langkah dan ‘kirat’. Terdapat bentuk pergerakan yang lengkap dan berakhir kepada kedudukan yang tertentu seperti ‘langkah turun kayangan’ dan ‘langkah naik ke udara’. Peran yang berperut gendut dengan solekan yang melucukan bergerak dalam bentuk yang melucukan seperti berjalan mengundur, berjalan itik, berjalan mengangkang dan lain-lain. Pergerakan yang sebegini bertujuan bagi meningkatkan estetika perwatakan lucu yang dibawa sehingga mampu menimbulkan kelucuan dan menarik perhatian dan minat khalayak serta menghiburkan. Sementara itu watak jin atau gergasi mempunyai raut wajah yang bengis dan menakutkan serta bergerak secara kasar bagi memberi kesan kebengisan dan keganasan. Oleh yang demikian jelaslah bahawa setiap pergerakan dalam persembahan Mak Yong mempunyai nilai estetik yang tinggi sehingga dapat membantu pemahaman khalayak dalam memberi penjelasan terhadap peranan secara simbolik.

Dari aspek tarian, gerak tari yang paling indah dan mempunyai nilai estetika yang tinggi ialah tarian mengadap Rebab. Tarian ini menggabungkan pelbagai ‘ibu tari’, ‘kirat’, tapak tangan dan lengkokan yang lembut. Gabungan setiap unsur ini menjadi satu kesatuan yang menjadi intipati tari tersebut. Dari sudut estetiknya, ia merupakan gabungan beberapa unsur yang diilhamkan dari alam. Gerak tari ini digabungkan dengan lirik ‘Lagu Mengadap Rebab’. Tarian pembukaan yang bersifat ritual dengan gabungan lirik dan gerak ini merupakan satu penghayatan terhadap keindahan semulajadi yang meliputi angin, laut, bumi, haiwan, tumbuhan dan lain-lainnya. Terkandung di dalamnya adat dan budaya yang tinggi nilainya.

Selain dari gerak, pengucapan juga berperanan membezakan perwatakan. Golongan raja dalam cerita Mak Yong menggunakan bahasa yang halus serta indah dan

penuh dengan ketertiban dan kesopanan. Bahasa-bahasa istana seperti ayahanda, bonda, nenda, beradu, bersiram, santap dan lain-lain digunakan bagi menyerlahkan kedudukan dan peranan mereka. Sementara itu watak peran dan orang kampong (orang darat) menggunakan bahasa yang agak kasar dan bahasa pasar seperti aku, demo, bodoh, mampus dan lain-lain. Namun begitu apabila mereka berhadapan dengan raja secara otomatis bahasa yang mereka gunakan akan berubah kepada bahasa istana dan lebih bersopan. Di sini jelas memperlihatkan nilai estetika yang tinggi dalam penggunaan bahasa. Perubahan penggunaan bahasa ini menunjukkan nilai kesopanan dan budaya Melayu yang sentiasa bersopan santun dan menghormati raja.

Watak jin atau raksaksa menggunakan bahasa yang kasar dan kurang bersopan. Sebagaimana yang telah dikatakan tadi, peran atau orang kampung sentiasa mengucapkan perkataan yang lebih halus dan teratur apabila berhadapan dengan raja. Ini amat berbeza dengan watak jin atau raksaksa. Mereka tidak langsung menggunakan bahasa yang halus walaupun berhadapan dengan raja. Ini menunjukkan keegoan mereka yang sentiasa merasakan bahawa mereka lebih berkuasa dari manusia. Sebagai contoh dalam cerita Raja Tangkai Hati, Puteri Bota ada berkata:

“Kalu ini Bota lah mu tahu, dirimu nak raso, rasolah pada hari ini, aku nak setonkan dirimu dipohon cengkering sepohon, menjadikan mawas sekerat menjadikan manusia sekerat, tuan hamba”.

(Raja Tangkai Hati 1999 :109)

Ini jelas melihatkan kebiadapan Puteri Bota yang memanggil Puteri Cempaka Emas dengan perkataan ‘mu’ iaitu singkatan gantinama ‘kamu’ dan juga perkataan ‘tuan

hamba'. Penggunaan perkataan ini menunjukkan kebiadapan Puteri Bota yang ego kerana kekuasaan yang dimilikinya.

3.2.4 Bahasa

Bersesuaian dengan konsep kontemporari yang diketengahkan, persembahan Mak Yong pada masa ini menggunakan pendekatan yang berbeza. Perbezaan ini bukan sahaja dari segi penggunaan bahasa malahan juga dari segi gaya bahasa dan perkataan yang ucapan. Gaya pengucapan lebih bersahaja dan adakalanya bersifat humor. Loghat kelantan seharian diketengahkan khususnya diucapkan oleh watak peran dan orang kampong. Selain dari itu beberapa patah perkataan Inggeris juga digunakan seperti *okay*, *hello*, *relax*, *appointment*, *handsome*, *bye-bye* dan sebagainya yang sering dituturkan oleh masyarakat Malaysia hari ini. Unsur-unsur siniskal yang menyentuh tentang kehidupan masyarakat dan isu-isu semasa turut diselitkan menerusi perbualan antara pengasuh-pengasuh raja. Walaupun begitu, perubahan dan penyesuaian ini tidak sedikitpun menjelaskan nilai-nilai estetik yang sedia ada. Perubahan ini malahan telah menjadi satu daya tarikan kepada khalayak sesuai dengan fungsi Mak Yong sebagai hiburan yang bermakna.

Kesimpulannya dapat dikatakan bahawa gerak dan bahasa merupakan dua elemen yang mempunyai nilai estetik yang tinggi dalam persembahan Mak Yong. Keupayaan menarik minat penonton melalui gerak dan bahasa sememangnya kuat walaupun terdapat perubahan mengikut kesesuaian persekitaran masa kini.

3.2.5 Estetika Pelengkap Persembahan

3.2.5.1 Estetika Pakaian Dan Perhiasan

Sebagaimana yang telah disebutkan tadi bahawa cerita-cerita Mak Yong adalah berkisar kepada cerita raja-raja dan golongan istana. Bagi menyerlahkan lagi nilai estetika persembahan maka semua aspek diambil kira termasuklah aspek pakaian dan perhiasan. Bersesuaian dengan cerita yang dipersembahkan, Pak Yong selaku teraju utama dari golongan raja-raja dilengkapi dengan pakaian yang indah iaitu pakaian yang dipakai oleh golongan raja-raja. Pakaian ini diperbuat dari kain yang mahal harganya dan berkualiti serta dilengkapi dengan perhiasan batu permata tiruan. Pakaian Pak Yong lengkap dengan tanjak dihiasi dengan batu permata yang berkilauan.

Selain dari berpakaian indah, Pak Yong juga dibekalkan dengan sebilah keris yang disematkan dipinggang. Keris ini melambangkan kebesaran, kegagahan dan kepahlawanan Pak Yong sebagai raja dan pemimpin. Turut dibekalkan ialah ‘pemiat’ iaitu tujuh bilah rotan halus atau bilah buluh yang diikat didalam satu ikatan. Pak Yong akan memegang pemiat ini di tangan kanannya. Pemiat ini berukuran 47 sm panjang dan digunakan bagi tujuan memukul pelawak atau peran atau juga sebagai alat untuk menghukum mereka yang engkar arahan raja (Pak Yong). Adakalanya pukulan dibuat secara gurauan dan adakalanya sebagai hukuman yang sebenarnya. Dalam cerita Raja Tangkai Hati, pemiat telah digunakan oleh Raja bagi menghukum anakandanya Putera Malim Bisnu dan Malim Bongsu yang enggan mengaku Puteri Bota yang menyerupai Puteri Cempaka Emas sebagai bonda mereka.

Pakaian dan perhiasan dalam persembahan Mak Yong mempunyai nilai estetika yang tinggi. Sebagaimana yang dikatakan tadi, pakaian indah yang dipakai oleh Pak Yong menunjukkan ketinggian darjat dan kedudukan raja-raja manakala pemakaian keris adalah sebagai tanda kebesaran, kegagahan dan kepahlawanan. Dalam persembahan Mak Yong masa kini khususnya dalam persembahan Raja Tangkai Hati, pakaian Pak Yong telah diubahsuai agar kelihatan lebih anggun, kemas dan sopan. Pak Yong dipakaikan dengan pakaian baju Teluk Belanga sepasang dengan labuci manik bewarna keemasan. ‘La Manik’ dipakaikan di leher serta ‘hiasan kepala’ sebagai penyeri.

Penggunaan pakaian yang indah dan bewarna-warni serta pelbagai perhiasan dalam pesembahan Mak Yong berupaya menarik minat kalayak dan juga memberikan keselesaan mata dan ketenangan perasaan kepada khalayak ketika menonton. Keindahan pada pakaian dan perhiasan ini juga menonjolkan nilai estetik dengan berkesan sehingga khalayak dapat memahami peranan dan status watak tersebut dalam masyarakat.

Mak Yong iaitu watak permaisuri atau puteri raja turut dihiasi dengan pakaian yang indah dan menonjolkan ciri-ciri seorang permaisuri atau puteri raja. Dalam persembahan Mak Yong, permaisuri, puteri raja dan dayang dipakaikan dengan fesyen berkemban yang berkonsepkan pakaian Kelantan ‘Cik Siti Wan Kembang’. Namun begitu dalam persembahan masa kini, terdapat dua jenis pakaian yang sering digunakan oleh watak ini. Fesyen pertama ialah fesyen yang sering dipakaikan kepada watak Mak Yong iaitu fesyen berkemban yang berkonsepkan pakaian Kelantan ‘Cik Siti Wan Kembang’. Bagi menonjolkan kesopanan maka kain sibar atau selendang panjang dibiarkan tergantung di bahu kiri. Panjangnya kain sibar hingga ke paras lutut dan

diselitkan pada pending. Kain sibar ini dihiasi dengan indah. Pada waktu dahulu kain sibar ini ditekat dengan benang emas. Jenis perhiasan dan kain yang dipakai oleh permaisuri dan dayang adalah dari jenis yang berbeza.

Fesyen kedua pula ialah pakaian kebaya yang dibuat dari kain yang bermutu dengan di bahagian dada tersemat kerongsang emas dan permata. Sebagai lambang diraja, Mak Yong juga dipakaikan mahkota di atas kepala. Watak ini juga dilengkapi dengan gelang tangan, gelang kaki, sepasang subang dan lain-lain yang melambangkan kemewahan. "Canggai" atau sarung jari sepanjang lima sentimeter yang pada kebiasaannya dipakai oleh watak Mak Yong dan Pak Yong dalam persesembahan tidak lagi digunakan pada masa kini.

Jelas di sini bahawa pakaian dan perhiasan yang dipakai oleh Mak Yong juga mempunyai nilai estetika tersendiri. Selain daripada menonjolkan kebesaran dan kemewahan golongan istana ia juga menonjolkan ciri-ciri kelembutan dan kewanitaan yang sebenar. Mak Yong dalam cerita Raja Tangkai Hati masih mengekalkan ciri-ciri pakaian berkemban 'Cik Siti Wan Kembang'. Namun begitu supaya tidak menjolok mata dan kelihatan lebih sopan, penyesuaian telah dibuat dengan penggunaan 'La' untuk menutupi bahagian dada. 'La' ini diperbuat daripada manik bagi membezakan Mak Yong dengan dayang-dayang.

Peran sebagai pengasuh atau orang lawak dalam persesembahan telah disolek dengan solekan muka yang melucukan. Bentuk badan dan gaya berjalan watak ini juga menonjolkan ciri-ciri kelucuan. Oleh yang demikian melihat kepada fizikalnya sahaja boleh menerangkan peranannya dan mencuit hati khalayak. Watak peran dalam

persembahan Mak Yong tidak memakai baju tetapi hanya berkain pelekat dan bertuala dileher. Tuala tersebut mempunyai banyak fungsi iaitu sebagai kain lilit kepala, mengelap peluh dan sebagainya.

Namun begitu beberapa perubahan telah dibuat terhadap pakaian peran agar ia kelebihan lebih sopan. Dalam cerita Raja Tangkai Hati peran memakai seluar dan memakai kemeja-T nipis bagi menutup tubuh badannya. Peran juga memakai *vest* iaitu baju yang tidak berlengan yang dipakai seperti memakai kot atau jaket. Ini menambahkan lagi keindahan pada pakaian peran. Selain dari itu beberapa watak dipakaikan dengan topeng bagi menggambarkan perwatakan tersebut. Sebagai contoh, dalam persembahan Raja Tangkai Hati watak Mak Ikan Jerung dipakaikan topeng kepala ikan jerung.

Warna turut memainkan peranan dalam memberi kesan kepada watak. Dalam persembahan Raja Tangkai Hati, Puteri Bota dipakaikan dengan baju berwarna merah dan berseluar kembang berwarna hitam. Warna merah melambangkan sifat garang yang ada pada Puteri Bota. Selain dari itu bagi menunjukkan ia bukan dari golongan manusia, wajah Puteri Bota disolek dengan warna yang garang dan lengkap bertaring. Pergerakannya yang kasar serta suaranya yang lantang membayangkan sifatnya yang rakus dan penuh dengan hasad dengki. Api kemarahan dipancarkan melalui solekan yang dikenakan.

Kesimpulannya dapat dikatakan bahawa pakaian dan perhiasan dapat menjelaskan peranan setiap watak dalam persembahan. Walaupun pada masakini banyak perubahan telah dibuat pada fesyen pakaian dalam persembahan Mak Yong supaya tidak bertentangan dengan nilai-nilai adat, budaya dan agama namun ia tetap mengkalkan

nilai-nilai estetik yang terdapat di dalamnya. Oleh yang demikian peranan pakaian dan perhiasan dalam persembahan Mak Yong penting bagi menyerlahkan nilai-nilai estetika Mak Yong. Ini kerana busana menentukan gerak dan gerak memerlukan ruang.

3.2.5.2 Kesan Audio Visual.

Persembahan Mak Yong masa kini mengalami perubahan sesuai dengan peranannya sebagai hiburan rakyat dan juga penyesuaian dalam dunia teknologi. Bagi menambahkan lagi nilai estetik pada persembahan, penggunaan alat audio visual sangat berkesan. Penggunaan lampu pelbagai cahaya dapat memberi pemahaman yang lebih jelas kepada khalayak terhadap suasana dan peristiwa yang dipersembahkan. Waktu malam, siang, suasana sedih, gembira, pesta dan lain-lain dapat dibezakan dengan jelas. Penggunaan ‘smoke machine’ juga dapat membantu memperjelaskan kewujudan alam ghair dan alam kayangan. Dalam cerita Raja Tangkai Hati penggunaan asap ada kaitan antara kedua-dua dunia ini. Contohnya seperti kemunculan Puteri Bota di dunia dari alam kayangan dan kemunculan Dewa Betara dari alam kayangan di dunia. Selain dari itu asap juga digunakan bagi menunjukkan adanya berlaku magis seperti :

- i) Sewaktu Puteri Bota menjelmaan sekumtum bunga untuk memperdaya Puteri Cempaka Emas dan anak-anaknya.
- ii) Sewaktu badan Puteri Cempaka Emas bertukar sekerat manusia sekerat mawas setelah disumpah oleh Puteri Bota.
- iii) Sewaktu Puteri Bota menukar wajah menyerupai Puteri Cempaka Emas.
- iv) Sewaktu Puteri Cempaka Emas bertukar menjadi manusia biasa.

Persembahan cerita Mak Yong yang lain juga turut menggunakan alat audio visual bagi menonjolkan kesan estetika yang mendalam. Persembahan Anak Raja Gondang misalnya tidak ketinggalan menggunakan teknologi moden ini. Pada asasnya warna yang digunakan adalah warna alam bagi melahirkan keharmonian, kehalusan, keindahan, kedamaian dan juga keseragaman. Babak yang melibatkan kelahiran Anak Gondang dan peristiwa Anak Gondang menjadi manusia berkesan dengan penggunaan cahaya dan bunyi. Penggunaan asap menambahkan kesan bagi menggambarkan terjadinya satu kejadian luar biasa.

Kesan bunyi pula dapat mempengaruhi emosi khalayak sehingga mereka dapat merasakan seolah-olah perkara itu benar-benar terjadi. Dalam cerita Raja Tangkai Hati, baginda telah menyeru angin supaya bertiup kerana baginda ingin memulakan pelayaran. Sebaik sahaja ucapan ini dilafazkan bunyi tiupan angin diperdengarkan. Ini dapat menyakinkan khalayak dari segi emosinya bahawa angin sedang bertiup. Gabungan kesan bunyi dan cahaya bagi menggambarkan ribut taufan yang melanda juga cukup mengesankan. Selain dari itu kesan bunyi dari air laut ketika pelayaran Raja Tangkai Hati menimbulkan suasana Raja sedang belayar. Secara tidak langsung khalayak dapat membayangkan pelayaran sedang berlaku dan suasana kapal berada di lautan.

Penggunaan asap, cahaya dan bunyi dalam persembahan Mak Yong masa kini berjaya meningkatkan lagi nilai estetika persembahan Mak Yong sesuai dengan citarasa khalayak masa kini. Penggunaan teknologi moden dalam persembahan tidak menghilangkan keindahan seni tradisi malahan dapat meningkatkan lagi nilai estetik dalam persembahan tersebut. Oleh yang demikian adalah satu kesilapan jika dikatakan

bahawa perubahan yang terjadi dalam persembahan Mak Yong masa kini membawa kepada kelenyapan nilai estetiknya.

3.3 ESTETIKA WATAK

Watak-watak dalam persembahan Mak Yong pada suatu masa dulu dimainkan oleh pelakon-pelakon wanita. Gadis-gadis jelita akan melakonkan peranan lelaki dan perempuan kecuali watak-watak komedi atau peran. Adah dipercayai bahawa keadaan ini terjadi kerana Mak Yong merupakan hiburan bagi permaisuri dan puteri-puteri raja ketika Raja dan pembesar negeri meninggalkan istana bagi menjaga keselamatan negara atau berburu. Kebimbangan akan kemungkinan bahawa permaisuri atau puteri-puteri raja jatuh cinta kepada pelakon Mak Yong menyebabkan pelakon Mak Yong terdiri dari kaum wanita. Dengan kata lain Mak Yong dikatakan sebagai hiburan dari wanita kepada wanita. Disinilah letaknya keunikan dan kehalusan seni persembahan Mak Yong.

Dalam peradaban timur, golongan raja merupakan golongan yang berkedudukan tinggi dan mulia. Untuk itu persembahan Mak Yong telah ditunjukkan dengan kehalusan dan kesopanan agar ianya tidak menimbulkan pandangan tidak sopan para pelakon di hadapan raja. Kisah yang dipaparkan juga berkait dengan kehidupan raja-raja. Unsur-unsur ini telah menonjolkan nilai estetika yang tinggi pada persembahan Mak Yong. Namun begitu bagi menjadikan persembahan lebih menarik maka pada masa kini terdapat pelakon lelaki terlibat dalam persembahan Mak Yong. Bilangan pelakon juga berubah dari 8 hingga 10 orang kepada 20 hingga 25 orang untuk satu persembahan.

Perubahan ini bertujuan supaya persembahan hiburan ini menjadi lebih sofistikated (Ghulam-Sarwar Yousof, 1979:37).

Bilangan para pelakon bagi satu persembahan adalah bergantung kepada cerita yang dipersembahkan. Namun begitu watak-watak penting dalam cerita Mak Yong tetap dimainkan oleh wanita. Watak-watak dalam persembahan Mak Yong dapat disenaraikan seperti berikut :

- i) Pak Yong - watak utama lelaki.
- ii) Mak Yong - watak utama wanita.
- iii) Peran - pengasuh atau pelayan lelaki. Terdapat dua peran yang dikenali sebagai Peran Tua dan Peran Muda.
- iv) Inang - pelayan perempuan.
- v) Tok Wak - orang tua atau pembesar istana.
- vi) Dewa - Dewa atau semangat.
- vii) Jin dan Gergasi
- viii) Orang Darat - Orang kampung.
- ix) Binatang

Watak-watak yang terdapat dalam persembahan Raja Tangkai Hati :

- i) Pak Yong muda (Raja Tangkai Hati) - watak utama lelaki.
- ii) Puteri Cempaka Emas - watak utama wanita.
- iii) Anakanda Raja Tangkai Hati - Malim Bungsu dan Malim Bisnu.
- iv) Peran Raja Tangkai Hati - 2 orang pelayan lelaki.
- v) Ayahanda Alur Mengkuang

- vi) Puteri Bota - Jin.
- vii) Ayahanda Raja Tangkai Hati
- viii) Peran Ayahanda Raja Tangkai Hati - 2 orang pelayan lelaki.
- ix) Wak Nakhoda
- x) Dewa Betara Guru - Dewa.
- xi) Nenek Mak Ikan Jerung - Binatang.
- xii) Inang - Pelayan wanita.

3.3.1 Pak Yong

Pak Yong adalah watak utama bagi setiap persembahan Mak Yong dan adalah dilakukan oleh pelakon wanita. Kadangkala terdapat dua watak Pak Yong dalam satu persembahan Mak Yong. Dalam kes ini watak Pak Yong dikenali sebagai Pak Yong Tua dan Pak Yong Muda. Pak Yong Muda merupakan teraju utama dalam persembahan sebegini. Pak Yong Tua merupakan watak Raja yang menjadi pemerintah sesebuah negeri manakala Pak Yong Muda merupakan putera raja atau bakal menantu raja.

Dalam setiap persembahan Mak Yong, peranan Pak Yong merupakan peranan yang paling tinggi tahapnya dan puncak pencapaian bagi seseorang pelakon Mak Yong. Ia merupakan asas genre ini (Ghulam-Sarwar Yousof, 1979:37). Watak ini menonjolkan ciri estetika tersendiri di mana pelakon wanita berkeupayaan membawakan watak lelaki (seorang raja), berkeupayaan menari dan menguasai Jung Dondang sebagai penyanyi utama (korus).

Pak Yong dianggap sebagai orang perantaraan yang mewakili raja dan rakyat bagi tujuan meminta sesuatu. Ini dikaitkan dengan alam mistik. Namun bersetujuan dengan peredaran masa, watak ini lebih dikenali sebagai Pak Yong Muda. Cerita-cerita Mak Yong berkisar kepada peristiwa yang dialami oleh watak utama yang merupakan anak raja dan hero dalam persembahan ini. Kisah berkisar kepada anak raja yang bakal mewarisi takhta atau putera raja yang akan menjadi menantu raja. Dalam cerita Raja Tangkai Hati, Pak Yong Muda pewaris takhta. Ia mempunyai kebolehan untuk memanggil angin supaya kapal baginda yang terhenti dapat dilayarkan semula bagi meneruskan perjalanan ke istana ayahandanya. Keadaan ini menggambarkan kebolehan luar biasa yang dimiliki oleh seorang anak raja dan bakal pemimpin.

3.3.2 Mak Yong

Mak Yong merupakan peranan utama wanita dalam persembahan Mak Yong. Sebagaimana watak Pak Yong, watak Mak Yong juga kadangkala melebihi dari satu watak dalam sesetengah persembahan seperti sebagai permaisuri dan puteri raja. Dalam cerita Raja Tangkai Hati, watak Mak Yong adalah watak Puteri Cempaka Emas iaitu isteri Raja Tangkai Hati. Watak Mak Yong mempunyai kepentingan tersendiri dalam persembahan Mak Yong. Kepentingan peranan ini tersembunyi disebalik hakikat bahawa genre Mak Yong ini mengambil namanya daripada peranan ini (Ghulam-Sarwar Yousof, 1979:37).

3.3.3 Peran

Dalam setiap persembahan terdapat watak ‘peran’. Bilangan peran pada satu-satu persembahan ialah antara dua hingga lima belas orang. Walaupun watak peran dalam persembahan merupakan watak lucu namun ia mempunyai kekuatan dan kepentingan tersendiri. Pada kebiasaanannya terdapat dua orang peran bagi seorang raja. Selain menghibur, peran berperanan sebagai penggerak cerita. Secara langsung ia berperanan sebagai pelayan, pengawal dan pelindung raja. Peran Tua berperanan sebagai penasihat, perunding dan pembantu peribadi kepada raja dalam segala aspek kehidupan meliputi kasih-sayang, kekeluargaan, politik dan pentadbiran negara manakala Peran Muda lebih cenderung kepada watak humor. Namun begitu kesemua peran disolek dengan solekan yang melucukan bagi menambahkan kesan humor. Dalam persembahan Mak Yong biasanya watak peran bernama Awang.

Kedudukan dan peranan peran menurut Dr. Ghulam-Sarwar adalah sama penting dengan peranan ‘Wise foot’ dalam drama Shakespeare atau Vidushaka dalam teater klasik India. Beliau juga menyatakan bahawa taraf peran dalam persembahan Mak Yong sama pentingnya dengan peranan ‘Semar’ dan ‘Turus’ dalam taeter tradisi Jawa terutamanya dalam Wayang Purwa (Ghulam-Sarwar Yousof, 1979:37-38).

Cerita Raja Tangkai Hati menampilkan empat watak peran iaitu dua orang peran Raja Tangkai Hati dan dua orang peran ayahanda Raja Tangkai Hati. Sewaktu Raja Tangkai Hati murka dan menjatuhkan hukuman terhadap anakandanya, peran bertindak menasihati baginda agar menyiasat dahulu akan kebenaran kata-kata anakandanya itu.

Watak peran dengan perawakan humor bukanlah seorang yang bodoh. Martabatnya diangkat apabila ia berkeupayaan menasihati raja dalam segala aspek. Ia juga menjadi pengasuh raja. Istilah pengasuh membawa pengertian bahawa peran berperanan sebagai penjaga yang bertanggungjawab memberi perlindungan sambil mendidik. Sebagai contoh, dalam cerita Bedara Muda, baginda telah mempelajari beberapa ungkapan cinta dari Pengasuh Tua (Peran Tua) supaya Puteri Dayang Kesokam akan jatuh cinta padanya. Dalam cerita Raja Besar Dalam Negeri Ho Gading pula dikisahkan bahawa Raja Besar telah meminta nasihat peran siapakah dari ketujuh-tujuh anaknya yang paling layak menggantikan baginda.

Jelas di sini bahawa peran bukan seorang yang bodoh tetapi seorang yang cerdik dan bersifat kemanusiaan. Unsur keindahan terpancar di sini. Nilaian kerohanian yang tinggi dalam persembahan Mak Yong menigkatkan taraf peran. Keindahan yang terpancar bertujuan membentuk peribadi. Secara langsung kita tidak boleh memandang rendah kepada orang yang bertaraf rendah kerana ia juga mempunyai kepandaian. Pandangan ini disokong oleh Braginsky kerana menurutnya (dalam Mohd Affandi Hassan, 1992:43)

“.....semua genre itu (klasik) bertujuan membentuk peribadi...”

3.3.4 Dayang atau Inang

Watak dayang atau inang dilakonkan oleh gadis-gadis, berfungsi sebagai penari dan pengiring Mak Yong dan Puteri Mak Yong. Peranan dayang atau inang hampir sama dengan peranan peran iaitu sebagai pangasuh. Inang Bongsu berperanan lebih penting

berbanding dengan inang yang lain. Kepentingan peranan Inang Bongsu hampir sama dengan peranan Peran Tua. Inang juga berfungsi sebagai ahli korus (Jung Dondang) apabila mereka tidak melakonkan watak tertentu dalam sesetengah babak.

3.3.5 Tok Wak

Tok Wak adalah watak yang juga memainkan beberapa peranan penting seperti Tok Wak Nujum, Tok Wak Petanda Raja, Tok Wak Tukang dan lain-lain. Watak ini merupakan watak orang tua. Watak Tok Wak yang paling penting ialah watak Tok Wak Nujum. Dalam cerita Raja Tangkai Hati, Tok Wak merupakan Dewa Betara Guru yang menyamar sebagai pawang.

3.3.6 Dewa

Dalam sesetengah persembahan peranan dewa dimainkan oleh pelakon lelaki manakala terdapat juga dimainkan oleh pelakon wanita. Watak ini merupakan watak yang berperanan mengembalikan keharmonian dalam cerita. Campur tangan dewa dalam kehidupan manusia bertujuan mewujudkan keseimbangan dan penyelamat apabila manusia gagal membuat pertimbangan yang waras akibat daripada jin jahat, raksasa atau sebagainya. Sebagai contoh, watak Dewa Betara Guru dalam cerita Raja Tangkai Hati telah membantu kedua orang putera Raja Tangkai Hati iaitu putera Malim Bisnu dan Malim Bongsu yang dicampakkan ke laut oleh ayahandanya kerana gagal membuat pertimbangan yang waras akibat dari godaan dan pengaruh puteri Bota yang menjelma sebagai Puteri Cempaka Emas. Untuk memberi keseimbangan Dewa Betara Guru telah

mengubah kedua putera raja sebagai dua butir teritip melekat di kapal ayahanda mereka supaya mereka dapat bertemu dengan ayahanda mereka dan menceritakan hal yang sebenar. Dewa Betara Guru juga menyamar sebagai Tok Wak yang berkebolehan sebagai Tok Bomoh untuk melihat dan membuang halangan pada bahtera Raja Tangkai Hati.

3.3.7 Jin atau Gergasi

Jin atau gergasi merupakan watak jahat sebagai punca konflik dalam cerita-cerita Mak Yong. Walau bagaimanapun ada kalanya terdapat pengecualian fungsi watak jin atau gergasi ini. Pengaruh jahat ditujukan kepada watak hero atau putera raja bagi tujuan menghancurkan. Watak jin atau gergasi ini sering dipaparkan dalam cerita-cerita Mak Yong.

Watak puteri Bota dalam cerita Raja Tangkai Hati merupakan watak jin yang jahat. Dia membala dendam di atas tindakan Raja Tangkai Hati yang telah memungkiri janji untuk berkahwin dengannya. Dendam yang membara menyebabkan Puteri Bota sanggup berbuat apa sahaja dan akan merasa berpuas hati walaupun hanya semalam sahaja dapat bersama dengan Raja Tangkai Hati. Puteri Bota bertindak menawan Puteri Cempaka Emas dan menyumpah puteri tersebut menjadi separuh manusia separuh mawas. Dia kemudian berubah wajah menyerupai Puteri Cempaka Emas dan menyusup masuk ke bahtera Raja Tangkai Hati. Puteri Bota berjaya meyakinkan raja lalu mempengaruhi baginda supaya membunuh anak-anak baginda. Segala perbuatan puteri Bota adalah dengan menggunakan kuasa ghaib luar biasa yang ada padanya.

Gabungan antara manusia, jin dan kuasa ghaib merupakan gabungan yang unik dan suatu yang indah dan menghiburkan. Gabungan sebegini terdapat dalam cerita-cerita Mak Yong seperti watak Maharaja Gergasi dalam cerita Anak Raja Gondang dan watak Raja Gergasi dalam cerita Dewa Indera-Indera Dewa. Dapat dikatakan bahawa gabungan ini hanya terdapat dalam kesenian tradisional seperti Mak Yong, Wayang Kulit, Menora dan lain-lain.

3.3.8 Watak Binatang

Watak binatang seringkali terdapat dalam cerita Mak Yong. Watak ini juga sering menjadi penyelamat di saat watak-watak lain mengelami kesusahan. Watak Mak Yong dalam Raja Tangkai Hati sangat indah. Watak ini menjadi penyelamat di saat watak-watak lain mengalami kesusahan. Watak Mak Ikan Jerung dalam cerita Raja Tangkai Hati menjadi penyelamat kepada kedua putera daripada mati lemas. Keindahan yang ditonjolkan menunjukkan bahawa bukan sahaja manusia malah binatang juga mempunyai perasaan yang murni dan sifat tolong menolong. Oleh yang demikian manusia tidak seharusnya menganiaya atau mengasari binatang. Watak binatang juga terdapat dalam cerita Anak Raja Panah yang mengisahkan Gagak Putih Kelana Merah dan isterinya Gagak Putih Suralangkapa yang mempunyai telur emas dan telur perak.

Watak-watak lain dalam persembahan Mak Yong mempunyai keindahan tersendiri. Sifat tolak ansur dan tolong menolong antara satu sama lain merupakan sesuatu yang mempertonjolkan nilai estetika persembahan Mak Yong dalam konteks kehidupan masyarakat.

3.4 ESTETIKA MUZIK

Muzik berperanan penting dalam persempahan Mak Yong. Muzik dalam persempahan Mak Yong menggambarkan emosi yang diselitkan bersama lagu-lagu yang dinyanyikan oleh watak utama dan juga korus. Selain dari itu, muzik juga membentuk suasana dan menetapkan langkah dan gerak pelakon. Hal ini ditegas oleh Mohd Affandi (1975:363) :

"gaya permainan Mak Yong ialah gaya improvisasi yang didorong oleh semangat spontanisme yang cukup terlatih secara luaran dan dalaman. Seluruh persempahan dipandu oleh rentak dan irama yang dipadankan dari rentak dan irama kehidupan manusia dan alam".

3.4.1 Peralatan Muzik

Dalam sesebuah persempahan Mak Yong terdapat lima alat muzik yang menjadi keperluan asas bagi mengiringi persempahan iaitu rebab, sepasang gendang besar dan kecil (gendang ibu dan gendang anak), sepasang tetawak, serunai dan sepasang canang. Walau bagaimanapun sebagai sebuah kumpulan muzik yang lengkap, alat-alat muzik yang digunakan adalah seperti rebab, gendang ibu dan gendang anak, sepasang gong ibu dan anak, sebatang serunai, sepasang gedombak, canang dan kesi. Namun begitu menurut Patricia Matusky dan Tan Sooi Beng, Mak Yong dipersembahkan oleh orkestra yang terdiri dari sepasang gendang, sepasang, tetawak dan sebuah rebab. Peralatan ini adalah menyerupai peralatan orkestra Wayang Kulit Kelantan dan Menora untuk menghasilkan muzik instrumental bagi tujuan khas seperti lagu Tari Ragam dan sebagainya. Menurutnya lagi tetawak dan gendang dalam orkestra Mak Yong adalah serupa dengan alat-alat dalam orkestra Wayang Kulit Kelantan (Patricia Matusky & Tan Sooi Beng

1997: 27). Dalam persempahan Mak Yong di Kelantan, terdapat sepasang genduk, sepasang gedombak dan kesi (Mohd Ghous Nasuruddin, 1989:42).

Muzik orkestra dalam persempahan Mak Yong adalah sama seperti muzik rakyat. Ini kerana muzik rakyat terdapat dalam masyarakat desa dalam komuniti petani dan nelayan yang boleh atau tidak boleh membaca atau menulis. Mereka tidak menghadiri kuliah secara formal lengkap dengan nota muzik. Latihan muzik hanyalah diadakan secara bersahaja dan pengetahuan teori muzik dikalangan pemuzik biasanya tidak dapat dikesan. Sekiranya ada proses latihan dalam cara memainkan alat-alat muzik, proses ini dilaksanakan dengan menggunakan cara atau kaedah hafalan atau meniru. Dengan cara ini idea profesionalisma boleh diwujudkan dalam tradisi muzik rakyat (Mohd Taib Osman, 1989:287). Disinilah letaknya keindahan pada alat muzik dan pemain muzik Melayu tradisional dan keindahan pada alat-alat muzik Melayu tidak dapat disangkalkan. Kenyataan ini telah di sokong oleh Mohd Taib (1989:288) yang mengatakan bahawa :

"Alat-alat muzik Melayu tetap indah dan mempunyai sistem muzik, pic, skel, melodi, irama yang terdiri sendiri dan tersendiri tetapi saling bergabung menghasilkan bentuk-bentuk muzik yang merarik".

Alat muzik dalam orkestra Mak Yong dapat dibahagikan kepada empat kategori iaitu dipanggil Kordofon, Idiofon, Membranofon dan Erofon. Kordofon ialah alat muzik yang sifat serta sumber bunyinya terhasil daripada bahan ‘tali’ yang diregangkan. Dalam persempahan Mak Yong alat muzik kordofon ialah rebab.

Rebab merupakan sejenis alat muzik yang mempunyai tiga tali. Ketiga-tiga tali ini berperanan dalam menentukan melodi instrumental dalam muzik Mak Yong. Rebab berukuran antara 42 hingga 54 inci boleh dibahagikan kepada tiga bahagian iaitu pucuk

rebung, batang dan muka. Tempurung mukanya dibuat daripada kayu nangka atau kayu sena dan ditutup dengan kulit perut lembu yang telah di keringkan. Pada bahagian sebelah kiri rebab terdapat satu lubang kecil seluas satu inci yang ditutup dengan lilin yang dinamakan ‘susu’ berfungsi untuk mengimbangkan tekanan udara dari dalam dan luar. Batang rebab pula diperbuat daripada kayu nangka atau sira manakala talinya di perbuat daripada benang besar. Pada masa kini tali rebab adalah daripada tali gitar, gambus atau biola. Alat ini dimainkan secara berdiri seakan-akan menggesek biola. Ia digesekkan dengan menggunakan alat penggesek seperti penggesek biola dan diperbuat daripada kayu dan tali nilon atau tangsi. Bunyi rebab terhasil melalui gesekan tali tadi.

Rebab mempunyai nilai estetikanya yang tersendiri sama ada dari segi ritual, simbol, bentuk, hiasan dan struktur fizikalnya. Dari segi ritual, rebab dipercayai barasal dari tulang dan tengkorak anjing. Secara metafora rebab mempunyai sifat anatomij manusia (human metaphorical anatomy) seperti muka, leher, kepala, telinga dan rambut. Dari bentuk fizikalnya, leher rebab dipasang menembusi badan (tempurung muka) dan dilengkapi dengan kaki (spike). Muka rebab ditutup dengan kulit lembu. Kepala rebab pula berbentuk pucuk rebung iaitu meruncing ke atas seakan-akan mahkota yang melambangkan kebesaran. Terdapat pelbagai motif pada ukiran di kepala rebab yang diilhamkan dari unsur-unsur alam seperti bunga-bungaan, buah-buahan, dan sebagainya. Bunyinya pula sering dikaitkan dengan bunyi dengung kumbang yang bernada rendah.

Idiofon ialah jenis-jenis alat muzik yang suaranya dihasilkan secara spontan melalui kaedah gerakan tangan seperti goyang dan ketukan mengikut sifat alat tersebut. Ia mengeluarkan bunyi yang tersendiri. Alat ini diperbuat dari bahan yang mengeluarkan

bunyi yang nyaring dan bergema apabila dipukul atau digetarkan dengan cara tertentu. Untuk memainkan alat ini, seseorang tidak perlu membuat persediaan awal. Kumpulan alat idiosfon yang terdapat dalam persesembahan Mak Yong ialah gong/tetawak. Gong/tetawak ini mengeluarkan bunyi asas dalam persesembahan Mak Yong. Ia merupakan alat muzik paluan yang mengeluarkan bunyi yang kuat. Bagi tujuan mengharmonikan irama, ia terdapat dalam dua saiz iaitu gong/tetawak anak (yang lebih kecil) untuk nada yang tinggi dan gong/tetawak ibu (yang lebih besar) untuk nada yang rendah. Ia dimainkan mengikut jeda masa tertentu dan menentukan ‘form’ dalam muzik. Ia diletakkan dalam keadaan berhadapan antara satu sama lain.

Gong atau tetawak ibu dan anak memainkan peranan yang tersendiri dalam masyarakat Melayu (Nik Mustapha Nik Mohd Salleh:40) antaranya:

- i) mohon izin atau minta laluan daripada masyarakat kampung lain sebelum melalui kampung tersebut. Bagi tujuan ini gong dipalu dalam ‘mode rithme’ yang lazim digunakan untuk berhubung dalam komuniti berkenaan.
- ii) untuk memanggil atau untuk menyegerakan orang-orang tertentu supaya datang berhimpun dalam sesuatu upacara. Bagi tujuan ini gong anak dipalu dengan ‘mode rithme’ bersifat ‘meno moso’ dan tempohnya dipendekkan.
- iii) gong ibu dipalu bagi mencari atau mengajak lawan untuk sesuatu pertandingan seperti Gasing, Kertuk, Rebana Ubi dan Wayang Kulit.

Sekiranya paluan gong tadi dijawab maka perlawanan menjadi kenyataan.

Peranan gong/tetawak dalam persembahan Mak Yong adalah sama seperti peranannya dalam komuniti. Dalam persembahan Mak Yong, gong/tetawak dimainkan sebagai mengalu-alukan kedatangan penonton, mengajak penonton datang dan menghampiri pentas persembahan, menandakan persembahan akan dimulakan, dan menandakan pelakon meminta izin dari khalayak untuk muncul di pentas persembahan. Keindahan yang tersembunyi disebalik bunyi gong/tetawak dalam masyarakat dimanifestasikan di dalam persembahan Mak Yong.

Membranofon merupakan jenis-jenis alat yang sifat dan bunyinya terhasil daripada bahan ‘kulit’ yang diregangkan. Contoh alat muzik jenis membranofon yang digunakan dalam persembahan Mak Yong ialah gendang yang terdapat dalam dua saiz iaitu gendang ibu (besar) dan gendang anak (kecil). Kedua-dua gendang ini menentukan corak irama bagi setiap lagu Mak Yong. Gendang mengeluarkan empat ‘timbre’ tertentu bergantung kepada teknik memukul kulitnya. Biasanya ‘timbre-timbre’ itu disuarakan oleh pemain dengan menggunakan sukukata nimonik yang disebut ‘cak’, ‘ting’, ‘dun’, ‘den’, ‘pak’. ‘Timbre’ ini digunakan untuk memainkan rentak yang bersifat ‘terhasil’ (resultant) mengikut teknik memainkan seperti gaya meningkah (interlocking style) (Patricia Matusky dan Tan Sooi Beng, 1997:32).

Boleh dikatakan hampir kesemua lagu Mak Yong dimainkan dalam tempo perlahan dengan corak irama yang dimainkan oleh pemain gendang menunjukkan ketepatan bit jatuh utama (main down beat) dalam muzik itu. Kepadatan pukulan timbre-

timbre gendang menambah pada hujung setiap rentak dalam hampir kesemua lagu-lagu Mak Yong.

Erofon pula merupakan alat muzik dari jenis sumber bunyinya terhasil melalui peniupan atau hembusan angin. Bunyinya terhasil dari udara yang bergetar. Dua ciri utama alat ini ialah satu paip yang memagari satu ruang udara dan satu alat yang menyebabkan ruang udara itu bergetar. Alat muzik Erofon dalam persembahan Mak Yong ialah serunai. Serunai dibuat dari kiub berbentuk kun. Terdapat tujuh lubang petik sebagai lubang penjarian (the finger holes) dan satu lubang petik sebagai lubang ibu jari (the thumb hole). Lubang jari dikenali sebagai ‘lubang jerit’ yang berfungsi mengeluarkan bunyi yang tinggi atau nada hias yang bersifat riang. (Nik Mustapha Nik Mohd Salleh :158).

Serunai mendukung peranan yang terbanyak dalam tradisi rakyat dan juga istana dalam masyarakat Melayu. Selain berperanan membawa melodi dalam genre muzik, serunai berperanan sebagai mengiringi pembesar-pembesar negara dalam perarakan. Serunai dalam persembahan Mak Yong berperanan membawakan melodi bersesuaian dengan suasana dan persekitaran. Ia juga menandakan persembahan Mak Yong adalah persembahan yang mengisahkan pembesar-pembesar negara. Serunai dan canang digunakan khususnya dalam Lagu Tari Ragam dan Lagu Berjalan. Alat muzik ini dimainkan bagi mengiringi perjalanan dan memberi sentuhan emosi perjalanan. Selain dari mengiringi perjalanan, serunai dan canang dimainkan dalam cerita-cerita Mak Yong yang memaparkan majlis perkahwinan Diraja. Penggunaan alat muzik serunai menyerlahkan lagi estetika cerita-cerita Mak Yong selaras dengan peranannya.

Kesimpulannya dapat dikatakan bahawa muzik ialah unsur yang sangat penting dalam Mak Yong dalam meningkatkan nilai estetika dalam persembahan selain dari berfungsi bagi :-

- i) Memaklumkan pementasan akan bermula dan menarik perhatian penonton.
- ii) Membentuk suasana-suasana yang menggambarkan emosi dan peranan tiap-tiap adegan yang digambarkan dengan lagu-lagu yang dinyanyikan oleh watak-watak utama dan juga korus (Jung Dondang).
- iii) Mengiringi tarian-tarian dan nyanyian.
- iv) Menandakan permulaan dan penamatkan adegan-adegan dan tanda isyarat keluar masuk watak-watak yang juga diiringi oleh muzik (bunyi gendang) atau adakalanya muzik diselitkan antara dialog-dialog.

3.4.2 Kategori Muzik

Muzik dalam persembahan Mak Yong boleh dikategorikan kepada :

i) Muzik Instrumental

Muzik instrumental meliputi lagu yang terhasil dari pukulan gendang. Ia seringkali dimainkan sebagai isyarat ketika keluar dan masuk. Muzik ini lebih dikenali sebagai ‘Lagu Paluan’ atau ‘Lagu San Gendang’. Lagu-lagu yang dikategorikan dalam kategori ini ialah :

- a) Lagu San Pak Yong Turun yang merupakan isyarat kepada pelakon untuk memasuki pentas bagi segmen mengadap rebab.

- b) Lagu Barat iaitu Lagu Barat Anjur dan Lagu Barat Cepat yang menjadi isyarat bagi adegan keluar masuk dan pertukaran adegan.
 - c) Lagu Paluan Gendang Terakhir yang menandakan selesainya sesuatu persembahan. Gendang terakhir ini lebih dikenali sebagai Lagu San Penyudah.
- ii) **Muzik yang dimainkan mengikut tempo cepat atau perlahan.**
- Muzik yang dimainkan adalah sama hanya temponya sahaja yang berbeza. Tempo cepat atau perlahan ini menggambarkan suasana dan kepentingan yang berbeza. Muzik bertempo cepat dikenali dengan istilah ‘Gaduh’. Lagu dalam kategori ini termasuklah lagu-lagu Anjur kecuali lagu-lagu yang dinyanyikan oleh Peran, Tok Wak dan watak-watak lain yang setaraf. Lagu-lagu yang dimaksudkan ialah ‘Lagu Yur’, ‘Lagu Balik Padi’, ‘Lagu Saudara’, ‘Lagu Tok Wak’ dan ‘Lagu Sedayong Tonggek’.
- iii) **Muzik dan lagu yang berfungsi bagi menandakan situasi-situasi tertentu.**
- iv) **Muzik atau lagu yang sesuai dengan peranan persembahan Mak Yong.**

Terdapat lagu yang boleh berdiri sendiri sesuai dengan peranannya dalam persembahan Mak Yong. Lagu yang dimaksudkan ialah seperti lagu Mengadap Rebab. Sementara itu Lagu Gading Bertimang dan Lagu Gebiyah yang khusus digunakan dalam konteks cerita Gading Bertimang dan Bongsu Sakti juga termasuk dalam kategori ini.

3.4.3 Keindahan Melodi Lagu-Lagu Mak Yong

Melodi yang kompleks dan indah dalam semua lagu nyanyian secara solo dalam persembahan Mak Yong diiringi oleh pemain rebab. Vokal dan muzik mewujudkan melodi yang harmoni pada waktu yang sama dengan variasi tersendiri. Di sinilah letaknya kebijaksanaan antara kedua-duanya. Selain dari diiringi oleh rebab, nyanyian turut diiringi oleh alat muzik yang lain. Ciri-ciri dalam melodi Mak Yong melibatkan pic dan skel, jarak dan kontur, melodi dan bunga atau perhiasan. Keindahan pada melodi Mak Yong terletak di sini. (Keterangan lengkap boleh didapati dengan merujuk kajian oleh Patricia Matusky dan Tan sooi Beng, 1997:36).

3.4.4 Lagu-Lagu Mak Yong

Irama dan lagu dalam persembahan mak Yong sememangnya tidak dapat dipisahkan. Ini kerana kesemuanya mempunyai peranan yang tersendiri dalam menyerlahkan keindahan persembahan Mak Yong. Terdapat lebih dari tiga puluh buah lagu Mak Yong yang dinyanyikan atau dimainkan dalam situasi yang berbeza. Lagu-lagu ini boleh dibahagikan kepada dua kategori iaitu lagu-lagu paluan atau dikenali sebagai

Sang Gendang dan lagu-lagu untuk nyanyian yang dikenali sebagai Lagu Nyanyian. Lagu Paluan dimainkan untuk beberapa kegiatan tertentu.

Sementara itu pada umumnya lagu-lagu yang panjang dalam persembahan Mak Yong dapat dibahagikan kepada tujuh kategori mengikut kumpulan dan fungsinya yang berdasarkan suasana yang ingin digambarkan dalam persembahan. Kategori tersebut ialah:

- i) Lagu Mengadap Rebab
- ii) Lagu Berkhabar
- iii) Lagu Berjalan/ Mengambara
- iv) Lagu Mengulit
- v) Lagu Sedih
- vi) Lagu Mengiringi Aktiviti Khusus
- vii) Lagu Sedayong Pak Yong

i. Lagu Mengadap Rebab

Lagu Mengadap Rebab mempunyai keindahan yang tersendiri. Lagu ini merupakan lagu yang paling menarik dan paling sukar untuk dinyanyikan. Lagu ini diiringi dengan tarian pembukaan bertujuan untuk menghormati rebab yang merupakan alat utama dalam persembahan Mak Yong. Ia dinyanyikan oleh Pak Yong dan semua pelakon. Mereka duduk mengadap rebab sambil melakukan gerakan yang lemah gemalai pada mata, badan, bahu, jari dan tangan sambil menyanyi. Mereka melakukan gerakan

yang lembut sambil mengangkat tangan ke muka dan telinga sebagai tanda memberi hormat.

Pada asasnya mengadap rebab ini membawa maksud ritual dan spiritual kepada pelakon dan pemain muzik dalam persembahan Mak Yong. Secara kasarnya ia memperlihatkan tanda hormat pelakon kepada rebab yang merupakan alat muzik utama. Namun begitu secara simboliknya lagu dan tarian ini menjadi lambang atau tanda hormat kepada pemimpin. Selain dari itu tarian dalam lagu ini juga berfungsi sebagai tanda mengalu-alukan kehadiran penonton. Gerakan mata ke kiri dan ke kanan membolehkan pelakon melihat khalayak persembahan tersebut. Gerakan jari-jemari membayangkan lambaiannya mereka kepada penonton agar menghampiri pentas dan sama-sama menyaksikan persembahan. Keindahan dan nilai-nilai kerohanian yang terangkum dalam lagu dan tarian mengadap rebab ini menjadikan lagu dan tarian mengadap rebab ini dipersembahkan sebagai pembuka setiap persembahan Mak Yong. Ia dimainkan sekali sahaja dalam satu persembahan. Lagu ini dimainkan dalam masa setengah jam.

ii. **Lagu Berkhabar**

Lagu merupakan satu cara komunikasi yang digunakan oleh Pak Yong dan Mak Yong bagi menyampaikan pesan atau arahan kepada seseorang pengasuh iaitu Inang atau Peran. Biasanya *Lagu Berkhabar* dinyanyikan untuk tujuan ini. Lagu-lagu lain yang berfungsi seperti ini ialah seperti *Lagu Ela*, *Lagu Mengambul*, *Lagu Gading Bertimang*, *Lagu Dandondang Selampit* dan lain-lain.

iii. Lagu Untuk Berjalan Atau Mengembara

Terdapat lagu yang dinyanyikan bagi memberitahu perjalanan atau pengembaraan. Lagu ini dikenali dengan nama *Lagu Ragam* yang dimainkan dalam bentuk bunyi-bunyian ataupun diiringi oleh nyanyian. Pergerakan yang mengiringi lagu ini dinamakan *Tari Ragam*. Namun begitu terdapat pelbagai lagu bagi menggambarkan situasi ini. Antaranya ialah *Lagu Seri Gunung*, *Lagu Timang Welu*, *Lagu Kijang Emas*, *Lagu Saudara*, *Lagu Ragam*, *Lagu Tok Wak*, *Lagu Sedayong Tonggek*, dan *Lagu Balik Padi*. Antara lagu-lagu ini terdapat lagu-lagu yang dinyanyikan oleh watak Peran dan Tok Wak. Dalam cerita Raja Tangkai Hati, *Lagu Timang Welu* dinyanyikan oleh Raja Muda Tangkai Hati bertujuan memberitahu bahawa baginda akan berangkat kemuka kuala untuk bertemu ayahandanya bagi mendapatkan keizinan untuk bermiaga ke luar negara.

Lagu Seri Gunung juga dinyanyikan oleh Pak Yong bagi menceritakan bahawa baginda bersama Peran sedang menuju kebilik ayahandanya untuk mengadap. Lagu ‘Berkayak Kapal’ dinyanyikan oleh Peran Tua bagi memberitahu bahawa beliau akan berjalan untuk bertemu dengan pengasuh Raja Besar (Raja Tangkai Hati) untuk menyatakan hasrat Raja Muda Tangkai Hati mengadap ayahandanya. *Lagu Seri Gunung* juga termasuk dalam kategori ini. Sebagai contoh, Puteri Cempaka Emas dalam cerita Raja Tangkai Hati menyanyikan lagu ini ketika hendak membawa anakandanya mandi di kolam di Luang Jung.

Dalam persempahan Mak yong, maksud bagi setiap pergerakan yang akan dibuat diterangkan terlebih dahulu samada melalui lagu atau ucapan. Oleh yang demikian,

pergerakan tidak membosankan kerana diiringi dengan nyanyian, muzik, lirik dan gerak yang mempersonakan.

iv. Lagu Mengulit

Lagu mengulit merupakan lagu yang berirama lembut dan lunak didengar. Ia dimainkan bagi mengiringi gerakan yang lembut. Fungsi irama lagu ini sangat luas. Ia bukan sahaja bertujuan untuk mendodoikan atau menidurkan malah melibatkan gerakan-gerakan lemah-lembut yang diiringi emosi dan suasana yang tenteram seperti mandi dikolam, bersantai ditaman, menikmati keindahan bunga-bungaan dan sebagainya. Perlakuan seperti ini sering diiringi oleh irama seperti *Lagu mengulit Raja nak tidur*, *Lagu Mengulit Raja Mandi Kolam*, *Lagu Mengulit anak Kumbang* dan lain-lain.

Lagu bersiram termasuk dalam kategori ini. Puteri Cempaka Emas dalam cerita Raja Tangkai Hati menyanyikan lagu bersiram sambil diiringi gerakan seolah-olah sedang memandikan anak-anaknya dengan pancaran kasih sayang seorang ibu kepada anak-anaknya. Keindahan yang tersurat dalam lagu ini amat ketara sehingga menyentuh naluri keibuan dan kekeluargaan dalam diri khalayak.

v. Lagu Sedih

Lagu-lagu sedih digambarkan melalui *Lagu Mengambul*, *Lagu Cagak Manis*, *Lagu Jembar*, *Lagu Pandan Wangi* dan lain-lain. Terdapat lagu-lagu sedih yang sesuai pada cerita-cerita tertentu sahaja seperti *Lagu Gading Bertimang* dan *Lagu Gabiyah*. ‘Lagu Mengambul’ yang dinyanyikan oleh Malim Bongsu menggambarkan rayuan/

rengetan anak kepada ibu untuk mendapatkan apa yang dihajatinya. Lagu ini berjaya menimbulkan suasana sedih dan simpati ibu terhadap anaknya yang dikasih sehingga sanggup berkorban walaupun mengetahui akibat yang akan menimpak dirinya. *Lagu Mengambul* juga dinyanyikan oleh Puteri Cempaka Emas bagi melahirkan kesedihan berpisah dengan anakandanya dan juga ketika merayu memohon belas dari Puteri Bota supaya membebaskan beliau.

vii. **Lagu Mengiringi Aktiviti Khusus**

Dalam persembahan Mak Yong terdapat lagu khusus bagi aktiviti yang khusus seperti cubaan tukang nujum mentafsir mimpi raja, cubaan tukang kayu memperbaiki peralatan rumah atau lain-lain perkara yang khusus. Aktiviti yang dilakukan oleh watak-watak yang berkebolehan dalam bidang-bidang tertentu ini selalunya diiringi oleh *Lagu Eno Nanggol*.

vii. **Lagu Sedayung Pak Yong**

Lagu Sedayung Pak Yong dimainkan dalam semua persembahan Mak Yong. Lagu ini dimainkan bertujuan bagi mengalu-alukan kedatangan khalayak dan juga mengalu-alukan para pelakon dan pemuzik yang terlibat dalam persembahan tersebut. Selain dari itu, lagu ini juga digunakan dalam situasi untuk menggambarkan unsur-unsur magis seperti mentransformasikan diri, memanggil angin dan lain-lain yang berhubung dengan alam ghaib serta kuasa-kuasa mistik. Ia sangat berkait rapat dengan kesaktian dan kuasa ghaib.

Dalam cerita Raja Tangkai Hati dapat dilihat dengan jelas di mana *lagu Sedayung Pak Yong* ini dinyanyikan bagi memaparkan sesuatu peristiwa yang melibatkan kesaktian. Sebagai contoh, sebelum berangkat belayar untuk menemui ayahandanya, Raja Tangkai Hati menyanyikan *Lagu Sedayung Pak Yong* bertujuan memohon angin bertiup bagi membolehkan kapal baginda belayar. Satu lagi peristiwa ialah di mana lagu ini dinyanyikan oleh Puteri Bota untuk mentransformasikan dirinya menjadi seorang perempuan yang cantik untuk memikat Raja Tangkai Hati.

Hubungan antara lagu dan cerita atau peristiwa ini merupakan suatu keindahan yang terdapat dalam persembahan Mak Yong. Dari contoh-contoh tadi jelas bahawa lagu Sedayung Pak Yong ini mempunyai keakraban dengan kesaktian dan kuasa ghaib. Namun begitu, memandangkan perubahan fungsi persembahan Mak Yong daripada hiburan raja kepada hiburan rakyat maka telah dilakukan beberapa perubahan dan penyesuaian. Sebagai satu tarikan, lagu berirama hindustan yang menjadi kegemaran masyarakat Malaysia didendangkan dalam bahasa dan loghat Kelantan. Terdapat unsur-unsur humor pada senikata lagu tersebut. Dalam persembahan Mak Yong, Raja Tangkai Hati ini terdapat dua buah lagu hindustan yang diselitkan. Estetika Mak Yong tidak tercemar walaupun terdapat perubahan malah lebih indah dan menghiburkan serta berjaya menarik minat penonton.

Lagu-lagu selebihnya dinyanyikan oleh watak-watak atau peranan yang dilakonkan oleh wanita termasuk Pak Yong. *Lagu Barat* cepat dan *Lagu Barat Anjur* kerap kali didendangkan dalam persembahan Mak Yong. Lagu ini dipercayai dibawa masuk oleh pelakon-pelakon Mak Yong dari negara Thailand. Namun begitu dalam

persempahan masa kini *Lagu Sedayung Pak Yong* dimainkan ketika kemunculan hamba pengasuh atau Peran dihadapan Raja atau kehadiran mereka dihadapan pembesar negara. Kemunculan watak-watak yang kasar seperti watak Peran, watak Jin dan watak binatang diiringi dengan lagu-lagu paluan.

Jelasnya bahawa lagu paluan dan lagu nyanyian dalam persempahan Mak Yong mempunyai fungsi tersendiri dalam menyerlahkan lagi estetika persempahan Mak Yong. Lagu dan muzik ini juga berkemampuan menyentuh emosi dan akhirnya menimbulkan ‘mood’ khalayak dalam suasana tertentu.

3.5 KESIMPULAN

Dari apa yang telah dibincangkan, jelas dapat dilihat betapa elemen-elemen seperti struktur persempahan, watak, muzik, lagu, ruang, gerak, gaya pengucapan, bahasa, pakaian dan perhiasan berupaya menonjolkan nilai-nilai estetik sesebuah persempahan. Gabungan elemen-elemen ini berjaya menonjolkan suasana dan peristiwa yang pelbagai sehingga menjadi satu kesatuan yang berjaya menarik minat dan mencuit emosi pelakon dan khalayak. Kesan emosi ini menyebabkan pelakon dan khalayak dapat merasakan mereka sebagai sebahagian dari cerita. Keadaan ini menunjukkan keupayaan dan kekuatan elemen-elemen tadi dalam menonjolkan nilai estetika yang terkandung dalam persempahan Mak Yong. Oleh yang demikian dalam setiap persempahan Mak Yong elemen-elemen tadi sangat penting dan diberi perhatian yang serius agar wujud kesatuan yang kukuh dan bermakna dan mampu menyerlahkan estetika persempahan tersebut.