

Bab Tiga

Alat muzik tabuhan Melayu Kelantan dan Campa: Analisa Muzik

Dalam masyarakat Melayu Kelantan dan Cam, alat muzik tabuhan mempunyai pelbagai saiz dan bentuk baluh. Namun begitu, penggunaan saiz dan bentuk baluh alat muzik tabuhan bergantung kepada upacara ritual, dan persembahan repertoire yang dijalankan.¹ Kadangkala, penggunaan pelbagai saiz dan bentuk baluh alat muzik tabuhan juga bergantung kepada kegiatan aktiviti yang membabitkan masyarakat. Misalnya, masyarakat Melayu Kelantan menggunakan saiz dan bentuk baluh alat muzik

¹ Patricia Matusky, "Alat-alat dan bentuk-bentuk Muzik Tradisional Masyarakat Melayu", dalam Masyarakat, Struktur, Organisasi dan Manifestasi, peny, Mohd. Taib Osman (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1989), hlm. 265-274. Lihat juga, Curt Sachs, The History of Musical Instruments (New York: W.W. Norton & Co, Inc, 1940) dan Stanley Sadie, ed., The New Grove Dictionary

tabuhan yang bersesuaian dengan aktiviti yang dijalankan oleh mereka. Masyarakat Melayu Kelantan sering menggunakan alat muzik tabuhan yang bersaiz sederhana besar dan bentuk baluh tiub iaitu baluh tong panjang dan bercembung seperti gendang. Gendang amat sesuai digunakan dalam upacara ritual dan repertoire seni persembahan. Ini adalah kerana dalam upacara ritual, gendang memainkan peranan untuk menghasilkan bunyian yang diperlukan bagi menarik semangat luar masuk ke dalam alam manusia. Selain itu, berperanan seperti melicinkan persembahan, menghasilkan pelbagai timbre bunyi dan pola rentak.²

Begitu juga, masyarakat Cam juga menggunakan saiz alat muzik tabuhan yang sederhana besar dan bentuk baluh tong panjang dan bercembung iaitu ginang. Dalam masyarakat Cam, ginang merupakan alat muzik tabuhan yang sering mendapat tempat dalam aktiviti seperti

of Music and Musician (London: Macmillan Published Ltd, 2001).

² William P. Malm, Music of the Near East, Asia and the Pacific (New Jersey: Prentice-Hall, 1995), hlm. 144.

upacara ritual dan repertoire seni persembahan. Dalam upacara ritual didapati bahawa ginang digunakan untuk menghasilkan bunyian bagi menarik semangat dalam tujuan pengubatan atau keselamatan. Begitu juga ginang memainkan peranan penting untuk melicinkan persembahan sesuatu repertoire kerana ia dapat menghasilkan bunyi yang menjadikan suasana meriah dan menimbulkan suasana bersemangat dalam upacara ritual dan majlis.

Selain itu, didapati juga penggunaan gendang (ginang) oleh masyarakat Melayu Kelantan dan Cam mempunyai persamaan dengan penggunaan mridangga oleh masyarakat India di India yang digunakan dalam upacara ritual, repertoire seni persembahan dan majlis sosial.³ Begitu juga, didapati bahawa gendang (ginang) yang

³ C. R. Day, The Music and Musical Instruments of Southern Indian and the Deccan (Delhi: B. R. Publishing Corporation, 1974), hlm. 137-140, Chaitanya Deva, An Introduction to India Music (Delhi: Publication Division Ministry of Information and Broadcasting Goverment of India, 1973), hlm. 47 dan hlm. 52-54 dan Jaap Kunst, Hindu-Javanese Musical Instruments (The Hague: Martinus Nijhoff, 1966). Lihat juga Patricia Matusky dan Tan Sooi Beng, Muzik Malaysia: Tradisi Klasik, Rakyat dan Sinkretik (Penang & Kuala Lumpur: The Asian Centre, 1997), hlm. 10-11.

digunakan oleh masyarakat Melayu Kelantan dan Cam mempunyai beberapa ciri persamaan dengan mridangga seperti saiz dan bentuk baluh.⁴

Alat muzik tabuhan Melayu Kelantan dan Cam

Berdasarkan kepada klasifikasi yang dibuat oleh Sachs-Hornbostel didapati bahawa alat muzik tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam boleh dibahagikan bentuk baluh iaitu terdiri daripada bentuk tiub, goblet, kun dan berbingkai (Lihat lampiran G, halaman 250).

Dalam masyarakat Melayu Kelantan, alat muzik tabuhan bentuk baluh tiub boleh dibahagikan kepada dua bentuk baluh iaitu tong panjang dan bercembung dan barel. Bentuk baluh tong panjang dan bercembung adalah seperti gendang. Gendang mempunyai dua muka dengan

⁴ Eric Taylor, Musical Instruments of South East Asian (Singapore: Oxford University Press, 1980), hlm. 3 dan lihat juga kepada, Pham Duy, Nhac O Viet Nam, terjemahan, (Muzik Rakyat Vietnam) (Ho Chi Minh: Dac Khao Ve, 1972), hlm. 29-37.

permukaan muka yang berbeza saiznya. Perbezaan saiz permukaan disebabkan di bahagian tengah baluh gendang yang bercembung yang membentuk permukaan muka besar dan muka kecil. Gendang dalam masyarakat Melayu Kelantan terdiri daripada gendang ibu dan gendang anak (Lihat lampiran H, foto 2, halaman 253).

Oleh itu, gendang ibu dan gendang anak mempunyai saiz baluh yang berbeza. Saiz baluh gendang ibu lebih besar dengan berukuran 55 sentimeter panjang. Permukaan muka besar mempunyai lilitan di antara 30 sentimeter dan permukaan kecil 26 sentimeter (Lihat lampiran G, rajah 1, halaman 250). Manakala, gendang anak pula berukuran 50 sentimeter panjang dengan lilitan permukaan besar di antara 28 sentimeter dan saiz permukaan kecil 24 sentimeter (Lihat lampiran G, rajah 2, halaman 250).

Manakala, bentuk baluh barel adalah seperti geduk. Geduk juga terdiri daripada sepasang iaitu geduk ibu dan geduk anak (Lihat lampiran H, foto 3,

halaman 254). Bentuk baluh geduk ibu lebih besar daripada bentuk baluh geduk anak. Geduk ibu mempunyai ukuran panjang di antara 31 hingga 64 sentimeter dengan lilitan atas di antara 76 hingga 94 sentimeter dan lilitan belakang di antara 68 hingga 83 sentimeter (Lihat lampiran G, rajah 3, halaman 250). Bentuk baluh geduk anak pula mempunyai ukuran panjang di antara 27 hingga 59 sentimeter dengan lilitan muka atas di antara 71 hingga 88 sentimeter dan lilitan belakang di antara 64 hingga 78 sentimeter (Lihat lampiran G, rajah 4, halaman 250).

Bentuk baluh goblet adalah seperti gedumbak. Gedumbak mempunyai bentuk baluh seperti piala dan turut berpasangan iaitu gedumbak ibu dan gedumbak anak (Lihat lampiran H, foto 4, halaman 254). Sepasang gedumbak ibu dan gedumbak anak mempunyai saiz bentuk yang sama panjang iaitu di antara 61 hingga 73 sentimeter dan lilitan muka antara 38 hingga 48 sentimeter lebih besar daripada bahagian hujung yang

terbuka di antara 28 hingga 38 sentimeter (Lihat lampiran G, rajah 5, halaman 251).

Bentuk baluh kun pula adalah seperti rebana ubi dan rebana besar. Rebana ubi dan rebana besar mempunyai bentuk baluh kun dan permukaan muka kulit yang dipasangkan dengan gelang rotan tebal dan tali-tali rotan tambahan.⁵ Penggunaan alat-alat gelang rotan dan tali dengan bertujuan menegangkan kulit supaya menghasilkan bunyi bergema. Baji kayu panjang digunakan dengan memasukkan di bahagian bawah badan rebana sebagai sokongan. Rebana besar mempunyai ukuran garis pusat kira-kira 80 sentimeter dan ketinggian baluh berukuran kira-kira 60 sentimeter tinggi. Baji kayu yang digunakan lebih panjang daripada baji kayu rebana ubi iaitu berukuran 50 sentimeter panjang (Lihat lampiran G, rajah 6, halaman 251).⁶ Rebana ubi pula mempunyai permukaan kulit bergaris pusat kira-

⁵ Lihat kepada Che Ya Che Harun, "Rebana Ubi", (Latihan Ilmiah, Jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya, 1977), hlm. 240-251.

⁶ Diperolehi semasa sesi temubual dengan Ibrahim Senik, Akademi Seni Kebangsaan, Kuala Lumpur, 5 Julai 1997.

kira 68 sentimeter dan ketinggian baluh rebana ubi berukuran kira-kira 56 sentimeter. Manakala, baji kayu yang digunakan adalah lebih daripada 48 sentimeter panjang (Lihat lampiran G, rajah 7, halaman 251).

Manakala, bentuk berbingkai pula adalah rebana.⁷ Rebana hanya digunakan untuk mengiringi tarian atau nyanyian. Rebana boleh dibahagikan kepada dua yang berdasarkan kepada saiz iaitu rebana ibu dan rebana anak. Rebana ibu bersaiz lebih besar berbanding rebana anak (Lihat lampiran H, foto 5, halaman 255). Rebana ibu bergaris pusat kira-kira 50 sentimeter dan bingkai baluh berukuran 15 hingga 18 sentimeter lebar (Lihat lampiran G, rajah 8, halaman 252). Rebana anak pula mempunyai garis pusat berukuran 20 hingga 25 sentimeter dengan kelebaran baluh berukuran 12 hingga 15 sentimeter (Lihat lampiran G, rajah 9, halaman 252).

⁷ Lihat kepada Patricia Matusky dan Tan Sooi Beng, Muzik Malaysia: Tradisi Klasik, Rakyat dan Sinkretik, hlm. 357-358.

Begitu juga, alat muzik tabuhan Cam terdiri daripada bentuk tiub iaitu bentuk baluh tong panjang dan bercembung. Bentuk tong panjang dan bercembung dipanggil ginang.⁸ Ginang terdiri daripada ginang ame' (ginang ibu) dan ginang anak (Lihat lampiran H, foto 6, halaman 255). Dalam tesis ini, istilah ginang ibu digunakan sebagai rujukan. Kedua-dua ginang mempunyai bentuk dan saiz baluh yang sama. Bentuk baluh alat muzik ginang mempunyai satu permukaan besar dan satu permukaan kecil. Namun begitu, perbezaan hanya terdapat pada fungsi alat ginang semasa dalam persembahan repertoire. Ginang mempunyai bentuk baluh ukuran panjang kira-kira 72 sentimeter dan ukuran lilitan permukaan besar di antara 30 sehingga 35 sentimeter. Manakala, ukuran lilitan permukaan kecil pula di antara 26 sehingga 30 sentimeter (Lihat lampiran G, rajah 10, halaman 252).

⁸ Amu Nhanh, "Nhac O Cham" dalam Kinhte Vanttoa Dantoc Cham, terjemahan ("Mengenai Muzik Cam"), (Ekonomi dan Kebudayaan Cam) (Ho Chi Minh: Open University of Ho Chi Minh City, 1992), hlm. 62.

Bentuk berbingkai pula dalam masyarakat Cam dipanggil bari'nung atau *bana* (Lihat lampiran H, foto 7, halaman 256). Bari'nung yang dimainkan dalam masyarakat Cam mempunyai pelbagai saiz baluh yang bergantung kepada penggunaanya. Biasanya, bari'nung yang digunakan dalam repertoire seni persembahan mempunyai garis pusat di antara 26 hingga 55 sentimeter dan bentuk bingkai baluh pula berukuran 15 hingga 17 sentimeter (Lihat lampiran G, rajah 11, halaman 252).

Berdasarkan kepada perbincangan tersebut didapati bahawa terdapat beberapa ciri persamaan di antara bentuk baluh alat muzik tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam. Beberapa ciri persamaan di antara bentuk baluh masyarakat Melayu Kelantan dan Cam adalah seperti bentuk tiub iaitu tong panjang dan bercembung dan bentuk berbingkai. Bentuk baluh tong panjang dan bercembung dalam masyarakat Melayu Kelantan yang dimainkan dipanggil gendang. Manakala, masyarakat Cam, ia dipanggil ginang. Bentuk baluh berbingkai pula

dalam masyarakat Melayu Kelantan dipanggil rebana dan masyarakat Cam dipanggil bari'nung.

Cara menabuh alat muzik tabuhan Melayu Kelantan dan Cam

Dalam masyarakat Melayu Kelantan, cara menabuh gendang bergantung kepada seseorang pemain gendang untuk menghasilkan timbre bunyi. Oleh itu, cara menabuh gendang yang digunakan dalam repertoire seni persembahan masyarakat Melayu Kelantan mempunyai pelbagai cara untuk menghasilkan timbre bunyi.

Seseorang pemain gendang yang mahir, ia dapat menentukan tempat yang sesuai untuk menghasilkan timbre bunyi yang jelas. Untuk menghasilkan bunyi yang jelas, posisi tapak tangan pemain yang bertindak sebagai penabuh hendaklah berselari dengan permukaan yang hendak ditabuh ataupun posisi tapak tangan berada separuh condong ke bawah berhadapan dengan muka kulit

gendang yang hendak ditabuh (Lihat lampiran H, foto 8, halaman 256).

Cara menabuh begitu dapat dilihat pada cara menabuh gendang ibu dan gendang anak dalam repertoire Wayang Kulit Siam. Namun begitu, cara tabuhan itu bergantung kepada posisi tangan seseorang pemain gendang semasa menabuh untuk menghasilkan timbre bunyi. Gendang ibu menghasilkan dua timbre bunyi apabila ditabuh iaitu timbre "pak" dan "doh". Untuk membunyikan kedua-dua timbre "pak" dan "doh" gendang ibu mempunyai cara tabuhan yang tersendiri.

Timbre bunyi "pak" dihasilkan apabila bahagian permukaan muka besar gendang ibu ditekan dengan jari tangan (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) pada bahagian tengah muka itu. Penekanan pada bahagian tengah muka bertujuan untuk menghalang tekanan udara tersebar keluar semasa tabuhan ke atas permukaan muka kecil dilakukan (Lihat lampiran H, foto 9, halaman 257). Tabuhan pada permukaan muka kecil

menghasilkan bunyi yang bergema. Semasa itu, tapak tangan kanan pemain, sekiranya menggunakan tangan kanan sebagai tabuhan timbre "pak" yang menabuh pada bahagian tengah permukaan muka itu berada dalam keadaan posisi jari tangan (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) terbuka.

Begitu juga untuk membunyikan timbre "doh", jari tangan kiri (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) pemain gendang ibu berada dalam keadaan rapat pada bahagian permukaan besar. Semasa itu, posisi tapak tangan kanan pada permukaan muka kecil berada dalam keadaan bebas atau rehat (Lihat lampiran H, foto 10, halaman 257). Pemain menabuh pada bahagian tengah permukaan muka besar untuk membunyikan timbre "doh".

Manakala, cara menabuh gendang anak tidak jauh beza dengan cara tabuhan gendang ibu. Gendang anak hanya membunyikan dua timbre iaitu seperti timbre "cak" dan timbre "ting". Ini juga bergantung kepada

posisi tangan pemain gendang semasa hendak menabuh, ia memerlukan kelembutan pada pergerakan dan kecekapan jari tangan (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) membuka atau merapat semasa menabuh.

Oleh itu, untuk membunyikan timbre "ting" gendang anak, posisi tapak tangan pemain gendang anak harus berada dalam keadaan bebas pada bahagian permukaan kecil, sekiranya menggunakan jari tangan kanan (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) sebagai tabuhan timbre "cak". Pada masa yang sama, jari tangan kiri (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) berada dalam keadaan rapat dan menabuh pada tepi bingkai muka besar itu (Lihat lampiran H, foto 11, halaman 258). Dengan cara merapatkan jari tangan (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) pemain gendang anak dapat menghasilkan timbre bunyi yang kuat.

Bunyi timbre "cak" pula diperolehi dengan cara menabuh pada bahagian permukaan muka kecil dengan

keadaan jari tangan (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) yang terbuka. Jari tangan (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) pemain gendang anak berada dalam posisi condong atau selari dengan permukaan muka kecil, sekiranya menggunakan tangan kanan sebagai tabuhan (Lihat lampiran H, foto 12, halaman 258). Pada masa yang sama, pemain gendang anak menabuh pada bahagian tengah permukaan muka kecil dan jari tangan kiri (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) dirapat dan menekan pada permukaan kulit muka besar. Ini akan membunyikan timbre "cak" kerana tekanan udara di dalam gendang tersebut tersekat atau terperangkap. Tindakan seperti itu menyebabkan timbre bunyi yang dihasilkan bergema dan berbunyi kuat.

Begitu juga, seseorang pemain ginang yang menabuh ginang dalam repertoire Rija harus mempunyai kemahiran dan menguasai cara menabuh ginang. Pemain ginang yang mahir dapat membunyikan timbre bunyi yang jelas pada bahagian tabuhan seperti di bahagian tepi, tengah atau

di antara tengah dan tepi permukaan ginang. Cara menabuh ginang yang menggunakan penggunaan jari tangan (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) sebagai penabuh harus berada dalam keadaan bersedia dan berkedudukan yang berhampiran dengan permukaan yang hendak ditabuh. Begitu juga, sekiranya menggunakan kayu pemalu, ia harus berada berhampiran pada permukaan yang hendak ditabuh.

Biasanya, pemain ginang menghasilkan empat timbre bunyi iaitu timbre "gleng", "dit", "to'g" dan "ding". Untuk membunyikan timbre "gleng", tangan kanan pemain ginang memegang kayu pemalu dan memalu pada bahagian tengah permukaan muka kecil ginang. Pada masa yang sama, tangan kiri berada di dalam keadaan bebas pada permukaan muka besar (Lihat lampiran H, foto 13, halamam 259).

Untuk membunyikan timbre "dit", terdapat cara menabuh dengan menggunakan empat jari tangan kiri (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari

kelingking) dirapatkan dan ditabuh pada permukaan muka kecil ginang. Bunyi "dit" dihasilkan apabila jari tangan kiri (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) pemain yang menabuh pada bahagian tengah muka ginang dengan tabuhan yang kuat (Lihat lampiran H, foto 14, halaman 259).

Timbre "to'g" pula dihasilkan dengan cara pemain ginang menabuh dengan menggunakan empat jari tangan kiri (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) yang bertindak sebagai penabuh dengan menabuh pada bahagian tepi baluh (Lihat lampiran H, foto 15, halaman 260). Begitu juga, untuk menghasilkan timbre "ding" turut menggunakan empat jari tangan kiri (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) dirapatkan semasa menabuh. Pemain ginang akan menabuh pada bahagian tengah permukaan muka kecil ginang dengan menghasilkan timbre bunyi "ding" (Lihat lampiran H, foto 16, halaman 260).

Berdasarkan kepada perbicangan itu didapati bahawa cara menabuh masyarakat Melayu Kelantan dan Cam tidak jauh beza. Kedua-dua masyarakat itu menggunakan jari tangan sebagai alat penabuh untuk menghasilkan timbre bunyi. Selain itu, didapati juga bahawa bahagian tabuhan yang dilakukan oleh pemain gendang (ginang) tidak jauh beza iaitu di bahagian tepi, tengah dan di antara tepi dan tengah muka gendang. Oleh itu, cuma yang membezakan gendang kedua-dua masyarakat Melayu Kelantan dan Cam iaitu seperti timbre bunyi yang dihasilkan. Ini adalah kerana ketegangan kulit yang dipasang pada muka gendang masyarakat Melayu Kelantan dan Cam berbeza.

Posisi alat muzik tabuhan Melayu Kelantan dan Cam semasa ditabuh

Begitu juga, alat muzik tabuhan Melayu Kelantan dan Cam mempunyai beberapa posisi tetapi ia bergantung kepada kesesuaian dan keselesaan pemain gendang (ginang) semasa ditabuh. Dengan melakukan perubahan posisi, ia dapat memberikan pelbagai gaya dan

pergerakan pemain gendang (ginang) semasa tabuhan. Ini bermakna posisi semasa menabuh gendang (ginang) bergantung kepada keselesaan pemain itu sendiri.

Posisi gendang yang biasa digunakan atau dimainkan dalam repertoire Wayang Kulit Siam iaitu gendang berada di atas peha pemain. Pada masa itu, gendang berada dalam keadaan mendatar dan selari dengan badan pemain (Lihat lampiran H, foto 17, halaman 261). Posisi itu memudahkan pergerakan tangan pemain gendang yang sentiasa selari dengan muka gendang. Selain itu, ia memberikan kelebihan kepada pemain gendang apabila hendak menabuh tanpa membongkokkan badan. Dalam keadaan ini, pemain duduk bersila atau sebelah kaki akan terkeluar sedikit, sekiranya kaki kanan digunakan sebagai sokongan.⁹ Cara begini mengelakkan gendang daripada bergerak atau jatuh daripada posisinya semasa ditabuh.

⁹ Seorang pemain gendang akan bermain dengan lebih baik apabila berposisi gendang berada di atas peha kerana gerakan tangan lebih bebas. Diperolehi semasa sesi temubual dengan Nasir Yusof, Akademi Seni Kebangsaan, Kuala Lumpur, 25 Mei 1997.

Selain posisi mendatar, posisi separuh menegak dengan bahagian bawah atau permukaan muka kecil direndahkan turut diaplikasikan. Posisi mendatar bertujuan memberikan keselesaan kepada pemain gendang semasa menabuh iaitu semasa pergerakan tangan pemain lebih cepat dan dapat menghasilkan bunyi yang kuat dan bertenaga.

Namun begitu, seseorang pemain gendang diberi kebebasan untuk menabuh alat muzik itu tanpa ada halangan. Di mana, pemain gendang menabuh gendang mengikut keselesaan dan kesukaannya sehingga membentuk posisi semasa menabuh gendang yang lebih menarik. Kadangkala, pemain gendang yang mahir akan meletakkan gendang di celah pehanya (Lihat lampiran H, foto 18, halaman 261). Posisi meletakkan gendang di celah peha akan memberikan kesan kepada kerancakan pada tempo dan rentak kerana pada masa itu posisi tangan pemain gendang berada dalam keadaan bebas dan sentiasa bersedia.

Selain itu, terdapat juga gendang yang diletak di atas sebelah kaki kiri pemain gendang dengan dibantu oleh sebelah kaki kanan sebagai sokongan kepada baluh gendang (Lihat lampiran H, foto 19, halaman 262). Posisi meletakkan gendang di atas sebelah kaki kiri bertujuan untuk mengelakkan gendang daripada bergerak semasa ditabuh. Ini adalah kerana gendang sentiasa bergerak akibat goncangan yang terhasil semasa tabuhan dilakukan.

Biasanya dalam repertoire Wayang Kulit Siam, gendang dimainkan oleh dua orang pemain tetapi kadangkala terdapat juga seorang pemain menabuh dua buah gendang dalam satu masa. Pemain itu meletakkan kedua-dua buah gendang pada permukaan lantai di tempat beliau duduk. Di mana, kedua-dua buah gendang itu diikat dengan tali secara berpasangan dan gendang ibu berada di luar badan pemain (Lihat lampiran H, foto 20, halaman 262). Kedua-dua buah gendang diikat bertujuan supaya ia tidak bergerak atau bergoncang semasa tabuhan dilakukan. Cara posisi sedemikian

merupakan kedudukan yang digunakan oleh pemain gendang yang mahir dan berpengalaman.

Adakalanya bagi seorang pemain gendang yang mahir akan meletakkan gendang pada hujung kaki kanannya dalam keadaan mendatar (Lihat lampiran H, foto 21, halaman 263). Pemain gendang akan membongkok atau menengak tubuhnya semasa menabuh dilakukan. Ini memberikan pergerakan yang bebas pada kedua-dua belah tangan pemain semasa menabuh gendang. Cara begini tidak akan meletihkan pemain, malah ia memberikan kelebihan bagi menghasilkan nada bunyi yang bersemangat dan ceria.

Walaupun terdapat pelbagai posisi yang digunakan oleh pemain gendang, namun ia tidak menjaskankan mutu bunyi yang dihasilkan. Apa yang penting, seseorang pemain gendang dapat bermain dengan posisi yang lebih selesa dan baik. Keselesaan dan kesesuaian kedudukan amat diperlukan bagi mengelakkan pemain cepat letih dan kurang memberi tumpuan semasa persembahan.

Manakala, posisi alat muzik tabuhan Cam juga tidak jauh berbeza dengan posisi alat muzik tabuhan Melayu Kelantan semasa ditabuh. Biasanya untuk menabuh ginang, seseorang pemain ginang akan meletakkan ginang dipermukaan lantai dan pemain pula duduk secara bersila.¹⁰ Dalam keadaan posisi itu, ginang diletakkan dihadapan pemain. Posisi itu memberikan keselesaan kepada pemain terutamanya semasa hendak menabuh ginang.

Kadangkala, ginang dimainkan secara berpasangan dan pemainnya duduk secara berhadapan antara satu sama lain. Pada masa yang sama, posisi tubuh pemain ginang berada dalam keadaan tegak dan selari dengan permukaan ginang. Ini adalah bertujuan memudahkan pemain ginang untuk mengerakkan tangan semasa tabuhan. Selain itu, ia juga dapat mengelakkan pemain ginang cepat merasa letih dan penat. Dalam masa yang sama, pemain ginang

¹⁰ Diperolehi semasa sesi temubual dengan Phu Binh Dinh dan Truong Ton, Pusat Kebudayaan Suku Bangsa Minoriti, Phang-rang, 5 Ogos 1999.

tidak perlu mengembangkan atau membongkokkan tubuh mereka semasa tabuhan.

Kadangkala, pemain ginang turut meletakkan ginang di atas betis semasa tabuhan. Dengan cara begini menyebabkan permukaan muka besar ginang berada dalam keadaan terangkat di atas berbanding dengan permukaan muka kecil yang berada keadaan bawah (Lihat lampiran H, foto 22, halaman 263). Ia berlaku apabila sebelah kaki kanan pemain ginang dikeluarkan sedikit daripada kedudukan asal, sekiranya menggunakan kaki kanan sebagai sokongan kepada baluh ginang. Biasanya dalam posisi sedemikian pemain ginang menggunakan jari tangan (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) untuk menabuh permukaan muka ginang. Justeru, ia dapat mengelakkan pemain daripada cepat merasa letih dan penat. Ini adalah kerana struktur tubuh pemain ginang berada dalam berkedudukan tegak dan selesa untuk menabuh.

Selain meletakkan ginang di atas peha atau permukaan lantai, terdapat juga pemain ginang menabuh dalam keadaan duduk bersilang atau seperti kelihatan bentuk huruf 'X' daripada pandangan sisi (Lihat lampiran H, foto 23, halaman 264). Biasanya, posisi duduk bersilang digunakan oleh dua pemain ginang secara berpasangan. Pada masa posisi duduk bersilang, permukaan besar ginang berada di paras yang tinggi iaitu separas dengan bahu pemain dan permukaan kecil pula berada pada aras yang lebih rendah.

Kadangkala dalam posisi bersilang, pemain ginang turut menggunakan sebilah kayu sebagai alat pemalu dengan memalu pada permukaan kecil. Manakala, jari tangan (jari telunjuk, jari hantu, jari manis dan jari kelingking) digunakan untuk menabuh pada permukaan muka besar. Pada masa ini, tubuh pemain berada dalam keadaan tegak atau bongkok mengikut keselesaan pemain. Ini memberikan kebebasan pada pergerakan tubuh pemain supaya tidak berkeadaan kaku.

Posisi duduk bersilang memerlukan kedudukan yang kuat bagi mengelakkan ginang bergerak atau terkeluar semasa tabuhan. Untuk mengelakkan ginang bergerak, pemain akan menggunakan tapak kaki kanan sebagai penahan dengan menekan pada bahagian bawah baluh badan ginang (Lihat lampiran H, foto 24, halaman 264). Begitu juga, pemain ginang akan menggunakan lutut kaki kanan yang bertindak sebagai penahan baluh daripada bergerak. Selain itu, ia juga untuk menampung baluh ginang supaya permukaan besar berada dalam keadaan tinggi.

Pada masa yang sama, posisi kaki pemain ginang turut memainkan peranan dengan memberikan kedudukan yang selesa dan sesuai. Posisi yang selesa dapat memudahkan pemain menabuh ginang tanpa merasa letih dan bosan. Sebaliknya, ia dapat menghasilkan bunyi yang kuat dan bertenaga. Ini adalah kerana posisi pemain ginang berada dalam keadaan selesa dan memudahkan pemain dapat melakukan pelbagai pergerakan

yang berdasarkan kepada pergerakan tangan tanpa menjejaskan rentak lagu.

Namun begitu, posisi ginang dalam repertoire Rija tidak begitu banyak berbanding dengan posisi gendang masyarakat Melayu Kelantan. Ini adalah kerana kemungkinan saiz baluh ginang yang digunakan oleh masyarakat Cam mempunyai saiz yang besar berbanding dengan saiz baluh gendang masyarakat Melayu Kelantan.

Struktur gongan ensembel masyarakat Melayu Kelantan dan Cam

Struktur gongan ensembel masyarakat Melayu Kelantan dirujuk kepada struktur gongan yang dalam repertoire Wayang Kulit Siam. Gongan dalam repertoire Wayang Kulit Siam dihasilkan daripada gong ibu dan anak (Lihat lampiran E, rajah A, halaman 248). Manakala, struktur gongan ensembel masyarakat Cam pula dirujuk kepada struktur gongan repertoire Rija. Struktur gongan boleh ditakrifkan kepada jangka masa

tertentu yang ditandakan kepada hujung pusingan dengan pic yang paling rendah dalam orkestra.¹¹

Untuk membentuk struktur gongan ensembel masyarakat Melayu Kelantan dinyatakan dalam bentuk dua unit peringkat tekanan yang dihasilkan oleh alat canang; pada peringkat pertama iaitu tekanan lemah dan peringkat kedua pula iaitu tekanan kuat. Dua unit peringkat tekanan itu, kadangkala disebut oleh pemuzik Melayu sebagai "ding-dong". "Ding" merupakan nadi lemah yang dihasilkan daripada canang anak, sementara itu "dong" merupakan nadi kuat yang dihasilkan daripada canang ibu. "Dong" merupakan nadi utama dalam orkestra muzik. Dua unit peringkat tekanan itu merupakan pengulangan dan selalunya dalam bentuk berganda lipat dua. Ini boleh dilihat pada rajah dibawah,

¹¹ Patricia Matusky, Malaysia Shadow Play and Music: Continuity of an Oral Traditional, hlm. 40-43. Judith Becker, Traditional Music in Modern Java: Gamelan in a Chaging Society (Honolulu: University of Hawaii Press, 1980), hlm. 107.

Gongan								g
Perbahagian peringkat Satu				d				D
Perbahagian peringkat kedua	d		D		d			D
Perbahagian peringkat ketiga	d	D	d	D	d	D	d	D

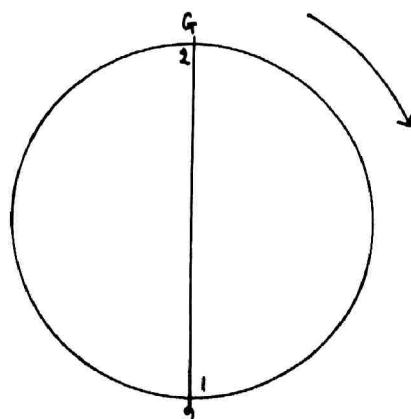
Pertunjuk: g=gong
d= ding
D= dong

Setiap pada peringkat perbahagian itu berlaku tambahan gandaan lipat dua. Pada setiap "ding" (d) menjadi "ding-dong" di setiap peringkat perbahagian yang tinggi.

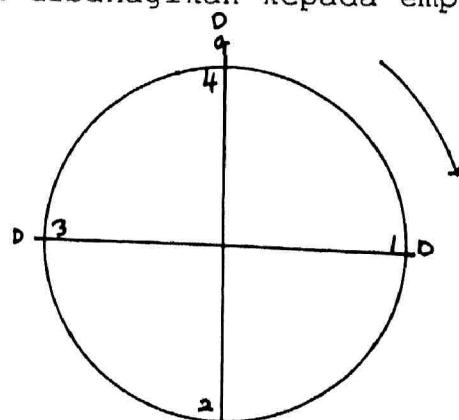
Gongan ensembel masyarakat Melayu Kelantan boleh dibahagikan secara binari, iaitu membahagikan gongan kepada setengah segmen, keseperempat segmen, kesepuluh segmen dan seterusnya (Lihat contoh 1). Biasanya pada setiap bahagian itu ditanda oleh bunyi yang gong khusus dalam ensembel. Misalnya, bahagian pertama pusingan gongan (setengah segmen) selalunya ditanda oleh gong anak, sementara itu di akhir pusingan ditanda oleh gong ibu.

Contoh 1. Proses pembahagian gongan secara binari

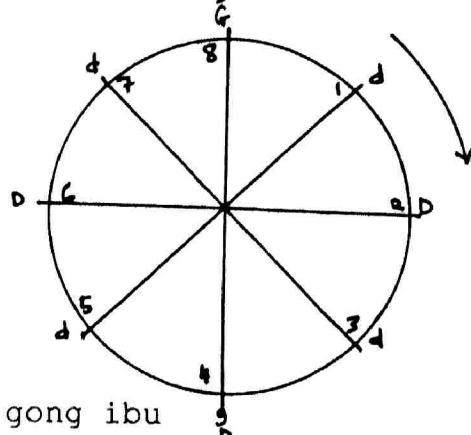
(Gongan dibahagikan kepada dua bit)



(Gongan dibahagikan kepada empat bit)



(Gongan dibahagikan kepada lapan bit)

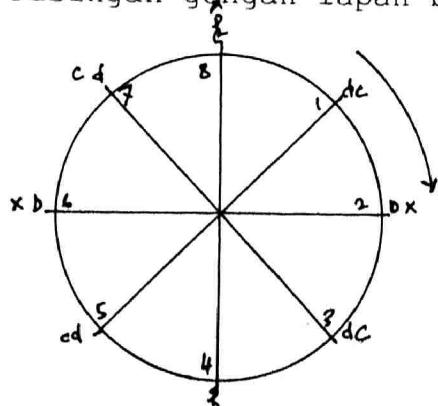


Pertunjuk: G= gong ibu
g= gong anak

D= canang ibu
d= canang anak

Untuk membincangkan struktur gongan ensembel masyarakat Melayu Kelantan dengan mengambil contoh gongan yang mudah dalam repertoire Wayang Kulit Siam, iaitu unit lapan bit. Dalam pusingan lapan bit, pembahagian pertama ditanda oleh tetawak anak pada pertengahan segmen iaitu bit empat. Canang ibu (D) dan kesi bunyi redam (X) ditanda pada pusingan seterusnya dalam empat subbahagian oleh bunyi pada bit dua, empat, enam dan lapan. Canang anak (d) dan kesi bunyi berdering (c) dipecahkan pada pusingan segmen yang kecil dalam lapan oleh bunyi pada bit satu, tiga, lima dan tujuh. Tanda akhir pusingan gongan lapan bit ditanda oleh tetawak ibu pada bit lapan. Lihat contoh 2 dibawah,

Contoh 2. Pusingan gongan lapan bit.



Pertujuk:

- g= gong anak
- G= gong ibu
- d= canang anak
- D= canang ibu
- X= kesi bunyi redam
- C= kesi bunyi berdering
- /= 1 bit

Paluan pada gong ibu diakhir pusingan itu bermakna berakhir satu pusingan, ia juga menandakan bermula tanda yang baru untuk permulaan pusingan yang lain.

Pembahagian struktur gongan ensembel masyarakat Melayu Kelantan juga boleh diterangkan dalam bentuk garisan lurus. Pembahagian struktur gongan boleh dilihat pada contoh 3 dibawah,

Contoh 3. Pembahagian gongan lapan bit dalam bentuk garis lurus.

Bit 1 2 3 4 5 6 7 8

Subpembahagian peringkat

ketiga oleh canang anak (d) d d d d
dan kesi bunyi berdering (c) c c c c

· · · ·

Subpembahagian peringkat

kedua oleh canang ibu (D) D D D D
dan kesi bunyi deram (X) X X X X

Subpembahagian peringkat
pertama oleh tetawak anak (g) g Ø

Gongan lengkap ditanda
oleh tetawak ibu (G) G

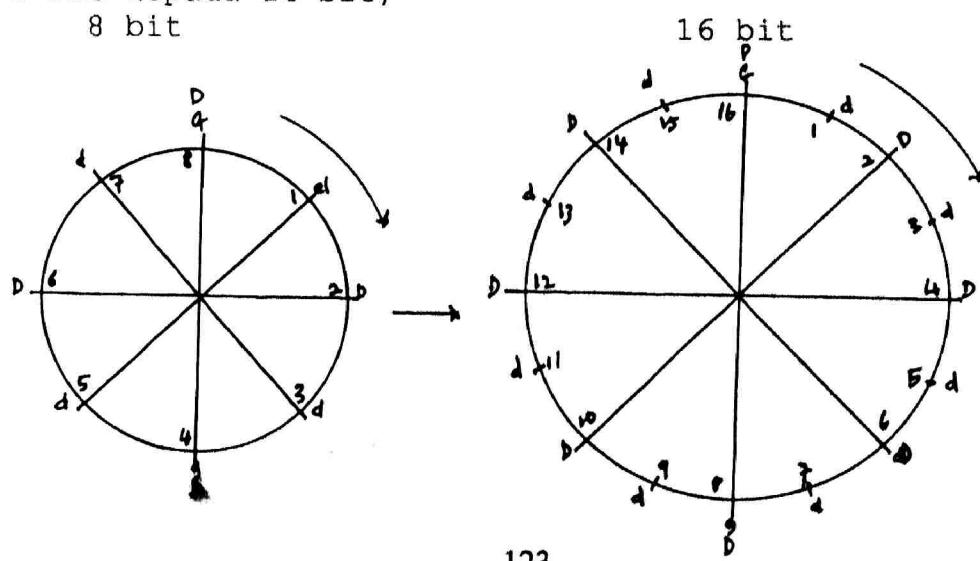
Pembentukan struktur gongan ensembel masyarakat Melayu Kelantan bergantung kepada pengembangan dan pengecutan bit pada struktur gongan itu. Proses pengembangan dan pengecutan struktur gongan boleh dilihat pada struktur gongan unit 16 bit. Pertentukan struktur gongan unit 16 bit berdasarkan kepada pengembangan struktur gongan unit lapan bit. Pengembangan struktur gongan mungkin akibat apabila setiap peringkat ("ding-dong") dua peringkat tekanan

menjadi dua unit peringkat tekanan yang panjang dalam rangkaian lemah dan kuat. Begitu juga proses pengecutan struktur gongan apabila dua unit peringkat tekanan, disebut sebagai "ding-dong", mengecut dan menjadi satu unit atau bit dalam pusingan gongan.

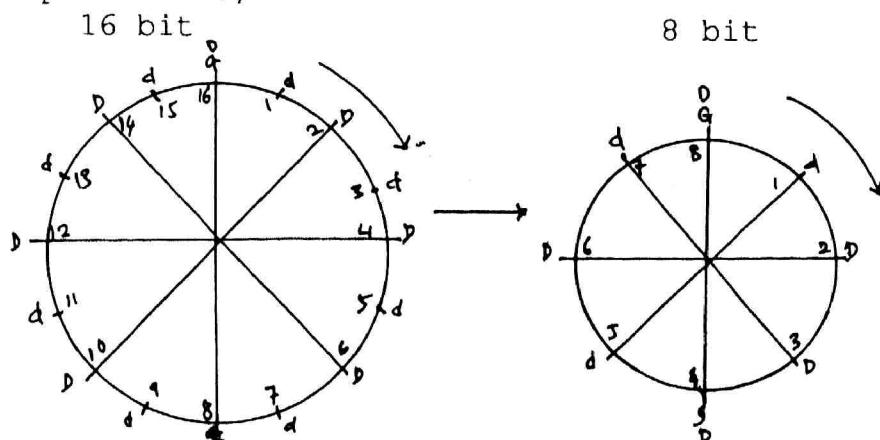
Dengan mengambil struktur gongan 16 bit gong ibu. Pembahagian pertengahan segmen pada pusingan struktur gongan 16 bit pada bit lapan oleh gong anak. Manakala, pada akhir pusingan gongan 16 bit pada bit 16 oleh gong ibu. Subbahagian dalam pusingan gongan 16 bit ditanda oleh canang dan kesi secara bit berterusan iaitu pada tekanan lemah dan kuat. Ini boleh dilihat pada contoh 4 dibawah,

Contoh 4. Pengembangan dan pengecut struktur gongan unit 16 bit.

(Pengembangan struktur gongan daripada 8 bit kepada 16 bit)



(Pengecutan struktur gongan 16 bit kepada 8 bit)

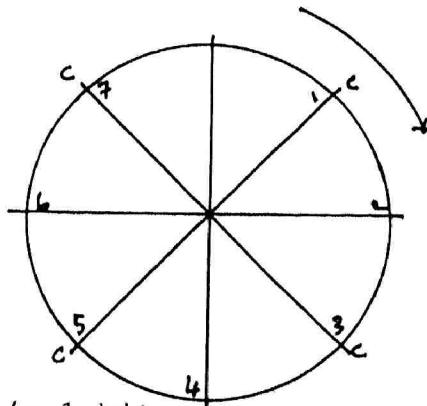


Pertunjuk: / = 1 bit
C= canang anak
D= canang ibu
g= gong anak
G= gong ibu

Manakala, masyarakat Cam hanya menggunakan sebiji gong dalam repertoire Rija yang dipanggil sebagai ceng (Lihat lampiran E, rajah B, halaman 248). Panggilan ceng berdasarkan kepada bunyi yang dihasilkan apabila dipalu pada permukaannya. Ceng mempunyai permukaan yang pipih dan mendatar tanpa terdapat cembul ditengahnya. Namun begitu, ceng mempunyai fungsi sebagai panduan bagi lagu-lagu yang dimainkan dalam persembahan repertoire Rija. Di mana, ceng dipalu pada

dua bit setiap segmen dalam rentak lagu-lagu yang dimainkan dalam repertoire Rija. Nadi bunyi yang dihasilkan pada setiap paluan adalah sama. Ini berbeza dengan fungsi gong yang digunakan dalam repertoire Wayang Kulit Siam yang dipalu pada pertengahan segmen dan diakhiri segmen akhir. Ini boleh dilihat pada contoh 5 dibawah,

Contoh 5. Struktur gongan ensemble masyarakat Cam berdasarkan unit lapan bit.



Pertunjuk. /= 1 bit
C= nimonik 'ceng' oleh alat ceng.

Ceng dipalu pada bit pertama, bit ketiga, bit kelima dan bit ketujuh. Bit ketujuh merupakan bit akhir dalam pusingan gongan lapan itu, selain itu sebagai permulaan bagi pusingan yang lain.

Berdasarkan kepada perbincangan struktur gongan dalam ensemble masyarakat Melayu Kelantan dan Cam didapati bahawa gong mempunyai peranan penting untuk memanjangkan jangka masa sesuatu lagu. Selain itu, pemain alat-alat muzik lain turut menjadi gong sebagai panduan semasa memainkan sesuatu lagu.

Pola rentak tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam

Dalam repertoire Wayang Kulit Siam terdapat dua pola rentak asas yang dimainkan dalam repertoire itu. Pola rentak asas terdiri daripada pola rentak empat bit dan lapan bit. Oleh itu didapati pola rentak empat bit dan lapan bit dimainkan secara pengulangan untuk melengkapkan jangka masa gongan lagu. Pola rentak empat bit dan lapan dalam Wayang Kulit Siam boleh dilihat pada contoh 6 dan contoh 7 dibawah,

Contoh 6. Pola rentak asas empat bit alat muzik tabuhan daripada lagu repertoire Wayang Kulit Siam.

a. Gendang anak

Gendang ibu

b. Gendang anak

Gendang ibu

c. Gendang anak

Gedumbak

d. Gendang anak

Gedumbak

Contoh 7. Pola rentak asas lapan bit alat muzik tabuhan daripada lagu repertoire Wayang Kulit Siam.

a.

Gendang anak

Gedumbak

b.

Gendang anak

Gedumbak

c.

Gendang anak

Gedumbak

d.

Gendang anak

Gedumbak

e.

Gendang anak

cak
ting

Gedumbak

pak
ting
duh

f.

Gendang anak

cak
ting

Gedumbak

pak
ting
duh

g.

Gendang anak

cak
ting

Gedumbak

pak
ting
duh

Berdasarkan kepada penggunaan gendang dalam repertoire Wayang Kulit Siam didapati bahawa boleh menghasilkan pelbagai bentuk pola rentak seperti pola rentak empat bit dan lapan bit mengikut lagu yang dimainkan.

Begitu juga dengan masyarakat Cam, pola rentak yang sering digunakan dalam repertoire Rija terdiri daripada pola rentak empat bit dan lapan bit. Pola rentak empat bit dan lapan bit merupakan rentak asas kepada pembentukan pola rentak seterusnya. Kedua-dua pola rentak empat bit dan lapan bit itu diulangi sebanyak dua kali mengikut jangka masa lagu dimainkan. Walaupun tidak mempunyai struktur gongan yang lengkap, namun pembentukan struktur rentak asas juga berdasarkan kepada ceng yang dipalu. Pola rentak empat bit dan lapan bit dalam repertoire Rija boleh dilihat pada contoh 8 dan contoh 9 dibawah,

Contoh 8. Pola rentak asas empat bit alat muzik tabuhan daripada lagu repertoire Rija.

a.

Ginang anak

Ginang ibu

b.

Ginang anak

Ginang ibu

c. Ginang anak

Ginang ibu

d. Ginang anak

Ginang ibu

Contoh 9. Pola rentak asas lapan bit alat muzik tabuhan daripada lagu repertoire Rija.

a.

Ginang anak

Ginang ibu

b.

Ginang anak

Ginang ibu

Daripada perbincangan di atas didapati terdapat persamaan pola rentak asas tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam iaitu pola rentak empat bit dan lapan bit. Selain itu didapati pola rentak asas itu dimainkan secara bertingkah-tingkah untuk membentuk pola rentak yang lengkap. Begitu juga didapati pembentukan pola rentak asas banyak menggunakan not seperempat dan seperlapan. Oleh itu, didapati bahawa terdapat hubungan kebudayaan di antara masyarakat Melayu Kelantan dan Cam yang berasaskan alat muzik tabuhan.

Struktur rentak asas tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam

Perbentukan struktur rentak asas tabuhan dalam repertoire masyarakat Melayu Kelantan dan Cam berdasarkan kepada pola rentak empat bit dan lapan bit. Pola empat bit dan lapan bit merupakan pola rentak yang dihasilkan daripada rentak gendang (ginang). Pola rentak empat bit dan lapan bit dikembangkan dalam bentuk gandaan dua lipat dengan

membentuk pola rentak yang lain seperti pola rentak lapan, enam belas, tiga puluh dua, empat puluh lapan atau lima puluh enam bit. Misalnya, membentuk struktur rentak asas lapan bit, pola rentak seperti pola rentak empat bit diulangi sebanyak dua kali untuk melengkapkan struktur rentak dan jangka masa gongan lagu.

Perbentukan struktur rentak asas juga bergantung kepada jangka masa gongan. Misalnya, struktur rentak asas tabuhan dalam repertoire Wayang Kulit Siam dibahagikan kepada beberapa segmen yang ditanda oleh gong anak dan gong ibu. Oleh itu, struktur rentak asas tabuhan boleh dibahagikan kepada suku atau setengah gongan yang diberikan dalam bentuk muzik.

Perbentukan struktur rentak asas tabuhan dalam repertoire Wayang Kulit Siam boleh dilihat pada lagu Berjalan yang dibina berdasarkan pada pola rentak empat bit. Pola rentak empat bit akan diulangi sebanyak dua kali bagi melengkapkan struktur rentak lagu Berjalan.

Setiap empat bit dalam struktur rentak lagu Berjalan akan ditanda nada gong samada setengah (gong anak) atau penuh gongan (gong ibu). Perbentukan struktur rentak lagu Berjalan dapat diterangkan pada contoh 10 dibawah,

Contoh 10. Perbentukan struktur rentak asas pola rentak lapan bit lagu Berjalan diambil daripada rentak asas gendang pada pusingan kedua gongan, (Lampiran I, I 1, halaman 266).

The diagram shows musical notation for three instruments: Gendang anak, Gendang ibu, and Gong. The notation is organized into measures separated by vertical bar lines and a dashed line. The Gendang anak staff has notes labeled 'cak' and 'ting'. The Gendang ibu staff has notes labeled 'pak' and 'duh'. The Gong staff has notes labeled 'anak' and 'ibu'. The notes are represented by vertical stems with horizontal dashes indicating pitch.

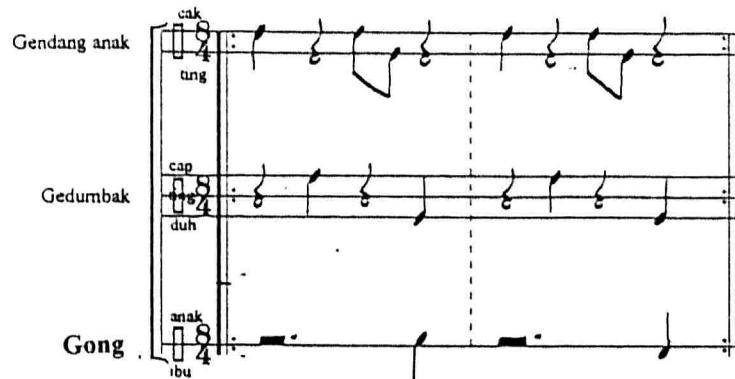
Bagi membentuk struktur rentak asas lagu Berjalan, dua buah gendang dimainkan iaitu gendang anak dan ibu yang diambil daripada pusingan kedua gongan. Didapati bahawa gendang anak dan gendang ibu dalam lagu Berjalan menghasilkan pola rentak yang tersendiri. Selain itu, didapati struktur rentak asas lagu Berjalan terdiri daripada lapan bit dalam jangka

masa gongan lapan bit yang berasaskan kepada pola rentak empat bit. Oleh itu, didapati empat bit pertama dalam jangka masa gongan ditanda oleh gong anak, sementara itu empat bit kedua ditanda oleh gongan penuh (gong ibu). Ini telah membentuk dua bahagian yang berdasarkan kepada jangka masa gongan iaitu bahagian pertama, bit gendang anak dinotasikan not bertanda rehat pada bit 9 dan not seperlapan pada bit 12 yang ditanda oleh gong anak. Bahagian kedua pula terdiri daripada not tanda rehat pada bit 13 dan not seperlapan pada bit 16 yang ditanda oleh gong ibu. Oleh itu, bahagian pertama merupakan rentak asas yang diulangi dua kali untuk melengkapkan jangka masa gongan lagu itu.

Selain itu, pembentukan struktur rentak asas dalam pola rentak empat bit boleh dirujuk kepada lagu Pak Dogol. Untuk membentukkan struktur rentak asas, gedumbak dimainkan pada empat bit tersendiri dan gendang anak dimainkan empat bit yang berlainan. Kedua-dua pola rentak digabungkan dan mewujudkan

rentak asas yang lengkap. Perbentukan struktur rentak asas lagu Pak Dogol boleh dilihat pada contoh 11 dibawah,

Contoh 11. Perbentukan struktur rentak asas pola rentak lapan bit lagu Pak Dogol yang diambil daripada rentak asas gendang pada pusingan kedua gongan (Lampiran I, I 2, halaman 272).



Dalam perbentukan struktur rentak asas lagu Pak Dogol didapati terdiri daripada lapan bit dalam jangka masa gongan lapan bit yang diambil daripada pusingan kedua gongan. Begitu juga, struktur rentak asas lagu Pak Dogol boleh dibahagikan kepada dua bahagian yang ditanda oleh gong iaitu bahagian pertama dan bahagian kedua. Bahagian pertama merupakan rentak asas lagu itu yang dimainkan oleh gendang anak iaitu terdiri daripada empat bit yang dinotasikan not seperempat

pada bit 9, not seperlapan pada bit 11, not tanda rehat pada bit 10 dan 12 yang ditanda oleh gong anak. Untuk melengkapkan struktur rentak asas lagu Pak Dogol didapati rentak asas itu diulangi pada bahagian kedua yang ditanda oleh gong ibu dan masih mengekalkan not yang sama.

Begitu juga, pertumbuhan struktur rentak asas lagu-lagu repertoire Rija dalam masyarakat Cam juga berasaskan kepada pola rentak empat bit dan lapan bit. Masyarakat Cam juga menggunakan dua buah ginang untuk menghasilkan pola rentak. Di mana, dua buah ginang dimainkan untuk menghasilkan pola rentak tersendiri. Bagi melengkapkan struktur rentak, kedua-dua pola rentak itu digabungkan untuk mewujudkan struktur rentak asas yang lengkap.

Untuk menerangkan pertumbuhan struktur rentak asas dalam lagu repertoire Rija dirujuk kepada lagu Man Sri. Di mana, struktur rentak lagu Man Sri dibina berasaskan kepada pola rentak empat bit. Oleh itu,

perbentukan struktur rentak asas lagu Man Sri boleh dilihat pada contoh 12 dibawah,

Contoh 12. Perbentukan struktur rentak asas pola rentak lapan bit lagu Man Sri yang diambil daripada rentak asas ginang pada bar 2 (Lampiran J, J 1, halaman 283).

Lagu Man Sri dibentuk daripada empat bit yang mana merupakan pengulangan kepada pola rentak lapan bit yang diambil daripada bar 2. Oleh itu, didapati struktur rentak asas lagu Man Sri terdiri daripada lapan bit. Pola rentak lapan bit itu dibahagikan kepada dua segmen iaitu segmen pertama yang terdiri daripada not seperlapan pada bit 9 dan bit 11 dan not seperempat pada bit 10 dan 12 yang dihasilkan daripada ginang anak. Untuk melengkapkan struktur rentak lagu Man Sri, segmen pertama yang merupakan rentak asas

lagu Man Sri diulangi sebanyak dua kali untuk melengkapkan struktur rentak asas lagu di segmen kedua. Segmen kedua merupakan pengulangan rentak asas kepada segmen pertama.

Selain itu, pembentukan struktur rentak asas yang berasaskan pola rentak empat bit juga dapat dirujuk pada lagu Girat. Pembentukan struktur rentak asas lagu Girat dilihat pada contoh 13 dibawah,

Contoh 13. Pembentukan struktur rentak asas pola rentak lapan bit lagu Girat yang diambil daripada rentak asas ginang pada bar 5 (Lampiran J, J 2, halaman 284).

The musical score consists of three staves. The top staff is for 'Ginang anak', the middle for 'Ginang ibu', and the bottom for 'Gong'. All staves are in common time (indicated by '8/4'). The notation uses vertical stems and horizontal dashes to represent notes. A vertical bar line separates the first half from the second half of the measure. A dashed vertical line labeled 'segmen A' and 'segmen B' indicates the structure of the eight-beat cycle. The 'Ginang' parts begin with 'dit' followed by 'gleng' patterns. The 'Gong' part consists of sustained notes.

Struktur rentak asas lagu Girat terdiri daripada lapan bit dalam struktur rentak asas lagu itu yang diambil daripada bar 5. Struktur rentak asas lagu

Girat boleh juga dibahagikan kepada dua segmen yang terdiri daripada pola rentak empat bit. Segmen pertama merupakan rentak asas lagu Girat yang terdiri daripada not seperempat pada bit 33 dan 36 dan not seperlapan pada bit 35 yang dihasilkan daripada ginang anak. Untuk melengkapkan struktur rentak asas lagu itu, segmen itu diulangi sebanyak dua kali dan pengulangan itu berlaku pada segmen kedua.

Begitu juga untuk membentuk struktur rentak asas pola rentak 16 bit dirujuk kepada lagu Cai Asit yang dibina di atas pola rentak lapan bit. Perbentukan struktur rentak asas pola rentak 16 bit boleh dilihat pada contoh 14 dibawah,

Contoh 14. Perbentukan struktur rentak asas pola rentak 16 bit lagu Cai Asit yang diambil pada bar 3 (Lampiran J, J 3, halaman 286).

The musical score consists of three staves. The top staff is for 'Ginang anak', the middle for 'Ginang ibu', and the bottom for 'Gong'. Each staff has a tempo marking 'dit 16' and a time signature '4/4'. The notes are represented by vertical stems with horizontal dashes. Vertical dashed lines divide the score into two segments, labeled 'segmen A' and 'segmen B'. Note heads on the staves are labeled 'gleng'.

Didapati struktur rentak asas lagu Cai Asit terdiri daripada 16 bit dalam struktur rentak asas lagu itu yang diambil daripada bar 3. Struktur rentak asas lagu Cai Asit boleh dibahagikan kepada dua bahagian iaitu bahagian pertama yang terdiri daripada lapan bit dan bahagian kedua pula juga terdiri daripada lapan bit. Bahagian pertama boleh dibahagikan kepada dua segmen kecil yang mempunyai notasi not yang berbeza. Dua segmen itu merupakan rentak asas lagu Cai Asit dan diulangi sebanyak dua kali bagi melengkapkan struktur rentak lagu. Pengulangan rentak asas Cai Asit berlaku dibahagian kedua yang terdiri daripada notasi not yang berlainan dengan bahagian pertama.

Berdasarkan perbincangan mengenai pembentukan struktur rentak asas tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam didapati terdapat persamaan terutamanya bagaimana struktur rentak asas dibentuk. Pembentukan struktur rentak asas dalam repertoire masyarakat Melayu Kelantan dan Cam dibina daripada pengembangan pola rentak empat atau lapan bit.

Pengembangan pola rentak empat atau lapan bit membentuk struktur rentak asas seperti struktur pola rentak lapan, enam belas, tiga puluh dua dan seterusnya.

Hubungan melodi dan rentak dalam membentuk struktur rentak asas tabuhan

Melodi yang dimainkan dalam repertoire Wayang Kulit Siam dan Rija dihasilkan daripada alat tiupan. Dalam repertoire Wayang Kulit Siam, alat tiupan dipanggil serunai (Lihat lampiran F, rajah A, halaman 249). Manakala, serunai yang digunakan dalam repertoire Rija dipanggil sebagai sarinai (Lihat lampiran F, rajah B, halaman 249). Selain itu, didapati juga melodi yang dimainkan dalam repertoire Wayang Kulit Siam dan Rija menggunakan not-not yang bergerak cepat seperti not seperlapan dan seperenam belas. Ini adalah bertujuan untuk menimbulkan mood (suasana) yang menarik dan mengambarkan sesuatu aktiviti berdasarkan lagu yang dimainkan. Oleh itu, melodi boleh ditakrifkan sebagai bunyi berpic berturut-turut atau

perbatasi yang disusun dalam jangkamasa muzik berdasarkan sesebuah kelaziman kebudayaan dan pengamal.¹²

Begitu juga melodi dalam lagu-lagu Wayang Kulit Siam dan Rija turut mempunyai peranan yang penting sebagai improvisasi lagu atau memainkan bunga lagu. Oleh sebab itu, biasanya frasa dan kontur melodi yang hampir serupa didapati pada lagu-lagu yang berlainan dalam lagu-lagu Wayang Kulit Siam dan Rija. Selain itu, melodi dalam lagu-lagu Wayang Kulit Siam dan Rija juga didapati bergerak secara bertingkat (Lihat lampiran I, halaman 266-279 dan lampiran J, halaman 283-286). Namun begitu, didapati melodi dalam lagu-lagu repertoir Wayang Kulit Siam dan Rija mengikuti rentak yang dihasilkan daripada gendang (ginang) semasa memainkan sesuatu lagu.

¹² Stanley Sadie, ed., The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Volume 12, Second Edition (London: Macmillan Publishers Ltd, 2001), hlm. 118.

Justeru itu, hubungan melodi dan rentak asas untuk membentuk struktur rentak asas tabuhan dalam lagu repertoire Wayang Kulit Siam boleh dilihat pada contoh 15 dan contoh 16 dibawah,

Contoh 15. Keratan melodi dan rentak asas lagu Pak Dogol yang diambil daripada pusingan ketiga gongan (Lampiran I, I 2, halaman 273).

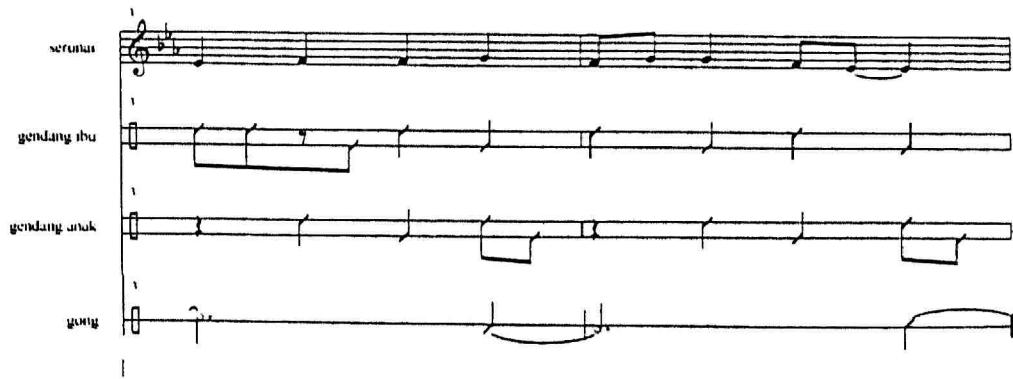
The musical score consists of four staves. The top staff is labeled 'serunai' and shows a melody with quarter notes and rests. The second staff is labeled 'gedumbak' and has a steady eighth-note pattern. The third staff is labeled 'gendang anak' and features a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is labeled 'gong' and shows sustained notes with fermatas at the end of each measure. The music is in common time and includes a key signature of one flat.

Dalam pembentukan melodi dan rentak asas dalam lagu Pak Dogol dirujuk kepada pusingan ketiga gongan lagu itu. Di mana, didapati bahawa melodi dimainkan secara berterusan. Ini berbeza dengan rentak asas yang dihasilkan daripada gendang perlu diulangi untuk melengkapkan struktur rentak asas lagu itu. Begitu juga, didapati melodi dimainkan pada setiap bit jatuh gendang anak dan gedumbak dalam lagu Pak Dogol. Selain

itu, didapati melodi dalam lagu Pak Dogol menggunakan not yang bergerak cepat seperti not seperlapan pada bit 18 dan 19.

Begitu juga hubungan melodi dan rentak asas dalam pembentukan struktur rentak asas boleh dilihat pada contoh 16.

Contoh 16. Keratan melodi dan rentak asas lagu Berjalan yang diambil daripada pusingan kedua gongan (Lampiran I, I 1, halaman 266).



Dalam membentuk struktur rentak asas lagu Berjalan dirujuk kepada pusingan kedua gongan lagu itu. Di mana, didapati bahawa melodi dihasilkan daripada not seperempat dan not bergerak cepat seperti not seperlapan. Oleh itu, didapati not seperempat

dimainkan pada bit 9, 10, 11 dan 12 dengan ditanda oleh gong anak pada bit 12. Manakala, not seperlapangan pula dimainkan pada bit 13 dan bit 15. Selain itu, didapati juga melodi dimainkan secara berterusan dengan mengikut setiap bit jatuh tabuhan gendang anak dan gendang ibu.

Manakala, hubungan melodi dan rentak asas dalam pembentukan struktur rentak asas lagu dalam repertoire Rija juga boleh dilihat pada contoh 17 dan contoh 18 dibawah.

Contoh 17. Keratan melodi dan rentak asas lagu Man Sri yang diambil daripada bar 2 (Lampiran J, J 1, halaman 283).

The musical score consists of four staves. The top staff is labeled 'Sarinai' and shows a treble clef staff with sixteenth-note patterns. The second staff is labeled 'Ginang anak' and shows a bass clef staff with eighth-note patterns, labeled 'ding' and 'geng'. The third staff is labeled 'Ginang ibu' and shows a bass clef staff with eighth-note patterns, labeled 'ding' and 'geng'. The bottom staff is labeled 'Gong' and shows a bass clef staff with eighth-note patterns. The music is in common time (indicated by '4').

Bagi melihat hubungan melodi dan rentak asas dalam membentuk struktur rentak asas lagu Man Sri dirujuk kepada bar 2 lagu tersebut. Di mana, didapati

melodi dimainkan dalam not yang bergerak cepat seperti not seperlapian pada bit 10, 12 dan 14. Selain itu, didapati juga melodi dimainkan secara berterusan dengan berdasarkan bit jatuh jatuh ginang anak dan ginang ibu. Begitu juga didapati terdapat not triple dimainkan pada bit 15.

Selain itu, hubungan melodi dengan rentak asas dalam lagu repertoire Rija juga boleh dilihat pada lagu Cai Asit pada contoh 18 dibawah,

Contoh 18. Keratan melodi dan rentak asas lagu Cai Asit yang diambil daripada bar 3 (Lampiran J, J 3, halaman 286).

The musical score consists of four staves. The top staff is for 'Sarinai' and shows a melodic line with eighth-note patterns. The second staff is for 'Ginang anak' and the third for 'Ginang ibu', both featuring rhythmic patterns labeled 'ding' and 'glong'. The bottom staff is for 'Gong' and shows sustained notes. The score is in 2/4 time.

Bagi membantu membentuk struktur rentak asas lagu Cai Asit didapati bahawa melodi dimainkan dengan not bergerak cepat seperti not seperlapian dan seperenam belas. Begitu juga didapati bit melodi serunai

dimainkan pada bit sama jatuh dengan bit ginang. Selain itu, didapati juga melodi mengikut bit rentak dengan secara berulang-ulang sehingga rentak asas lagu Cai Asit menjadi lengkap.

Daripada perbincangan tersebut didapati melodi dalam repertoire Wayang Kulit Siam dan Rija memainkan peranan penting iaitu membantu gendang (ginang) untuk membentuk rentak asas. Oleh itu, melodi dimainkan secara berterusan dengan berdasarkan rentak yang dimainkan oleh gendang (ginang). Selain itu juga didapati melodi dalam lagu-lagu repertoire Wayang Kulit Siam dan Rija bergerak secara bertingkat dan menggunakan not yang bergerak cepat seperti not seperlapan dan seperenam belas.

Perbandingan pola rentak tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam

Berdasarkan kepada pola rentak tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam didapati terdapat beberapa persamaan dan perbezaan. Di mana, perbandingan pola

rentak tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam dirujuk kepada pola empat bit dan lapan bit.

Beberapa ciri persamaan yang terdapat pada pola tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam iaitu seperti pola rentak asas diulangi. Pengulangan pola rentak asas bertujuan melengkapkan struktur rentak asas dan jangka masa gongan lagu. Pengulangan rentak asas berlaku apabila bit dalam rentak asas telah mengalami pengembangan berganda dua lipat bagi melengkapkan jangka masa gongan lagu. Misalnya, pola rentak empat bit iaitu rentak asas yang terdiri daripada empat bit yang diulangi sebanyak dua kali dan berkembang kepada dua kali ganda bagi melengkapkan jangka masa gongan lapan bit.

Persamaan lain yang terdapat pada pola rentak tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam iaitu menghasilkan atau memainkan pola rentak tersendiri. Persamaan ini boleh dilihat kepada lagu Berjalan dan lagu Man Sri yang dimainkan pada pola rentak empat

bit. Kedua-dua pola rentak empat bit lagu dibina berdasarkan penggunaan dua buah gendang (ginang) yang dimainkan pada pola rentak sendiri. Kedua-dua pola rentak tersendiri yang dihasilkan daripada dua buah gendang (ginang) digabung untuk menghasilkan pola rentak asas yang bertingkah-tingkah (*interlocking*).

Selain itu didapati terdapat persamaan dari segi penggunaan pola rentak tabuhan yang sama iaitu pola rentak empat bit dan lapan bit. Pola rentak empat bit dan lapan bit merupakan pola rentak asas lagu dalam repertoir Wayang Kulit Siam dan Rija. Begitu juga, pola rentak empat bit dan lapan bit merupakan asas kepada pembentukan pola rentak yang lain seperti pola rentak lapan, enam belas, tiga puluh dua dan seterusnya.

Namun begitu, didapati terdapat juga beberapa ciri perbezaan di antara pola tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam seperti pengulangan not dalam rentak asas pola tabuhan masyarakat Cam yang tidak

sama dan pola rentak tabuhan masyarakat Cam yang banyak menggunakan not yang bergerak cepat seperti not seperlapan dan seperenam belas.

Dalam lagu repertoire Rija terdapat pengulangan not daripada rentak asas yang tidak sama. Misalnya, lagu Man Sri yang dibina daripada pola rentak empat bit. Pola rentak empat bit merupakan rentak asas lagu Man Sri yang terdiri daripada empat bit yang dinotasikan not seperempat dan seperlapan. Untuk melengkapkan struktur rentak asas lagu Man Sri telah diulangi sebanyak dua kali dan didapati not dalam rentak pengulangan rentak asas itu telah berubah.

Selain itu didapati dalam lagu repertoire Rija juga banyak menggunakan not yang bergerak cepat semasa memainkan pola rentak lagu. Not-not yang banyak digunakan dalam lagu-lagu repertoire Rija seperti not seperlapan dan seperenam belas. Ini menyebabkan banyak lagu yang dimainkan mempunyai tempo yang cepat. Begitu juga dalam lagu-lagu repertoire Rija tidak banyak

mempunyai not bertanda rehat kerana kebanyakan lagu yang dimainkan menggunakan not yang bergerak cepat.

Berdasarkan perbandingan pola rentak tabuhan masyarakat Melayu Kelantan dan Cam didapati bahawa pola tabuhan masyarakat Cam mempunyai persamaan dengan pola rentak tabuhan masyarakat Melayu Kelantan iaitu berasaskan kepada pola rentak empat bit dan lapan bit. Selain itu, pemain ginang turut memainkan pola rentak tersendiri dengan setiap pola rentak itu digabung untuk menghasilkan timbre bunyi yang bertingkah-tingkah. Daripada persamaan itu didapati telah terdapat hubungan kebudayaan yang berlaku di antara masyarakat Melayu Kelantan dan Cam disebabkan oleh alat muzik tabuhan. Ini selari dengan hipotesis yang dikemukakan pada awal bab satu yang menyatakan bahawa hubungan kebudayaan yang terjalin di antara masyarakat Melayu Kelantan dan Cam disebabkan oleh alat muzik tabuhan.