

**AMALAN TAQSIM DALAM PERMAINAN GAMBUS MELAYU DI
JOHOR: KAJIAN KES MAQAMAT**

RAJA ZULKARNAIN RAJA MOHD YUSOF

**CULTURAL CENTRE
UNIVERSITY OF MALAYA
KUALA LUMPUR**

2017

AMALAN TAQSIM DALAM PERMAINAN
GAMBUS MELAYU DI JOHOR:
KAJIAN KES MAQAMAT

RAJA ZULKARNAIN RAJA MOHD YUSOF

DISERTASI DISERAHKAN SEBAGAI
MEMENUHI KEPERLUAN BAGI
IJAZAH SARJANA
SENI PERSEMBAHAN (MUZIK)

PUSAT KEBUDAYAAN
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR

2017

UNIVERSITI MALAYA

PENGAKUAN KEASLIAN PENULISAN

Nama: Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

No. Pendaftaran/Matrik: RG1140006

Nama Ijazah: Ijazah Sarjana Seni Persembahan

Tajuk Kertas Projek/Laporan Penyelidikan/Disertasi/Tesis ("Hasil Kerja Ini"):

AMALAN TAQSIM DALAM PERMAINAN GAMBUS MELAYU DI JOHOR:

KAJIAN KES MAQAMAT

Bidang Penyelidikan: Muzik

Saya dengan sesungguhnya dan sebenarnya mengaku bahawa:

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

Tandatangan Calon

Tarikh:

Diperbuat dan sesungguhnya diakui di hadapan,

Tandatangan saksi

Tarikh:

Nama:

Jawatan:

AMALAN TAQSIM DALAM PERMAINAN GAMBUS MELAYU DI JOHOR:

KAJIAN KES MAQAMAT

ABSTRAK

Tesis ini akan menyusun suatu kajian akademik tentang amalan taqsim dalam permainan gambus Melayu di Johor. Kajian ini memfokus kepada analisis gaya dan teknik amalan taqsim dalam permainan gambus, dan bagaimana pengetahuan dan kaedah yang mampu mempertingkatkan kemahiran pemain-pemain gambus di Malaysia dalam memainkan lagu-lagu melayu khususnya di negeri Johor. Kajian ini menganalisa gaya permainan taqsim yang beridentitikan dari negara Arab dalam permainan gambus di Johor. Ini boleh dicapai setelah pemerhatian dari pemain-pemain gambus terpilih di negeri Johor. Taqsim (improvisasi) yang dimainkan sewaktu pembukaan (*introduction*) atau *muqadimah* didalam bahasa Arab mempunyai dua sebutan iaitu taqsim (*singular*) dan taqasim (*plural*) mengandungi gabungan pelbagai jenis *maqamat* (mod dalam skala Arab) untuk digunakan dalam amalan taqsim. Kajian ini telah menerangkan bagaimana penggunaan sesebuah *maqamat* dalam amalan taqsim gambus yang bertumpu pada satu harmoni bersamaan dengan nada lagu yang dimainkan melalui kaedah transkripsi permainan taqsim dari pemain-pemain gambus terpilih di Johor. Setiap *maqamat* akan dibezakan dari satu *Ajnas* (blok yang membina maqamat: Tri- chords, Tetra-chords dan Penta-chords) kepada satu *ajnas* yang berlainan dan sistem notasi muzik barat telah digunakan dalam kajian ini.

Kata kunci: taqsim, maqamat, improvisasi, modulasi, teknik

AMALAN TAQSIM DALAM PERMAINAN GAMBUS MELAYU DI JOHOR:

KAJIAN KES MAQAMAT

ABSTRACT

This thesis will organize an academic study of the taqsim practice in the Malay gambus performance in Johor. The research focus on the analysis of the playing style and technique in gambus taqsim practice, and how a proper method and knowledge will manage to improve skills of the gambus players in Malaysia in performing the Malay songs especially from Johor. This research analyse the taqsim performance style with the Arabic identity of the gambus playing in Johor. This can be achieving after an observation from the selected gambus players in Johor. Taqsim (improvisation) that played during the opening; *muqadimah* in Arabic have two different forms, Taqsim (singular) and Taqasim (plural) contains a combination of various types of *maqamat* (Arabic modes) for use in the taqsim practice. This research examined the use of the *maqamat* in taqsim gambus practice which focused on the same harmony of the song being played by using a transcribing method of the taqsim perform by selected gambus players in Johor. Each *maqamat* distinguished from one *Ajnas* (*maqam* building blocks: Tri-chords, Tetra-chords and Penta-chords) to another sets of *Ajnas* and the western music notation system will be used in this study.

Keywords: taqsim, maqamat, improvisation, modulation, technique

PENGHARGAAN

Bersyukur saya ke hadrat illahi kerana dengan limpah kurniaNya dapat saya menyiapkan tesis ini dengan jayanya. Pertama sekali saya mengucapkan ribuan terima kasih kepada Pusat Kebudayaan University Malaya kerana memberi peluang kepada saya menghasilkan tesis ini dengan menyediakan kemudahan seperti perpustakaan bagi memudahkan saya mendapatkan bahan rujukan yang berkaitan dengan tesis saya. Saya juga mengucapkan terima kasih kepada Prof. Madya Dr. Mohd. Nasir Hashim yang telah banyak memberikan nasihat serta penerangan yang sempurna kepada saya dari awal lagi sejak tesis ini dimulakan sehinggalah dalam proses menyiapkan tesis ini. Selain itu juga, saya mengucapkan terima kasih kepada beliau kerana memberi kepercayaan kepada saya dalam menjalankan kajian ini sehingga jayanya. Tidak lupa juga kepada ibu dan isteri saya yang banyak memberi sokongan serta dorongan dalam menghasilkan kerja tesis ini. Tanpa sokongan dan dorongan kalian mungkin tidak dapat saya menghasilkan tesis ini dengan sempurna seperti rakan-rakan yang lain. Malah, jutaan terima kasih juga kepada pembekal-pembekal maklumat yang telah memberikan informasi dalam membantu saya menyiapkan tesis ini. Akhir sekali, harapan saya agar segala kajian yang saya hasilkan dapat menambahkan ilmu pengetahuan saya disamping dapat membantu melahirkan pengamal yang cemerlang. Selain itu juga, harapan saya agar dapat memberi manfaat kepada diri saya sendiri serta kepada pembaca agar kita sama-sama menjadi pengamal yang berpengetahuan dalam menyampaikan maklumat bukan sahaja dalam proses pembelajaran malah kepada masyarakat umum khususnya.

ISI KANDUNGAN

Tajuk Muka Surat	i
Borang Pengisytiharan Karya Sastera Asal	ii
Abstrak.....	iii
<i>Abstract</i>	iv
Penghargaan / Dedikasi	v
Isi Kandungan.....	vi
Senarai Rajah	ix
Senarai Jadual	xii
Senarai Gambar	xii

Bab 1 : Pengenalan

1.1 Pendahuluan	1
1.2 Latar Belakang Kajian	4
1.3 Tujuan Kajian	5
1.4 Penyataan Masalah	5
1.5 Objektif Kajian	5
1.6 Persoalan Kajian	6
1.7 Signifikan Kajian	6
1.8 Skop Kajian	7
1.9 Kaedah Kajian	7
1.10 Kesimpulan	8

Bab 2 : Sorotan Literatur

2.1 Pendahuluan	10
2.2 Sorotan kearah fokus Kajian	14
2.3 Sorotan pada landasan Teoritikal	17
2.4 Rumusan	20

Bab 3 : Metodologi Kajian

3.1 Pendahuluan	22
3.2 Rekabentuk Kajian	22
3.3 Pembekal Maklumat	23
3.3.1 Temuduga dan Pemerhatian	23
3.3.2 Rakaman Audio	24
3.3.3 Transkripsi Taqsim	25
3.3.4 Maqamat Arab	36
3.3.5 Pembentukan Maqamat Arab	37
3.3.6 Teknik Permainan Gambus	44
3.3.7 Cara bermain dan Cara Talaan	47
3.4 Instrumentasi Kajian	50
3.5 Kaedah Kajian	50
3.6 Proses Analisa Data Kajian	51
3.7 Rumusan	51

Bab 4 : Analisa Kajian Dan Perbincangan

4.1 Pendahuluan	53
4.2 Analisa kajian	53
4.2.1 Kajian teknik	53

4.2.2 Kajian Maqamat	61
4.2.3 Kajian Taqsim	73
4.3 Pemerhatian	86
4.4 Rumusan	87

Bab 5 : Kesimpulan Dan Cadangan

5.1 Ringkasan kajian	89
5.2 Cadangan untuk kajian akan datang	91

Daftar Istilah	92
Rujukan	93
Diskografi	96

SENARAI RAJAH

Rajah 1.1:	Maqam <i>Bayati</i>	2
Rajah 1.2:	Maqam <i>Hijaz</i>	3
Rajah 2.1:	Maqam <i>Bayati</i>	20
Rajah 3.1:	Taqsim Seruan Petani.....	25
Rajah 3.2:	Taqsim Farijhal Ham	26
Rajah 3.3:	Taqsim Ramadhan Bulan Mulia	27
Rajah 3.4:	Taqsim Ya Allah Ya Saidi	28
Rajah 3.5:	Taqsim Ya Salam	29
Rajah 3.6:	Taqsim Yaladan I	30
Rajah 3.7:	Taqsim Yaladan II	31
Rajah 3.8:	Taqsim Zapin Budi	32
Rajah 3.9:	Taqsim Maqam <i>Bayati</i>	33
Rajah 3.10:	Taqsim Maqam <i>Nahawand</i>	34
Rajah 3.11:	Taqsim Maqam <i>Rast</i>	35
Rajah 3.12:	Senarai Asas Maqamat Arab	36
Rajah 3.13:	Maqam <i>Ajam</i>	37
Rajah 3.14:	Maqam <i>Nahawand</i>	38
Rajah 3.15:	Maqam <i>Rast</i>	39
Rajah 3.16:	Maqam <i>Bayati</i>	40
Rajah 3.17:	Maqam <i>Kurd</i>	40
Rajah 3.18:	Maqam <i>Hijaz</i>	41
Rajah 3.19:	Maqam <i>Saba</i>	42
Rajah 3.20:	Maqam <i>Sikah</i>	43
Rajah 3.21:	Simbol teknik tar	44
Rajah 3.22:	Teknik ketis	44

Rajah 3.23:	Teknik Oktaf dan tremolo pendek	46
Rajah 3.24:	Oktaf dalam Maqam Kurd	46
Rajah 3.25:	Teknik hiasan tanpa memetik dalam taqsim lagu Yaladan.....	47
Rajah 3.26:	Sistem talaan Arab	49
Rajah 4.1:	Penggunaan teknik tar 1	54
Rajah 4.2:	Penggunaan teknik tar 2	54
Rajah 4.3:	Penggunaan teknik tar 3	55
Rajah 4.4:	Penggunaan teknik tar 4	55
Rajah 4.5:	Penggunaan teknik ketis 1.....	56
Rajah 4.6:	Penggunaan teknik ketis 2	57
Rajah 4.7:	Penggunaan teknik ketis 3.....	57
Rajah 4.8:	Penggunaan teknik ketis 4	58
Rajah 4.9:	Penggunaan teknik <i>thrill</i> 1	59
Rajah 4.10:	Penggunaan teknik <i>thrill</i> 2	59
Rajah 4.11:	Contoh teknik tenteng	60
Rajah 4.12:	<i>Maqam Kurd</i>	62
Rajah 4.13:	Contoh percampuran <i>maqamat</i>	62
Rajah 4.14:	<i>Maqam Kurd</i>	63
Rajah 4.15:	<i>Maqam Bayati</i>	63
Rajah 4.16:	Taqsim maqam Bayati	64
Rajah 4.17:	Taqsim Ramadhan Bulan Mulia	65
Rajah 4.18:	Taqsim Seruan Petani	66
Rajah 4.19:	<i>Maqam Rast</i>	68
Rajah 4.20:	<i>Maqam Ajam</i>	68
Rajah 4.21:	Taqsim <i>maqam Rast</i> oleh Mohd Nizam Attan (2016)	68
Rajah 4.22:	<i>Maqam Kurd</i>	69

Rajah 4.23:	Maqam <i>Hijaz</i>	69
Rajah 4.24:	Maqam <i>Bayati</i>	69
Rajah 4.25:	Taqsim <i>maqam Kurd</i>	70
Rajah 4.26:	Taqsim <i>maqam Nahawand</i> oleh Ahmad bin Hussein al-Habshee (2016)	72
Rajah 4.27:	Taqsim Ramadhan Bulan Mulia	75
Rajah 4.28:	Taqsim Seruan Petani	76
Rajah 4.29:	Taqsim Ya Salam	77
Rajah 4.30:	Taqsim Farijhal Ham	78
Rajah 4.31:	Taqsim Zapin Budi	79
Rajah 4.32:	Taqsim Ya Allah Ya Saidi	80
Rajah 4.33:	Taqsim Yaladan	81
Rajah 4.34:	Taqsim <i>Rast</i> Mohd Nizam Attan	83
Rajah 4.35:	Taqsim <i>Nahawand</i> oleh Ahmad Hussein Al-Habshee	84
Rajah 4.36:	Taqsim <i>maqam Rast</i> Mohd Nizam Attan	87

SENARAI JADUAL

Jadual 4.1:	Contoh lagu-lagu yang menggunakan taqsim dalam maqam yang sama	61
Jadual 4.2:	Beberapa contoh <i>mood</i> dan sifat-sifat yang terdapat didalam <i>maqamat</i> Arab yang dipercayai paling awal dan tertua	67
Jadual 4.3:	Enam buah taqsim yang mempunyai cara permainan yang hampir sama	74

SENARAI GAMBAR

Gambar 1:	Nehad Sayyid	11
Gambar 2:	Mohd Nizam Attan	12
Gambar 3:	Fadzil Ahmad	15

BAB 1 : PENGENALAN

1.1 Pendahuluan

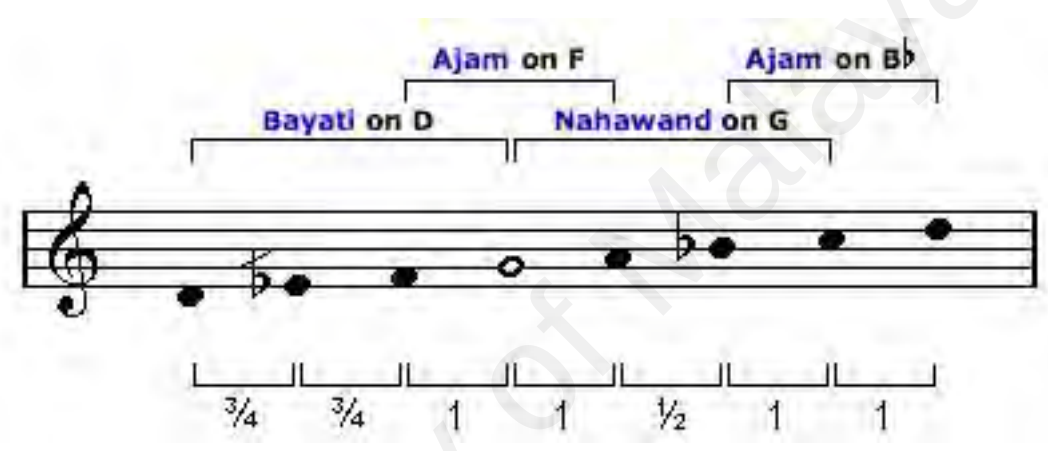
Gambus merupakan alat muzik tradisional dari negara Arab yang cukup popular di Malaysia khususnya di negeri Johor. Gambus atau juga dikenali sebagai gambus “seludang” adalah sejenis alat muzik jenis *chordophone* yang berasal dari negara Yaman (Hadramawt) yang berbentuk lebih tirus, memanjang dan lebih kecil jika dibandingkan dengan Oud (*short neck lute*) dari negara Arab yang lain.

Oud dalam bahasa Arab bermaksud kayu; ranting/tangkai mudah lentur atau dengan kesimpulan lain, 'sepotong kayu'. Orang-orang Arab mengadaptasikan istilah ini untuk membezakan oud berdasarkan penggunaan kayu bagi bod suara (*soundboard*) dengan alat muzik Barbat, berasal dari Parsi yang menggunakan kulit.

Dalam komposisi lagu-lagu zapin hadrami di negeri Johor, fungsi utama gambus agak fokus kepada permainan taqsim (pembukaan lagu), melodi dan melodi balas. Taqsim bermaksud pembukaan (*introduction*) atau muqadimah di dalam bahasa Arab. Permainan taqsim dimainkan pada setiap permulaan lagu zapin bertujuan memberikan pada pendengar satu gambaran tertentu terhadap lagu yang akan dimainkan.

Taqsim yang dianggap sebagai pembuka persembahan merupakan bahagian yang sangat penting kerana persembahan lagu-lagu zapin pada permulaanya lebih tertumpu kepada permainan gambus berbanding pada alat muzik yang lain; manakala di negara Arab selain dari memainkan taqsim, gambus juga dimainkan secara solo (*virtuoso*) disamping penggunaan harmoni dari satu kod. Amalan ini kini diteruskan di Malaysia. Taqsim akan dimainkan secara spontan sama ada mengikut tempo (*metric*) atau dalam bentuk

cadenza (*non metric*). Taqsim biasanya di persembahkan secara berseorangan dan ianya juga boleh diiringi oleh alat pengendangan atau alat muzik lain yang menghasilkan nada yang statik (*drone* – not-not kepunyaan *chord* pertama atau kenali sebagai *tonic*). Taqsim biasanya memuatkan penggunaan modulasi (*modulation*) dari satu maqam ke maqam lain yang berkaitan. Contoh modulasi: maqam Bayati kepada maqam Hijaz (maqam Bayati dan maqam Hijaz mempunyai *tetrachord* kedua yang sama).

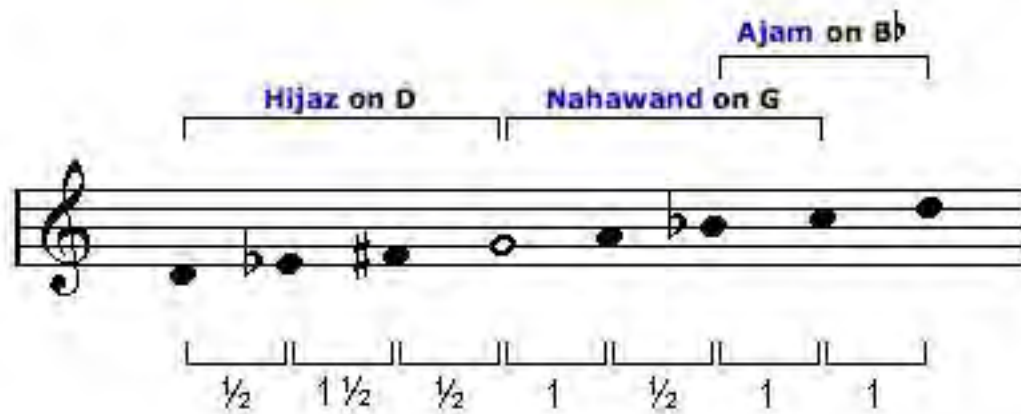


The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The notes are D, E, F, G, A, Bb, and C. Above the staff, brackets indicate intervals: 'Bayati on D' (D-E-F), 'Ajam on F' (F-G-A), 'Nahawand on G' (G-A-Bb), and 'Ajam on Bb' (Bb-C). Below the staff, a sequence of interval values is given: 3/4, 3/4, 1, 1, 1/2, 1, 1. The notes are: D (quarter), E (quarter), F (quarter), G (half), A (quarter), Bb (quarter), and C (half).

Rajah 1.1: Maqam Bayati

Maqam Bayati bermula dengan *tetra-chord* Bayati bagi not yang pertama (D) dan *tetra-chord* Nahawand pada not keempat (dominant G). Ajnas kedua adalah dari *tri-chord* Ajam bermula dari not ketiga (F) dan terdapat satu lagi *tri-chord* dari maqam Ajam bermula dari not yang keenam (Bb).

Sumber: Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 1.2: Maqam Hijaz

Maqam Hijaz bermula dengan *tetra-chord* Hijaz bagi not yang pertama (D) dan *tetra-chord* Nahawand pada not keempat (dominant G). Ajnas ketiga adalah dari *tri-chord* Ajam bermula dari not keenam (Bb).

Sumber: Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Permainan lagu-lagu zapin di negeri Johor berasaskan kepada selera tempatan yang banyak menggunakan penggunaan kod (*chord*) *harmonic minor* atau *melodic minor* dan bukan melalui penggunaan maqamat atau lebih tepat, *Arabic mode*. Walau bagaimanapun terdapat persamaan yang mirip diantara penggunaan stail muzik Arab dengan stail muzik dari Barat seperti maqam Nahawand dan skala *Harmonic/Melodic Minor*, maqam Hijaz dan *Phrygian mode* dan maqam Ajam dengan skala *Major*. Oleh itu, penggunaan maqamat masih boleh dikaitkan dengan lagu-lagu zapin di Johor walaupun ianya terhad.

Dari sudut teknik pula, disebabkan rekabentuk papan jari gambus yang tidak mempunyai *fret*, pemain mampu menghasilkan pelbagai teknik apabila alat ini dimainkan dan faktor ini menjadikan alat muzik gambus sebagai sebuah alat muzik yang mampu memainkan apa-apa jenis aliran (muzik tradisional, klasik dan moden).

Terdapat beberapa teknik mudah yang telah dilaksanakan didalam permainan gambus di Johor dimana terdapat beberapa persamaan dengan taqsim yang dimainkan dari pemain-pemain gambus dari negara Arab. Pecahan-pecahan teknik tersebut telah dimuatkan di dalam satu lagu.

1.2 Latar belakang kajian

Penyelidikan dan penulisan tentang maqamat dalam permainan gambus telah dimulakan sebelum ini oleh Marcus (1992), Touma (2003), Powers (2006), D'Erlanger (2009), Aydemir (2010) dan Shumays (2013).

Kajian-kajian dan penulisan dari mereka ini mendapati masalah kekeliruan dalam penggunaan maqamat dikategorikan dalam 5 aspek, iaitu :

1. Jenis-jenis maqamat
2. Pecahan maqamat
3. Pergerakan kod
4. Cara taqsim dimainkan
5. Teknik yang digunakan

Kefahaman tentang maqamat adalah aspek yang penting dalam amalan taqsim. Menurut Marcus (1992) dan Touma & Schwartz (2003) amalan taqsim adalah satu persembahan yang ditujukan kepada pendengar.

Manakala Shumays (2013) dan Powers (2006) menyimpulkan bahawa amalan taqsim merupakan proses penyambungan lagu yang membantu pendengar mendalami lagu yang bakal dimainkan dengan cara semula jadi.

Dalam konteks ini, jelas bahawa pemahaman maqamat seharusnya mempengaruhi pemain-pemain dalam amalan taqsim gambus mereka. Kajian dan penulisan yang dilakukan tersebut mempunyai kaitan dengan tujuan, matlamat, isi kandungan dan kaedah kajian yang menghasilkan satu pemahaman baru dan perubahan kebolehan pemain-pemain gambus.

1.3 Tujuan kajian

Kajian ini bertujuan untuk meneliti amalan-amalan taqsim dalam permainan gambus Melayu di Johor. Selain daripada itu, ia juga mengkaji hubungan antara perbezaan maqamat dan penggunaan teknik di dalam amalan taqsim permainan gambus melayu di Johor.

1.4 Penyataan Masalah

Walaupun permainan gambus Melayu di negeri Johor telah bermula seawal tahun 1960an, gaya amalan taqsim masih lagi dimainkan secara hafalan iaitu dengan meniru gaya taqsim yang dimainkan oleh pemain-pemain gambus yang terdahulu dan menjadikan taqsim tersebut satu bentuk permainan yang tetap.

Kekurangan teknik dan limitasi penggunaan hiasan (ornamentation) dalam amalan taqsim lagu-lagu zapin Johor juga dapat dilihat dimana hanya lima teknik permainan sahaja yang dimainkan berulang kali pada setiap lagu dan terdapat kekeliruan dalam penggunaan maqamat.

1.5 Objektif Kajian

Objektif penyelidikan ini adalah

1. Satu proses kajian amalan taqsim dalam permainan gambus di Johor.
2. Menganalisa penggunaan maqamat dalam permainan gambus Melayu di Johor.

3. Mensintesis kefahaman permainan pemain gambus yang tidak bergantung kepada teknik hafalan.

1.6 Persoalan Kajian

Kajian ini akan menangani soalan-soalan seperti berikut

1. Apakah pengaruh identiti kepada permainan gambus di Johor?
2. Bagaimanakah maqamat dihasilkan dalam amalan taqsim permainan gambus Melayu di Johor?
3. Bagaimanakah proses untuk menghasilkan satu kefahaman dalam menguji serta menganalisa teknik-teknik permainan gambus.

1.7 Signifikan Kajian

Didalam tesis ini penyelidik akan menyusun satu kefahaman berkaitan amalan taqsim dalam permainan gambus Melayu di Johor dengan lebih terperinci. Perkembangan permainan gambus Melayu di Johor merekodkan banyak menggunakan elemen-elemen maqamat. Dengan mengklasifikasikan struktur permainan gambus, amalan ini akan dapat dikongsikan bersama oleh pemain-pemain gambus di seluruh Malaysia. Melalui analisa didalam kajian ini, ianya akan lebih menguji kemampuan pemain-pemain gambus dalam permainan mereka.

Pembudayaan seni muzik ala Arab yang diperkenalkan di Johor kini telah semakin kurang berkembang dari sudut pemahaman tentang penggunaan maqamat dalam amalan taqsim gambus Melayu. Terdapat beberapa perkara yang mengelirukan berkaitan bagaimana sesebuah maqamat itu dihasilkan serta bilangan maqamat yang biasa digunakan dalam amalan taqsim. Oleh itu, satu penjelasan tentang penggunaan struktur maqamat dan sifat-sifatnya melihat keperluan menambah baik lagi seni permainan lagu-

lagu Melayu Arab dari negeri Johor.

Aplikasi teknik dalam amalan taqsim merupakan perkara yang penting disebabkan oleh peranan gambus sebagai sebuah alat muzik yang memainkan melodi. Terdapat teknik-teknik khusus yang memberikan satu identiti kepada permainan gambus di sini. Satu kefahaman baru akan disusun bagi membantu pemain-pemain gambus di Malaysia supaya tidak bergantung kepada teknik hafalan. Proses penghasilan kefahaman baru ini akan diterangkan bagi menguji serta menganalisa teknik-teknik yang terdapat dalam permainan gambus Melayu di Johor.

1.8 Skop Kajian

Kajian ini akan memfokus kepada penyusunan kefahaman amalan taqsim dalam permainan gambus Melayu di negeri Johor. Negeri Johor dipilih berdasarkan kepada pengaruh muzik gambus yang sangat popular dan luas penggunaanya.

Kajian ini akan memberi perhatian kepada penggunaan maqamat dan teknik-teknik dalam permainan lagu-lagu gambus di Johor.

Kajian ini tidak akan memfokus kepada permainan gambus dari negeri-negeri lain sebaliknya akan mengklasifikasikan satu pemahaman baru dalam pengetahuan penggunaan maqamat dalam amalan taqsim permainan gambus Melayu di Johor.

1.9 Kaedah Kajian

Kaedah kajian penyelidikan ini dipilih secara triangulasi (observasi, temuduga dan pengumpulan dokumen). Oleh itu rekabentuk bagi kajian ini merupakan analisis terkini, diklasifikasikan mengikut aspek yang telah ditetapkan dan ditafsirkan secara kajian kes.

Kaedah ini bersesuaian dengan kajian penyelidikan. Ini kerana ianya berdasarkan pada pemerhatian iaitu dengan mendengar rakaman taqsim terpilih yang dimainkan dalam lagu-lagu Melayu di Johor, melibatkan individu-individu dalam memainkan lagu-lagu yang dipilih dari beberapa orang pemain gambus profesional dan membuat analisa berdasarkan pemerhatian tersebut.

Kajian ini dikategorikan sebagai satu kajian kes

1. Kaedah Observasi.

Bagi mendapat maklumat terpilih serta berkaitan dan proses pemerhatian bersesuaian untuk memerhati, mendengar dan mengalami suasana dalam taqsim.

2. Kaedah Temuduga.

Interaksi di antara penyelidik dan pakar pemain gambus.

3. Kaedah Pengumpulan Dokumen.

Data yang diperolehi akan dianalisa bagi mendapatkan keputusan kajian ini.

1.10 Kesimpulan

Penyelidikan ini akan di bahagikan kepada dua bahagian. Bahagian yang pertama merangkumi bab satu dan bab dua yang merupakan asas bagi kajian ini. Bab satu bermula dengan ringkasan permulaan berkenaan alat muzik gambus dan cara penggunaanya. Setelah kepentingan kajian dipilih, permasalahan kajian yang dihadapi pula akan dikenal pasti. Seterusnya objektif kajian dan soalan kajian dan disusuli oleh penerangan secara umum bagi kaedah kajian akan dibincangkan dalam bab ini.

Bab dua akan membincangkan tentang sejarah dan literatur dalam kajian ini. Bab ini akan meliputi sejarah asal usul serta perkembangan alat muzik gambus serta kajian-kajian sebelum ini dan diakhiri dengan perbincangan berkenaan permainan taqsim

gambus yang mana ianya akan diguna pakai didalam perbincangan bab empat nanti.

Bahagian yang kedua pula merangkumi bab-bab seterusnya iaitu bab tiga, empat dan lima dalam disertasi ini. Bab tiga menangani penggunaan kaedah yang akan dilaksanakan dalam kajian ini. Terdapat satu penerangan secara terperinci bagaimana kaedah tersebut akan digunakan dan bagaimana ianya dapat menyumbang kepada koleksi data semasa kajian ini dijalankan.

Hasil yang diperolehi dari kaedah kajian akan dipamerkan didalam bab empat, dimana ianya akan digunakan sebagai asas kepada analisis dari beberapa taqsim yang berbeza dan susuli oleh perbincangan serta hujah-hujah bagaimana sesebuah taqsim dimainkan dalam permainan gambus Melayu di negeri Johor.

Bab lima merupakan ringkasan dan rumusan kepada keseluruhan kajian. Bab ini akan menyimpulkan hasil-hasil dan implikasi dalam kajian ini dengan menangani limitasi-limitasi kajian dan juga memberikan cadangan bagi kajian dimasa hadapan.

BAB 2 : SOROTAN LITERATUR

2.1 Pendahuluan

Perkara pertama yang perlu dirujuk adalah penulisan kajian terdahulu mengenai asal-usul alat muzik gambus dari dunia Arab dan hubungannya dengan rangkaian sejarah dan kebudayaan yang termasuk dalam dunia Melayu (alam Melayu). Dalam usaha untuk mendapatkan dapatan sokongan terhadap bahan kajian, penyelidik telah membuat rujukan kepada beberapa bahan penulisan terdahulu sebagai bahan literasi. Ini membantu meneliti aspek-aspek yang perlu diketahui mengenai fokus kajian di dalam bidang amalan taqsim gambus. Berdasarkan kepada tajuk kajian, beberapa perkara perlu difokuskan sebagai bahan rujukan di mana hasil daripada penulisan-penulisan ini akan dijadikan sebagai bahan sokongan dan panduan sama ada dari segi teoritikal mahupun praktikal.

Seterusnya, penyelidik akan merujuk dengan lebih mendalam mengenai amalan taqsim (improvisasi muzik Arab) di mana bahagian ini merupakan perkara asas yang harus penyelidik fahami sebelum melanjutkan kepada analisis kajian. Selanjutnya penyelidik akan dalam penulisan literasi mengenai kerja-kerja pemeriksaan komponen teori dalam analisis taqsim dan rangka kerja skalar/modal (maqamat). Rujukan ini perlu bagi penyelidik mendapatkan maklumat-maklumat hasil kajian teoritikal dari sudut interpretasi dalam amalan taqsim gambus dan bagaimana ia direalisasikan dalam genre muzik Melayu di Johor. Selain itu, asal-usul budaya dan sejarah muzik yang meliputi negara Arab juga akan dirujuk sebagai literasi dalam pengukuhan terhadap bahan dan subjek kajian.

Stanley (2000) dalam *“The New Grove Dictionary of Music and Musicians”* menerangkan bahawa alat muzik gambus wujud secara tidak ketara di dalam penemuannya yang sudah diberi dua versi dari abad ke-9 oleh orang-orang Irak dan abad ke-10 dari Iran dimana Al Farabi (cendekiawan muzik) mengatakan bahawa alat muzik gambus telah diciptakan oleh Lamech (cucu keenam nabi Adam a.s.).

Selepas kematian anak lelakinya, Lamech telah menggantungkan mayatnya di sebatang pohon dan peninggalan kerangka mayat tersebut telah memberi ilham kepadanya untuk menghasilkan sebuah alat muzik untuk dimainkan bagi memperingati kematian anak lelakinya itu. Kisah ini bertentangan dengan penyelidikan ahli arkeologi yang terdahulu di mana proses evolusi dari alat muzik *lyre* kepada *lute* telah disahkan oleh ahli-ahli organologi (hasil interaksi bersama Nehad Sayyid di Kaherah pada Mac 2005).



Gambar 1: Nehad Sayyid

Penyidik bersama saudara Nehad Sayyid di Kaherah, Mesir pada tahun 2005. Saudara Nehad Sayyid merupakan seorang pakar dalam persembahan gambus secara solo dibawah seliaan pemain gambus virtuoso Naseer Shamma dari Irak di *Arab Oud House* Kaherah, Mesir. Sumber: Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof (2005)

Touma (2003) menyifatkan gambus sebagai sebuah alat muzik yang sangat berpengaruh dalam budaya muzik orang-orang Arab dan ini memberikan sebab mengapa orang-orang Arab menggelar gambus sebagai “Raja segala alat muzik” (pp. 109-110).

Alat muzik gambus dipercayai telah dibawa masuk ke semenanjung Malaysia oleh keturunan Arab dari kepulauan Indonesia melalui negeri Johor seawal kurun ke-14 dan gambus telah digunakan oleh masyarakat Melayu pada ketika itu terutamanya dalam persembahan kumpulan zapin dan kumpulan samrah. Namun sehingga kini, bila sampainya dan siapa pembawa alat ini masuk ke negeri Johor masih belum diketahui dengan tepat. Ada kemungkinan bahawa gambus telah masuk ke semenanjung Malaysia melalui kepulauan Indonesia bersama-sama dengan kedatangan Islam. Ini menjadikan penggunaan alat gambus mempunyai hubungan kait dan sinonim dengan penduduk berketurunan Arab di negeri Johor (hasil interaksi bersama Mohd Nizam Attan di Universiti Pendidikan Sultan Idris pada September 2013).



Gambar 2: Mohd Nizam bin Attan

Perjumpaan bersama saudara Mohd Nizam Attan di Universiti Pendidikan Sultan Idris pada September 2013. Saudara Mohd Nizam Attan merupakan seorang ahli akademik dan penggiat alat muzik gambus dari Batu Pahat, Johor. Sumber: Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof (2013)

Nizam (2013) menyatakan pada peringkat awal, alat gambus hanya dimainkan sekadar untuk mengisi masa lapang setelah penat bekerja di samping dapat memberi nasihat dan tunjuk ajar menerusi lagu-lagu yang disampaikan dan kemudian ianya telah menjadi salah satu alat muzik yang berfungsi untuk memberi hiburan kepada masyarakat setempat yang memerlukan istirehat (p. 13).

Kini struktur muzik gambus tertakluk kepada konsep muzik Melayu tradisional. Penggunaannya terbatas dan hanya digunakan dalam acara-acara bersifat keramaian dan keagamaan seperti majlis perkahwinan, majlis berbuka puasa dan dalam acara-acara bersifat tradisi sahaja.

Terdapat dua jenis gambus yang berbeza dimainkan dalam muzik Melayu Arab di Johor iaitu, gambus Arab (oud) dan gambus seludang yang berasal dari negara Yaman. Seperti yang dibincangkan di dalam pengenalan bab 1, gambus atau qanbus bersifat lebih tirus, memanjang dan lebih kecil jika dibandingkan dengan gambus Arab yang mempunyai struktur seakan buah pir yang dibelah dua. Walaupun secara fizikal kedua-dua alat muzik ini mempunyai perbezaan, namun bunyi yang dihasilkan adalah mirip di antara satu sama lain. Faktor ini menyebabkan alat muzik oud sering dianggap gambus di sesetengah tempat.

Aliran perdagangan kuno pada abad ke-14 telah menghasilkan suatu pertukaran budaya di antara orang-orang dari negara Arab khususnya dari negara Mesir dan Yaman dengan orang-orang melayu di semenanjung Tanah Melayu (khususnya di negeri Johor). Sebahagian daripada pertukaran ini adalah seni muzik dan lagu. Nizam (2013) di dalam bukunya ada mengatakan bahawa gambus di kepulauan Melayu kebanyakannya terdapat di bahagian selatan Semenanjung Malaysia dan Singapura. Di Semenanjung

Malaysia, terutamanya di negeri Johor, gambus terdapat dalam dua bentuk iaitu gambus melayu dan gambus Arab. Gambus Melayu juga dikenali dengan nama gambus, komuz, kobuz atau qupuz seperti yang diterangkan terdahulu, sementara gambus Arab adalah merujuk kepada oud. Dipercayai gambus Melayu telah digunakan oleh masyarakat Melayu sejak dari kurun ke-14 terutamanya dalam bentuk kumpulan zapin dan kumpulan ghazal. Di negeri Johor, penggunaan gambus Melayu dalam kumpulan ghazal dan kumpulan zapin telah semakin berkurangan dengan kedatangan gambus Arab pada lingkungan tahun 1960an (p. 18).

Hanya sedikit bahan yang telah ditulis mengenai asal-usul gambus di dalam dunia Melayu. Kini, walaupun gambus Arab rata-rata telah menggantikan pelbagai bentuk gambus Melayu, ianya masih boleh ditemui di pelbagai tempat di seluruh kepulauan Indonesia dan Malaysia, termasuk Johor. Larry Francis Hilarian (2004) mengatakan bahawa adalah penting bagi seseorang pemain itu tahu bagaimana peranan instrumen gambus yang mempunyai hubung kait dengan oud dari negara Arab dan hal-hal sejarah dan budaya yang dipinjamkan hingga ianya wujud didalam dunia muzik Melayu.

2.2 Sorotan kearah fokus Kajian

Touma (1996) menegaskan, taqsim adalah terma yang diberikan kepada persembahan secara instrumental yang melibatkan penggunaan maqamat dengan menggunakan gaya suara (spatial-model). Model ini memfokus hanya kepada pembentukan melodi sesebuah maqamat dan sekali gus menjadikan karakter setiap maqamat dapat di tonjolkan (p.97).

Mohd Nizam bin Attan (2013) menerangkan, amalan taqsim di Johor dianggap sebagai „kepala“ lagu dan cara penggunaannya berbeza mengikut kefahaman pemain. Terdapat

pemain di dalam „kumpulan gambus“ di sekitar daerah Muar dan Batu Pahat yang memainkan taqsim mengikut maqamat tertentu seperti Rast, Hijaz dan Kurd dengan meniru cara permainan dari negara Mesir.

Berbeza bagi pemain gambus Samrah, taqsim yang dimainkan di dalam lagu-lagu zapin lebih bersifat „hadhrami“ (gaya permainan dari negara Yaman) dan melalui analisa pengkaji bagi kumpulan Ghazal Johor pula, tidak ada maqam yang tetap dalam amalan taqsim kerana lagu yang dimainkan tidak berasaskan kepada jenis-jenis maqam yang tertentu. Selain dari maqamat yang khusus dimainkan dalam lagu-lagu zapin di negeri Johor, beberapa maqamat seperti Saba dan Ajam hanya dimainkan mengikut lagu-lagu ciptaan dari Mesir dan Yaman (hasil interaksi bersama Tuan Haji Fadzil bin Ahmad dari Akademi Seni Kebangsaan pada Januari 2005).



Gambar 3: Tuan Haji Fadzil bin Ahmad

Perjumpaan bersama Tuan Haji Fadzil bin Ahmad di Akademi Seni Kebangsaan pada Januari tahun 2005. Tuan Haji Fadzil bin Ahmad merupakan seorang tokoh gambus yang sangat terkenal di Malaysia khususnya di negeri Johor. Sumber: Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof (2005)

Kebanyakan lagu-lagu ciptaan Ustaz Attan bin Hasan dan Ustaz Kadir Awang adalah di dalam maqam Hijaz. Terdapat juga lagu-lagu zapin di negeri Johor dicipta berdasarkan pada maqam Nahawand dan ada juga lagu-lagu zapin yang lain menggunakan

maqam seperti Sikah dan Bayati (hasil interaksi bersama Mohd Nizam Attan di Universiti Pendidikan Sultan Idris pada September 2013).

Walaupun terdapat penyelidikan yang merangkumi kajian improvisasi dan taqsim dalam muzik Arab, namun tumpuan terhadap analisis amalan taqsim itu adalah amat sedikit (Marcus, 1992, 171). Sebaliknya, kebanyakan literatur yang berbentuk teori bagi muzik Arab hanya bertumpu kepada struktur maqamat dan kurang perhatian diberikan pada hubungan-kait dan pergerakan *chord* (Tahwil Maqami). Dalam analisa Marcus, pergerakan *chord* antara maqamat secara meluas diiktiraf sebagai memainkan peranan utama dalam amalan taqsim walaupun sangat sedikit bahan yang telah ditulis mengenai proses tersebut. Salah satu sebab kekurangan ini adalah kerana mungkin disebabkan oleh caranya yang abstrak dan mengikut keperibadian pemain tersebut.

Sungguh pun sistem *mode* yang dikenali sebagai maqamat telah mendahului era muzik moden, aspek teori seperti *pitch set* dan *tuning* jarang diseragamkan dan berbeza-beza mengikut negara-negara tertentu. Hanya pada abad ke-19 percubaan sebenar telah dibuat bagi sistem *mode* ini diselaraskan. Seperti yang dicatatkan oleh Ayari dan McAdams (2003), "Satu percubaan telah dibuat untuk menyeragamkan sistem tersebut semasa di Cairo Congress of Arabic Music of 1932" (p. 162).

Ia juga berkemungkinan bahawa kerana kebanyakan literatur mencerminkan kepekaan *musicological* Barat yang menjadikan proses taqsim kurang difahami. Sebagai contoh, adalah tidak jelas sama ada maqamat perlu dikelaskan seperti skala Barat atau *mode*, atau sesuatu yang lebih mirip dengan raga dari negara India, dimana ianya mempunyai ciri-ciri hubungan *intervallic* lebih daripada *pitch set*. Ayari dan McAdams (2003) mencadangkan bahawa maqamat boleh difahami melalui kesinambungan dari satu

"abstrak struktur skala" dan "*tune families*" (p. 162). Menurut penulis, maqamat lebih bersandar pada *conceptual direction* dari *tune families*, kerana mereka mempunyai ciri-ciri *tetra-chord*, *penta-chord*, dan hubungan *tri-chord* (ajnas).

Marcus (1992) menyatakan, sub-perbincangan mengenai aspek-aspek *microtonal* (ton mikro) dalam maqamat arab semakin hilang pada masa kini. Sub-perbincangan ini termasuklah penerangan bagaimana cara untuk membangunkan sesebuah maqamat dan ini boleh dilihat dari corak amalan taqsim daripada pemain-pemain gambus tradisional.

2.3 Sorotan pada landasan Teoritikal

Dalam konteks permainan gambus Arab, Tahwil Maqami merupakan amalan pergerakan dari satu maqam kepada satu maqam yang lain dalam lingkungan gubahan lagu yang diberikan dan ianya mempunyai sedikit persamaan dengan proses *modulation* dalam teori muzik barat. Marcus (1992) mengatakan bahawa walaupun tahwil maqami sangat terkenal sebagai salah satu aspek penting dalam amalan permainan muzik dari negara Arab, subjek ini secara amnya telah di abaikan dalam penulisan teori muzik orang-orang Arab.

Marcus (1992) dalam "*Modulation in Arab Music: Documenting Oral Concepts, Performance Rules, and Strategies*" mengatakan adalah penting dalam mengatasi jurang sejarah yang secara muzikal sangat mustahak bagi ahli-ahli teori berbanding apa yang diamalkan oleh penghibur (p. 171). Oleh itu, topik *modulation*, atau pertukaran *chord*, dari segi sejarah kekal sebagai salah satu amalan yang paling penting dalam muzik Arab, namun kaedah-kaedah dan strategi hampir diabaikan walaupun masih dirujuk sebagai perkara penting dalam kesusasteraan masa kini.

Beliau menyimpulkan bahawa hasil kerja kontemporari oleh ahli-ahli teori muzik pada mana-mana konsep yang mengandungi modulasi dalam muzik Arab adalah penting kerana ia membantu mereka yang cuba menghasilkan muzik Arab, atau dari perspektif luar, seterusnya dapat menyebarkan pengetahuan muzik kepada kumpulan pendengar yang lebih luas (p. 190).

Mengenai perkara pertama yang dijelaskan oleh Marcus (1992) iaitu mengesahkan keutamaan modulasi dalam muzik Arab, dia menggunakan sastera sejarah walaupun ianya terhad dalam memperincikan bagaimana modulasi berlaku namun tetap memperlihatkan kepentingannya (p. 172). Sebagai contoh, Shiloah (1981) menerangkan mod tambahan yang dikenali sebagai *shu'ab* dan *murak'kabat*, yang bertujuan untuk menghuraikan mod prinsipal. Shiloah juga menyebut sebuah risalah dari 1329 yang menerangkan bagaimana untuk bergerak dari satu mod kepada yang lain, walaupun dia tidak menggariskan proses yang rumit ini secara terperinci. Pengarang lain yang mempunyai sejarah mengiktiraf kepentingan modulasi termasuk Elkholy (1978), yang menekankan bahawa penggunaan modulasi semasa taqsim adalah lebih penting daripada pergerakan dalam maqam tunggal (p. 173). Untuk menekankan lagi peranan penting modulasi, Marcus menyebut tentang kerja lapangan beliau di Kaherah, di mana guru-guru dan ahli muzik secara konsisten mengakui peranan utama modulasi dan guru-guru beliau juga memberi tumpuan yang lebih kepada modulasi daripada pergerakan dalam satu maqam (p. 175).

Penulis mencapai matlamatnya untuk merapatkan jurang yang dinyatakan di atas dengan menghuraikan empat perkara asas: mengesahkan kepentingan modulasi dalam muzik Arab; memperincikan konsep pengelasan yang wujud dalam alam lisan (aural) lebih daripada bahan-bahan penulisan; menggariskan peraturan yang mengawal amalan

modulatory semasa; dan strategi persembahan yang biasa digunakan dalam modulasi tertentu (p. 171-172).

Marcus menggambarkan pelbagai sistem pengelasan yang paling biasa diiktiraf. Sistem yang dinyatakan dalam artikel beliau termasuk *tonic modulations* berbanding *non-tonic modulations*, tanpa persediaan berbanding modulasi secara beransur-ansur, *passing* berbanding *full-fledged modulations*, dan modulasi asas berbanding modulasi yang jarang berlaku (1992: 176-179). Dalam temu bual Marcus semasa kerja lapangan, beliau menyatakan bahawa untuk jenis yang pertama, kebanyakan ahli-ahli teori mengiktiraf dua jenis modulasi tonik: yang bergerak kepada mod yang berkongsi *lower tetra-* atau *penta-chord* dan yang bergerak kepada mod dengan *tetra-* atau *penta-chord* yang baru (1992: 176).

Cara kedua yang biasa digunakan mempunyai penjelasan-sendiri iaitu, teknik tanpa persediaan berbanding modulasi secara beransur-ansur. Cara ketiga adalah *passing* berbanding *full-fledged*, dibezakan oleh irama yang jelas dengan yang sebelumnya sering digambarkan sebagai modulasi palsu (1992: 179). Yang terakhir diterangkan oleh Marcus adalah modulasi asas berbanding modulasi yang jarang dilakukan, yang dicontohkan seperti bergerak dari maqam Rast ke maqam Sūznāk atau Nahawand. Manakala bagi pergerakan yang kedua ianya tidak boleh berkongsi tonik iaitu seperti bergerak dari maqam seperti Rast kepada maqam seperti Sikah.

Berikut adalah contoh bagaimana pergerakan *chord* berlaku melalui *tri-chords* Ajam yang boleh di eksploitasikan di dalam maqam bayati:

Rajah 2.1: Maqam Bayati

Maqam bayati bermula daripada *tetra-chord* bayati bagi not yang pertama dan diikuti oleh *tetra-chord* Nahawand pada not yang ke-empat (dominant). Ajas ke-dua adalah dari *tri-chord* Ajam bagi not yang ke-tiga dan satu lagi *tri-chord* Ajam pada not ke-enam. Ini adalah not-not yang sering digunakan dalam proses *modulation*.

Sumber: Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

2.4 Rumusan

Kemahiran dan kebolehan pemain-pemain gambus di Johor yang lebih mirip dan beridentitikan Arab bukan lah suatu perkara yang baru. Banyak faktor-faktor yang dipengaruhi seperti faktor kedatangan agama islam ke Tanah Melayu, faktor perniagaan yang menarik minat pedagang-pedagang Arab datang ke Tanah Melayu dan faktor tarikan di Johor yang pesat berkembang disebabkan lokasinya yang berhampiran dengan Singapura dimana orang-orang Arab telah datang ke Johor melalui negara Singapura (Nizam, 2013, 22).

Ia juga pernah berlaku di dalam ensembel gamelan. Gamelan merupakan sebuah ensembel yang berasal dari Indonesia yang telah datang ke Tanah Melayu dan bertapak di Terengganu. Daripada situ gamelan telah di kenal sebagai gamelan Terengganu di Malaysia seperti mana gambus Arab yang sangat terkenal di Johor. Perkembangan

tersebut tidak terhenti setakat itu sahaja diamana selepas itu terdapat pula gamelan Pahang yang mana dari segi instrumentasinya dan dari segi repetoirnya adalah berlainan.

Kini terdapat satu lagi ensembel gamelan di semenanjung Malaysia yang dikenal sebagai gamelan Melayu dengan repertoir yang berlainan. Persoalannya apakah perbezaan ensembel gamelan dari Indonesia dengan Malaysia. Antaranya ialah penggunaan tangan diamana di negara Indonesia tangan diangkat lebih tinggi dari paras ketiak manakala bagi gaya permainan gamelan Melayu yang mengutamakan adat, tangan tidak dibenarkan diangkat melepasi paras ketiak si pemain.

Begitu lah juga dengan gaya permainan gambus di negeri Johor. Perkara ini seperti yang penyelidik rujuk tadi bukan lah satu perkara yang asing. Pengaruh-pengaruh agama serta sosio budaya dan ekonomi telah mempercepatkan lagi perkembangan gambus yang beridentitikan negara Arab di negeri Johor (Nizam, 2013).

BAB 3 : METODOLOGI KAJIAN

3.1 Pendahuluan

Metodologi merupakan satu kaedah bagaimana sesebuah penyelidikan itu dijalankan. Ianya dapat membantu dalam memastikan penyelidikan dapat dijalankan secara tersusun dan seterusnya menghasilkan keputusan penyelidikan yang baik. Bab ini akan menerangkan tentang kaedah dan prosedur penyelidikan ini dijalankan. Ini termasuklah pemilihan kaedah penyelidikan, skop kajian, subjek kajian, instrumen kajian, proses analisis data dan juga proses pengesahan data kajian.

3.2 Rekabentuk Kajian

Kajian yang dijalankan ini merupakan satu bentuk penelitian dalam bidang amalan taqsim gambus di negeri Johor. Oleh itu pendekatan kajian kes dan pemerhatian akan digunakan dalam kajian ini. Beberapa kaedah pengumpulan dan analisis data akan digunakan. Ini termasuklah penggunaan beberapa instrumen kajian seperti rakaman audio, temuduga, pemerhatian dan pengesahan pakar.

Tatacara penyelidikan ini bermula dengan mengumpulkan maklumat dan dokumentasi mengenai permainan taqsim dan jenis-jenis kemahiran permainan alat gambus. Data ini diperolehi dengan cara mendengar rakaman, menemuduga, merakam dan mendokumentasikan permainan sebenar oleh 4 orang pakar pemain gambus yang diperolehi dari tiga buah daerah di negeri Johor. Untuk melengkapkan kajian ini, walaupun maklumat diperolehi dari 4 orang pakar dan 6 buah rakaman album, terdapat lebih daripada 30 buah contoh-contoh taqsim yang penyelidik telah kaji dimana gaya dan teknik yang terpilih akan dianalisa dan dikategorikan melalui transkripsi kepada not muzik.

3.3 Pembekal Maklumat

Kajian ini melibatkan empat pembekal maklumat yang telah membekalkan data untuk menjawab soalan-soalan kajian yang telah digariskan. Mereka ialah seorang ahli akademik dari daerah Batu Pahat, dua pemain gambus dari daerah Muar dan satu pemain gambus dari Johor Bahru.

3.3.1 Temuduga dan Pemerhatian

1. Mohd Nizam bin Attan

Merupakan seorang ahli akademik yang dikategorikan sebagai pakar gambus oleh Pertubuhan Gambus Malaysia (PPM-025-10-11032014) yang berasal dari bandar Batu Pahat, Johor. Beliau merupakan seorang ahli akademik dan pemuzik yang sering mengklasifikasikan alat muzik gambus dan telah menghasilkan sebuah buku berjudul Gambus – Sejarah, Instrumentasi & Gaya permainan di Johor yang telah diterbitkan oleh Jabatan Kebudayaan & Kesenian Negara pada tahun 2013. Beliau telah membekalkan maklumat mengenai beberapa gaya amalan taqsim gambus dalam persembahan lagu-lagu zapin di Johor.

2. Ahmad bin Hussein al-Habshee

Merupakan seorang pemain gambus aliran Samrah (Hadrami). Beliau yang juga dikenali dengan panggilan Ahmad Adan (Adan merujuk kepada sebuah daerah di Yaman tempat beliau dilahirkan) adalah berketurunan Arab Yaman yang menetap di bandar Muar, Johor. Jasa beliau memartabatkan muzik gambus Arab melalui persembahan muzik Samrah di majlis-majlis keramaian di sekitar negeri Johor telah menjadikan beliau sebagai salah seorang tokoh gambus di negeri Johor.

3. Fadzil bin Ahmad

Allahyarham Haji Fadzil bin Ahmad atau lebih dikenali dengan panggilan Raja Gambus telah dilahirkan pada tahun 1941 di Parit Bakar, Muar, Johor. Beliau terkenal sebagai seorang penyanyi dan pemuzik kumpulan Ghazal Sri Maharani dan juga sebagai tenaga pengajar di Komplek Budaya Negara (KBN). Beliau telah menghasilkan 14 Piring Hitam (EP) dan 11 Cakera Padat. Beliau telah dianugerahkan Pingat Pangkuan Negara (1987) dan Kesatria Setia Diraja (KSD) pada tahun 1998.

4. Shafiq bin Awang

Merupakan seorang pemain gambus yang dipilih dari kalangan pengamal muzik gambus dari bandar Johor Bahru. Beliau merupakan pemain gambus bagi kumpulan muzik tradisional Yayasan Warisan Johor yang telah banyak membuat persembahan muzik gambus di seluruh negeri Johor.

3.3.2 Rakaman audio

Berberapa taqsim yang terpilih telah diambil dari enam buah rakaman album terdahulu iaitu:

1. Kenangan Johor (Yayasan Warisan Johor)
2. Senandung Johor Pusaka Bangsa Vol2 (EMI 2000)
3. Fadzil Ahmad vs Said Ahmad Bagil (AHAS Production)
4. Seri Balas – Noraniza Idris dan Siti Nurhaliza (Suria Records 1999)
5. Iktiraf – Noraniza Idris (Suria Records 2000)
6. Tan Sri S.M. Salim Live Concert - "Perjalanan Seni" with the Malaysian Philharmonic Orchestra (2001).

3.3.3 Transkripsi Taqsim

Terdapat lapan transkripsi taqsim yang diperolehi dari rakaman audio dan 3 transkripsi taqsim yang diperolehi dari pembekal -pembekal data telah dibuat iaitu transkripsi taqsim:

Seruan Petani

Maqam Kurd



Rajah 3.1: Taqsim Seruan Petani

Keunikan taqsim ini adalah pada pemilihan not dalam ornamentasi yang dimainkan.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Farijhal Ham

Maqam Sikah

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

fine...

Rajah 3.2: Taqsim Farijhal Ham

Taqsim ini dipilih berdasarkan pada penggunaan maqam Sikah dan gaya ianya dimainkan.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Ramadhan Bulan Mulia

Maqam Kurd

♩ = 92

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Rajah 3.3: Taqsim Ramadhan Bulan Mulia

Taqsim ini mempunyai kelebihan dari segi pemilihan teknik yang digunakan seperti teknik tar, ketis dan tenteng.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Ya Allah Ya Saidi

Maqam:Kurd

$\text{♩} = 96$

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

fine...

Rajah 3.4: Taqsim Ya Allah Ya Saidi

Taqsim ini merupakan salah satu contoh terbaik dalam penggunaan maqam yang melibatkan mood mengikut lirik lagu yang dinyanyikan.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Taqsim Ya Salam

♩ = 98



Rajah 3.5: Taqsim Ya Salam

Keindahan taqsim ini adalah ianya dimainkan didalam dua buah maqamat iaitu maqam Kurd (utama) dan dimasukan elemen dari maqam Bayati (kedua).

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Yaladan (Senandung Johor Pusaka Bangsa Vol 2)

Maqam Kurd

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Rajah 3.6: Taqsim Yaladan I

Terdapat dua gaya permainan didalam taqsim ini iaitu gaya dari Johor dan gaya dari Arab telah digabungkan.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Yaladan (Album Kenangan Johor)

Maqam.kurd



Rajah 3.7: Taqsim Yaladan II

Satu lagi taqsim dari lagu Yaladan yang dipilih untuk melihat perbezaan bagaimana ianya dimainkan.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Zapin Budi

♩ = 100



Rajah 3.8: Taqsim Zapin Budi

Taqsim ini dipilih berdasarkan pada penggunaan maqam Hijaz yang dimainkan dalam gaya Arab.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Taqsim Bayati

♩ = 100



Rajah 3.9: Taqsim maqam Bayati

Taqsim ini dipilih untuk memperkenalkan bagaimana penggunaan suku nota yang terdapat didalam maqam Bayati.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Taqsim Nahawand

♩ = 96



Rajah 3.10: Taqsim maqam Nahawand Ahmad Hussein al-Habshee

Taqsim maqam Nahawand ini dipilih bagi tujuan melihat bagaimana ianya dimainkan oleh pakar gambus gaya Arab.

Taqsim Rast

♩ = 96

Oud

5

9

12

16

20

fine...

Rajah 3.11: Taqsim maqam Rast Mohd Nizam Attan

Taqsim maqam Rast ini dipilih bagi tujuan melihat bagaimana ianya dimainkan oleh pakar gambus gaya Melayu.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

3.3.4 Maqamat Arab

Maqamat atau mod dalam skala Arab ini digunakan dalam permainan taqsim gambus seperti yang penyelidik telah terangkan didalam bab 1.

AJAM

NAHAWAND

RAST

BYAT

KURD

HIJAZ

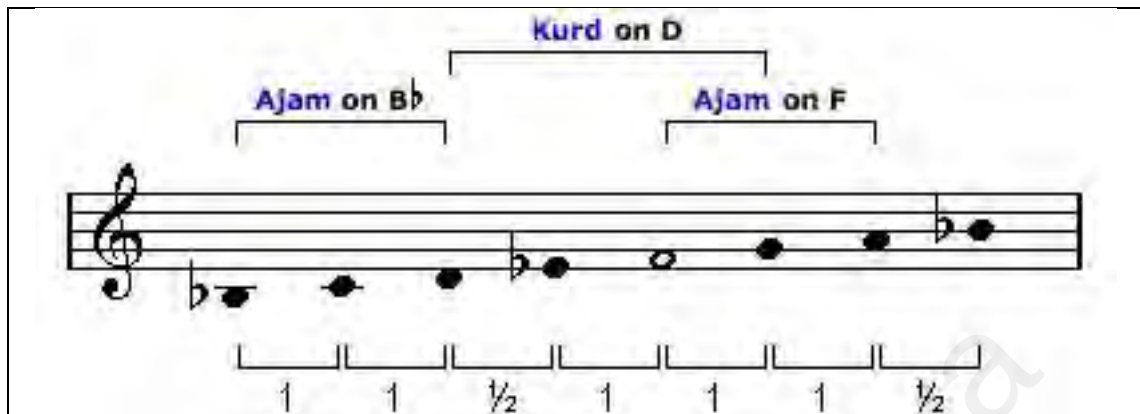
SABA

SIKAH

Rajah 3.12: Senarai asas maqamat Arab

Sumber: Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

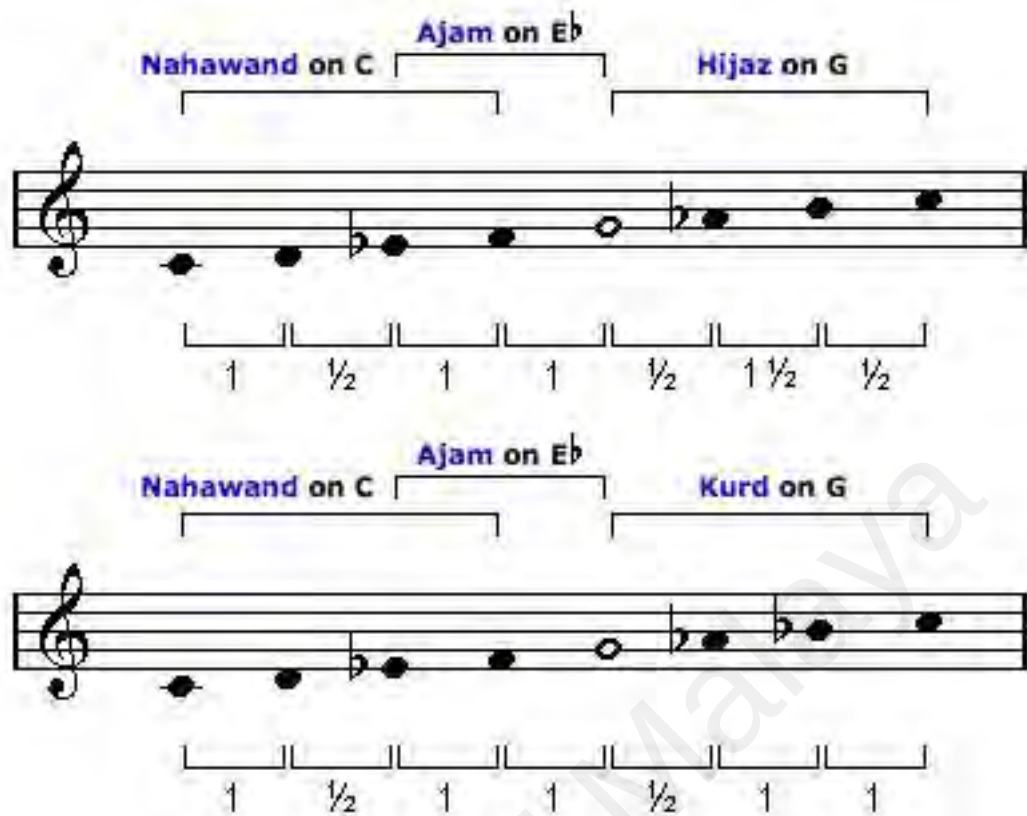
3.3.5 Pembentukan Maqamat Arab



Rajah 3.13: Maqam Ajam

Maqam Ajam bermula dengan *tri-chord* Ajam bagi not yang pertama (Bb) dan satu lagi *tri-chord* Ajam pada not yang ke lima (dominant F). Jins kedua adalah dari *tetra-chord* Kurd bermula dari not ke tiga (D).

Sumber: Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 3.14: Maqam Nahawand

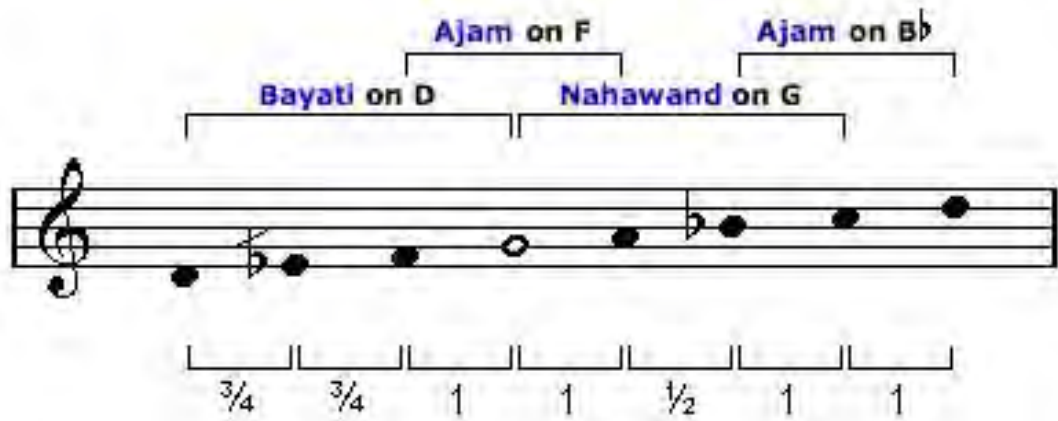
Maqam Nahawand mempunyai dua versi seperti yang tunjukan di atas. Secara amnya versi yang pertama iaitu Nahawand-Hijaz digunakan pada arah menaik (ascending) dan versi kedua iaitu Nahawand-kurd digunakan pada arah menurun (descending). *Tri-chord* Ajam pada not ke tiga (Eb) merupakan jins ke dua, biasa digunakan dalam *modulation*.

Sumber: Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Rajah 3.15: Maqam Rast

Maqam Rast mempunyai dua versi seperti yang ditunjukkan di atas. Secara amnya versi pertama Rast-Rast digunakan pada arah menaik (ascending) dan versi kedua Rast-Nahawand digunakan pada arah menurun (descending). Tri-chord Sikah pada not ke tiga ($E\flat$) adalah jins kedua, biasa digunakan dalam *modulation*.

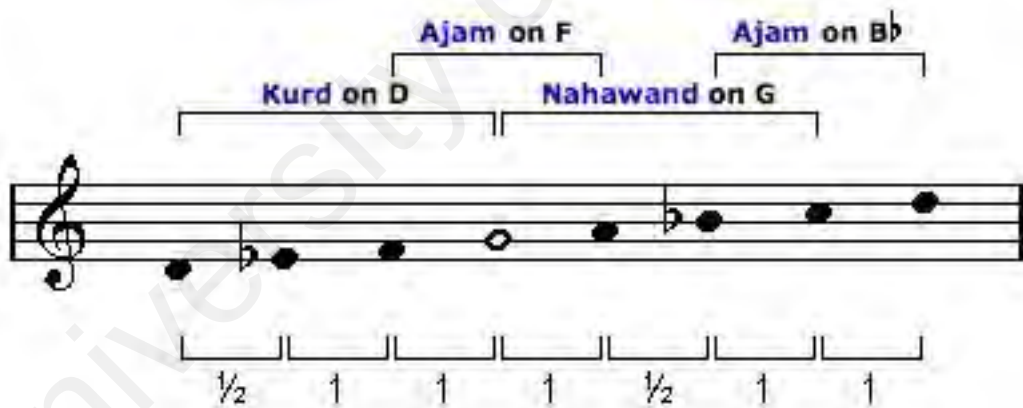
Sumber: Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 3.16: Maqam Bayati

Maqam Bayati bermula dengan *tetra-chord* Bayati bagi not yang pertama (D) dan *tetra-chord* Nahawand pada not ke empat (dominant G). Ajnas kedua adalah dari *tri-chord* Ajam bermula dari not ke tiga (F) dan terdapat satu lagi *tri-chord* dari maqam Ajam bermula dari not yang ke enam (Bb).

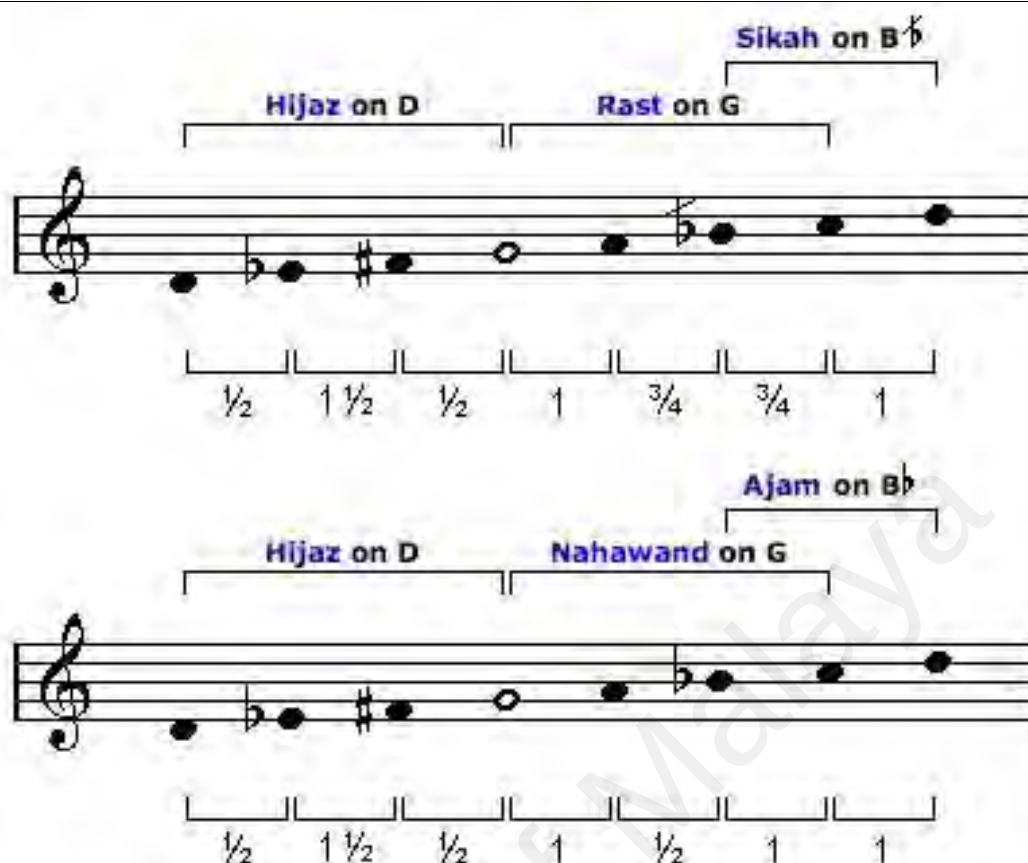
Sumber: Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 3.17: Maqam Kurd

Maqam Kurd bermula dengan *tetra-chord* Kurd bagi not yang pertama (D) dan *tetra-chord* Nahawand bagi not yang ke empat (dominant G). Ajnas kedua adalah dari *tri-chord* maqam Ajam bermula dari not ke tiga (F) dan terdapat satu lagi *tri-chord* dari maqam Ajam bermula pada not ke enam (Bb).

Sumber: Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 3.18: Maqam Hijaz

Terdapat 2 versi bagi maqam Hijaz seperti yang ditunjukkan di atas. Biasanya versi Hijaz-Rast akan digunakan pada arah menaik (ascending), dan versi Hijaz-Nahawand akan digunakan pada arah menurun (descending). *Tri-chord* Sikah pada not ke enam (B $\flat$) dalam versi pertama dan *tri-chord* Ajam pada not ke enam (B $\flat$) dalam versi kedua adalah merupakan ajnas ke dua, biasa digunakan dalam *modulation*.

Sumber: Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

The image displays two musical staves representing different forms of Maqam Saba. Both staves are in treble clef and start with a key signature of one flat (Bb).

Staff 1 (Top): The scale is labeled with 'Saba on D', 'Hijaz on F', and 'Ajam on Bb'. The notes are D4, Eb4, F4, G4, Ab4, Bb4, C5, and D5. The intervals between notes are indicated below the staff as 3/4, 3/4, 1/2, 1 1/2, 1/2, 1, and 1.

Staff 2 (Bottom): The scale is labeled with 'Saba on D', 'Hijaz on F', and 'Hijaz on C'. The notes are D4, Eb4, F4, G4, Ab4, Bb4, C5, and D5. The intervals between notes are indicated below the staff as 3/4, 3/4, 1/2, 1 1/2, 1/2, 1, 1/2, 1 1/2, and 1/2.

Rajah 3.19: Maqam Saba

Maqam Sabah berkemungkinan dimainkan dalam dua bentuk seperti yang ditunjukkan di atas. Bentuk yang pertama berakhir pada oktaf D manakala bentuk yang kedua melampaui 8 not berikutnya dan tidak memuatkan oktaf dari tonic D. Oleh kerana tiga not pertama dari maqam Saba adalah permulaan bagi tetra-chord Bayati, Saba menjadi modulasi popular bagi maqam Bayati.

Sumber: Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

The image displays two musical staves for Maqam Sikah. The top staff is labeled 'Sikah on E $\flat$ ' and 'Rast on G'. It shows an ascending scale: E $\flat$ (quarter), F (quarter), G (half), A $\flat$ (quarter), B $\flat$ (quarter), C (quarter), D (quarter), and E $\flat$ (quarter). The bottom staff is labeled 'Sikah on E $\flat$ ' and 'Nahawand on G'. It shows a descending scale: E $\flat$ (quarter), D (quarter), C (half), B $\flat$ (quarter), A $\flat$ (quarter), G (half), F (quarter), and E $\flat$ (quarter). Rhythmic values are indicated below each staff: 3/4, 1, 1, 3/4, 3/4, 1, 3/4 for the top staff, and 3/4, 1, 1, 1/2, 1, 1, 3/4 for the bottom staff.

Rajah 3.20: Maqam Sikah

Maqam Sikah mempunyai dua versi seperti yang ditunjukkan di atas. Biasanya versi yang pertama Sikah-Rast akan digunakan pada arah menaik (ascending) dan versi kedua Sikah-Nahawand digunakan pada arah menurun (descending).

Sumber: Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

3.3.6 Teknik Permainan Gambus

Berikut adalah senarai lima teknik - teknik yang telah dikenal pasti menjadi identiti kepada amalan taqsim dalam permainan gambus Melayu di Johor.

1. Tar (Tremolo)



Rajah 3.21: Simbol teknik tar

Gambar di atas menunjukkan simbol yang digunakan pada not yang menghasilkan teknik tar.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

2. Ketis (Carpma)

Ianya dilakukan bagi menambah lagi „bunga“ dalam amalan taqsim gambus.



Rajah 3.22: Teknik ketis

Contoh Tteknik ketis dalam taqsim lagu Ramadhan Bulan Mulia. Penggunaan teknik ketis boleh dilihat pada penghujung bar ketiga dan penghujung bar kelima.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

3. Oktaf dan tremolo pendek (Octave and short tremolo)

Satu lagi teknik yang digunakan dalam permainan gambus di Johor ialah petikan secara oktaf berserta tremolo pendek. Di daerah Batu Pahat, teknik yang dipanggil sebagai „laga gong“ ini adalah disebabkan pemain gambus perlu memetik satu not dan melagakannya dengan satu not serendah satu oktaf ke bawah dengan melakukan tremolo pendek.

Teknik ini dapat menghasilkan sejenis ritma atau rentak semasa mengiringi nyanyian. Ini membolehkan seseorang pemain gambus itu memainkan lagu secara berseorangan tanpa memerlukan iringan daripada alat muzik lain yang mana rentak dalam lagu yang dimainkan telah diambil alih oleh cara petikan laga gong tersebut.

Terdapat dua cara untuk melakukan teknik permainan ini. Cara yang pertama, pemain perlu memetik not di oktaf rendah dan kemudian memetik not yang sama tetapi satu oktaf lebih tinggi dengan menggunakan teknik tremolo pendek. Bagi cara yang kedua ianya dilakukan secara sebaliknya, dimana pemain memainkan not dari oktaf rendah menggunakan tremolo pendek, diikuti dengan petikan not yang sama pada satu oktaf yang lebih tinggi. Imej bunyi yang terhasil dari teknik ini dianggap penting dalam gaya permainan lagu-lagu zapin di negeri Johor.



Rajah 3.23: Teknik oktaf dan tremolo pendek

Contoh teknik oktaf dan tremolo pendek. Oktaf adalah selang muzik (musical interval) dengan jarak 12 *semitones* dalam skala kromatik dan 7 atau 8 bagi skala diatonik. Satu oktaf mengandungi 7 not yang berlainan dan menjangkau kepada not yang ke 8 (no 8 dalam bahasa latin dikenal sebagai Okto).

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 3.24: Oktaf dalam Maqam Kurd

Contoh latihan teknik oktaf dan tremolo pendek dalam maqam Kurd.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

4. Hiasan tanpa memetik (Thrill)

Selain gambus, teknik ini juga biasa digunakan dalam permainan alat muzik gitar di negara Barat dan alat muzik Saz dari negara Turkey.



Rajah 3.25: Teknik hiasan tanpa memetik

Contoh teknik hiasan tanpa memetik dalam taqsim lagu Yaladan. Contoh ini menunjukkan penggunaan teknik hiasan tanpa memetik pada keseluruhan bar kelima

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

5. Tenteng (Triplet down stroke)

Juga dikenali dengan nama teknik petikan satu arah.

3.3.7 Cara Bermain dan Cara Talaan

1. Cara Bermain

Terdapat beberapa cara memegang gambus untuk dimainkan. Gambus boleh dimainkan pada posisi sama ada duduk atau berdiri. Untuk bermain gambus, individu perlu belajar bagaimana untuk memegang gambus dengan sempurna dan selesa.

Pembelajaran gambus agak sukar pada peringkat permulaan, namun, jika dipelajari dengan sempurna, ia akan menjadi mudah untuk dipelajari. Seperti alat muzik violin, gambus tidak mempunyai fret. Oleh yang demikian, ia

memerlukan individu yang mempelajarinya peka terhadap asas penjarian dan nada melodi yang dimainkan.

Kebanyakan gambus Johor dihasilkan dalam satu saiz sahaja, iaitu saiz yang lebih kurang sama dengan oud dari negara Arab. Oleh itu, hanya individu yang mempunyai saiz badan yang sesuai sahaja boleh memegang gambus dengan sempurna. Individu perlu memastikan mereka boleh memegang alat muzik gambus dengan selesa sebelum mula mempelajarinya.

Postur bermain gambus adalah dimulakan dengan duduk dengan selesa pada kerusi yang tidak mempunyai tempat letak tangan (armless chair), tetapi jangan bersandar pada kerusi tersebut. Letakkan gambus di atas paha sebelah kanan sambil tangan kanan memeluk bahagian atas hadapan gambus tersebut. Pastikan bahagian muka gambus menghala ke hadapan. Kemudian pegang alat pemetik gambus di antara ibu jari dan jari telunjuk tangan kanan, dan tinggalkan lebih kurang satu sentimeter untuk memetik tali gambus. Bahagian lain pemetik hendaklah berada di bahagian dalam tapak tangan.

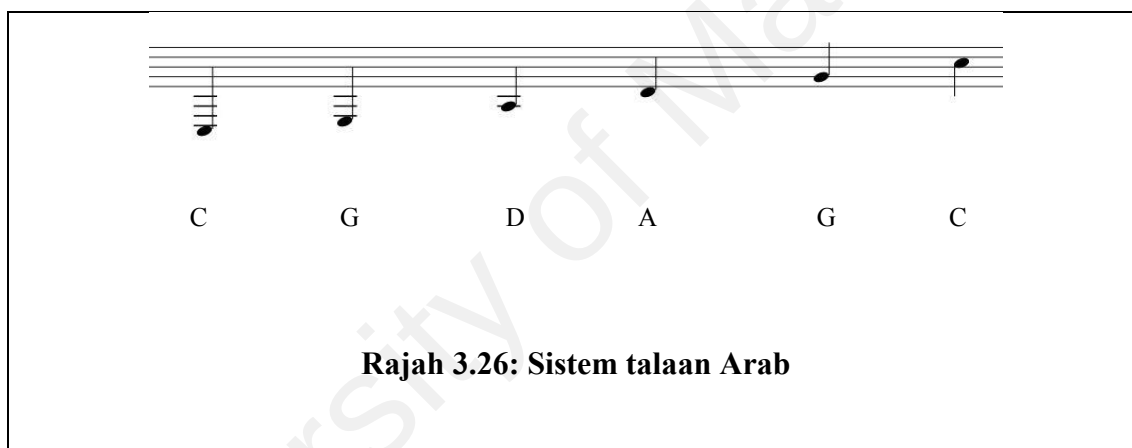
Tangan kiri pula memegang secara sederhana kuat di bahagian leher gambus di mana terdapatnya papan nada. Ini bertujuan untuk memudahkan pergerakan tangan kiri dalam memainkan gambus.

2. Cara Talaan (Tuning)

Proses melaras tali gambus boleh dibantu dengan menggunakan bunyi dari alat akordion, iaitu dalam susunan C, G, D, A, G dan C. Selain alat muzik akordion,

alat muzik violin juga digunakan bagi membantu mendapatkan talaan. Interaksi bersama Ahmad Hussein al-Habshee yang dilakukan di daerah Sungai Abong, Muar pada September 2016; mendapati cara gambus dilaras adalah berpandukan pada bunyi alat muzik violin, yang mana telah terlebih dahulu dilaras dalam nada D bagi tali pertama (nada paling tinggi), G bagi tali kedua, C bagi tali ketiga dan F bagi tali terendah (keempat).

Berikut adalah salah satu sistem talaan (tuning system) dari negara Arab yang boleh digunakan dalam permainan lagu-lagu Melayu di Johor :



Selain itu, cara melaras yang biasa digunakan ialah mendapatkan talaan bagi tali pertama sahaja; iaitu nada C, sebelum tali-tali lain ditala secara *perfect 5th* ke bawah. Cara ini memerlukan latihan dan penumpuan kerana pemain gambus itu perlu mempunyai deria pendengaran yang baik untuk memastikan nada tersebut tidak „sumbang“ bagi tali yang akan ditala.

3.4 Intrumentasi Kajian

Instrumentasi untuk kajian ini adalah dengan menggunakan:

1. Alat muzik gambus
2. Komputer riba
3. Alat perakam audio
4. Rakaman CD
5. Perisian transkripsi not
6. Lain-lain peralatan alat muzik gambus

3.5 Kaedah Kajian

Setiap kajian mempunyai cara dan proses pentadbirannya yang berbeza-beza. Pentadbiran kajian pula merangkumi berbagai aspek cara dan proses bagaimana kajian itu dijalankan. Kaedah ini termasuk pemilihan subjek, pemilihan alat kajian, pemilihan tempat untuk kajian dilakukan, pemilihan sampel dan pemilihan ketepatan masa yang paling sesuai untuk kajian dijalankan. Bagi kajian ini, penyelidik telah menggunakan beberapa kaedah untuk memudahkan kajian ini dilaksanakan.

Kajian ini dijalankan setelah mendapat persetujuan secara lisan daripada Pusat Kebudayaan Universiti Tun Hussin Onn, Unit Kebudayaan Yayasan Warisan Johor dan pakar-pakar pemain gambus yang terlibat dalam kajian ini.

Bagi kajian ini berjalan lancar, informan-informan yang dipilih ditempatkan di sebuah studio latihan muzik. Kemudian penyelidik menerangkan tentang tujuan kajian ini dijalankan dan tugas yang perlu dilakukan oleh sampel semasa kajian ini dijalankan.

Sebagai langkah pertama, informan diminta memainkan taqsim gambus. Tiga jenis taqsim diberikan kepada sampel. Sampel memilih salah satu taqsim dan memainkan taqsim tersebut dalam masa dua puluh minit. Sampel harus memainkan taqsim tersebut tidak kurang dari lima belas minit.

Langkah kedua adalah merakam transkripsi taqsim. Penyelidik menjalankan proses pendengaran semula taqsim yang dimainkan oleh sampel secara berasingan. Sampel diminta memainkan semula taqsim dan mengesahkan taqsim yang dirakam adalah menepati taqsim yang penyelidik minta sampel mainkan.

Semasa sampel memainkan taqsim yang dipilih, penyelidik menyemak jika ada kesalahan yang dilakukan semasa penyelidik merakam taqsim seperti not, maqamat dan teknik.

Langkah ketiga adalah proses interaksi. Setiap informan ditemuduga. Penerangan diberikan tentang perbincangan yang terdapat dalam perbualan tersebut. Informan diminta menerangkan tentang permainan taqsim yang telah dibuat. Ini bagi memastikan dapatan temuduga mempunyai kebolehpercayaan yang tinggi.

3.6 Proses Analisa Data Kajian

Maklumat yang diperolehi daripada rakaman taqsim dianalisis dengan menggunakan perisian Sibeliu 7. Keputusan min digunakan untuk menentukan sama ada terdapat perbezaan antara 3 sampel dari segi maqamat dan teknik yang dimainkan.

3.7 Rumusan

Penyelidik telah membuat lawatan ke dua buah pusat kebudayaan awam di Johor, Yayasan Warisan Johor (YWJ) dan sebuah lagi adalah pusat kebudayaan di Universiti

Tun Hussin Onn (UTHM) bagi memerhati bagaimana pemain-pemain gambus memainkan taqsim dalam lagu-lagu Melayu Arab.

Dari pemerhatian penyelidik, didapati bahawa taqsim yang dimainkan masih lagi bergantung kepada teknik hafalan iaitu dengan memainkan semula taqsim yang dirakam dari lagu-lagu dalam rakaman album tertentu. Perkara ini berlaku disebabkan kurang pemahaman dalam mengenal pasti bilangan serta identiti sesebuah maqamat dari negara Arab. Kekurangan aplikasi teknik juga menjadikan amalan taqsim yang dimainkan menjadi terlalu ringkas dan kurang memberi impak kepada pendengar.

BAB 4 : ANALISA KAJIAN DAN PERBINCANGAN

4.1 Pendahuluan

Bab ini dibahagikan kepada dua bahagian. Bahagian pertama mengandungi analisa kajian dari data yang dikumpulkan di bab 3 manakala bahagian kedua terdiri dari perbincangan dari keputusan melalui metodologi yang diterangkan dalam bab ini.

4.2 Analisa Kajian

4.2.1 Kajian Teknik

Melalui analisa taqsim yang dimainkan oleh Mohd Nizam Attan, Shafiq Awang, Ahmad hussein dan Fadzil Ahmad dari lima album rakaman terdahulu, penyelidik mendapati terdapat empat jenis teknik yang kerap digunakan dalam amalan taqsim beliau. Contoh empat jenis teknik ini telah diterjemahkan kepada not muzikal seperti yang terdapat di bawah ini:

1. Tar (Tremolo)

Merupakan petikan berganda pada satu not yang dimainkan secara berkali-kali dengan turutan yang pantas dan kelajuan yang konsisten. Tar yang di kenali sebagai tremolo di kalangan pemain gambus dari negara Arab boleh dilakukan secara pendek atau panjang mengikut kesesuaian permainan dalam lagu.

Disebabkan getaran bunyi yang dihasilkan oleh alat muzik gambus adalah terlalu pendek apabila dipetik, maka bagi memainkan not yang

panjang, seseorang pemain itu boleh memanjangkan bunyi petikan dengan menggunakan teknik tar ini.



Rajah 4.1: Penggunaan teknik tar 1

Contoh ini menunjukkan kedudukan tar agak mudah dan senang dimainkan. Ianya kerana banyak menggunakan not yang sama.

Sumber: Taqsim lagu Seruan Petani dari rakaman audio album “Fadzil Ahmad vs Said Ahmad Bagil”. Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 4.2: Penggunaan teknik tar 2

Contoh yang agak sama tetapi mempunyai ritma yang berlainan tetapi masih mengekalkan not yang sama.

Sumber: Taqsim lagu Yaladan dari rakaman audio album “Senandung Johor Pusaka Bangsa Vol.2”. Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 4.3: Penggunaan teknik tar 3

Dalam contoh ini dua beat pertama di bar sembilan jelas menggambarkan teknik tar.

Sumber: Taqsim lagu Farijhal Ham dari rakaman audio album “Kenangan Johor”.
Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 4.4: Penggunaan teknik tar 4

Contoh ini memperlihatkan teknik tar dimainkan pada bar ketiga dan keempat.

Sumber: Taqsim lagu Ya Allah Ya Saidi dari rakaman audio album “Seri Balas –
Noraniza Idris dan Siti Nurhaliza”. Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

2. Ketis (Carpma)

Ketis merupakan sekuensi pergerakan pantas yang dimulakan dengan petikan ke atas dan diikuti dengan petikan ke bawah sebanyak tiga atau empat kali.

Ianya dilakukan bagi menambah lagi „bunga“ (sila semak di dalam glosari) dalam permainan gambus dan boleh dimainkan pada mana-mana

bagian lagu yang memerlukan nilai pergerakan kecil seperti semikuaver atau demi-kuaver.

Petikan dimulakan dari atas menurun kebawah dan diikuti dengan arah bawah ke atas secara berselang seli. Bagi pemain gambus dari negara Arab, ketis ini dikenali hanya sebagai salah satu daripada variasi hiasan kepada permainan gambus, sedangkan di Johor ianya di anggap sebagai salah satu teknik yang beridentitikan Melayu.



Rajah 4.5: Penggunaan teknik ketis 1

Contoh ini menunjukkan dua aplikasi teknik ketis dilakukan pada not yang sama di bar ketiga dan kelima.

Sumber: Taqsim lagu Ramadhan Bulan Mulia dari rakaman audio album “Fadzil Ahmad vs Said Ahmad Bagil”. Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 4.6: Penggunaan teknik ketis 2

Satu lagi contoh penggunaan teknik ketis yang dilakukan pada bar keempat dan keenam juga berlaku pada not yang sama.

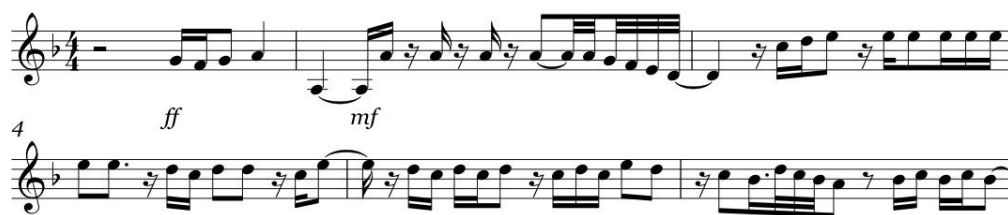
Sumber: Taqsim lagu Seruan Petani dari rakaman audio album “Fadzil Ahmad vs Said Ahmad Bagil”. Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 4.7: Penggunaan teknik ketis 3

Contoh ini memperlihatkan teknik ketis pada bar pertama dan kedua digunakan sebagai pembukaan taqsim.

Sumber: Taqsim lagu Ya Allah Ya Saidi dari rakaman audio album “Seri Balas – Noraniza Idris dan Siti Nurhaliza”. Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 4.8: Penggunaan teknik ketis 4

Dalam contoh ini, teknik ketis digunakan dipenghujung bar kedua pada pembukaan taqsim.

Sumber: Taqsim lagu Ya Salam dari rakaman audio album “Iktiraf – Noraniza Idris”.
Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

3. Hiasan tanpa memetik (Thrill)

Dikenali sebagai „thrill” dikalangan pemain gambus dari negara luar. Satu teknik yang biasa digunakan dalam permainan alat muzik gitar dan saz atau baglama dari negara Arab. Cara teknik ini dihasilkan adalah sebaik sahaja selepas satu not di petik, pemain akan secara berturut-turut melepaskan dan menekan semula jari pada not di tali yang dipetik tadi. Satu bunyi dalam bentuk hiasan permainan yang sangat menarik akan dihasilkan. Menurut Mohd Nizam Attan, minor kedua atau minor ketiga merupakan jarak diantara dua not yang dilakukan oleh pemain gambus di Johor.

Cara melakukan teknik ini adalah dengan menggunakan kekuatan jari bagi menekan tali diatas papan jari tanpa memetik untuk menghasilkan bunyi. Hanya not yang pertama sahaja dipetik bagi setiap turutan jari: Jari 1 > 2 (petik jari pertama), Jari 2 > 3 (petik jari kedua), Jari 3 > 4 (petik jari ketiga).



Rajah 4.9: Penggunaan teknik thrill 1

Contoh ini menunjukkan kedudukan teknik thrill pada pembukaan taqsim yang dimainkan pada bar ketiga.

Sumber: Taqsim lagu Yaladan dari rakaman audio album “Senandung Johor Pusaka Bangsa Vol2”. Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 4.10: Penggunaan teknik thrill 2

Contoh dimana keseluruhan bar kelapan dikuasai oleh teknik thrill.

Sumber: Taqsim lagu Seruan Petani dari rakaman audio album “Fadzil Ahmad vs Said Ahmad Bagil”. Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

4. Tenteng (Triplet down stroke)

Tenteng atau teknik petikan satu arah ini menggunakan pergerakan kebawah sahaja juga dikenali dengan panggilan *down-stroke* dalam terma muzik Barat. Kesemua not dimainkan dengan arah petikan yang sama dalam melodi lagu yang berentak sederhana atau perlahan. Teknik ini tidak sesuai digunakan pada lagu yang berentak laju disebabkan gaya petikan satu arah ini akan melambatkan proses permainan untuk mengikut kelajuan lagu yang dimainkan. Krocet dan kuaver adalah not yang biasa dimainkan dengan menggunakan teknik ini.



The image shows three staves of musical notation for an Oud. The first staff starts at measure 25 and ends at measure 27, featuring a triplet of eighth notes. The second staff starts at measure 28 and ends at measure 29, showing a continuation of the melody. The third staff starts at measure 30 and ends at measure 31, concluding with a 'fine...' marking. The notation includes various rhythmic values and accidentals, illustrating the application of the Tenteng technique.

Rajah 4.11: Contoh teknik tenteng

Contoh dimana aplikasi teknik tenteng terdapat pada keseluruhan bar kedua puluh lima dan bar kedua puluh enam.

Sumber: Taqsim lagu Farijhal Ham dari rakaman audio album “Kenangan Johor”.
Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

4.2.2 Kajian Maqamat

Merujuk kepada perbincangan penyelidik dibab 1, penyelidik ada membincangkan tentang penggunaan maqamat dalam lagu-lagu Melayu di Johor dan ini selari dengan amalan oleh saudara Nizam Attan didalam bukunya.

Menurut Mohd Nizam, oleh kerana penggunaan maqamat dalam lagu-lagu Melayu Arab di Johor adalah berdasarkan kepada penciptaan lagu yang menggunakan skala muzik Barat (chromatic), ini bermakna, pilihan penggunaan maqamat dalam amalan taqsim gambus lagu-lagu Melayu Arab di Johor menjadi terhad.

Jadual 4.1: Contoh lagu-lagu yang menggunakan taqsim dalam maqam yang sama

Lagu	Maqam
Farijhal Ham	Kurd
Ramadhan Bulan Mulia	Kurd
Seruan Petani	Kurd
Ya Allah Ya Saidi	Kurd
Ya Salam	Kurd
Zapin Budi	Kurd
Yaladan	Kurd



1 b2 3 4 5 b6 7 8

Rajah 4.12: Maqam Kurd

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Terdapat dua flat dalam penggunaan melodi Maqam Kurd iaitu berlaku pada not kedua dan keenam. Oleh itu, kadangkala terdapat “percampuran” di antara maqamat yang menghasilkan taqsim yang dimainkan tidak menepati kehendak konsep amalan taqsim gaya Arab tersebut.

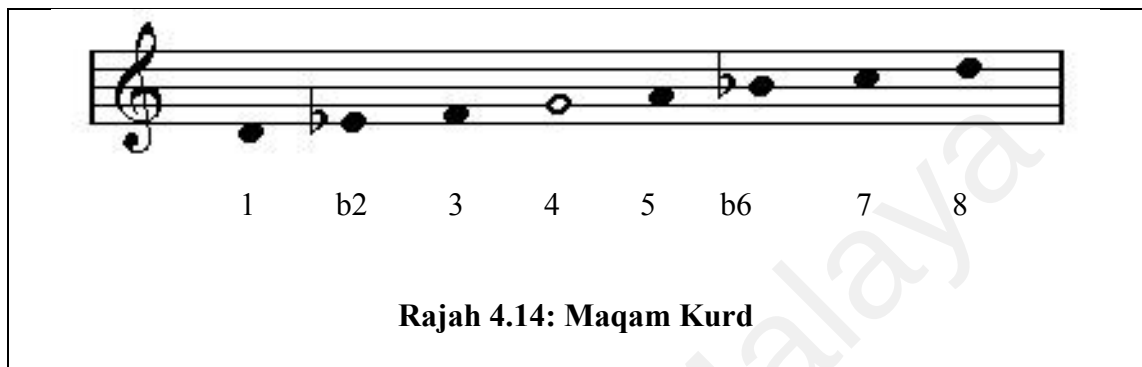


Rajah 4.13: Contoh percampuran maqamat

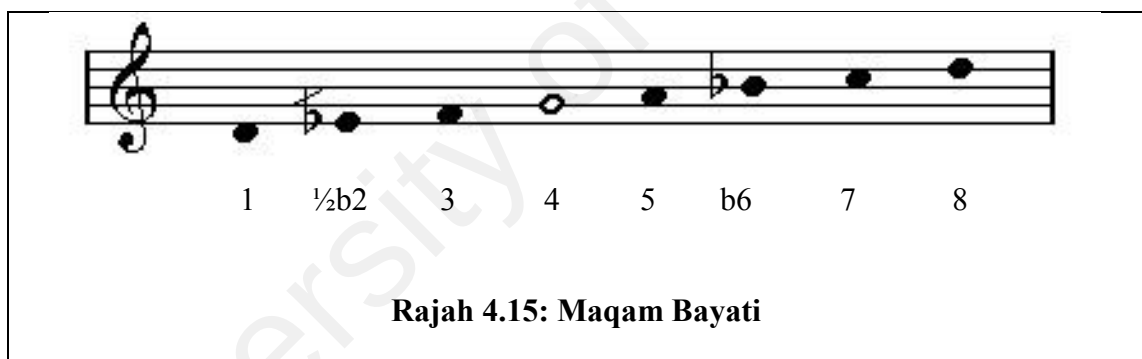
Sumber: Taqsim lagu Ramadhan Bulan Mulia dari rakaman audio album “Fadzil Ahmad vs Said Ahmad Bagil”. Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Menurut Fadzil bin Ahmad (semasa perjumpaan di rumah informan pada tahun 2005), beliau menegaskan bahawa amalan taqsim yang beliau

mainkan dalam lagu Ramadhan Bulan Mulia ini adalah didalam maqam Bayati tetapi jika dilihat pada sembilan bar yang pertama; hanya not b2 sahaja yang berlaku dan bukan not $\frac{1}{2}b2$ seperti yang terdapat didalam melodi maqam Bayati.



Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Untuk itu, pengakuan Fadzil bin Ahmad boleh dikategorikan sebagai kurang tepat disebabkan maqam yang dimainkan ini lebih sesuai di panggil maqam Kurd.

Maqamat perlu dijelaskan bagi memberi pemahaman kepada pemain gambus. Hanya mereka yang telah mempelajari mengenai maqamat sahaja yang berupaya membuat taqsim mengikut cara yang betul.

Contoh yang cuba diketengahkan oleh Fadzil Ahmad sebenarnya ada terdapat didalam taqsim yang dimainkan oleh Rodolphe d'Erlanger.

Taqsim Bayati

$\text{♩} = 100$

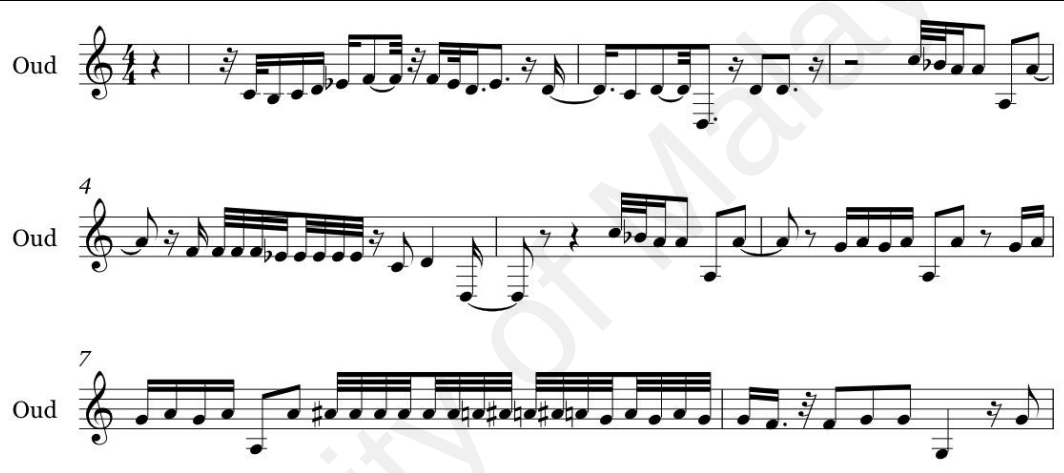
Rajah 4.16: Taqsim maqam Bayati

Sumber: Buku La Musique Arabe, Tome 5 (Librairie orientaliste Paul Geuthner, 2001)

Tedapat dua punca kekeliruan berlaku dalam amalan taqsim ialah kebanyakan pemain-pemain gambus hanya bermain mengikut kesesuaian

bunyi dan hanya meniru gaya taqsim yang telah dirakamkan terdahulu atau yang dimainkan oleh pemain-pemain gambus lain. Pendapat ini pernah di sokong oleh Mohd Nizam didalam bukunya (2013).

Contoh dua taqsim yang menggunakan permulaan permainan yang seakan-akan sama iaitu Taqsim Ramadhan Bulan Mulia dan Taqsim Seruan Petani.



The image displays three staves of musical notation for the Oud, representing the beginning of the piece 'Taqsim Ramadhan Bulan Mulia'. Each staff is labeled 'Oud' on the left. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff starts with a measure rest marked with a '4', indicating a four-measure rest, before continuing with the melody. The third staff begins with a measure rest marked with a '7', indicating a seven-measure rest, followed by a complex sequence of sixteenth notes. A large, faint watermark reading 'University of Malaya' is visible diagonally across the background of the musical notation.

Rajah 4.17: Taqsim Ramadhan Bulan Mulia

Sumber: Rakaman audio album Fadzil Ahmad vs Said Ahmad Bagil (AHAS Production). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof



Rajah 4.18: Taqsim Seruan Petani

Sumber: Taqsim Seruan Petani dari rakaman album Fadzil Ahmad vs Said Ahmad Bagil (AHAS Production). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Dalam permulaan 8 bar Allahyarham Fadzil Ahmad menggunakan sembilan not daripada maqam Kurd dan mengubah sedikit pada penggunaan ritma dan permainan (ornamentation) berdasarkan kepada penjiwaan beliau ketika taqsim tersebut dimainkan. Kebiasaannya amalan taqsim dimainkan mengikut dorongan perasaan (mood) yang berbeza-beza berpandukan kepada senikata pada lagu yang hendak disampaikan.

Jadual 4.2: Beberapa contoh mood dan sifat-sifat yang terdapat didalam maqamat Arab yang dipercayai paling awal dan tertua.

Maqamat	Mood
1. Maqam Hijaz	Menggambarkan suasana pengembaraan. Sesuai dimainkan ketika diwaktu perjalanan yang jauh. Nama Hijaz berasal dari sebuah kawasan di Arab Saudi yang bercuaca kering dan panas sepanjang tahun.
2. Maqam Ajam	Menggambarkan suasana gembira. Sesuai dimainkan diwaktu keramaian atau pesta.
3. Maqam Nahawand	Menggambarkan suasana sedih Dipercayai sering dimainkan sewaktu selepas peperangan pada zaman dahulu.
4. Maqam Saba	Mendorong perasaan untuk beribadah Biasanya dimainkan ketika menunggu masuk waktu solat ataupun ketika menunggu waktu untuk berbuka puasa.

Sumber: Tumata (The Group for the Research and Promotion of Turkish Music)

Dari pemerhatian penyelidik, taqsim yang dimainkan oleh Mohd Nizam Attan (2015) banyak menggunakan maqam Rast dan not didalam maqam Ajam kerana not pertama dan not ketiga ($\frac{1}{2}b$) kerap digunakan. Ini bermakna maqam Rast boleh digunakan dalam proses pergerakan *chord* pada maqam Ajam atau sebaliknya.



1 2 ½ b3 4 5 6 b7 8

Rajah 4.19: Maqam Rast



1 2 3 4 5 6 7 8

Rajah 4.20: Maqam Ajam

Taqsim Rast

♩ = 96

Oud



5

9

12

16

20

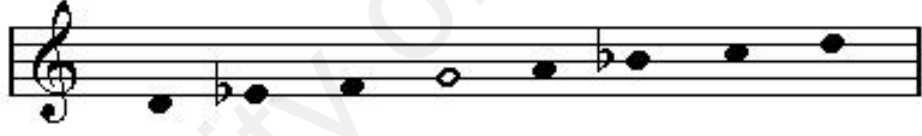
fine...

Rajah 4.21: Taqsim maqam Rast oleh Mohd Nizam Attan (2016)

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Dalam interaksi bersama Shafiq bin Awang di Yayasan Warisan Johor pada April 2016, beliau menyatakan bahawa kebanyakan pemain gambus di Johor tidak menguji konsep amalan taqsim dengan betul dan biasanya mereka akan menggunakan talaan gambus mengikut skala muzik Barat yang berasaskan dua belas semi ton. Pemain gambus ini biasanya hanya meniru bunyi yang dimainkan oleh pemain-pemain gambus lain atau meniru bunyi pada rakaman lagu. Jadi, jika mereka kurang menyedari kewujudan bunyi suku not yang membawa kepada terhasilnya sesuatu maqamat ia akan mengakibatkan berlakunya kesalahan dalam amalan taqsim gambus gaya Arab.

Contoh kekeliruan penggunaan maqamat Arab dalam amalan taqsim dalam permainan gambus Melayu di Johor.



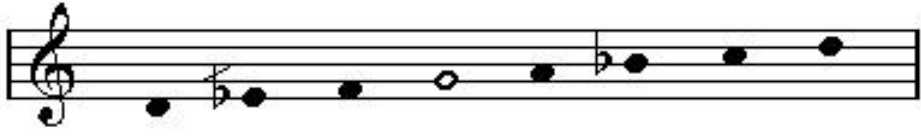
1 b2 3 4 5 b6 7 8

Rajah 4.22: Maqam Kurd



1 b2 #3 4 5 b6 7 8

Rajah 4.23: Maqam Hijaz



1 ½ b2 3 4 5 b6 7 8

Rajah 4.24: Maqam Bayati

Maqam Kurd, Hijaz dan Bayati yang diterangkan diatas bermula dari *tonality* yang sama (D). Ketiga-tiga buah maqamat mempunyai not yang sama dari not ke empat hingga not ke lapan. Hanya not kedua dan not ketiga sahaja yang menentukan jenis maqam yang digunakan dalam taqsim sesebuah lagu itu.

Zapin Budi

♩ = 100

Rajah 4.25: Taqsim maqam Kurd

Sumber: Rakaman album Tan Sri S.M. Salim Live Concert - "Perjalanan Seni" with the Malaysian Philharmonic Orchestra (2001). Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Menurut Ahmad Hussein al-Habshee, tidak semua maqamat digunakan dalam amalan taqsim lagu-lagu zapin di Johor. Hanya beberapa buah maqamat yang asas sahaja sering digunakan iaitu maqam Sikah, Bayati, Rast, Kurd dan Nahawand. Menurut beliau lagi, terdapat dua perkara penting yang perlu di patuhi dalam identiti sesebuah maqam; yang pertama adalah kedudukan skala atau not serta jarak yang disusun mempunyai identiti yang belainan antara maqamat yang lain manakala yang kedua adalah maqam perlu di mainkan mengikut nada yang telah ditetapkan dan untuk itu satu sistem talaan yang berbeza akan berlaku bagi memenuhi amalan taqsim seperti dalam maqamat yang tersenarai (2015).

Taqsim Nahawand

♩ = 96



Rajah 4.26: Taqsim maqam Nahawand oleh Ahmad bin Hussein al-Habshee

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

4.2.3 Kajian Taqsim

Berikut adalah transkripsi terpilih dari pemain-pemain gambus yang telah dikaji. Dalam dapatan melalui temuduga dan rakaman dari pakar dan pemain gambus di Johor, penyelidik dapati antara contoh-contoh yang baik dalam kaedah utama dari 11 transkripsi, 8 daripadanya telah menggunakan gaya permainan gambus dari Johor.

Dalam lagu-lagu Melayu di Johor penggunaan maqam Kurd lebih popular dibandingkan dengan maqamat lain. Walaubagaimana pun analisa yang penyelidik buat bukan hanya kepada alat gambus, penyelidik juga mengambil kira elemen-elemen instrumentasi lain kedalam analisa ini.

Seperti yang telah dibincangkan oleh penyelidik di dalam bab 3, jika dilihat pada taqsim yang dimainkan oleh Fadzil Ahmad, majoriti maqamat yang digunakan adalah dari *tonic chord* D bersamaan dengan maqam Kurd. Ini disebabkan pengaruh muzik Barat yang digunakan dalam penciptaan lagu-lagu Melayu. Secara amnya amalan taqsim beliau telah disusun terlebih dahulu sebelum ianya dimainkan. Ianya dapat dilihat berdasarkan kepada corak taqsim dalam lagu-lagu yang telah dirakam dan secara keseluruhannya menggunakan teknik serta gaya permainan yang hampir-hampir sama. Dibawah adalah senarai taqsim yang dimainkan menggunakan cara yang mirip antara satu sama lain.

Jadual 4.3: Enam buah taqsim yang mempunyai cara permainan yang hampir sama

Ramadhan Bulan Mulia – Seruan Petani
Ya Salam – Yaladan
Yaladan (Album Senandung Johor) – Ya Allah Ya Saidi

Kebanyakan daripada permainan Fadzil Ahmad adalah menggunakan maqam Kurd. Walaupun ada percubaan untuk memainkan maqam Bayati, Sekah dan Hijaz, rata-rata permainan beliau adalah lebih mirip kepada maqam Kurd. Ini disebabkan maqam Bayati dan Sikah mempunyai suku not (quarter note). Untuk itu penyelidik berpendapat bahawa Fadzil Ahmad lebih pengaruhnya bermain dalam maqam Kurd. Seperti yang terdapat didalam taqsim lagu Ramadhan Bulan Mulia, pada bar keempat hingga bar keenam dan bar kesembilan hingga bar kesebelas adalah dari not-not dalam maqam Kurd.

Ramadhan Bulan Mulia

Maqam Kurd

♩ = 92

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Rajah 4.27: Taqsim Ramadhan Bulan Mulia

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Begitu juga dengan taqsim dari lagu Seruan Petani dan Ya Salam.

Terdapat sedikit sentuhan maqam Bayati di bar pertama hingga bar

ketiga bagi taqsim Seruan Petani dan di bar kelima dan bar keenam bagi

taqsim Ya Salam. Terdapat not yang hampir kepada quarter note tapi secara keseluruhannya beliau memainkan maqam Kurd.

Seruan Petani

Maqam Kurd

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Oud

Rajah 4.28: Taqsim Seruan Petani

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Taqsim Ya Salam

♩ = 98



Rajah 4.29: Taqsim Ya Salam

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Taqsim Farijhal Ham merupakan contoh terbaik bahawa penggunaan maqam Sikah berlaku di bar ketujuh dan kesembilan sahaja, manakala pembukaan taqsim adalah dari maqam kurd.

Farijhal Ham

Maqam Sikah

Oud

4

Oud

7

Oud

9

Oud

11

Oud

13

Oud

16

Oud

19

Oud

21

Oud

23

Oud

27

Oud

29

fine...

Rajah 4.30: Taqsim Farijhal Ham

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Dalam lagu Zapin Budi maqam yang digunakan adalah maqam Hijaz dan alat akordian banyak menggunakan not-not dari maqam Hijaz tetapi pengaruh permainan gambus masih mengekalkan maqam Kurd.

Zapin Budi

♩ = 100

Rajah 4.31: Taqsim Zapin Budi

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Maqam Hijaz kerap digunakan kepada instrumen violin hingga ada fakta mengatakan taqsim Ya Allah Ya Saidi menggunakan maqam Hijaz tetapi sebenarnya adalah dari maqam Kurd. Maqam Hijaz bukan dimainkan oleh gambus tetapi ianya dimainkan oleh alat muzik violin dan instrumen-instrumen lain.

♩ = 96

Rajah 4.32: Taqsim Ya Ya Allah Ya Saidi

Ruang skop kajian penyelidik hanya ingin mengklasifikasi berkaitan alat gambus tetapi penyelidik tidak menyangkal dalam taqsim Yaladan terdapat maqam Bayati tetapi hanya dimainkan oleh instrumen-instrumen lain. Ini menutup jika ada pendapat-pendapat yang mengatakan taqsim Yaladan menggunakan maqam Bayati. Ianya berlaku tetapi bukan pada alat gambus.

Yaladan (Senandung Johor Pusaka Bangsa Vol 2)

Maqam Kurd

Rajah 4.33: Taqsim Yaladan

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Bagi pemain gambus yang lebih muda, mereka lebih terdedah kepada pengaruh muzik-muzik moden dan instrumentasi-instrumentasi yang lebih luas. Ini terbukti daripada pengalaman-pengalaman mereka yang

juga bermain dalam aliran muzik pop, jazz dan klasikal. Ini bermakna kecenderungan mereka untuk keluar daripada penggunaan maqam, misalnya maqam Kurd atau Bayati adalah berkemungkinan besar.

Mereka juga tidak terpengaruh dengan satu aliran sahaja sedangkan pemain-pemain gambus lama lebih taksu kepada gaya muzik asal. Tetapi yang membawa pengaruh besar di Johor adalah pemain-pemain lama. Pengaruh gambus di Johor rata-rata mengikut gaya Fadzil Ahmad walaupun terdapat pemuzik-pemuzik yang baru seperti Mohd Nizam Attan dan Shafiq Awang. Dari segi umur mereka jauh lebih muda dan merupakan pendatang-pendatang baru yang lebih terdedah kepada aliran muzik-muzik moden, jazz dan klasikal. Sedangkan permainan gambus di Johor dari segi pembelajarannya masih mengekalkan teknik-teknik yang berunsur tradisional.

Walaupun Mohd Nizam Attan mempunyai gaya permainan yang lebih luas, kadang-kadang sukar untuk menyatakan maqam apa yang beliau gunakan disebabkan beliau banyak mencampur-adukan dengan melodi-melodi dari aliran taranum ke dalam permainan gambus beliau. Contoh maqam yang digunakan dalam melodi taranum: Rast, Bayati, Sikah dan Saba. Terdapat juga not-not *accidental* yang lebih mirip kepada *jazz* dan *pentatonic*.

Berikut adalah contoh yang di ambil dari taqsim maqam Rast oleh Mohd Nizam Attan.

Taqsim Rast

♩ = 96

Oud

5

9

12

16

20

fine...

Rajah 4.34: Taqsim Rast Mohd Nizam Attan

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Gaya amalan taqsim Ahmad Hussein al-Habshee pula lebih mirip kepada permainan asal. Ini disebabkan beliau merupakan pendatang yang berasal dari negara Yaman dan menetap di Muar, Johor semenjak dari kecil lagi. Contoh berikut merupakan taqsim maqam Nahawand yang dimainkan oleh Ahmad Hussein al-Habshee.

Taqsim Nahawand

♩ = 96



Rajah 4.35: Taqsim Nahawand oleh Ahmad Hussein Al-Habshee

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Kelainan dari keempat-empat orang pemain gambus ini adalah sangat berbeza. Ahmad Hussein al-Habshee mempunyai gaya yang *authentic* yang berasal dari negara Yaman mana kala Fadzil Ahmad cuba meniru gaya Arab tetapi beliau merupakan warga negara Malaysia dan lebih dekat dengan muzik-muzik ghazal dan Melayu asli. Beliau telah memasukan elemen-elemen ghazal dan Melayu asli kedalam permainan gambus. Sedangkan Mohd Nizam Attan dan Syafiq Awang yang merupakan pendatang baru lebih mirip kepada aktiviti-aktiviti yang berunsur zikir dan taranum dan mereka sangat terdedah kepada muzik-muzik jenis moden.

Sebab itu amalan taqsim gambus oleh Mohd Nizam Attan dan Ahmad bin Hussein al-Habshee mempunyai alunan yang lebih spontan serta melodi yang memberikan impak kepada lagu yang akan dimainkan. Ini adalah kerana amalan taqsim oleh Mohd Nizam Attan dan Ahmad bin Hussein al-Habshee tidak dilakukan secara hafalan atau meniru mana-mana taqsim yang telah dimainkan sebelumnya.

Terdapat pengaruh unsur-unsur baru dalam permainan gambus Johor walaupun ada orang-orang Arab yang datang membawa gaya permainan mereka dan memberi pengaruh di Johor tetapi pengaruh itu telah mengalami proses perubahan semasa zaman Fadzil Ahmad.

Permainan gambus telah berkembang dengan adanya aliran muzik Melayu asli dan ghazal. Ianya terus berkembang bila mana generasi baru

yang mengambil *pop* muzik dan *jazz* kedalam permainan mereka. Contohnya sangat ketara dalam analisa penyelidik.

4.3 Pemerhatian

Daripada terjemahan not muzikal ini penyelidik dapat menganalisisakan penggunaan teknik dalam amalan taqsim Fadzil Ahmad masih terhad dan hanya tertumpu pada empat jenis teknik yang sama sahaja iaitu teknik tar, ketis, *thrill* dan tenteng.

Fadzil Ahmad tidak mengamalkan konsep pergerakan *chord* (rujuk bab 2 ms: 17, 18, 19) didalam taqsim yang dimainkan sebaliknya beliau hanya mengulangi aturan melodi yang telah ditetapkan terlebih dahulu dan kemudian membezakanya mengikut mood beliau ketika taqsim tersebut dimainkan. Ini berbeza dari amalan taqsim yang dimainkan oleh Ahmad bin Hussein al-Habshee dimana berlakunya konsep pergerakan *chord* sama seperti yang dimainkan pada asalnya dalam amalan taqsim gaya Arab.

Dari sudut penggunaan maqam pula, gaya amalan taqsim yang dimainkan oleh Ahmad bin Hussein al-Habshee tidak mempunyai persamaan dengan taqsim yang dimainkan oleh saudara Shafiq bin Awang (salah seorang pemain gambus yang penyelidik ambil kajiannya). Jelas diperlihatkan bahawa amalan taqsim gambus dalam lagu-lagu Melayu di Johor banyak dimainkan secara *monophonic* hanya mengikut melodi asas lagu sahaja) sedangkan di negara Arab ianya lebih mengutamakan kepada pergerakan *chord* seperti yang penyelidik telah bincangkan sebelum ini.

Merujuk kepada bab 4, pakar gambus Mohd Nizam Attan dari daerah Batu Pahat dalam amalan taqsim maqam Rast lebih kerap menggunakan *tetrachord* pertama iaitu not C, D, E $\frac{1}{2}$ b dan F sebelum beralih kepada tetrachord kedua iaitu not G, A, Bb dan C. Not-

not yang terdapat didalam makam Rast dimainkan secara spontan berdasarkan kepada melodi asas lagu yang bakal dimainkan.



Rajah 4.36: Taqsim makam Rast Mohd Nizam Attan.

Transkripsi oleh Raja Zulkarnain Raja Mohd Yusof

Contoh ini diambil pada bar 1 – 8 dimana melodi yang dimainkan terdapat pada *tetrachord* pertama dalam makam Rast (sila rujuk bab 3 ms: 42). Ini menunjukkan pembinaan melodi dalam amalan taqsim Mohd Nizam Attan hanya berdasarkan kepada not-not didalam makam Rast sahaja dan tidak berlaku sebarang pergerakan *chord*.

Shafiq bin Awang dari Yayasan Warisan Johor bersetuju bahawa betapa pentingnya seseorang pemain gambus faham tentang bagaimana taqsim perlu dimainkan mengikut aturan yang betul bagi memberi impak kepada lagu yang bakal dimainkan (2016).

4.4 Rumusan

Setelah meneliti amalan taqsim yang dimainkan, terdapat identiti elemen-elemen gaya permainan Arab yang telah diserapkan kepada gaya permainan di negeri Johor. Dalam amalan taqsim gambus di Johor kalau penyelidik berani mengatakan bahawa ianya lebih bersifat kepada gaya kebaratan. Kerana rata-rata pemuzik Barat banyak mementingkan

melodi dalam improvisasi yang dimainkan. Ini berlaku dalam amalan taqsim gambus di Johor.

Terdapat anggapan sebelum ini mengatakan amalan taqsim dalam permainan muzik Melayu di Johor dikatakan tidak menggunakan maqamat. Penyelidik menolak anggapan ini kerana not-not yang dimainkan adalah berdasarkan kepada *tri-chord*, *tetra-chord* dan *penta-chord* dalam sesebuah maqamat itu.

University of Malaya

BAB 5 : KESIMPULAN DAN CADANGAN

5.1 Ringkasan kajian

Seperti mana yang penyelidik janjikan didalam abstrak tesis ini, penyelidik akan menyusun satu kefahaman amalan taqsim dalam permainan gambus Melayu di Johor. Setelah melalui proses kajian, analisa, perbincangan dan penelitian di bab 3 dan bab 4, penyelidik telah pun berjaya menghasilkan 3 akar utama didalam amalan taqsim gambus Melayu di Johor.

Dari perhatian penyelidik, walaupun ianya banyak gaya-gaya yang dibuat oleh ramai pemain gambus di Johor tetapi semuanya berkisar kepada 5 teknik yang penyelidik bentangkan. Ini disebabkan ramai pemain gambus mencampur adukan dalam permainan mereka sedangkan semuanya berkisar kepada 5 teknik iaitu tar, ketis, oktaf dan tremolo pendek, hiasan tanpa memetik dan tenteng. Teknik ini adalah gabungan Arab dan tokok tambah dari pemain tempatan yang telah mengadaptasikanya. Yang kedua pula adalah teknik yang berasal dari negara Arab dan yang terakhir adalah merupakan teknik yang lebih kepada teknik gabungan (*fusion*) yang telah dimodenkan oleh pemain-pemain terutamanya dari golongan yang muda yang mempunyai pelajaran dan percampuran dalam muzik-muzik moden dan *jazz*.

Walau bagaimana pun amalan ketiga-tiga akar utama ini tidak boleh mengenepikan salah satu darinya bagi mengambil kira generasi-generasi yang mengamalkan permainan taqsim gambus. Wujudnya pemain-pemain muda seperti Shafiq Awang dan Mohd Nizam Attan bermain dengan cara tersendiri dan menggunakan teknik-teknik seperti *western harmony* yang lebih luas. Walau bagaimana pun masih mengekalkan identiti dan gaya asal Arab.

Tokoh dan penggiat gambus seperti Tuan Haji Fadzil bin Ahmad, Hussein al-Habshee, Mohd Nizam bin Attan dan Shafiq bin Awang yang telah lama berkecimpung dalam seni permainan gambus di Johor, mereka rata-ratanya masih mengekalkan cara terdahulu. Terdapat 3 pembahagian waktu yang berbeza iaitu yang pertama, pemain yang telah mendapat pendedahan 50 tahun yang terdahulu mempunyai gaya yang sangat mirip kepada gaya Arab serta ianya tidak berkembang dan mempunyai 3 gaya utama sahaja.

Yang kedua, kepada pemain-pemain gambus yang mempunyai pendedahan sekitar 20 tahun yang lalu lebih bersedia menerima sedikit sebanyak pembaharuan tetapi masih juga mengekalkan gaya yang sama dan yang terakhir, bagi pemain-pemain yang baru pula terdapat kekeliruan bila mana teknik mereka bermain mempunyai persamaan gaya alat gitar dimainkan. Ritma mereka tidak menampilkan gaya *authenticity* gambus bila mana gambus tidak menetapkan pembahagian ritma yang tepat sedangkan pemain-pemain baru ini agak terkongkong kepada tempo dalam muzik moden. Ini disebabkan oleh pemikiran yang dikawal oleh alat muzik seperti *bass* gitar dan *drum* sedangkan cara gambus dimainkan terdahulu adalah lebih bebas cara penggunaanya dalam lagu (sebagai alat solo virtuoso). Perkara-perkara seperti ini membuatkan identiti atau *authenticity* gambus yang tersendiri itu kurang berjaya.

Sebagai sebuah alat muzik solo *virtuoso*, secara semula jadinya kumpulan muzik di negara Arab akan mengikut alat muzik gambus ketika mengadakan persembahan (leading instrument) sedangkan bagi pemain-pemain baru di Johor, alat gambus akan menjadi alat sampingan sahaja. Ini yang membezakan samada alat gambus itu berstatus sebagai *soloist* atau *passenger*.

5.2 Cadangan untuk kajian akan datang

Gambus perlu mendapat tempat didalam sistem pembelajaran yang lebih teratur. Muzik Flamenco boleh dimainkan oleh orang-orang Melayu sebaik mungkin seperti orang Spanyol disebabkan terdapat kurikulum dan buku-buku kaedah di Malaysia. Pemain gitar dari Malaysia boleh meniru gaya permainan gitar Edward Van Halen walaupun ia merupakan seorang warga Amerika disebabkan terdapatnya cara pembelajaran permainan beliau dibuku-buku dan juga bahan-bahan rakaman yang sedia ada.

Di Malaysia kita boleh mengadaptasikan dengan baik gaya-gaya permainan dari luar seperti pemain gitar *bass* Marcus Miller atau pemain violin Nigel Kennedy dari England disebabkan oleh perlaksanaan sistem pembelajaran yang baik dan berkesan. Untuk itu penyelidik ingin mencadangkan bagi kajian seterusnya supaya memperkembangkan kajian ini kepada bagaimana ianya boleh ditempatkan kedalam sistem *pedagogy*. Dengan adanya kajian lanjut ianya akan dapat mempertingkatkan pengetahuan yang lebih baik daripada hanya meniru dan menghafal.

Hari ini alat muzik gambus telah mula mendapat tempat didalam sistem pembelajaran di Malaysia dan dengan usaha yang berterusan diharap kajian ini akan membantu memperbaiki amalan taqsim dalam permainan gambus Melayu di Johor terus berkembang ke peringkat yang seterusnya dan bukan hanya memelihara gaya terdahulu yang sedia ada sahaja.

Daftar Istilah

Melayu	Arab	Inggeris
Alat Muzik Bertali -----		Chordophone
Blok Pembinaan Maqamat -----	Jins (singular) -----	Maqamat Building Block
Blok Pembinaan Maqamat -----	Ajnas (plural) -----	Maqamat Building Block
Bod Suara -----		Soundboard
Dengung -----		Drone
Gambus -----	Oud -----	Lute
Kod -----		Chord
Mengikut Kiraan -----		Metric
Mod (satu) -----	Maqam (singular) -----	Modes
Mod (lebih dari satu) -----	Maqamat (plural) -----	Modes
Not Dominant -----	Ghammaz -----	Dominant Note
Not Permulaan -----	Qarar -----	Tonic
Ornamantasi -----		Ornamentation
Oktaf -----	Diwan -----	Octave
Papan Jari -----		Fingerboard
Pembukaan -----	Muqadimah -----	Introduction
Pembukaan (satu) -----	Taqsim (singular) -----	Opening
Pembukaan (lebih dari satu) -----	Taqsim (plural) -----	Opening
Penalaan -----		Tuning
Perubahan Kod -----	Tahwil Maqami -----	Modulation
Skala -----		Scales
Tidak Mengikut Kiraan -----		Non Metric

Rujukan

- Ayari, M. and Mcadams, S. (2003). *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*.
Aural Analysis Of Arabic Improvised Instrumental Music (taqsim), Vol. 21, No. 2, 159-216.
- Aydemir, M. and Dirikcan, E. (2010). *Turkish music makam guide*. Besiktas, Istanbul: Pan Yayincilik.
- Elsner, J. (1997). *The Structure and Idea of Maqam*. Tampere: Dept. Of Folk Tradition, Univ. Of Tampere.
- Elkholy, S. (1978). *The Tradition of Improvisation in Arab Music*. The University of Michigan: Rizk, 1978.
- Erlanger, R., & Poche, C. (2001). *La Musique Arabe*. Paris: P. Geuthner.
- Hilarian, L. F (2004). *The Gambus (lutes) of the Malay World: Its Origins and Significance in Zapin Music*. Proc. of The Gambus (lutes) of the Malay World: Its Origins and Significance in Zapin Music, Hong Kong. N.p.: n.p., 1-25. Print.
- Kuckertz, J. and Touma, H. (1969) *Der Maq m ayati im arabischen Taqs m* by Habib Touma, Ethnomusicology. University of Illinois Press, 13(3), pp. 573–575. doi: 10.2307/850015. (Kuckertz and Touma, 1969).

- Marcus, S. L (1992). *Modulation in Arab Music: Documenting Oral Concepts, Performance Rules and Strategies*. Ethnomusicology 36.2: 171. Web.
- Nizam, M. (2013) *Gambus, Sejarah Instrumentasi & Gaya Permainan di Johor*. First. Malaysia: Jabatan Kebudayaan & Kesenian Negara.
- Nur'lelah, Mohamed Asfee. (2006). *Akulturası Budaya Arab-Melayu*. Jurnal Akademik Pesatuan Budaya Melayu 6: 61-62. Web.
- Powers, C. (2006) *Arabic musical scales: basic maqam notation*. United States: G. L. Design.
- Powers, C. (2009). *Arabic musical scales*. Boulder, Colorado: G.L. Design.
- Shiloah, A. (1981). *The Arabic Concept of Mode*. : American Musicological Society.
- Shumays, S. A (2013) *Maqam Analysis, Music Theory Spectrum*, 35(2), pp. 235–255. doi: 10.1525/mts.2013.35.2.235. (Shumays, 2013).
- Stanley, S. (2000) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan.
- Touma, H. H (1975). *Maqam Bayati in the Arabian Taqsim: A Study in the Phenomenology of the Maqam*. Place of Publication Not Identified: International Monograph, 1975. Print.

Touma, H. H & Schwartz, L., (2003). *The Music of the Arabs*, United States: Amadeus Press. (Toumar & Schwartz 2003).

Touma, H. H (1971) *The Maqam Phenomenon: An Improvisation Technique in the Music of the Middle East, Ethnomusicology*. University of Illinois Press, 15(1), pp. 38–48. doi: 10.2307/850386. (Touma, 1971).

Zulkarnain, R. (2013). *oud warisan seni dari Timur Tengah*. Kuala Lumpur. Institut Terjemahan Dan Buku Malaysia.

Zulkarnain, R. (2017). *GAMBUS Spesifikasi dan Cara Bermain*. Kuala Lumpur. Dewan Bahasa Dan Pustaka Malaysia

Diskografi

Al Qahirah Ensemble (1998) Music of Islam, Vol. 1: Al Qahirah Classical Music of Cairo, Egypt. Celestial Harmonies

Amer Ammouri (2002) Eastern Strings: The Art of Arabian Oud Solos.

Anouar Brahem (2002) Le Pas du Chat Noir. ECM

Asim Al-Chalabi (2003) Monajat. Maqam Music., Digital Press Hellas

Ergin Kizilay (1994) Ud Taksimleri

Fadzil Ahmad Fadzil Ahmad vs Said Ahmad Bagil AHAS Production

Hussein El Nasry & Narendra Bataju (2003) Entre Nil et Gange (Between the Nile and the Ganges). Institut Du Monde

Marc Loopuyt (1997) Les Orients Du Luth. Orients of the Lute, Vol. 2. Musique Du Monde

Munir Bashir (2004) Mesopotamia Disc 1. Musicien de la Sagesse – Musician of Wisdom

Munir Bashir (2004) Mesopotamia Disc 2. Musicien de la Sagesse – Musician of Wisdom

Munir Bashir (1998) L'Art Du „Ud. The Art of the Ud. Ocora Radio France

Munir Bashir (1988) En Concert a Paris INEDIT

Naseer Shamma (2009) Ancient Dream

Naseer Shamma (2003) Maqamat Zeryab

Naseer Shamma (1999) The Moon Fades

Naseer Shamma (1998) Ishraq. Musical Imagine Records

Naseer Shamma (1994) Luths De Baghdad. Institut Du Monde Arabe

Necati Celik (2005) Yasemin

Necati Celik (1998) Yasemin. Classical Turkish Oud Music

Noraniza Idris (2000) Iktiraf. Suria Records

Noraniza Idris dan Siti Nurhaliza (1999) Seri Balas. Suria Records

Omar Bashir (2000) Al Andalous „a dialog between Oud and Guitar“ Byplos Records

Tan Sri S.M. Salim Live Concert (2001) Perjalanan Seni. with the Malaysian
Philharmonic Orchestra

Various Artists (2005) Al Tarab: Muscat Ud Festival

Vedad Gencturk (1982) L'Art du Ud Turc

Yayasan Johor (2000) Senandung Johor Pusaka Bangsa Vol2. EMI

Yayasan Warisan Johor Kenangan Johor

Yousra Dhahbi (2004) Rhapsody for Lute. Intitut Du Monde Arabe

Yurdal Tokcan (2004) Bende Soul „Inner Soul“.

University of Malaya