PENCIPTAAN MUZIK PROGRAM ‘TIMANG XEKORY’ BERDASARKAN PERJALANAN RITUAL TIMANG TUAH MASYARAKAT IBAN

LAURA PRATI AK TUTOM @ LAURA PRANTI

UNIVERSITI PENDIDIKAN SULTAN IDRIS

2022

PENCIPTAAN MUZIK PROGRAM 'TIMANG XEKORY' BERDASARKAN PERJALANAN RITUAL TIMANG TUAH MASYARAKAT IBAN

LAURA PRATI AK TUTOM @ LAURA PRANTI

TESIS DIKEMUKAKAN BAGI MEMENUHI SYARAT UNTUK MEMPEROLEH IJAZAH DOKTOR FALSAFAH

FAKULTI MUZIK DAN SENI PERSEMBAHAN
UNIVERSITI PENDIDIKAN SULTAN IDRIS

2022

UNIVERSITI PENDIDIKAN SULTAN IDRIS
SULTAN IDRIS EDUCATION UNIVERSITY

Sila tanda (√)
Kertas Projek
Sarjana Penyelidikan
Sarjana Penyelidikan dan Kerja Kursus
Doktor Falsafah

INSTITUT PENGAJIAN SISWAZAH

PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN

Perakuan ini telah dibuat pada 30 (hari bulan) November (bulan) 20 22

i. Perakuan pelajar :

Saya, Laura Prati Ak Tutom @ Laura Pranti, P20171000270, Fakulti Muzik dan Seni Persembahan (SILA NYATAKAN NAMA PELAJAR, NO. MATRIK DAN FAKULTI) dengan ini mengaku bahawa disertasi/tesis yang bertajuk Penciptaan Muzik Program 'Timang Xekory' Berdasarkan Perjalanan Ritual Timang Tuah Masyarakat Iban

adalah hasil kerja saya sendiri. Saya tidak memplagiat dan apa-apa penggunaan mana-mana hasil kerja yang mengandungi hak cipta 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 hak cipta telah dinyatakan dengan sejelasnya dan secukupnya

Tandatangan pelajar

ii. Perakuan Penyelia:

Saya, Dr. Kamarulzaman bin Mohamed Karim (NAMA PENYELIA) dengan ini mengesahkan bahawa hasil kerja pelajar yang bertajuk Penciptaan Muzik Program 'Timang Xekory' Berdasarkan Perjalanan Ritual Timang Tuah Masyarakat Iban

(TAJUK) dihasilkan oleh pelajar seperti nama di atas, dan telah diserahkan kepada Institut Pengajian Siswazah bagi memenuhi sebahagian/sepenuhnya syarat untuk memperoleh Ijazah Doktor Falsafah (SLA NYATAKAN NAMA IJAZAH).

14 Disember 2022
Tarikh

Tandatangan Penyelia

UNIVERSITI PENDIDIKAN SULTAN IDRIS
SULTAN IDRIS EDUCATION UNIVERSITY

INSTITUT PENGAJIAN SISWAZAH /
INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

BORANG PENGESAHAN PENYERAHAN TESIS/DISERTASI/LAPORAN KERTAS PROJEK
DECLARATION OF THESIS/DISSERTATION/PROJECT PAPER FORM

Tajuk / *Title*: Penciptaan Muzik Program 'Timang Xekory' Berdasarkan Perjalanan Ritual Timang Tuah Masyarakat Iban

No. Matrik /*Matric's No.*: P20171000270

Saya / *I* : Laura Prati Ak Tutom @ Laura Pranti

(Nama pelajar / *Student's Name*)

mengaku membenarkan Tesis/Disertasi/Laporan Kertas Projek (Kedoktoran/Sarjana)* ini disimpan di Universiti Pendidikan Sultan Idris (Perpustakaan Tuanku Bainun) dengan syarat-syarat kegunaan seperti berikut:-
acknowledged that Universiti Pendidikan Sultan Idris (Tuanku Bainun Library) reserves the right as follows:-

1. Tesis/Disertasi/Laporan Kertas Projek ini adalah hak milik UPSI.
   The thesis is the property of Universiti Pendidikan Sultan Idris
2. Perpustakaan Tuanku Bainun dibenarkan membuat salinan untuk tujuan rujukan dan penyelidikan.
   Tuanku Bainun Library has the right to make copies for the purpose of reference and research.
3. Perpustakaan dibenarkan membuat salinan Tesis/Disertasi ini sebagai bahan pertukaran antara Institusi Pengajian Tinggi.
   The Library has the right to make copies of the thesis for academic exchange.
4. Sila tandakan (√) bagi pilihan kategori di bawah */ Please tick (√) for category below:-*

☐	**SULIT/*CONFIDENTIAL***	Mengandungi maklumat yang berdarjah keselamatan atau kepentingan Malaysia seperti yang termaktub dalam Akta Rahsia Rasmi 1972. / *Contains confidential information under the Official Secret Act 1972*
☐	**TERHAD/*RESTRICTED***	Mengandungi maklumat terhad yang telah ditentukan oleh organisasi/badan di mana penyelidikan ini dijalankan. / *Contains restircted information as specified by the organization where research was done.*
☑	**TIDAK TERHAD / *OPEN ACCESS***	

(Tandatangan Pelajar/ Signature)

Tarikh: 14 Disember 2022

(Tandatangan Penyelia / *Signature of Supervisor*)
& (Nama & Cop Rasmi / *Name & Official Stamp*)
DR RAMARULZAMAN BIN MOHAMED KARIM
Pensyarah DS51
Fakulti Muzik dan Seni Persembahan
Universiti Pendidikan Sultan Idris

Catatan: Jika Tesis/Disertasi ini **SULIT @ TERHAD**, sila lampirkan surat daripada pihak berkuasa/organisasi berkenaan dengan menyatakan sekali sebab dan tempoh laporan ini perlu dikelaskan sebagai **SULIT** dan **TERHAD**.

Notes: If the thesis is CONFIDENTAL or RESTRICTED, please attach with the letter from the organization with period and reasons for confidentiality or restriction.

PENGHARGAAN

Bersyukur saya kepada Tuhan yang Maha Esa yang telah mengabulkan doa saya untuk bertahan dan memberi segala kekuatan, semangat serta keyakinan diri saya untuk menyiapkan penulisan tesis ini. Pada kesempatan ini, saya ingin mengucapkan jutaan terima kasih yang tidak terhingga kepada Dr. Kamarulzaman Mohamed Karim, selaku penyelia utama saya di atas kesabaran, sokongan, nasihat dan bimbingan yang telah diberikan dan banyak membantu kepada kejayaan dalam penghasilan tesis ini. Tidak dilupakan kepada barisan pensyarah dan staf teknikal di Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris yang sudi berkongsi pengalaman sepanjang pengajian ini. Semua pengalaman yang telah dilalui tidak dapat saya lupakan. Kepada pelajar-pelajar Muzik Sarjana Muda, Universiti Pendidikan Sultan Idris dan pelajar-pelajar Muzik, Universiti Teknologi MARA dari Shah Alam serta pelajar Muzik dari Universiti Malaysia Sarawak yang telah turut membantu di dalam menyempurnakan persembahan komposisi pertama dan kedua, di atas bantuan, sokongan dan komitmen yang diberikan serta kegigihan anda semua di dalam menyempurnakan persembahan karya *Timang* XekorY, saya ucapkan setinggi-tinggi terima kasih. Khas kepada Dr. Fairuz Zamani, selaku *pianist* saya, tanpamu karya ini takkan ada "keranggupannya". Kerjasama dan toleransi serta komitmen anda, hanya Tuhan sahaja yang boleh membalasnya. Terima kasih SEMUA. Tidak dilupakan ucapan terima kasih saya kepada pihak Kementerian Pengajian Tinggi (secara amnya) dan Universiti Malaysia Sarawak (secara khususnya) kerana telah menganugerahkan biasiswa bagi melanjutkan pelajaran ke peringkat ini. Ribuan terima kasih kepada kedua-dua ibu bapa yang saya hormati, En. Tutom Jallie dan Pn. Sandra Clara Panyau yang sentiasa memberi kasih sayang, dorongan, doa, peringatan dan panduan hidup yang amat saya perlukan. Ucapan terima kasih khusus kepada Pn. Rheineld Minor Panyau yang telah banyak membantu baik dari segi sokongan moral dan kewangan. "Without you, the show won't go on!" Kepada adik kesayangan saya, Pn. Martina Manyi Tutom dan ahli keluarga yang lain serta Guru Maestro yang saya hormati juga turut memberi sokongan yang tidak pernah jemu diberikan kepada saya. Terima kasih atas kesabaran, sokongan, bantuan, toleransi dan doa kalian, sehingga tesis dan pengajian ini dapat disempurnakan dengan jayanya. Sesungguhnya segala pengorbanan yang telah dilakukan amat saya sanjungi dan akan saya ingati sepanjang hayat ini. Akhir kata, ucapan terima kasih juga kepada semua yang terlibat secara langsung dan tidak langsung dalam memberikan sumbangan cadangan dan bantuan dalam menyiapkan tesis ini. Semoga penyelidikan dan tesis ini dapat dijadikan wadah ilmu yang berguna untuk tatapan generasi akan datang.

ABSTRAK

"Timang XekorY" adalah sebuah karya cipta komposisi Muzik Program. Ia berasal dari perkataan *Timang,* "garis X dan Y" dan kata "ekor" dari perkataan nombor ekor. *Timang* merupakan upacara ritual masyarakat Iban yang tertinggi "menjemput *Petara* (Dewa dan Dewi)" melalui nyanyian teks untuk mendapat tuah. Kini, ritual *Timang Tuah* tidak lagi menjadi amalan utama mereka kerana kurangnya minat generasi muda Iban dan fungsi ritual tersebut. Ini disebabkan teks nyanyian yang sukar difahami dan monotoni. Karya ini bertujuan untuk menggambarkan perjalanan spiritual *Timang Tuah* melalui penggabungan elemen muzik Barat dan muzik tradisional Iban. Disamping itu, untuk memberi pemahaman kepada generasi muda yang tidak berminat terhadap pentingnya upacara ritual ini dan untuk menghindari daripada kepupusan. Penghasilan karya ini dimulakan dengan pemerhatian di tempat ritual itu diadakan dan temu bual bersama golongan orang tua dan Ketua Masyarakat Iban serta *Lemambang* (Tukang *Timang*) yang dijalankan di Kapit, Sarawak. Upacara ritual ini mengambil masa tiga sehingga lima hari untuk mendapat nasib yang lebih baik. Karya "Timang XekorY" terdiri daripada tujuh buah *renggat* (peringkat). Setiap *renggat* berdurasi dari 7 sehingga 8 minit, ditulis untuk *string ensemble*, duet untuk selo dan piano*, string quartet,* orkestra dan koir serta alat muzik tradisional masyarakat Iban; *engkrumung* (tetawak kecil). Penggunaan notasi muzik tidak konvensional iaitu g*raphic notation* terdapat pada *renggat* empat dan enam. Hasil daripada maklumbalas penonton, pada persembahan komposisi pertama karya "Timang XekorY", 24^{hb} Mei 2019, telah berjaya menggambarkan perjalanan dunia spiritual *Timang Tuah* dan dapat menarik minat generasi muda yang menontonnya. Diharapkan karya "Timang XekorY" akan memberi manfaat kepada masyarakat Iban dan masyarakat luar dengan harapan akan memberi impak yang mendalam di dalam Seni Budaya Masyarakat Iban dan diharapkan masyarakat luar juga dapat memahami serta menghayati apa itu "Timang Tuah" yang hampir pupus ini.

CREATING A PROGRAMME MUSIC COMPOSITION TIMANG XEKORY BASED ON THE RITUAL JOURNEY OF IBAN TIMANG TUAH

ABSTRACT

The “Timang XekorY” is a programme music composition. It originates from the word “Timang”, the “X and Y” axis and the word “ekor” comes from the four-digit betting game. *Timang* is the highest Iban communal ritual which views the most honorable way to invite the *Petara* (The Deity), as through songs performed by the singers known as *Lemambang.* Nowadays, the ritual is no longer practiced due to lack of interest among young generation and the function where the text is difficult to understand, and singing is monotonous. This work aims to recreate the spiritual journey of *Timang Tuah's* through a fusion of western musical elements and traditional Iban music. It also aims to raise awareness among the younger generation on the importance of this ritual and prevent the ritual from dying out. The development of this composition began with field studies conducted at the ritual site and through discussions with the Iban traditional bearers, local leaders and the *Lemambang* (bards) in Kapit, Sarawak. The ritual takes three to five days to usher in luck. Basically, the *Timang XekorY* comprise seven stages or *Renggat* with each running for 7 to 8 minutes and it is written for string ensembles, duet for cello and piano, string quartet, orchestra, choir and an Iban traditional instrument, *engkrumung* (small gongs). Unconventional music notation systems such as graphic notation system, in *renggat* four and six. The first performance of *Timang XekorY* piece, on 24th of May 2019 successfully illustrated the journey of the spiritual world of *Timang Tuah* which caught the attention of the younger generation among audience. It is anticipated that the work of *Timang XekorY* will benefit both the Iban community and the global community. It is anticipated that this performance will create a deep-seated impact and interest in the performance culture of the Iban community and provide outsiders an opportunity to understand and appreciate the *Timang Tuah* art that is almost dying out.

KANDUNGAN

		Muka Surat
PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN		ii
PENGESAHAN PENYERAHAN TESIS		iii
PENGHARGAAN		iv
ABSTRAK		v
ABSTRACT		vi
KANDUNGAN		vii
SENARAI GAMBARAJAH		xii
SENARAI GAMBAR		xiii
SENARAI GAMBAR KERATAN		xiv
SENARAI JADUAL		xvi
BAB 1 LATAR BELAKANG		
1.1	Inspirasi dan Motivasi	1
1.2	Konteks	8
1.2.1	Muzik Program	8
1.2.2	Muzik Serial dan Muzik *Aleatory*	9
1.2.3	Ritual *Timang Tuah* Iban	11
1.3	Objektif Komposisi	15
1.4	Matlamat Komposisi	18
1.5	Imaginasi Idea Komposisi	19
1.5.1	Idea Muzik, *Timang XekorY*	23
1.5.2	Idea Persembahan Muzik	28

BAB 2 REKA BENTUK KAJIAN, RITUAL TIMANG TUAH, MUZIK PROGRAM DAN ESTETIK

2.1 Pengenalan 31

2.2 Upacara Ritual Masyarakat Iban 38

2.2.1 Upacara Ritual *Timang Tuah* 39

2.2.2 *Lemambang* 41

2.2.3 Klip Video Upacara Ritual *Timang Tuah* "Gawai Panggau Tuah Raja" 42

2.2.4 Klip Video Upacara Ritual *Timang Tuah* "Timang Sempuyung Tuah Meligai Panggau Raja" 43

2.2.5 Analisis Muzik di dalam Nyanyian Ritual *Timang* 56

2.2.6 Penghijrahan Masyarakat Iban ke Bandar 58

2.2.7 Pengaruh Agama Kristian dan Perbelanjaan Tinggi untuk Ritual *Timang Tuah* 59

2.2.8 Bahasa Iban lama digunakan di dalam Teks Nyanyian Ritual *Timang Tuah* dan melodi nyanyian yang monotoni. 60

2.2.9 Elemen Muzik Barat dan Elemen Muzik Tradisional Masyarakat Iban 62

2.3 Muzik Program 67

2.3.1 Karya Muzik Gustav Holst 71

2.3.2 Karya Muzik Camille Saint-Saens 72

2.3.3 Karya Muzik Igor Stravinsky 73

2.3.4 Pendapat lain mengenai Muzik Program 74

2.3.5 Prejudis Mengenai Muzik Program 77

2.4 Muzik Serialism 78

2.5 Muzik Minimalis 81

2.6 Komposer Muzik Kotemporari 82

2.6.1 Karya Muzik Olivier Messiaen 82

2.6.2 Karya Muzik Pierre Boulez 85

2.6.3 Karya Muzik Krzysztof Eugeniusz Pendereck 86

2.6.4 Karya Muzik Michel Plourde 96

2.6.5 Keratan Skor Grafik Notasi oleh Brian Dennis 99

2.6.6 Keratan Skor Grafik Notasi Cathy Berberian 103

2.6.7 Komposer-komposer Kontemporari di Malaysia 107

2.7 Estetik di dalam Muzik 114

2.7.1 Garisbesar Estetik 116

2.7.2 Pengaruh Muzik di dalam Diri Manusia 119

BAB 3 PROSES KREATIF DAN PERGEMBANGAN KONSEP

3.1 Pengenalan 120

3.2 Konsep Karya 121

3.2.1 Definisi Konsep Karya *Timang XekorY* 121

3.2.2 Proses Kreatif: Pendekatan digunakan dalam Karya *Timang Xekory* 130

3.2.3 Elemen Konsep 131

3.2.4 Interpretasi dalam Pengkaryaan *Timang XekorY* 133

3.2.5 Teks nyanyian ritual *Timang Tuah* dalam pengkaryaan *Timang XekorY* 136

3.2.6 Tanda dan petanda: Ritual *Timang Tuah* dalam Pengkaryaan baharu *Timang XekorY* 138

3.2.7 Imaginasi dalam Pengkaryaan baharu *Timang XekorY* 142

3.2.8 Imaginasi dalam bentuk Naratif dan Deskriptif, Muzik Program 144

3.2.9 Transformasi dalam pengkaryaan baharu *Timang XekorY* 148

BAB 4 HURAIAN DAN ANALISIS MENGENAI HASIL KARYA CIPTA

4.1 Struktur Komposisi 149

4.1.1 *Renggat Satu, Menua Sempulang Gana* 150

4.1.2 *Renggat Dua, Menua Wung Kelansau* 182

4.1.3 *Renggat Tiga, Daluh Sungai Buluh* 215

4.1.4 *Renggat Empat, Menua Kemara* 236

4.1.5 *Renggat Lima, Menua Tuchung Tempalung Subang* 256

4.1.6 *Renggat Enam, Menua Bujang Abang Remang* 280

4.1.7 *Renggat Tujuh, Menua Riguh* 298

4.2 Nilai Estetik Pengkaryaan *Timang XekorY* 343

4.3 Sinopsis Cerita Setiap Karya 346

4.3.1 Sinopsis *Renggat Satu, Menua Sempulang Gana* 346

4.3.2 Sinopsis *Renggat Dua: Menua Wung Kelansau* 348

4.3.3 Sinopsis *Renggat Tiga, Daluh Sungai Buluh* 351

4.3.4 Sinopsis *Renggat Empat, Menua Kemara* 353

4.3.5 Sinopsis *Renggat Lima, Menua Tuchung Tempalung Subang* 357

4.3.6 Sinopsis *Renggat Enam, Menua Bujang Abang Remang* 358

4.3.7 Sinopsis *Renggat Tujuh, Menua Riguh* 361

4.4 Persembahan/Pembentangan Komposisi 366

4.4.1 Proses (*Flow*) 366

4.4.2 Posisi/ *Layout* di Panggung Budaya FMSP 367

4.4.3 Multimedia 371

4.4.4 Perancangan dan Pelaksanaan untuk Produksi Persembahan Komposisi *Timang XekorY* 372

BAB 5 KESIMPULAN DAN REFLEKSI

5.1 Kesimpulan 380

5.2 Refleksi 382

RUJUKAN 394

GLOSARI 399

SENARAI GAMBARAJAH

No. Gambarajah		Muka Surat
1.1	Peringkat ke Alam Dewa-Dewi Iban	15
1.2	Sistem Serial Menggunakan Nombor Ekor 4 Digit	23
1.3	Pusat X dan Y	24
2.1	Carta Kerangka Kajian	35
2.2	Carta Konsep Pemahaman dan Proses Pengumpulan Data	37
2.3	Carta Pemahaman dan hasil pemahaman Muzik Program	66
3.1	Jadual Pusat X dan Y, XekorY	123
3.2	Jadual Penerangan Penggunaan Pusat X dan Y, XekorY	126
4.1	Senarai Nama Alat Muzik dan Warna yang diwakilinya	238
4.2	Senarai Nama Pemain (Pelajar UPSI dan Pelajar UiTM)	373

SENARAI GAMBAR

No. Gambar		Muka Surat
1.1	Ritual *Timang Tuah* Iban, 17hb Mac 2015, di Kapit, Sarawak	13
1.2	Susun Atur Persembahan di Panggung Budaya, FMSP, UPSI	29
1.3	Susun Atur Posisi Persembahan di Panggung Budaya, FMSP, UPSI	30
2.1	Arwah Datuk James Jimbun anak Pungga *bebiau* 2015	47
2.2	Acara *Miring* di Rumah Puan Rheineld	48
2.3	*Lemambang* Enggong anak Baning	49
2.4	*Lemambang* dengan Tongkat buluh pada tahun 80-an	53
4.1	Carta Posisi Pemuzik Persembahan secara Keseluruhan Pada Hari Persembahan	367
4.2	Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Satu*	368
4.3	Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Dua*	368
4.4	Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Tiga*	369
4.5	Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Empat*	369
4.6	Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Lima*	370
4.7	Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Enam*	370
4.8	Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Tujuh*	371
4.9	Poster dan *Cover* Buku Program	373
4.10	Poster Komposisi II dan *Cover* Buku Program	378
4.11	*Background* Lanskap Komposisi II Di Dalam Video Rakaman Karya *Timang* XekorY	379

SENARAI GAMBAR KERATAN

No. Gambar Keratan		Muka Surat
2.1	Transkripsi Bar 1 sehingga 11: Nyanyian Para *Lemambang* 1, 2 dan 3 tanpa teks	50
2.2	Motif Ritma Nyanyian Ritual *Timang*	53
2.3	Keratan Skor *Quatuor pour la Fin du Temps:* Bahagian I, *Liturgie De Cristal.* Bar 4 sehingga 6, oleh Olivier Messiaen	83
2.4	Keratan Skor *Catalogue d'oiseaux* untuk Piano. Bar 18 sehingga 26, oleh Olivier Messiaen	84
2.5	Keratan Skor *Catalogue d'oiseaux* untuk Piano oleh Pierre Boulez. Bar 18 sehingga 26	86
2.6	Keratan skor Penderecki masa 0:10. *Threnody to the Victims of Hiroshima*	87
2.7	Keratan Skor *St. Luke Passion* oleh Penderecki. Pada bahagian *Cori C*.	88
2.8	Keratan Contoh *Legend* untuk Karya *St. Luke Passion* oleh Penderecki	89
2.9	Keratan skor Penderecki masa 1:59: *Threnody to the Victims of Hiroshima.* Sumber daripada *Youtube.*	90
2.10	Keratan Karya *St. Luke Passion,* Bar 1 sehingga 7, oleh Penderecki.	91
2.11	Keratan Karya *St. Luke Passion,* Bar 35 sehingga 37, oleh Penderecki	92
2.12	Keratan Karya *St. Luke Passion,* Bar 98 sehingga 103, oleh Penderecki	93
2.13	Keratan Karya *St. Luke Passion,* Bar 117 sehingga 119, oleh Penderecki	94
2.14	Keratan Karya *St. Luke Passion,* Bar 211 sehingga 212, oleh Penderecki.	95
2.15	Keratan Gambar Notasi Grafik oleh Michel Plourde	96
2.16	Keratan Gambar Notasi Grafik yang berwarna oleh Michel Plourde	97
2.17	Keratan Gambar *Potraits in Grief Over My Dead Cat, Spike* oleh Michel Plourde	98
2.18	Keratan Gambar *Potraits in Grief Over My Dead Cat, Spike* yang dilukis semula oleh Michel Plourde	98

2.19	Keratan *instruction* atau *legend* untuk Skor Notasi Grafik untuk keratan skor no. 1 dan no. 2 oleh B. Dennis	99
2.20	Keratan Skor Notasi Grafik no. 1 oleh B. Dennis	100
2.21	Keratan Skor Notasi Grafik no. 2 oleh B. Dennis	100
2.22	Keratan Gambar no. 3. Bentuk untuk Skor Notasi Grafik oleh B. Dennis	100
2.23	Keratan Gambar no. 5. Skor Notasi Grafik berdurasi 2 minit oleh B. Dennis	102
2.24	Keratan Skor Notasi Grafik oleh Cathy Berberian	103
2.25	Keratan Skor Notasi Grafik oleh Cathy Berberian	104
2.26	Keratan Skor "Fantasy on Tearless Moon" oleh Chong Kee Yong (2017)	109
2.27	Keratan Skor "Fantasy on Tearless Moon" oleh Chong Kee Yong (2017), perletakkan alat-alat alat muzik	110
2.28	Keratan Skor "Tontonan Tak Bergambar II" oleh Yoesbar Djaelani. Bar 66 sehingga 70	113

SENARAI JADUAL

No. Jadual		Muka Surat
3.1	Pendekatan *Timang* XekorY yang terhasil	129
3.2	Ringkasan Tanda, Petanda dan Makna Ritual *Timang Tuah* ke dalam *karya Timang* XekorY	140
3.3	Ringkasan dari Imaginasi Penggunaan alat muzik ke dalam karya *Timang* XekorY yang berasal dari Jadual no. 2	143
4.1	Analisis *Renggat Satu*: Seksyen I, Bar 1 sehingga Bar 16	155
4.2	Analisis *Renggat Satu*: Seksyen II, Bar 17 sehingga Bar 37	164
4.3	Analisis *Renggat Satu*: Seksyen III, Bar 38 sehingga Bar 62	170
4.4	Analisis *Renggat Satu:* Seksyen IV, Bar 63 sehingga Bar 161	181
4.5	Analisis *Renggat Dua:* Seksyen I, Bar 1 sehingga Bar 25	190
4.6	Analisis *Renggat Dua*: Seksyen II, Bar 26 sehingga Bar 39, Alam Buaya	195
4.7	Analisis *Renggat Dua*: Seksyen II, Bar 40 sehingga Bar 65, Bunsu Ular Tedung	200
4.8	Analisis *Renggat Dua*: Seksyen III, Bar 66 sehingga Bar 78, Alam Indai Kali	205
4.9	Analisis *Renggat Dua:* Seksyen III, Bar 79 sehingga Bar 92, Alam Serangga	208
4.10	Analisis *Renggat Dua:* Seksyen III, Bar 93 sehingga Bar 108, Alam Burung	212
4.11	Analisis *Renggat Dua:* Seksyen IV, Bar 109 sehingga Bar 126, Alam Burung	215
4.12	Analisis *Renggat Tiga:* Seksyen I, Bar 1 sehingga Bar 33, Alam Dewa Anda Mara	220
4.13	Analisis *Renggat Tiga:* Seksyen II, Bar 34 sehingga Bar 42, Alam Rusa	222
4.14	Analisis *Renggat Tiga:* Seksyen III, Bar 43 sehingga Bar 71, Alam Ajaib dan Alam Burung	227

4.15	Analisis *Renggat Tiga:* Seksyen IV, Bar 72 sehingga Bar 92, Alam Semut	231
4.16	Analisis *Renggat Tiga:* Seksyen V, Bar 93 sehingga Bar 133, Alam Langit	236
4.17	Analisis *Renggat Empat:* Lukisan Satu	242
4.18	Analisis *Renggat Empat*: Lukisan Dua	246
4.19	Analisis *Renggat Empat*: Lukisan Tiga	251
4.20	Analisis *Renggat Empat:* Lukisan Empat	255
4.21	Analisis *Renggat Lima*: Seksyen I, Bar 1 sehingga Bar 34	261
4.22	Analisis *Renggat Lima*: Seksyen II, Bar 35 sehingga Bar 104	271
4.23	Analisis *Renggat Lima*: Seksyen III, Bar 105 sehingga Bar 131	275
4.24	Analisis *Renggat Lima:* Seksyen IV, Bar 132 sehingga Bar 161	279
4.25	Analisis *Renggat Enam*: Lukisan Satu	285
4.26	Analisis *Renggat Enam*: Lukisan Dua	289
4.27	Analisis *Renggat Enam*: Lukisan Tiga	293
4.28	Analisis *Renggat Enam*: Lukisan Empat	297
4.29	Analisis *Renggat Tujuh:* Seksyen I, Bar 1 sehingga Bar 32	306
4.30	Analisis *Renggat Tujuh*: Seksyen II, Bar 33 sehingga Bar 63	316
4.31	Analisis *Renggat Tujuh:* Seksyen III, Bar 64 sehingga Bar 92	323
4.32	Analisis *Renggat Tujuh:* Seksyen IV, Bar 93 sehingga Bar 100	325
4.33	Analisis *Renggat Tujuh:* Seksyen V, Bar 101 sehingga Bar 146	332
4.34	Analisis *Renggat Tujuh*: Seksyen VI, Bar 147 sehingga Bar 170	342
4.34	Jadual Latihan FMSP, Ujian Komposisi I	377

BAB 1

LATAR BELAKANG

1.1 Inspirasi dan Motivasi

Untuk penulisan disertasi ini, saya telah menghasilkan sebuah komposisi baharu yang dinamakan “Timang XekorY”. Ia berlatarbelakangkan dari pengalaman semasa zaman kanak-kanak saya. Saya merupakan seorang berbangsa Iban yang dilahirkan di Daerah Kapit, Sarawak pada tahun 1974. Saya dibesarkan dan telah mendapat pendidikan rendah dan menengah di Bandar Sibu dari tahun 1980 sehingga 1991.

Saya turut didedahkan dengan pendidikan muzik piano seawal usia lima tahun dan telah berjaya menamatkan tahap *Grade 8* untuk teori dan latihan praktis Muzik Piano ABRSM (*Associated Board of the Royal Schools of Music*) sewaktu berusia tujuh belas tahun. Mempunyai latar belakang keluarga Iban yang masih berpegang kepada adat tradisional, saya bersama ahli keluarga yang lain seringkali berpeluang

menyaksikan pelbagai jenis ritual berkaitan adat tradisi masyarakat Iban. Antaranya adalah kaedah perubatan tradisional yang menggunakan *manang, Gawai Burong*, *ngelumbong*, *berunsut* (menghitamkan muka para hadirin semasa ritual *ngelumbong*), *bepantun*, *niti daun* dan ritual *Timang.*

Permainan kanak-kanak seperti *chung ka bimbek* masih terngiang-ngiang di telinga saya. Aktiviti mandi sungai yang berhampiran dengan rumah panjang saya merupakan satu kemestian apabila musim cuti sekolah bermula. Pada masa itu, saya akan berjumpa dengan sanak-saudara dan mengenali kawan baharu. Ia adalah satu keseronokan yang tidak akan saya lupakan.

Namun hampir kesemua aktiviti dan ritual ini hampir dilupakan dek dimamah usia, kewujudan dunia teknologi pada masa kini, pembangunan yang pesat dan penghijrahan yang drastik. Malah, peningkatan akses penduduk kepada kemudahan air dan elektrik di rumah panjang menyebabkan air sungai tidak lagi digunakan sebagai sumber air utama bagi tujuan membasuh pakaian dan membersihkan diri.

Setelah hampir 20 tahun tidak menetap di Sarawak, sekali-sekala saya akan pulang semula ke rumah panjang untuk meraikan perayaan Gawai Dayak atau menghadiri upacara perkahwinan atau pengebumian. Saya dapati sebilangan besar rakan-rakan sebaya telah berhijrah keluar dari rumah panjang. Kini yang tinggal hanya kumpulan warga emas sahaja.

Pada tahun 2007, saya telah pulang semula ke Sarawak. Saya telah berpeluang untuk mengikuti beberapa kajian tentang ritual yang masih diamalkan oleh masyarakat

Iban khususnya di Kapit. Semasa menyambung pengajian pada peringkat Sarjana sekitar 2010, saya telah berpeluang menjalankan kerja lapangan penyelidikan mengenai ritual *Timang Tuah* termasuklah melakukan pemerhatian semasa ritual ini dijalankan. Sewaktu penyelidikan tersebut juga, saya telah menemu bual beberapa tetamu yang hadir dan mendapati kebanyakan daripada mereka termasuk rakan dan saudara (berbangsa Iban) terutama daripada generasi seperti saya kurang faham dan tidak mengetahui akan kewujudan serta fungsi ritual itu dijalankan.

Hampir keseluruhan mereka yang hadir kurang memahami akan fungsi *lemambang* yang mengelilingi *pandung* dan apatah lagi dengan nyanyian teks ritual yang menceritakan dewa-dewi Iban berusia ratusan tahun itu. Mereka hanya mengetahui akan hasilan selepas ritual *Timang Tuah* itu dijalankan, yakni individu yang menjalankan ritual ini akan mendapat tuah dari segi kewangan seperti memenangi hadiah nombor-nombor ramalan, memperoleh lebih banyak keuntungan daripada hasil perniagaan yang dijalankan. Malah dipercayai bahawa ritual *Timang* yang tertinggi mampu memberi tuah dalam kerjaya seseorang termasuklah kenaikkan pangkat sehingga boleh menjadi seorang Menteri.

Saya mempunyai banyak pengalaman dalam menyaksikan petanda yang pernah dicerita oleh nenek dan datuk saya semasa ritual *Timang* dijalankan. Petandanya adalah seperti sekumpulan burung helang terbang mengelilingi rumah si pemilik ritual *Timang*, hujan panas semasa *miring* dilangsungkan dan semua lampu di seluruh Pekan Kapit terpadam pada malam hari kedua ritual *Timang*. Petanda ini juga berlaku di rumahpanjang ketika saya masih kecil di mana lampu pelita kerap terpadam semasa ritual *Timang* dijalankan.

Sehingga ke hari ini, *lemambang* yang masih aktif di Kapit, kini hanya tinggal seorang sahaja (yang khusus untuk menjalankan ritual *Timang Tuah*) dan menurut beliau, tidak ada penerus bagi menjalankan ritual ini di masa hadapan, sekiranya beliau sudah tiada. Namun, perkara yang menarik perhatian saya adalah penjelasan beliau berkenaan *Timang Tuah* yang mempunyai kisah di sebalik ritual yang rigid tersebut. Oleh demikian, saya terpanggil untuk memilih upacara ritual *Timang Tuah* ini sebagai bahan atau sumber idea (*subject matter*) bagi menghasilkan sebuah komposisi muzikal yang baharu untuk menggambarkan perjalanan spiritual yang dialami oleh *lemambang* tersebut, yang mana usaha ini tidak pernah dilakukan oleh mana-mana pihak.

Terpanggil akan usaha untuk mengembalikan apresiasi amalan lama ini, maka timbullah sebuah cetusan idea bahawa wujudnya keperluan untuk memberi pemahaman dan penghayatan atau apresiasi terhadap ritual *Timang Tuah* ini, khususnya, kepada golongan muda. Bagi mencapai tujuan pemahaman ini, ia akan dimulakan dengan penciptaan karya baharu yang mana ia akan menggambarkan teks nyanyian yang dinyanyikan oleh para *lemambang* tersebut. Dengan harapan, komposisi karya baharu *Timang* XekorY ini dapat memberikan pemahaman terhadap pengalaman serta menyelami apa yang dialami oleh para *lemambang* tersebut.

Berdasarkan tujuan ini, ia akan dapat melahirkan satu tafsiran dan imaginasi oleh para pendengar khususnya golongan muda tersebut, sehingga ia boleh mencapai tahap penghayatan dalam spektrum pemprosesan karya seni. Justeru, dengan wujudnya penghayatan terhadap sesuatu seni akan membolehkan seseorang itu mempunyai satu penilaian dan penghargaan terhadap latar belakang sesuatu unsur. Dalam situasi ini, ia

merujuk kepada ritual *Timang Tuah* itu sendiri yang mana ia harus dilengkapi dengan tahap pemahaman yang mendasar terhadap ritual tersebut.

Kesinambungan daripada perkara berkenaan, penciptaan dan penghasilan karya *Timang* XekorY merupakan subjek utama dalam penulisan ini. Walaubagaimanapun, kajian peringkat awal telah dilaksanakan bagi tujuan mempelajari dan memahami elemen kepercayaan dewa dewi yang wujud di dalam upacara *Timang Tuah* berkenaan. Ini adalah untuk memastikan setiap unsur yang terhasil di dalam karya *Timang* XekorY mempunyai hubung kait dan memberikan justifikasi kepada kajian dan penulisan ini.

Setelah memahami dan menginterpretasi teks nyanyian ritual tersebut, saya telah memilih untuk menggunakan elemen nombor-nombor ramalan "4D" di dalam penghasilan komposisi *Timang* XekorY. Ini disebabkan norma masyarakat Iban untuk percaya bahawa "tuah" akan menyebelahi mereka yang telah menjalankan dan mengikuti ritual *Timang Tuah* berkenaan. Manakala, penggunaan Pusat XY yang digunakan di dalam penghasilan komposisi baharu ini, merupakan garis XY yang mempunyai sebanyak dua belas buah nota kromatik. Penjelasan selanjutnya mengenai Pusat XY dan pendekatan nombor-nombor ramalan "4D" akan ditulis pada Bab Tiga.

Tanda aras di dalam pengkaryaan komposisi *Timang* XekorY ini adalah seperti elemen penguasaan dalam pemahaman dan penghayatan atau apresiasi di dalam diri pendengar. Dengan adanya elemen-elemen penguasaan tersebut, ia akan melahirkan sesuatu penilaian terhadap hasil karya yang dipersembahkan dan persembahan tersebut juga seharusnya mempunyai nilai estetik yang boleh dihayati oleh pendengar. Berdasarkan perkara yang dinyatakan, saya tidak akan menghasilkan sesuatu yang

terlalu abstrak dan tidak terlalu berlandaskan sekadar bunyi-bunyian, namun dalam masa yang sama masih mempertahankan nilai-nilai estetiknya.

Nilai estetik yang dimaksudkan di sini adalah nilai keindahan muzik yang masih diterima oleh sebilangan besar masyarakat yang tidak mempunyai didikan formal di dalam bidang muzik. Pandangan umum mengenai muzik atau karya yang abstrak (tidak konvensional) sudah melangkaui pemikiran seseorang menjadi tidak faham dan khususnya yang tidak mempunyai didikan muzik. Ini akan menyebabkan maksud atau karya yang ingin disampaikan itu tidak kesampaian atau tidak berjaya, malah boleh menyebabkan tidak ada penghargaan terhadap sesuatu karya tersebut.

Untuk mempermudahkan pendengar iaitu masyarakat umum khususnya golongan muda, penulisan komposisi *Timang* XekorY telah dihasilkan dengan pemilihan alat muzik yang tertentu, penghasilan motif ritma melodi yang bersesuaian, tekstur penulisan yang tidak begitu rapat atau polifonik, melodi daripada penghasilan susunan serial pic (XekorY) terhasil ditulis agar ia mempunyai frasa melodinya tersendiri dan pengulangan frasa yang tidak terlalu banyak. Namun, kadangkala akan terdapatnya bunyi *consonant chord* kerana sebahagian daripada hasil pendekatan nombor-nombor 4D yang ada menghasilkan *consonant chord.* Akan tetapi, penghasilan *consonant chord* itu tidak disusun menurut *chord progression* yang sedia ada, malah ada yang bebas daripada ikatan *common chord progression* iaitu *atonal.*

Oleh demikian, bagi tujuan untuk menambahkan pemahaman pendengar di dalam persiapan untuk mendengar dan melihat persembahan karya *Timang* XekorY, Buku Program telah diedarkan kepada pendengar atau penonton sebelum permulaan

persembahan. Asas kepada Buku Program adalah teks nyanyian para *lemambang* yang ditafsir dan diringkaskan dan diubahsuai untuk menjadi satu sinopsis cerita. Edaran buku tersebut perlu dilakukan sebelum persembahan bermula untuk menambah pemahaman dan pengetahuan mereka mengenai cerita yang ingin disampaikan sewaktu persembahan muzik karya *Timang* XekorY dimulakan.

Melalui pemerhatian dan pengalaman para pendengar sewaktu menghayati persembahan karya *Timang* XekorY ini akan dapat membantu mereka lebih memahami ritual *Timang Tuah* seperti mana teks yang dinyanyikan dan dialami oleh para *lemambang* tersebut.

Berdasarkan pemerhatian (*observation*) dan pengalaman mengikuti ritual tersebut telah memberi inspirasi dan motivasi kepada saya di dalam penghasilan karya ini. Juga, melalui pemerhatian dan pengalaman itu, saya andaikan ritual *Timang Tuah* masyarakat Iban sebagai satu budaya yang mengalami kemerosotan apresiasi pada masyarakat kini, terutamanya golongan atau generasi Iban yang baharu. Justeru, sedikit sebanyak ia telah memberi dorongan kepada saya untuk melestarikannya melalui penciptaan karya muzik baharu iaitu *Timang* XekorY.

1.2 Konteks

1.2.1 Muzik Program

Penggunaan Muzik Program sebagai bahan jenis karya yang akan dihasilkan merupakan material utama di dalam pengkaryaan *Timang* XekorY. Jenis muzik program akan dihuraikan dengan definisinya, bagaimana sesebuah karya itu dikategorikan sebagai muzik program iaitu dengan tokoh komposer yang terkenal dengan jenis muzik program dan kenapa ia bersesuaian dengan pengkaryaan *Timang* XekorY. Di dalam konteks penulisan pengkaryaan *Timang* XekorY, jenis naratif dan diskriptif dari muzik program telah dipilih.

Programme Music atau Muzik Program adalah sejenis seni muzik yang memberikan gambaran (diskriptif) yang disertai dengan naratif tambahan terhadap muzik yang ingin disampaikan. Naratif ini disampaikan dalam bentuk penulisan di dalam sebuah buku program yang kemudiannya diedarkan kepada penonton yang menghadiri persembahan tersebut. Ia bagi menjalinkan hubungan imaginatif di antara penonton dan muzik yang dipersembahkan. Istilah muzik program ini biasanya digunakan untuk muzik bersifat instrumental (karya tanpa penyanyi dan lirik) dan tidak digunakan untuk sebuah *Opera* atau *Lieder.* Pada umumnya, karya muzik program ini adalah karya orkestra *single movement* yang dinamakan sebagai *symphonic poem* (Kamien, 2000; Sadie, 2001).

Komposer muzik program yang terkenal dan karya-karyanya adalah seperti, *Symphonie Fantastique, karya dari* Hector Berlioz ini mengisahkan emosi sebuah

percintaan. Komposer Franz Liszt pula melahirkankan muzik program untuk beberapa buah karya pianonya dan beliau juga merupakan pencipta *symphonic poem.* Manakala, Komposer Modest Mussorgsky pada karyanya *Pictures at An Exhibition* hanya menggunakan satu dinamik pada satu piano untuk menyusun satu siri karya, yang menggambarkan pengalaman beliau melihat sepuluh buah lukisan rakannya di galeri lukisan. Selain itu, karya pendek muzik program yang dipanggil *Tone Poem* merupakan hasil karya cipta komposer Perancis, Camille Saint-Saëns. Karya *tone poem* paling terkenal beliau adalah *Danse Macabre* (Kamien, 2000; Sadie, 2001).

1.2.2 Muzik Serial dan Muzik *Aleatory*

Pengkaryaan *Timang* XekorY juga diaplikasikan dengan penggunaan dari muzik serial dan muzik *aleatory* yang dikenali sebagai muzik *chance.* Oleh kerana komposisi *Timang Tuah* berkait rapat dengan tuah, aplikasi muzik *chance* ke dalam beberapa karya *Timang* XekorY adalah antara justifikasi kenapa ia digunakan.

Paul Gredinger mengatakan sebuah serial mempunyai peraturan yang menjana proporsi masa, peraturan masa terhadap muzik serial yang dihasilkan. Ia telah berkembang menjadi sejenis “world view”, apabila “world view” yang dimaksudkan adalah dunia muzik; “view” di sini bermakna ukuran, bahan, struktur dan tekstur muzik. Prinsip serial adalah mencipta struktur yang dalam keseluruhan komponennya berkaitan dengan satu *row series* atau satu barisan serial (Grant, 2001, ms.166).

Di dalam sistem *twelve tone series*, Arnold Schoenberg telah melahirkan teknik serial yang direka untuk menghasilkan sebuah bentuk set bersiri yang bersumber daripada 12 jenis nota yang berbeza iaitu di dalam sebuah skel kromatik. Ini bermakna, penggunaan nota yang sama dan pengecualian nota *(ommitted)* tidak akan berlaku. Set *twelve tone* ini telah dianggarkan boleh digunakan dalam jumlah 479,001,600. Ini adalah untuk membolehkan para komposer bebas mencipta set siri *twelve tone* mereka sendiri yang bersesuaian dengan tujuan komposisi itu diciptakan (Brindle, 1966, ms. 4-5).

Arnold Schoenberg telah menggunakan terminologi *pantonality* (terminologi yang dimaksudkan adalah bukan *atonality*) yang bukan disebabkan adanya elemen *chromaticism* akan tetapi menjurus kepada pengertian pengawalan terhadap elemen komposisi yang digunakan. Pengawalan elemen disini adalah sangat penting, di mana ia akan menentukan jenis stail atau gaya yang tertentu. *Serialization* menurut Schoenberg lagi, merupakan parameter untuk sebuah komposisi muzik. Ia bermula dengan pengumpulan atau menghasilkan siri nota atau pic, menciptakan siri *row* dan pengembangan pelbagai jenis *set row* terhasil tersebut (Cope, 1997, ms. 39-41).

Muzik *aleatory* atau dikenali sebagai muzik *chance*, berasal dari kata Latin *alea*, yang bermaksud "dadu". Ia merupakan sebuah muzik di mana beberapa unsur di dalam komposisi tersebut dibiarkan atau dimainkan secara kebetulan, atau beberapa elemen utama dalam karya muzik *chance,* penentuan susunan, durasi, pic, bunyi yang diperlukan dalam karya tersebut, akan ditentukan oleh pemainnya. Ia juga merupakan sebuah komposisi atau kaedah persembahan yang ditentukan oleh unsur secara kebetulan atau yang tidak dapat diramalkan pic dan ritmanya. Istilah seperti muzik

chance diterapkan pada banyak karya yang ditulis setelah Perang Dunia II, antara lain, pelopornya adalah seperti Cage, Lutoslawski, Stockhausen dan Xenakis, namun masing-masing komposer ini menggunakan teknik penulisan muzik *chance* dengan gaya mereka yang tersendiri (Ross & Ford, 2013).

Menurut Ross dan Ford lagi, dari sudut pandang ini, muzik *chance* dapat dibahagikan kepada tiga kumpulan. Kumpulan pertama adalah penggunaan prosedur secara rawak bagi menghasilkan *fixed score* (skor yang tetap), kumpulan kedua adalah dalam *mobile form* atau bentuk yang boleh dibertukar-tukar dan kumpulan ketiga adalah *notation* yang tidak ditentukan (bukan notasi konvensional), termasuk notasi grafik dan teks.

1.2.3 Ritual *Timang Tuah* Iban

Sumber idea utama penghasilan komposisi *Timang* Xekory telah dimulakan dengan penyelidikan awal di Kapit, iaitu ritual *Timang Tuah* masyarakat Iban. Berikut adalah jenis dan fungsi ritual *Timang Tuah* yang dijalankan di Daerah Kapit, Sarawak.

Timang Tuah merupakan ritual yang masih dijalankan secara aktif terutamanya di Kapit, Sarawak. *Timang* di dalam bahasa Iban bermaksud, sebuah upacara ritual Iban yang menggunakan tiga hingga empat orang *lemambang* iaitu tukang *timang* sebagai medium dalam penyampaian teks yang dinyanyikan secara *monotonous* atau monotoni (tidak ada keragaman di dalam nada atau dengan nada yang sama dan menjenuhkan) dengan menghentakan tongkat *timangnya* bagi menyempurnakan sebuah proses

upacara ritual *timang* yang mengambil masa tiga sehingga sembilan hari. Masa diambil bergantung kepada level atau besarnya ritual yang dijalankan.

Kenapa teks ritual *Timang* secara umumnya dan khususnya teks ritual *Timang Tuah* dinyanyikan menurut *Lemambang* Encik Enggong anak Baning (2017) adalah untuk memudahkan para *lemambang* mengingati penceritaan yang pernah diturunkan kepada mereka secara lisan.

Pengalaman saya yang telah mengikuti banyak acara ritual *Timang Tuah* yang dijalankan sejak tahun 2007 sehingga tahun 2015, baik dari pemerhatian saya sendiri bersama keluarga atau pemerhatian yang lebih formal iaitu melalui penyelidikan bersama rakan sekerja semasa masih bekerja di UNIMAS. Dari pengalaman dan pemerhatian tersebut, tempat-tempat yang masih aktif menjalankan ritual ini adalah di Kapit, Sri Aman dan Sarikei. Kekerapan atau aktifnya acara ritual *Timang Tuah* dijalankan di Kapit adalah sebanyak empat kali setahun, manakala, Sri Aman dan Sarikei, masing-masing hanya menjalankan ritual tersebut sebanyak satu kali dalam setahun atau tidak ada sebarang aktiviti ritual itu dijalankan sepanjang tahun.

Di Kapit, upacara ritual *Timang Tuah* diketuai oleh seorang *lemambang* yang telah mendapat didikan secara lisan sejak kecil dan atas usaha pemerhatiannya terhadap generasi sebelumnya. *Lemambang* ini kini berumur dalam 70-an.

Menurut Masing (1981), upacara *Timang Tuah* adalah sebuah invokasi (menyeru) dan ‘‘menjemput” *Petara* atau Dewa dan Dewi Iban ke upacara ini. Nyanyian teks *Timang Tuah* merupakan gambaran perjalanan yang dialami oleh

lemambang yang menceritakan tentang Dewa dan Dewi yang dijemput ke dunia manusia.



Gambar 1.1. Ritual *Timang Tuah* Iban, 17hb Mac 2015, di Kapit, Sarawak. Pemilik Rumah: Puan Rheineld Minor Panyau, sumber daripada Yow Chong Lee

Tuah di dalam bahasa Iban bermakna nasib yang baik dan di dalam konteks upacara *Timang Tuah* ini, *tuah* lebih kepada memberi keuntungan atau memberi rezeki yang melimpah ruah kepada orang yang menjalankan upacara ini dan juga berbentuk kenaikkan pangkat yang selalunya dijalankan dalam acara meraikan seseorang ahli politik naik pangkat sebagai seorang menteri (Tawai, 2017).

Menurut Masing (1981), *timang* mempunyai empat jenis; i) *Timang Beintu intu* (upacara ritual untuk kesejahteran manusia), ii) *Timang Tuah* (upacara ritual untuk mendapat tuah), iii) *Timang Beneh* (upacara ritual untuk mendapat benih padi) dan iv) *Timang Gawai Amat* (upacara ritual yang tertinggi).

Ketika upacara ritual *Timang Tuah* yang diikuti oleh saya pada 17hb Mac 2015, di Kapit, pengumpulan data yang diperolehi seperti simbol-simbol yang dimiliki *Timang Tuah* iaitu; i) *taboh* dimainkan sepanjang proses penebangan kayu di hutan

untuk menghindari mendengar bunyi *burong* yang boleh mendatangkan nasib malang, ii) membaling *rendai* (bertih jagung) semasa upacara *miring* bermaksud para Dewa dan Dewi merentas jalan ke dunia manusia, iii) hujan panas, menandakan kehadiran orang dari kayangan, iv) padamnya lampu pelita di *ruai* (bahagian luar) rumahpanjang secara tiba-tiba, petanda akan adanya kehadiran orang dari kayangan, v) sekumpulan burung helang berterbangan mengelilingi rumah yang *ditimang,* menandakan rumah yang *ditimang* sudah dikenalpasti oleh orang dari *panggau libau* atau dari kayangan dan vi) meletakkan *ilang besarung* (parang bersarung) di *Pandung,* memberi petanda bahawa upacara ritual tersebut berakhir.

Berikutan dengan itu, Plot Cerita Teks Ritual *Timang Tuah* yang terdapat pada teks nyanyian *Timang Tuah* menurut *Lemambang* Encik Enggong anak Baning yang ditemu bual di Kapit pada tahun 2017 dan telah disimpulkan oleh Allen melalui laman sesawang beliau yang diperolehi pada tahun 2017, https://ibanpedia.wordpress.com/2012/5/27/timang/, mengatakan dunia spiritual alam Dewa dan Dewi masyarakat Iban mempunyai tujuh buah peringkat.

Berikut adalah nama-nama alam dimaksud, iaitu:



Gambarajah 1.1. Peringkat ke Alam Dewa-Dewi Iban oleh Allen (2017)

1.3 Objektif Komposisi

Objektif utama komposisi ini adalah untuk menggambarkan perjalanan spiritual *Timang Tuah* melalui penciptaan komposisi muzik program yang mempunyai tujuh buah *renggat* atau peringkat. Penggunaan muzik program yang terpilih untuk pengkaryaan ini adalah yang berbentuk naratif dan deskriptif. Pendekatan naratif muzik program yang digunakan merupakan deskriptif muzik program melalui teks nyanyian *Timang Tuah* yang telah dianalisis dengan mengadakan temu bual bersama pakar-pakar di dalam ritual dan adat budaya lama masyarakat Iban tersebut.

Penulisan komposisi ini telah dimulakan dengan pengumpulan data di Kapit mengenai ritual *Timang Tuah*. Data-data tersebut telah diperolehi dan hasil penyelidikan di Kapit ini telah memaparkan mengenai kurangnya pemahaman terhadap ritual *Timang Tuah* iaitu daripada masyarakat setempat terutamanya golongan yang

muda. Kekangan daripada agama Kristian yang tidak membenarkan kepercayaan terhadap kepercayaan lama itu juga merupakan antara penyebab utama kenapa ritual ini tidak dihargai, dihayati dan difahami. Penghijrahan masyarakat Iban ke bandar merupakan penyebab kedua golongan muda ini tidak memahami akan adat dan kepercayaan lama Iban pada umumnya dan khususnya pada ritual *Timang Tuah* tersebut. Hasil penyelidikan saya di Kapit juga mendapati bahawa teks nyanyian dari ritual *Timang Tuah* digunakan adalah bahasa Iban yang lama dan penuh dengan bahasa perumpamaan yang kerap digunapakai pada zaman nenek moyang masyarakat Iban yang berusia ratusan tahun itu. Dari itu, hasil karya muzik penciptaan baharu saya, iaitu "Timang XekorY" diperlukan untuk dijadikan sebagai sebuah medium bagi menggambarkan apa yang dinyanyikan dan diceritakan serta pengalaman yang dilihat melalui mata dan hati halus seorang *lemambang.*

Objektif kedua komposisi ini adalah untuk menggabungkan elemen muzik barat dan elemen muzik tradisi Iban serta penerapan Konsep dan Teori *Timang* XekorY. Elemen muzik barat yang dimaksudkan adalah jenis muzik seperti notasi grafik, muzik serialism, muzik minimalis, muzik *aleatory* dan alat muzik barat. Penggunaan alat muzik barat terdiri daripada flut, klarinet, violin, viola, selo, double bass, piano, timpani, glockenspiel dan ahli koir. Penggunaan elemen muzik tradisi Iban di dalam objektif komposisi ini adalah mengambil ritma, motif dan melodi lagu yang terdapat di dalam muzik tradisi Iban. Muzik tradisi Iban yang terpilih adalah *pantun* Iban, nyanyian ritual *Timang Tuah* dan *taboh* Iban. Manakala, penggunaan alat muzik tradisi Iban yang digunakan dalam komposisi ini adalah e*ngkrumung*, gendang Iban, gemerincing kecil (terdapat pada pakaian tradisional Iban) dan buluh sebagai salah satu alat muzik perkusi iaitu bunyi ketukan buluh. Buluh dipilih sebagai salah satu alat muzik tradisional kerana

terkenalnya penggunaan buluh di dalam masakan tradisional masyarakat Iban, seperti *pansuh manuk* (ayam yang dimasak dalam buluh). Setelah memahami akan kedua-dua keperluan elemen tersebut, langkah seterusnya, saya menggabungkan kedua-dua elemen ini dengan menggunakan konsep dan teori *Timang* XekorY yang telah dilahirkan bagi menyesuaikan penjelasan maksud di atas dan tujuan serta pengakplikasian karya komposisi ini. Konsep dan teori *Timang* Xekory yang tercipta boleh dilihat di dalam Bab Tiga.

Objektif ketiga komposisi ini adalah untuk memberi pemahaman kepada generasi muda yang kurang berminat terhadap pentingnya upacara ritual *Timang Tuah* ini dan untuk menghindari daripada kepupusan. Kepentingan untuk memberi pemahaman ritual *Timang Tuah* kepada golongan muda dianggap sangat penting kerana golongan muda ini merupakan penerus adat dan budaya masyarakat Iban. Walaupun banyak dokumentari mengenai ritual *Timang Tuah* yang diambil, diselidik dan diarkibkan di Muzium Sarawak dan di Institusi Pengajian Tinggi yang berkaitan, namun pengetahuan mengenai ritual ini tidak banyak yang dipertonjolkan dan didedahkan, melainkan mereka yang terlibat di dalam penyelidikan dalam bidang etnomuzikologi dan muzikologi seperti ahli penyelidik, ahli akademik dan pelajar di Institusi Pengajian Tinggi.

Antara lain, nyanyian ritual *Timang Tuah* yang monotoni dan bahasa yang digunakan adalah bahasa Iban yang lama, sehingga golongan muda ini kurang memahami akan maksud bahasa itu dan menyebabkan minat mereka menjadi kurang, maka timbullah rasa kurang tertariknya mereka terhadap kewujudan aktiviti ritual yang tertinggi ini. Kurang minat akibat daripada tidak adanya kesedaran atau pendedahan

mengenai ritual *Timang Tuah* juga merupakan punca kenapa ritual ini kurang mendapat sambutan dan kurang dikenali. Walaupun adat budaya dan amalan yang kuno ini dianggap sudah ketinggalan zaman, namun ianya tidak boleh dibiarkan begitu sahaja, sesuatu tindakan yang proaktif perlu dilakukan sehingga ia tidak akan mengalami kepupusan.

Salah satu jalan untuk melestarikan adat dan budaya masyarakat iban yang kuno ini adalah dengan mengadakan kajiselidik terhadap *Timang Tuah* dan diteliti fungsinya, dari segi muziknya dianalisis dan ternyata teks nyanyiannya mengandungi teks yang mempunyai plot penceritaan iaitu pengalaman para *lemambang* ke dunia Dewa-Dewi Iban yang ingin dijemput untuk memberkati ritual *Timang Tuah* berkenaan. Dari itu, penceritaan daripada teks nyanyian tersebut telah diinterpretasi dan ditransformasi dengan penghasilan komposisi *Timang* Xekory yang kemudiannya dipersembahkan.

1.4 Matlamat Komposisi

Penulisan komposisi muzik baharu ini adalah untuk menggambarkan perjalanan dunia spiritual di dalam ritual *Timang Tuah* dengan percampuran elemen muzik barat dan elemen muzik tradisi Iban serta beberapa idea muzik baharu bersumberkan dari budaya masyarakat Iban, iaitu Konsep dan Teori *Timang* Xekory yang terhasil. Di samping mendapat pemahaman dan pemerhatian yang telah dijalankan yang kemudiannya memberi pemahaman dan gambaran yang ada pada teks *Timang Tuah* itu, penulisan komposisi baharu ini juga adalah untuk mengangkat dan membawa keluar budaya dan amalan lama ini iaitu *Timang Tuah* daripada kepompong masyarakat Iban itu sendiri.

1.5 Imaginasi Idea Komposisi

Idea muzik komposisi ini adalah berbentuk siri nombor ekor sebanyak empat dan lima digit. Siri nombor ini digabungkan dengan Pusat X dan Y untuk mendapatkan siri nota atau serial pic yang akan digunapakai dalam pengkaryaan komposisi ini. Konsep yang akan diaplikasikan di dalam karya komposisi baharu ini berlandaskan pada muzik program dan bahannya diangkat dari kebiasaan masyarakat iban itu sendiri iaitu bermain nombor ekor.

Penciptaan komposisi baharu yang bertajuk, "*Timang* XekorY", berkonsepkan kepada muzik program dan dilandasi dengan rasa tertarik kepada muzik program, kerana hasil karya daripada komposer-komposer seperti Gustav Holst, Igor Stranvinksky dan Camille Saint-Saens merupakan karya-karya besar muzik program yang berjaya menggambarkan sebuah cerita dan pengalaman mereka. Contoh karya *Planets* dari Gustav Hoslt; karya *Planets* telah dijadikan sumber inspirasi untuk komposer John Williams bagi filem terbesar di Amerika Syarikat, *Star Wars.* Pada karya yang sama, komposer Hans Zimmer juga telah menggunakan karya *Planets* untuk menghasilkan lagu tema filem *Gladiator.*

Karya-karya komposer ini telah menarik perhatian saya untuk membuat komposisi baharu dengan jenis muzik program mereka. Malah cara penentuan alat-alat muzik di dalam gubahan orkestrasinya, motif, melodi, *time signature* atau *meter* di dalam karya hasil komposer-komposer ini juga diambilkira untuk digunakan sebagai salah satu cara atau teknik penulisan komposisi saya.

Alasan lain untuk memilih muzik program yang naratif dan diskriptif dan pencampuran siri nota baharu dari Teori *Timang* Xekory sebagai bahan utama di dalam hasil komposisi baharu saya adalah kerana muzik program memiliki langkah-langkah penciptaan karya seperti berikut: memulakan sebuah karya cipta muzik yang bersumber daripada sebuah sajak, sastera lisan atau cerita mitos dan pengalaman serta situasi yang cuba diungkapkan oleh seorang komposer. Di samping mementingkan penggunaan alat muzik yang akan menirukan bunyi tertentu, ia juga memerlukan pengalaman yang pernah didengari dan imaginasi pencampuran alat-alat muzik untuk menirukan bunyi tersebut.

Idea penggunaan pencampuran serial pada nombor ekor yang mempunyai empat dan lima digit serta Pusat X dan Y dipilih untuk menggambarkan sesuatu yang mistik, iaitu ke alam dunia spiritual. Seperti yang ada pada teks ritual *Timang Tuah* itu, ia menggambarkan permulaan sebuah perjalanan dari dunia yang nyata dan kemudiannya memasuki ke alam Dewa dan Dewi Iban.

Menurut imaginasi saya, di sini akan bermulanya penggunaan pencampuran serial pic dan Pusat X dan Y serta bunyi *drone* yang ingin saya hasilkan. Seterusnya, pada peringkat alam yang keenam dan ketujuh, bunyi *drone* akan dihilangkan secara perlahan-lahan. Penjelasan tentang *drone* ini akan dikemukakan pada 1.5.1.4.

Penghasilan karya yang baharu ini tidak akan menjejaskan atau mengusik nyanyian ritual yang sedia ada. Penghasilan karya ini juga tidak akan kedengaran sangat abstrak dan kompleks, ia adalah untuk mendapat perhatian daripada penonton supaya mereka lebih selesa dan boleh menghayati karya baharu ini dengan tidak hanya

berunsurkan dengan bunyi-bunyian sahaja.

Manakala, pada sudut penulisan karya baharu ini, tidak banyak menggunakan alat tradisional masyarakat Iban sendiri, saya ambil contoh daripada beberapa komposer yang tidak memasukkan alat tradisional asal ke dalam pengkaryaan mereka terutamanya menggunakan pengaruh dari Muzik Gamelan adalah seperti Claude Debussy pada karya *Estampes* 1889. *Estampes,* sebuah karya piano solo merupakan sebuah *suite* yang terdiri daripada tiga *movement*. *Movement* pertama dari karya *Estampes* yang bertajuk *Pagodes* ini merupakan pengaruh dari muzik Gamelan Jawa tersebut. Begitu juga komposer Collin McPhee (1900-1964) yang banyak menghasilkan karyanya menggunakan pengaruh dari muzik gamelan Jawa dan Bali. Karya dimaksudkan adalah *Tabuh-tabuhan* untuk orkestra dan *two pianos*.

Di dalam penstrukturan komposisi baharu *Timang* XekorY terbahagi kepada suasana *middleground*, *background* dan *highlight* (*foreground*). Dengan adanya tiga jenis struktur ini, saya akan memasukkan perasaan yang dialami, situasi yang dirasai, pemandangan yang diceritakan oleh *lemambang* pada teks nyanyian *Timang Tuah* pada bahagian bunyi *background* atau suasana. Manakala alat muzik yang dipilih akan mendekati bunyi atau gambaran yang dinyanyikan dalam teks ritual berkenaan pada bahagian *highlight.* Sila lihat 1.5.1.6.

Dari pemerhatian dan hasil temu bual tidak formal di antara saya dengan para hadirin yang menghadiri beberapa upacara ritual *Timang Tuah* yang pernah saya ikuti, terdapat hampir kesemuanya kurang memahami tentang maksud teks ritual *Timang Tuah* yang dinyanyikan. Apa yang dilihat oleh mereka pada ketika itu, hanyalah melihat

sekumpulan orang lelaki yang menghentakan tongkat *timangnya* sambil menyanyi mengelilingi sebuah *pandung* yang dijalankan selama beberapa hari.

Dari itu, tercetuslah sebuah idea bagaimana cara untuk menyampaikan sebuah mesej dan gambaran yang selama ini tidak pernah diketahui oleh orang ramai, iaitu idea yang bersumber daripada sebuah teks ritual *Timang Tuah* yang menggambarkan perjalanan *lemambang* ke alam Dewa dan Dewi. Saya juga menggunakan hasil data yang diperolehi dari pemerhatian dan temu bual semasa upacara ritual itu dijalankan.

Untuk dapat menggambarkan pengalaman *lemambang* yang sebenarnya ke alam spiritual berkenaan, saya akan menggabungkan kesemua elemen di atas melalui sebuah penulisan komposisi muzik yang baharu iaitu, *Timang* XekorY dan caranya adalah mengeksperimentasi dan mengolahkan imaginasi bunyi alat-alat muzik serta menggunakan serial pic nombor ekor dan Pusat X dan Y yang bersumber dari Teori *Timang* Xekory.

1.5.1 Idea Muzik, *Timang* XekorY

Melalui karya ini, serial pic yang menjadi konsep atau idea muzik adalah seperti contoh pada Gambarajah 2 dan Pusat X dan Y pada Gambarajah 3 iaitu nombor ekor enam digit. Ia merupakan idea awal pengkaryaan *Timang* XekorY.

NOMBOR EKOR (6 Digit)

Perpindahan ke kanan (Right)

+8 g#	+3 d#	+9 a	+11 b	+2 d	+4 e					
	3	9	11	2	4	8				
		9	11	2	4	8	3			
			11	2	4	8	3	9		
				2	4	8	3	9	11	
					4	8	3	9	11	2

Perpindahan keluar (out)

+8 g#	+3 d#	+9 a	+11 b	+2 d	+4 e
3	9	8	4	11	2
9	8	3	2	4	11

Perpindahan ke kiri (Left)

				+8 g#	+3 d#	+9 a	+11 b	+2 d	+4 e
				4	8	3	9	11	2
			2	4	8	3	9	11	
		11	2	4	8	3	9		
	9	11	2	4	8	3			
3	9	11	2	4	8				

Perpindahan ke dalam (in)

+8 g#	+3 d#	+9 a	+11 b	+2 d	4 e
9	8	3	2	4	11
3	9	8	4	11	2

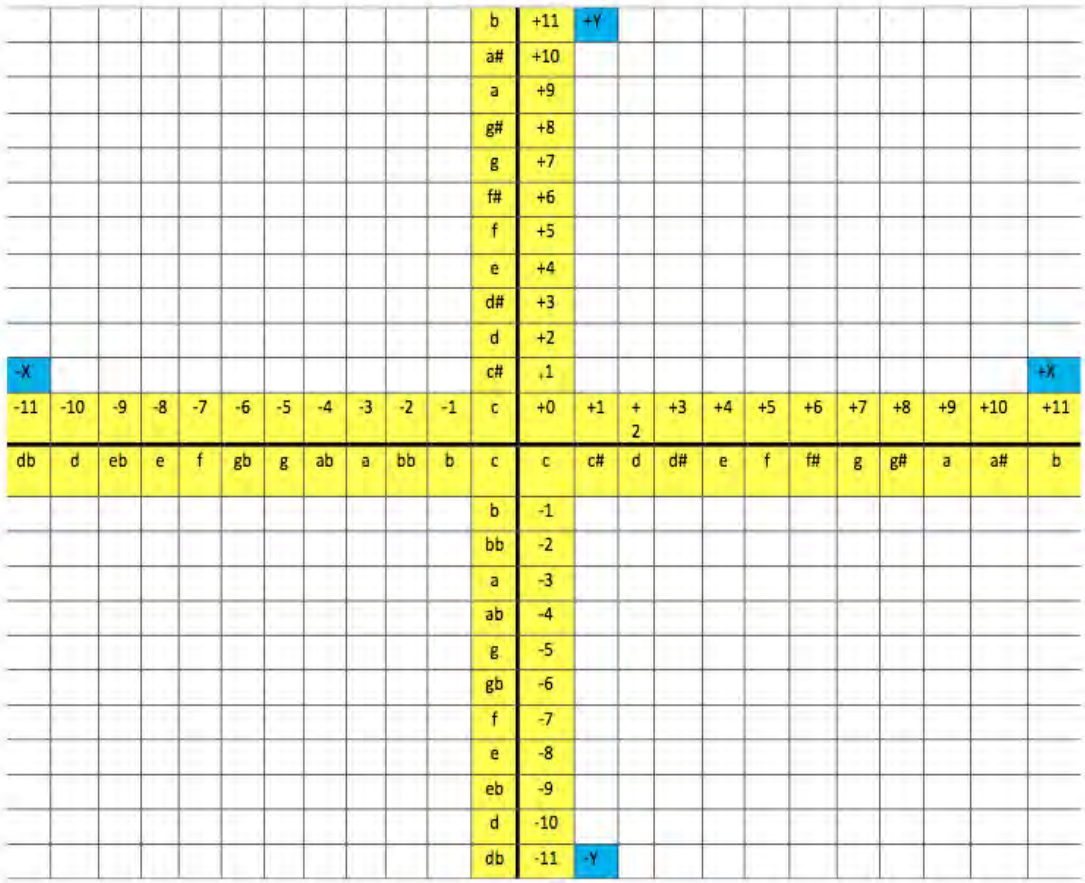
Silang Dua (Cross Two)

+8 g#	+3 d#	+9 a	+11 b	+2 d	4 e
+3 d#	+8 g#	+11 b	+9 a	4 e	+2 d

Silang Tiga (Cross Three)

+8 g#	+3 d#	+9 a	+11 b	+2 d	4 e
+11 b	+2 d	4 e	+8 g#	+3 d#	+9 a

Gambarajah 1.2. Contoh Awal Idea Sistem Serial Menggunakan Nombor Ekor Enam Digit Pusat X dan Y



Gambarajah 1.3. Pusat X dan Y

1.5.1.1 **Dinamik** di dalam karya ini digunakan untuk menyampaikan sebuah ekspresi muzik dan menghubungkan bunyi karya muzik yang perlahan, *pianissimo* sehinggalah ke level bunyi yang paling kuat, *fortissimo*. Ketentuan dinamik di dalam karya ini adalah untuk menggambarkan sebuah situasi yang cemas, ketakutan dan tenang. Disamping itu, ianya juga boleh memberi kesan emosi seperti sedih, marah, gembira, seronok, penat dan lain-lain. Pendapat ini sejalan dengan pemikiran Montello (2004) tentang penggunaan dinamik.

1.5.1.2 **Ritma** di dalam karya ini akan menggunakan ritma hentakan tongkat. *Timang Tuah* dan ritma *taboh* Iban yang boleh didengar di dalam tarian *ngajat* Iban. Ini adalah untuk mengekalkan identiti supaya pendengar dan penonton masih dapat merasa "kehadiran" kaum Iban di dalamnya. Pengembangan ritma daripada kedua-dua jenis lagu ritma tadi akan digunakan secara *interlocking, canon, imitation, augmentation* dan *diminution.*

1.5.1.3 **Tekstur** di dalam karya saya iaitu ketebalan dan kenipisan bunyi serta luas dan sempitnya wilayah pic yang digunakan, mempunyai monofoni, homofoni, polifoni, harmoni (dalam erti kata yang bukan konvensional atau *superposition* daripada nota XekorY) dan *unison* yang bersumber daripada nyanyian *timang* dan lagu tradisi Iban; *pantun iban* (sejenis nyanyian tradisi Iban), akan diaplikasikan ke dalam karya baharu ini. Pemilihan jenis tekstur akan ditentukan pada teks perjalanan dalam *Timang Tuah* dimana jenis-jenis tekstur ini akan menekankan penceritaan, emosi dan suasana yang dialami. Sebagai contoh seperti; bermulanya perjalanan *lemambang*, saya akan meletakkan tekstur *unison pada* koir dan selo, manakala pada pertengahan lagu atau *renggat* kedua, saya akan menggunakan dua suara vokal atau alat-alat muzik secara harmoni dan seterusnya menggunakan empat suara vokal atau alat-alat muzik secara harmoni. Ia bergantung kepada ketentuan teks atau penceritaan yang terdapat pada teks ritual berkenaan.

1.5.1.4 ***Drone*** pada jenis nota iaitu *low range* merupakan pembuka jalan ke alam spiritual, bunyi *muffled*; seperti di dalam air; vakum. Pada *renggat* lagu atau peringkat lagu satu hingga lima (mengikut plot teks *timang)*, perlahan-lahan bunyi seolah-olah di dalam air atau vakum akan terdengar dengan jelas. Pada peringkat lagu keenam dan ketujuh (mengikut plot teks *timang*), beransur-ansur bunyi lagu akan menjadi lebih jelas (bunyi *muffled* beransur hilang). Diibaratkan seperti "sudah hampir sampai ke garisan penamat" atau timbul semula ke permukaan air. Sila lihat 1.5.1.6. untuk *renggat* satu hingga tujuh.

1.5.1.5 ***Timbre*****:** warna bunyi yang dimiliki oleh sesebuah alat muzik atau pelbagai alat muzik yang akan mewakili bunyi tongkat *timang*, nyanyian *lemambang,* bunyi burung, air terjun, sungai, pokok berjuntai dan sebagainya.

1.5.1.6 ***Form*** atau struktur lagu adalah seperti berikut;

Komposisi Karya *Timang* XekorY

Renggat Satu: Menua Sempulang Gana

Durasi: Tujuh minit 34 saat

a. Suasana: Dari dunia nyata ke dunia alam spiritual

b. *Background: Drone-low range* daripada setiap alat muzik

c. *Highlight:* Hentakan tongkat dan nyanyian *lemambang*

Renggat Dua, Menua Wung Kelansau

Durasi: Lapan minit Sepuluh saat

a. Suasana: Masih di dunia nyata, perlahan-lahan bunyi "muffled"

b. *Background:* Simbol bertih jagung- membuka jalan ke alam spiritual

c. *Highlight:* Nyanyian dan alat muzik lain

Renggat Tiga, Daluh Sungai Buluh

Durasi: Tujuh minit

a. Suasana: Perjalanan melihat keindahan sekeliling di dunia alam spiritual

b. *Background: Drone-low range* daripada setiap alat muzik

c. *Highlight:* bunyi kicauan burung yang tidak pernah ada di dunia nyata.

Renggat Empat, Menua Kemara

Durasi: Lapan minit

a. Suasana: Berjumpa dengan sekumpulan pahlawan

b. *Background: Drone-low range* daripada setiap alat muzik

c. *Highlight:* Nyanyian dan alat muzik lain

Renggat Lima, Menua Tuchung Tempalung Subang

Durasi: Tujuh minit 54 saat

a. Suasana: Sayup-sayup dari jauh kedengaran bunyi berpesta

b. *Background: Drone-low range* daripada setiap alat muzik

c. *Highlight: Taboh* Iban, nyanyian *lemambang*

Renggat Enam, Menua Bujang Abang Remang

Durasi: Lapan minit

a. Suasana: Menghampiri perkampungan Dewa

b. *Background: Drone* tidak ada lagi

c. *Highlight:* Nyanyian dan alat muzik lain

Renggat Tujuh, Menua Riguh

Durasi: Tujuh minit 56 saat

a. Suasana: Kegembiraan sudah berada di peringkat tertinggi, orang berpesta

b. *Background:* Bunyi bingit, riuh-randah

c. *Highlight: Tutti*

1.5.2 Idea Persembahan Muzik

1.5.2.1 Keseluruhan karya, mempunyai tujuh buah *renggat. Renggat* bermaksud peringkat atau level di dalam Bahasa Iban. Sila lihat Gambarajah 1: Peringkat ke Alam Dewa-Dewi Iban. Komposisi Pertama ini adalah berdurasi 50 minit 34 saat.

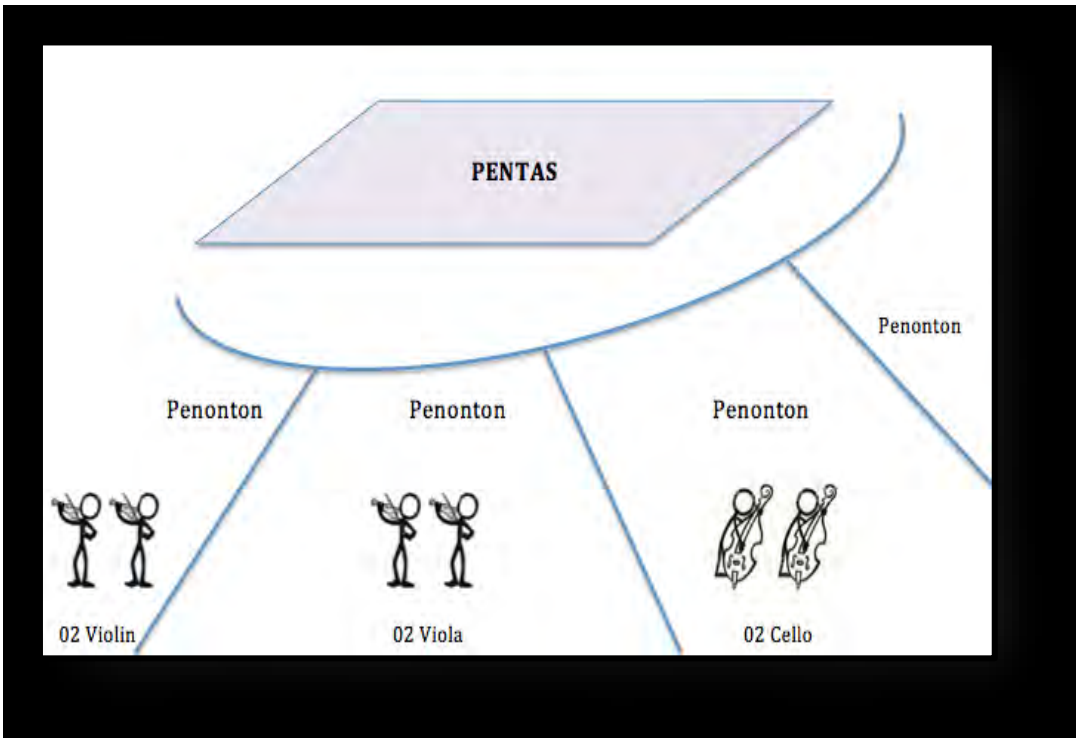
1.5.2.2 Perancangan dan Anggaran Durasi Persembahan Muzik. Sila lihat *Form* lagu yang terletak pada 1.5.1.6.

Komposisi: *Timang* XekorY

a. Durasi keseluruhan karya: selama 50 minit 34 saat

b. Mempunyai tujuh buah karya; *Renggat Satu; Menua Sempulang Gana, Renggat Dua; Menua Wung Kelansau, Renggat Tiga; Daluh Sungai Buluh, Renggat Empat; Menua Kemara, Renggat Lima; Menua Tuchung Tempalung Subang, Renggat Enam; Menua Bujang Abang Remang dan Renggat Tujuh, Menua Riguh.*

1.5.2.3 Idea Persembahan Muzik: *Lay-out* atau Susun Atur Persembahan

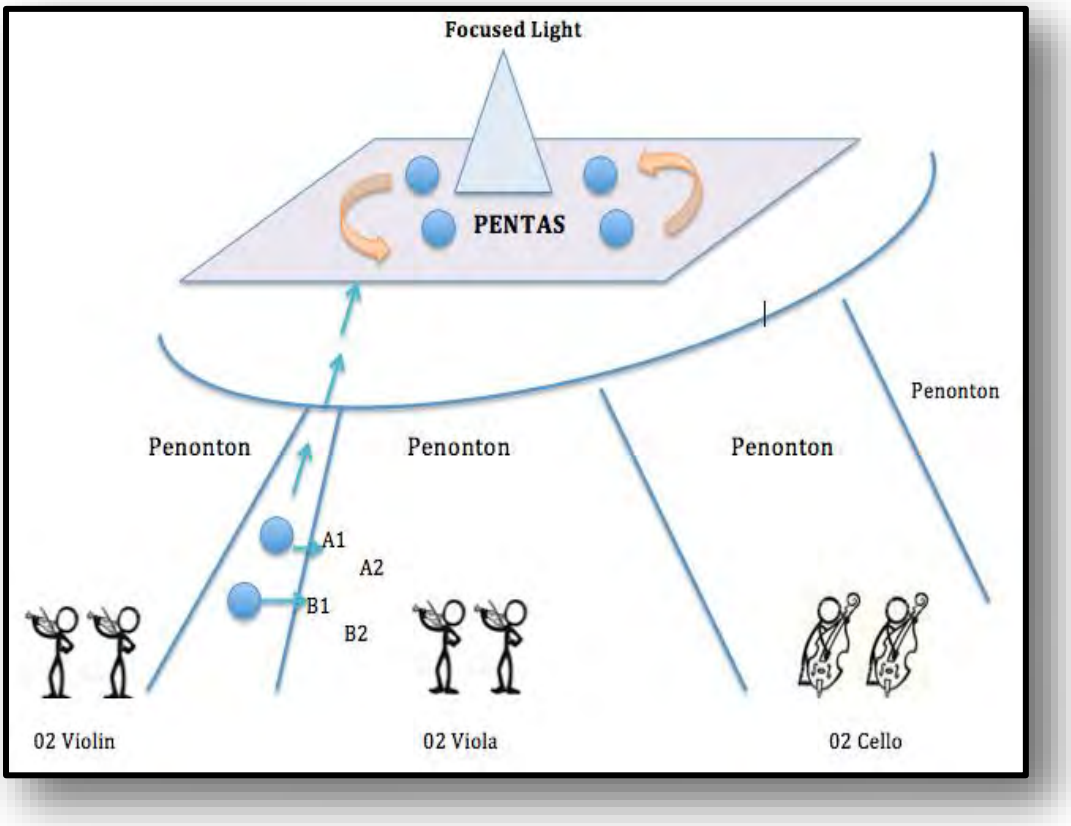


Gambar 1.2. Susun Atur Persembahan di Panggung Budaya, FMSP, UPSI

a. Merujuk kepada Gambar no. 2:

Saya akan meletakkan dua orang pemain Violin, dua orang pemain Viola, dua orang pemain Selo di belakang, mengelilingi penonton untuk *renggat* yang pertama. Para pemain ini diletakkkan di belakang penonton untuk mendapat kesan bunyi seperti perletakkan *speaker* mengelilingi penonton.

b. Perancangan awal ini akan dicuba terlebih dahulu sebelum ujian komposisi pertama bermula, besar kemungkinan saya akan meletakkan beberapa *strings* iaitu kumpulan kedua di pentas, ini adalah untuk mendengar kekuatan bunyi akustik di Panggung Budaya tersebut dan sekiranya diperlukan, keperluan penambahan kumpulan *strings* kedua adalah untuk menggandakan dan memperkuatkan bunyi *strings.*



Gambar 1.3. Susun Atur Posisi Persembahan di Panggung Budaya, FMSP, UPSI

a. Merujuk kepada Gambar 3:

Dengan posisi yang sama iaitu perletakkan posisi *strings,* saya telah memasukkan satu kumpulan penyanyi iaitu Tenor 1 dan Tenor 2 (A1 dan B1) masuk melalui jalan depan pentas.

Keseluruhan karya ini yang mengandungi nyanyian, tidak akan menggunakan lirik akan tetapi menggunakan nyanyian huruf vowel a, e, i, o dan u sahaja.

b. *Focused light* yang berada di tengah-tengah pentas akan diimaginasikan sebagai *pandung*. Kumpulan penyanyi ini akan mengelilingi *pandung* tersebut sehingga *pandung* (*focused light*) itu "hilang". Tandanya mereka (*lemambang*) telah berjaya menembusi ke jalan peringkat atau *renggat* pertama.

BAB 2

REKA BENTUK KAJIAN, RITUAL *TIMANG TUAH*, MUZIK PROGRAM DAN ESTETIK

2.1 Pengenalan

Di dalam bab ini merangkumi reka bentuk kajian, metod kualitatif (Uzairah, 2017), justifikasi kualitatif seperti siapa yang ditemu bual, fungsi dan kenapa ritual itu dijalankan. Kaedah atau cara pemprosesan pengumpulan data yang telah dijalankan melalui pemerhatian serta bagaimana analisis data dilakukan melalui sorotan literatur atau kajian lepas. Perspektif dari pandang sisi konsep dan teori pemahaman, interpretasi, imaginasi, transformasi dan estetik yang digunakan juga akan dihuraikan di dalam bab ini.

Reka bentuk kajian ini telah dimulakan dengan kajian ethnomuzikologi, di mana dilakukan oleh saya sendiri pada awal 2010, kemudian dijalankan bersama penyelidik

yang lain pada 2015. Menurut Rice (2013), kajian ethnomuzikologi adalah satu kajian mengenai muzik etnik atau suku kaum yang tidak terdapat di dalam muzik barat. Ia dinamakan sebagai *world music* atau muzik tradisional sesuatu kaum etnik. Penyelidikan awal ini dilakukan, bertempat aktifnya ritual *Timang Tuah* iaitu masyarakat Iban di Kapit.

Walaupun saya seorang berbangsa Iban, mungkin ada yang menyatakan tidak memerlukan satu kajian terhadap ritual *Timang Tuah* ini yang merupakan kepunyaan masyarakat Iban itu sendiri. Akan tetapi, disebabkan amalan ini telah menjadi satu kebiasaan ketika dahulu di kalangan masyarakat Iban khususnya di Daerah Kapit, ianya tidak lagi menjadi sesuatu yang luar biasa kerana amalan ini telah menjadi kebiasaan kepada saya dan rakan-rakan sebaya saya.

Di sini boleh dikatakan, ritual *timang* adalah pada tahap yang membimbangkan kerana ia sudah semakin kurang mendapat sambutan dan kurang difahami serta kebanyakan penduduk yang berhijrah dari rumahpanjang ke bandar. Amalan lama ini, bagi masyarakat Iban yang sudah berhijrah ke bandar adalah sesuatu yang kuno dan tidak perlu lagi dijalankan malah untuk diamalkan. Antara lain penyebab ritual ini kurang mendapat perhatian adalah perbelanjaan yang tinggi untuk menjalankan ritual *Timang Tuah* dan agama kristian masyarakat Iban yang tidak membenarkan amalan ini. Manakala, pelaku seperti *lemambang* mahupun golongan tua Iban untuk ritual *Timang Tuah* sudah semakin berkurangan dan malah teks nyanyian ritual *Timang Tuah* yang sukar difahami oleh generasi yang muda. Huraian kajian ini terdapat pada no. 2.2.4.

Langkah seterusnya adalah penganalisisan karya-karya komposer di dalam bidang muzik yang bergenre muzik *advant garde* dan muzik program dilakukan. Ia

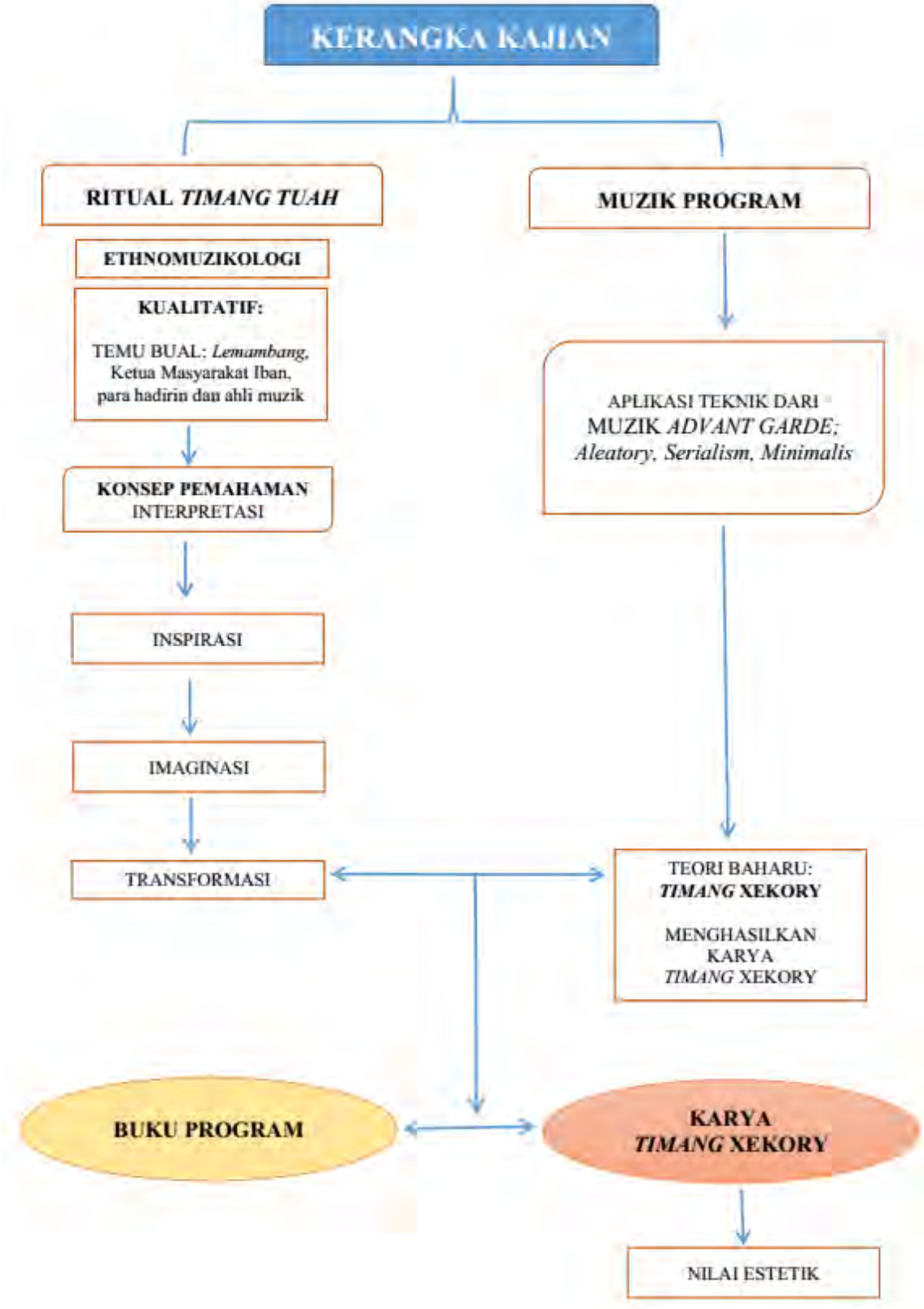
dijadikan sebagai landasan dan perbandingan di dalam penghasilan pengkaryaan *Timang* XekorY ini. Selain itu, sorotan literatur juga dilakukan bagi mengenalpasti hubungan antara idea-idea dengan amalan seperti yang terdapat di dalam upacara ritual *Timang Tuah* dan memahami akan proses ritual tersebut dengan sebaik-baiknya agar tidak menyimpang daripada pemahaman dan makna yang sepatutnya.

Nilai estetik di dalam penghasilan pengkaryaan ini juga dititikberatkan supaya memudahkan penghayatan pendengar terhadap hasil karya baharu *Timang* XekorY yang dipersembahkan. Menurut falsafah seni mengenai keindahan atau estetik, setiap karya seni sentiasa merupakan satu resepi dari sejumlah elemen yang bersama-sama menyusun dan mewujudkan sesebuah karya seni itu.

Dari sudut ini, pengkaryaan *Timang* Xekory dapat dipersoalkan dengan pertanyaan-pertanyaan seperti berikut. Karya itu mengenai apa? Jawapan terhadap apa itu akan menjadi soalan utama iaitu *subject matter* dari karya seni tersebut. Pada karya-karya tertentu terutama karya muzik akan terdapat tema atau idea utama yang mempunyai kekuatan landasannya. Pertanyaan kedua adalah, karya itu terhasil dari apa? Ini merupakan persoalan tentang bahan atau material dari karya seni tersebut. Dari material itu dapat disimpulkan elemen-elemen tertentu yang merupakan kualiti dari bahan berkaitan. Pertanyaan ketiga adalah bagaimana karya itu disusun? Ini merupakan masalah penstrukturan dari bahan dan segenap elemennya sehingga merupakan sesuatu yang utuh. Keutuhan itu mencerminkan keperibadian dari karya seni tersebut lazimnya dikenal sebagai jenis muzik atau stail.

Selain itu, pengumpulan data seperti artikel, jurnal dan buku-buku muzik mengenai bidang yang berkaitan dengan karya muzik, ia dilakukan melalui bacaan buku, mendengar audio dan melihat video serta memperolehinya atau mendapat hasil tinjauan dari diskografi, baik melalui laman sesawang atau di Perpustakaan Universiti yang berdekatan. Untuk melengkapi sorotan literatur ini, kaedah kualitatif seperti temu bual bersama dengan pakar di dalam bidang komposisi muzik ini dan para *lemambang* (penyanyi ritual *Timang Tuah*) telah dilakukan. Proses berikutnya adalah mengadakan temu bual semasa latihan karya *Timang* XekorY dijalankan bersama pelajar pemain orkestra UPSI dan selepas persembahan dijalankan. Temu bual yang berikutnya telah dijalankan sekali lagi bersama pelajar UPSI yang turutserta bermain mempersembahkan karya *Timang* XekorY. Setelah sekembalinya saya ke Sarawak, sesi temu bual bersama pelajar muzik UNIMAS telah dijalankan setelah menonton video rakaman persembahan *Timang* XekorY tersebut. Temu bual ini dijalankan untuk mendapat maklum balas mengenai persembahan *Timang* XekorY yang berkaitan dengan objektif kajian komposisi ini.

Sila lihat Gambarajah 2.1 Carta Kerangka Kajian

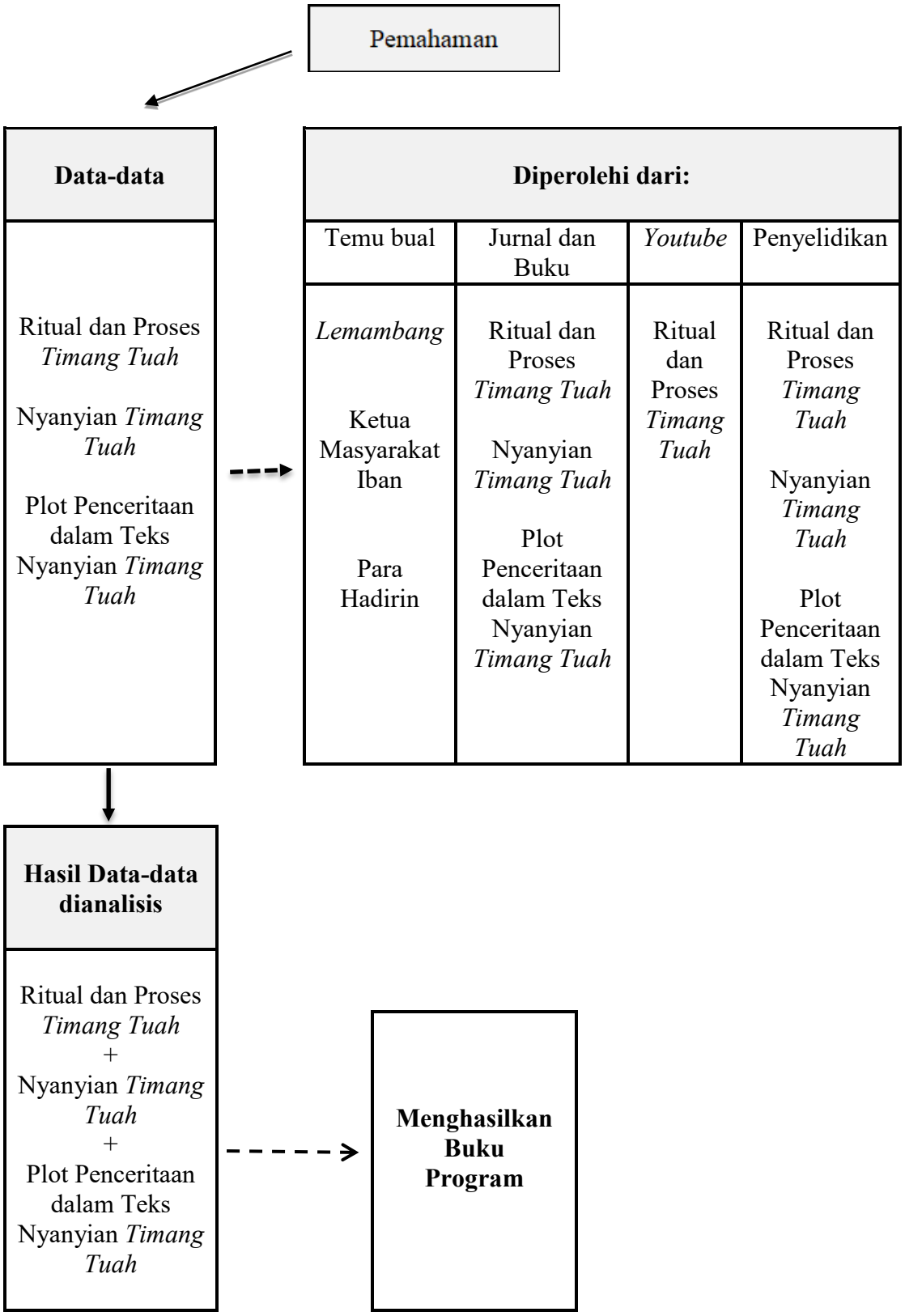


Gambarajah 2.1. Carta Kerangka Kajian

Konsep pemahaman dan penghayatan serta apresiasi di dalam penulisan ini adalah untuk memerhati dan menghayati amalan lama, ritual masyarakat Iban dan jenis-jenis karya dan komposer yang terdapat menggunakan pendekatan muzik program serta nilai estetik yang tercakup dan pandangan dari perspektif karya komposer *Timang* XekorY sendiri.

Kata pemahaman, berasal dari perkataan faham yang bermaksud tahu dan mengerti benar akan sesuatu, manakala pemahaman bermaksud berkaitrapat dengan perihal memahami, apa yang difahami tentang sesuatu atau sejauh mana sesuatu itu difahami ataupun tanggapan. Menghayati pula bermaksud mengalami dan merasai (dalam batin), meresap ke dalam jiwa yang kemudiannya kata penghayatan bermaksud perihal menghayati, perihal mengalami dan meresap ke dalam jiwa. Kata apresiasi bermaksud penghargaan terhadap sumbangan, jasa, dan lain-lain seseorang atau sesuatu pihak. Pengikhtirafan serta penghayatan nilai dan lain-lain (sesuatu karya) sastera atau seni. Sumber dari Kamus Dewan, edisi keempat Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur 2010.

Berikut adalah carta konsep pemahaman dan proses pengumpulan data. Setelah kesemua data-data dianalisis, Buku Program telah dihasilkan bagi keperluan untuk menambah pemahaman kepada pendengar atau penonton ketika persembahan Karya *Timang* XekorY dipersembahkan.



Gambarajah 2.2. Carta Konsep Pemahaman dan Proses Pengumpulan Data

2.2 Upacara Ritual Masyarakat Iban

Di dalam menghasilkan karya komposisi yang berlandaskan dengan upacara ritual *Timang Tuah* ini, saya telah memulakan pemahaman saya tentang adat dan kepercayaan lama masyarakat Iban secara menyeluruh melalui penyelidikan, penulisan dan pendapat Ngadi, H.G. (1998, ms.82-90) di dalam bukunya yang bertajuk, *"Iban rites of passage and some related ritual acts: A description of forms and functions."*

Menurut Ngadi, kepercayaan lama masyarakat Iban adalah percaya akan wujudnya *petara (Dewa)* dan *antu* (roh yang sudah meninggal), di mana di dalam kesemua kehidupan termasuk haiwan, serangga, tanaman, manusia yang hidup atau sudah meninggal mempunyai roh yang tertentu.

Menurut Osup (2006) dan Ngadi (1998), Dewa yang dimaksudkan adalah seperti *Singalang Burong* (Perang), *Menjaya* (Kesihatan dan Penyembuhan), *Simpulang Gana* (Bumi dan tanaman), *Simpandai* (Pencipta dan Penyembuh) dan *Anda Mara* (Kekayaan). Kepercayaan lama masyarakat Iban juga mempercayai akan kewujudan legenda mitos seperti *Keling* yang terkenal dengan kegagahan dan keberaniannya di dalam peperangan dan *Kumang*, isteri kepada *Keling* terkenal dengan kemahirannya di dalam pelbagai jenis anyaman dan dipercayai *Kumang* juga turut membantu di dalam pahlawan Iban semasa berperang. Di dalam amalan lama ini, masyarakat Iban percaya akan wujudnya roh yang baik (*antu manah*) dan roh yang tidak baik (*antu jai*). Di dalam upacara *Timang* itu, kepercayaan bahawa Dewa Dewi ini akan memberikan petanda kepada manusia melalui *burong* (petanda samada melalui burung,

ular, katak dan haiwan lainnya) dan melalui mimpi iaitu tentang permintaan yang ingin dijalankan itu diterima atau tidak.

Kepercayaan seperti di atas diperlukan bagi mendapat sentuhan kepercayaan lama masyarakat Iban terhadap karya yang akan saya hasilkan dan menghubungkaitkannya dengan penciptaan baharu karya saya.

2.2.1 Upacara Ritual *Timang Tuah*

Sorotan literatur yang diperolehi di dalam penulisan disertasi James Jemut Masing pada tahun 1981 bagi upacara ritual *Timang Tuah* adalah seperti berikut.

Menurut Masing (1981), *Timang* merupakan upacara ritual masyarakat Iban yang tertinggi di mana "jemputan khas kepada *Petara*" ini dijalankan secara simbolik melalui nyanyian teks oleh tukang *Timang* yang dinamakan *Lemambang. Lemambang* merupakan orang yang menguasai dan berpengetahuan yang mendalam akan teks ritual *Timang* atau berperanan untuk *matak jalai* (membuka jalan ke tempat *Petara*), yang terdiri daripada dua atau tiga orang *Lemambang,* kemudian diikuti oleh seorang *penyagu* (penyambung hujung ayat yang diucapkan *Lemambang*) dan dua orang *ngelembung* (mengulang-ulangi hujung ayat yang diucapkan oleh *penyagu).*

Kesemua ahli kumpulan *Timang* ini mempunyai pengetahuan yang amat mendalam di dalam upacara *Timang.* Tujuan *Timang* diadakan adalah untuk mendapat berkat yang diingini dari *Petara* seperti untuk menduduki sebuah ujian peperiksaan baik

di peringkat sekolah rendah, menengah dan Universiti. Persamaan di dalam Masyarakat Melayu adalah seperti menepung tawar yang bermaksud untuk mendapat berkat sebelum sesuatu acara dimulakan atau seperti amalan di Barat, melemparkan dan memecahkan botol arak ke atas bot yang baharu juga mempunyai makna yang sama iaitu untuk mendapat berkat terhadap pemilik bot baharu berkenaan.

Di samping itu, *Timang* dijalankan untuk mendapat rezeki dan tuah yang banyak di dalam sebuah perniagaan, mendapat kenaikan pangkat dan malah untuk menjadi seorang Menteri. Ritual *timang* juga dijalankan untuk menyembuhkan penyakit.

Menurut Masing di dalam disertasi beliau yang sama, ritual *Timang* terdiri daripada empat jenis iaitu *Timang Beintu intu* (upacara ritual untuk kesejahteran manusia), *Timang Tuah* (upacara ritual untuk mendapat tuah), *Timang Beneh* (upacara ritual untuk mendapat benih padi) dan *Timang Gawai Amat* (upacara ritual yang tertinggi). Untuk bahan kajian saya, saya telah memilih *Timang Tuah* kerana kekerapan upacara ritual ini dijalankan di Daerah Kapit.

Peralatan yang diperlukan untuk kesemua ahli *Lemambang* ini adalah sebuah tongkat yang tinggi sehingga dua meter. Tongkat ini akan diikat dengan gemerincing. Gemerincing atau loceng kecil ini digunakan untuk menambahkan lagi bunyi hentakan yang berulangan semasa upacara *Timang* dijalankan.

Pemahaman terhadap proses dan fungsi ritual *Timang* adalah penting di dalam penghasilan keseluruhan konsep persembahan yang akan saya sediakan. Proses ritual yang sepenuhnya dan yang sebenar tidak akan dilakukan di dalam persembahan saya,

akan tetapi saya akan menggambarkan kesemua suasana, bunyi, kesan emosi semasa upacara ini dijalankan. Ini termasuk dengan tongkat *timang* yang mungkin akan kedengaran di beberapa bahagian di dalam karya saya nanti.

2.2.2 *Lemambang*

Temu bual bersama Encik Enggong anak Baning yang dijalankan pada tahun 2015 merupakan seorang *lemambang* dari Kapit, Sarawak yang berpengalaman lebih daripada 50 tahun. Encik Jimbun anak Tawai pada Mac 2016 yang merupakan seorang Penyelidik Adat Istiadat Masyarakat Iban di Kuching dan juga seorang *lemambang* yang berpengalaman masih aktif mengikuti upacara *Timang* ini di Daerah Sri Aman, Sarawak.

Menurut mereka, upacara *Timang* dijalankan seawal pukul tujuh malam dan berterusan sehingga subuh pagi dan disambung lagi seawal pukul sembilan pagi dan berterusan sehingga ke tengahari. Setelah itu, para *lemambang* akan berhenti untuk berehat sehingga jam bermula lagi pada pukul tujuh malam. Ia akan berterusan sehingga tiga hari atau paling lama adalah sembilan hari, bergantung kepada jenis *Timang* yang dijalankan.

Tambah mereka, upacara *Timang* akan diawali dengan upacara *Miring,* di mana ia akan mempersembahkan makanan kepada *Petara* yang ingin dijemput untuk memberkati dan memberi azimat yang diminta oleh orang yang menganjurkan upacara *Timang.* Makanan ini akan disediakan dalam beberapa buah pinggan besar yang terdiri

daripada lima ke lapan biji telur di dalam sebuah pinggan, *penganan* (kuih beras), nasi pulut, air tuak diletak di dalam gelas yang kecil, bertih jagung dan sirih kapur. Setiap kali acara *Miring* diadakan, penyembelihan seekor ayam akan dilakukan untuk mendapatkan darah ayam. Darah ayam berkenaan akan dicampurkan dengan air *tuak* yang dihidang bersama makanan di dalam pinggan tersebut dan sehelai bulu ayam akan dicalit dengan darah ayam yang sama untuk diletakkan pada setiap pinggan berisi makanan yang sudah di*piring* tadi. Permintaan jumlah makanan yang akan dihidangkan ini bergantung kepada jenis *Timang* yang ingin dijalankan.

2.2.3 Klip Video Upacara Ritual Timang Tuah "Gawai Panggau Tuah Raja"

Klip video Upacara Ritual *Timang Tuah* yang dinamakan "Gawai Panggau Tuah Raja" dijalankan di Rumahpanjang Kesulai Nangga Ayam, Sungai Poi, Kanowit, Sarawak pada 2hb Jun 2016. Pemilik *bilek* (rumah) bernama Christina Susie anak Pulene.

Pemerhatian daripada klip video ini, saya ambil sebagai bahan perbandingan dengan daerah yang lain selain kekerapan aktiviti ini dijalankan di Kapit. Upacara ritual *Timang Tuah* di Kanowit ini telah dijalankan oleh tiga orang lelaki yang diketuai oleh seorang *lemambang* dan dua orang *penggelembung. Lemambang* akan menyanyikan satu frasa teks dan pada hujung baitnya akan dinyanyikan secara berulang-ulang oleh dua orang *penggelembung* berkenaan. Nyanyian monotoni yang seakan-akan bunyi bercakap ini akan kedengaran seperti *call and response.* Bentuk nyanyian ini akan berlanjutan sepanjang upacara itu dijalankan.

Sebagai perbandingan, tempo hentakan tongkat *timang* di daerah ini (Kanowit) adalah sama dengan Daerah Kapit. Susunan teks pada ritual ini pula adalah berbeza, akan tetapi plot penceritaanya adalah sama. Walaupun jalan cerita atau laluan *menua* (alam) yang hendak dituju itu berbeza, namun fungsi upacara *timang* yang boleh disama ertikan dengan sebuah invokasi untuk menyeru kepada Dewa dan Dewi Iban untuk datang menghadiri upacara yang diadakan dan untuk menyampaikan niat mereka adalah sama.

2.2.4 Klip Video Upacara Ritual Timang Tuah "Timang Sempuyung Tuah Meligai Panggau Raja"

Upacara Ritual *Timang Tuah* yang dinamakan "Timang Sempuyung Tuah Meligai Panggau Raja", diadakan pada 17hb Mac 2015, di Kapit, Sarawak. Pemilik Rumah Persendirian oleh Puan Rheineld Minor Panyau dan suaminya, Encik Bangsa anak Untang (telah meninggal dunia pada 5hb Jun tahun 2015).

Saya telah mengikuti penyelidikan ini yang diketuai oleh Prof. Madya Dr. Anna Durin pada tahun 2015. Kumpulan kami yang seramai lima orang dari kumpulan UNIMAS telah menerima jemputan dari Puan Rheineld Minor Panyau untuk mendokumentasikan acara ritual *Timang Tuah* tersebut. Untuk menghadiri ritual *Timang Tuah* ini, semua hadirin tidak dibenarkan untuk memakai baju yang gelap dan hitam, kerana ini akan mengundang kemarahan Dewa dan Dewi yang 'hadir' di upacara itu. Untuk menghindari kemarahan tersebut, para hadirin adalah digalakkan untuk memakai baju yang mempunyai corak *pua kumbu* atau memakai warna baju yang terang dan ceria bagi menghormati upacara yang mereka ikuti.

Pada masa penyelidikan ini, saya sudah menyediakan perancangan untuk menyelidik acara ritual ini dengan menemu bual sumber-sumber yang telah dikenalpasti iaitu, Ketua Masyarakat Iban, Ketua Rumahpanjang, Penyelidik dari Adat Istiadat Sarawak dan *Lemambang.* Manakala proses pemerhatian dilakukan secara berperingkat dari sebelum upacara dijalankan, semasa upacara dan transkripsi muzik dicatit serta selepas upacara, dimana saya akan menemu bual tentang kesan dan emosi tetamu yang hadir. Temu bual juga telah dilakukan kepada tetamu yang hadir untuk mendapatkan pengalaman mereka seperti melihat kesan dan emosi mereka terhadap ritual tersebut. Kesan di sini adalah pengetahuan tentang ritual *Timang*, manakala emosi yang terasa semasa dan selepas upacara ritual *Timang* itu dijalankan.

Pemilihan jenis sampel terhadap *Timang* yang akan dijadikan sebagai sumber kajian adalah berdasarkan kepada teknik *purposive non-random sampling* (justifikasi) iaitu *Timang Tuah* yang berada Daerah Kapit kerana kekerapan aktiviti ini dijalankan di Daerah Kapit, Sarawak dan berbanding dengan jenis *Timang* yang lain, *Timang Tuah* lebih kerap dijalankan.

2.2.4.1 Sebelum Upacara Ritual *Timang* dijalankan:

Perancangan dan persiapan telah dijalankan oleh Puan Rheineld sekeluarga iaitu lebih kurang selama satu bulan, sebelum upacara ritual *Timang* dijalankan.

Bermula daripada sebuah mimpi, ia telah diterjemahkan oleh *lemambang* dan Ketua Masyarakat Iban yang ada di Daerah Kapit. Mimpi tersebut telah dimimpikan

oleh orang lain mengenai keberanian, kekuatan dan kebaikan arwah Encik Bangsa anak Untang, suami kepada Puan Rheineld. Di dalam mimpi tersebut, arwah dikatakan telah menjadi gergasi yang kuat dan berjaya menumpaskan ratusan musuh dengan sekelip mata sahaja.

Manakala untuk pembahagian tugasan makan dan minum, barang-barang yang akan digunakan semasa upacara ritual itu dijalankan, telah diagihkan kepada ahli-ahli keluarga yang terdekat. Kesemua perbelanjaan pembelian barang keperluan seperti makan dan minum telah ditanggung sepenuhnya oleh arwah Encik Bangsa sekeluarga.

Pemilihan *lemambang* telah dikenalpasti oleh keluarga arwah Encik Bangsa pada awalnya. Bermesyuarat bersama ahli-ahli petugas untuk menjalankan upacara tersebut juga telah kerap dilakukan dan diketuai oleh arwah Encik Bangsa sendiri pada ketika itu. Di Kapit hanya terdapat tiga orang *lemambang* yang masih aktif, antara lain *lemambang* yang dijemput adalah Encik Enggong anak Baning.

Tiga hari sebelum upacara ritual *timang* dijalankan, kumpulan kami telah mengikuti persiapan yang telah diketuai oleh Puan Rheineld yang mana kumpulan kami dan beberapa buah kereta pacuan empat roda telah pergi ke hutan yang berdekatan untuk mengambil kayu. Kayu ini diperlukan untuk membina sebuah pondok kecil yang akan didirikan di atas rumah arwah Encik Bangsa. Pondok kecil ini dikenali sebagai *meligai,* pada ketika itu, arwah Encik Bangsa telah menghidapi penyakit kanser hati selama lebih setahun dan penyakit kanser hati arwah telah didiagnosis berada pada peringkat empat yang terakhir. *Meligai* merupakan sebuah pondok yang didirikan di atas rumah, bagi tujuan perubatan. Dipercayai dengan pesakit mendiami di dalam

meligai tersebut selama ritual *timang* itu dijalankan, *Petara* akan lebih segera dan jarak kayangan dengan bumi adalah lebih dekat untuk mengubati orang yang sakit.

Untuk mendapatkan kayu membina pondok tersebut, seramai sepuluh orang lelaki yang bekerja untuk menyediakan kayu-kayu ini. Sekumpulan lelaki akan memotong sebatang pokok yang besar dan seterusnya sekumpulan lelaki yang lain akan menyediakan kayu-kayu untuk dibelah yang kemudiannya menjadi bahan asas kayu untuk membuat *meligai* tersebut. Proses pembinaan *meligai* ini berjalan selama hampir lima jam. Kayu-kayu itu haruslah diperolehi dari hutan dan bukannya kayu yang telah siap dijual di kedai kayu atau kedai perabot.

Perjalanan kami telah bermula seawal jam lima pagi, di mana sekumpulan pemain *taboh* telah bersedia dan kesemua mereka duduk di belakang sebuah kenderaan pacuan empat roda. Bertolak dari rumah Puan Rheineld, *taboh* dimainkan sepanjang perjalanan dari rumah Puan Rheineld sehingga ke hutan tersebut iaitu lebih kurang dalam 45 minit. Kenderaan yang dididuki oleh pemain *taboh* mendahului kereta-kereta yang lain. Setelah turun di tempat untuk mendapatkan kayu tersebut, pemain *taboh* masih diteruskan sehingga proses penebangan kayu di hutan dan pulangnya lagi ke rumah Puan Rheineld, baharulah pemain *taboh* itu berhenti bermain. Pemain *taboh* amatlah penting kerana sebelum upacara *Timang* itu dijalankan, ia adalah untuk menghindari mendengar bunyi *burong* yang mendatangkan nasib malang. Sepanjang perjalanan ke tempat hutan tersebut, kekerapan hujan panas dan timbulnya beberapa pelangi juga terlihat oleh kumpulan kami. Ia juga dipercayai, menandakan kehadiran orang dari kayangan.

Selepas *meligai* itu selesai didirikan di atas rumah arwah Encik Bangsa, terlihat sekumpulan burung helang berterbangan mengelilingi rumahnya. Ia menandakan rumah yang akan *ditimang* sudah dikenalpasti oleh orang dari kayangan.

2.2.4.2 Semasa Upacara Ritual *Timang* dijalankan



Gambar 2.1. Arwah Datuk James Jimbun anak Pungga *bebiau* 2015. Sumber dari Laura Pranti Tutom

Upacara itu telah berlangsung dengan meriahnya. *Betaboh* (bergendang), *bepantun* (nyanyian tradisi oleh orang perempuan), *berenong* (nyanyian tradisi oleh orang lelaki) merupakan aktiviti nyanyian semasa *lemambang* dan rakan-rakannya berehat untuk minum dan merokok serta untuk mengisi aktiviti di rumah arwah Encik Bangsa pada siang hari. Pada sebelah petang, sebelum acara ritual *Timang* dijalankan, acara *bebiau* perlu diadakan. *Bebiau* bermaksud untuk memberkati sesuatu acara sebelum ia dimulakan. *Bebiau* dilakukan dengan menghayun-hayunkan ayam jantan yang terpilih dengan kecantikan warna bulu dan kekuatannya melalui saiz badan ayam

jantan tersebut. Sambil itu, orang yang menghayunkan ayam itu membaca doa yang penuh dengan kata pujian dan diakhiri dengan memberkati acara tersebut.

Setelah acara *bebiau* diadakan, acara *miring* pula dijalankan. Untuk persiapan *miring,* pengedaran *piring* (pinggan kecil sebesar tapak tangan) dari dapur rumah sehingga ke luar rumah, seterusnya dilakukan oleh para wanita yang lengkap berpakaian tradisional Iban. Acara *miring* ini, telah diperjelaskan pada mukasurat 23, ia merupakan simbolik untuk mempersembahkan makanan kepada *Petara* atau Dewa Dewi masyarakat Iban. Membaling *rendai* (bertih jagung) selepas upacara *miring* dilakukan yang bermaksud untuk membuka jalan para Dewa Dewi ke dunia manusia.



Gambar 2.2. Acara *Miring* di Rumah Puan Rheineld. Sumber dari Laura Pranti Tutom, 2015



Gambar 2.3. Lemambang Enggong anak Baning. Sumber dari Yow Chong Lee, 2015

Upacara ritual *timang* bermula seawal jam enam setengah petang dan berakhir pada keesokan paginya pada jam enam pagi.

Ritual *Timang Tuah* ini dijalankan oleh tiga orang lelaki yang diketuai oleh Encik Enggong anak Baning, seorang *lemambang* yang berpengalaman lebih daripada 50 tahun, manakala dua orang lelaki yang lain dikenali sebagai *pengelembung* akan menyahut pada hujung bait setiap frasa nyanyian daripada *lemambang* itu. Melodi nyanyiannya atau *contour line* adalah agak mendatar dan monotoni. Sekali-sekala akan terdengar jeda atau *interval* yang melompat sebanyak *Perfect* 4^{th}.

Para *lemambang* akan menyanyi sambil menghentakan tongkat *timang* mereka mengikut penulisan transkripsi saya, *beat* hentakan tongkat itu adalah dalam tempo krocet 85 ke 90 *beat per minute, time signature* dalam $^{4}_{4,}$ dan mereka mengelilingi sebuah *pandung* selama tiga hari. Cara nyanyian ini dilakukan dengan penekanan melismatik pada awal suku kata frasa, contoh suku kata “sama”, akan dinyanyikan “sa” dengan satu nota dan “ma” akan dinyanyikan secara melismatik.

Berikut merupakan keratan hasil transkripsi yang telah dilakukan semasa ritual *Timang* dijalankan:



Gambar Keratan 2.1. Transkripsi Bar 1 sehingga 11: Nyanyian Para *Lemambang* 1, 2 dan 3 tanpa teks

Pada keratan transkripsi bar 1 sehingga 11, melodi yang dinyanyikan menggunakan nada la - do, contoh G, A, Bb. Bergantung kepada *range* suara *lemambang* dan teks yang digunakan, *lemambang* akan menyanyikan teks tersebut dengan tidak kurang daripada *interval thirds.* Pada nyanyian ritual ini juga terdapat *mordent* ditekankan pada nota yang berdurasi panjang. Penggunaan *key* yang tidak tetap, kedengaran dinyanyikan oleh para *lemambang* kerana mereka tidak dibantu dengan mana-mana alat *tuner* atau alat muzik yang mempunyai pic.

Pada bar 10 dan 11, ketika berhenti (tidak ada teks) dengan nota yang panjang, *lemambang* akan menyanyikan vowel 'eeh' dalam durasi minim atau lebih dan dinyanyikan secara *vibrato*.

Hentakan tongkat *timang* dalam *beat* yang stabil, krocet 85 ke 90 *beat per minute.* Setiap permulaan teks dinyanyikan dalam *Timang Tuah* ini adalah tidak tetap dan ia mengikut kepada cara penghayatan *lemambang* menghubungi dunia spiritual itu, melalui pengalaman mereka dan stail yang sudah lama diturunkan kepada *lemambang* tersebut.

Kesimpulan yang dibuat adalah bahawa pada setiap satu frasa, *lemambang* akan bernafas sekali untuk menghabiskan frasanya. Pada penghujung nafasnya, nyanyian tersebut seakan-akan tidak kedengaran, kerana masa itu *lemambang* akan mengolah ayat frasa yang terakhir untuk menghabiskan satu nafasnya.

2.2.4.3 Tongkat *Timang Lemambang*

Setelah beberapa dekad, jenis tongkat *timang* buluh telah diubah menjadi tongkat *timang* besi, lihat gambar no. 6. Ia telah ditukar untuk memberi keselesaan para *lemambang* menghentak tongkatnya selama beberapa hari tanpa henti. Menurut pengalaman Encik Enggong sebagai *lemambang* yang telah lama berkecimpung dalam bidang ini, penggunaan tongkat *timang* yang diperbuat daripada buluh, beliau kerap mendapat kesan melecet atau melepuh pada tangan beliau. Dari itu, Encik Enggong telah mengambil inisiatif sendiri untuk mengolah baharu tongkat *timang* buluhnya dengan menggunakan sebatang besi yang lebih ringan. Pada hujung bawah tongkat besi tersebut mempunyai sebuah engsel yang boleh bergerak ke atas dan ke bawah yang kemudiannya boleh menghasilkan bunyi seakan-akan bunyi loceng yang kecil atau gemerincing.

Pada tahun 80-an, tongkat *timang* dibuat daripada sebatang buluh setinggi dua meter. Ianya dililit dengan bulu ayam dan dihiasi dengan gemerincing pada bahagian bawah tongkat berkenaan. Tongkat *timang* ini juga mempunyai ukiran motif Iban.



Gambar 2.4. Lemambang dengan Tongkat buluh pada tahun 80-an. Sumber dari: Chamelin 2007

2.2.4.4 Selepas Upacara Ritual *Timang* dijalankan



Gambar Keratan 2.2. Motif Ritma Nyanyian Ritual *Timang*

Penghayatan yang dibawa oleh para *lemambang* semasa membawa melodi ini, dinyanyikan dengan *key* dan ritma yang tidak tetap dan tidak konsisten, namun motif ritma yang kerap digunakan adalah seperti di atas, sila lihat Gambar Keratan no. 2.2.

Setelah selesainya upacara *timang* ini, *lemambang* akan meletakkan *ilang besarung* (parang bersarung) di *Pandung,* menandakan upacara ritual tersebut berakhir.

Hasil temu bual daripada tetamu yang hadir khususnya generasi muda Iban. Fenomena seperti hujan panas dan hujan lebat kerap berlaku ketika persediaan *miring* dilakukan, ia telah bermula pada saat persiapan acara ritual itu diadakan, iaitu seminggu sebelum ia dimulakan. Para tetamu yang menghadiri upacara ritual tersebut juga telah memberi respons seronok, berdebar-debar semasa upacara berkenaan dijalankan kerana secara kebetulan bekalan elektrik terputus pada seluruh Pekan Kapit ketika itu. Menurut kepercayaan masyarakat Iban, *Petara* dan rombongan dari kayangan telah duduk di kalangan para hadirin di upacara berkenaan. Masyarakat Iban juga percaya ketika lampu terpadam, "mereka" tidak ingin dilihat ketika "mereka" masuk ke rumah dan dipercayai juga oleh masyarakat Iban bahawa sekiranya "mereka" dilihat, manusia tersebut mungkin akan mengidapi demam atau tidak kuat semangat sehingga boleh pengsan.

Melalui penyelidikan ini, saya juga telah mempelajari tentang pantang-larang ketika menghadiri ritual *Timang*. Antaranya adalah seperti tidak dibenarkan untuk memakai baju berwarna hitam ketika upacara ritual itu dijalankan. Orang-orang tua Iban yang menghadiri upacara tersebut juga ada yang mencadangkan agar lebih baik sekiranya memakai baju yang mempunyai motif ukiran *pua kumbu*. Ketika menghadiri acara tersebut, para hadirin termasuk ahli keluarga yang meraikan acara ritual tersebut, tidak boleh mempunyai perasaan yang sedih dan bergaduh ketika upacara itu berlangsung. Tidak boleh melintas laluan para *lemambang* semasa mereka mengelilingi *pandung* antara pantang larang yang telah diingatkan kepada hadirin. Bagi kesemua wanita yang menghantar *piring* pula, mereka diwajibkan memakai baju tradisional Iban yang lengkap.

Setelah beberapa bulan selepas upacara *Timang* ini dijalankan, saya telah menghubungi Puan Rheineld untuk mendapatkan perkembangan terkini dari hasil upacara tersebut. Menurut Puan Rheineld, banyak rezeki diperolehi oleh ahli keluarganya, seperti dalam tempoh masa sebulan selepas ritual itu dijalankan, mereka telah memenangi banyak nombor ekor, seperti nombor-nombor plat kereta Puan Rheineld, nombor telefon bimbitnya dan juga nombor rumahnya secara berturut-turut. Antara lain, Puan Rheineld telah mendapat sebuah projek besar di Kapit sehingga mendapat Penganugerahan Cemerlang dari Ketua Menteri Sarawak, Datuk Patinggi Abang Johari Tun Openg di Kuching pada tahun 2017. Anugerah diberikan kepada Puan Rheineld selaku CEO Syarikat beliau, Untang Jaya Sdn. Bhd. adalah "*Bumiputera Entrepreneur Excellence Award Year 2017*".

Kesimpulan daripada penyelidikan ini, kini upacara *Timang* amat jarang dijalankan, jumlah *lemambang* yang ada di Kapit, yang tinggal hanya empat orang, juga merupakan para *lemambang* yang sudah berumur. Masyarakat Iban dan khususnya generasi Iban muda kini didapati tidak lagi menghayati apatah lagi untuk memahami akan amalan lama ini, kerana agama Kristian yang dianuti oleh mereka melarang akan amalan ini dan teks nyanyian *lemambang* yang sukar difahami oleh mereka. Teks bahasa yang digunakan adalah bahasa Iban yang lama dan sukar diintrepretasikan oleh orang kebanyakan melainkan mereka mempunyai pengalaman belajar mengikuti acara ritual *timang* itu atau oleh *lemambang* itu sendiri.

Mengambil daripada bahan temu bual yang diperolehi, nyanyian yang terdapat pada ritual *timang* ini juga tidak boleh dinyanyikan dengan alunan yang merdu kerana ia akan memberi penghayatan yang berlainan terhadap tujuan upacara itu. Ditambah

oleh mereka, nyanyian berbentuk monotoni ini terjadi (tidak *melodious*) bagi mengingatkan teks cerita yang cuba disampaikan. *Timang* adalah dalam kategori sastera lisan sakral, menurut Tawai (2017). Nyanyian yang terdapat pada upacara *timang* ini, merupakan pengiring kepada teks yang sakral. Penghayatan dan cara ianya dinyanyikan sama seperti meditasi di dalam agama buddha dan *chanting* seperti di dalam upacara agama kristian.

Tinjauan fungsi dan tingginya nilai sastera lisan *Timang Tuah* ini serta proses upacaranya telah sedikit sebanyak dikaji oleh saya di dalam penulisan penyelidikan ini. Namun masih banyak lagi dari sisi perspektif yang lain perlu digali lagi, seperti peranan seorang *lemambang* yang merupakan pemegang peranan utama di dalam upacara *timang* ini.

Pada penyelidikan ini, saya hanya menyelidik tentang proses ritual *Timang Tuah* dijalankan, kesan dan emosi tetamu atau hadirin yang menghadiri ritual berkenaan dan tidak menyelidik atau menganalisis teks yang dinyanyikan oleh para *lemambang.*

2.2.5 Analisis Muzik di dalam Nyanyian Ritual *Timang*

Menurut Matusky (2012, ms.114-116), salah satu contoh transkripsi muzik dari kata perbendaharaan (teks) yang terdapat dalam *timang*, terdiri daripada lima buah nada yang berbentuk skel pentatonik. Skel lima nada ini berfungsi sebagai tonal asas bagi semua motif melodi sepanjang lagu *timang* berkenaan. Nada skel yang pertama

berfungsi sebagai pusat pic serta nada nyanyian utama dan merupakan nada akhir yang terletak pada setiap bait nyanyian.

Dalam *timang* ini, nyanyian nada yang berulang merupakan nada yang utama dan sekali-sekala ia akan melonjak ke atas pada selang nota ketiga. Ia juga akan melonjak naik pada selang nota kelima secara berasingan.

Oleh kerana cara nyanyian yang tidak tetap dan berbeza pada setiap *lemambang,* menurut Matusky, *range* melodi yang paling tinggi dalam nyanyian *timang* adalah *interval* berjarak lima, manakala *interval* tertinggi pada nyanyian *timang* yang dirakam oleh Masing (1981), adalah berjarak empat.

Interval tertinggi ini biasanya dinyanyikan pada awal bait, atau kadang-kadang di tengah-tengah bait. Ia merupakan salah satu cara untuk mempelbagaikan nada nyanyian. Manakala, pergerakan melodi dalam frasa teks cenderung menjadi beralun atau rata dengan pengulangan nada yang sama iaitu dalam nilai notasi yang panjang.

Di dalam penulisan notasi yang diperolehi oleh Matusky, telah membuktikan bahawa nyanyian ritual dalam upacara *timang* adalah monotoni. Tidak adanya keragaman di dalam nada atau nyanyian.

2.2.6 Penghijrahan Masyarakat Iban ke Bandar

Menurut pemerhatian saya, penghijrahan masyarakat Iban ke Bandar juga merupakan alasan utama penghasilan karya *Timang* XekorY diadakan. Di dalam penulisan buku Soda (2001, ms.92-109), menurut beliau, penghijrahan generasi yang dilahirkan pada tahun 50-60an ke bandar dan penghijrahan generasi kedua yang dilahirkan pada tahun 70an ke atas, penyebab utama di mana generasi ini tidak memahami upacara Ti*mang Tuah* kerana mereka tidak lagi tinggal di rumahpanjang.

Penghijrahan generasi ini telah mewujudkan satu jurang di mana, amalan lama atau amalan tradisi masyarakat Iban tidak lagi dijalankan dan diutamakan. Mengikut kepada kajian Soda, penghijrahan ke bandar-bandar ini lebih tertumpu kepada anak-anak perempuan masyarakat Iban yang berkahwin dan mengikuti suami bekerja ke bandar.

Penulisan Soda ini ternyata telah membuktikan penghijrahan mendadak masyarakat Iban ke bandar yang lebih besar. Rumahpanjang di pedalaman Sarawak, khususnya di kawasan Kapit, seperti rumahpanjang saya yang bernama Rumahpanjang Anding di Sungai Baleh, Kapit tidak banyak dihuni. Peredaran masa yang sangat pesat juga menyebabkan ritual lama dan amalan lama masyarakat Iban jarang diamalkan lagi.

2.2.7 Pengaruh Agama Kristian dan Perbelanjaan Tinggi untuk Ritual *Timang Tuah*

Pengaruh agama Kristian dan perbelanjaan tinggi untuk ritual *Timang Tuah* juga memainkan peranan utama di mana punca ritual ini kurang mendapat sambutan dan masih kurang dihargai oleh masyarakat Iban. Menurut Steiner (2007) dalam buku beliau yang bertajuk "*People of the longhouse and jungle Sarawak"* dan buku hasil penulisan Anna Durin (2014), bertajuk "Tikar Bemban"*,* bahawa agama Kristian merupakan agama utama masyarakat Iban dan upacara *timang* tidak lagi menjadi amalan utama masyarakat Iban dalam menyelesaikan hal-hal yang berkaitan dengan pertanian, sebuah perniagaan dan dalam mengubati penyakit, kerana agama yang dianuti melarang akan amalan tersebut.

Melalui temu ramah bersama Encik Jimbun anak Tawai yang merupakan penyelidik dari Adat Istiadat Sarawak dan Prof. Madya Dr. Anna Durin yang merupakan pensyarah kanan di dalam bidang Kebudayaan Sarawak (2016), mengemukakan, hanya tinggal beberapa daerah yang masih aktif mengamalkan amalan lama *timang* iaitu di Kapit, Sarikei, Bintulu dan Sri Aman. Manakala, temu ramah bersama Puan Rheineld (2015), di dalam sebuah upacara *Timang Tuah* yang beliau anjurkan, pengeluaran wang peruntukkan bagi sebuah upacara berkenaan adalah dianggarkan di dalam lima ribu ringgit ke atas dan ianya boleh mencecah ke beratusan ribu ringgit. Sekiranya dibandingkan dengan wang peruntukkan yang seringkali dijalankan pada tahun 70-an, Masing (1981) dalam disertasinya, telah mengganggarkan jumlah tertinggi untuk menjalankan sebuah acara *timang* itu, khususnya *Timang Tuah* adalah tidak melebihi RM500.00. Hal ini menyebabkan tidak semua orang berkemampuan untuk menjalankan upacara ini. Ia juga dipengaruhi oleh masyarakat

Iban yang menganuti agama Kristian yang tidak membenarkan amalan anisme ini dijalankan.

2.2.8 Bahasa Iban lama digunakan di dalam Teks Nyanyian Ritual *Timang Tuah* dan melodi nyanyian yang monotoni.

Setelah hampir berdekad lamanya, usaha perjuangan mempertahankan Bahasa Iban lama telah dilakukan sejak matapelajaran Bahasa Iban dimasukkan ke dalam silabus matapelajaran di peringkat Sekolah Rendah dan Menengah di Sarawak. Huraian mengenai matapelajaran bahasa Iban ini telah dihuraikan dalam penulisan Zamri Mahamod dan Magdeline anak Nor pada tahun 2012, iaitu di dalam Jurnal bertajuk "Penguasaan Pengetahuan Pedagogi Kandungan Guru Bahasa Iban."

Dilihat dari pandangan dan pengalaman yang sedia ada, iaitu kini, hampir seluruh golongan tua dan muda, di mana kehidupan mereka sangat bergantung kepada alat teknologi seperti telefon bimbit dan komputer, menyebabkan bahasa Iban lama ini diabaikan dan dianggap bahasa yang tidak moden dan tidak mengikut trend terkini. Ia diabaikan kerana corak kehidupan pada masa kini telah kurang memandang penguasaan Bahasa Iban lama ini diperlukan lagi. Bahkan di dalam komunikasi harian mereka baik dengan menggunakan alat telekomunikasi ini mahupun ketika mereka bersua muka, bahasa yang digunakan juga merupakan bahasa ibunda iaitu bahasa iban harian yang mudah dan tidak kompleks.

Hasil daripada penyelidikan yang telah saya jalankan bersama kumpulan dari UNIMAS iaitu persoalan kenapa *Timang* kurang diminati adalah kerana teks *Timang*

yang amat sukar difahami. Ini telah membuktikan lagi kenapa ritual dan amalan lama ini kurang diminati. Hasil penyelidikan itu telah menunjukkan bahawa seluruh teks *Timang* yang digunakan adalah dalam bahasa perumpamaan atau kiasan bahasa Iban, yang berkaitan dengan kehidupan lama di zaman dahulu kala dan ia juga merupakan bahasa Iban yang sangat tinggi pada nilai sasteranya.

Dari sudut muzikal *Timang*, para *lemambang* memegang peranan yang utama bagi menyampaikan hasrat dan niat yang ingin disampaikan oleh pemilik yang menganjurkan upacara itu dan menyalurkan mesej tersebut melalui pengalaman *lemambang* dengan teks kuno yang telah dipelajarinya sejak dari turun temurun lagi. Menurut pendapat orang-orang tua yang berada di upacara tersebut, nyanyian dalam teks *Timang* itu tidak boleh dinyanyikan dengan cara bernyanyi iaitu alunan yang merdu kerana ia akan memberi penghayatan yang berlainan terhadap tujuan upacara itu.

Ditambah oleh mereka, nyanyian berbentuk monotoni ini terjadi bagi mengingatkan teks yang cuba disampaikan. Oleh kerana *Timang* adalah ritual yang dikategorikan di dalam sastera lisan yang sakral (Tawai 2017), saya boleh membandingkannya dengan jenis upacara ritual yang ada di dalam agama kristian dan buddha di mana nyanyian yang mendatar atau *chant* digunakan bagi tujuan pujian Tuhan dan meditasi.

2.2.9 Elemen Muzik Barat dan Elemen Muzik Tradisional Masyarakat Iban

Di dalam penghasilan pengkaryaan saya, pencampuran elemen muzik barat dan elemen muzik tradisional masyarakat Iban telah diaplikasikan.

Jones (2020) dan Kamien (2000) di dalam penulisan buku mereka menyatakan elemen muzik barat terdiri daripada *timbre*, pic, durasi (kepanjangan dan kependekan nota dimainkan dan tanda rehat juga merupakan salah satu unsur durasi), melodi, harmoni, ritma, tekstur, struktur atau *form* dan ekspresi seperti dinamik, tempo dan artikulasi.

Samuel Adler (2016) dan Walter Piston (1955), kedua-dua tokoh ini merupakan professor yang meneroka ciri-ciri alat muzik yang di dalam sebuah orkestra dan kemudiannya menunjukkan kepada pelajar bagaimana seorang komposer itu mendekati metod pengkaryaannya. Cara penulisan oleh tokoh komposer yang dipilih itu akan diperinci dan diteliti untuk melihat bagaimana *instrumentation* dan *orchestration* itu dianalisis. Pertimbangan untuk menggunakan alat muzik secara individu mahupun di dalam bentuk *duet, trio atau ensemble* dan masalah dari teknikal permainannya telah dihuraikan dengan baik sehingga pembaca mampu untuk mempelajari ilmu *orchestration* yang telah diperkembangkan melalui penganalisisan yang merangkumi alat muzik yang memegang melodi utama dan yang mengiringi melodi alat muzik berkenaan. Antara lain, menurut mereka, cara penulisan kord progresi yang baik dan mengenali setiap karektor alat muzik yang terdapat dalam sebuah orkestra itu juga merupakan salah satu strategi utama untuk menghasilkan karya yang indah. Pencampuran alat muzik dari alat muzik yang berlainan *family*, mahupun yang sama

juga merupakan salah satu cara *orchestration* yang baik. Penggunaan tekstur yang tebal atau nipis adalah bergantung kepada peranan alat muzik itu sendiri. Sekiranya sebuah flut bermain secara solo pada *range* yang rendah diiringi oleh sekumpulan besar *brass* dan *woodwind* akan menyebabkan flut itu tidak kedengaran dan kesukaran yang dihadapi oleh pemain flut solo itu, tidak mungkin untuk pemain flut tersebut untuk meniup dengan lebih kuat atau *forte,* kerana *range* melodi yang rendah.

Di dalam penulisan Meyer (1993), "*The sound of orchestra",* beliau mengatakan bahawa menghadiri sebuah persembahan orkestra merupakan pengalaman yang luar biasa, apabila mendengar bunyi orkestra yang kaya itu memberikan daya tarikan yang tidak terdapat di dalam media muzik yang lainnya. Hasil daripada penyelidikan beliau, orang ramai lebih memilih konsert orkestra simfoni daripada bentuk konsert muzik yang lain, seperti *live band* sahaja. Meyer juga mengatakan, tidak ada komposer hebat yang mengabaikan diri daripada menulis simfoni atau karya lain untuk sebuah orkestra, walaupun ianya ditulis untuk sebuah opera yang didominasi oleh para penyanyi, namun orkestra tetap memainkan peranan yang penting.

Manakala, elemen muzik Iban yang diguna di dalam pengkaryaan saya adalah bermaksud untuk mengambil ritma, motif dan melodi lagu yang terdapat dalam muzik tradisional Iban. Muzik tradisional Iban itu adalah terbahagi kepada dua kategori. Menurut Tutom, L.P. (2012) di dalam penulisan disertasinya, kategori pertama adalah muzik vokal dan muzik instrumental. Muzik Vokal Iban terdiri daripada *Pantun Iban, Pantun Sabak* dan nyanyian di dalam ritual *Timang* bersama dengan hentakan tongkat *lemambang, besugi (nyanyian untuk perubatan), berenong* (sejenis pantun Iban), *pengap* (nyanyian oleh para *lemambang*). Muzik Instrumental Iban terdiri daripada alat

perkusi seperti gendang dan gong. Muzik tradisional di dalam bentuk *ensemble* ini dinamakan *Taboh Iban* atau Muzik *Taboh Iban.* Muzik *Taboh Iban* terdiri daripada tetawak (gong besar), *engkrumung* (gong kecil), *bebendai* (gong sederhana) dan *ketebung* (gendang Iban). Alat lain adalah seperti, *ruding* (sejenis harp), *engkerurai* (sejenis alat tiupan yang diperbuat dari buluh), flut yang kecil seperti piccolo, diperbuat daripada buluh dan alat tradisi sape yang berbentuk seperti sebuah gitar.

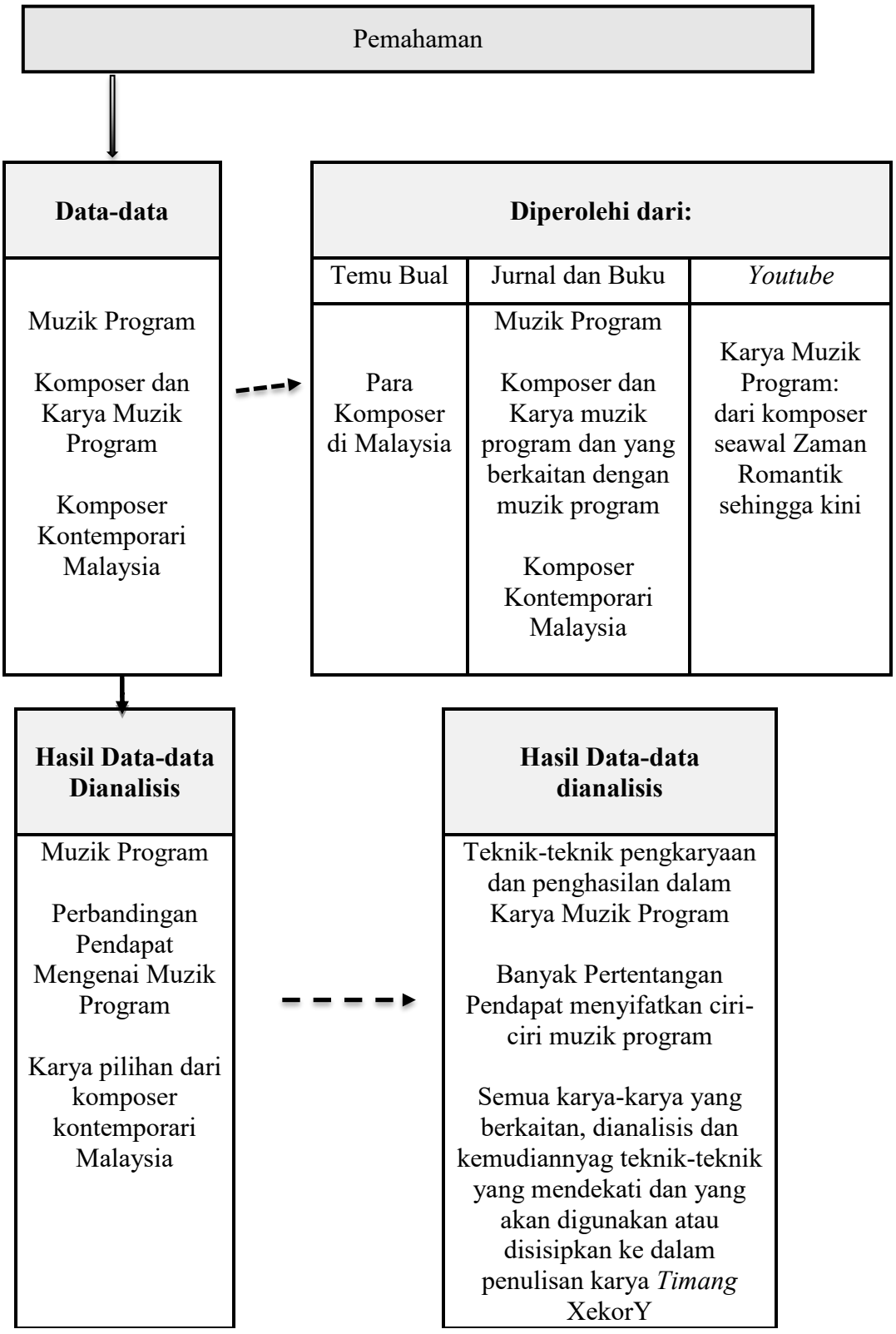
Menurut Chemalin (2017) di dalam penulisan jurnal mengenai "*Various types of instruments in the inventory of Iban cultural music."* Terdapat 18 buah alat muzik tradisional Iban yang diperolehi melalui kerja lapangan, temu bual berstruktur, tinjauan, borang soal selidik, pemerhatian dengan senarai semak dan analisis dokumen. Hasil kajian Chemalin menunjukkan bahawa alat muzik budaya ini terdiri daripada tiga jenis gong yang dikenali sebagai *engkerumung, bebendai* dan *setawak*, lima jenis gendang yang dinamakan *gendang, ketebung, rebana, tar* dan *tengkuang*, tujuh alat muzik bertali iaitu *balulin, belikan, engkeratung, engkerebab, serunai, ruding* dan *sape* serta tiga jenis alat muzik tiupan yang dinamakan *engkerurai, enserunai* dan *ensuling.*

Penggunaan alat muzik tradisi Iban yang digunakan dalam komposisi ini adalah *engkrumung* sahaja. *Engkrumung* dipilih kerana ia mempunyai pic dan ritma tersendiri. Pic yang terdapat pada *engkrumung* boleh diadaptasi mengikut penyesuaian pic yang hampir sama dengan alat muzik barat. *Bebendai* atau gendang Iban tidak digunakan dalam penulisan komposisi ini, namun hanya motif ritmanya sahaja yang diambil. Alat muzik tradisional yang terdapat dalam masyarakat Iban adalah *taboh* Iban sahaja. *Taboh* Iban terdiri daripada satu *bebendai* (gendang Iban), satu *tetawak* (gong) besar, satu *tetawak* kecil dan *enkrumung* (seperti bonang dalam satu set gamelan atau tetawak

kecil yang terdiri daripada enam sehingga sembilan buah). *Taboh* Iban selalu digunakan untuk mengiringi tarian *ngajat*, iaitu sebuah tarian tradisional masyarakat Iban.

Di dalam komposisi *Timang* XekorY, penentuan untuk memilih alat muzik seperti flut, klarinet, violin, viola, selo, double bass, piano, timpani, glockenspiel dan koir merupakan alat muzik barat yang paling sesuai untuk menggambarkan sesuatu imej dan suasana. Alat-alat muzik yang dipilih ini, hampir mendekati bunyi-bunyi binatang dan serangga seperti yang digambarkan di dalam teks nyanyian *Timang Tuah* berkenaan.

Berikut adalah carta pemahaman dan hasil pemahaman muzik program.



Gambarajah 2.2. Carta Pemahaman dan hasil pemahaman Muzik Program

2.3 Muzik Program

Pendapat dan penulisan mengenai muzik program dihuraikan kerana cara penulisan karya *Timang* XekorY amat bersesuaian dengan menggunakan pendekatan muzik program. Ini akan dijelaskan melalui definisi-definisi muzik program yang terdapat di dalam buku teks dan jurnal-jurnal mengenai jenis karya yang dikategorikan dalam muzik program.

Prier (1993, ms.189) menyatakan muzik program merupakan suatu peristiwa cerita, situasi dan sebagainya. Ia dilukis melalui alat muzik sehingga terciptalah hubungkait kepada peristiwa berkenaan, semasa muzik itu dimainkan.

Berlawanan daripada Program Muzik, iaitu Muzik *absolute*. Muzik *absolute* menurut "Dictionary Havard", muzik yang bebas daripada implikasi muzik yang ditambah. Istilah ini paling kerap digunakan, yang bertentangan dengan muzik program dan sebahagiannya diilhamkan daripada idea bergambar atau puisi. Manakala menurut Peter Kivy (2009), definisi muzik *absolute* adalah muzik instrumental tanpa teks, tajuk, program, atau kandungan semantik, naratif, atau perwakilan muzik yang lain (Karl & Robinson, 2015).

Muzik program tidak menggunakan peraturan yang ada seperti *form sonata* tetapi terikat pada jalan cerita, pada butiran yang terdapat pada peristiwa atau situasi itu. Muzik program sangat mementingkan penggunaan alat muzik yang akan menirukan bunyi tertentu, dari bunyi realiti (bunyi loceng) sehinggalah bunyi sebagai simbolik

(leimotiv) yang mewakili seseorang atau situasi tertentu dan yang diolah sampai ke bentuk tidak estetik.

Kamien (2000, ms.348-350) menulis bahawa muzik program terdiri daripada empat jenis iaitu, program simfoni menceritakan kisah tentang pelbagai emosi dan situasi. Berunsur kepada alam semulajadi dan plot seperti kematian, misteri dan emosi yang lain. Contoh karya *Symphonie fantastique* oleh Hector Berlioz. Jenis kedua, *Concert overture* adalah sebuah persembahan yang berdiri sendiri, tidak ada kaitan dengan *overture* atau pembukaan lagu untuk sebuah opera. Contoh karya oleh Pyotr iLyich Tchaikovsky iaitu "E flat major, op.49". Jenis ketiga, *Symphonic Poem* atau *tone poem* adalah fleksibel dan biasanya menunjukkan idea yang berbentuk puitis dan mengembangkan muziknya melalui beberapa adegan. Karya "Don Juan" oleh Richard Strauss. Jenis keempat, *Incidental Music* biasanya dimainkan sebelum dan semasa persembahan sebuah pementasan dan ia menetapkan suasana atau *mood* untuk adegan tertentu. Contoh karya, "Wedding March" oleh Felix Medelssohn.

Sacher dan Eversole (1977, ms. 225-231) berpendapat, muzik program terdiri daripada tiga jenis. Jenis yang pertama adalah naratif yang merupakan sebuah karya muzik yang berkaitrapat dengan plot penceritaan atau kerangka penceritaan. Karya jenis ini terdapat pada karya *The sorcerer's Apprentince* (1887) oleh Dukas. Karya ini menceritakan pengalaman seorang ahli silap mata yang baru belajar. Beliau telah diarahkan untuk menyapu dan mop lantai di dapur. Pelatih ini tahu akan bagaimana untuk mengarahkan penyapu untuk menyapu dan mengemop lantai, akan tetapi terlupa akan jampian untuk memberhentikan penyapu-penyapu ini daripada bekerja. Keadaan menjadi huru-hara apabila beratus-ratus penyapu dan baldi bekerja tanpa berhenti.

Sekembalinya guru pelatih ahli silap mata itu dari berehat dan melihat keadaan yang huru-hara di dapur, pelatih baru itu dengan serta merta telah dipecat oleh gurunya.

Jenis kedua muzik program adalah deskriptif. Contoh deskriptif adalah seperti Karya Debussy bertajuk *Voilles.* Ia merupakan karya untuk solo piano yang menggambarkan sebuah kapal layar yang belayar dengan laju semasa angin kencang bertiup. Menurut Sacher dan Eversole lagi, jenis kedua muzik program yang merupakan deskriptif ini amatlah jelas, di mana ia seakan-akan menggambarkan sesuatu dengan menirukan bunyi-bunyian persekitaran seperti air sungai yang mengalir, para petani yang sedang meraikan sesebuah perkahwinan, misteri pergerakan air, burung-burung, menggambarkan sebuah istana dan lain-lain, melalui alat muzik.

Jenis yang ketiga lebih berorientasikan kepada pemikiran atau sebuah falsafah. Ianya lebih sukar difahami kerana kandungan bunyi yang dihasilkan tidak mudah untuk dikenalpasti. *Also sprach Zarathustra*, Op. 30, karya oleh Strauss, 1896 telah menghasilkan karya berkenaan dengan bersumberkan daripada sebuah buku novel tajuk yang sama, hasil tulisan seorang ahli falsafah (filsuf) bernama Friedrich Wilhelm Nietzsche.

Pada zaman Romantik, *Symphonie Fantastique*, hasil karya Hector Berlioz merupakan muzik program yang naratif, mengisahkan sebuah percintaan. Manakala, Franz Liszt yang terkenal dengan karya-karya beliau di dalam beberapa buah karya pianonya juga merupakan ciptaan sebuah karya *symphonic poem.* Pada tahun 1874, Modest Mussorgsky telah menghasilkan karya piano yang mempunyai beberapa siri. Karya piano yang bersiri ini menggambarkan pengalaman Mussorgsky melawati

sebuah galeri yang terdiri daripada sepuluh buah lukisan. Lukisan yang dilihat oleh beliau itu adalah lukisan rakannya dalam *Pictures at An Exhibition.* Karya-karya piano yang bersiri ini kemudiannya digubah dan diorkestrasikan oleh ramai komposer termasuk Maurice Ravel. Di samping itu, komposer Perancis yang terkenal, Camille Saint-Saëns juga banyak menulis lagu-lagu pendek muzik program yang dipanggil *Tone Poems.* Antara lain, karya beliau yang terkenal adalah *Danse Macabre* dan beberapa karya *movement* dari *The Carnival of the Animals* (Kamien, 2000).

Di dalam petikan Britannica Encyclopaedia (2021), komposer Paul Dukas juga terkenal dengan karya *tone poem, The Apprentice Sorcerer,* yang berdasarkan kisah dari *Goethe.* Petikan itu juga mengungkapkan keengganan Ludwig van Beethoven untuk muzik program, pada karya *Symphony No. 6 (Pastoral)* beliau. Beethoven menyatakan bahawa "keseluruhan karya dapat dilihat tanpa penerangan, itu lebih merupakan ungkapan perasaan dan bukan sebuah lukisan yang bernada". Namun karya ini jelas mengandungi gambaran kicauan burung, sungai yang menggelegak, ribut dan sebagainya. Beethoven kemudiannya menghasilkan sebuah karya muzik program dengan karya piano *Sonata Op. 81, Les Adieux,* yang menggambarkan pemergian dan kepulangan sahabatnya Archduke Rudolph.

Melalui petikan yang sama daripada Britannica Encyclopaedia mengenai muzik program. Komposer muzik yang terkenal dengan muzik program pada akhir zaman romantik adalah Nikolai Rimsky-Korsakov, karya beliau yang dikatakan berwarna-warni dengan "gambar muzik" iaitu karya "Sadko", Op. 5. Karya yang epik ini berlandaskan sastera lisan dari masyarakat Rusia iaitu *Bylina Rusia*. Ia mengisahkan tentang seorang penyajak yang menyanyi untuk *Tsar of the Sea,* Raja Laut. Antara lain,

karya beliau "Scheherazade" yang sangat terkenal*, Op. 35,* adalah berlandaskan cerita *Arabian Night*, di mana heroin atau pelakon wanita utama digambarkan dengan gesekkan violin yang merdu dan karya ini juga membawa kisah *Sinbad the Sailor.* Beberapa karya *suite* orkestra dari opera beliau, termasuk *The Tale of Tsar Saltan* (yang mengandungi "Flight of the Bumblebee"), *The Golden Cockerel*, *Christmas Eve, The Snow Maiden,* dan *The Legend of the Invisible City of Kitezh.*

Pada era *twentieth century,* Ottorino Respighi telah menghasilkan beberapa karya *tone poem* pada tahun 1910-an dan 1920-an, terutamanya tiga karya mengenai aspek-aspek yang berbeza dari Kota Rom. "The Planets" Gustav Holst merupakan salah satu contoh karya *tone poem* yang terkenal (Kamien, 2000). Sejak bertahun-tahun lamanya karya *Lyric Suite* Alban Berg dianggap sebagai sebuah muzik yang abstrak, akan tetapi pada tahun 1977, ia telah didapati bahawa sebenarnya karya tersebut telah didedikasikan untuk Hanna Fuchs-Robettin (Britannica, 2021).

2.3.1 Pemilihan karya kreatif muzik dari **Gustav Holst (1874-1934): *The Planets*** telah dijadikan inspirasi idea bagi penghasilan karya komposisi baharu saya. Ini boleh dilihat melalui pengetahuan Gustav mengenai astrologi, inspirasi dan imaginasi Gustav mengenai planet-planet pada masa itu.

Menurut Short (1990, ms.252), beliau mengatakan hasil komposisi oleh komposer Inggeris Gustav Holst yang bertajuk “The Planets”, adalah berlandaskan pada pengetahuan mengenai astrologi. Gustav merupakan ahli astrologi yang amatur yang mana setiap bahagian komposisi “The Planets” diperolehi daripada pendapat ahli

astrologi mengenai planet-planet dan pengetahuan mengenai Dewa Romawi yang berkaitan dengan planet yang diwakili.

Oleh yang demikian, tidak kesemua planet dihasilkan ke dalam komposisi karya "The Planets". Planet yang dimaksudkan adalah tujuh planet tidak termasuk bumi dan planet Pluto kerana pada zaman itu belum lagi dijumpai.

Menurut analisis Short di dalam buku yang sama, bergenre Romantik, Gustav telah memasukkan banyak alat-alat muzik muzik yang jarang digunakan di dalam sebuah orkestra konvensional. Alat muzik yang tersebut adalah bass oboe, contra bassoon, bass klarinet, celesta, organ dan percussion. Karya ini telah dipersembahkan pada terulung kalinya pada tahun 1918.

2.3.2 Sebuah karya muzik dari **Camille Saint-Saens (1835-1921): *Danse Macabre*, *Op. 40.*** yang menggambarkan sebuah sajak kepercayaan lama dari masyarakat Perancis iaitu mengenai cerita hantu yang mengerikan. Karya bertajuk *Danse Macabre* ini berjaya mengungkapkan gambaran tentang hantu-hantu yang ada pada sajak berkenaan dengan penentuan alat muzik seperti meniru akan bunyi tulang-tulang berlaga dengan alat muzik xylophone, manakala bunyi ayam berkokok dengan alat muzik oboe. Saya akan menggunakan teknik yang sama dimana pemilihan alat muzik untuk menirukan bunyi-bunyi yang digambarkan melalui plot cerita *Timang Tuah.*

Menurut Sadie (2001) di dalam *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, karya *Danse Macabre* merupakan sebuah karya *tone poem* iaitu sebuah

karya yang berbentuk deskriptif didalam sebuah penceritaan yang kemudiannya dihasilkan untuk sebuah karya orkestra. Ianya telah dicipta oleh seorang komposer Perancis bernama Camille Saint-saens pada tahun 1874.

Awalnya, pada tahun 1872, karya ini adalah karya *art song* yang dicipta khusus untuk vokal dan piano sahaja, di mana teks vokal yang dihasilkan adalah berasal dari sebuah sajak Perancis berunsur kepercayaan karut lama atau cerita hantu, cerita tradisi Perancis yang mengerikan iaitu di dalam penulisan penyajak Perancis bernama Henri Cazalis. Di dalam analisis karya *tone poem* Camille, gesekan violin kedengaran, yang mana, pada asalnya merupakan melodi utama pada vokal lagu pada karya awal.

Seterusnya di dalam orkestra bergenre *tone poem* ini, petikkan harp sebanyak dua belas kali menandakan jam pada tengah malam dan keluarnya hantu-hantu pada tengah malam *Halloween*. Manakala, bunyi flut adalah untuk menggambarkan bunyi angin yang melalui celah-celah pokok di sebuah perkuburan. Apabila sekumpulan hantu tulang menari, kedengaran xylophone mewakili bunyi retakan dan geseran tulang-tulang hantu ini. Setelah bunyi oboe yang amat tinggi dimainkan, seolah-olah menggambarkan seekor ayam jantan berkokok yang menandakan pagi sudah tiba dan sekumpulan hantu tulang ini akan balik ke tempat asal mereka lagi.

2.3.3 Dari sudut pandang karya muzik dari **Igor Stravinsky (1882-1971): *Le Sacre Du Printemps* atau *The Rite of Spring,*** saya akan menggunakan teknik yang digunakan seperti kesan dan emosi yang digunakan dalam karya Stranvinsky ini.

Sadie (2001) dan Kamien (2000) menyatakan karya *The Rite of Spring* yang berkisah dari aspek struktur sebuah tarian balet, menceritakan pengorbanan seorang wanita dara di dalam sebuah ritual mitos di Rusia. Pada bahagian pertama karya ini yang dikenali sebagai “The Kiss of the Earth”, terdiri daripada permainan dan tarian ritual yang diganggu oleh sebuah perarakan lain yang mana bahagian ini memuncak dengan tarian yang penuh kegilaan kerana kumpulan ritual ini meraikan tibanya musim bunga. Pada bahagian kedua, "The Sacrifice", mempunyai aspek yang lebih gelap yang mana, sebuah tarian permainan malam wanita-wanita berkenaan yang penuh dengan rahsia. Ini akan membawa kepada pemilihan seorang wanita untuk pengorbanan ritual berkenaan.

Pengaplikasian teknik Stravinsky di dalam karya ini, seperti menggabungkan kord dari *key* yang berbeza, "polychord", menggabungkan melodi dari *key* yang berbeza "polytonality", kedua-dua teknik ini akan digunakan untuk karya baharu saya.

2.3.4 Pendapat lain mengenai Muzik Program

Pendapat lain di dalam penulisan jurnal dan buku mengenai muzik program banyak memberi pandangan yang berlainan mengenai muzik program akan tetapi sedikit sebanyak ada yang memberi gambaran yang sewajarnya mengenai muzik program.

Menurut Frederick Niecks (1969, ms. 1-21), seorang Professor Muzik di University of Edinburgh menulis di dalam bukunya, “Programme Music in The Last Four Centuries”. Sejarah muzik program boleh dikatakan sebagai sejarah

perkembangan ekspresi di dalam muzik. Walaubagaimanapun, ia akan muncul dengan sendirinya jika muzik yang dianggap sebagai muzik program tersebut tidak difahami atau dalam erti pemahaman terhadap sesuatu muzik itu yang terlalu sempit dan sukar. Tetapi apa itu muzik program? Pengertian terkini mengenai hal itu sangat samar dan bervariasi. Ada yang berpendapat bahawa muzik program adalah muzik yang meniru bunyi seperti bunyi burung, bunyi air sungai, bunyi hiruk pikuk di sebuah bandar dan bunyi tembakan semasa peperangan dan sebagainya. Yang lain, yang memungkinkan memberi ruang lingkup yang lebih besar, berpendapat bahawa di dalam pengertian sebuah muzik program, iaitu selain dapat didengar dan meniru dengan suasana persekitaran, malah analogi kesan cahaya seperti kegelapan dan warna yang kelihatan serta semua jenis pergerakan boleh dikategorikan ke dalam jenis muzik program.

Yang lain berpendapat, dengan konsep yang lebih jauh, mengatakan bahawa muzik program adalah muzik yang bukan hanya meniru pada bahagian luaran, malah adalah untuk memperdalami sebuah perasaan; yang bukan sahaja menggambarkan tetapi juga menyatakan; yang berkaitan dengan kekosongan dan pemikiran serta ada kesan-kesannya. Contoh perbandingan yang ada pada seni lukis seperti dengan lukisan jiwa dan juga dengan lukisan badan. Mereka berpendapat bahawa tidak ada yang serupa dengan kemampuan muzik. Dari itu timbul persoalan, mengapa muzik tidak hanya boleh mengekspresikan dan membangkitkan emosi dengan meniru bunyi dan jenis karya *movement* yang mereka hasilkan?

Pendapat Niecks mengenai kekuatan ekspresi muzik yang dimiliki oleh komposer-komposer muzik program. Yang pertama adalah peniruan bunyi tangisan manusia dan aksen ucapan mengenai nada, irama, kekuatan bunyi atau *volume* dan

kualiti nada. Yang kedua adalah peniruan pergerakan organ dalaman dan luaran yang menyertai emosi seperti denyutan jantung, pernafasan, gerak isyarat badan dan lain-lain. Yang ketiga, peniruan bunyi alam semulajadi, yang ekspresif secara langsung dan tidak langsung. Yang terakhir adalah peniruan gerakan dan tidak ada gerakan, ketegangan dan kelonggaran, kesenangan dan kesakitan. Ia mengandungi cara penulisan muzik tertentu - iaitu, *consonance* dan *dissonance* dan ia kecenderungan mempunyai nada terletak pada *tonality.*

Kemudian, Niecks mendapati komposer-komposer yang menggunakan nama tajuk pada karya mereka, keberatan untuk menyatakan sama ada menggunakan puisi atau naratif prosa yang diawali pada karya muzik mereka. Namun demikian, tajuknya mungkin bermaksud lebih banyak daripada puisi atau naratif prosa tersebut. Subjek tajuk itu memiliki satu pernyataan yang luas, misalnya, ditunjukkan dengan kata-kata tunggal seperti Faust, Hamlet, Manfred, Hebrides, Eroica, Hungaria dan lain-lain. Menurut Niecks, ia adalah suatu kesalahan, walaupun sesuai dengan definisi pada waktu itu, untuk mengatakan bahawa muzik program adalah muzik yang diawali dengan program yang verbal iaitu secara eksplisit. Sebilangan besar komposisi Berlioz, Liszt dan Richard Strauss, mahaguru yang paling terkenal dalam genre muzik ini, mempunyai karya muzik program tanpa diberi tajuk karya. Sekiranya komposer tersebut mempunyai program dalam fikirannya semasa mereka menulis, komposisi itu adalah muzik program, kerana ia bergantung sama ada mereka akan mendedahkan karyanya sebagai program atau tidak. Pada ketika itu, adalah menjadi sebuah kebiasaan untuk seseorang komposer untuk menyembunyikan program mereka.

2.3.5 Prejudis Mengenai Muzik Program

Prejudis di dalam muzik program, bagaimanapun, menyebabkan sejumlah besar kesalahfahaman terhadap penggunaanya. Sehingga sampai ke tahap kritikan yang tidak masuk akal, ada yang membuat andaian semata-mata, di mana komposer memberikan pernyataan program dalam muziknya, sedangkan pada kenyataannya, muzik hanya ditujukan sebagai komen dan gambaran, bukan sebagai pendua atau terjemahannya.

Sememangnya, muzik program akan menjadi berlebih-lebihan jika tidak mengandungi sesuatu yang tidak dapat diungkapkan. Menurut Niecks, para komposer tidak dapat memberi alasan yang baik untuk memberi pesanan dan bercerita dalam muzik. Ia tidak dapat menamakan orang, masa dan tempat yang berkaitan dengan apa yang dikomunikasikan, walaupun ia mungkin mencirikan teknik penulisan dan karektor penulisan kepada mereka. Sebaliknya, mereka dapat menyatakan nuansa dan suasana serta emosi yang tidak terhingga dengan nada lagu yang lebih baik, jika dibandingkan dengan penggunaan media yang lain. Tentu sahaja, para komposer sering dianggap melakukan perkara yang mustahil. Tetapi penyalahgunaan muzik program tidak memerlukan kecaman terhadap penggunaannya.

Terdapat beberapa pertimbangan lain yang perlu diperhatikan. Penggunaan istilah muzik program untuk muzik instrumental dengan program yang diawali dengan naratif. Ini tidak boleh menghalang kita untuk melihat fakta sebagaimana adanya. Muzik program boleh dibacakan atau dinyanyikan sebelum atau dengan muzik serta selepas ianya dicetak. Perbezaan dalam penyebutan dan pemahaman tentang muzik program tidak memberi sebarang perbezaan yang ketara di dalam peranan sesebuah

muzik. Sebenarnya, semua muzik, termasuk muzik vokal yang ekspresif merupakan muzik program. Lebih jauh lagi, muzik program tidak perlu sama sekali diawali dengan lisan, mungkin juga bersifat pantominik atau bergambar. Seterusnya, mari kita perhatikan pelbagai watak muzik program. Tiga bahagian utama mudah dibezakan iaitu deskriptif yang dominan, emosi yang dominan dan simbolik. Deskriptif (bahan deskriptif) adalah jenis muzik program yang paling baik digunakan. Untuk menebus ketiadaan elemen emosi adalah tugas yang sukar dan jarang berjaya. Ini merupakan elemen muzik yang terbaik. Terakhir, walaupun sebuah muzik program mengundang dan menyimpang dari kaedah struktural muzik *absolute*, ia tidak semestinya menuntut pengabaian genre klasikal yang menggunakan *movement* tersebut ataupun dalam mana-mana kes muzik yang dapat difahami, alasan untuk menggunakan muzik *abolute* adalah tidak wujud lagi.

Prejudis terhadap muzik program terlalu banyak. Muzik *absolute* yang mana kita fahami merupakan muzik yang tulen, muzik tanpa nilai kualiti estetik, muzik yang tidak berkaitan dengan apa pun, yang pasti dalam pemikiran kita secara semula jadi atau logik, itulah muzik instrumental yang sah.

2.4 Muzik Serialism

Penulisan karya *Timang* XekorY dilahirkan dengan beberapa susunan pic yang diperolehi dari nombor-nombor 4D. Cara pengolahan dan mendirikan susunan siri pic ini diaplikasikan ke dalam karya *Timang* XekorY dengan cara pendekatan yang ada pada muzik serialism.

Arnold Schoenberg merupakan pengasas utama untuk muzik serialism. Perkembangan komposisi dan teori Schoenberg kemudiannya telah kelihatan ketara setelah dalam jangka masa yang penuh keraguan, percubaan dan dirahsiakan. Akhirnya, pada tahun 1923, Schoenberg mula mengarang karyanya dengan menggunakan teknik *twelve tone series* atau *twelve tone row*. Beliau kemudiannya membentangkan teknik tersebut kepada pelajarnya dan mula membincangkan prinsip teknik *twelve tone series* secara terbuka. Dalam ulasan penulisan tentang ciptaannya atau sebaliknya "penemuan" seperti hujahan Schoenberg, pada dasarnya tonaliti di dalam komposisinya telah kehilangan cengkamannya dan kaedah baharu itu hanyalah kesinambungan cara teknik komposisi yang semula jadi (Gur, 2009).

Deliege (2010, ms. 51-52) menulis di dalam bukunya, memetik pendapat Carl Dahlhaus (1985), bahawa ia merupakan satu kesalahan untuk mengatakan bahawa peraturan komposisi dapat diturunkan dari fenomena seperti *harmonic series*. Serial dihasilkan adalah untuk menetapkan susunan sebuah atonal. Sejak awal, ia telah dianggap sebagai sebuah prinsip yang menyatu. Ia mengarah pada sintesis setiap nada pada status yang sama dan seperti yang dikatakan pada saat itu, yang menghapuskan konsep *consonance* dan *dissonance*. Ini menyebabkan keadaan di mana tidak ada hierarki yang berlaku dan harmoni, seperti yang disarankan oleh Webern, dalam keadaan *non-gravity.*

Namun, menurut Deliege (2010) dan Mack (1995, ms.16), komposer kontemporari perlu membuat kajian dan analisis yang tertentu bagi memulakan sesebuah karya. Kajian yang teliti diperlukan untuk mengkaji asal-usul atau sumber idea yang akan dikemukakan pada karya mereka. Deliege (2010) menambah, namun

tidak perlu untuk dihilangkan harmoni yang ada pada atonal terhasil tersebut. Beliau juga menegaskan di dalam penulisan beliau bahawa ia mempunyai teori untuk menghidupkan kembali harmoni atonal kromatik - dengan kata lain, untuk memberikan dasar pada setiap nilai dalam muzik atonal dan dengan demikian untuk menghasilkan *figured harmony*, sama seperti yang dilakukan untuk *basso continuo* pada masa lalu.

Tonality lahir dari sebuah logika di sebalik *modality* pada zaman *medieval. Atonality* adalah langkah logika di dalam sebuah evolusi polifoni, berdasarkan pada kromatik yang terdapat di dalam nada tonal. Pemerhatian yang banyak telah dilakukan terutamanya pada teknik komposisi (antara lain seperti yang dilakukan Boulez, Berio, Ligeti, Lindberg, Saariaho, Dufourt dan Harvey) yang menunjukkan bahawa harmoni atonal dapat dirasionalkan dengan jenis *modality* baru. *Modality* baru ini akan mengembalikan hierarki *interval* disebalik siri pic yang teratur. Skel modal atonal akan berubah menjadi spektrum akustik. Ini menunjukkan bahawa struktur atonal dan serial mengandungi hierarki ini, dan ia telah menunjukkan dengan sebanyak mungkin untuk mempertahankan semua kekuatan harmoni yang terdapat pada atonal. Ini juga dapat memberi kita perspektif tentang komposisi seseorang komposer yang akan mewujudkan proses terpolarisasi sambil mempertahankan struktur harmoni di dalam kromatisisme atonal. Kecenderungan untuk melakukan hal itu telah terbukti sejak akhir tahun 1970-an, atau bahkan lebih awal dalam kes-kes yang tertentu. Pada dasarnya, Deliege (2010) mendakwa bahawa ciptaan karya yang menggunakan *modality* secara kromatik akan menghasilkan sebuah karya yang mempunyai *modulation* atau lebih dikenali sebagai ‘mutation’.

2.5 Muzik Minimalis

Penulisan komposisi *Timang* XekorY dilandasi dengan penggunaan elemen yang terdapat dari muzik minimalis.

Sebuah buku yang ditulis oleh Timothy A. Johnson pada tahun 1994, telah mengemukakan analisis beliau mengenai tiga jenis definisi mengenai minimalis. Buku bertajuk *Minimalism*: *Aesthetic, Style, or Technique?* (ms. 742). Johnson mengemukakan bahawa penulisan menggunakan cara minimalis adalah lebih cenderung dipandang sebagai sebuah teknik dan bukan untuk menghasilkan sebuah karya komposisi muzik yang akan dikategorikan ke dalam sebuah stail mahupun untuk sebuah keindahan atau esktetik.

Menurut Johnson, Wim Merten di dalam penulisan *American Minimal Music,* karya komposer terkenal di dalam stail minimalis seperti, La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich dan Philip Glass serta konsep asas penggunaan minimalis di dalam karya Schoenberg, Webern, Stockhausen dan Cage meringkaskan melalui definisi yang telah dibahaskan melalui pemikiran ideologi yang berdasarkan kepada karya ahli falsafah seperti Adorno, Lyotard dan Deleuze. Orang kedua iaitu Edward Strickland di dalam *Minimalis: Origins* mengandungi perbincangan yang informatif sebagai pergerakan seni yang memfokus kepada pengembangan awal lukisan minimalis dan hubungkaitnya dengan muzik. Michael Nyman, seorang komposer Inggeris yang mengamalkan teknik minimalis ini memberi gambaran yang jelas terhadap beberapa karya minimalis beliau. Elaine Broad menggambarkan minimalism sebagai "*Aesthetic distinguished by the conception of the non-narrative work-in-progress.*"

Melalui definisi ini, minimalism menurut Broad, mempamerkan cara baharu untuk mendengar muzik iaitu perubahan pada ritma, tekstur atau harmoni, yang telah menjadi fokus utama di dalam karya tersebut. *La Monte Young* merupakan salah satu contoh yang sesuai untuk memaparkan definisi minimalis yang ditulis di dalam karya beliau, *For Brass* (1957) dan *Trio for Strings* (1958). Ia hanya memaparkan satu *tone* dan mempunyai kombinasi *tone* yang mudah dan dimainkan pada jangka masa yang lama dalam karya tersebut. Pengulangan elemen, merupakan karaktor dan faktor yang paling ketara di dalam komposisi minimalis, seperti pengulangan corak ritma yang sama, tidak ada *extended melody* yang dilakukan, banyak penggunakan pengulangan nota bernilai kecil seperti *semiquaver.*

2.6 Komposer Muzik Kontemporari

Pemilihan karya di dalam sorotan karya kreatif akan diperjelaskan dan dihubungkaitkan dengan jenis karya saya iaitu *Timang* XekorY itu dihasilkan. Menganalisis dan memahami jenis teknik yang digunakan oleh para komposer pada sorotan karya kreatif dipilih bawah ini juga akan memperlihatkan sedikit sebanyak ciri-ciri teknik komposisi mereka di dalam karya *Timang* XekorY.

2.6.1 Karya dari Olivier Messiaen

Burton (2016, ms. 30-45) menulis Olivier Messiaen merupakan seorang komposer serialism yang banyak menghasilkan karya berdasarkan pengalaman kehidupan beliau.

Messiaen pernah menjadi tawanan banduan perang semasa perang dunia kedua. Semasa di penjara, beliau telah menulis sebuah karya bertajuk *Quatuor pour la fin du temps.* Ia berkisarkan daripada sebuah pengalaman semasa peperangan. *Quatuor pour la Fin du Temps* atau *(Quartet for the End of Time)* mempunyai lapan buah *movement* dan dipersembahkan pada tahun 1941.



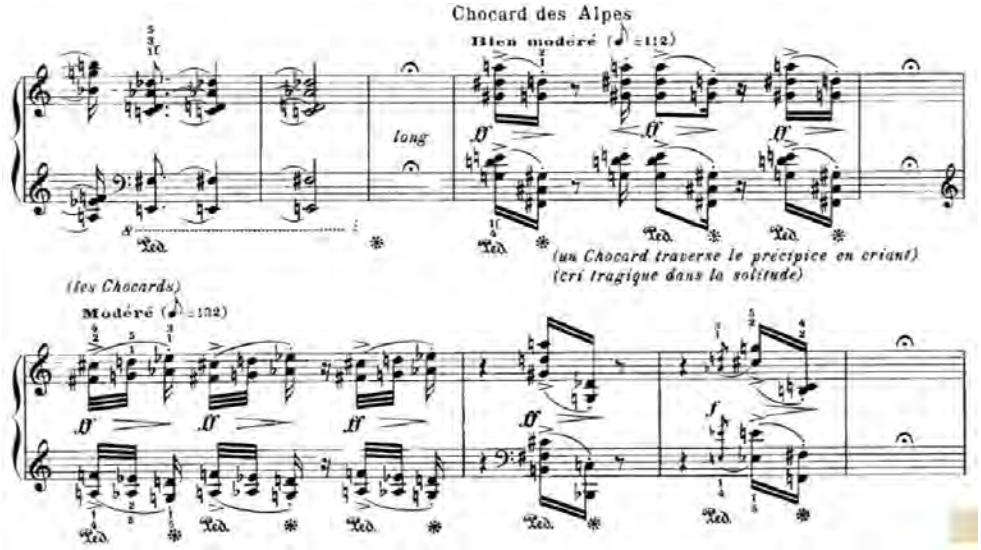
Gambar Keratan 2.3. Skor *Quatuor pour la Fin du Temps:* Bahagian I, *Liturgie De Cristal.* Bar 4 sehingga 6, oleh Olivier Messiaen. Sumber daripada *Youtube.*

Oleh kerana karya ini ditulis semasa beliau berada di kem penjara; karya ini dibuat berdasarkan kepada alat muzik yang ada, seperti violin, klarinet, selo dan piano. Tajuk karya ini merujuk kepada petikan dari *Bible*, iaitu, ayat ke sepuluh, di mana seorang malaikat turun dari Syurga dan menyatakan, "Tidak akan ada masa lagi." Analisis dari karya ini, ia sangat bersifat individu dan ia telah dijelaskan oleh Messiaen dari sudut mistik, rohani atau agama.

Beliau juga seorang yang pakar di dalam burung-burung atau ornitologi dan seorang pemain organ. Teknik penciptaan karya-karya Messiaen sangat kompleks iaitu

dari sudut harmoni dan melodi, yang mana beliau namakannya sebagai sebuah sistem material, *modes of limited transposition.* Sistem ini telah dicipta oleh beliau sejak dari awal pembelajaran beliau di dalam penciptaan komposisi dan improvisasi.

Messiaen telah menulis beberapa karya untuk *chamber ensemble* dan orkestra, muzik vokal, solo organ dan piano dan mencipta beberapa buah karya genre muzik eksperimental iaitu melakukan eksperimental terhadap alat-alat muzik elektronik yang baru dikeluarkan di Eropah pada ketika itu.



Gambar Keratan 2.4. Keratan Skor *Catalogue d'oiseaux* untuk Piano. Bar 18 sehingga 26, oleh Olivier Messiaen. Sumber daripada *Youtube.*

Salah satu karya beliau adalah seperti piano solo "Catalogue d'oiseaux" atau Katalog Burung. *Catalogue d'oiseaux* terdiri daripada tiga belas buah bahagian yang menggambarkan burung-burung yang terdapat di persekitaran kediaman beliau di Perancis. Karya ini juga menggambarkan cuaca dipersekitaran burung-burung, kehidupan burung-burung dan habitatnya. Karya "Catalogue D'oiseaux" telah ditulis di antara Oktober 1956 dan September 1958.

2.6.2 Karya dari Pierre Boulez

Menurut *Encyclopaedia Britannica* (2019), Pierre Boulez merupakan komposer serialism dari Perancis dan seorang konduktor khususnya untuk *repertoire* karya dari *20th century*. Dilahirkan pada 1926 dan meninggal dunia pada 2016, beliau juga merupakan salah seorang tokoh muzik selepas perang dunia kedua. Boulez terkenal dengan ciptaan karyanya yang sangat peka terhadap sesuatu nuansa tekstur dan warna sesebuah alat muzik. Ia ditulis untuk memenuhi sebuah karya yang berbentuk instrumental.

Komposisi awalnya banyak terpengaruh dari komposer-komposer yang menggunakan *twelve tone*, khusus komposer Messiaen yang merupakan guru kepada Boulez. Melalui pengaruh Messiaen, Boulez juga menggunakan unsur-unsur muzik dari Asia Timur. Terdapat juga karya Boulez dipengaruhi dari hasil karya penyair seperti Stéphane Mallarmé dan René Char.

Antara lain karya *Messagesquisse* untuk solo selo & enam buah selo merupakan karya terbaik Boulez.

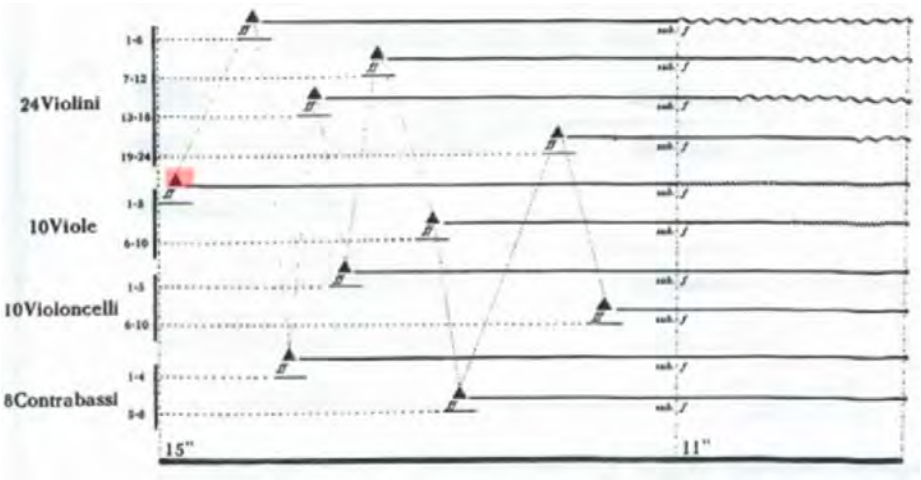


Gambar Keratan 2.5. Keratan Skor *Catalogue d'oiseaux* untuk Piano oleh Pierre Boulez. Bar 18 sehingga 26. Sumber daripada *Youtube.*

2.6.3 Karya Krzysztof Eugeniusz Penderecki

Oxford University Press (2019) menyatakan Krzysztof Eugeniusz Penderecki adalah seorang komposer dan konduktor dari Poland. Beliau dilahir pada 23 November 1933. Antara karya-karyanya yang terkenal adalah *Threnody to the Victims of Hiroshima*, *Symphony No. 3, St. Luke Passion, Requiem Polandia, Anaklasis* dan *Utrenja.* Penderecki juga telah menghasilkan empat buah opera, lapan buah simfoni dan karya-karya orkestra yang lain, begitu juga dengan penghasilan *concerto* yang instrumental, *choral* berasaskan dari teks keagamaan dan beberapa buah karya untuk *chamber.*

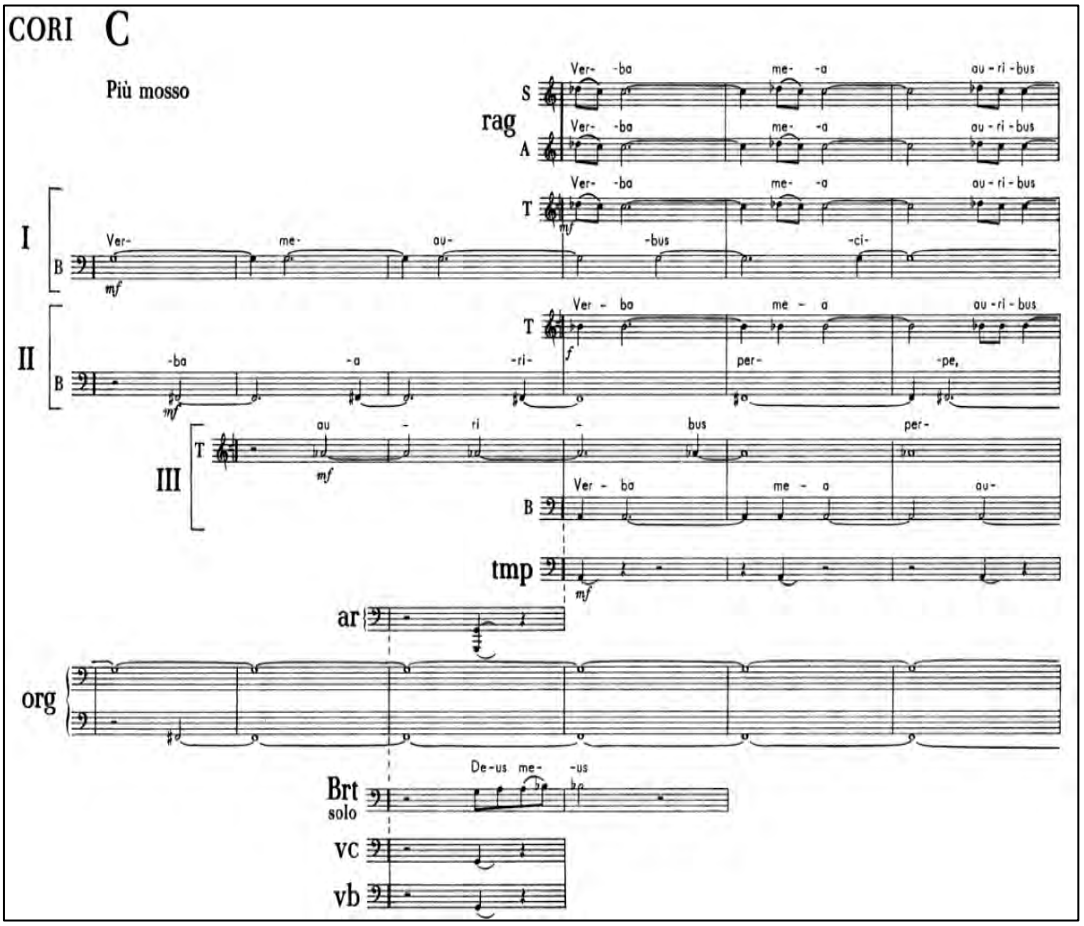
Karya *St. Luke Passion* merupakan karya yang berskala besar (1963-66) yang telah menaikkan nama Penderecki menjadi lebih popular. Karya ini menggambarkan seseorang yang taat kepada agama, namun ia ditulis dalam bahasa muzik *avant-garde.* Pelbagai jenis gaya muzik yang berbeza dapat dilihat di dalam karya ini. Penulisan teksturnya mempunyai banyak unsur yang bersifat eksperimental, seperti yang ada pada karya *Threnody*. Namun, gaya dari era Barok juga dimasukkan, di mana penggunaan penulisan secara harmonik dan melodik untuk menghasilkan karya *St. Luke Passion* yang lebih terasa tradisional.



Gambar Keratan 2.6. Keratan skor Penderecki masa 0:10. *Threnody to the Victims of Hiroshima.* Sumber daripada *Youtube.*

Karya Threnody terdiri daripada 52 buah *strings* ditulis dengan cara pengggunaan *sustained tone clusters* dan pelbagai jenis *extended techniques* termasuk cara tidak konvesional seperti bermain *vibrato* dengan cara *slides*, alat instrumen *strings* yang dipukul, bermain di bahagian *tailpiece* dan di belakang *bridge*. Kesemua jenis teknik ini ditulis menggunakan bentuk notasi *(cluster notation)* yang penuh dengan garis hitam tebal. Kadangkala Penderecki mengambil pendekatan *aleatory* yang menawarkan para pemain untuk membuat pilihan cara tekniknya sendiri atau cara

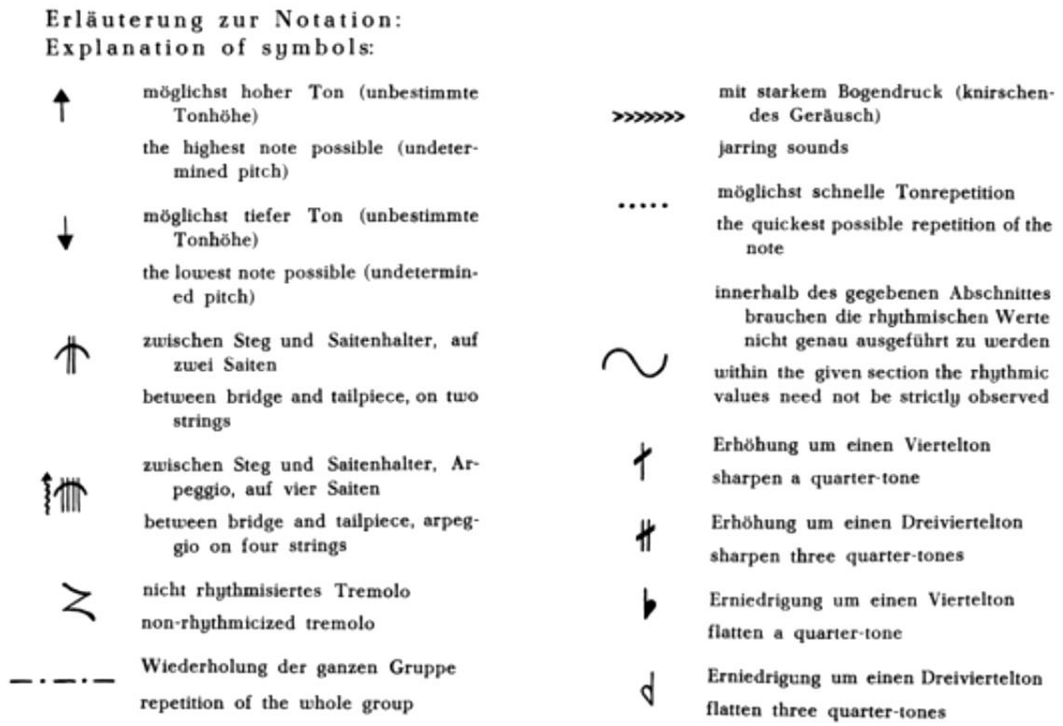
permainan *vibrato* yang tidak teratur. Karya ini juga ditandakan dengan petunjuk pemasaan, kemudian dinyatakan dalam berapa saat serta sekumpulan nota tertentu seperti penggunaan *quarter tones*, pic yang kluster (*clustered pitches*) sehingga menghasilkan bunyi yang teramat kuat seperti yang cuba digambarkan dalam peristiwa pengemboman Hiroshima tersebut (Maslowiec, 2008).



Gambar Keratan 2.7. Keratan Skor *St. Luke Passion* oleh Penderecki. Pada bahagian *Cori C*. Sumber daripada *Youtube.*

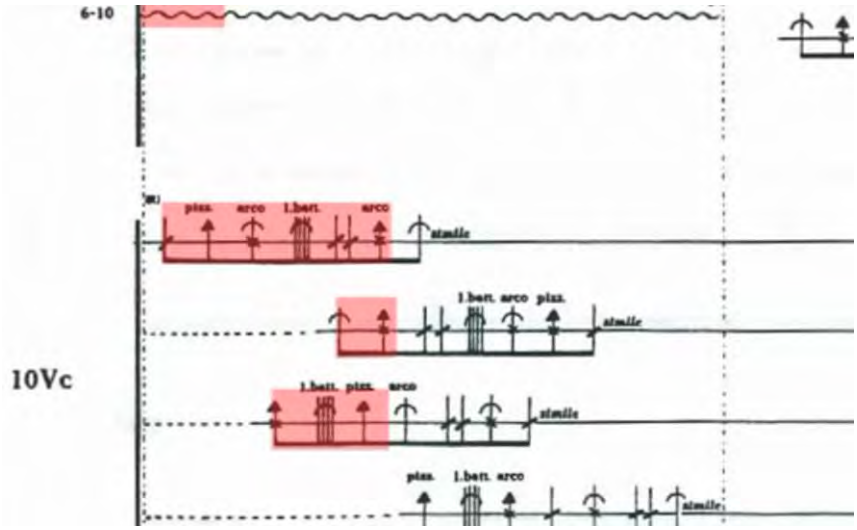
Walaupun Penderecki menggunakan serialisme pada karya ini, salah satu barisan frasa nada yang beliau gunakan adalah termasuk motif dari Bach, yang bertindak sebagai jambatan iaitu di antara unsur konvensional dan yang lebih berunsur eksperimental. Bahagian *Stabat Mater* khususnya pada bahagian akhir karya ini telah

menggunakan kord D major dan menamatkan lagu karya ini dengan kord E. Ia adalah satu-satunya harmoni tonal dalam hasil karya *St. Luke Passion.*



Gambar Keratan 2.8. Keratan Contoh *Legend* untuk Karya *St. Luke Passion* oleh Penderecki*:* sumber *Youtube*

Legend untuk karya *St. Luke Passion* telah diletakkan pada awal *fullscore* bagi memperjelaskan tentang tanda atau simbol yang dikehendaki pada karya ini.



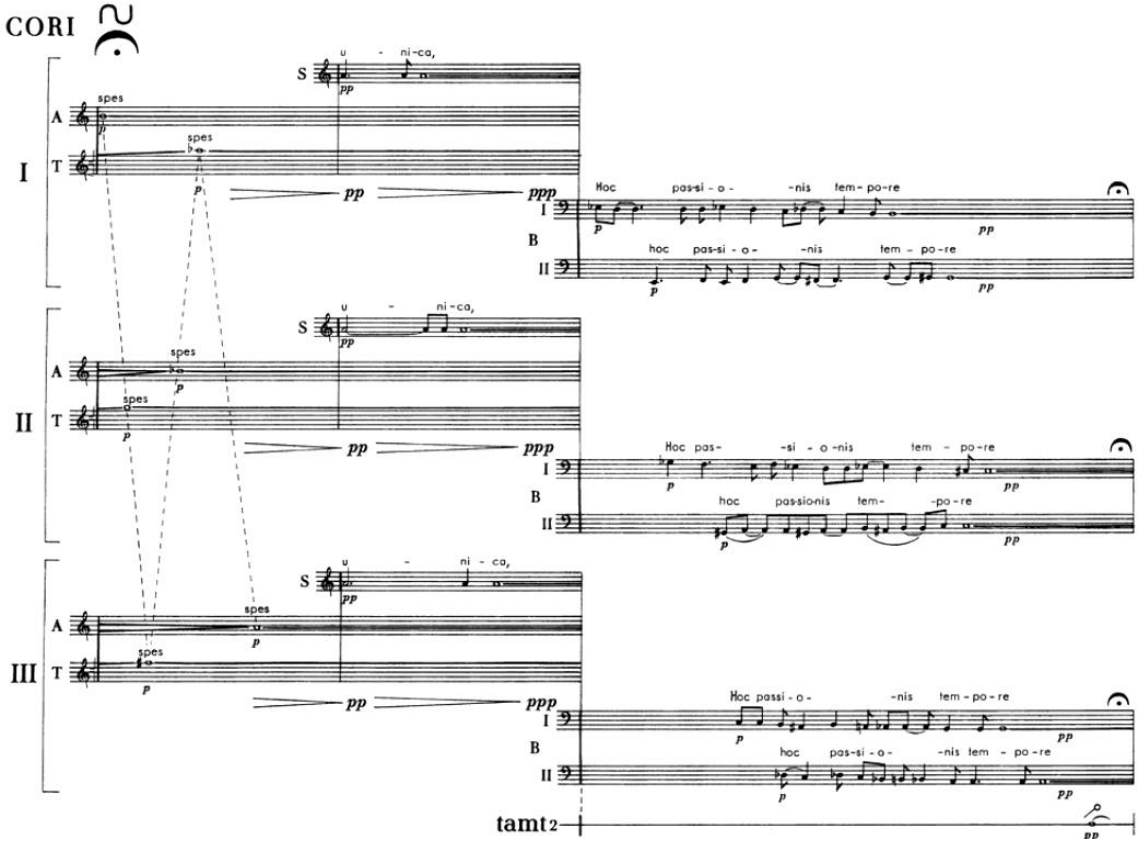
Gambar Keratan 2.9. Keratan skor Penderecki masa 1:59: *Threnody to the Victims of Hiroshima.* Sumber daripada *Youtube.*

Pada keratan skor Penderecki pada masa 1:59 adalah menunjukkan penggunaan tanda *sharpen a quater-tone, the highest note possible (undetermined pitch), between bridge and tailpiece, on two strings, between bridge and tailpiece,* dan *arpeggio on four strings* pada sepuluh buah selo.



Gambar Keratan 2.10. Keratan Karya *St. Luke Passion, Bar 1 sehingga 7* oleh Penderecki. Sumber *Youtube.*

Keratan di atas melibatkan hampir keseluruhan alat muzik atau *tutti*. Teknik pembahagian alat-alat muzik telah dipecahkan dengan sebaiknya oleh Penderecki agar tidak keterlaluan penuh atau keruh.



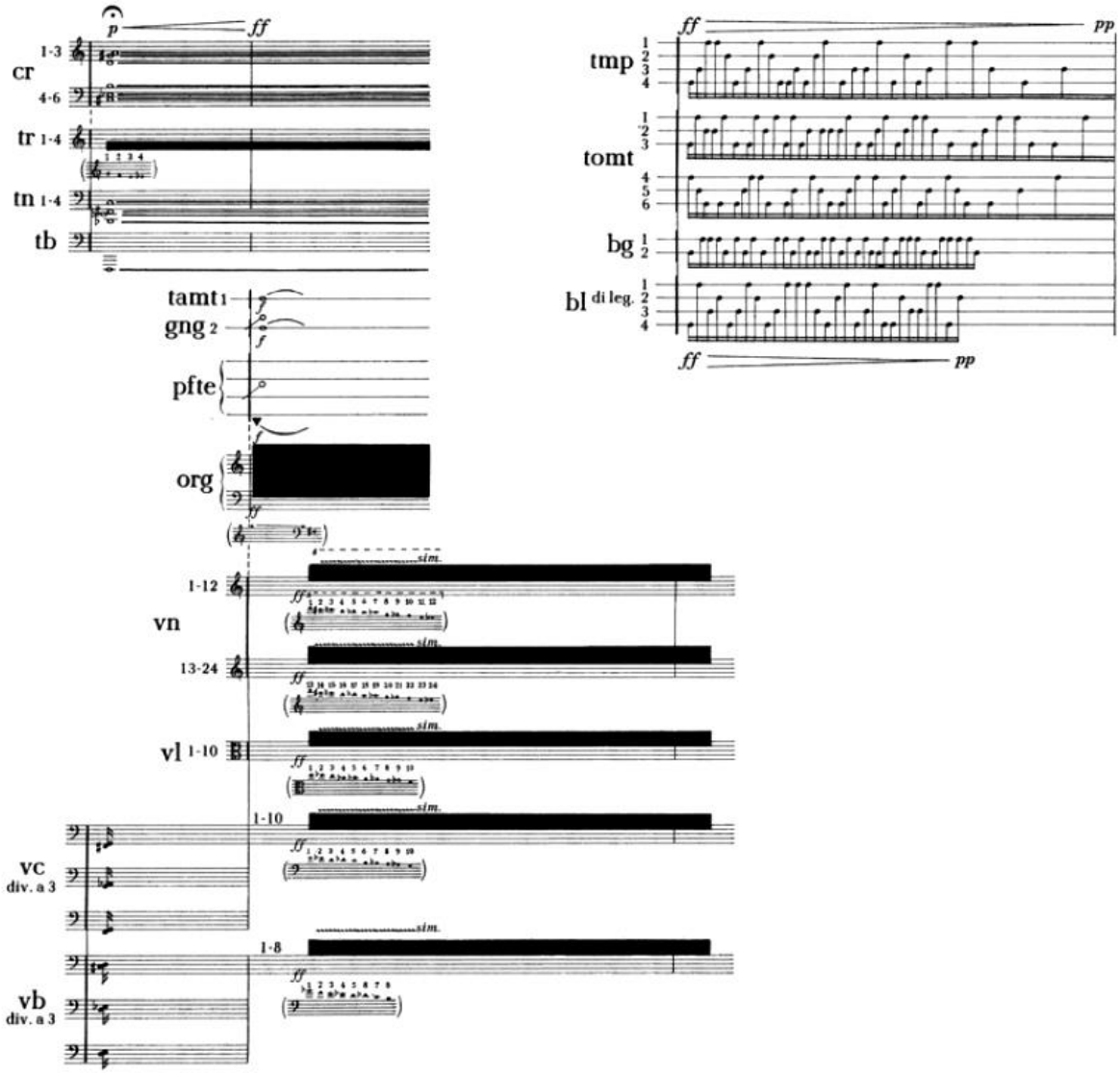
Gambar Keratan 2.11. Keratan Karya *St. Luke Passion,* Bar 35 sehingga 37, oleh Penderecki. Sumber *Youtube.*

Pada keratan bar 35 sehingga 37, dapat dilihat bahawa pembahagian *cori* atau koir iaitu suara Alto dan Tenor I sehingga III yang kemudiannya disahut oleh Bass I dan II sebanyak tiga kumpulan. Penulisan garis hitam yang tebal dan memanjang adalah untuk menerangkan keperluan suara *sustain* bagi setiap bahagian tersebut dinyanyikan tanpa *vibrato.*



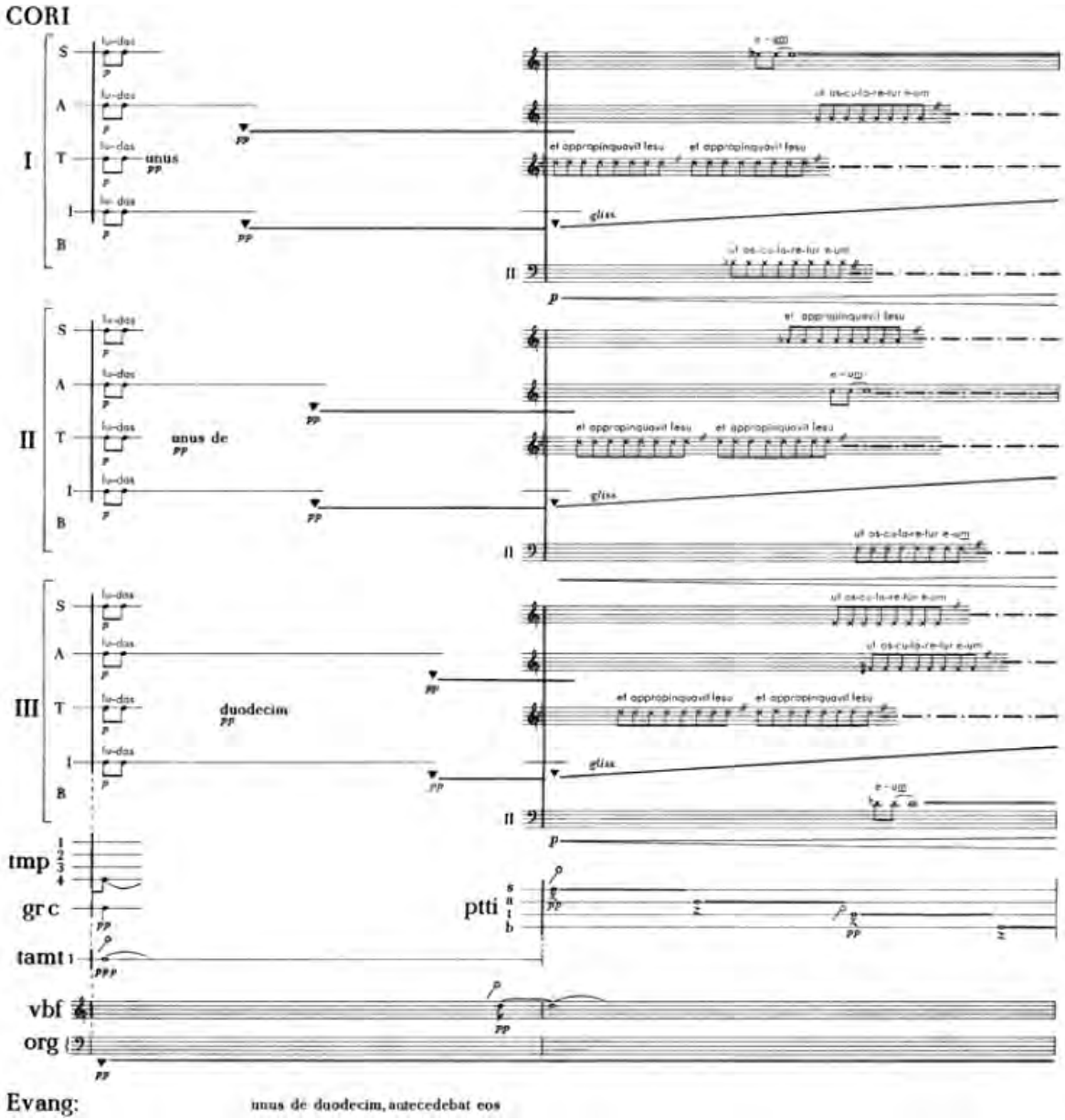
Gambar Keratan 2.12. Keratan Karya *St. Luke Passion,* Bar 98 sehingga 103, oleh Penderecki. Sumber *Youtube.*

Pada keratan bar 98 sehingga 103 menerangkan flut seramai empat orang telah dibahagikan kepada empat buah nota yang telah ditentukan, dimainkan secara serentak tanpa vibrato. Keratan ini juga menunjukkan *stave* di atas bahagian solo soprano iaitu bahagian alat muzik yang lainnya dimainkan dengan *pp* dan pada bar 100, bahagian trumpet telah dimainkan *ff* dan *pump organ* atau *armonium* (*arm*) *pp*, *bells* atau *campane (cmp) fff* dan *trumpet* seramai empat orang dimainkan dalam notasi biasa*, ff.*



Gambar Keratan 2.13. Keratan Karya *St. Luke Passion,* Bar 117 sehingga 119, oleh Penderecki. Sumber *Youtube.*

Bar 117 sehingga 118 mempunyai kotak panjang berwarna hitam. Kotak-kotak ini mempunyai tekstur tersendiri iaitu ketebalan dan kenipisan mengikut ketentuan daripada pic nota yang telah disediakan dibawah *stave* alat muzik masing-masing. Penulisan kotak-kotak memanjang ini dikategorikan sebagai teknik *cluster.*

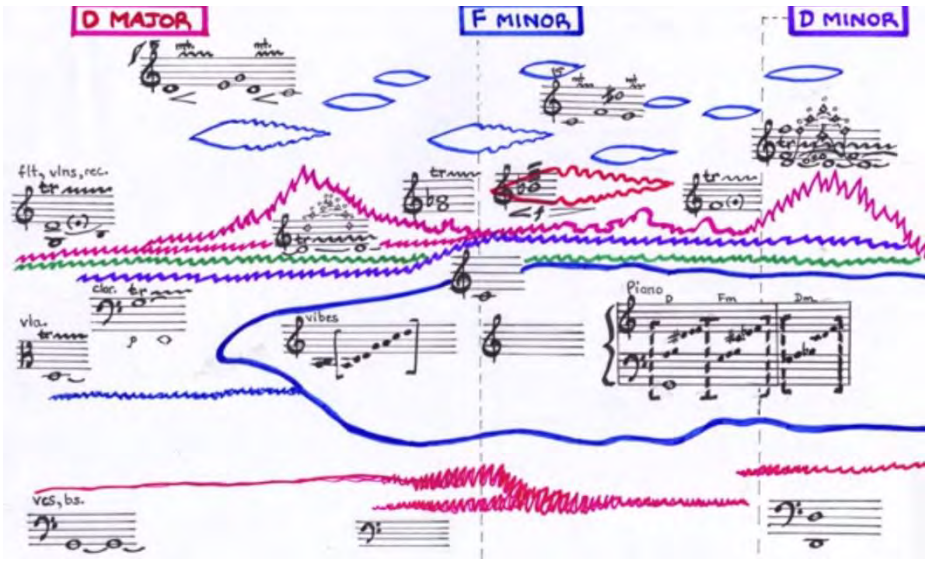


Gambar Keratan 2.14. Keratan Karya *St. Luke Passion,* Bar 211 sehingga 212, Oleh Penderecki. Sumber *Youtube.*

Pada bar 211 dapat dilihat cara penulisan Penderecki, koir yang terletak pada *stave* ritma, mempunyai ritma kuaver yang dinyanyikan dengan pic yang ditetapkan oleh para koir sendiri. Manakala pada bar 212, penulisan koir dalam bentuk ucapan ditulis dengan *note head* yang mempunyai tanda x, dalam kuaver. Ia kemudiannya ditulis tanda pengulangan kumpulan motif ucapan yang sama.

2.6.4 Karya Michel Plourde

Melalui *Youtube*, Michel Plourde (2017) mula memuatnaik video "How to read and write graphic Notation (Part 2) – Music Stuff with Spock #9", sejak awal tahun 2017. Di dalam *Youtube* tersebut, Michel Plourde atau dikenali dengan nama "Spock", merupakan seorang komposer Kanada dari era 60 ke 70an mengatakan muzik boleh dimainkan melalui sebuah lukisan. Beliau berpendapat bahawa idea untuk menghasilkan sebuah muzik berorientasikan kepada sebuah lukisan terletak kepada *form*, tekstur dan pic yang digunakan oleh komposer.



Gambar Keratan 2.15. Keratan Gambar Notasi Grafik oleh Michel Plourde

Di dalam karya ini, Spock menggunakan tangga nada di dalam D Major pada bahagian awal, F minor pada bahagian tengah dan D minor untuk bahagian akhir. Nota-nota bagi setiap alat alat muzik telah diletakkan pada awal alat alat muzik itu dimainkan sehingga lukisan atau garisan yang dilukis telah diarahkan untuk alat-alat muzik yang lain untuk memainkan bahagiannya.

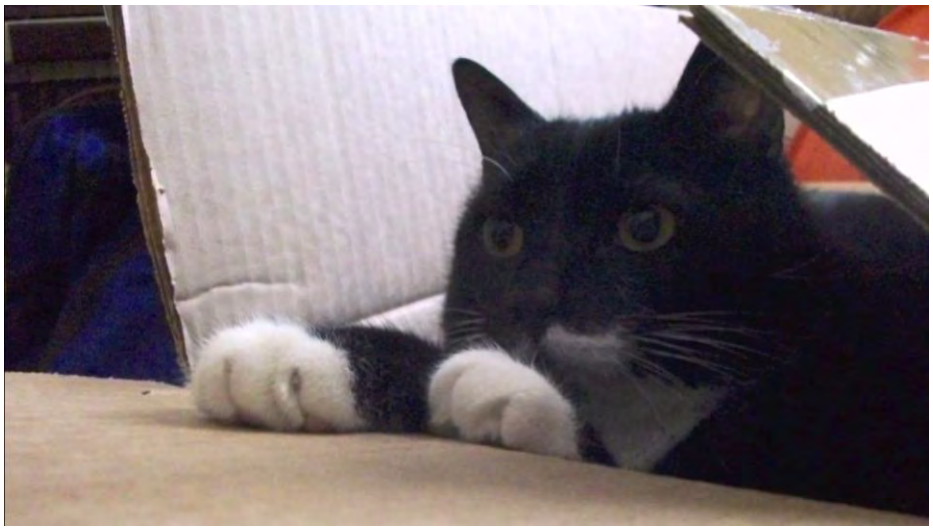


Gambar Keratan 2.16. Keratan Gambar Notasi Grafik yang berwarna oleh Michel Plourde

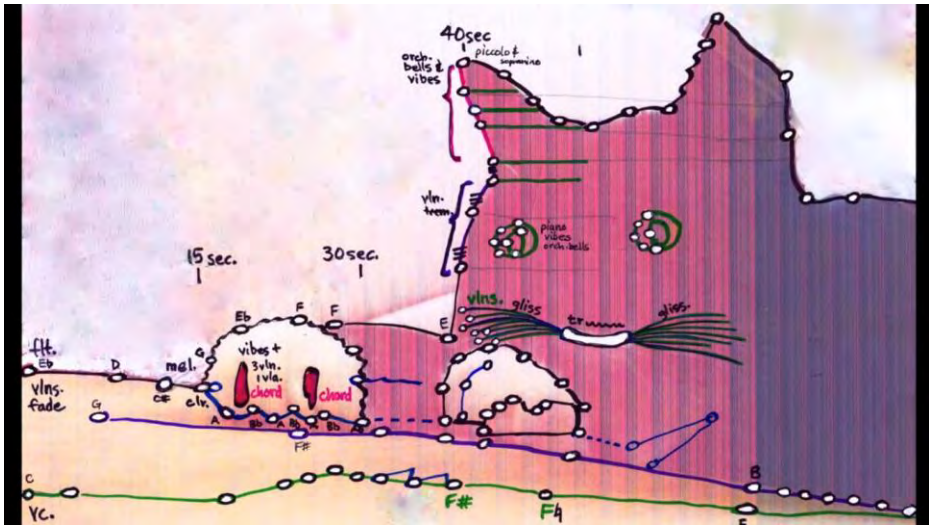
Di dalam Gambar notasi grafik yang berwarna seperti di atas, Spock telah menerangkan di dalam lukisannya terdapat pelbagai warna bagi mewakili alat alat muzik yang berbeza. Menurut Spock lagi, secara umumnya, apabila menginterpretasikan sebuah skor notasi grafik yang berorientasikan dari sebuah lukisan atau gambar, memerlukan kepelbagaian atau variasi di dalam *form*, tekstur dan *tone color.* Kesemua ini kemudiannya akan diinterpretasikan melalui pic, artikulasi pada frasa lagu dan *timbre* yang akan dihasilkan.

Di dalam lukisan beliau iaitu sebuah lanskap pergunungan dan tasik, beliau telah memberi gambaran dengan memberi warna yang tertentu untuk sesebuah alat muzik. Contohnya merah, kuning dan oren untuk alat muzik *woodwinds,* biru untuk piano dan vibraphone, coklat untuk violin, hijau untuk selo dan brass dan putih untuk glockenspiel. Spock juga menerangkan bagaimana beliau melukis garis luar atau *outline* pada gambar kucingnya.

Dari itu, menurut Spock, beliau boleh menginterpretasikan muzik melalui gambar yang biasa dengan mood yang bersesuaian, mengikut garisan *outline* tersebut. Beliau juga menggunakan bentuk atau lekukan garis itu sendiri sebagai bahan material atau elemen untuk menghasilkan muzik. Karya itu bertajuk "Potraits in Grief Over My Dead Cat, Spike". Dirakam pada 17 Jun 2017.



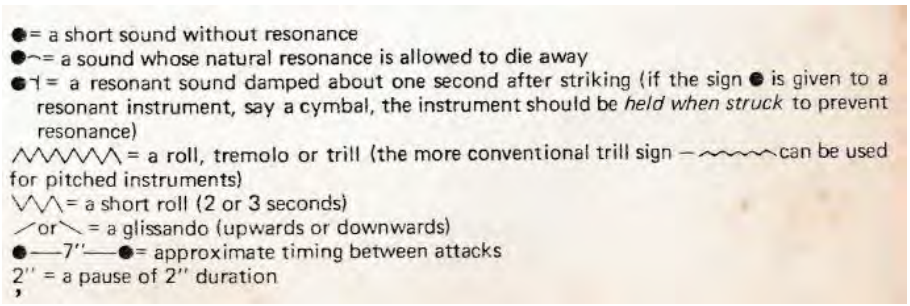
Gambar Keratan 2.17. Keratan Gambar *Potraits in Grief Over My Dead Cat, Spike* oleh Michel Plourde



Gambar Keratan 2.18. Keratan Gambar *Potraits in Grief Over My Dead Cat, Spike* yang dilukis semula oleh Michel Plourde

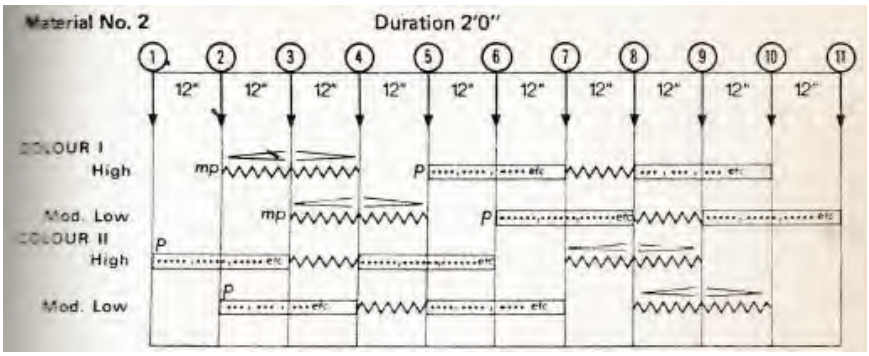
2.6.5 Keratan Skor Notasi Grafik oleh Brian Dennis

Dennis (1970, ms. 26) mengemukakan penulisan notasi grafik yang asas untuk sebuah sekolah muzik. Skor notasi grafik ini adalah khusus untuk alat *percussion.* Berikut adalah contoh-contoh keratan skor berkenaan.

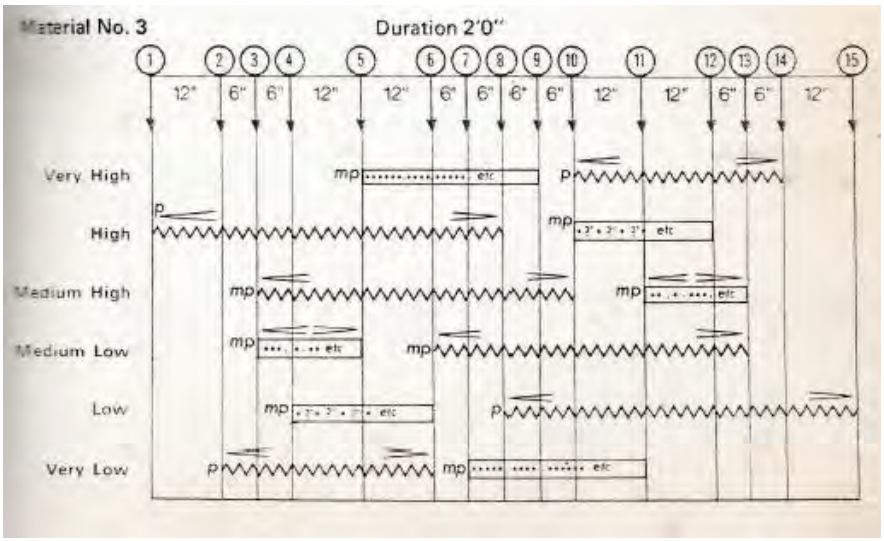


Gambar Keratan 2.19. Keratan *instruction* atau *legend* untuk Skor Notasi Grafik untuk keratan skor no. 1 dan no. 2 oleh B. Dennis (1970, ms. 25)

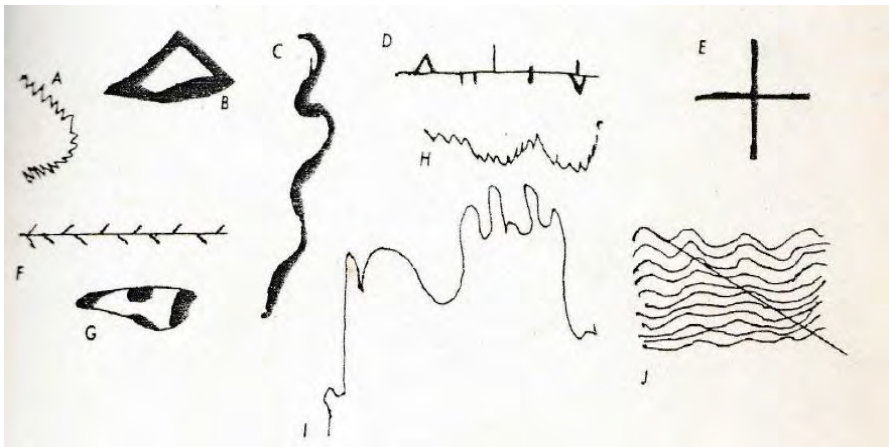
Keratan *instruction* atau *legend* di atas menerangkan kegunaan simbol atau tanda yang digunakan di dalam skor *percussion* tersebut. Di dalam keratan skor no. 1 dan no. 2, terdapat 10 kolom. Setiap kolom mempunyai 12" atau 12 saat, bermakna skor notasi grafik ini mempunyai durasi selama dua minit. Kemudian pada sebelah kiri skor tersebut mempunyai tanda untuk *Colour I High, Mod. Low, Colour II High dan Mod. Low* yang menerangkan jenis alat *percussion* yang digunakan. Dua jenis *colour* di sini bermaksud, permukaan kulit *percussion* yang lembut dan besi, manakala *High* dan *Mod. Low* merupakan pic yang dimainkan.



Gambar Keratan 2.20. Keratan Skor Notasi Grafik no. 1 oleh B. Dennis (1970, ms. 26)



Gambar Keratan 2.21. Keratan Skor Notasi Grafik no. 2 oleh B. Dennis (1970, ms.26)



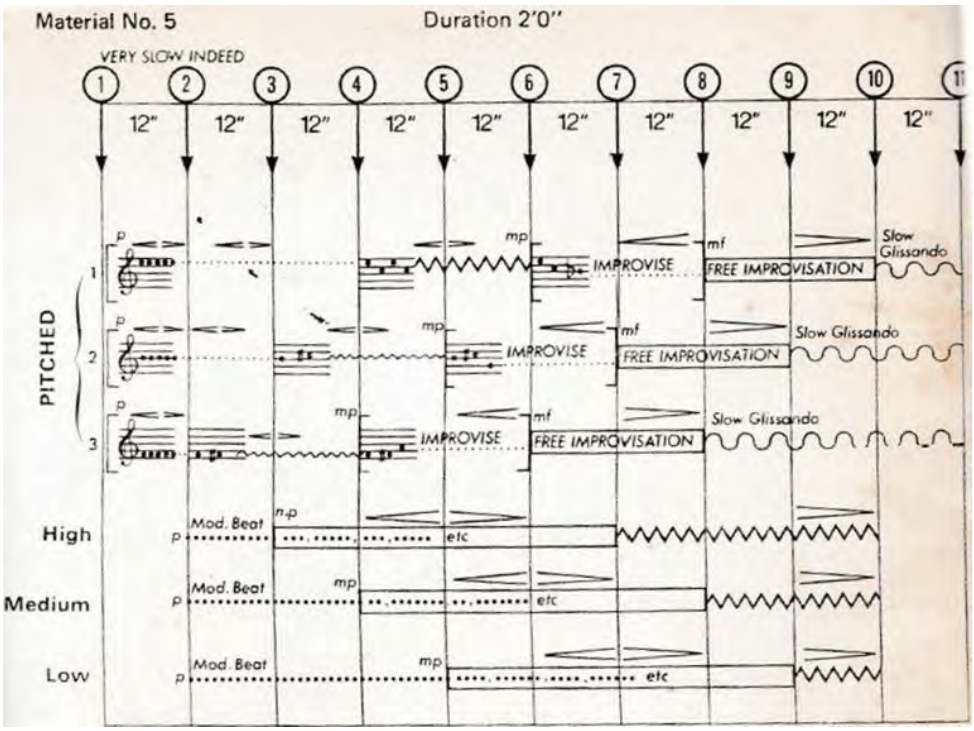
Gambar Keratan 2.22. Keratan Gambar no. 3. Bentuk untuk Skor Notasi Grafik oleh B. Dennis (1970, ms. 47)

Keratan gambar no. 4 mempunyai sepuluh buah bentuk. Bentuk-bentuk ini telah dilukis terlebih dahulu untuk dibincangkan bersama dengan para pelajar di dalam kelas. Pada awalnya, mereka telah dijelaskan terlebih dahulu seperti, cara atau teknik permainan untuk sesebuah alat muzik, contoh seperti lukisan yang tebal atau garis yang tebal, ia boleh dimainkan secara kluster dengan nada yang berjarak dekat, manakala garis yang nipis, ia boleh dimainkan dengan satu nota.

Dari itu, bentuk A, boleh dimainkan oleh xylophone yang dimainkan secara *glissando* atau *trill* secara menaik untuk setiap nota. Bentuk B bersesuaian untuk sebuah organ dan boleh dimainkan secara kluster dengan dua belah tangan, kemudian dimainkan secara pecahan iaitu dengan secara perlahan-lahan tangan kiri memainkan nada kluster secara menaik manakala tangan kanan memainkan nada kluster secara menurun. Bentuk C adalah yang paling mustahil dimainkan kerana masa bergerak ke hadapan dan masa tidak boleh bergerak ke belakang. Dari itu, bentuk C boleh dikatakan sebagai sebuah bentuk melodi yang bergerak dengan *glissando* atau kluster.

Bentuk D, E dan F dimainkan secara kluster dengan setiapnya mempunyai *pivot point* yang dimainkan secara *sustain*. Pada bentuk D, kluster dimainkan adalah secara vertikal (garis lurus) dan pendek. Dalam bentuk F, mempunyai ‘ranting kayu’ untuk *glissando* yang pendek. Satu atau dua buah alat muzik boleh memainkan untuk bentuk D dan F. Contohnya dua buah glockenspiel memainkan satu garis lurus tersebut, alat-alat muzik pertama memainkan pusat nada secara *tremolo* dan alat kedua memainkan bentuk ‘ranting kayu’ dengan nada menaik atau menurun, bergantung kepada bentuk lukisan berkenaan.

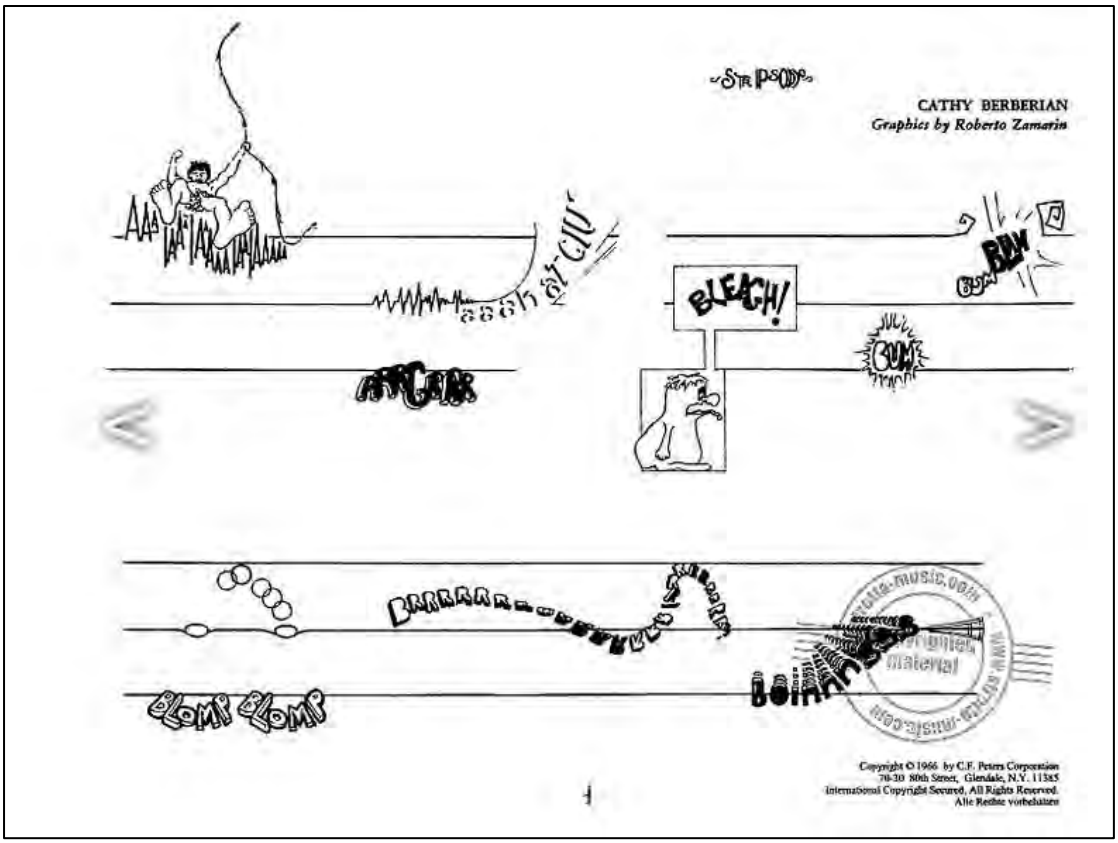
Bentuk G merupakan bentuk yang unik di mana ianya bersesuaian untuk organ atau piano sahaja. Bentuk H adalah bentuk yang boleh dimainkan seperti bentuk A. Bentuk I mempunyai *range* nada atau suara yang sangat luas. Seperti bentuk C, bentuk I juga mempunyai ciri-ciri lengkungan terbalik (melawan masa). Yang terakhir adalah bentuk J di mana bentuk J boleh dimainkan oleh pelbagai jenis alat-alat muzik, termasuk vokal.



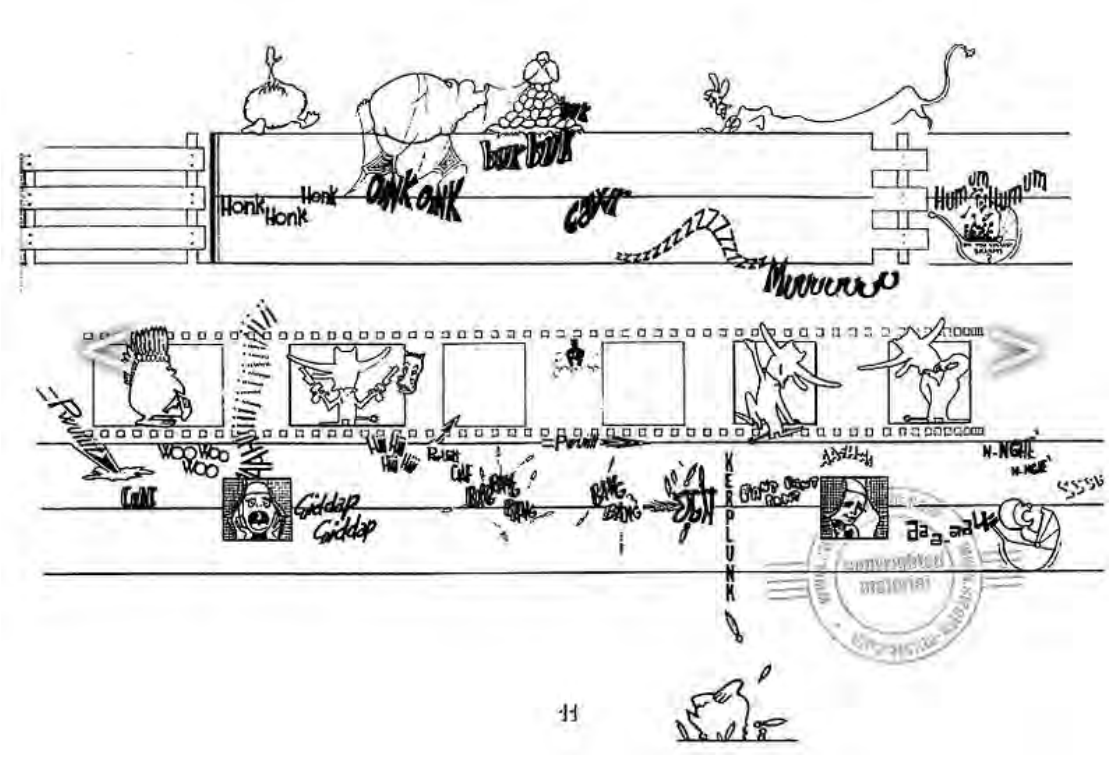
Gambar Keratan 2.23. Keratan Gambar no. 5. Skor Notasi Grafik berdurasi dua minit oleh B. Dennis (1970, ms.47)

Keratan gambar no. 5 di atas adalah keratan karya Brian Dennis yang telah menggabungkan *register* atau *range* alat muzik dan alat muzik yang mempunyai pic yang telah ditentukan.

2.6.6 Keratan Skor Notasi Grafik Cathy Berberian



Gambar Keratan 2.24. Keratan Skor Notasi Grafik oleh Cathy Berberian



Gambar Keratan 2.25. Keratan Skor Notasi Grafik oleh Cathy Berberian

Cathy Berberian atau nama penuh beliau, Catherine Anahid "Cathy" Berberian merupakan seorang mezzo-soprano Amerika yang dilahirkan pada 4 Julai 1925 dan meninggal dunia pada 6 Mac 1983. Cathy merupakan seorang komposer yang tinggal di Itali dan banyak menginterpretasikan muzik-muzik bergenre *avant-garde* dan kontemporari, antara lain adalah karya oleh Luciano Berio, Bruno Maderna, John Cage, Henri Pousseur, Sylvano Bussotti, Darius Milhaud, Roman Haubenstock-Ramati dan Igor Stravinsky. Beliau juga telah menginterpretasi karya Claudio Monteverdi, Heitor Villa-Lobos, Kurt Weill, Philipp Zu Eulenburg, lagu-lagu “The Beatles”, dan lagu rakyat dan budaya dari beberapa buah negara.

Sebagai komposer, beliau telah menulis “Stripsody” (1966), di mana beliau telah mengeksploitasi teknik vokalnya dengan menggunakan bunyi dari buku-buku

komik (*onomatopoeia*) dan karya "Morsicat" (1969) dan sebuah komposisi untuk keyboard (dengan tangan kanan sahaja) berdasarkan daripada sebuah *kod morse* (Berberian, 1966). *The World's Greatest Music Classic fM* Digital Radio 100-102FM (2019) memberi komen mengenai salah satu skor notasi grafik yang paling terkenal (dan sangat *cartoonish*!) oleh Cathy Berberian. "Stripsody" telah ditulis pada tahun 1966, dengan menggunakan tulisan bergaris seperti *stave* (terdiri daripada tiga garis), yang menunjukkan anggaran pic untuk penyanyi.

Namun perbezaan yang ketara adalah penyanyi itu tidak menyanyikan dengan nada pic, akan tetapi ia menyanyikan dengan suara dan kata-kata, dengan aksi, termasuk berpura-pura menjadi sebuah radio, mengaum seperti Tarzan dan mendesak sebuah layang-layang turun dari pohon.

Kesemua diskografi karya-karya seperti di atas, yang telah diambil sebagai sorotan literatur kajian ini, merupakan landasan utama di dalam pengkaryaan komposisi *Timang* XekorY. Pemahaman menyeluruh menurut dari analisis dan huraian di atas telah dapat memberi justifikasi kenapa, bagaimana dan apakah jenis dan stail karya yang akan diperolehi atau didengari dari komposisi karya *Timang* XekorY.

Kesemua karya-karya komposer dari barat di atas telah dikupas dan dianalisis dari segi bentuk penstrukturan komposisinya dan cara aplikasi yang digunakan oleh mereka, merupakan sumber inspirasi dalam penulisan karya *Timang* XekorY. Walaupun tidak keseluruhannya diambil, namun teknik-teknik mereka telah digunakan di dalam bentuk pencampuran baik daripada teknik *orkestration* ataupun *instrumentation.*

Antara komposer-komposer barat yang lain menggunakan sumber seperti ritual dan mistik adalah seperti komposer Jonathan Harvey (1939-2012), seorang komposer elektronik yang telah menghasilkan karya *Mystic Figures* pada tahun 2001. Karya tersebut telah dihasilkan dengan kombinasi dari sumber-sumber lama yang terdapat dari karya lama beliau seperti bunyi siren dan bunyi bisikan hantu dari Karya *One Evening*, karya untuk selo dari Karya *Advaya,* sampel yang tidak digunapakai dalam Karya *Mortuos Plango*, wanita yang matang (ibu atau kekasih) dari Karya *Song Offerings,* "Penyembahan Veda" dari Karya *Bhakti.* Kesemua karya-karyanya kemudian diaplikasikan dengan loceng ritual Tibet untuk memberi sedikit "*magical*" terhadap karya-karya tersebut.

Menurut Harvey, perkara yang paling susah dilakukan ketika karya itu diselesaikan adalah untuk menentukan nama tajuk karya tersebut. Oleh kerana karya *Mystic Figures* ini dibuat untuk sebuah produksi tarian ballet, yang dimiliki oleh Michele Anne de Mey, maka lahirlah nama ritual dan mistik yang bertujuan untuk sebuah tarian ballet kontemporari.

Di sini, boleh dikatakan bahawa setiap komposer perlu memberi tajuk kepada jenis karya yang telah dihasilkan, samada untuk memberi makna kepada penonton atau pengguna karya tersebut. Ia perlulah bersumberkan daripada sesuatu atau objek, yang merupakan salah satu kriteria keperluan bagi seorang komposer. Diperolehi dari https://www.fabermusic.com/we-present/jonathan-harvey

Di dalam penggunaan atau pengakplikasian muzik *aleatory,* ramai komposer telah mendekati komposisi elektronik dengan menerapkan beberapa teknik yang tidak

ditentukan *(indeterminate techniques),* misalnya, penggunaan peralatan yang dikendalikan dengan peralatan teknologi. Pengaturan program yang tersedia membolehkan peralatan dilakukan hampir secara automatik seperti pengunaan programming Synthesizer Moog, Arp dan Putney serta lain-lain. Para komposer elektronik menghasilkan bahan muzik yang telah ditentukan dengan kombinasi secara rawak dari pelbagai elemen elektronik dan dapat mengubah program tersebut menurut kesukaan mereka bagi memperlihatkan hasil yang lebih baik.

2.6.7 Komposer-komposer Kontemporari di Malaysia

Untuk perbandingan dan mengenalpasti komposer-komposer kontemporari di Malaysia, di dalam jurnal Wacana Seni, Pek, Lena Hung Lie (2013, ms.69) telah mengenalpasti komposer-komposer yang terdapat di Malaysia. Mereka ini dikenalpasti sebagai komposer kontemporari yang telah menang dan peserta akhir untuk pertandingan *Malaysian Forum Composers Malaysian Philharmonic Orchestra (MPO) Forum 2 (2013),* mereka adalah komposer Mohd Yazid Zakaria, Ng Chong Lim, Teh Tze Siew and Yii Kah Hoe. Komposer-komposer ini banyak menghasilkan karya mereka dengan menggunakan idea inspirasi budaya dan tradisional, sajak, lukisan dan penceritaan lagenda serta mitos untuk menghasilkan komposisi muzik mereka.

Manakala di dalam laman sesawang *Society of Malaysian Contemporary Composers* pada tahun 2019, komposer-komposer yang tersenarai adalah, Chin Hong-Da, Chow Jun Yi, Chan Hoi Phang, Chong Huey Ching, Choke Yuan Teng, Goh Yen

Lin, Goh Lee Kwang, Lee Chie Tsang, Leong Ching Chiang, Neo Hup Hiang, Nicholas Ong, Ng Chong Lim, Sayyid Shafiee, Simon Kong Su Leong, Tazul Tajuddin, Tan Zihua, Tee Xiao Xi, Teo Shao Fern, Teh Tian Yoon, Teh Tze Siew, Wong Chee Wai, Yii Kah Hoe dan Yeo Chow Shern.

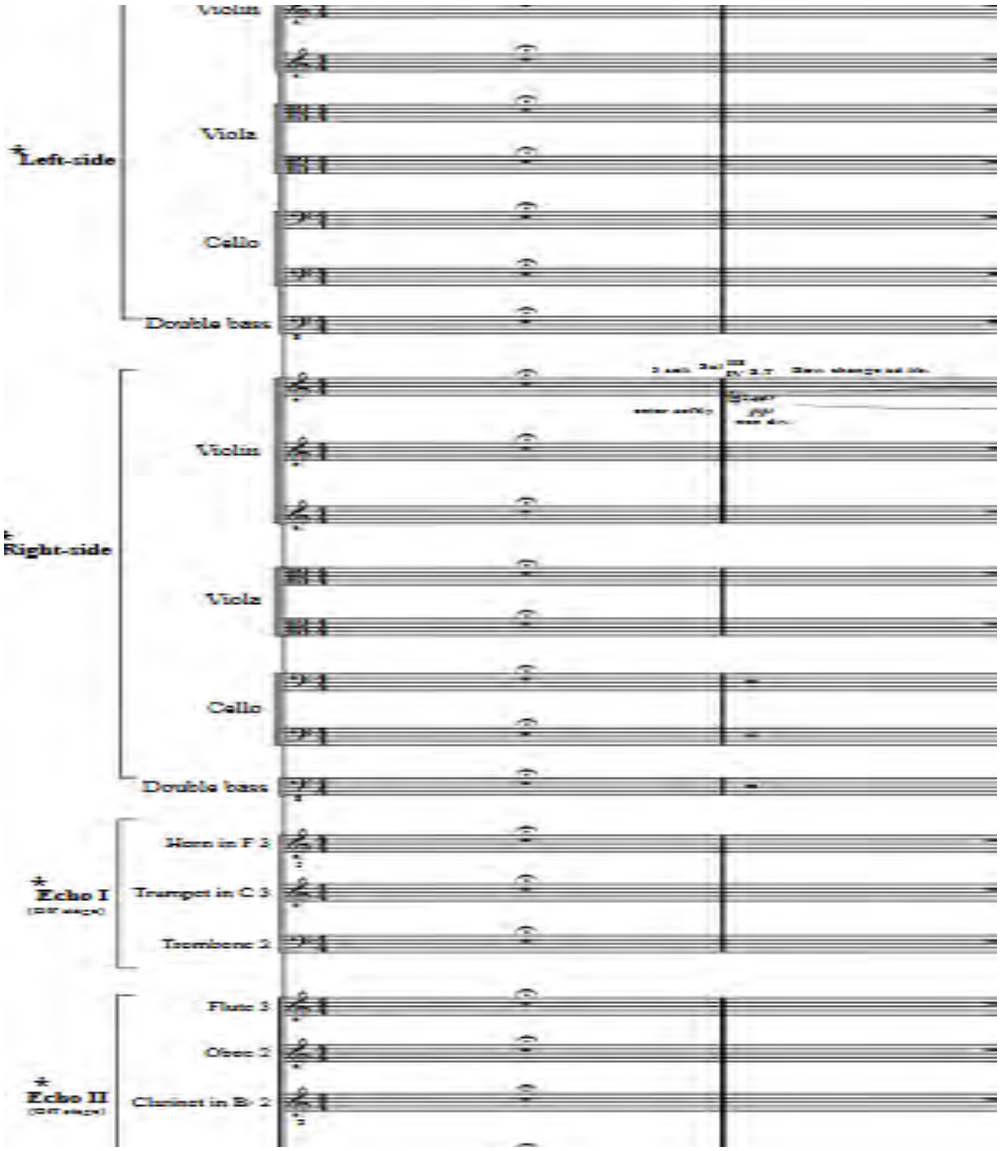
Di dalam biografi Chong Kee Yong (2019), beliau merupakan seorang komposer kontemporari yang dikenali sebagai seorang yang "imajinatif dan puitis" oleh Peter Eötvös dan "sangat inventif dan mempunyai artistik yang asli" oleh Jonathan Harvey. Keunikan muziknya tidak hanya berasal dari bunyi yang kaya, tetapi komposisi muziknya yang mengandungi elemen eksperimentasi dan pengaplikasian muzik tradisional seperti memasukkan elemen budaya masyarakat Cina serta kepelbagaian budaya Malaysia ke dalam karyanya. Karya-karya Chong Kee Yong adalah seperti *Monodrama* (2004), *Tearless Moon* (2006), *I Hear The Wind Calling* (2003), *Metamorphosis VI, Fantasy on Tearless Moon* (2014*), Legend of the Crazy Monkey King* (2016), *Being nameless. Holy steps* (2017), *Southern Wind* (2017) dan lain-lain.

Antara lain daripada karya-karya Chong Kee Yong karya *Tearless Moon* (2006) dan *"Fantasy on Tearless Moon* (2014) *revision*, dimana posisi pemain tidak hanya berada di atas pentas sahaja, malah *brass trio* dan *woodwind quintet* telah diletakkan di bahagian belakang atas penonton untuk mengambil kesan sebuah bayang-bayang (*echo*) yang akan mengikuti bunyi muzik yang dimainkan oleh orkestra yang berada di atas pentas. Pada bahagian tengah orkestra, telah dibahagikan kepada dua kumpulan *strings*, iaitu pada bahagian kiri dan kanan.

Contoh keratan pada *fullscore* yang menyatakan perletakkan posisi pemain pada karya tersebut.



Gambar Keratan 2.26. Keratan Skor "Fantasy on Tearless Moon" oleh Chong Kee Yong (2017)



Gambar Keratan 2.27. Keratan Skor "Fantasy on Tearless Moon" oleh Chong Kee Yong (2017), perletakkan alat-alat alat muzik.

Di dalam penulisan jurnal Pek (2013, ms. 70), Yii Kah Hoe merupakan seorang komposer kontemporari berasal dari Sibu, Sarawak. Objektif penyelidikan utama beliau adalah untuk meneroka muzik tradisional sebagai idea-idea baharu ke dalam komposisinya. Selama bertahun-tahun Yii Kah Hoe telah mengumpulkan sejumlah besar data yang digunakan sebagai sumber inspirasi penting bagi kebanyakan

projeknya. Karya-karya beliau yang utama seperti “Buka Panggung” untuk Orkestra Cina, “Bayang” untuk Wayang Kulit dan Orkestra Cina, “Inner Voices II” untuk flut dan dizi, mempunyai unsur-unsur etnik dalam gaya karya komposisinya secara keseluruhan. Secara umum, Yii menggabungkan estetik muzik barat dan bukan Barat sebagai sumber untuk menciptakan harmoni muzik yang baharu.

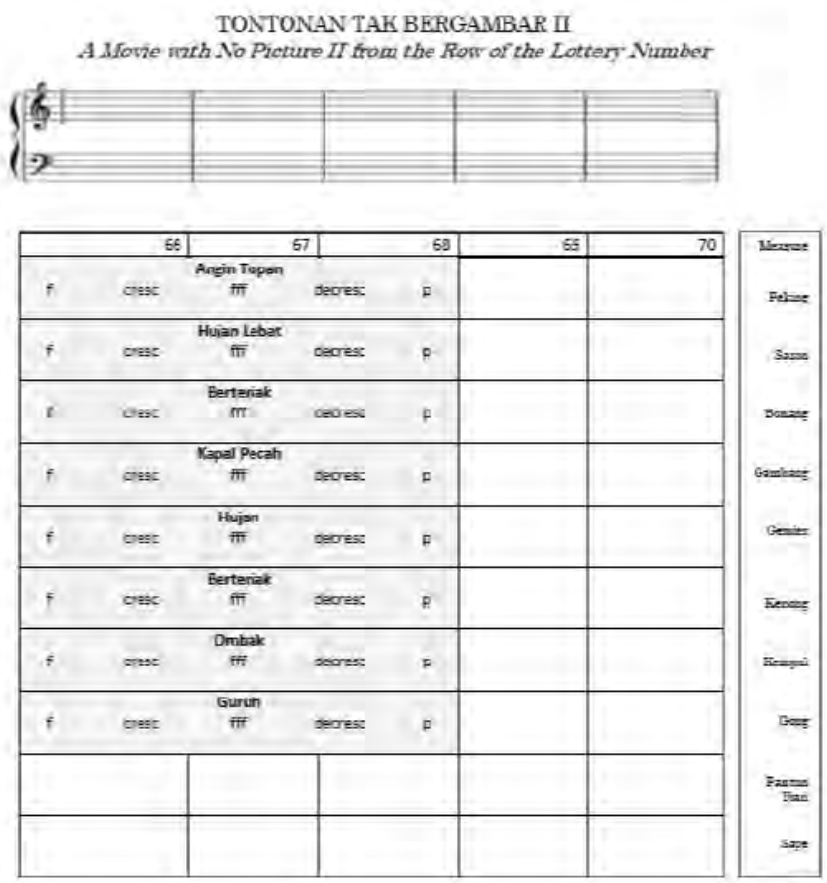
Di dalam perbandingan karya *Timang* XekorY, gaya penulisan *Timang* XekorY yang juga bersumber dari tradisi ritual masyarkat kaum Iban mempunyai persamaan yang hampir menyerupai dengan karya yang dihasilkan oleh Yii Kah Hoe.

Manakala, di dalam sesi temu bual bersama Yoesbar Djaelani (2015), anak seni kelahiran Payakumbuh, Sumatera Barat, Indonesia telah lama menetap di Malaysia. Beliau merupakan salah seorang komposer kontemporari yang mula berkecimpung menghasilkan beberapa siri komposisi dari “Tanya yang Tak Terjawab I sehingga IV” pada tahun 1981, “Tontonan Tak Bergambar I” (1995) dan “Tontonan Tak Bergambar II” (2015) telah dipersembahkan di *Gamelan International Festival* anjuran UiTM di KarangKraf, Kuala Lumpur. Temu bual bersama Yoesbar Djaelani pada tahun 2015 mengenai “Tontonan Tak Bergambar II” dan penglibatan saya sendiri di dalam persembahan karya cipta tersebut, beliau telah menerangkan bahawa karya “Tontonan Tak Bergambar II” adalah bersumber dari sebuah imaginasi dan fantasi iaitu tenggelamnya sebuah kapal tongkang di sungai Sarawak.

Penghasilan bunyi pada komposisi itu memainkan peranan yang penting di mana bunyi terhasil di dalam air adalah berbeza dengan bunyi di luar air. Tujuan daripada penghasilan karya tersebut adalah untuk melihat apakah imaginasi dan fantasi

tersebut telah sampai kepada penonton. Banyak di antara penonton, mengemukakan bahawa mereka dapat menangkap alur cerita dan suasana di dalam komposisi itu.

Karya tersebut mempunyai tiga bahagian A, B dan C. Bahagian A merupakan detik permulaan pelayaran kapal, bahagian B adalah bahagian semasa pelayaran, terkena ribut taufan dan Bahagian C adalah bahagian kapal telah mula tenggelam di dalam air. Kesemua ini digambarkan melalui permainan gamelan, di mana cara gamelan tidak lagi dimainkan seperti biasa. Antara lainnya adalah seperti memukul peking dengan sudu, gong dipukulkan dengan genggaman tangan dan percakapan di dalam kenong. Posisi *speaker* sebanyak lapan diletakkan di empat penjuru penonton untuk mendapatkan *mood* dan efek bunyi yang lebih berkesan. Bunyi yang dihasilkan diatur dengan cara *panning* dan *effects; reverb, echo* dan *delay.*



Gambar Keratan 2.28. Keratan Skor "Tontonan Tak Bergambar II" oleh Yoesbar Djaelani. Bar 66 sehingga 70.

Teknik penulisan komposisi "Tontonan Tak Bergambar II" juga terdapat di dalam penulisan karya *Timang* XekorY, di mana contoh kolum (masa) yang digunakan di dalam lukisan-lukisan yang terdapat pada karya empat dan karya enam *Timang* XekorY.

2.7 Estetik di dalam Muzik

Di dalam pengkaryaan ini, saya menitikberatkan terhadap estetik pada setiap *renggat* yang dihasilkan. Estetik menurut ahli falsafah seperti Immanuel Kant akan dihuraikan seperti dibawah.

Untuk memperkuatkan alasan kenapa karya *Timang* XekorY memerlukan nilai estetik adalah untuk memudahkan pendengar menghayati dan membuat imaginasi mereka terhadap gambaran yang dibunyikan atau dihasilkan dari karya *Timang* XekorY. Seperti yang telah dijelaskan pada huraian sebelum ini, tidak semua pendengar mempunyai latar belakang bidang muzik dan mungkin ada yang tidak faham dengan bunyi yang cuba disampaikan melainkan diterangkan melalui pembacaan Buku Program yang telah diedarkan atau naratif penceritaan daripada sinopsis cerita sebelum setiap *renggat* dimainkan. Dan terakhir sekali, pendapat saya mengenai estetik muzik adalah ia satu keindahan, nilai estetik memerlukan penghayatan yang tinggi. Bagi karya yang mempunyai "kecelaruan" yang teramat atau abstrak, sehingga menjadi jenuh oleh pendengar, pendapat saya, nilai penghayatan mungkin tidak akan timbul sama sekali dan ini boleh menyebabkan tidak ada lagi nilai keindahan yang dapat mereka ungkapkan dan gambarkan. Ini semua dapat dilihat pada hasil temu bual yang dilakukan sebelum dan selepas latihan dan persembahan bersama orkestra UPSI.

Estetik menurut Immanuel Kant adalah penilaian yang berdasarkan kepada perasaan dan terutamanya pada perasaan yang gembira, keseronokan, suka atau tidak menyenangkan. Huraian mengenai estetik telah dikaji di dalam penulisan Hannah Ginsborsg pada tahun 2019, di dalam jurnal bertajuk *"Kant's Aesthetics and*

Teleology". Menurut Ginsborg, pandangan Kant mengenai estetik dan teleologi telah dibentangkan sepenuhnya dalam bukunya bertajuk, "Kritik der Urteilskraft". Ia telah diterjemahkan sebagai *Critique of the Power of Judgment* atau di dalam terjemahan bahasa Melayu, "Kritikan Penilaian Estetik" yang diterbitkan pada tahun 1790.

Penulisan ini mempunyai dua bahagian, didahului dengan pengenalan yang panjang di mana Kant menjelaskan dan mempertahankan kepentingan penulisan dalam sistem kritisnya secara keseluruhan: pada bahagian pertama, "Kritikan Penilaian Estetik," Kant membincangkan pengalaman dan pertimbangan estetik, khususnya yang indah dan keindahan yang sangat mengkagumkan serta hasil ciptaan seni. Pada bahagian kedua, "Kritikan Penilaian Teleologi", ia membincangkan peranan teleologi iaitu, daya tarikan yang bermakna, tujuan dan matlamat dalam sains semula jadi serta pemahaman tentang alam semulajadi yang lebih umum. Kritikan Penilaian pada yang ketiga dan terakhir dari tiga kritikan Kant, dua yang lain adalah "*Critique of Pure Reason"* (1781, dengan edisi kedua pada tahun 1787), yang berkaitan dengan metafizik dan epistemologi dan "*Critique of Practical Reason"* 1788, bersama dengan "*Groundwork of the Metaphysics of Morals"* 1785, ia berkaitan dengan sebuah etika.

Rungkaian Ginsborg (2019) menjelaskan bahawa Kant juga mendakwa penilaian citarasa adalah bersifat subjektif dan universal. Mereka bersifat subjektif, kerana ia adalah respons keseronokan dan tidak pada dasarnya melibatkan tuntutan mengenai sifat objek itu sendiri. Yang penting bukan gambar yang saya lihat; sebaliknya adalah kesan yang menggembirakan gambar pada saya. "Citarasa yang memerlukan unsur daya tarik dan emosi tambahan adalah untuk kesenangannya, bukan untuk menganggap ia sebagai ukuran sebuah persetujuan".

2.7.1 Garisbesar Estetik

Penulisan sebuah buku, bertajuk "Garisbesar Estetik (Filsafat Keindahan)", oleh sekumpulan Professor dari Fakultas Filsafat, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta Indonesia, tahun 1976, menyatakan sekiranya satu pemandangan matahari terbit di tepi pantai dikatakan indah, sekuntum bunga disebut indah dan sebuah lukisan dikatakan indah, sifat atau ciri umum apakah yang dimiliki oleh ketiga-tiga hal itu sehingga dianggap sebagai sesuatu yang indah? Dari sifat indah yang terdapat pada benda-benda yang berlainan kemudian dicari jawapan umum yang benar terhadap persoalan, apakah keindahan itu? Jawapannya adalah satu definisi mengenai keindahan. Tapi selanjutnya, ia telah dipersoalkan oleh para falsafah bagaimanakah keindahan itu harus dijelaskan (ms. 16).

Menurut mereka lagi, keindahan dalam seni mempunyai hubung rapat dengan kemampuan manusia menilai karya seni yang berkaitan untuk menghargai keindahannya. Kemampuan itu adalah falsafah terkenal dengan isitilah "citarasa" *(tastes)*. Citarasa menurut perumusan Immanuel Kant diertikan sebagai kemampuan mental untuk menilai sesuatu benda atau sesuatu gagasan dalam hubungannya dengan kepuasan atau ketidakpuasan tanpa adanya sesuatu kepentingan. Benda yang mengakibatkan kepuasan demikan itu disebut indah. Dengan demikian dapatlah diertikan bahawa dahulu estetik juga dikenali sebagai *philosophy* atau *theory of taste.*

Pengertian tentang citarasa kemudian juga masuk ke dalam ruang lingkup estetik. Definisi estetik yang mencakupi citarasa dan penilaian seni itu dapat dibaca dalam *Dictionary of Philosophy* edisi 1962, yang berbunyi:

"Traditionally, the branch of philosophy dealing with beauty or the beautiful, especially in art, and with taste and standards of value in judging art".

Yang bermaksud, secara tradisinya, cabang falsafah mempunyai hubungan dengan keindahan atau perkara yang indah, khususnya dalam seni serta dengan citarasa dan ukuran-ukuran nilai standard dalam menilai seni (ms. 24).

Sekiranya, definisi keindahan untuk mengenali apa keindahan itu, maka teori keindahan menjelaskan bagaimana keindahan itu. Salah satu persoalan utama dari teori keindahan ialah mengenai sifat yang mendasar dari keindahan. Apakah keindahan merupakan sesuatu yang ada pada benda atau objek indah, atau apakah ia hanya terdapat dalam buah fikiran orang yang memerhati objek tersebut? Penjelasan terhadap masalah ini dalam sejarah estetik menimbulkan dua kelompok teori yang terkenal sebagai teori objektif dan teori subjektif tentang keindahan atau nilai estetik.

Teori objektif berpendapat bahawa keindahan atau ciri-ciri yang menciptakan nilai estetik adalah sifat (kualiti) yang memang telah melekat atau terletak pada objek indah yang berkaitan, terlepas dari orang yang memerhatikannya. Pemerhatian seseorang hanyalah menemukan atau menyingkapkan sifat-sifat indah yang sudah ada pada sesuatu objek dan sama sekali tidak terpengaruh untuk mengubahnya. Yang menjadi persoalan dalam teori ini ialah, ciri-ciri khusus manakah yang membuat sesuatu benda menjadi indah atau dianggap bernilai estetik.

Salah satu jawapan yang telah diberikan selama berabad-abad menyatakan bahawa ciri tersebut adalah perimbangan antara bahagian-bahagian dalam objek yang indah itu. Pendapat lain dari sebahagian falsafah seni dewasa ini menjawab bahawa nilai estetik itu tercipta dengan terpenuhinya asas-asas tertentu mengenai bentuk pada sesuatu objek (khususnya karya seni yang diciptakan seseorang).

Berlawanan dengan apa yang dikemukakan oleh teori objektif, teori subjektif menyatakan bahawa ciri-ciri yang menciptakan keindahan pada sesuatu objek sesungguhnya tidak ada. Yang ada hanyalah tanggapan perasaan dalam diri seseorang yang memerhatikan sesuatu objek. Kewujudan keindahan hanya bergantung pada persepsi si pemerhati. Walaupun dinyatakan bahawa sesuatu objek mempunyai nilai estetik, ini bermakna bahawa pemerhati memperolehi suatu pengalaman estetik sebagai tanggapan terhadap objek tersebut (ms. 41-42).

Masih terdapat sebahagian ahli falsafah yang berpendapat bahawa keindahan terletak dalam sesuatu hubungan di antara sesuatu objek dengan cara pemikiran seseorang yang memperhatikannya seperti contoh, yang menyukainya atau menikmati objek itu. Jadi sesuatu objek mempunyai ciri yang tertentu dan ciri itu diserap melalui kesedaran seseorang sehingga menimbulkan rasa menyukai atau menikmati objek tersebut. Teori hubungan ini pada umumnya dikategorikan sebagai teori subjektif walaupun tidak begitu tepat, kerana hubungan itu menyangkal kedua-dua baik objek (benda) mahupun subjek (pemerhati). Ini mungkin lebih tepat dianggap sebagai teori campuran (ms. 43).

2.7.2 Pengaruh Muzik di dalam Diri Manusia

Di dalam pengkaryaan *Timang* XekorY, kedengaran akan banyak notasi yang berinterval berjarak kecil atau *clashing notes* atau *cluster notes* dan pada sesetengah bahagian pengkaryaan nanti akan kedengaran seperti ada *progression chord* di dalam atonal. Penjelasan ini boleh diikuti pada bahagian analisis karya, walaubagaimanapun, penulisan dari Montello adalah untuk menyokong kenyataan kenapa karya *Timang* XekorY dihasilkan sedemikian.

Pengaruh muzik banyak memainkan peranan di dalam diri manusia. Menurut Montello (2004), beliau berpendapat pengaruh utama di dalam emosi pendengar adalah melalui getaran alat muzik, yang mempunyai *interval* yang kecil, di mana perasaan terasa tersepit atau penyempitan perasaan akan mudah dirasai. Begitu juga dengan nada naik dan *decrescendo*, iaitu bunyi semakin perlahan akan memberi kesan perasaan yang takut. Emosi marah juga dapat diungkapkan melalui petikkan *staccato* pada *strings*, *cresendo* (nada meningkat secara dramatik) dan *forte* (alat muzik dimainkan dengan bunyi yang kuat).

Tambah beliau, perasaan cinta akan terasa apabila harmoni yang dimainkan terasa mengalir dan berasa sesuatu ketenangan apabila *interval* pic yang dimainkan di dalam jarak yang besar.

BAB 3

PROSES KREATIF DAN PENGEMBANGAN KONSEP

3.1 Pengenalan

Pada Bab Tiga, proses kreatif dan bagaimana konsep yang terhasil dikembangkan akan dijelaskan melalui kaedah trikotomi yang terdiri daripada interpretasi, imaginasi dan transformasi.

Kaedah trikotomi ini memfokus pada penyelidikan terhadap seni dan praktikalnya melalui perspektif nilai estetik, terutama dari perspektif bidang sosial, khususnya upacara *Timang Tuah* masyarakat Iban tersebut. Kajian yang dinamakan ethnomuzikologi, menurut Rice (2017), ia dilakukan bagi memahami sosial kebudayaan sesuatu etnik iaitu, sebelum menerokai dan merungkai akan muzik mereka. Sejajar dengan itu, kajian ethnomuzikolgi terhadap seni dan praktikalnya, pengumpulan

data ke tempat lapangan kerja iaitu mengenai ritual *Timang Tuah* telah dijalankan di Daerah Kapit.

Dari hasil data yang diperolehi, upacara yang dilakukan telah dianalisis melalui pemerhatian dan pemahaman sebelum, semasa dan selepas upacara ritual itu dijalankan. Pemahaman dalam fungsi ritual *Timang Tuah* dijalankan, peranan *lemambang* dan pandangan serta pendapat dari masyarakat yang menghadiri upacara tersebut juga telah dianalisis. Setelah proses pendokumentasian dilakukan, langkah pemahaman dilakukan dengan menemu bual semula para *lemambang*, Ketua Masyarakat dan orang-orang tua Iban yang berpengalaman mengenai upacara tersebut.

Di sini, proses interpretasi terhadap data-data temu bual dan pemerhatian secara langsung telah bermula dan keupayaan untuk mendapat idea berimaginasi secara tidak langsung juga telah bermula. Pengembangan idea-idea untuk berkarya telah dikumpulkan sehingga mendapat teori dan konsep yang telah diciptakan yang kemudiannya ditransformasikan kepada karya penciptaan komposisi yang baharu.

3.2 Konsep Karya

3.2.1 Definisi Konsep Karya *Timang* XekorY

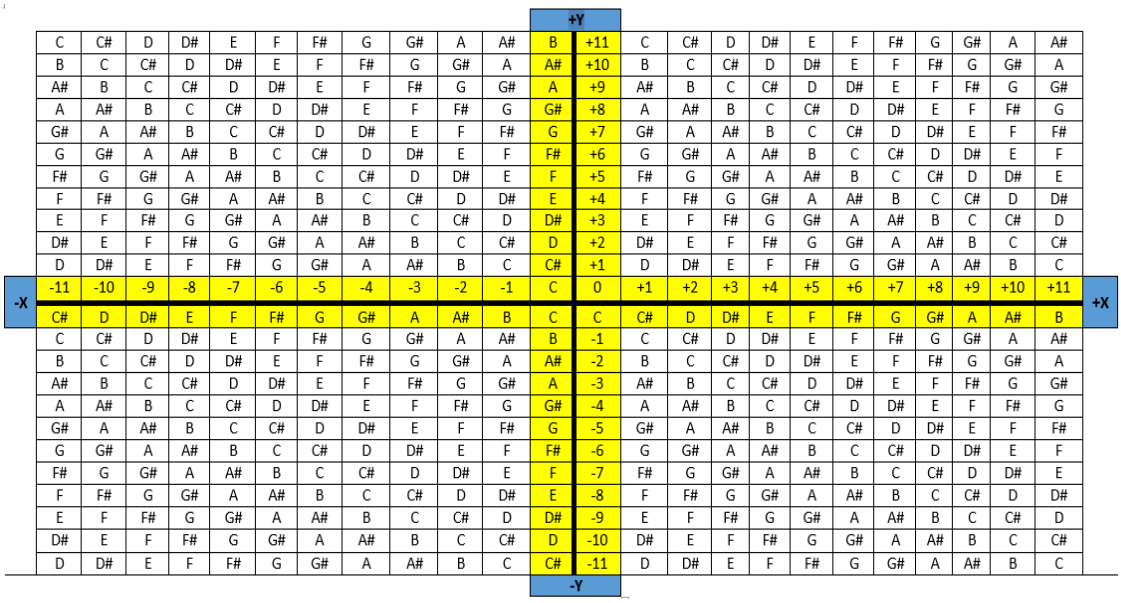
Pengkaryaan komposisi baharu yang bertajuk "*Timang* XekorY", menggunakan konsep nombor ekor dan Pusat XY atau Pusat X dan Y, bersumber daripada penceritaan teks

Timang Tuah sebagai sumber inspirasi yang diinterpretasikan kemudian ditransformasikan menjadi sebuah karya muzik.

Karya *Timang* XekorY yang terhasil adalah gabungan dari perkataan "XY" dan "nombor ekor". Untuk memendekkan nama karya ini, saya gunakan kata "ekor" sahaja. Dari itu, huruf "X" diletakkan dihadapan kata "ekor", dan huruf "Y" dibelakang kata "ekor", maka terhasil "XekorY". Manakala, nama "*Timang"* digunakan kerana keseluruhan karya ini bersumber dari teks nyanyian cerita di dalam ritual *Timang Tuah* berkenaan.

XekorY bermaksud Pusat X dan Y yang bercampur dengan nombor ekor. Dengan menggunakan konsep daripada Jadual Pusat X dan Y, ia dicampurkan dengan nombor ekor empat dan lima digit yang dipilih secara rawak maka terhasillah sebuah rangkaian pendekatan seperti di atas. Sila lihat gambar no. 4, Jadual X dan Y, XekorY.

Jadual X dan Y



												+Y											
	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	+11	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#
	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	+10	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A
	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	+9	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#
	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	+8	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G
	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	+7	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#
	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	+6	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F
	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	+5	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E
	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	+4	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#
	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	+3	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D
	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	+2	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#
	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	+1	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C
-X	-11	-10	-9	-8	-7	-6	-5	-4	-3	-2	-1	C	0	+1	+2	+3	+4	+5	+6	+7	+8	+9	+10	+11	+X
	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	
	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	-1	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	
	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	-2	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	
	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	-3	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	
	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	G#	-4	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	
	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	G	-5	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	
	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	F#	-6	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	
	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	F	-7	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	
	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	E	-8	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	
	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	D#	-9	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	
	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	D	-10	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	
	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	C#	-11	D	D#	E	F	F#	G	G#	A	A#	B	C	
													-Y												

Gambarajah 3.1. Jadual Pusat X dan Y, XekorY

Jadual Pusat X dan Y, XekorY yang telah dihasilkan adalah berasal daripada 12 buah nota kromatik. Persilangan tengah yang terdapat dalam Pendekatan dinamakan “Pusat”. Pada garis Pusat XY positif dan Pusat XY negatif XekorY, mempunyai nilai dari nombor 0 sehingga +11 dan nombor 0 sehingga -11.

Pada Pusat X positif, nilai 0 sehingga +11 ini adalah bersamaan dengan nota C sehingga B secara kromatik ke kanan, manakala Pusat Y positif, nilai 0 sehingga +11 adalah bersamaan dengan nota C sehingga B secara kromatik ke atas.

Untuk Pusat X negatif, nilai 0 sehingga -11 ini adalah bersamaan dengan nota C sehingga C# secara kromatik ke kiri, manakala Pusat Y negatif, nilai 0 sehingga -11 adalah bersamaan dengan nota C sehingga C# secara kromatik ke bawah.

Penjelasan di atas boleh diringkaskan seperti Ringkasan Pertama di bawah.

Ringkasan Pertama adalah:

Pusat XY=

a adalah X = ke kanan 0 sehingga +11 iaitu nota kromatik dari C – B (12 nota menaik)

b adalah Y = ke atas 0 sehingga +11 iaitu nota kromatik dari C – B (12 nota menaik)

Manakala,

Pusat -X-Y=

c adalah -X = ke kiri 0 sehingga -11 iaitu nota kromatik dari C – C# (12 nota menurun)

d adalah -Y = ke bawah 0 sehingga -11 iaitu nota kromatik dari C – C# (12 nota menurun)

Dari itu, boleh dikatakan,

Pusat X = Y kerana mempunyai nota kromatik menaik yang sama

Pusat -X = -Y kerana mempunyai nota kromatik menurun yang sama

Untuk mendapatkan nota yang lengkap iaitu 24 buah nota, penggabungan Pusat XY positif dan Pusat XY negatif dapat dijelaskan seperti di dalam Ringkasan Kedua.

Ringkasan Kedua adalah:

Langkah Pertama:

Pusat XY + -X-Y =

a adalah X= ke kanan
b adalah Y= ke atas

+

c adalah -X= ke kiri
d adalah -Y= ke bawah

Langkah Kedua:

Gabungan XY dan -X-Y

Jadi, X, Y = a + b
-X, Y = c + b

+

-X, -Y = c + d
X, -Y = a + d

Maka, XY + -X-Y akan menghasilkan 24 buah nota
XY + X-Y akan menghasilkan 24 buah nota
-XY + X-Y akan menghasilkan 24 buah nota
-XY + -X-Y akan menghasilkan 24 buah nota

Pada keterangan selanjutnya boleh dilihat pada Gambarajah no. 8. Garis X atau -X akan digunakan sebagai pusat atau nota (*notation*) terpilih. Pada garis Y atau -Y adalah untuk nombor-nombor digit yang terpilih.

+

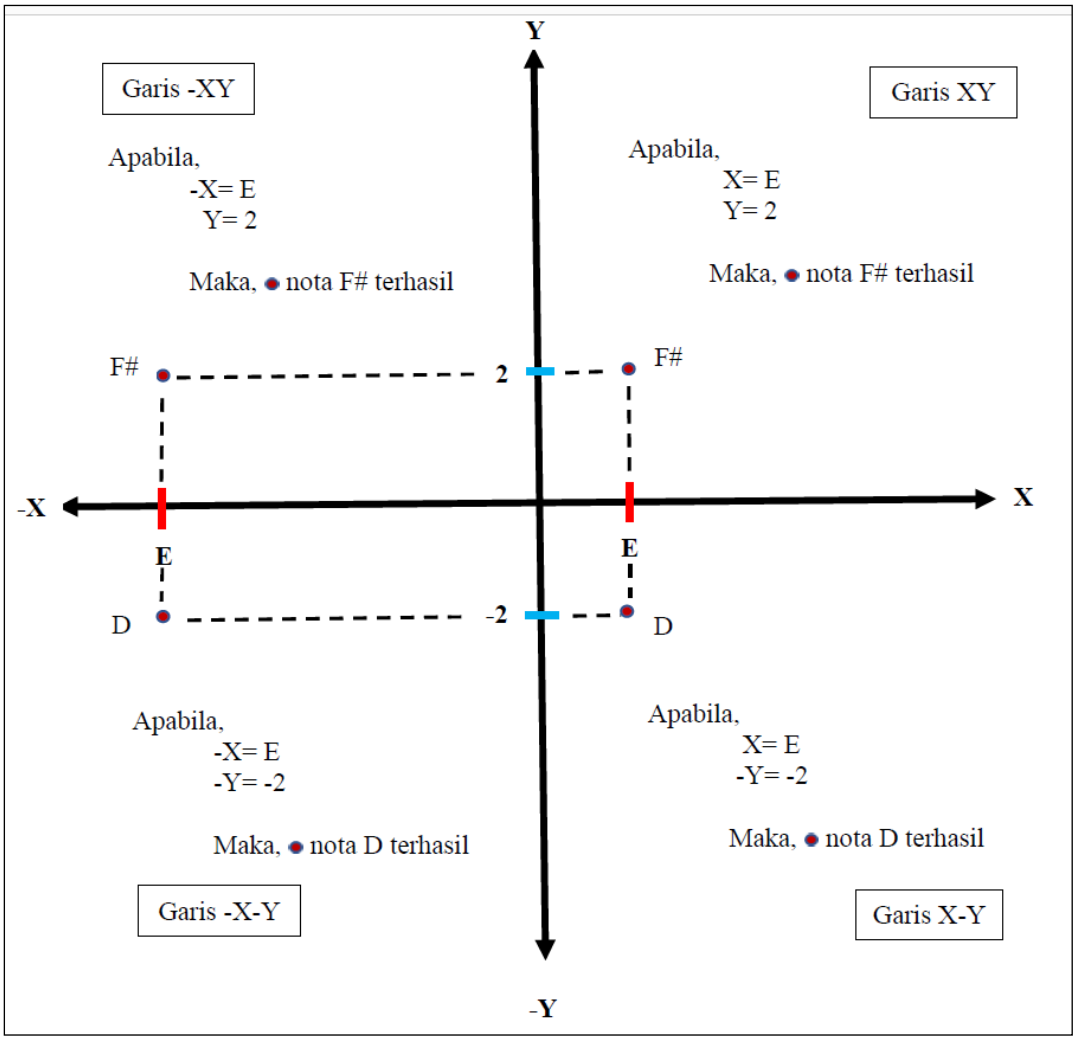
Contoh pertama yang menggunakan Pusat E XY nombor dua (2) adalah:

i. Pusat XY, dimana X = E, Y = 2, maka, Pusat E XY = F# (nota F# terhasil)

ii. Pusat -XY, dimana -X = E, Y = 2, maka, Pusat E -XY = F# (nota F# terhasil)

iii. Pusat -X-Y, dimana -X=E, -Y=2, maka, Pusat E -X-Y = D (nota D terhasil)

iv. Pusat X-Y, dimana X=E, -Y=2, maka, Pusat E X-Y = D (nota D terhasil)



Gambarajah 3.2. Jadual Penerangan Penggunaan Pusat X dan Y, XekorY

Contoh kedua penggunaan nombor ekor dengan garis XY akan menjelaskan bagaimana untuk menghasilkan karya ini. Contoh ini dapat dilihat pada penggunaan Pendekatan Lima iaitu, Pusat E XY dan -X-Y (2941).

Penjelasan penggunaannya adalah seperti berikut. Sila rujuk kepada Gambarajah no. 7.

“Nombor ekor” yang digunakan adalah 2941 dan “Pusat” yang digunakan adalah “E”. Pusat E XY 2941 mempunyai nota F#,C#,G#,F manakala, Pusat E -X-Y 2941 adalah D,G,C,D#. Pusat E 2941 (XY dan -X-Y) urutan siri pic yang terhasil adalah F#C#G#FDGCD#.

Penggunaan Garis XY mempunyai empat jenis untuk menghasilkan urutan siri pic berkenaan iaitu; XY, -XY, -X-Y dan X-Y. Kesimpulan yang diperolehi bagaimana Garis XY digunakan dengan menggunakan Pusat E dan nombor 2941 adalah seperti berikut:

a) Pusat E (XY) 2941 adalah F# C# G# F
b) Pusat E (-XY) 2941 adalah F# C# G# F
c) Pusat E (-X-Y) 2941 adalah D G C D#
d) Pusat E (X-Y) 2941 adalah D G C D#

Garis XY dan -XY boleh dikatakan sama kerana mereka menghasilkan urutan siri pic yang sama. Untuk menghasilkan urutan siri pic yang lain, pasangan Garis -X-Y dan X-Y adalah sama kerana pasangan ini juga menghasilkan urutan siri pic yang sama.

Ringkasan untuk Pusat E (XY, -X-Y) 2941;

a)	XY= 2 = F#		-X-Y= 2 = D
b)	XY= 9 = C#		-X-Y= 9 = G
c)	XY= 4 = G#	dan	-X-Y= 4 = C
d)	XY= 1 = F		-X-Y= 1 = D#

Penghasilan urutan siri pic dan cara memperolehi pendekatan-pendekatan di dalam karya ini adalah dengan memilih Garis atau Pusat XY dan -X-Y. Pemilihan nama Pusat XY dan -X-Y digunakan supaya penggunaannya yang lebih sistematik dan tidak mengelirukan pengguna.

Selanjutnya, langkah-langkah yang perlu diperhatikan adalah terhadap "pusat" nota yang terpilih. Pada contoh ini yang digunakan adalah Pusat E atau nota E. Langkah seterusnya adalah untuk memilih "nombor" digit empat atau lima. Pada contoh ini adalah nombor empat digit 2941. Langkah terakhir adalah menggunakan dua buah Garis XY iaitu XY dan -X-Y.

Konsep karya *Timang* XekorY terhasil kerana budaya masyarakat Iban yang suka bermain dengan nombor ekor dan ia mempunyai hubungkait yang rapat dengan adanya acara *Timang Tuah*. Ini disebabkan selepas acara ritual *Timang Tuah* dijalankan, masyarakat Iban gemar membeli nombor ekor kerana percaya terhadap tuah yang sudah di *timang* itu, dan ternyata hasil daripada acara ritual *Timang Tuah* itu telah memberi 'tuah' kepada mereka yang sudah mengadakan acara ritual tersebut. Berbalik kepada kepercayaan masing-masing, kerana ia merupakan kepercayaan masyarakat Iban, baik ianya secara kebetulan atau nasib mereka yang memang sudah bertukar menjadi

bertuah, rata-rata adalah mereka yang sudah menjalankan acara *Timang Tuah* itu yang "terkena" atau menang nombor ekor yang telah mereka beli. Seluruh karya saya akan menggunakan konsep karya *Timang* XekorY. Pengembangan konsep ini boleh dilihat pada pendekatan satu, pendekatan dua dan seterusnya.

Berikut adalah pendekatan yang telah terhasil melalui pemilihan nombor ekor empat dan lima digit secara rawak untuk setiap karya. Ia kemudiannya dicantum atau diformulasikan berdasarkan pada Jadual Pusat X dan Y.

Jadual 3.1

Pendekatan Timang XekorY yang terhasil

PENDEKATAN	**PUSAT XY DAN NOMBOR EKOR**	**DIGIT**	**URUTAN SIRI PIC**
Pendekatan Satu	Pusat C (XY, -X-Y) 7981	Empat	G A G# C# F D# E B
Pendekatan Dua	Pusat G# (XY, -X-Y) 7198	Empat	D# A F E C# G B C
Pendekatan Tiga	Pusat D# (XY, -X-Y) 36115	Lima	F# A D G# C A E A#
Pendekatan Empat	Pusat B (XY, -X-Y) 4732	Empat	D# F# D C# G E G# A
Pendekatan Lima	Pusat E (XY, -X-Y) 2941	Empat	F# C# G# F D G C D#
Pendekatan Enam	Pusat D (XY, -X-Y) 2695	Empat	E G# B G C G# F A.
Pendekatan Tujuh	Pusat G (XY, -X-Y) 2695	Empat	A C# E C F C# A# D
Pendekatan Lapan	Pusat F (XY, -X-Y) 8361	Empat	C# G# B F# A D B E
Pendekatan Sembilan	Pusat C# (XY, -X-Y) 8361	Empat	A E G D F A# G C
Pendekatan Sepuluh	Pusat A (XY, -X-Y) 35270	Lima	C D B E A F# E G D A
Pendekatan Sebelas	Pusat D (XY, -X-Y) 6249	Empat	G# E F# B G# C A# G
Pendekatan Dua Belas	Pusat A# (XY, -X-Y) 2978	Empat	C G F F# G# C# D# D
Pendekatan Tiga Belas	Pusat B (XY, -X-Y) 5297	Empat	D B F# E E G C D
Pendekatan Empat Belas	Pusat G# (XY, -X-Y) 4173	Empat	C A D# B E G C# F
Pendekatan Lima Belas	Pusat D# (XY, -X-Y) 3784	Empat	F# A# B G C G# G B
Pendekatan Enam Belas	Pusat B (XY, -X-Y) 5382	Empat	E D G C# F# G# D# A
Pendekatan Tujuh Belas	Pusat F (XY, -X-Y) 5341	Empat	A# G# A F# C D C# E
Pendekatan Lapan Belas	Pusat F (XY, -X-Y) 3521	Empat	G# A# G F# D C D # E
Pendekatan Sembilan Belas	Pusat G (XY, -X-Y) 2978	Empat	A E D D# F A# C B
Pendekatan Dua Puluh	Pusat E (XY, -X-Y) 6981	Empat	A# C# C F A# G G# D#
Pendekatan Dua Puluh Satu	Pusat G# (XY, -X-Y) 2978	Empat	A# F D# E F# B C# C
Pendekatan Dua Puluh Dua	Pusat D# (XY, -X-Y) 1365	Empat	E F# A G#D# C# A# B
Pendekatan Dua Puluh Tiga	Pusat F (XY, -X-Y) 3765	Empat	G# C B A# D A# B C
Pendekatan Dua Puluh Empat	Pusat B (XY, -X-Y) 8527	Empat	G E C# F# D# F# A C

3.2.2 Proses Kreatif: Pendekatan digunakan dalam Karya *Timang* Xekory

Proses awal untuk memulakan pengkaryaan komposisi *Timang* XekorY telah dilakukan dengan pemilihan nombor-nombor ekor empat digit sehingga lima digit secara rawak. Pusat X dan Y digunakan untuk memperolehi nota atau pic yang akan digunapakai pada komposisi saya dan dinamakan "pendekatan". Setelah hasil urutan siri pic berkenaan diperolehi, proses pengkaryaan dimulakan dengan mengembangkannya mengikut karya *renggat* masing-masing.

Pada awal pengkaryaan, hasil urutan siri pic yang dinamakan, "Pendekatan" digunakan secara *original* atau asli. Kaedah yang berikutnya digunakan dalam pengkaryaan ini adalah penggunaan *retrograde* iaitu urutan siri pic yang dibaca dari kanan ke kiri, penggunaan pengulangan di dalam kumpulan urutan siri pic dan pengekalan ritma motif atau frasa di mana picnya telah diubah serta penggunaan *permutation* iaitu nota daripada urutan siri diubah kedudukannya secara rawak, juga telah digunakan di dalam karya XekorY ini.

Kaedah penulisan komposisi digunakan adalah seperti penggunaan *sequence*, penambahan elemen baru ke dalam motif atau frasa, mencantas motif dan *inversion* yang bermaksud membalikkan jeda motif atau frasa juga telah digunakan untuk penghasilan karya ini. Manakala, penggunaan *diminution* yang bermaksud memendekkan nilai nota*, augmentation* yang bermaksud memanjangkan nilai nota dan *segmentation* yang bermaksud menggunakan sebahagian motif atau frasa juga telah digunakan dalam proses pengembangan penulisan karya ini.

Selain itu, proses pengkaryaan ini juga telah menggunakan kaedah *interversion*. *Interversion* bermaksud motif daripada sebuah frasa yang berada pada urutan yang berbeza; a/b menjadi b/a. Manakala, penggunaan *conjunction* yang bermaksud satu atau dua buah nota yang baru atau dipinjam daripada nota pendekatan yang lain telah digunakan dalam karya ini. Tujuan penggunaan *conjunction* adalah untuk menyambung dua buah motif yang terletak samada pada awal frasa atau frasa yang terakhir. Penggunaan *ornamentation* yang terdapat pada karya ini adalah bermaksud mengekalkan nota utama dari sebuah motif atau frasa yang kemudiannya dihiasi dengan nota yang lain.

3.2.3 Elemen Konsep

Pengkaryaan *Timang* XekorY, secara umumnya kelihatan seperti banyak nota yang mempunyai ritma dan bit yang laju, atau nota yang bernilai *hemisemiquaver.* Kenapa ritma yang laju? - kerana kita tidak dapat melihat benda ghaib dengan mata kasar, tetapi manusia memiliki perasaan seakan-akan melihat sesuatu daripada tepi sudut mata. Dan benda yang dilihat seolah-olah melarikan diri daripada dilihat oleh mata kasar manusia. Dari itu, nota-nota yang terbentuk di dalam karya *Timang* XekorY banyak menggunakan nota-nota yang bernilai kecil iaitu sekecil nota *hemisemiquaver*.

Pendekatan yang digunakan adalah sebanyak 24 buah pendekatan. Di dalam perkiraan saya, pendekatan yang terdapat di dalam Jadual Pusat XY boleh dikembangkan lagi dan akan menghasilkan dalam ribuan pendekatan. Selain daripada itu, kepelbagaian dan kecenderungan motif yang pendek di dalam karya *Timang*

XekorY adalah untuk mewakili dan menggambarkan sifat benda yang ghaib dan *magical* atau ajaib. Menonton filem yang banyak dari Hollywood juga telah memberi inspirasi dan idea kepada saya untuk penghasilan karya *Timang* XekorY.

Di dalam perspektif pandangan seorang penonton yang tidak mempunyai latar belakang muzik, menonton sebuah filem bagi dirinya, hanya gambar di dalam filem sahaja yang berperanan penting. Manakala *film scoring* hanya untuk mengiringi filem tersebut dan memberi kesan bunyi (*sound effect*) terhadap filem itu supaya menjadi lebih menarik, iaitu memberi dan menambah emosi kepada penonton seperti filem *horror,* sedih, gembira, suspens dan kesan-kesan emosi yang lainnya.

Dari itu, melalui pemerhatian terhadap *sound effect,* dalam filem-filem Hollywood, contohnya filem *Hocus Pocus* (1993), *Hook* (1991), *Harry Porter* (2001), *Avatar* (2009), *Fantastic Beasts and Where to Find Them* (2016) telah memberi idea untuk menghasilkan *sound effect* yang pada akhirnya menjadi sumber idea utama untuk komposisi *Timang* XekorY.

Konsep pengkaryaan *Timang* Xekory juga meminjam konsep yang terdapat di dalam di Muzik *Aleatory.* Lakaran lukisan terhasil adalah berdasarkan apa yang ditafsirkan dari teks nyanyian para *lemambang* dan kemudiannya diimaginasikan untuk menjadikanya sebuah karya notasi grafik. Ini boleh dilihat pada *Renggat Empat* dan *Renggat Enam.* Konsep yang digunakan adalah cara persembahan yang ada terdapat pada muzik *aleatory* iaitu, penentuan pic, durasi dan jenis nilai nota yang digunakan adalah ditentukan oleh pemain.

Pengertian penentuan jenis nilai nota oleh pemain adalah bermaksud, skor bagi setiap lukisan telah disediakan iaitu hanya nota pic yang disediakan tetapi tidak diberikan nilai nota pada bar yang tertentu. Ia bergantung kepada kepanjangan dan ketinggian pada garis lukisan berkenaan.

3.2.4 Interpretasi dalam Pengkaryaan *Timang* XekorY

Setelah penyelidikan dan pengumpulan data dilakukan, hasil data pula akan dianalisis dengan cara menginterpretasi dari data analisis diperolehi yang kemudiannya diaplikasikan ke dalam penulisan karya *Timang* XekorY.

Makna yang terdapat pada tanda, petanda dan bahasa juga wujud di dalam muzik, seperti yang diciptakan, baik ianya dicipta mengikut jenis stail dari era *Renaissance* sehinggalah ke jenis karya kontemporari (karya *20th century*). Penulisan muzik mengandungi tanda dan simbol, iaitu tanda ekspresi, tempo, nilai notasi, *time signature*, *keysignature*, kesemuanya mempunyai makna yang tertentu. Dari sudut sisi pandang setiap individu atau pendengar, mereka mempunyai kesan emosi dan pendirian terhadap sesuatu karya muzik, yang mana pertimbangan mengenai pengertian, pemahaman, penilaian dan penghayatan yang sangat tersendiri muncul terhadap jenis karya yang diperdengarkan. Walaubagaimanpun, kesemua ini bergantung kepada pengalaman muzik yang mereka sandang dan ia juga boleh dikatakan sebagai bawaan manusia sejak dikandung oleh ibu mereka.

Bagaimana sesuatu muzik dapat memberi kesan emosi terhadap mereka dan memukul jiwa mereka ketika mendengar karya muzik itu. Ia dipengaruhi dari sejarah mulanya mereka mengenali muzik, antara lain, datang dari persekitaran yang penuh dengan bunyi muzik, dari keluarga mempunyai latar belakang bermuzik atau mendapat pendidikan awal muzik. Namun, tidak terkecuali bagi mereka yang langsung tidak mempunyai didikan muzik kerana mereka juga mempunyai pemahaman tersendiri terhadap muzik yang didengari.

Menurut Machfauzia, Sayuti, & Djohan (2018), yang dikutip dari Kitelinger (2010) yang berbunyi sebagai berikut: Casals menyatakan bahawa "Tanpa interpretasi, menulis muzik hanya sekadar menulis dengan pen dan di atas kertas yang buruk". Maksudnya, jika seorang pemain muzik tidak menggunakan interpretasi ketika mempersembahkan lagu, lagu itu akan terasa monotoni atau "hambar". Untuk itu, pemain muzik harus memiliki pengetahuan tentang muzik, kemampuan bermuzik, kepekaan terhadap muzik dan kualiti muzik yang baik, untuk menafsirkan karya muzik dengan betul.

Secara umumnya, pengertian interprestasi adalah tafsiran, penjelasan, erti, makna, kesan, pendapat atau pandangan teoritis terhadap suatu objek yang dihasilkan dari pemikiran mendalam dan sangat dipengaruhi oleh latar belakang orang yang melakukan interpretasi. Memberi makna terhadap sebuah karya muzik diperlukan mereka yang mempunyai latar belakang pendidikan muzik, supaya tidak akan ada pengertian atau makna yang jauh menyimpang dari interpretasi asal. Menurut Hermeren (2001), pengertian interpretasi dalam muzik adalah sebuah proses untuk mendapatkan sesuatu yang diinginkan oleh komposer, sekaligus bertindak sebagai bentuk untuk

mengekspresi, menyampaikan dan meluahkan perasaan, menggambarkan sejarah, sosial serta keadaan psikologi sebuah karya muzik.

Seperti yang sudah disebutkan di atas, interpretasi sangat bergantung dari sudut pandang dan latar belakang orang yang menginterpretasikan, sehingga interpretasi terhadap muzik yang sama boleh berbeza hasilnya jika dilakukan oleh orang yang berbeza.

Ricoeur (1976) menyatakan bahawa Plato telah menunjukkan masalah "kebenaran" kata atau nama yang terpisah tidak dapat menghapus kuasa atau fungsi dalam pertuturan. Bahasa slanga memerlukan sekurang-kurangnya satu nama dan satu kata kerja dan gabungan kedua-dua perkataan ini akan membentuk bahagian pertama bahasa dan pemikiran itu sendiri. Plato juga menyatakan bagaimana sesuatu yang tidak berlaku, ketika bercakap selalu ditafsirkan sebagai sesuatu.

Beliau telah menyimpulkan bahawa satu perkataan itu sendiri tidak benar ataupun salah, walaupun sekumpulan kata mungkin mempunyai makna sesuatu atau tidak sebagai sesuatu. Aristotle juga menyatakan hal yang sama dalam karyanya "*on interpretation*", kata nama mempunyai makna dan sebagai pelengkap maknanya, sebuah karya menyiratkan sebuah dimensi masa.

Berlandaskan kepada pemikiran yang dinyatakan, penulisan komposisi baharu mengenai karya *Timang* XekorY telah diawali dengan memperolehi data-data dari sumber tentang ritual *Timang Tuah* dan hasil kajian telah memperolehi nyanyian teks dengan mentranskripsikan nyanyian tersebut. Hasil kajian yang telah dianalisis,

mendapati motif pada nyanyian ritual *Timang Tuah* adalah tidak konsisten dan ia bergantung kepada *range* suara *lemambang* serta teks yang digunakan, *lemambang* akan menyanyikan teks tersebut dengan tidak kurang daripada *interval thirds.* Pada nyanyian ritual ini juga terdapat *mordent* yang ditekankan pada nota berdurasi panjang.

3.2.5 Teks nyanyian ritual *Timang Tuah* dalam pengkaryaan *Timang* XekorY

Pemahaman dari hasil analisis mengenai teks nyanyian yang digunakan adalah dalam bentuk bahasa lama Iban. Ia banyak menggunakan *ensumbar* dan gambaran mengenai tempat yang dilalui oleh para *lemambang* seperti di dalam hutan yang penuh dengan haiwan dan serangga yang kerap dilihat pada zaman itu. Gambaran yang kerap dinyanyikan di dalam teks ritual berkenaan iaitu perjalanan ke alam dunia spiritual yang didiami oleh Dewa haiwan seperti burung, ular, buaya dan sebagainya.

Menurut Allen Charlie (2012) di dalam penulisan *Ibanpedia Wordpress*, *ensumbar* bermaksud memberi nama gelaran atau nama julukan untuk memberi semangat kepada orang yang diberi nama gelaran tersebut. Pada zaman dahulu, nama *ensumbar* yang sangat panjang ini, selalu dikaitkan dengan peperangan, yang memberi gambaran terhadap keberanian, kekuatan dan kepandaian mereka dalam seni mempertahankan diri. Dipercayai tatkala semasa berperang, nama *ensumbar* dilaungkan untuk menakutkan musuh ketika bertempur dalam peperangan tersebut.

Oleh kerana pada zaman kini tidak ada lagi peperangan, nama *ensumbar* masih digunakan untuk mengenang akan pekerjaan atau pengalaman yang pernah diharungi

oleh seseorang, sebagai contoh keberanian seseorang pahlawan dalam pekerjaan polis, tentera dan semua jenis yang melibatkan perjuangan hebat serta melindungi masyarakat Iban.

Di dalam nyanyian teks *Timang Tuah* pula banyak nama *ensumbar* digunakan untuk menggambarkan tempat. Ia digambarkan yang berkaitan dengan benda-benda yang ada dipersekitaran mereka (masyarakat Iban ketika itu), seperti topi seorang pahlawan Iban, senjata perang, binatang dan serangga yang kerap dijumpai dan dikatakan sebagai *petara* mereka. Seperti contoh, sebuah pemandangan tentang gunung-gunung yang berlingkaran diibaratkan sama dengan lilitan rotan pada sebuah topi pahlawan Iban, ada juga teks nyanyian tersebut menyatakan dari jauh kelihatan seperti senjata perang *ilang,* rumput-rumput yang tinggi tetapi berwarna kuning keemasan (menggambarkan kekayaan iaitu emas).

Antara lain, contoh di dalam teks nyanyian yang mempunyai plot penceritaan dan nama *ensumbar* ini adalah seperti *Menua Radau Ensirau Hari. Menua* bermaksud tempat atau alam. *Radau, Ensirau, Hari* yang bermaksud kerisauan, masa petang dalam persekitaran jam 5 petang dan *Hari* yang bermaksud sama dengan Bahasa Melayu iaitu masa. Setiap *menua* yang telah dimasukkan ke dalam karya *Timang* XekorY mempunyai latar belakang cerita yang berbeza.

Seperti *Menua Radau Ensirau Hari* mengandungi penceritaannya tersendiri iaitu *Radau Ensirau Hari* merupakan salah seorang keturunan *Petara,* yang memiliki alam yang tidak terang atau hampir gelap kerana keadaan yang digambarkan adalah di waktu petang. Beliau mempunyai seorang isteri yang boleh bertukar menjadi serangga.

Serangga ini kerap muncul di hadapan manusia (masyarakat Iban) yang ketika itu sedang asyik bekerja di kebun sehingga lupa akan waktu. Kemunculan serangga itu, mengingatkan manusia supaya segera pulang ke rumah kerana hari sudah hampir gelap.

Nama *ensumbar* yang menggambarkan alam *Radau Ensirau Hari* juga menyebut, dari jauh gunung-ganang yang terletak di alam ini kelihatan seperti *teresang piring segandi. Teresang* merupakan buluh yang tinggi didirikan secara menegak, ke arah langit. Pada hujung atas buluh, dipotong bilahan sebanyak sepuluh. Kemudian bilahan ini dianyam dengan rotan untuk tempat meletak *piring* atau mangkuk yang diisi makanan yang akan dipersembahkan kepada Dewa.

3.2.6 Tanda dan petanda: Ritual *Timang Tuah* dalam pengkaryaan baharu *Timang* XekorY

Di dalam amalan lama ini, masyarakat Iban percaya akan wujudnya roh yang baik dan roh yang tidak baik (*antu manah, antu jai*). Untuk memulakan sebuah upacara khususnya upacara *Timang Tuah*, ia akan bermula dari sebuah mimpi. Melalui mimpi, Masing (1981) mengatakan, kesemua aktiviti upacara ritual yang dijalankan oleh masyarakat Iban adalah berdasarkan mimpi. Melalui mimpi, ia akan menentukan samada upacara ini akan dijalankan ataupun tidak. Semuanya bermula daripada sebuah mimpi semata-mata.

Sebelum, semasa atau selepas upacara *Timang Tuah* itu dijalankan, dipercayai *Petara* Iban akan memberikan tanda kepada manusia melalui *burong* iaitu sebuah petanda samada yang datang dari burung, ular, katak dan haiwan lainnya. Menurut

Lemambang Encik Enggong anak Baning di dalam temu bual di Kapit pada tahun 2017, setelah acara ritual *Timang Tuah* itu selesai dan kesemua tetamu balik dengan perasaan gembira, berpuashati dengan layanan yang baik, tidak ada pergaduhan semasa upacara dijalankan dan yang paling penting, makan dan minum tidak kurang adalah petanda yang baik kerana di antara tetamu-tetamu yang datang ini, percaya akan adanya *Petara* dan pengikutnya yang sudah ikut bersama dalam upacara ini.

Petanda itu juga telah dilihat sebelum atau semasa ritual dijalankan, Ia adalah sekumpulan burung helang terbang mengelilingi rumah si pemilik ritual *Timang Tuah*. Kejadian hujan panas semasa *miring* iaitu upacara mempersembahkan makanan kepada *Petara* dijalankan, *blackout* seluruh Pekan Kapit pada malam kedua ritual itu dijalankan dan di rumahpanjang yang tidak mempunyai elektrik, lampu pelita di seluruh rumahpanjang itu padam juga merupakan petanda yang telah dilihat dan dialami oleh pengkaji. Petanda yang didapati semasa kajian dijalankan adalah seperti berikut:

i) *taboh* dimainkan sepanjang proses penebangan kayu di hutan sebelum upacara *Timang* dijalankan adalah petanda untuk menghindari mendengar bunyi *burong* yang mendatangkan nasib malang

ii) membaling *rendai* (bertih jagung) semasa upacara *miring* bermaksud membuka jalan ke dunia manusia

iii) hujan panas, menandakan kehadiran *petara* dan orang dari kayangan

iv) *blackout* atau padam lampu pelita dirumahpanjang, petanda akan adanya kehadiran *petara* dan orang dari kayangan

v) sekumpulan burung helang berterbangan mengelilingi rumah yang *ditimang,* menandakan rumah yang *ditimang* sudah dikenalpasti oleh orang dari kayangan

vi) *lemambang* meletakkan *ilang besarung* (parang bersarung) di *pandung,* menandakan upacara ritual tersebut berakhir

Ringkasan tanda, petanda dan makna ritual *Timang Tuah* ke dalam *karya Timang* XekorY yang telah dimasukkan dalam bentuk jadual adalah seperti di berikut, manakala rujukan contoh keratan karya *Timang* XekorY perlu dirujuk dari Bab Empat.

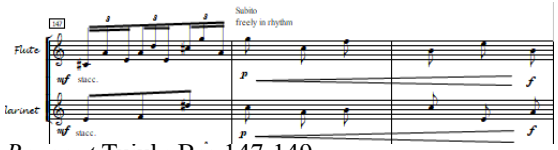
Jadual 3.2

Ringkasan Tanda, Petanda dan Makna Ritual *Timang Tuah* ke dalam *karya Timang* XekorY

	Tanda	*Petanda*	Makna	Keratan Karya *Timang* XekorY
1.	*Taboh* dimainkan sepanjang proses penebangan kayu	Bunyi *burong* yang mendatangkan nasib malang	*Taboh* dimainkan sepanjang proses penebangan kayu untuk menghindari mendengar bunyi *burong* yang mendatangkan nasib malang	*Renggat* Dua, bar 146-147  Piano memainkan motif ritma *taboh*

(bersambung)

Jadual 3.2 *(sambungan)*

	Tanda	*Petanda*	Makna	Keratan Karya *Timang* XekorY
2.	*Rendai* (bertih jagung) bertaburan di atas tikar dan dibiarkan sehingga selesai upacara ritual berkenaan	Membaling *rendai* (bertih jagung) semasa upacara *miring*	Membuka jalan ke dunia manusia	 *Renggat* Lima, bar 16. Ia dimainkan oleh *String Quartet* yang terdiri daripada Violin I, Violin II, Viola dan Selo
3	Hujan panas		Dipercayai adanya kehadiran *petara* dan orang dari kayangan	 Pembukaan *Renggat* Tujuh pada *Menua Riguh* memberi tanda akan kehadiran petara di kalangan orang *ramai.* Bar 1 - 2
4.	*Blackout* atau padam lampu pelita dirumahpanjang		Dipercayai adanya kehadiran *petara* dan orang dari kayangan	 *Renggat* Tujuh: Bar 147-149 Pada 148 sehingga 149 untuk keseluruhan orkestra, memainkan setiap nota dengan bebas, *subito (suddenly), freely in rhythm* ditambah dengan bisikan dari koir, "sudah datang". Dan balik semula ke tempo dan ritma asal dari bar 150.
5.	Bunyi bising ayam yang diternak dibelakang rumah si pemilik ritual	Sekumpulan burung helang berterbangan mengelilingi rumah yang *ditimang*	Rumah yang *ditimang* sudah dikenalpasti oleh orang dari kayangan	Sila lihat pada keratan no. 4: Skor *Renggat Satu*, Seksyen II: Bar 17 – 20 (skor notasi grafik). Bunyi ayam tersebut kedengaran pada bar 20.
6.	*Lemambang* meletakkan *ilang besarung* (parang bersarung) di *pandun*		Upacara ritual tersebut berakhir	Persembahan Karya *Timang* XekorY diakhiri dengan seorang penyanyi lelaki menyarungkan *ilang* di hadapan orkestra.

3.2.7 Imaginasi dalam Pengkaryaan baharu *Timang* XekorY

Imaginasi adalah sebuah proses berfikir dalam keadaan sedar, yang fungsinya untuk menyatukan maklumat dari pancaindera dan ingatan, kemudian mengubahnya dan merumuskan sebagai sebuah tindakan yang berlandaskan emosi sehingga muncul sebuah keputusan yang baharu berlandaskan pertimbangan masa untuk menyampaikannya sebagai sebuah maklumat yang baharu. Menurut Salleh dan Sailin (2014), imaginasi membolehkan kita meramalkan masa depan, imaginasi merupakan daya pemikiran yang tertinggi juga diberi pengertian daya atau kemampuan menggambarkan (sesuatu) dalam fikiran atau mencipta sesuatu dalam kreativiti yang berasaskan khayalan. Csikszentmihalyi (1996), dalam kajiannya mengenai kreativiti, menunjukkan bahawa hanya dengan meneliti semua faktor yang merangkumi sistem di mana suatu fenomena berlaku, dapat dibentuk pemahaman yang benar tentangnya.

Untuk mendapatkan pemahaman tentang faktor-faktor yang mempengaruhi dan memberi akses kepada makna dalam muzik, sangat penting bahawa kajian beliau merangkumi konteks yang relevan. Seperti yang ditunjukkan oleh Csikszentmihalyi dalam kajiannya tentang kreativiti, pemerhatian terhadap keseluruhan sistem dapat diteliti dengan baik menggunakan kaedah kualitatif. Jenis kaedah yang berkaitan dengan antropologi dan etnografi dapat memberikan "gambaran tebal" mengenai fenomena makna muzik dalam konteks, yang menjadi fokus kes kajian ini.

Di dalam pengkaryaan baharu *Timang* XekorY, langkah yang seterusnya adalah dengan berkomunikasi dan mempersembahkannya dengan cara ekspresif sehingga mempengaruhi para pendengar. Kesemua ini dijalankan dengan hasil

interpretasi dan makna yang ditemui, pada peringkat ini, berimaginasi dengan apa yang telah diceritakan melalui teks tersebut berlaku. Daya imaginasi ini diperlukan bagi menambah lagi daya untuk berkreatif.

Seperti yang dinyatakan oleh Mohd Azhar (2010), kreativiti merupakan suatu kebolehan berfikir dan bertindak yang tidak berasaskan logik biasa kerana logik bersifat "penilaian" *(judgemental).* Tetapi itu tidak bermakna kreativiti tidak memerlukan pemikiran kreatif dan analitis. Kreativiti tahap tinggi amat memerlukan pemikiran logik-kritis kerana idea yang asli belum tentu boleh berjaya jika ia dipasarkan.

Jadual di bawah akan menjelaskan contoh nama tempat di dalam setiap *renggat Timang* XekorY yang mana dimasukkan alat muzik mendekati bunyi-bunyi persekitaran, karektor *Petara* dan Dewa haiwan yang ada menurut plot teks nyanyian ritual *Timang Tuah* adalah seperti berikut:

Jadual 3.3

Ringkasan dari Imaginasi Penggunaan alat muzik ke dalam karya Timang XekorY yang berasal dari Jadual no. 2

Nama Tempat untuk Ketujuh buah *Renggat*	***Petara* mendiami tempat berkenaan**	**Gambaran tempat**	**Dewa Haiwan**
	Alat muzik	**Alat muzik**	**Alat muzik**
Renggat Satu: Menua Sempulang Gana	Piano menggambarkan semua karektor di dalam *Renggat* Satu.	Piano menggambarkan semua karektor di dalam *Renggat* Satu.	Tiada

(bersambung)

Jadual 3.3 *(sambungan)*

Nama Tempat untuk Ketujuh buah *Renggat*	***Petara* mendiami tempat berkenaan**	**Gambaran tempat**	**Dewa Haiwan**
	Alat muzik	**Alat muzik**	**Alat muzik**
Renggat Dua: Menua Wung Kelansau	Digambarkan dengan koir	Rumput-rumput lalang dengan suara koir. timpani dan viola untuk buaya, violin untuk cengkerik, *pizzicato strings* untuk daun-daun kering, alam burung dinyanyikan oleh koir, air terjun dengan *strings* dan timpani	Dewa Musang oleh koir, Dewa Ular Tedung oleh koir Dewa Ikan oleh *strings*, Dewa Burung oleh koir, Dewa Lebah Penyengat dan Dewa Cicak oleh *strings*
Renggat Tiga: Daluh Sungai Buluh	piano dan selo	piano dan selo	piano dan selo
Renggat Empat: Menua Kemara	piano, flut, klarinet, violin, viola, selo, double bass, glockenspiel, timpani dan koir	piano, flut, klarinet, violin, viola, selo, double bass, glockenspiel, timpani dan koir	piano, flut, klarinet, violin, viola, selo, double bass, glockenspiel, timpani dan koir
Renggat Lima: Menua Tuchung Tempalung Subang	violin, viola dan selo	violin, viola dan selo	violin, viola dan selo
Renggat Enam: Menua Bujang Abang Remang	piano, flut, klarinet, violin, viola, selo, double bass, glockenspiel, timpani dan koir serta buluh	piano, flut, klarinet, violin, viola, selo, double bass, glockenspiel, timpani dan koir serta buluh	piano, flut, klarinet, violin, viola, selo, double bass, glockenspiel, timpani dan koir serta buluh
Renggat Tujuh: Menua Riguh	piano, flut, klarinet, violin, viola, selo, double bass, glockenspiel, timpani dan koir	piano, flut, klarinet, violin, viola, selo, double bass, glockenspiel, timpani dan koir	piano, flut, klarinet, violin, viola, selo, double bass, glockenspiel, timpani dan koir

3.2.8 Imaginasi dalam bentuk Naratif dan Deskriptif, Muzik Program

Programme Music atau Muzik Program digunakan sebagai jenis muzik yang akan dihasilkan di dalam penulisan karya *Timang* XekorY. Istilah muzik program ini biasa digunakan untuk muzik bersifat instrumental (karya tanpa penyanyi dan lirik) dan tidak digunakan untuk sebuah *Opera* atau *Lieder.* Pada umumnya, karya muzik program ini adalah karya orkestra *single movement* yang dinamakan sebagai *symphonic poem*

(Kamien, 2000; Sadie, 2001). Muzik Program juga terbahagi ke dalam beberapa jenis kategori, antara lain bentuk naratif dan deskriptif dipilih untuk digunakan bagi penulisan karya *Timang* XekorY kerana ia mempunyai ciri-ciri pendekatan yang bersesuaian untuk penulisan karya tersebut.

Bentuk naratif di dalam penghasilan karya *Timang* XekorY adalah bersumber daripada sebuah penceritaan yang telah dinyanyikan oleh para *lemambang* ketika upacara ritual *Tmang Tuah* dijalankan. Pengkaryaan ini juga bersumber daripada penceritaan atau teks nyanyian *Timang Tuah* yang dibukukan oleh Encik Jimbun anak Tawai dan rakan-rakannya yang bertajuk "*Timang Gawai Ngiga Tuah. Lemambang* Badindang anak Bajun", yang bermaksud "*Timang Gawai* Mencari Tuah oleh *Lemambang* yang bernama Badindang anak Bajun", digunakan di dalam penghasilan karya *Timang* XekorY. Penulisan teks *Timang Tuah* di dalam buku Bahasa Iban itu telah diterjemahkan ke dalam Bahasa Melayu dan disimpulkan bagi menghasilkan plot penceritaan perjalanan dan pengalaman *lemambang* di dalam upacara ritual berkenaan.

Dalam persembahan karya *Timang* XekorY, muzik program naratif ini disampaikan dalam bentuk penulisan sebuah Buku Program "Timang XekorY" yang kemudiannya diedarkan kepada penonton yang menghadiri persembahan tersebut. Buku program yang diedarkan kepada penonton adalah untuk menjelaskan atau menceritakan jalan cerita yang telah dinyanyikan oleh para *lemambang* di dalam acara ritual *Timang Tuah* itu. Ia juga bertujuan untuk membimbing para penonton memahami jalan cerita dari setiap karya itu. Semasa persembahan itu dijalankan, penambahan narator yang bertulis dipaparkan pada skrin projektor bagi menjelaskan lagi perjalanan cerita yang disampaikan melalui karya tersebut. Penambahan narator ini dilakukan

untuk menambahkan lagi pemahaman jalan cerita dan untuk menjalin hubungan imaginatif yang lebih di antara penonton dan muzik yang dipersembahkan.

Seperti yang telah diperjelaskan di atas, selain bentuk naratif, muzik program bentuk deskriptif juga diaplikasikan dalam penulisan karya *Timang* XekorY. Bentuk deskriptif di dalam pengkaryaan ini berperanan untuk menggambarkan perjalananan dunia spiritual yang dialami oleh para *lemambang.* Ia menggambarkan pemandangan kawasan pergunungan, air sungai, air terjun dan menggambarkan alam binatang, alam serangga, alam burung serta pemandangan di kaki langit hingga ke bulan. Bentuk deskriptif adalah sejenis seni muzik yang memberikan sebuah gambaran yang disertai dengan naratif tambahan terhadap muzik yang ingin disampaikan. Kesemua gambaran daripada bunyi-bunyian alam yang nyata dan daya imaginasi yang tinggi terhadap alam spiritual yang ajaib itu akan ditransformasikan ke muzik.

Selain itu, kaedah lain yang digunakan untuk mengintreprasikan plot penceritaan nyanyian teks ritual berkenaan, digunakan cara mengimaginasi melalui lukisan yang tidak abstrak dan sangat deskriptif, contoh yang terdapat pada skor notasi grafik karya *Renggat Empat* dan *Renggat Enam*. Lukisan-lukisan yang terdapat pada kedua-dua karya ini dikenali sebagai skor notasi grafik. Ia dilukis dengan menggunakan garis lurus secara horizontal dan vertikal seperti sebuah garisan yang terdapat pada sebuah pemandangan kaki gunung, garis melengkung yang terdapat pada awan, pokok, gunung-ganang dan lain-lain. Cara lukisan ini kerap digunakan oleh para pelukis amatur yang dikenali sebagai lukisan "*Naive art".* Idea lukisan yang dilukis oleh saya ini berakar dari pemahaman dan interpretasi makna serta penghayatan yang mendalam tentang nyanyian teks ritual tersebut.

3.2.8.1 Elemen Minimalis dan Serialism dalam Pengkaryaan *Timang* XekorY

Di dalam penghasilan karya *Timang* XekorY menggunakan konsep serialism, iaitu penyusunan siri lapan buah nota. Menurut Mack (1995, ms.16), istilah "serialism" adalah sebuah konsep komposisi muzik pada awal tahun 50-an. Serialism merupakan satu konsep peraturan sebuah karya. Suku kata "seri-" mengarah kepada satu urutan, di mana 12 nada diatur terlebih dahulu dalam bentuk salah satu seri atau urutan tertentu yang berlaku untuk keseluruhan karya.

Potter (2000) menyatakan bahawa *Minimal Music* atau Minimalis mempunyai struktur komposisi seperti harmoni yang konsonan dan *dissonant*, *cluster note* yang mempunyai jarak *interval* atau berjeda satu *semitone*, melodi yang mempunyai *drone*, *note sustain*, pengulangan ritma dan fragmen frasa atau motif yang pendek, menggunakan serial, kromatik skel, proses transformasi secara beransur-ansur dan sering mengulangi frasa muzik atau unit yang lebih kecil seperti angka, motif dan sel serta menggunakan frasa melodi yang dimulakan dari kiri ke kanan.

Pengkaryaan *Timang* XekorY mengandungi elemen yang terdapat pada genre minimalis iaitu *drone, cluster tone, note sustain*, sistem serial, kromatik skel yang juga terdapat di dalam karya *Timang* XekorY. Nota yang diperolehi dari Jadual Pusat XY *Timang* XekorY iaitu nota yang terhasil sebanyak lapan buah nota sahaja melalui penggunaan nombor ekor empat dan lima digit ditentukan secara rawak. Pengulangan *sequence, dissonant interval* dan ritma serta bit yang tidak seimbang atau *irregular* akan dilihat dan didengar di dalam karya *Timang* XekorY ini.

Pencampuran semua yang telah dihuraikan di atas menjadi konsep karya *Timang* XekorY.

3.2.9 Transformasi dalam pengkaryaan baharu *Timang* XekorY

Definisi transformasi dalam Kamus Dewan Edisi Keempat (2010) membawa maksud perubahan bentuk seperti sifat, rupa dan keadaan. Dalam erti kata lain transformasi merupakan satu perubahan daripada keadaan sedia ada kepada satu dimensi lain bertujuan untuk mengubah bentuk sesuatu kepada yang lebih baik bagi meningkatkan kualiti dan pencapaian. Di dalam pengkaryaan baharu *Timang* XekorY, perubahan cara penyampaian teks nyanyian yang ada pada upacara ritual *Timang Tuah* tidak diusik, akan tetapi cerita yang terkandung di dalam teks berkenaan telah ditransformasikan menjadi sebuah karya muzik sehingga ke sebuah persembahan.

Konsep transformasi yang digunakan dalam penulisan ini adalah dengan mengenalpasti, memahami dan memberi makna terhadap struktur ritual berkenaan serta kepercayaan Dewa-dewi masyarakat Iban, pantang larang ritual *Timang Tuah* dan mengenal peranan individu yang paling penting di dalam upacara ritual berkenaan.

Langkah seterusnya adalah melahirkan sebuah formula atau teori. Teori ini diperolehi daripada data-data yang sudah terkumpul kemudian mencampurkan kesemua data-data yang diperolehi melalui proses pencampuran pemikiran yang sudah ditentukan sehingga ia ditransformasikan menjadi sesuatu yang baharu. Setelah mendapat teori baharu berkenaan, maka konsep yang baharu juga telah berkembang.

BAB 4

HURAIAN DAN ANALISIS MENGENAI HASIL KARYA CIPTA

4.1 Struktur Komposisi

Karya *Timang* XekorY mempunyai tujuh buah karya yang mempunyai purata durasi lapan minit untuk setiap karya. Keseluruhan karya berdurasi lebih kurang dalam 56 minit yang terdiri dari tujuh *renggat. Renggat* bermaksud tingkat atau level di dalam bahasa Iban. Di dalam setiap *renggat*, mempunyai pelbagai jumlah seksyen atau bahagian. Ia akan dijelaskan di dalam setiap *renggat.* Sumber idea untuk mendapatkan motif lagu atau karya *renggat* diperolehi daripada motif ritma *taboh* iban, motif nyanyian *lemambang*, *drone* dan skel pentatonik daripada sape serta *ornament* nyanyian *lemambang* dan *pantun* Iban. Komponen penting yang terdapat dalam karya ini adalah seperti *form*, *time signature,* perubahan tempo, *articulation,* dinamik, kesemuanya akan dianalisis dengan terperinci.

Penentuan dan pemilihan alat muzik bagi menggambarkan sesuatu, menurut interpretasi saya melalui cerita teks nyanyian itu akan dijelaskan mengikut kesesuaian pemandangan, situasi, perkara yang terjadi dan alam spiritual seperti alam binatang dan serangga serta tokoh para Dewa dan Dewi Iban. Dari itu, setiap hasil analisis *renggat* akan diringkaskan ke dalam sebuah jadual analisis. *Form* untuk keseluruhan *renggat* atau karya saya adalah *through composed song* kerana penceritaan dan pengalaman perjalanan bagi setiap *renggat* tidak sama dan proses perjalanan yang diceritakan adalah berterusan.

4.1.1 *Renggat Satu, Menua Sempulang Gana*

Durasi: Tujuh minit 34 saat

Renggat Satu dinamakan *Menua Sempulang Gana*. Ia dinamakan *Menua Sempulang Gana* kerana ingin menjemput Dewa Sempulang Gana untuk menghadiri upacara ritual *Timang Tuah* tersebut. *Menua* bermaksud Alam di dalam Bahasa Iban. *Renggat Satu* mempunyai sebanyak 160 buah bar yang terbahagi kepada enam buah seksyen. Setiap seksyen akan menggambarkan pengalaman perjalanan berdasarkan kepada nyanyian teks para *Lemambang* ke Alam Dewa-Dewi Iban.

Alat muzik yang terdapat dalam *Renggat Satu* adalah koir seramai empat orang penyanyi tenor dengan empat buah tongkat kayu dan empat orang penyanyi bass, pemain selo seramai empat orang, seorang pemain piano dan tiga orang penyanyi untuk tiga buah *engkerumung* (alat muzik tradisional Iban seperti tetawak kecil). Penggunaan *engkrumung* oleh para penyanyi adalah untuk menghasilkan bunyi seperti orang

menjerit, bunyi serangga dan lain-lain. Cara untuk memainkan alat muzik *engkrumung* ini dilakukan dengan menekup bahagian belakang *engkrumung* ke muka para penyanyi. Ia adalah untuk mendapatkan kesan bunyi *muffled* dan gema bunyi getaran daripada *engkrumung.*

Pada pengenalan karya ini, akan dimulakan dengan rakaman asal video para *lemambang* yang menyanyikan teks ritual *Timang Tuah*. Ia dipaparkan di dalam skrin projektor di Panggung Budaya, Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, UPSI. Setelah dimainkan selama 20 saat, ia merupakan *cue* untuk masuknya empat orang penyanyi ke atas pentas.

Nyanyian empat penyanyi yang meniru hentakan tongkat para *lemambang* di dalam rakaman video tersebut, "dihidupkan" ke dalam persembahan karya saya. Teks ucapan atau lirik lagu penyanyi digunakan adalah "aa" sahaja. Ucapan atau teks *Timang Tuah* yang asal tidak dinyanyikan oleh para penyanyi kerana penyelidikan ini hanyalah menghasilkan karya untuk menceritakan pengalaman dan menggambarkan teks nyanyian oleh para *lemambang.*

RENGGAT SATU

Menua Sempulang Gana

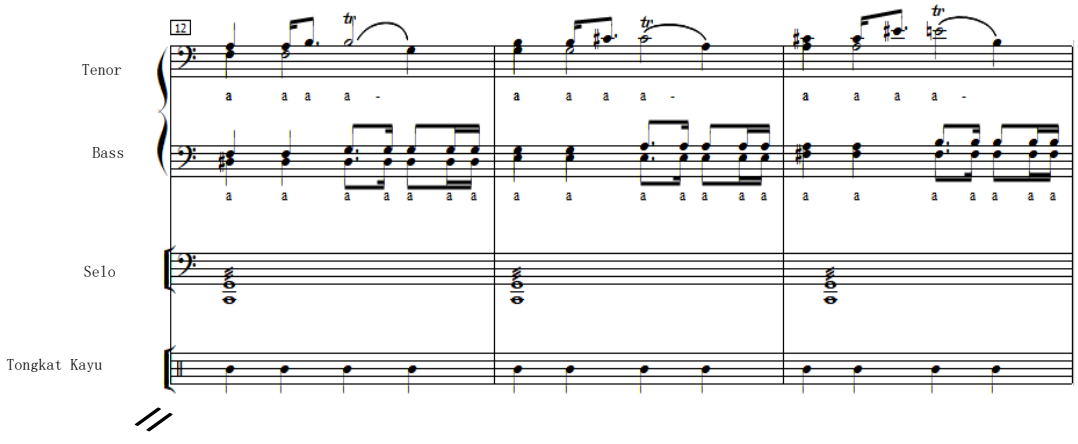
Seksyen I: Bar 1- 16

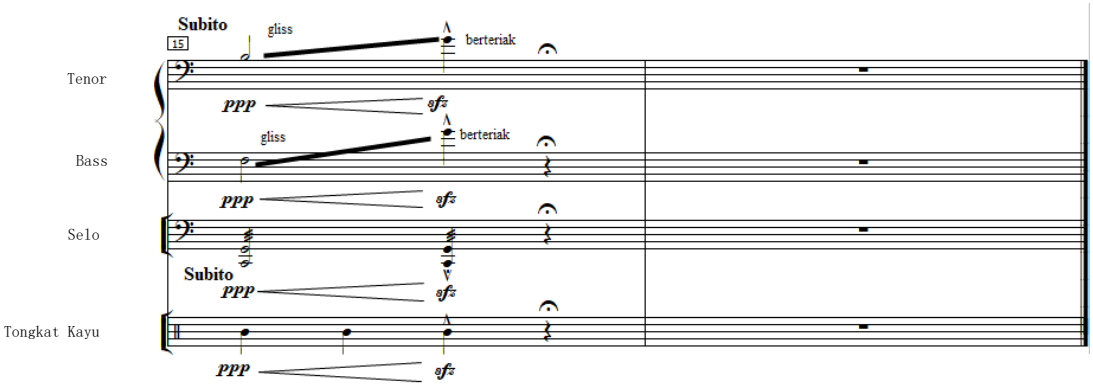


Pendekatan Satu: Pusat C (XY, -X-Y) 7981 G A G# C# F D# E B digunakan pada bar 1 sehingga bar 8. Nota yang digunakan pada Tenor adalah AB dan pada Bass adalah FG. Dua buah nota (FG) yang digunakan adalah untuk meniru nada suara asal pada nyanyian *lemambang.* Begitu juga penggunaan *trilled (main asal* Iban) yang terdapat pada nyanyian *lemambang,* ia telah digambarkan ke dalam Bar 1 sehingga Bar 8.



Pendekatan satu masih digunakan pada bar 9 sehingga bar 16 dan penambahan nota pada Tenor dan Bass dengan cara *mirror writing.* Ia boleh dilihat pada kotak yang di atas. Nota yang disusun menghasilkan sebuah harmoni, namun harmoni yang terhasil berasal daripada nota yang terdapat pada pendekatan satu. Kesan harmoni yang tonal masih boleh kedengaran kerana terdapat jeda *consonant* di antara suara Tenor dan Bass (seperti kord).





Bar 1 sehingga 16 merupakan Seksyen I bagi *Renggat Satu.* Pada bar 1, hentakan tongkat kayu dimulakan dengan penyanyi Tenor dan Bass. Keseluruhan Seksyen I adalah dalam tempo, ♩ = 100. Di dalam bar yang sama, motif yang dinyanyikan penyanyi Bass berasal dari motif nyanyian asal di dalam ritual *Timang Tuah*. Motif melodinya yang berjeda dua dan nota yang kedua akan diisi dengan *trilled.* Kemudian pada ulangan kali kedua (*2nd time only*), ianya telah dilapisi dengan bahagian nyanyian penyanyi Tenor yang motifnya berjeda sebanyak *major 3rd* menaik dan nota keduanya diisi dengan *trilled.* Proses pengulangan pada bahagian penyanyi Tenor dan Bass dinyanyikan sehingga Bar 8.

Pada bar 9 sehingga 16, selo dimainkan dua buah nota serentak yang berjeda *perfect 5th*. C G pada selo merupakan *conjunction* (penambahan nota selain daripada nota dari pendekatan satu). Ia adalah untuk mendapatkan kesan bunyi tradisi dari *drone sape.* Motif tradisi yang saya pinjam memiliki kesan *drone* iaitu merupakan teknik yang terdapat dalam cara permainan *sape* (alat-alat muzik seperti gitar kepunyaan suku kaum Orang Ulu). Manakala penggunaan kata nama *drone* bermaksud memainkan nota yang mempunyai nilai durasi yang panjang, bunyi yang gelap, iaitu bunyi untuk menggambarkan sebuah *ambience,* contoh seperti di angkasa atau ruang vakum. Di

dalam bar yang sama, bahagian penyanyi boleh dilihat dalam kotak (pada bar 10 dan 11) merupakan pengecilan durasi dan jeda secara *diminution.* Seksyen I, *Renggat Satu* diakhiri dengan nyanyian *subito ppp* (tiba-tiba suara perlahan) *glissando* dengan dinamik menaik (*crescendo*) sehingga menjerit, *sfz* (suara nyaring) dipenghujung nota iaitu bit terakhir. Suara menjerit diaplikasikan untuk meniru suara lelaki Iban yang menjadi kebiasaan pada zaman dahulu, terutamanya apabila mereka dalam suasana bersuka ria, gembira, berasa bangga, besar hati atau memberi tanda isyarat bersetuju tentang sesuatu perkara yang telah dilakukan.

Jadual 4.1

Analisis Renggat Satu: Seksyen I, Bar 1 sehingga Bar 16 Sekysen II: Bar 17-37

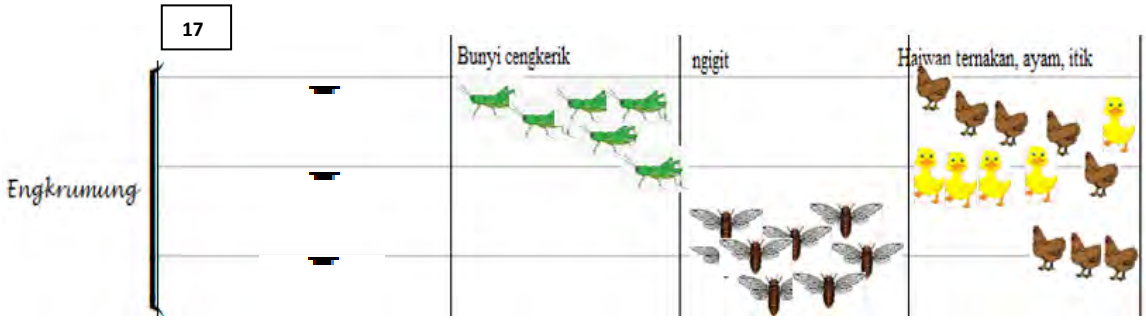
Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time Signature* dan Tempo	Menggambarkan
Tenor	1-16	Satu: Pusat C (XY,-X-Y) 7981: G A G# C# F D# E B	*f, ppp, sfz*	♩ = 100 4/4	Nyanyian *Lemambang Timang Tuah* di dunia nyata.
Bass	1-16	Satu: Pusat C (XY,-X-Y) 7981: G A G# C# F D# E B	*f, ppp, sfz*		Nyanyian *Lemambang Timang Tuah* di dunia nyata.
Selo	1-16	Satu: Pusat C (XY,-X-Y) 7981: G A G# C# F D# E B	*f, ppp, sfz*		*Drone.* Sudah mula untuk memasuki alam spiritual.
Tongkat Kayu	1-16	*Time signature* yang stabil, krochet, 4/4.	*f, ppp, sfz*		Tongkat Kayu Para *Lemambang.*
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	1-16	Nipis, sempit dan polifoni Koir Tongkat Kayu Selo			



Seksyen II, bar 17 sehingga 37 dibuat menggunakan Pusat C (XY, 7981; G A G# C# F D# E B. Pada bar 17 sehingga 20, bahagian piano menggunakan Pendekatan satu yang *original.* Ia digunakan sebagai pengiring dalam bentuk *appergios* pada bahagian piano. Hentakan tongkat kayu akan dimainkan dari bar 17 sehingga bar 37.

Pada bahagian piano, bar 21 sehingga 37 menggunakan pendekatan satu secara *retrograde* atau pembacaan dari arah kanan ke kiri. Nota tersebut adalah B E D# F C# G# A G

Pada bar 17, tenor, bass dan selo merupakan *drone* untuk Seksyen II. Nota *drone* CG pada Selo 1 yang terletak pada bar 9 sehingga bar 16 merupakan perlanjutan dari Seksyen I. Penambahan nota Db dan Ab dari bar 17 sehingga 36 pada Selo 2 juga merupakan nota *conjunction* dan sekaligus menjadi *cluster tone* dengan Selo 1 iaitu nota CG. Demikian juga peranan dari nota tenor dan bass iaitu nota CDb.

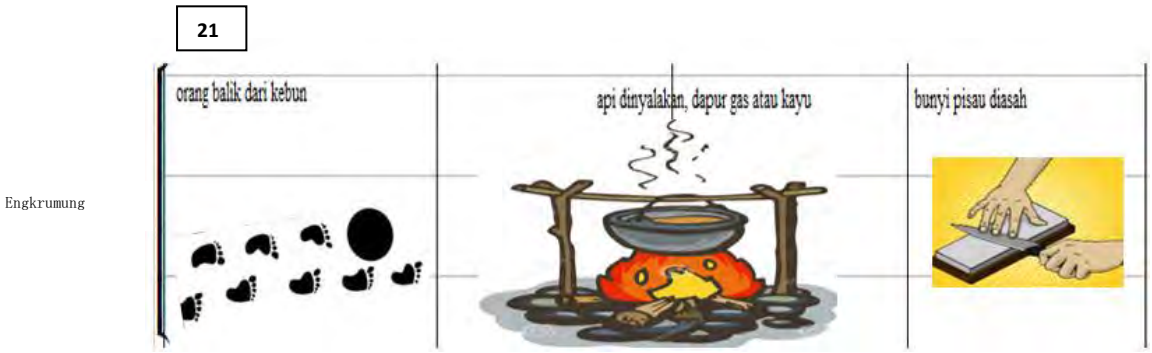


Keratan *Engkrumung* dari bar 17 sehingga 20.

Keratan *Engkrumung* dari bar 17 sehingga 20 akan diterangkan secara berasingan kerana pendekatan yang diambil adalah dengan cara pendekatan bunyi-bunyian yang menggunakan grafik skor. Pada bar 17, adalah tanda rehat. Pada bar 18, gambar adalah gambar untuk cengkerik dan bunyi cengkerik akan dibunyikan oleh penyanyi soprano pada *range* yang tinggi dan tengah. Pada bar 19, gambar adalah gambar untuk *cicada* atau *ngingit* untuk bahasa Iban. Manakala untuk menunjukkan haiwan ternakan, gambar itik dan gambar ayam . Bunyi ayam a dimulakan dengan *range* yang tinggi sehingga *range* yang rendah. Bunyi itik akan dibunyikan pada *range* yang tengah sahaja.



Dalam bar 21 sehingga 26 pada bahagian *engkrumung*, bunyi-bunyi seperti orang balik dari kebun, api dinyalakan, dapur gas atau kayu, bunyi pisau diasah, suara ketawa, menghalau semua *antu* yang jahat dan suara menjerit dilakukan oleh orang seramai empat orang yang membunyikan *engkrumung* tersebut. Para peniru bunyi itu tadi akan menekupkan bahagian dalam *engkrumung* ke muka, untuk mendapatkan kesan *muffled.* Bunyi *muffled* diperlukan untuk meredam bunyi atau untuk menjadikan bunyi itu kabur atau tidak jelas.



Keratan *Engkrumung* dari bar 21 sehingga bar 23

Bar 21 juga menggambarkan bekas kaki yang memberi tanda untuk membunyikan bunyi kaki orang yang balik dari kebun. Manakala pada bar 22 menggambarkan api dinyalakan di dapur kayu. Bar 23 menggambarkan orang-orang rumahpanjang yang sedang membuat persiapan untuk memasak lauk-pauk dengan mengasahkan pisau terlebih dahulu.



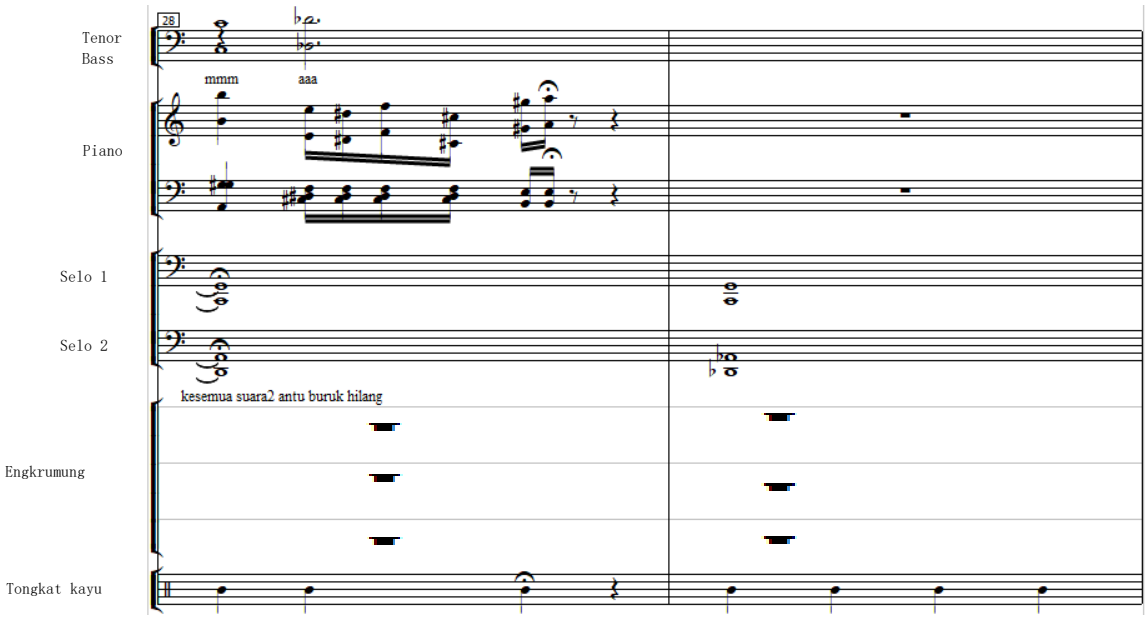
Pendekatan satu yang digunakan pada bahagian piano (bar 25 dan 26) dengan pengakplikasian secara menegak atau kord. G A G# C# digunakan dalam bentuk asal (tidak *retrograde*), namun pencampuran dan kedudukan F D# E B telah diubah kepada E A F D#. Antara lain pengembangan cara aplikasi nota-nota dari pendekatan satu yang boleh dilihat pada bar 26 adalah *diminution* dalam nilai ritma. Manakala pada bar berikutnya, nota-nota pendekatan satu telah dipelbagaikan dengan memilih ritma yang bersesuaian untuk mengisi situasi “suara menjerit” pada bar 27.



Keratan *Engkrumung* dari bar 25 sehingga bar 27

Pada bar 25 sehingga 27 adalah suara-suara orang rumahpanjang yang sedang meraikan upacara ritual *Timang Tuah* sambil ketawa dan tiba-tiba ada suara "haaaa?" dan "kenapa". Ini adalah untuk menggambarkan suasana orang-orang rumahpanjang yang sedang berborak bercakap tentang perkara lain untuk tidak hilang bosan dan tidak mengantuk walaupun jam ketika itu sudah menandakan jam 1 pagi. Kemudian di dalam dunia alam mistik, para *lemambang* telah menghalang dan menghindari segala kejahatan yang ingin "turut serta" untuk mengikut perjalanan para *lemambang*, namun ia telah dihalang oleh Dewa-dewa tersebut.

Dari itu, kedengaran suara "hantu yang jahat" mengeluh, merajuk dengan menggambarkan bunyi "arrgghh". Ia dibunyikan mengikut *range* iaitu pada garis atas pertama adalah untuk *range* tinggi, kemudian diikuti dengan garis tengah yang memerlukan r*ange* tengah dan garis yang paling bawah adalah untuk *range* rendah.



Bar 28 dan 29, bahagian *engkrumung* tidak lagi dimainkan kerana suara-suara hantu tersebut sudah hilang.



Pada bar 30 sehingga bar 33, penggunaan pendekatan satu telah dinaikkan sebanyak *Major 2nd* pada bahagian piano *(real sequence).*



Pada bar 34 dan bar 35 merupakan pencampuran Pusat C (XY, -X-Y) 7981 dan Pusat D (XY, -X-Y) 7981 yang merupakan *major 2nd* menaik dari serial pic asal. Bahagian piano pada staf *treble* menggunakan Pusat C (XY, -X-Y) 7981 original dan bahagian piano pada staf *bass* menggunakan serial pic Pusat D (XY, -X-Y) 7981 *major 2nd* menaik yang dimainkan satu oktaf di bawah. Pusat D (XY, -X-Y) 7981 terdiri daripada nota A B A# D# G F F# C#.

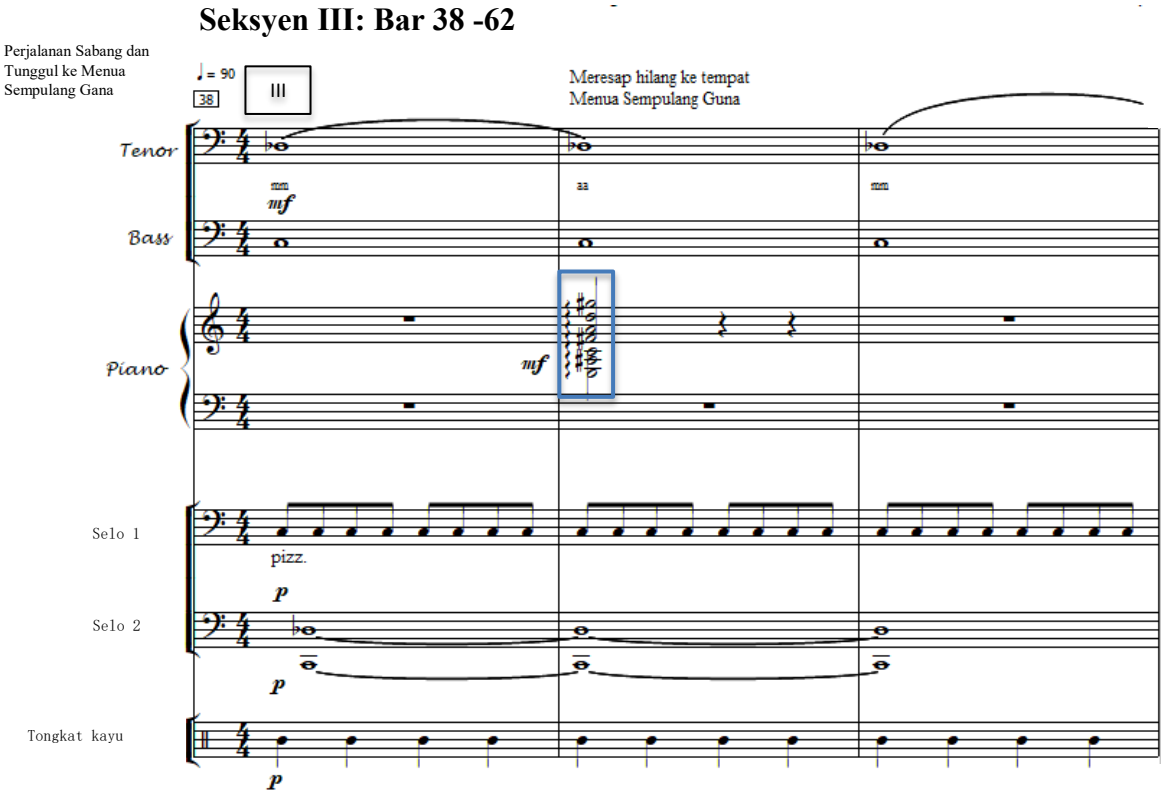


Pada bar 36 sehingga bar 37, bahagian piano mengakhiri seksyen II dengan menggunakan pendekatan dua 7198 iaitu Pusat G# (XY, -X-Y) yang terdiri daripada nota D# A F E C# G B C.

Jadual 4.2

Analisis Renggat Satu: Seksyen II, Bar 17 sehingga Bar 37

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time Signature* dan Tempo	Menggambarkan
Tenor	17-29	Satu: Pusat C (XY,-X-Y) 7981: G A G# C# F D# E B	*f*	4/4 ♩ = 100	Nyanyian *Lemambang Timang Tuah* di dunia nyata.
Bass	17-29	Satu: Pusat C (XY,-X-Y) 7981: G A G# C# F D# E B	*f*		Nyanyian *Lemambang Timang Tuah* di dunia nyata.
Piano	17-33	Satu: Pusat C (XY,-X-Y) 7981: G A G# C# F D# E B	*f*		Suasana dan *ambience* di rumahpanjang.
	34-35	Satu: Pusat D (XY,-X-Y) 7981: A B A# D# G F F# C#	*f, mf*		Penceritaan bermula dengan pencarian Sabang Jurai dan Tunggul Nugu untuk menjemput Dewa Segangga Gunggung.
	36-37	Dua: Pusat G# (XY,-X-Y) 7981: D# A F E C# G B C	*mf, f*		
Selo 1 & 2	17-37	Satu: Pusat C (XY,-X-Y) 7981: G A G# C# F D# E B	*mf, mf, p*		*Drone.* Sudah mula untuk memasuki alam spiritual.
Engkrumung	18-29	-	*mf*	bebas	Suasana di rumahpanjang
Tongkat Kayu	17-37	*Time signature* yang stabil, krochet, 4/4.	*f, p*	4/4 ♩ = 100	Tongkat Kayu Para *Lemambang.*
Tekstur:	17-37	Tidak luas dan tidak sempit			
Foreground		Piano, polifoni atau *counterpoint*			
Middleground		Tongkat Kayu			
Background		Selo dan Koir, dengan peranan *drone* dalam bentuk *cluster tone*			



Seksyen III, bar 38 sehingga bar 62 menggunakan pendekatan tiga, iaitu Pusat D# (XY, -X-Y) 36115. Nota-nota tersebut adalah F# A D G# C A E A#. Tenor dan Bass serta Selo 2 akan memainkan *drone* pada nota C dan Db dari Bar 38 sehingga bar 56. Nota CDb merupakan perlanjutan *drone* dari Seksyen II.

Selo 1 akan memainkan nota C secara *pizzicato* dari bar 38 sehingga bar 56. Manakala, piano akan dimulakan dengan memainkan nota secara kord pada bar 39. Ia adalah untuk menggambarkan Dewa Daun Sabang dan Dewa Tangga telah meresap hilang untuk memasuki ke dalam dunia Dewa Sempulang Gana. Karektor pada piano dimasukkan nota sedikit demi sedikit, untuk menghasilkan rasa perjalanan mereka yang baharu dimulakan. Kemudian ia telah dipecahkan menjadi motif ritma menurut penceritaan tersebut.

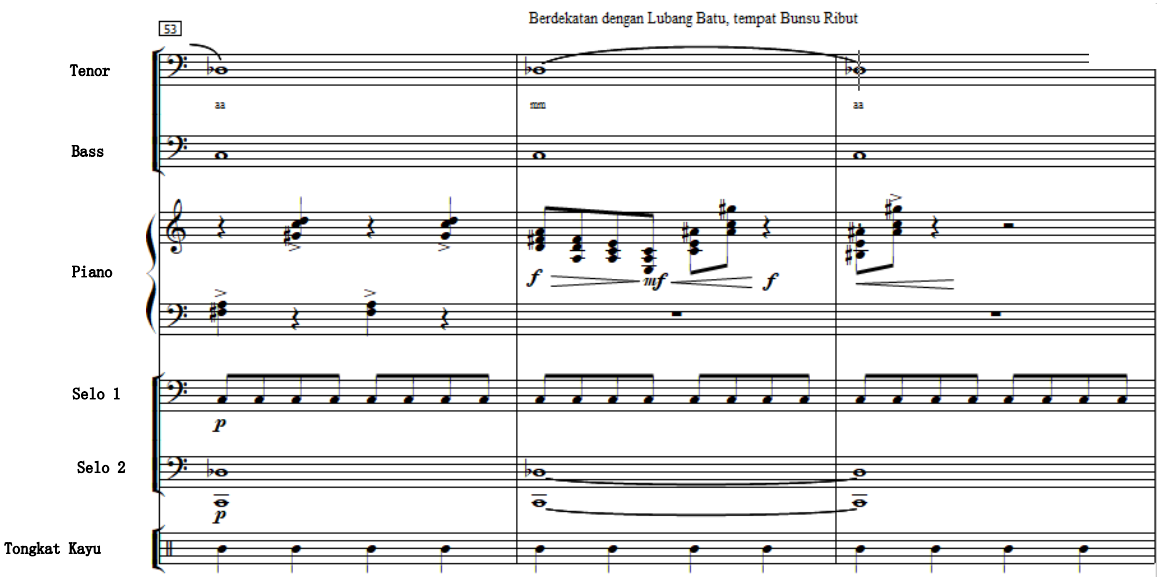


Bar 44 sehingga 47, pada bahagian piano, kord yang terhasil berasal dari nota-nota pada Pusat D# 36115. Kord-kord tersebut diulangi sehingga ia dipecahkan pada bar 45, seperti pada kotak merah.



Dari bar 50 sehingga bar 56, pengulangan kord pada piano memberi gambaran akan perjalanan mereka ke *Menua Ini Manang. Ini Manang* atau nenek kebayan di

dalam Bahasa Iban. Kuasa ajaib yang dimiliki oleh *Ini Manang* boleh disamakan dengan nenek kebayan di dalam kepercayaan mitos masyarakat Melayu.



Penggunaan kord pada piano banyak digunakan, ia juga untuk menunjukkan kuasa *Bunsu Ribut* atau Dewa Ribut yang berada berdekatan dengan *Menua Ini Manang.*





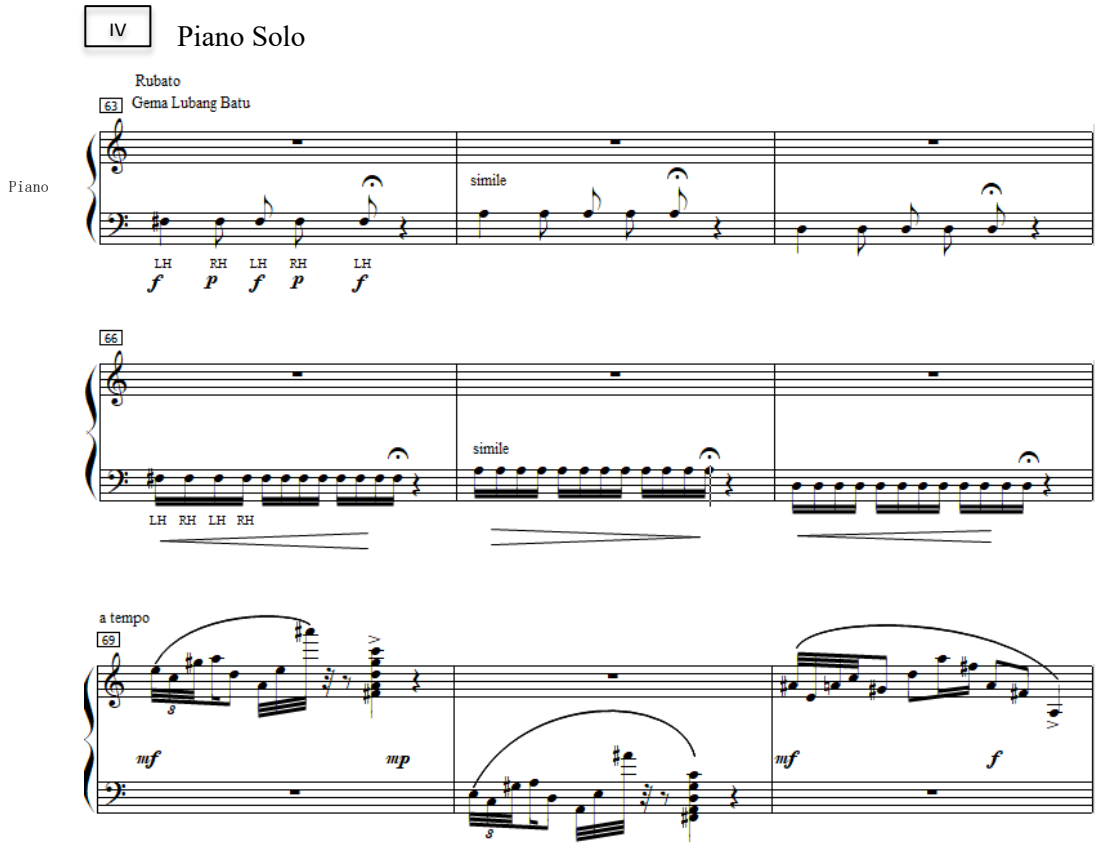
Pada bar 58 sehingga 62 merupakan *bridge* atau jambatan untuk bahagian solo piano.

Jadual 4.3

Analisis Renggat Satu: Seksyen III, Bar 38 sehingga Bar 62

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time Signature* dan Tempo	Menggambarkan
Tenor	38-56	*Drone:* Nota C dan Db	*mf, pp, ppp*	4/4 ♩ = 90	Perjalanan diteruskan ke Lubang Batu dan membantu *drone* yang ada pada selo.
	58-62				
Bass	38-56	*Drone:* Nota C dan Db	*mf, pp, ppp*		
	58-62				
Piano	39	Tiga: Pusat D# (XY, -X-Y) 36115: F# A D G# C A E A#	*mf, f, ff*		Meresap hilang ke tempat *Menua* Dewa Sempulang Gana
	41-49	Tiga: Pusat D# (XY, -X-Y) 36115	*f, mf*		Perjalanan mencari Dewa Segangga Gunggung
	50-53	Tiga: Pusat D# (XY, -X-Y) 36115	*mf, f, ff*		Ke Menua Ini Manang
	54-56	Tiga: Pusat D# (XY, -X-Y) 36115	*f, mf, f*		Berdekatan dengan Lubang Batu, Menua Bunsu Ribut
Selo 1 & 2	38-56	*Drone:* Nota C dan Db	*p, pp, ppp*		*Drone.* Telah memasuki alam spiritual.
	58-62				Perjalanan diteruskan ke Lubang Batu
Tongkat Kayu	38-56	*Time signature* 4/4, 4 bit krochet yang stabil	*p, pp, ppp*		Perjalanan diteruskan ke Lubang Batu dengan hentakan Tongkat Kayu Para *Lemambang* yang stabil.
	58-62				
Tekstur:	38-62	Tidak luas dan tidak sempit			
Foreground		Piano, homofoni			
Middleground		Tongkat Kayu			
Background		Selo dan Koir, dengan peranan *drone* dalam bentuk *cluster tone*			

Seksyen IV: Bar 63 – 161



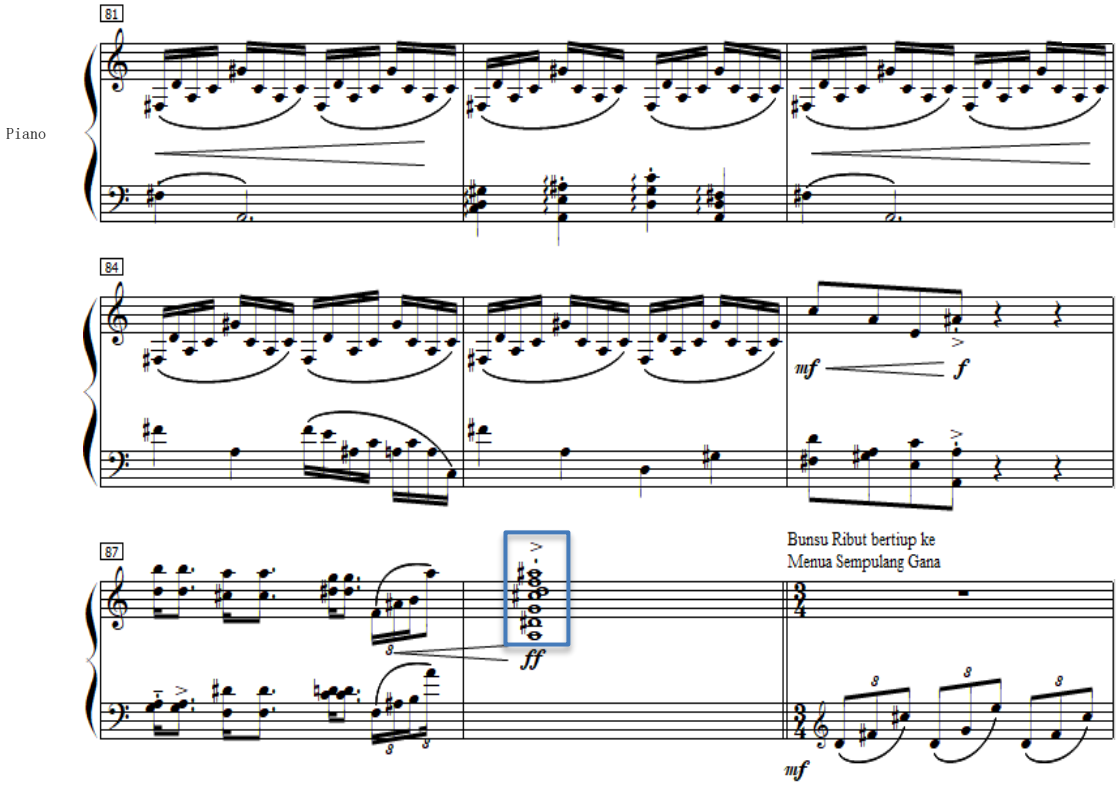
Seksyen IV, Bar 63 sehingga bar 161 merupakan solo piano. Pendekatan tiga, Pusat D# (XY, -X-Y) 36115: F# A D G# C A E A# masih digunakan pada Seksyen IV. Pada bar 63 sehingga bar 68 bahagian piano adalah dalam *rubato,* tempo yang berubah-ubah ini adalah untuk menggambarkan keadaan mereka sedang berjalan di dalam sebuah gua yang mempunyai bunyi gema. Teknik digunakan pada tangan piano dengan simbol RH (*right hand*) dan LH (*left hand*), iaitu pertukaran tangan kiri dan kanan pada setiap nota. Dinamik (*f, p, f, p, f*) yang diletakkan pada setiap bar juga memainkan peranan yang penting untuk menambah kesan bunyi gema tersebut.

Bermula pada bar 69, tempo asal ♩ = 90 digunakan untuk menggambarkan perjalanan mereka diteruskan. Masih di dalam gua tersebut, ia boleh dilihat pada bar

bar 70. Bar 70 merupakan *repetition* atau pengulangan *sequence* satu oktaf ke bawah dari bar 69.



Pada bar 73 sehingga bar 78, Pusat D# X 36115 iaitu nota F# D A C G# digunakan sebagai *arpeggios,* pengiring pada *bass clef.* Pada bahagian *treble clef* bar 74 merupakan urutan siri pic yang penuh dari Pusat D# (XY, -X-Y) 36115. Nota-nota pada bar 74 telah diletakkan menurut ritma yang berdurasi pendek dan panjang. Perjalanan mereka telah diteruskan, ia boleh dilihat mulai dari bar 73.



Pada bar 80 sehingga bar 85 merupakan *sequence* dan nota yang sama dari bar 73 sehingga bar 78. Perbezaannya ialah, ia telah diletakkan di bahagian *treble clef.* Pada bar yang sama, bahagian *bass clef* telah diletakkan nota-nota dari pendekatan tiga dalam bentuk ritma yang berdurasi panjang dan pendek serta dibuat secara kord.



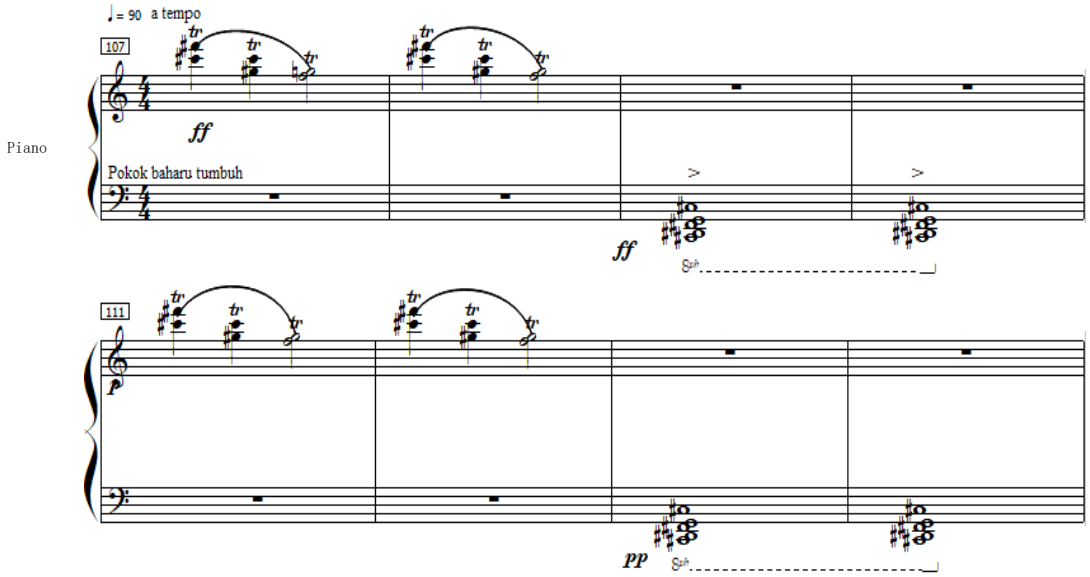


Pertukaran *time signature* telah berlaku pada bar 89 sehingga bar 106 iaitu dari 4/4 ke 3/4. Ini adalah untuk menukar suasana yang tenang menjadi lebih berdebar. Bahagian ini menggambarkan keadaan Aji dan Sigai ke Alam Dewa Ribut. Pendekatan empat telah digunakan dalam bahagian ini iaitu dari Pusat B (XY,-X-Y) 4732; D# F# D C# G E G# A.

Urutan siri pic dari pendekatan empat digunakan adalah secara *retrograde* pada bar 98 yang kemudiannya diletakkan dalam bentuk kord. Pada bar 100, urutan siri pic yang asli telah digunakan kembali.

Bar 101 sehingga 106 mempunyai urutan siri pic Pendekatan Empat yang telah dibentuk ke dalam bentuk kord. Pada bahagian ini, *time signature* telah bertukar balik ke 4/4, dengan tempo ♩ = 90.

Bar 107 sehingga 160 merupakan seksyen terakhir pada *Renggat Satu.*



Bar 107 sehingga bar 133 menggunakan Pendekatan Lima, Pusat E (XY, -X-Y) 2941; F# C# G# F D G C D#. Ia dimulakan dengan pencampuran C# dan F#, kemudian G# dan C# dan akhirnya F dan G#. Ini dilakukan secara pengulangan dan ditambah dengan *trilled* pada setiap nota yang teratas.

Gambaran untuk lagu ini adalah menggambarkan tiupan Dewa Ribut yang kuat sehingga boleh menyebabkan pokok-pokok besar tercabut bersama akarnya. Ia kemudiannya diakhiri dengan kord yang terdiri daripada nota C# D# F# G C#. *Sequence* yang sama daripada Bar 107 terletak pada bahagian *treble clef* telah digunakan pada bar 115.

S*equence* tersebut telah dikecilkan nilai ritmanya atau *diminution*, ia diletakkan pada bahagian *bass clef*. *Segmentation* dari *sequence* bar 107 iaitu nota D G C D# seterusnya digunakan dalam bar 117.



Bar 117 sehingga bar 121 menggambarkan pokok-pokok yang tercabut tadi, telah tumbuh semula dan menghasilkan buah dengan sekelip mata. Pada bar 122, urutan siri pic Pendekatan Lima digunakan secara *retrograde* dan ritma yang digunakan adalah *diminution.* Manakala pada bar 123, nota yang terdapat dalam Pendekatan Lima digunakan secara rawak.

Nilai ritma yang *diminution* digunakan adalah untuk menggambarkan azimat-azimat yang terjatuh dari celah-celah dinding rumahpanjang. Pengulangan *sequence* dari bar 122 digunakan sehingga bar 132.



Pada bar 133, isteri Dewa Sempulang Gana mencari teropongnya. Ini dapat diperdengarkan pada *sequence* bahagian *bass clef* piano.



Pada bar 134 sehingga bar 143 adalah pencampuran daripada kedua-dua Pusat B dan Pusat E.

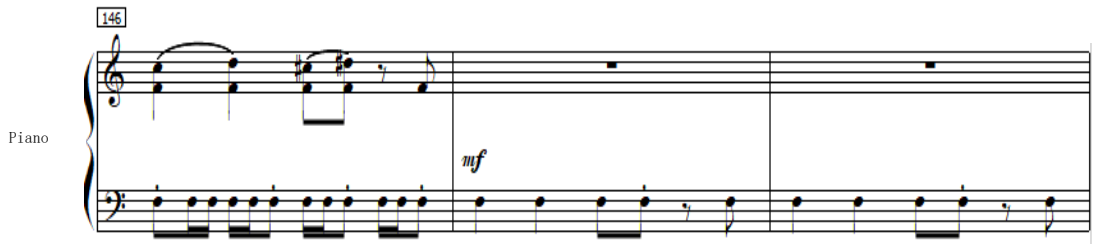
Pusat B (XY, -X-Y) 4732: D# F# D C# G E G# A. (Pendekatan Empat)

Pusat E (XY, -X-Y) 2941: F# C# G# F D G C D#. (Pendekatan Lima)

Pendekatan Lima, Pusat E (XY, -X-Y) 2941: F# C# G# F D G C D# telah digunakan pada bar 144 sehingga bar 161.

Pada bar 144, isteri Dewa Sempulang Gana telah menjumpai teropongnya dan melihat ke bumi. Di situ isteri Dewa Sempulang Gana melihat orang di rumahpanjang sedang berpesta sambil bermain *taboh* Iban. *Taboh* Iban adalah muzik tradisional masyarakat Iban yang menandakan bahawa seseorang di rumahpanjang sedang meraikan sesuatu acara atau upacara ritual. Pada bar yang sama, ritma gendang *taboh* Iban boleh dilihat pada *bass clef*, manakala pada *treble clef* adalah ritma permainan *engkrumung* dalam *taboh Iban*.

Penyesuaian nota di dalam bahagian *treble clef* adalah berdasarkan kepada jeda sebanyak empat, iaitu jeda yang *dissonant.*



Pada bar 147 dan 148, bahagian *bass clef,* ritma *taboh* Iban dimainkan dengan nilai nota durasi yang lebih panjang dari notasi asal pada bar 144.



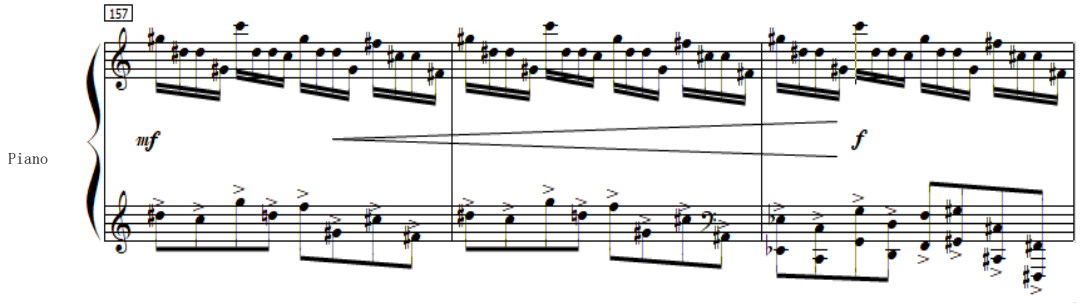
Pengembangan daripada ritma *taboh* ditambah dengan jeda *dissonant* pada *treble clef* adalah *Perfect 4th* dan *Major 7th* pada *bass clef.* Ini dapat dilihat pada bar 149 sehingga bar 152.



Bar 153 sehingga bar 161 merupakan *ending* untuk *Renggat Satu. Treble clef* pada bar 153 sehingga bar 155, menggunakan nota FG sebagai *pivot point* (titik pusat pada sistem ayunan), manakala *bass clef* memainkan nota perlanjutan yang sama dari bar 149 sehingga bar 152, dengan penambahan nota F sebagai sokongan *bass clef* untuk *pivot point.*



Penggunaan *accelerando* dimasukkan ke dalam bar 153 bagi mendapatkan *virtuoso* pemain piano. Pada bar 156, tempo telah kembali semula pada tempo asal iaitu ♩ = 90.



Penggunaan teknik yang sama telah digunakan pada bar 157 sehingga bar 159, iaitu penggunaan *pivot point* pada nota D# dan C.



Jadual 4.4

Analisis Renggat Satu: Seksyen IV, Bar 63 sehingga Bar 161

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
Solo Piano	63-68	Tiga: Pusat D# (XY, -X-Y) 36115: F# A D G# C A E A#	*ppp, pp, p, mf, f*	*Rubato*	Perjalanan ke dalam gua yang bergema
	69				Keadaan yang berbatu di dalam gua.
	73-88	Tiga: Pusat D# (XY, -X-Y) 36115: F# A D G# C A E A#	*mp,, mf, f, ff*	4/4 ♩ = 90	Perjalanan diteruskan.
	89-106	Empat: Pusat B (XY, -X-Y) 4732: D# F# D C# G E G# A	*mp, mf, f, ff*		Dewa Ribut bertiup ke Menua Sempulang Gana
	107-121	Lima: Pusat E (XY, -X-Y) 2941: F# C# G# F D G C D#	*pp, p, mp, mf, f, ff*		Pokok baharu tumbuh
	122-132	Lima: Pusat E (XY, -X-Y) 2941: F# C# G# F D G C D#	*mp, mf, f,*		Azimat jatuh bertaburan di dalam rumah Dewa Sempulang Gana

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
	133-143	Empat: Pusat B (XY, -X-Y) 4732: D# F# D C# G E G# A Lima: Pusat E (XY, -X-Y) 2941: F# C# G# F D G C D#	*mf, f,*		Isteri Dewa Sempulang Gana mencari teropong. Telah jumpa akan teropongnya.
	144-161	Lima: Pusat E (XY, -X-Y) 2941: F# C# G# F D G C D#	*mf, f, ff, fff*		Melalui teropong, rumahpanjang di bumi sedang berpesta. Bunyi *taboh* dari jauh kedengaran.
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	*63-161*	luas Piano - -			

4.1.2 *Renggat Dua, Menua Wung Kelansau*

Durasi: Lapan minit Sepuluh saat

Renggat Dua mempunyai empat seksyen. Alat muzik pada *Renggat Dua* adalah koir yang terdiri daripada dua Soprano, dua Alto, dua Tenor dan dua or Bass, dua Violin I, dua Violin II, dua Viola, dua Selo, satu Piano dan satuTimpani.

RENGGAT DUA

Menua Wung Kelansau

Seksyen I: Bar 1 - 25



Bar 1 sehingga 25 merupakan seksyen 1 bagi *Renggat Dua*. Tempo bagi seksyen ini adalah ♩ = 60. Pengakplikasian Pendekatan Enam telah digunakan dari bar 1 sehingga 19. Pendekatan Enam adalah Pusat D (XY, -X-Y) 2695: E G# B G C G# F A.

Pada bar 1 sehingga bar 2, nota E G# G F diletakkan pada koir Soprano, Alto, Tenor dan Bass. Melodi pada bahagian koir ini, menggunakan huruf "a". Jarak nota dipilih adalah berjeda *3rd* dan kemudian dikuti jeda *semitone. Glissando* pada koir, di bar 2 adalah untuk menggambarkan perjalanan ke level alam spiritual telah bermula. Manakala, bahagian piano yang menggunakan urutan siri pic Pendekatan Enam untuk mengiringi seksyen ini.

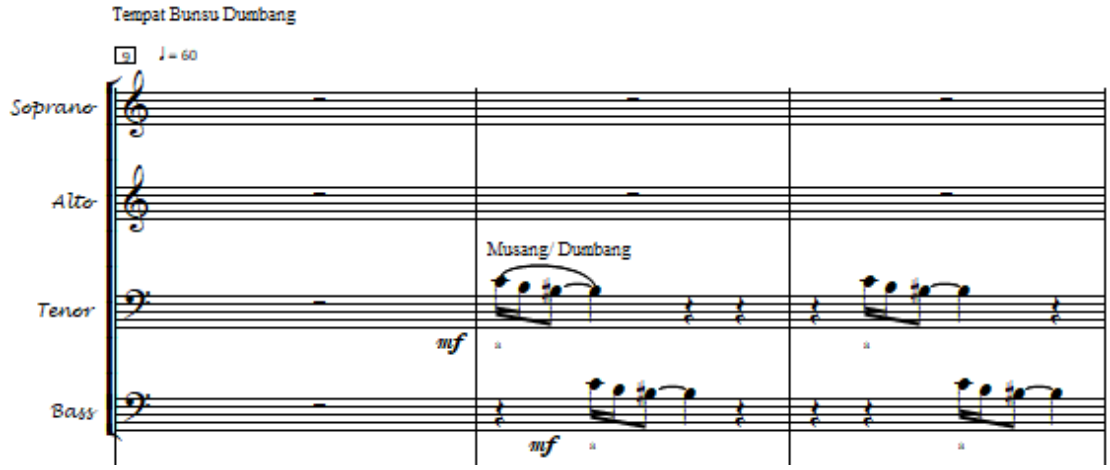


Pada bar 3 sehingga bar 5, teknik *call and response* telah digunakan iaitu nyanyian yang bersahut-sahutan. Nota G# dan E pada bahagian ini, dinyanyikan secara *glissando vibrato* adalah berjarak satu oktaf di dalam kumpulan soprano dan alto, manakala tenor dan bass dinyanyikan dalam *Perfect 4^{th,}* iaitu nota G dan C. Peranan nyanyian tenor dan bass di sini, adalah untuk menghasilkan bunyi *dissonant dan background* bagi soprano dan alto. Untuk penekanan pada nota G di bahagian bass, digunakan timpani secara *tremolo*.

Selain itu, g*lissando vibrato* yang dinyanyikan oleh soprano dan alto pada bahagian ini adalah untuk menunjukkan bunyi *dumbang* atau musang.



Pada bar 6 hingga 8, koir diringi oleh timpani pada nota G. Pendekatan Enam masih digunakan pada bar ini, merupakan jambatan pendek untuk laluan ke *Menua Bunsu Dumbang* atau Alam Dewa Musang.





Pendekatan Enam Pusat D (XY, -X-Y) 2695: E G# B G C G# F A

Pendekatan Tujuh Pusat G (XY, -X-Y) 2695: A C# E C F C# A# D

Pencampuran pada pendekatan di atas, boleh dilihat pada *strings,* iaitu, Violin I dan Violin II menggunakan nota dari Pusat D 2695, iaitu G G# B C. Ia dimainkan secara bersahut-sahutan dari bar 9 sehingga bar 15. Pada bahagian Viola dan Selo, menggunakan urutan siri pic yang penuh dari Pusat G 2695. Pada bahagian *strings* ini, kaedah *counterpoint* telah digunakan iaitu *species* satu dan *species* dua.



Bar 14, *treble clef* pada bahagian piano, menggunakan nota C sebagai nota *pedal*.



Bar 15 di bahagian piano bermotifkan nilai durasi nota yang kecil, iaitu G G# A B D menggambarkan bunyi serangga di dalam hutan. Pada bar 17, motif sebanyak tiga buah nota iaitu G# G F pula merupakan bunyi cengkerik di dalam hutan.



Bar 20 sehingga bar 25 merupakan jambatan ke *Menua Baya* atau Alam Buaya. Pendekatan Lapan Pusat F (XY, -X-Y) 8361: C# G# B F# A D B E, telah digunakan pada *strings*. Violin 1 menggunakan F# yang mirip dengan bunyi serangga *cicada* di dalam bahasa Inggeris atau *indu ngingit* di dalam bahasa Iban. Manakala pada bahagian koir, pencampuran daripada Pendekatan Enam dan Tujuh telah digunakan pada bahagian jambatan ini.



Jadual 4.5

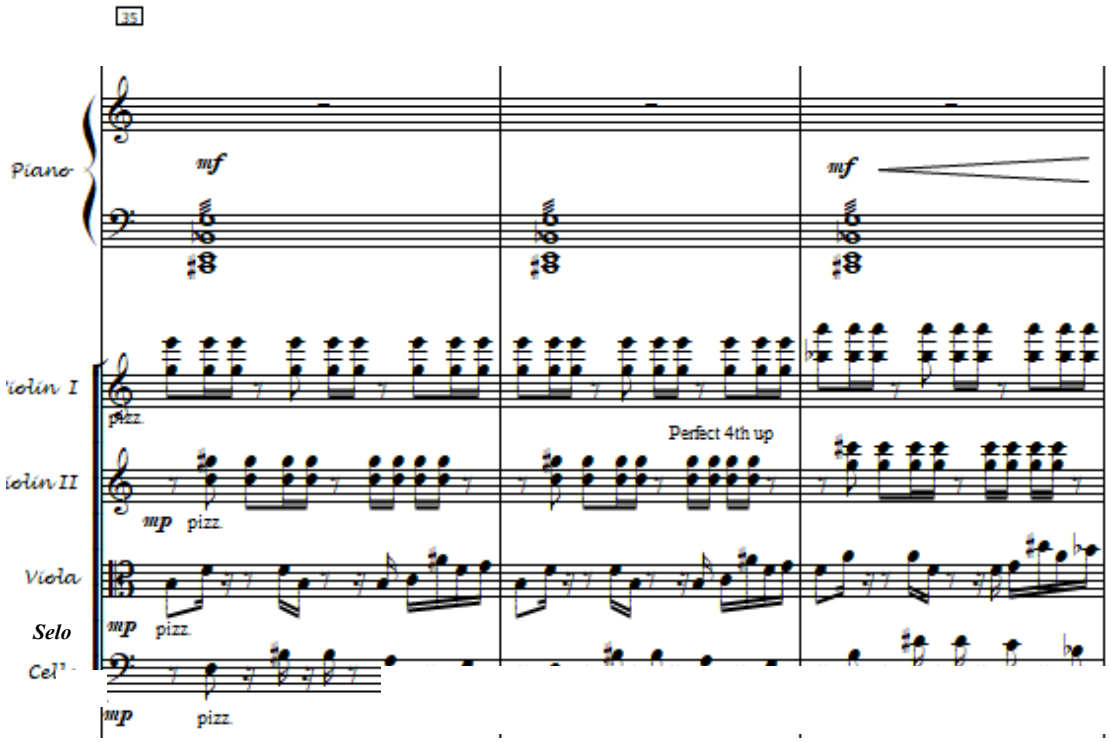
Analisis Renggat Dua: Seksyen I, Bar 1 sehingga Bar 25 Seksyen II: Bar 26 - 65

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
Soprano	1-5	Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695: E G# B G C G# F A.	*f, ff*	4/4 ♩ = 60	Perjalanan ke Menua Dumbang dan ke tempat *Bunsu* Dumbang
	6-8	Jambatan, Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695			
	20-25	Lapan: Pusat F (XY, -X-Y) 8361: C# G# B F# A D B E			
Alto	1-5	Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695	*mf, f, ff*		
	6-8	Jambatan, Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695			
	20-25	Lapan: Pusat F (XY, -X-Y) 8361			
Tenor	1-5	Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695	*mf, f, ff*		
	6-8	Jambatan, Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695			
	20-25	Lapan: Pusat F (XY, -X-Y) 8361			
Bass	1-5	Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695	*mf, f, ff*		
	6-8	Jambatan, Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695			
	20-25	Lapan: Pusat F (XY, -X-Y) 8361			
Piano	2	Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695	*mf, f, ff*		Menambah kesan emosi
	12-15				Suasana hutan
	17-19				Meniru bunyi cengkerik
Violin I	9-19	Tujuh: Pusat G (XY, -X-Y) 2695: A C# E C F C# A# D	*mf, f,*		Suasana di hutan
	20-25	Nota F#			Cengkerik dan Serangga di hutan
Violin II	9-19	Tujuh: Pusat G (XY, -X-Y) 2695	*mf, f,*		Suasana di hutan
Viola	9-19	Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695	*mf, f,*		
Selo	9-19	Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695	*mf, f,*		
Timpani	1-25	Kesemua Pusat enam, tujuh dan lapan	*p,mf, ff*		Menambah kesan emosi dan dinamik terhadap nota tertentu
Tekstur: *Foreground*	1-25	Luas dan nipis			

Middleground *Background*		Koir dan Piano *Strings* *Strings* dan Timpani




Violin I
Violin II
Viola
Selo
Timpani
Tenor
Bass
31





Bar 26 sehingga bar 65 merupakan seksyen II bagi *Renggat Dua.* Seksyen ini mempunyai dua bahagian iaitu, bahagian pertama, bar 26 sehingga bar 39 yang menggambarkan Alam Buaya. Ia mempunyai tempo, ♩ = 60 dan *time signature* 4/4.

Manakala, bahagian kedua yang menggambarkan Alam Ular Tedung adalah bar 40 sehingga bar 65. Ia mempunyai tempo, ♩= 60 dan *time signature* 3/4. Sambungan daripada bar sebelumnya iaitu bar 26, penambahan nota E pada Violin I dan nota D pada pada Violin II adalah bunyi penekanan untuk menggambarkan *indu ngingit* yang lebih banyak.

Dari bar 26 sehingga 29, pada bahagian Viola, untuk mendapatkan bunyi *dissonant*, motif jeda 2nd dari Pendekatan sembilan, Pusat C# (XY, -X-Y) 8361: A E G D F A# G C telah digunakan. Nota yang terdapat pada bahagian Viola tersebut adalah tiga buah nota yang terdiri daripada G A G dilapisi oleh nota A# B A# (minor 2nd atas). Motif ini digunakan secara berulangan untuk meniru bunyi buaya dan kemudian untuk menambah kesan bunyi itu digunakan bahagian timpani yang memainkan nota E ke E oktaf secara *glissando* naik.

Bahagian tenor dan bass pada bar 31, berjeda 5th, untuk menghasilkan *consonant.* Pada bar yang sama, bahagian Viola dan Selo berjarak satu oktaf, terdiri daripada nota Pendekatan Enam. Ia diteruskan kepada jeda yang lebih besar untuk mendapat harmoni menggunakan campuran pendekatan enam dan tujuh.

Untuk memperkuat suasana bunyi di Alam Buaya tersebut, timpani dimainkan secara *glissando* menaik. Teknik timpani digunakan adalah untuk menggambarkan buaya yang dewasa. Bar 35 sehingga 38 adalah gambaran permukaan air di bawah sebuah air terjun yang dinamakan *Kaki Riam Nandang.*

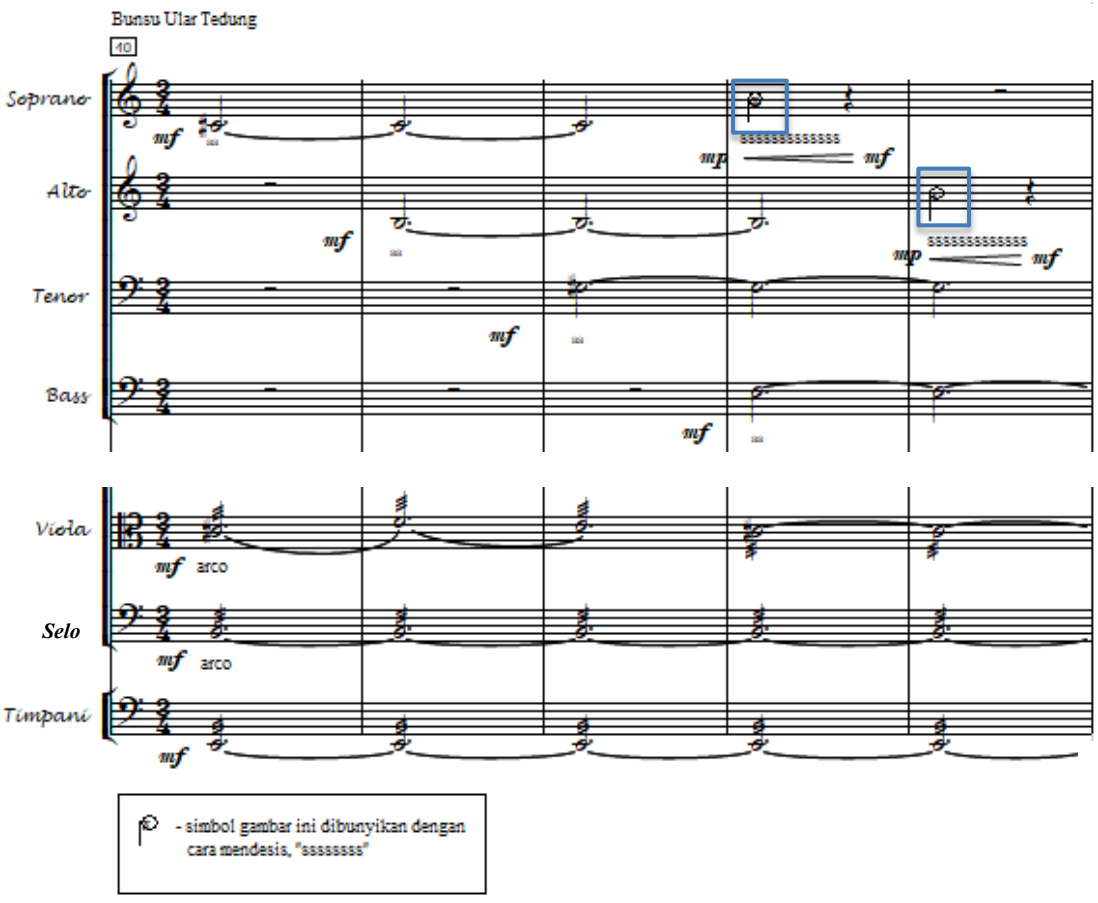
Stail *pizzicato* yang terdapat dalam *strings* dalah untuk menggambarkan bunyi air berkocak. Pendekatan yang diambil untuk bar ini adalah Pendekatan enam sahaja.

Jadual 4.6

Analisis Renggat Dua: Seksyen II, Bar 26 sehingga Bar 39, Alam Buaya

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
Soprano	26-27	Sembilan: Pusat C# (XY, -X-Y) 8361: A E G D F A# G C	*p,mp*	4/4 ♩ = 60	Alam Buaya
Alto	26-27	Sembilan: Pusat C# (XY, -X-Y) (8361)	*p,mp*		Alam Buaya
Tenor	30-31	Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695: E G# B G C G# F A	*mp*		Bunyi buaya
Bass	30-31	Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695	mp		Bunyi buaya
Piano	35-39	Tujuh: Pusat G (XY, -X-Y) 2695: A C# E C F C# A# D	*mf, f, ff*		Permukaan air pada Air Terjun, tempat masuk Alam Buaya
Violin I	26-36	Sembilan: Pusat C# (XY, -X-Y) 8361: A E G D F A# G C	*mp, f*		Meniru bunyi serangga air
	35-38	Sembilan: Pusat C# (XY, -X-Y) 8361			
Violin II	26-36	Sembilan: Pusat C# (XY, -X-Y) 8361	*mp, f*		Meniru bunyi serangga air
	35-38	Sembilan: Pusat C# (XY, -X-Y) 8361			
Viola	26-36	Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695	*mp, mf, f*		Bunyi anak buaya
	30-32	Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695 Tujuh: Pusat G (XY, -X-Y) 2695			Bunyi suasana di Alam Buaya
Selo	30-32	Enam: Pusat D (XY, -X-Y) 2695	*mp*		

		Tujuh: Pusat G (XY, -X-Y) 2695			
Timpani	27-29	*Tremolo* pada nota-nota yang tertentu	*p, mf*		Bunyi buaya yang dewasa
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	26-39	Luas dan nipis *Strings* Koir Piano dan Timpani			




45
Soprano
Alto
Tenor
Bass
Viola
Selo
Timpani
mf
mp
49
Soprano
Alto
Tenor
Bass
Viola
Selo
Timpani
mp
mf

Dengan tempo yang sama, *time signature* pada bar 40 sehingga 52 adalah 3/4. Ia telah diaplikasikan Pendekatan Lapan pada koir, viola, selo dan timpani. Pada *register* yang rendah dimainkan oleh selo dan viola ditambah dengan timpani. Ketiga-tiga alat muzik ini dimainkan *tremolo* untuk mendapatkan kesan bunyi Alam *Bunsu Ular Tedung.*

Pada bar yang telah dikotakkan, koir akan mendesiskan suara “ssss” untuk meniru bunyi desisan ular. Simbol bunyi untuk “ssss” telah dimasukkan ke dalam skor bagi memudahkan pemahaman pemuzik. Ia telah dibahagikan dengan cara bergilir pada setiap suara pada koir.





Pada bar 53 sehingga 57, *time signature* masih dikekalkan dengan 3/4. Pada bahagian *strings, pizzicato* digunakan bagi memberi kesan bunyi ranting kayu yang kering dan daun kering yang beterbangan di permukaan air itu. Pada bahagian piano, tanda anak panah ke atas ↑ atau ke bawah ↓ adalah cara untuk memainkan nota dalam kord secara *arpeggios*. Piano pada bahagian ini, menggunakan campuran Pendekatan Lapan dan Sembilan.





Bar 58 sehingga bar 65 merupakan jambatan ke bar 66. Pada bar ini, pengulangan nota yang sama dimainkan oleh selo, viola secara *arco* dan timpani yang kemudiannya ditambahi warna yang datang dari violin II (bar 60 sehingga 61). Nota secara *cluster tone* digunakan bagi menambahkan kesan bunyi keruh dan ia juga untuk menggambarkan air yang keruh akibat curahan air terjun.

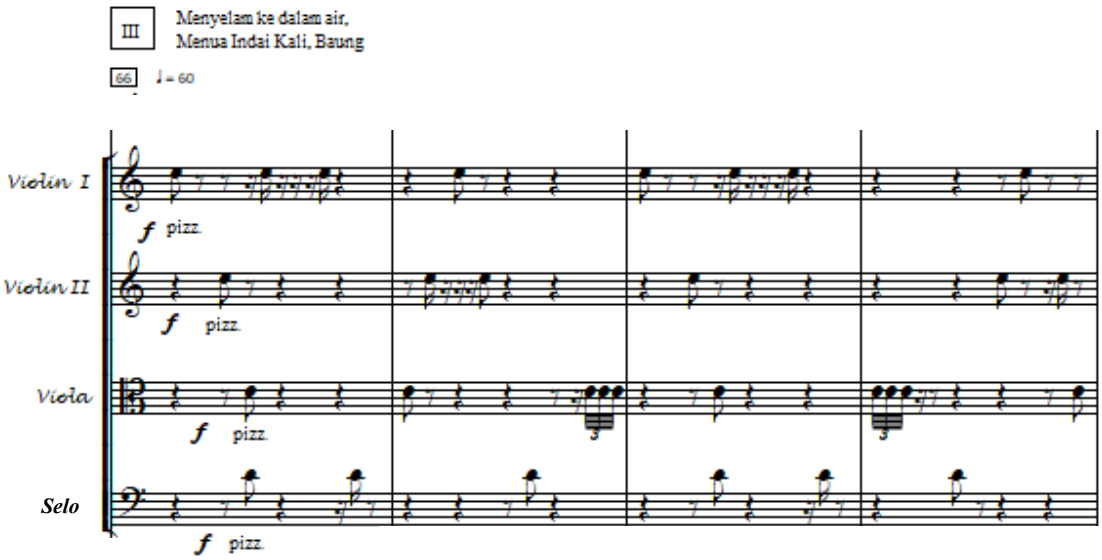
Jadual 4.7

Analisis Renggat Dua: Seksyen II, Bar 40 sehingga Bar 65, Bunsu Ular Tedung

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
Soprano	40-52	Lapan: Pusat F (XY, -X-Y) 8361: C# G# B F# A D B E	*mp, mf*	Bar 40-52	Simbol "ssss" pada bahagian koir menggambarkan Alam Ular Tedung
Alto	40-52				
Tenor	40-52				
Bass	40-52				
Piano	53-55	Sembilan: Pusat C# (XY, -X-Y) 8361: A E G D F A# G C dan Lapan: Pusat F (XY, -X-Y) 8361	*f*	3/4 ♩ = 60	Di sebuah danau. Bunyi daun-daun kering dan ranting-ranting kayu yang kering di atas permukaan air.

Violin I	53-55	Lapan: Pusat F (XY, -X-Y) 8361	*mp, f*	Bar 58-65 4/4 ♩ = 60	Di sebuah danau. Bunyi daun-daun kering dan ranting-ranting kayu yang kering di atas permukaan air.
Violin II	53-55				air yang keruh akibat curahan air terjun ke permukaan air
	58-65				
Viola	40-52				Bunyi daun-daun kering dan ranting-ranting kayu yang kering di atas permukaan air.
	53-57				air yang keruh akibat curahan air terjun ke permukaan air
	58-65				
Selo	40-52				Bunyi daun-daun kering dan ranting-ranting kayu yang kering di atas permukaan air.
	58-65				air yang keruh akibat curahan air terjun ke permukaan air
Timpani	40-52	*Tremolo* pada nota-nota yang tertentu	*p, mf*		Bunyi daun-daun kering dan ranting-ranting kayu yang kering di atas permukaan air.
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	40-65	Luas dan nipis *Strings* Koir Piano dan Timpani			

Seksyen III: Bar 66 - 108




70
Soprano
Alto
Tenor
Bass
f
Violin I
Violin II
Viola
Selo
Timpani
mf
arco
73
ff



Bar 66 sehingga hingga 108, tempo ♩= 60, 4/4 merupakan seksyen III yang terdiri daripada tiga bahagian iaitu; ke *Menua Indai Kali* atau Alam Ikan Kaloi, *Menua Indai Semukau* atau Alam Serangga dan *Menua Burung* atau Alam Burung. Pada bar 66 sehingga bar 78 menggambarkan ke *Menua Indai Kali* atau Alam Ikan Kaloi iaitu menyelam ke dalam alam air. Pendekatan Lapan, Pusat F (XY, -X-Y) 8361: C# G# B F# A D B E digunakan pada bahagian *strings* dimainkan secara *pizzicato* bagi menggambarkan keadaan itu.

Ia dapat dilihat pada bar 78 yang diakhiri dengan nota E C# B D pada bahagian *strings* berkenaan.



Sebelum *strings* mengakhiri pada bahagian ini, timpani juga turut berperanan untuk menandakan, mereka (Aji dan Sigai) telah berjaya masuk ke dalam Alam Ikan Kaloi. Bahagian koir juga telah mula berperanan pada bar 70. Ia telah dimulakan dengan nyanyian daripada soprano hingga bass. Koir ini, masih menggunakan Pendekatan Lapan sehingga bar 78.

Teknik *call and response* juga telah diaplikasikan bagi mempelbagaikan cara nyanyian pada koir. *Strings* pada bahagian ini (bar 71 sehingga bar 78) menggunakan

teknik *arco.* Kesemua *strings* dan koir*,* mengakhiri bahagian ini dengan *glissando* menaik dan diakhiri dengan *accent.* Ini adalah menggambarkan keluar dari alam air ke permukaan air.

Jadual 4.8

Analisis Renggat Dua: Seksyen III, Bar 66 sehingga Bar 78, Alam Indai Kali

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
Soprano	70-78	Lapan: Pusat F (XY, -X-Y) 8361: C# G# B F# A D B E	*f, ff*	4/4 ♩ = 60	Menyelam ke dalam air ke Alam Ikan Kaloi. Bar 77-78: *Glissando* menaik, keluar ke permukaan air.
Alto					
Tenor					
Bass					
Violin I	66-71		*mp, f, ff*		Menyelam ke dalam air, dengan buih-buih yang besar. *(pizzicato)*
Violin II					
Viola					
Selo					
Timpani	70	Untuk menambah kesan bunyi	*f*		Menandakan sudah tiba ke Alam Ikan Kaloi.
Tekstur:	66-78	Luas dan nipis			
Foreground		Koir			
Middleground		*Strings*			
Background		Piano dan Timpani			



Bar 79 hingga bar 92 menggambarkan *Menua Indu Semukau* iaitu Alam Serangga. Pendekatan Lapan tetap digunakan pada keseluruhan *Menua Indu Semukau* ini. Penggunaan motif yang mendekati bunyi serangga telah diletakkan pada bahagian koir. Seperti yang dilihat pada bahagian soprano dan alto, motif yang digunakan untuk meniru bunyi serangga air yang dapat didengar pada kawasan sungai berhampiran.

Begitu juga pada bahagian tenor dan alto, di mana nilai durasi nota yang digunakan adalah untuk meniru bunyi serangga lain yang berdekatan di sungai berkenaan. Bunyi yang dihasilkan pada *strings* juga menggambarkan serangga-serangga yang dilihat. Bahagian piano juga menggambarkan serangga yang dapat didengar sewaktu di dalam hutan. Manakala pada bahagian *strings,* penggunaan *glissando* diaplikasikan dengan menggunakan nota-nota dari urutan siri pic Pendekatan lapan.





Pada bar 81 hingga 92, violin I telah memainkan nota B untuk mendapatkan bunyi serangga yang mempunyai pic tinggi. Serangga ini biasa didengar di dalam hutan yang selalunya memberi tanda bahawa ada anak sungai yang berdekatan. Piano, nota C dimainkan secara *trilled* dari bar 85 sehingga 92 untuk menambah tebal tekstur violin I.

Jadual 4.9

Analisis Renggat Dua: Seksyen III, Bar 79 sehingga Bar 92, Alam Serangga

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
Soprano	79-84	Lapan: Pusat F (XY, -X-Y) 8361: C# G# B F# A D B E	*mf, f*	4/4 ♩ = 60	Bunyi Serangga.
Alto					
Tenor					
Bass					
Piano	79-92		*mf, f*		Bunyi cengkerik.
	85-92				Bunyi serangga lebih banyak.
Violin I	81-92		*pp, mp, mf, f,*		Sedikit demi sedikit serangga kedengaran lebih banyak.
Violin II					
Viola					
Selo					

Timpani	79	Untuk menambah kesan bunyi	*mf*		Masuk ke Alam Serangga.
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	79-92	Luas dan nipis Koir *Strings* Piano dan Timpani			





Pada bar 93 hingga bar 101 menggambarkan Alam Burung iaitu *Menua Burung*. Pendekatan Sembilan, Pusat C# (XY, -X-Y) 8361: A E G D F A# G C dan Pendekatan Lapan, Pusat F (XY, -X-Y) 8361: C# G# B F# A D B E telah digunakan pada bahagian ini. Bahagian koir telah diletakkan dengan motif bunyi burung, dengan lirik “o”. Ia dibantu oleh bahagian piano dalam bentuk kord yang diulang-ulang. Kord pada piano tersebut adalah ABDE dan FGA#C.



Pada bahagian koir, digunakan teknik *glissando* yang diaplikasikan pada alto dan tenor bagi menambahkan kesan bunyi yang lebih mendekati bunyi burung. Bar 102 hingga 108 merupakan jambatan untuk ke bar 109, iaitu ke bahagian solo piano. Koir menggunakan teknik pengulangan dan piano menggunakan teknik *counterpoint*.

Pendekatan Lapan telah digunakan pada bahagian koir ini. Nota yang digunakan adalah E F# D C# dan ia telah diakhiri dengan nota B A G# E oleh koir pada bar 108 yang dinyanyikan dengan cara *glissando* menurun.



Jadual 4.10

Analisis Renggat Dua: Seksyen III, Bar 93 sehingga Bar 108, Alam Burung

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
Soprano	93-108	Lapan: Pusat F (XY, -X-Y) 8361: C# G# B F# A D B E dan Sembilan: Pusat C# (XY, -X-Y) 8361: A E G D F A# G C	*pp, p, mf, f*	4/4 ♩ = 60	Bunyi burung Bar 102-108 (jambatan)
Alto	93-108				
Tenor	97-108				
Bass	98-108				
Piano	93-101		*mf, f*		Bunyi burung
Timpani	93-94, 100-101	Menambah kesan bunyi	*mf, f*		Bunyi burung
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	93-108	Luas dan nipis Koir Piano Timpani			

Seksyen IV: Bar 109 - 126





Bar 109 hingga 126 adalah seksyen IV daripada *Renggat Dua*. Ia merupakan solo piano dan pengembangan dari bahagian Alam Burung. Pendekatan Lapan dan Sembilan telah digunakan pada seksyen ini. Teknik *permutation* telah digunakan, di mana nota-nota urutan siri pic dari Pendekatan Lapan dan Sembilan telah diubah kedudukannya secara rawak.

Pengembangan motif daripada bahagian Alam Burung dapat dilihat pada nilai ritma asal Alam Burung itu dengan cara *augmentation* dan *diminution*. Kord nota yang berasal dari urutan siri pic Pendekatan Lapan dan Sembilan yang diletakkan secara menegak (kord), dapat dilihat pada bahagian solo piano ini.

Seperti dalam bar 115, kord yang digunakan adalah G# C# D F# G B# D dari Pendekatan lapan, pada satu oktaf lebih tinggi dari yang ditulis. Ia tidak mengikut susunan nota pada Pendekatan Lapan tetapi ianya telah disusun mengikut penjarian piano yang boleh dimainkan tangan kiri dan kanan tangan. Ia akan diakhiri dengan nota C *glissando* menurun ke nota G. Nota C dan G berasal dari Pendekatan sembilan.

Selepas itu, teknik pengembangan motif digunakan adalah *augmentation*, *diminution* dan pengulangan *(repetition)* (bar 117 -121). Pada penghujung karya

Renggat Dua iaitu bar 124 sehingga bar 126 merupakan *key* transposisi sebanyak *major 3rd* menurun dari bar 109 sehingga 112.

Jadual 4.11

Analisis Renggat Dua: Seksyen IV, Bar 109 sehingga Bar 126, Alam Burung

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
Piano	109-126	Lapan: Pusat F (XY, -X-Y) 8361: C# G# B F# A D B E dan Sembilan: Pusat C# (XY, -X-Y) 8361: A E G D F A# G C	*mp, mf, f, ff*	4/4 ♩ = 60	Bunyi Alam Burung
Tekstur:	109-126	luas			
Foreground		Piano			
Middleground		-			
Background		-			

4.1.3 *Renggat Tiga, Daluh Sungai Buluh*

Durasi: Tujuh minit

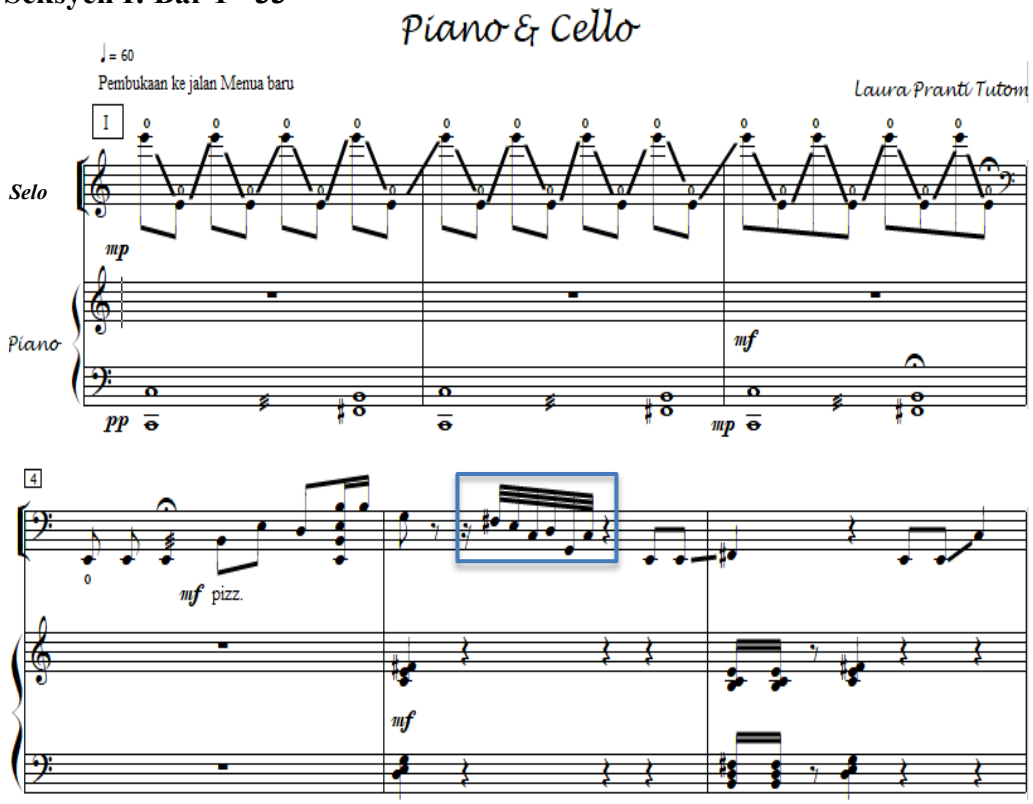
Renggat Tiga mempunyai lima buah seksyen iaitu Alam Dewa Anda Mara, Alam Rusa, Alam Ajaib dan Alam Burung, Alam Semut dan Alam Langit. Karya *Renggat Tiga* merupakan Duet Piano dan Selo.

RENGGAT TIGA

Daluh Sungai Buluh

Duet

Seksyen I: Bar 1 - 33



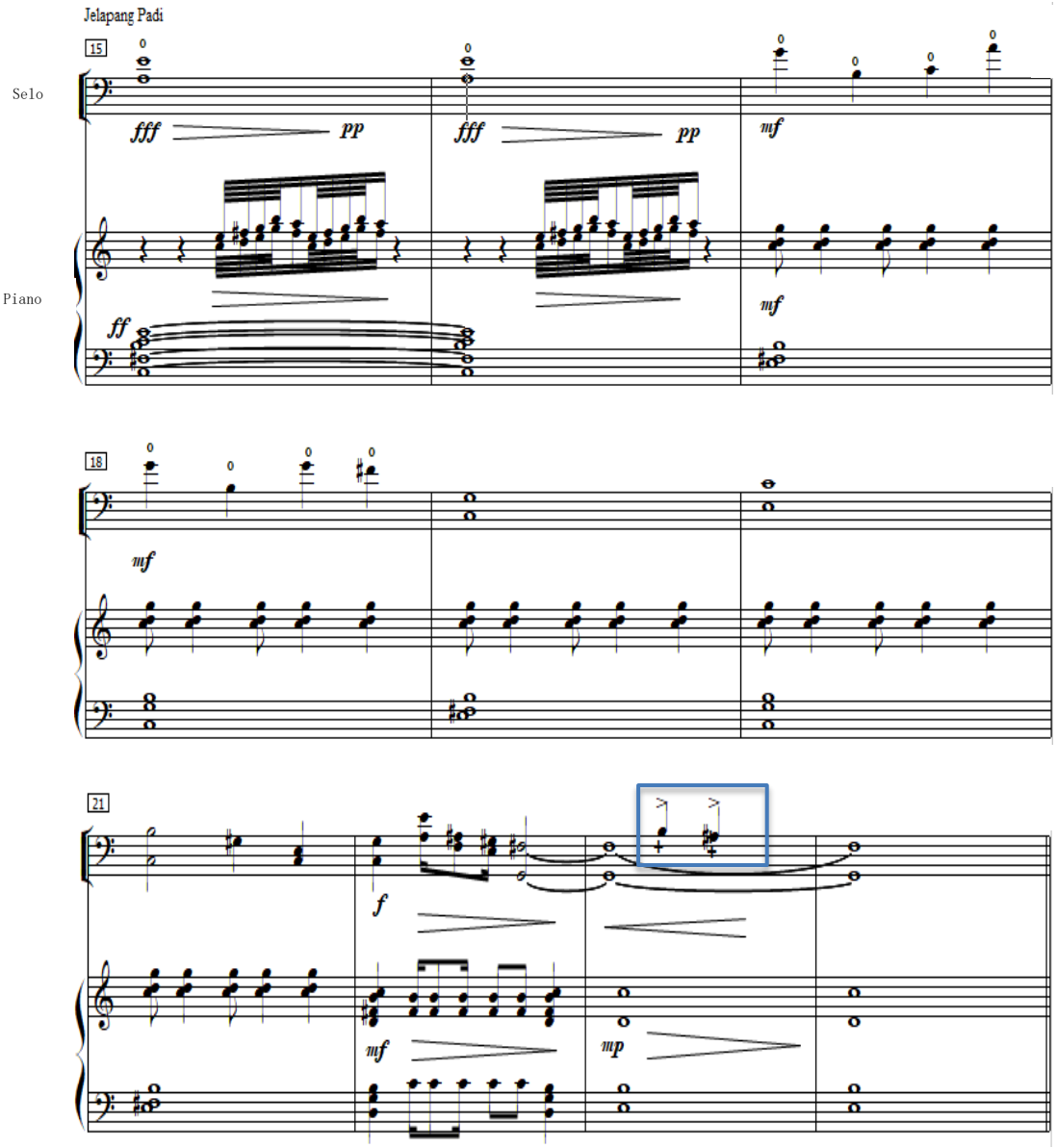


Seksyen I pada *Renggat Tiga* terletak bar bar 1 hingga bar 33. Bar 1 sehingga bar 14 merupakan *Intro* atau pengenalan untuk karya ini. Ia dinamakan "Pembukaan ke Menua Baru" yang bermaksud "Pembuka ke Jalan Alam baru". Pada seksyen ini, Pendekatan Sepuluh, Pusat A (XY, -X-Y) 35270: C D B E A F# E G D A telah digunakan. Tempo pada Seksyen I adalah ♩ = 60.

Teknik *glissando* dan *harmonic* pada digunakan selo dari bar 1 hingga 3 dibantu oleh piano dengan teknik *tremolo*. Ia adalah untuk menggambarkan suasana memasuki

alam yang baru. Seandainya diimaginasikan dalam fikiran atau fantasi kita, gambaran yang cuba disampaikan bagaikan sebuah kilat menembusi garis perantara di antara dunia kita dan dunia spiritual kaum Iban.

Bahagian ini menggambarkan perasaan Aji dan Sigai memasuki tempat baru itu dengan berhati-hati. Ia boleh digambarkan dengan petikkan *pizzicato* pada selo, dari bar 4 sehingga bar 8. Bar 5, merupakan *permutation* dari Pendekatan Sepuluh.



Bar 15 sehingga bar 24 merupakan bahagian yang menggambarkan sebuah pemandangan sawah padi yang luas. Pendekatan Sepuluh masih digunakan pada bahagian ini. *Harmonic* pada selo dan ritma yang laju menggambarkan keluasan dan warna cerah keemasan, akibat pantulan cahaya dari sawah padi yang luas tersebut.

Dari bar 17 sehingga 24, ritma *taboh* Iban digunakan pada bahagian piano, manakala, pengembangan teknik secara *diminuation* dan *augmentation* juga dilakukan pada bar 22 sehingga 24. Nota G dan F# pada bar 23, ditandakan dengan "+", bermaksud nota tersebut dipetik dengan jari kelingking tangan kiri. Pada masa yang sama, nota F dan G yang bernilai *semibreve* dimainkan secara *arco.* Bahagian ini untuk menggambarkan suasana yang hampir senyap kerana Sigai dan Aji akan berehat.



Pada bar 25 sehingga bar 33, *time signature* telah berubah dari 4/4 ke 3/4. Pertukaran *time signature* ini untuk menggambarkan keadaan Sigai dan Aji yang sedang berehat. Bar 25 sehingga 28 menggunakan teknik *sequence* yang menaik berjarak major 2nd untuk selo.

Pada bar 29, *glissando* pada selo adalah untuk menggambarkan pemandangan yang *magical* atau ajaib yang dilihat oleh mereka.

Jadual 4.12

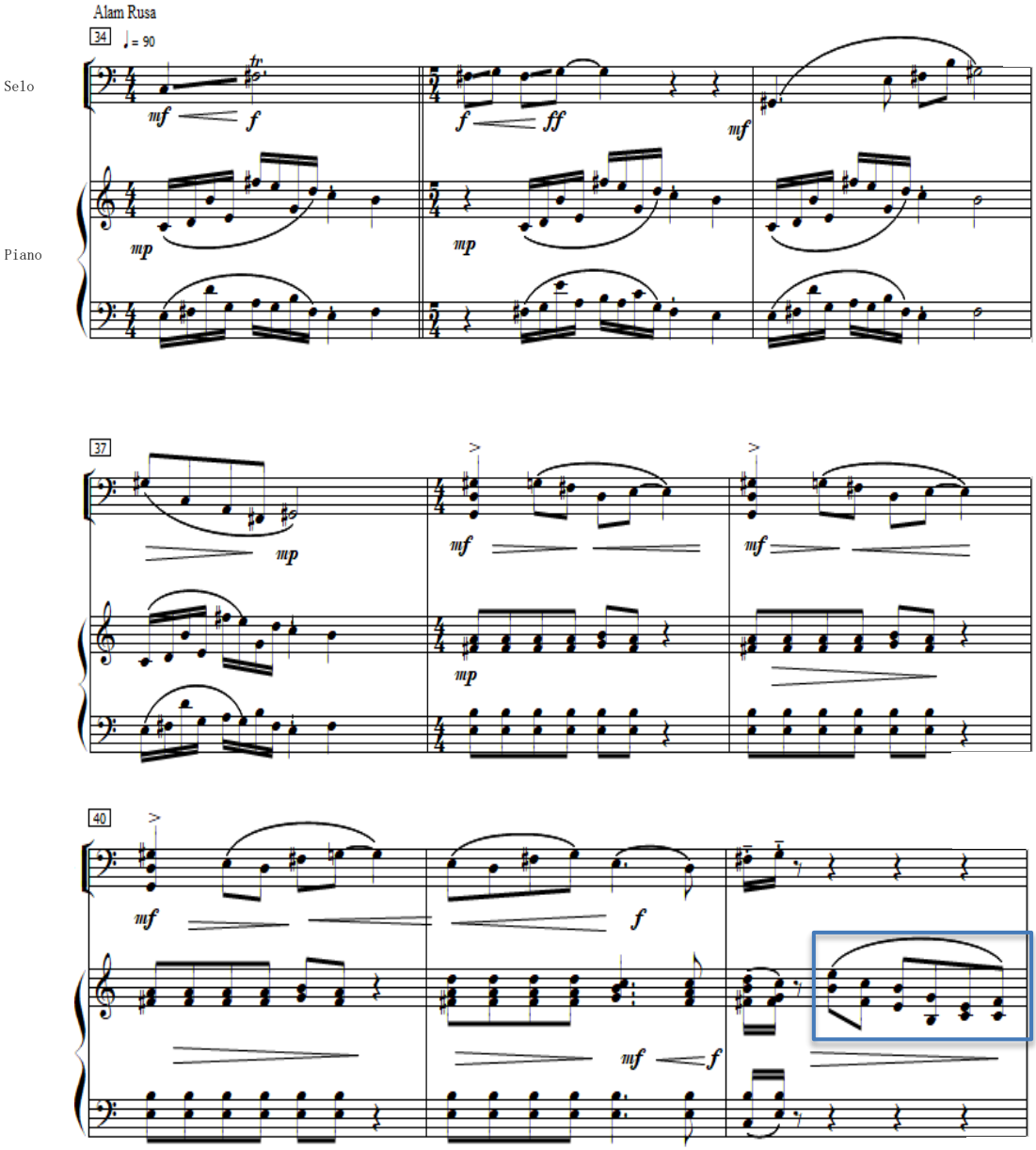
Analisis Renggat Tiga: Seksyen I, Bar 1 sehingga Bar 33, Alam Dewa Anda Mara

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
Selo Piano	1-14 Intro	Sepuluh: Pusat A (XY, -X-Y) 35270: C D B E A F# E G D A	*pp, mp, mf, f, fff,* ,	4/4 ♩ = 60	Pembukaan ke jalan Alam Baru
Selo	1-3 *Glissando* dan *harmonic*				Anak petir memisahkan dua alam di antara dunia manusia dan dunia spiritual Iban.
	4-8 *Pizzicato*				Aji dan Sigai berhati-hati ketika masuk ke alam berkenaan.
	15-24				Pemandangan sebuah jelapang padi yang luas.
	25-33			3/4 ♩ = 60	Aji dan Sigai berhenti berehat
	glissando				Banyak pemandangan yang ajaib dilihat oleh mereka.
Piano	1-3 *tremolo*		*pp, mp, mf, ff,*	4/4 ♩ = 60	Anak petir memisahkan dua alam di antara dunia manusia dan dunia spiritual Iban.
	17-24 Ritma taboh				Pemandangan sebuah jelapang padi yang luas.
	25-33 Pengiring Selo			3/4 ♩ = 60	Aji dan Sigai berhenti berehat
Tekstur:	1-33	luas dan nipis			

Foreground *Middleground* *Background*		Selo - Piano

Analisis *Renggat Tiga:* Seksyen I, Bar 1 sehingga Bar 33, Alam Dewa Anda Mara

II **Seksyen II: Bar 34 - 42**



Bar 34 hingga bar 42 merupakan Seksyen II yang menggambarkan Alam Rusa dengan tempo ♩ = 90. Bar 34 mempunyai *time signature* 4/4 dan bar 35 sehingga bar 37 adalah 5/4. Kemudian ia telah bertukar lagi ke *time signature* 4/4 pada bar 38. Pendekatan Sepuluh masih digunakan pada seksyen ini.

G*lissando pada* selo yang digunakan pada bar 35 adalah untuk menggambarkan bunyi rusa.

Piano pada bar 42, merupakan jambatan yang menghubungkan Seksyen II ke Seksyen III.

Jadual 4.13

Analisis Renggat Tiga: Seksyen II, Bar 34 sehingga Bar 42, Alam Rusa

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
Selo	34-35	Sepuluh: Pusat A (XY, -X-Y) 35270: C D B E A F# E G D A	*mp, mf, f, ff*	4/4 ♩ = 90	Bunyi Rusa
	35-36			5/4 ♩ = 90	Pemandangan Alam Rusa
	37-42			4/4 ♩ = 90	
Piano	34-42 Pengiring		*mp, mf, f,*		Seperti di atas
	42				Sebagai jambatan ke bar 43
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	34-42	luas dan nipis Selo - Piano			

III **Seksyen III: Bar 43 - 71**





Bar 43 hingga bar 71 merupakan Seksyen III dari *Renggat Tiga*. Ia mempunyai dua bahagian kecil iaitu Alam Ajaib dan Alam Burung. Bar 43 hingga bar 56 merupakan bahagian Alam Ajaib yang diletakkan sebagai jambatan untuk menyambung ke bahagian Alam Burung yang terletak pada bar 57 sehingga 71. Pendekatan Sepuluh masih digunakan pada seksyen ini dan dua buah nota A# dan G# daripada Pendekatan sebelas, Pusat D (XY, -X-Y) 6249: G# E F# B G# C A# G telah digunakan untuk seksyen ini.

Untuk menambah mood tradisional Iban, ritma *taboh* telah diaplikasikan pada piano untuk keseluruhan seksyen ini (bar 43 hingga bar 56). Penambahan nota pada piano tersebut bersesuaian dengan urutan siri pic yang terdapat pada Pendekatan Sebelas. Bar 54 pada selo merupakan *sequence permutation* urutan siri pic daripada Pendekatan Sepuluh. Ia telah diganda duakan bagi mendapatkan bunyi *tremolo*. Nota G# dipinjam daripada Pendekatan Sebelas.



Di dalam bahagian Alam Burung (bar 57 hingga 71) terdapat perubahan *time signature.* Pada bar 62 *time signature* 6/4, kemudian bertukar ke 5/4 pada bar 63. Pada bar 64 sehingga bar 71 bertukar menjadi 4/4. *Sequence* pada bar 63 merupakan *sequence* yang telah dinaikkan sebanyak *Major 2nd* yang berasal dari bar 62.



Mirror sequence pada bar 62 dan 63 berjarak *semitone* pada bahagian selo yang diulangi pada bar 64 dan 65. Bar 62 dan 63 juga merupakan *tonal sequence*, manakala bar 66 dan 67 adalah *repetition* daripada bar 64 dan 65. Pada penghujung Alam Burung ini (bar 70 dan 71) merupakan *extension* atau perlanjutan frasa.

Jadual 4.14

Analisis *Renggat Tiga:* Seksyen III, Bar 43 sehingga Bar 71, Alam Ajaib dan Alam Burung

<table>
<tr><th>Struktur Komposisi / Alat Muzik</th><th>Bar</th><th>Pendekatan</th><th>Dinamik</th><th>Time signature & Tempo</th><th>Menggambarkan</th></tr>
<tr><td>Selo</td><td>43-56
Ritma taboh</td><td rowspan="5">Sepuluh: Pusat A (XY, -X-Y) 35270: C D B E A F# E G D A

Dan

Sebelas: Pusat D (XY, -X-Y) 6249: G# E F# B G# C A# G</td><td>mp, mf, f, ff</td><td rowspan="2">4/4
♩ = 90</td><td rowspan="2">Alam Ajaib</td></tr>
<tr><td>Piano</td><td>43-56
Ritma Taboh</td><td>mf, f, ff</td></tr>
<tr><td rowspan="5">Selo dan Piano</td><td>57-71</td><td rowspan="5">p,mp, mf, f,</td><td>4/4
♩ = 90</td><td>Alam Burung
(Motif yang menirukan bunyi burung)</td></tr>
<tr><td>62</td><td>6/4
♩ = 90</td><td rowspan="4">Pengembangan bunyi motif burung. Teknik-teknik telah dijelaskan pada analisis di atas.</td></tr>
<tr><td>63</td><td>5/4
♩ = 90</td></tr>
<tr><td></td><td></td></tr>
<tr><td>64-71</td><td>4/4
♩ = 90</td></tr>
<tr><td colspan="6"></td></tr>
<tr><td>Tekstur:

Foreground

Middleground

Background</td><td>43-71</td><td colspan="4">luas dan nipis

Selo

-

Piano</td></tr>
</table>

Seksyen IV: Bar 72 - 92



Bar 72 sehingga bar 92 merupakan Seksyen IV pada *Renggat Tiga.* Seksyen ini menggambarkan Alam Semut. Pertukaran *time signature* berlaku beberapa kali dalam seksyen ini. Bar 79 adalah 3/4, bar 80 dan 81 adalah 4/4, bar 82 adalah 3/4, dan bar 83 kembali 4/4 hingga bar 92.

Pendekatan Dua Belas telah digunakan pada Seksyen IV ini, iaitu Pusat A# (XY, -X-Y) 2978: C G F F# G# C# D# D. *Double stop* pada empat buah nota selo digunakan untuk memulakan *sequence* pada bar 73 dan bar 74. Pengulangan *sequence* secara *major 2nd* menaik digunakan pada bar 76 dan bar 77.

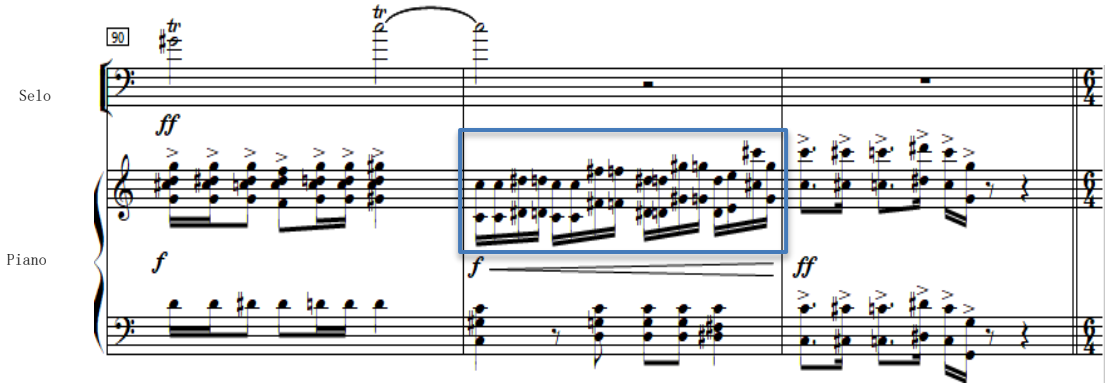
Berikutnya, peranan piano sebagai jambatan pada bar 80 sehingga 83. Pada bar 82 merupakan pengulangan daripada bar 79 pada selo. Karektor ritma daripada keseluruhan seksyen IV ini adalah untuk menggambarkan seekor semut yang kemudiannya diimaginasikan menjadi serombongan semut yang banyak.



Pada bar 85, bahagian selo yang dikotakkan menggunakan teknik *accent down bow* bagi mendapatkan kesan bunyi yang agresif. Pada bar berikutnya, *pizzicato* dimasukkan untuk mendapatkan bunyi semut yang sedang berjalan.



Kemudian pada bar 89, penggunaan *sequence* berjarak major 3rd menaik terjadi pada bar 88 dengan urutan siri pic Pendekatan Dua Belas secara *permutation.*

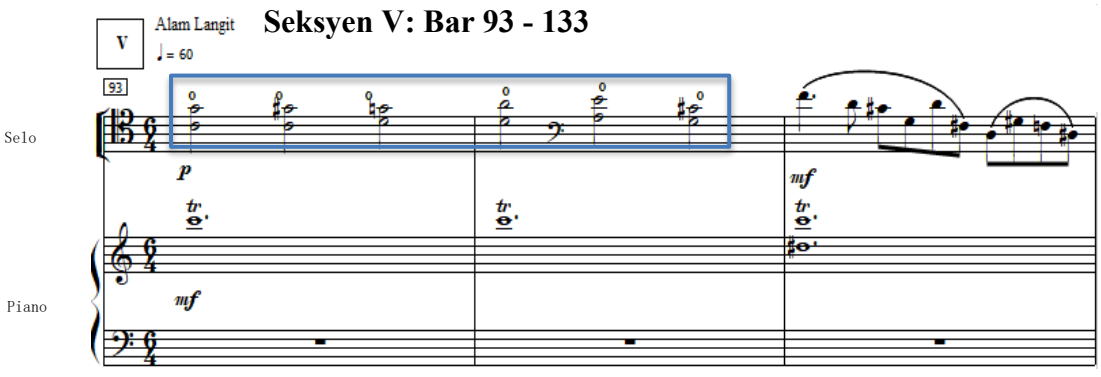


Bar 91 merupakan pengulangan *sequence* dari bar 88, yang kemudiannya ditambah satu oktaf pada bahagian piano. Seksyen ini berakhir dengan jambatan yang dimainkan oleh piano sebanyak dua bar iaitu bar 91 dan bar 92.

Jadual 4.15

Analisis Renggat Tiga: Seksyen IV, Bar 72 sehingga Bar 92, Alam Semut

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
Selo	72-92	Dua belas: Pusat A# (XY, -X-Y) 2978: C G F F# G# C# D# D	*mf, f, ff*	4/4 ♩ = 60	Alam Semut
Piano			*mp, mf, f, ff*		
Selo dan Piano	79-80		*mp, mf, f, ff*	3/4 ♩ = 60	Semut-semut yang sedang berjalan, apabila dilihat secara lebih dekat, semut-semut ini adalah bersaiz besar dan mempunyai pergerakkan anatomi badan yang berat tetapi ringan. Ringan seperti boleh melompat tinggi dan malah terbang.
	81			4/4 ♩ = 60	
	82			3/4 ♩ = 60	
	83-92			4/4 ♩ = 60	
Piano	91-92 Jambatan				
Tekstur:	72-92	luas dan nipis			
Foreground		Selo			
Middleground		-			
Background		Piano			





Seksyen terakhir adalah Seksyen V dari *Renggat Tiga* (bar 93 hingga bar 133). Bar 93 hingga bar 99 merupakan *time signature* 6/4 dengan tempo ♩= 60. Manakala dari bar 100 sehingga 133, mempunyai *time signature* 4/4 dengan tempo ♩= 90. Pendekatan Dua Belas masih digunakan pada seksyen V ini.

Pengenalan ke Alam Langit dimulakan dengan *harmonic* pada bar 93 dan bar 94. Ia adalah untuk menggambarkan suasana silau atau kilat yang memanah masuk ke Alam Langit. Bar 96 hinggga bar 97, selo dimainkan secara *glissando* untuk

menggambarkan Aji dan Sigai turun ke Alam Langit dibantu oleh bahagian piano yang dimainkan secara *trilled.*





Bar 115, menggambarkan *Menua Rendah* yang masih berada di Alam Langit. Teknik *harmonic* pada selo masih digunakan untuk menggambarkan keadaan *Menua Rendah* yang berada di Alam Langit. Kemudian pada bar 117 hingga bar 119, *col legno* atau pukulan pada tali selo dengan bahagian belakang *bow* untuk mendapatkan bunyi besi yang *percussive*. Ia adalah untuk menggambarkan keadaan tanah yang tidak mendatar di *Menua Rendah.*

Pengembangan *sequence* pada bar 123 digunakan pada kedua-dua alat muzik ini dengan menurunkan satu *tone* ke bawah, pada bar 124.



Bar 126 sehingga bar 133 merupakan bahagian penutup (*ending*) untuk seksyen V ini. Ia diakhiri dengan teknik *harmonic* pada selo seperti yang terdapat pada bahagian awal *Renggat* ini.

Jadual 4.16

Analisis Renggat Tiga: Seksyen V, Bar 93 sehingga Bar 133, Alam Langit

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time signature* & Tempo	Menggambarkan
Selo dan Piano	93-99	Dua belas: Pusat A# (XY, -X-Y) 2978: C G F F# G# C# D# D	*pp, p, mp, mf, f,*	6/4 ♩ = 60	Alam Langit
Selo (*Glissando*) Piano (*trilled*)	96-97				Kilat memanah masuk ke Alam Langit. (*Gliss.)* Aji dan Sigai turun ke Alam Langit. (*Trilled*)
Selo dan Piano	100-133			4/4 ♩ = 90	Menua Rendah yang berada di Alam Langit.
Selo (*Harmonic*)	115				
Selo (*Col legno*)	117-119				Keadaan yang tidak mendatar di Menua Rendah.
Selo dan Piano	126-133				
Tekstur:	93-133	luas dan nipis			
Foreground		Selo			
Middleground		-			
Background		Piano			

4.1.4 *Renggat Empat, Menua Kemara*

Durasi: Lapan minit

Renggat Empat mempunyai empat buah seksyen. Lukisan pada *Renggat Empat* merupakan idea saya yang datang dari imaginasi terhadap interpretasi penceritaan di dalam teks ritual *Timang Tuah* tersebut. *Renggat Empat* yang bernama *Menua Kemara* memiliki empat buah lukisan yang bernama *Menua Bunsu Emas* (Alam Dewa Emas), *Menua Riu Batu, Menua Nenalan Tawas dan Menua Manang Betenchang Tepus Bau.*

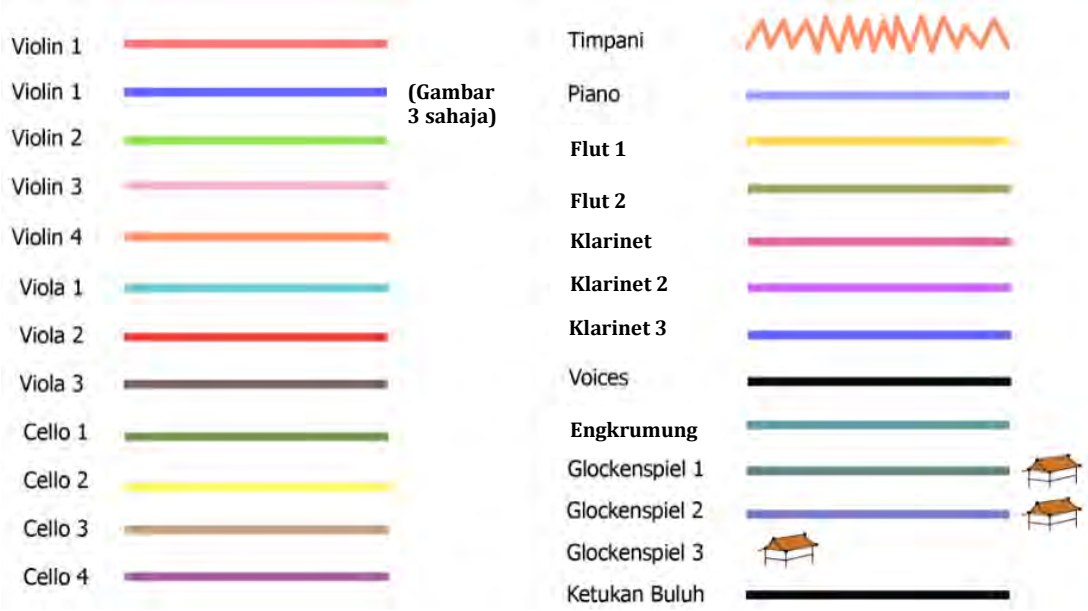
Setiap seksyen mempunyai durasi selama dua minit dan garis tegak yang dilukis untuk menentukan masa yang tepat disebut garisan masa, di atas kertas bersaiz A4. Di dalam kertas itu, telah saya bahagikan kepada kolum sebanyak 10 dan di dalam setiap

kolum berdurasi 12 saat. Pemuzik akan memainkan karya ini berdasarkan kepada garis lukisan yang telah saya bahagikan untuk alat-alat muzik yang telah dipilih mengikut kesesuaian bunyi yang ada pada lukisan tersebut.

Sekiranya garis lukisan itu menaik, maka menaiklah nada atau pic yang dimainkan oleh mereka. Namun pada setiap seksyen lukisan, telah saya masukkan nota-nota yang bersesuaian dengan pendekatan yang telah ditetapkan. Pendekatan yang digunakan di dalam karya *Renggat Empat* pada lukisan pertama adalah Pendekatan tiga belas dengan Pusat B (XY, -X-Y) 5297: D B F# E E G C D.

Lukisan kedua dan lukisan ketiga telah ditetapkan dengan Pendekatan empat belas dengan Pusat G# (XY, -X-Y) 4173: C A D# B E G C# F. Lukisan yang keempat telah ditetapkan dengan Pendekatan lima belas dengan Pusat D# (XY, -X-Y) 3784: F# A# B G C G# G B. Alat muzik untuk keseluruhan karya *Renggat Empat* ini terdiri daripada dua Flut, tiga Klarinet, koir yang terdiri daripada dua Soprano dan dua Alto, satu Piano, empat Violin, tiga Viola, empat Selo, satu Double bass, tiga Glockenspiel, satu Timpani dan dua *Engkrumung.*

Berikut adalah *legend* atau gambarajah yang mewakili nama-nama alat muzik dan warna yang diwakili oleh mereka.



Gambarajah 4.1. Senarai Nama Alat Muzik dan Warna yang diwakilinya

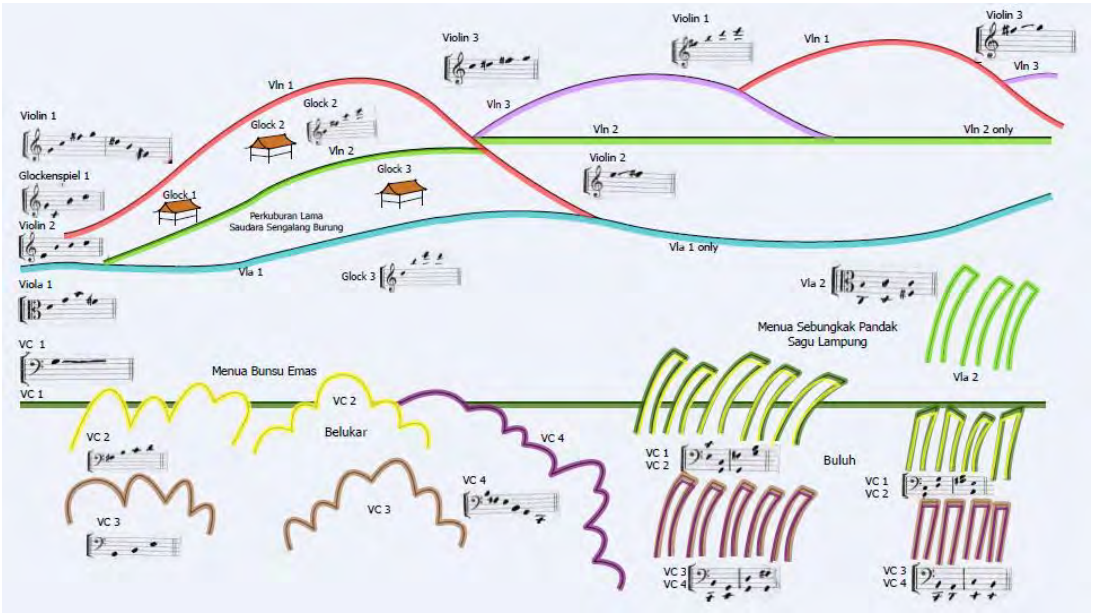
Renggat Empat, Lukisan Satu: *Menua Bunsu Emas*

Alat Muzik: Glockenspiel (3), Violin (3), Viola (2), Selo (4)

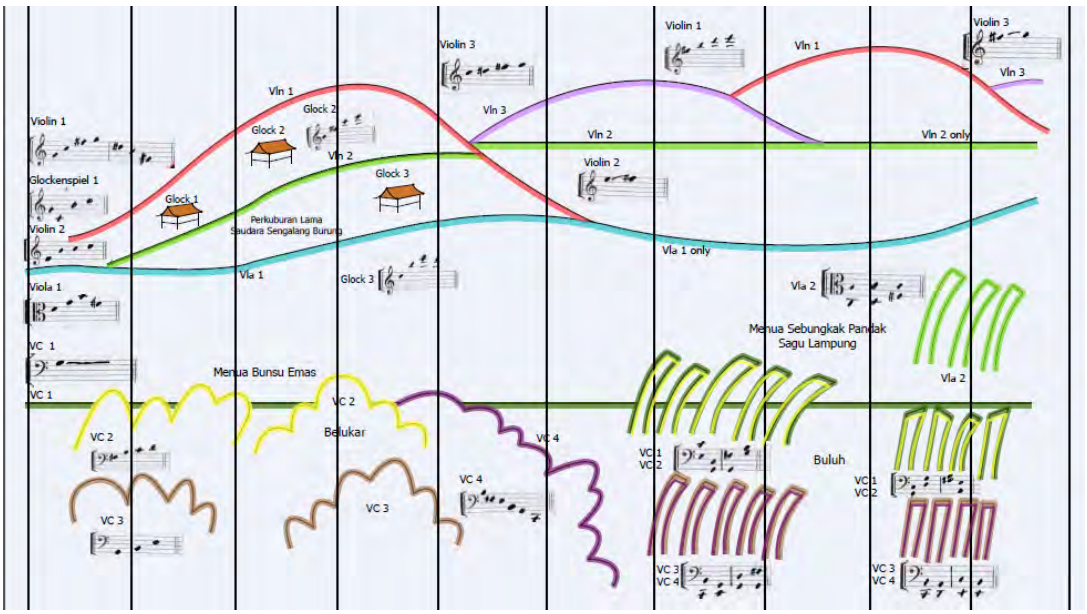
Durasi: Dua minit

Pendekatan Tiga Belas iaitu Pusat B (XY, -X-Y) 5297: D B F# E E G C D

Renggat Empat, Lukisan Satu



Lukisan Satu



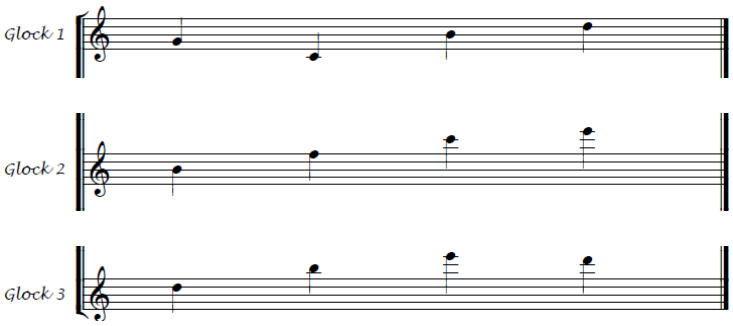
Lukisan Satu dengan Garisan Masa. Setiap Kolum Berdurasi 12 saat

Lukisan satu, berdasarkan kepada imaginasi saya terhadap penceritaan di dalam teks ritual *Timang Tuah*. Perjalanan Aji dan Sigai serta kawan-kawannya melalui perkampungan yang bernama *Kandan Kampung Pinang*. Tempat ini dikenali sebagai *Menua Rawah Kampung Gerah*. Tempat ini juga merupakan tempat perkuburan lama keluarga Dewa Sengalang Burung. Kemudian, mereka melalui jalan ke *Menua Bujang Abang Malau*.

Di sini, Bujang Abang Malau dijemput dan beliau pun mengikuti rombongan Aji dan Sigai dengan *kumbu* (selimut) Bujang Abang Malau. Dalam perjalanan itu, mereka telah melintasi *Menua Bunsu Emas* (Alam Dewa Emas), di *Nanga Resam*. Kemudian melintasi *Menua Sebungkak Pandak Sagu Lampung* yang penuh dengan pokok buluh.

Nota untuk setiap alat muzik di dalam lukisan satu adalah seperti berikut:

Glockenspiel (3), Violin (3), Viola (2), Selo (4)



Notasi untuk Glockenspiel



Notasi untuk Violin



Notasi untuk Viola



Notasi untuk Selo

Glockenspiel (3), Violin (3), Viola (2), Selo (4)

Berikut adalah jadual analisis *Renggat Empat:* Lukisan Satu

Jadual 4.17

Analisis Renggat Empat: Lukisan Satu

<table>
<tr><td>Struktur Komposisi
Alat Muzik</td><td>Pendekatan</td><td>Tempo dan Durasi</td><td>Menggambarkan</td><td>Mewakili gambar</td></tr>
<tr><td>Glockenspiel 1 2 3</td><td rowspan="4">Tiga Belas: Pusat B (XY, -X-Y) 5297: D B F# E E G C D.</td><td rowspan="4">♩ = 60

Dua minit</td><td rowspan="2">*Menua Rawah Kampung Gerah*. Di tempat ini juga merupakan tempat perkuburan lama keluarga Dewa Sengalang Burung</td><td>Tempat perkuburan lama (gambar pondok).</td></tr>
<tr><td>Violin 1 2 3
Viola 1 2</td><td>Menua Rawah Kampung Gerah.

Kemudian, mereka melalui jalan ke *Menua Bujang Abang Malau*.</td></tr>
<tr><td>Viola 2

Selo 1 2 3 4</td><td rowspan="2">Mereka telah melintasi *Menua Bunsu Emas* (Alam Dewa Emas), di Nanga Resam. Kemudian melintasi *Menua Sebungkak Pandak Sagu Lampung* yang penuh dengan buluh</td><td>Alam Dewa Emas.</td></tr>
<tr><td></td><td>*Menua Sebungkak Pandak Sagu Lampung* yang penuh dengan buluh</td></tr>
<tr><td colspan="5"></td></tr>
<tr><td>**Tekstur:**

Foreground

Middleground

Background</td><td>Lukisan Satu</td><td colspan="3">Luas dan tebal, polifoni

Foreground, middleground dan *background* muncul secara bergilir-gilir.</td></tr>
</table>

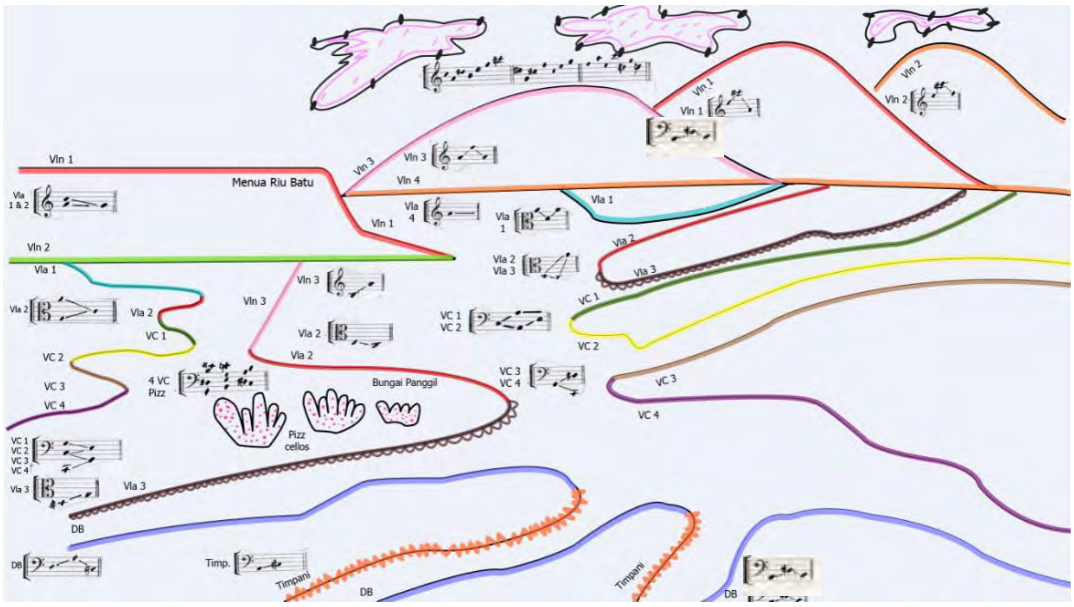
Renggat Empat, Lukisan Dua: *Menua Riu Batu*

Alat Muzik: Glockenspiel (1), Violin (4), Viola (3), Selo (4), Double bass (1), Timpani (1)

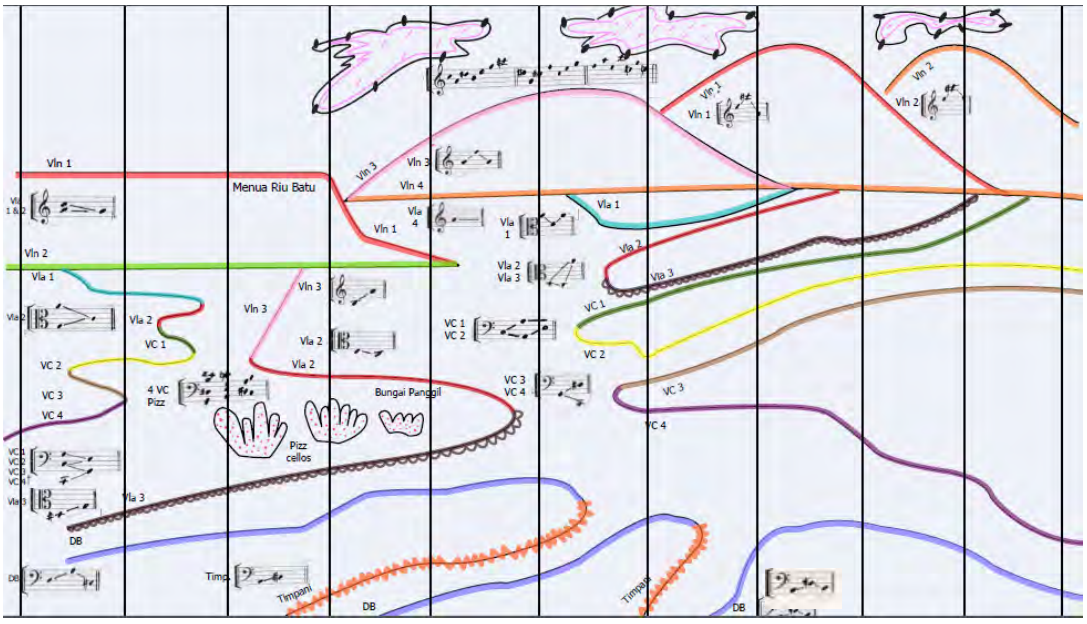
Durasi: Dua minit

Pendekatan Empat Belas iaitu Pusat G# (XY, -X-Y) 4173: C A D# B E G C# F

Renggat Empat, Lukisan Dua



Lukisan Dua



Lukisan Dua dengan Garisan Masa. Setiap Kolum Berdurasi 12 saat

Lukisan dua menggambarkan *Menua Riu Batu*, kawasan yang terletak di tebing sungai bernama *Menua Ai Chelali Laling* iaitu danau yang penuh dengan tanaman Sabang dan *Bunga Panggil*. *Bunga Panggil* mempunyai *pengaruh* atau azimat, manakala air danau tersebut boleh mengubati orang yang sakit dan boleh mengubah orang yang berhati yang buruk menjadi baik hati. Di sini, rombongan Aji dan Sigai "mandi bebulah" supaya mereka akan kelihatan cantik, segak, tampan dan sihat.

Menurut teks ini, juga menceritakan bahawa sesiapa yang mandi di Danau itu boleh menukar badan yang gemuk menjadi kurus dan cantik serta yang tua menjadi muda.

Nota untuk setiap alat muzik di dalam lukisan dua adalah seperti berikut:

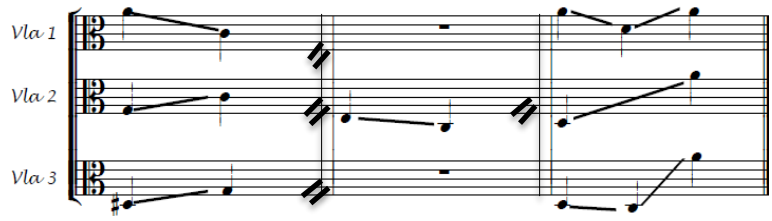
Glockenspiel (1), Violin (4), Viola (3), Selo (4), Double bass (1), Timpani (1)



Notasi untuk Glockenspiel



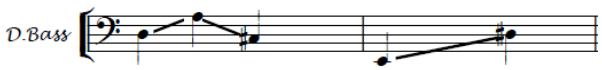
Notasi untuk Violin



Notasi untuk Viola



Notasi untuk Selo



Notasi untuk Double Bass



Notasi untuk Timpani

Berikut adalah jadual analisis *Renggat Empat:* Lukisan Dua

Jadual 4.18

Analisis Renggat Empat: Lukisan Dua

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Pendekatan	Tempo dan Durasi	Menggambarkan	Mewakili gambar
Glockenspiel	Empat Belas: Pusat G# (XY, -X-Y) 4173: C A D# B E G C# F	♩ = 60 Dua minit	*Menua Riu Batu*, kawasan yang terletak di tebing sungai, *Menua Ai Chelali Laling*, danau yang penuh dengan tanaman Sabang dan *Bunga Panggil*.	*Langit*
Violin 1 2 3 4 Viola 1 2 3				*Menua Riu Batu* (tanah bukit yang mendatar) *Menua Ai Chelali Laling* (anak-anak sungai, tujuh sungai)
Selo 1 2 3 4 Pizzicato				*Bunga Panggil*.
Viola 1 2 Selo 1 2 3 4				Dibawah Menua Riu Batu terdapat sebuah Danau.
Viola 1 2 Selo 1 2 3 4 Double Bass Timpani				Tujuh Sungai
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	Lukisan Dua	Luas dan tebal, polifoni *Foreground, middleground* dan *background* muncul secara bergilir-gilir.		

Renggat Empat, Lukisan Tiga: *Menua Nenalan Tawas*

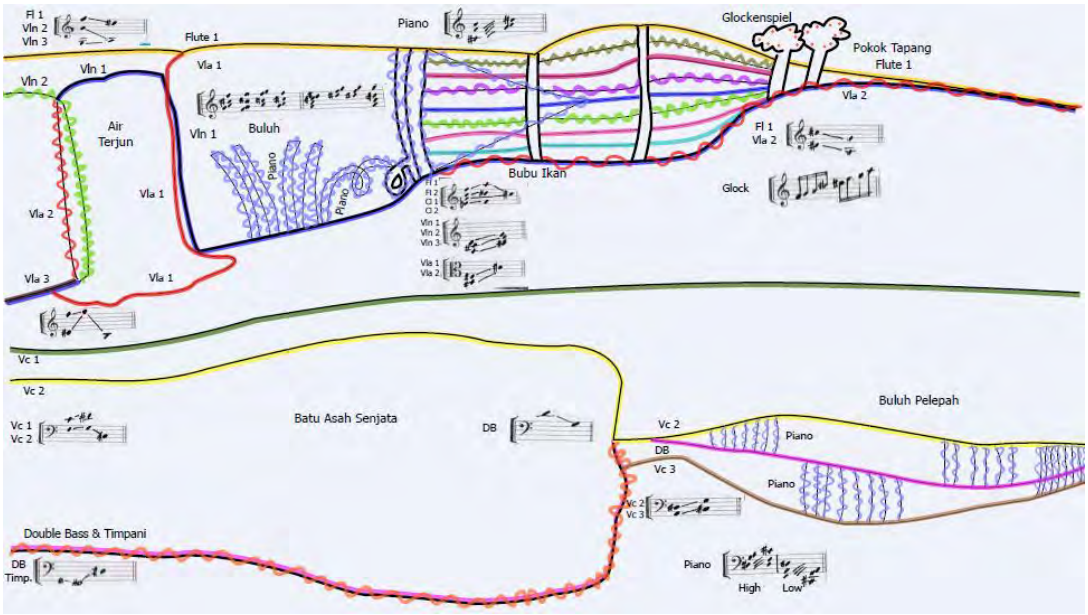
Alat Muzik: Glockenspiel (1), Flut (2), Klarinet (2) Piano (1), Violin (3),

Viola (2), Selo (3), Double bass (1), Timpani (1)

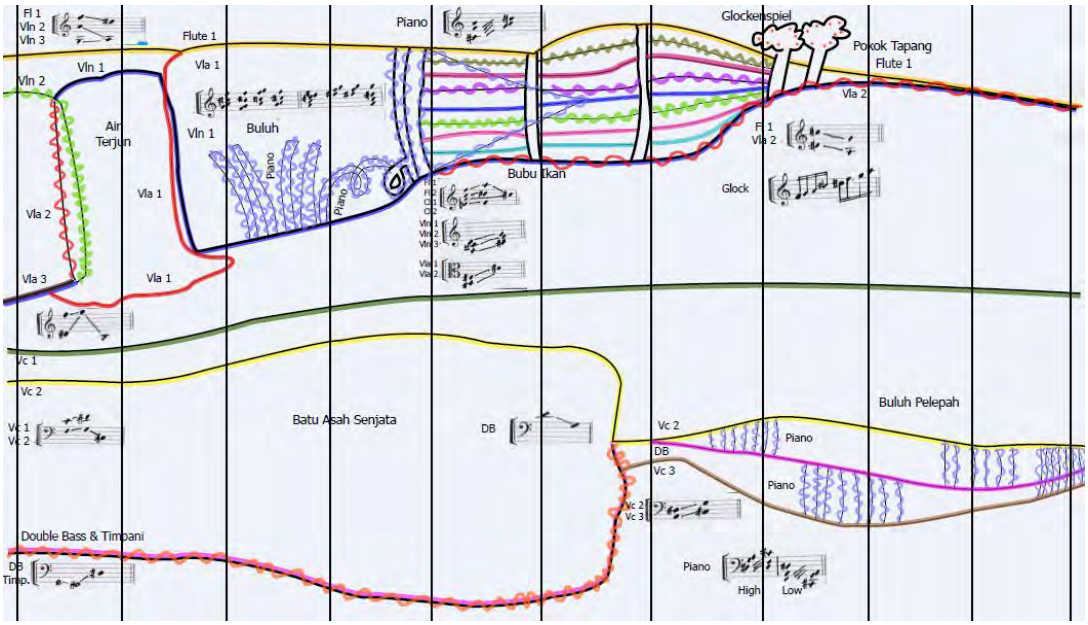
Durasi: Dua minit

Pendekatan Empat Belas iaitu Pusat G# (XY, -X-Y) 4173: C A D# B E G C# F

Renggat Empat Lukisan Tiga



Lukisan Tiga



Lukisan Tiga dengan Garisan Masa. Setiap Kolum Berdurasi 12 saat

Rombongan ini meneruskan perjalanan mereka ke *Menua Manang Jaban* yang terletak di puncak gunung. Gunung itu kelihatan seperti bubu ikan dan penuh dengan pokok buluh. Setelah itu, mereka menuju ke ari terjun *Menua Suri Ai Sanggah Wung*, tempat penyimpan batu pengasah.

Di sini, semua rombongan mengasah semua senjata mereka. Kemudian mereka mengajak *Manang Betengkelang Bulu* untuk menghadiri ke acara tersebut (acara mengasah senjata). *Manang* atau bomoh *Betengkelang Bulu* terkenal dengan pemberi kekuatan diri atau penguat jati diri.

Gambar bulu tersebut dilukis sebagai bulu pelepah dalam lukisan tiga. *Menua Ini Antu* atau Alam Hantu Gergasi merupakan kawasan yang cuba mereka elakkan, namun jalan ini adalah satu-satunya jalan yang menuju ke destinasi yang berikutnya. Dari situ, mereka harus melalui jalan *Menua Ini Antu* dengan senyap dan berhati-hati.

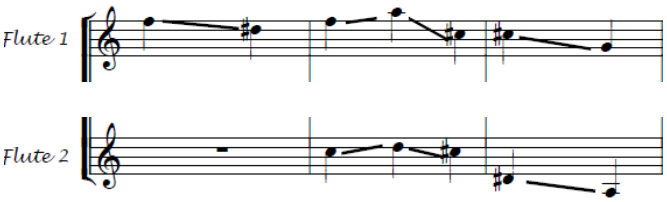
Menurut penceritaan teks *Timang Tuah*, setelah mereka tiba di *Menua Tempiau Ujan* baharulah mereka terasa lebih tenang. Di *Menua Manang Betenchang Tepus Bau, Manang Betenchang Tepus Bau* diajak oleh *Manang Jaban* untuk mengikuti perjalanan rombongan Aji dan Sigai.

Nota untuk setiap alat muzik di dalam lukisan tiga adalah seperti berikut:

Glockenspiel (1), Flut (2), Klarinet (2) Piano (1), Violin (3), Viola (2), Selo (3), Double bass (1), Timpani (1)



Notasi untuk Glockenspiel



Notasi untuk Flut



Notasi untuk Klarinet



Notasi untuk Piano



Notasi untuk Violin



Notasi untuk Viola



Notasi untuk Selo



Notasi untuk Timpani

Berikut adalah jadual analisis *Renggat Empat:* Lukisan Tiga

Jadual 4.19

Analisis Renggat Empat: Lukisan Tiga

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Pendekatan	Tempo dan Durasi	Menggambarkan	Mewakili gambar
Glockenspiel Flut 1 Flut 2 Klarinet 1 Klarinet 2 Piano Violin 1 2 3 Viola 1 2 3	Empat Belas: Pusat G# (XY, -X-Y) 4173: C A D# B E G C# F	♩ = 60 Dua minit	*Menua Manang Jaban yang* terletak di puncak gunung.	Air terjun. Buluh. Gunung ini kelihatan seperti bubu ikan dan penuh dengan kayu-kayu buluh.
Selo 1 2 Double Bass Timpani			*Menua Suri Ai Sanggah Wung*, penyimpan batu pengasah.	*Menua Ini Antu* atau Alam Hantu Gergasi yang terletak tak jauh dari pokok tapang.
Selo 2 3 Double Bass Piano				*Manang Betengkelang Bulu* untuk turut menghadiri ke acara *Timang*. (Bulu pelepah)
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	Lukisan Tiga	Luas dan tebal, polifoni *Foreground, middleground* dan *background* muncul secara bergilir-gilir.		

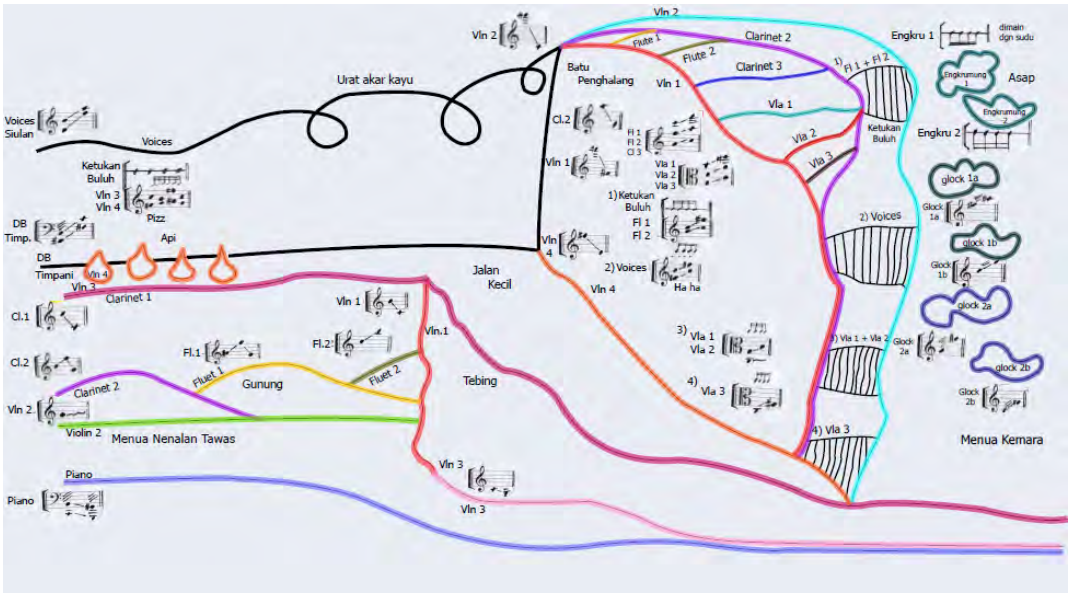
Renggat Empat, Lukisan Empat: *Menua Manang Betenchang Tepus Bau*

Alat Muzik: Glockenspiel (4), Flut (2), Klarinet (3), Soprano (2) dan Alto (2), Piano (1), Violin (4), Viola (3) Buluh (4), Double bass (1), *Engkrumung* (2), Timpani (1)

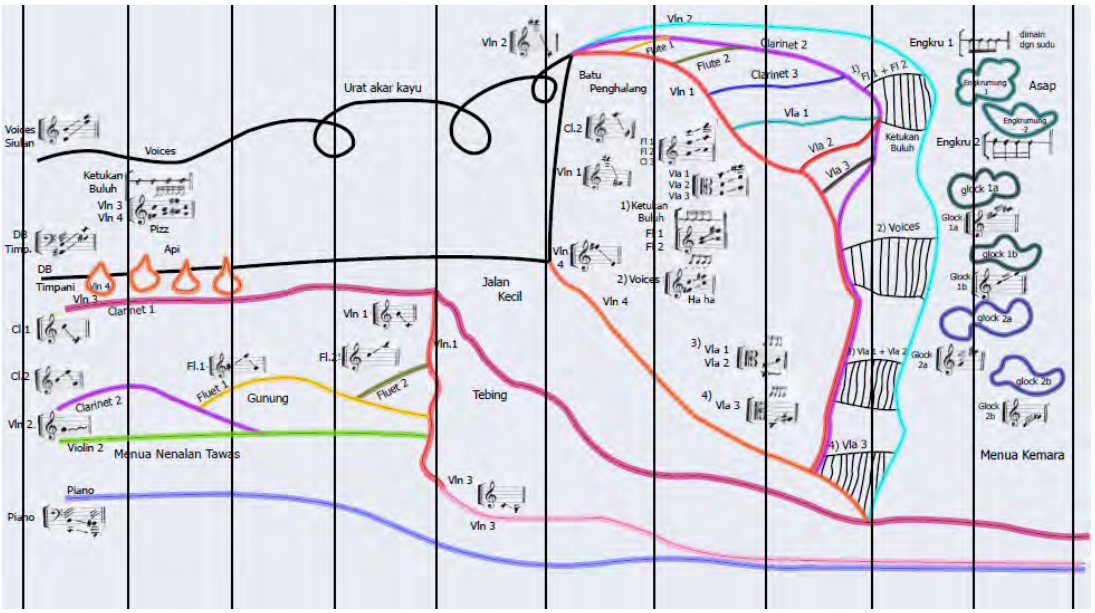
Durasi: Dua minit

Pendekatan Lima Belas iaitu Pusat D# (XY, -X-Y) 3784: F# A# B G C G# G B.

***Renggat Empat,* Lukisan Empat**



Lukisan Empat



Lukisan Empat dengan Garisan Masa. Setiap Kolum Berdurasi 12 saat

Berpegangan kepada penceritaan teks *Timang Tuah, Menua Apai Jamit Pengerit Antuk Nuyan* terletak tidak jauh dari tempat yang bernama *Bingkar Langit Luar, Getar-getar Baka Belayar Kapal Asap.* Bersebelahan dengan tempat ini, terletak *Menua Jegung Tali Tenung.* Akhirnya mereka tiba di *Menua Dan Bemban Berakit, Kayu Baung Nelingkung Bukit* yang terletak di Pintu Langit.

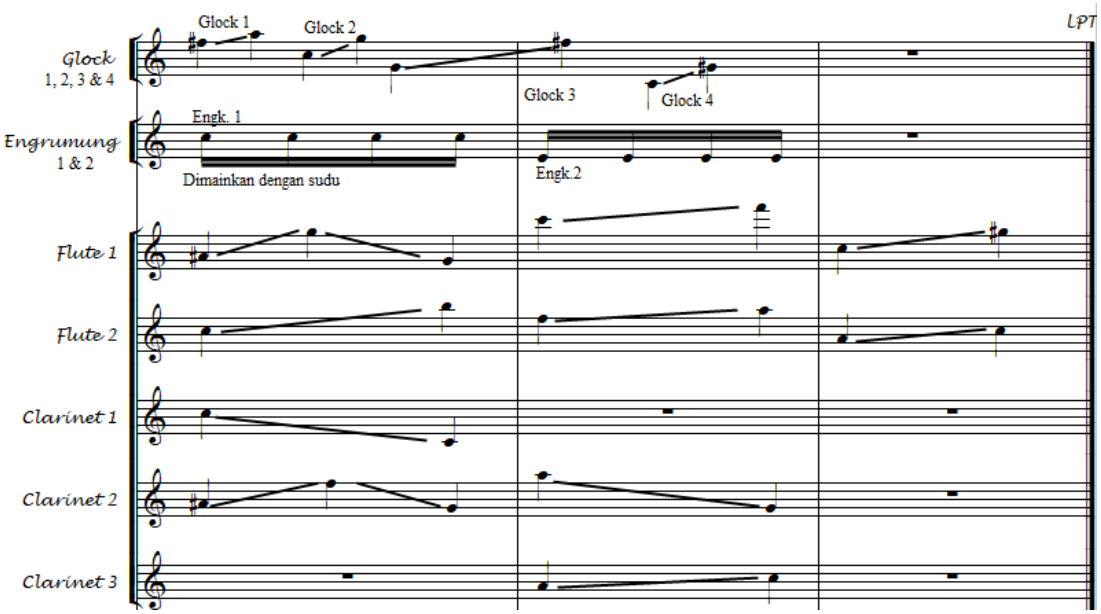
Disebabkan pintu langit tertutup rapat, mereka telah melencong dan tidak melalui tempat itu. Jalan lain yang mereka tempuh penuh dengan rintangan seperti rotan-rotan yang berduri dan kawasan yang berapi (lihat lukisan empat). Di sini, rombongan ini telah diberi pesanan agar berpegang pada *urat kedandi liat* (urat akar yang besar) untuk mereka berpaut (berpaut bermaksud berpegang kuat-kuat, menurut Dewan Bahasa Pustaka, 2010).

Semasa berpaut pada urat akar itu, mereka dapat melihat ke bawah bahawa di bawah itu ada sebuah *Menua* yang dinamakan *Menua Kemara*. Satu-satunya jalan ke *Menua Kemara* adalah dengan melompat ke bawah. *Menua Kemara* diduduki oleh seorang bomoh yang bernama *Manang Remang*.

Dari jauh *Menua Kemara* kelihatan seperti suaminya *Manang Remang* iaitu *Bujang Sigat* yang duduk di tepi Langit (dalam bahasa Iban disebut, *urang ditisi langit baka ringgit mayang nibung).* Setelah tiba di tempat bernama *Nenalan Tawas* iaitu kawasan yang luas dan indah serta bersih, rombongan Sigai dan Aji berhenti untuk berehat.

Nota untuk setiap alat muzik di dalam lukisan empat adalah seperti berikut:

Glockenspiel (4), Flut (2), Klarinet (3), Penyanyi Soprano (2) dan Alto (2), Piano (1), Violin (4), Viola (3) Buluh (4), Double bass (1), *Engkrumung* (2), Timpani (1)





Berikut adalah jadual analisis *Renggat Empat:* Lukisan Empat

Jadual 4.20

Analisis Renggat Empat: Lukisan Empat

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Pendekatan	Tempo dan Durasi	Menggambarkan	Mewakili gambar
Flut 1 2 Klarinet 1 2 3 Soprano Alto Tenor Bass Violin 1 2 3 4 Viola 1 2 3 Buluh Double bass Timpani (1)	Lima Belas: Pusat D# (XY, -X-Y) 3784: F# A# B G C G# G B	♩ = 60 Dua minit	*Menua Apai Jamit Pengerit Antuk Nuyan* terletak tidak jauh dari tempat yang bernama *Bingkar Langit Luar, Getar-getar Baka Belayar Kapal Asap.* Bersebelahan dengan tempat ini terletaknya *Menua Jegung Tali Tenung.* Akhirnya mereka tiba di *Menua Dan*	Urat kayu SATB (Siulan) Lingkaran Api (Vln 3, Vln 4 & Ketukan Buluh) Batu Penghalang (Semua Alat Muzik) Jalan Kecil (Klarinet)

			Bemban Berakit, Kayu Baung Nelingkung Bukit yang terletak di Pintu Langit	
Glockenspiel 1 2 3 4 *Engkrumung 1 2*			*Menua Kemara*	*Awan*
Flut 1 2 Klarinet 1 2 3 Violin 1 2 3 4 Viola 1 2 3 Piano			*Nenalan Tawas*	Kawasan yang luas, indah dan bersih.
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	Lukisan Empat	Luas dan tebal, polifoni *Foreground, middleground* dan *background* muncul secara bergilir-gilir.		

4.1.5 *Renggat Lima, Menua Tuchung Tempalung Subang*

Durasi: Tujuh minit 54 saat

Renggat Lima merupakan karya untuk *String Quartet.* Ia mempunyai empat buah seksyen iaitu seksyen pertama adalah *Nenalan Tawas* dan *Menua Mujan.* Seksyen kedua adalah *Menua Aki Ungkuk, Menua Ini Andan* dan *Menua Kebingkam Langit Renjan.* Seksyen ketiga adalah *Menua Tudung Langit Mirah* dan *Menua Biku Bunsu Petara.* Seksyen keempat adalah *Menua Dasan* (Alam Burung) dan *Menua Seangan-angan Tikai Pandan.*

Alat Muzik terdiri daripada Violin I, Violon II, Viola dan Selo.

Renggat Lima

Menua Tuchung Tempalung Subang

String Quartet

I **Seksyen I: Bar 1 - 34**





Bar 1 sehingga 34 merupakan Seksyen I bagi karya *Renggat Lima*. Bar 1 sehingga 8 merupakan *intro* yang menggambarkan alam yang dinamakan *Nenalan Tawas.* Di sini, bahagian ini bersifat tenang menggambarkan suasana di pergunungan, dan tempat kumpulan Sigai dan Aji berehat. Salah seorang daripada kumpulan ini telah memanjat sebatang pokok kara dan mendengar pukulan *taboh* yang semakin berdekatan. Teknik digunakan adalah *imitation* (ritma sama dengan nota yang berbeza).

Pendekatan Enam Belas yang digunakan pada Seksyen I adalah Pusat B (XY, -X-Y) 5382: E D G C# F# G# D# A. Tempo adalah ♩= 60 dan *time signature* untuk bahagian ini adalah 4/4.





Bar 9 hingga bar 18 menggambarkan *taboh* yang didengar oleh salah seorang daripada kumpulan Sigai dan Aji, bernama Ketupung. Bunyi *taboh* boleh dilihat pada violin I dan penggunaan *triplet* pada violin II. Pada bar 16, menggambarkan letupan *rendai (popcorn*) yang membuka jalan ke alam yang baru. Bar 1 sehingga bar 18 masih menggunakan Pendekatan Enam Belas, dengan tempo dan *time signature* yang sama.



Bar 19 sehingga bar 34 mempunyai dua bahagian iaitu jambatan ke Alam Dewa Guntur dan tempat kediaman Dewa Guntur. Bar 19 sehingga bar 22 menggambarkan keadaan jambatan Dewa Guntur. Pada bar 23 menggambarkan tempat kediaman Dewa Guntur yang dinamakan Menua Mujan.

Setelah itu, kumpulan Sigai dan Aji meneruskan perjalanan mereka untuk turun ke bulan yang boleh didengar pada bar 29. Tempo untuk keseluruhan bahagian ini adalah ♩ = 90, manakala *time signature* masih dikekalkan, 4/4.



Berikut adalah jadual analisis *Renggat Lima*: Seksyen I

Jadual 4.21

Analisis Renggat Lima: Seksyen I, Bar 1 sehingga Bar 34

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time Signature* dan Tempo	Menggambarkan
Violin I Violin II Viola Selo	1-34	Enam Belas: Pusat B (XY, -X-Y) 5382: E D G C# F# G# D# A	*p, mp, mf, f*	♩ = 60 4/4	Alam Nenalan Tawas
	1-8 Intro				Suasana pergunungan, tempat kumpulan Aji dan Sigai berehat.
	9-18				Ketupung memanjat pokok kara dan mendengar pukulan *taboh* dari bumi, rumahpanjang.
	16				Letupan *rendai* yang dilakukan di rumahpanjang

					(bumi), membuka jalan ke Alam baru di dunia spiritual.
	19-22				Alam Dewa Guntur
	23-28				Kediaman Dewa Guntur, Alam Munjan.
	29-34			♩ = 90 4/4	Aji dan Sigai serta kumpulannya turun ke Bulan.
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	1-34	Luas dan nipis *Foreground, middleground* dan *background* muncul secara bergilir-gilir.			

II Seksyen II: Bar 35 - 104



Bar 35 sehingga bar 104 merupakan Seksyen II daripada karya *Renggat Lima.* Seksyen II mempunyai tiga bahagian kecil. Bahagian kecil pertama terletak pada bar 35 sehingga 39, menggambarkan *Menua Aki Ungkuk* (Alam Seorang Datuk yang Bongkok).




49
mf
dim
mf
dim
mp
mp
52
Violin I
Violin II
Viola
Selo
mf
dim
p
mf
dim
p
p
p
55
mf
mf
dim
mf
mf
dim
mp
mp
mp
mp
58
mf
diim
f
mf
dim
f
mp
f
mp
f



Manakala bahagian kecil kedua terletak pada bar 40 sehingga 65 yang menggambarkan *Menua Ini Andan*. Kedua-dua bahagian ini menggunakan tempo ♩.= 90 dan *time signature* 6/8. Pendekatan enam belas masih digunakan pada kedua-dua bahagian ini.


Kebingkam Langit Renjan
66
♩. = 90
Violin I
Violin II
Viola
Selo
mf
mp
mf
mp
69
mp
mp
mf
mp
72
Violin I
Violin II
Viola
Selo
mp
mp
mf



Bar 66 sehingga 104 yang menggambarkan *Menua Kebingkam Langit Renjan.* Bahagian ini terbahagi kepada dua bahagian kecil. Bahagian kecil yang pertama, Bar 66 sehingga 84 mempunyai ♩.= 90 dan mengandungi *time signature* 6/8.


85
Violin I
Violin II
Viola
Selo
mf arco
mp
p pizz.
pp
88
f
arco
91


93
Violin I
Violin II
Viola
Selo
mf
95
f
mp
97
p



Manakala pada bar 85 sehingga bar 104 merupakan bahagian kecil kedua yang masih mengekalkan tempo dan *time signature* adalah 4/4.

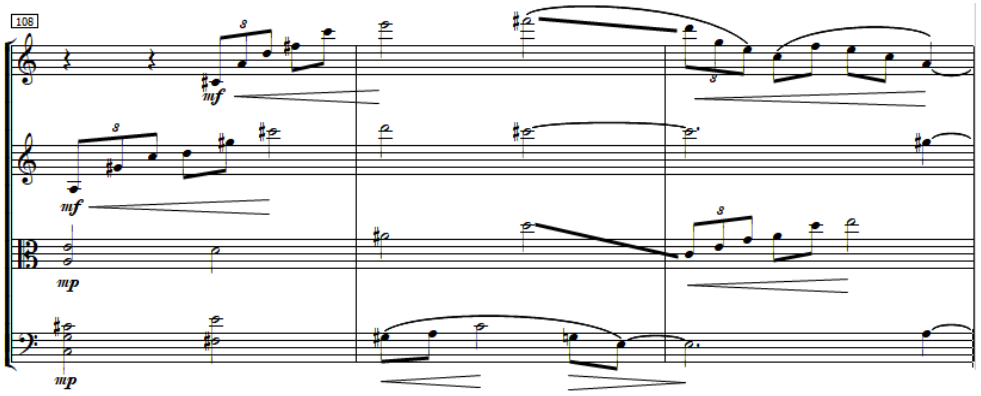
Berikut adalah jadual analisis *Renggat Lima*: Seksyen II

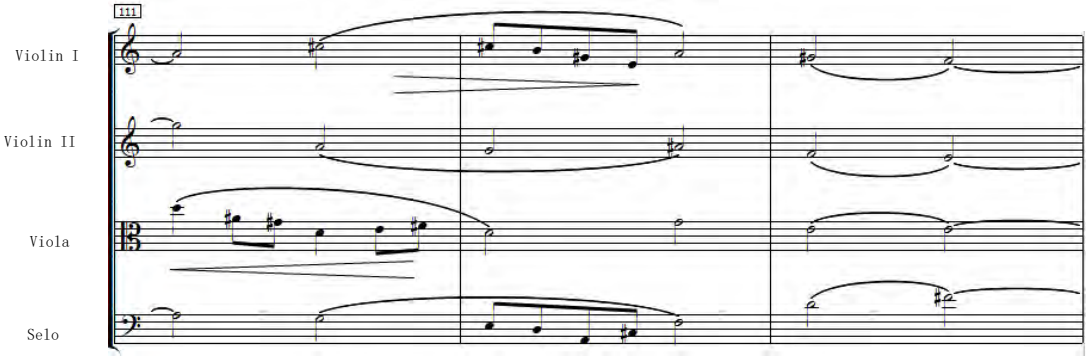
Jadual 4.22

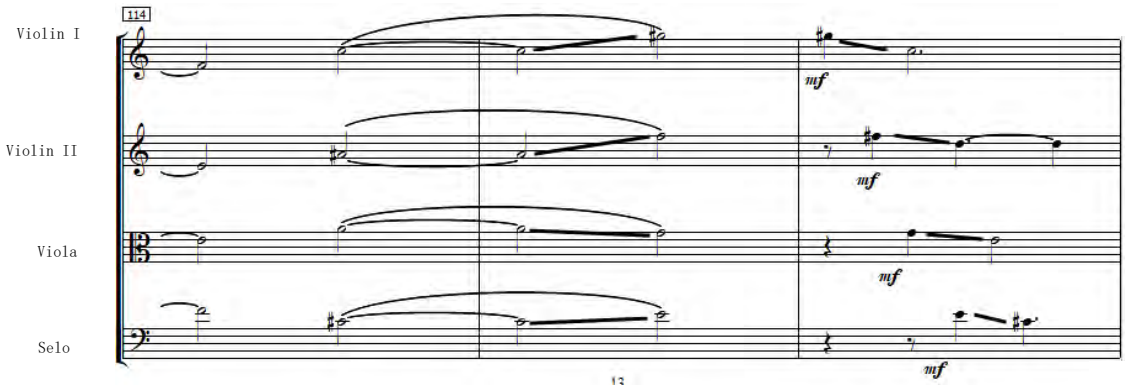
Analisis Renggat Lima: Seksyen II, Bar 35 sehingga Bar 104

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time Signature* dan Tempo	Menggambarkan
Violin I Violin II Viola Selo	35-39	Enam Belas: Pusat B (XY, -X-Y) 5382: E D G C# F# G# D# A	*pp,p, mp, mf, f*	6/8 ♩.= 90	Menua Aki Ungkuk
	40-65				Menua Ini Andan
	66-104				Menua Kebingkam Langit Renjan
	66-84			4/4 ♩ = 120	
	85-104				
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	35-104	Luas dan nipis *Foreground, middleground* dan *background* muncul secara bergilir-gilir.			




108
mf
mf
mp
mp


111
Violin I
Violin II
Viola
Selo


114
Violin I
Violin II
Viola
Selo
mf
mf
mf
mf



Pada bar 105 hingga bar 123 merupakan Seksyen III. Pencampuran Pendekatan enam belas dan Pendekatan tujuh belas, Pusat F (XY, -X-Y) 5341: A# G# A F# C D C# E telah digunakan pada Seksyen III. Ia mempunyai dua bahagian kecil yang terdiri daripada *Menua Tudung Langit Mirah* dan *Menua Biku Bunsu Petara.*

Pada bar 105 hingga bar 116 merupakan *Menua Tudung Langit Mirah* yang mempunyai tempo ♩ = 60 dan *time signature* 4/4. Pendekatan digunakan pada bahagian ini adalah Pendekatan enam belas sahaja.



Pada bar 117 sehingga bar 131 merupakan *Menua Biku Bunsu Petara.* Ia menggambarkan tempat Dewa Segala Tuhan, untuk menggambarkan suasana yang *majestic* dan tenang. Tempo pada bahagian kecil ini adalah ♩ = 30 dan masih mengekalkan *time signature* 4/4. Seterusnya ia dihubungkan ke bar 124 hingga bar 131.

Bar ini merupakan jambatan dan mempunyai dua buah tempo yang berbeza. Tempo pertama pada jambatan dari bar 124 ke 126 adalah ♩ = 60 dan pada bar 127

hingga 131, tempo kembali ke ♩ = 30. Pendekatan yang digunakan pada bahagian pertama seksyen III adalah pencampuran Pendekatan enam belas dan tujuh belas.

Berikut adalah jadual analisis *Renggat Lima*: Seksyen III

Jadual 4.23

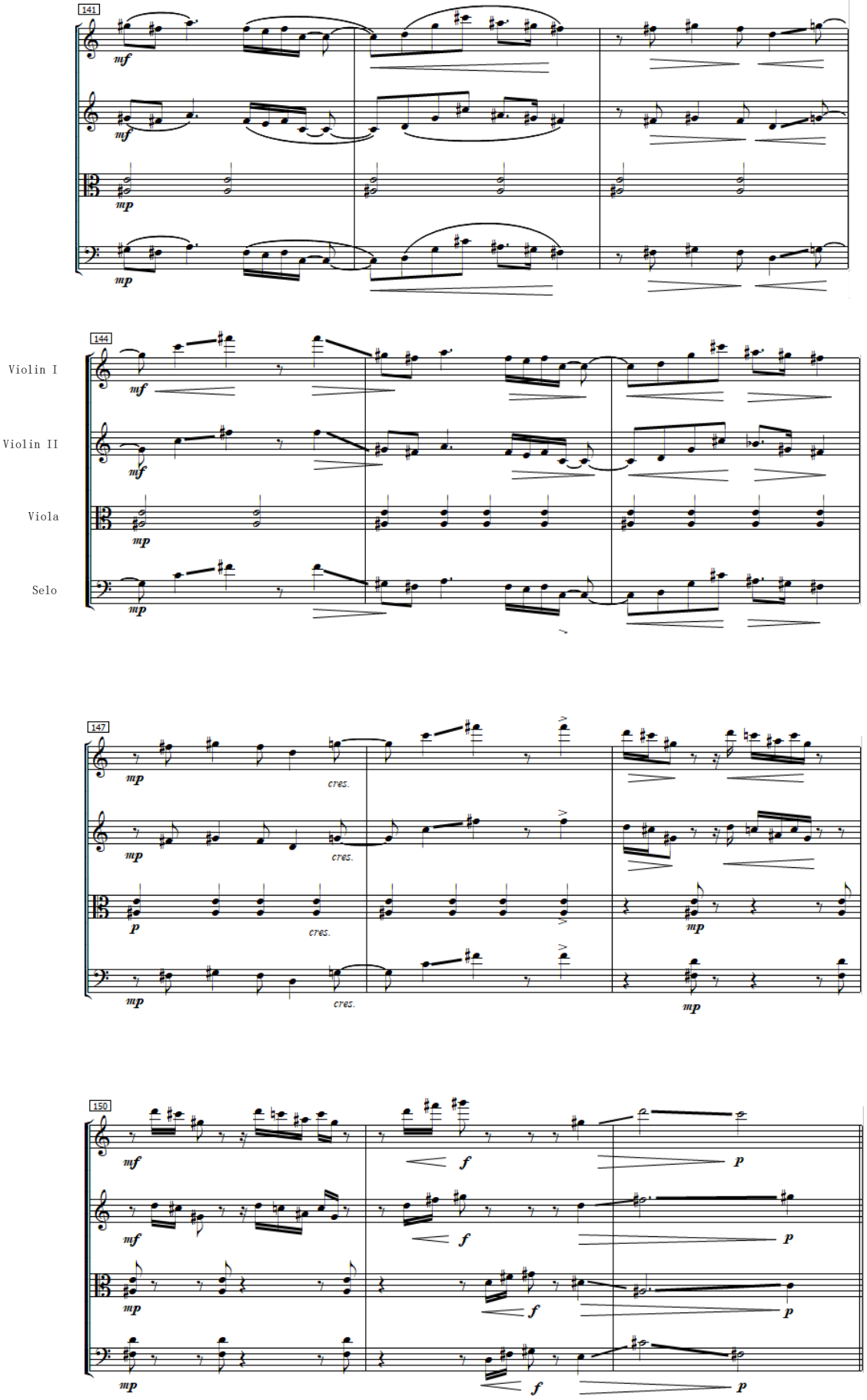
Analisis Renggat Lima: Seksyen III, Bar 105 sehingga Bar 131

<table>
<tr><th>Struktur Komposisi / Alat Muzik</th><th>Bar</th><th>Pendekatan</th><th>Dinamik</th><th>Time Signature dan Tempo</th><th>Menggambarkan</th></tr>
<tr><td rowspan="6">Violin I
Violin II
Viola
Selo</td><td>105-116</td><td rowspan="2">Enam Belas: Pusat B (XY, -X-Y) 5382: E D G C# F# G# D# A</td><td rowspan="2">pp,p, mp, mf, f</td><td>4/4
♩ = 60</td><td>Menua Biku Bunsu Petara</td></tr>
<tr><td>105-131</td><td>Menua Tudung Langit Mirah</td></tr>
<tr><td>117-131</td><td rowspan="4">Enam Belas: Pusat B (XY, -X-Y) 5382
dan
Tujuh belas: Pusat F (XY, -X-Y) 5341: A# G# A F# C D C# E</td><td></td><td>4/4
♩ = 30</td><td rowspan="4">Menua Biku Bunsu Petara, tempat Dewa Segala Tuhan, menggambarkan suasana yang majestic dan tenang.</td></tr>
<tr><td>124-131</td><td></td><td>4/4
♩ = 60</td></tr>
<tr><td>124-126</td><td></td><td>4/4
♩ = 60</td></tr>
<tr><td>127-131</td><td></td><td>4/4
♩ = 30</td></tr>
<tr><td colspan="6"></td></tr>
<tr><td>Tekstur:
Foreground
Middleground
Background</td><td>105-131</td><td colspan="4">Luas dan nipis

Foreground, middleground dan background muncul secara bergilir-gilir.</td></tr>
</table>

IV Seksyen IV: Bar 132 - 161




141
144
147
150
Violin I
Violin II
Viola
Selo
mf
mp
p
f
cres.

Bar 132 hingga 152 merupakan Seksyen IV, bahagian pertama menggambarkan *Menua Dasan Burung Undan.* Ia mempunyai tempo ♩ = 90 dan *time signature* 4/4. Pendekatan yang digunakan adalah Pendekatan Enam Belas. Elemen-elemen seperti pic, durasi masa, ritma dan *glissando* yang digunakan pada bahagian pertama ini adalah untuk menggambarkan *Menua Dasan Burung Undan* atau Alam Burung Undan.



Bar 153 hingga bar 161 menggambarkan *Menua Seangan-Angan Tikai Pandan* yang merupakan bahagian kedua daripada Seksyen IV iaitu bahagian terakhir untuk *Renggat Lima. Time signature* yang digunakan masih kekal dengan 4/4 dan Pendekatan Tujuh Belas digunakan bagi bahagian ini.

Berikut adalah jadual analisis *Renggat Lima*: Seksyen IV

Jadual 4.24

Analisis Renggat Lima: Seksyen IV, Bar 132 sehingga Bar 161

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time Signature* dan Tempo	Menggambarkan
Violin I Violin II Viola Selo	132-152	Enam Belas: Pusat B (XY, -X-Y) 5382: E D G C# F# G# D# A	*p, mp, mf, f, ff*	4/4 ♩ = 90	*Menua Dasan Burung Undan* atau Alam Burung Undan
	153-161	Tujuh belas: Pusat F (XY, -X-Y) 5341: A# G# A F# C D C# E			*Menua Seangan-angan Tikai Pandan*
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	132-161	Luas dan nipis *Foreground, middleground* dan *background* muncul secara bergilir-gilir.			

4.1.6 *Renggat Enam, Menua Bujang Abang Remang*

Durasi: Lapan minit

Renggat Enam mempunyai empat seksyen iaitu *Menua Ini Manang Guyang Entak Tagan, Menua Beru Hari, Menua Tuan Atan* dan *Menua Beguna.*

Seperti yang terdapat pada karya *Renggat Empat, Renggat Enam* juga merupakan lukisan dari imaginasi saya yang diinterpretasikan dari penceritaan teks *Timang Tuah. Renggat Enam* mempunyai empat buah lukisan, namun lukisan pada *Renggat Enam* ini berbeza daripada *Renggat Empat*, di mana ianya telah diletakkan nota-nota kromatik pada garis tegak di bahagian tepi kiri lukisan. Nota kromatik yang diperolehi daripada nota pendekatan yang diplih, kesemua lukisan dilukis mengikut titik noktah.

Para pemuzik akan memainkan dengan garis yang dilukis, namun pada kali ini, garisan dan lekukan garis adalah bermaksud untuk dinamik. Semakin menaik lekukan garis tersebut, maka semakin kuatlah bunyi yang dihasilkan dan begitu juga sebaliknya. Pada lukisan *Renggat Enam,* setiap kotak yang disediakan dengan berdurasi 12 saat. Jumlah kotak setiap lukisan adalah sebanyak sepuluh buah kotak.

Pada lukisan pertama, pencampuran dua buah Pendekatan iaitu: Lapan Belas dan Sembilan Belas telah digunakan, Pusat F (XY, -X-Y) 3521: G# A# G F# D C D # E dan Pusat G (XY, -X-Y) 2978: A E D D# F A# C B.

Pada lukisan kedua, Pendekatan Dua Puluh telah digunakan iaitu Pusat E (XY, -X-Y) 6981: A# C# C F A# G G# D#. Pendekatan Dua Puluh satu digunakan iaitu Pusat G# (XY, -X-Y) 2978: A# F D# E F# B C# C digunakan pada lukisan ketiga. Dan pada lukisan keempat, digunakan Pendekatan Dua Puluh dua iaitu Pusat D# (XY, -X-Y) 1365: E F# A G#D# C# A# B.

Alat muzik terdiri daripada satu Glockenspiel, dua Flut, dua Klarinet, satu Piano, dua Violin, tiga Viola, empat Selo dan dua Double bass.

RENGGAT ENAM

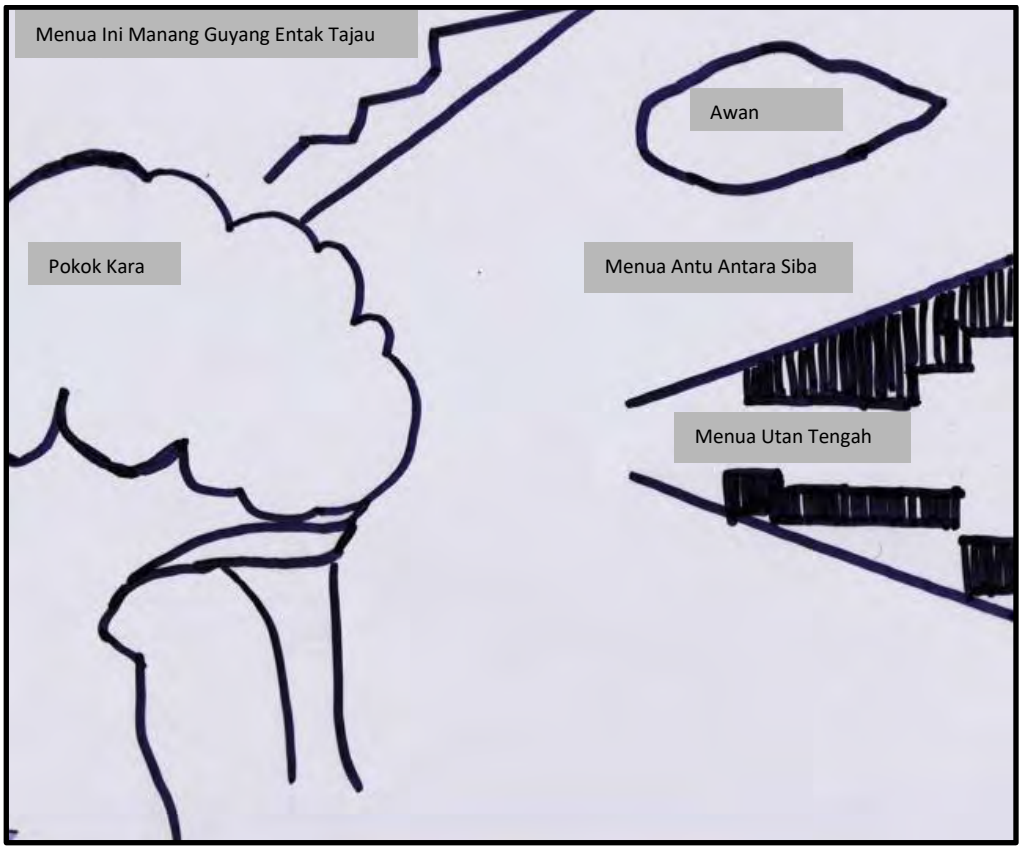
Menua Bujang Abang Remang

Lukisan Satu: *Menua Ini Manang Guyang Entak Tagan*

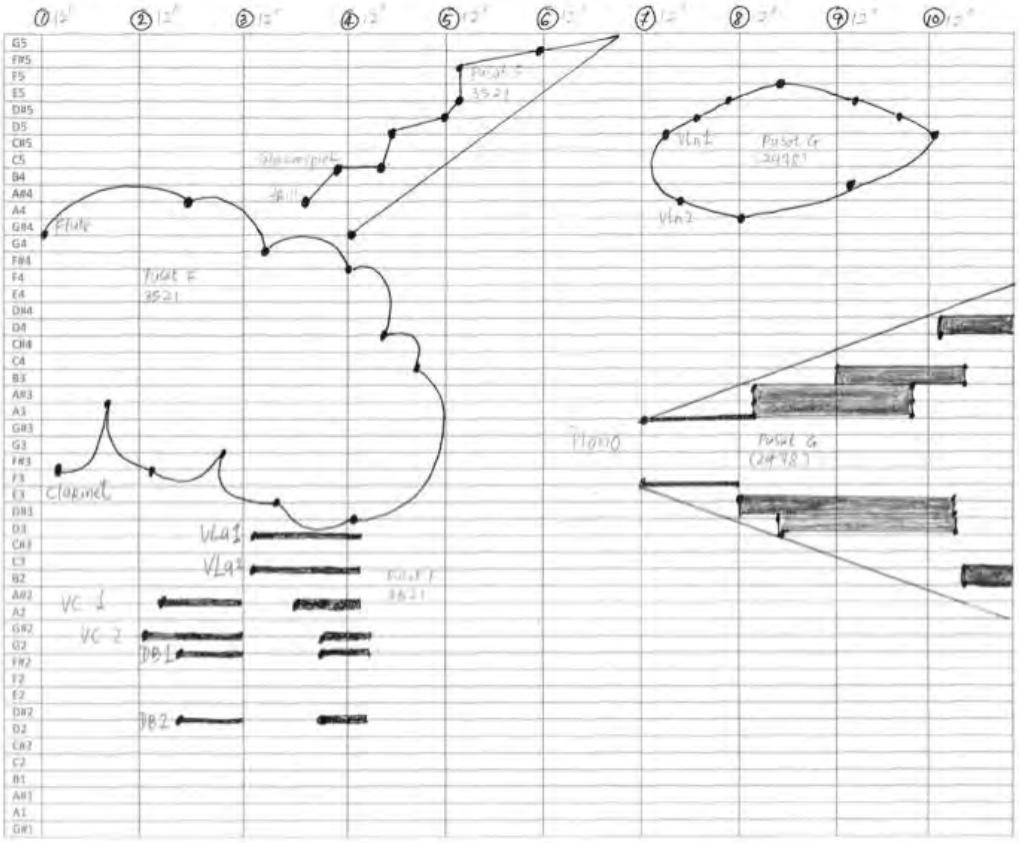
Alat Muzik: Glockenspiel (1), Flut (1), Klarinet (1), Piano (1), Violin (2), Viola (2), Selo (2) dan Double bass (2)

Durasi: Dua minit

Dua buah Pendekatan Lapan Belas dan Pendekatan Sembilan Belas telah digunakan iaitu Pusat F (XY, -X-Y) 3521: G# A# G F# D C D # E dan Pusat G (XY, -X-Y) 2978: A E D D# F A# C B.



Lukisan Satu



Skor Notasi Grafik Lukisan Satu

Dari *Menua Seangan Angan Tikai Pandan,* Aji dan Sigai serta rombongannya menggunakan tangga ke *Menua Ini Manang Entak Tagan.* Tangga ini diletakkan di atas puncak (di puncak) pokok kara. *Manang Buluh Lalang* yang tinggal di atas pokok kara berkenaan telah memberi *pengaruh* atau azimat kepada Aji dan Sigai. Setelah mendapat pemberian *Manang* tersebut, mereka turun ke bawah ke *Menua Antu Antara Siba*, seterusnya ke *Menua Utan Tengah Menua*.

Mereka tidak berhenti di *Menua Antu Antara Siba* kerana *menua* itu merupakan tempat orang yang hidup di antara *Antu Sebayan* (tempat orang yang sudah meninggal dunia). Di sini, mereka hanya melihat sebuah jambatan penghubung ke tempat *Antu Sebayan.*

Nota-nota untuk alat muzik adalah seperti berikut:

Glockenspiel (1), Flut (1), Klarinet (1), Piano (1), Violin (2), Viola (2), Selo (2) dan Double bass (2)



Notasi untuk Glockenspiel



Notasi untuk Flut



Notasi untuk Klarinet



Notasi untuk Violin I



Notasi untuk Violin II



Notasi untuk Viola I



Notasi untuk Viola II



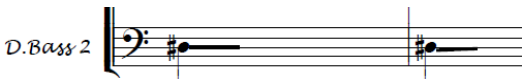
Notasi untuk Selo I



Notasi untuk Selo II



Notasi untuk Double Bass I



Notasi untuk Double Bass II



Notasi untuk Piano

Berikut adalah jadual analisis *Renggat Enam*: Lukisan Satu

Jadual 4.25

Analisis Renggat Enam: Lukisan Satu

<table>
<tr><td>Struktur Komposisi
Alat Muzik</td><td>Pendekatan</td><td>Tempo dan Durasi</td><td>Menggambarkan</td><td>Mewakili gambar</td></tr>
<tr><td>Glockenspiel</td><td rowspan="4">Lapan Belas: Pusat F (XY, -X-Y) 3521: G# A# G F# D C D # E

dan

Sembilan Belas: Pusat G (XY, -X-Y) 2978: A E D D# F A# C B</td><td rowspan="4">♩ = 60

Dua minit</td><td rowspan="2">Menua Ini Manang Guyang Entak Tagan</td><td>Tangga</td></tr>
<tr><td>Flut
Klarinet
Viola 1 2
Selo 1 2
Double bass 1 2</td><td>Pokok Kara</td></tr>
<tr><td>Violin 1 2</td><td rowspan="2">Menua Antu Antara Siba</td><td>Awan</td></tr>
<tr><td>Piano</td><td>Mereka hanya melintasi Menua Utan Tengah</td></tr>
<tr><td colspan="5"></td></tr>
<tr><td>Tekstur:

Foreground

Middleground

Background</td><td>Lukisan Satu</td><td colspan="3">Luas dan tebal, polifoni

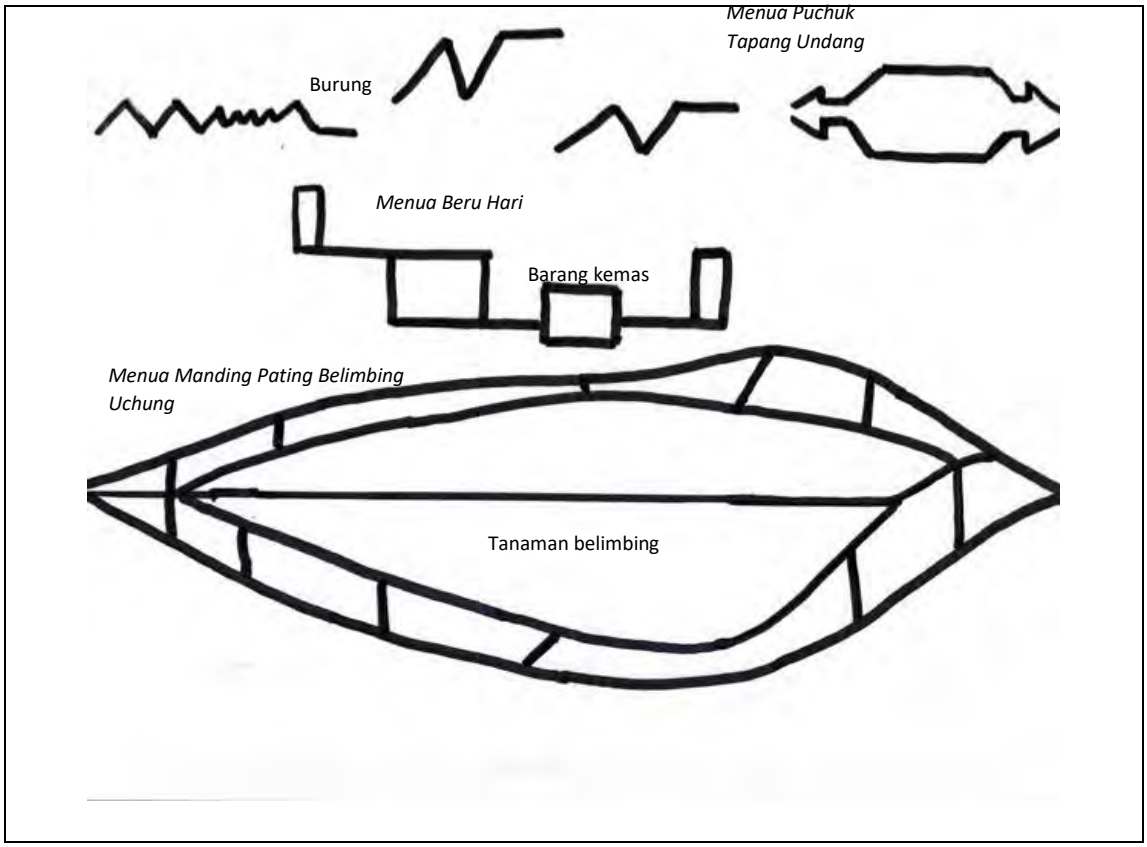
Foreground, middleground dan background muncul secara bergilir-gilir.</td></tr>
</table>

Lukisan Dua: *Menua Beru Hari*

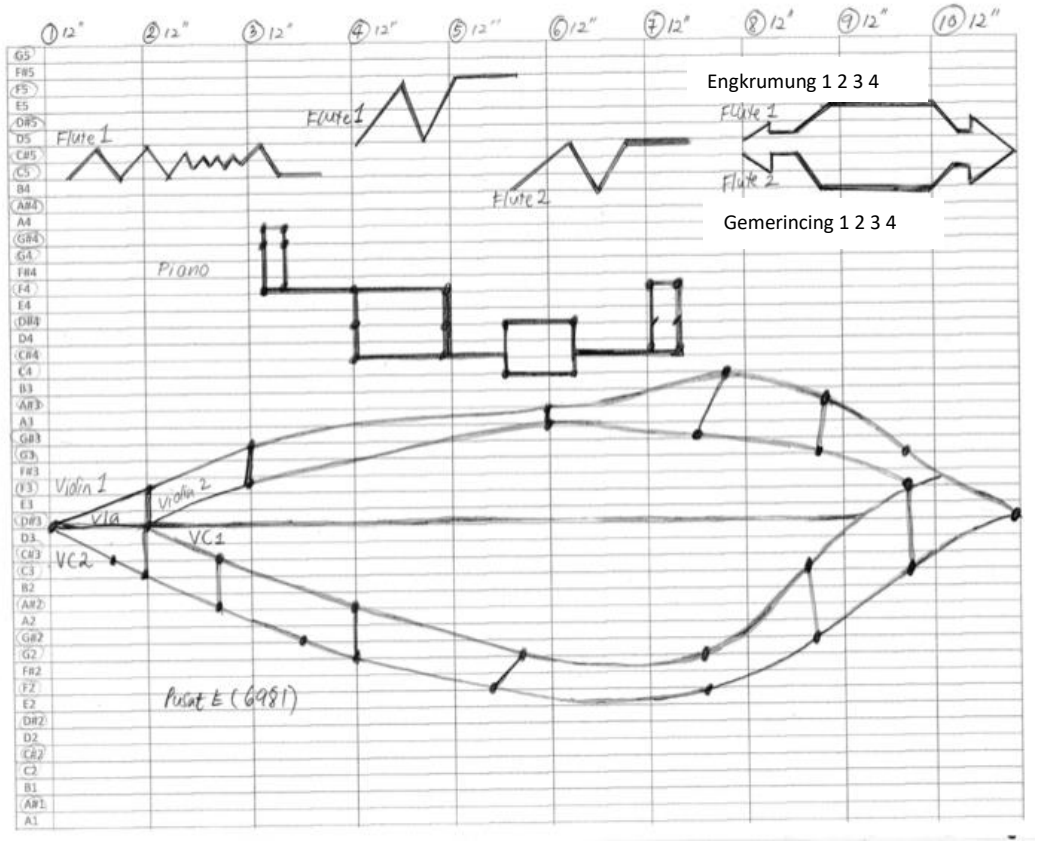
Alat Muzik: Flut (2), Piano (1), Violin 2), Viola (1) Selo (2), gemerincing kecil (4) dan *engkrumung* (4)

Durasi: Dua minit

Pendekatan Dua Puluh telah digunakan iaitu Pusat E (XY, -X-Y) 6981: A# C# C F A# G G# D#.



Lukisan Dua



Skor Notasi Grafik Lukisan Dua

Perjalanan mereka telah menghala ke *Menua Nyiruk.* Dewa yang tinggal di sini mempunyai seorang isteri yang boleh bertukar menjadi seekor burung. Kemudian mereka ke *Menua Panas Naing* yang terletak di *Manding Pating Belimbing Uchung*, iaitu kawasan panas yang berbahang namun penuh dengan tanaman belimbing yang berbunga pada hujungnya. Setelah tiba di *Puchuk Tapang Undang,* kedengaran bunyi tetawak dan paluan gendang menandakan ada manusia yang meraikan perayaan *bumai* (menanam padi) atau meraikan *gawai* (perayaan) membuat senjata untuk *pengayau* (berperang).

Dari jauh, mereka melihat pemandangan di *Menua Beru Hari* yang terlihat seperti loceng-loceng kecil yang disangkutkan pada *sirat* (sejenis cawat, seluar lelaki

Iban). Isteri Dewa yang mendiami *Menua Beru Hari* ini gemar memakai barang kemas yang bersalut emas dan perak.

Nota-nota untuk alat muzik adalah seperti berikut:

Flut (2), Piano (1), Violin 2), Viola (1), Selo (2), gemerincing kecil (4) dan *engkrumung* (4)



Berikut adalah jadual analisis untuk Lukisan Dua:

Jadual 4.26

Analisis Renggat Enam: Lukisan Dua

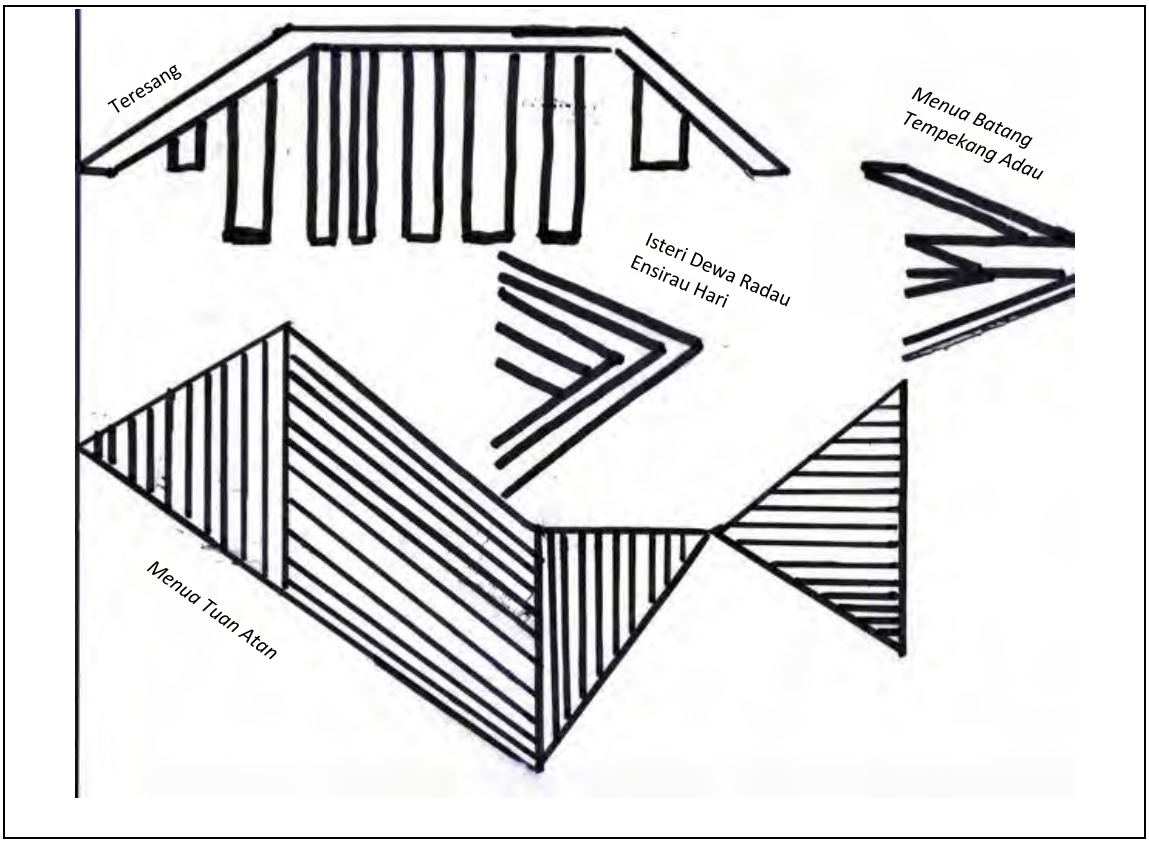
Struktur Komposisi / Alat Muzik	Pendekatan	Tempo dan Durasi	Menggambarkan	Mewakili gambar
Flut 1 2	Dua Puluh: Pusat E (XY, -X-Y) 6981: A# C# C F A# G G# D#.	♩ = 60 Dua minit	Menua Panas Naing yang terletak di *Manding Pating Belimbing Uchung*	Burung
Violin 1 2 Viola 1 Selo 1 2				Tanaman belimbing
Piano			*Menua Beru Hari*	Barang kemas, emas dan perak. *Sirat* pakaian lelaki, gemerincing kecil
Gemerincing kecil 1 2 3 4 dan *Engkrumung* 1 2 3 4			*Menua Puchuk Tapang Undang*	Bunyi tetawak dan paluan gendang (*terabai* atau perisai Iban)
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	Lukisan Dua	Luas dan tebal, polifoni *Foreground, middleground* dan *background* muncul secara bergilir-gilir.		

Lukisan Tiga: *Menua Tuan Atan*

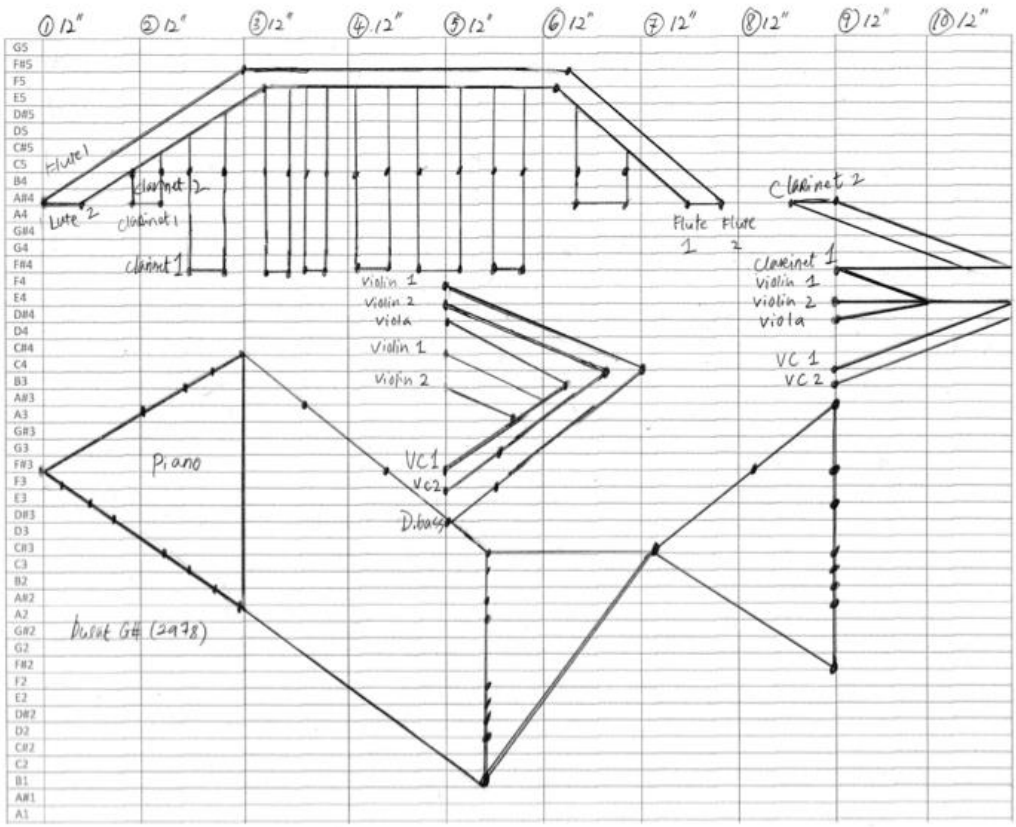
Alat Muzik: Flut (2), Klarinet (2), Piano (1), Violin (2), Viola (2), Selo (2) dan Double bass (2)

Durasi: Dua minit

Pendekatan Dua Puluh Satu digunakan iaitu Pusat G# (XY, -X-Y) 2978: A# F D# E F# B C# C



Lukisan Tiga



Skor Notasi Grafik LukisanTiga

Menua Radau Ensirau Hari merupakan tempat tinggal orang di *Rajang Nanggang* yang kelihatan dari jauh seperti *teresang piring segandi. Teresang* merupakan buluh yang tinggi didirikan secara menegak, ke arah langit. Pada hujung atas buluh, dipotong bilahan sebanyak sepuluh.

Kemudian bilahan ini dianyam dengan rotan untuk tempat meletak piring atau mangkuk yang diisi makanan yang akan dipersembahkan kepada Dewa. Isteri Dewa *Radau Ensirau Hari* merupakan sejenis serangga yang berjasa kepada manusia kerana beliau akan memberitahu kepada manusia yang leka berada di kebun atau di kawasan tanaman padi supaya balik ke rumhpanjang kerana hari akan gelap. Kumpulan Aji dan

Sigai telah tiba di Alam Bujang Terentang Bejit, bernama *Menua Batang Tempekang Adau*, yang berada di Bukit *Empit Empeliau*.

Di *Menua Tuan Atan* yang terletak di *Bandar Tapang Meripir Beketapu Anyam Burai Geruntung* (Tempat pergunungan yang amat tinggi dan rupa bentuk pemandangannya yang menyerupai sebuah topi perang Iban anyaman rotan) adalah tempat rombongan Aji dan Sigai untuk berhenti berehat.

Flut (2), Klarinet (2), Piano (1), Violin (2), Viola (2), Selo (2) dan Double bass (2)

Nota-nota untuk alat muzik adalah seperti berikut:



Berikut adalah jadual analisis *Renggat Enam:* Lukisan Tiga

Jadual 4.27

Analisis Renggat Enam: Lukisan Tiga

<table>
<tr><td>Struktur Komposisi
Alat Muzik</td><td>Pendekatan</td><td>Tempo dan Durasi</td><td>Menggambarkan</td><td>Mewakili gambar</td></tr>
<tr><td>Flut 1 2
Klarinet 1 2</td><td rowspan="4">Dua Puluh Satu: Pusat G# (XY, -X-Y) 2978: A# F D# E F# B C# C</td><td rowspan="4">♩ = 60

Dua minit</td><td rowspan="2">Menua Radau Ensirau Hari</td><td>Teresang</td></tr>
<tr><td>Violin 1 2
Viola 1 2
Selo 1 2
Double bass 1 2</td><td>Isteri Dewa Radau Ensirau Hari merupakan sejenis serangga</td></tr>
<tr><td>Klarinet 1 2
Violin 1 2
Viola 1
Selo 1 2</td><td>Menua Batang Tempekang Adau</td><td>Bukit Empit Empeliau</td></tr>
<tr><td>Piano</td><td>Menua Tuan Atan</td><td>Bandar Tapang Meripir Beketapu Anyam Burai Geruntung</td></tr>
<tr><td colspan="5"></td></tr>
<tr><td>Tekstur:

Foreground

Middleground

Background</td><td>Lukisan Tiga</td><td colspan="3">Luas dan tebal, polifoni dan homofoni

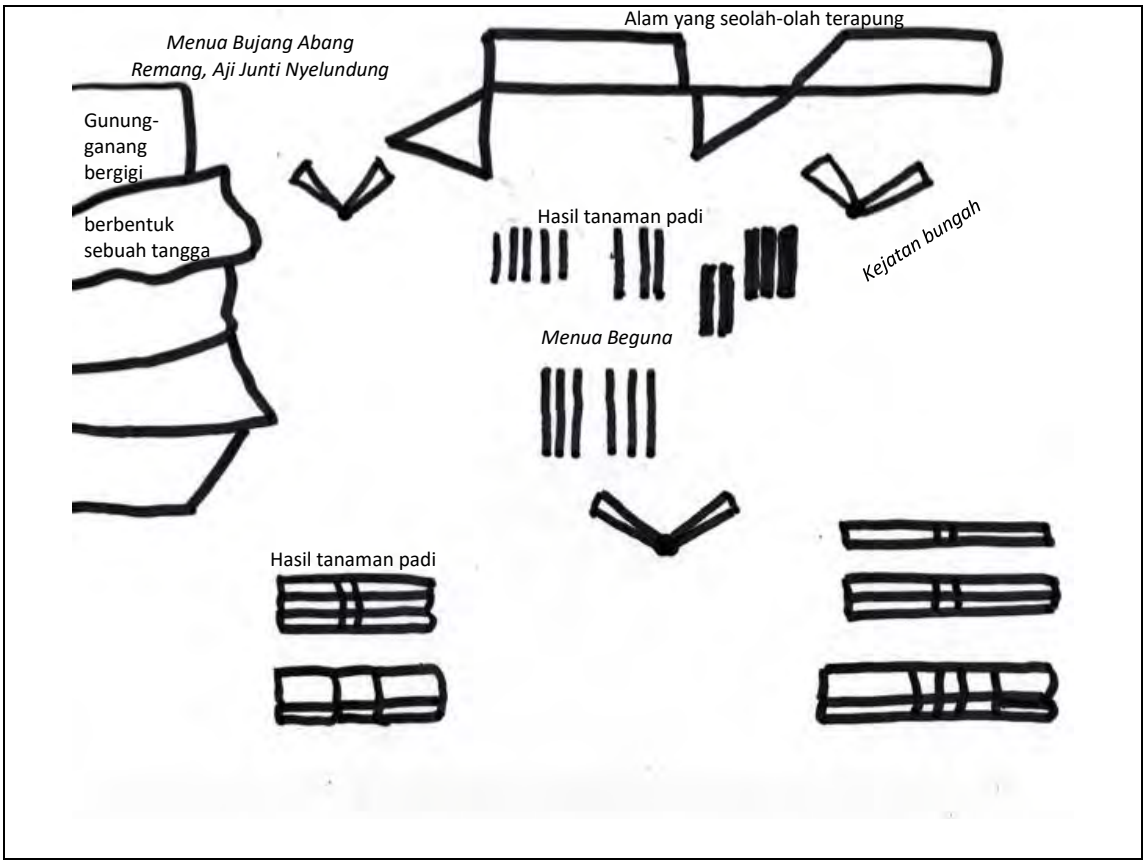
Foreground, middleground dan background muncul secara bergilir-gilir.</td></tr>
</table>

Lukisan Empat: *Menua Beguna*

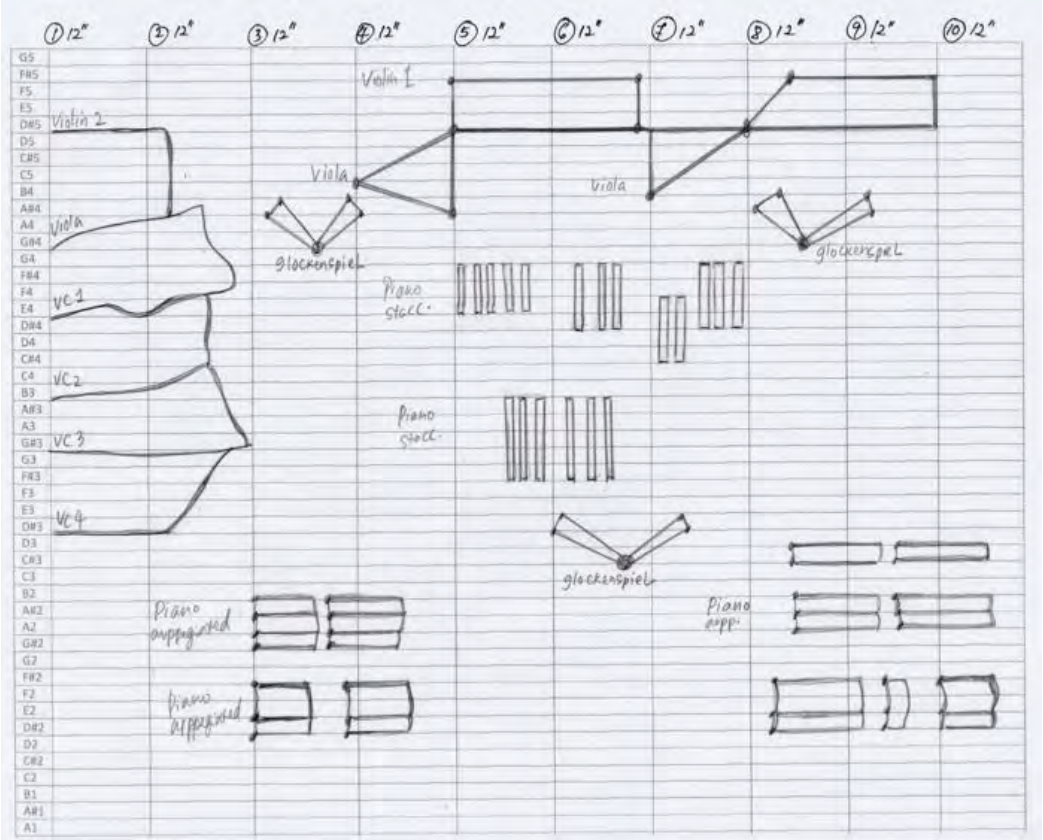
Alat Muzik: Glockenspiel (1), Piano (1), Violin (2), Viola (1) dan Selo (4)

Durasi: Dua minit

Pendekatan Dua Puluh Dua telah digunakan iaitu Pusat D# (XY, -X-Y) 1365: E F# A G#D# C# A# B.



Lukisan Empat



Skor Notasi Grafik Gambar Empat

Menua Beguna, Dewa yang menduduki Menua ini yang mempunyai suara yang lantang dan mempunyai isteri yang bernama *Kejatan Bungah*. Isteri Dewa tersebut mempunyai wajah yang sangat merah menyala seperti ketika getah dimasukkan ke dalam marakan api. *Kejatan bungah* mempunyai kebolehan terbang di waktu malam dan gemar mencuri hasil tanaman padi manusia.

Dari jauh, alam ini seolah-olah terapung dan mempunyai gunung-ganang yang bergigi berbentuk sebuah tangga. *Menua* ini dikenali sebagai *Menua Bujang Abang Remang, Aji Junti Nyelundung.*

Glockenspiel (1), Piano (1), Violin (2), Viola (1) dan Selo (4)

Nota-nota untuk alat muzik adalah seperti berikut:



Berikut adalah jadual analisis untuk *Renggat Enam:* Lukisan Empat

Jadual 4.28

Analisis Renggat Enam: Lukisan Empat

Struktur / Komposisi / Alat Muzik	Pendekatan	Tempo dan Durasi	Menggambarkan	Mewakili gambar
Glockenspiel	Dua Puluh Dua: Pusat D# (XY, -X-Y) 1365: E F# A G#D# C# A# B.	♩ = 60 Dua minit	*Menua Beguna*	*Kejatan bungah* yang mempunyai kebolehan untuk terbang
Piano *(Staccato)* Piano *(Arpeggiated)*				(Lukisan atas) Hasil tanaman padi (Lukisan bawah) Hasil tanaman padi
Violin 1 Viola			*Menua Bujang Abang Remang, Aji Junti Nyelundung.*	Alam yang seolah-olah terapung
Violin 2 Viola Selo 1 2 3 4				Mempunyai gunung-ganang bergigi yang berbentuk sebuah tangga
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	Lukisan Empat	Luas dan tebal, polifoni dan homofoni *Foreground, middleground* dan *background* muncul secara bergilir-gilir.		

4.1.7 *Renggat Tujuh, Menua Riguh*

Durasi: Tujuh minit 56 saat

Renggat Tujuh memiliki *through-composed form. Renggat Tujuh* yang menggambarkan *Menua Riguh*, terdiri dari enam buah seksyen. Pendekatan yang digunakan pada seluruh karya *Renggat Tujuh* adalah Pendekatan Dua Puluh Tiga, Pusat F (XY, -X-Y) 3765: G# C B A# D A# B C. Manakala, Pendekatan Dua Puluh Empat, Pusat B (XY, -X-Y) 8527: G E C# F# D# F# A C.

Alat muzik terdiri daripada dua Klarinet, Koir terdiri dua Soprano, dua Alto, dua Tenor dan dua Bass, satu Piano, dua Violin I, dua Violin II, dua Viola, dua Selo, satu Timpani dan dua *Engkrumung.*

RENGGAT TUJUH

Menua Riguh

I **Seksyen I: Bar 1 - 32**



Seksyen I bagi *Renggat Tujuh* adalah bar 1 shingga bar 32, terbahagi kepada dua bahagian kecil.

Bahagian kecil yang pertama iaitu dari bar 1 sehingga bar 24. Ia mempunyai tempo ♩ = 100 dan *time signature* 4/4.





Intro Renggat Tujuh adalah bar 1 hingga 9, kesemua alat muzik digunakan. Ia menandakan bahawa mereka telah memasuki Alam *Manang Menjaya iaitu tempat* seorang Dewi Bomoh dan merupakan adik kepada Dewa *Sempulang Gana.* Manakala dari bar 10 hingga sehingga bar 12, *percussion* tidak lagi digunakan untuk menggambarkan suasana perjalanan Aji dan Sigai ke Menua *Manang Menjaya.*


10
Flute
mf
Clarinet
mf
Violin I
p
Violin II
p
Viola
p
Selo
p
13
Flute
mf
Clarinet
mf
Violin I
mf pizz.
Violin II
mf pizz.
Viola
mf pizz.
Selo
mf pizz.
Piano
mf


16
Flute
Clarinet
Violin I
Violin II
Viola
Selo
Piano
mf
f


101
Flute
Clarinet
Violin I
Violin II
Viola
Selo
f
mf
arc
arco



Dari bar 12 sehingga bar 20, piano digunakan untuk menggambarkan keajaiban yang ada di *Menua Manang Menjaya.*



Bar 21 hingga bar 24 menggambarkan tempat Dewa *Sempetuh.* Dewa *Sempetuh* merupakan seorang Dewa yang memberi jantina terhadap bayi manusia yang bakal dilahirkan.



Bar 25 hingga 32 merupakan bahagian kecil kedua daripada Seksyen I. Ia memiliki tempo ♩ = 60 dan *time signature* 4/4. Ia menggambarkan sambutan isteri Dewa *Sempulang Gana* yang gembira kepada kumpulan Aji dan Sigai yang telah membawa batu tuah berkenaan.

Berikut adalah jadual analisis *Renggat Tujuh*: Seksyen I

Jadual 4.29

Analisis Renggat Tujuh: Seksyen I, Bar 1 sehingga Bar 32

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time Signature* dan Tempo	Menggambarkan
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo Koir Piano Engkrumung Timpani	1-9	Dua Puluh Tiga, Pusat F (XY, -X-Y) 3765: G# C B A# D A# B C dan Dua Puluh Empat, Pusat B (XY, -X-Y) 8527: G E C# F# D# F# A C.	*pp, p, mp, mf, f*	4/4 ♩ = 100	Mereka telah memasuki ke Alam Manang Menjaya.
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo	10-12				Suasana perjalanan Aji dan Sigai ke Menua Manang Menjaya, seorang Dewi Bomoh dan adik kepada Dewa Sempulang Gana.
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo Piano	13-17				Keajaiban yang ada di Menua Manang Menjaya.
Piano Jambatan	18				
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo Piano	19-20				
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo	21-24				Tempat Dewa Sempetuh. Dewa Sempetuh merupakan seorang Dewa yang memberi jantina terhadap bayi manusia yang bakal dilahirkan.
Viola Selo Koir	25-32			4/4 ♩ = 60	Sambutan dari isteri Dewa Sempulang Gana kepada kumpulan Aji dan

					Sigai yang telah membawa batu tuah.
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	1-32	Luas dan tebal, polifoni dan homofoni *Foreground, middleground dan background dibawa secara berganti-ganti*			

II **Seksyen II: Bar 33 - 63**



Pada bar 33 sehingga 63 merupakan Seksyen II yang mempunyai tempo ♩ = 100 dan *time signature* 4/4. Seksyen II menggambarkan *taboh Iban* yang kedengaran semakin hampir ke rumahpanjang yang sedang melakukan ritual *Timang Tuah* berkenaan. Ritma *taboh Iban* dapat dilihat dari bar 41 sehingga bar 61.

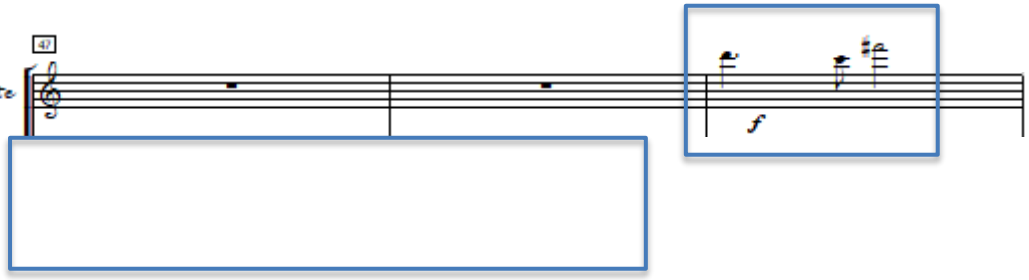
Pada bar 33 sehingga bar 36, violin I (yang dikotakkan) memainkan frasa yang bersumber daripada campuran Pendekatan dua puluh tiga dan dua puluh empat. Bahagian ini menggambarkan perjalanan mereka yang melintasi *Menua Lambung Penyukung Antu Tuah*. *Menua* ini amat kaya sehingga mempunyai ratusan hamba abdi.

Pada bar 37 sehingga bar 40, pengulangan frasa daripada violin I telah diletakkan pada flut yang kemudiannya disambung oleh klarinet pada *range* satu oktaf di bawah.



Pengulangan frasa yang sama telah dimainkan oleh violin I pada bar 45 hingga 48, kemudiannya disambung oleh flut dan klarinet pada bar 49 hingga bar 52. Pada bahagian ini (bar 41 hingga 48), menceritakan pengalaman kumpulan wanita yang bersama dengan Aji dan Sigai dalam ketakutan kerana melihat kesan tapak kaki seramai tujuh orang. Akan tetapi kaum lelaki telah berjaya memujuk mereka agar tidak perlu takut kerana kesan tapak kaki itu tadi sudah disempurnakan oleh bomoh yang menyertai kumpulan itu.


44
Flute
Clarinet
Violin I
mf
f
Violin II
mf
Viola
mp
Selo
mp
Piano
mf
mf
Engkrumung
Timpani
mp


47
Flute
f



Bar 49 hingga 52, flut dan klarinet berjarak oktaf telah mengulangi frasa yang sama iaitu dari bar 45 hingga 47. Bar 49 hingga 52 ini menggambarkan pemandangan di *Menua Rantau Rega Tajau* iaitu tempat rehat mereka. Tidak jauh dari *Menua Rantau Rega Tajau*, mereka telah pergi mandi ke sungai berdekatan dengan rumahpanjang *Menua Riguh,* yang dinamakan *Riu Batu* atau air terjun.


Flute
Clarinet
mf
Violin I
Violin II
mf
Viola
Selo
Piano
mf
Engkrumung
Timpani
mp



Pada bar 53 sehingga 58, flut dan klarinet memainkan frasa yang sama dengan jarak satu oktaf. Bar ini menggambarkan suasana mandi di sungai, di mana kaum lelaki yang mandi mendapat seekor ikan bertanduk dan disimpan sebagai azimat. Ia akan dibawa ke tempat rumahpanjang yang mereka kunjungi nanti.


56
Flute
Clarinet
Violin I
Violin II
Viola
Selo
dim.
dim.
dim.
Piano
Engkrumung
Timpani
mf
f
f
50



Extented Ending daripada ritma *taboh Iban* diteruskan pada selo, *engkrumung* dan piano dari bar 59 hingga bar 63. Manakala pada bar 60 dan 61 dimainkan *engkrumung* sahaja yang seolah-olah bunyi *engkrumung* sudah hampir jauh kedengaran.





Berikut adalah jadual analisis *Renggat Tujuh:* Seksyen II

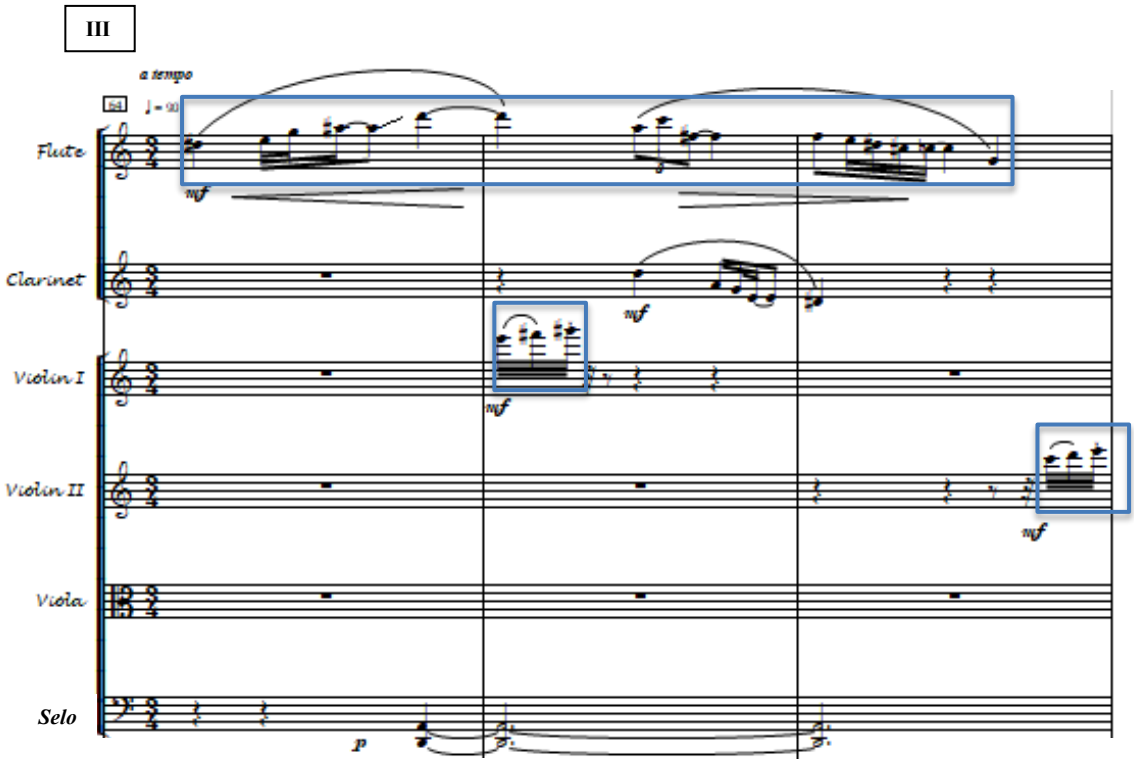
Jadual 4.30

Analisis Renggat Tujuh: Seksyen II, Bar 33 sehingga Bar 63

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time Signature* dan Tempo	Menggambarkan
Violin I Violin II Viola Selo	33-36	Dua Puluh Tiga, Pusat F (XY, -X-Y) 3765: G# C B A# D A# B C dan Dua Puluh Empat, Pusat B (XY, -X-Y) 8527: G E C# F# D# F# A C.	*p, mp, mf, f*	4/4 ♩ = 100	Perjalanan mereka yang melintasi *Menua* Lambung Penyukung Antu Tuah. *Menua* ini amat kaya sehingga penduduknya mempunyai ratusan hamba abdi.
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo	37-40				
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo Piano *Engkrumung*	41-44				
Violin II Viola Selo Piano Timpani	45-48				
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo Piano Timpani	49-54				Pengalaman kumpulan wanita yang bersama dengan Aji dan Sigai dalam ketakutan kerana melihat kesan tapak kaki seramai tujuh orang. Akan tetapi kaum lelaki telah berjaya memujuk mereka agar tidak perlu takut kerana kesan tapak kaki itu tadi sudah disempurnakan oleh bomoh

					yang menyertai kumpulan itu.
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo Piano Timpani (54-58)	54-59				suasana mandi di sungai, di mana kaum lelaki yang mandi mendapat seekor ikan bertanduk dan disimpan sebagai azimat. Ia akan dibawa ke tempat rumahpanjang yang akan mereka kunjungi nanti.
Flut Klarinet	54-58				
Engkrumung	60-61				
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo Piano	62-63				
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	1-32	Luas dan tebal, polifoni dan homofoni *Foreground, middleground dan background dibawa secara berganti-ganti*			

Seksyen III: Bar 64 - 92



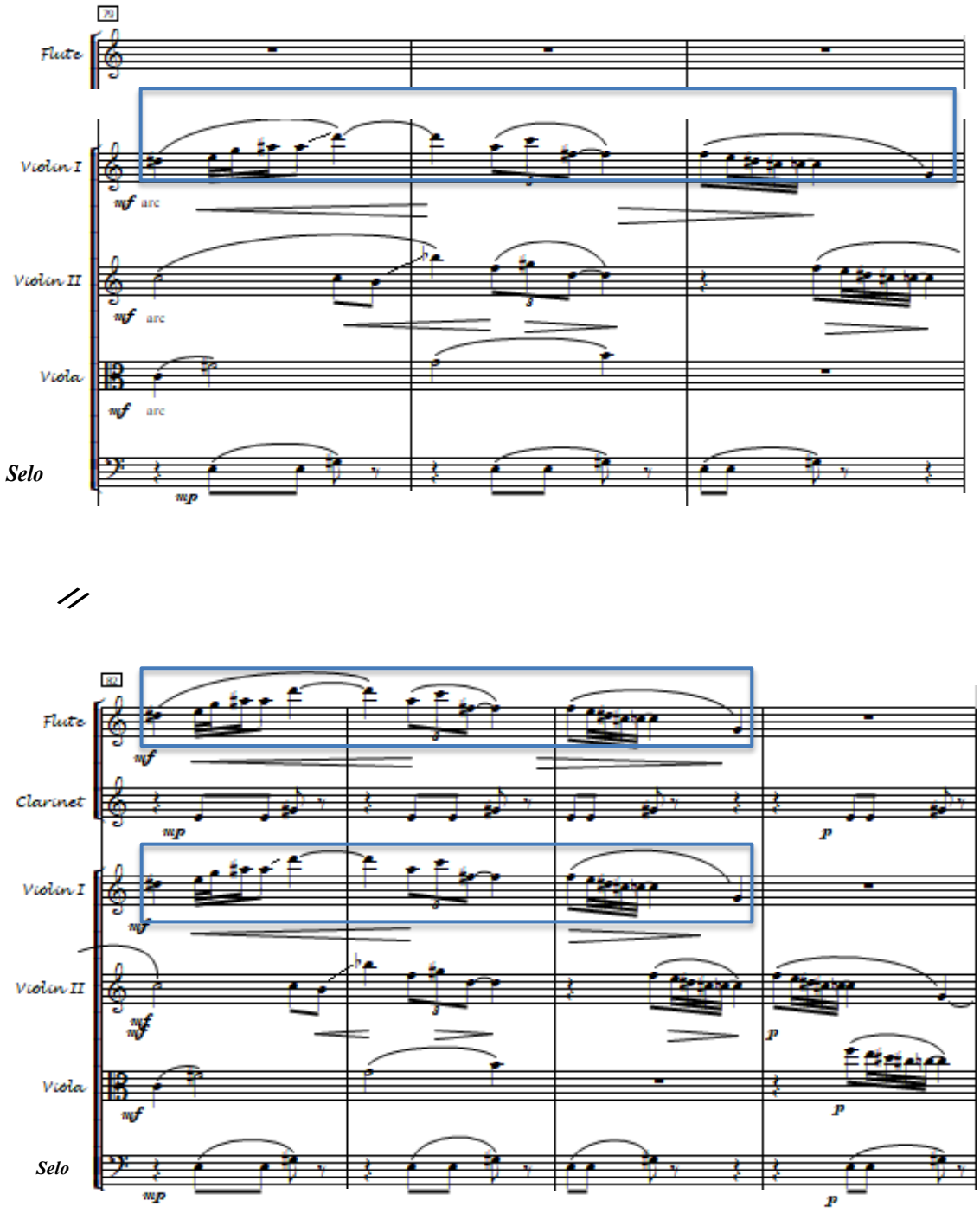
Bar 64 hingga 92 merupakan Seksyen III, *Renggat Tujuh* mempunyai *time signature* 3/4 dan tempo ♩ = 90. Bar yang dikotakkan di atas iaitu bar 64 sehingga bar 66, merupakan frasa pengembangan daripada Seksyen II. Frasa ini akan digunakan secara pengulangan pada alat muzik yang lainnya. Klarinet pada bar 67 hingga 69, berperanan mengiringi flut dari bar 64 hingga 66 dalam bentuk *sequence.*

Manakala pada bahagian ini, violin I, violin II dan viola iaitu bar 66 hingga 69, akan memainkan motif yang kecil untuk menggambarkan kumpulan Aji dan Sigai sedang bersiap untuk naik ke rumahpanjang yang menganjurkan upacara *Timang Tuah* berkenaan.


67
Flute
Clarinet
Violin I
Violin II
Viola
Selo
f
mf
mp
71
pp
pizz.
p



Motif yang dikotakkan pada bar 73 pada flut digunakan untuk menggambarkan Dewa *Segangga Gunggung* membawa batu tuah ke dalam rumahpanjang.



Bar 79 hingga bar 84 yang dikotakkan di atas, merupakan frasa pengulangan yang menggambarkan Dewa *Segangga Gunggung* sambil membawa batu tuah tersebut, telah menutup semula bekas tapak kaki mereka sekumpulan, sebelum masuk ke rumahpanjang berkenaan.



Bar 86 sehingga 88 merupakan saat kumpulan Aji dan Sigai sedang membuat persiapan untuk mandi ke sungai.



Frasa pegembangan pada piano yang terletak pada bar 89 hingga 92 adalah jambatan ke bahagian solo selo, pada seksyen yang berikutnya.

Berikut adalah jadual analisis *Renggat Tujuh:* Seksyen III

Jadual 4.31

Analisis Renggat Tujuh: Seksyen III, Bar 64 sehingga Bar 92

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time Signature* dan Tempo	Menggambarkan
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo	64-78				Kumpulan Aji dan Sigai sedang bersiap untuk naik ke rumahpanjang yang menganjurkan upacara *Timang Tuah* berkenaan.
Violin I Violin II Viola Selo	79-84	Dua Puluh Tiga, Pusat F (XY, -X-Y) 3765: G# C B A# D A# B C	*pp, p, mp, mf, f*	3/4	Dewa Segangga Gunggung sambil membawa batu tuah tersebut, telah menutup semula bekas-bekas tapak kaki mereka sekumpulan, sebelum masuk ke rumahpanjang berkenaan.
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo	85-88	dan		♩ = 90	
Flut	89-92	Dua Puluh Empat, Pusat B (XY, -X-Y) 8527: G E C# F# D# F# A C			

Klarinet Violin I Violin II Viola Selo Piano					Kumpulan Aji dan Sigai sedang membuat persiapan untuk mandi ke sungai.
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	64-92	Luas dan tebal, polifoni dan homofoni *Foreground, middleground dan background dibawa secara berganti-ganti*			

Seksyen IV: Bar 93 - 100



Bar 93 hingga bar 100 merupakan tempat solo selo yang bermain secara *ad. lib.* dengan tempo *Rubato.*

Berikut adalah jadual analisis *Renggat Tujuh:* Seksyen IV

Jadual 4.32

Analisis Renggat Tujuh: Seksyen IV,

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time Signature* dan Tempo	Menggambarkan
Selo	93-100	Dua Puluh Tiga, Pusat F (XY, -X-Y) 3765: G# C B A# D A# B C Dan Dua Puluh Empat, Pusat B (XY, -X-Y) 8527: G E C# F# D# F# A C	*mf, f, ff*	*Rubato*	Suasana di dalam rumahpanjang, dengan keadaan riuh-rendah, yang *bepantun* dan suasana semasa acara *miring* diadakan.
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	93-100	Luas - 			

Bar 93 sehingga Bar 100

V **Seksyen V: Bar 101 - 146**




105
Flute
mp
Violin I
mf
Selo
mp
pizz
arco
Choir
mf


108
Flute
Clarinet
mf
mp
Violin II
mp
Viola
mp
pizz
arco
Choir


111
Flute
Violin I
mf
Violin II
Viola
mp
Cello
mp
Choir
mf
Engkrumung
mp



Bar 101 sehingga 146 merupakan Seksyen V. Ia mempunyai dua bahagian kecil. Bahagian kecil yang pertama dari bar 101 hingga 117 merupakan jambatan untuk masuk ke bar berikutnya iaitu bar 118 hingga 146. Ia juga menggambarkan suasana di rumahpanjang dan semasa adanya gurauan berlaku, batu tuah jatuh bertaburan di atas tikar pemilik upacara *Timang Tuah* tersebut.

Bahagian kecil yang pertama mempunyai tempo ♪ = 90 dan *time signature* 6/8. Manakala bahagian kecil kedua mempunyai tempo sama dan *time signature* 3/8, bahagian ini merupakan bahagian solo piano. Bahagian solo piano ini menggambarkan *Dewa Segangga Gunggung* mengajak untuk menuba ikan. Di dalam teks *Timang Tuah* juga menggambarkan ada di antara mereka yang hadir bertanyakan umur, kekuatan dan ketampanan para tetamu yang menghadiri upacara ritual tersebut.


118
♪ = 45
Piano Solo
Piano
ff
121
Piano
f
124
Piano
mf
127


Piano
ff
f
130
Piano
mf
f
134
Piano
mf
mp
137
Piano
f
accl
ff


140
Piano
a tempo
fff
144
Flute
Clarinet
Violin I
Violin II
Viola
Selo
Choir
Engkrumung
Timpani
mf
f
ff
cres

Jadual 4.33

Analisis Renggat Tujuh: Seksyen V, Bar 101 sehingga Bar 146

<table>
<tr><th>Struktur
Komposisi
Alat
Muzik</th><th>Bar</th><th>Pendekatan</th><th>Dinamik</th><th>Time Signature
dan
Tempo</th><th>Menggambarkan</th></tr>
<tr><td>Selo
Koir</td><td>101-104</td><td rowspan="5">Dua Puluh Tiga, Pusat F (XY, -X-Y) 3765: G# C B A# D A# B C

dan

Dua Puluh Empat, Pusat B (XY, -X-Y) 8527: G E C# F# D# F# A C</td><td rowspan="5">pp, p, mp, mf, ff</td><td rowspan="4">6/8

♪= 90</td><td rowspan="4">Suasana di rumahpanjang dan semasa gurauan berlaku, batu tuah jatuh bertaburan di atas tikar pemilik upacara Timang Tuah tersebut.</td></tr>
<tr><td>Flut
Violin I
Selo
Koir</td><td>105-107</td></tr>
<tr><td>Klarinet
Violin II
Viola
Koir</td><td>10-112</td></tr>
<tr><td>Koir
Selo
Engkrumung</td><td>113-117</td></tr>
<tr><td>Solo Piano</td><td>118-146</td><td>3/8

♪ = 90</td><td>Dewa Segangga Gunggung mengajak untuk menuba ikan. Di dalam teks timang juga menggambarkan ada di antara mereka yang hadir bertanyakan umur, kekuatan dan ketampanan para tetamu yang menghadiri upacara ritual tersebut.</td></tr>
<tr><td colspan="6"></td></tr>
<tr><td>Tekstur:

Foreground

Middleground

Background</td><td>101-146</td><td colspan="4">Luas

Foreground, middleground dan background berganti-ganti dalam komposisi ini.</td></tr>
</table>

Seksyen VI: Bar 147 - 170



Seksyen VI, *Renggat Tujuh* terletak pada bar 147 hingga 170. Ia mempunyai tiga bahagian kecil. Bahagian kecil yang pertama terletak pada bar 147 sehinggga 151, bahagian kecil kedua terletak pada bar 152 hingga 163 dan bahagian kecil ketiga terletak pada bar 164 hingga 170.

Bahagian kecil yang pertama mempunyai tempo ♪ = 90 dan *time signature* 3/8. Ia juga merupakan jambatan selepas solo piano dan merupakan bahagian untuk memasuki bar berikutnya iaitu bar 152. Bahagian kecil kedua mempunyai tempo ♩ = 90 dan *time signature* 4/4. Motif yang digunakan adalah motif pengembangan dari ritma *taboh Iban.*

Bahagian kecil ketiga, dari bar 164 hingga 170 merupakan *coda* dari komposisi ini. Pada bar 148 dan bar 149, pemain akan memainkan nota di dalam keadaan bebas (*freely in rythmn*), manakala pada bahagian koir akan berbisik “dah sampai” dengan ritma yang berbeza namun pic dikekalkan mengikut tulisan skor. Pada bahagian *engkrumung* akan diketuk dengan sudu. Ia adalah untuk menggambarkan batu tuah yang menangis dan merajuk. Ia menangis kerana ia akan dimiliki oleh tuan yang baharu.



Bar 152 hingga 163 atau bahagian kedua kecil seksyen VI ini, vokal akan dipertonjolkan lagi untuk menggambarkan nyanyian daripada para *lemambang* yang berada di rumahpanjang berkenaan. Motif dan ritma nyanyian ritual *Timang Tuah* digunakan untuk keseluruhan bahagian ini. Tempo yang digunakan adalah ♩ = 60.


153
Flute
Clarinet
Violin I
Violin II
Viola
Selo
Choir
Piano
Engkrumung
Timpani
pp
arco
mf


156
Flute
Clarinet
Violin I
Violin II
Viola
Selo
Choir
Piano
Engkrumung
Timpani
p
mp
mf
pp


150
Flute
mp
Clarinet
Violin I
Violin II
Viola
Selo
Choir
mf
Piano
Engkrumung
Timpani


162
Flute
Clarinet
Violin I
Violin II
Viola
Selo
Choir
Piano
Engkrumung
Timpani
pp
mp


164
Flute
Clarinet
Violin I
Violin II
Viola
Selo
Choir
Piano
Engkrumung
Timpani
mp
mf



Bar 164 hingga 170 merupakan sebuah *coda* komposisi ini, tempo yang digunakan ♩= 90 dengan *poco a poco accelerando* mencapai ke *final ending* atau ke akhir komposisi ini. Sekaligus menggambarkan kepulangan para tetamu.

Berikut adalah jadual analisis *Renggat Tujuh*: Seksyen VI

Jadual 4.34

Analisis Renggat Tujuh: Seksyen VI,

Struktur Komposisi / Alat Muzik	Bar	Pendekatan	Dinamik	*Time Signature* dan Tempo	Menggambarkan
Bahagian Pertama	147-170	Dua Puluh Tiga, Pusat F (XY, -X-Y) 3765: G# C B A# D A# B C dan Dua Puluh Empat, Pusat B (XY, -X-Y) 8527: G E C# F# D# F# A C	*pp, p, mp, mf, ff*	3/8 ♪ = 45	Batu tuah yang menangis dan merajuk. Ia menangis kerana ia akan dimiliki oleh tuan yang baharu.
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo Koir *Engkrumung* Timpani	147-151				
Flut Klarinet Violin I Violin II Viola Selo Koir *Engkrumung* Timpani	148-149				
Bahagian Kedua	152-163			4/4 ♩ = 60	Nyanyian daripada para *lemambang* yang berada di rumahpanjang berkenaan.
Tenor *Engkrumung* Timpani	152-154				
Violin I Violin II Viola Selo Koir *Engkrumung* Timpani	155-163				
Flut Klarinet	158-163				
Piano	157-163				
Bahagian Ketiga	164-170				
Tutti	164-170				Kepulangan para tetamu.
Tekstur: *Foreground* *Middleground* *Background*	147-170	Luas dan tebal, nipis. Polifoni (*counterpoint)* dan homofoni *Foreground, middleground dan background berganti-ganti dalam komposisi ini.*			

Bar 147 sehingga Bar 170

4.2 Nilai Estetik Pengkaryaan *Timang XekorY*

Penerapan nilai estetik diberi penekanan utama di dalam pengkaryaan *Timang* XekorY. Di dalam proses penulisan karya untuk setiap *renggat* yang dihasilkan, menggunakan konsep interpretasi, imaginasi dan seterusnya transformasi, maka dengan langkah seperti itu, lahirlah karya muzik yang mengandungi nilai estetik. Praktik berkesenian telah difahami terlebih dahulu sebelum wujudnya dari pengkaryaan itu sendiri.

Dengan telitinya, proses aplikasi dengan menggunakan teori dan konsep *Timang* XekorY iaitu siri pendekatan yang terhasil, nilai estetik untuk setiap *mood,* suasana, dunia alam yang diperkirakan (berimaginasi) dengan kehadiran Dewa Serangga dan Dewa Binatang adalah terdiri daripada pengetahuan yang merangkumi jalinan teori yang terdapat dalam nilai estetik. Ia juga berdasarkan pengalaman, pemahaman terhadap tanda dan petanda dan dari aspek ethnomuzikologi masyarakat Iban khususnya ritual itu sendiri serta sejarah kehidupan lama masyarakat Iban. Penggunaan muzik program sebagai media penghantar penghasilan disebalik muzik yang ditulis dalam karya *Timang* XekorY juga antara medium yang sangat penting, di mana kesesuaian penceritaan di dalam teks nyanyian ritual *Timang Tuah* yang merupakan jalan utama di dalam proses ritual tersebut ke dunia spiritual Dewa Dewi masyarakat Iban.

Sedikit berbeza dari karya konvensional, karya *Timang* XekorY yang dikategorikan ke dalam genre *advant garde* kerana ianya dilandasi dengan serialism, minimalis dan genre-genre jenis lain seperti menggunakan lukisan skor notasi grafik. Walaubagaimanapun, kaedah memanipulasikan dan mengeksplorasi siri pendekatan

yang dihasilkan telah diuji terlebih dahulu untuk digunapakai ke dalam pengkaryaan komposisi *Timang* XekorY. Ini adalah untuk tidak menghasilkan terlalu banyak kesan bunyi yang abstrak iaitu bunyi yang tidak menyenangkan.

Namun untuk menghasilkan bunyi yang tertentu ke dalam suasana yang diingini, ternyata bunyi yang abstrak itu tidak dapat terhindar. Di sini nilai estetik pada bunyi yang tidak menyenangkan itu adalah indah dan berketepatan menurut hasil temu bual yang diperolehi. Contoh di dalam *Renggat Tiga,* iaitu karya yang dicipta khas untuk *Duet;* Selo dan Piano dan *Renggat Lima* untuk *String Quartet.* Kedua-dua buah *renggat ini,* ditunjukkan dengan jelas dengan menghadirkan bunyi *interval* dan kord yang *consonant* pada beberapa bahagian.

Begitu juga *renggat* ketujuh*,* untuk penulisan sebuah orkestra, ia cenderung kepada sebuah muzik program digunakan di dalam pengkaryaan *Timang* XekorY ini yang bersifat objektif, sementara nilai estetik dari perspektif pengkaryaan sebuah muzik tidak lepas dengan kecenderungan melodi yang abstrak itu.

Penyelidikan awal sebelum memulakan penulisan *Timang* XekorY telah berakar dari pemahaman yang diberi makna yang kemudiannya diinterpretasikan ke dalam corak bunyi yang lebih kurang sama dengan apa yang diimaginasi. Karya *Renggat Satu* telah dihasilkan untuk menggambarkan para *lemambang* yang menghentakan tongkat *Timang* mereka dan diteliti dengan cara implisit iaitu membuahkan satu melodi yang indah tatkala sekumpulan koir diharmonikan secara *interval thirds.* Pada *Renggat Dua* merupakan kesinambungan daripada *Renggat Satu,* di mana pada *Renggat Dua,* keindahan lagu terletak kepada teknik permainan piano.

Di sini, ia menggambarkan pokok-pokok yang tercabut dan hilang diterbangkan angin, tetapi tumbuh semula dengan sekelip mata dan malah pokok-pokok itu telah berbuah. Bunyi-bunyi yang abstrak, hasil daripada penggunaan nilai nota yang pendek itu, berjaya menggambarkan pokok-pokok tersebut. Manakala karya *Renggat Empat* dan *Renggat Enam,* iaitu skor notasi grafik lukisan-lukisan yang menggunakan teknik lukisan *Naive Art,* merupakan muzik *aleatory* yang paling menonjol dan abstrak di dalam karya *Timang* XekorY.

Sekiranya didengar melalui telinga sahaja, tanpa adanya lukisan-lukisan itu untuk dipertontonkan kepada pendengar, iaitu jangkaan sekiranya karya itu berdiri sendiri, ianya mungkin tidak menjadi indah menurut pendengar yang tidak biasa mendengar jenis muzik ini. Malah mungkin menjenuhkan pendengar serta ini yang paling tidak ingini oleh semua komposer. Pendengar boleh jadi akan menjadi tidak suka dengan kedua-dua karya tersebut.

Nilai estetik menurut saya, terletak kepada keberjayaan dan keupayaan mereka sebagai pendengar mengimaginasikan daripada apa yang cuba digambarkan iaitu melalui bunyi yang abstrak itu. Ditambahkan lagi dengan pemahaman mereka setelah membaca Buku Program yang sudah diedarkan itu, meningkatkan lagi daya imaginasi, penghayatan dan meletakkan keindahan karya *Timang* XekorY di dalam bayangan pemikiran mereka dengan lebih efektif lagi.

4.3 Sinopsis Cerita Setiap Karya

4.3.1 Sinopsis *Renggat Satu: Menua Sempulang Gana*

Karya Satu atau *Renggat Satu*, yang bermaksud tingkat satu di dalam bahasa Iban. Alat Muzik dan pemuzik terdiri daripada: empat orang penyanyi lelaki Tenor, empat orang penyanyi lelaki Bass, empat orang pemain Selo, seorang pemain Piano, empat buah *Engkrumun*g dan empat buah Tongkat kayu.
Durasi: Tujuh minit 34 saat

Setelah para penyanyi berjalan masuk ke pentas, bunyi *ambience* dari sebuah rumahpanjang akan kedengaran. Bunyi itu adalah bunyi cengkerik, *ngingit,* haiwan ternakan, orang balik dari kebun dan kedengaran bunyi orang menghidupkan api dapur kayu. Para *lemambang* ketika itu, telah memulakan acara mereka yang kini pada bahagian menghalau *antu busung* (hantu lebih jahat daripada hantu tulah)*, antu tulah* (hantu tulah), *antu beli* (hantu bodoh), *antu isu* (hantu bisu), *antu lungau* (hantu yang bodoh dan berperangai tiga suku).

Keadaan di rumahpanjang, pemilik *bilek* atau rumah kumpulan lelaki yang mengadakan acara ritual ini mula membentangkan tikar untuk para tetamu, manakala kumpulan perempuan mula menghidangkan minuman dan makanan di atas tikar yang dibentangkan. Pada masa ini, nyanyian teks oleh para *lemambang* menceritakan memulakan perjalanan mereka untuk menjemput Dewa dan Dewi. Para *lemambang* bertanya kepada *Balu* dan *Geranjang, Bungai Nuing* serta *Pungga* jalan ke *Menua* (Alam) *Sempulang Gana*.

Namun mereka tidak tahu jalan ke alam itu. Walaubagaimanapun, para *lemambang* meneruskan perjalanan mereka dan berjumpa dengan Dewa Daun Sabang atau *Bunsu Antu Daun Sabang* dan Dewa Tangga atau *Bunsu Antu Tangga*. Para *lemambang* bernasib baik kerana mendapat kedua-dua Dewa ini untuk membantu mereka ke Alam *Sempulang Gana*. Dari itu, perjalanan telah diteruskan oleh kedua-dua Dewa ini.

Setelah tiba di Alam *Sempulang Gana,* di sini mereka telah berjumpa dengan *Belili* dan *Laja* yang berwatakkan lucu, tidak dapat menyertai acara *Timang Tuah* itu. Perjalanan mereka diteruskan dengan meresap masuk melalui *Lubang Batu*, tidak jauh dari rumah kediaman *Ini Manang* (Nenek bomoh) dan seterusnya mereka menuju ke Alam Dewa Ribut. Dengan bantuan Dewa Ribut, pesanan melalui tiupan ribut Dewa Ribut ke Alam *Sempulang Gana* telah mengakibatkan kekecohan di rumahpanjang berkenaan.

Keadaan rumahpanjang itu, terkapai-kapai bilah dindingnya, pokok-pokok dikeliling rumahpanjang itu telah tercabut dari akarnya tetapi dengan ajaibnya pokok-pokok ini telah tumbuh semula, malah tumbuh dengan menghasilkan lebih banyak buah. Pada masa itu, isteri Dewa *Sempulang Gana* sedang menenun kain. Akibat daripada kekecohan yang sangat bising dan dentuman dinding yang kuat, menyebabkan isteri Dewa *Sempulang Gana* berhenti menenun.

Bergoncanglah seluruh rumahpanjang Dewa *Sempulang Gana* sehingga menyebabkab azimat-azimat yang terletak di tepi atas dinding bilik tempat isteri Dewa *Sempulang Gana* menenun, bertaburan. Dengan cepatnya, isteri Dewa *Sempulang*

Gana meminta tolong *Manang Likup* (bomoh Likup) untuk mendapatkan tudung periuk dan membuat ketukan pada tudung periuk tersebut. Cara ini adalah untuk mententeramkan keadaan hiruk pikuk itu. Akan tetapi, ribut yang bertiup dengan kencang itu masih tidak reda.

Isteri Dewa *Sempulang Gana* mula tercari-cari akan teropong ajaibnya, namun tidak dapat, kerana goncangan yang kuat di dalam bilik itu. Lantas isteri Dewa *Sempulang Gana* teringat akan teropong ajaibnya yang terletak di dalam pasu yang besar. Melalui teropong ajaibnya, di situ dia melihat, di bawah (bumi) ada tanda-tanda orang sedang *begawai* (meraikan) di rumahpanjang itu. Tanda-tanda yang dilihat antara lain adalah bendera dikibarkan dan piring-piring didirikan di *tanju* (luar rumahpanjang).

Oleh kerana Dewa *Sempulang Gana* tidak dapat menghadiri acara itu, lalu beliau menyuruh isterinya untuk menghantar anaknya Sigai dan anak menantunya, Aji untuk menghadiri acara ritual itu. Paluan *tutung* (sejenis ritma pesanan dimainkan pada gong) digunakan untuk menghantar pesanan kepada Sigai dan Aji kerana mereka tidak ada di rumahpanjang pada ketika itu.

4.3.2 Sinopsis *Renggat Dua: Menua Wung Kelansau*

Karya Dua atau *Renggat Dua*, yang bermaksud tingkat kedua di dalam bahasa Iban. Alat Muzik dan pemuzik terdiri daripada lapan orang untuk koir, lapan orang untuk *strings* (dua orang pemain Violin I, dua orang pemain Violin II, dua orang pemain Viola dan dua orang pemain Selo), seorang pemain Piano dan seorang pemain Timpani.

Durasi: Lapan minit Sepuluh saat

Aji dan Sigai meneruskan perjalanan mereka untuk mencari batu tuah. Batu tuah ini perlu diperolehi dari Dewa *Segangga Gunggung.* Perjalanan mereka ini akan menceritakan pengalaman mereka dan tempat-tempat yang akan mereka lalui. Setelah bertolak dari Alam *Sempulang Gana*, mereka telah menuju ke tempat *Bunsu Dumbang* atau Dewa Musang. Dewa Musang tinggal di tempat kawasan hutan yang sangat tertutup sehingga tidak dapat dilihat laluan perjalanan mereka. Ini adalah kerana banyak rumput-rumput lalang yang menghalang pemandangan mata mereka.

Walaupun dengan rumput-rumput lalangnya yang amat tinggi, mereka meneruskan perjalanan ke *Menua Belili* di Bukit *Nimung Tapang* (Pokok *Tapang* merupakan pokok yang amat tinggi). Kemudian mereka telah melalui jalan ke *Kaki Riam Nandang* (dibelakang air terjun), tempat kediaman Dewa Ular Tedung yang dikenali sebagai Jali. Di situ mereka telah meneruskan perjalanan ke tebing sungai yang dikenali sebagai *Danau Rangkang Begendang*.

Tidak jauh dari tempat itu, mereka telah hampir mendekati tempat Alam buaya, iaitu *Seregu Rau Rangkai* (bunyi daun-daun yang mati). Setelah melintasi tempat Alam Buaya, Aji dan Sigai menyelam ke dalam air dan memasuki ke *Menua ai* (Alam Air), *Pupu Alung* (Berbuih-buih), tempat kediaman *Indai Semah* atau ibu ikan kaloi. Aji dan Sigai juga telah memasuki ke *Menua Indai Kali* (Alam Ibu Keli) dan Ikan Baung. Setelah melepasi tempat Ikan Baung, kedua-dua mereka pun timbul dari air, lalu terus naik ke *Menua Indu Utai* (Alam Serangga), iaitu kediaman *Bunsu Indu Semukau* (Dewa Lebah Penyengat).

Perjalanan mereka diteruskan ke *Menua Burung* atau Alam Burung. Tempat *Menua Burung* sangat luas dan penuh dengan rumput-rumput tinggi yang mempunyai ruas yang besar. Setelah melalui tempat itu, Aji dan Sigai telah menemui sebuah air terjun yang bernama *Menua Wung Kelansau.* Oleh kerana tempat *Menua Wung Kelansau* saling berdekatan dengan *Menua Burung*, di situ Aji dan Sigai bertanya kepada bapa menantu Dewa *Lang Sengalang, Apai Nendak,* menantu Dewa *Lang Sengalang, Lachau Kuning* atau *Apai Pangkas* dan mereka juga bertanya kepada semua Dewa-dewa burung yang ada di situ.

Mereka adalah *Apai Bejampang, Apai Papau, Ranggas Punai, Apai Beragai dan Apai Ketupung.* Kesemua mereka tidak dapat menghadiri kerana acara ritual yang diadakan tidak memerlukan kehadiran mereka. Namun mereka berdua telah ditunjukkan jalan ke tempat *Apai Tuchuk* (Dewa Cicak). Melalui tempat Dewa Cicak, mereka berjalan terus lalu menembusi ke laluan tebing sebuah tasik yang mempunyai tujuh jenis batang sungai. Di sini, Aji dan Sigai berehat.

Di dalam perjalanan ke tebing tasik itu, mereka telah mula memetik ranting kayu, menggali untuk mendapatkan pasir dan mengumpul cendawan yang berdekatan. Kesemua bahan-bahan tadi direndamkan ke dalam air sungai tersebut dan ranting kayu yang dipetik telah bertukar menjadi nasi, pasir menjadi garam dan cendawan-cendawan bertukar menjadi lauk sayur dan daging.

4.3.3 Sinopsis *Renggat Tiga: Daluh Sungai Buluh*

Karya Tiga atau *Renggat Tiga,* yang bermaksud tingkat ketiga di dalam bahasa Iban. Alat Muzik dan pemuzik terdiri daripada seorang pemain Selo dan seorang pemain Piano. Piano dan Selo (Duet).
Durasi: Tujuh minit

Setelah berehat, Aji dan Sigai mula dengan perjalanan mereka. Mereka telah melintasi ke tempat *Jagu Puntul iko baka Kingking Belia Indai Abang* iaitu Alam Buaya. Mereka melalui jalan *Kerisik Bungai*, tempat orang yang bernama Gelagat ini merupakan kawasan yang penuh dengan tanaman padi. Setelah itu, Aji dan Sigai ke *Menua Dewa Anda Mara*.

Di sini mereka telah berehat sekali lagi. Setelah berehat, Aji dan Sigai meneruskan perjalanan mereka ke *Batu Pesuk,* tempat tinggalnya Raja Tanduk (Rusa). Mereka telah hampir ke tempat yang ingin dituju, iaitu *Menua Orang Tanjug Nyurung Mesai Benung Tajau Bujang.* Di alam inilah, Alam Dewa *Segangga Gunggung*, Dewa yang memiliki batu tuah yang diperlukan oleh Aji dan Sigai. Setelah tiba di rumahpanjang *Dewa Segangga Gunggung*, mereka disambut baik oleh ahli keluarga Dewa itu.

Di dalam teks timang ini menceritakan bagaimana orang-orang di rumahpanjang Dewa *Segangga Gunggung* membantu memecahkan batu tuah dari bukit batu tuah.

Setelah Aji dan Sigai mendapat batu tuah tersebut, perjalanan mereka diteruskan ke Alam Sengalang Burung. Oleh kerana Dewa Sengalang Burung dan isterinya tidak terlibat dalam acara tersebut, maka mereka tidak menyertai rombongan Aji dan Sigai. Walaubagaimanapun, anak menantu Dewa Sengalang Burung, Ketupung disuruh mewakili mereka untuk menyertai acara timang itu.

Perjalanan Aji dan Sigai diteruskan yang disertai oleh Ketupung sambil membawa bersama batu tuah yang sebesar buah labu. Mereka berasa amat bangga kerana akan membawa batu tuah tersebut ke acara ritual timang tersebut. Oleh kerana Aji dan Sigai tidak mempunyai kebolehan untuk memanggil orang-orang di *Menua Bujang Ijan Jegalang*, Ketupung sendiri telah memanggil kawan-kawannya yang lain dari *Menua Bujang Ijan Jegalang*, dari bahagian pokok yang paling atas yang dinamakan *puchuk tunggul.* Kawan-kawan Ketupung itu adalah Bujang Ijan Jegalang dan isterinya Endu Kuku Anyam Seribu.

Mereka meneruskan perjalanan mereka melalui *Menua Bujang Serampang Parai* iaitu Alam Sarang Semut dan ke *Menua Seugun-ugun bebalun Mesai Kibung* yang terletak di lembah yang berbukit penuh dengan *Suyak Engkiung* (sejenis buluh). Mereka juga telah melalui *Menua Lembang Madang Tapang* iaitu *Menua Dewa Selempetuh.* Seterusnya, mereka melalui jalan kawasan yang luas dan penuh dengan paku pakis iaitu *Menua Seanggam Anggam.*

Perjalanan mereka diteruskan ke *Menua Sigai* yang berada di langit, *Menua Menyanyan Buban Banan Munjung Jejumpung*, Lansu. Lansu merupakan adik kepada Jugu Lang Mukung. Selepas melalui jalan ini, mereka telah melalui jalan *ke Menua*

Laut Menila yang terletak tidak jauh dari rumahpanjang bapa Dewa Sengalang Burung, Jembu.

Setelah itu, mereka tiba di tempat bernama *Seberai Tanah Landai*, kawasan yang mempunyai mirip rupa sebuah gong atau tetawak. Jembu selalu dikatakan duduk di batu gong yang berjuntai-juntai itu.

Kemudian mereka terus mengikut laluan ke *Menua Rendah* terletak di kawasan yang penuh dengan tumbuhan *Sabang.* Perjalanan mereka diteruskan melalui *Daluh* (Lurah) *Sungai Buluh* berupa berbukit rabung yang saling bertindihan. Ia merupakan rumahpanjang lama Dewa Sengalang Burung sebelum berpisah dengan manusia. *Daluh Sungai Buluh* adalah kawasan yang luas, penuh dengan buah engkudu dan buah engkerebai (buah pewarna yang selalu digunakan untuk membuat benang *pua kumbu*).

4.3.4 Sinopsis *Renggat Empat: Menua Kemara*

Karya Empat atau *Renggat Empat,* yang bermaksud tingkat keempat di dalam bahasa Iban. Alat Muzik dan pemuzik terdiri daripada tiga orang pemain Glockenspiel, dua orang pemain Flut, tiga orang pemain Klarinet, seorang pemain Piano, empat orang pemain Violin, tiga orang pemain Viola, empat orang pemain Selo, lapan orang penyanyi perempuan (empat suara Soprano dan empat suara Alto) seorang pemain Double bass, seorang pemain Timpani, dua buah *Engkrumung.*

Karya dimainkan berdasar kepada sebuah lukisan atau Skor Notasi Grafik

Durasi: Lapan minit

Lukisan Satu

Aji dan Sigai serta kawan-kawannya meneruskan perjalanan melalui perkampungan yang bernama *Kandan Kampung Pinang*. Tempat ini dikenali sebagai *Menua Rawah Kampung Gerah*. Di tempat ini juga merupakan tempat perkuburan lama keluarga Dewa Sengalang Burung.

Kemudian, mereka melalui jalan ke *Menua Bujang Abang Malau*. Di sini, Bujang Abang Malau dijemput dan beliau pun mengikuti rombongan Aji dan Sigai dengan *kumbu* (selimut) Bujang Abang Malau. Dalam perjalanan itu, mereka telah melintasi *Menua Bunsu Emas* (Alam Dewa Emas), di Nanga Resam. Kemudian melintasi *Menua Sebungkak Pandak Sagu Lampung* yang penuh dengan buluh.

Lukisan Dua

Menua Riu Batu, kawasan yang terletak di tebing sungai, *Menua Ai Chelali Laling*, danau yang penuh dengan tanaman Sabang dan *Bunga Panggil*. *Bunga Panggil* ini mempunyai *pengaruh* atau azimat, manakala air danau tersebut boleh mengubati orang yang sakit dan boleh mengubah orang yang mempunyai hati yang busuk menjadi seorang yang baik hati. Di sini, rombongan Aji dan Sigai "mandi bebulah".

Mereka *mandi bebulah* supaya nanti mereka akan kelihatan cantik, segak, tampan dan sihat. Menurut teks nyanyian lemambang ini juga menceritakan bahawa sesiapa yang mandi di Danau ini boleh menukar orang yang gemuk menjadi kurus dan cantik dan yang tua menjadi muda.

Lukisan Tiga

Setelah selesai mandi, rombongan ini meneruskan perjalanan mereka ke Menua Manang Jaban yang terletak di pucuk gunung. Gunung ini kelihatan seperti bubu ikan dan penuh dengan kayu-kayu buluh. Setelah itu, mereka melalui jalan ke *Menua Suri Ai Sanggah Wung*, penyimpan batu pengasah.

Di sini, semua rombongan pun mengasah semua senjata mereka. Kemudian mereka pun mengajak *Manang Betengkelang Bulu* untuk turut menghadiri ke acara tersebut. *Manang* atau bomoh *Betengkelang Bulu* terkenal dengan pemberi kekuatan diri atau penguat jati diri.

Menua Ini Antu atau Alam Hantu Gergasi merupakan kawasan yang cuba mereka elak akan tetapi, jalan ini adalah satu-satunya jalan yang menuju ke destinasi yang berikutnya. Dari itu, mereka perlu melalui jalan *Menua Ini Antu* dengan senyap-senyap dan penuh dengan berhati-hati. Setelah tiba di *Menua Tempiau Ujan* baharulah mereka terasa lebih tenang. Di *Menua Manang Betenchang Tepus Bau, Manang Betenchang Tepus Bau* diajak oleh *Manang* Jaban untuk mengikut rombongan Aji dan Sigai.

Lukisan Empat

Menua Apai Jamit Pengerit Antuk Nuyan terletak tidak jauh dari tempat yang bernama *Bingkar Langit Luar, Getar-getar Baka Belayar Kapal Asap.* Bersebelahan dengan tempat ini terletaknya *Menua Jegung Tali Tenung.* Akhirnya mereka tiba di *Menua Dan Bemban Berakit, Kayu Baung Nelingkung Bukit* yang terletak di Pintu Langit.

Disebabkan pintu langit tutup dengan rapat, mereka telah melencong dan tidak melalui tempat ini. Jalan lain yang mereka ikuti penuh dengan rintangan seperti rotan-rotan yang berduri dan kawasan yang berapi.

Di sini, rombongan ini telah diberi pesanan agar berpegang pada *urat kedandi lia*t (urat akar yang besar) untuk mereka berpaut. Semasa berpaut pada urat akar ini, mereka dapat melihat ke bawah bahawa ada sebuah *Menua* yang dinamakan *Menua Kemara*.

Satu-satunya jalan ke *Menua Kemara* adalah dengan melompat ke bawah. Menua Kemara dididuduki oleh seorang bomoh bernama *Manang Remang*. Pemandangan dari jauh *Menua Kemara* kelihatan seperti suaminya *Manang Remang, Bujang Sigat* duduk di tepi Langit*, urang ditisi langit baka ringgit mayang nibung.* Setelah tiba di tempat bernama Nenalan Tawas, kawasan yang luas dan indah serta bersih itu, rombongan Sigai dan Aji telah berhenti untuk berehat.

Tutung Anya, salah seorang daripada rombongan ini, telah disuruh untuk berburu. Beliau dipesan agar mendapatkan dua hasil buruan sahaja, di mana satu dilepaskan dan satu lagi dimakan. Begitulah pesanan yang diingatkan kepada Tutung Anya.

4.3.5 Sinopsis *Renggat Lima: Menua Tuchung Tempalung Subang*

Karya Lima atau *Renggat Lima,* yang bermaksud tingkat kelima di dalam bahasa Iban. Alat Muzik dan pemuzik terdiri daripada seorang pemain Violin I, seorang pemain Violin II, seorang pemain Viola dan seorang pemain Selo atau *String Quartet.*
Durasi: Tujuh minit 54 saat

Selesai makan, Ketupung mengajak rakan-rakannya yang lain untuk mendengar. Kesemua mereka memanjat ke pucuk pokok kara. Tujuan mereka mendengar untuk memastikan acara ritual yang mereka hendak ikuti itu adalah benar.

Untuk itu, mereka telah mendengar paluan tetawak, bunyi paluan *bebendai* (gendang Iban) dan bunyi letup rendai (*pop corn*) serta bunyi suara orang yang *menimang.* Selepas memahami akan adat tempat orang yang begawai itu, mereka pun meneruskan perjalanan ke *Menua Gangga Guntur Semeram*, *tempat Bunsu Antu Kilat* atau Dewa Kilat dan ke *Menua Mujan*. Dari *Menua Mujan* mereka mula turun dan tiba di bulan, tempat ini bernama *Menua Bukit Sigi Checheli Tampak Tuchung* yang diduduki oleh *Aki Ungkuk* atau Datuk Bongkok.

Mereka melintasi jalan *Menua Lampi Ini Andan* seterusnya ke *Kebingkam Langit Renjan* dan akhirnya mereka berada di *Tingkah Langit Mirah.* Menua Biku Petara, Pantan Inan Raja Jedia yang mendiami alam ini telah diajak oleh rombongan Aji dan Sigai untuk menyertai acara berkenaan. Kawasan yang bergunung-ganang ini dinyanyikan dan digambarkan dengan gunung-ganangnya yang berbelit-belit sehingga

ke *Nanga* (Muara) *Belimbun Jawa.* Rombongan ini meneruskan perjalanan mereka ke *Menua Dasan Burung Undan* dan *Menua Seangan Angan Tikai Pandan.*

4.3.6 Sinopsis *Renggat Enam: Menua Bujang Abang Remang*

Karya Enam atau *Renggat Enam,* yang bermaksud tingkat keenam di dalam bahasa Iban. Alat Muzik dan pemuzik terdiri daripada seorang pemain Glockenspiel, dua orang pemain Flut, dua orang pemain Klarinet, seorang pemain Piano, dua orang pemain Violin, dua orang pemain Viola, dua orang pemain Selo dan seorang pemain Double bass.

Karya dimainkan berdasar kepada sebuah lukisan atau Skor Notasi Grafik. Durasi: Lapan minit

Lukisan Satu

Dari *Menua Seangan Angan Tikai Pandan,* Aji dan Sigai serta rombongannya menggunakan tangga ke *Menua Ini Manang Entak Tagan.* Tangga ini diletakkan di atas pucuk pokok kara. *Manang Buluh Lalang* mendiami di atas pokok kara berkenaan telah memberi *pengaruh* atau azimat kepada Aji dan Sigai.

Setelah mendapat pemberian *manang* tersebut, mereka telah turun ke bawah ke *Menua Antu Antara Siba*, seterusnya ke *Menua Utan Tengah Menua*. Mereka tidak berhenti di *Menua Utan Tengah* kerana *menua* ini merupakan tempat orang yang hidup

di antara *Antu Sebayan* (tempat orang yang sudah meninggal dunia). Di sini, mereka hanya melihat sebuah jambatan penghubung ke tempat *Antu Sebayan.*

Lukisan Dua

Perjalanan mereka telah menghala ke Menua Nyiruk, Dewa yang tinggal di sini mempunyai seorang isteri burung. Kemudian mereka ke Menua Panas Naing yang terletak di *Manding Pating Belimbing Uchung*, kawasan panas yang berbahang namun penuh dengan tanaman belimbing yang berbunga pada hujungnya. Aji dan Sigai mengajak Dewa Panas Naing kerana beliau diperlukan untuk proses *ngerekai reban* (mempercepatkan pengeringan pokok kayu yang telah ditebang. Proses *ngerekai reban* pokok kayu ini terdapat di huma padi sahaja).

Setelah tiba di *Puchuk Tapang Undang,* kedengaran bunyi tetawak dan paluan gendang menandakan ada manusia yang meraikan perayaan *bumai* (menanam padi) atau meraikan *gawai* (perayaan) membuat senjata untuk *pengayau* (berperang). Dalam perjalanan ke *Menua Bujang Kuang*, kedengaran kicauan isteri *Bujang Kuang* yang tinggal di dahan kayu Bengkok Pencinta Haiwan. Setelah itu, dari jauh mereka melihat pemandangan di *Menua Beru Hari* yang terlihat seperti loceng-loceng kecil yang disangkutkan pada *sirat* (sejenis seluar lelaki Iban).

Isteri Dewa yang mendiami *Menua Beru Hari* ini gemar memakai barang kemas yang bersalur emas dan perak. *Dewa Beru Hari* merupakan Dewa yang selalu memberi musim kemarau. Musim Kemarau amat penting untuk penyuburan pokok-pokok, di mana setelah pokok-pokok ini menghasilkan buah-buahan, buah-buahan ini boleh dimakan oleh manusia, binatang dan burung.

Lukisan Tiga

Menua Radau Ensirau Hari merupakan tempat tinggal orang di *Rajang Nanggang* yang kelihatan dari jauh seperti *teresang piring segandi. Teresang* merupakan buluh yang tinggi didirikan secara menegak, ke arah langit. Pada hujung atas buluh, dipotong bilahan sebanyak sepuluh. Kemudian bilahan ini dianyam dengan rotan untuk tempat meletak piring atau mangkuk yang diisi makanan yang akan dipersembahkan kepada Dewa.

Isteri Dewa Radau Ensirau Hari merupakan sejenis serangga yang berjasa kepada manusia kerana beliau akan memberitahu kepada manusia yang leka berada di kebun atau di kawasan tanaman padi supaya balik ke rumhpanjang kerana hari akan gelap. Setelah itu, Aji dan Sigai serta rombongannya telah tiba di Alam Bujang Terentang Bejit, bernama *Menua Batang Tempekang Adau*, yang berada di Bukit *Empit Empeliau*. Di *Menua Tuan Atan* yang terletak di *Bandar Tapang Meripir Beketapu Anyam Burai Geruntung*, tempat rombongan Aji dan Sigai berhenti untuk berehat.

Lukisan Empat

Menua Beguna, Dewa yang mempunyai suara yang lantang mempunyai isteri bernama *Kejatan Bungah*, mempunyai rupa wajah yang sangat merah menyala seperti ketika getah dimasukkan ke dalam marakan api. *Kejatan bungah* mempunyai kebolehan terbang di waktu malam dan gemar mencuri hasil tanaman padi manusia. Dari jauh, alam ini seolah-olah terapung dan mempunyai gunung-ganang bergigi yang berbentuk sebuah tangga. Menua ini dikenali sebagai *Menua Bujang Abang Remang, Aji Junti Nyelundung.*

4.3.7 Sinopsis *Renggat Tujuh: Menua Riguh*

Karya Tujuh atau *Renggat Tujuh,* yang bermaksud tingkat ketujuh di dalam bahasa Iban.Alat Muzik dan pemuzik terdiri daripada dua orang pemain Flut, dua orang pemain Klarinet, seorang pemain Piano, dua orang pemain Violin I, dua orang pemain Violin II, dua orang pemain Viola, dua orang pemain Selo, Koir lapan orang (dua suara Soprano, dua suara Alto, dua suara Tenor dan dua suara Bass), seorang pemain Timpani dan dua orang pemain *Engkrumung.*

Durasi: Tujuh minit 56 saat

Menua *Manang Menjaya* terletak di *Nanga Telaga Ajih* atau Muara Telaga Ajaib. Dewa *Manang Menjaya* adalah seorang Dewi Bomoh dan adik kepada Dewa *Sempulang Gana*. Suami Dewi *Manang Menjaya* juga seorang *manang* atau bomoh. Rombongan Aji dan Sigai telah bermula untuk melintas ke *Lebak Pambak Nenasan, Munggu Gulu Lagan* atau Lembah yang mempunyai bukit bergulung-gulung. Alam ini dinamakan *Menua Sempetuh*.

Di alam ini merupakan tempat Dewa *Sempetuh* memberi jantina terhadap bayi manusia yang bakal dilahirkan. Tidak jauh dari *Menua Sempetuh* adalah *Menua Sempulang Gana* iaitu ayahanda kepada Sigai. Di sini, isteri Dewa Sempulang Gana menyambut kedatangan rombongan Sigai dan terus membuat acara ritual bagi menyambut batu tuah yang dibawa oleh mereka.

Setelah selesai membuat acara ritual batu tuah itu, rombongan Sigai meneruskan perjalanan mereka ke *Menua Durung* bernama *Bujang Lemambang Mali Diau* atau

Selantang anak *Dewa Sempulang Gana*. Setelah melintasi *Menua Selantang*, mereka telah melintasi *Menua Lambung Penyukung Antu Tuah* atau orang yang tinggal di alam ini dipanggil sebagai *Lembang Baka Simbang Bidur Menawa Tanjung*. Orang-orang yang tinggal di sini amatlah kaya, sehingga mempunyai ratusan hamba abdi.

Sigai dan Aji serta rombongannya melalui *Menua Dewi Kumang Baik*, di sini mereka telah terjumpa dengan simpang jalan yang dipanggil *Pun Kara Riung.* Di *Pun Kara Riung* mempunyai dua jenis jalan yang terbahagi kepada 77 buah muara jalan dan sebuah muara jalan ke *Pesaka, Kendi Aji Dua Berimbai Balang Undang Sakai Temuai.*

Di dalam keadaan ini, kumpulan wanita bersama dengan rombongan Aji dan Sigai berasa ketakutan. Mereka ketakutan kerana ternampak akan adanya kesan tapak kaki seramai tujuh orang. Kesan-kesan itu adalah seperti lintah-lintah yang telah dicincang halus, terdapat kesan ludahan sirih pinang dan jalan telah menjadi sangat berlumpur.

Akan tetapi pihak lelaki memujuk para wanita tidak perlu berasa takut kerana kesan-kesan yang mereka nampak itu adalah tujuh orang yang datang dari *Panggau Libau* dan *Gelung*. *Panggau Libau* dan *Gelung* terletak di antara bumi dan langit. Kemudian *manang* yang ada menyertai mereka tadi *melepa jalai* atau membaca dan membersihkan kesan-kesan yang dilihat tadi. Pembersihan dan penyempurnaan jalan itu dilakukan agar pelawat lain tidak akan sesat apabila melalui jalan itu. Selesai dengan itu, mereka meneruskan perjalanan mereka ke *Menua Beketan Manju yang berukir Bau Belachau Lalang, Beketan Majang, Benkir Kengan Beselang Enbawang.*

Mereka berhenti di tebing sungai, tidak jauh dari tempat orang *begawai.* Tempat ini dinamakan *Menua Rantau Rega Tajau.* Mereka terus mandi di sungai yang berdekatan dengan rumahpanjang *Menua Riguh*, yang dinamakan *Riu Batu* atau air terjun. Tempat ini diibarat *baka Ketapu Lit Disilup, Geranjang Batu Bintang, baka tunjang kelapa sambut,* iaitu seperti topi rotan yang mempunyai sisipan kemas, semut besar batu bintang, seperti akar tunjang kelapa sabut.

Di dalam teks *timang* telah bercerita ke tempat rumahpanjang orang yang *begawai.* Sebelum naik ke rumahpanjang, rombongan Aji dan Sigai telah mandi dulu di sungai dan bersalin baju. Sebelum mandi, mereka telah bertanya dimana mereka boleh mandi. Mereka mandi secara bergilir-gilir. Kaum lelaki mandi dahulu dan diikuti oleh kaum perempuan. Semasa kaum lelaki mandi, mereka terpegang akan seekor ikan bertanduk lalu membawa ikan tersebut sebagai *pengaruh* atau azimat untuk diberikan kepada orang yang *begawai* nanti.

Semasa ingin naik ke rumahpanjang itu, mereka sangat segan dan akhirnya *Bujang Setungga Rirang* naik dahulu, dikuti oleh *Kanda Datu Au Raja Beginda* bersama isteri *Biku Bunsu Petara* dan *Pantan Inan Raja Jedia.* Bekas tapak kaki mereka berdua *ditambak* oleh *Segangga Gunggung* yang membawa batu tuah berkenaan. *Ditambak* bermaksud menutup bekas tapak kaki dan meratakan tanah dengan memijak semula dengan kaki supaya tidak dapat dikesan.

Semasa Para Dewa dan Dewi naik ke rumahpanjang, semua tetamu disuruh duduk bersusun di *ruai* atau bahagian luar rumahpanjang. Ketika ini, orang yang *begawai* telah bersedia duduk di sebelah *pandung.* Piring pun dikeluarkan ke *ruai* untuk

acara *miring.* Tugas kaum wanita ketika itu adalah untuk menghidangkan air tuak kepada tetamu. Mereka berasa malu akan ketampanan dan kecantikkan tetamu yang hadir.

Di dalam keadaan ini, menceritakan suasana dengan *bepantun* atau *wa* oleh seorang penyanyi perempuan. Di dalam pantunnya, beliau bertanyakan kenapa datang lambat dan bagaimana pengalaman perjalanan mereka. Setelah itu, orang yang *begawai* memberi air tuak dan makanan kepada tetamu sebenar.

Untuk menambahkan suasana, acara bergurau senda atau *bebuti* dan *bebungah* pun dijalankan. Semasa acara gurauan ini berlaku, dikatakan habis bertaburanlah batu tuah yang dibawa oleh Dewa *Seganggang Gunggung* itu di tikar pemilik acara *Timang Tuah* berkenaan. Maka, batu tuah itu akan disimpan oleh pemilik acara *Timang Tuah* tadi. Tidak setakat bergurau sahaja, *Segangga Gunggung,* di dalam teks *lemambang* itu, mengajak tetamu menuba ikan. Setelah ikan dituba, diperolehi ditukar menjadi harta pusaka seperti tawak, *bebendai*, duit dan segala harta yang boleh dijadikan nilai menjadi kaya.

Di dalam teks ini juga menceritakan banyak pendapat tetamu-tetamu yang datang, ada yang bertanyakan berapa umur mereka, bagaimana kekuatan mereka dan ketampanan mereka melalui *nama julukan* atau nama panggilan mereka. Tiba-tiba batu tuah menangis dan merajuk. Di sini, penyanyi perempuan mula menyanyikan *pantun* Iban atau *wa* untuk menghiburkan hati batu tuah.

Semasa dinyanyikan, sekumpulan perempuan mendukung batu tuah dari belakang dengan *pua kumbu*. Mereka membawa batu tuah ini lalu duduk di tali *wa* yang diikat dari *sadau* atau atas *ruai* orang yang *begawai*. Batu tuah itu tetap masih tidak berjaya dipujuk.

Setelah itu, semua *Indu Bunsu Antu* atau Dewi *Antu* turut menyanyikan *wa* untuk batu tuah itu. Namun, batu tuah masih tidak berjaya dipujuk. Akhirnya, batu tuah berhenti menangis apabila isteri kepada pemilik acara ritual *timang* ini menyanyikan *pantun* untuk batu tuah. Ini adalah kerana hanya isteri pemilik ritual itu yang tahu bagaimana hendak menggantungkan kelambu, menyalakan ubat nyamuk dan memberi *pedara* atau *miring* untuk batu tuah ini.

Setelah batu tuah berjaya dipujuk, batu tuah itu tidak mahu lagi berpindah ke tempat lain atau orang lain. Selepas batu tuah mendapat tempat tinggal yang baru, semua tetamu telah bersedia untuk balik ke *menua* atau alam masing-masing. Untuk penutupan acara ritual *timang* ini, *lemambang* akan menggunakan teks kepulangan para tetamu. Manakala di Kapit, sebagai simbolik penutupan acara ritual *timang* itu, para *lemambang* akan menyarung balik parang ke dalam sarungnya.

4.4 Persembahan/Pembentangan Komposisi

4.4.1 Proses (*Flow*)

Untuk menambah kesan emosi dan pemahaman jenis karya atau *renggat* yang akan dipersembahkan, keratan video mengenai ritual *Timang Tuah* berkenaan akan dimainkan di skrin projektor selama 20 saat. Setelah klip video tersebut dimainkan, karya akan mula dipersembahkan dengan empat orang penyanyi tenor dengan tongkat kayu, masuk dari pintu utama Panggung Budaya sehingga ke pentas. Kemudian mereka akan mengelilingi *pandung* sebanyak dua kali.

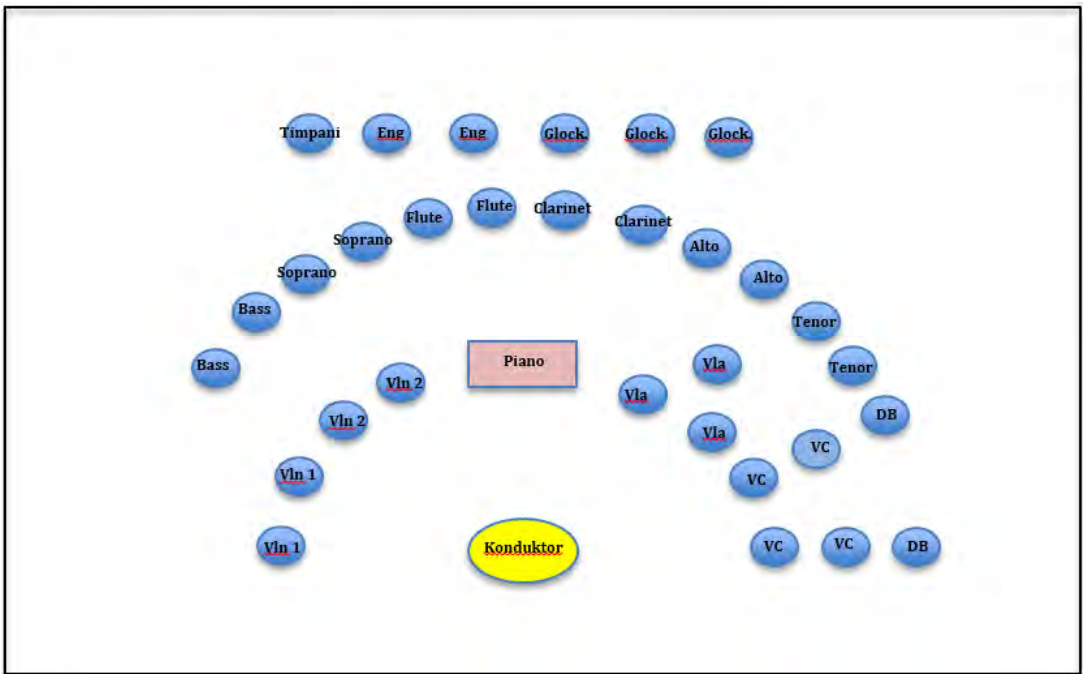
Penyanyi tenor tersebut akan balik ke posisi seperti yang dirancang di dalam posisi *layout* untuk koir di atas pentas. *Pandung* di sini berupa lampu *spotlight* dari atas siling Panggung Budaya yang dihalakan ke bahagian *platform* konduktor di pentas. Kesan yang lebih mendalam terhadap penonton akan dilakukan, pada *Renggat Dua* iaitu lampu pentas akan dimatikan dan para pemuzik akan menghidupkan lampu *note stand* masing-masing. Dengan mematikan lampu pentas, bermaksud perjalanan *lemambang* ke dunia Dewa-dewi sudah bermula secara simbolik.

Pengedaran Buku Program*,* sebelum persembahan dimulakan akan membantu penonton untuk memahami dan menghayati karya *Timang* Xekory ini.

Pada *Renggat Tiga* sehingga selesai, lampu pentas akan dibuka kembali. Ia menandakan bahawa dari *Renggat Tiga* sehingga *Renggat Tujuh,* penonton sudah "dibawa" ke dalam dunia Dewa-dewi Iban. Setelah selesai pada *Renggat Tujuh,* empat

orang penyanyi tenor akan keluar semula ke pentas dan menyarungkan parang ke sarang parang sebagai simbolik tamatnya acara ritual *Timang Tuah* itu.

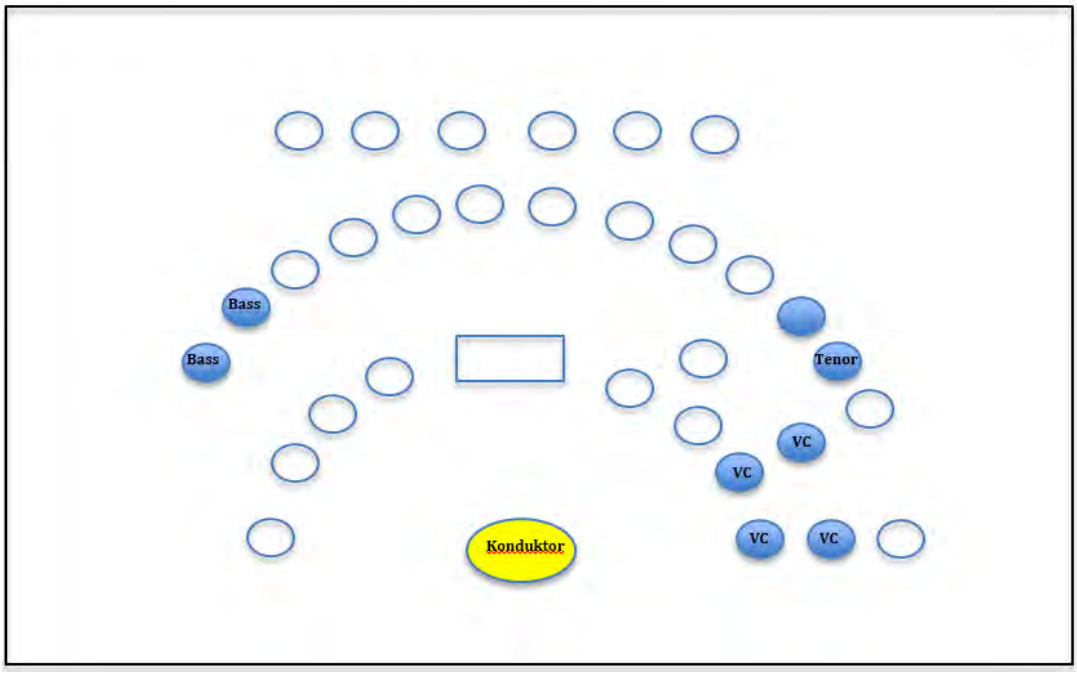
4.4.2 Posisi/ *Layout* di Panggung Budaya FMSP



Gambar 4.1. Carta Posisi Pemuzik Secara Keseluruhan Pada Hari Persembahan

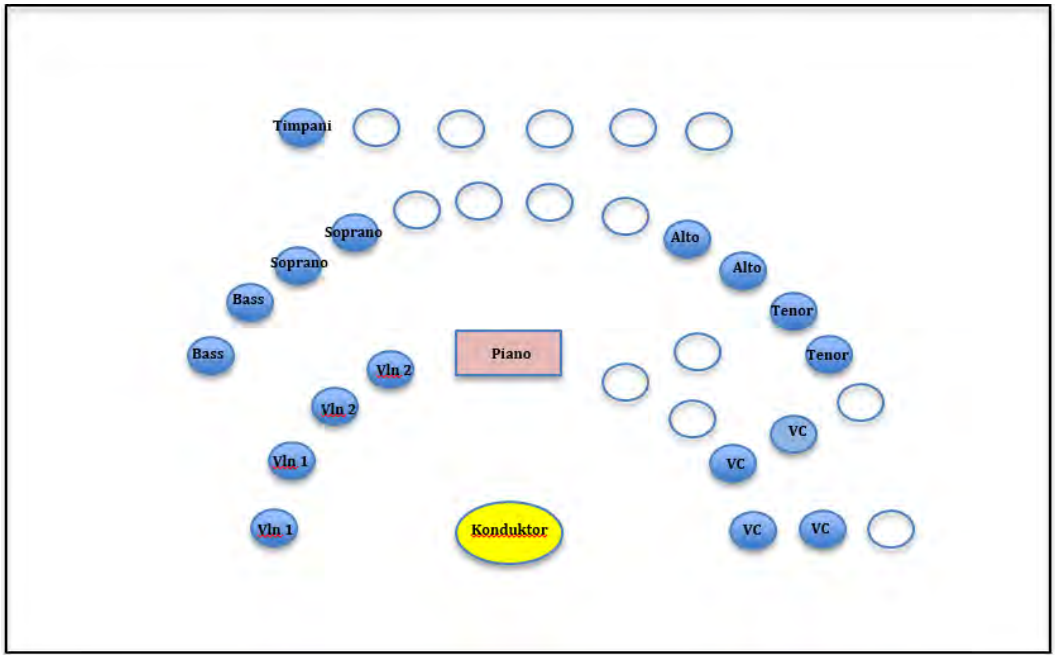
Carta posisi para pemuzik bagi keseluruhan persembahan akan digunakan seperti yang terdapat dalam gambar no. 4. Ini adalah untuk mengurangkan kesibukkan keluar masuknya kerusi pemuzik. Sekiranya para pemuzik tidak turutserta bermain untuk karya berkenaan, tanda bulatan pada tempat posisi mereka akan diputihkan.

Renggat Satu



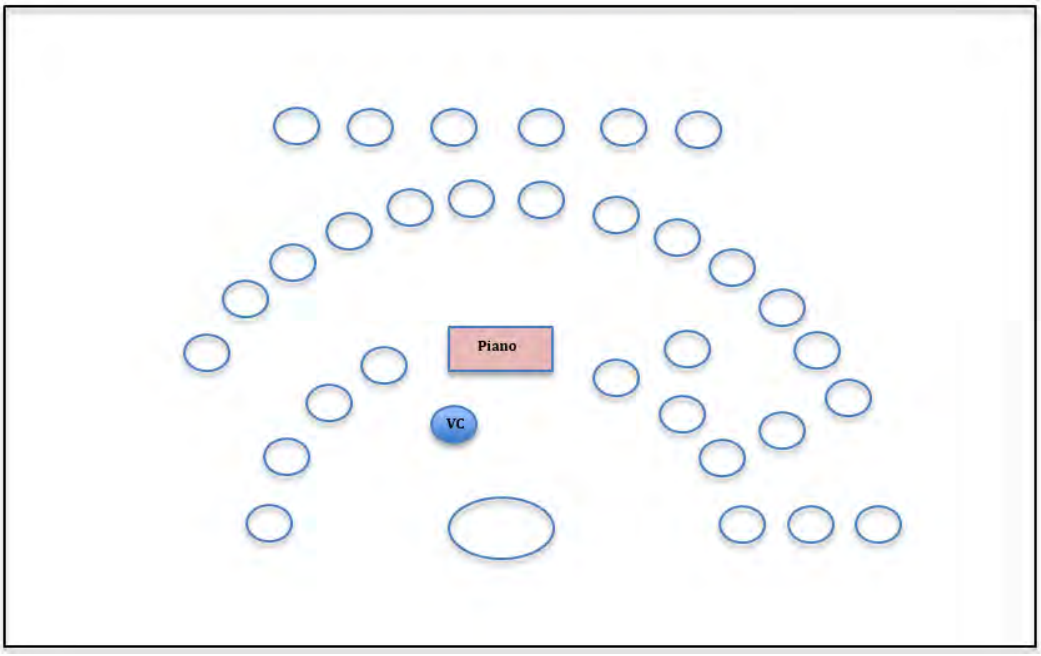
Gambar 4.2. Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Satu*

Renggat Dua



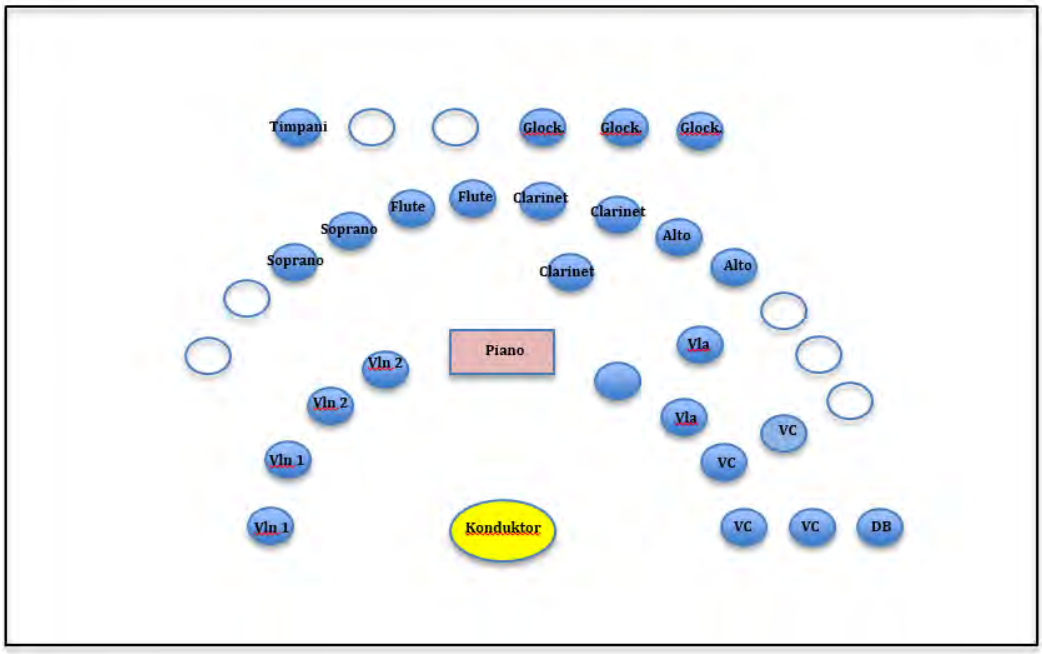
Gambar 4.3. Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Dua*

Renggat Tiga



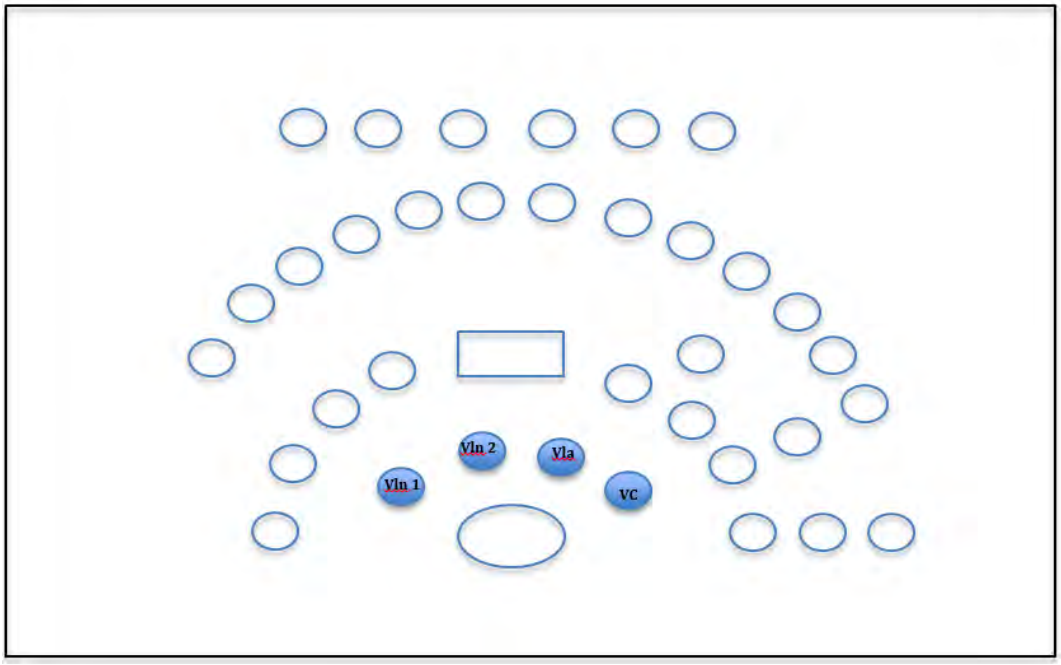
Gambar 4.4. Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Tiga*

Renggat Empat



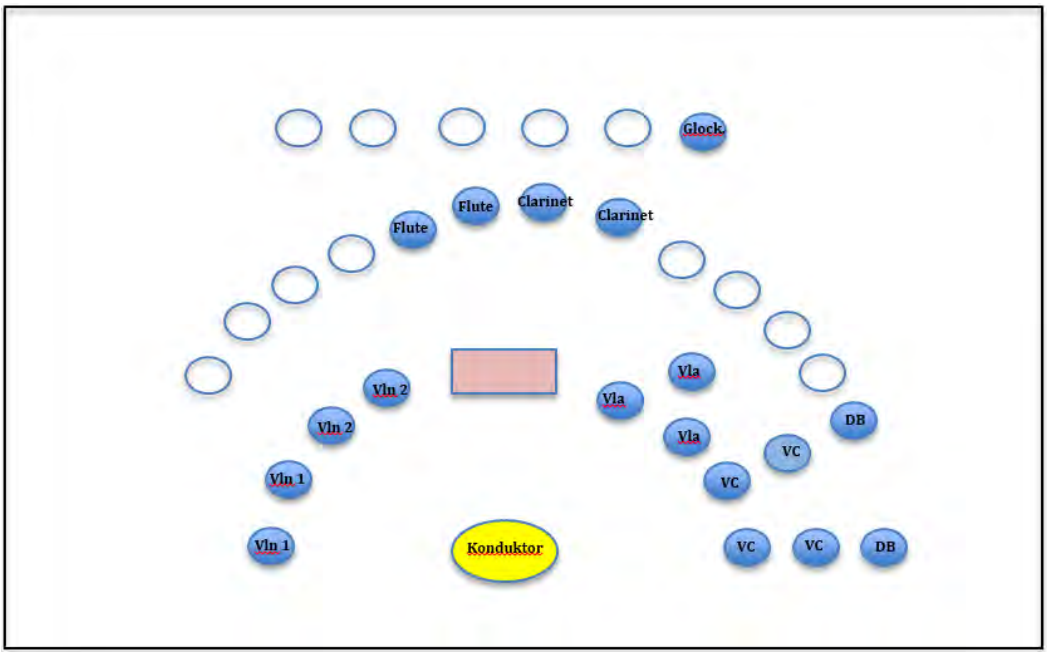
Gambar 4.5. Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Empat*

Renggat Lima



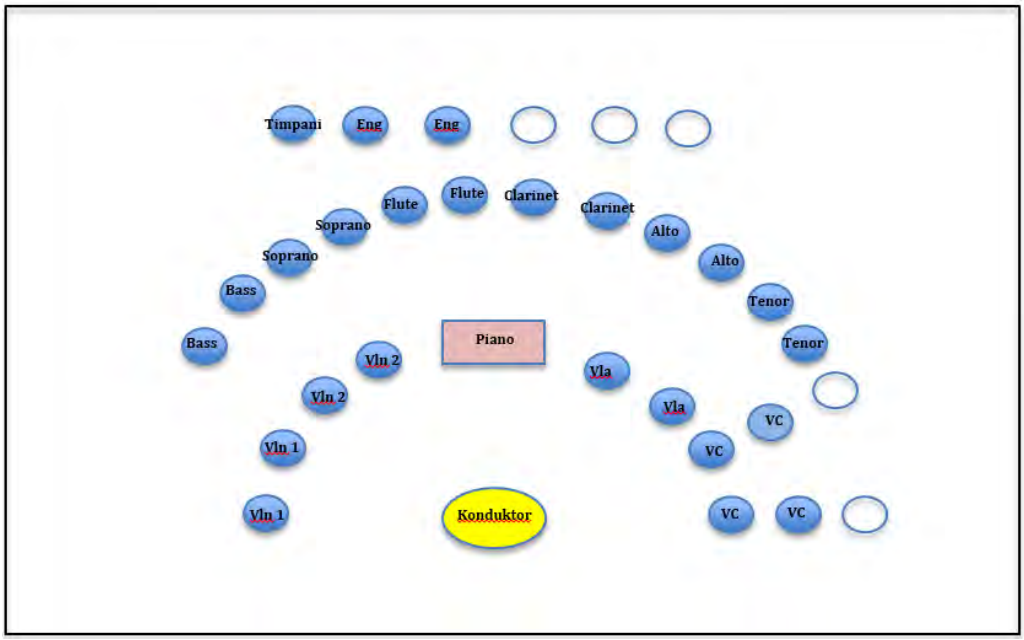
Gambar 4.6. Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Lima*

Renggat Enam



Gambar 4.7. Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Enam*

Renggat Tujuh



Gambar 4.8. Carta Posisi Pemuzik Persembahan pada *Renggat Tujuh*

4.4.3 Multimedia

Skrin projektor akan digunakan selama 20 saat untuk pengenalan ritual *Timang Tuah* yang sebenarnya dijalankan. Tujuan memaparkan video selama 20 saat ini adalah untuk memperkenalkan kepada penonton bagaimana acara ritual berkenaan dijalankan.

Penggunaan multimedia yang kedua digunakan adalah komputer riba untuk Karya *Renggat Empat* dan *Renggat Enam,* di mana skor notasi grafik atau lukisan akan dipaparkan pada skrin projektor. Paparan ini adalah untuk membimbing konduktor agar tidak lari atau tersasar daripada durasi yang telah ditetapkan iaitu dua minit untuk setiap lukisan. Selari dengan itu, skrin projektor akan memaparkan narasi yang bertulis.

Untuk karya yang lain, skrin projektor akan memaparkan gambar poster *Timang Tuah* yang statik. Selain itu, penambahan suara narasi yang akan menerangkan sinopsis untuk setiap karya juga akan diselitkan. Sinopsis tersebut dianggarkan akan mengambil masa tidak kurang daripada satu minit.

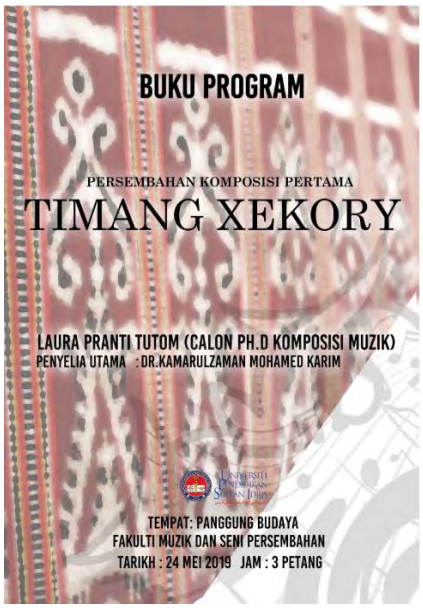
4.4.4. Perancangan dan Pelaksanaan untuk Produksi Persembahan Komposisi *Timang* XekorY

Penulisan karya *Timang* XekorY telah selesai empat bulan sebelum Persembahan Komposisi I yang telah dijalankan pada 24hb Mei 2019 yang lalu. Persembahan tersebut telah bertempat di Panggung Budaya, Fakulti Muzik dan Seni Persembahan, Universiti Pendidikan Sultan Idris. *Post mortem* dilakukan bersama-sama dengan para pemuzik, untuk melihat dan memperbaiki kesilapan serta kelemahan yang sebelum, semasa dan selepas persembahan dijalankan.

Perancangan yang lebih baik dan memperbaiki kelemahan serta kesilapan yang telah berlaku dijalankan. Ia untuk memastikan kesemua perancangan akan berjalan dengan lebih baik dan lebih lancar.



Poster Persembahan Komposisi I



Cover Buku Program

Gambar 4.9. Poster dan *Cover* Buku Program

Berikut adalah Senarai Nama Pemain (Pelajar UPSI dan Pelajar UiTM):

Senarai Nama Pemuzik 24 Mei 2019 Persembahan Komposisi I Panggung Budaya Fakulti Muzik dan Seni Persembahan UPSI	
Flut: Yvonne Annie John Khoo Ying Ying	**Piano:** Encik Fairuz bin Zamani
Klarinet: Nur Fatin Amira binti Zamri Ethelen Jauti Debbie Ann Eanton	**Koir*:*** **Soprano:** Roshini a/p Balachandran Zainab binti Rahmat
Violin I: Joynner Junior Hermon Muhammad Nabil bin Rosdan	**Alto:** Anne Shirley ak. Barnabas Olga Anne
Violin 2: Oswald Oliver Disimon Nurul Syifa binti Ahmad Jaiz	**Tenor:** Lyron Felix Ndey Brendon Nain
Viola:	**Bass:**

Gloria Grace Yumil Bennyer bin Johari Radzmin bin Johari	Wesley John Degullacion Muhammad Fazmirul Azree bin Mazlan
Selo: Irfan Izzan bin Ahmad Loo Ti Yen Bryan Earon Morris Muhd Almasi	**Timpani:** Muhamad Aizat bin Ruslan Engkrumung Muhamad Hasif bin Hassan Debbie Ann Eaton
Double Bass: Wong Zheng Dao	**Glockenspiel:** Muhamad Aizat Najmi bin Arifin Ton Meize
String Quartet: **Violin I:** Naqib Naimullah Bin Zairul Nizam **Violin II:** Mohammad Nadzmi bin Shamsudin	***String Quartet:*** **Viola:** Mohammad Nadzri Bin Shamsudin **Selo:** Mohammad Azrul Asyraf bin Mohd Noor
Stage Manager: Muhamad Aizat bin Ruslan Bryan Earon Morris	**Usher:** Martha Arthiagovina ak Layen Cynthia Ulau Maxwill
Sound engineer: Koh How Sun	**Staf Teknikal FMSP:** Ali Ahmad Tahir

Gambarajah 4.1. Senarai Nama Pemain (Pelajar UPSI dan Pelajar UiTM)

Untuk perancangan produksi pada kali kedua, perancangan telah dimulakan tiga bulan sebelum ujian Persembahan Komposisi II. Perhubungan di antara kumpulan para pemuzik masih lagi dikekalkan melalui *whatsapp messenger group* yang telah disediakan sebelum Persembahan Komposisi I. Walaubagaimanapun, perancangan semula perlu dilakukan untuk pemilihan pemuzik atau pemain violin, viola, selo, koir, alat *percussion pitch* dan *unpitch*, pemain solo selo, *string quatert* serta seorang pemain piano.

Stage manager, sound engineer, krew, tenaga di dalam sistem pencahayaan dan *usher* juga akan dipilih semula kerana ramai di antara pelajar muzik FMSP telah tamat

pengajian atau tidak berdisplin. Pemain *string quartet* seramai empat orang yang telah dipilih adalah daripada pelajar Muzik UiTM, untuk mengurangkan bebanan pelajar muzik UPSI. Untuk pemain Piano, saya telah memilih Encik Fairuz Zamani memainkan keseluruhan karya bahagian Piano kerana beliau sudah memahami dan menjiwai karya yang bergenre *advant garde.*

Manakala untuk penyerahan skor kepada para pemain dilakukan tiga bulan sebelum ujian Komposisi kedua dijalankan. Penyerahan skor dilakukan samada melalui emel atau dihantar terus kepada pemain. Tiga bulan yang dimaksudkan adalah bermula daripada bulan Disember 2019, Januari 2020 dan Februari 2020.

Perancangan dan persiapan pada setiap bulan adalah seperti berikut:

Bulan Disember 2019:

Minggu Pertama: Penyerahan individual skor kepada setiap pemuzik.

Latihan individu akan dijalankan secara individu atau latihan sendiri selama satu bulan.

Bulan Januari 2020:

Minggu Pertama:

Latihan akan dimulakan bersama kumpulan masing-masing, seperti *strings, woodwind, percussion* dan koir*,* pada setiap minggu.

Minggu Kedua:

Latihan secara berkumpulan mengikut alat-alat muzik masing-masing

Minggu Ketiga:

Latihan secara berkumpulan mengikut alat-alat muzik masing-masing

Minggu Keempat:

Latihan secara berkumpulan mengikut alat-alat muzik masing-masing

Bulan Februari 2020:

Minggu Pertama:

Latihan bersama kumpulan masing-masing, *seperti strings, woodwind, percussion* dan koir, pada setiap minggu masih dijalankan.

Minggu Kedua:

Latihan *tutti* atau kesemua alat-alat muzik digabungkan dimulakan. Latihan bersama berkumpulan mengikut alat-alat muzik masing-masing masih dijalankan secara selari.

Minggu Ketiga:

Latihan *tutti* atau kesemua alat-alat muzik dijalankan. Latihan bersama berkumpulan mengikut alat-alat muzik masing-masing masih dijalankan secara selari.

Minggu Keempat:

Latihan *tutti* dan *rehearsal* serta latihan di Panggung Budaya dijalankan tiga hari sebelum ujian Komposisi II dijalankan.

Seperti jadual latihan komposisi I (lihat Jadual no. 35), saya akan menggunakan *template* jadual tersebut untuk ujian komposisi II. Tujuan jadual ini diedarkan kepada kesemua pemuzik yang terlibat adalah untuk mendapatkan kesemua pemuzik dari dalam dan luar UPSI untuk membuat latihan dan *rehearsal* bersama-sama. Sembilan hari sebelum ujian komposisi II, *stage crew, sound engineer, stage manager* dan *lighting* juga akan turut serta mengikuti latihan berkenaan. Ini adalah kerana mereka juga perlu untuk memahami karya *Timang* XekorY secara keseluruhannya dan proses keluar dan masuk pentas serta keperluan teknikal yang diperlukan nanti, seperti pemasangan *microphone*, *speaker, sound check* dan sebagainya.

Berikut adalah jadual latihan yang telah dijalankan untuk ujian Komposisi I, 24hb Mei 2019:

Jadual 4.34

Jadual Latihan Fmsp, Ujian Komposisi I

JADUAL LATIHAN FMSP, Ujian Komposisi I, 24 Mei 2019

Bilik	MR & BK	MR & BK	MR & BK	MR & BK	FOYER	PB	FOYER	PB	PB
Tarikh	16 Mei Khamis	17 Mei Jumaat	**18 Mei Sabtu**	**19 Mei Ahad**	**20 Mei Isnin***	21 Mei Selasa	**22 Mei Rabu***	23 Mei Khamis	24 Mei Jumaat
Sesi	Latihan Malam	Latihan Malam	Latihan Petang	Latihan Petang	Latihan Pagi & Petang	Rehearsal Malam	Rehearsal Pagi & Petang	Rehearsal Malam	Persembahan Petang
Jam					9am-12pm		9am-12pm		10am-11am *Sound check*
					Rehat		Rehat		
			2pm-5pm	2pm-5pm	2pm-5pm		2pm-5pm		2pm *Standby*
						***Bump in*–5pm**			**3pm Ujian Komposisi I**
	830pm-1030pm	830pm-1030pm				830pm-1030pm		830pm-1030pm	

***MR = Mini Recital, BK = Bilik Koir, PB = Panggung Budaya**

Bagi jadual latihan untuk Ujian Komposisi II yang akan datang, saya akan menggunakan *template* jadual seperti di atas.

Perancangan untuk mengadakan persembahan Komposisi II pada 20hb Mac 2020 tidak dapat dilakukan kerana penularan Pandemik Covid-19 yang berlaku secara global.

Disebabkan itu, kesemua Institut Pengajian Tinggi Awam, termasuk Universiti Pendidikan Sultan Idris telah mula ditutup *(lock down)* pada 18hb Mac 2020. Walaubagaimanapun, Ujian Komposisi II *Timang* XekorY telah dijalankan melalui rakaman audio dan video serta *Viva Voce* pada 22hb Mei 2020 melalui *Zoom Meeting.*



Poster Persembahan Komposisi II *Cover* Buku Program

Gambar 4.10. Poster Komposisi II dan *Cover* Buku Program



Gambar 4.11. Background Lanskap Komposisi II Di Dalam Video Rakaman Karya *Timang* XekorY

BAB 5

KESIMPULAN DAN REFLEKSI

5.1 Kesimpulan

Persembahan komposisi pertama karya "Timang XekorY" yang lalu telah berjaya menggambarkan perjalanan dunia spiritual *Timang Tuah* dan telah menarik minat generasi muda untuk mengetahui tentang upacara *Timang Tuah* yang ada di Sarawak. Ini dapat dilihat melalui maklumbalas atau komen yang telah saya lakukan semasa latihan dijalankan dan selepas persembahan komposisi I dijalankan. Komen yang diperolehi daripada pemain muzik yang terdiri daripada 30 orang pelajar muzik, Fakulti Muzik dan Seni Persembahan UPSI, majoriti memahami akan gambaran cerita yang disampaikan melalui karya *Timang* XekorY ini.

Manakala penonton yang menghadiri persembahan itu juga telah menyampaikan pemahaman mereka terhadap karya *Timang* XekorY yang telah dipersembahkan.

Malah mereka sangat berminat untuk mengetahui lebih lanjut akan ritual *Timang Tuah* ini, dan mengganggap ia sebagai sesuatu ritual yang baharu dan amat unik untuk dilihat dengan sendirinya ke tempat ritual sebenarnya. Pendapat beberapa pendengar melalui rakaman video yang diedarkan kepada mereka mengatakan, karya *Timang* XekorY mungkin tidak dapat dihayati dengan cara menghayati lagu-lagu pop atau rock, kerana bunyi yang agak abstrak menurut mereka.

Namun setelah membaca dan memahami penceritaan teks yang dibaca melalui Buku Program yang dikepilkan bersama rakaman video tersebut, mereka mengatakan dapat membayangkan pemandangan, suasana dan bunyi muzik yang seolah-olah meniru suara seperti burung, ular dan sebagainya.

Penggabungan elemen muzik barat dan muzik tradisi Iban serta Konsep *Timang* XekorY yang dihasilkan menjadi beberapa karya yang bukan sahaja menggunakan notasi muzik yang biasa, malah berbentuk grafik dan lukisan hasil cetusan idea saya yang telah memperlihatkan kemampuan para pelajar muzik ini untuk memainkannya. Setiap nota di dalam karya *Timang* XekorY yang dimainkan mereka telah saya jelaskan bagi mempermudah penghayatan mereka terhadap karya yang bukan lagi berbentuk konvensional seperti kebiasaan *reportoire* yang selalu mereka mainkan. Pada umumnya, keseluruhan pelajar yang mengikuti memainkan karya saya tidak pernah memainkan karya jenis kontemporari.

Alat muzik tradisi Iban seperti e*ngkrumung*, gendang Iban, stail nyanyian *lemambang,* gemerincing kecil, cara ketukkan buluh telah dicampurkan dengan alat

muzik barat tidak lagi menjadi perkara yang mustahil malah telah menghasilkan sesuatu yang baharu terhadap jenis muzik program yang sedia ada.

5.2 Refleksi

Berpandukan kepada penulisan saya pada bab awal mengenai interpretasi, imaginasi dan transformasi iaitu proses pengkaryaan di dalam *Timang* XekorY. Setiap tulisan pengkaryaan yang dihasilkan akan diimbangi dengan sebuah gambaran bunyi yang diperkirakan menjadi sebuah muzik yang indah. Percampuran alat muzik seperti double bass dan timpani, atau double bass dengan piano pada *range* yang rendah juga dihitung dan diimbangi dengan baik, menurut pendengaran telinga saya dan mendapat pendapat rakan-rakan dan para pelajar sebelum ianya ditetapkan atau ditulis untuk menggambarkan sesuatu suasana ataupun sebuah pemandangan.

Pertimbangan adanya estetik pada setiap penulisan karya, sangat saya tekankan kerana karya ini akan dipersembahkan kepada khalayak orang ramai termasuk masyarakat Iban itu sendiri. Ini adalah sekelompok daripada penonton atau pendengar yang tidak mempunyai pengetahuan mendalam baik di dalam pendidikan muzik *advant garde* ataupun ritual *Timang Tuah* itu sendiri. Dari perspektif penulisan karya ini, walaupun banyak nota-nota yang tidak dapat dihayati dengan cara ekspresif, namun para penonton yang menghadiri persembahan saya ketika itu bukan hanya untuk mengenali kualiti struktur dan ekspresif, tetapi untuk mengalami serangkaian keadaan pemahaman yang berkembang dan daya imaginasi yang dipersembahkan melalui karya muzik *Timang* XekorY.

Immanuel Kant mendakwa bahawa penilaian citarasa (dalam nilai estetik) adalah bersifat subjektif dan universal. Mereka bersifat subjektif kerana ia adalah respons daripada sebuah keseronokan dan tidak pada dasarnya melibatkan tentang sifat objek itu sendiri.

Di dalam penggunaan teknik-teknik jenis karya yang telah dihuraikan di dalam Bab Dua seperti komposer-komposer lama dari abad 18 sehingga ke tahun 70-an atau pencetus dan pencipta bagi setiap genre yang dikemukakan pada Bab Dua tersebut, diambil dan dipilih sebagai cara untuk penulisan dan pengkaryaan *Timang* XekorY ini. Teknik-teknik dari komposer yang terpilih dan sebagai bahan perbandingan dalam penulisan karya *Timang* XekorY dirasakan sangat mendekati dan bersesuaian untuk mencipta suasana, pemandangan dan bunyi haiwan serta serangga yang ingin disampaikan. Seperti yang terdapat di dalam karya komposisi komposer yang lain, mereka masih menggunakan teknik-teknik yang sama seperti mana yang dilakukan oleh saya, iaitu penggunaan teknik-teknik tertentu digunakan sebagai alat bantuan penulisan di dalam karya cipta atau sebagai *tools.*

Kemudian, konsep persembahan dan teori yang baharu ciptaan mereka disesuaikan ke dalam komposisi baharu mereka. Dari itu, boleh dikatakan keaslian pada hasil ciptaan karya komposisi *Timang* XekorY terletak pada pendekatan-pendekatan siri pic yang terhasil, cara nyanyian koir dan *strings* dinyanyikan serta dimainkan dengan cara *glissando.* Di samping itu, dengan gaya penulisan karya *Timang* XekorY yang kurang abstrak dan masih boleh dihayati, walaupun jatuh di dalam kategori genr*e advant garde.*

Menurut pendapat saya secara umumnya, nilai estetik pada sesebuah karya muzik sangat terletak pada keindahan melodi yang diciptakan sehingga boleh memberi kesan yang mendalam terhadap saya. Kesan itu adalah tidak abstrak dan tidak kompleks, yang penting adalah kesan yang menggembirakan dan memberi sesuatu yang bermakna kepada saya. Namun untuk menilai estetik yang terdapat pada karya *Timang* XekorY, saya masih meletakkan nilai estetiknya yang terletak kepada keberjayaan pendengar untuk memahami dan paling tidak, dapat menghayatinya lantas boleh membayangkan suasana atau tempat yang cuba disampaikan melalui karya *Timang* XekorY tersebut.

Proses sebelum pengkaryaan dan semasa membuat karya serta hasil selepas pengkaryaan telah dirancang dan dijalankan melalui penyelidikan awal tentang *subject matter* iaitu ritual *Timang Tuah*. Perancangan awal iaitu dalam penyertaan saya bersama kumpulan penyelidikan tahun 2015 ke Kapit telah mencetuskan idea saya untuk membuat karya *Timang* XekorY. Melalui perolehan data mengenai *Timang Tuah* dan mendapatkan data tentang permasalahan kenapa ritual *Timang Tuah* tidak mudah difahami, maka ia telah memberikan salah satu rangsangan untuk menghasilkan pengkaryaan *Timang* XekorY.

Berdasarkan temu bual bersama hadirin yang menghadiri acara tersebut, khususnya generasi muda Iban, majoriti daripada mereka mengatakan tahu akan kewujudan upacara *Timang Tuah* akan tetapi tidak tahu fungsi ritual tersebut, kenapa ritual tersebut dijalankan, apa maksud daripada *timangan* yang dibuat oleh para *lemambang.* Yang paling menyedihkan adalah mereka hanya mengikut bersama keluarga mereka untuk mengikuti upacara tersebut tanpa tahu sebab kenapa dan apa

tujuan ritual *Timang Tuah* itu dijalankan. Malah yang ganjilnya, anak-anak generasi muda ini telah mengikuti upacara tersebut sehingga selesai.

Menurut pemerhatian saya, *Timang Tuah* kurang menarik bagi mereka kerana pada pandangan mata kasar mereka, mereka hanya melihat tiga orang lelaki tua (*lemambang*) berpakaian tradisional Iban bersama dengan tongkat *timang*nya, menyanyi mengelilingi *pandung* sepanjang tiga ke lima hari berturut-turut. Tanpa adanya penyelidikan awal mengenai ritual *Timang,* menurut pendapat saya amatlah menjadi perkara utama penyelidikan itu dilakukan sehingga boleh menyebabkan proses pengkaryaan tidak menjadi buntu atau tidak sekadar hanya untuk berkarya sahaja. Hasil dapatan temu bual dan pengumpulan data mengenai *Timang Tuah* baik melalui buku atau melalui laman sesawang, *youtube,* kesemua data tersebut telah dianalisis dan seterusnya dijadikan sebagai bahan dan sumber yang utama untuk penghasilan karya *Timang* XekorY.

Sebelum memulakan komposisi karya ini, soalan mengenai bagaimana, apa dan kenapa merupakan tiga kunci soalan utama dalam menghasilkan karya ini iaitu; yang pertama adalah bagaimana untuk memulakannya, yang kedua, apakah sumber yang diperlukan dan yang ketiga adalah kenapa karya *Timang* Xekory dihasilkan. Dalam persoalan bagaimana untuk memulakannya, melalui data hasil temu bual bersama Encik Jimbun anak Tawai (2016), mengatakan; dunia spiritual masyarakat Iban mempunyai tujuh buah level. Ia bermula dengan level satu atau *renggat* satu sehingga *renggat* yang tertinggi iaitu *renggat* tujuh.

Dari situ, maka terhasillah karya *Timang* XekorY yang mempunyai tujuh buah *renggat*. Setiap renggat menceritakan suasana, pemandangan alam yang telah diinterpretasi menurut pemahaman dan imaginasi saya. Di masa saya tidak memahami atau was-was dengan teks nyanyian yang lama itu, kepada orang tua lah saya bertanya, khususnya bapa saya, Encik Tutom Jallie, merupakan Guru Bahasa Iban yang telah pencen sejak tahun 2010.

Setelah mengikuti beberapa ritual *Timang Tuah* yang ada di Kapit, saya masih belum memahami akan kepercayaan amalan ini sehinggalah saya menjalankan temu ramah yang rasmi bersama-sama dengan *lemambang* yang ada pada tahun 2015. Namun demikian, saya masih merasakan interpretasi saya terhadap maksud teks yang ada pada nyanyian tersebut kurang tepat. Sehinggalah sebuah buku teks nyanyian *Timang Tuah* dihasilkan oleh Encik Jimbun Tawai dan rakan-rakannya pada tahun 2017 diterbitkan.

Manakala untuk menjawab, apakah sumber yang diperlukan untuk menghasilkan karya *Timang* XekorY adalah masyarakat Iban gemar bermain nombor ekor. Amalan ini dilakukan tidak hanya pada setiap kali selepas upacara *Timang Tuah* dijalankan malah menjadi rutin kebiasaan pada mereka. Dari itu, tercetuslah idea saya untuk menghasilkan satu konsep atau jadual ciptaan saya yang bersumber dari nombor ekor dan kemudiannya dijadikan pic nota muzik (urutan siri pic) untuk pengkaryaan *Timang* XekorY menggunakan Pusat X dan Y.

Persoalan juga timbul, kenapa karya *Timang* XekorY banyak menggunakan teknik daripada komposer-komposer muzik program dari abad ke 18 dan 19 sahaja dan

tidak menggunakan teknik daripada komposer yang terkini sebagai perbandingan gaya penulisan *Timang* XekorY. Penjelasan ini dapat saya huraikan seperti berikut.

Yang pertama sekali, definisi, pengenalan dan perkembangan mengenai muzik program amatlah penting menurut saya. Ini adalah kerana kebanyakan komposer muzik program yang telah dipilih seperti yang terdapat pada Bab Dua masih menggunakan melodi yang konsonan, memiliki *chord progression* yang masih dapat dirasai atau mempunyai keindahannya tersendiri, walaupun melodi dan kord yang berbunyi abstrak. Memberi makna dan penceritaan serta pemahaman kepada pendengar merupakan yang paling ideal dan realistik bagi penciptaan penulisan yang terhasil pada karya *Timang* XekorY.

Begitu juga dengan teknik penggunaan seperti jenis muzik *aleatory*, minimalis dan serialism yang terdapat pada karya *Timang* XekorY, ia digunakan semata-mata sebagai *tools* dan gaya penulisan karya tersebut. Di samping itu, penggunaan teknik-teknik tersebut juga didapati sangat menghampiri kepada tujuan utama penceritaan yang ingin disampaikan iaitu medium utama penceritaan melalui penggunaan muzik program dan teknik-teknik dari muzik *aleatory*, minimalis dan serialism.

Untuk menjawab persoalan yang ketiga iaitu kenapa karya *Timang* XekorY dihasilkan. Upacara *Timang Tuah* merupakan aktiviti ritual yang masih aktif dijalankan di Kapit, namun bagi generasi muda Iban, amalan ritual ini dianggap sebagai amalan yang kuno kerana agama Kristian mencegah akan amalan ini. Boleh dikatakan, hampir kesemua generasi muda tidak mengamalkannya lagi.

Di samping itu, untuk melaksanakan upacara ritual *Timang Tuah*, pengeluaran wang perbelanjaan yang amat tinggi diperlukan. Perbelanjaan itu boleh mencecah sehingga ribuan ringgit. Selain itu, penggunaan kata perumpamaan bahasa Iban yang lama yang terdapat dalam teks ritual tersebut menyebabkan ia tidak mudah difahami dan sukar dihayati oleh generasi muda tersebut.

Bagi mereka yang menghadiri upacara *Timang Tuah* ini, mereka sekadar melihat tiga orang *lemambang* (lelaki tua) memakai baju tradisional Iban yang menyanyi mengelilingi *pandung* sambil menghentakan tongkat *timang* selama tiga ke sembilan hari. Oleh itu, dengan menghasilkan karya *Timang* XekorY yang menggambarkan penceritaan dari teks nyanyian ritual *Timang Tuah* membantu untuk memberikan pemahaman dan penghayatan terhadap proses ritual *Timang Tuah* itu, serta memberikan rasa yang lebih bermakna. Ini samada keterlibatan mereka secara langsung dan tidak langsung ketika ritual *Timang Tuah* sebenar dijalankan atau ketika karya *Timang* XekorY dipersembahkan.

Antara pendapat dan komen yang diterima adalah ada di antara penonton yang sudah mendengar karya *Timang* XekorY, baik pada persembahan komposisi I yang dahulu, mahupun semasa latihan dijalankan. Komen mereka adalah masih mengganggap karya ini dalam *key tonal* dan hanya sebahagian karya yang ada terasa *atonal.* Kesan *tonal* yang dijumpai bergantung kepada nombor ekor yang digunakan. Penggunaan angka 3, 5, 6 dan 8 akan menghasilkan kesan *consonant.* Oleh kerana itu, maka terasa adanya kesan *tonal.*

Walaubagaimanapun, hasil komen tersebut tidak akan menyalahi *genre* atau jenis karya yang telah saya hasilkan kerana komposisi ini bertujuan untuk menggambarkan penceritaan dari teks nyanyian *Timang Tuah* tersebut dan genre muzik program untuk karya *Timang* XekorY adalah satu pembaharuan. Dengan adanya kedengaran banyak interval *consonant* di dalam karya ini, ia merupakan satu keberjayaan untuk menggambarkan sesuatu yang indah. Dari itu, penerimaan karya ini boleh dikatakan ianya dapat dihayati dengan lebih mendalam. Oleh itu, pemahaman terhadap karya ini dapat dikatakan telah berjaya.

Dari komen yang diperolehi, jelas kelihatan dari nilai sudut estetik dari sebuah karya seni adalah sangat subjektif. Ianya amat bergantung kepada pengetahuan yang dimiliki oleh pendengar masing-masing. Seperti yang terdapat pada tujuh orang pelajar yang memberi komen ini menyatakan bahawa mereka tidak memahami dan kurang berminat untuk mengetahui lebih lanjut tentang ritual ini.

Komen yang berikutnya diperolehi daripada 27 orang pemain muzik yang mengatakan bahawa pemahaman mereka tentang penceritaan teks ritual *Timang Tuah* telah dapat digambarkan melalui karya ini. Mereka juga dapat menghayati karya ini dengan lebih mendalam. Bahkan ada di antara mereka ingin melihat sendiri bagaimana ritual *Timang Tuah* itu dijalankan. Komen dari penonton pula mengatakan ramai di antara mereka yang memahami karya *Timang* XekorY ini kerana dibantu oleh buku program yang menceritakan teks nyanyian *lemambang* itu.

Menurut pendapat saya, para pemuzik yang telah turutserta memainkan karya ini lebih mendapat keuntungan kerana mereka sedikit sebanyak telah mempelajari apa

itu karya muzik *Timang* XekorY yang termasuk jenis kontemporari yang tidak lazim mereka mainkan dan penggunaan skor notasi grafik. Secara tidak langsung mereka juga sudah mempelajari budaya masyarakat Iban iaitu ritual yang terdapat di dalam teks *timang* yang tidak pernah difahami oleh masyarakat generasi muda Iban itu sendiri.

Timbul persoalan daripada dua orang penonton, kenapa memilih muzik program dan pencampuran dengan muzik genre *advant garde,* kenapa tidak hanya sebuah orkestra memainkan *genre* Muzik Klasikal atau Muzik *Absolute* untuk menyampaikan dan menggambarkan alam spiritual *Timang Tuah* ini. Menurut pendapat saya, setiap karya muzik mempunyai makna dan membawa maksudnya yang tertentu. Muzik Program dipilih sebagai medium, penyambung untuk menghasilkan karya ini adalah yang paling tepat kerana kriteria yang terdapat di dalam muzik program tersebut.

Apabila sebuah karya yang dihasilkan tidak didasari dengan sebuah penceritaan, puisi, kata nama atau makna di dalam sebuah karya muzik, ia hanyalah sekadar untuk menghasilkan sesuatu seni, sekadar untuk berkarya atau mungkin tidak ada perasaan ekspresif yang tertentu cuba disampaikan. Bunyi-bunyian atau asal mengetuk untuk menghasilkan sesuatu bunyi tanpa memberi justifikasi dan kenapa menginginkan bunyi-bunyian seperti menyerupai karektor haiwan, manusia, cuaca seperti hujan, ribut, gerimis dan sebagainya tanpa justifikasi adalah sesuatu yang bertentangan di dalam penghasilan komposisi muzik program yang dipandang bernilai tinggi ini. Bernilai tinggi memberi maksud, mempunyai penonton yang ramai, disukai orang ramai dan mendapat sambutan orang ramai, malah mungkin ada penggemar (*followers*) muzik tersebut.

Bagi seorang komposer, menurut pandangan saya, sangat memerlukan sesuatu untuk berinspirasi dan berimaginasi iaitu melalui sebuah penceritaan untuk membuahkan lagi pemikiran dalam penghasilan sesuatu karya muzik yang indah. Kupasan tentang penggunaan estetik dan penjelasan justifikasi penulisan karya baharu *Timang* XekorY ini serta hasil komen daripada semua yang terlibat telah dihuraikan seperti di atas. Manakala seterusnya adalah untuk menghuraikan penemuan-penemuan baharu yang telah diperolehi seperti berikut.

Penemuan baharu yang didapati daripada komposisi *Timang* XekorY ini adalah penggunaan nombor ekor yang diambil dari kebiasaan kehidupan masyarakat Iban. Yang kedua, penggunaan Pusat X dan Y yang diambil dari koordinat XY pada ilmu matematik. Yang ketiga adalah penamaan *Timang* XekorY yang dibentuk dari pencampuran Pusat X dan Y dengan nombor ekor sehingga menjadi XekorY. Yang keempat, *Timang Tuah* adalah *subject matter* daripada karya ini.

Oleh kerana itu, karya ini diberi nama *Timang* yang disambung dengan XekorY di atas sehingga menjadi *Timang* XekorY. Karya *Timang* XekorY yang berdurasi lebih kurang satu jam merupakan karya baharu yang tidak pernah ada dan menjadi ilmu pengetahuan baharu bagi masyarakat Iban generasi baharu. Ia juga menjadi kontribusi baharu bagi masyarakat Iban tersebut dan di luar masyarakat Iban, di mana *Timang* XekorY merupakan sebuah karya komposisi yang menggambarkan perjalanan upacara ritual *Timang Tuah* yang kurang difahami kerana teks nyanyiannya yang masih menggunakan bahasa Iban yang lama dan nyanyian pada ritual tersebut yang tidak *melodious* atau monotoni sahaja.

Timang XekorY juga merupakan sebuah karya seni yang baharu yang bertolak dari sebuah penyelidikan, yang diinterpretasikan dan ditransformasikan ke dalam sebuah penciptaan serta dipersembahkan untuk melihat tercapai tidaknya tujuan penciptaan tersebut.

Dari itu, cadangan saya adalah untuk meneruskan penggunaan pendekatan XY dan nombor ekor ini untuk membuat karya baharu yang lainnya. Di samping itu, saya mengesyorkan penggunaan nombor ekor dan pusat X dan Y kepada komposer yang lain kerana pendekatan ini boleh mencapai ratusan hingga ribuan karyacipta.

Cadangan kedua saya adalah penggunaan konsep yang sama untuk menghasilkan opera atau muzik eksperimental yang lain.

Cadangan ketiga adalah pendokumentasian yang lebih intensif diperlukan untuk upacara-upacara ritual yang aktif dijalankan di Sarawak, dengan menggunakannya untuk penciptaan karya komposisi baharu yang lain.

Saya merupakan seorang anak Dayak yang berbangsa Iban yang sudah lama di perantauan, kurang memahami akan adat budaya masyarakat Iban yang lama, khususnya ritual *Timang Tuah* ini. Penyelidikan dan penghasilan komposisi *Timang* XekorY ini telah memberikan banyak ilmu pengetahuan kepada saya di dalam selok belok yang bukan hanya terletak pada proses ritual *Timang Tuah*, malah pemahaman tentang adat-adat lain yang berkaitan dengan simbolik, tanda, petanda yang ada pada sebelum, semasa dan selepas proses ritual tersebut. Ia juga memberi manfaat yang banyak serta telah memberi pemahaman yang mendalam dan bermakna besar kepada

saya. Dengan adanya pemahaman maka penghayatan itu akan ada dalam diri kita dan dengan penghayatan itu dan disokong oleh penemuan teori baharu, kita akan melahirkan satu karya yang baharu, seperti *Timang* XekorY.

Begitulah menurut saya, terhadap generasi muda yang diperkenalkan semula dengan transformasi dari upacara ritual *Timang Tuah* menjadi karya komposisi yang baharu iaitu *Timang* XekorY.

RUJUKAN

Abd. Hamid, Md. Azhar. (2010). *Pengenalan Pemikiran Kritis & Kreatif*. Penerbit Kelantan: Universiti Malaysia Kelantan. ISBN 983-9805-39-8

Berberian, C. (1966). *Stripsody: Vocal Interpretation By Cathy Berberian Introductory Text By Umberto Eco*. Arco d'Alibert edizioni d'arte & Kiko Galleries; First Edition. ASIN: B003UHL1LC

Brindle, S.R. (1966). *Serial Composition.* Oxford University Press. ISBN: 0-19-311906-4

Burton, Richard D E. (2016). *Olivier Messiaen: Texts, Contexts, and Intertexts (1937-1948)*. Oxford University Press.

Csikszentmihalyi, M. 1994. *Flow: The psychology of happiness.* New York, NY: Random Century Group

Cope, D. (1997). New Directions in Music. Sixth Edition. McGraw-Hill Companies, Inc. ISBN 0-07-470571-7

Dennis, B. (1970). *Experimental Music in Schools. Towards a New World of Sound.* Oxford University Press, London. ISBN: 0-19-323195-6.

Durin, A. (2014). *Tikar Bemban.* Kota Samarahan: Penerbit Universiti Malaysia Sarawak.

Grant, M.J. (2001). Serial Music, Serial Aesthetics: Compositional Theory in Post-War Europe. Cambridge University Press. ISBN:0-521-80458-2

Hermeren, G. (2001). *The Full Voic'd quire: Types of Interpretation of Music.* In M. Krausz (Ed.), The interpretation of Music. New York: Oxford University Press

Kamien, R. (2000). *Music An Appreciation.* Seventh Edition. McGraw - Hill Companies, Inc. ISBN 0-07-290200-0

Kumar, R. (2005). *Research Methodology: A Step-by-step Guide For Beginners.* Second Edition. SAGE Publications Ltd. London.

Mack, D. (1995). Sejarah Musik. Jilid 4. Pusat Musik Liturgi Yogyakarta. ISBN: 979-8133-10-2 (Jilid 4)

Mahamod, Z. & Nor, M. (2012). *Penguasaan Pengetahuan Pedagogi Kandungan Guru Bahasa Iban.* GEMA Online™ Journal of Language Studies 593. Volume 12 (2), May 2012 ISSN: 1675-8021

Masing, J. J. (1981). *The Coming of The Gods.* A Study of An Invocatory Chant (*Timang Gawai Amat*) of the Iban of the Baleh River Region of Sarawak: PhD Dissertation of Australian National University.

Matusky, P. (2012). *Timang, Pelian and Sabak: Iban Leka Main Singing Styles.* University Malaya: Article, Borneo Research Council, Inc.43 (1).

Meyer, J (1993). *The Sound of the Orchestra*. J. Audio Eng. Soc., vol.41, no. 4, pp.203-213

Montello, L. (2004). *Kecerdasan Musik (Essential Musical Intelligence).* Menggunakan Musik sebagai Jalan Anda Untuk Penyembuhan, Kreativitas, Dan Pancaran Keseluruhan. Alih Bahasa: Drs. Alexander Sindoro. Lucky Publishers. Yogyakarta, Indonesia.

Ngadi, H. G. (1998). *Iban rites of passage and some related ritual acts: A description of forms and functions.* Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Niecks, F. (1969). *Programme Music in The Last Four Centuries*. Publishers of Scarce Schoarly Books. New York. 1969. Haskell House Publishers Ltd. JPN9-D96-UGYQ. Standard Book Number: 8383-0313-0

Osup, C. (2006). *Leka Main: Puisi Rakyat Iban - Satu Analisis Bentuk Dan Fungsi.* PhD Dissertation of University Science, Malaysia (USM).

Paddison, M. & Deliege, I. (2010). *Contemporary Music. Theoretical and Philosophical Perspectives.* In Deliege, I. (Ed.), *Atonal Harmony: From Set to Scale* (pp. 51-52). ISBN 978-0-7546-0497-6. Ashgate Publishing Limited, England.

Piah, H. M. (2001). *Pantun Melayu: Bingkisan Permata*. Kuala Lumpur: Yayasan Karyawan dan Dewan Bahasa dan Pustaka.

Potter, K. (2000). *Four Musical Minimalists: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass.* Cambridge University Press. ISBN-13 978-0-521-48250-9

Prier sj, K.E. (1993). *Sejarah Musik. Jilid 2.* Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta. ISBN 979-8133-04-8

Rice, T. (2013). *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*. Oxford University Press. ISBN: 9780199794584

Rodgers, S (1974), c(2009). *Form, program, and metaphor in music of Berlioz*, New York: Cambridge University Press, c2009

Sacher, J. & Eversole, J. (1977). *The Art of Sound: An Introduction to Music.* Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs New Jersey.

Shamsuri, S. (2004). *Research Methods for the Social Sciences*. DSS Publishing Enterprise (1464636-W)

Short, M. (1990). *Gustav Holst.* Oxford University Press, New York, United States, 1990

Steiner, H. (2007). *People of the longhouse and jungle Sarawak.* Kota Kinabalu: Opus Publications Sdn. Bhd.

Taslim, N. dan Osup, C. (2013). *Ensera Ayor: Epik Rakyat Iban*. Penerbit Universiti Sains Malaysia 2013. ISBN 978-983-861-604-1

Tawai, J., Melina, P.I., & Jaya, P.L (2017). *Timang Gawai Ngiga Tuah. Lemambang Badindang anak Bajun.* Majlis Adat Istiadat Sarawak, Jabatan Ketua Menteri Sarawak. ISBN 978-967-14955-1-3

Tutom, L.P. (2012). *Pengaplikasian Opera 'Comique' ke dalam adaptasi jerita tuai 'Kumang', Anak Raja Langit*. Universiti Malaysia Sarawak (UNIMAS).

Uzairah, S. (2017). *Kajian Kualitatif dan Analisis Temu Bual*. Perpustakaan Negara Malaysia. ISBN 978-967-11662-5-3

LAMAN SESAWANG

Anak Osup, C. (2017). *Various types of instruments in the inventory of Iban cultural music.* Muallim Journal of Social Sciences and Humanities, 1(2), 1-20. Diperolehi dari https://mjsshonline.com/index.php/journal/article/view/7

Allen, C. (2017): *Main Asal Iban: Timang (Invokasyen).* Diperolehi dari https://ibanpedia.wordpress.com/2012/05/27/timang/

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2014, January 31). *program music*. *Encyclopedia Britannica*. Diperolehi dari https://www.britannica.com/art/program-music

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2021, September 27). *Paul Dukas*. *Encyclopedia Britannica*. Diperolehi dari https://www.britannica.com/biography/Paul-Abraham-Dukas

Charlie, A. (2012). *Ensumbar Iban*. Ibanpedia wordpress.com. Diperolehi dari https://ibanpedia.wordpress.com/2012/03/24/emsumar-jejuluk/

Chong Kee Yong (2019). In *biography Chong Kee Yong*. Diperolehi dari https://chongkeeyong-studio-c.com/biography/

Jones, C.S (2020). *The Basic Elements of Music.* Diperolehi dari http://cnx.org/conten t/ col10218/1.7/ dan License: http://creativecommo ns.org/license/by/1.0:

Ginsborg. H, (2019). *Kant's Aesthetics and Teleology*", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2019 Edition), Edward N. Zalta (ed.). Diperolehi dari URL =https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/kant-aesthetics/

Gur, G. (2009). Arnold Schoenberg and the Ideology of Progress in Twentieth-Century Musical Thinking Golan Gur. (PDF) *Semantic Scholar*. Diperolehi dari https://www.semanticscholar.org/paper/Arnold-Schoenberg-and-the-Ideology-of-Progress-in-Gur/93f16fbee42c5bcb491aab23b5310e51a629417e

Harvey, J (2021) British Composer of the 20th century. Diperolehi dari https://www.fabermusic.com/we-present/jonathan-harvey

Karl, G., Robinson, J. (2015). *Yet Again, 'Between Absolute and Programme Music'*, The British Journal of Aesthetics, Volume 55, Issue 1, January 2015, Mukasurat: 19–37, Diperolehi dari https://doi.org/10.1093/aesthj/ayu096

Krzysztof Penderecki. (2019). In *Oxford Bibliographies.* Oxford University Press. Diperolehi dari https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0176.xml

Maslowiec, Anna (2008). "Threnody To The Victims Of Hiroshima, 1959–61" (PDF). *Sonorism and the Polish Avant-Garde 1958–1964 (PhD thesis). Vol. 1*. The University of Sydney, Conservatorium of Music. ms. 147. Diperolehi dari http://hdl.handle.net/2123/8205

Oliver Messiaen. (2019). In *Grove Music online.* Oxford University Press. Diperolehi dari http://www.oxfordmusiconline.com/grove

Pierre Boulez. (2018). In *Encyclopaedia Britannica.* Diperolehi dari https://www.britannica.com/biography/Pierre-Boulez

Pek, Lena Hung Lie (2013). *Music* of the *Malaysian Philharmonic*. *Orchestra* (*MPO*) *Forum 2 Finalists*: *Reflections* on *Malaysian Multiculturalism*. Wacana Seni. Volume 12.

Program Music. (2018). In *New World Encyclopedia*. Diperolehi dari https://web.newworldencyclopedia.org/entry/Program_music

Ross, C.W & Ford, C (2013). *Aleatoric Music.* The Canadian Encyclopedia©2021. Diperolehi dari https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/aleatoric-music- emc

Sadie, S. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* (online ed.). Oxford University Press. Diperolehi dari https://archive.org/details/in.ernet.dli.2 015.460176/page/n91

Society of Malaysian Contemporary Composers (2019). In *SMCC.* Diperolehi dari https://www.smccomposers.com/smcc-members.html

Soda, R. (2001). *Rural-Urban Migration of the Iban of Sarawak and Changes in Long-house Communities.* Research Center for Regional Geography, Hiroshima University, Higashi-Hiroshima 739-8522, Japan. *Geographical Review of Japan Vol. 74 (Ser. B), No. 1, 92-112, 2001.* Diperolehi dari DOI: https://doi.org/10.4157/grj1984b.74. 92

Wong, Helen. (2013). *Work Analysis Hector Berlioz (1803 - 1869): Symphonie fantastique: Épisode de la vie d'un Artiste ... en cinq parties (Fantastic Symphony: An Episode in the Life of an Artist, in Five Parts), Op. 14 (1830)* [Word Press]. Diperolehi dari https://helenmusicology.files.wordpress.com/2013/01/work-analysis-2013-hector-berlioz-symphonie-fantastique-1830.pdf

DISKOGRAFI

Balletto Maurice Béjart SACRE DU PRINTEMPS Stravinsky 1970 Diperolehi dari https://www.youtube.com/watch?v=XedawBHB-uc

Camille Saint-Saëns - Danse Macabre retrieved fro Diperolehi dari https://www.yoututube.com/watch?v=YyknBTm_YyM

Gawai Panggau Tuah Raja Full Video Clip. Diperolehi dari https://www.youtube.com/watch?v=Ps8SYXtnfZ8

Gustav Holst- The Planets, Full Suite. Diperolehi dari https://www.youtube.com/watch?v=Isic2Z2e2xs

Krzysztof Penderecki - St. Luke Passion (1966). Diperolehi dari https://www.youtube.com/watch?v=0G41KmDsN5s

Messiaen: Quatuor pour la fin du temps / Weithaas, Gabetta, Meyer, Chamayou. Diperolehi dari https://www.youtube .com /watch?v=QAQmZvxVffY

GLOSARI

Bepantun/*pantun*	sejenis nyanyian tradisi Iban solo semasa perayaan Hari Gawai dijalankan dan semasa ritual tertentu seperti semasa upacara *Timang Tuah*. Ia juga boleh dijalankan pada satu acara yang tidak ritual. *Pantun* bermaksud nyanyian di dalam Bahasa Iban. *Pantun* Iban biasa dinyanyikan oleh kaum wanita Iban dan amat jarang dinyanyikan oleh kaum Iban lelaki. *Pantun Iban* dinyanyikan untuk memuji akan kecantikan dan kepandaian seseorang. Ia juga dinyanyikan untuk meluahkan perasaan sayang, cinta, putus cinta, kekecewaan apabila ditinggalkan oleh pasangannya. Contoh *pantun* Iban adalah seperti *Pantun Sayau* (sayang), *Pantun* Puji, *Pantun Sebana* (kekecewaan) dan lain-lain.
Berunsut	acara ini dijalankan di dalam Upacara *Negelumbong* di Kapit, iaitu menghitamkan muka para hadirin dengan arang kayu yang telah ditumbuk
Blackout	terputus bekalan elektrik
Burong	bunyi burung yang dipercayai menyampaikan berita buruk atau mendatangkan nasib malang
Chung Ka Bimbek	nyanyian yang mempunyai rima dalam peribahasa Iban. Ia dinyanyikan oleh kanak-kanak seramai tiga hingga empat orang bersama sebuah permainan mengetuk lutut. Nyanyian ini akan berterusan sehingga tinggal seorang kanak-kanak yang tidak

	terkena ketukan lututnya sebagai pemenang permainan berkenaan.
Cicada	sejenis serangga yang besar mempunyai sayap yang halus atau *transparent*. *Cicada* jantan akan menghasilkan bunyi yang kuat dan panjang dengan menggetarkan dua membran pada abdomennya.
Dissonant	jeda *2nd dan 4th*
Gawai Burong	perayaan untuk Dewa tertinggi dengan cara meletakkan ukiran kayu Burung Kenyalang secara simbolik di bumbung rumahpanjang
Ilang besarung	Parang yang mempunyai sarung parang
Lemambang	seorang medium yang menyanyikan teks ritual timang secara monotoni
Manang	seorang bomoh Iban
Miring	upacara penyembahan yang mempersembahkan 'makanan dan minuman' untuk Dewa dan Dewi. Ia bagi memberkati permintaan dan mendapat perlindungan daripada sesuatu ancaman, bahaya dan untuk menghindarkan nasib malang.
Monotoni atau *Monotonous*	dengan nada yang sama dan membosankan
Ngelumbong	upacara ini diadakan bagi memperingati orang yang telah meninggal dunia
Niti Daun	memperagakan pakaian tradisional Iban sepanjang rumahpanjang tersebut

Pandung	di dalam *pandung* terdiri daripada *tajau* (pasu), gong tawak, rotan, *pua kumbu*, buah pinang, beberapa helai kain bagi mengikat *pandung* berkenaan.
Pua Kumbu	Kain tenunan yang bermotif dari tradisi masyarakat Iban
Taboh	sejenis muzik tradisional Iban yang dimainkan dengan beberapa *bebendai* atau gendang, tetawak dan *engkerumong* (tetawak kecil)
Tajau	Pasu
Timang	nyanyian yang *monotoni* dengan hentakan tongkat *timang*
Rendai	bertih jagung yang dibaling; dipercayai membuka jalan ke dunia manusia
Wa	sejenis nyanyian seperti *pantun Iban.* Ia selalu dinyanyikan di kawasan Bandar Sri Aman, Sarawak

Skor Asal daripada Keseluruhan Karya sebagai lampiran