

TARIAN TOGOK: ANALISIS RAGAM GERAK DALAM JOGET GAMELAN MELAYU

(Togok Dance: An Analysis of Movement Variations in Malay Gamelan Performance)

Mohamad Yunos Arham
lambang Sari81@gmail.com

Jabatan Sosiobudaya/Kesenian Melayu, Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya.

Rujukan makalah ini (To cite this article): Mohamad Yunos Arham. (2026). Tarian togok: Analisis ragam gerak dalam joget gamelan Melayu. *Melayu: Jurnal Antarabangsa Dunia Melayu*, 19(1), 31–58. [https://doi.org/10.37052/jm.19\(1\)no2](https://doi.org/10.37052/jm.19(1)no2)

Peroleh: Received:	20/2/2024	Semakan: Revised:	6/1/2025	Terima: Accepted:	9/1/2026	Terbit dalam talian: Published online:	31/1/2026
-----------------------	-----------	----------------------	----------	----------------------	----------	---	-----------

Makalah ini telah melalui proses penilaian sulit berganda (This article has undergone a double blind peer-review process)

Abstrak

Tarian Togok merupakan salah satu repertoir Joget Gamelan Melayu yang mempunyai nilai estetika dan sejarah yang tinggi dalam warisan kesenian istana Melayu. Kajian ini bertujuan untuk mengenal pasti, mendeskripsi dan menganalisis ragam gerak yang membentuk komposisi tarian Togok oleh kumpulan Setiausaha Kerajaan Negeri Terengganu (SUKTRA) dengan menggunakan pendekatan teori koreografi sebagai kerangka analisis. Melalui pendekatan kualitatif deskriptif, kajian ini menghasilkan dapatan yang menunjukkan bahawa tarian Togok terdiri daripada dua kategori utama aksi gerak, iaitu aksi gerak dasar dan aksi ragam inti cerita. Ragam-ragam tersebut dirangkai dengan cermat menurut prinsip-prinsip koreografi yang mencakupi kesinambungan, variasi, pengulangan, peralihan, perbandingan, klimaks dan keutuhan. Hasil dokumentasi visual bersama-sama penerangan deskriptif terhadap setiap ragam gerak ini diharapkan dapat berfungsi sebagai panduan pembelajaran dan rujukan akademik bagi para penggiat seni tari Melayu serta peneliti seni persembahan di Malaysia. Selain itu, kajian ini juga menyumbang kepada usaha pelestarian warisan budaya tidak ketara, iaitu Joget Gamelan Melayu dalam konteks perkembangan seni persembahan kontemporari. Implikasi kajian ini mencakupi aspek pendokumentasian, pendidikan seni dan pemeliharaan identiti budaya Melayu bagi generasi masa hadapan.

Kata kunci: Togok, ragam gerak, Joget Gamelan Melayu, dokumentasi budaya, SUKTRA

Abstract

The Togok dance constitutes an important repertoire within the Malay Joget Gamelan tradition, embodying the aesthetic sophistication and historical value in the heritage of the Malay royal court arts. This study deconstructs the Togok composition by Setiausaha Kerajaan Negeri Terengganu (SUKTRA) group, employing choreographic theory as an analytical framework. Through a qualitative descriptive approach, the findings reveal that the Togok dance comprises two main categories of movement actions, namely basic movement actions and narrative movement variations. The analysis demonstrates that these movements are rigorously organised according to choreographic principles including continuity, variation, transition, climax, and unity to ensure aesthetic coherence. The visual documentation produced, together with descriptive explanations of each movement variation, is intended to function as a learning guide and academic reference for Malay dance practitioners and performance studies researchers in Malaysia. These findings contribute directly to the safeguarding of the Malay Joget Gamelan's intangible cultural heritage, offering a robust model for arts education and the sustaining of Malay cultural identity.

Keywords: Togok, movement variations, Malay Joget Gamelan, cultural documentation, SUKTRA

PENDAHULUAN

Gamelan merupakan genre muzik tradisional yang mempunyai akar sejarah yang mendalam di rantau Asia Tenggara dan telah lama bertapak di Malaysia. Secara etimologi, perkataan gamelan terbit daripada kata *nggamel* (bahasa Jawa ngoko atau kasar) yang berasal daripada kata *gamel* bermaksud memukul atau menabuh (Harun Mat Piah, 1986:13). Apabila ditambah imbuhan -an, terbentuklah perkataan gamelan yang dikategorikan sebagai kata nama. Gamelan membawa makna menyeluruh tentang sekumpulan peralatan muzik yang dimainkan secara bersama-sama dan dikenali sebagai *ensemble* atau perangkat, iaitu satu set alat muzik yang berfungsi secara harmoni (Prima Budi Hastuti, 2010).

Peralatan gamelan yang terhasil daripada campuran bahan-bahan tembaga dan kuningan menunjukkan alat-alat perunggu mendominasi penjenisan peralatan muzik dalam *ensemble* gamelan. Di Jawa, gamelan pernah dikenali sebagai *gangsang* daripada bahasa Jawa krama (bahasa halus) dan *paradangga* daripada bahasa Kawi. Istilah *gangsang* ialah gabungan dua perkataan, iaitu tembaga dan rejasa (timah), dua jenis logam yang dicampur dan dileburkan untuk menghasilkan alat-alat gamelan (Hadi Santoso, 1986:8). Menurut Panji Prasetyo (2012), terdapat beberapa perubahan terhadap makna perkataan *gangsang* yang berasal daripada kata *kamsa* atau *kangsang* yang membawa erti tembaga atau perunggu sebelum dikenali sebagai gamelan yang terbuat daripada *gangsang*.

Perkembangan muzik gamelan turut mengiringi sejenis persembahan tarian yang dikenali sebagai Joget Gamelan dan dikategorikan sebagai tarian istana pada zaman kegemilangannya. Status tarian istana ini diberikan berdasarkan sifatnya yang dinaungi oleh pihak istana sendiri (Mana Sikana, 2006:350-365). Tarian istana merupakan satu bentuk persembahan yang sangat tertib, mempunyai standard yang tertentu dan bermutu tinggi dari segi penghayatan muzik dan gerak aksinya (Mohammad Khairi & Premalatha, 2020). Persembahan Joget Gamelan diadakan khas untuk tetamu istimewa diraja dan hanya dipertontonkan di dalam ruang legar istana sahaja pada zaman kegemilangannya, yang bermaksud rakyat biasa tidak berpeluang untuk menyaksikan persembahan tersebut.

Kini, kepedulian masyarakat Malaysia terhadap kesenian gamelan Melayu masih belum mencapai tahap yang memuaskan walaupun sentiasa menjadi praktis utama dalam silibus tari di Institut Pengajian Tinggi Awam (IPTA) seperti Universiti Malaya, Universiti Pendidikan Sultan Idris dan Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA). Kebanyakan masyarakat hanya mengetahui bahawa muzik gamelan digunakan dalam majlis-majlis utama seperti istiadat konvokesyen dan keramaian para pembesar tetapi tidak menyedari kewujudan persembahan tarinya yang kian terpinggir dan ketinggalan (Aida Nurul Ain, 2021). Walaupun Joget Gamelan telah berjaya dibawa keluar dari tembok istana pada tahun 1970 setelah melalui zaman kegemilangannya (Norsafini Jafar & Premalatha Thiagarajan, 2023), tarian ini masih memerlukan perhatian dan dokumentasi yang lebih mendalam untuk kepentingan pelestarian budaya.

Tarian Togok ialah salah satu komponen dalam repertoire Joget Gamelan Melayu yang menceritakan kisah seorang penakawan bernama Togok, pengiring kepada Raden Gunung Sari (Harun Mat Piah & Siti Zainon Ismail, 1986:53). Tarian ini pernah menjadi seni persembahan yang dinaungi oleh pihak istana dua buah negeri di Semenanjung Malaysia, iaitu Pahang dan Terengganu (Marion D'Cruz, 2011). Kajian mengenai ragam dan deskripsi gerak dalam tarian ini masih sangat terbatas di institusi pengajian tinggi di Malaysia. Oleh itu, kajian ini mencadangkan untuk mengenal pasti dan mendokumentasikan jenis-jenis ragam gerak dalam komposisi tarian Togok secara sistematik dengan harapan hasil kajian ini dapat berfungsi sebagai sumber rujukan akademik dan panduan pembelajaran bagi para penggiat kesenian tari Melayu.

OBJEKTIF KAJIAN:

1. Menenal pasti dan mendeskripsi jenis-jenis ragam gerak dalam komposisi tarian Togok.

2. Menganalisis ragam-ragam tersebut menggunakan kerangka teori koreografi oleh Hadi Y. Sumandiyo.
3. Mendokumentasikan komposisi tarian Togok sebagai sumber rujukan akademik bagi pelestarian budaya kesenian tari Melayu.

METODOLOGI KAJIAN

Pendekatan dan Reka Bentuk Kajian

Kajian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif sebagai kaedah penyelidikan utama untuk mendapatkan data serta menyempurnakan penulisan akademik. Menurut Kamarul Azmi Jasmi (2012), penyelidikan kualitatif mempunyai bentuk dan ciri-ciri data yang tersendiri dan berbeza dengan kajian yang menggunakan pendekatan kuantitatif. Pendekatan kualitatif dipilih kerana membolehkan penyelidik memahami fenomena yang dikaji secara holistik dan kontekstual.

Kaedah Pengumpulan Data

Kaedah Pemerhatian

Penulis telah melakukan pemerhatian langsung dalam proses pembelajaran dan penggambaran ragam gerak tarian Togok. Penggambaran ragam gerak dan ragam tari Joget Gamelan telah dijalankan dengan bantuan dua orang model untuk menggayakan aksi gerak tersebut. Kaedah ini membolehkan penyelidik memperoleh pemahaman yang mendalam tentang dimensi praktikal dan teknikal setiap ragam gerak. Penulis turut menonton video pesembahan kumpulan SUKTRA dan melakukan sesi pembelajaran yang dibimbing oleh Hamzah Abdul Hamid sebagai sumber primer kajian ini.

Kaedah Temu Bual

Temu bual telah dijalankan dengan tokoh-tokoh yang mempunyai pengetahuan mendalam tentang Joget Gamelan Melayu, termasuk pemuzik, penari dan pengamal kesenian yang berpengalaman, iaitu Hamzah Abdul Hamid dan Muhammad Syaraff Alwi. Temu bual ini bertujuan untuk mendapatkan informasi kualitatif mengenai sejarah, perkembangan, teknik, dan makna di sebalik setiap jenis ragam gerak dalam tarian Togok.

Kaedah Kajian Perpustakaan

Kajian perpustakaan telah dijalankan di Perpustakaan Utama Universiti Malaya, Pusat Dokumentasi Melayu Dewan Bahasa dan Pustaka, Perpustakaan ASWARA, Perpustakaan Akademi Pengajian Melayu, Universiti Malaya dan Arkib Negara

Malaysia untuk mengumpulkan data sekunder yang berautoriti berkaitan dengan Joget Gamelan Melayu, sejarah perkembangannya dan teori-teori koreografi. Sumber-sumber ini termasuk buku, jurnal akademik, disertasi dan dokumen arkib yang relevan.

Analisis Data

Data-data yang dikumpulkan telah dianalisis menggunakan kaedah deskripsi atau penerangan yang disertakan dengan gambar sebagai panduan kepada pembaca. Analisis jenis-jenis ragam gerak dalam tarian Togok ini menggunakan pendekatan koreografi tari oleh Hadi Y. Sumandiyo (2012). Menurut Hadi, pendekatan koreografi merupakan suatu kefahaman semasa melakukan pemerhatian atau pengamatan terhadap sesuatu karya tari dengan menganalisis idea-idea atau gagasan berkaitan isi, bentuk dan teknik yang terlibat. Bentuk memainkan peranan yang penting untuk memahami isi, dan sesuatu bentuk tidak akan wujud atau tercipta tanpa bantuan teknik atau kaedah yang baik.

Kerangka Teori

Kajian ini menggunakan teori koreografi Hadi Y. Sumandiyo (2012) sebagai kerangka analisis utama. Teori ini menekankan tiga elemen utama dalam analisis karya tari, iaitu:

- i. Bentuk: Susunan gerak secara keseluruhan yang diatur dengan tujuan menghasilkan koreografi atau karya tari yang harmonis dan bermakna.
- ii. Medium: Tubuh badan penari sebagai instrumen utama untuk menyampaikan cerita dan emosi kepada penonton.
- iii. Teknik/Instrumen: Kaedah dan kemahiran yang digunakan untuk menguasai gerak, termasuk teknik pernafasan, kelenturan tubuh dan kesihatan fizikal.

Kerangka analisis ini diperkaya dengan pemahaman tentang prinsip-prinsip koreografi yang fundamental, iaitu kesinambungan, variasi, pengulangan, peralihan atau transisi, perbandingan atau perbezaan, klimaks dan keutuhan atau kesempurnaan.

TINJAUAN LITERATUR

Sejarah dan Asal Usul Gamelan di Malaysia

Gamelan merupakan hasil seni dan budaya asli masyarakat Jawa yang kemudiannya tersebar ke pelbagai negara di rantau Nusantara termasuk Malaysia. Menurut Ruslee

Ariffin dan Anwardi Jamil (2021:6), kewujudan awal peralatan gamelan di Tanah Melayu tercatat dalam penulisan ahli sejarah berbangsa Portugis, iaitu Fernao Lopez de Castanheda yang bertajuk *Historia do liuroprimeiro do del cobrimeto & conquista da India pelos Portugueles* (Sejarah Penjelajahan dan Penaklukan Hindia oleh Orang Portugis). Catatan Fernao menyatakan peralatan gamelan telah sampai di Melaka pada tahun 1511 berikutan kejayaan Portugis menawan Melaka. Catatan tersebut menerangkan bahawa bangsawan dari Pulau Jawa menghadiahkan 20 loceng Jawa atau loceng gangsa berbentuk seperti cerek kepada Portugis serta alat muzik dimainkan menggunakan alat paluan untuk menghasilkan nada dan muzik dengan sekumpulan pemuzik membuat persembahan untuk orang Portugis (Ruslee Ariffin & Anwardi Jamil, 2021:10).

Dua Tradisi Gamelan di Malaysia

Di Malaysia, terdapat dua bentuk tradisi permainan gamelan yang berbeza. Pertama ialah gamelan Melayu yang bertapak dan terus popular di Pahang dan Terengganu. Kedua, gamelan Jawa yang terdapat di tiga buah negeri, iaitu Johor dan Selangor di Semenanjung Malaysia, serta Kuching, Sarawak di Malaysia Timur (Harun Mat Piah, 1983:34 & Ahmad Farid Abd Jalal, 2008:71).

Perkembangan gamelan Melayu di Pahang dan Terengganu tidak datang secara terus dari Jawa, sebaliknya diperoleh dari istana Kesultanan Johor-Riau-Lingga (Ismail Zain, 1983:6-7). Dalam catatan Frank A. Swettenham, pegawai British yang berkhidmat di Malayan Civil Service, pada tahun 1875 beliau telah menerima jemputan daripada pembesar Pahang untuk menonton persembahan joget Pahang di Balai Bendahara Ahmad, Pekan, Pahang. Catatan Swettenham yang bertajuk *A Malay Nautch* telah diterbitkan pada tahun 1878 di Singapura oleh The Straits Branch, Royal Asiatic Society (Mubin Sheppard, 1967).

Perkembangan Joget Gamelan di Terengganu

Kesenian gamelan terus berkembang bukan sahaja di Pahang tetapi juga mendapat tempat yang istimewa di negeri Terengganu. Menurut Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail (1986:11-19), titik mula perkembangan kesenian gamelan di Terengganu ialah sempena peristiwa perkahwinan yang kedua Sultan Zainal Abidin III dengan Tengku Long, iaitu puteri sulung Sultan Ahmad al-Muazzam Shah dari Pahang. Istiadat perkahwinan diraja ini telah dilangsungkan pada tahun 1885 bertempat di Istana Rupa. Kegemilangan kesenian gamelan mencapai kemuncaknya apabila berlakunya perkahwinan diraja antara dua negeri, iaitu Pahang dan Terengganu, dengan Tengku Sulaiman, putera kepada Sultan Zainal Abidin III (Terengganu) berkahwin dengan

Tengku Mariam, iaitu puteri Sultan Ahmad Pahang pada 17 Syaaban 1331/21 Julai 1913. Majlis diraja tersebut telah diadakan di Istana Cik Bedah, Pekan, Pahang (Mohd Mokhtar, 1982).

Era Kemerosotan dan Pemulihan Kesenian Gamelan

Zaman kemerosotan kesenian gamelan dapat dibahagikan kepada beberapa era yang meliputi negara-negara berbeza. Era kejatuhan pertama berlaku pada tahun 1911 apabila Sultan Abdul Rahman Muazzam Shah II dari Kerajaan Kesultanan Riau-Lingga turun takhta akibat tekanan daripada pihak Belanda, hal yang telah mempengaruhi perkembangan kesenian gamelan di wilayah tersebut (Hamzah Abdul Hamid, temu bual, 27 Januari 2024). Seterusnya, kemangkatan Sultan Ahmad Pahang pada tahun 1914 menandakan pengakhiran era seni persembahan di istana negeri Pahang kerana pewaris kerajaan negeri tidak menunjukkan minat untuk meneruskan kesenian ini. Perang Dunia Kedua pada tahun 1942 telah memberikan kesan mendalam hingga menenggelamkan kesenian gamelan di Semenanjung Tanah Melayu (Harun Mat Piah, 1983:33). Sultan Sulaiman Badrul Alam Syah jatuh gering ketika tentera Jepun menduduki dan mentadbir Terengganu, dan baginda menghembuskan nafas terakhir pada 25 September 1942 (Abdullah Zakaria Ghazali, 2012).

Setelah hampir dua dekad kesenian ini ‘hilang’, Joget Gamelan muncul kembali dengan usaha seorang pengkaji seni dan budaya alam Melayu yang prolifik, iaitu Mubin Sheppard. Sheppard telah memohon izin Tengku Ampuan Mariam untuk menghidupkan semula gamelan Terengganu. Setelah mendapat perkenan, pemain-pemain gamelan yang tidak lagi berkhidmat di istana telah dipanggil dan dikumpulkan untuk berlatih semula bersama-sama dua orang bekas penari. Usaha ini dijayakan oleh Ariff Ahmad, Dol Ramli (pengarah Radio Malaya) bersama-sama Mubin Sheppard. Mereka menghadap Tengku Ampuan Mariam untuk mendapatkan perkenan menjalankan rakaman lagu-lagu gamelan dan membuat persembahan di Traditional Drama & Music of South East Asia Festival yang diadakan di Universiti Malaya, Kuala Lumpur pada 27-30 Ogos 1969 (Hamzah Abdul Hamid, temu bual, 27 Januari 2024).

Struktur Persembahan Joget Gamelan

Joget Gamelan merupakan sebuah persembahan yang mengamalkan tradisi berkumpulan (teamwork) dan bukan *one man show* yang terdiri daripada dua kumpulan utama, iaitu pemuzik dan penari (Hamzah Abdul Hamid, temu bual, 27 Januari 2024). Persembahan Joget Gamelan diiringi dengan lagu-lagu yang terhasil

daripada ketukan dan tabuhan gendang serta gong yang terdiri daripada tujuh jenis alat muzik terpilih, iaitu keromong, saron barung, saron demung, gambang kayu, kenong, satu set gong dan gendang. Aspek teknik permainan alat-alat muzik dalam *ensemble* gamelan Melayu turut dikaji secara mendalam oleh para sarjana. Menurut kajian terkini mengenai teknik permainan keromong dan gambang, peralatan ini memerlukan penguasaan khusus dalam hal tenaga, irama, dan ketepatan waktu (Teuku Umar & Marzelan Salleh, 2021). Ensembl muzik gamelan Melayu mengekalkan penggunaan susunan muzik berstrata dan berskala pentatonik yang terdiri daripada lima nada, iaitu 1, 2, 3, 5 dan 6. Istilah pentatonik berasal daripada *penta* yang bererti lima dan *tonic* yang bermaksud ton atau nada. Skala pentatonik yang digunakan dalam permainan gamelan Melayu mempunyai sedikit perbezaan berbanding skala slendro dalam gamelan Jawa berdasarkan perbezaan jeda (interval) antara satu nada dengan yang lain (Muhammad Syaraff Alwi, temu bual, 28 Disember 2023).

Pada zaman kegemilangannya, pemain-pemain alat muzik gamelan terdiri daripada kaum lelaki sahaja yang berumur seawal lingkungan 9 hingga 10 tahun dan ke atas. Semenjak era kemunculan semula kesenian ini, pemain muzik gamelan wanita mula menonjolkan diri bersama-sama kaum lelaki di pentas persembahan. Selain iringan instrumental, Joget Gamelan Melayu turut menerapkan aspek seni nyanyian dalam persembahannya. Terdapat beberapa buah lagu yang telah dimasukkan unsur vokal seperti lagu Timang Burung, Togok, Nongga dan Gambuh Menyanyi (Hamzah Abdul Hamid, temu bual, 27 Januari 2024 & Muhammad Syaraff Alwi, temu bual, 28 Disember 2023).

Tradisi Joget Gamelan Melayu menampilkan empat orang penari perempuan yang berusia muda seawal 9 tahun dan ke atas dalam sesebuah persembahannya. Penari-penari dipilih berdasarkan faktor usia yang muda kerana Joget Gamelan memerlukan kelenturan tubuh yang maksimum untuk melakukan sejenis gerak yang disebut *melemek*. Gerak asas ini memerlukan setiap penari meliukkan badan membentuk huruf 'U' terbalik dan kepala hampir mencecah lantai dengan tujuan mengambil props tari yang akan digunakan menggunakan tangan. Sebelum tari dimulakan, lagu Perang akan dipalu sebagai tanda kepada para penari supaya bersedia untuk masuk ke medan tari. Setiap persembahan tari dan lagunya akan mengambil masa lebih kurang 20 minit hingga 30 minit. Persembahan dimulakan selepas waktu isyak kira-kira jam 9.00 malam dan berakhir pada keesokan harinya menjelang waktu subuh (Hamzah Abdul Hamid, temu bual, 27 Januari 2024).

Menurut Harun Mat Piah (1983:32), ketika zaman kegemilangan kesenian gamelan Melayu di Terengganu pada tahun 1930-an hingga tahun 1942, terdapat 95 buah lagu yang diketahui wujud dan sering dimainkan, dengan 60 buah lagu dicipta bersama-sama gerak tarinya. Kebanyakan lagu yang dicipta pada zaman

kemuncak Joget Gamelan Melayu di Pahang (1875-1914) dan di Terengganu (1920-1942) adalah bersama-sama tarian, namun sebahagian besar repertoire tari tersebut tidak sempat didokumentasikan dan dipelajari sehingga menyebabkan tarian-tarian tersebut hilang bersama-sama pendukungnya (Hamzah Abdul Hamid, temu bual, 27 Januari 2024).

Kajian Akademik mengenai Joget Gamelan dan Pendidikan Seni Tari

Setelah meneliti hasil penulisan kajian-kajian lepas yang berkaitan dengan kesenian Joget Gamelan Melayu di Malaysia, hanya sedikit jumlah penulisan mengenai kesenian gamelan yang ditemukan di institusi-institusi pengajian tinggi. Persembahan muzik gamelan terhad di sekolah-sekolah seni, institusi pengajian tinggi dan kumpulan persendirian sahaja. Sejumlah persembahan sama ada yang dipentaskan atau dipersembahkan untuk tatapan khalayak hanyalah sekadar menjadi fungsi bagi mengisi masa terluang dan tidak didokumentasikan secara lengkap.

Dalam kajian ilmiahnya pada tahun 1979, Marion D'Cruz meneliti struktur Joget Gamelan melalui analisis kitaran gong yang dirumuskan berakhir dengan paluan gong agung (besar) dalam *ensemble* gamelan Melayu. Penyelidikan ini menandakan salah satu usaha awal dalam meneliti gerak tari menggunakan kerangka dekonstruktif, menekankan *movement lexicon* dan motif koreografi sebagai sistem pergerakan yang tersusun dalam tradisi Joget Gamelan. Selain itu, Marion D'Cruz memperluas pemahaman koreografi Joget Gamelan dengan menganalisis tarian Ayak-Ayak dan Timang Burung menerusi versi serta interpretasi Ahmad Omar. Walau bagaimanapun, kajian tersebut tidak memberikan perbincangan mendalam mengenai sejauh mana struktur koreografi ini diaplikasikan oleh generasi penari terdahulu, satu aspek yang kritikal bagi memahami evolusi dan adaptasi Joget Gamelan dalam konteks persembahan di Kuala Lumpur (Ng Xin Ying & Norsafini Jafar, 2024).

Aspek pendidikan seni tari istana Melayu semakin mendapat perhatian para peneliti di institusi akademik. Kajian berkenaan kompetensi pedagogikal dalam latihan kemahiran tarian istana Melayu menunjukkan bahawa pentadbiran dan penyeliaan pendidikan tari memerlukan pendekatan yang lebih sistematik dan berstruktur (Muhammad Fazli Taib, 2020). Selain itu, transformasi dan evolusi Joget Gamelan dari istana ke khalayak umum telah menjadi fokus kajian yang terkini (Norsafini Jafar & Premalatha Thiagarajan, 2023). Seterusnya, ciptaan semula (*reinvention*) Joget Gamelan di Malaysia mencerminkan dinamika pelestarian warisan budaya dalam era kontemporari (Norsafini Jaafar & Rahmah Bujang, 2015) dengan pendokumentasian melalui arkib dan memori sosial masyarakat (Norsafini Jafar & Premalatha Thiagarajan, 2023).

Peralihan warisan tarian klasik dari lingkungan istana kepada institusi pendidikan telah berlaku di pelbagai negara di Asia Tenggara. Peranan institusi pendidikan tari dan istana dalam proses pewarisan gaya tari klasik telah berkembang sebagai satu model pembelajaran signifikan. Sebagai contoh, di Yogyakarta, peralihan tarian istana kepada komuniti umum telah menghasilkan strategi pelestarian yang lebih komprehensif dan berterusan (Muhammad Fazli & Denny Eko Wibowo, 2020).

Kumpulan SUKTRA

SUKTRA ialah akronim bagi Setiausaha Kerajaan Negeri Terengganu yang ditubuhkan pada 1 April 1974. Kumpulan ini berfungsi sebagai kumpulan pemuzik dan penari tetap yang menjadi penghubung antara warisan istana dengan masyarakat moden serta simbol kebangkitan kembali tradisi gamelan Melayu, khususnya di Terengganu. Melalui SUKTRA, warisan seni ini bukan sahaja dipelihara sebagai warisan istana tetapi juga dipertontonkan kepada masyarakat umum, disebarluaskan sebagai modul pendidikan seni, persembahan rasmi negeri, dan pelibatan generasi muda, sekali gus meneguhkan kerelevanan dan kesinambungan tradisi gamelan dalam konteks kontemporari (Hamzah Abdul Hamid, temu bual, 27 Januari 2024).



Rajah 1 Wan Salmah Wan Sulaiman (hadapan kiri) ketika menarikan tarian Togok bersama-sama ahli kumpulan SUKTRA pada tahun 1980.

(Sumber: Koleksi penulis.)

Menurut Wan Salmah Wan Sulaiman dalam Mohamad Redza Arham (2020:xv-xvi), sepanjang dekad 1970-an, SUKTRA diperkuat dan dianggotai oleh tokoh-tokoh terkemuka seperti Wan Salmah Wan Sulaiman (Rajah 1) dan Zaharah Abdul Hamid, masing-masing memainkan peranan penting dalam pemulihan serta penyebaran kesenian gamelan Terengganu kepada khalayak yang lebih luas. Wan Salmah juga dikenali sebagai penyanyi asal lagu Ulik Mayang telah menyertai SUKTRA sejak penubuhannya pada 1 April 1974, yang berkhidmat sebagai pelakon, penari, penyanyi dan penolong jurulatih. Sementara itu, Zaharah Abdul Hamid yang diiktiraf sebagai pakar rujuk gamelan Melayu di Terengganu, terus mendidik generasi baharu untuk memastikan standard koreografi serta mutu persembahan terus dipelihara (Nur Izzati Zaidi *et al.*, 2022).

DAPATAN KAJIAN

Elemen Koreografi dalam Tarian Togok

Berdasarkan teori koreografi oleh Hadi Y. Sumandiyo (2012:1–20), analisis tarian Togok mencakupi tiga elemen utama, iaitu bentuk, medium dan teknik/instrumen.

Bentuk

Bentuk tari merujuk susunan gerak secara keseluruhan yang diatur dengan tujuan menghasilkan koreografi atau karya tari. Bentuk tari juga merujuk gaya atau stail gerak yang terdiri daripada beberapa siri frasa gerak yang pelbagai atau berbeza dan kemudiannya menjadi ragam tari. Bentuk tari terdiri daripada beberapa prinsip yang perlu dikuasai oleh penari seperti kesinambungan, variasi, pengulangan, peralihan atau transisi, perbandingan atau perbezaan, klimaks dan keutuhan atau kesempurnaan. Tarian Togok dikomposisikan dengan mengaplikasikan semua prinsip-prinsip ini untuk menghasilkan karya tari yang kohesif dan bermakna.

Medium

Tubuh badan penari atau pelaku seni yang bergerak merupakan medium yang digunakan untuk mencapai tujuan penghasilan sesuatu koreografi. Siri pergerakan tubuh badan penari yang dibentuk dan disusun oleh cita rasa dan ilham koreografer adalah bertujuan untuk menyampaikan cerita kepada penonton melalui komunikasi bukan lisan secara simbolik. Dalam tarian Togok, tubuh penari berfungsi sebagai instrumen utama untuk mengkomunikasikan cerita mengenai burung Togok yang bijak menari.

Teknik/Instrumen

Pengawalan tubuh secara menyeluruh menjadi fokus utama kepada seseorang penari sepanjang proses latihan dan seterusnya semasa melakukan persembahan di atas pentas. Hadi Y. Sumandiyo (2012:5-6) menegaskan bahawa teknik pernafasan, kebolehan melenturkan tubuh dan kesihatan fizikal penari merupakan alat atau instrumen yang paling penting bagi menjayakan sesebuah karya tari atau koreografi. Dalam konteks tarian Togok, penari mesti menguasai teknik-teknik khusus, terutamanya dalam melaksanakan ragam-ragam yang memerlukan kelenturan dan kawalan tubuh yang optimum.

Definisi dan Sinopsis Tarian Togok

Makna Perkataan Togok

Menurut *Kamus Dewan Perdana* (2020:2387), perkataan ‘togok’ atau ‘togog’ mempunyai tujuh maksud yang berlainan:

- i. Minum dengan rakus dan banyak, biasanya terus dari botol, gelas, paip dan sebagainya;
- ii. Tiang-tiang kayu atau buluh yang dipasang bersilang sebagai pelantar atau penyambung antara tiang-tiang tersebut, dipasang di tengah laut sebagai tempat menangkap ikan dan udang;
- iii. Tubuh yang tidak mempunyai tangan dan kaki;
- iv. Batang kayu yang sudah dibuang dahannya atau dahan yang sudah dibuang rantingnya;
- v. Duduk diam sahaja, tidak bergerak-gerak atau bersuara;
- vi. Sejenis lampu; dan
- vii. Sejenis ikan (halibut).

Walau bagaimanapun, dalam konteks seni tari, tiada langsung kaitan makna perkataan ‘togok’ dengan kesenian tari secara literal. Jika ditinjau dari aspek asal usul gamelan sendiri, ternyata perkataan ini wujud dalam suasana atau persekitaran istana Jawa. ‘Togok’ atau ‘togog’ merujuk watak komedi dalam persembahan wayang purwa dan wayang golek di Kepulauan Jawa. Menurut David Irvine (1996:250-251),

Togok ialah seorang penakawan, iaitu seorang hamba atau pengikut yang cerdik dan lucu serta berkemampuan menghibur dengan jenaka dan ejekan yang sinis. Dalam bahasa Melayu, penakawan bermaksud hamba yang menjadi orang suruhan atau pengiring raja, orang bangsawan dan sebagainya (*Kamus Dewan Perdana*, 2020:1660). Dalam bahasa Jawa, kata *pana* bererti sangat memahami atau bijak, manakala kata *kawan* membawa makna teman, kenalan, sahabat atau rakan.

Sinopsis Tarian Togok

Dalam persembahan Joget Gamelan Melayu, tarian Togok mempunyai sinopsis penceritaan yang tersendiri. Penyesuaian beberapa babak dalam cerita panji merupakan sumber atau gagasan ciptaan tarian ini. Menurut Harun Mat Piah dan Siti Zainon Ismail (1986:53), tarian ini menceritakan adegan penari melakukan gerak meniru aksi burung. Seni kata lagu ini menyebut “burung si Togok pandai menari, mencari makan di kayu rendang”. Dalam konteks persembahan tarian ini, Togok ialah seorang penakawan kepada Raden Gunung Sari, iaitu adik lelaki Raden Puteri. Tarian Togok bercerita tentang burung yang bijak dan berbakat dalam seni tari dan mencerminkan watak pembantu istana yang cerdik dan pandai menghibur.

Ragam dalam Komposisi Tarian Togok Versi SUKTRA

Terdapat beberapa ragam gerak yang mempunyai ciri-ciri khas dalam membentuk frasa-frasa gerak dalam komposisi tarian Togok. Jadual 1 ialah dapatan kajian ini berkenaan jenis-jenis ragam gerak tari yang terkandung dalam tarian tersebut.

Jadual 1 Jenis-jenis ragam tari dalam tarian Togok versi SUKTRA.

(Sumber: Gambar, busana dan props koleksi peribadi penulis.)

Bil.	Nama Ragam	Gambar Ragam	Catatan
1.	Ragam Duduk Mengangkat Sembah		Kedua-dua tangan ditarik ke arah dada sambil merapatkan sepuluh jari dan mengangkat sembah.

Bil.	Nama Ragam	Gambar Ragam	Catatan
2.	Ragam Campak Lenggang Duduk Sisi Kanan		Kipas dipegang rapat ke lengan kanan sambil dibawa ke hadapan dan badan diayak. Duduk dalam keadaan lutut kanan di atas lutut kiri dan punggung di atas lantai.
3.	Ragam Campak Lenggang Duduk Sisi Kiri		Kipas kiri dibawa ke belakang sedikit, manakala kipas kanan ke hadapan ditegakkan di atas lutut kiri sambil punggung dilabuhkan (duduk di atas tumit kaki kanan).
4.	Ragam Campak Lenggang Berjalan Sisi Kanan		Kedua-dua kipas dibawa ke sisi kiri dan kaki kiri diangkat dengan membuat gerakan menyepak ke arah kanan dan kedua-dua kipas dibalikkan (flip) ke bawah dan ke atas atau disebut menyentap kipas.

Bil.	Nama Ragam	Gambar Ragam	Catatan
5.	Ragam Campak Lenggang Berjalan Sisi Kiri		Kipas dibawa ke kanan dan kipas kiri menghala ke bawah sambil kaki kanan dilunjurkan sedikit keluar serta tumit diangkat.
6.	Ragam Duduk Berdiri Lutut Sebelah		Lutut kanan didirikan dan lutut kiri mencecah lantai dengan tumit kiri terangkat. Tangan kanan dibawa ke arah belakang, manakala tangan dan kipas kiri di hadapan dada.
7.	Ragam Duduk Meliuk Bahu		Badan diliukkan ke kanan sambil memandang ke arah bahu kiri kemudian badan diliukkan ke kiri dan memandang ke arah bahu kanan.

Bil.	Nama Ragam	Gambar Ragam	Catatan
8.	Ragam Berkisar Main Selendang		Selendang disorongkan ke kiri sambil kaki berkisar dan muka dipaling ke arah bertentangan.
9.	Ragam Berjalan Campak Lenggang Penyudah		Tangan kanan dibawa ke hadapan sambil lutut diluruskan dan tapak kaki kanan terkeluar ke hadapan dengan tumit terangkat sedikit. Hujung selendang disentak menurut bunyi kenong.

Bil.	Nama Ragam	Gambar Ragam	Catatan
10.	Ragam Duduk Penyudah		Jari disentap ke atas dan layahkan kedua-dua tangan pada paras dada menuju ke kanan. Jari disentap ke bawah serentak dengan tapak kaki kanan menurut bunyi kenong.
11.	Ragam Sembah Penutup		Kedua-dua tangan ditarik rapat ke dada lalu mengangkat sembah penutup.

Gerak Dasar atau Gerak Asas Joget Gamelan Melayu

Setiap jenis tarian klasik mempunyai gerak dasar atau gerak asas yang standard atau baku. Gerak dasar untuk tarian-tarian ini terdiri daripada empat komponen utama, iaitu gerak dan gaya kepala, gerak dan gaya tangan, gerak dan gaya kaki seterusnya gerak dan gaya badan (Sumandiyo, 2012:123). Walaupun terdapat sedikit persamaan antara tarian klasik Indonesia dengan tarian klasik Melayu di Malaysia, setiap jenis gerak dan gaya yang ada telah pun dimurnikan mengikut kesesuaian adat dan adab Melayu oleh pelopor kesenian ini, iaitu Tengku Ampuan Mariam dan bondanya Che Zabedah (Hamzah Abdul Hamid, temu bual, 27 Januari 2024).

Terdapat beberapa jenis gerak dasar atau gerak asas yang merupakan gerak tari wajib dalam setiap jenis tarian Joget Gamelan Melayu seperti dalam Jadual 2. Gerak dasar ini melambangkan identiti kepada repertoire Joget Gamelan Melayu

yang telah diwarisi sejak zaman awal kemunculannya di Pahang (Hamzah Abdul Hamid, temu bual, 27 Januari 2024). Setiap gerak dasar mempunyai fungsi spesifik dalam membangun frasa gerak yang lebih kompleks dalam komposisi tarian secara keseluruhan (Sumandiyo, 2012:12).

Jadual 2 Variasi gerak dasar dan aksi dalam Joget Gamelan Melayu versi SUKTRA.
(Sumber: Gambar, busana dan props koleksi peribadi penulis.)

Nama Gerak Dasar	Gambar Gerak Dasar	Catatan
Duduk Bersila		Posisi penari dalam keadaan bersedia dengan aksi duduk bersila. Kedua-dua tangan diletakkan di atas kaki yang bersilang atau di atas paha.
Simpuh Katak		Aksi duduk simpuh atau timpuh katak. Punggung diletakkan di atas lantai.

Nama Gerak Dasar	Gambar Gerak Dasar	Catatan
Duduk Atas Tumit		Posisi penari duduk atas tumit dengan tiga arah pandangan; sisi hadapan (tengah), sisi tepi (kiri) dan sisi belakang (kanan).
Duduk/Berdiri Sebelah Lutut		Aksi duduk atau berdiri sebelah lutut. Sebelah kaki dalam keadaan melutut dan sebelah kaki dalam keadaan menapak.

Nama Gerak Dasar	Gambar Gerak Dasar	Catatan
Sembah Buka dan Sembah Penyudah (Penutup)		Posisi sembah buka (atas) duduk di atas kedua tumit dan sembah penyudah atau penutup (bawah) duduk atas lantai dalam keadaan bersila atau kaki kanan dikeluarkan sedikit ke hadapan.
Campak Lenggang Duduk		Aksi dalam gerak campak lenggang duduk simpuh katak.

Nama Gerak Dasar	Gambar Gerak Dasar	Catatan
Campak Lenggang Berdiri		Aksi campak lenggang dalam keadaan berdiri. Sebelah tangan kanan di aras pinggul dan sebelah tangan kiri melayah.
Campak Lenggang Sambut Gong		Aksi campak lenggang sambut gong arah kiri; gerak permulaan (kiri) dan gerak sambut gong (kanan).
Melayah		Aksi melayah berdiri; sisi hadapan (kiri) dan sisi tepi menunjukkan gaya tangan dan kaki (kanan).

Nama Gerak Dasar	Gambar Gerak Dasar	Catatan
Melemak		Aksi melemak posisi berdiri (atas) dan duduk (bawah).

PERBINCANGAN DAN ANALISIS

Ciri-ciri Khas Tarian Togok

Melalui dapatan kajian, tarian Togok menunjukkan ciri-ciri khas yang tersendiri melalui pengayaan frasa gerak tari yang membentuk jenis ragam dan penggunaan props semasa persembahannya. Terdapat beberapa ragam khas yang melambangkan penceritaan tarian Togok seperti berikut:

Ragam Bersifat Naratif

Ragam ke-5 (Campak Lenggang Berjalan Sisi Kiri), ragam ke-7 (Duduk Meliuk Bahu) dan ragam ke-8 (Berkisar Main Selendang) menggambarkan inti cerita tarian Togok, iaitu aksi burung yang bijak sedang mencari makan dan ditarikan dengan penuh keanggunan. Ragam-ragam ini membawa dimensi dramatik yang kuat dalam penceritaan tarian (Hamzah Abdul Hamid, temu bual, 27 Januari 2024). Dalam konteks peralihan dari istana ke komuniti umum, walaupun adaptasi telah dibuat mengikut konteks persembahan kontemporari, ragam-ragam naratif ini tetap dipertahankan sebagai elemen penting dalam identiti tarian (Norsafini Jafar & Premalatha Thiagarajan, 2023).

Penggunaan Props

Props yang digunakan untuk tarian Togok ialah sehelai selendang dan sepasang kipas. Props tersebut digunakan secara maksimum dari mula hingga akhir ragam tari inti cerita tarian ini. Penggunaan props yang sesuai dan cantik menambahkan dimensi visual dan estetika kepada persembahan dan membantu penonton memahami penceritaan melalui simbol-simbol visual.

Ragam Penghubung (Pelengkap/Sokongan)

Ragam-ragam lain yang melengkapkan frasa gerak tarian Togok ialah ragam yang terdiri daripada gerak-gerak dasar atau gerak asas seperti duduk bersila atau bersedia, duduk simpuh atau timpuh katak, duduk atas tumit, duduk atau berdiri sebelah lutut, sembah pembuka, sembah penutup, campak lenggang, melayah dan melemak. Ragam-ragam ini berfungsi sebagai gerak penghubung dan penyokong yang memastikan kesinambungan dalam pelaksanaan tarian (Hamzah Abdul Hamid, temu bual, 27 Januari 2024).

Aplikasi Teori Koreografi dalam Tarian Togok

Seperti yang ditegaskan dalam teori koreografi oleh Hadi Y. Sumandiyo (2012:10-20), proses koreografi atau komposisi merupakan rentetan peristiwa yang dirangkai menjadi satu cerita berdasarkan beberapa prinsip utama yang perlu dikuasai oleh pelaku seni (penari) dan koreografer. Prinsip-prinsip ini mencakupi:

Kesinambungan: Tarian Togok menunjukkan kesinambungan yang baik dalam aliran gerak dari satu ragam ke ragam yang lain. Setiap transisi dirancang dengan lancar tanpa gangguan dan menciptakan pengalaman visual yang mulus untuk penonton.

Variasi: Walaupun menggunakan gerak-gerak dasar yang sama, tarian ini menampilkan variasi yang menarik melalui perubahan arah, tingkat (level), tempo dan intensiti gerak. Variasi ini mencegah kebosanan dan mempertahankan minat penonton.

Pengulangan: Pengulangan digunakan secara strategik untuk memperkuat kesan naratif dan membantu penonton mengingat motif-motif tari utama. Pengulangan ini dilakukan dengan variasi halus untuk mengelakkan monoton.

Peralihan atau Transisi: Tarian Togok menunjukkan transisi yang tersusun dan teratur dari satu ragam ke ragam berikutnya. Transisi yang baik ini memastikan aliran tarian tetap kohesif dan mudah diikuti.

Perbandingan atau Perbezaan: Tarian ini menggunakan kontras antara gerak yang cepat dan lambat, antara gerak yang besar dan kecil serta antara gerak yang dinamik dan statik. Kontras ini menambahkan dimensi dramatik kepada persembahan.

Klimaks: Tarian Togok memiliki puncak emosional yang mana intensiti gerak dan ekspresi wajah penari mencapai titik tertinggi, biasanya pada ragam-ragam tengah yang paling kompleks dan bersifat naratif.

Keutuhan atau Kesempurnaan: Keseluruhan komposisi tarian Togok mencerminkan kesempurnaan dan keselarasan antara semua elemen (bentuk, medium dan teknik) sehingga menghasilkan karya seni yang utuh dan berkesan.

Frasa Gerak dan Pemahaman Teknikal

Sembah buka dan sembah penutup yang dilakukan dengan penuh tertib dalam keadaan duduk bersila dan bersimpuh serta menundukkan kepala merupakan ciri-ciri ulung tarian istana. Fungsi sembah buka melambangkan ‘permohonan’ untuk memulakan tari, seterusnya gerakan sembah penutup menandakan bahawa segala gerak tari telah tamat. Ciri-ciri ini terdapat dalam setiap jenis tarian istana seperti Joget Gamelan dan Tarian Asyik (Hamzah Abdul Hamid, temu bual, 27 Januari 2024). Tarian Togok tergolong dalam tarian yang mudah ditarikan oleh penari yang mempunyai asas tari tradisional yang baik. Tarian ini tidak mendatangkan masalah kepada individu atau golongan yang tidak mempunyai asas tari yang kuat untuk mula mempelajari tarian ini, dengan syarat mereka menerima bimbingan yang betul dalam jangka masa latihan tertentu. Frasa-frasa gerak tari yang ditampilkan melalui paparan gambar bersama-sama penerangan yang mudah difahami mampu membantu kefahaman pembaca terhadap ragam-ragam tarian ini.

Dari perspektif pendidikan seni tari, tahap kompetensi tenaga pengajar dalam menyalurkan kemahiran tarian istana Melayu kepada pelajar merupakan faktor yang sangat signifikan dalam menjamin kualiti pembelajaran dan pelestarian teknik tarian tradisional (Muhammad Fazli, Abdul Hamid & Nur Nabila, 2021). Guru atau pengajar perlu memiliki pengetahuan mendalam tentang frasa-frasa gerak, prinsip-prinsip koreografi dan sejarah tarian itu sendiri untuk dapat membimbing pelajar dengan berkesan.

Secara keseluruhannya, elemen medium dan instrumen dalam proses koreografi merupakan faktor penting yang menjadi fokus kepada pelaku seni (penari) dan koreografer. Frasa gerak yang cantik dan mempunyai nilai simbolik amat bergantung

sepenuhnya kepada kelenturan tubuh badan penari sebagai medium kepada ilham daripada seseorang koreografer. Kawalan tubuh dan teknik pernafasan pula berupaya menjadi instrumen atau alat yang penting bagi pelaku seni untuk menjayakan proses koreografi, seterusnya melakukan persembahan yang berkesan. Bentuk, medium dan instrumen merupakan tiga elemen koreografi yang terdapat dalam komposisi tarian Togok dan saling melengkapinya untuk menghasilkan karya yang sempurna.

RUMUSAN

Berdasarkan pendekatan teori koreografi oleh Hadi Y. Sumandiyo, tarian Togok versi SUKTRA dikomposisikan dengan 11 jenis ragam yang tersusun secara sistematik. Ragam-ragam ini terdiri daripada ragam duduk mengangkat sembah, ragam campak lenggang duduk sisi kanan, ragam campak lenggang duduk sisi kiri, ragam campak lenggang berjalan sisi kanan, ragam campak lenggang berjalan sisi kiri, ragam duduk berdiri lutut sebelah, ragam duduk meliuk bahu, ragam berkisar main selendang, ragam berjalan campak lenggang penyudah, ragam duduk penyudah dan ragam sembah penutup. Pengisian, bentuk dan teknik dalam tarian Togok memaparkan aksi gerak tari yang meniru perlakuan burung kepunyaan Togok, iaitu salah seorang penakawan atau orang suruhan kepada tuannya yang bernama Raden Gunung Sari.

Hasil dapatan kajian dan perolehan data membantu penggiat seni tari, peneliti seni persembahan serta individu memahami jenis dan nama ragam dan gerak yang terdapat dalam tarian genre Joget Gamelan yang diklasifikasikan sebagai tarian Melayu klasik secara amnya dan pemahaman terhadap tarian Togok secara khususnya.

Peranan dan fungsi seni tari dalam kehidupan seharian bermula sejak zaman awal yang mana kesenian ini dianggap menjadi kepentingan dalam acara rasmi kerajaan yang melibatkan suasana serta ruang istana dan kepentingan peribadi masyarakat. Tarian ialah cerminan jiwa masyarakat yang mempunyai identiti, memiliki etos dan peradaban unggul yang memperkenalkan sesuatu bangsa kepada dunia. Kajian ini dapat memberikan ilmu sebagai pembuka minda dan menjadi sumbangan berbentuk dokumentasi dalam ruang lingkup akademik serta memenuhi tujuan penyelidikan melalui cabang seni persembahan di bawah bidang pengajian Melayu.

Bukti visual yang dihasilkan melalui paparan gambar dilengkapi dengan penerangan deskriptif mampu menambahkan lagi pemahaman pembaca dan memudahkan pembelajaran praktikal. Kajian lanjutan perlu dijalankan demi melestarikan kesenian Joget Gamelan secara khusus dan kesenian tari klasik agar terus mekar dan dikenali rakyat Malaysia sebagai seni persembahan yang mempunyai identiti Melayu yang kuat. Penyelidikan merupakan salah satu cara untuk menonjolkan

kepentingan sesuatu isu berkaitan dan sebagai jalan untuk menyerlahkan kesenian yang dimiliki dengan daya usaha penggiat kesenian di zaman awal.

Transformasi Joget Gamelan daripada sebuah persembahan yang eksklusif kepada bentuk yang dapat diakses oleh komuniti yang lebih luas memperlihatkan tahap penyesuaian warisan budaya ini dalam menghadapi perubahan konteks sosial. Dokumentasi sistematik melalui arkib dan rekod sosial memainkan peranan penting dalam memastikan bahawa generasi masa hadapan dapat mengakses dan memahami kesenian ini (Norsafini Jafar & Premalatha Thiagarajan, 2023). Walaupun seni tari Melayu Malaysia sentiasa diperkaya, diolah dan digubah mengikut peredaran dan perkembangan zaman, setiap kesenian yang telah diwarisi itu haruslah dipelihara dan dipulihara dengan mengawal nilai-nilai citra budaya setempat supaya tidak dicemari oleh tukang-tukang atau penggiat seni yang tidak bertanggungjawab. Melalui kajian yang sistematik dan dokumentasi yang lengkap, generasi masa hadapan akan dapat memahami, menghargai dan memulihara warisan budaya yang berharga ini.

PENGHARGAAN

Penghargaan dirakamkan kepada semua narasumber (informan) yang telah memberikan maklumat bernilai serta para penari dan individu-individu yang terlibat secara langsung atau tidak langsung dalam membantu melancarkan dan menyempurnakan kajian ini.

PENDANAAN

Kajian ini tidak menerima sebarang geran atau dana khusus daripada mana-mana agensi pendanaan.

PERNYATAAN KETERSEDIAAN DATA

Data yang menyokong dalam penulisan tersedia dalam makalah ini.

PERISYTIHARAN

Konflik kepentingan: Penulis tiada sebarang konflik kepentingan berhubung dengan penyelidikan, penulisan atau penerbitan artikel ini. Semua pandangan yang dikemukakan berdasarkan pertimbangan akademik semata-mata.

RUJUKAN

Abdullah Zakaria Ghazali. (2012). Politik dan pemerintahan: Tiga abad kesultanan Terengganu. Dalam A. R. Embong (Ed.), *Terengganu merentasi tiga abad: Kesultanan, politik, ekonomi, agama dan budaya* (pp. 75–101). Yayasan Sultan Mizan.

- Ahmad Farid Abd Jalal. (2008). *Joget Pahang-Gamelan Melayu: The classical ensemble of the Pahang royal court*. Muzium Negeri Pahang.
- Ahmad Omar Ibrahim. (2005). *Joget Gamelan Terengganu & Pahang: Penerus tradisi seni persembahan istana Kesultanan Melayu Melaka*. Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara.
- Aida Nurul Ain. (2021). Gamelan belum dilupakan. *Dewan Budaya*, 43(3), 22–23.
- David Irvine. (1996). *Leather gods & wooden heroes: Java's classical wayang*. Times Editions Pte Ltd.
- D'Cruz, Marion. (2011). Joget Gamelan: The royal dance of the Pahang and Terengganu courts. *Malaysian Heritage*, 15(2), 28–35.
- Hadi Santoso. (1986). *Gamelan: Tuntunan memukul gamelan*. Dahara Prize.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (2012). *Koreografi: Bentuk, teknik & isi*. Cipta Media.
- Hamzah Abdul Hamid. (2024). Joget Gamelan Melayu dan perkembangannya. Temu bual peribadi, 27 Januari 2024.
- Harun Mat Piah & Siti Zainon Ismail. (1986). *Lambang Sari: Tari gamelan Terengganu*. Pejabat Setiausaha Kerajaan Negeri Terengganu.
- Harun Mat Piah. (1983). Tradisi gamelan di Malaysia: Tradisi dan pensejarahan. Dalam Harun Mat Piah (Ed.), *Gamelan Malaysia* (pp. 13–41). Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan Malaysia.
- Ismail Zain. (1983). Kesenian gamelan dalam struktur sosial masyarakat Malaysia kini. Dalam Harun Mat Piah (Ed.), *Gamelan Malaysia* (pp. 1–7). Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan Malaysia.
- Kamarul Azmi Jasmi. (2012). Metodologi pengumpulan data dalam penyelidikan kualitatif. ResearchGate.https://www.researchgate.net/publication/293097563_Metodologi_Pengumpulan_Data_dalam_Penyelidikan_Kualitatif
- Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Keempat*. (2008). Departemen Pendidikan Nasional; Gramedia Pustaka Utama.
- Kamus Dewan Perdana*. (2020). Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mana Sikana. (2006). *Drama Melayu, tradisional, moden dan pascamoden*. Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohamad Redza Arham. (2020). *Aduh seroja kembang telepek: Ragaman esei seni budaya*. Pustaka Adiwangsa.
- Mohammad Khairi & Premalatha Thiagarajan. (2020). Pengkategorian tarian Terinai sebagai tarian istana, tarian klasik & tarian rakyat. *Tirai Panggung*, (16), 117-140.
- Mohd Mokhtar Abu Bakar. (1982). Joget Pahang: Satu usaha menghidupkannya kembali. Dalam M. M. Abu Bakar (Ed.), *Pahang dalam sejarah: Monograf sejarah dan kebudayaan negeri Pahang* (pp. 28–41). Lembaga Muzium Negeri Pahang.
- Mubin Sheppard. (1967). Joget Gamelan Terengganu. *Journal of the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society (JMBRAS)*, 40(1), 149–152.
- Muhammad Fazli Taib Saearani & Denny Eko Wibowo. (2020). From palace to communities: A case study of the classical court dance inheritance in Yogyakarta city. *International Journal of Psychosocial*, 24(9), 291-297.

- Muhammad Fazli Taib Saearani, Abdul Hamid Chan & Nurul Nabila Michael Lung Abdullah. (2021). Pedagogical competency of dance instructors in the training of Malay court dance skills among upper secondary students at Johor national art school. *Harmonia: Journal of Arts and Education*, 21(2), 221–232.
- Muhammad Fazli Taib Saearani. (2020). From palace to communities: A case study of the classical court dance inheritance in Yogyakarta city. *Heritage Journal of Cultural Studies*, 18(2), 112–128.
- Muhammad Syaraff Alwi. (2023). Aspek muzik dan skala pentatonik dalam gamelan Melayu. Temu bual peribadi, 28 Disember 2023.
- Mustapha Kamil Yassin & Mubin Sheppard. (1970). *Temasha Seni Melayu*. Universiti Malaya.
- Ng Xin Ying & Norsafini Jafar. (2024). Komposisi Joget Gamelan Timang Burung oleh Ahmad Omar. *The International Journal of Arts, Cultural & Heritage (IJACH)*, 12(2024), 131–172.
- Norazilawati Abdul Wahab, Ruzaini Sulaiman@Abd Rahim, Arba'iyah Mohd Noor & Mohd Firdaus Abdullah. (2022). Perkembangan Negeri Terengganu 1920-1942, berdasarkan Syair Tawarikh Zainal Abidin III. *Asian Journal of Environment, History and Heritage*, 6(1), 87–106.
- Norsafini Jafar & Premalatha Thiagarajan. (2023). Performing Joget Gamelan through archives and social memory. *Cogen Arts & Humanities*, 10:1, 254043, DOI:<https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2254043>
- Norsafini Jafar & Rahmah Bujang. (2015). Creative reinvention of Joget Gamelan in Malaysia. *International Journal of Cultural & Creative Industries*, 3(1), 32–39.
- Nur Izzati Zaidi, Nik Fatin Najihah Nik Mohamad, Ahmad Zam Hariro Samsudin & Irwan Karuddin Abd Kadir. (2022). Kenali Wan Salmah tokoh seni Terengganu. *Jurnal Sejarah Lisan Malaysia* 6(1), 29–45.
- Panji Prasetyo. (2012). *Seni gamelan Jawa sebagai representasi dari tradisi kehidupan manusia Jawa: Suatu telaah dari pemikiran Collingwood*. Skripsi Sarjana Humaniora, Universitas Indonesia. Perpustakaan Universitas Indonesia.
- Prima Budi Hastuti. (2010). *Gamelan Jawa sebagai sumber ide dalam penciptaan karya seni grafs*. Skripsi Sarjana Seni, Universitas Sebelas Maret. Institutional Repository Universitas Sebelas Maret.
- Ruslee Ariffin & Anwardi Jamil. (2021). *Gamelan: Nuansa Nusantara*. Jabatan Muzium Malaysia.
- Siti Zainon Ismail. (1983). Tradisi gamelan di Malaysia: Aspek tarian dan persembahan. Dalam H. M. Piah (Ed.), *Gamelan Malaysia* (pp. 42–62). Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan Malaysia.
- Siti Zainon Ismail. (2016). Seni gerak. Dalam A. Din (Ed.), *Asas kebudayaan dan kesenian Melayu* (pp. 173–175). Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Teuku Umar Illany Teuku Iskandar & Marzelan Salleh. (2021). Malay Gamelan: Playing Techniques of the Keromong and Gambang. *International Journal of Creative Industries*, 3(8), 01–12.