

The copyright © of this thesis belongs to its rightful author and/or other copyright owner. Copies can be accessed and downloaded for non-commercial or learning purposes without any charge and permission. The thesis cannot be reproduced or quoted as a whole without the permission from its rightful owner. No alteration or changes in format is allowed without permission from its rightful owner.



**PERBANDINGAN PEMILIHAN KATA DAN
ANALISIS SEMANTIK INKUISITIF DALAM
LIRIK DAN ASPEK MUZIKAL ANTARA
LAGU DANGDUT DI MALAYSIA DAN
INDONESIA**



MOHAMMAD HARIS BIN ABD AZIS

**IJAZAH DOKTOR FALSAFAH
UNIVERSITI UTARA MALAYSIA
2024**



Awang Had Salleh
Graduate School
of Arts And Sciences

Universiti Utara Malaysia

PERAKUAN KERJA TESIS / DISERTASI
(Certification of thesis / dissertation)

Kami, yang bertandatangan, memperakukan bahawa
(We, the undersigned, certify that)

MOHAMMAD HARIS ABD AZIS

calon untuk Ijazah **PhD**
(candidate for the degree of)

telah mengemukakan tesis / disertasi yang bertajuk:
(has presented his/her thesis / dissertation of the following title):

"PERBANDINGAN PEMILIHAN KATA DAN ANALISIS SEMANTIK INKUISITIF DALAM LIRIK DAN ASPEK MUZIKAL ANTARA LAGU DANGDUT DI MALAYSIA DAN INDONESIA"

seperti yang tercatat di muka surat tajuk dan kulit tesis / disertasi.
(as it appears on the title page and front cover of the thesis / dissertation).

Bahawa tesis/disertasi tersebut boleh diterima dari segi bentuk serta kandungan dan meliputi bidang ilmu dengan memuaskan, sebagaimana yang ditunjukkan oleh calon dalam ujian lisan yang diadakan pada : **06 Mei 2023**.

That the said thesis/dissertation is acceptable in form and content and displays a satisfactory knowledge of the field of study as demonstrated by the candidate through an oral examination held on:
06 May 2023.

Pengerusi Viva:
(Chairman for VIVA)

Assoc. Prof. Dr. Solahuddin Abdul Hamid

Tandatangan
(Signature)

Pemeriksa Luar:
(External Examiner)

Assoc. Prof. Dr Fatimah Subet.

Tandatangan
(Signature)

Pemeriksa Luar:
(External Examiner)

Assoc. Prof. Dr. Anida Sarudin

Tandatangan
(Signature)

Nama Penyelia/Penyelia-penyelia:
(Name of Supervisor/Supervisors)

Assoc. Prof. Dr. Hishamudin Isam

Tandatangan
(Signature)

Nama Penyelia/Penyelia-penyelia:
(Name of Supervisor/Supervisors)

Dr. Khairul Faiz Alimi

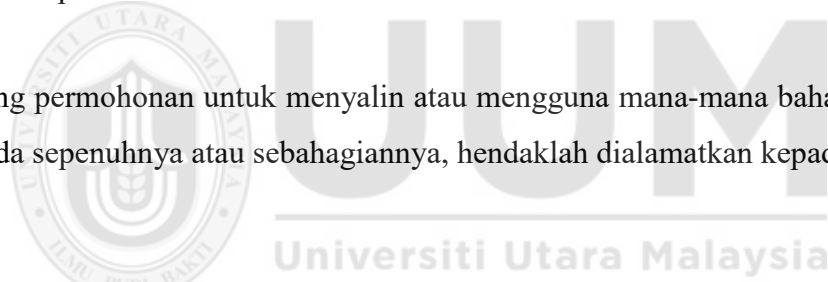
Tandatangan
(Signature)

Tarikh:
(Date) **06 May 2023**

Kebenaran Mengguna

Tesis ini diserahkan adalah sebagai memenuhi keperluan untuk mendapatkan Ijazah Doktor Falsafah Universiti Utara Malaysia. Saya bersetuju membenarkan perpustakaan Universiti Utara Malaysia untuk membuat Salinan tesis ini dan mempamerkannya bagi tujuan rujukan. Saya juga bersetuju membenarkan tesis ini dibuat salinan sama ada sebahagian atau keseluruhan, bagi tujuan akademik melalui kebenaran daripada penyelia saya atau semasa ketiadaan beliau, oleh Dekan Awang Had Salleh Graduate School of Arts and Sciences. Sebarang penyalinan, penerbitan atau penggunaan ke atas keseluruhan atau sebahagian daripada tesis ini untuk perolehan kewangan adalah tidak dibenarkan tanpa kebenaran bertulis daripada saya. Pengiktirafan yang sewajarnya haruslah diberikan kepada saya dan Universiti Utara Malaysia bagi sebarang kegunaan keserjanaan terhadap petikan daripada tesis ini.

Sebarang permohonan untuk menyalin atau mengguna mana-mana bahan dalam tesis ini, sama ada sepenuhnya atau sebahagiannya, hendaklah dialamatkan kepada:



Dekan Awang Had Salleh Graduate School of Arts and Sciences

Kolej sastera dan sains UUM

University Utara Malaysia

06010

Kedah Darul Aman

Abstrak

Muzik adalah medium mendekati masyarakat menerusi penggubahnya yang berperanan sebagai penyampai mesej sehingga mewujudkan tindak balas tertentu dalam diri manusia. Fenomena ini dapat dirasai menerusi tindak balas psikologi dan perihal perwatakan manusia apabila mendengar lagu. Hal ini menunjukkan adanya manifestasi pemikiran penggubah lagu yang tersendiri bagi melahirkan nilai falsafah, akal budi dan kebijaksanaannya menerusi karya seni lagu. Penelitian kajian lepas terhadap data lirik lagu melibatkan kata umumnya didapati cenderung bersifat permukaan dan mengabaikan kepentingan aspek muzikal yang mengiringinya. Bagi menjangkau manifestasi sebenar pemikiran penggubah lagu secara inkuisitif dengan meneroka secara holistik data berkonsepkan ‘lirik lagu’, kajian secara terperinci dan sistematik dijalankan terhadap sejumlah 872 buah karya lagu dangdut di Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman (60-an-2000-an). Pemilihan genre lagu dangdut dalam kajian ini terdorong oleh kekuatan persembahan lagunya yang bersifat korelasi terhadap realiti kehidupan masyarakat. Dari temuan keseluruhan data lirik lagu yang diperolehi, sebanyak 112,529 (*tokens*) dan 13,591 jenis kekerapan perkataan (*types*) telah dikenalpasti menerusi pangkalan data korpus. Kesemua maklumat data dikategorikan kepada tiga (3) jenis kata iaitu Kata Nama (KN), Kata Kerja (KK) dan Kata Adjektif (KA) menggunakan aplikasi ATLAST ti. Data aspek muzikalnya pula dianalisis dan diperjelas dari segi jenis instrumen serta kemampuan stimulasi tekstur muzikal (tempo dan skala nada) yang melatari setiap gubahan lagu dangdut tersebut terhadap pendengar. Hasil analisis jenis kata secara berperingkat membawa kepada penemuan kata bersifat implisit/abstrak yang berkolokasi dengannya dan diteroka sedalamnya menggunakan pendekatan Semantik Inkuisitif oleh Nor Hashimah Jalaluddin (2014). Maklumat inkuisitif tambahan menerusi pemerihan aspek muzikal pula telah membantu mengukuhkan dapatan analisis lirik lagu secara holistik. Keseluruhan dapatan kajian menerusi kedua-dua aspek yang dianalisis telah dapat menonjolkan manifestasi sebenar pemikiran penggubah lagu dangdut. Kajian ini juga diharapkan membuka peluang kepada para sarjana dalam bidang linguistik untuk meneroka setiap sudut pandang penggunaan bahasa dalam konteks karya lirik lagu agar dapat dijelaskan secara sistematik, autentik dan boleh diandalkan.

Kata kunci: Manifestasi pemikiran, Penggubah, Lirik lagu, Muzikal, Semantik Inkuisitif.

Abstract

Music is a medium of approaching society through its composers who play the role of messengers so as to create certain responses in humans. This phenomenon can be felt through psychological responses and human behavior when listening to songs. This shows the manifestation of the songwriter's own thoughts to give birth to philosophical values, reason and wisdom through song art. Casual study research on song lyric data involving words is generally found to tend to be superficial and ignore the importance of the musical aspects that accompany it. To reach the true manifestation of the songwriter's thoughts inquisitively by exploring holistically the data conceptualized as 'song lyrics', a detailed and systematic study was conducted on a total of 872 pieces of dangdut songs in Malaysia and Indonesia throughout the era (60s-2000s). The choice of dangdut song genre in this study was driven by the strength of the song's presentation, which is correlated to the realities of people's lives. From the overall findings of the song lyrics data obtained, as many as 112,529 (tokens) and 13,591 types of word frequency (types) have been identified through the corpus database. All data information was categorized into three (3) types of words, namely Name Words (KN), Verbs (KK) and Adjectives (KA) using ATLAST ti application. The musical aspect data was also analyzed and clarified in terms of the type of instrument and the ability to stimulate the musical texture (tempo and tone scale) that underlies each dangdut song composition to the listener. The results of the analysis of word types led to the discovery of implicit/abstract words that collocated with them and were explored in depth using an Inquisitive Semantic approach by Nor Hashimah Jalaluddin (2014). Additional inquisitive information through the division of musical aspects has also helped to strengthen the analysis of song lyrics holistically. The overall result of the study through both aspects analyzed has been able to highlight the true manifestation of the thoughts of dangdut songwriters. This study is also expected to open up opportunities for scholars in the field of linguistics to explore every perspective of language use in the context of song lyrics so that it can be explained systematically, authentically and reliably.

Keywords: Manifestation, Composer, Song lyrics, Musical, Inquisitive Semantics.

Penghargaan

Syukur ke hadrat Ilahi kerana dengan limpah kurniaNya, kajian ilmiah ini telah berjaya disiapkan. Setinggi-tinggi penghargaan dan ucapan terima kasih ditujukan kepada Prof Madya Dr. Hishamudin Isam dan Dr. Khairul Faiz Alimi, selaku penyelia projek yang telah banyak membantu dan memberikan tunjuk ajar, perhatian, semangat dan nasihat di dalam menjalankan kajian ilmiah ini.

Tidak lupa juga kepada Dr. Panji Suruso (Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Medan) dan Dr. Azhar Abu Bakar @ Azmeer (Pusat Pengajian Pengurusan Industri Kreatif dan Seni Persembahan UUM) yang telah banyak membantu dalam menyiapkan kajian ini. Begitu juga kepada En. Huzaidy Hussain, BCK mantan Pengarah Pusat Budaya dan Seni, UUM (1999-2020) yang telah memberi suntikan motivasi dan dorongan yang kuat untuk menyelesaikan pengajian ini.

Tidak terungkap kalungan kasih kepada keluarga tercinta Junaidah Tolleng (mak), dan adik-adik yang tidak jemu memberikan nasihat, semangat dan sokongan fizikal serta mental sepanjang tempoh saya menyediakan tesis ini. Teristimewa juga buat isteri tersayang, Dayangku Faralinawati Pengiran Hj. Ali, yang telah banyak memberikan sokongan, berkorban masa, tenaga dan amat memahami fasa pengajian saya. Sahabat-sahabat seperjuangan dan sahabat handai, terima kasih kerana memahami. Bagi rakan-rakan sepengajian yang lain, terima kasih atas bantuan serta semangat yang telah dihulurkan.

Isi Kandungan

Kebenaran Mengguna	iError! Bookmark not defined.
Abstrak	iiError! Bookmark not defined.
Abstract	Error! Bookmark not defined.v
Penghargaan	v
Senarai Jadual	xi
Senarai Rajah	xiv
BAB 1 PENDAHULUAN	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
1.1 Pengenalan	Error! Bookmark not defined.
1.1.1 Manifestasi Pemikiran	4
1.1.2 Perihal Penggubah Lagu	6
1.1.3 Gubahan Lirik Lagu	8
1.1.4 Ekspresi Muzikal Dalam Lagu	10
1.1.5 Fenomena Lagu Dangdut Malaysia dan Indonesia... defined.2	Error! Bookmark not defined.
1.2 Penyataan Masalah.....	16
1.2.1 Kajian Alternatif: Manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut berdasarkan pemilihan kata dalam lirik dan aspek muzikal daripada perspektif semantik inkuisitif	25
1.3 Soalan Penyelidikan	28
1.4 Objektif Penyelidikan	29
1.5 Batasan Penyelidikan	30
1.6 Kepentingan Penyelidikan	30
1.7 Kesimpulan	31
BAB 2 ULASAN KARYA	33
2.1 Pengenalan	33
2.2 Ulasan Karya.....	33
2.2.1 Kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu bersifat permukaan....	34
2.2.2 Kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu berdasarkan teori.....	42

2.2.3 Kajian instrumentasi muzik dalam lagu.....	49
2.2.4 Kajian tekstur muzik dalam lagu	57
2.3 Analisis Kritis Ulasan Karya.....	60
2.4 Kesimpulan	67
BAB 3 KAEDAH PENYELIDIKAN.....	68
3.1 Pengenalan	68
3.2 Teori kajian	68
3.3 Data	72
3.3.1 Data lirik lagu dangdut dan aspek muzikal.....	72
3.3.1.1 Data lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia	72
3.3.1.2 Data aspek muzikal dalam lagu dangdut	75
3.3.2 Pewajaran pemilihan data	78
3.3.2.1 Pewajaran pemilihan data lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era sepanjang zaman.	78
3.3.2.2 Pewajaran pemilihan data aspek muzikal dalam kajian lirik lagu dangdut	80
3.4 Statistik data.....	82
3.5 Pemerolehan dan penganalisan data	89
3.5.1 Pemerolehan data	89
3.5.2 Penganalisan data	97
3.5.2.1 Pengenalpastian pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal dalam lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era 60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an	97
3.5.2.2 Perbandingan pola-pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era 60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an	Error!
Bookmark not defined.	07
3.5.2.3 Penjelasan tema dalam lirik dan ekspresi aspek muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang era perkembangan 60-an hingga 2000-an	Error! Bookmark not defined.
	09

3.5.2.4 Penjelasan gambaran manifestasi lirik lagu dan aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an berdasarkan pendekatan semantic inkuisitif	Error! Bookmark not defined.	11
3.5.3 Kerangka Representasi Kajian.....	Error! Bookmark not defined.	15
3.6 Kesimpulan	Error! Bookmark not defined.	18
BAB 4 ANALISIS DAN PERBINCANGAN		119
4.1 Pengenalan	Error! Bookmark not defined.	19
4.2 Pengenalpastian kategori pemilihan kata, instrumen muzik dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia.	Error! Bookmark not defined.	19
4.2.1 Pemilihan kata.....	Error! Bookmark not defined.	20
4.2.1.1 Jumlah kekerapan pemilihan kata yang difokus berdasarkan kategori KN, KK dan KA		123
4.2.1.2 Kekerapan jenis pemilihan kata berdasarkan kategori KN, KK dan KA	Error! Bookmark not defined.	27
4.2.1.3 Rumusan kategori pemilihan kata	Error! Bookmark not defined.	32
4.2.2 Instrumen muzik dan kesan tekstur muzikal	Error! Bookmark not defined.	33
4.2.2.1 Kekerapan penggunaan instrumen lagu dangdut	Error! Bookmark not defined.	34
4.2.2.2 Kesan tekstur muzikal lagu dangdut	Error! Bookmark not defined.	37
4.2.2.3 Rumusan instrumen muzik dan kesan tekstur muzikal	Error! Bookmark not defined.	40
4.3 Perbandingan pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era sepanjang zaman	Error! Bookmark not defined.	41
4.3.1 Pola perbandingan pemilihan kata dan aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia Era 60-an	Error! Bookmark not defined.	45
4.3.2 Pola perbandingan pemilihan kata dan aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia Era 70-an	Error! Bookmark not defined.	47
4.3.3 Pola perbandingan pemilihan kata dan aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia Era 80-an	Error! Bookmark not defined.	51

4.3.4 Pola perbandingan pemilihan kata dan aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia Era 90-an.....	Error! Bookmark not defined.	54
4.3.5 Pola perbandingan pemilihan kata dan aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia Era 2000-an. ...	Error! Bookmark not defined.	58
4.3.6 Rumusan pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era sepanjang zaman	Error! Bookmark not defined.	61
4.4 Penjelasan tema dalam lirik dan ekspresi aspek muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang era perkembangan sepanjang zaman	Error! Bookmark not defined.	62
4.4.1 Dapatan tema dalam lirik lagu	Error! Bookmark not defined.	63
4.4.1.1 Hasil pengumpulan dan sorotan sumber data	Error! Bookmark not defined.	64
4.4.1.2 Dapatan kodifikasi awal dan dapatan tema	Error! Bookmark not defined.	67
4.4.1.3 Penjelasan konsep tema.....	Error! Bookmark not defined.	75
4.4.1.4 Laporan dapatan tema lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia.....	Error! Bookmark not defined.	79
4.4.2 Ekspresi aspek muzikal (Tempo dan Kunci Nada)	Error! Bookmark not defined.	81
4.4.3 Rumusan tema dalam lirik dan ekspresi aspek muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang era perkembangan sepanjang zaman		183
4.5 Kesimpulan	Error! Bookmark not defined.	84
BAB 5 MANIFESTASI PEMIKIRAN PENGUBAH LAGU DANGDUT		
BOOKMARK NOT DEFINED.		
5.1 Pengenalan		186
5.2 Analisis penentuan pemilihan lagu dangdut Malaysia dan Indonesia bagi proses analisis manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut menggunakan pendekatan semantik inkuisitif (SI)	Error! Bookmark not defined.	87

5.2.1 Pola kecenderungan kolokasi 'ku' dan klasifikasi tema dalam lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia di antara era 70-an dan 2000-an	
Error! Bookmark not defined.	88
5.2.1.1 Data kolokasi 'ku' dan klasifikasi tema dalam Lirik Lagu Dangdut Malaysia antara era 70-an dan 2000-an	Error! Bookmark not defined.
	88
5.2.1.2 Data kolokasi 'ku' dan klasifikasi tema dalam Lirik Lagu Dangdut Indonesia antara era 70-an dan 2000-an	Error! Bookmark not defined.
	92
5.2.1.3 Rumusan pola kecenderungan kolokasi 'ku' dan klasifikasi tema dalam lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia di antara era 70-an dan 2000-an	Error! Bookmark not defined.
	96
5.3 Manifestasi pemikiran penggubah dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman berdasarkan pendekatan SI	Error! Bookmark not defined.
	97
5.3.1 Analisis lirik lagu Dangdut Malaysia era 70-an 'Cek Mek Molek'	199
5.3.2 Analisis lirik lagu Dangdut Indonesia era 70-an 'Ampunilah'	218
5.3.3 Analisis lirik lagu Dangdut Malaysia era 2000-an 'Pencuri Hati'	234
5.3.4 Analisis lirik lagu Dangdut Indonesia era 2000-an 'Lagi Syantik'	262
5.4 Kesimpulan	284
BAB 6 KESIMPULAN	285
6.1 Pengenalan	285
6.2 Kesimpulan Dapatan	286
6.2.1 Kesimpulan objektif 1: Jenis kategori pemilihan kata, instrumen muzik dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman.....	287
6.2.1.1 Kesimpulan dapatan data jenis kategori pemilihan kata	287
6.2.1.2 Kesimpulan dapatan Instrumen muzik dan tekstur muzikal.....	289
6.2.2 Kesimpulan objektif 2: Perbandingan pola pemilihan kata, instrument dan kesan tekstur muzikal	294
6.2.1.1 Perbandingan pola pemilihan kata	294

6.2.1.2 Perbandingan pola instrument dan kesan tekstur muzikal	295
6.2.3 Kesimpulan objektif 3: Klasifikasi tema dalam lirik dan ekspresi muzikal	296
6.2.3.1 Klasifikasi tema dalam lirik	296
6.2.3.2 Ekspresi muzikal	298
6.2.3 Kesimpulan objektif 4: Manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut	300
6.3 Sumbangan Kajian.....	303
6.4 Kesimpulan.....	307
RUJUKAN KAJIAN	308

Senarai Jadual

Jadual 3.1: Statistik Pemerolehan Data Lagu Dangdut Sepanjang Zaman	73
Jadual 3.2: Deskripsi data jumlah dan jenis perkataan lirik lagu dangdut sepanjang zaman berdasarkan negara Malaysia dan Indonesia	74
Jadual 3.3: Data aspek muzikal (instrumen dan tekstur) dalam lagu dangdut Malaysia sepanjang zaman/era	76
Jadual 3.4: Data aspek muzikal (instrumen dan tekstur) dalam lagu dangdut Malaysia sepanjang zaman/era	76
Jadual 3.5: Istilah tempo, sifat dan bpm (nilai kecepatan) dalam lagu	77
Jadual 3.6: Statistik Data Kekerapan (F) Tertinggi Leksikal Berdasarkan Kategori Kata nama (KN), Kata kerja (KK) dan Kata adjektif (KA)	84
Jadual 3.7: Statistik jumlah keseluruhan lima (5) kekerapan kata tertinggi dalam lagu dangdut sepanjang zaman	85
Jadual 3.8: Statistik data kecenderungan penggunaan instrumen serta sifat tempo dan kunci nada dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia.....	87
Jadual 3.9: Penggolongan 5 jenis kata tertinggi dalam lirik lagu dangdut Indonesia era 60an berdasarkan Kata Nama (KN), Kata Kerja (KK) dan Kata Adjektif/Sifat (KA).....	101

Jadual 3.10: Jenis instrumen yang digunakan dalam penghasilan lagu-lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman	102
Jadual 3.11: Perbandingan pola-pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era 60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an	108
Jadual 4.1: Paparan jumlah (<i>tokens</i> , <i>types</i> dan peratus) kekerapan pemilihan kata dalam lirik lagu dangdut sepanjang zaman antara Malaysia dan Indonesia	122
Jadual 4.2: Dapatan kekerapan pemilihan kata berdasarkan kategori Kata Nama (KN), Kata Kerja (KK) dan Kata Adjektif (KA)	126
Jadual 4.3: Paparan kekerapan jenis pemilihan kata kategori KN dalam lagu dangdut mengikut negara dan era sepanjang zaman	128
Jadual 4.4: Paparan kekerapan pemilihan kata kategori KA lagu dangdut mengikut negara dan era sepanjang zaman	129
Jadual 4.5: Paparan kekerapan pemilihan kata kategori KK lagu dangdut mengikut negara dan era sepanjang zaman	131
Jadual 4.6: Paparan data kekerapan penggunaan instrumen lagu dangdut berdasarkan era di Malaysia dan Indonesia	134
Jadual 4.7: Paparan data kekerapan tekstur muzik (tempo dan kunci nada) lagu dangdut berdasarkan era di Malaysia dan Indonesia	139
Jadual 4.8: Perbandingan pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era sepanjang zaman	143
Jadual 4.9: Kecenderungan kategori jenis kata berdasarkan kategori (KN, KK dan KA) dalam lagu dangdut sepanjang zaman di Malaysia	164
Jadual 4.10: Kecenderungan kategori jenis kata berdasarkan kategori (KN, KK dan KA) dalam lagu dangdut sepanjang zaman di Indonesia	165
Jadual 4.11: Kecenderungan kategori jenis kata berdasarkan kod tema dalam lagu dangdut sepanjang zaman di Malaysia	167
Jadual 4.12: Kecenderungan jenis kata berdasarkan kod tema dalam lagu dangdut sepanjang zaman di Indonesia	167

Jadual 4.13: Peratus (%) kekerapan tema utama lirik mengikut era lagu dangdut Malaysia	179
Jadual 4.14: Peratus (%) kekerapan tema utama lirik mengikut era lagu dangdut Indonesia	180
Jadual 4.15: Data ekspresi muzikal (tempo dan kunci nada) lagu dangdut Malaysia Dan Indonesia Sepanjang Zaman.....	182
Jadual 5.1: Dapatan data carian maklumat kata kolokasi ‘cantik’ berdasarkan korpus DBP	204
Jadual 5.2: Dapatan data carian maklumat kata ‘penjara’ berdasarkan Korpus DBP.....	242
Jadual 5.3: Dapatan data carian maklumat kata kolokasi ‘pencuri’ berdasarkan korpus DBP	245
Jadual 5.4: Dapatan data carian maklumat kata ‘bidadari’ dari korpus DBP	268
Jadual 5.5: Dapatan data carian maklumat kata ‘ratu’ dari korpus DBP	270
Jadual 6.1: Paparan kekerapan jenis pemilihan kata kategori KGND dalam lagu dangdut mengikut negara dan era sepanjang zaman	289
Jadual 6.2: Kesimpulan paparan data kekerapan tekstur muzik (tempo dan kunci nada) lagu dangdut berdasarkan era di Malaysia dan Indonesia.....	292

Senarai Rajah

Rajah 3.1: Kerangka Pendekatan Semantik Inkuisitif	71
Rajah 3.2: Kecenderungan aspek muzikal yang melatari penghasilan lagu-lagu dangdut di Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman	89
Rajah 3.3: Contoh penyisihan data kata lirik lagu dangdut yang tidak diperlukan menggunakan perisian ATLAS.ti	93
Rajah 3.4: Contoh analisis data lirik lagu dangdut menggunakan perisian ATLAS.ti.....	94
Rajah 3.5: Contoh Pengekoden data lirik lagu dangdut berdasarkan tema 'Perhubungan' menggunakan perisian ATLAS.ti.....	96
Rajah 3.6: Contoh analisis data pemilihan kata kategori Kata Nama (KN) dalam lirik lagu dangdut Indonesia era 60-an menggunakan perisian ATLAS.ti	99
Rajah 3.7: Contoh analisis data pemilihan kata kategori Kata Kerja (KK) dalam lirik lagu dangdut Indonesia era 60-an menggunakan perisian ATLAS.ti	99
Rajah 3.8: Contoh analisis data pemilihan kata kategori Kata Adjektif/sifat (KA) dalam lirik lagu dangdut Indonesia era 60-an menggunakan perisian ATLAS.ti.....	100

Rajah 3.9: Aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman	106
Rajah 3.10: Rumusan Pendekatan Semantik Inkuisitif.....	113
Rajah 3.11: Kerangka representasi kajian manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut berdasarkan lirik dan aspek muzikal daripada perspektif Semantik Inkuisitif.....	117
Rajah 4.1: Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 60-an	147
Rajah 4.2: Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 70-an	150
Rajah 4.3: Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 80-an	153
Rajah 4.4: Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 90-an	157
Rajah 4.5: Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 2000-an	160
Rajah 5.1: Kolokasi ‘ku’ dalam lirik lagu dangdut Malaysia era 70-an	189
Rajah 5.2: Kolokasi ‘ku’ dalam lirik lagu dangdut Malaysia era 2000-an	189
Rajah 5.3: Kolokasi ‘ku’ dalam lirik lagu dangdut Indonesia era 70-an	193
Rajah 5.4: Kolokasi ‘ku’ dalam lirik lagu dangdut Indonesia era 2000-an	193
Rajah 6.1: Aplikasi instrumen dalam lagu dangdut berdasarkan era di Malaysia dan Indonesia	291
Rajah 6.2: Pola penekanan tema lagu dangdut Malaysia sepanjang zaman	297
Rajah 6.3: Pola penekanan tema lagu dangdut Indonesia sepanjang zaman	298

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Pengenalan

Lagu atau muzik adalah suatu bentuk karya seni yang indah dan terkandung curahan hati serta jiwa penggubahnya. Pendengar pula akan cuba menghayati dan menjiwai apa yang disampaikan oleh penggubah. Hasilnya, lahir pelbagai bentuk interpretasi dan pandangan terhadap lagu tersebut sama ada menerusi lirik yang diungkapkan mahupun dari segi muzik yang melatari. Hal ini senada dengan pendapat Mongredien (1986) bahawa, muzik juga merupakan suatu bahasa yang mampu menyampaikan suatu makna serta mempunyai hubungan yang setara dengan makna ungkapan kata yang dizahirkan menerusi lirik. Mohd Faradi Mohamed Ghazali dan Nordiana Ab. Jabar (2020), pula menyifatkan bahawa lirik dan lagu (muzikal) adalah umpama satu kesatuan dan beriringan yang sukar dipisahkan. Justeru itu, gubahan sebuah lagu yang bermakna dan dapat dijiwai, perlu menitikberatkan nilai estetikanya agar segala intipati yang diserapkan menerusi lagu akan dapat dirasakan dan dapat mempengaruhi jiwa pendengar (Ezra Deardo, 2020). Jika hal tersebut tidak diindahkan, tidak keterlaluan jika 'lagu' layak disebut sebagai hiburan atau bersifat komersial semata-mata. Hal ini demikian kerana, semakin tinggi nilai komersialnya, semakin rendah nilai estetika yang dapat dirasakan pengamatnya.

Pengaruh lagu begitu besar terhadap pendengar kerana irama atau muzik yang diperdengarkan mampu mewujudkan tindakbalas tertentu dalam diri manusia. Keadaan

ini berlaku kerana diri manusia juga ada iramanya. Hal ini diperihalkan oleh Hazrat Inayat (2016) bahawa setiap detik degup jantung, aliran darah yang mengalir serta nafas yang dihembus semuanya adalah irama dan secara semulajadi ada dalam diri manusia. Oleh sebab itu, manusia mudah beradaptasi dengan muzik kerana muzik adalah sebahagian dari unsur dalam kehidupan individu mahupun budaya masyarakat (Sharif, 1966). Fenomena ini dapat dirasai menerusi tindak balas psikologi dan perihal perwatakan manusia apabila mendengar lagu. Dalam konteks terapi misalnya, terdapat jenis lagu atau muzik yang mampu memberi impak positif terhadap kesihatan tubuh badan apabila diperdengarkan (Portnoy, 1949; Wang, 2004). Namun sebaliknya jika muzik yang didengar terhasil dari rima yang tidak harmoni boleh mendatangkan kesan tidak baik dan mendorong kepada gejala-gejala yang negatif (Siti Norhidayah Sufie & Roziah Sidik, 2016). Bagi penggubah itu sendiri, karya seni lagu atau muzik yang dihasilkan tidak hanya sekadar memberi hiburan dan kesan-kesan tertentu kepada pendengar, malahan turut memuatkan manifestasi pemikiran tersendiri dengan memerihalkan hubungan alam dan emosinya dalam bentuk perseptual.

Secara umumnya, lagu mengandungi dua unsur yang penting iaitu bahasa (lirik) dan latar muzik yang menghiasinya. Menyentuh perihal lirik yang digubah, ungkapan kata yang dipilih adalah simbol kepada makna yang difikirkan dan pengalaman yang digambarkan oleh penggubah kepada pendengar. Walau bagaimanapun Catur Wihartiningrum (2014), berpendapat bahawa lirik lagu mengungkapkan suasana dan gambaran imajinasi tertentu kepada para pendengar namun wujud makna-makna yang beragam hasil interpretasi para audien (pembaca/pendengar). Natijahnya, timbul persepsi dan tanggapan yang pelbagai

dalam sesebuah masyarakat. Habsah Hassan, Ad Samad dan Hairul Anuar Harun (2011), dalam sesi “*Dialog Getaran Jiwa: Irama, Lagu dan Sastera*” yang diadakan di Dewan Seminar, Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) pada 24 Mei 2011, sependapat bahawa lirik yang menyimpang maknanya serta kurang nilai estetikanya akan mencacatkan sesebuah lirik lagu itu. Pendapat ini sebenarnya tidak hanya menjurus kepada kesan buruk terhadap lirik lagu semata-mata. Malah impaknya turut menjurus kepada sebuah penghasilan lagu serta kesannya terhadap kelompok masyarakat dan khalayak umum yang meminati karya seni muzik tersebut secara amnya.

Membahaskan tentang karya seni muzik atau lagu, terdapat sebuah penghasilan irama seni muzik yang tidak kurang sering mendapat perhatian masyarakat umum sama ada dalam kalangan masyarakat Malaysia mahupun luar negara. Lagu dangdut misalnya, mempunyai keunikannya tersendiri sehingga dikatakan lahir dari hati nurani rakyat dan diekspresikan melalui pengalaman kehidupan sehari-harian oleh penggubahnya (Ilham Akbar Fitriyadi & Gilang Nur Alam, 2020). Seiring dengan pendapat Moh. Muttaqin (2006) bahawa, tema lagu dangdut yang disampaikan dalam setiap penghasilannya adalah cerminan realiti kehidupan masyarakat sehari-harian. Genre lagu dangdut bukan sahaja popular dan diminati dalam kebanyakan masyarakat malah turut diujungi dengan pelbagai tanggapan dan persepsi negatif oleh segelintir pihak. Hal ini demikian kerana, gaya bahasa lirik yang digunakan serta imej yang ditonjolkan kadang kala mengundang kekusaran dan tafsiran yang pelbagai dalam kalangan audien. Namun begitu, dari segi irama lagunya pula dikatakan mampu menyatukan masyarakat berbilang bangsa (Winthraub, 2012). Justeru itu, kajian ini dijalankan dengan meneliti dan meneroka falsafah serta akal budi

pemikiran penggubah lagu dangdut yang dimanifestasi dalam lagu tersebut agar dapat memberi pencerahan dan dapat dikongsikan kepada khalayak umum.

1.1.1 Manifestasi Pemikiran

Masyarakat Melayu mempunyai rasa sensitiviti dan kepekaan yang tinggi terhadap terhadap segala kejadian yang ada disekitarnya. Hal ini dijelaskan oleh Hashim Awang (2002), bahawa Melayu mempunyai pemikiran yang unik, kreatif, dan cenderung dengan pemerihalan yang dikaitkan dengan unsur kejadian alam. Walau bagaimanapun, pemerihalan berasaskan akal fikiran manusia adalah sangat luas dan dipengaruhi oleh pelbagai bentuk imaginasi. Menerusi kepelbagaian bentuk imaginasi, penzahiran gambarannya dibentuk semula oleh akal fikiran manusia. Oleh sebab itu, pemikiran mempunyai pengertian yang sangat luas namun boleh dijelaskan dengan pelbagai bentuk pendekatan (Mohd Yusof Othman, 1998). Pendekatan pula adalah rangka yang dicipta oleh akal fikiran manusia agar pemikiran terhadap sesuatu perkara menghasilkan satu sistem tanggapan hingga membawa kepada rangka berfikir secara rasional dan wajar bagi sesebuah masyarakat (Zainal Kling, 1993). Melalui pendekatan linguistik misalnya, manifestasi terhadap sesuatu pemikiran serta tindakan seseorang individu adalah bergantung kepada struktur dan kosa kata yang digunakan dalam proses berbahasa yang akhirnya diaplikasikan untuk berfikir dan menanggapi sesuatu perkara (Farra Humairah Mohd, Nordiana Hamzah & Hasrina Baharum, 2019). Hal ini menjelaskan bahawa pemikiran tidak hanya tertakluk kepada ekspresi yang diperihalkan berdasarkan pengalaman semata-mata.

Proses interaksi melalui bahasa yang diujarkan oleh seseorang individu juga mampu mencorakkan cara penuturnya berfikir berdasarkan konteks interaksi dan cara individu menanggapi dunia. Ini termasuklah bagaimana pemikiran terhadap sesuatu budaya dimanifestasikan dengan bahasa yang diungkapkan berdasarkan ruang lingkup budaya tersebut (Jufriзал, Zul Amri & Refnaldi, 2007). Bunyi intonasi yang dihasilkan oleh sesuatu bahasa dalam dialek tertentu misalnya dapat mewujudkan suatu bentuk pemikiran berlandaskan pendekatan bunyi bahasa (fonologi). Akhirnya sesuatu penggunaan bahasa dilihat cenderung memerihalkan budaya pertuturan sesebuah bangsa (Asmah, 1993; Khairul Faiz Alimi & Tajul Aripin Kassim, 2018). Hal ini menunjukkan bahawa pemikiran dalam konteks linguistik menghasilkan rangka berfikir yang tersendiri bagi memerihalkan sesuatu bahasa.

Dalam konteks seni karya lagu atau muzik pula, pemerihalan pemikiran juga mempunyai dimensi tersendiri iaitu tentang corak pemikiran terhadap penzahiran sesuatu bentuk bunyi bahasa yang dilatari dengan melodi yang indah dan menarik hingga mampu dijiwai dan dihayati oleh seseorang. Hal ini demikian kerana, penyampaian dalam bentuk lagu atau muzik turut memerlukan penghayatan isi hati (dalaman) manusia. Semua bentuk elemen muzik seperti nada (*pitch*), warna suara (*timbre/tone*), keras lembut (*dynamic*) serta cepat dan lambat (*tempo*) yang dibunyikan menerusi instrumen tertentu seperti lantunan vokal (nyanyian) bagi membunyikan suatu kata misalnya mewujudkan tindak balas tertentu dan membentuk suatu bentuk kekuatan tersendiri yang unik (Djohan, 2016). Hasilnya wujud pemikiran yang dalam konteks muzikal yang mampu membuat pendengar mengalami pelbagai situasi emosi seperti suka, duka, gembira, sedih, tenang

serta memberi motivasi (Murrock, 2005). Oleh sebab itu, manifestasi pemikiran dalam konteks muzikal memerlukan sikap keterbukaan dari segi rohani dan spritual (hati dan perasaan) agar imaginasi yang difikirkan menjadi lebih jelas. Hal ini demikian kerana, hati merupakan bahagian dalaman tubuh yang paling peka dengan sesuatu perasaan. Hati dan perasaan juga bahagian dalaman tubuh yang paling sukar difahami dan subjektif sifatnya di luar tubuh (Hazrat Inayat, 2002; Fausiah & Julianti, 2007).

Oleh sebab itu, pemikiran dalam konteks lagu atau muzik, sifatnya lebih kompleks namun tergantung kebijaksanaan dan penilaian akal budi sama ada penggubah mahupun audien (pendengar). Ruang lingkup dalam konteks pemikiran ini memerlukan daya tafsiran akal fikiran yang mendalam agar sesuatu bentuk lagu atau muzik yang dimanifestasikan dapat difahami hingga ke makna akarnya. Berdasarkan penerangan ini dapat dirumuskan bahawa pemikiran adalah suatu keupayaan pola berfikir bagi membentuk ilmu dan kefahaman melibatkan pertimbangan akal dan fikiran manusia untuk menjelaskan sesuatu fenomena menerusi pelbagai kaedah yang bersesuaian.

1.1.2 Perihal Penggubah Lagu

Setiap individu pada dasarnya memiliki tindak balas terhadap sesuatu peristiwa, kemudiannya bertindak balas sesuai dengan kemampuan kreativiti yang tersendiri. Menghasilkan suatu komposisi lagu atau gubahan muzik misalnya memerlukan kreativiti manusia hingga dapat diekspresikan dalam pelbagai bentuk persembahan. Sesuai dengan pendapat McIntyre (2001), kemampuan menghasilkan komposisi susunan muzik

memerlukan daya kreativiti dan imaginasi yang mampu membayangkan suasana latar serta perasaan (*mood*) yang ingin dipersembahkan penggubah lagu. Penggubah lagu juga sering disebut sebagai seorang ‘komposer’ iaitu mereka yang memiliki kaedah tersendiri bagi meningkatkan keterampilan, ketajaman dan kefahaman muzikal serta didukung oleh daya kreativiti bagi setiap gubahan lagunya. Keadaan ini mewujudkan ransangan idea serta ilham bagi mencipta sesuatu yang baru seperti fikiran baru, penemuan baru, nuansa dan sebagainya (Mcintyre, 2001). Kesemua proses ini akhirnya mendorong kepada daya kreativiti penggubah berupa rangsangan idea, ilham, merumuskan konsep, termasuklah gaya gubahan sesuatu bentuk irama dalam proses penciptaan sesebuah lagu.

Walau bagaimanapun, terdapat banyak anggapan dalam kalangan pemuzik khususnya bahawa terdapat perbezaan antara penggubah lagu dan mereka yang menyusun sesebuah lagu (*arranger*) (Mcintyre, 2001). Namun begitu, secara umumnya kedua-duanya berfungsi memberi pemahaman dan memerihalkan pengalaman manusia sama ada dari segi kehidupan diri sendiri mahupun kehidupan orang lain (Douglas & Carless, 2011). Proses menggubah lagu memerlukan bantuan instrumen muzik atau seseorang yang mempunyai kemampuan mendengar atau memahami suasana (*mood*) bunyi suara nada (pemuzik) yang dihasilkan. Jika sesebuah lagu mengandungi kata-kata bermelodi (nyanyian lirik), gubahan muziknya perlu diselaraskan dengan gambaran peristiwa yang diungkapkan menerusi lirik. Sebaliknya jika lagu tidak mengandungi unsur nyanyian maka gubahan muzik perlu disesuaikan dengan tema yang ingin dibawakan. Keadaan ini menjelaskan bahawa penggubah lagu memerlukan daya kreativiti dan sifat penakulan yang tinggi bagi menghiasi sebuah karya yang mampu dinilai oleh

pendengarnya. Justeru itu, penggubah lagu mempunyai perihal pemikiran dan pengamatan tersendiri untuk mengilhamkan serta menghiasi sesebuah penghasilan karya lagu yang dapat mewakili gambaran kehidupan sosial budaya masyarakat. Bertepatan dengan pendapat John Shepherd (1991) bahawa, penyampaian sesebuah lagu merupakan pantulan dan cerminan kehidupan seharian manusia. Kesemua proses ini kebiasaanya perlu dilalui oleh seorang penggubah lagu mahupun komposer. Oleh sebab itu, keadaan ini memerlukan proses yang panjang serta melibatkan pertimbangan yang teliti oleh penggubah agar sesebuah lagu tidak sewenang-wenangnya dihasilkan agar dapat dinikmati oleh pendengar.

1.1.3 Gubahan Lirik Lagu

Secara umumnya, lirik terhasil dari simbol-simbol bahasa secara verbal dan memiliki makna tersendiri yang ingin disampaikan kepada pembaca mahupun pendengar. Ini kerana manusia adalah makhluk yang tahu untuk bereaksi, tidak hanya terhadap persekitarannya, malah terhadap simbol-simbol yang dicipta sendiri (Rivers, Peterson & Jensen, 2003). Dalam konteks muzikal, seorang penggubah lirik menggunakan simbol-simbol bahasa agar mampu mengalihkan makna dan diperkuat dengan aplikasi melodi (nyanyian) sehingga pendengar boleh terbawa dengan pemikiran pengarangnya (Awe, 2003). Lirik yang dihasilkan juga mengandungi mesej dan tema yang mampu memberikan gambaran kepada pendengar. Sesuai dengan makna lirik itu sendiri sebagai puisi yang menggambarkan perasaan dan juga seni kata lagu (Kamus Dewan Perdana, 2020). Secara ringkasnya lirik lagu adalah karya seni yang melibatkan kombinasi seni

suara atau nyanyian dengan simbol-simbol bahasa yang puitis serta memiliki unsur-unsur irama (muzik) yang dipersembahkan oleh penyanyi secara bermelodi.

Secara asasnya, lirik lagu menyerupai sebuah sajak (puisi) sama ada dari segi struktur bentuk mahupun makna (Prodopo, 2009). Kedua-duanya adalah gubahan atau hasil ciptaan manusia yang mengandungi nilai-nilai keindahan serta merupakan gambaran kehidupan menerusi pengalaman sendiri atau pengamatan lingkungan penggubahnya (Febrianty, 2016). Namun begitu, dalam lirik lagu terdapat sifat yang tersendiri dan khusus kerana gubahannya diperkuatkan dengan unsur melodi serta jenis irama tertentu yang disesuaikan warna (timbre) suara penyanyi iaitu lebih kepada berkonsepkan muzikal (Prodopo, 2009). Hal ini bermaksud, dalam gubahan lirik lagu penggubahnya turut mengambil kira penghasilan bunyi yang indah (merdu) terhadap sesebuah puisi melalui penggunaan instrumen muzik bagi menghadirkan latar suasana tertentu mengikut peristiwa yang diperihalkan. Sebaliknya jika lagu tidak mengandungi lirik, maka karya tersebut hanya disebut sebagai lagu 'instrumental' (dipersembahkan dengan alat-alat muzik sahaja).

Lagu instrumental boleh memberikan pengaruh terhadap perasaan seseorang, namun jika dilengkapi oleh gubahan lirik ianya akan lebih mudah meresap ke dalam jiwa pendengar. Hal ini demikian kerana, lirik bukan sekadar ungkapan dalam sesebuah lagu kerana maknanya merupakan reaksi simbolik dari sikap manusia kesan dari tindak balas tentang apa yang berlaku dan dirasakan oleh lingkungannya (Peterson, 2003). Hal ini signifikan

dengan pendapat Prodopo (2009) kerana konteks lirik dalam lagu mampu membangkitkan rangsangan terhadap perasaan, menimbulkan pelbagai tanggapan, dapat menarik perhatian serta menimbulkan kesan emosi tertentu apabila didengar. Terdapat dua unsur penting dalam sesebuah gubahan lirik lagu menurut pendapat Jabrohim (2001), iaitu melibatkan struktur luaran dan dalaman (batin). Struktur luaran lirik lagu adalah melibatkan pemilihan kata (diksi), kiasan, pengimajian atau citra yang dihasilkan menerusi ungkapan kata sehingga dapat mempengaruhi indra seperti perasaan, pendengaran dan penglihatan (gambaran mental), kata yang konkrit, mempunyai rima dan ritma serta bersifat majas. Manakala struktur dalaman adalah melibatkan tema, fikiran, nada (jenis perasaan), suasana dan mesej yang ingin disampaikan. Kesemua yang disebutkan ini merupakan inti (esensi) yang diekspresikan dalam gubahan lirik lagu.

1.1.4 Ekspresi Muzikal Dalam Gubahan Lagu

Secara fitrahnya, manusia dibekalkan dengan kemampuan untuk menyalurkan perasaan atau ekspresi diri melalui pelbagai kaedah dan salah satu daripadanya ialah melalui muzik (Ibrahim Ahmad, 2004). Mongredien (1986), berpendapat bahawa muzik bertindak sebagai ‘bahasa’ ungkapan fikiran dan perasaan penciptanya serta mempunyai kedudukan yang setara dengan kata-kata. Keadaan ini mempunyai kaitan dengan sejarah awal kewujudan manusia yang berinteraksi bagi mengekspresikan perasaan dan fikiran hanya melalui titi nada bunyi suara rendah, tinggi, panjang dan pendek untuk menzahirkan perasaan cinta, ketulusan, ketertarikan, keghairahan, amarah mahupun kesedihan yang dirasai. Dalam konteks muzikal, kesemua daya ekspresi tersebut dizahirkan melalui

bentuk melodi menerusi aplikasi bunyi atau nada yang secara tersusun dan teratur bagi menghasilkan suatu bentuk komunikasi dan pengaruh emosi kepada pendengarnya. Ini berlaku hasil dari gabungan elemen-elemen bunyi yang saling berinteraksi seperti irama, melodi dan harmoni yang ditunjangi oleh oleh struktur aplikasi kunci nada dan tempo sehingga menghasilkan karekter irama muzik yang tersendiri (Kazuma Mori & Makoto Iwanaga, 2013). Justeru itu, muzikal (lagu) adalah sebuah bahasa komunikasi yang diekspresikan melalui nada dan mempunyai hubungan erat dengan manifestasi sesebuah gubahan lagu selain berfungsi sebagai muzik iringan kepada lirik lagu yang dinyanyikan (Hamdju, 1980).

Seiring dengan pendapat Anna Fiveash dan Geoff Luck (2015) yang menyatakan bahawa dalam konsep lagu, muzik bertindak sebagai unsur bunyi latar yang berfungsi untuk menambahkan potensi ekspresif kandungan lirik yang dinyanyikan serta memainkan peranan besar untuk bertindak balas dengan psikologi pendengar. Unsur bunyi latar seperti tempo dan kunci nada misalnya berfungsi untuk menambahkan potensi ekspresif kandungan lirik lagu yang dinyanyikan selain berperanan untuk mengubah psikologi pendengar (Fiveash, & Luck, 2015). Malah kesan emosi dan rasa terhadap lagu terletak pada kekuatan aspek muzikaliti dalam membantu menjelaskan dan mengukuhkan penceritaan atau peristiwa (naratif) yang ingin disampaikan menerusi lirik (Lavy, 2001). Selain itu, aspek muzikal juga merupakan perihal naratif yang merujuk kepada peristiwa, situasi atau pemikiran. Hal ini demikian kerana, ekspresi daripada kesan interaksi muzik tersebut (tempo dan kunci nada) juga mampu memanipulasi makna lirik yang dihasilkan (Kazuma Mori & Makoto Iwanaga, 2013).

Dalam konteks muzikal, tempo cepat mampu membangkitkan emosi positif, keterujaan, rasa bahagia dan gembira. Sebaliknya tempo yang lambat melahirkan emosi negatif, kesedihan, tekanan perasaan (Juslin & Sloboda, 2001). Walau bagaimanapun, kesan dari manipulasi tempo terhadap skala nada (kunci nada) mempunyai pengaruh yang kuat terhadap perubahan rangsangan (*arousal*) dan suasana (*mood*) sesebuah lagu mahupun kesan emosi terhadap pendengar (Roger Kamien, 1992; Michelle, H. 1996; Balch & Lewis, 1999; Gabrielsson & Lindstrom, 2001; Thompson, 2001; Gabrielsson, Thompson, & Schellenberg, 2002). Aspek muzikal yang disebutkan penting untuk ketahui kerana terdapat kesan atau makna tambahan (ekstra muzikal) yang membantu membawa kepada interaksi kognitif pendengar di luar konteks muzik seperti gambaran pemikiran, tindakan, dan emosi (Koelsch, 2012). Senada dengan pendapat Suls dan Martin (2005), bahawa perubahan ekspresi emosi adalah berdasarkan tingkahlaku yang ditunjukkan seseorang melalui rangsangan yang diterima. Keadaan ini menunjukkan bahawa aspek muzik memainkan peranan besar dalam mencorakkan jiwa sesebuah lagu yang dihasilkan dan tidak secara sewenang-wenang digubah kerana memerlukan pemikiran dan pertimbangan secara teliti penggubah lagu tersebut.

1.1.5 Fenomena Lagu Dangdut Indonesia dan Malaysia

Terdapat banyak kajian mencatatkan bahawa lagu dangdut merupakan ‘terjemahan irama lagu India’ (permainan instrumen Tabla) yang mula dimainkan oleh pemuzik-pemuzik Orkes Melayu sekitar 1960-an di Indonesia (Frederick, 1982; Mona Lohanda, 1983; Ainur Rofieq, 1997; Tan Sooi Beng, 2003; Suryadi, 2013; Derta Arjaya, 2016). Namun begitu,

irama muzik lagu dangdut tidak hanya berteraskan irama muzik India semata-mata malah turut mengandungi unsur atau elemen yang berasaskan daripada Timur Tengah (cengkok dan harmonisasi), dan Amerika (Weintraub, 2012; Yuwono, 2016). Konsep terma atau istilah ‘dangdut’ asalnya mula digunakan pada awal tahun 70-an oleh Billy Silabumi menerusi terbitan cerpennya dalam majalah *Aktuil* pada tahun 1972 (Aris Setiawan, 2014). Billy Silabumi mengistilahkan ‘dangdut’ sebagai satu bentuk jolokan terhadap kumpulan Orkes Melayu yang bergiat aktif pada ketika itu. Hal ini demikian kerana, kebanyakan kumpulan Orkes Melayu pada ketika itu cenderung mengeksploitasi bunyi gendang (“*dhang*” dan “*dhut*”) dalam setiap persembahan lagu yang diperdengarkan. Istilah tersebut digunapakai dan menjadi konsep utama dalam permainan irama lagu muzik dangdut seterusnya berkembang dari semasa ke semasa dan semakin diminati oleh kebanyakan masyarakat (Muttaqin, 2006).

Lagu berirama dangdut semakin popular dan menjadi fenomena dalam industri muzik Indonesia apabila Rhoma Irama mengambil langkah drastik mengadaptasi unsur-unsur pengaruh barat dalam komposisi irama lagu dangdut. Latar muziknya diserapkan dengan kepelbagaian instrumen muzik moden seperti gitar elektrik, saxophone, trompet dan lain-lain sehingga menghasilkan persembahan muzik dangdut yang lebih aktraktif dan megah. Akhirnya pengaruh irama muzik dangdut telah mula berkembang popular di Malaysia pada era 70-an (Pravina Manoharan, Mohd Azam Sulong & YM Raja Azuan Nahar Raja Adnan, 2009). Perkembangannya di Malaysia ditandai dengan munculnya penyanyi berirama dangdut seperti Sarena Hashim dan M. Daud Kilau sekitar era 1970-an. Irama dangdut akhirnya diterima sebagai sebahagian daripada konsep etnik kreatif/irama

Malaysia iaitu hasil dari saranan Datuk Suhaimi Mohd Zain (Pak Ngah) menerusi program Anugerah Juara Lagu pada era 90-an (Kamarulzaman Mohamed Karim, 2016). Fenomena lagu dangdut di Malaysia sangat ketara dapat dilihat di Negeri Sabah sehingga diakui sebahagian daripada ‘muzik rakyat’ terutama yang bersempadan dengan Kalimantan Timur seperti beberapa bahagian yang berhampiran dengan Nunukan dan Tarakan (Sharifah Nursyahidah Syed Annuar, 2016).

Pada era ini (2000-an) genre dangdut semakin popular di Malaysia tidak hanya dalam kalangan golongan dewasa, malah turut diminati oleh golongan remaja dan kanak-kanak. Irama muzik dangdut menerusi video ‘Goyang Upin & Ipin’ 2020 misalnya mencatatkan lebih dari 1 juta tontonan hanya 24 jam selepas dimuat naik ke YouTube (Madiha Abdullah, 2020). Malah statistik peningkatan dan permintaan lagu dangdut dalam pelbagai saluran muzik digital seperti *Joox*, *Spotify*, *iTunes*, *Tik Tok* dan sebagainya memperlihatkan sambutan hangat dalam kalangan penggemar muzik masa kini. Fenomena irama lagu dangdut Malaysia dan Indonesia semakin dianggap berprestij dengan adanya kemunculan program D’Academy (khusus nyanyian lagu dangdut) yang telah disiarkan menerusi televisyen Indosiar (Indonesia) bermula pada 16 November 2015 (musim pertama). Program ini juga turut mengundang para juri dari Malaysia seperti Pak Ngah, Mas Idayu, Amelina dan Siti Nurhalizah bagi menilai setiap persembahan nyanyian dangdut dari pelbagai negara Asia seperti Malaysia, Brunei, Singapura, Thailand, Filipina dan Indonesia. Pada tahun 2016, D’Academy Asia telah berjaya menjadi program pencarian bakat dengan *rating* dan *share* tertinggi, serta meraih anugerah Panasonic Gobel Awards 2016 untuk kategori Pencarian Bakat & Reality Show Terbaik.

Gubahan genre lagu dangdut di Indonesia dan Malaysia mempunyai banyak persamaan dari segi susunan lagu dan irama. Walau bagaimanapun, dari segi bahasa, lirik yang diutarakan dilihat mempunyai perbezaan. Jika diselidiki, lirik lagu dangdut di Indonesia lebih terbuka bahkan mengundang kontroversi dari segi nilai tema yang lebih serba serbi atau universal ditampilkan. Nilai universal yang dimaksudkan adalah meliputi idiom-idiom kehidupan seharian masyarakat umum yang tidak pernah disentuh dalam genre muzik lain (Aribowo, 2006). Di Malaysia, hal ini seolah-olah dilihat lebih terkawal serta tidak menonjolkan sifat sebenar konsep tema lagu dangdut seperti yang didendangkan di Indonesia. Hal ini sudah pasti menyingkap kesedaran penggubah lagu dangdut di Malaysia yang dilihat lebih berwaspada terhadap isu-isu sensitif terutama untuk diperdengarkan kepada khalayak pendengar. Maka, sudah pasti pemikiran penulis lirik beirama dangdut di Malaysia juga dilihat lebih berhati-hati dalam mempersembahkan tema untuk didengari dalam konteks hiburan masyarakat. Dari segi lirik lagu-lagu dangdut yang dipaparkan adalah berupa syair-syair tentang percintaan, tragedi atau kehidupan rumah tangga yang begitu dekat dengan realiti kehidupan (Weintraub, 2012). Lirik atau kata-kata dalam lagu dangdut pula mudah dicerna oleh khalayak lapisan masyarakat kerana banyak mengaplikasikan bahasa yang sederhana, mudah dan memiliki pelbagai gambaran sosial dalam kehidupan (Elen Inderasari & Ferdian Achsani, 2018). Tidak hanya sekadar lirik lagunya, alunan dan irama muzik yang menyaluti lagu dangdut juga mampu merangsang gerak tubuh untuk berjoget/bergoyang yang akhirnya memberikan kesan motivasi dan semangat kepada pendengar dalam aktiviti harian (Benny Arya Ferdiyanto & M. Muttaqin, 2017).

Bertitik tolak daripada keunikan fenomena genre muzik dangdut yang ada di Malaysia dan Indonesia, kajian akan dijalankan dengan meneliti dari sudut aspek pemilihan kata dan makna serta aspek muzikalnya dalam penghasilan sesebuah lagu dangdut. Berdasarkan fokus kepada aspek-aspek tersebut, kajian ini diusahakan dengan menelusuri sedalamnya manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut secara inkuisitif menerusi penggunaan kata (lirik) dan lagu (muzikal). Bagi memenuhi hasrat ini, pendekatan Semantik Inkuisitif (Nor Hashimah Jalaluddin, 2014) dijadikan sebagai teori sandaran bagi menyelidik dan meneroka karya lagu dangdut Malaysia dan Indonesia yang dihasilkan penggubahnya sepanjang zaman.

1.2 Penyataan Masalah

Hasil sorotan terhadap kajian lalu menunjukkan, telah banyak kajian dijalankan berkaitan fokus terhadap lirik dan aspek muzikal (lagu), sama ada dibincangkan daripada perspektif linguistik mahupun dalam konteks muzikal. Walau bagaimanapun, setelah diteliti dan diperhalusi, masih terdapat lompong yang memberi peluang kepada pengkaji untuk ditambah baik dan seterusnya diperkembang. Secara spesifik, terdapat empat (4) masalah utama (lompong) yang sedia ada dalam kajian lirik dan kajian lagu.

Masalah pertama melibatkan kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu bersifat permukaan. Kebanyakan kajian seperti ini dikesan hanya berlegar pada peringkat permukaan leksikal dan kosa kata lirik sahaja. Walhal, setiap bait kata yang dipilih oleh

penggubah dalam sesebuah lirik lagu tidak diungkapkan secara sewenang-wenangnya tanpa pertimbangan yang mendalam dan teliti. Selain itu, kajian lalu juga didapati hanya terfokus dan terhad pada penyenaraian, pengkategorian tema, persamaan dan perbezaan konsep perlambangan, pendefinisian, pembentukan serta fungsi leksikal dalam lirik lagu. Penelitian pada peringkat penghuraian makna pula, kebanyakan kajian hanya mentafsir makna berdasarkan intuisi (tanpa pemikiran yang rasional dan intelektual) atau berteraskan pengalaman semata-mata. Akhirnya kajian-kajian seperti ini dilabelkan sebagai kajian bersifat skrip (dokumen). Hal ini demikian kerana kajian tersebut hanya menjurus kepada pemerhatian atau pembacaan terhadap teks-teks yang dipaparkan bagi mentafsir pemikiran penggubah lirik berdasarkan pengalaman serta terhad dari segi sokongan data. Akhirnya kaedah ini membawa kepada ciri-ciri pentafsiran makna secara secara harafiah atau terjemahan secara permukaan semata-mata. Antara contoh kajian-kajian lalu dalam kajian lirik lagu bersifat permukaan atau bersifat skrip seperti yang dibincangkan adalah kajian oleh Nurfarhana Shahira Rosly dan Mohd Sharifudin Yusop (2014), Masitah Mad Daud *et al.*, (2017), Siti Asma Ahmad *et al.*, (2018), Noryamisma Ismail *et al.*, (2018) dan, Nazri Atoh dan Saipolbarin Ramli (2019). Mengambil contoh, kajian Noryamisma Ismail *et al.*, (2018) misalnya, telah menjalankan analisis secara tekstual (perkataan dan ungkapan) terhadap mesej keislaman dalam lirik dikir Al-Burdah. Perkataan ‘Al-Burdah’ yang dikenal pasti dalam lirik hanya diterjemahkan secara permukaan dengan merujuk kepada ‘kain bulu’ yang menjadi pakaian masyarakat Arab serta hadiah berupa ‘burdah’ yang dihadiahkan oleh Rasulullah SAW kepada sahabat. Pemilihan perkataan tersebut telah disimpulkan sebagai memberi maksud tersirat terhadap mesej kemuliaan baginda (Rasulullah SAW) serta dikaitkan dengan pengalaman

cerita tentang Dato' Terunan semasa proses penyembuhan isterinya. Walau bagaimanapun, mengapa kain burdah tersebut dianggap sangat istimewa dan mengandungi mesej keislaman tidak dijelaskan secara konkrit dan terperinci. Hal ini juga bermaksud perbincangan mengenai aspek pemilihan kata dan makna yang dijalankan hanya bersifat terjemahan secara permukaan semata-mata. Menyedari hal tersebut, analisis kata mahupun makna dalam sesebuah lirik perlu dijalankan dengan lebih terperinci. Kajian yang bersifat tafsiran secara permukaan dengan merujuk kepada ungkapan tersurat dan konteks lirik yang diperikan dengan makna harafiah semata-mata menunjukkan suatu kelompangan dari segi kekurangan maklumat dan analisis mendalam bagi membuat satu tafsiran makna dengan menjangkau makna falsafah dan akal budi penggunaannya. Justeru itu, bagi mengelakkan perbezaan tafsiran dalam kalangan kelompok masyarakat yang sama, analisis perlu dikembangkan dan diteroka secara mendalam melintasi batas unsur linguistik itu sendiri.

Masalah kedua ialah tentang kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu berdasarkan teori tertentu. Pada peringkat ini, walaupun aplikasi teori telah digunakan, namun wujud kelompangan dari segi pemerian makna secara terperinci disebabkan pembuktian yang tidak diperkukuhkan dengan kaedah analisis yang autentik terutama terhadap analisis data lirik lagu yang bersifat abstrak diperingkat kognitif. Hal ini menyebabkan proses atau kaedah pendeskripsian data masih terikat dengan hasil paparan penyenaian dan pengelasan kepada penggunaan jenis makna dan pemikiran secara eksplisit sahaja. Terdapat juga kajian yang berusaha untuk menjelaskan proses huraian makna, tetapi tidak secara terperinci dan hanya bersifat konsepsi pada peringkat kognitif

dan jenis makna sahaja. Walaupun terdapat analisis yang telah mencapai tahap pemerihalan secara kognitif atau peringkat resonans, namun kajian sedia ada masih terbatas kerana tidak dapat mencungkil tafsiran makna tertinggi yang membawa kepada tafsiran pemikiran dan falsafah sebenar penggubah lirik tersebut. Akhirnya pemerihalan makna ditafsir seolah-olah bersifat intuisi dan bersandarkan pengalaman pengkaji tanpa perincian kaedah yang bersistematik dan pembuktian secara konkrit dijalankan. Antara penyelidik yang tergolong dalam kategori kajian seperti ini ialah seperti kajian oleh Nur Amirah Che Soh dan Che Ibrahim Salleh (2014), Normaliza Abd Rahim *et al.*, (2015), Rahimah A. Hamid *et al.*, (2015), Hartini Mohd Ali dan Normaliza Abd Rahim, (2017), Mazlina Parman, Mohd Hidris Shahri dan Nurazmallail Marni (2017), Nor Hafidah Ibrahim, Melor Fauzita Md. Yusoff dan Kazime Zakaria (2017), Norhafidah Ibrahim, Norzaliza Ghazali dan NorAsyikin Ibrahim (2018), dan Zulieda Azni dan Wan Amizah Wan Mahmud (2020). Sebagai contoh analisis oleh Nor Hafidah Ibrahim, Melor Fauzita Md. Yusoff dan Kazime Zakaria (2017), misalnya telah membincangkan aspek pemikiran luhur terhadap lirik lagu *'kupu-kupu'* ciptaan M. Nasir dengan mengaplikasikan teori Pemikiran Saintifik SPB4L dalam analisis tersebut. Namun, aplikasi teori tidak diperkukuhkan dengan kaedah analisis yang autentik sehingga boleh dijadikan pegangan dan hanya bersifat konsepsi pada peringkat pengenalan sahaja. Akhirnya gambaran pemikiran hanya diklasifikasikan berdasarkan konteks dan anteseden (peristiwa bahasa) lirik lagu semata-mata. Penekanan kepada kaedah pengklasifikasian terhadap ungkapan *'ku tak kuasa'* hanya diperihalkan sebagai 'Allah SWT adalah pemilik segala kekuasaan terhadap segala makhluk yang ada di muka bumi'. Seterusnya ungkapan tersebut dikelaskan kepada jenis pemikiran luhur berdasarkan konteks lirik sebagai manusia secara

generalisasi sahaja tanpa huraian mendalam tentang mengapa penggubah mengungkapkan bait kata tersebut bagi mewakili individu yang dimaksudkan dalam lirik tersebut. Akhirnya pemerian tentang pemikiran penggubah tersebut hanya terikat dengan pemerihalan berdasarkan teori yang disandarkan sahaja. Hal ini menyebabkan proses atau kaedah pendeskripsian data masih terikat dengan hasil pengklasifikasian dan pengelasan kepada penggunaan jenis makna dan terikat dengan pemikiran teori semata-mata.

Kedua-dua permasalahan kajian dalam konteks lirik tersebut mewujudkan ketidaksepakatan pemahaman makna secara konkrit dalam kalangan masyarakat walaupun dalam satu lingkungan sosio budaya yang sama. Hal ini demikian kerana kepelbagaian interpretasi makna yang hanya bersifat permukaan serta tafsiran makna berdasarkan gerak hati (intuisi) serta pengalaman pengkaji lebih cenderung digunakan dalam proses tafsiran makna. Tidak kurang juga makna yang dipengaruhi oleh pemahaman berdasarkan konteks lirik serta pegangan teori tertentu sehingga mewujudkan keterbatasan bagi memerihalkan sesuatu makna secara lebih konkrit dan tepat. Bagi pendapat Zainal Abidin (2002), kepelbagaian ragam bahasa (gaya penggunaan bahasa) sama ada gaya lisan (percakapan) atau gaya tulisan (karangan) untuk menguatkan tujuan kata, seharusnya perlu diperhalusi dan diteroka bagi membentuk fahaman yang jelas kepada pembaca atau pendengar. Justeru itu, kelompangan ini perlu diisi dan ditambah baik agar kajian lirik lagu tidak terhad kepada pemerihalan peringkat permukaan (skrip) dan keterbatasan analisis kognitif (resonans) sahaja. Kajian juga perlu diperkukuhkan dengan kaedah yang lebih autentik dengan pendekatan teori ampuh agar hasil analisis

lebih bersifat konkrit dan tepat mengatasi ungkapan asbtrak seterusnya mempunyai kebolehpercayaan yang tinggi.

Masalah ketiga pula adalah melibatkan penelitian terhadap gubahan sesebuah lagu iaitu analisis instrumentasi muzik dalam konteks peranan dan manifestasi sebenar bagi mengiringi nyanyian sesebuah lirik lagu. Secara umumnya, kajian-kajian lalu telah banyak menjelaskan tentang jenis dan aplikasi instrumen muzik melibatkan identiti atau karekter instrumen yang digunakan dalam gubahan lagu. Walau bagaimanapun, kajian-kajian terhadap lagu yang meneliti aplikasi instrumen muzik dalam kebanyakan kajian lalu hanya lebih tertumpu kepada perbincangan ciri-ciri instrumen, pendeskripsian kelompok instrumen dan bentuk serta keharmonian hasil keragaman kolaborasi serta bunyi nada yang dihasilkan. Kajian pada peringkat aplikasi instrumen misalnya, kebanyakan analisis hanya tertumpu kepada perbincangan karekter bunyi (timbre), fungsi, bentuk dan kombinasi bunyi instrumen itu sendiri yang terhasil dalam bentuk berkumpulan. Hal ini menunjukkan kajian instrumentasi muzik hanya berlegar dan berfokus dalam konteks penghasilan nada atau kombinasi bunyi instrumen itu sahaja tanpa menelusuri kepentingan dan hubungannya dengan lirik lagu yang dihasilkan. Antara kajian yang tergolong dalam kategori kajian ini ialah seperti Mohd Nizam Atan (2012), Abdul Rahim Bahari *et al.*, (2013), Ismail Ahmed dan Ab Samad Kechot (2015), Noria Tugang dan Anna Durin (2016), Kamarulzaman Mohamed Karim (2016), Elvin Dainal (2017), dan Suppabhorn Suwanpakdee (2018). Sebagai contoh, kajian yang dijalankan oleh Kamarulzaman Mohamed Karim (2016), yang menyentuh tentang permainan instrumen muzik tertentu dalam konsep irama Ghazal telah berjaya menonjolkan

kolaborasi jenis instrumen asli dan moden dalam gaya persembahan muzik Ghazal. Walau bagaimanapun, kajian ini hanya terbatas kepada analisis ciri-ciri instrumen, bentuk dan kolaborasi bunyi warna instrumen yang dihasilkan sahaja. Selain itu, perbincangan instrumen muzik yang digunakan pula hanya memerihalkan kesatuan dan kombinasi instrumen secara berkumpulan yang akhirnya membawa kepada perkembangan instrumen tersebut dalam muzik Ghazal hasil kolaborasi instrumen muzik asli dan moden. Hal ini menyebabkan kajian atau analisis instrumen muzik hanya dibincangkan dalam ruang lingkup kelompok instrumen itu sendiri semata-mata tanpa pemerihalan dalam konteks keperluan lagu dan kaitannya dengan lirik yang dilatari. Sesungguhnya, kajian-kajian yang disenaraikan dalam kelompok kajian ini penting bagi memperlihatkan usaha pengkaji dalam menyebarkan maklumat tentang kepentingan instrumen muzik sebagai medium bagi menghidupkan karekter lagu secara ilmiah. Namun begitu, kajian sebegini perlu lebih diperkembang terutama dari segi pencerahan tentang kepentingan instrumen muzik sebagai penguat manifestasi gubahan lagu yang ditarapkan oleh penggubahnya khusus bagi menghidupkan sesebuah lagu. Hal ini penting kerana wujud makna tambahan berbentuk muzikal yang perlu diketahui iaitu melibatkan instrumen muzik tertentu yang dipilih bagi membantu keberkesanan sesebuah penyampaian lagu (melibatkan lirik atau nyanyian) yang dipersembahkan oleh penggubahnya. Justeru itu, adalah perlu suatu analisis dan penjelasan yang secara ilmiah dijalankan bagi memerihalkan kepentingan instrumen muzik dalam konteks analisis lagu terutama melibatkan nyanyian agar dapat diteroka dan diperjelas hubungannya kepada khalayak umum bagi tujuan perkembangan bidang kajian.

Masalah akhir adalah berkaitan dengan kajian tekstur muzik dalam lagu. Kajian tekstur muzik dalam lagu merupakan analisis berkaitan elemen gabungan melodi, rentak dan harmoni dalam sesebuah gubahan muzik bagi menentukan keberkesanan muzik dalam sesebuah lagu. Kajian seperti ini bermanfaat dari segi pemahaman menggunakan elemen-elemen muzik berkaitan pola perubahan dalam intensiti muzik seperti suasana (mod), kedudukan nada (pitch), irama, tempo (kelajuan lagu), komposisi dan tekstur lagu. Hasil penelitian menunjukkan kebanyakan kajian hanya mendeskripsikan tekstur muzikal dalam lagu berdasarkan huraian fungsi tekstur muzikal (penggabungan melodi, rentak dan harmoni) menggunakan kaedah deskripsi transkripsi notasi muzikal, paparan metrik, penyenaraian unsur muzikal dan teknik aplikasi. Perbincangan tekstur muzikal juga kerap kali diperikan dengan merujuk kepada kemampatan atau ketebalan, dan keluasan julat nada serta frekuensi yang melibatkan unsur muzikal sahaja. Hal ini menunjukkan terdapat kecenderungan kajian tekstur muzikal dalam lagu hanya bersifat pendeskripsian secara transkripsi notasi dan huraian berdasarkan teknikal komposisi muzik semata-mata. Antara kajian dalam kelompok seperti ini ialah seperti Eric Nichols *et al.*, (2009), Ang Thiah Huat dan Andrew Blackburn (2012), Nurhanis Izzati Che Marzukia *et al.*, (2013), Mohd Azam Sulong (2015), dan Camellia Siti Maya *et al.*, (2019). Kajian yang dilakukan oleh Mohd Azam Sulong (2015), misalnya telah membincangkan kajian tentang tekstur muzikal dengan menfokus kepada unsur melodi lagu. Namun, kajian ini hanya mendeskripsikan tekstur muzikal (melodi) dalam lagu berdasarkan huraian melalui kaedah transkripsi notasi, paparan jadual, serta kedudukan metrik skala (major/minor) yang cenderung bersifat teknikal. Konsep persembahan lagu pula hanya dibincangkan secara ringkas berdasarkan dua kaedah yang cenderung diaplikasikan dalam gubahan

sesebuah lagu yang diterjemahkan dalam bentuk melismatik dan silabik menggunakan kaedah transkripsi notasi muzik. Kajian seumpama ini menjelaskan bahawa analisis tekstur muzikal yang dikenal pasti dalam sesebuah lagu amat terikat dengan pemerian bersifat teknikal komposisi muzik itu sahaja. Sedangkan muzik adalah bunyi yang terhasil dengan melibatkan proses sosial dan kognitif sesebuah masyarakat (Blacking, 1995). Kajian yang dilihat terarah kepada konsep pemahaman teknikal muzik sehingga membatasi pemahaman menyeluruh melibatkan hubungannya dengan ekspresi emosi dalam sesebuah lagu kepada pembaca telah memberi ruang kepada pengkaji untuk memperjelas kesan tekstur muzik yang dimanifestasikan oleh penggubah dalam sesebuah lagu serta hubungannya dengan data kajian berkonsepkan lirik lagu. Hal ini penting diketengahkan bagi membantu pemahaman khalayak umum dengan kaedah pencerahan aspek muzikal yang bersifat mudah untuk difahami di samping menyerlahkan pemikiran sebenar penggubah dalam sesebuah lagu yang secara tuntas dijalankan dengan lebih rasional.

Rumusan keempat-empat permasalahan kajian yang telah dibincangkan mendukung kewajaran suatu kajian alternatif bagi menambah baik kekurangan dan kelompangan yang telah dinyatakan. Kekurangan dalam kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu bersifat permukaan dan kajian makna yang hanya berteraskan landasan pemikiran teori tertentu semata-mata memerlukan penambahbaikan dan secara konkrit dan autentik perlu dijalankan. Penyelidikan terhadap sesuatu data yang berkonsepkan lagu (lirik dan muzik) pula perlu dijalankan secara tuntas dengan mengambil kira penjelasan dari aspek muzikal (rangsangan instrumentasi muzik) serta hubungannya dengan data lirik yang

digunakan. Justeru itu, kombinasi penyelidikan terhadap keempat-empat masalah yang diutarakan pada bahagian ini diyakini akan mampu memberikan suatu dimensi baru dalam penyelidikan data berkonsepkan lirik lagu. Kajian yang dicadangkan ini juga akan disertakan dengan kaedah analisis yang bersifat sistematik, autentik beserta teori yang ampuh dan mampu meneroka sedalam yang mungkin terutama bagi menzahirkan manifestasi penggubah lagu dengan tahap kebolehpercayaan yang tinggi. Bagi merealisasikan kajian ini, genre lagu dangdut di Malaysia dan Indonesia meliputi era perkembangannya sepanjang zaman akan dijadikan sandaran sebagai data kajian dalam penyelidikan ini dan seterusnya sebagai perintis kepada kajian-kajian pengkaji yang akan datang.

1.2.1 Kajian Alternatif: Manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut berdasarkan pemilihan kata dalam lirik dan aspek muzikal daripada perspektif semantik inkuisitif

Kajian ini diusahakan adalah bertitik tolak daripada kelompangan dalam kajian aspek pemilihan kata dan makna yang bersifat permukaan dan kepelbagaian teori yang dijadikan landasan untuk memerihalkan sesuatu pemikiran berteraskan data lirik lagu. Menerusi kajian alternatif ini juga, manifestasi pemikiran penggubah lagu akan turut memuatkan analisis aspek muzikalnya dalam gubahan sesebuah lagu yang diyakini mempunyai kekuatan dan rangsangan tertentu dalam memanifestasikan sesebuah lirik lagu. Hal ini penting diketahui umum dan membuka lembaran baru dalam memperkembang penyelidikan bidang linguistik terapan khususnya menerusi penggunaan data

berkonsepkan nyanyian lirik lagu. Timbulnya usaha agar tuntutan kajian alternatif ini perlu diusahakan dan realisasikan adalah terdorong oleh rasa ingin tahu kerana wujudnya kenyataan-kenyataan seperti yang dinyatakan oleh Prodopo (2009), iaitu “*Lirik lagu adalah pemikiran yang bersifat muzikal. Bersifat puitis, kerana mampu membangkitkan perasaan, menarik perhatian, menimbulkan tanggapan yang jelas dan menimbulkan keharuan*” (hlm. 31). Selain itu, Hairul Anuar Harun (2013), pula mengatakan bahawa:

Melodi bila bergabung dengan seni kata (lirik) akan menghasilkan sebuah lagu. Muzik masih boleh berdiri sendiri tanpa mengharap sokongan seni kata. Dalam konteks muzik, ia disebut sebagai muzik instrumental. Namun, seni kata tidak mampu berdiri sendiri tanpa muzik. Ada ramai yang mengatakan “saya telah menghasilkan sebuah seni kata”. Namun, bila ditanya di mana melodinya, mereka menjawab masih belum ada. Jika masih belum ada melodi, penulisan seni kata itu tidak cukup syarat untuk diangkat sebagai sebuah seni kata (lirik lagu). Ia hanya seuntai kata-kata yang bolehlah dianggap sebagai puisi cuma. Malah tidak keterlaluan jika saya katakan, seni kata boleh digolongkan dalam sebuah puisi popular.

Hairul Anuar Harun (2013: 44).

Kenyataan-kenyataan seumpama ini jelas menuntut penerokaan secara mendalam terhadap acuan pemikiran yang dizahirkan menerusi seni bahasa yang bersifat muzikal dan peril diselidiki kerana mampu menimbulkan ransangan tertentu terhadap emosi khalayak. Melalui petikan kenyataan yang telah diperolehi juga, jelas menunjukkan bahawa pemikiran penggubah terhadap lirik yang dilantunkan secara berirama mempunyai manifestasi tersendiri yang perlu diselami dan difahami secara mendalam.

Secara fokusnya, kajian yang dijalankan adalah dengan menganalisis manifestasi pemikiran penggubah melalui dominasi aspek pemilihan kata dan makna serta aspek muzikalnya dalam lirik lagu dangdut. Kaedah ‘meneroka’ dengan ‘rasa ingin tahu’ berdasarkan pendekatan semantik inkuisitif (SI) menjadi tunjang bagi menyelami pemikiran mahupun falsafah yang menjadi manifestasi seorang penggubah lagu dangdut. Kepelbagaian bidang multidisiplin yang dianjurkan menerusi pendekatan SI dilihat mampu meneroka sedalam yang mungkin pemikiran penggubah dengan berusaha menjawab persoalan makna dalam lirik lagu dangdut beserta sokongan aspek muzikal yang seiring dengan zaman perkembangannya. Dengan kata lain, kajian ini berhasrat untuk meneroka hubungan unsur pemilihan kata dan makna dalam konteks ‘lirik’ (kata-kata bermelodi) dengan ‘lagu’ (aspek muzikal) secara inkusitif (semangat ingin tahu). Justeru kajian ini diusahakan bagi menambah baik kekurangan dan kelompangan kajian terdahulu seperti yang telah dibincangkan dalam permasalahan kajian.

Bagi mencapai matlamat tersebut, pendekatan SI akan menganalisis jenis pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu berkonsepkan genre dangdut sepanjang zaman dengan menyelidik data lagu bermula era perkembangannya hingga terkini (era 2000-an). Hasil dari pengumpulan data lagu yang telah diperolehi, sejumlah 872 data lirik lagu dangdut merentasi zaman perkembangannya di Malaysia dan Indonesia dikumpulkan dalam bentuk data korpus bagi mengenal pasti dominasi pemilihan kata dalam setiap penghasilan lirik lagu tersebut. Kesemua data kata tersebut akan dianalisis maknanya secara berperingkat menggunakan tiga tahap utama yang ditekankan dalam pendekatan SI. Ringkasnya, pada akhir tahap analisis (tahap ketiga), analisis turut menerapkan

penjelasan secara inkuisitif aspek muzikalnya bagi menyelami manifestasi penggubah penggubah secara tuntas dalam mengubah sesebuah lagu. Ini bermakna, analisis akan melibatkan penjelasan terhadap instrumen dan tekstur muzikal sehingga lagu tersebut ‘cukup sifatnya’ serta menimbulkan kesan yang mendalam (dapat dihayati) apabila diperdengarkan.

Secara umumnya, kajian berorientasikan bidang linguistik terapan ini diharap dapat membantu menjelaskan manifestasi pemikiran penggubah yang ترجمahkan menerusi sesebuah gubahan lirik bersifat muzikal (lagu). Bersandarkan pendekatan SI serta proses analisis data yang sistematik, diharapkan kajian ini dapat memberikan sumbangan dan rintisan kepada kajian lirik lagu dalam bidang linguistik terapan khususnya dengan tahap kebolehpercayaan yang lebih tinggi dan berwibawa. Justeru penyatuan analisis bagi memerihalkan makna lirik serta dukungan makna disebalik aplikasi aspek muzikal yang membantu menghidupkan sesebuah lagu akan dapat dirungkai secara ilmiah dan berpada.

1.3 Soalan Penyelidikan

Soalan-soalan akan cuba dijawab:

- i. Apakah jenis kategori pemilihan kata, instrumen muzik dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia?
- ii. Bagaimanakah perbandingan pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era sepanjang zaman?

- iii. Bagaimanakah tema dalam lirik dan ekspresi muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang era perkembangan sepanjang zaman menggunakan analisis Tematik?
- iv. Bagaimanakah manifestasi pemikiran berdasarkan kata dalam lirik dan aspek muzikal dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang era perkembangan iaitu 60-an hingga 2000-an berdasarkan perspektif semantik inkuisitif?

1.4 Objektif Penyelidikan

Objektif penyelidikan ini adalah untuk:

- i. Mengenal pasti jenis kategori pemilihan kata, instrumen muzik dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia.
- ii. Membandingkan pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era sepanjang zaman.
- iii. Menjelaskan tema dalam lirik dan ekspresi muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang era perkembangan sepanjang zaman.

- iv. Menghuraikan manifestasi pemikiran berdasarkan kata dalam lirik dan aspek muzikal dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang era perkembangan iaitu 60-an hingga 2000-an berdasarkan perspektif semantik inkuisitif.

1.5 Batasan Penyelidikan

Sumber data kajian dibataskan kepada penelitian terhadap senarai jenis kategori pemilihan kata yang dominan (kekerapan tertinggi) ditemui dalam lirik lagu dangdut terkumpul di Malaysia dan Indonesia berdasarkan era 60-an, 70-an, 80-an, 90-an, dan 2000-an. Manakala dari aspek muzikal, analisis dijalankan terhadap jenis instrumen muzik khusus yang digunakan dan kesan tekstur muzikalnya yang dibataskan hanya kepada kesan aplikasi tempo dan sifat kunci nada (skala major dan minor) dalam penghasilan lagu dangdut melibatkan kedua-dua negara.

1.6 Kepentingan Penyelidikan

Secara umumnya, kajian ini penting bagi menjelaskan manifestasi pemikiran penggubah sedalam-dalamnya dengan meneroka hingga ke tahap akal budi serta falsafah sebenar yang terkandung di sebalik penghasilan lagu dangdut Malaysia dan Indonesia. Kajian ini juga bakal memperlihatkan bagaimana langkah analisis lirik melibatkan pengkategorian, pendeskripsian, perbandingan dan pemerihalan daftar kata lirik lagu yang besar jumlahnya (berbentuk data korpus) dianalisis secara sistematik dan autentik. Manakala kandungan aspek muzikalnya dianalisis dan dijelaskan dalam konteks pemahaman bidang muzik (teori muzik) bagi membantu memberi kefahaman dan penjelasan terutama dari segi kesan yang dihasilkan terhadap gubahan lirik. Kolaborasi kedua-dua proses analisis

ini penting dalam membantu memahami sebuah karya bersifat 'lirik lagu' secara lebih tepat dan memenuhi kriteria data yang difokuskan. Proses pendokumentasian ini juga diyakini dapat memberikan penambahbaikan, perkembangan dan kepelbagaian kajian dalam bidang linguistik terapan khususnya bidang semantik. Demi menampung keperluan pengkajian berorientasikan data lirik lagu dalam bidang linguistik, kajian ini menjadi titik permulaan bagi mewujudkan penerokaan dan sumbangan baru dalam kajian seterusnya.

Selain itu, kajian ini penting bagi membantu mengukuhkan lagi kebolehpercayaan dapatan-dapatan kajian lirik lagu terdahulu. Hal ini dapat dilakukan dengan menyentuh aspek-aspek secara menyeluruh berdasarkan bukti yang kukuh merangkumi aspek muzikal yang melatari pemilihan kata dalam sesebuah lirik lagu. Oleh itu, pendekatan ini penting diusahakan bagi melihat bagaimana kebergantungan lirik dalam konteks genre lagu tertentu yang dimanifestasikan oleh penggubahnya sehingga menzahirkan bentuk pemikiran yang tersendiri. Akhirnya, kajian ini juga mampu memperlihatkan ruang yang boleh diteroka oleh pengkaji-pengkaji masa hadapan secara meluas terutama melibatkan analisis data korpus dan pemaknaan dengan menawarkan metodologi untuk menghasilkan lagu-lagu khususnya di Malaysia bagi memperlihatkan kepentingan bidang linguistik terapan dalam konteks seni karya lagu.

1.7 Kesimpulan

Bab ini secara khusus telah menghuraikan keperluan kajian ini dilaksanakan. Bermula dengan isu yang dikemukakan membawa kepada permasalahan kajian yang merupakan

nyawa sesebuah kajian. Keperluan meneroka makna menerusi pemilihan kata dalam lirik lagu serta turut mengungkapkan kesan aplikasi aspek muzikal dalam kajian membawa kepada sarana agar perlunya perkembangan yang berterusan secara konsisten dalam kajian bidang linguistik terapan khususnya melibatkan data lirik lagu. Hal ini penting bagi memperlihatkan keunikan tersendiri dan kebolehpercayaan yang tinggi dari segi dapatan kajian data berorientasikan lirik lagu terutama dalam konteks penerokaan manifestasi sebenar yang ingin disampaikan oleh penggubahnya. Kajian ini juga berusaha menambah baik kajian-kajian terdahulu berkaitan lirik lagu yang mengandungi unsur kesamaran dari segi pemahaman konsep sebenar penggunaan data lirik lagu.

Selain itu, diyakini bahawa analisis pemilihan kata dan makna dalam konteks lirik lagu tidak seharusnya perlu dicungkil berdasarkan pemerihalan interpretasi atau pemikiran penulis semata-mata. Kajian juga perlu meneroka secara holistik terutama dari sudut pengaplikasian aspek muzikal dalam mengiringi lirik berbentuk muzikal (lagu). Hal ini penting kerana sudah tentu latar muzik yang disajikan juga tersimpan manifestasi pemikiran dan falsafah yang tersendiri bagi membantu mengekspresikan sesebuah karya lagu agar lebih terkesan di hati penikmatnya. Justeru, bagi meralisasikan penyelidikan ini, genre lagu dangdut dijadikan sandaran sebagai rintisan kajian dengan memaparkan analisis terhadap sejumlah data korpus berupa lirik lagu beserta aspek muzikal merentasi zaman perkembangannya iaitu sejak awal kemunculannya (era 60-an) dan sehingga era kini (2000-an).

BAB 2

SOROTAN KARYA

2.1 Pengenalan

Sebagaimana yang telah diuraikan dalam bahagian permasalahan kajian, pengkaji telah memperlihatkan beberapa contoh kajian berdasarkan pecahan kumpulan kajian yang menjurus kepada kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu serta kajian yang menjurus kepada penelitian aspek muzikal sesebuah lagu. Seterusnya, bab ini akan memberi ulasan terperinci terhadap senarai kajian-kajian yang telah dikategorikan oleh pengkaji dalam permasalahan kajian tersebut.

2.2 Sorotan Karya

Pada bahagian bab ini, pengkaji akan memaparkan sejarah penyelidikan pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu serta kajian berkaitan aspek muzikal yang telah dilakukan oleh sarjana-sarjana lalu. Berasaskan kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu, pengkaji telah membahagikan fokus ulasan karya kepada dua (2) kumpulan iaitu, i) kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu bersifat permukaan dan ii) kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu berdasarkan teori. Manakala kajian aspek muzikal dalam lagu juga dibahagikan kepada dua (2) kumpulan kajian yang penting iaitu, i) kajian instrumentasi muzik dan ii) kajian tekstur muzik dalam lagu.

2.2.1 Kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu bersifat permukaan.

Kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu bersifat permukaan adalah kajian yang memberi tumpuan tentang pemaknaan, fungsi dan ciri-ciri pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu berdasarkan analisis tertentu. Tinjauan penyelidikan kajian lalu berkaitan pemaknaan, fungsi dan ciri-ciri pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu berdasarkan analisis tertentu adalah amat penting. Ini dapat membantu tinjauan terhadap tahap perkembangan analisis bidang ilmu linguistik terutama dalam kajian berkonsepkan data lirik lagu. Selain itu, penyelidikan terhadap kajian lalu ini juga bertujuan mencari ruang dan kelompangan yang mampu diberi penambahbaikan dalam kajian berorientasikan data lirik lagu pada masa hadapan.

Antara contoh kajian-kajian lalu dalam kajian lirik lagu bersifat permukaan yang membincangkan isu pemaknaan, fungsi dan ciri-ciri pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu berdasarkan analisis tertentu adalah seperti kajian oleh Nurfarhana Shahira Rosly dan Mohd Sharifudin Yusop (2014), Masitah Mad Daud *et al.*, (2017), Siti Asma Ahmad, Hazlina Abdul Halim dan Nik Rafidah Nik Muhamad Affendi (2018), Noryamisma Ismail *et al.*, (2018), dan Nazri Atoh dan Saipolbarin Ramli (2019).

Kajian yang dijalankan oleh Nurfarhana Shahira Rosly dan Mohd Sharifudin Yusop (2014), membincangkan kata-kata yang mempunyai unsur mesej dan amanat dalam lirik lagu *Tarian Dabus*. Pengkaji menghuraikan setiap perkataan yang disenaraikan menjurus kepada makna perlambangan yang dikategorikan kepada bentuk hubungan seperti

hubungan manusia dengan tuhan, hubungan sosiobudaya, keindahan alam, kepahlawanan, pendidikan dan akulturasi kebudayaan. Perkataan yang disenaraikan dalam kategori hubungan manusia dengan tuhan dijelaskan mempunyai persamaan konsep perlambangan dengan agama Islam secara asasnya. Kajian ini tanpa analisis yang jelas dan bersistematik, pengkaji sebaliknya hanya menyenaraikan dan mengaitkan perkataan yang digunakan seperti warna *putih*, *Allah* dan *Rasulullah* yang diyakini berasal daripada bahasa Arab.

Analisis makna ungkapan perkataan hanya menjurus kepada kategori hubungan dinyatakan secara konotasi pada peringkat permukaan. Sebagai contoh lirik “*sama diharung hai duri onak dan duri*” dijelaskan maksudnya sebagai kesukaran atau kesusahan yang dihadapi bagi melambangkan unsur-unsur kehidupan yang penuh cabaran. Manakala “*Emas dan perak pedagang bawa berdagang*” dikaitkan sebagai lambang kemewahan masyarakat yang menggambarkan kategori atau tema hubungan sosiobudaya. Kombinasi hubungan manusia dengan keindahan alam pula digambarkan menerusi baris lirik “*banjaran gunung merentas bumi*” yang memetik perkataan ‘merentas’ dengan mendukung maksud gunung-ganang yang berderetan dan tiada penghujungnya. Baris lagu “*kaya hasilnya kurnia limpah kurnia*” dihuraikan sebagai hasrat tanda syukur terhadap kurniaan Allah SWT yang memberi manfaat kepada manusia. Manakala perkataan “bunga” pula dilambangkan hanya sebagai sebuah kejayaan yang segar dan memberi sejuta kemanisan dalam kehidupan tanpa kupasan yang jelas mengapa kata bunga digunakan sebagai lambang tersebut.

Seterusnya hubungan manusia dengan kepahlawanan merujuk kepada senarai perkataan seperti *“dituntut besi yang tajam, besi yang tajam penawar bisa”*, *“Tengku”* dan *“terbilang”* yang dilambangkan pengkaji sebagai unsur kepahlawanan. Hubungan manusia dengan pendidikan memetik baris lirik *“tuan haji berbaju jubah”* dan dilambangkan sebagai seseorang yang mempunyai ilmu agama yang tinggi. Perkataan *budak-budak, sekolah, Mekah*, sebagai unsur memperlihatkan pendidikan dalam masyarakat. Manakala hubungan antara manusia dengan akulturasi kebudayaan dalam lirik lagu juga dipetik dari baris-baris tertentu yang dijelaskan secara permukaan melalui perkataan *Adam, Siti Hawa, Jeddah*, yang mempunyai hubungan akulturasi dan kebudayaan dari Arab. Pengkaji cenderung menghuraikan perkataan pada peringkat permukaan dengan kaedah analisis yang terhenti pada proses pengkelaskan kata yang ditemui dan dimaknai secara literal.

Kajian yang dijalankan oleh Siti Noor Riha Sulong dan Normaliza Abd Rahim (2015), pula adalah bertujuan untuk mengenal pasti laras bahasa yang digunakan dalam teks lirik lagu serta menganalisis kesesuaian penggunaan kata dalam lirik lagu *“Hakim Yang Bijaksana”*. Pengkaji telah menggunakan kaedah analisis teks dengan bersandarkan kepada kajian peristiwa oleh Asmah Haji Omar (1977), sebagai kunci utama dalam mencapai objektif-objektif kajian. Perbincangan lirik lagu dijalankan dengan memaparkan jenis-jenis laras bahasa yang diaplikasikan di dalam lirik lagu tersebut. Kemudian lirik dijelaskan berdasarkan jalan cerita yang disampaikan berpandukan keseluruhan lirik *“Hakim Yang Bijaksana”*.

Pada peringkat keputusan dan perbincangan, pengkaji mengelompokkan lirik berdasarkan struktur jenis-jenis laras seperti laras pertanyaan dan diuraikan berdasarkan pendekatan Asmah Haji Omar melibatkan keadaan, peristiwa, sifat atau apa sahaja baik yang konkrit mahupun yang abstrak. Seterusnya pengkaji mengklasifikasikan data lirik lagu berdasarkan struktur laras andaian atau jawapan bagi persoalan atau pertanyaan dalam kelompok lirik laras pertanyaan. Pada laras andaian, pengkaji mendapati bahawa penulis banyak menggunakan perkataan-perkataan yang pendek iaitu terdiri daripada satu, dua atau tiga suku kata sahaja dan diuraikan sebagai makna merujuk kepada penulis yang hanya menggunakan bahasa-bahasa yang mudah sesuai dengan golongan sasaran pendengar iaitu golongan kanak-kanak. Manakala struktur laras laras permintaan pengkaji hanya menjelaskan perkataan “mahukan” dan “bersetuju” bagi mendukung makna laras permintaan. Tanpa membincangkan makna bersandarkan teori yang berwibawa, pengkaji hanya menyimpulkan bahawa pemilihan kata yang digunakan oleh penulis lirik untuk menggambarkan sosiobudaya dan perwatakan yang melatari penceritaan adalah sangat tepat dan mudah untuk difahami.

Seterusnya kajian oleh Masitah *et al.*, (2017), telah menganalisis jenis-jenis makna perkataan dan kategori gaya berfikir yang terdapat dalam lirik lagu. Data utama kajian ini diambil daripada lirik lagu yang dinyanyikan oleh Dato' Siti Nurhaliza iaitu sebanyak 38 lirik lagu yang dipilih secara pensampelan bertujuan (*purposive sampling*) daripada tahun 1996 hingga 2010. Kajian ini diusahakan untuk melihat bentuk pemikiran Melayu dengan menggunakan Model Six Thinking Hats” De Bono (1992). Kajian ini hampir sama dengan konsep kajian yang dilakukan oleh Nurfarhana Shahira Rosly dan Mohd Sharifudin

Yusop (2014), dari segi hasil penjenisan kategori kata. Walau bagaimanapun, kajian ini dilihat lebih bersistematik dalam proses analisis data dijalankan.

Namun begitu, hasil penelitian mendapati terdapat jenis-jenis perkataan dalam lirik lagu yang dianalisis dan diuraikan menimbulkan ketaksaan. Sebagai contoh dalam baris lirik “*jelangan mu itu tajam menusuk seluruh jiwaku*” menggunakan terjemahan makna kolokatif oleh Geoffrey Leech (1974), bagi menggambarkan atau menimbulkan keadaan yang cuba dijelaskan. Dalam kajian tersebut, pengkaji menjelaskan kata “tajam” dan “menusuk” mempunyai makna yang sama kerana mendukung makna “melukai”. Namun begitu, frasa “tajam menusuk” yang berkolokasi dengan “jelanganmu” lebih bersifat asosiatif iaitu makna yang tersurat namun dikatakan “melukai” dan tidak diuraikan secara jelas.

Selain itu, terdapat juga perkataan yang diterjemahkan oleh pengkaji secara permukaan menggunakan makna kamus seperti perkataan “tegar” yang diterjemahkan sebagai “keras hati” dan disimpulkan membawa kepada makna tersirat bersifat konotasi negatif terhadap frasa yang disampaikan. Contoh lain iaitu sifat manusia dalam lirik lagu iaitu *tidak boleh bertahan* dan “tegar” yang diterjemahkan kepada perkataan “*keras hati*” disifatkan sebagai membangkitkan situasi negatif tersebut terhadap manusia. Hal ini juga menunjukkan analisis makna yang dijalankan hanya pada peringkat permukaan dan bersifat skrip tanpa mendalami makna “tegar” bagi menggambarkan situasi sebenar yang dimaksudkan oleh pemikiran penulis lirik. Manakala contoh gaya berfikir menggunakan skema warna topi

merah, biru, putih dan hijau dihuraikan secara ringkas bagi menggambarkan situasi atau perasaan yang diungkapkan oleh pengarang dan boleh berubah-ubah.

Kajian oleh Siti Asma Ahmad *et al.*, (2018), pula menjalankan kajian terhadap aspek kohesi leksikal oleh Halliday dan Hasan (1976), iaitu unsur pengulangan (repetisi) dalam lirik lagu dikir barat dengan sumber data diperolehi dari 20 lirik lagu dikir barat oleh Halim Yazid. Analisis pengulangan dalam kajian ini merujuk kepada penyebutan semula satu unit leksikal yang disenaraikan merangkumi kategori pengulangan kata, pengulangan frasa dan pengulangan ayat dalam lirik lagu. Analisis memberi tumpuan kepada pengulangan kata “ghaso” dan “sunga” yang hanya dihuraikan secara permukaan dan dijelaskan sebagai fungsi menarik pendengar untuk memberikan perhatian kepada tema dan mesej yang ingin disampaikan melalui lirik lagu tersebut.

Pengulangan frasa pula dihuraikan sebagai lambang semulajadi flora dan fauna yang dikaitkan dengan tingkah laku manusia. Contoh pengulangan frasa pada peringkat ini seperti “*kejadey tuhey dipanggil namo tupai*”, “*jange telajok manggok*”, “*tupai tok leh laghi*” dan “*jale bawok anak*” hanya dihuraikan pengkaji sebagai fungsi bagi menarik perhatian para pendengar. Manakala peringkat pengulangan ayat, penghuraian baris pada setiap rangkap lirik lagu dijalankan dengan kaedah yang sama dan seterusnya diklasifikasikan sebagai unsur amanat bagi menyampaikan mesej melalui penceritaan, sindiran dan pengajaran kepada pendengar serta pemikiran dan persoalan yang dikemukakan oleh penulis lirik. Keseluruhan kajian ini hanya memaparkan hasil dapatan kata bersifat penyenaraian pengulangan kata, frasa dan ayat sahaja. Sandaran teori tidak

diaplikasikan bagi mengukuhkan makna sebenar dan dilihat bersifat penyenaian semata-mata.

Kajian yang diusahakan oleh Noryamisma Ismail, *et. al.* (2018) ialah berkaitan analisis terhadap lirik lagu Dikir Al-Burdah yang terdapat di Sarawak. Kajian ini juga telah membincangkan beberapa perkataan dalam lirik lagu berjudul “Zikir Al-Burdah” dan “Pemimpin” yang disusuli dengan penghuraian makna kata. Pada peringkat awal analisis, pengkaji menjelaskan struktur lirik dikir yang mengandungi tiga rangkap dan setiap satunya mengandungi empat baris. Seterusnya pengkaji hanya menjelaskan bentuk struktur rangkap lirik lagu menerusi pola rima akhir seperti a/b/a/b, dan a/a/a/a yang berasaskan dari jenis rangkap pantun. Analisis kata dalam lirik secara keseluruhan kemudian dijelaskan dengan cara merujuk kepada keistimewaan adat istiadat Melayu. Kehadiran perkataan seperti “keris adat” (sejenis senjata), “kemenyan” (sejenis batu) dan “gaharu” (sejenis kayu) diklasifikasikan dengan merujuk kepada kaitan dengan adat istiadat serta bahan-bahan semula jadi yang digunakan oleh orang Melayu.

Perbincangan tentang perkataan yang mengandungi mesej tertentu hanya dijelaskan berdasarkan pautan rangkap lirik berbentuk pantun yang mengandungi dua baris pembayang, diikuti dengan dua baris maksud. Pengkaji mendapati mesej tentang kemuliaan para rasul yang diutarakan dalam lirik dikir hanya disejajarkan dengan ajaran Islam berpandukan Al-Quran dan As-sunnah. Manakala analisis terhadap lirik lagu kedua iaitu analisis lirik dikir berjudul “Pemimpin” pula, juga menggunakan kaedah yang sama seperti analisis lirik lagu “Zikir Al-Burdah”. Perkataan “Pemimpin” pula diterjemah

berdasarkan *Kamus Dewan* (2010) iaitu, merujuk kepada “orang yang memimpin”. Jelas menunjukkan analisis yang dijalankan pengkaji hanya bersifat mentafsir makna kata-kata tersebut berdasarkan pendefinisian maksud secara permukaan dan terikat pada peringkat skrip (konteks lirik) sahaja.

Seterusnya kajian yang dijalankan oleh Nazri Atoh dan Saipolbarin Ramli (2019), menfokus kepada analisis bentuk persamaan dan perbezaan konsep gaya bahasa personifikasi antara lirik lagu ‘*Duhai Malam*’ ciptaan Ad Samad dengan puisi ‘*Wasf Al-Layl*’ iaitu bait puisi Imru’ Al-Qays. Pengkaji telah mendapati fungsi gaya bahasa personifikasi dalam kesusasteraan Melayu yang diselidiki mempunyai persamaan dengan istilah gaya bahasa *isticarah* yang terdapat dalam kesusasteraan Arab. Namun proses analisis yang digunakan mempunyai perbezaan terhadap pemilihan kata “malam” yang menggunakan konsep pesonafikasi Melayu dan *isticarah* Arab. Tanpa menggunakan sebarang teori, pengkaji hanya membuat perbandingan terhadap kedua-dua kategori lirik tersebut.

Pada peringkat analisis makna data, lirik lagu diterjemahkan secara literal dengan menjelaskan isi penceritaan yang digambarkan dalam konteks lirik-lirik lagu tersebut. Konsep pesonafikasi dalam istilah “*isticarah*” melalui kesusasteraan Arab mengklasifikasikan pemilihan kata kepada dua (2) bentuk iaitu *asliyyah* dan *isticarah tabaciyyah*. Pengkaji mendapati persamaan konsep pesonafikasi yang digunakan dalam istilah *isticarah* (Arab) dan pesonafikasi (Melayu) adalah berdasarkan penggunaan kata “malam” yang mewakili sifat manusia. Namun penjelasan makna “malam” tidak

dihuraikan dengan terperinci dan bersistematik, sebaliknya disimpulkan sebagai karya yang mempunyai unsur imaginasi bagi menerbitkan nilai keindahan dan unsur perlambangan dalam sesuatu karya.

2.2.2 Kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu berdasarkan teori.

Sejarah kajian pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu berdasarkan teori yang digunakan dalam analisis telah pun banyak dijalankan dan ada yang menjangkau hingga ke peringkat tafsiran secara kognitif. Walau bagaimanapun, terdapat aplikasi teori yang digunakan untuk menganalisis data dilihat terhenti pada tahap pemerihalan berpandukan keperluan teori semata-mata. Selain itu terdapat juga analisis tidak diperkukuhkan dengan kaedah analisis yang bersistematik sehingga menimbulkan keraguan dan kekaburan dari segi dapatan. Contohnya dalam kaedah pengklasifikasian data lirik yang bersifat abstrak dan mempunyai ketaksaan. Hal ini menyebabkan proses atau kaedah pendeskripsian data masih terikat dengan hasil penyeneraian dan pengelasan terhadap penggunaan jenis makna dan pemikiran dalam lirik lagu. Ada juga kajian yang berusaha untuk menjelaskan proses pemerian makna, tetapi tidak dihuraikan secara terperinci dengan kaedah analisis yang beristematik. Malah analisis hanya bersifat konsepsi pada peringkat pengenalan sahaja. Akhirnya pemerihalan makna lirik ditafsir seolah-olah berdasarkan intuisi dan pengalaman pengkaji sahaja.

Senario penyelidikan kajian lirik lagu dalam kategori ini penting bagi mengenal pasti kepelbagaian teori yang diaplikasikan untuk tujuan rintis bagi perkembangan ilmu menurut perspektif bidang linguistik. Penekanan ulasan dalam kategori kajian ini juga

adalah berkaitan proses atau kaedah analisis yang kerap digunakan terutama melibatkan aspek penyenaian, pengelasan dan pengklasifikasian, serta teori yang tidak diperkukuhkan dengan kaedah analisis yang bersistematik. Ulasan terhadap kajian-kajian terdahulu pada bahagian ini dipaparkan agar kajian dapat dijalankan bagi menambah baik kelompangan serta membantu memperkukuh lagi kaedah penyelidikan terhadap lirik lagu pada masa akan datang. Antara contoh kajian yang tergolong dalam kategori ini ialah seperti kajian oleh Nur Amirah Che Soh dan Che Ibrahim Salleh (2014), Normaliza Abd Rahim *et al.*, (2015), Rahimah A. Hamid *et al.*, (2015), Nor Hafidah Ibrahim *et al.*, (2017), Hartini Mohd Ali dan Normaliza Abd Rahim (2017), Mazlina Parman *et al.*, (2017), Norhafidah Ibrahim *et al.*, (2018) serta Zulieda Azni dan Wan Amizah Wan Mahmud (2020).

Kajian yang diusahakan antara Nur Amirah Che Soh dan Che Ibrahim Salleh (2014), telah membincangkan tentang penyenaian kata yang mampu menimbulkan kesan dari dua aspek iaitu bentuk dan makna dalam kajian berjudul ‘Keindahan bahasa dalam lirik lagu P. Ramlee’. Objektif kajian adalah untuk mengenal pasti pemilihan kata yang merujuk kepada perkataan yang membawa unsur keindahan dalam lirik lagu. Sebagai contoh, senarai perkataan *bujang*, *sembahyang*, *membisu*, *purnama*, *embun*, *sahabat*, dan *pelita* diuraikan berdasarkan hubungan kolokasi perkataan yang hadir sebelumnya sehingga menampakkan kesan konotasi positif dan keindahan kepada pendengar. Seterusnya perkataan *adik*, *juwita*, *manis jelita*, *oh bintang*, *oh pujaan*, *dewi* dan *manis* diklasifikasikan sebagai perkataan yang sinonim bagi mendukung makna gadis atau kekasih. Makna yang sinonim dengan ‘air mata’ pula diuraikan sebagai simbolik

kesedihan melalui frasa ‘jatuh berderai hancur’. Namun begitu, pengkaji tidak mempamerkan kaedah analisis yang bersistematik sebaliknya analisis diaplikasikan hanya berfokus terhadap pemaknaan kata berdasarkan makna kamus, intuisi serta pengalaman semata-mata.

Menerusi kajian Normaliza Abd Rahim, Siti Nur Aliaa Roslan dan Nur Maisarah Roslan (2015), telah menjalankan kajian mengenai ujaran pelajar melalui lirik lagu ‘Nipah Oh Nipah’ bersandarkan teori analisis wacana oleh Brown & Yule (1983). Kajian ini mendapati lirik lagu ‘Nipah Oh Nipah’ berunsurkan konflik emosi dapat dikenalpasti sehingga pelajar dilihat dapat membezakan jenis emosi yang terdapat di dalam lirik lagu. Pengkaji telah mengklasifikasikan perkataan yang merujuk kepada emosi sedih, marah, dan gembira sebagai ujaran emosi dan makna dihuraikan dalam konteks situasi yang dialami oleh pokok nipah berdasarkan anteseden lirik sehingga mempengaruhi perubahan emosi seseorang. Namun, analisis hanya tertumpu kepada ujaran makna emosi daripada senarai kekerapan ungkapan perkataan yang dirujuk. Ini disebabkan oleh keperluan kaedah teori analisis wacana oleh Brown & Yule (1983), iaitu berkonsepkan analisis wacana ujaran dalam kajian yang hanya terikat kepada konsep rujukan. Justeru itu, pengkaji hanya menekankan konsep rujukan selain konsep lain seperti prandaian, implikatur dan kesimpulan. Akhirnya proses pengenaltian perkataan hanya berlegar terhadap rujukan dalam bentuk ungkapan tekstual yang berkonsepkan situasi emosi. Hal ini memperlihatkan proses pemaknaan yang terbatas dan kaku tanpa sokongan analisis yang bersistematik terutama pada peringkat analisis ungkapan tertentu yang dilihat terikat dengan rujukan dalam konteks wacana.

Kajian oleh Rahimah A. Hamid *et al.*, (2015), membincangkan tentang fungsi lirik lagu perjuangan dalam masyarakat Melayu-Islam Patani. Pengkaji telah mengaplikasikan teori Max Weber tentang autoriti atau kuasa yang mencakupi aspek kewenangan, kekerasan seperti penggunaan senjata, dan juga karisma yang digunakan dalam penelitian lirik lagu tersebut. Konflik antara masyarakat Melayu Patani dengan Siam, iaitu antara kerajaan pusat dengan masyarakat minoriti Melayu Patani, terus berlaku dari dahulu sehinggalah sekarang digambarkan menerusi lirik lagu yang dikaji. Analisis ujaran rasa ditekankan melalui bait-bait kata dalam lirik lagu yang disampaikan bagi tujuan memperjelas rasa sebenar yang terbenam dalam kalbu masyarakat Melayu Patani. Namun begitu, perkaitan teori yang diandalkan tidak dilihat mengaitkan hubungan makna lirik dengan ujaran rasa yang ditumpukan. Sebaliknya analisis mewujudkan jurang dapatan antara makna lirik lagu dan konsep teori yang hanya menggambarkan isu permasalahan serta konflik yang berlaku dan diperjuangkan oleh masyarakat Melayu Patani.

Pengkaji menyedari kelemahan dalam bentuk pemilihan kata atau diksi yang digunakan dalam lirik lagu Melayu Patani kerana menggunakan bahasa muluk-muluk dan tatabahasa yang tidak tersusun. Walaupun pengkaji berjaya menjelaskan makna sebenar perkataan yang digunakan namun, makna ayat hanya dihuraikan dengan situasi atau pengalaman semasa yang berlaku dalam kalangan masyarakat Melayu Patani. Perkataan yang dikenal pasti seperti '*bunga*' hanya disimbolkan secara literal dengan merujuk kepada kaum wanita tanpa penjelasan yang konkrit mengapa '*bunga*' disimbolkan sebagai wanita. Pengkaji juga hanya menjelaskan bahawa kesatuan kata-kata dengan makna yang ditafsirkan berdasarkan intuisi iaitu menimbulkan semangat juang masyarakat Melayu-

Islam Patani. Kaedah analisis ini secara keseluruhannya memperlihatkan data lirik lagu hanya bersifat penyenaraian dan pengklasifikasian bagi mendukung makna ayat yang mewakili suara hati masyarakat Melayu Patani.

Contoh kajian yang dijalankan oleh Nor Hafidah Ibrahim, Melor Fauzita Md. Yusoff dan Kazime Zakaria (2017), pula memfokus kepada penyenaraian dan pengklasifikasian pemilihan kata dan makna bagi tujuan menjelaskan aspek kritikan sosial yang diterapkan dalam lirik lagu dikir barat. Data pemilihan kata yang ditemui disandarkan dan dianalisis berdasarkan tema sikap pemimpin, sikap masyarakat, sikap golongan remaja dan juga semangat patriotisme. Aplikasi pendekatan teori sosiologi sastera adalah sandaran dalam pendekatan kajian ini. Pada peringkat analisis, pengkaji telah melakukan prosedur pertama iaitu melihat pemilihan perkataan yang digunakan oleh pengkarya dalam menyampaikan pemikirannya. Seterusnya mengenal pasti unsur sosiobudaya yang terdapat dalam lirik lagu dikir tersebut. Setelah dikenal pasti unsur tersebut, proses analisis dijalankan bagi mencapai matlamat kajian. Namun begitu, berdasarkan penelitian kaedah analisis yang dijalankan, timbul kekurangan dan keraguan dari segi pembuktian pemilihan kata dan makna yang dijalankan setelah dikelompokkan kepada tema yang disasarkan. Sebaliknya huraian hanya berdasarkan intuisi dan pengalaman berdasarkan masalah masyarakat sosial yang digambarkan menerusi rangkap lagu. Pengkaji juga dilihat lebih menitikberatkan penggunaan bahasa kreatif yang membawa maksud sindiran, nasihat, pelambangan dan teguran terhadap individu dan juga masyarakat. Namun proses, analisis perkataan tidak dijalankan dengan sistematik dan lebih dilihat lebih bersifat persepsi.

Seterusnya kajian oleh Hartini Mohd Ali dan Normaliza Abd Rahim (2017), menjalankan kajian terhadap aspek perlambangan kata kerja dalam lagu ‘*Let It Go*’ versi bahasa Melayu yang bertajuk *Bebaskan*. Kajian ini memfokuskan kepada tiga data kata kerja terbitan yang terdapat dalam lirik lagu iaitu “bebaskan”, “menutupi” dan “mengganguku”. Teori Relevans telah diaplikasikan bagi mendapatkan makna dan fungsi salah satu kata kerja tersebut, iaitu “mengganguku”. Melalui teori relevans, konteks, kesan konteks, dan usaha memproses telah diaplikasikan. Setelah makna perkataan dikemukakan secara makna linguistik, pengkaji seterusnya menjelaskan makna tersirat yang ingin disampaikan. Pengkaji telah menyimpulkan bahawa perkataan “mengganguku” merupakan pemilihan kata yang sesuai untuk menggambarkan penutur yang tidak goyah atau menjadi halangan dengan kedinginan salju di tempatnya kerana kata kerja yang digunakan amat bertepatan dengan makna yang ingin disampaikan oleh penutur. Walau bagaimanapun, kajian ini memperlihatkan kelompangan dari segi kaedah analisis data terutama bagi menggambarkan makna menyeluruh lirik lagu tersebut. Sebagai contoh kata kerja seperti ‘*sedayaku*’ dan ‘*bertahan*’ tidak dikupas dari segi konteks, kesan konteks dan usaha memproses maklumat kerana turut memberi impak kekuatan watak terhadap makna keseluruhan lagu. Akhirnya, aplikasi teori dilihat tidak dipraktikkan secara menyeluruh dan kurang berkesan dalam proses analisis.

Usaha penyelidikan berkaitan lirik lagu yang dijalankan oleh Mazlina Parman, Mohd Hidris Shahri dan Nurazmallail Marni (2017), pula bergerak dengan analisis aplikasi konsep *al-Sama*’ oleh Ibn Arabi terhadap nasyid kontemporari, dan menilai metafora cinta yang dicitrakan oleh lirik nasyid tersebut sebagai wahana pencapaian *al-Sama*’

secara teori. Pengkaji menerangkan konsep *al-Sama* ' daripada kitab *Futūhāt al-Makiyyah* karangan Ibn Arabi dan diteliti menggunakan kaedah analisis kandungan dan tematik. Melalui kerangka Teori Metafora Konseptual (TMK), tiga lirik nasyid diperhalusi untuk melihat keserasiannya dengan genre lagu bagi melahirkan *al-Sama* '.

Namun begitu, pengkaji hanya menyenaraikan unsur metafora seperti *Hari/ yang/ indah/ Senyuman/ pertama/ Hulurkan/ salam/ ukhwah/ kita/Berpesan/ mengingati/ Dituntut/ agama/ Kita/ bagaikan/ satu/ keluarga/ Silaturrahim/ ini / tak/ akan/ terpisah/ Kita / jalinkan/ seperti / Rasulullah/ dan/ Sahabat/* dan dikaitkan sebuah keluarga yang bahagia yang dimodelkan oleh Rasulullah SAW dan para sahabat. Pengkaji hanya menjelaskan bahawa peringkat tertinggi *al-Sama* ' dicapai apabila metafora dalam lirik nasyid difahami dengan baik. Selain itu, faktor situasi didorong oleh pelbagai faktor seperti persekitaran mendengar dan kesediaan pendengar di samping memberi motivasi. Walau bagaimanapun, analisis menggunakan aplikasi teori Metafora Konseptual (TMK) tidak dijalankan dengan kaedah yang sistematik dan pembuktian yang autentik menyebabkan hasil dapatan hanya dilihat bersifat penyenaaran semata-mata.

Ulasan kajian lirik lagu dalam kelompok ini seterusnya adalah kajian yang diusahakan oleh Norhafidah Ibrahim *et al.*, (2018) yang membincangkan tentang kritikan sosial yang terdapat dalam lirik-lirik lagu dikir barat. Fokus kajian ini adalah berdasarkan pendekatan sosiologi sastera dengan mengenal pasti dan menjelaskan hubungan sastera dengan masyarakat dari sudut kritikan sosial berkaitan ekonomi, latar belakang sosial, pendidikan, budi dan sebagainya. Pengkaji telah melakukan prosedur pertama iaitu

melihat pemilihan perkataan yang digunakan oleh pengkarya dalam menyampaikan pemikirannya. Pada peringkat ini, pengkaji hanya memaparkan senarai rangkap bagi menjelaskan kritikan sosial melalui tema terhadap sikap pemimpin yang mengandungi unsur sindiran dan karenah birokrasi. Pemaparan rangkap bagi memperlihatkan pemilihan kata dalam lirik lagu yang digunakan oleh pengarang juga turut dihuraikan berdasarkan tema sikap masyarakat dan semangat patriotisme. Walaupun pendekatan sosiologi berjaya diterapkan dalam kajian ini, namun huraian makna masih jelas terikat dengan intuisi dan pengalaman pengkaji tanpa disertakan kaedah yang terperinci dan bersistematik.

2.2.3 Kajian instrumentasi muzik dalam lagu

Kajian instrumentasi muzik adalah sub topik kajian yang membincangkan tentang jenis instrumen muzik dan struktur corak irama yang dimainkan. Kajian ini penting bagi menjelaskan tentang jenis dan aplikasi instrumen muzik serta identiti atau karekter instrumen yang digunakan dalam lagu. Walau bagaimanapun, kajian-kajian melibatkan instrumen muzik dalam kelompok ini hanya membincangkan tentang ciri-ciri instrumen, bentuk dan kolaborasi bunyi irama instrumen yang dihasilkan. Manakala pada peringkat aplikasi instrumen, kebanyakan kajian hanya tertumpu kepada perbincangan karekter bunyi, fungsi, kesatuan dan kombinasi irama instrumen itu sendiri mahupun dalam bentuk berkumpulan. Hal ini menunjukkan kajian instrumentasi muzik hanya berlegar dan berfokus dalam konteks instrumen itu sahaja. Antara kajian yang tergolong dalam kategori kajian ini ialah seperti Mohd Nizam Atan (2012), Abdul Rahim Bahari *et al.*, (2013), Ismail Ahmed dan Ab Samad Kechot (2015), Kamarulzaman Mohamed Karim

(2016) Noria Tugang dan Anna Durin (2016), Elvin Dainal (2017), serta Suppabhorn Suwanpakdee (2018).

Kajian oleh Mohd Nizam Atan (2012), adalah contoh kajian yang membincangkan tentang jenis instrumen muzik Gambus dalam lagu mahupun seni persembahan masyarakat Melayu di Johor. Keberadaan instrumen tersebut tidak asing lagi digunakan dalam lagu-lagu berkonsepkan irama tradisional Melayu seperti zapin, ghazal, samrah, qasidah dan beberapa kesenian lain. Analisis terhadap instrumen Gambus dilakukan dengan kaedah menghuraikan tatacara beserta teknik permainan Gambus secara berperingkat bermula dari pengenalan instrumen sehingga kepada teknik membunyikannya bagi menghasilkan pelbagai bentuk alur nada dan melodi tertentu. Analisis juga disertakan dengan paparan alur nada berbentuk transkripsi notasi untuk tujuan latihan merangkumi pelbagai teknik seperti teknik *ketis*, *tar*, *tenteng*, *satu-satu*, dan *La gong*.

Kemudian analisis disusuli dengan penjelasan sistem talaan yang merujuk kepada fokus tali yang perlu dibunyikan bagi menghasilkan pelbagai tangga nada tinggi ataupun rendah dalam persembahan bunyi gambus. Turut dijelaskan pemahaman tentang penggunaan 'maqam' atau skala yang dikhususkan bagi mendapatkan tangga nada khas kepada permainan muzik gambus serta maqam yang menentukan perbezaan antara lagu-lagu yang dimainkan. Kajian ini secara amnya hanya menfokus kepada analisis tentang tatacara, sistem dan teknik serta karekter bunyi instrumen itu sahaja.

Berikutnya adalah kajian oleh Abdul Rahim Bahari *et al.*, (2013), yang membincangkan tentang instrumen tradisional Melayu seperti cak lempong, seruling dan gambus. Namun kajian ini hanya memfokus kepada analisis kaedah pemetaan dan pengelompokan isyarat akustik instrumen tradisional Melayu. Isyarat-isyarat akustik direkod menggunakan sistem perekodan bunyi yang direkabentuk berasaskan gabungan mikrofon, modul kuasa dan sistem pemerolehan data.

Kaedah rakaman dalam domain masa menunjukkan bentuk gelombang yang pelbagai mengikut kaedah alat tersebut dimainkan. Dapatan menunjukkan tahap persamaan antara dua isyarat akustik yang berbeza bagi instrumen tradisional Melayu yang sama ditentukan melalui ujian ANOVA. Hasil kajian menunjukkan keputusan pencirian isyarat akustik melalui pemetaan dan pengelompokan berdasarkan analisis statistik bagi setiap julat frekuensi dan alat muzik, telah berjaya dilaksanakan melalui kaedah yang dibangunkan ini. Walaupun kajian ini telah menunjukkan suatu kaedah analisis secara lebih empirikal dalam memerihalkan penggunaan instrumen muzik terutama dari segi pengesanan isyarat bunyi namun, kajian ini juga masih lagi terangkup dalam skop perbincangan kajian instrumentasi muzik latar itu sendiri.

Kajian yang diusahakan oleh Ismail Ahmed dan Ab Samad Kechot (2015), pula telah membincangkan tentang penggunaan instrumen tradisi seperti gong dan rebana serta gabungan gitar akustik, akodian, biola persembahan lagu Melayu asli. Kajian ini menjelaskan pengaruh dan unsur sinkretisme dalam penggunaan instrumentasi sehingga mengubah keaslian persembahan lagu Melayu asli. Penelitian dijalankan dengan usaha

menyalin semula irama dalam bentuk skor muzik dan mengkaji setiap penggunaan instrumentasi serta persembahan vokal tokoh lagu Melayu asli.

Kajian ini menggunakan kaedah analisis data sekunder dan data primer untuk membolehkan pemahaman secara mendalam tentang unsur sinkretisme dalam penggunaan instrumentasi persembahan. Selain itu, unsur vokal dan patah lagu persembahan setiap tokoh turut dibincangkan. Pada peringkat aplikasi instrumen, akordion dan biola dijelaskan berfungsi sebagai muzik pengantar lagu bagi panduan memudahkan penyampainya ‘masuk’ menyanyi atau bermula dalam lagu serta mempunyai kesamaan dalam gaya patah lagu penyanyi.

Penggunaan instrumentasi alat muzik utama lagu Melayu asli seperti biola, akordion yang diiringi gitar akustik, seruling dan juga piano dijelaskan mengalami kombinasi alat muzik moden seperti dram dan gitar bes elektrik. Namun, bunyi instrumen-intstrumen tersebut hanya dijelaskan dengan penggunaan tiga skel iaitu Barat, Arab dan India yang mempengaruhi penyampaian lagu Melayu asli iaitu *Embun Menitik* dan *Seri Mersing*. Bunyi pukulan rebana ibu dan anak pula hanya dijelaskan dengan nada dan rentak yang berlainan bagi mendapatkan variasi bunyi antaranya seperti bunyi ‘*tung*’, ‘*tang*’, ‘*tak*’ dan ‘*pang*’ dalam lagu. Walau bagaimanapun, secara keseluruhan kajian ini hanya menekankan tentang ciri-ciri instrumen, bentuk aplikasi dan kolaborasi bunyi irama instrumen yang dihasilkan.

Kajian oleh Kamarulzaman Mohamed Karim (2016), pula telah menyentuh tentang instrumen muzik dalam konsep Ghazal. Kajian ini berusaha memperlihatkan kolaborasi instrumen asli dan moden dalam gaya persembahan muzik Ghazal. Pengkaji juga turut menjelaskan sejarah perubahan instrumen muzik yang berlaku dalam permainan muzik Ghazal. Contohnya seperti sitar ditukar dengan gambus, dan sharangi diganti dengan gitar (Lailan Machfrida, 1998).

Kajian juga turut menyenaraikan instrumen muzik yang pernah digunakan dalam sejarah persembahan muzik Ghazal seperti ukulele, mandolin, banjo (kecapi Jepun), gendang dol (*dhol*), biola (violin), tamborin, dan marakas. Selain itu turut disenaraikan muzik yang khas diantaranya seperti *char*, *toda*, *bunga*, *timbang*, *parsi*, *tokel*, *gong*, dan *tar* yang mempunyai istilah makna yang berbeza-beza secara muzikal. Tidak ketinggalan penyenaian alat muzik moden barat seperti alat muzik seruling, rebana, marwas, bass elektrik, gitar yang berkolaborasi dengan kumpulan muzik rock dalam usaha merencanakan dan mempopularkan persembahan muzik Ghazal dalam kalangan masyarakat.

Secara jelas, kajian ini juga hanya membincangkan tentang penyenaian sejumlah instrumen yang digunakan, gaya persembahan dan kolaborasi bunyi irama instrumen yang dihasilkan. Selain itu, perbincangan hanya melibatkan kesatuan dan kombinasi instrumen dalam kumpulan serta perkembangan instrumen dalam muzik Ghazal. Hal ini menyebabkan kajian atau analisis instrumen muzik masih berlegar diruang lingkup jenis dan karekter instrumen sahaja.

Seterusnya kajian yang dijalankan oleh Noria Tugang dan Anna Durin (2016), menfokus kepada sejenis muzik tradisional yang dikenali sebagai taboh. Taboh ialah bermaksud bunyi-bunyi alat muzik yang dihasilkan menerusi permainan alat muzik tradisional masyarakat Iban di Sarawak. Antara beberapa alat muzik tradisional taboh yang utama ialah gendang, engkerumong, tawak dan bebendai. Objektif penyelidikan ini ialah menyelidik alatan muzik tradisional taboh dan menyelidik fungsi serta peranan muzik taboh. Selai itu, kajian meneliti cabaran dan kekangan pengamalan muzik tradisional taboh pada masa kini dalam budaya dan masyarakat Iban di Sarawak.

Penyelidikan instrumen taboh difokuskan kepada kepelbagaian bunyi dan melodi yang dihasilkan dan cara pengendalian serta aplikasi taboh itu sendiri. Dari segi bunyi alat muzik taboh atau rentak dalam lagu dijelaskan agak perlahan, sederhana dan agak pantas bergantung kepada keperluan alat muzik taboh tersebut dimainkan. Secara umum, kajian ini hanya bersifat pengelasan jenis instrumen muzik utama dalam kategori muzik tradisional serta fungsi instrumen dalam kehidupan sosio budaya masyarakat Iban di Sarawak.

Kajian yang diusahakan oleh Elvin Dainal (2017), menyelidik tentang instrumen tradisional *Sompoton Sandad* dalam kalangan masyarakat Kadazandusun, Sabah. Kajian ini membincangkan tentang pembinaan modul sebagai penambahbaikan kepada pengajaran-pembelajaran untuk instrumen *sompoton sandad*. Analisis pendekatan yang digunakan adalah melalui kaedah eksperimen efektif dalam pengajaran-pembelajaran *sompoton sandad* termasuk pembaharuan sistem muzik bernombor, memperkenalkan

teori muzik asas, latihan muzik ringkas (*Etudes*), rekod prestasi mingguan dan bermain pelbagai lagu-lagu tradisional Kadazandusun yang ditulis dalam bentuk transkripsi notasi. Perbincangan terhadap instrumen tersebut dimulakan dengan pengenalan kepada instrumen sompoton yang merupakan alat muzik tradisional Kadazandusun dari kategori erofon yang bunyinya dihasilkan melalui hembusan atau tiupan.

Aplikasi instrumen sompoton dijelaskan dengan kaedah bimbingan dan sistem notasi Barat dalam pengajaran serta menerangkan struktur fizikal ada pada alat muzik ini. Kemudian, turut dijelaskan cara bermain Sompoton yang merangkumi posisi dan teknik penjarian dan tiupan yang betul. Manakala dengan menggunakan pendekatan teknik muzik barat, Asas Teori Muzik dalam Sompoton Sandad turut dipaparkan menggunakan sistem simbol dan tanda asas dalam muzik barat. Namun begitu, *Sompoton sandad* hanya boleh memainkan lagu-lagu yang dicipta menggunakan skala pentatonik sahaja kerana analisis nada alat ini hanya untuk SO LA DO RE MI SO LA. Ini kerana kebanyakan lagu tradisional Kadazan dusun juga banyak menggunakan skala pentatonik dalam gubahan melodinya yang terhad. Umumnya, kajian ini hanya menunjukkan analisis pendekatan dan kaedah pendeskripsian instrumen muzik tersebut dan berfokus dalam konteks instrumen itu sahaja.

Kajian instrumen ‘Gitar’ oleh Suppabhorn Suwanpakdee (2018), pula membincangkan tentang penyesuaian muzik rakyat dengan menggunakan instrumentasi moden bagi menarik perhatian khalayak pendengar. Analisis dijalankan dengan pendekatan teknik memetik tali gitar moden dengan meniru gaya bunyi irama instrumen tradisional Thailand

(Lisu/ gitar tiga tali) menerusi lagu *Sue-bue* bagi tujuan kolaborasi dan mewujudkan kesatuan bunyi instrumen moden dan tradisional. Melalui kaedah pembunyian melodi *Sue-bue* terhadap ‘gitar’, didapati prosedur pengembangan nada, variasi dan improvisasi nada serta latar suasana (*Mood*), telah memberikan ekspresi berbeza serta mengubah lantunan muzik asli yang berasal dari lagu Lisu, Thailand.

Kajian ini berusaha menjelaskan pola irama asal lagu (*Sue-bue*) menggunakan instrumen gitar yang mampu mengekalkan kesatuan irama asal muzik rakyat dan gaya muzik klasik. Walaupun terdapat keciciran dan perubahan irama melodi asal serta variasi dari segi bunyi namun, analisis berjaya memanipulasi idea komposisi asal sehingga mampu menarik perhatian pendengar. Paparan melodi turut diperjelaskan berdasarkan transkripsi notasi dengan mendeskripsikan corak pergerakan nada hasil pegamatan nada asal lagu *Sue-bue*. Analisis secara teknikal pula mendapati petikan bunyi berasaskan gitar memerlukan olahan dengan cara menaikkan nada (*half-step*) bagi tujuan pelarasan nada agar bersesuaian dengan nada asal lagu rakyat tersebut. Namun begitu, eksperimentasi serapan instrumen moden seperti gitar hanya dilihat sebagai langkah alternatif bagi mempopularkan muzik tradisi rakyat dan analisis masih tertumpu dalam konteks instrumen muzik sahaja.

2.2.4 Kajian tekstur muzik dalam lagu

Kelompok kajian ini pula membincangkan aspek muzikal seperti fungsi tekstur muzik dalam gubahan lagu, suasana (*mood*) yang melatari serta unsur emosi yang dibawa dalam gubahan muzik. Kajian ini bermanfaat dari segi pemahaman aspek-aspek penting dalam

muzik seperti dari sudut teknikal yang berhubungan secara langsung hingga ke peringkat kognitif dalam konteks psikologi. Namun begitu, kecenderungan analisis hanya lebih terarah kepada penjelasan tindakbalas psikologi melalui unsur-unsur teknikal yang dibincangkan tanpa menjelaskan kepentingannya terhadap makna lirik lagu yang dihasilkan.

Antara kajian dalam kelompok ini ialah seperti Eric Nichols, Dan Morris, Sumit Basu, dan Christopher Raphael (2009), Ang Thiah Huat dan Andrew Blackburn (2012), Nurhanis Izzati Che Marzukia, Nasrul Humaimi Mahmooda, dan Norlaili Mat Safria (2013), Mohd Azam Sulong (2015), serta Camellia Siti Maya, Mohamed Razali dan Marzelan Salleh (2019).

Kajian yang diusahakan oleh Eric Nichols *et al.*, (2009), membincangkan kajian tentang hubungan yang berlaku antara aspek muzik dan lirik lagu. Hasil penelitian menunjukkan kajian ini hanya bersifat pendeskripsian dan penyenaian statistik tekanan pada suku kata lirik dan melodi berdasarkan ciri-ciri sukatan tertentu seperti nilai ketukan per minit (*beat*), tekanan melodi, dan tempoh masa (jeda) yang bersifat teknikal. Selain itu, huraian tentang analisis makna hubungan muzik dan lirik yang dihasilkan hanya terhenti setakat pengelasan aspek muzik yang dijelaskan secara ringkas berdasarkan paparan berbentuk jadual serta kedudukan metrik yang bersifat teknikal semata-mata. Kajian ini penting bagi memperlihatkan unsur teknikal muzikal yang diaplikasikan serta kepentingannya dalam sesebuah lagu yang dilatari. Walau bagaimanapun, penerokaan dari segi hubungan tekstur muzikal yang dijalankan masih hanya tertumpu kepada sifat teknikal muzikal itu sahaja.

Penerangan bagi memperlihatkan kepentingan muzikal yang digarap oleh penggubah dalam konsep sesebuah lagu tidak diberi pencerahan.

Ang Thiah Huat dan Andrew Blackburn (2012), pula telah menjalankan kajian terhadap kandungan aspek muzikal dalam lagu yang dibandingkan dengan bunyi melodi sesuatu bahasa ringkas seperti SMS. Walaupun kajian tersebut tidak dijalankan terhadap sesebuah lirik lagu, namun konsep analisis yang cuba dijalankan adalah sama dengan konsep nada yang terhasil dari sesebuah kata seperti lirik lagu. Aspek muzikal yang dianalisis bagi memperlihatkan keselarian nada dengan bunyi bahasa tersebut adalah seperti nada tonal yang merujuk kepada sistem hubungan notasi, kod dan kunci nada (*key song*). Namun, dapatan analisis hanya memaparkan kesan perubahan morfologi dan sintaksis yang menghasilkan sesuatu makna dengan merujuk kepada simbol bahasa pengguna tertentu dan disamakan seperti sebuah lagu tanpa penjelasan yang kukuh. Kajian ini penting bagi memperlihatkan kewajaran analisis aspek muzikal terutama dalam bidang linguistik. Walau bagaimanapun, kajian ini boleh diterokai dengan lebih jauh lagi dengan menggunakan data berupa lirik lagu dan seterusnya mempelbagaikan kajian terutama dalam kajian hubungan bunyi sesuatu bahasa dan aspek muzikal dari perspektif linguistik.

Kajian oleh Nurhanis Izzati Che Marzukia, Nasrul Humaimi Mahmooda, dan Norlaili Mat Safria (2012), pula cuba membincangkan tentang aspek bunyi muzik yang dilihat dalam konteks sains. Aspek muzik dilihat sebagai terapi dengan penggunaan muzik yang terancang dan kreatif bagi mencapai dan mengekalkan kesihatan dan kesejahteraan. Namun begitu, jenis muzik atau lagu yang boleh menghasilkan darjah ketenangan fikiran

itu dianalisis secara deskripsi berdasarkan paparan formula spektrum kuasa EEG pada jalur frekuensi seperti bunyi piano instrumental, bunyi ombak, bunyi burung dan bunyi alam. Hasil analisis menunjukkan 71.4% subjek mencapai ketumpatan kuasa spektrum tertinggi pada jalur theta dan alfa sewaktu mendengar bunyi instrumental piano dan bunyi alam. Manakala hanya 9% daripada subjek mampu menghasilkan yang sama sambil mendengar bunyi gelombang dan bunyi burung. Kajian ini sangat penting bagi memperlihatkan dimensi aspek muzikal dalam mempengaruhi psikologi manusia. Namun, kecenderungan kajian yang berorientasikan sains terutama melibatkan aspek muzikal hanya dilihat berlegar dalam konteks penakulan sains dan muzikal sahaja.

Seterusnya kajian Mohd Azam Sulong (2015), membincangkan kajian tentang tekstur muzikal (melodi) lagu. Namun kajian ini hanya mendeskripsikan tekstur muzikal dalam lagu berdasarkan huraian fungsi muzikal melibatkan (1) Renj dan tessitura, (2) Jeda, (3) Pergerakan Melodi, (4) Nada, Tempo dan Meter, dan (5) Stail dengan kaedah transkripsi notasi, paparan jadual, serta kedudukan metrik skala muzik yang bersifat teknikal. Kajian-kajian ini penting bagi memperlihatkan dimensi muzikal dalam lirik lagu yang boleh diterokai dan memberi peluang kepada para pengkaji bagi tujuan perkembangan ilmu. Namun, bagi memperlihatkan makna sebenar (jiwa) dalam sesebuah komposisi lagu melibatkan lirik dan lagu, kajian rintis perlu dijalankan terutama bagi merungkai pemikiran atau idea yang ingin disampaikan oleh penggubah.

Kajian oleh Camellia Siti Maya, Mohamed Razali dan Marzelan Salleh (2019), pula membincangkan tentang aspek komposisi muzikal seperti vokal terhadap puisi Melayu

berjudul '*Prosa Air Mata*' oleh Usman Awang. Namun begitu, kajian ini hanya memerihalkan perbandingan konsep ruang muzik vokal berdasarkan komposisi tertentu yang dinilai dari segi keseimbangan interaksi instrumen muzik dengan vokal. Penyenaraian tekstur muzikal seperti warna, dinamika serta artikulasi irama hanya dihuraikan sebagai suasana yang melatari puisi dan hanya sebagai muzik ruang vokal melibatkan himpunan variasi pelbagai instrumen bagi mencorak irama dan rentak kata-kata berirama. Kajian ini memperlihatkan suatu sudut pandang yang berbeza dengan menampilkan hubungan antara teks (puisi) dengan aspek muzik (lagu) yang melatari. Walau bagaimanapun, bagi mencungkil makna ungkapan yang dihasilkan menerusi nyanyian (vokal) berlandaskan kepentingan aspek muzikal yang melatarinya memerlukan penjelasan secara lebih berkredibiliti melalui pembuktian yang empirikal.

2.3 Analisis Kritis Sorotan Karya

Tinjauan terperinci terhadap kajian-kajian terdahulu melibatkan dua (2) kumpulan utama yang telah dibincangkan dalam sorotan karya telah memperlihatkan senario kajian dan analisis yang telah dijalankan oleh pengkaji terdahulu. Pelbagai pendekatan dan kaedah telah diaplikasikan bagi usaha meneroka data lirik lagu dan aspek muzikal telah dijalankan. Walau bagaimanapun, ulasan perlu dianalisis secara kritis bagi membantu pengkaji merangka strategi analisis kajian alternatif dengan lebih terkini sebagai usaha memperkembang dan menambah baik senario permasalahan kajian yang lalu. Berdasarkan analisis kritis ulasan karya ini juga, analisis kajian alternatif yang dicadangkan akan dipersiapkan dengan kerangka penyelidikan serta proses analisis yang

terkini dalam usaha melangkah ke satu tahap baru dalam penyelidikan linguistik dan data berkonsepkan lirik lagu.

Kesungguhan pengkaji-pengkaji terdahulu dalam usaha mengupas setiap bait kata berupa pemilihan kata ataupun leksikal berserta makna bagi merungkai manifestasi pemikiran yang terkandung di dalam lirik lagu harus diberi pujian. Ini kerana tidak banyak kajian melibatkan pengkaji bidang linguistik menggunakan data lirik lagu sebagai sampel kajian bagi menyelongkar manifestasi sebenar sesebuah kata yang diungkapkan oleh penggubah lagu. Selain kajian bahasa terhadap bentuk prosa mahupun sastera puisi, lirik lagu adalah antara kategori sastera yang sarat dengan makna luahan hati serta peribadi seseorang yang bersifat universal sehingga mampu dirasai oleh orang lain (M. Hemintoyo *et al.*, 2005). Namun begitu bagi mewujudkan kebolehpercayaan secara autentik dan bersifat empirikal, analisis melalui perspektif linguistik kerap dijalankan dengan pelbagai kaedah berlandaskan perspektif linguistik. Hal ini memerlukan kajian yang berterusan dan lebih sistematik sehingga mampu menghasilkan makna yang konkrit dan kukuh mengatasi sifat abstrak dalam konteks sesebuah lagu.

Hal ini dapat dibuktikan dengan beberapa kajian-kajian terdahulu dalam ulasan karya yang ditemui oleh pengkaji melibatkan data lirik lagu. Pelbagai pendekatan telah digunakan dalam rangka usaha menganalisis kata dan makna dalam lirik lagu menerusi pelbagai fokus cabang disiplin ilmu linguistik mahupun stilistik. Antaranya seperti bidang semantik linguistik, leksikal, metafora, kesesuaian konteks dan wacana yang menjurus kepada analisis secara pendeskripsian dan huraian terhadap unsur perlambangan. Selain

itu, penggunaan struktur laras bahasa, pemaknaan berdasarkan konsep pendekatan atau teori tertentu, penggunaan gaya bahasa sehinggalah kepada penakulan secara intuitif mahupun peristiwa dan pengalaman pengkaji itu sendiri.

Secara umumnya, kebanyakan pendekatan yang dijalankan diolah mengikut keperluan teori yang disandarkan walaupun tidak tuntas kupasannya, sehingga memaksa keterlibatan interpretasi dan pemerihalan berdasarkan intuitif pengkaji itu sendiri. Tidak kurang juga terdapat kajian yang hanya sekadar mengisi keperluan kepelbagaian tuntutan kajian dalam usaha memperkembang kajian linguistik sehingga kebiasaannya membawa kepada analisis berupa penyenaian, pengkategorian, pengklasifikasian kata serta fungsi sesuatu leksikal dalam lirik lagu yang dikaji. Akhirnya kelompok kajian ini dilihat bersifat kajian permukaan tanpa turut mengemukakan kaedah analisis yang sistematik dan empirikal bagi menyelami hingga ke akar umbi pemikiran yang ingin disampaikan penulis mahupun penggubah lirik lagu tersebut.

Fenomena kajian berdasarkan paparan ulasan karya terdahulu juga dilihat seperti terarah kepada cubaan pengelompokkan data lirik lagu kepada jenis kategori karya sastra puisi mahupun wacana teks yang kerap dijalankan oleh pengkaji linguistik. Sebagai contoh kajian yang dijalankan oleh Noryamisma Ismail, *et al.*, (2018), yang membincangkan analisis lirik lagu dengan hanya mendeskripsikan struktur rangkap berdasarkan pola rima berbentuk sastra puisi seperti pantun. Manakala kajian Siti Noor Riha Sulong dan Normaliza Abd Rahim (2015), telah menjalankan kajian ke atas lirik lagu menggunakan kaedah analisis teks dengan mengaitkan konteks peristiwa berpandukan jalan cerita yang

disampaikan dalam lirik lagu. Hasil dapatan pula hanya bersifat pengelompokan dan pengklasifikasian yang mengkhusus kepada bentuk-bentuk laras bahasa tertentu. Kajian-kajian seperti ini jelas menunjukkan pengkategorian data lirik lagu ke dalam bentuk sastera puisi, teks atau wacana sehingga mewujudkan jurang interaksi antara lirik dan lagu yang dikaji. Walhal, sebenarnya wujud pertalian atau perkongsian di antara lirik (kata-kata bermelodi) dan lagu (aspek muzikal) yang melatari malah bergerak seiringan dalam membentuk suatu pemikiran dan makna tersendiri (Juslin, 2005).

Aplikasi teori yang turut digunakan dalam kajian lirik lagu juga dikenal pasti tidak diperkukuhkan dengan kaedah analisis yang bersistematik sehingga menimbulkan keraguan dan kebolehpercayaan terhadap kajian yang dijalankan. Kaedah pengklasifikasian khususnya melibatkan data lirik lagu yang bersifat abstrak seperti kajian Normaliza Abd Rahim, Siti Nur Aliaa Roslan dan Nur Maisarah Roslan (2015), Rahimah A. Hamid, Md. Salleh Yaapar, Syahidatul Munirah Badrul Munir (2015), dan Nor Hafidah Ibrahim, Melor Fauzita Md. Yusoff dan Kazime Zakaria (2017), telah mengesampingkan proses analisis data secara sistematik sehingga menyebabkan teori yang diandalkan tidak mendukung sepenuhnya dapatan kajian yang dihasilkan. Malah terdorong pula dengan analisis bersifat konsepsi yang diisi dengan pemerihalan berdasarkan intuisi dan pengalaman pengkaji sahaja. Keterbatasan ini menyebabkan proses atau kaedah pendeskripsian data terikat dengan hasil dapatan bersifat penyenaraian dan pengkelasan kepada penggunaan jenis makna dan pemikiran dalam lirik lagu sahaja.

Tidak pula ditemui kajian yang menumpukan kepada analisis bersandarkan teori bagi mendapatkan gambaran pemikiran dan falsafah sebenar yang dituangkan secara khas oleh penulis menerusi data lirik lagu. Sebaliknya data pemilihan kata yang ditemui hanya disesuaikan dengan fungsi dan makna pemikiran teori yang disandarkan bagi menjelaskan isu permasalahan (Rahimah A. Hamid *et al.*, 2015), kritikan sosial (Nor Hafidah Ibrahim *et al.*, 2017; Norhafidah Ibrahim *et al.*, 2018), serta persamaan unsur perlambangan kata (Mazlina Parman *et al.*, 2017) semata-mata. Justeru kajian-kajian terdahulu berlandaskan teori dilihat cenderung memanipulasi data lirik lagu sehingga terarah hanya kepada penaklukan dari sudut perspektif linguistik tanpa analisis kaedah yang autentik menyebabkan hasil dapatan kata hanya bersifat penyenaraian semata-mata.

Lirik lagu juga dapat menerangkan kisah atau pemikiran dalam sesebuah lagu serta mempunyai hubungan yang rapat dengan masyarakat (Zunnah Hassan, 1982). Selain itu bertindak sebagai mekanisme bagi meluahkan perasaan dan pemikiran peribadi seseorang, berkaitan dengan nyanyian (muzik) dan ditulis sebagai lirik iaitu kata-kata dalam lagu (Hornby, (2000). *'Words make you think, music makes you feel, but a song make you feel thoughts'* (Alonso, 2012). Lirik dan lagu adalah umpama satu kesatuan yang sukar dipisahkan (Mohd Faradi Mohamed Ghazali & Nordiana Ab. Jabar, 2020). Lirik juga merupakan pelengkap kepada lagu sehingga mewujudkan pemikiran yang bersifat muzikal (Prodopo, 2009). Pendapat-pendapat ini jelas menunjukkan wujud dimensi tersendiri antara 'lirik' dan 'lagu' bagi mengilhamkan sesuatu gambaran pemikiran pencipta atau penggubah dalam sesebuah lagu.

Justeru itu, lirik lagu memerlukan sebuah penerokaan yang lebih menyeluruh kerana bentuk penyampaian sesuatu kata yang dilatari dengan gubahan aspek muzikal khusus mendorong makna yang tertentu yang perlu diketahui umum. Walau bagaimanapun, pendekatan yang bersistematik dan autentik melalui prinsip linguistik juga mampu menelusuri pemikiran yang terkandung dalam lirik lagu (Adit Jamdar *et al.*, 2015; Scott, S. & Matwin, S. 1998). Ini bermakna jika penerapan prinsip linguistik menggunakan tatacara serta analisis yang bersistematik dan disusuli dengan kaedah atau pendekatan teori yang bertepatan dengan konsep data (lirik lagu), kajian akan lebih autentik dan mempunyai kreadibiliti yang terbukti secara empirikal dan akademik.

Hasil penelitian terhadap beberapa kajian lampau berkaitan lirik lagu terutama dalam aspek analisis pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu, pengkaji mendapati penerapan prinsip linguistik dalam proses analisis lirik lagu masih meninggalkan lompang terutama dalam merungkai secara mendalam berkaitan konsep sebenar manifestasi pemikiran lirik lagu. Ruang untuk diselidiki ini menjadi jelas apabila aspek muzikal yang menjadi latar utama kata-kata bermelodi tersebut tidak beri perhatian. Hal ini berkemungkinan dibatasi oleh kemampuan kepakaran terhadap sesuatu bidang-bidang tertentu menyebabkan penumpuan kajian oleh pengkaji linguistik lebih menitikberatkan unsur kajian bahasa (linguistik) semata-mata. Senario yang sama berlaku apabila pengkaji dalam bidang muzikal seperti bidang muzikologi mahupun etnomuzikologi cenderung terbatas kepada kajian pada ruang lingkup muzik dan kelompok masyarakat yang membudayakan muzik tersebut sahaja. Akhirnya pertembungan bagi memerihalkan gambaran pemikiran dalam konteks manifestasi lirik (kata-kata) dan lagu (muzik) yang turut seiring mendukung

makna falsafah dan penting untuk digemburkan kepada masyarakat kurang diberi perhatian khusus.

Walaupun ada kajian yang menyentuh hubungan ini, namun hanya sebilangan kecil kajian yang secara eksplisit menumpukan pada hubungan antara lirik dan lagu (Mihalcea. R, & Strapparava. C. 2012). Letvitin (2006), menyifatkan kata-kata yang dilekatkan pada melodi adalah mustahil untuk membincangkan lirik tanpa berbicara mengenai lagu. ‘Lagu’ yang dimaksudkan beliau adalah merangkumi aspek-aspek muzik yang melibatkan pelbagai unsur dan elemen seperti instrumen, melodi, harmoni, tekstur dan sebagainya (Kamien. R. 1992). Hornby (2000), pula mengatakan bahawa, ‘lagu’ adalah muzik pendek dengan kata-kata yang dinyanyikan. Justeru timbul persoalan apakah memadai sekadar memberikan interpretasi terhadap lirik (kata-kata) sahaja tanpa melibatkan unsur lagu (aspek muzikal) yang turut mempengaruhi pemilihan kata atau makna dalam lirik lagu apabila diperdengarkan?

Justeru itu, kajian alternatif yang dicadangkan oleh pengkaji merupakan usaha bagi meneroka sekali gus menambahbaik kekurangan kajian-kajian lampau dengan teori yang berwibawa serta kaedah yang bersistematik dan bertepatan dengan konsep data lirik lagu. Harapan pengkaji agar kajian alternatif ini dapat menjadi kajian rintis kepada kajian-kajian susulan pada masa hadapan terutama dalam proses analisis yang bertepatan dengan data berkonsepkan lirik lagu.

2.4 Kesimpulan

Secara kesimpulannya, pada bahagian bab ini telah memberikan suatu gambaran kosa ilmu tentang kajian pemilihan kata dan makna serta aspek muzik yang telah dijalankan oleh para sarjana yang lalu. Kepentingan kajian-kajian tersebut berpandukan kepada objektif dan disiplin ilmu tertentu dilihat telah memberi ruang dan lompong yang boleh diisi dan ditambah baik oleh pengkaji terutama dalam kajian berkonsepkan data lirik lagu. Justeru itu, pengkaji juga telah mencadangkan suatu kajian alternatif dalam usaha meneroka dan menambahbaik kelompangan kajian dengan bersandarkan kepada teori yang berwibawa dan kaedah analisis yang bersistematik terhadap penggunaan data berkonsepkan lirik lagu. Analisis kajian ini juga turut menggunakan data lirik lagu sebagai data korpus yang tidak hanya terhad kepada suatu negara, malah merentasi zaman atau era perkembangan genre lagu yang dipersembahkan. Kajian yang akan dijalankan ini dilihat sebagai rintisan baru dalam memperkembang kosa ilmu berorientasikan bidang linguistik sesuai dengan usaha menerapkannya dalam pelbagai bidang multidisiplin yang lain.

BAB 3

KAEDAH PENYELIDIKAN

3.1 Pengenalan

Kredibiliti dan kesahan sesuatu kajian memerlukan perancangan penyelidikan yang teratur dan tersusun. Justeru pada bahagian ini kaedah kajian akan dihuraikan secara terperinci dan bersistematik mengikut prosedur dan langkah yang bersesuaian dengan keperluan analisis data kajian. Kaedah penyelidikan dimulakan dengan pengenalan sandaran teori utama sehinggalah kepada perincian tentang cara memperoleh data dan seterusnya proses penganalisan data kajian dilaksanakan. Oleh itu, perbincangan pada bahagian bab ini akan merangkumi teori kajian, penggunaan data, pewajaran pemilihan data, statistik data, pemerolehan dan penganalisan data.

3.2 Teori Kajian

Kajian ini akan menyelidik manifestasi pemikiran melalui pemilihan kata dan makna dalam lirik lagu dangdut serta aspek muzikal merangkumi instrumen (alatan muzik khusus) dan tekstur muzikal (tempo dan kunci nada) yang melatari lagu tersebut berlandaskan pendekatan Semantik Inkuisitif (SI) yang diasaskan oleh Nor Hashimah Jalaluddin (2014). Pendekatan SI diaplikasikan dalam kajian ini bagi meneroka pemikiran dan falsafah penggubah lagu dari sudut pemilihan kata dengan menghuraikan aspek-aspek tersebut dari perspektif linguistik. Hal ini selaras dengan pendapat Zaitul Azma Zainon Hamzah (2006) iaitu, dalam ilmu semantik pengkaji perlu turut mempertimbangkan alam pemikiran antara penutur dan pendengar.

Secara umumnya, pendekatan SI akan digunakan untuk meneroka gambaran pemikiran merangkumi akal budi dan falsafah yang diungkapkan melalui kata-kata (lirik) dan lagu (aspek muzikal) dangdut khususnya oleh penggubah lagu secara tuntas yang ditujukan kepada pendengar dan khalayak umum. Berdasarkan pendapat Wong Shia Ho, (2020), kesesuaian pemilihan kata dalam penulisan lirik lagu tidak berlaku sewenang-wenang, malah memerlukan tahap kewajaran dan pemikiran yang tajam daripada seorang penulis kerana ‘fungsi lagu’ bukanlah semata-mata sebagai hiburan malah turut mengandungi falsafah dan pemikiran tersendiri untuk disampaikan kepada pendengar. Merujuk kepada kenyataan ‘fungsi lagu’ (muzikal) pula sudah pasti turut memerlukan pemerhatian terhadap pemikiran penggubah tentang latar muzik yang tidak sewenang-wenangnya dihasilkan bagi membantu penerimaan secara telus dari hati pendengar.

Selain itu, mesej yang disampaikan menerusi lirik lagu juga turut terkandung maklumat berkaitan gambaran realiti sosial yang terdapat dalam sesebuah masyarakat mahupun sesuatu kebudayaan (Gunawan Wiradharma & Afdol Tharik WS, 2016). Menyentuh unsur kebudayaan, aspek muzikaliti penting untuk diberi perhatian bagi menterjemahkan kepelbagaian paduan pemikiran budaya dalam lagu dangdut. Ini dapat dilihat dari kerencaman instrumen muzik seperti alat muzik Melayu (gendang), Cina Betawi (gambang kromong), Amerika Latin (mandolin), India (tabla), dan dipadukan dengan instrumen muzik Barat, seperti gitar elektrik, gitar bass, drum, keyboard, seruling dan saksofon yang menghasilkan irama tersendiri dalam budaya muzik dangdut (Moh. Khatibul Umam, 2014).

Justeru itu, kajian ini tidak hanya tertumpu kepada unsur bahasa dalam menterjemahkan pemikiran dan falsafah disebalik sesuatu ungkapan bahasa semata-mata. Pendekatan SI juga akan diaplikasikan bertujuan untuk meneroka pemikiran dan falsafah penggubah lagu di sebalik aplikasi menyeluruh termasuk aspek muzikal (bidang multidisiplin melalui pendekatan SI) dalam sesebuah lagu sebagai latar suasana yang membantu mengekspresikan makna ungkapan lirik sesebuah lagu dangdut. Analisis menggunakan pendekatan ini dilihat penting sebagai suatu mekanisma bagi meninjau keberhasilan sesebuah karya lagu secara menyeluruh dan tuntas meliputi dari segi pemikiran gubahan lagu yang dihasilkan. Kewibawaan pendekatan SI juga dilihat bertepatan dijadikan sandaran kerana mempunyai empat (4) elemen penting yang utama ditekankan iaitu data, teori, kognisi dan budaya yang menjadi ramuan utama dalam proses analisis kajian.

Pendekatan SI juga berorientasikan kaedah “meneroka” dengan berusaha menjawab segala persoalan yang memerlukan jawapan sehingga ke akar umbi seperti persoalan ‘apa’, ‘mengapa’, ‘siapa’ dan ‘bagaimana’ (Nor Hashimah Jalaluddin, 2014). Kepelbagaian bidang multidisiplin yang dianjurkan bersama bagi membantu memerihalkan sesuatu persoalan terutama melibatkan makna yang abstrak dibuktikan secara konkrit dan kukuh. Hal ini kerana pendekatan SI turut mengambil kira segala bentuk data yang autentik, makna berdasarkan konteks, kognitif penutur, meliputi unsur budaya yang kemudiannya dikaitkan dengan akal budi dan falsafah penuturnya (Nor Hashimah 2014, 2017, 2018). Akhirnya persoalan tersebut akan terjawab melalui ulasan secara mendalam dan konkrit bagi memaparkan pemikiran, falsafah dan akal budi penulis dan penggubah lagu serta

membantu merungkai persoalan yang berlegar dalam minda pembaca mahupun pendengar yang sering menimbulkan pelbagai pertanyaan.

Secara umumnya, pendekatan SI melibatkan tiga (3) tahap dalam proses tafsiran makna kata iaitu tahap pertama (1) semantik skrip berdasarkan makna harafiah atau permukaan, kedua (2) analisis semantik resonans melibatkan penakulan secara kognitif dan sandaran teori dan tahap ketiga (3) analisis semantik inkuisitif (penerokaan makna aras tertinggi) berdasarkan manifestasi pemikiran, akal budi dan falsafah sebenar. Pada tahap ketiga ini (inkuisitif) tafsiran dari sudut pemikiran yang ingin disampaikan oleh penggubah lagu secara holistik melalui pengaplikasian aspek muzikal dalam melatari lagu dapat dijelaskan sesuai dengan terapan aplikasi teori bidang multidisiplin dalam membantu menjelaskan persoalan yang melibatkan pelbagai bidang seperti bersifat muzikal. Urutan tiga (3) tahap tersebut diringkaskan agar mudah difahami dengan Rajah 3.1 seperti yang berikut:



Rajah 3.1: Kerangka Pendekatan Semantik Inkuisitif

3.3 Data

Secara spesifik perincian data yang digunakan pada bahagian ini akan membincangkan dua kumpulan data utama iaitu data berupa lirik lagu yang diungkapkan melalui nyanyian dan data berupa aspek muzikal yang melatari nyanyian lirik lagu tersebut. Kedua-dua data utama ini difokuskan kepada genre lagu berirama dangdut yang terdapat di Malaysia dan Indonesia mengikut era perkembangannya sepanjang zaman. Pada bahagian ini juga, pewajaran pemilihan data yang digunakan dalam kajian ini akan turut dibincangkan bagi memastikan kepentingan, ketelitian dan kesahihan sesuatu penyelidikan lebih bersifat autentik.

3.3.1 Data lirik lagu dangdut dan aspek muzikal

Perbincangan data lirik lagu dangdut dan aspek muzikal yang diberi keutamaan dalam kajian ini adalah berdasarkan perincian tersebut;

3.3.1.1 Data Lirik Lagu Dangdut Malaysia dan Indonesia

Penggunaan data lirik lagu dangdut adalah bermula dari era perkembangan lagu-lagu dangdut (proto dangdut) di Indonesia (1960-an) dan Malaysia (1970-an) sehingga era 2000-an. Jumlah sebenar lagu terkumpul yang telah ditemui adalah berjumlah 1704 buah lagu dangdut pada sepanjang era (60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an). Namun setelah menjalani proses penelitian dan saringan (penyisihan), kajian mendapati sejumlah 832 buah lagu telah muncul secara berulang (nyanyian semula) pada sepanjang era 60-an hingga 2000-an melibatkan pelbagai penyanyi dari negara Malaysia dan Indonesia. Justeru data tersebut (832 buah lagu) tidak akan digunakan dalam kajian ini bagi

mendapatkan kesahihan dan kebolehppercayaan dapatan hasil kajian. Justeru data lirik lagu dangdut terkumpul yang ditemui dan data utama dalam kajian ini adalah berjumlah 872 buah lagu. Jumlah tersebut adalah merupakan nyanyian dan hasil ciptaan asli (hak cipta terpelihara) mewakili setiap penggubah dan negara (Malaysia dan Indonesia) pada sepanjang era perkembangannya. Statistik pemerolehan data secara terperinci dipaparkan berdasarkan jadual 3.2 seperti di bawah.

Jadual 3.1: *Statistik Pemerolehan Data Lagu Dangdut Sepanjang Zaman*

	<i>Era 60an</i>		<i>Era 70an</i>		<i>Era 80an</i>		<i>Era 90an</i>		<i>Era 2000an</i>		<i>JKLT</i>
<i>Negara</i>	M	I	M	I	M	I	M	I	M	I	
<i>JLT</i>	0	76	38	149	66	94	345	537	96	303	1678
<i>JLNS</i>		24	5	67	30	28	216	283	63	116	1704
<i>JLCS</i>	0	52	33	82	36	66	129	254	33	187	872

Petunjuk:

M – Malaysia

I – Indonesia

JLT – Jumlah Lagu Terkumpul Berdasarkan Negara

JLNS – Jumlah Lagu Nyanyian Semula Oleh Penyanyi Asal Dan Baru (*Song cover*)

JLCS – Jumlah Lagu Hasil Nyanyian/Ciptaan Sendiri (*Original Song*)

JKLT – Jumlah Keseluruhan Lagu

Rumus:

$JLT - JLNS = JLCS$ (Fokus data)

Daripada 872 data lirik lagu dangdut tersebut, sebanyak 28,863 jumlah perkataan (*tokens*) dan 3,870 jenis kekerapan perkataan (*types*) akan dikategorikan kepada jenis kata nama (KN), kata kerja (KK), dan kata adjektif (KA) mewakili data lirik lagu dangdut Malaysia. Manakala sebanyak 83,666 jumlah perkataan (*tokens*) dan 9,721 jenis kekerapan

perkataan (*types*) akan dikategorikan kepada KN, KK dan KA bagi mewakili data lirik lagu dangdut Indonesia. Kesemua data kata yang ditemui ini diproses menggunakan aplikasi ATLAST ti. Ini bermakna tumpuan data kajian adalah menjurus kepada data berbasis kata (leksis) yang diperolehi dari sejumlah 872 buah lirik lagu dangdut melibatkan Malaysia dan Indonesia. Justeru jumlah keseluruhan data berbentuk kata yang akan dianalisis bagi kedua-dua negara adalah sebanyak 112,529 (*tokens*) dan sebanyak 13,591 jenis kekerapan perkataan (*types*) dari kategori KN, KK dan KA. Deskripsi jumlah keseluruhan data berbentuk kata dan jenis perkataan yang diperolehi ini dapat dilihat berdasarkan Jadual 3.1 seperti yang berikut:

Jadual 3.2: Deskripsi data jumlah dan jenis perkataan lirik lagu dangdut sepanjang zaman berdasarkan negara Malaysia dan Indonesia

872 Lirik Lagu Dangdut		
Negara	Jumlah Perkataan (<i>Tokens</i>)	Jumlah Jenis Perkataan (<i>Types</i>)
Malaysia	28,863	3,870
Indonesia	83,666	9,721
Jumlah Keseluruhan	112,529	13,591

Pengkategorian data kepada 3 jenis kategori kata utama (KN, KK, dan KA) ini diberi keutamaan kerana dari aspek linguistiknya, ketiga-tiga kategori kata ini merupakan golongan kata yang berfungsi sebagai inti dan penerang dalam sesuatu ayat atau frasa (Norliza Jamaludin, 2011). Manakala Za'ba (1958), dan Abdullah Hassan (1986), pula menjelaskan tiga kategori kata ini adalah merupakan kata keterangan iaitu golongan kata yang utama dalam sesuatu unsur ayat. Kepentingan 3 kategori kata utama ini juga

berfungsi sebagai predikat (unsur penting) dalam sesuatu pembinaan ayat (Norsofiah Abu Bakari & Radiah Yusoff, 2019).

3.3.1.2 Data Aspek Muzikal Dalam Lagu Dangdut

Data berdasarkan aspek muzikal pula akan dianalisis dan dibincangkan dari segi jenis instrumen (alatan muzik) dan tekstur muzikal melibatkan ekspresi tempo serta skala nada atau penggunaan kunci nada (*major* dan *minor*) dalam setiap penghasilan lagu dangdut tersebut. Pada bahagian ini, data aspek muzikal difokuskan berdasarkan lagu-lagu dangdut hits (popular) sepanjang zaman iaitu dengan mengambil satu (1) sampel lagu mewakili setiap penyanyi pada setiap era. Fokus terhadap lagu-lagu tersebut penting bagi mendapatkan data sebenar kekerapan aspek muzikal (instrumen dan tekstur) yang digarapkan dalam penciptaan sesebuah lagu dangdut. Ini bertepatan dengan kaedah kajian bersifat kualitatif iaitu tidak semestinya berdasarkan sumber maklumat yang banyak sebaliknya maklumat yang berkualiti memadai hanya dengan memberikan tumpuan terhadap satu sampel dalam suatu data (Azizah Hamzah, 2010). Menurut Zoltan@ Do rnyei (2007) pula, kajian kualitatif tidak menggunakan data yang banyak, yang penting ialah penjelasan yang padat sudah memadai.

Jadual 3.3 dan 3.4 merupakan data aspek muzikal yang diperolehi daripada kedua-dua buah negara (Malaysia dan Indonesia). Penggunaan data lagu-lagu dangdut ini telah dinyanyikan oleh penyanyi terkenal pada sepanjang era mewakili kelompok negara masing-masing. Contoh data aspek muzikal (instrument dan tekstur muzikal) yang dikenal pasti menerusi lagu-lagu dangdut dan yang telah dinyanyikan oleh penyanyi

terkenal pada setiap era bagi kedua-dua negara dapat dilihat pada paparan jadual 3.3 dan

3.4 seperti berikut:

Jadual 3.3: Data aspek muzikal (instrumen dan tekstur) dalam lagu dangdut Malaysia sepanjang zaman/era

ERA	KATEGORI DANGDUT	PENYANYI	CONTOH LAGU DANGDUT POPULAR	INSTRUMEN (ALATAN MUZIK)	TEKSTUR		
					Istilah Tempo	Beat Per Minute (Bpm)	Kunci Nada
70-an & 80-an	Etnik Kreatif	S.A Ayesha	Kau Berjasa	Drum, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Keybord, Seruling, Biola	Vivace	155	Minor
		Sarena Hashim	Bersama		Vivace	155	Minor
		Sharifah Aini	Kaupergi Tanpa Pesan		Assai	145	Minor
		Zalcha Hamid	Pra Idaman		Vivace	165	Minor
		Mimi Loma	Bawah Rumpun Bamboo		Assai	140	Minor
		Malek Ridzuan	Cukup Sampai Di Sini		Moderato	100	Minor
		Herman Tino	Mengapa Dikang, Mengapa Difikir		Assai	140	Minor
		M. Daud Kilau	Cek Mek Molek		Vivace	168	Minor
		Nas Atea	Masih Ada Yang Sayang		Allegretto	105	Minor
		D. J Dave	Dangdut Kelantan		Allergo	135	Minor
90-an		Amelina	Asvik	Sintetizer, Keybord, Seruling, Biola	Allergo	130	Minor
		Mas Idayu	Cintaku 100%		Vivace	155	Minor
		Iwan	Yang Sedang-Sedang Saja		Vivace	160	Minor
		Ramlah Ram	Selamat Jalan Romeo		Presto	185	Minor
		Ani Mayuni	Sedap		Animato	125	Minor
		Haiza	Dag Dig Dug		Allegro	135	Minor
		Sheeda	Angkat Kaki		Presto	185	Minor
		Ifa Raziah	Ser Ser Ser		Vivace	155	Minor
		Leina Hangat	Eh! Dangdut		Vivace	170	Minor
		Eva	1001 Cinta		Assai	150	Minor
2000-an		Shikin	Ya Hanya Kamu	Khendang/Gendang, Tak Dan Dut, Ketipung, Drum, Gitar Elektrik, Bass, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Keybord	Vivace	165	Minor
		Ayda Jebat	Pencuri Hati		Vivace	160	Minor
		Shiba Zikir	Piniyama		Assai	140	Minor
		Baby Shima	Makan Hati		Allegro	130	Minor
		Rosalinda	Jadikan Ku Yang Kedua		Allegro	130	Minor
		Eda Ezrin	Hati Luka		Assai	150	Minor

Jadual 3.4: Data aspek muzikal (instrumen dan tekstur) dalam lagu dangdut Indonesia sepanjang zaman/era

ERA	KATEGORI DANGDUT	PENYANYI	CONTOH LAGU DANGDUT POPULAR	INSTRUMEN (ALATAN MUZIK)	TEKSTUR		
					Istilah Tempo	Beat Per Minute (Bpm)	Kunci Nada
60-an	Dangdut Asli/Klasik	Rofiqoh Dharto	Ya Asmar Latin Sani	Tabla, Gendang, Bass, Gitar Akustik, Suling, Sitar, Gambus	Allegro	135	Major
		Elliv Khadam	Boneka Dari India		Prestissimo	205	Major
		Husein Bawafie	Bunga Hati		Vivace	180	Minor
		M. Mashabi	Ratapan Anak Tiri		Maestoso	90	Minor
		Mumit Bahassuan	Pandangan Mata		Allegro	135	Minor
		Rhoma Irama	Cinta Pertama		Animato	120	Minor
		Sonata Group	Bujangan		Vivace	165	Minor
70-an & 80-an	Rock/Dut	Rhoma Irama	Lari Pagi	Drum Akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Saxophone, Keyboard, Seruling, Biola, Trompet, Obo	Prestissimo	190	Minor
		Rhoma Irama	Gali Lubang		Presto	185	Minor
	Dangdut Lawas	Caca Handika	Termenung		Animato	115	Minor
		Ratna Anjali	Terlena		Vivace	160	Major
		Noerhalimah	Keranda Cinta		Allegro	130	Minor
90-an	Disco Dangdut	Ade Irma	Kumbang-Kumbang	Alat Muzik Digital, Drum Elektrik	Vivace	155	Minor
		Amri Palu	Bersemlah		Assai	140	Major
		Ratna Anjani	Padang Bulan		Assai	145	Minor
		Hana Pertiwi	Mana Ku Percaya		Presto	180	Minor
	Dangdut Campuran/Serapan/Remix	Camellia Malik	Rekayasa Cinta		Animato	120	Minor
		Rita Sugianto	Biarlah Merana		Animato	120	Minor
		Nani Carlina	Gantengnya Pacarku		Animato	125	Minor
2000-an	Dangdut Koplo	Neneng Aniarwati	Berdarah Lasi	Kendhang/ Gendang, Tak Dan Dut, Ketipung, Drum, Gitar Elektrik, Bass, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Keybord	Animato	125	Minor
		Inul Daratista	Goyang Inul		Vivace	170	Minor
		Ayu Ting Ting	Sambalado		Vivace	165	Minor
		Zaskia Gotik	Bang Jago		Allegro	130	Minor
		Siti Badriyah	Terong Dicabejin		Allegro	130	Minor
		Cinta Citata	Perawan Atau Janda		Vivace	165	Minor
		Nella Kharisma	Jaran Goyang		Assai	145	Minor

Menerusi Jadual 3.3 dan 3.4, pemaparan sampel bagi setiap penyanyi berserta lagu popular masing-masing adalah secara generalisasi mewakili kategori konsep irama dangdut berdasarkan era 60-an, 70-an, 80-an, 90-an, dan 2000-an. Hal ini demikian kerana pemilihan sampel secara bertujuan serta keterbatasan generalisasi adalah sesuai digunakan bagi pengkaji kualitatif (Othman Lebar, 2017). Pemilihan sampel data ini juga dapat membantu meningkatkan kemungkinan bagi mendapatkan maklumat data dan kesimpulan populasi kajian secara tepat (Fuad Mohamed Berawi, 2017). Paparan istilah ‘tempo’ seperti *Allegro*, *Vivace*, *Moderato* misalnya serta ‘beat per minute’ (bpm) adalah merujuk kepada sifat/karakter serta ukuran kecepatan/kelajuan dalam sesebuah lagu. Istilah tersebut dapat dilihat menerusi paparan petunjuk Jadual 3.5.

Jadual 3.5: *Istilah tempo, sifat dan bpm (nilai kecepatan) dalam lagu*

ISTILAH TEMPO	SIFAT	NILAI KECEPATAN
Grave	lambat, berat, tenang dan sopan	(40-44)
Largo	lambat, lebar dan luas	(44-48)
Lento	lambat	(50-54)
Adagio	lambat, lebih lambat dari andante	(54-58)
Larghetto	lambat, lebar, tidak selambat largo	(58-63)
Adagietto	lambat, tidak selambat adagio	(63-69)
Andante	sedang, langkah santai	(69-76)
Andantino	lebih cepat dari andante	(76-84)
Maestoso	agung, penuh kemuliaan	(84-92)
Moderato	sedang, lebih cepat dari andante	(92-104)
Allegretto	serupa, namun tidak secepat allegro	(104-112)
Animato	penuh semangat	(116-126)
Allegro	riang, cepat	(126-138)
Assai	(allegro assai) sangat; amat; banyak	(138-152)
Vivace	hidup, lincah, cepat	(152-168)
Vivace Quasi Presto	sangat vivace	(168-176)
Presto	sangat cepat	(176-192)
Prestissimo	paling cepat	(192-208)

(Sumber: Disesuaikan daripada Kamien, 1992)

3.3.2 Pewajaran Pemilihan Data

Bahagian ini akan membincangkan pewajaran pemilihan data lirik serta aspek muzikal dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era sepanjang zaman (60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an).

3.3.2.1 Pewajaran Pemilihan Data Lirik Lagu Dangdut Malaysia dan Indonesia era sepanjang zaman.

Penggunaan data lirik lagu dangdut Malaysia (bermula era 70-an) dan Indonesia (bermula era 60-an) hingga kini (2000-an) adalah sebagai sumber pengkalan data korpus kajian bagi mendapatkan maklumat yang bertepatan dengan konsep kajian dijalankan. Data lagu dangdut Malaysia dan Indonesia mempunyai banyak persamaan dari segi susunan lagu dan irama yang didendangkan. Data lagu dangdut Malaysia misalnya mempunyai pengaruh dangdut yang kental dari Indonesia terutama pada awal perkembangannya di Malaysia iaitu pada era 70-an. Walau bagaimanapun terdapat kepelbagaian dan perbezaan makna bahasa serta tema yang dimanifestasikan penggubah menerusi lagu dangdut kedua-dua negara. Hal ini demikian kerana lagu dangdut sarat diisi dengan gambaran budaya, identiti, imej, kelas, status dan pemikiran tersendiri (Weintraub, 2012; Moh. Khatibul Umam, 2014). Dari segi nilai tema yang dibawakan pula, lagu dangdut mengandungi sifat yang universal iaitu meliputi idiom-idiom kehidupan sosial seharian masyarakat umum yang juga sering dielakkan dalam penghasilan genre muzik bersifat komersial yang lain (Aribowo, 2006).

Jika ditinjau dari kebanyakan kajian terhadap lirik lagu terdahulu, masih belum ditemui kajian yang menggunakan data lirik lagu dangdut tempatan mahupun melibatkan kedua-dua negara. Dari segi kajian data lirik lagu misalnya, kajian lirik hanya banyak dijalankan oleh pengkaji tempatan dengan memberi tumpuan kepada konsep genre lagu berirama Malaysia (tradisional) seperti Dikir Barat, Melayu Asli mahupun lagu-lagu rakyat sahaja. Selain itu, data lirik lagu berkonsepkan patriotik, pop, balada, dan lagu kanak-kanak juga sering menjadi keutamaan penggunaan data kajian yang diselidik sama ada dari aspek pemilihan kata mahupun makna dalam lirik lagu tersebut. Sedangkan genre lagu dangdut yang juga merupakan salah satu lagu irama Malaysia yang sering mendapat perhatian penggubah tempatan dan mudah diterima pelbagai golongan masyarakat pendengar sama ada dari segi lirik dan muzik yang dipersembahkan.

Walaupun terdapat kajian dalam negara menggunakan data lirik lagu dangdut namun, data kajian tersebut hanya berfokus kepada data lirik lagu dangdut dari Indonesia. Ini dapat dilihat menerusi kajian yang diusahakan oleh Rizky Hafiz Chaniago dan Fuziah Kartini Hassan Basri (2012). Selain itu, kajian melibatkan kata dan makna dalam lirik lagu dangdut juga hanya giat dijalankan oleh pengkaji Indonesia sahaja. Justeru itu, kajian terhadap penggunaan data lirik lagu dangdut di Malaysia wajar untuk turut dijalankan kerana genre ini masih belum diberi perhatian dan diterokai dalam kajian bersifat ilmiah. Justeru itu, kajian terhadap data lirik lagu dangdut bagi kedua-dua negara juga wajar dijalankan terutama bagi mengenal pasti kepelbagaian manifestasi pemikiran penggubah yang direpresentasikan menerusi lirik lagu dangdut. Disamping itu data yang digunakan

dapat mewujudkan kepelbagaian jenis kajian berkonsepkan data lirik lagu malah memperkembang lagi bidang kajian berasaskan bidang linguistik.

3.3.2.2 Pewajaran pemilihan data aspek muzikal dalam kajian lirik lagu dangdut.

Kepentingan memahami peranan dan fungsi muzikal dalam sesebuah lagu terutama dalam kajian melibatkan data lirik lagu tidak seharusnya diabaikan. Sementelah lirik dalam konteks lagu tidak hanya mengandungi mesej yang menzahirkan perasaan, malah turut dipengaruhi oleh sifat melodi, irama serta rentak yang melatari lirik secara beriringan sehingga menghasilkan nuansa dan penegasan tersendiri (Nichols *et al.*, 2009). Terdapat kajian dalam bidang psikologi juga membuktikan bahawa kebergantungan kandungan audio (muzik) dengan teks (lirik) sememangnya diproses pada peringkat kognitif secara sendiri sehingga membantu melengkapkan penghayatan kita terhadap sesebuah lagu (Besson *et al.*, 1998).

Dalam konteks lagu dangdut, aspek muzikal berkait secara langsung dengan pemaknaan kata “*dangdut*” itu sendiri. Sebagai contoh lirik lagu “*Viva Dangdut*” dan “*Terajana*” ciptaan Rhoma Irama misalnya memaparkan pemerihalan secara langsung kebergantungan dan kepentingan aspek muzikal dalam lirik bagi mengekspresikan sesuatu peristiwa. Sebagai contoh instrumen muzik yang diungkapkan dalam lirik lagu tersebut memberi gambaran dan interpretasi bagi menunjukkan kepentingan sesuatu instrumen muzik dalam lagu dangdut yang menjadi kekuatan dendangan lagu dangdut itu

sendiri. Contoh lirik yang memerihalkan tentang keterkaitan instrumen tersebut adalah seperti berikut:

Lirik Lagu: Terajana Penyanyi: Rhoma Irama Cip: Rhoma Irama Pernah aku melihat musik di Taman Ria Iramanya Melayu duhai sedap sekali Iramanya Melayu duhai sedap sekali <i>Sulingnya suling bambu</i> <i>Gendangnya kulit lembu</i> Dangdut suara <i>gendang</i> rasa ingin berdendang Terajana Terajana Ini lagunya, lagu India Hai merdunya hai merdunya Merdu suara oh penyanyinya Serasi dengan lincah gayanya Karena asyiknya aku Hingga tak ku sadari Pinggul bergoyang-goyang rasa ingin berdendang Pinggul bergoyang-goyang rasa ingin berdendang	Lirik Lagu: Viva Dangdut Penyanyi: Rhoma Irama Cip: Rhoma Irama (Dut-ta-tang, dang-dut-ta-tang Dang dut-ta-tang, dang dut-ta-tang Dang-dang-dang tang-tang-tang Dang-dang-dang tang-tang-tang Dang-dut dang-tang-tang-tang Dang-dut dang-tang-tang-tang) Dangdut suara <i>gendang</i> Ditabuh-ditabuh berulang-ulang Dangdut suara <i>gendang</i> Sekarang ramai menjadi sebutan Ini musik Melayu Berasal dari Deli lalu kena pengaruh Dari Barat dan Hindi (Dang-dut dang-tang-tang-tang Dang-dut dang-tang-tang-tang) Dangdut suara <i>gendang</i> Siapa mendengar pasti bergoyang Dangdut suara <i>gendang</i> Di mana-mana digemari orang Di gunung, di dusun, sampai di kota-kota Irama Melayu bergema berkumandang Di Jepang, Eropa bahkan di Amerika Irama Melayu orang mulai tahu Dangdut musik Melayu, ini budaya bangsa Dari ramu dan padu berbagai cita rasa Indonesia berdangdut (Indonesia berdangdut) Indonesia bergoyang (Indonesia bergoyang) Dunia pun berdangdut (Dunia pun berdangdut) Dunia kita goyang

(Sumber: Keratan lirik lagu “Terajana”, 1973 dan “Viva Dangdut”, 1996. Ciptaan Rhoma Irama)

Kewajaran data aspek muzikal penting untuk turut diselidiki dalam kajian lirik lagu dangdut kerana membantu mengungkapkan manifestasi pemikiran penggubah secara lebih holistik. Kebergantungan aspek muzikal dalam lirik lagu yang bertindak sebagai latar iringan lagu dangdut misalnya mewujudkan ekspresi iaitu kesan interaksi muzik tersebut (seperti tempo dan kunci nada) mampu memanipulasi makna lirik yang dihasilkan (Kazuma Mori & Makoto Iwanaga, 2013). Manipulasi yang dimaksudkan adalah dari segi kesan dan pengaruh muzikal terhadap kata yang diungkapkan sehingga membangkitkan ransangan tertentu berupa kesan emosi kepada diri pendengar (Gabrielsson, Thompson, & Schellenberg, 2002). Manakala peristiwa dan pengalaman yang mewarnai kehidupan seperti senang, sedih, miskin, kaya, sehat, duka, kecewa dan lara yang dizahirkan tidak hanya menerusi lirik semata-mata. Kesemua suasana emosi tersebut juga turut disajikan dengan garapan aspek muzikal yang menjadi tunjang dan jiwa dalam sesebuah lagu dangdut yang dihasilkan (Ummun Nisa Sulistyaningtyas, 2017). Justeru itu, wajar pemilihan data aspek muzikal ini juga turut diterokai dan diselidik terutama dalam usaha memerihalkan manifestasi sebenar yang ingin dipersembahkan oleh penggubah dalam konteks lagu.

3.4 Statistik Data

Kebolehpercayaan sesuatu data memerlukan perincian dan penstrukturan yang sistematik agar mudah untuk difahami. Bagi proses melibatkan pemilihan dan interpretasi sesuatu data, salah satu kaedah yang boleh digunakan ialah menerusi kaedah interpretif-deskriptif (Belenky, 1992) iaitu pemaparan maklumat secara terperinci berdasarkan statistik data. Justeru paparan data kajian ini dihuraikan secara deskriptif melalui paparan statistik data

Jadual 3.6 bagi melihat lima (5) frekuensi kata tertinggi dalam lirik lagu dangdut dan dikelompokkan kepada kategori jenis kata tertentu mengikut kelompok negara (Malaysia dan Indonesia) dan era (60-an, 70-an, 80-an, 90-an, 2000-an). Manakala paparan aspek muzikal (instrumen dan tekstur muzikal) bagi kedua-dua negara adalah berdasarkan kelompok era tersebut menerusi paparan statistik data Jadual 3.8 pada bahagian ini.

Kajian juga telah menjalankan tinjauan awal terhadap penggunaan data pemilihan kata dalam lirik lagu dangdut dengan mengumpulkan sejumlah 872 buah data lagu dangdut (data bersih) mewakili setiap penggubah bagi kedua-dua negara berdasarkan era sepanjang zaman. Berdasarkan tinjauan awal tersebut didapati terdapat tiga (3) jenis kekerapan (F) kategori kata utama yang telah dikenalpasti iaitu kata nama (KN), kata kerja (KK) dan kata adjektif/sifat (KA) disenaraikan dengan diwakili oleh lima (5) kata (L1, L2, L3, L4, dan L5) tertinggi bagi setiap kategori seperti dalam Jadual 3.6 di bawah.

Jadual 3.6: Statistik Data Kekerapan (F) Tertinggi Leksikal Berdasarkan Kategori Kata nama (KN), Kata kerja (KK) dan Kata adjektif (KA)

<i>Era</i>	<i>Malaysia</i>							<i>Indonesia</i>						
	<i>No</i>	KN	F	KK	F	KA	F	KN	F	KK	F	KA	F	
<i>60an</i>	1	L1	-	L1	-	L1	-	L1	127	L1	21	L1	37	
	2	L2	-	L2	-	L2	-	L2	105	L2	10	L2	34	
	3	L3	-	L3	-	L3	-	L3	71	L3	8	L3	18	
	4	L4	-	L4	-	L4	-	L4	41	L4	6	L4	12	
	5	L5	-	L5	-	L5	-	L5	38	L5	6	L5	11	
<i>70an</i>	1	L1	114	L1	11	L1	19	L1	157	L1	21	L1	69	
	2	L2	46	L2	11	L2	19	L2	128	L2	16	L2	38	
	3	L3	41	L3	10	L3	15	L3	74	L3	13	L3	27	
	4	L4	41	L4	8	L4	14	L4	69	L4	13	L4	24	
	5	L5	23	L5	7	L5	13	L5	54	L5	11	L5	23	
<i>80an</i>	1	L1	74	L1	15	L1	33	L1	179	L1	46	L1	112	
	2	L2	72	L2	10	L2	24	L2	106	L2	27	L2	63	
	3	L3	40	L3	9	L3	18	L3	92	L3	23	L3	44	
	4	L4	28	L4	8	L4	12	L4	72	L4	21	L4	37	
	5	L5	21	L5	5	L5	8	L5	62	L5	18	L5	26	
<i>90an</i>	1	L1	420	L1	65	L1	345	L1	885	L1	64	L1	477	
	2	L2	354	L2	38	L2	142	L2	882	L2	56	L2	158	
	3	L3	281	L3	29	L3	128	L3	522	L3	48	L3	115	
	4	L4	163	L4	26	L4	98	L4	257	L4	47	L4	104	
	5	L5	133	L5	26	L5	59	L5	212	L5	43	L5	98	
<i>2000an</i>	1	L1	141	L1	34	L1	85	L1	872	L1	163	L1	361	
	2	L2	139	L2	22	L2	36	L2	494	L2	86	L2	242	
	3	L3	112	L3	21	L3	28	L3	480	L3	49	L3	72	
	4	L4	48	L4	20	L4	23	L4	368	L4	32	L4	72	
	5	L5	48	L5	20	L5	17	L5	157	L5	31	L5	64	
<i>Jumlah</i>		2339		395		1136		6504		879		2338		

Petunjuk: L = Leksis (perkataan)

Seterusnya paparan statistik data kekerapan (F) tertinggi leksikal bagi setiap kategori jenis kata yang telah diperolehi pada Jadual 3.6 dikombinasikan jumlahnya berdasarkan jenis penggolongan kata di antara kedua-dua negara (Malaysia + Indonesia) bagi mendapatkan nilai kekerapan jenis kata tertinggi/dominan yang digunakan dalam lagu dangdut sepanjang zaman. Paparan Jadual 3.7 di bawah merupakan jadual statistik data bagi jumlah keseluruhan penggolongan kategori kata (KN, KK dan KA) yang telah dikombinasikan antara negara (Malaysia + Indonesia) berdasarkan era sepanjang zaman (60-an, 70-an, 80-an, 90-an, 2000-an).

Jadual 3.7: Statistik jumlah keseluruhan lima (5) kekerapan kata tertinggi dalam lagu dangdut sepanjang zaman

Era	Malaysia + Indonesia					
Sepanjang Era (60an, 70an, 80an, 90an, 2000an)	KN		KK		KA	
	2339	6504	395	879	1136	2338
Jumlah Keseluruhan kekerapan	8843		1274		3474	

Berdasarkan Jadual 3.7, jelas menunjukkan jenis kategori KN merupakan golongan jenis kata yang dominan (8843) digunakan dalam penciptaan lagu-lagu dangdut melibatkan kedua-dua buah negara berbanding KA (3474) dan diikuti oleh kategori KK (1274). Berdasarkan dapatan jumlah keseluruhan data tertinggi iaitu jenis kata dari kategori KN yang dipaparkan dalam jadual tersebut juga, maka data ini akan difokuskan dalam kajian ini semasa proses analisis data bagi menjelaskan Manifestasi pemikiran penggubah

berdasarkan makna pemilihan kata dalam lirik lagu dangdut menggunakan pendekatan semantik inkuisitif.

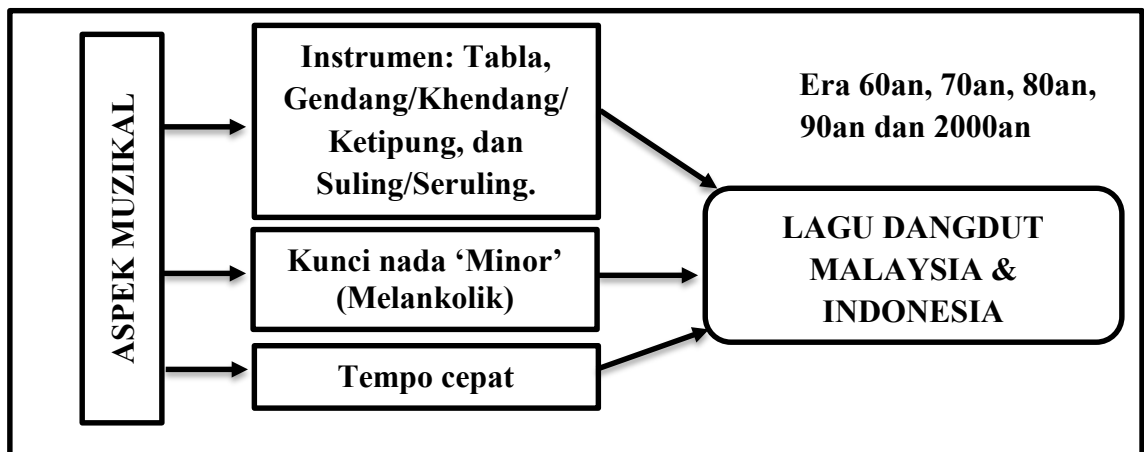
Sementara itu, statistik data aspek muzikal berdasarkan Jadual 3.3 dan 3.4 dikombinasikan dan dideskripsikan pada paparan Jadual 3.8 bagi memperlihatkan kecenderungan aplikasi aspek muzikal (instrumen, tempo dan kunci nada) secara jelas sebagai sampel utama dalam kajian ini. Tujuan paparan Jadual 3.8 juga adalah untuk memudahkan proses analisis dijalankan bagi mencapai keputusan terhadap objektif kajian yang ditetapkan. Walau bagaimanapun, paparan statistik data menerusi Jadual 3.8 hanya akan menfokuskan kepada senarai aspek muzikal seperti instrumen dan tekstur (tempo dan kunci nada) yang digarapkan dalam penciptaan sesebuah lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman. Kolum bagi 'kategori dangdut' pula disertakan sebagai panduan perbandingan antara jenis-jenis irama dangdut yang muncul pada setiap kelompok negara. Disamping itu, kolum kategori dangdut tersebut membantu memberi petunjuk dari segi pengelompokkan kerencaman data instrumen yang dikenali dan digunakan dalam setiap jenis subgenre dangdut terutama bagi negara Indonesia pada sepanjang era.

Pengelompokkan berdasarkan subgenre ini penting untuk melihat kepelbagaian jenis instrumen muzik dalam penghasilan lagu dangdut sepanjang zaman. Data berkaitan penyanyi dan contoh lagu hits/popular yang dinyanyikan tidak disenaraikan dalam paparan Jadual 3.8 bagi membolehkan pengkaji menfokus kepada analisis data aspek muzikal yang berkaitan sahaja.

Jadual 3.8: Statistik data kecenderungan penggunaan instrumen serta sifat tempo dan kunci nada dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia

Malaysia					Indonesia				
Era	Kategori Dangdut	Instrumen	Tekstur		Era	Kategori Dangdut	Instrumen	Tekstur	
			Tempo	bpm				Tempo	bpm
70an & 80an	Kategori Etnik Kreatif	Drum akustik, Gitar	Vivace	155	60an	Dangdut Asli/Klasik	Tabla, Gendang, bass, gitar akustik, Suling Sitar, Gambus	Allegro	135
		Elektrik, Bass,	Vivace	155		70an & 80an	Rock Dut	Prestissimo	205
		Mandolin, Tabla,	Assai	145				Vivace	180
		Perkusi, Sintetizer,	Vivace	165				Maestoso	90
		Keyboard, Seruling,	Assai	140				Allegro	135
		Biola	Moderato	100				Animato	120
			Assai	140			Dangdut Lawas	Vivace	165
			Vivace	168				Prestissimo	190
			Allegreto	105				Presto	185
			Allegro	135				Animato	115
								Vivace	160
90an	Kategori Etnik Kreatif	Drum akustik, Gitar	Allegro	130	90an	Dangdut Campuran / Serapan / Remix	Alat muzik digital dan elektronik, drum elektrik, Tabla, Perkusi, Gitar Elektrik, Bass, Keyboard, Mandolin, Khendang, Seruling	Allegro	130
		Elektrik, Bass,	Vivace	155				Vivace	155
		Mandolin, Gendang,	Vivace	160				Assai	140
		Tabla, Perkusi,	Presto	185				Assai	145
		Sintetizer, Keyboard,	Animato	125				Presto	180
		Seruling, Biola, Alat muzik digital, drum elektrik	Allegro	135				Animato	120
			Presto	185				Animato	120
			Vivace	155				Animato	125
			Vivace	170				Animato	125
			Assai	150					
2000an	Kategori Etnik Kreatif		Vivace	165	2000an	Dangdut Koplo		Vivace	170
		Alat muzik digital,	Vivace	160				Vivace	165
		Kendhang, Ketipung,	Assai	140				Allegro	130
		Drum akustik, Gitar	Allegro	130				Moderato	102
		Elektrik, Bass, Tabla,	Allegro	130				Vivace	165
		Perkusi, Sintetizer, Keyboard	Assai	150				Assai	145

Jadual 3.8 di atas jelas memperlihatkan senarai penggunaan instrumen asas dalam setiap penciptaan lagu dangdut seperti Tabla, Gendang/Khendang/Ketipung, dan Suling/Seruling. Keutuhan penggunaan instrumen asas ini dapat dilihat secara jelas berdasarkan aplikasinya pada setiap subgenre kategori dangdut yang dihasilkan terutama di Indonesia seperti dangdut asli/klasik, rock dut, dangdut lawas, disco dangdut, dangdut campuran/serapan/*remix/dance* dan yang terkini dangdut koplo. Namun, kategori dangdut negara Malaysia masih kekal sebagai julukkan kategori etnik kreatif walaupun terdapat pengaruh irama subgenre dangdut yang muncul di Indonesia. Manakala paparan jadual menunjukkan penggunaan tempo cepat sering diaplikasikan dalam penghasilan lagu-lagu dangdut. Ini menguatkan pendapat Weintraub, (2013) dan Rasita, (2017) bahawa muzik dangdut mempunyai kecenderungan muzik bersifat laju dan cepat khususnya pada jenis kategori dangdut koplo. Berdasarkan paparan jadual statistik data 3.8 juga, unsur kunci nada '*minor*' dilihat mendominasi suasana latar (*mood*) dalam kebanyakan penciptaan lagu-lagu dangdut yang dihasilkan berbanding penggunaan kunci nada '*major*'. Dalam konsep muzikal, sifat kunci nada ini menzahirkan perasaan dan emosi tertentu seperti duka dan bersifat melankolik diwakili '*minor*', manakala perasaan gembira dan bahagia diwakili '*major*' (Schoen, 1940; Lundin, 1967; Thompson W. F., Schellenberg, E. G., & Husain, G. 2001). Ringkasnya keseluruhan paparan statistik data melibatkan aspek muzikal dalam Jadual 3.8 digambarkan menerusi Rajah 3.1.



Rajah 3.2: Kecenderungan aspek muzikal yang melatari penghasilan lagu-lagu dangdut di Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman.

3.5 Pemerolehan Dan Penganalisan Data

Proses pemerolehan data adalah merujuk kepada sumber maklumat data yang diperoleh dalam kajian. Manakala penganalisan data adalah bermaksud kaedah bagaimanakah maklumat dan data tersebut dianalisis (Fuad Mohamed Berawi, 2017). Justeru bagi membuktikan sebuah kajian yang saintifik dan bersifat empirikal, kedua-dua proses tersebut perlu dijalankan melalui prosedur yang teratur dan sistematik. Pada bahagian ini, cara pemerolehan, dan penganalisan data kajian akan dibincangkan secara terperinci dengan merujuk kepada data aspek pemilihan kata (lirik) dan aspek muzikal (lagu) dangdut Malaysia dan Indonesia.

3.5.1 Pemerolehan Data

Pemerolehan data dijalankan dengan proses analisis data lirik berupa kekerapan leksikal tertinggi/dominan yang dikenal pasti daripada sejumlah lirik lagu dangdut Malaysia dan

Indonesia pada sepanjang zaman. Kesemua data (data mentah) diperolehi dengan memuat turun lirik-lirik lagu tersebut menerusi pelbagai laman sesawang atau secara maya (*virtual*) seperti pengkalan data lirik internet negara (Malaysia dan Indonesia) atau membuat catatan dengan kaedah mendengar lagu-lagu dangdut yang bersesuaian dengan keperluan data kajian. Kesemua data yang diperolehi kemudian disalin semula ke dalam bentuk word seterusnya dipindahkan ke aplikasi tertentu seperti ATLAST t.i dan Antcont bagi mendapatkan data yang diperlukan secara lebih spesifik. Pemerolehan data ini juga dijalankan secara manual, iaitu dengan mendengar, meneliti, dan mencatat serta mengambil kira maklumat penciptaan sesebuah lagu (muzikal). Kesemua maklumat data lirik lagu turut mengambil kira dari segi tahun diterbitkan, penyanyi, penggubah serta keaslian genre lagu dangdut bagi memastikan kesahan dan kebolehpercayaan sesuatu data yang ingin dikaji.

Terdapat empat (4) langkah dalam proses pemerolehan data, iaitu:

a. Pengumpulan Data

Langkah pemula bagi memperolehi data dijalankan dengan mengumpulkan data mentah (lagu dangdut) sepanjang zaman berdasarkan kelompok era 60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an bagi kedua-dua negara iaitu Malaysia dan Indonesia. Sumber data lagu diperolehi daripada jaringan internet sama ada dari pelbagai pautan audio dan visual yang memperdengar dan menyanyikan lagu-lagu dangdut. Pada tahap ini, kaedah persampelan bertujuan diaplikasikan sebagai penentu kepada pemilihan data lagu dangdut yang

memenuhi tujuan khusus penyelidikan. Kecekapan pendengaran dan kefahaman konsep muzik oleh pengkaji juga turut diperlukan terutama bagi membantu mengenal pasti kategori lagu-lagu genre dangdut dengan tepat. Bagi mengenalpasti karakter-karakter lagu dangdut, elemen-elemen seperti irama (unsur India/Arab), pengecaman instrumen utama (Tabla/gendang), alunan nyanyian dan rentak (*chalte/koplo*) perlu diteliti dan dipastikan bagi memenuhi syarat konsep persembahan genre lagu dangdut yang sebenar.

Terdapat juga data lirik berupa teks gagal ditemui melalui pautan himpunan lirik bebas, namun hanya dikesan berdasarkan lagu yang diunduh secara format file audio (mp3, AIFF, ogg, wav, AAC, WMA dan Real Audio) mahupun audio visual seperti Youtube, aplikasi audio terkini seperti Spotify, Joox, Google music dan sebagainya. Kemahiran pengecaman ini penting kepada pengkaji bagi mengenal pasti kategori irama muzik dangdut yang tepat kerana terdapat lagu-lagu tersebut tidak dinyatakan sebagai kategori lagu dangdut sebaliknya boleh dikesan berdasarkan penelitian bunyi latar irama muzik, rentak dan alunan lagu yang dinyanyikan.

Jelasnya, irama lagu dangdut mempunyai perbezaan dengan konsep irama atau genre muzik lagu lain seperti pop, jazz, blues, tradisional, lagu rakyat dan sebagainya. Irama muzik dangdut merupakan campuran dan adaptasi beberapa saduran budaya muzik sama ada dari segi instrumen mahupun bunyi irama yang diappropriasi menjadi genre baru (Hutcheon, 2006; Weintraub, 2012). Perbezaan ketara yang dapat lihat adalah menerusi alunan irama dan rentaknya iaitu melalui bunyi tabuhan/pukalan gendang berasaskan pola *chalte* dari permainan muzik India (Weintraub, 2012). Namun atas dasar pengembangan

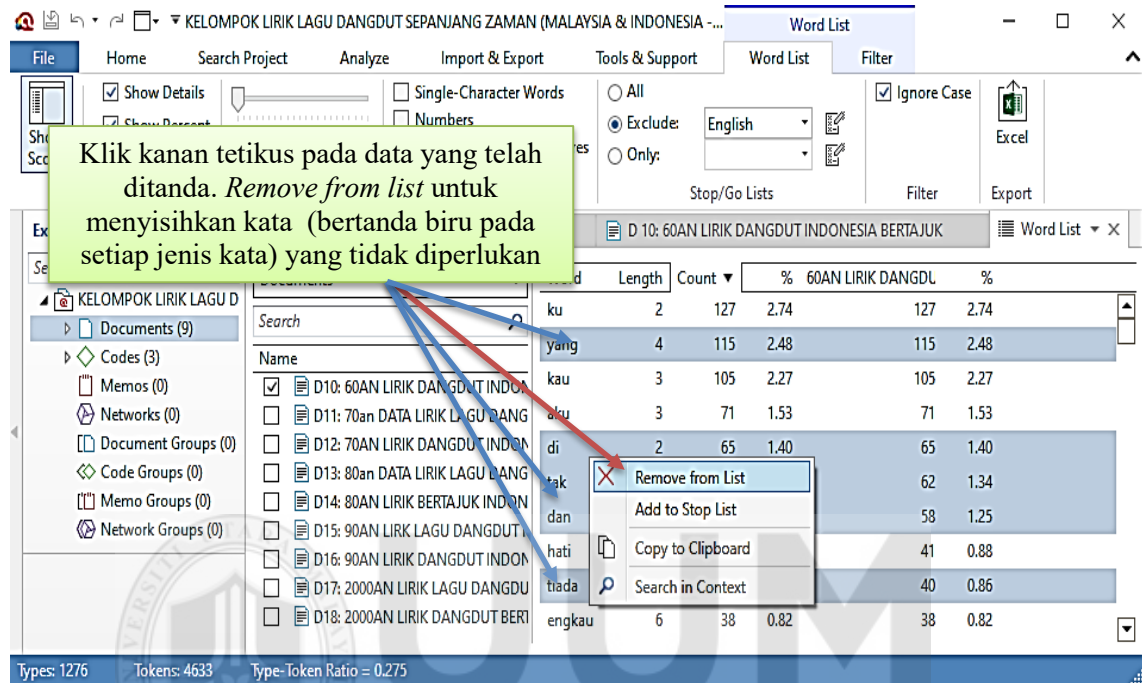
industri muzik bagi membantu menstabilkan ekonomi serta era globalisasi di Indonesia, komposisi irama muzik dangdut divariasikan dan sering dikombinasikan dengan alunan muzik reggae, pok, rock, remix, dance dan sebagainya (Weintraub, 2013).

b. Pengelompokan dan penyisihan data

Data mentah berupa lirik lagu yang telah berjaya dikumpul kemudiannya disalin dan dimasukkan ke dalam bentuk fail *Microsoft Word*. Kesemua data sama ada data lirik atau data berbentuk audio dikategorikan ke dalam fail khas menggunakan komputer berdasarkan era penciptaan (60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an) lagu tersebut mewakili kelompok data lagu dangdut negara masing-masing (Malaysia dan Indonesia). Seterusnya proses penyisihan data berulang dijalankan dengan mengenal pasti data lirik dan lagu yang berulang dinyanyikan pada setiap era mahupun melibatkan negara. Fail data lirik yang telah disahkan tulen (data bersih) tanpa sebarang pengulangan data (lagu yang sama) bagi setiap negara (Malaysia dan Indonesia) pada setiap peredaran zaman, dimasukkan ke dalam perisian ATLAST (*Archive for Technology, the Life World and Everyday Language*) ti (*Text Interpretation*).

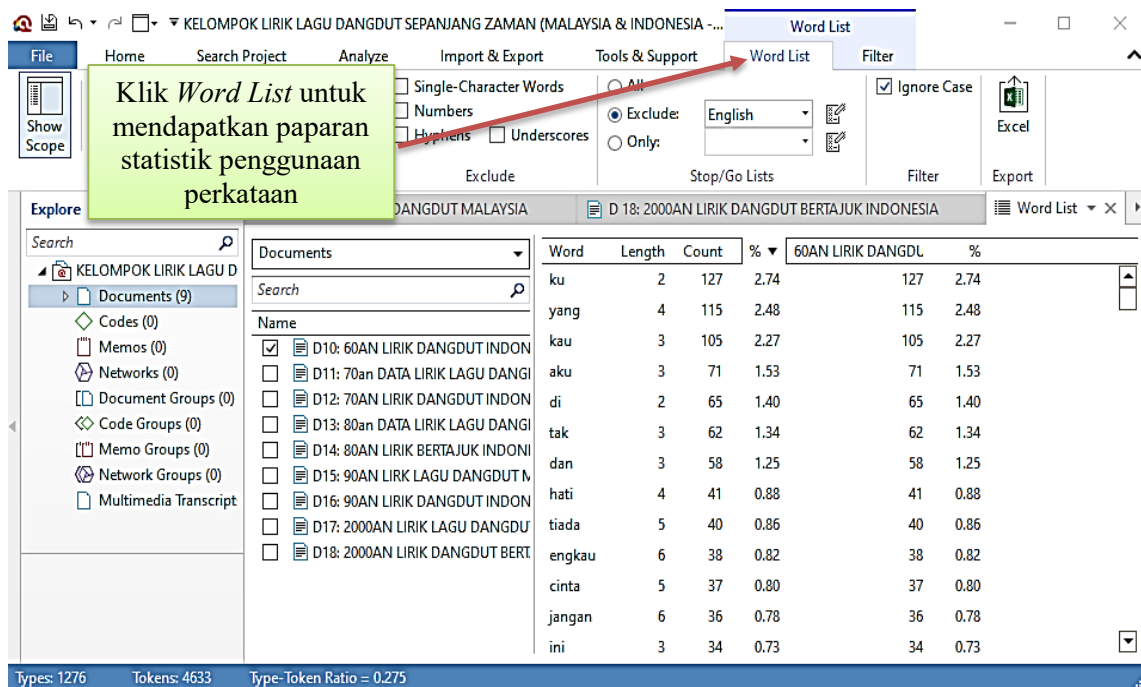
Tujuan fail diimport masuk ke dalam perisian ini adalah untuk memproses data maklumat bagi mendapatkan fokus data yang akan dianalisis dan menyisihkan data berupa kata yang tidak diperlukan (selain dari jenis KN, KA, KK) dalam kajian ini. Aplikasi perisian ATLAST. ti digunakan kerana memudahkan proses kerja dalam memproses data melibatkan pencarian dan pengenalan pastina jenis kata (leksis) dengan mudah dan cepat

(Othman Talib, 2014). Contoh penyisihan kata menggunakan perisian ATLAS.ti yang tidak diperlukan ditunjukkan pada paparan Rajah 3.3 di bawah.



Rajah 3.3: Contoh penyisihan data kata lirik lagu dangdut yang tidak diperlukan menggunakan perisian ATLAS.ti.

Selain itu, penggunaan perisian ATLAS.ti juga akan membantu memaparkan statistik data dengan mudah melalui statistik perincian (klik *word list*) kekerapan berupa angka dan paparan peratusan yang terkandung dalam setiap kelompok data. Contoh Rajah 3.4. merupakan paparan statistik data penggunaan kata berdasarkan lirik lagu dangdut Indonesia era 60-an sebagai contoh aplikasi perisian ATLAS.ti terutama semasa proses analisis data dijalankan.



Rajah 3.4: Contoh analisis data lirik lagu dangdut menggunakan perisian ATLAS.ti.

c. Proses keabsahan dan keandalan data

Bagi memastikan data diyakini dapat digunakan sebelum proses analisis terperinci dijalankan, data perlu disemak secara teliti bagi memastikan keabsahan (*validity*) dan keandalan (*reliability*). Justeru pada bahagian ini, keabsahan data dijalankan dengan meneliti data kata yang dikenal pasti dalam setiap lirik dan data muzikal dalam lagu dengan mengambil kira tahap kebolehpercayaan (*creadibility*) dan kepastian (*confirmability*) (Lexy, 2017; Othman, 2018) terhadap data yang digunakan.

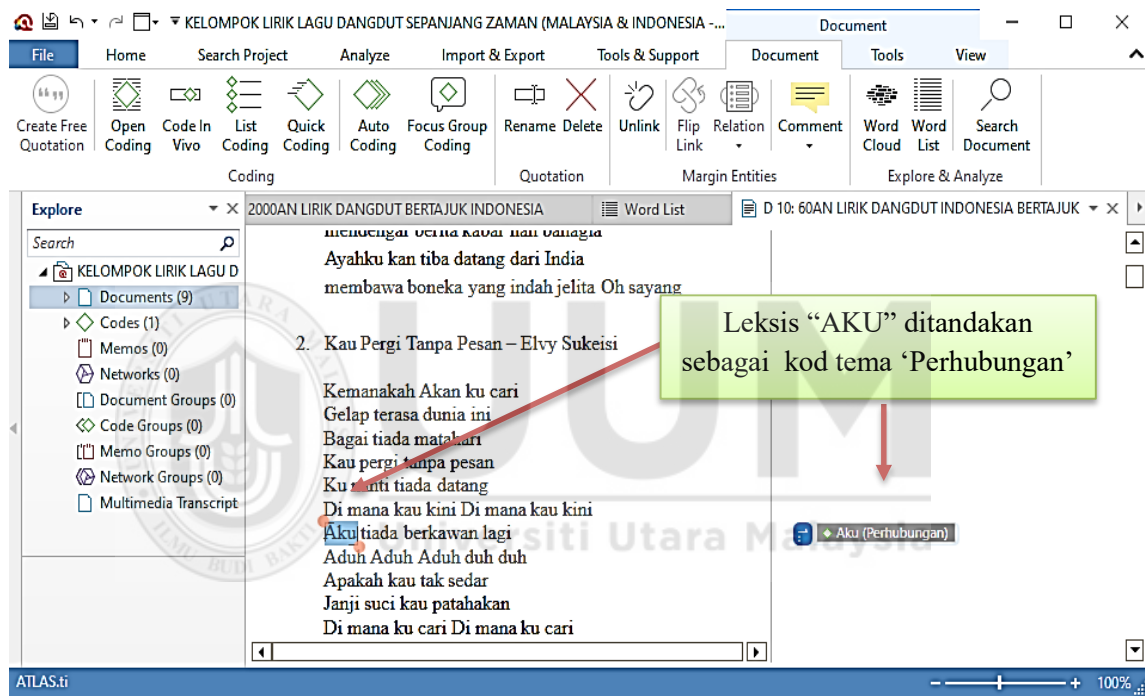
Dalam kajian ini (kualitatif), penyelidik bertindak sebagai instrumen utama (Othman, 2018) dengan mengesahkan setiap jenis pemilihan kata yang dikenal pasti dalam lirik berdasarkan kategori jenis kata yang telah ditetapkan. Manakala bagi mengesahkan kebolehpercayaan terhadap data lagu dangdut yang diperolehi, kaedah mendengar secara

berulang audio lagu dangdut tersebut yang diperolehi dalam bentuk audio (mp3, AIFF, ogg, wav, AAC, WMA dan Real Audio) mahupun audio visual seperti Youtube bagi proses pengecaman data muzikal. Jika terdapat data lagu yang mengelirukan penyelidik terutama dari segi pengecaman data muzik, data tersebut turut dirujuk kepada pakar yang mahir dalam bidang tersebut. Seterusnya semakan keandalan (*reliability check*) pula dijalankan dengan proses pengecaman secara menyeluruh kesamaan data yang ditemui dalam setiap data (872 buah lagu) untuk diselaraskan berdasarkan era dan negara yang difokuskan dalam kajian ini.

d. Pengekodan data

Seterusnya langkah pengkodan dilakukan terhadap data utama bagi membantu menjelaskan maklumat data yang dikaji. Sebagai contoh, kemunculan kekerapan kata yang dominan digunakan dalam penulisan lirik lagu dangdut akan ditandakan dengan kod tertentu bagi memudahkan pencarian maklumat dan bertujuan mengelaskan kata tersebut dengan tema-tema yang telah ditentukan oleh penyelidik secara sistematik. Selain itu, proses pengkodan ini akan memudahkan penyelidik melihat kehadiran ayat yang hadir sebelum atau selepas (atribut) kata dalam lirik lagu yang dikenal pasti sehingga menjurus kepada pembentukan konteks bagi kata tersebut. Pengkelasan kata kepada domain tema dalam proses ini juga adalah berdasarkan anteseden kekerapan kata tertinggi yang dikenal pasti (maklumat berdasarkan konteks yang ditunjukkan oleh suatu ungkapan) iaitu memberikan gambaran secara eksplisit berupa inferens atau kesimpulan kepada pembaca/pengkaji (Becher, 2011). Perincian bagi mengenal pasti tema lirik lagu akan dilakukan dengan turut mengaplikasikan kaedah analisis tematik bagi mendapatkan

perihal tema yang dimanifestasikan dalam lirik oleh penggubah dengan cara yang bersistematik. Bagi memudahkan pemahaman proses pada bahagian ini, pengkaji memaparkan contoh data kata 'Aku' KN (antara kata tertinggi) yang ditandakan sebagai kod 'Aku' (Perhubungan)' menggunakan aplikasi ATLAST. ti seperti dalam Rajah 3.5 di bawah.



Rajah 3.5: Contoh Pengekodan data lirik lagu dangdut berdasarkan tema 'Perhubungan' menggunakan perisian ATLAST. ti.

Tema 'perhubungan' adalah merupakan antara tema utama yang ditetapkan oleh pengkaji (selain Akhlak dan Nasihat) iaitu menjurus kepada pemahaman mesej keseluruhan lirik lagu berdasarkan maklumat anteseden yang hadir dalam lirik lagu tersebut. Perincian analisis ini akan ditemui pada proses analisis pembuktian secara kognitif iaitu sebahagian dari proses analisis pendekatan SI menggunakan kaedah Rangka Rujuk Silang (RRS).

Bagi memperkukuhkan dapatan tema yang dijalankan menerusi aplikasi ATLAST. ti, kaedah analisis tematik oleh Braun dan Clarke (2006), digunakan menerusi proses menghasilkan kodifikasi awal, mendapatkan tema-tema, membuat sorotan tema, memperhalusi kategori tema, dan diakhiri dengan menghasilkan laporan berkaitan kecenderungan tema dalam keseluruhan data lirik lagu dangdut. Keseluruhan proses melibatkan analisis tematik menjurus kepada penjelasan objektif ketiga iaitu berkaitan fokus tema dalam lirik dan ekspresi aspek muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang era perkembangan 60-an hingga 2000-an.

3.5.2 Penganalisan Data

Analisis dijalankan dengan berpandukan langkah-langkah berikut:

3.5.2.1 Pengenalpastian kategori pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal dalam lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era 60-an hingga 2000-an.

i) Pemilihan Kata

Analisis pengenalpastian pemilihan kata dalam lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia bermula era 60-an hingga 2000-an dikenalpasti daripada sejumlah 872 buah lagu dangdut (data bersih tanpa nyanyian semula). Kesemua data (872 buah lagu) tersebut kemudiannya dimasukkan ke dalam aplikasi perisian ATLAST. ti. Setelah kesemua data dimasukkan ke dalam aplikasi tersebut, data kemudiannya diproses bagi mendapatkan jumlah daftar

kata (tokens) dan jenis perkataan (types) untuk dikategori kepada tiga jenis kata utama iaitu Kata nama (KN), Kata kerja (KK) dan Kata adjektif/sifat (KA).

Proses pemilihan kata dalam senarai daftar kata dan jenis perkataan tersebut kemudian difokuskan kepada sepuluh (10) jenis senarai kata teratas yang kerap (*count*) diungkapkan. Daripada jumlah senarai tersebut, lima (5) jenis kata tertinggi dipilih dan dikategorikan mengikut jenis kategori KN, KK dan KA yang telah ditetapkan dalam kajian ini. Ini menunjukkan kajian dijalankan dengan mengumpulkan data yang banyak dan mengurangkannya (*reduction*) kepada skala kecil bagi memudahkan interpretasi maklumat tersebut secara lebih tepat dengan menggunakan skema analisis tertentu (Marshall & Rossman, 1999). Seperti yang telah disebutkan, proses pengenalpastian ini dibantu dengan aplikasi perisian ATLAST. ti. Contoh proses tersebut dapat dilihat berdasarkan Gambar 3.5 (analisis KN), Rajah 3.7 (analisis KK) dan Rajah 3.8 (analisis KA) di bawah dengan menggunakan data lirik lagu dangdut Indonesia pada era 60-an sebagai sampel contoh analisis.

Berdasarkan contoh gambar analisis data tersebut, daripada 10 jenis paparan daftar kata teratas hanya 5 kata tertinggi dipilih dan disesuaikan dengan kategori KN, KK dan KA. Kesemua hasil analisis data ini kemudiannya dipaparkan ke dalam sebuah jadual baru yang akan dibentuk oleh penyelidik pada bahagian bab 4 sebagai dapatan hasil dari proses pemilihan kata tersebut.

Word List

Types: 1276 Tokens: 4633 Type-Token Ratio = 0.275

Word	Length	Count	%	60AN LIRIK DANGDL	%
ku	2	127	2.74	127	2.74
yang	4	115	2.48	115	2.48
kau	3	105	2.27	105	2.27
aku	3	71	1.53	71	1.53
di	2	65	1.40	65	1.40
tak	3	62	1.34	62	1.34
dan	3	58	1.25	58	1.25
hati	4	41	0.88	41	0.88
tiada	5	40	0.86	40	0.86
engkau	6	38	0.82	38	0.82

Rajah 3.6: Contoh analisis data pemilihan kata kategori Kata Nama (KN) dalam lirik lagu dangdut Indonesia era 60-an menggunakan perisian ATLAS.ti

Word List

Types: 1126 Tokens: 2196 Type-Token Ratio = 0.513

Word	Length	Count	%	60AN LIRIK DANGDL	%
rasa	4	21	0.45	21	0.45
indah	5	11	0.24	11	0.24
mencari	7	10	0.22	10	0.22
nasib	5	10	0.22	10	0.22
terasa	6	9	0.19	9	0.19
merasa	6	8	0.17	8	0.17
sunyi	5	7	0.15	7	0.15
lenyapkan	9	6	0.13	6	0.13
meratap	7	6	0.13	6	0.13
mesra	5	6	0.13	6	0.13

Rajah 3.7: Contoh analisis data pemilihan kata kategori Kata Kerja (KK) dalam lirik lagu dangdut Indonesia era 60-an menggunakan perisian ATLAS.ti

Word	Length	Count	% 60AN LIRIK DANGDL	%
hati	4	41	0.88	41 0.88
engkau	6	38	0.82	38 0.82
cinta	5	37	0.80	37 0.80
sayang	6	31	0.67	31 0.67
sudah	5	26	0.56	26 0.56
rasa	4	21	0.45	21 0.45
bahagia	7	18	0.39	18 0.39
derita	6	12	0.26	12 0.26
indah	5	11	0.24	11 0.24
kasih	5	11	0.24	11 0.24

Types: 1213 Tokens: 3024 Type-Token Ratio = 0.401

Rajah 3.8: Contoh analisis data pemilihan kata kategori Kata Adjektif/sifat (KA) dalam lirik lagu dangdut Indonesia era 60-an menggunakan perisian ATLAS.ti

Analisis dapatan data yang dikelompokkan kepada (3) jenis kategori kata (KN, KK dan KA) kemudian dikelaskan dan disenaraikan berdasarkan contoh paparan jadual 3.5. Walau bagaimanapun, jadual pada bahagian ini hanya menunjukkan contoh paparan deskripsi jadual data mewakili era 60-an sahaja. Jadual melibatkan keseluruhan era (70-an hingga 2000-an) bagi kedua-dua negara akan dibina oleh penyelidik secara lengkap pada bahagian bab 4.

Jadual 3.9: Penggolongan 5 jenis kata tertinggi dalam lirik lagu dangdut Indonesia era 60an berdasarkan Kata Nama (KN), Kata Kerja (KK) dan KataAdjektif/Sifat (KA)

Era 60an

JK	BIL	Malaysia			Indonesia		
		LT	F	%	LT	F	%
KN	1	-	-	-	Ku	126	2.7
	2	-	-	-	Kau	105	2.3
	3	-	-	-	Aku	71	1.5
	4	-	-	-	Hati	43	0.9
	5	-	-	-	Engkau	38	0.8
KK	Proses yang sama						
KA	Proses yang sama						

Setelah proses mengenalpastian pemilihan kata diperolehi dan dipaparkan mengikut kategori jenis kata, kesemua data tersebut akan diberi keutamaan untuk dianalisis dan dibincangkan dari segi jumlah dapatan kekerapan pemilihan kata dan jenis kekerapan pemilihan kata berdasarkan kategori KN, KK dan KA secara lebih terperinci pada bahagian bab 4.

ii) Instrumen (Alatan Muzik)

Merujuk kepada paparan statistik yang ditunjukkan pada jadual 3.8, data telah menunjukkan proses mengenalpastian instrumen dalam setiap gubahan lagu dangdut Malaysia dan Indonesia bermula era 60-an hingga 2000-an. Pada bahagian ini pula, paparan jadual secara khusus dihasilkan bagi tujuan proses menfokus kepada analisis mengenalpastian instrumen muzik berdasarkan kaedah pengecaman bunyi alatan yang diaplikasikan dalam penghasilan lagu dangdut bagi kedua-dua negara sepanjang zaman perkembangannya.

Jadual 3.10: Jenis instrumen yang digunakan dalam penghasilan lagu-lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman

MALAYSIA			INDONESIA		
ERA	Kategori Dangdut	Instrumen	ERA	Kategori Dangdut	Instrumen
70AN & 80AN		Drum, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla , Perkusi, Sintetizer, Keybord, Seruling, Biola	60an	Dangdut Asli/Klasik	Tabla , Gendang , bass, gitar akustik, Suling Sitar, Gambus
90AN			70an & 80an	Rock Dut	Drum, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla , Perkusi, Sintetizer, Saxophone, Keyboard, Seruling, Biola, Trompet, Obo
				Dangdut Lawas	Alat muzik digital, drum elektrik, Tabla , Perkusi, Gitar Elektrik, Bass, Keybord, Mandolin, Khendang , Seruling
	Kategori Etnik Kreatif	Drum, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Gendang , Tabla , Perkusi, Sintetizer, Keyboard, Seruling, Biola, Alat muzik digital, drum elektrik	90an	Disco Dangdut	Alat muzik digital, drum elektrik, Khendang , Perkusi, Gitar Elektrik, Bass, Keybord, Mandolin, Tabla , Seruling
2000AN				Dangdut Campuran/ Serapan/ Remix	Alat muzik digital, drum elektrik, Khendang , Perkusi, Gitar Elektrik, Bass, Keybord, Mandolin, Tabla , Seruling
		Kendhang , Ketipung , Drum digital , alat muzik digital, Gitar Elektrik, Bass, Tabla , Perkusi, Sintetizer, Keybord	2000an	Dangdut Koplo	Kendhang , Gendang , Ketipung , Drum digital , alat muzik digital, Gitar Elektrik, Bass, Tabla , Perkusi, Sintetizer, Keybord, Seruling

Kepentingan pengenalanpastian instrumen muzik khusus dalam lagu dangdut dan dilihat memberi kesan kepada penikmat yang mendengar lagu dangdut dapat digambarkan dan interpretasi oleh penulis seperti dalam lirik lagu “*Terajana*” ciptaan Rhoma Irama, pada tahun 1973 seperti berikut:

Lirik Lagu: Terajana
Penyanyi: Rhoma Irama
Cip: Rhoma Irama

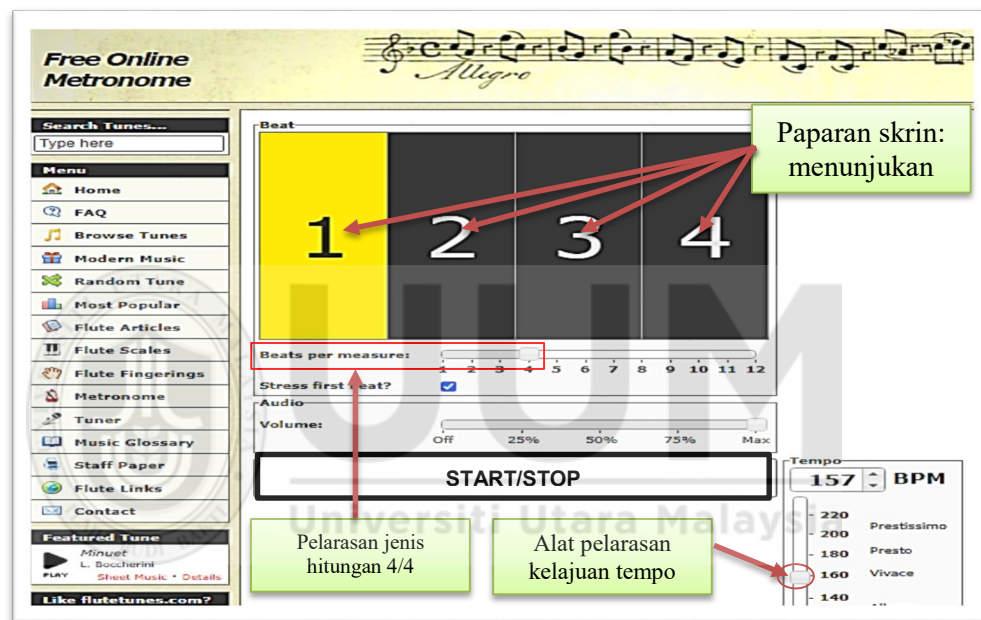
Pernah aku melihat musik di Taman Ria
Iramanya Melayu duhai sedap sekali
Iramanya Melayu duhai sedap sekali
Sulingnya suling bambu
Gendangnya kulit lembu
Dangdut suara *gendang* rasa ingin berdendang
Terajana
Terajana
Ini lagunya, lagu India
Hai merdunya hai merdunya
Merdu suara oh penyanyinya
Serasi dengan lincah gayanya
Karena asyiknya aku
Hingga tak ku sadari
Pinggul bergoyang-goyang rasa ingin berdendang

Sumber lirik: https://musiklib.org/rhoma_irama-terajana-lirik_lagu.htm

iii) Tekstur Muzikal

Pengenalanpastian dari segi tekstur muzikal dangdut Malaysia dan Indonesia era 60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an pula dapat dilihat berdasarkan penelitian pengkaji terhadap audio lagu-lagu dangdut terpilih menerusi paparan jadual 3.8. Tempo atau ukuran kecepatan/kelajuan (bpm) dalam sesebuah lagu dikenalpasti secara manual oleh

penyelidik dengan menggunakan alat ukuran kelajuan dinamakan ‘metronome’ (Pono Banue, 2002; Isfanhari & Nugroho, 2003; Giordano M., & Wanderley M, 2015). Aplikasi perisian metronome ini boleh diperolehi secara percuma dalam talian (*Free online metronome*). Contoh aplikasi perisian metronome yang digunakan bagi menganalisis tempo terhadap lagu-lagu dangdut yang diselidiki adalah seperti gambar berikut:



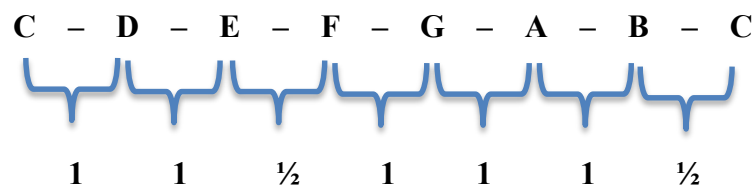
Sumber gambar: <https://www.flutetunes.com/metronome/>

Proses pengenalpastian tempo bagi setiap data lagu dangdut dengan menggunakan perisian metronome tersebut adalah dengan menyelaraskan bunyi ketukan pada alat pelarasan kelajuan tempo. Jika alat pelarasan tersebut diturunkan ke bawah, bunyi ketukan pada paparan skrin bernombor 1, 2, 3, 4 menjadi lambat. Begitulah seterusnya, jika alat pelarasan tempo dinaikkan, bunyi ketukan menjadi lambat. Kecepatan dan kelambatan bunyi tempo perlu diselaraskan dengan tempo audio lagu yang dianalisis.

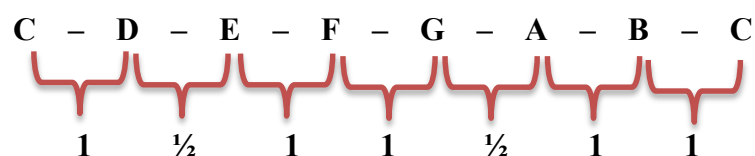
Sebagai contoh, lagu Zaleha Hamid berjudul ‘Pria Idaman’ (era 70-an) mempunyai kelajuan tempo berjumlah 165*bpm* dalam waktu seminit, dengan not empat per empat (4/4) di dalam satu birama sebagai sukatan lazim (*time signature*) (Stone, 2018). Tempo yang telah dikenalpasti adalah diistilahkan sebagai ‘*Vivace*’ yang bermaksud sifat hidup, lincah, cepat (rujuk Petunjuk: Istilah tempo, sifat dan *bpm* dalam lagu) (Kamien. R. 1992).

Proses pengenalanpastian kunci nada (major dan minor) bagi setiap data lagu dangdut yang dikaji pula adalah berdasarkan ‘nada dasar’ (*tonic*) yang digunakan dalam lagu-lagu tersebut. Sebagai contoh, jika penggubah atau komposer lagu meletakkan lagu tersebut dengan kunci ‘C’ (*Key C*) ini bermakna ‘C’ adalah bunyi yang menjadi ‘nada dasar’ (*tonic*) bagi lagu tersebut. Justeru, lagu yang menggunakan tonic ‘C’ tadi akan mengaplikasikan not-not yang terdapat pada tangga nada yang terdapat pada tonic tersebut (Kamien. R., 1992; Stone, 2018). Contoh aplikasi dan bentuk tangga nada tersebut dapat diperhatikan berdasarkan penerangan rajah berikut:

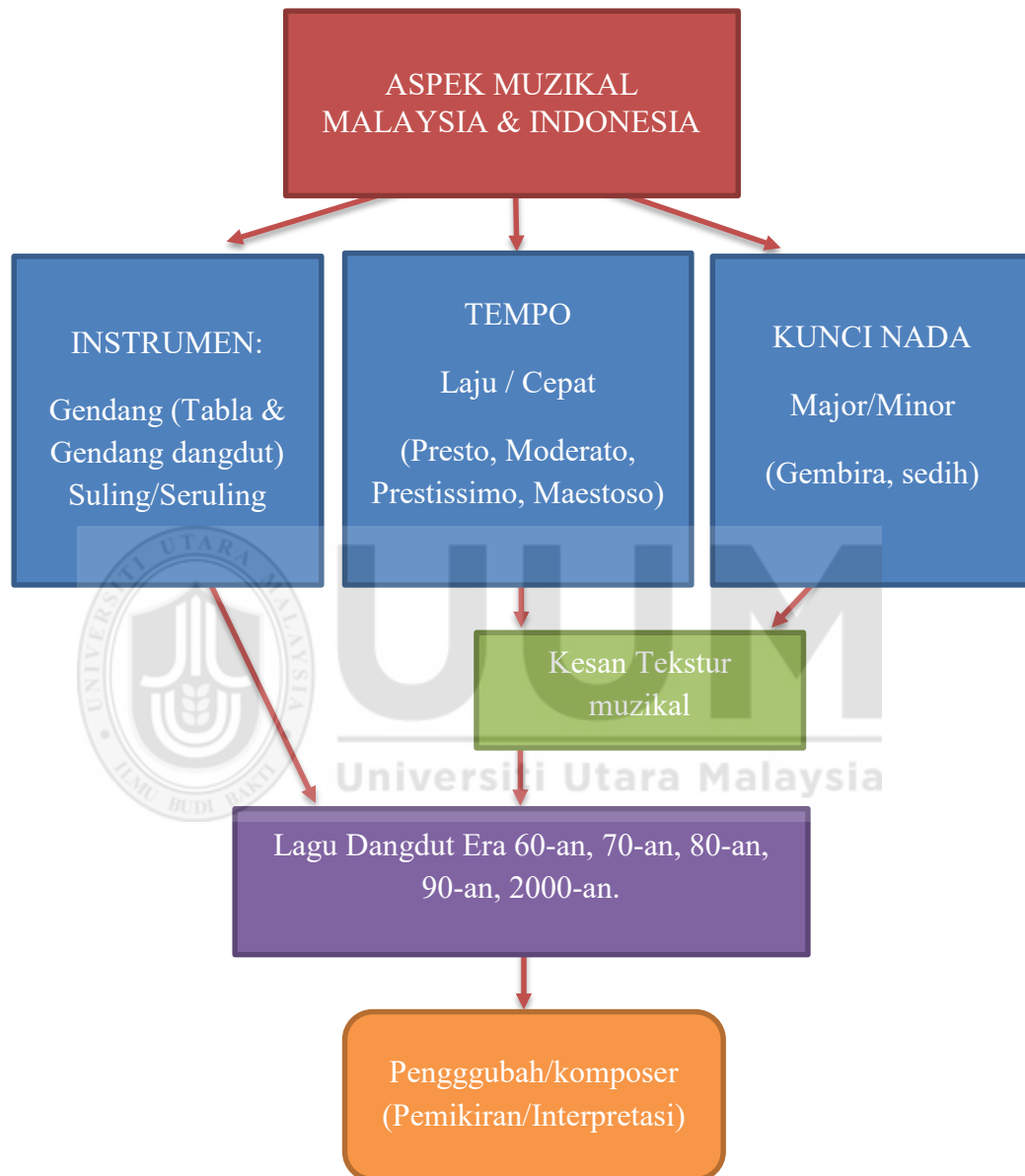
Tangga nada C Major berdasarkan interval (jarak nada) adalah seperti berikut:



Tangga nada C Minor berdasarkan interval (jarak nada) adalah seperti berikut:



Ringkasan analisis pengenalanpastian aspek muzikal yang diberi perhatian oleh penyelidik dalam kajian ini dapat deskripsikan dengan paparan Rajah 3.9 seperti di bawah:



Rajah 3.9: Aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman

3.5.2.2 Perbandingan pola-pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era 60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an.

Proses mengenalpasti perbandingan pola-pola pemilihan kata dalam penghasilan kandungan lirik lagu dangdut terutama melibatkan kedua-dua negara (Malaysia dan Indonesia) dalam bahagian ini adalah berdasarkan kekerapan (f) penggunaan kata tertinggi yang digunakan. Hal ini penting dijalankan agar dapat menganalisis nilai dan mengesan ‘apa’ yang boleh diperolehi serta corak atau perubahan yang berlaku dalam sesebuah dokumen dalam suatu jangka masa yang panjang (Bryman & Bell, 2007). Analisis ini penting dan bersesuaian dengan strategi yang menekankan penggunaan perkataan berbanding pengiraan data yang dikumpul dalam kajian berbentuk kualitatif (Bryman, 2008).

Justeru, proses perbandingan pada bahagian ini dijalankan terhadap data berdasarkan tiga (3) jenis kata utama (KN, KK, dan KA) yang telah dikenalpasti dominan digunakan dalam penulisan lirik lagu dangdut bagi kedua-dua negara dalam proses sebelum ini (objekti pertama). Selain daripada itu, perbandingan pola-pola terhadap aspek muzikal seperti instrumen dan kesan teksutr muzikal juga akan turut dideskripsikan menerusi contoh paparan Jadual 3.11 yang disediakan dalam analisis ini bagi memudahkan proses mengenalpastian perbandingan sama ada dari segi persamaan dan perbezaan data yang ditemui sepanjang era penghasilan lagu-lagu dangdut melibatkan Malaysia dan Indonesia.

Jadual 3.11: Perbandingan pola-pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era 60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an.

Malaysia					
Aspek	Pemilihan Kata			Aspek Muzikal	
Era	Total (KN) & Jenis Kata tertinggi (F)	Total (KK) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KA) & Jenis kata tertinggi (F)	Aplikasi Intrumen	Jenis Kesan Tekstur muzikal
60-an					
70-an					
80-an					
90-an					
2000-an					

Indonesia					
Aspek	Pemilihan Kata			Aspek Muzikal	
Era	Total (KN) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KK) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KA) & Jenis kata tertinggi (F)	Aplikasi Intrumen	Jenis Kesan Tekstur muzikal
60-an					
70-an					
80-an					
90-an					
2000-an					

Persamaan dan perbezaan era 60an

Pola	Pemilihan kata			Aspek Muzikal	
Negara	Total (KN) & Jenis Kata tertinggi (F)	Total (KK) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KA) & Jenis kata tertinggi (F)	Aplikasi Intrumen	Jenis Kesan Tekstur muzikal
Malaysia					
Indonesia					

- Perbandingan yang menghasilkan persamaan dan perbezaan pada era seterusnya (70a-n, 80-an, 90-an dan 2000-an) adalah berpandukan kaedah contoh jadual pada era 60-an di atas.

3.5.2.3 Penjelasan tema dalam lirik dan ekspresi aspek muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang era perkembangan 60-an hingga 2000-an.

Dalam konteks lingiustik, tema merupakan satu elemen yang berfungsi sebagai pengenalan kepada sesuatu mesej yang disampaikan dalam sesuatu teks (Halliday & Matthiessen, 2004). Pengungkapan idea dan hubungan logik antara ayat dalam sesebuah teks melalui penggunaan kata yang koheren atau saling berhubungan akan lebih menonjolkan sesuatu tema. Manakala dalam konteks lirik lagu pula, tema merupakan buah fikiran atau idea pokok dari pengkarya (penggubah/pencipta) yang dikemukakan oleh penyair (penyanyi) melalui puisinya (lirik) (Richards, L, 1925; Waluyo, 1987). Ini bermakna, lirik lagu merupakan sebuah olahan penuh dari penggubah melibatkan lirik dan aspek yang melatari lirik lagu secara beriringan (muzikal) sehingga menghasilkan suatu tema (idea pokok) yang dilahirkan oleh penggubah. Hal ini demikian kerana muzik juga adalah bahasa komunikasi yang mempunyai taraf yang sama dengan sebuah kata-kata dalam menyampaikan sesebuah mesej (Hamdju, 1980; Mongrédién, 1986). Sebagai contoh bunyi instrumen serta tekstur muzikal yang diaplikasikan dalam sesebuah lagu dapat memberikan pengaruh terhadap perasaan seseorang. Namun apabila dilengkapi dengan lirik, lagu tersebut akan lebih meresap ke dalam jiwa kerana dapat dihayati dan bertepatan dengan kondisi yang dialami pendengar. Perkara ini menjelaskan bahawa lirik dan aspek muzikal secara bersama mampu mempengaruhi emosi dan perasaan seseorang pendengar. Hal ini demikian kerana penggubah lagu telah memanifestasikan sebuah tema (idea pokok) melalui ungkapan kata dan nada yang sifatnya mampu mewujudkan perasaan benci, marah, cinta, kecewa dan sebagainya berkaitan dengan emosi.

Justeru bagi menjelaskan tema lirik dan ekspresi aspek muzikal pada bahagian ini, aplikasi kaedah analisis tematik oleh Braun dan Clarke (2006), akan diaplikasikan bagi memperlihatkan kaedah yang lebih sistematik dalam proses analisis data tema dalam sesebuah lirik. Terdapat 6 proses utama dalam proses analisis tematik iaitu i) mengumpul dan menyorot data kajian, ii) menghasilkan kodifikasi awal, iii) mendapatkan tema-tema, iv) membuat sorotan tema, v) memperhalusi kategori tema, dan vi) menghasilkan laporan. Dapatan proses analisis tersebut akan memaparkan hasil pengumpulan dan sorotan data kajian, dapatan kodifikasi awal dan dapatan tema, penjelasan konsep tema dan laporan dapatan tema lirik lagu dangdut bagi kedua-dua negara. Manakala analisis terhadap data ekspresi aspek muzikal dijalankan dengan mengumpul dan membuat sorotan data dan seterusnya dideskripsikan dalam bentuk jadual bagi melaporkan dan menjelaskan sifat serta karekter dominan tekstur muzikal (tempo dan kunci nada) dalam penghasilan lagu dangdut kedua-dua negara. Hasil analisis pada bahagian aspek muzikal tersebut akan menjelaskan ekspresi aspek muzikal dalam membantu menguatkan pembentukan tema yang dimanifestasikan penggubah dalam sesebuah gubahan lagu. Ringkasnya, analisis pada bahagian ini digunakan sesuai dengan proses mengidentifikasi, menganalisis serta melaporkan tema-tema yang terdapat dalam sesebuah lagu berdasarkan dapatan yang secara sistematik dijalankan terhadap penggunaan sesuatu data berkonsepkan lagu. Dapatan analisis ini juga secara tidak langsung menjadi pengukuh dan penguat kepada penjelasan objektif keempat iaitu berkaitan manifestasi pemikiran penggubah berdasarkan kata dalam lirik dan aspek muzikal dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman menggunakan pendekatan SI.

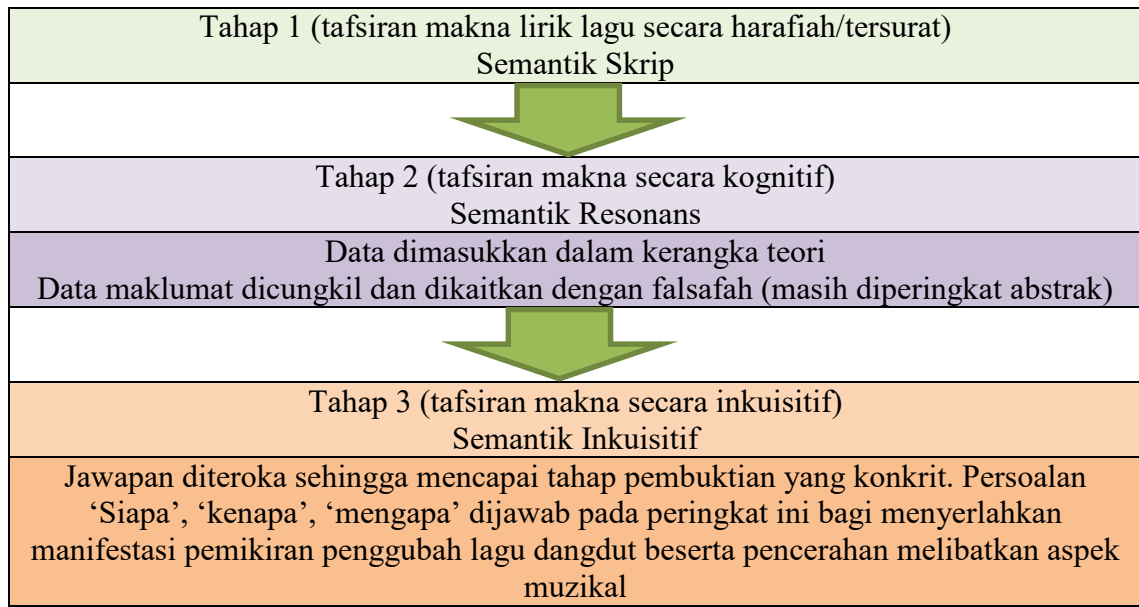
3.5.2.4 Penjelasan manifestasi pemikiran lirik lagu dan aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 70-an hingga 2000-an berdasarkan pendekatan Semantik Inkuisitif (SI).

Seterusnya pada bahagian ini, manifestasi pemikiran lirik lagu serta aspek muzikal dangdut sepanjang zaman bagi kedua-dua negara akan diperjelaskan berdasarkan konsep rasa '*semangat ingin tahu*' (pendekatan semantik inkuisitif) oleh Norhashimah Jalaludin (2015). Melalui pendekatan ini, kaedah meneroka sedalam-dalamnya falsafah dan akal budi yang dimanifestasikan oleh penggubah dalam sesebuah lirik lagu dijalankan. Selain itu, hubungan antara pemilihan kata dalam lirik dan latar lagu (aspek muzikal) yang menjadi ramuan manifestasi sebenar penggubahnya akan turut dijelaskan. Ini kerana pemilihan kata dalam lirik dan aspek muzikal sebagai pengiring bagi menghidupkan penjiwaan sesebuah lagu berupaya memberikan mesej dan cerita yang menghadirkan kefahaman kepada pendengar (Mohd Faradi Mohamed Ghazali & Nordiana Ab. Jabar, 2020). Tahap kefahaman tersebut akan dibantu dengan penerokaan yang lebih mendalam mengatasi pemahaman diperingkat permukaan (skrip) dan peringkat kognitif sematamata. Tahap kefahaman ini akan dikupas lagi pada peringkat inkuisitif bagi meneroka hingga ke akar umbi sesuatu makna yang tersirat dengan mengutarakan persoalan demi persoalan hingga seterusnya menemui falsafah yang sebenar sesuatu perihal yang dimanifestasikan dalam konteks sesebuah lagu.

Pada bahagian ini juga, manifestasi pemikiran penggubah lirik lagu dangdut akan dikukuhkan dengan dapatan tema utama yang telah diperolehi menerusi penjelasan objektif ketiga. Manakala hasil dari pengenalpastian kekerapan jenis kategori kata

tertinggi (pemilihan kata paling dominan) yang telah diperolehi pada bahagian objektif kedua akan digunakan sebagai subjek yang menjurus kepada kupasan unsur predikat yang menerangkan perihal subjek. Selain itu, jenis pemilihan kata tersebut juga (subjek) akan menjadi penentu kepada pemilihan lirik lagu yang memenuhi syarat untuk digunakan dalam analisis ini bagi mewakili negara dan era yang ditentukan oleh pengkaji. Ini bermakna pemilihan lirik tersebut juga akan ditentukan berdasarkan jenis kolokasi kata yang berdampingan (kolokasi) dengan pemilihan kata tertinggi (subjek) bagi mengukuhkan justifikasi pemilihan lirik lagu dangdut tersebut sebelum diteroka menggunakan pendekatan sematik inkuisitif (SI).

Semasa kaedah ‘meneroka’ dilaksanakan, pendekatan rangka rujuk silang (RRS) akan turut digunakan bagi membantu menganalisis data bersandarkan teori dan kognitif. Seterusnya bagi menyerlahkan manifestasi pemikiran, falsafah dan akal budi tertinggi penggubah dalam penghasilan lirik lagu dangdut, penyelidik akan ‘meneroka’ jenis kategori kata yang telah dikenalpasti berteraskan kepada beberapa persoalan seperti ‘siapa?’, dan ‘mengapa?’. Proses analisis bagi menjelaskan manifestasi pemikiran penggubah berdasarkan pemilihan kata dan aspek muzikal dalam lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era sepanjang zaman menggunakan pendekatan Semantik Inkuisitif dirumuskan seperti dalam Rajah 3.10.



Rajah 3.10: Rumusan Pendekatan Semantik Inkuisitif

Berdasarkan pendekatan ini, maklumat akan lebih banyak diperolehi berupa manifestasi penggubah menerusi pemerihalan aspek muzikal sesuai dengan kepelbagaian terapan bidang multidisiplin yang dianjurkan bagi membantu menjelaskan maklumat data dengan lebih kukuh dan autentik (Nor Hashimah, 2014). Penjelasan manifestasi pemikiran penggubah lirik lagu dan aspek muzikal lagu dangdut pada bahagian ini akan mengambil contoh dua buah lirik lagu sahaja mewakili setiap negara (Malaysia dan Indonesia) pada setiap era yang ditentukan oleh pengkaji sebagai contoh proses analisis yang dijalankan. Penganalisisan data pada peringkat ini juga akan meneroka lembaran baru dalam kajian bersandarkan pendekatan SI. Hal ini demikian kerana kajian ini turut dijalankan dengan menunjukkan proses penelitian sumber data lirik yang banyak dan kemudian dikumpulkan dalam pengkalan data berbentuk korpus yang dianalisis secara sistematik. Data yang diperolehi dari sumber data korpus tersebut seterusnya dianalisis menggunakan

pendekatan SI bagi memperlihatkan perbandingan manifestasi pemikiran penggubah lagu tersebut (dangdut) mewakili Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman.

3.5.3 Kerangka Representasi Kajian

Pada bahagian ini, kerangka representasi kajian secara keseluruhan digambarkan menerusi Rajah 3.11. Berdasarkan paparan rajah tersebut, terdapat dua (2) bahagian utama yang akan diperjelaskan secara ringkas dalam subtopik bahagian ini. Pada gelung pertama (langkah 1) menunjukkan terdapat empat (4) proses utama dijalankan terhadap data lagu dangdut yang diperolehi untuk dianalisis secara berfokus pada langkah seterusnya.

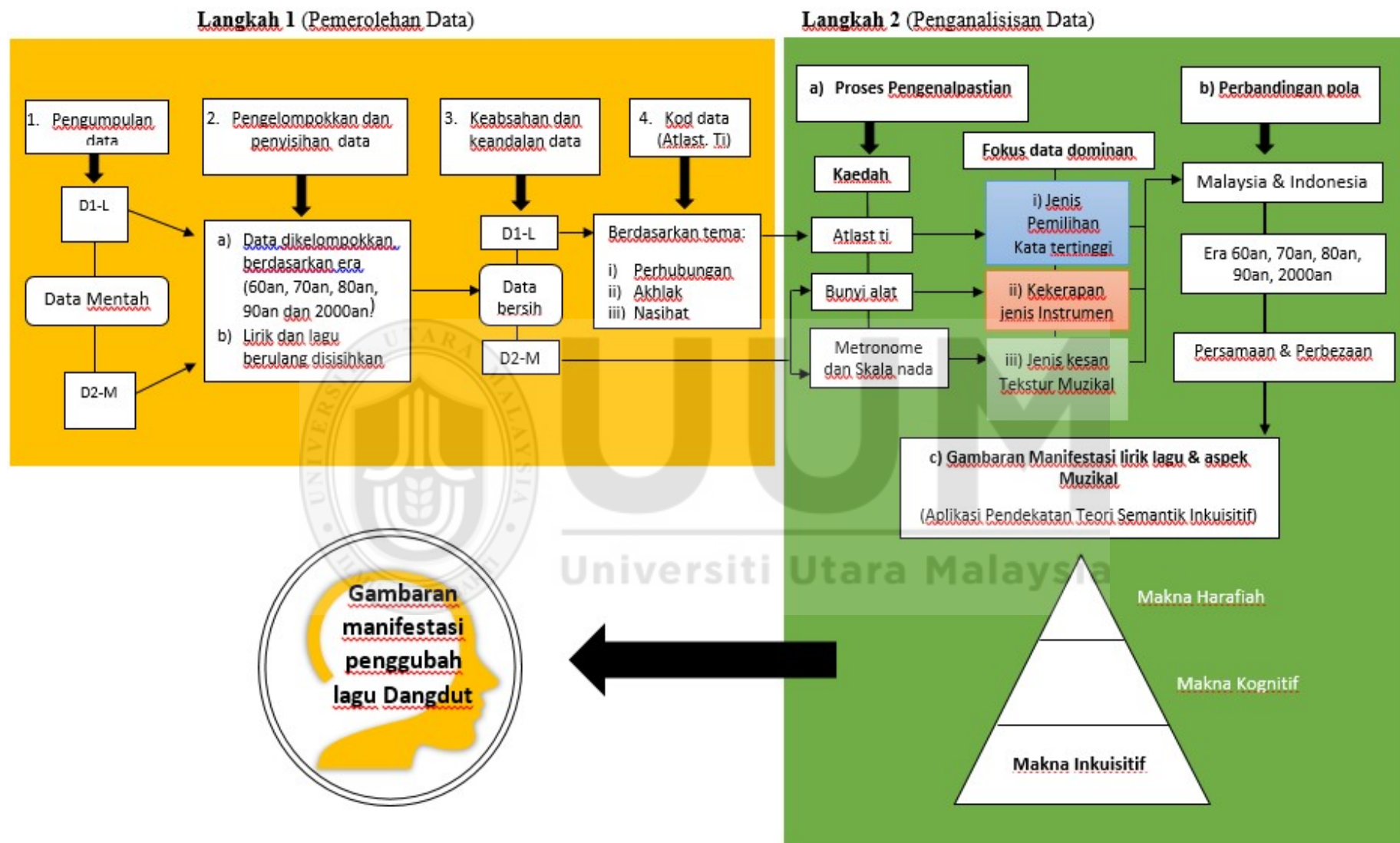
Proses pemerolehan data dimulakan dengan 1) pengumpulan data kajian daripada dua (2) sumber data utama (Data mentah) iaitu lirik (D1-L) dan lagu atau muzikal (D2-M). Seterusnya, 2) pengelompokkan data dijalankan berdasarkan era (60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an) mengikut negara masing-masing (Malaysia dan Indonesia). Pada bahagian ini juga, penyisihan data dijalankan bagi mengelakkan lirik dan lagu yang berulang digunakan. Bagi mendapatkan tahap kebolehpercayaan yang tinggi terhadap data yang digunakan, data bersih yang telah diperolehi kemudian diselidiki melalui proses 3) keabsahan dan keandalan. Langkah akhir pada bahagian ini, proses 4) pengekodan data dijalankan terhadap data berbentuk leksis sahaja dengan menandakan tema (perhubungan, Akhlak dan nasihat) bagi setiap data menggunakan perisian Atlast. ti. Manakala data muzikal dianalisis pada proses seterusnya (Langkah 2).

Pada gelung kedua (langkah 2), proses a) penganalisan data dijalankan terhadap dapatan data bersih iaitu jenis kata dalam lirik (leksis) dan lagu (muzikal) yang diperolehi dari langkah 1. Proses penganalisan data dalam gelung kedua dijalankan dengan tumpuan terhadap data kata bagi jenis kategori kata (KN, KK dan KA) menggunakan kaedah perisian Atlast. Ti untuk mengenal pasti jumlah kata tertinggi yang digunakan. Manakala analisis data lagu (aspek muzikal) dijalankan dengan kaedah pengecaman bunyi alatan bagi menentukan jenis instrumen yang digunakan dan perisian 'metronome' serta pengecaman skala nada bagi mengesan tempo dan kunci nada (major dan minor). Pengenalpastian kunci nada dibuktikan menggunakan skala tangga nada dengan cara memainkan instrumen muzik seperti piano/gitar bagi tujuan pengecaman bunyi kunci nada yang tepat.

Seterusnya proses pengenalpastian data beralih kepada proses b) perbandingan pola-pola melibatkan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal diantara Malaysia dan Indonesia mengikut era yang telah ditetapkan dari segi persamaan dan perbezaan data yang telah dikenalpasti sebagai data kajian. Setelah melalui proses perbandingan pola, dapatan data akan dianalisis bagi mendapatkan c) tema dalam lirik dan ekspresi aspek muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman. Pada bahagian analisis tema ini, aplikasi kaedah tematik digunakan dengan melibatkan 6 proses utama iaitu i) mengumpul dan menyorot data kajian, ii) menghasilkan kodifikasi awal, iii) mendapatkan tema-tema, iv) membuat sorotan tema, v) memperhalusi kategori tema, dan vi) menghasilkan laporan. Proses pada bahagian ini juga penting bagi

membantu mengukuhkan penjelasan pada objektif keempat yang menjadi nadi utama penyelidikan ini.

Akhir sekali, analisis secara mendalam (meneroka) bagi mendapatkan c) manifestasi pemikiran penggubah dalam lirik lagu dangdut sepanjang zaman di Malaysia dan Indonesia berdasarkan pendekatan SI. Pada bahagian ini, data kata akan melalui tiga (3) tahap proses analisis menerusi pendekatan SI iaitu tahap huraian makna secara harafiah (permukaan/skrip), tahap kognitif (resonans) dan kemudian tahap terakhir/tertinggi iaitu semantik inkuisitif bagi menjawab pelbagai persoalan (siapa, mengapa, bagaimana, kenapa) serta pembuktian secara konkrit terhadap sesuatu kata yang bersifat implisit dan abstrak dijalankan. Pada tahap terakhir ini juga, penerokaan dan penelitian aspek lagu/muzikal akan turut dimuatkan sebagai maklumat inkuisitif tambahan yang dimasukkan pengkaji bagi memerihalkan rangsangan aspek muzikal terhadap lirik serta latar suasana. Ini disesuaikan dengan anjuran kepelbagaian bidang multidisplin yang digalakkan melalui pendekatan SI bagi memenuhi keperluan pembuktian secara tuntas dan holistik dapat dijalankan terhadap data. Penjelasan pada bahagian ini juga manifestasi pemikiran sebenar penggubah lagu dangdut diteroka pada tahap tertinggi sehingga menemui akal budi dan falsafah sebenar yang ingin disampaikan kepada pendengar dalam konteks lagu.



Rajah 3.11: Kerangka representasi kajian manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut berdasarkan lirik dan aspek muzikal daripada perspektif semantik inkuisitif

3.6 Kesimpulan

Perbincangan bahagian bab tiga (3) ini telah menerangkan kaedah kajian yang dijalankan dengan secara terperinci. Penerangan dimulakan dengan pengenalan kepada teori pegangan yang menjadi sandaran kepada pengkaji. Secara ringkasnya, pada peringkat pembedahan data, analisis dimulakan dengan proses mendeskripsikan data dengan memaparkan fenomena statistik data berkaitan lagu-lagu dangdut dan aspek muzikal bagi kedua-dua negara (Malaysia dan Indonesia) sepanjang zaman /era yang ditetapkan oleh pengkaji.

Pada proses pemerihalan data pula perbincangan disertakan dengan pewajaran data yang digunakan. Seterusnya, kaedah kajian dikembangkan lagi dengan memperincikan proses pemerolehan dengan melibatkan empat (4) langkah utama iaitu a) Pengumpulan data, b) Pengelompokkan dan penyisihan data, c) Proses keabsahan dan keandalan data dan, c) Pengekodan data. Seterusnya proses penganalisan data diterangkan berdasarkan penjelasan a, b, dan c yang menjurus kepada objektif kajian dan panduan analisis dapatan kajian yang akan dijalankan pada pada bahagian bab 4.

Tatacara kajian ini diharap dapat menjadi contoh bagi menganalisis data lirik lagu secara lebih terperinci dan sistematik. Ini bersesuaian dengan reka bentuk kualitatif untuk kajian bagi memahami fenomena atau konsep yang diakibatkan oleh sedikit kajian yang berkaitan dengannya telah dilakukan (Creswell, 2009).

BAB 4

ANALISIS DAN PERBINCANGAN

4.1 Pengenalan

Pada bahagian bab ini, analisis dan perbincangan akan memaparkan dapatan kajian yang menjurus kepada hasil penyenaraian objektif kajian satu, dua dan tiga. Bagi memastikan kredibiliti dan kesahan hasil dapatan kajian, analisis dan perbincangan turut menyertakan beberapa deskripsi data yang diperolehi dari sumber data korpus (872 data lagu dangdut era sepanjang zaman) sebagai data utama kepada fokus analisis terutama bagi menjelaskan kesemua objektif tersebut.

Analisis pada bahagian bab ini dimulakan dengan proses analisis lagu berdasarkan pengenalpastian kategori pemilihan kata, instrumen muzik dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut sepanjang zaman bagi kedua-dua negara (objektif 1). Kemudian analisis dijalankan dengan penjelasan perbandingan pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman (objektif 2). Manakala penjelasan seterusnya merujuk kepada perbincangan objektif 3 kajian ini iaitu penjelasan tema dalam lirik dan ekspresi aspek muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut kedua-dua negara sepanjang era perkembangan 70-an hingga 2000-an.

4.2 Pengenalpastian kategori pemilihan kata, instrumen muzik dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia.

Pada bahagian ini, analisis dijalankan terhadap sejumlah 872 buah data lagu dangdut yang telah diperolehi sebagai data bersih iaitu ciptaan lagu dangdut baru pada setiap

tahun dan era bagi kedua-dua negara (tanpa nyanyian semula). Secara umumnya, analisis dari segi aspek linguistik dikenal pasti menerusi penggunaan kata dalam lirik lagu (kata-kata bermelodi) yang dinyanyikan dalam bentuk muzikal. Manakala analisis dari segi aspek muzikalnya adalah berdasarkan mengenalpastian elemen muzik latar yang diaplikasikan bagi melatari lirik lagu dangdut tersebut. Berdasarkan aspek-aspek tersebut, tiga (3) kategori utama difokuskan untuk dikenal pasti dan dibincangkan pada bahagian ini iaitu kategori pemilihan kata (lirik), instrumen muzik, dan kesan tekstur muzikal (kunci nada dan tempo) dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman.

4.2.1 Pemilihan kata

Seperti yang telah dijelaskan pada bahagian bab 3, hasil analisis mengenalpastian pemilihan kata dalam lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era awal (60-an) hingga era terkini (2000-an) telah diperolehi daripada 112,529 jumlah kata (*tokens*) dan 13,591 jenis perkataan (*types*) dari pengkalan data korpus lirik (872 buah) lagu dangdut. Hasil analisis yang telah dijalankan, pemilihan kata yang dominan ditemui dalam keseluruhan data lirik lagu dangdut telah dikenal pasti dan dikategorikan berdasarkan tiga kelompok kategori Kata Nama (KN), Kata Kerja (KK) dan Kata Adjektif/sifat (KA).

Hasil dari proses pemilihan kata yang telah dijalankan secara teliti, lima (5) jenis kekerapan kata tertinggi mewakili tiga kelompok kategori jenis kata dideskripsikan seperti dalam Jadual 4.1 bab ini. Pendeskripsian lengkap berdasarkan era sepanjang zaman melibatkan kedua-dua negara (Malaysia dan Indonesia) dalam jadual ini bertujuan untuk mengemukakan bentuk persembahan maklumat yang telah diperolehi

dengan cara yang sistematik dan terperinci bagi memudahkan pemahaman pembaca (Miles & Huberman, 1994) dan dijalankan melalui proses dapatan maklumat data yang lebih tepat dan teratur.



Jadual 4.1: Paparan jumlah (tokens, types dan peratus) kekerapan pemilihan kata dalam lirik lagu dangdut sepanjang zaman antara Malaysia dan Indonesia.

JK	B I L	Era 60an						Era 70an						Era 80an						Era 90an						Era 2000an					
		Malaysia			Indonesia			Malaysia			Indonesia			Malaysia			Indonesia			Malaysia			Indonesia			Malaysia			Indonesia		
		LT	F	%	LT	F	%	LT	F	%	LT	F	%	LT	F	%	LT	F	%	LT	F	%	LT	F	%	LT	F	%	LT	F	%
KN	1	-	-	-	Ku	127	2.7	Ku	114	3.5	Aku	157	1.6	Ku	74	2.3	Kau	179	1.8	Ku	420	2.7	Aku	885	2.6	Ku	141	2.7	Aku	872	3.2
	2	-	-	-	Kau	105	2.3	Kau	46	1.4	Kau	128	1.3	Kau	72	2.2	Cinta	112	1.2	Aku	354	2.3	Kau	882	2.6	Aku	139	2.6	Ku	494	1.8
	3	-	-	-	Aku	71	1.5	Hati	41	1.2	Kita	74	0.8	Hutang	40	1.2	Aku	106	1.2	Cinta	345	2.2	Ku	522	1.5	Kau	112	2.1	Kau	480	1.8
	4	-	-	-	Hati	43	0.9	Kita	41	1.2	Cinta	69	0.7	Cinta	33	1.0	Ku	92	1.0	Kau	281	1.8	Cinta	477	1.4	Cinta	85	1.6	Kamu	368	1.4
	5	-	-	-	Engkau	38	0.8	Aku	23	0.7	Ku	69	0.7	Aku	28	0.9	Hati	72	0.8	Hati	163	1.0	Engkau	257	0.8	Dia	48	0.9	Cinta	361	1.3
KK	1	-	-	-	Rasa	21	0.5	Berpisah	11	0.6	Begadang	21	0.6	Rasa	15	0.7	Lari	46	0.7	Rasa	65	0.9	Bercinta	64	0.6	Pilih	34	0.9	Goyang	163	0.9
	2	-	-	-	Mencari	10	0.2	Rasa	11	0.6	Bercinta	16	0.5	Bayar	10	0.7	Taktik	27	0.7	Bertemu	38	0.9	Rasa	56	0.6	Rasa	22	0.9	Rasa	86	0.6
	3	-	-	-	Merasa	8	0.2	Bersua	10	0.6	Berpisah	13	0.5	Membuat	9	0.6	Digoyang	23	0.6	Membuat	29	0.8	Melihat	48	0.5	Terusik	21	0.7	Bergoyang	49	0.6
	4	-	-	-	Lenyapkan	6	0.1	Puja	8	0.6	Merasa	13	0.5	Ditelan	8	0.6	Membuat	21	0.5	Bercinta	26	0.8	Makan	47	0.5	Bertemu	20	0.7	Pacaran	32	0.5
	5	-	-	-	Meratap	6	0.1	Memunggu	7	0.5	Membuat	11	0.5	Berkorban	5	0.6	Terlena	18	0.5	Menggoda	26	0.8	Berpisah	43	0.5	Ramas	20	0.7	Bertemu	31	0.4
KA	1	-	-	-	Cinta	37	0.8	Duka	19	0.6	Cinta	69	0.7	Cinta	33	1.0	Cinta	112	1.2	Cinta	345	2.2	Cinta	477	1.4	Cinta	85	1.6	Cinta	361	1.3
	2	-	-	-	Sayang	34	0.7	Sayang	19	0.6	Cape	38	0.4	Sayang	24	0.7	Sayang	63	0.7	Sayang	142	0.9	Sayang	158	0.5	Love	36	0.7	Sayang	242	0.9
	3	-	-	-	Bahagia	18	0.4	Cinta	15	0.5	Senang	27	0.3	Kasih	18	0.5	Hidup	44	0.5	Rindu	128	0.8	Kasih	115	0.3	Rindu	28	0.5	Rindu	72	0.3
	4	-	-	-	Derita	12	0.3	Hidup	14	0.4	Lapar	24	0.2	Rindu	12	0.4	Suka	37	0.4	Kasih	98	0.6	Hidup	104	0.3	Sayang	23	0.4	Suka	72	0.3
	5	-	-	-	Indah	11	0.2	Kasih	13	0.4	Rindu	23	0.2	Kecil	8	0.2	Kasih	26	0.3	Asyik	59	0.4	Rindu	98	0.3	Gila	17	0.3	Sakit	64	0.2
Jum. Leksis tersenara					547	11.7		392	13.4		752	9.5		389	13.6		978	9.0		2519	14.2		4233	11.6		831	13.8		3747	12.5	
Jum. Lain-lain Leksis (Telah disisihkan)					1252	4147	88.3		954	2971	86.6		1799	7421	90.5		978	2931	86.2		1910	17986	91.0		2281	13657	85.8		3918	30980	88.4
Jumlah Total					1262	4694	100		964	3363	100		1809	8173	100		988	3320	100		1920	18964	100		2291	16176	100		3928	35213	100
Jumlah lagu					52			33			82			36			66			129			254			33			187		
Jumlah keseluruhan lagu																															

Petunjuk:

JK = Jenis Kata

F = Kekerapan

LT = Kata tertinggi

% = Peratusan berdasarkan jumlah lagu pada setiap era

Berdasarkan paparan Jadual 4.1, warna kuning merupakan dapatan kategori kata nama (KN), warna hijau dapatan kategori kata kerja (KK) dan warna biru merupakan dapatan kategori kata adjektif/sifat (KA). Senarai lima jenis kekerapan tertinggi pemilihan kata yang ditemui dalam lirik lagu dangdut bagi kedua-dua negara dapat dilihat berdasarkan kelompok era (60-an, 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an). Pada era 60-an, dapatan analisis kekerapan kata hanya diperolehi daripada data lagu Indonesia sahaja kerana data lirik lagu dangdut Malaysia pada era tersebut masih belum ditemui.

Jadual 4.1 juga turut menyertakan peratusan dapatan data berdasarkan nisbah jumlah lagu dangdut yang dihasilkan pada setiap era mewakili kedua-dua negara. Tujuan paparan peratusan tersebut penting bagi menunjukkan kewajaran jumlah data (kekerapan kata) berdasarkan jumlah lagu dangdut yang dihasilkan pada setiap era. Walaupun jumlah lagu yang dihasilkan pada setiap era dan negara adalah tidak seimbang, namun jumlah kekerapan kata yang dikenal pasti adalah saksama berdasarkan nisbah atau peratusan jumlah penghasilan lagu pada setiap era dan negara.

4.2.1.1 Jumlah kekerapan pemilihan kata berdasarkan kategori KN, KK dan KA.

Sebanyak 547 jumlah kata (*tokens*) telah diperolehi berdasarkan jumlah kekerapan (F) kata yang tersenarai bagi ketiga-tiga kategori kata (KN, KK, KA). Daripada jumlah tersebut, lima (5) kekerapan kata dominan adalah daripada senarai data korpus lirik lagu dangdut Indonesia pada era 60-an. Daripada jumlah total kata yang ditemui (4694), jumlah peratusan (%) kekerapan kata adalah sebanyak 11.7% yang terdiri daripada 8.2% (KN), 2.4% (KK) dan 1.1% (KA).

Seterusnya pada era 70-an, sebanyak 392 kata (Malaysia) dan 752 kata (Indonesia) yang tersenarai dan masing-masing diwakili lima (5) kekerapan kata dominan daripada sumber data korpus lirik lagu dangdut. Daripada sejumlah 11536 (*tokens*) kekerapan kata bagi kedua-dua negara yang digunakan, sebanyak 13.4% kekerapan kata ditemui bagi lirik lagu dangdut Malaysia. Daripada jumlah tersebut, kategori KN dominan digunakan dengan 8.0%, diikuti KK (2.9%) dan KA (2.5%). Manakala data lirik lagu dangdut Indonesia pula, sejumlah 9.5% penggunaan kekerapan kata ditemui iaitu terdiri dari kategori KN sebanyak 5.1%, KK 2.6% dan diikuti KA sebanyak 1.8%.

Dapatan analisis pemilihan kata era 80-an pula telah ditemui sebanyak 389 kata dari data lagu dangdut Malaysia dan 978 kata bagi data lagu dangdut Indonesia yang masing-masing diwakili lima (5) jenis kekerapan kata dominan. Jumlah total kekerapan kata lagu dangdut bagi kedua-dua negara iaitu sebanyak 22284 (*tokens*). Dariada jumlah tersebut, sebanyak 13.6% nisbah kekerapan kata digunakan dalam jumlah keseluruhan lagu dangdut Malaysia. Daripada jumlah peratusan tersebut, kategori KN dominan digunakan sebanyak 7.6%, diikuti KK sebanyak 3.2%, dan KA sebanyak 2.8%. Manakala data lagu dangdut Indonesia menunjukkan sejumlah 9.0% kekerapan kata yang terdiri dari 6.0% KN, 2.6% KK dan 1.8% adalah KA.

Pada era 90-an pula, dapatan analisis pemilihan kata menunjukkan sebanyak 2519 kekerapan kata (*tokens*) ditemui dari data lagu dangdut Malaysia dan 4233 kekerapan kata (*tokens*) ditemui dari data lagu dangdut Indonesia. Kedua-dua negara turut diwakili hanya lima (5) kekerapan kata dominan menerusi Jadual 4.1. Berdasarkan jumlah total (51389) kata dari kedua-dua negara yang digunakan, sejumlah 14.2% kekerapan kata diperolehi dari data lagu dangdut Malaysia melibatkan kategori KN

dominan digunakan dengan nisbah 10.0%, diikuti KA (4.9%) dan KK (4.2%). Manakala dari jumlah 11.6% penggunaan kata bagi setiap kategori kata yang diperolehi dari data lagu dangdut Indonesia adalah 8.9% KN, 2.8% KA dan 2.7% KK.

Dapatan data akhir iaitu pada era 2000-an pula didapati sebanyak 831 kata diperolehi dari data lagu dangdut Malaysia dan 3747 kata diperolehi dari data lagu dangdut Indonesia yang juga diwakili lima (5) kekerapan kata dominan. Daripada jumlah total (33820) kekerapan kata (*tokens*) bagi kedua-dua negara yang ditemui, sebanyak 13.8% nisbah kekerapan kata diperolehi dari data lagu dangdut Malaysia yang terdiri dari kategori KN sebanyak 9.9% diikuti KK (3.9%) dan KA (3.5%). Manakala dari sejumlah 12.5% penggunaan kekerapan kata bagi setiap kategori kata diperolehi dari data lagu dangdut Indonesia iaitu sebanyak 9.5% merupakan kategori KN, diikuti sejumlah 3.0% iaitu masing-masing mempunyai nisbah yang sama bagi kategori KK dan KA.

Paparan Jadual 4.2 sterusnya difokuskan kepada dapatan kategori jenis pemilihan kata (KN, KK dan KA) mengikut kelompok negara yang diwakili oleh lima (5) jenis kekerapan kata utama. Berdasarkan dari paparan Jadual 4.2 juga, susunan semula telah dilakukan bagi memudahkan proses pengenalanpastian jenis kata (KN, KK, KA) secara terperinci bagi Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman. Maklumat data pemilihan kata bagi kategori KN, KK dan KA di Malaysia pada era 60-an tidak diperolehi dan hanya merujuk kepada dapatan data yang bermula pada era 70-an dan seterusnya.

Jadual 4.2: Dapatan kekerapan pemilihan kata berdasarkan kategori Kata Nama (KN), Kata Kerja (KK) dan Kata Adjektif (KA).

ERA	MALAYSIA							INDONESIA					
	NO	KN	F	KK	F	KA	F	KN	F	KK	F	KA	F
60-AN	1	-	-	-	-	-	-	Ku	127	Rasa	21	Cinta	37
	2	-	-	-	-	-	-	Kau	105	Mencari	10	Sayang	34
	3	-	-	-	-	-	-	Aku	71	Merasa	8	Bahagia	18
	4	-	-	-	-	-	-	Hati	41	Lenyapkan	6	Derita	12
	5	-	-	-	-	-	-	Engkau	38	Meratap	6	Indah	11
70-AN	1	Ku	114	Rasa	14	Duka	20	Aku	157	Begadang	21	Cinta	69
	2	Kau	46	Berpisah	11	Sayang	19	Kau	128	Bercinta	16	Cape	38
	3	Kita	41	Bersua	10	Cinta	15	Kita	74	Berpisah	13	Senang	27
	4	Hati	41	Puja	8	Hidup	14	Ku	69	Merasa	13	Lapar	24
	5	Aku	23	Menunggu	7	Kasih	13	Irama	54	Membuat	11	Rindu	23
80-AN	1	Ku	74	Rasa	15	Cinta	33	Kau	179	Lari	46	Cinta	112
	2	Kau	72	Bayar	10	Sayang	24	Aku	106	Taktik	27	Sayang	63
	3	Hutang	40	Membuat	9	Kasih	18	Ku	92	Goyang	23	Hidup	44
	4	Aku	28	Ditelan	8	Rindu	12	Hati	72	Membuat	21	Suka	37
	5	Kita	21	Berkorban	5	Kecil	8	Engkau	62	Terlena	18	Kasih	26
90-AN	1	Ku	420	Rasa	65	Cinta	345	Aku	885	Bercinta	64	Cinta	477
	2	Aku	354	Bertemu	38	Sayang	142	Kau	882	Rasa	56	Sayang	158
	3	Kau	281	Membuat	29	Rindu	128	Ku	522	Melihat	48	Kasih	115
	4	Hati	163	Bercinta	26	Kasih	98	Engkau	257	Makan	47	Hidup	104
	5	Kita	133	Menggoda	26	Asyik	59	Hati	212	Berpisah	43	Rindu	98
2000-AN	1	Ku	141	Pilih	34	Cinta	85	Ku	872	Goyang	163	Cinta	361
	2	Aku	139	Rasa	22	Love	36	AKu	494	Rasa	86	Sayang	242
	3	Kau	112	Terusik	21	Rindu	28	Kau	480	Bergoyang	49	Rindu	72
	4	Dia	48	Bertemu	20	Sayang	23	Kamu	368	Pacaran	32	Suka	72
	5	Hati	48	Ramas	20	Gila	17	Hati	157	Bertemu	31	Sakit	64
JUMLAH			2339		397		1137		6504		879		2338

Jika diteliti berdasarkan Jadual 4.2, jumlah kekerapan keseluruhan penggunaan pemilihan kata berdasarkan kategori KN adalah jenis kategori kata tertinggi dengan jumlah 2339 diperolehi dari data lagu dangdut Malaysia sepanjang zaman. Kategori KN juga menunjukkan jumlah data yang tinggi berbanding kategori KA dan KK dengan jumlah 6504 diperolehi dari data lagu dangdut Indonesia sepanjang zaman. Seterusnya data penggunaan kata dalam lagu dangdut menunjukkan kategori jenis KA kedua tertinggi dengan jumlah sebanyak 1137 diperolehi dari data lagu dangdut Malaysia dan 2338 diperolehi dari data lagu dangdut Indonesia. Manakala kategori KK adalah merupakan jenis kategori kata ketiga tertinggi digunakan dalam pemilihan kata lagu dangdut dengan masing-masing berjumlah 397 diperolehi dari data lagu dangdut Malaysia dan 879 diperolehi dari data lagu dangdut Indonesia.

4.2.1.2 Kekerapan jenis pemilihan kata berdasarkan kategori KN, KK dan KA.

Bagi dapatan data pemilihan kata dalam keseluruhan lagu dangdut Malaysia, jumlah keseluruhan kekerapan kategori kata nama (KN) sepanjang zaman (70-an hingga 2000-an) adalah sebanyak 2339 (F). Daripada jumlah tersebut, jenis KN yang dominan dan kerap diungkapkan dalam lirik lagu dangdut Malaysia pada setiap era adalah seperti penggunaan kata ganti nama diri (KGND) yang terdiri dari jenis kata '*ku*', '*kau*', '*kita*' '*aku*' dan '*dia*'. Senario yang sama dapat dilihat berdasarkan kekerapan data pemilihan kata dalam keseluruhan lagu dangdut Indonesia iaitu dari kategori KN pada sepanjang era (60-an hingga 2000-an) iaitu sebanyak 6504 (F). Penggunaan KGND seperti '*ku*', '*kau*', '*kita*' '*aku*', '*engkau*', dan '*kamu*' merupakan pemilihan kata yang dominan digunakan dalam penghasilan lirik lagu dangdut. Dapatan kekerapan pemilihan kata yang dikenal pasti berdasarkan dominan kekerapan KGND seterusnya dideskripsikan mengikut kelompok era dan negara seperti jadual di bawah:

Jadual 4.3: *Paparan kekerapan jenis pemilihan kata kategori KN dalam lagu dangdut mengikut negara dan era sepanjang zaman.*

JENIS KATA NAMA	NEGARA			
	Malaysia		Indonesia	
	70-an hingga 2000an	F	60-an hingga 2000an	F
KATA GANTI NAMA DIRI (KGND)	Ku	749	Ku	2091
	Aku	544	Kau	1788
	Kau	511	Aku	1304
	Kita	195	Kamu	368
	Dia	48	Engkau	357
			Kita	74

Berdasarkan Jadual 4.3 di atas, jelas menunjukkan jenis pemilihan kata 'ku' (Malaysia) dan 'ku' (Indonesia) dalam kategori KGND pertama merupakan jenis kata tertinggi digunakan dalam penulisan lagu dangdut berbanding jenis pemilihan kata nama lain. Dalam konteks sosiolinguistik, penggunaan KGND berkait rapat dengan konteks merangkumi taraf sosial, darjah rapat tidaknya hubungan, suasana persekitaran dan tajuk perbualan pengguna bahasa yang terlibat dalam sesuatu komunikasi (Asmah, 2009). Dalam konteks kajian lirik lagu dangdut ini, pemilihan kata yang disenaraikan bagi kedua-dua negara adalah merujuk kepada kata ganti nama diri (KGND) penutur atau penulis lirik tersebut.

Namun begitu, penggunaan KGND juga boleh menimbulkan ketaksamaan sama ada penggunaannya merujuk kepada manusia atau bukan manusia (Zaitul Azma Zainon Hamzah, 2000; Zul Hanis Yop Othman & Zaitul Azma Zainon Hamzah, 2020). Walau bagaimanapun, ketaksamaan dan kekaburan KGND ini boleh diselidiki dengan menggunakan kaedah rangka rujuk silang (RRS) yang terkandung dalam Teori Relevans (Sperber & Wilson, 1986; Nor Hashimah Jalaluddin, 1995) pada perbincangan seterusnya menerusi pendekatan SI.

Seterusnya dapatan analisis bagi kategori kata adjektif/sifat (KA) menunjukkan jumlah kekerapan pemilihan kata kedua tertinggi bagi kedua-dua kelompok negara. Sebanyak 1136 (F) jenis kata misalnya telah digunakan dalam penghasilan lagu dangdut Malaysia dengan memaparkan kata '*cinta*' sebagai kata yang paling dominan digunakan dalam penulisan lirik lagu dangdut. Berdasarkan sejumlah 2338 (F) bagi kelompok Indonesia pula, jenis kata yang sama iaitu pemilihan kata '*cinta*' juga kerap digunakan dalam penulisan lirik lagu dangdut. Dapatan kekerapan pemilihan kata yang dikenal pasti berdasarkan dominan kekerapan KA dideskripsikan mengikut kelompok era dan negara seperti jadual di bawah:

Jadual 4.4: *Paparan kekerapan pemilihan kata kategori KA lagu dangdut mengikut negara dan era sepanjang zaman.*

JENIS KATA ADJEKTIF	NEGARA			
	Malaysia		Indonesia	
	70-an hingga 2000an	F	60-an hingga 2000an	F
KATA ADJEKTIF (PERASAAN)	Cinta	478	Cinta	1056
	Sayang	208	Sayang	497
	Rindu	168	Rindu	193
	Kasih	129	Kasih	141
	Love	36	Suka	101
	Duka	20	Bahagia	18
KATA ADJEKTIF (SIFAT, UKURAN & KEADAAN)	Asyik	59	Derita	12
	Kecil	8	Hidup	148
			Sakit	64
			Cape/letih	38
			Senang	27
			Lapar	24
			Indah	11

Berdasarkan jumlah data tertinggi, pemilihan kata '*cinta*' sangat dominan dan cenderung diungkapkan dalam penulisan lagu dangdut bagi kedua-dua negara berbanding jenis pemilihan kata yang lain. Ini dapat dilihat menerusi sejumlah 478

kekerapan kata '*cinta*' mewakili Malaysia dan 1056 kata '*cinta*' mewakili Indonesia telah dikenal pasti dari sumber data korpus lirik lagu dangdut. Dari segi makna yang diberikan oleh Kamus Dewan Dewan Perdana (2020), '*cinta*' 1. *Perasaan atau sangat sayang kpd (negara, orang tua, kebebasan, dll): walaupun ~nya kpd keamanan amat kuat tetap mengangkat senjata kalua dicerobohi*; 2. *Perasaan atau berperasaan sangat berahi (asyik, kasih, sayang) antara lelaki dan perempuan*. Dalam konteks psikologi, '*cinta*' juga adalah satu emosi yang yang lahir dalam pelbagai bentuk seperti: kebimbangan untuk seorang rakan manusia (kasih saudara); tanggungjawab bagi kebajikan kanak-kanak (kasih sayang ibu bapa); tarikan seksual dan keghairahan (cinta erotik); harga diri dan penerimaan diri (mencintai diri sendiri); dan mengenal pasti dengan keseluruhan (cinta Tuhan) (Goldenson 1984). Namun begitu, kata '*cinta*' juga mempunyai domain semantik dan mempunyai kolokasi yang tersendiri bagi menjelaskan makna '*cinta*' seperti "perasaan", "sifat" dan "perlakuan" individu menerusi lagu-lagu dangdut. Ini menunjukkan jenis kata nama '*cinta*' dalam kategori KA "perasaan" sinonim dikaitkan dengan perasaan individu yang kerap dimunculkan dalam pemilihan kata lagu dangdut Malaysia dan Indonesia.

Analisis seterusnya diikuti dengan jenis pemilihan kata dalam kategori kata kerja (KK) yang menunjukkan jumlah kekerapan pemilihan kata ketiga (3) tertinggi dalam penulisan lirik lagu dangdut bagi kedua-dua kelompok negara. Pada kategori ini, senarai jenis KK yang telah digunakan dalam penghasilan lagu dangdut Malaysia dan Indonesia akan dikelompokkan kepada dua bahagian KK utama. Secara umumnya, KK dinyatakan sebagai kategori Kata Kerja aktif dan Kata Kerja pasif untuk dikenal pasti jenis kata yang paling dominan digunakan. Pada bahagian ini, deskripsi jadual telah memaparkan lima (5) jenis kata tertinggi mewakili jenis kategori KK bagi

memudahkan proses pengenalpastian jenis pemilihan kata yang dominan digunakan. Analisis KK berdasarkan Jadual 4.5 yang dibahagikan kepada dua (2) jenis KK utama (KK aktif dan KK pasif adalah seperti berikut:

Jadual 4.5: *Paparan kekerapan pemilihan kata kategori KK lagu dangdut mengikut negara dan era sepanjang zaman.*

JENIS KATA KERJA	NEGARA			
	Malaysia		Indonesia	
	70-an hingga 2000an	F	60-an hingga 2000an	F
KATA KERJA AKTIF	Rasa	115	Goyang	186
	Bertemu	58	Rasa	163
	Membuat	38	Bercinta	80
	Pilih	34	Melihat	58
	Menggoda	26	Berpisah	56
	Bayar	10	Bergoyang	49
KATA KERJA PASIF	Ditelan	8	Terlena	18

Secara keseluruhan jenis pemilihan kata melibatkan kategori KK dalam lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia adalah berjumlah 1274 (F). Daripada jumlah tersebut, senarai jenis pemilihan kata 'rasa' adalah paling dominan digunakan dalam penulisan lirik lagu dangdut Malaysia dengan jumlah kekerapan sebanyak 115 diungkapkan. Manakala pemilihan kata 'goyang' paling dominan digunakan dengan jumlah kekerapan 186 dalam lirik lagu dangdut Indonesia sepanjang zaman. Perkataan 'rasa' dan 'goyang' adalah merupakan jenis kata kerja aktif. Jenis kata kerja pasif dilihat kurang diungkapkan dalam penghasilan lirik lagu dangdut kedua-dua negara sepanjang era. Dalam konteks linguistik, KK merupakan suatu kata yang merujuk kepada perbuatan mahupun sesuatu keadaan/situasi tertentu yang menjadi inti kepada binaan atau konstruksi frasa kerja. Justeru itu, pemilihan kata 'rasa' dan 'goyang'

adalah merupakan kata inti bagi frasa kerja dalam konteks binaan frasa kerja dalam lirik lagu dangdut yang dikaji.

4.2.1.3 Rumusan Kategori Pemilihan Kata

Hasil dari analisis dapatan berdasarkan kategori pemilihan kata, jumlah kekerapan kategori KN menunjukkan nisbah peratusan paling dominan digunakan dalam setiap penghasilan lagu dangdut bagi kedua-dua negara sepanjang era. Selain itu, dapatan juga menunjukkan kategori KA mempunyai peratusan kedua tertinggi dan kemudian diikuti oleh kategori KK. Daripada jumlah kekerapan bagi setiap kategori yang ditemui, penelitian terhadap jenis pemilihan kata kategori KN yang kerap digunakan dalam penghasilan lagu dangdut Malaysia (70-an hingga 2000-an) adalah terdiri dari golongan jenis kata ganti nama diri (KGND). Antara jenis kata tersebut adalah seperti '*ku*', '*kau*', '*kita*' '*aku*' dan '*dia*'. Dapatan juga telah menemui penggunaan golongan KGND seperti '*ku*', '*kau*', '*kita*' '*aku*', '*engkau*', dan '*kamu*' turut digunakan sebagai kata utama dalam penghasilan lirik lagu dangdut Indonesia sepanjang era 60-an hingga 2000-an. Berdasarkan dapatan golongan KGND bagi kedua-dua negara sepanjang era, jenis kata '*ku*' didapati mempunyai kekerapan penggunaan tertinggi diantara keseluruhannya. Jenis kata bagi kategori kata sifat (KA) pula menunjukkan kata '*cinta*' adalah jenis kata yang tertinggi diungkapkan berbanding jenis kata lain yang tergolong dalam kategori tersebut bagi kedua-dua negara sepanjang zaman. Manakala menerusi kategori KK, didapati kekerapan kata '*rasa*' (Malaysia) dan '*goyang*' (Indonesia) merupakan golongan jenis kata kerja aktif yang paling tinggi digunakan sepanjang era dalam penghasilan lagu dangdut kedua-dua negara.

4.2.2 Instrumen muzik dan tekstur muzikal.

Analisis dan perbincangan pada bahagian ini adalah menfokus kepada dapatan aspek muzikal seperti instrumen iaitu jenis alatan muzik khusus yang digunakan dalam sesebuah gubahan lagu dangdut kedua-dua negara. Selain itu, dapatan tekstur muzikal merangkumi unsur tempo (kelajuan lagu) dan kunci/skala nada (major dan minor) difokuskan dalam penghasilan lagu dangdut bagi kedua-dua negara.

Dapatan analisis pada bahagian ini juga turut meneliti sampel lagu-lagu dangdut popular (*hits*) mewakili negara dan era yang dihasilkan sepanjang zaman. Penentuan sampel lagu-lagu yang dianggap popular (*hits*) pada era tersebut adalah berdasarkan catatan dan rekod penyanyi yang terkenal serta popular dengan penghasilan album/lagu-lagu ataupun *single* lagu dangdut sehingga mendapat sambutan pendengar pada era tersebut. Sebagai contoh penyanyi dan lagu dangdut Malaysia iaitu Dato M. Daud Kilau terkenal dan popular pada era 70-an menerusi lagu dangdut berjudul *Ratapan anak tiri* (1974) dan *Cek Mek Molek* (1979). Antara lainnya, lagu dangdut duet M. Daud Kilau dan S.A Ayesha dicatatkan telah menjadi popular dengan album dangdut mereka berjudul '*Bujang Bertemu Janda*' pada tahun 1975. Seterusnya Zaleha Hamid pula terkenal sebagai perintis lagu dangdut era 80-an dengan lagu '*Pria Idaman*' dan '*dangdut Regge*' dan Herman Tino dengan lagu dangdut *Mengapa di kenang*. Lagu dangdut popular era 90-an iaitu *Rindu* oleh Amelina dan *Cintaku 100%* oleh Mas Idayu. Manakala era terkini dan sedang hits dengan lagu dangdut *single* terbaru berjudul *Pencuri hati*, oleh Ayda Jebat serta *Anje Baby* oleh Beby Acha yang direkodkan sebagai penyanyi lagu dangdut popular era 2000-an.

Walau bagaimanapun, analisis aspek muzikal pada bahagian ini hanya menggunakan 5 buah sampel lagu mewakili era dan negara dari keseluruhan 872 buah lagu yang diperolehi. Hal ini demikian kerana penggunaan beberapa sampel data sahaja dapat membantu mendapatkan maklumat data yang ingin diselidiki dan mendapatkan kesimpulan kajian secara tepat dalam kajian berbentuk kualitatif (Fuad Mohamed Berawi, 2017). Bertepatan dengan kajian bersifat kualitatif, Azizah Hamzah, (2010) berpendapat bahawa maklumat yang berkualiti dan memenuhi syarat data yang diperlukan memadai hanya dengan memberikan tumpuan terhadap suatu sampel bagi sejumlah data.

4.2.2.1 Kekerapan penggunaan instrumen lagu dangdut

Analisis aspek muzikal dimulakan dengan penelitian terhadap instrumen muzik yang melibatkan kedua-dua negara (Malaysia dan Indonesia) mengikut era sepanjang zaman seperti paparan Jadual 4.6 berikut:

Jadual 4.6: *Paparan Data Kekerapan Penggunaan Instrumen Lagu Dangdut Berdasarkan Era Di Malaysia dan Indonesia.*

ERA	MALAYSIA	ERA	INDONESIA
	Instrumen		Instrumen
70-AN & 80-AN	Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla , Perkusi, Sintetizer, Keybord, Seruling, Biola.	60-an	Tabla, Gendang , bass, gitar akustik, Suling Sitar, Gambus
90-AN	Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Gendang, Tabla , Perkusi, Sintetizer, Keybord, Seruling, Biola, Alat muzik digital, drum elektrik	70-an & 80-an	Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla , Perkusi, Sintetizer, Saxophone, Keybord, Seruling, Biola, Trompet, Obo

		90-an	Alat muzik <i>digital</i> , <i>drum elektrik</i> , <i>Khendang</i> , Perkusi, Gitar Elektrik, Bass, Keybord, Mandolin, <i>Tabla</i> , Seruling
2000-AN	Alat muzik <i>digital</i> , <i>drum elektrik</i> , <i>Khendang</i> , Perkusi, Gitar Elektrik, Bass, Keybord, Mandolin, <i>Tabla</i> , Seruling	2000-an	

Paparan Jadual 4.6 memperlihatkan senarai dapatan kekerapan penggunaan instrumen muzik yang dikenal pasti melalui kaedah pengecaman bunyi alatan yang diaplikasikan sebagai pengiring latar muzik dalam penghasilan lagu dangdut bagi kedua-dua negara. Selain itu, terdapat sumber rujukan kajian terdahulu menunjukkan kesamaan senarai penggunaan instrumen dalam penghasilan lagu dangdut pada era dan perkembangan lagu dihasilkan (Pioquinto, 1995; Eka Titi Andaryani, 2011; Weintraub, 2013; Denis Setiaji, 2017). Bagi memastikan ketepatan aplikasi instrumen berdasarkan sokongan rujukan tersebut, kaedah mendengar sampel lagu dangdut yang dikenal pasti secara berulang telah dijalankan bagi memastikan keabsahan penggunaan instrumen tersebut dalam sesebuah pada setiap era. Selain itu, pengenaltastian instrumen muzik ini juga turut dibantu dan dirujuk kepada pakar dalam bidang muzik tempatan seperti komposer Azmeer & Razak Production (2021), serta temubual bersama pakar bidang muzik dari luar seperti Panji Suroso, (2023) selaku pensyarah Fakulti Muzik, Universiti Negeri Medan, Indonesia.

Dapatan analisis menunjukkan data instrumen bagi mengiringi irama lagu dangdut Malaysia dimulakan pada era 70-an. Hal ini demikian kerana pada era tersebut irama

dan lagu dangdut yang kental pengaruhnya dari Indonesia baru dihasilkan. Manakala data instrumen lagu dangdut Indonesia dimulakan pada era 60-an sesuai dengan bermulanya era "proto-dangdut" dengan kemunculan penyanyi seperti Elly Khadam, Munif Bahasuan, dan A.Rafiq (Suryadi, 2013). Instrumen yang diaplikasikan dalam penghasilan lagu dangdut Indonesia pada era 60-an didapati mengaplikasikan instrumen muzik seperti tabla, gendang, bass, gitar akustik, suling/seruling, sitar, gambus, mandolin, tamborin, dan akordian. Seiring perkembangan irama muzik dangdut di Indonesia, lagu-lagu dangdut yang dihasilkan pada era 70-an telah dikenal pasti mengaplikasikan jenis instrumen muzik elektrik seperti gitar dan bass elektrik menggantikan gitar dan bass akustik. Selain itu, instrumen akordian pula digantikan dengan papan nada elektronik (*keybord*) serta alat muzik tambahan seperti drum akustik, saxophone, trumpet, obo, biola, dan timphani. Perkembangan jenis instrumen yang digunakan dalam lagu-lagu dangdut era 70-an di Indonesia ini juga turut mempengaruhi penghasilan lagu-lagu dangdut di Malaysia pada era 70-an dan 80-an. Ini dapat didengar melalui lagu-lagu seperti '*Kau pergi tanpa pesan*' oleh Sharifah Aini, '*Bersama*' oleh Sarena Hashim, '*Mengapa dikenang*' nyanyian Herman Tino dan '*Cek Mek Molek*' oleh Dato' M. Daud Kilau.

Seterusnya pada era 90-an, revolusi muzik dangdut di Malaysia dan Indonesia telah mula beradaptasi secara drastik dengan unsur-unsur muzik dangdut barat seperti rock, regge dan rap. Ini jelas didengar melalui aplikasi meluas jenis instrumen digital seperti bunyi *sintetizer*, gitar elektrik (bunyi *distortion/overdrive/fuzz*) yang bersifat garang dan agresif, serta alat muzik digital seperti drum elektrik (*digital drum*) dalam lagu-lagu dangdut yang dihasilkan. Bahkan aplikasi jenis instrumen tersebut kekal digunakan sehingga era 2000-an di kedua-dua negara. Proses perkembangan terutama

dari segi komposisi jenis instrumen dalam penghasilan lagu-lagu dangdut jelas menunjukkan berlaku proses akulturasi dan difusi dalam budaya muzik dangdut yang pada asalnya merupakan irama muzik Melayu (Muhammad Takari, 2001). Walau bagaimanapun, hasil analisis berdasarkan Jadual 4.6 menunjukkan aplikasi instrumen Tabla dan Khendang sebagai alat muzik pengendangan yang khusus dalam irama dangdut tetap hadir dalam penghasilan lagu-lagu dangdut di kedua-dua negara sepanjang zaman. *Khendang* adalah merupakan adaptasi daripada instrumen Tabla yang berasal dari India (Suseno, 2005). Menurut Weintraub, (2013) dan Denis Setiaji, (2019), pengkhususan bunyi rentak *chalte* dan koplo yang dihasilkan menerusi paluan atau ketukan instrumen Tabla dan Khendang (gendang ketipung) merupakan pola permainan irama asas dalam penghasilan lagu dangdut di nusantara. Simatupang (1996) pula berpendapat, istilah dangdut itu sendiri dikeluarkan dari bunyi sepasang gendang kecil yang dimainkan khusus untuk muzik dangdut. Manakala Djuanda (1998) menegaskan bahawa, istilah dangdut dihasilkan dari peniruan bunyi perkusi gendang (*Onomatopoeia*) yang memiliki bunyi "*ta-dunk-dunk*" = 'Dang', dan bunyi '*doot*' = 'Dut'. Justeru dalam kebanyakan penghasilan sesebuah lagu dangdut sama ada di Malaysia khususnya Indonesia kerap mengaplikasikan instrumen tersebut bagi tujuan mendapatkan rentak dan karekter irama dangdut yang asli.

4.2.2.2 Kesan tekstur muzikal lagu dangdut

Seterusnya dapatan analisis berkaitan kesan tekstur muzikal berdasarkan tempo dan kunci nada dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman dipaparkan berdasarkan deskripsi paparan Jadual 4.7 yang seterusnya. Dapatan dari segi tekstur muzikal dangdut kedua-dua negara pada setiap era yang ditemui jelas menunjukkan dominasi ekspresi tempo yang cepat/pantas kerap digunakan dalam penghasilan lagu

berentak dangdut sepanjang zaman. Ini bertepatan dengan kenyataan Weintraub, (2013) dan Rasita, (2017) bahawa aplikasi pola tempo cepat yang sering digunakan dalam penghasilan lagu-lagu dangdut menjadi salah satu karekter khusus pada irama muzik dangdut.

Dalam istilah muzikal, lagu yang mempunyai tempo cepat bermula dengan tempo *Moderato*, *Allegreto* (102-112bpm) hingga *Prestissimo* (192-200bpm) dinyanyikan dengan ekspresi ceria, gembira serta bersemangat. Ini bertepatan dengan kenyataan Kamien, R, (1992) bahawa lagu yang mempunyai tempo sedang dan cepat adalah lebih bersifat tenang, gembira, semangat dan mempunyai unsur megah. Kesan dari aplikasi tempo terhadap lagu juga sebenarnya mampu memberi aura rangsangan atau keghairahan kepada pendengar berdasarkan kelajuan dan kelambatan sesebuah lagu (Thompson et al., 2001). Justeru itu, peranan tempo sangat penting dalam sesuatu gubahan lagu bagi menghidupkan kesan suasana emosi dan aura tertentu (sedih, gembira, semangat).

Berdasarkan paparan Jadual 4.7 juga, pengenaltian unsur kunci nada '*minor*' dilihat mendominasi kesan suasana latar (*mood*) dalam kebanyakan penciptaan lagu-lagu dangdut yang dihasilkan berbanding penggunaan kunci nada '*major*' bagi kedua-dua negara sepanjang zaman. Terdapat kajian memerihalkan bahawa sifat kunci nada diterjemahkan dengan perasaan duka dan bersifat melankolik diwakili '*minor*', manakala perasaan gembira dan bahagia diwakili '*major*' (Schoen, 1940; Lundin, 1967; Thompson W. F., Schellenberg, E. G., & Husain, G. 2001).

Jadual 4.7: Paparan Data Kekerapan tekstur muzik (tempo dan Kunci Nada) Lagu Dangdut Berdasarkan Era Di Malaysia dan Indonesia.

ERA	MALAYSIA			ERA	INDONESIA		
	Tempo	bpm	Kunci Nada		Tempo	bpm	Kunci Nada
70-an & 80-an	Vivace	155	Minor	60-an	Allegro	135	Major
	Vivace	155	Minor		Prestissimo	205	Major
	Assai	145	Minor		Vivace	180	Minor
	Vivace	165	Minor		Allegro	135	Minor
	Assai	140	Minor		Animato	120	Minor
	Allegretto	105	Minor	70-an & 80-an	Animato	120	Minor
	Assai	140	Minor		Vivace	165	Minor
	Vivace	168	Minor		Vivace	155	Minor
	Allegretto	105	Minor		Prestissimo	190	Minor
	Allegro	135	Minor		Presto	185	Minor
90-an	Allegro	130	Minor		Animato	115	Minor
	Vivace	155	Minor		Vivace	160	Major
	Vivace	160	Minor		Allegro	130	Minor
	Presto	185	Minor		Allegro	135	Minor
	Animato	125	Minor		Presto	185	Minor
					Vivace	155	Minor
					Vivace	155	Minor
2000-an	Vivace	160	Minor	2000-an	Assai	140	Major
	Assai	140	Minor		Assai	145	Major
	Assai	145	Minor		Presto	180	Minor
	Allegro	130	Minor		Animato	120	Minor
	Allegro	130	Minor		Animato	120	Minor
					Animato	125	Minor
					Animato	125	Minor
					Vivace	155	Minor
	Vivace	160	Minor		Vivace	170	Minor
	Assai	140	Minor		Vivace	165	Minor
	Assai	145	Minor		Moderato	102	Minor
	Allegro	130	Minor		Allegro	130	Minor
	Allegro	130	Minor		Vivace	165	Minor

Hasil penelitian karekter tempo cepat (*fast tempo Allegretto to Prestissimo*) (seperti dalam Jadual 4.7) yang kerap ditampilkan dan dikombinasikan bersama kunci nada 'minor' (*fast tempo in minor scale*) dalam penghasilan lagu dangdut memperlihatkan karekter khusus irama muzik dangdut yang dihasilkan bagi kedua-dua negara. Seperti yang telah dibincangkan, dalam konteks muzikal, tempo cepat mampu

membangkitkan emosi positif, keterujaan, semangat, rasa bahagia dan gembira. Sebaliknya tempo yang lambat melahirkan emosi negatif, kesedihan, tekanan perasaan (Peretz et al., 1998; Balkwill & Thompson, 1999; Juslin & Sloboda, 2001).

Terdapat kajian menjelaskan bahawa manipulasi tempo terhadap skala nada (kunci nada) mempunyai kesan pengaruh yang kuat terhadap perubahan rangsangan (*arousal*) dan suasana (*mood*) sesebuah lagu mahupun kesan emosi terhadap pendengar (Gabrielsson, Thompson, & Schellenberg, 2002). Kenyataan ini turut dikuatkan lagi melalui hasil temubual bersama Panji Soruso, (2021) bahawa, aplikasi tempo yang laju dalam penghasilan lagu dangdut lebih cenderung menghasilkan kesan emosi positif seperti rasa gembira, sehingga terdorong untuk ingin menari/bergoyang dan mudah diterima oleh pendengar. Kombinasi kunci nada '*minor*' dalam tempo yang cepat akhirnya bertindak menimbulkan rasa keasyikan dan mendayu-dayu apabila diperdengarkan.

4.2.2.3 Rumusan instrumen muzik dan kesan tekstur muzikal

Berdasarkan analisis terhadap instrumen dan kesan tekstur muzikal yang berfokus kepada dapatan tempo dan kunci nada, jelas menunjukkan ciri-ciri khusus yang menjadi karekter asas kepada penghasilan irama dangdut bagi kedua-dua negara. Dari segi instrumen, aplikasi instrumen *Tabla* dan *gendang/khendang* (alat muzik khusus) tetap hadir pada setiap penghasilan lagu-lagu dangdut di kedua-dua negara sepanjang zaman walaupun telah mengalami perubahan dan perkembangan dalam penggunaan instrumen yang pelbagai digabungkan. Manakala karekter tempo cepat (*fast tempo Allegretto to Prestissimo*) yang kerap diaplikasikan dan dikombinasikan bersama kunci nada '*minor*' (*fast tempo in minor scale*) dalam penghasilan lagu dangdut memperlihatkan

karakter khusus irama muzik dangdut yang dihasilkan bagi kedua-dua negara. Hasil kombinasi tersebut telah mewujudkan kesan ransangan bersifat gembira, bersemangat dan aura yang positif menjadi ekspresi utama dalam penghasilan lagu-lagu dangdut bagi kedua-dua negara sepanjang zaman.

4.3 Perbandingan pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era sepanjang zaman.

Secara umumnya, analisis yang menjurus kepada bahagian objektif kedua ini adalah untuk melihat perbandingan perkembangan dan kecenderungan data yang difokuskan dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman. Dapatan perbandingan ini juga bertujuan untuk melihat persamaan atau perbezaan data yang akhirnya dapat memberikan suatu gambaran jelas dari segi kolerasi konsep asas yang menjadi keutamaan dalam penghasilan lagu dangdut kedua-dua negara sepanjang zaman. Dapatan analisis ini juga penting bagi menentukan fokus kajian data dapat dikenalpasti dan dianalisis secara lebih inkuisitif pada peringkat objektif seterusnya.

Analisis perbandingan pola pemilihan kata pada bahagian ini adalah berdasarkan data yang telah dikenal pasti dalam lirik lagu dangdut melibatkan kedua-dua negara (Malaysia dan Indonesia) dari segi kecenderungan dapatan penggunaan kata tertinggi yang digunakan pada analisis sebelumnya. Ini bermakna data perbandingan ini diperolehi hasil analisis melibatkan tiga (3) jenis kategori kata utama (KN, KK, dan KA) yang telah dikenalpasti seperti yang ditunjukkan dalam dapatan objektif pertama. Manakala perbandingan pola terhadap aspek muzikal seperti instrumen dan kesan tekstur muzikal juga secara amnya adalah berdasarkan fokus data yang telah

disenaraikan dan dikenal pasti mengikut kelompok negara seperti paparan jadual berikut:



Jadual 4.8: Perbandingan pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era sepanjang zaman

MALAYSIA					
Aspek	Pemilihan Kata			Aspek Muzikal	
Era	Total (KN) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KK) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KA) & Jenis kata tertinggi (F)	Aplikasi Intrumen	Kecenderungan Kesan Tekstur muzikal
60-an	-	-	-	-	-
70-an	265 (ku = 114 F)	50 (rasa = 19 F)	80 (duka = 20 F)	Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Keybord, Seruling, Biola	Tempo cepat Kunci Nada bersifat 'Minor'
80-an	235 (ku = 74 F)	47 (rasa = 15 F)	95 (cinta = 33 F)		
90-an	1351 (ku = 420 F)	184 (rasa = 65 F)	772 (cinta = 345 F)	Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Gendang, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Keybord, Seruling, Biola, Alat muzik digital, drum elektrik	
2000-an	488 (ku = 141 F)	117 (pilih = 34 F)	189 (cinta = 85 F)	Alat muzik digital, drum elektrik, <i>Khendang</i> , Perkusi, Gitar Elektrik, Bass, Keybord, Mandolin, <i>Tabla</i> , Seruling	
INDONESIA					
Aspek	Pemilihan Kata			Aspek Muzikal	
Era	Total (KN) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KK) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KA) & Jenis kata tertinggi (F)	Aplikasi Intrumen	Kecenderungan Kesan Tekstur muzikal
60-an	382 (ku = 127 F)	51 (rasa = 21 F)	112 (cinta = 37 F)	Tabla, Gendang, bass, gitar akustik, Suling Sitar, Gambus	Tempo lebih cepat Kunci Nada bersifat 'Major & Minor'
70-an	482 (aku = 157 F)	74 (bergadang = 21 F)	181 (cinta = 69 F)	Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Saxophone, Keybord, Seruling, Biola, Trompet, Obo	
80-an	511 (kau = 179 F)	135 (lari = 46 F)	282 (cinta = 112 F)		
90-an	2758 (aku = 885 F)	258 (bercinta = 64 F)	952 (cinta = 447 F)	Alat muzik digital, drum elektrik, <i>Khendang</i> , Perkusi, Gitar Elektrik, Bass, Keybord, Sintetizer, Mandolin, Tabla, Seruling	
2000-an	2371 (ku = 872 F)	361 (goyang = 163 F)	811 (cinta = 361 F)		

Dapatan jumlah data pemilihan kata bagi kedua-dua negara yang dipaparkan pada Jadual 4.8 adalah jenis kata tertinggi (F) daripada lima (5) jenis kata yang diperolehi dari Jadual 4.2. Manakala dari segi aspek muzikal (Instrumen dan kesan tekstur muzikal), senarai data disenaraikan dalam Jadual 4.8 adalah daripada dapatan data yang dirujuk pada Jadual 4.5 dan 4.6.

Secara keseluruhannya, perbandingan ketara yang dapat dikenal pasti berdasarkan kedua-dua paparan Jadual 4.8 adalah melalui perbandingan jumlah total iaitu perbezaan kekerapan perolehan pemilihan kata bagi setiap kategori kata (KN, KK, dan KA). Keadaan ini berlaku disebabkan oleh perolehan data lagu dangdut bagi kedua-dua negara adalah tidak seimbang. Jumlah dapatan data lagu dangdut di Malaysia adalah kurang berbanding jumlah dapatan lagu dangdut di Indonesia pada setiap era.

Namun begitu, dari segi peratusan kekerapan pemilihan kata yang dinilai dengan nisbah jumlah lagu bagi setiap negara masih menunjukkan keseimbangan dan kewajaran perbandingan dapatan data yang diperolehi bagi kedua-dua negara dijalankan (rujuk Jadual 4.1). Sebagai contoh, data pemilihan kata '*kau*' pada era 70-an bagi Malaysia adalah sebanyak 46 kekerapan dengan peratusan 1.4% berdasarkan 33 buah lagu yang dianalisis. Manakala pemilihan kata '*kau*' bagi Indonesia pada era tersebut adalah berjumlah 128 kekerapan dengan 1.3% berdasarkan 82 buah lagu yang dianalisis pada era tersebut. Justeru itu, perbandingan yang saksama dapat dijalankan kerana bersesuaian dengan nisbah peratusan yang tidak jauh berbeza walaupun melibatkan jumlah lagu yang tidak sama banyak diperolehi dan dianalisis.

Perbincangan bagi melihat analisis perbandingan pola dari segi persamaan dan perbezaan berdasarkan fokus dapatan lagu dangdut sepanjang zaman bagi kedua-dua negara dianalisis dan diperincikan berdasarkan paparan pembahagian dapatan data dari Jadual 4.8 mengikut setiap era sepanjang zaman seperti berikut:

4.3.1 Pola perbandingan pemilihan kata dan aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia Era 60-an

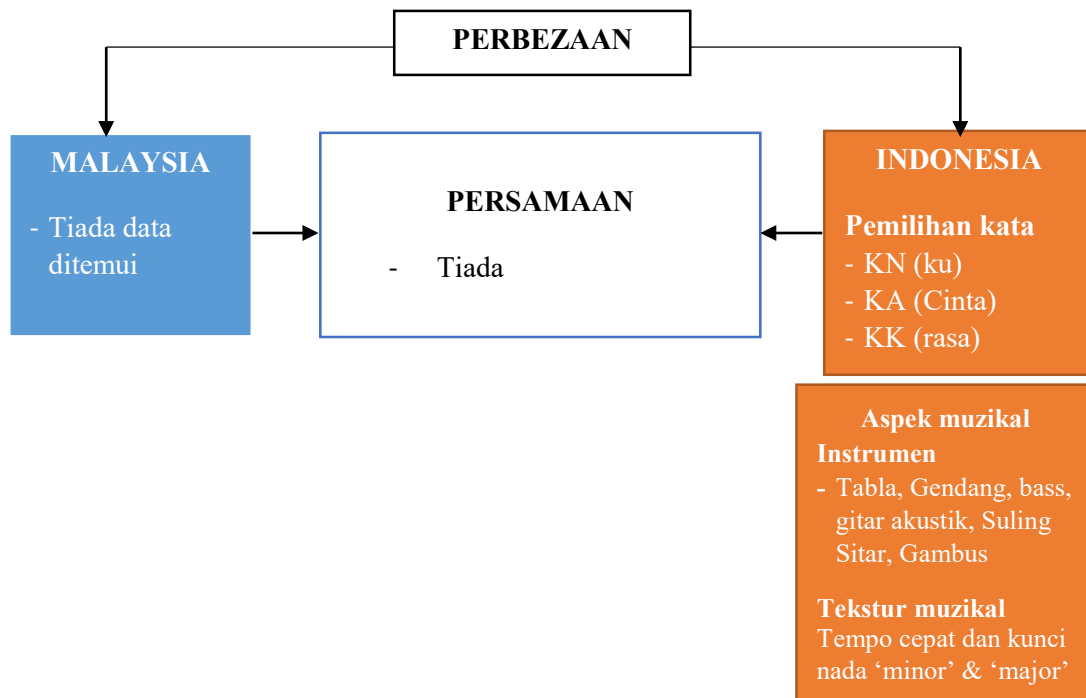
Pola	Pemilihan kata			Aspek Muzikal	
Negara	Total (KN) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KK) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KA) & Jenis kata tertinggi (F)	Aplikasi Intrumen	Jenis Kesan Tekstur muzikal
Malaysia	-	-	-	-	-
Indonesia	382 (<i>ku</i> = 127 F)	51 (<i>rasa</i> = 21 F)	112 (<i>cinta</i> = 37 F)	Tabla, Gendang, bass, gitar akustik, Suling Sitar, Gambus	Tempo cepat, Kunci nada major & minor

Berdasarkan dapatan data yang dipaparkan di atas, analisis pola perbandingan pada era 60-an hanya dapat diuraikan berdasarkan perbezaan ketara yang berlaku dari segi pemerolehan data kedua-dua aspek yang difokuskan (pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal). Pemerolehan dapatan data menunjukkan Malaysia masih belum mempunyai sebarang data dari segi pemilihan kata dan aspek muzikal kerana tidak ditemui sebarang penghasilan lagu dangdut pada era 60-an. Walau bagaimanapun data era ini dianalisis pada bahagian ini bagi menunjukkan pemilihan kata yang dominan digunakan sejak penghasilan lagu dangdut terutama di Indonesia. Hasil analisis

menunjukkan bahawa kategori KN dalam lirik lagu dangdut Indonesia pada era ini dominan digunakan dan kemudian diikuti oleh kategori KA dan seterusnya kategori KK. Dapatan pemilihan kata kategori KN paling tinggi menampilkan jenis kata '*ku*' (KGND singkatan) diikuti kategori KA dengan jenis kata '*cinta*' dan KK jenis kata '*rasa*'.

Seterusnya dapatan jenis atau aplikasi instrumen yang terdiri daripada Tabla, Gendang, bass, gitar akustik, Suling Sitar, Gambus digunakan sebagai alat utama dalam penghasilan irama lagu dangdut pada era 60-an. Jika diteliti, kesemua jenis instrumen ini adalah merupakan jenis instrumen berkonsepkan akustik iaitu tanpa penggunaan elektrik bagi menghasilkan sesuatu nada/bunyi muzik. Manakala tekstur muzikal seperti tempo lagu adalah cenderung cepat seperti tempo Allegro (135bpm), vivace (180bpm) dan Prestissimo (205bpm).

Kunci nada pada era ini pula didapati turut menggunakan kunci nada '*major*' seperti lagu '*Ya Asmar Latin Sani*' oleh Rofiqoh Dharto dan lagu '*Boneka dari India*' oleh Ellya Khadam. Lagu dangdut yang menggunakan kunci nada '*minor*' adalah seperti '*Bunga hati*' oleh Husein Bawafie dan '*Pandangan mata*' oleh Munif Bahasuan. Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 60-an digambarkan seperti berikut:



Rajah 4.1: Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 60-an

Berdasarkan Rajah 4.1 di atas dapat disimpulkan bahawa, pemilihan kata utama (tertinggi) dalam lagu dangdut era 60-an di Indonesia adalah jenis KN 'ku' (KGND). Dari segi instrumen muzik yang digunakan adalah berkonsepkan akustik, mempunyai tempo cepat serta menggunakan kunci nada major dan minor dalam penghasilan lagu dangdut.

4.3.2 Pola perbandingan pemilihan kata dan aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia Era 70-an

Pola	Pemilihan kata			Aspek Muzikal	
Negara	Total (KN) & Jenis kata	Total (KK) & Jenis kata	Total (KA) & Jenis kata	Aplikasi Intrumen	Jenis Kesan Tekstur muzikal

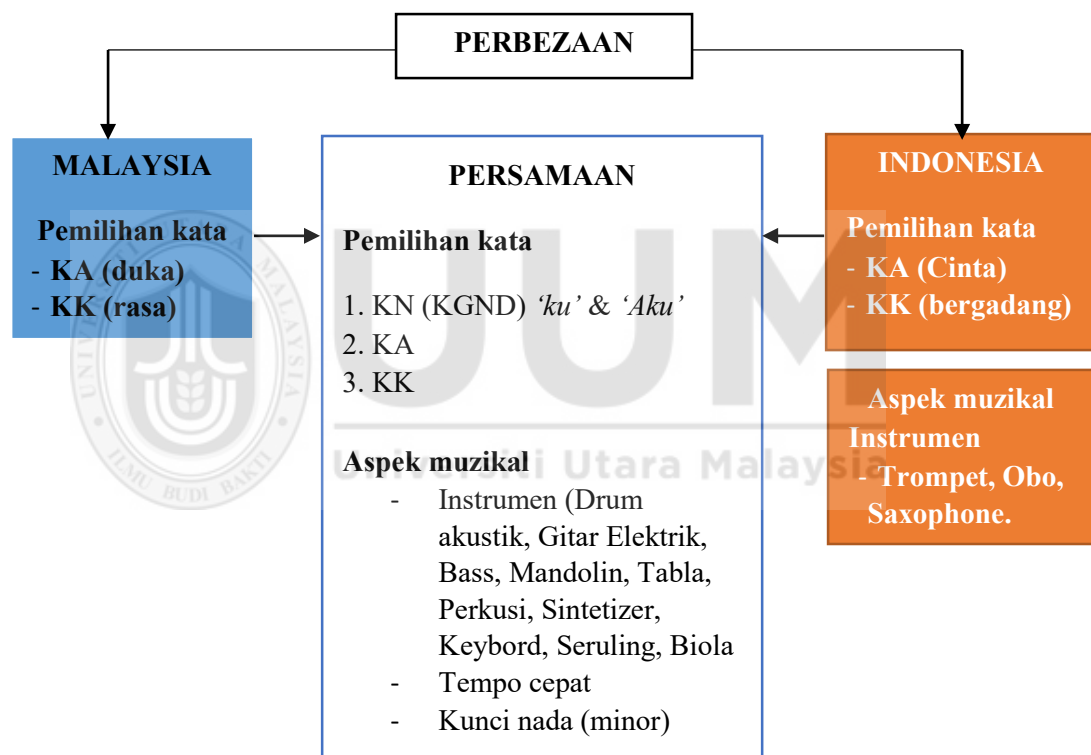
	tertinggi (F)	tertinggi (F)	tertinggi (F)		
Malaysia	265 (<i>ku</i> = 114 F)	50 (<i>rasa</i> = 19 F)	80 (<i>duka</i> = 20 F)	Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Keybord, Seruling, Biola	Tempo cepat, Kunci nada minor
Indonesia	482 (<i>aku</i> = 157 F)	74 (<i>bergadang</i> = 21 F)	181 (<i>cinta</i> = 69 F)	Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Keybord, Seruling, Biola, Trompet, Obo, Saxophone.	Tempo cepat, Kunci nada minor

Berdasarkan paparan data era 70-an di atas, kedua-dua negara menunjukkan persamaan pemilihan kata dari kategori KN sebagai kata dominan digunakan dalam penghasilan lagu dangdut. Dapatan data juga menunjukkan persamaan kedua-dua negara dalam penggunaan jenis KGND pertama seperti '*ku*' dan '*aku*' sebagai pemilihan kata yang utama dalam penghasilan lagu. Selain itu, kekerapan pemilihan kata kategori KA adalah keutamaan kedua dan seterusnya KK sebagai jenis kata yang menjadi unsur penting dalam penceritaan yang disampaikan dalam lagu bagi kedua-dua negara. Menerusi aspek muzikal pula, kedua-dua negara menggunakan senarai jenis instrumen moden (barat, elektrik) yang sama dalam penghasilan lagu dangdut seperti Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Keybord, Seruling, dan Biola. Penghasilan lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era ini juga kedengaran cepat (*fast tempo*) dan cenderung menggunakan kunci nada '*minor*'.

Walaupun bagaimanapun, wujud perbezaan ketara dari segi jenis pemilihan kata yang digunakan walaupun dari segi keutamaan kategori KN, KA dan KK dilihat mempunyai kesamaan. Walaupun keutamaan dalam penggunaan KN iaitu KGND pertama kerap digunakan, perbezaan jenis KGND pertama bagi lagu dangdut Malaysia lebih cenderung memaparkan jenis KGND singkat (kata klitik) *'ku'* iaitu merupakan ganti nama penuh *'aku'* yang telah disingkatkan. Penggunaan kata *'ku'* atau *'aku'* juga boleh merujuk kepada dieksis sosial dalam sesuatu interaksi yang secara umumnya merupakan pemilihan dan penggunaan kata nama yang bersesuaian bagi merujuk seseorang atau diri sendiri (Nurul Shahida, Maslida & Karim, 2016). Sebaliknya lagu dangdut Indonesia lebih cenderung mengungkapkan KGND pertama penuh iaitu *'aku'* dalam penghasilan lagu dangdut. Terdapat kajian mendapati kata *'aku'* lebih kasar digunakan (Liaw & Abdullah, 1994; Asmah, 2009; Zulkifley & Naidatul Zamrizam, 2013) namun tergantung dengan konteks interaksi sosial sama ada melibatkan rakan sebaya atau rapat bagi menunjukkan kemesraan mahupun komunikasi sesama individu yang mempunyai status sosial yang berbeza.

Seterusnya perbezaan jenis kata dari kategori KA menunjukkan kata *'rasa'* kerap digunakan dalam lagu dangdut Malaysia, manakala *'bergadang'* kerap diungkapkan dalam lagu dangdut Indonesia pada era ini. Kategori KK pula menunjukkan *'duka'* yang sinonim dengan perasaan yang sedih bagi lagu dangdut Malaysia, manakala perkataan *'cinta'* yang sinonim dengan perasaan sayang, kasih, seseorang individu lebih kerap diungkapkan dalam penghasilan lagu dangdut Indonesia.

Dari segi aspek muzikal pula, perbezaan hanya diperolehi dengan penggunaan instrumen tambahan dalam permainan lagu dangdut di Indonesia seperti instrumen brass yang merujuk kepada jenis instrumen tiupan yang diperbuat daripada logam (Trompet, Obo, Saxophone). Jenis instrumen ini tidak ditemui dalam penghasilan lagu dangdut Malaysia pada era 70-an. Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 70-an digambarkan seperti berikut:



Rajah 4.2: Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 70-an

Berdasarkan Rajah 4.2 di atas secara ringkasnya menunjukkan kategori kata (KN, KA dan KK) mempunyai persamaan dari segi urutan kategori utama digunakan. Walau bagaimanapun didapati kategori KN sahaja mempunyai jenis kata yang sama kerap

digunakan iaitu jenis kategori KGND (*ku* dan *aku*). Namun jenis kata dari kategori KA dan KK mempunyai jenis kata yang berbeza kerap digunakan. Seterusnya dari segi aspek muzikal seperti aplikasi instrumen adalah sama kecuali dari segi penambahan instrumen brass (alat tiupan besi) digunakan dalam permainan lagu dangdut Indonesia sebaliknya di Malaysia tidak digunakan. Dari segi tempo dan kunci nada adalah sama iaitu cepat dan bersifat *minor*.

4.3.3 Pola perbandingan pemilihan kata dan aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia Era 80-an

Pola Negara	Pemilihan kata			Aspek Muzikal	
	Total (KN) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KK) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KA) & Jenis kata tertinggi (F)	Aplikasi Intrumen	Jenis Kesan Tekstur muzikal
Malaysia	235 (<i>ku</i> = 74 F)	47 (<i>rasa</i> = 15 F)	95 (<i>cinta</i> = 33 F)	Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Keyboard, Seruling, Biola	Tempo cepat, Kunci nada minor
Indonesia	511 (<i>kau</i> = 179 F)	135 (<i>lari</i> = 46 F)	282 (<i>cinta</i> = 112 F)	Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Keyboard, Seruling, Biola, Trompet, Obo, Saxophone.	Tempo cepat, Kunci nada <i>major</i> & minor

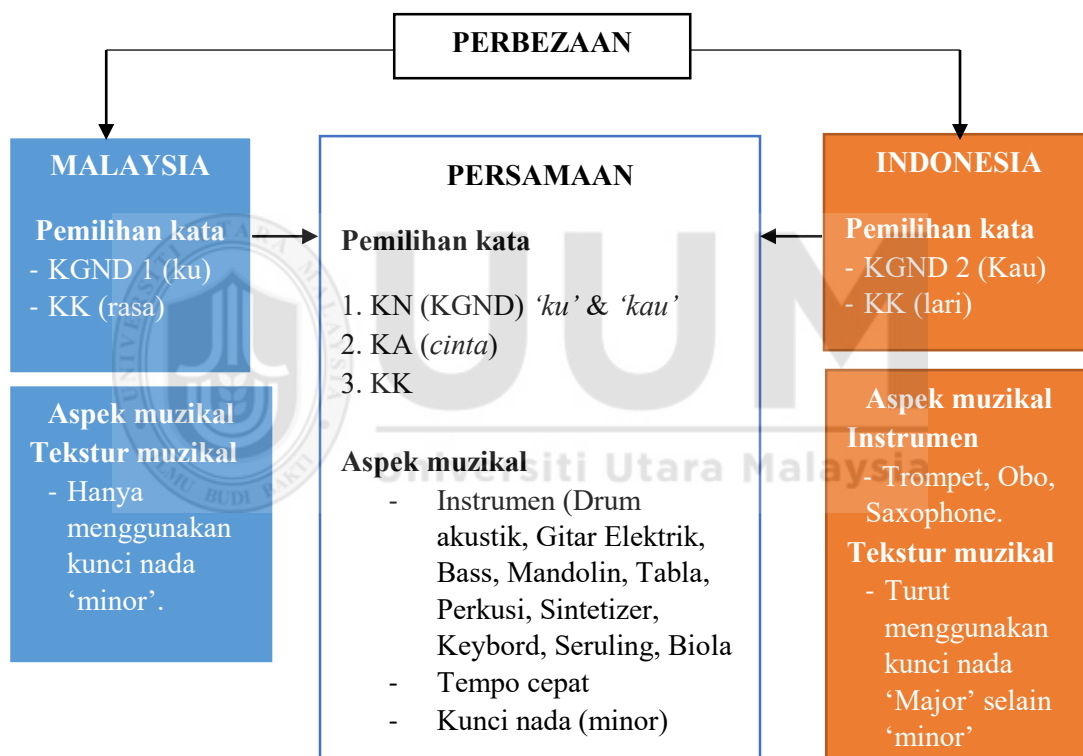
Berdasarkan susunan kekerapan keseluruhan jenis kata tertinggi, kategori KN menunjukkan kategori paling dominan digunakan diikuti oleh KA dan seterusnya KK.

Dapatan analisis berdasarkan paparan jadual diatas juga menunjukkan wujud persamaan pemilihan jenis kata dari kategori KA iaitu '*cinta*' sebagai kata yang dominan digunakan dalam penghasilan lagu dangdut era 80-an bagi kedua-dua negara. Dari segi aspek muzikal pula, kedua-dua negara dilihat masih menggunakan senarai jenis instrumen yang sama iaitu melibatkan instrumen moden (barat, elektrik) yang dalam penghasilan lagu dangdut seperti Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Keybord, Seruling, dan Biola. Dari segi tekstur muzikal pula, persamaan dalam penghasilan lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era ini adalah kedengaran cepat (*fast tempo*) dan masing-masing turut menggunakan kunci nada '*minor*'.

Namun begitu, wujud perbezaan dari segi pola penggunaan jenis kata bagi setiap kategori yang diungkapkan. Antaranya seperti kategori KN bagi Malaysia yang menunjukkan perbezaan jenis KGND iaitu jenis kata '*ku*' atau jenis KGND singkatan bagi '*aku*' dan merupakan golongan KGND pertama. Manakala di Indonesia, jenis kata '*kau*' iaitu KGND singkatan bagi '*engkau*' yang tergolong dalam kategori KGND kedua. Seterusnya perbezaan jenis kata berdasarkan kategori KK pula, lagu dangdut Malaysia kerap menggunakan kata jenis '*rasa*' manakala lagu dangdut Indonesia kerap menggunakan jenis kata '*lari*'.

Dari segi aspek muzikal pula, perbezaan sekali lagi dapat dilihat dari penggunaan instrumen tambahan dalam permainan lagu dangdut di Indonesia seperti instrumen brass yang merujuk kepada jenis instrumen tiupan yang diperbuat daripada logam (Trompet, Obo, Saxophone). Jenis instrumen ini juga tidak ditemui dalam penghasilan lagu dangdut

Malaysia pada era 80-an. Manakala dari segi tekstur muzikalnya menunjukkan kunci nada major turut digunakan dalam penghasilan lagu dangdut Indonesia selain kunci nada minor. Sebaliknya di Malaysia hanya menggunakan kunci nada minor dalam penghasilan lagu dangdut pada era ini. Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 80-an digambarkan seperti dalam Rajah yang berikut:



Rajah 4.3: Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 80-an

Rajah 4.3 di atas secara ringkasnya menunjukkan kategori kata (KN, KA dan KK) era 80-an juga mempunyai persamaan dari segi urutan kategori utama digunakan seperti era 70-an. Kategori KN juga masih mengutamakan jenis KGND dalam ungkapan lirik lagu

dangdut kedua-dua negara. Pada era ini juga, didapati kategori KA mempunyai jenis kata yang sama dan kerap digunakan iaitu jenis kata (*cinta*). Namun jenis kata dari kategori KN mempunyai perbezaan dari segi penggolongan KGND iaitu lagu dangdut Malaysia kerap menggunakan KGND pertama (*ku*), sebaliknya KGND kedua (*kau*) kerap digunakan dalam ungkapan lagu dangdut Indonesia.

Dari segi aspek muzikal seperti aplikasi instrumen juga mempunyai persamaan kecuali dari segi penambahan instrumen brass (alat tiupan besi) digunakan dalam permainan lagu dangdut Indonesia dan sebaliknya di Malaysia tidak digunakan. Dari tekstur muzikal pula menunjukkan penggunaan tempo cepat dan aplikasi kunci nada '*minor*' adalah sama diaplikasikan. Walau bagaimanapun, perbezaan kunci nada yang diaplikasikan memperlihatkan lagu dangdut di Indonesia turut menggunakan kunci nada '*major*'. Sebaliknya di Malaysia lebih cenderung bersifat '*minor*' sahaja dalam penghasilan lagu dangdut era 80-an.

4.3.4 Pola perbandingan pemilihan kata dan aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia Era 90-an

Pola	Pemilihan kata			Aspek Muzikal	
	Total (KN) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KK) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KA) & Jenis kata tertinggi (F)	Aplikasi Intrumen	Jenis Kesan Tekstur muzikal
Malaysia	1351 (<i>ku</i>) = 420 F)	184 (<i>Rasa</i>) = 65 F)	772 (<i>cinta</i>) = 345 F)	Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Gendang, Tabla, Perkusi, Sintetizer, Keybord,	Tempo cepat, Kunci nada minor

				Seruling, Biola, Alat muzik digital, drum elektrik	
Indonesia	2758 (aku 885 F)	= 258 (bercinta = 64 F)	952 (cinta = 447 F)	Alat muzik digital, drum elektrik, Khendang, Perkusi, Gitar Elektrik, Bass, Keyboard, Sintetizer, Mandolin, Tabla, Seruling	Tempo lebih cepat, Kunci nada major & minor

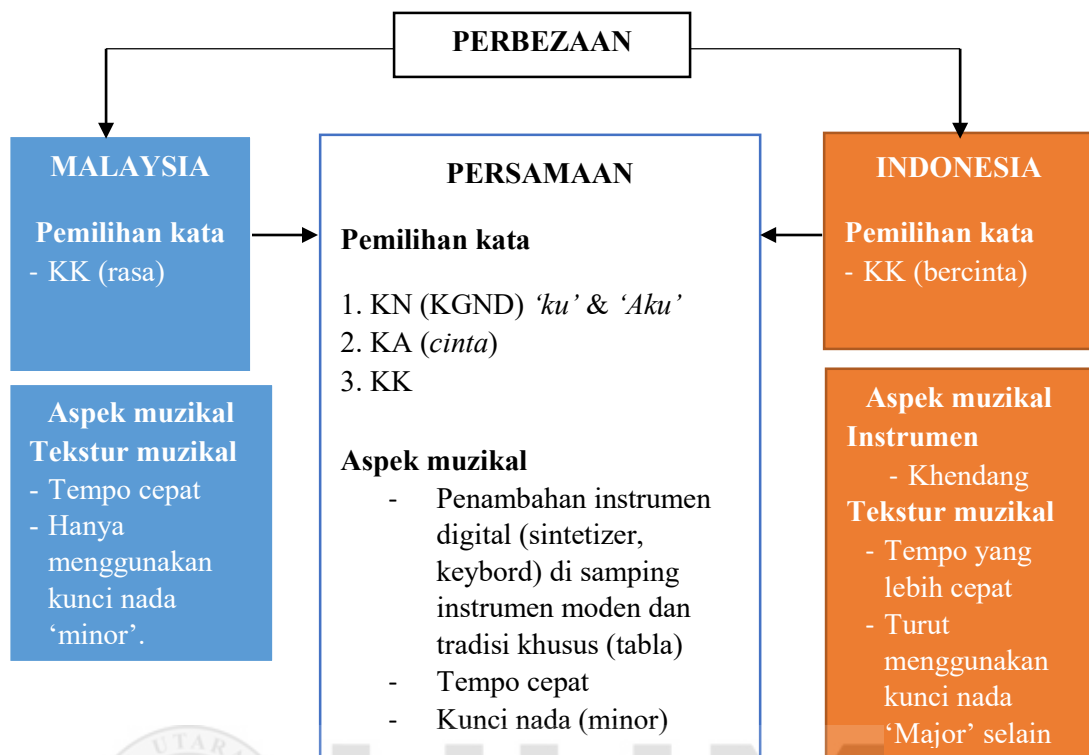
Merujuk kepada paparan data era 90-an di atas, persamaan pemilihan kata bagi kedua-dua negara dapat dilihat melalui urutan kategori tertinggi iaitu KN sebagai kata paling dominan diikuti kategori KA dan seterusnya KK digunakan dalam penghasilan lagu dangdut. Dapatan data dari segi jenis kata juga masih menunjukkan persamaan kedua-dua negara dalam penggunaan jenis KGND pertama seperti 'ku' dan 'aku' sebagai pemilihan kata yang utama dalam penghasilan lagu era 90-an.

Kekerapan jenis pemilihan kata kategori KA bagi kedua-dua negara juga menunjukkan persamaan iaitu ungkapan kata 'cinta' menjadi keutamaan dalam penghasilan lagu dangdut. Manakala persamaan dari segi aspek muzikal pula, kedua-dua negara telah mula mengaplikasikan senarai jenis instrumen berbentuk digital seperti Sintetizer, Keyboard dan Drum elektrik disamping instrumen moden serta tradisional yang lain seperti Drum akustik, Gitar Elektrik, Bass, Mandolin, Tabla, Perkusi, Keyboard, Seruling, dan Biola. Pada era ini juga, penghasilan lagu dangdut kedua-dua negara masih mengekalkan corak permainan tempo cepat (*fast tempo*) dan cenderung menggunakan kunci nada 'minor'.

Dari segi perbezaan pemilihan katanya dapat dilihat melalui kategori KK yang didapati mengungkapkan kekerapan jenis kata yang berbeza iaitu '*rasa*' (Malaysia) dan '*bercinta*' (Indonesia) dalam penghasilan lagu dangdut era 90-an. Dari segi aspek muzikal pula, didapati perbezaan ketara dari segi kemunculan instrumen 'Khendang' bagi lagu dangdut Indonesia yang tidak digunakan dalam penghasilan lagu dangdut Malaysia pada era ini. Ini mempunyai kaitan dengan perkembangan irama muzik dangdut berunsurkan 'koplo' yang cenderung mengaplikasikan jenis instrumen Khendang selain 'tabla' pada era ini (Denis Setiaji, 2017).

Kesan dari perubahan aplikasi Khendang sebagai salah satu ciri dangdut koplo ini telah menghasilkan variasi tempo yang lebih cepat berbanding dangdut di Malaysia walaupun sebelum ini dangdut sememangnya mempunyai pola permainan tempo yang sediakala cepat digunakan.

Selain kunci nada '*minor*', dangdut di Indonesia juga turut mengaplikasikan jenis kunci nada '*major*' berbanding lagu dangdut di Malaysia yang hanya cenderung menggunakan kunci nada '*minor*' sahaja. Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 90-an dapat digambarkan seperti dalam gambarajah yang berikut:



Rajah 4.4: Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 90-an

Berdasarkan Rajah 4.4 di atas, persamaan dari segi aspek pemilihan kata dapat dilihat dari segi urutan kategori paling dominan digunakan dalam lagu dangdut kedua-dua negara. Kategori yang paling dominan digunakan adalah KN diikuti oleh KA dan seterusnya KK. Selain itu, paparan gambarajah diatas juga menunjukkan persamaan pemilihan jenis kata dari kategori KA iaitu '*cinta*' sebagai kata yang dominan digunakan dalam penghasilan lagu dangdut era 90-an bagi kedua-dua negara.

Dari segi aspek muzikal pula, kedua-dua negara dilihat mengalami penambahan jenis instrumen iaitu instrumen jenis digital dalam penghasilan lagu dangdut. Dari segi tekstur

muzikal pula, persamaan dalam penghasilan lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era ini masih berorientasikan tempo yang cepat (*fast tempo*) dan masing-masing turut mempunyai kecenderungan kunci nada '*minor*'.

Pola perbandingan dari segi perbezaan pemilihan kata dapat dilihat dari jenis kategori KK iaitu kekerapan kata '*rasa*' bagi lagu dangdut Malaysia manakala '*bercinta*' kerap dimunculkan dalam penciptaan lagu dangdut Indonesia era 90-an. Perbezaan dari segi aspek muzikal menunjukkan tempo lagu dangdut Malaysia masih cepat namun di Indonesia kehadiran instrumen Khendang mempengaruhi corak permainan lagu dangdut menjadi lebih cepat dari sebelumnya. Penggunaan kunci nada bagi lagu dangdut Malaysia hanya cenderung mengaplikasikan suasana '*minor*' sedangkan lagu dangdut di Indonesia lebih bervariasi dengan turut mengaplikasikan kunci nada '*major*' dalam penghasilan lagu dangdut era 90-an.

4.3.5 Pola perbandingan pemilihan kata dan aspek muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia Era 2000-an

Pola	Pemilihan kata			Aspek Muzikal	
	Total (KN) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KK) & Jenis kata tertinggi (F)	Total (KA) & Jenis kata tertinggi (F)	Aplikasi Intrumen	Jenis Kesan Tekstur muzikal
Malaysia	488 (<i>ku</i> = 141 F)	117 (<i>pilih</i> = 34 F)	189 (<i>cinta</i> = 85 F)	Alat muzik digital, drum elektrik, Khendang, Perkusi, Gitar Elektrik, Bass,	Tempo cepat, Kunci nada minor

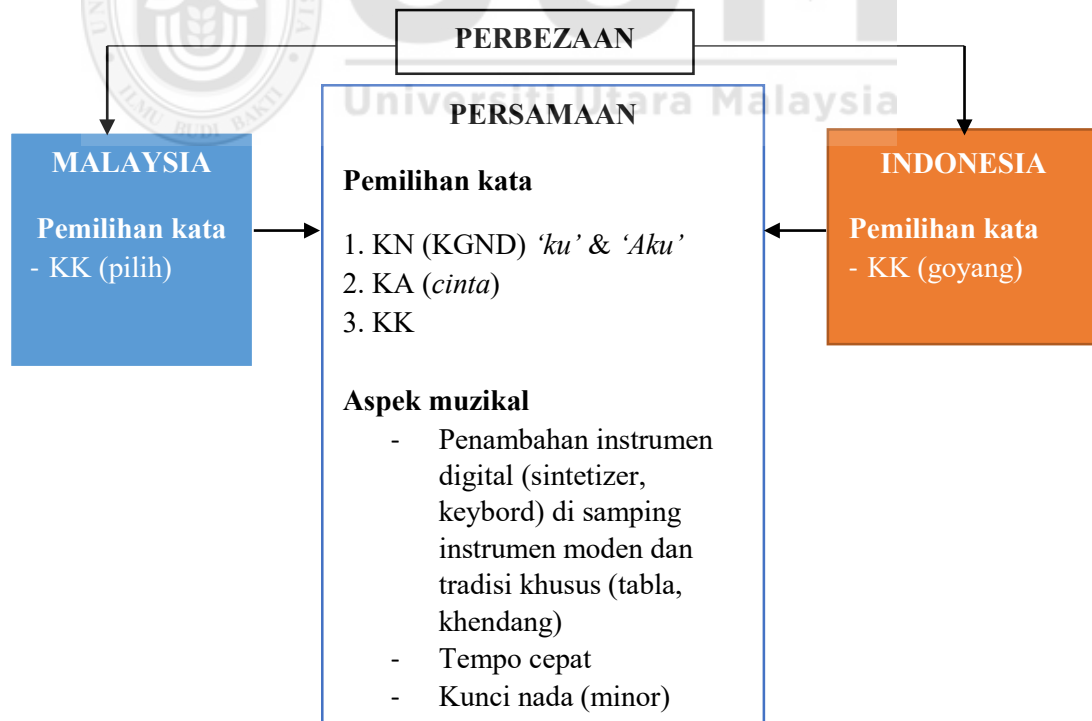
				Keybord, Mandolin, Tabla, Seruling	
Indonesia	2371 (<i>aku</i> = 872 F)	361 (<i>goyang</i> = 163 F)	811 (<i>cinta</i> = 361 F)	Alat muzik digital, drum elektrik, Khendang, Perkusi, Gitar Elektrik, Bass, Keybord, Mandolin, Tabla, Seruling	Tempo cepat, Kunci nada minor

Seterusnya dapatan analisis perbandingan data era 2000-an di atas dijelaskan dengan menunjukkan persamaan pemilihan kata yang dapat dilihat bagi kedua-dua negara melalui urutan kategori tertinggi. Berdasarkan paparan data tersebut, KN masih lagi kekal sebagai jenis kategori kata paling dominan diikuti kategori KA dan seterusnya KK yang digunakan dalam penghasilan lagu dangdut. Penggunaan jenis KGND pertama iaitu '*ku*' dan '*aku*' dalam kategori KN menunjukkan persamaan pemilihan kata yang utama dalam penghasilan lagu era 2000-an. Selain itu, jenis pemilihan kata kategori KA bagi kedua-dua negara juga masih menunjukkan persamaan ungkapan kata '*cinta*' sebagai keutamaan dalam penghasilan lagu dangdut. Ini memperlihatkan senario yang sama berdasarkan data yang ditemui pada era 90-an menerusi kategori KA.

Persamaan dari segi aspek muzikal juga memperlihatkan kedua-dua negara mengekalkan aplikasi senarai jenis instrumen muzik berbentuk digital seperti Sintetizer, Keybord dan Drum elektrik disamping instrumen moden serta tradisional yang lain pada era 2000-an. Ini termasuklah penggunaan jenis instrumen Khendang juga mula diaplikasikan dalam penghasilan lagu dangdut di Malaysia. Pada era ini juga, penghasilan lagu dangdut kedua-dua negara masih mengekalkan corak permainan tempo cepat (*fast tempo*) dan

dilihat lebih cenderung menggunakan kunci nada '*minor*'. Dapatan dari segi kunci nada yang diaplikasikan jelas menunjukkan Indonesia juga hanya cenderung mengaplikasikan kunci nada '*minor*' sahaja seperti di Malaysia pada era 2000-an.

Perbezaan pemilihan kata juga hanya dapat dilihat melalui kategori KK yang mengungkapkan perbezaan kekerapan jenis kata seperti '*pilih*' dalam lagu dangdut di Malaysia manakala jenis kata '*goyang*' kerap diungkapkan dalam lagu dangdut Indonesia. Paparan data ini juga didapati sudah tidak menunjukkan perbezaan dari segi aspek muzikal yang disadurkan dalam penghasilan lagu dangdut kedua-dua negara pada era 2000-an. Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 2000-an dapat digambarkan seperti dalam rajah yang berikut:



Rajah 4.5: Pola perbandingan pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia era 2000-an.

Berdasarkan Rajah 4.5 di atas, secara ringkasnya data menunjukkan persamaan dari segi aspek pemilihan kata menerusi urutan kategori paling dominan digunakan dalam lagu dangdut kedua-dua negara. Persamaan keutamaan kategori didapati bahawa KN paling dominan digunakan diikuti oleh KA dan seterusnya KK. Selain itu, paparan gambarajah diatas juga menunjukkan persamaan pemilihan jenis kata dari kategori KA iaitu '*cinta*' sebagai kata yang dominan digunakan dalam penghasilan lagu dangdut era 2000-an bagi kedua-dua negara. Dari segi aspek muzikal pula, kedua-dua negara dilihat tidak mempunyai perbezaan dari segi instrumen mahupun tempo dan kunci nada yang diaplikasikan dalam penghasilan lagu dangdut.

4.3.6 Rumusan perbandingan pola pemilihan kata, instrumen dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era sepanjang zaman.

Hasil daripada analisis dan perbincangan pada bahagian ini didapati jelas menunjukkan wujud persamaan yang tinggi berdasarkan perbandingan kedua-dua negara dalam penghasilan lagu dangdut. Secara ringkasnya, dapatan keseluruhan pola perbandingan lagu dangdut bagi kedua-dua negara berdasarkan perkembangan era sepanjang zaman (60-an hingga 2000-an), kategori paling dominan digunakan didapati adalah daripada kategori KN. Secara sepesifiknya, dapatan juga menunjukkan wujud persamaan yang ketara adalah dari segi penggunaan KGND yang terdiri dari jenis kata '*ku*', '*aku*' dan '*kau*'. Manakala kekerapan kemunculan jenis kata '*cinta*' pada setiap era iaitu dari kategori KA merupakan jenis kata paling dominan digunakan dalam penghasilan lagu dangdut bagi kedua-dua negara. Seterusnya, dapatan data pemilihan kata bagi kategori

KK adalah tidak konsisten diungkapkan bagi menentukan jenis kata yang paling dominan digunakan sepanjang era.

Berdasarkan aspek muzikal pula, instrumen tradisi muzik India seperti Tabla tekal digunakan dalam permainan lagu dangdut bagi kedua-dua negara sepanjang zaman walaupun wujud kepelbagaian dan perkembangan instrumen yang diaplikasikan dalam permainan lagu dangdut. Begitu juga dari segi aplikasi tempo cepat yang digunakan, menjadi karekter utama dalam penghasilan rentak lagu-lagu dangdut sepanjang zaman. Manakala dari segi kunci nada, secara keseluruhan menunjukkan persamaan kecenderungan penggunaan skala nada '*minor*' berbanding penggunaan skala nada '*major*' dalam setiap penghasilan lagu dangdut kedua-dua negara. Justeru bagi menjalankan analisis dapatan dan perbincangan pada bahagian objektif ketiga, penekanan hanya akan difokuskan kepada dapatan bentuk persamaan data yang tinggi/dominan berbanding dapatan perbezaan data yang rendah dalam penghasilan lagu-lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman.

4.4 Penjelasan tema dalam lirik dan ekspresi aspek muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang era perkembangan sepanjang zaman.

Bagi dapatan objektif ketiga, perolehan data adalah merupakan jenis kecenderungan kata bagi mengukuhkan klasifikasi tema tertentu yang mengisahkan tentang '*ku*' dalam setiap penghasilan lagu dangdut bagi kedua-dua negara. Oleh itu, jenis kata '*ku*' KN dalam dapatan ini merupakan asas kepada kupasan secara mendalam dengan melihat kepada

jenis kecenderungan kata yang kerap hadir berdampingan atau berkolokasi dengan 'ku' dalam lirik lagu tersebut. Dapatan ini pada bahagian ini juga merujuk kepada kecenderungan pemerihalan tema utama yang menjadi manifestasi pemikiran penggubah berdasarkan lirik lagu serta ekspresi aspek muzikal yang kerap menunjangi lagu-lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman. Secara tidak langsung dapatan tersebut menjadi pengukuh dan penguat kepada penjelasan objektif keempat iaitu berkaitan manifestasi pemikiran penggubah berdasarkan kata dalam lirik dan aspek muzikal dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman menggunakan pendekatan semantik inkuisitif.

Bagi menjelaskan tema dalam lirik serta kesan aspek muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut, hanya data lagu dangdut bermula era 70-an digunakan bagi melihat keseimbangan data melibatkan kedua-dua negara. Hal ini demikian kerana lagu dangdut Malaysia yang kental dengan pengaruh muzik dangdut Indonesia hanya bermula pada era 70-an (Pravina Manoharan, Mohd Azam Sulong & YM Raja Azuan Nahar Raja Adnan, 2009). Ini ditandai dengan kemunculan penyanyi dangdut Datuk M Daud Kilau dengan lagunya berjudul '*Anak Yang Pertama*' pada tahun 1972 dan '*Cek Mek Molek*' pada tahun 1979.

4.4.1 Dapatan tema dalam lirik lagu

Penjelasan tema dalam lirik dan ekspresi aspek muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang era perkembangan 70-an hingga 2000-an diprolehi melalui proses analisis tematik oleh Braun dan Clarke (2006) seperti dibawah:

4.4.1.1 Hasil pengumpulan dan sorotan sumber data

Penjelasan tema dalam lirik bagi kedua-dua negara dijalankan berdasarkan pengumpulan dan sorotan data iaitu dari sejumlah 112,529 jumlah kata (*tokens*) dan 13,591 jenis perkataan (*types*) yang diperolehi dari pengkalan data korpus lirik lagu dangdut. Bagi memerihalkan tahap kecenderungan penggunaan tema dalam sesebuah lirik, 10 jenis kekerapan penggunaan kata disenaraikan dan dikategorikan kepada tiga jenis kelompok kata iaitu kata nama (KN), kata kerja (KK) dan kata adjektif/sifat (KA) bagi setiap negara (Malaysia dan Indonesia) sepanjang zaman seperti yang dipaparkan dalam jadual 4.9 dan 4.10 di bawah;

Jadual 4.9: *Kecenderungan kategori jenis kata berdasarkan kategori (KN, KK dan KA) dalam lagu dangdut sepanjang zaman di Malaysia*

ERA	KATEGORI JENIS KATA					
	KN	freq	KK	freq	KA	freq
70-AN	Hati	42	Bersama	24	Sayang	23
	Kita	40	Puja	19	Duka	17
	Diri	34	Melihat	17	Setia	11
	Budi	27	Berpisah	13	Guriga	11
	Jiwa	16	Berjumpa	13	Bahagia	10
	Dia	14	Bersua	9	Mesra	9
	Isteri	14	Menunggu	8	Gembira	8
	Anak	13	Merayu	6	Merajuk	8
	Abang	12	Membuang	5	Cinta	7
	Kanda	10	Menanti	3	Ceram	5
80-AN	Kau	53	Bersama	19	Cinta	30
	Hati	36	Rela	11	Sayang	26
	Kita	24	Menangis	9	Tenang	13
	Bunga	23	Ditelan	8	Rindu	13
	Batin	18	Bertemu	8	Riang	11
	Kasih	17	Dikenang	7	Senyum	9
	Janda	13	Tempuh	7	Curiga	9
	Diri	12	Berjalan	6	Indah	8
	Gadis	10	Berkorban	5	Cemburu	7
	Kekasih	9	Berpisah	4	Mesra	7

90-AN	Kau	201	Bersua	93	Sayang	148
	Hati	173	Bertemu	82	Cinta	136
	Kita	148	Bersama	77	Setia	36
	Kasih	106	Rela	42	Rindu	72
	Jiwa	99	Bercinta	39	Asyik	67
	Diri	67	Menggoda	27	Suka	60
	Abang	63	Merayu	21	Indah	48
	Mata	53	Bersatu	17	Setia	34
	Asmara	41	Pegang	15	Malu	33
	Kekasih	34	Berjanji	12	Berdebar	24
2000-AN	Hati	159	Membuat	67	Cinta	131
	Dia	49	Bertemu	46	Rindu	81
	Kita	44	Bergoyang	34	Sayang	52
	Jantung	39	Jatuh	31	Sepi	28
	Kekasih	35	Ramas	20	Malu	21
	Janda	22	Tipu	17	Gila	17
	Janji	19	Jerit	15	Sakit	16
	Bang	18	Peluk	9	Bahagia	12
	Anak	15	Sembunyi	7	Setia	9
	Kasih	14	Menggoda	6	Asmara	8
Jumlah		1836		878		1275

Hasil analisis sorotan data menerusi Jadual 4.9 didapati bahawa setiap kelompok era menunjukkan kecenderungan penggunaan KN dengan jumlah kekerapan (freq) yang tinggi iaitu sebanyak 1836 dalam penulisan lirik lagu dangdut Malaysia sepanjang zaman. Seterusnya diikuti dengan jenis kategori KA (1275) dan KK (878).

Jadual 4.10: *Kecenderungan kategori jenis kata berdasarkan kategori (KN, KK dan KA) dalam lagu dangdut sepanjang zaman di Indonesia.*

ERA	JENIS KATEGORI JENIS KATA					
	KN	freq	KK	freq	KA	freq
70-AN	Kau	74	Berpisah	26	Suci	52
	Hati	57	Berdua	19	Sayang	41
	Orang	50	Berpacaran	14	Cinta	27
	Dunia	49	Bercinta	13	Sopan	23
	Nafsu	26	Bergadang	10	Gembira	22
	Allah	23	Berghairah	10	Berahi	21
	Manusia	23	Bercumbu	9	Benci	20
	Tuhan	22	Bertemu	8	Gelisah	20

	Dosa	21	Menjerit	6	Mabuk	19
	Noda	19	Berdusta	3	Dendam	19
80-AN	Jiwa	69	Bersama	23	Noda	44
	Hati	31	Menggoda	15	Sayang	39
	Manusia	28	Merayu	13	Cinta	27
	Kasih	25	Rela	11	Bahagia	17
	Dosa	24	Bercinta	10	Gembira	14
	Wanita	21	Bermesra	10	Suci	11
	Buaya	20	Berpisah	9	Duka	10
	Neraka	17	Tipu	8	Kecewa	9
	Dunia	12	Menangis	5	Malu	7
	Aib	11	Berpacaran	4	Liar	5
90-AN	Hati	213	Bercinta	64	Cinta	236
	Orang	154	Rela	53	Sayang	154
	Kita	144	Berpisah	42	Rindu	86
	Dia	141	Berjanji	30	Bahagia	68
	Kasih	117	Menggoda	29	Suka	62
	Kamu	73	Bersumpah	25	Merana	52
	Tuhan	54	Percaya	22	Setia	49
	Kekasih	49	Bertemu	17	Derita	41
	Jiwa	46	Menyinta	14	Kecewa	35
	Asmara	35	Khianati	10	Curiga	30
2000-AN	Kau	475	Bertemu	52	Cinta	331
	Kamu	365	Digoyang	33	Sayang	241
	Hati	159	Bergoyang	31	Suka	70
	Abang	120	Janji	25	Rindu	61
	Kita	112	Menggoda	19	Bahagia	39
	Pacar	66	Peluk	18	Setia	34
	Janda	58	Rayu	18	Tua	28
	Tuhan	33	Bercinta	15	Mesra	23
	Kasih	28	Cium	14	Benci	17
	Perawan	27	Selingkuh	14	Manja	13
Jumlah		3061		771		2117

Kecenderungan jenis kategori kata dalam lagu dangdut Indonesia menerusi Jadual 4.10 pula menunjukkan bahawa kecenderungan kategori KN juga dominan diungkapkan dengan frekuensi yang tinggi berjumlah 3061 berbanding jenis kategori KA (2117) dan KK (771).

4.4.1.2 Dapatan kodifikasi awal dan mendapatkan tema

Seterusnya kesemua kategori kata (KN, KK dan KA) yang tertinggi diklasifikasikan kepada setiap perihal kod tema yang relevan dengan jenis kata yang diperolehi. Pengekodan tema berpandukan kategori jenis kata bagi kedua-dua negara yang diperolehi hasil pengumpulan dan sorotan data dapat dilihat berdasarkan jadual 4.11 dan 4.12 di bawah.

Jadual 4.11: *Kecenderungan kategori jenis kata berdasarkan kod tema dalam lagu dangdut sepanjang zaman di Malaysia.*

Era	Kategori kata	KOD TEMA					
		Perhubungan	Freq	Akhlak	Freq	Nasihat	Freq
70-an	KN	Hati	42	x	-	x	-
	KK	Bersama	24	x	-	x	-
	KA	Sayang	23	x	-	x	-
80-an	KN	Kau	53	x	-	x	-
	KK	Bersama	19	x	-	x	-
	KA	Cinta	30	x	-	x	-
90-an	KN	Kau	201	x	-	x	-
	KK	Bersua	93	x	-	x	-
	KA	Sayang	148	x	-	x	-
2000-an	KN	Hati	159	x	-	x	-
	KK	Bertemu	67	x	-	x	-
	KA	Cinta	131	x	-	x	-

Jadual 4.12: *Kecenderungan jenis kata berdasarkan kod tema dalam lagu dangdut sepanjang zaman di Indonesia.*

Era	Kategori kata	KOD TEMA					
		Perhubungan	Freq	Akhlak	Freq	Nasihat	Freq
70-an	KN	x	-	Kau	74	x	-
	KK	x	-	Berpisah	26	x	-
	KA	x	-	Suci	52	x	-
80-an	KN	x	-	Jiwa	69	x	-

90-an	KK	Bersama	23	x	-	x	-
	KA			Noda	44	x	-
	KN	Hati	213	x	-	x	-
	KK	Bercinta	64	x	-	x	-
2000-an	KA	Cinta	236	x	-	x	-
	KN	Kau	475	x	-	x	-
	KK	Bertemu	52	x	-	x	-
	KA	Cinta	331	x	-	x	-

Setiap jenis kata yang telah dikodkan kepada tema tertentu seperti dalam jadual 4.11 dan 4.12 adalah berdasarkan peristiwa bahasa yang relevan dengan konteks penggunaan kata dalam lirik yang ditemui. Hal ini demikian kerana secara semantik, makna yang dibekalkan bagi setiap kata telah menggambarkan secara langsung apa yang dideskripsikan melalui data dan sesuai dengan kata yang diungkapkan dalam konteks peristiwa bahasa tersebut (Heriyanto, 2018). Indirawati (2012), turut menjelaskan bahawa jenis kata yang berkolokasi dalam domain semantik (medan makna sama) membantu memberikan makna sesuatu kata melalui perkongsian sekurang-kurangnya satu komponen makna bersama.

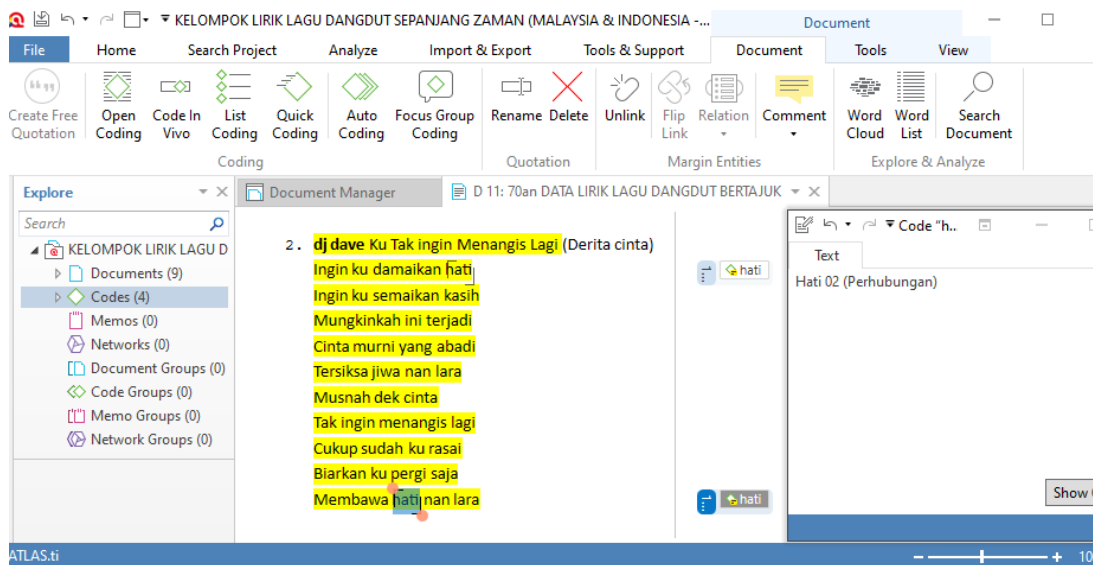
Deskripsi ungkapan dalam lirik beserta kod tema dapat dilihat berdasarkan contoh sorotan tema melalui paparan ayat di bawah. Contoh petikan ungkapan kata dalam lirik pada bahagian ini mengambil jenis kategori KN 'hati' sebagai sampel mewakili data lirik lagu dangdut Malaysia dan kategori KN 'kau' untuk mewakili data lirik lagu dangdut Indonesia era 70-an (kategori tertinggi) bagi menunjukkan kaedah pengkodan tema yang diberikan terhadap sesuatu kata yang diperolehi.

Ungkapan KN 'Hati' dalam lirik lagu dangdut Malaysia era 70-an

Contoh ungkapan lirik	Kod Tema
Biar ku pergi saja membawa hati nan lara, sejak kau pergi hidupku sunyi (Hati 02) ***Bila dikau bersama hati rasa gembira*** (Hati 08) ***Kalau mata dah bertentang mata, hati di dalam bagai nak gila*** (Hati 11) ***Ku seru namamu dalam hati ku kenang wajahmu*** (Hati 12) ***Kalau hati sudah sayang, lautan dalam sanggup direnang*** (Hati 18)	Perhubungan

Analisis pendeskripsian jenis KN 'hati' dalam lirik lagu dangdut Malaysia era 70-an di atas telah diperolehi berdasarkan pengkelasan kod tema dengan mengambil kira konteks dan peristiwa bahasa seperti yang ditonjolkan dalam data analisis lirik lagu seperti di bawah;

Kod 'Hati' 02



Kod 'Hati' 08

ATLAS.ti

Kod 'Hati' 11

ATLAS.ti

Kod 'Hati' 12

The screenshot displays the ATLAS.ti interface with the project 'KELOMPOK LIRIK LAGU DANGDUT SEPANJANG ZAMAN (MALAYSIA & INDONESIA ...)'. The 'Document Manager' pane on the left shows the project structure, including 'Documents (9)', 'Codes (4)', 'Memos (0)', 'Networks (0)', 'Document Groups (0)', 'Code Groups (0)', 'Memo Groups (0)', and 'Network Groups (0)'. The main workspace shows the document 'D 11: 70an DATA LIRIK LAGU DANGDUT BERTAJUK' with the following text:

12. KU SERU NAMAMU-SARENA HASHIM (kerinduan)
 ku seru namamu dalam hati
 ku kenang wajahmu dalam mimpi
 ku sanjung kasihmu suci murni dan abadi
 sesaat berlalu tak ku rasa
 seperti dirimu hadir sama
 memujuk membelai hatiduka sungguh mesra
 apakan daya hati ini
 memuja dikau tiap waktu
 ingin bertemu menghilang rindu
 hanyalah itu pinta daku
 sedingin titisan embun pagi

The 'Code' pane on the right shows the code 'hati' applied to the text, with a 'Text' box containing 'Hati 12 (Perhubungan)'. The 'Show Quota' button is visible at the bottom right.

Kod 'Hati' 18

The screenshot displays the ATLAS.ti interface with the project 'KELOMPOK LIRIK LAGU DANGDUT SEPANJANG ZAMAN (MALAYSIA & INDONESIA ...)'. The 'Document Manager' pane on the left shows the project structure, including 'Documents (9)', 'Codes (4)', 'Memos (0)', 'Networks (0)', 'Document Groups (0)', 'Code Groups (0)', 'Memo Groups (0)', and 'Network Groups (0)'. The main workspace shows the document 'D 11: 70an DATA LIRIK LAGU DANGDUT BERTAJUK' with the following text:

18. Kalau hatij sudah sayang (Aktiviti berkasih-kasih / Pacaran)
 Kalau hatij sudah sayang lautan dalam sanggup
 direnang tiada menghirau bahaya
 segalanya anggap biasa Kalau hatij sudah suka
 indah segala pandangan mata tiada kira paras
 rupa kasih dan sayang paling utama Umpama dua
 merpati terbang kesana dan kesini seperti seia
 sehat dan sedang berpadu janji Kalau hatij sudah
 sayang tidur malam selalu terbayang
 bila jauh ku rasa bimbang bila dekat makin
 bertambah sayAng

The 'Code' pane on the right shows the code 'hati' applied to the text, with a 'Text' box containing 'Hati 18 (Perhubungan)'. The 'Show Quota' button is visible at the bottom right.

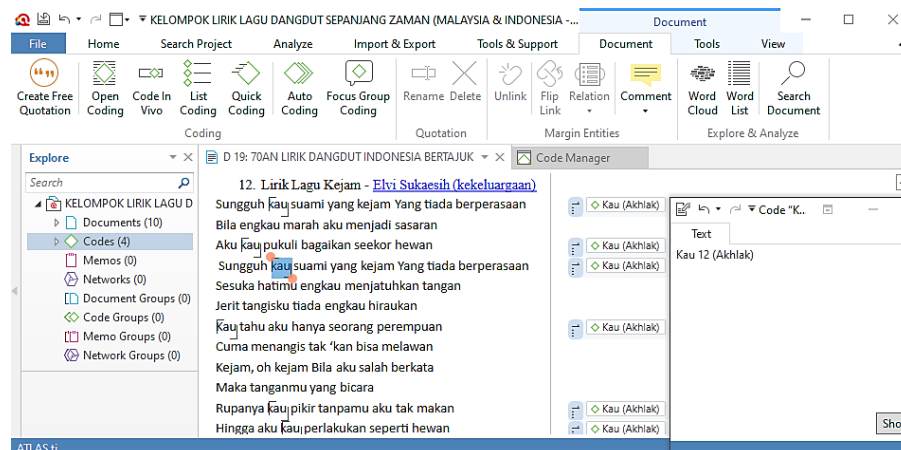
Seterusnya contoh petikan ungkapan kata dalam lirik di bawah pula mengambil kategori jenis KN 'kau' sebagai sampel mewakili data lirik lagu dangdut Indonesia era 70-an bagi menunjukkan kaedah pengkodan tema yang diberikan terhadap sesuatu kata yang diperolehi.

Ungkapan KN 'kau' dalam lirik lagu dangdut Indonesia era 70-an

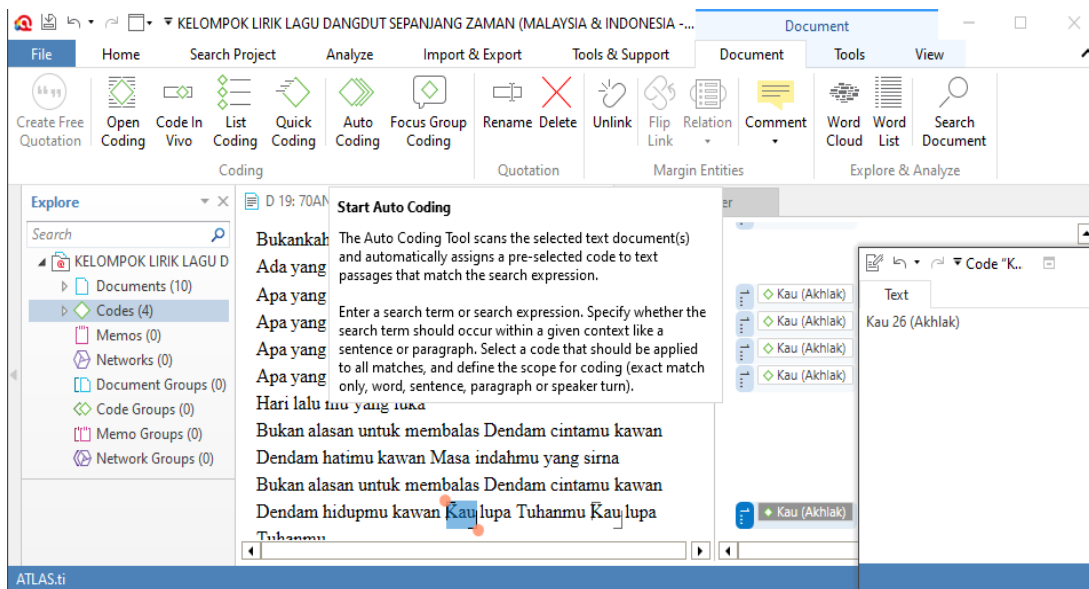
Contoh ungkapan lirik	Kod Tema
***Sungguh kau suami yang kejam, Yang tiada berperasaan *** (kau 12) ***Dendam hidupmu kawan, Kau lupa Tuhanmu *** (Kau 26) ***Sungguh sampai hati, Kau bermain cinta dengan orang yang paling aku percaya *** (Kau 28) ***Sampai hatimu membiarkan yang kelaparan, Mungkin belum pernah kau merasakan pedihnya lapar *** (Kau 42) ***Waspada itu perangkap setan belaka, Agar kau Masuk ke dalam lembah yang hina *** (Kau 47)	Akhlak

Pendeskripsian jenis KN 'kau' dalam lirik lagu dangdut Indonesia era 70-an di atas adalah diperolehi berdasarkan pengkelasan kod tema yang relevan dengan mengambil kira konteks dan peristiwa bahasa seperti yang ditonjolkan dalam data analisis lirik lagu seperti di bawah;

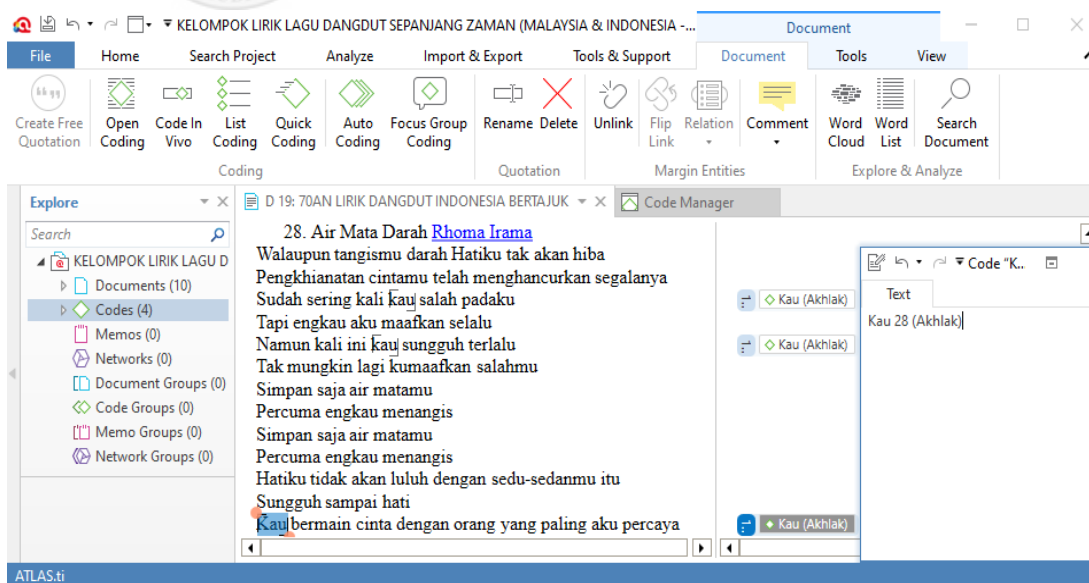
Kod 'Kau' 12



Kod 'Kau' 26



Kod 'Kau' 28



Kod 'Kau' 42

KELOMPOK LIRIK LAGU DANGDUT SEPANJANG ZAMAN (MALAYSIA & INDONESIA - ...)

File Home Search Project Analyze Import & Export Tools & Support Document Tools View

Create Free Quotation Open Coding Code In Vivo List Coding Quick Coding Auto Coding Focus Group Coding Rename Delete Unlink Flip Link Relation Comment Word Cloud Word List Search Document

Explore

Search

KELOMPOK LIRIK LAGU D

Documents (10)

Codes (4)

Memos (0)

Networks (0)

Document Groups (0)

Code Groups (0)

Memo Groups (0)

Network Groups (0)

D 19: 70AN LIRIK DANGDUT INDONESIA BERTAJUK

Code Manager

42. LAPAR (Rhoma Irama)

Dari batukah hatimu wahai para hartawan
Sampai hatimu membiarkan yang kelaparan
Mungkin belum pernah kau merasakan
Pedihnya lapar, pasang telinga coba dengarkan
Rintih yang lapar Lapar, lapar, lapar, lapar
Ulurkan tanganmu, Berilah ia orang yang lapar Itu harta yang kau miliki
Tidak akan kau bawa mati Itu harta yang kau miliki
Hanyalah titipan Ilahi, Mengapa begitu kikir
Hatimu 'tuk memberi orang, Takut miskinlah dirimu
Bila sedekah pada orang,
Sisihkan rezekimu untuk dimakan
Orang yang lapar, Tidakkah kau dengar jerit rintihan
Orang yang lapar Lapar, lapar, lapar, lapar

Text

Kau 42 (Akhlaq)

ATLAS.ti

Kod 'Kau' 47

KELOMPOK LIRIK LAGU DANGDUT SEPANJANG ZAMAN (MALAYSIA & INDONESIA - ...)

File Home Search Project Analyze Import & Export Tools & Support Document Tools View

Create Free Quotation Open Coding Code In Vivo List Coding Quick Coding Auto Coding Focus Group Coding Rename Delete Unlink Flip Link Relation Comment Word Cloud Word List Search Document

Explore

Search

KELOMPOK LIRIK LAGU D

Documents (10)

Codes (4)

Memos (0)

Networks (0)

Document Groups (0)

Code Groups (0)

Memo Groups (0)

Network Groups (0)

D 19: 70AN LIRIK DANGDUT INDONESIA BERTAJUK

Code Manager

47. Nyanyian Setan (Rhoma Irama)

Bila tersirat di hatimu ingin berjudi Itu nyanyian setan
Bila tersirat di hatimu ingin berzina Itu nyanyian setan
Waspada Waspada Itu perangkap setan belaka
Agar kau Agar kau Masuk ke dalam lembah yang hina
Bila tersirat di hatimu ingin mencuri Itu nyanyian setan
Bila tersirat di hatimu mabuk-mabukan Itu nyanyian setan
Lupakah kau hai bangsa manusia Kerjanya setan di dalam dunia
Dia 'kan menyeretmu ke neraka Dengan segala daya upayanya
Setan merayu dengan kesenangan
Contohnya minuman dan perzinahan
Namun di balik semua kesenangan
Pasti datang padamu kehancuran
Bila tersirat di hatimu ingin berjudi Itu nyanyian setan
Bila tersirat di hatimu ingin berzina Itu nyanyian setan
Waspada Waspada Itu perangkap setan belaka

Text

Kau 47 (Akhlaq)

ATLAS.ti

4.4.1.3 Penjelasan konsep tema

Seterusnya bagi memperhalusi tema yang telah dicadangkan, penjelasan konsep tema 'perhubungan' dan 'akhlak' dalam konteks data lirik lagu bagi kedua-dua negara diperihalkan bagi mewujudkan ketepatan dan relevannya sesuatu tema yang dimanifestasikan dalam sesebuah lagu.

a. Konsep 'perhubungan' dalam konteks lirik lagu dangdut sepanjang zaman

Konsep 'perhubungan' dalam konteks lirik lagu yang diperolehi amat dekat diperihalkan dengan konsep perhubungan sesama manusia. Jenis 'perhubungan' ini secara fitrahnya menzahirkan bahawa manusia tidak akan dapat hidup tanpa wujud sebarang interaksi dengan makhluk yang lain (Anwar, 2017; Ayub *et al.*, 2019). Identiti tersendiri pula akan terbentuk melalui 'perhubungan' antara individu mahupun masyarakat melalui proses komunikasi dan interaksi yang menjadi ramuan utama sehingga terjadinya sesuatu hubungan (Abadi *et al.*, 2016).

Secara umumnya, konteks hubungan melibatkan emosi seperti perasaan cinta dan kasih sayang dapat diaplikasikan dalam bentuk hubungan kekeluargaan, persahabatan, perkahwinan, pasangan kekasih dan sebagainya (Sternberg, 2006). Emosi yang berkaitan dengan rasa cinta juga boleh dibahagikan kepada pemujaan (*adoration*), perasaan kasih sayang (*affection*), penuh mesra dan belaian (*fondness*), menyukai (*liking*), daya tarikan (*attraction*), mengambil berat (*caring*), kelembutan (*tenderness*), belas kasihan (*compassion*), dan sentimentaliti (*sentimentality*) (Shaver *et al.*, 1987).

Jenis kata seperti rindu, sayang, puja, rela, cinta, hati, mesra seperti yang terdapat pada jadual 5.1 dan 5.2 di atas jelas mempunyai kaitan daya perluahan emosi (perasaan) yang dizahirkan dalam bentuk kata yang relevan bagi mengekspresikan situasi perhubungan antara pasangan atau sesama manusia dalam lagu-lagu dangdut yang ditemui sepanjang zaman di Malaysia. Hal ini selaras dengan pendapat tokoh ilmuan Islam seperti Ibn Sīna (980-1037) yang berpandangan bahawa emosi manusia menerusi hati misalnya mempunyai kemampuan secara teori dan praktikal sehingga membentuk tindak balas tertentu terhadap akal fikiran (kognitif) manusia. Ini kerana hati itu sendiri boleh mencapai idea yang tidak disedari oleh seseorang melalui luahan perasaan, imaginasi dan dalam membuat sesuatu pertimbangan. Beliau menganggap kebolehan tersebut sebagai faktor utama kepada tingkah laku (resah, marah, duka, malu, benci, cinta, suka, gembira) dalam sesebuah perhubungan sesama manusia (Norsaleha Mohd. Salleh & Noor Hafizah Mohd. Haridi, 2016).

Walau bagaimanapun, terjadinya ‘perhubungan’ melibatkan pasangan berlainan jantina (lelaki dan wanita) juga menghadirkan penilaian tersendiri seperti wanita lebih cenderung mengkonsepsikan hubungan cinta sebagai suatu bentuk pemeliharaan (*nurture traits*) iaitu merupakan jenis perasaan cinta persahabatan (*companionate love*). Sebaliknya lelaki cenderung kepada jenis perasaan cinta ghairah (*passionate love*) dalam mewujudkan sesuatu perhubungan (Fehr dan Broughton, 2001).

Akibat timbulnya penilaian terhadap sesuatu perhubungan, sudah pasti wujud daya penarik sehingga menyebabkan adanya perasaan-perasaan tersebut. Antaranya adalah dari

segi ketertarikan fizikal sehingga mampu menaikkan taraf sosial serta penghargaan sendiri individu apabila individu tersebut berpasangan dengan individu yang menzahirkan kecantikan sebagai daya penarik (Mahadzir Md Hassan, 2013).

Ringkasnya, bentuk perhubungan sesama manusia akan membuat seseorang individu atau sesiapa sahaja menzahirkan perhatiannya dengan pelbagai ekspresi kepada individu lain. Itulah seni yang penting dalam membina hubungan dengan manusia. Sesungguhnya Allah SWT juga menciptakan hati manusia dengan pelbagai sifat dan ragam. Ada kalanya hati manusia itu mengalami keluh kesah, ada kalanya hati manusia itu tenang, ada waktunya menjadi pendendam, sediah, marah, gembira dan ada ketikanya hati manusia itu dalam keadaan ketakutan dan kebimbangan yang terhasil dari sesuatu bentuk perhubungan sesama manusia.

b. Konsep 'Akhlak' dalam konteks lirik lagu dangdut sepanjang zaman

Hasil penelitian secara terperinci, konsep 'akhlak' dalam setiap penghasilan lirik lagu yang telah dikodkan adalah lebih kepada pemerihalan terhadap tingkah laku manusia sama ada baik (positif) ataupun buruk (negatif). Dalam konteks agama Islam, istilah 'akhlak' berasal dari bahasa Arab iaitu *Khuluq* jamak yang merujuk kepada 'tabiat manusia' dan bentuk hubungan baik atau sikap yang terpuji antara pencipta dengan makhluk serta antara makhluk dengan makhluk yang lain (Hamzah Ya'kub, 1978).

Dapat ditakrifkan bahawa 'akhlak' sebagai suatu gambaran hati yang menzahirkan tingkah laku atau perlakuan dan tatatertib dalam kehidupan sosial seseorang (pergaulan)

yang juga membawa makna perangai atau tabiat (Mustafa Daud, 1991). Dari segi ‘falsafah akhlak’ pula, penjelasan konsep ini lebih meluas dibincangan dan melibatkan disiplin ilmu yang mengkaji pelbagai isu seperti tingkah laku manusia yang merangkumi budaya, adat, tatasusila, sikap, agama, sifat dalaman (batiniah) manusia ketika melakukan sesuatu yang mempengaruhi akal, nafsu, niat, kebebasan, tanggungjawab dan lain-lain (Mohd. Nasir Omar, 2015).

Walau bagaimanapun, dalam konteks budaya barat istilah ‘akhlak’ lebih dikenali sebagai ilmu berkaitan etika atau moral yang memerihalkan tentang nilai-nilai baik buruk, betul salah dan bagaimana seseorang bertindak terhadap sesuatu perkara mengikut cara dan kebebasan manusia (Baelz, P, 1977; Capaldi, N., Kelly, E dan Navia L. E., (1981). Namun kebebasan ini memerlukan pertimbangan yang dipengaruhi oleh pelbagai faktor seperti adat, sikap, sistem sosial, niat, nafsu, cara berfikir mahupun agama yang dianuti.

Berbalik kepada konsep ‘akhlak’ yang ditekankan dalam perbincangan ini, dari sudut teknikalnya adalah merujuk kepada ‘tabiat semulajadi manusia’ yang secara fitrahnya melibatkan perasaan gembira, ketawa, marah, dendam sehingga terarah kepada suatu perlakuan seperti bersedekah, sopan, kejam, curang dan sebagainya. Justeru akhlak yang terkait dengan tabiat ini mampu dipupuk melalui latihan, didikan, disiplin atau proses mujahadah yang mengarah kepada pembentukan nilai kebaikan dalam diri seseorang.

Salah satu kaedah yang boleh digunakan bagi membentuk nilai kebaikan dalam diri seseorang adalah melalui hasil seni suara dan lagu (Diana Raffman, 1993). Ini kerana

manusia yang mencipta sesebuah muzik menghasilkan nilai atau kualiti asas kepada pemikiran mereka yang pada asasnya adalah melibatkan suatu proses pemikiran manusia yang berpaksikan kepada tindak tanduk sesebuah masyarakat (Shepherd, J, 1991). Pemaparan nilai-nilai terkait akhlak misalnya sama ada memaparkan nilai-nilai kebaikan dan keburukan dalam lirik lagunya adalah cerminan nilai dalam masyarakat yang mampu memberi kesedaran tentang baik buruknya sesuatu perlakuan. Dalam konteks ini, pembentukan konsep akhlak adalah melalui proses ‘dakwah’ yang menjadikan lagu (muzikal) sebagai medium untuk menyampaikan pesan berkaitan masalah akidah, syariat dan akhlak (M. Arifin, 2003; Eri Satria & Roslan Mohamed, 2017).

4.4.1.4 Laporan dapatan tema lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia

Pada bahagian ini, laporan tema lirik lagu dangdut diakhiri dengan pendeskripsikan kecenderungan kandungan tema lirik lagu berdasarkan peratus keseluruhan tema yang disampaikan. Hasil laporan pengenalanpastian tema dominan yang menjadi konsep utama dalam penghasilan lagu dangdut Malaysia dan Indonesia dipermudahkan menerusi Jadual 4.13 dan 4.14.

Jadual 4.13: *Peratus (%) kekerapan tema utama lirik mengikut era lagu dangdut Malaysia*

TEMA UTAMA	MALAYSIA							
	Era 70an		Era 80an		Era 90an		Era 2000an	
	Jum.	%	Jum.	%	Jum.	%	Jum.	%
	Lagu		Lagu		Lagu		Lagu	
PERHUBUNGAN	26	79	23	64	94	73	23	70
AKHLAK	6	18	10	28	33	25.5	10	30
NASIHAH	1	3	3	8	2	1.5	0	0
JUMLAH LAGU	33	100	36	100	129	100	33	100

Hasil analisis melalui paparan dapatan data pada Jadual 4.13 di atas menunjukkan bahawa tema ‘Perhubungan’ mempunyai peratusan paling tinggi dalam penciptaan lagu dangdut sepanjang era 70-an (26%), 80-an 64%), 90-an (73%), dan 2000-an (70%) di Malaysia. Tema ‘akhlak’ pula menunjukkan peratusan kedua tertinggi dan seterusnya diikuti oleh penggunaan tema ‘nasihat’ dalam penghasilan lagu dangdut sepanjang zaman.

Berdasarkan jadual 4.14 pula, didapati terdapat perbezaan penekanan isu tema berbanding tema lagu dangdut di Malaysia. Jadual tersebut menunjukkan tema ‘akhlak’ pada era 70-an (50%) dan era 80-an (42%) mempunyai jumlah peratusan penggunaan tema ‘akhlak’ yang tinggi digunakan berbanding tema ‘perhubungan’ dan ‘nasihat’ dalam penciptaan lagu-lagu dangdut di Indonesia. Namun pada era 90-an (73%) dan 2000-an (66%) pula, peratusan tema ‘perhubungan’ lebih tinggi digunakan berbanding peratusan tema ‘akhlak’. Penggunaan tema ‘nasihat’ turut ditampilkan dalam penghasilan lagu dangdut Indonesia namun masih kurang kerap digunakan berbanding tema akhlak dan perhubungan.

Jadual 4.14: *Peratus (%) kekerapan tema utama lirik mengikut era lagu dangdut Indonesia.*

TEMA UTAMA	INDONESIA							
	Era 70an		Era 80an		Era 90an		Era 2000an	
	Jum.	%	Jum.	%	Jum.	%	Jum.	%
	Lagu		Lagu		Lagu		Lagu	
PERHUBUNGAN	29	35	24	36	185	73	124	66
AKHLAK	41	50	28	42	53	21	56	30
NASIHAT	12	15	14	21	16	6	7	4
JUMLAH LAGU	82	100	66	100	254	100	187	100

Secara ringkasnya, terdapat perbezaan dari segi nisbah peratusan tema lagu dangdut sepanjang zaman di antara kedua-dua negara. Hal ini menjelaskan wujud perbezaan yang jelas dari segi manifestasi tema dan isu yang ditampilkan kepada masyarakat dalam penghasilan lagu-lagu dangdut di kedua-dua negara sepanjang zaman. Manifestasi tema 'perhubungan' yang kerap diperihalkan dalam penghasilan lagu dangdut Malaysia secara tidak langsung memerihalkan konsep hubungan sosial yang terjadi dalam kalangan masyarakat. Ini bersesuaian dengan sifat-sifat lagu itu sendiri yang terhasil dari hubungan sosialisasi melalui proses interaksi individu mahupun masyarakat (Roy & Dowd, 2010). Manakala lagu dangdut Indonesia menjadikan lagu dangdut sebagai salah satu sarana dalam menyampaikan dakwah terutama berkaitan 'akhlak' bagi membentuk suatu keperibadian yang baik dalam kalangan pendengar.

4.4.2 Ekspresi muzikal (Tempo dan Kunci Nada)

Berdasarkan hasil analisis (mengumpul dan menyorot data) terhadap ekspresi muzikal dangdut Malaysia dan Indonesia pada setiap era yang telah dijalankan, didapati ekspresi tempo yang cepat/pantas dominan digunakan dalam penghasilan lagu dangdut sepanjang zaman. Ini bertepatan dengan kecenderungan tempo cepat yang sering digunakan dalam penghasilan lagu-lagu dangdut khususnya pada jenis kategori dangdut koplo. Dapatan analisis aspek muzikal pada bahagian ini dipaparkan berdasarkan Jadual 4.15.

Jadual 4.15: *Data Ekpresi Muzikal (Tempo Dan Kunci Nada) Lagu Dangdut Malaysia Dan Indonesia Sepanjang Zaman.*

LAGU DANGDUT MALAYSIA							
ERA	Tekstur			ERA	Tekstur		
	Tempo	Bpm	Kunci nada		Tempo	Bpm	Kunci nada
70-AN & 80-AN	Vivace	155	Minor	90-an & 2000-an	Allegro	130	Minor
	Vivace	155	Minor		Vivace	155	Minor
	Assai	145	Minor		Assai	150	Minor
	Vivace	165	Minor		Vivace	155	Minor
	Vivace	160	Minor		Vivace	160	Minor
	Assai	145	Minor		Vivace	170	Minor
	Vivace	168	Minor		Allegro	130	Minor
	Allegretto	105	Minor		Vivace	155	Minor
	Allegro	135	Minor		Presto	185	Minor
	Vivace	168	Minor		Animato	125	Minor
LAGU DANGDUT INDONESIA							
70-AN & 80-AN	Vivace	165	Minor	90-an & 2000-an	Animato	120	Minor
	Prestissim o	190	Minor		Animato	120	Minor
	Presto	185	Minor		Animato	125	Minor
	Animato	115	Minor		Animato	125	Minor
	Vivace	160	Major		Vivace	160	Minor
	Allegro	130	Minor		Vivace	155	Minor
	Vivace	155	Minor		Allegro	130	Minor
	Vivace	170	Minor		Moderato	102	Minor
	Vivace	165	Minor		Vivace	155	Minor
	Presto	155	Minor		Assai	145	Minor

Berdasarkan analisis pengumpulan data terhadap ekspresi muzikal dangdut bagi kedua-dua kelompok negara pada setiap era seperti yang dipaparkan dalam jadual 5.7, didapati ekspresi tempo yang cepat/pantas sangat dominan digunakan dalam kebanyakan penghasilan lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman. Ini bertepatan dengan karakter kecenderungan tempo cepat yang sering digunakan dalam penghasilan lagu-lagu dangdut khususnya pada jenis kategori dangdut koplo (Weintraub, 2013; Rasita, 2017). Manakala dari segi kunci nada yang diaplikasikan dalam penghasilan lagu-lagu dangdut kedua-dua negara pula secara puratanya adalah bersifat 'minor'. Dari segi istilah

muzikal, sifat kunci nada diterjemahkan dengan perasaan duka dan bersifat melankolik diwakili 'minor', manakala perasaan gembira dan bahagia diwakili 'major' (Schoen, 1940; Lundin, 1967; Thompson, Schellenberg, & Husain, 2001).

Dapatan penelitian aspek muzikal seperti 'tempo' dan 'kunci nada' memperlihatkan bahawa elemen ini mampu menghasilkan aura yang dapat mempengaruhi pendengar serta menghidupkan suasana emosi yang pelbagai (gembira, sedih, ghairah, semangat, tenang, duka dan lara) dalam konteks penghasilan lagu itu sendiri (Roger Kamien, 1992; Michelle, H. 1996; Balch & Lewis, 1999; Gabrielsson & Lindstrom, 2001; Thompson, 2001). Ini menunjukkan aspek muzik memainkan peranan besar dalam mencorakkan jiwa serta membingkai suatu tema dalam penghasilan sesebuah lagu.

Hasil penelitian menunjukkan kecenderungan tempo cepat digabungkan bersama kunci nada '*minor*' (*fast tempo in minor scale*) dalam penghasilan lagu dangdut memperlihatkan karekter atau ekspresi khusus dalam muzik irama dangdut yang dihasilkan. Hal ini secara tidak langsung telah melengkapkan konsep keseluruhan tema lagu dangdut dengan serapan analisis terhadap aspek muzikal yang ditonjolkan dalam lagu-lagu dangdut Malaysia dan Indonesia.

4.4.3 Rumusan tema dalam lirik dan ekspresi aspek muzikal yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang era perkembangan sepanjang zaman.

Berdasarkan analisis yang dijalankan pada bahagian ini dapat dirumuskan bahawa terdapat tiga tema utama yang dimanifestasikan dalam penghasilan lirik lagu dangdut kedua-dua negara iaitu tema '*perhubungan*', '*akhlak*' dan '*nasihat*'. Walau bagaimanapun terdapat perbezaan tema yang dimanifestasikan bagi kedua-dua negara pada era sepanjang zaman. Dapatan analisis menunjukkan tema '*perhubungan*' sangat tinggi dimanifestasikan dalam penghasilan lagu-lagu dangdut di Malaysia pada era sepanjang zaman. Sebaliknya lagu dangdut di Indonesia menunjukkan *trend* dalam penggunaan tema yang kerap ditampilkan sepanjang zaman. Pada era-70an dan era 80-an misalnya, tema '*akhlak*' didapati kerap menjadi manifestasi dalam penghasilan lagu dangdut. Walau bagaimanapun era 90-an dan 2000-an pula, lagu dangdut Indonesia cenderung menampilkan tema '*perhubungan*' berbanding tema '*akhlak*'. Manakala tema '*nasihat*' kurang menjadi keutamaan dalam penghasilan tema lagu dangdut bagi kedua-dua negara. Dari segi ekspresi aspek muzikal pula, kekerapan aplikasi tempo cepat yang digabungkan bersama kunci nada '*minor*' (*fast tempo in minor scale*) menjadi keutamaan pengubah dalam penghasilan lagu-lagu dangdut di kedua-dua negara sepanjang zaman. Manifestasi yang dizahirkan menerusi kekerapan aspek muzikal tersebut, menunjukkan karakter khusus seperti bersifat gembira, ceria, dan bersemangat lebih kerap ditampilkan dalam penghasilan lagu dangdut bagi kedua-dua negara.

4.2 Kesimpulan

Terdapat tiga bahagian analisis telah dapat dijalankan dan dijelaskan dengan menjurus kepada dapatan objektif pertama, kedua dan ketiga melibatkan data lirik lagu dan aspek muzikal lagu dangdut pada bahagian bab ini. Secara kesimpulannya, analisis melalui

proses pemerhatian, penelitian, rujukan pakar serta disusuli dengan kaedah pengkategorian, pendeskripsian, perbandingan dan pemerihalan terhadap daftar kata berbentuk korpus (himpunan kata) lirik lagu serta data berbentuk muzikal dapat dijalankan dengan cara yang sistematik, teratur dan jelas. Analisis pada bahagian bab ini juga secara umumnya adalah bersifat tersurat iaitu berdasarkan pemaparan sesuatu kata dan pemerihalan terhadap unsur muzikal yang terdapat dalam sebuah data berkonsepkan lagu dangdut. Berdasarkan pendekatan semantik inkuisitif, kesemua dapatan ini masih pada peringkat permukaan. Namun begitu, kupasan terhadap data lirik dan aspek muzikal yang dijalankan pada bahagian ini menyumbang kepada data yang diperlukan untuk diproses secara lebih inkuisitif pada bahagian bab seterusnya iaitu bagi meneroka sedalam-dalamnya manifestasi sebenar pemikiran penggubah dalam konteks lagu dangdut sepanjang zaman. Ini bermakna data-data yang diperolehi pada bab ini tidak hanya terhenti pada tahap pengkategorian, pendeskripsian, perbandingan dan pemerihalan kata semata-mata. Sebaliknya dapatan data pada bahagian ini menjadi penguat bagi mengukuhkan dapatan analisis pada bab seterusnya yang menjadi nadi utama dalam kajian ini.

BAB 5

MANIFESTASI PEMIKIRAN PENGUBAH LAGU DANGDUT

5.1 Pengenalan

Bab ini secara khusus menjelaskan objektif keempat kajian iaitu berkaitan manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut yang menjadi nadi utama kepada hala tuju kajian ini. Pemilihan kekerapan kata utama yang ingin difokuskan untuk dianalisis pada bahagian ini adalah berpandukan hasil dapatan pendeskripsian dan perbandingan pola pemilihan kata seperti yang telah diperolehi pada dapatan objektif pertama dan kedua pada bahagian bab empat.

Berdasarkan dapatan pemilihan kata tersebut, pemilihan kata '*ku*' (KN) difokuskan kerana kata tersebut mencatatkan kekerapan tertinggi digunakan dalam lirik lagu dangdut sepanjang zaman berbanding kata jenis kategori KK dan KA. Manakala dapatan analisis pada objektif ketiga dalam bab empat pula adalah merupakan klasifikasi tema yang diperolehi berdasarkan kecenderungan jenis kata (rujuk Jadual 4.9 dan 4.10) yang kodkan kepada dapatan tema '*perhubungan*', '*akhlak*', dan '*nasihat*' (rujuk Jadual 4.11 dan 4.12) bagi mengukuhkan lagi penjelasan manifestasi penggubah dalam setiap penghasilan lagu dangdut bagi kedua-dua negara. Kecenderungan jenis kata tersebut juga merupakan jenis kata yang kerap berdampingan (kolokasi) dengan '*ku*' dalam penghasilan lirik lagu dangdut kedua-dua negara sepanjang zaman. Sebelum proses penjelasan manifestasi pemikiran penggubah dijalankan menggunakan pendekatan SI pada bahagian ini,

pemilihan lirik lagu perlu ditentukan dan dipilih dari senarai lagu-lagu dangdut yang diperolehi terlebih dahulu.

5.2 Analisis penentuan pemilihan lagu dangdut Malaysia dan Indonesia bagi proses analisis manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut menggunakan pendekatan semantik inkuisitif (SI).

Bagi memilih lagu yang sesuai dianalisis pada bahagian ini, pengkaji mengecilkan skop pencarian dengan hanya berfokus kepada dapatan data lagu di antara era 70-an dan era 2000-an sahaja sebagai contoh analisis manifestasi pemikiran penggubah berdasarkan kata dalam lirik dan aspek muzikal dangdut bagi kedua-dua negara. Bagi memulakan pemilihan lagu tersebut, dapatan kecenderungan tertinggi kolokasi 'ku' beserta klasifikasi tema dalam lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia antara era 70-an dan 2000-an akan dipaparkan terlebih dahulu sebagai sub topik perbincangan dalam bab ini. Ini bermakna, penentuan lagu dijalankan dengan berpegang kepada maklumat data yang diperolehi menerusi sumber data korpus lirik lagu dangdut sepanjang zaman yang digunakan dalam kajian ini.

Dapatan ini juga merupakan penentu kepada pemilihan lirik lagu yang bakal dianalisis menggunakan pendekatan SI mewakili kedua-dua negara. Manakala penjelasan berteraskan konsep 'inkuisitif' tentang kepentingan aspek muzikal lagu dangdut yang menyumbang kepada manifestasi pemikiran penggubah secara holistik dalam konteks muzikal (lagu) dangdut yang dijelaskan secara naratif menerusi kesan, pengaruh mahupun ekspresi yang dipersembahkan sebagai latar muzik bagi mengiringi lirik lagu tersebut.

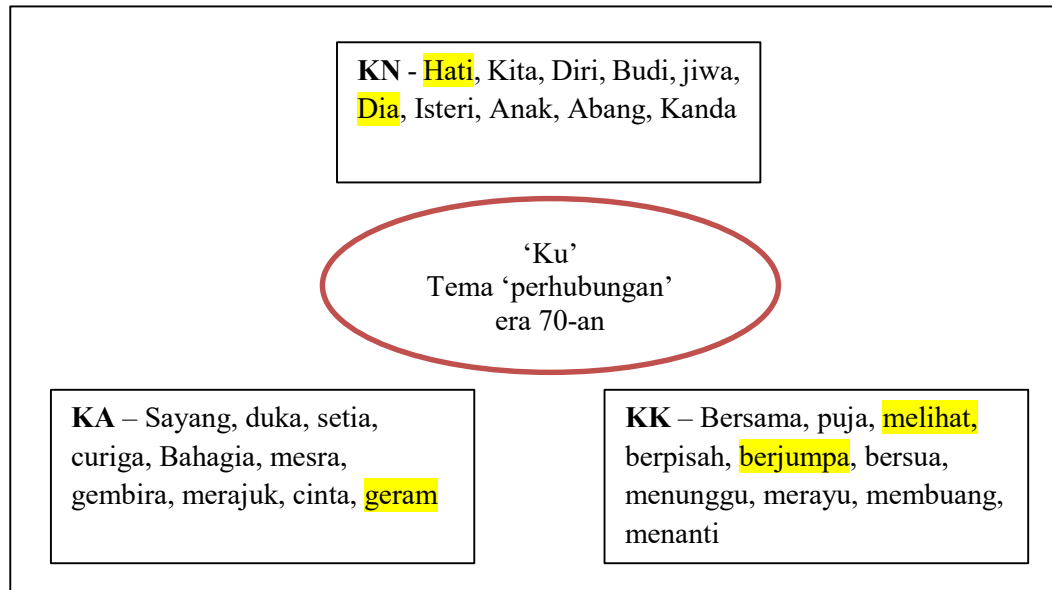
Walau bagaimanapun, penjelasan aspek muzikal ini akan dijelaskan hanya pada tahap ketiga analisis pendekatan SI sebagai pengukuhan manifestasi pemikiran penggubah menerusi bidang multidisplin yang dianjurkan dalam pendekatan SI.

5.2.1 Pola kecenderungan kolokasi ‘*ku*’ dan klasifikasi tema dalam lirik lagu dangdut di antara era 70-an dan 2000-an di Malaysia dan Indonesia.

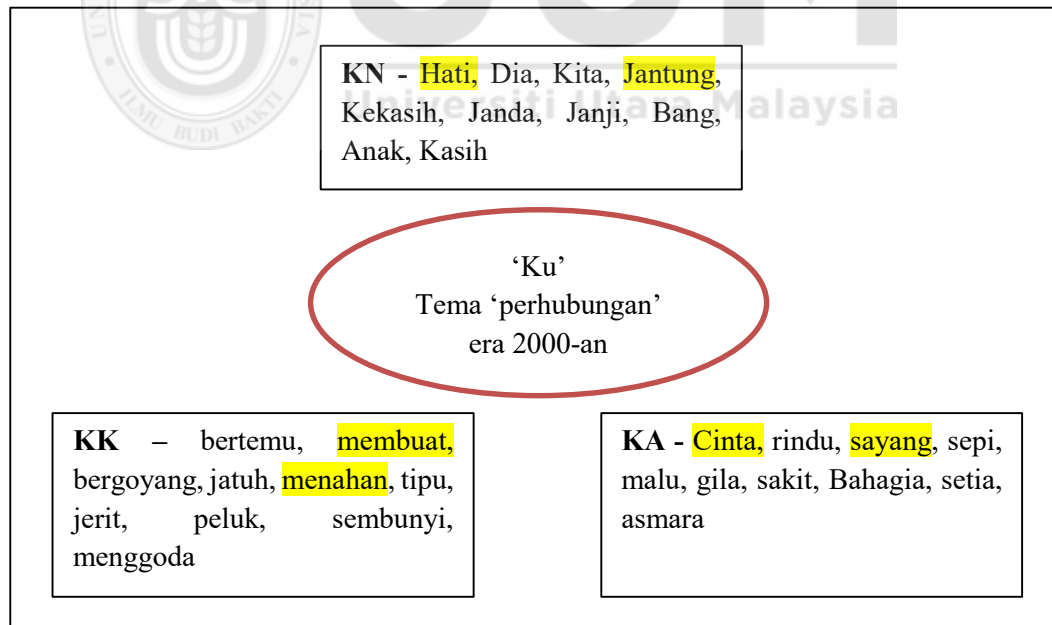
Dapatan analisis pada bahagian ini adalah diperolehi dari 10 jenis dapatan kecenderungan kata tertinggi dari jenis kategori kata (KN, KK dan KA) (rujuk Jadual 4.9 dan 4.10) yang berkolokasi (makna yang terbentuk daripada gabungan sesuatu kata dengan beberapa kata lain yang melingkunginya) dengan ‘*ku*’ dan telah diklasifikasikan kepada tema tertentu (rujuk Jadual 4.11 dan 4.12) bagi kedua-dua negara di antara era 70-an dan era 2000-an.

5.2.1.1 Data kolokasi ‘*ku*’ dan klasifikasi tema dalam Lirik Lagu Dangdut Malaysia antara era 70-an dan 2000-an.

Berikut adalah paparan rajah kolokasi ‘*ku*’ yang diperolehi dari senarai kolokasi kata berdasarkan perolehan data Jadual 4.9 dan 4.10 dan yang telah diklasifikasi kepada tema ‘perhubungan’ (rujuk Jadual 4.11) dalam lirik-lirik lagu dangdut Malaysia antara era 70-an dan 2000-an.



Rajah 5.1: Kolokasi 'ku' dalam lirik lagu dangdut Malaysia era 70-an



Rajah 5.2: Kolokasi 'ku' dalam lirik lagu dangdut Malaysia antara era 2000-an

i) Penjelasan pemilihan lirik lagu yang bersesuaian dengan dapatan data antara era 70-an dan 2000-an di Malaysia:

a. Penentuan pemilihan lirik lagu dangdut Malaysia mewakili era 70-an

Penentuan pemilihan lirik lagu dangdut mewakili era 70-an adalah berdasarkan kepada padanan pemilihan kata di antara 10 jenis kategori kolokasi kata yang tersenarai dalam Rajah 5.1 dalam sesebuah lirik lagu yang ingin digunakan. Ini bermakna, terdapat penggunaan kata dalam lirik lagu dangdut yang dipilih mengandungi senarai jenis kata yang sama dengan dapatan kolokasi data yang telah diperolehi. Berdasarkan kriteria data yang diperolehi dalam Rajah 5.1, lagu ‘*Cek Mek Molek*’ nyanyian Dato M. Daud Kilau dipilih sebagai sampel data lirik lagu dangdut Malaysia mewakili era 70-an untuk dianalisis menggunakan pendekatan SI pada bahagian seterusnya. Berikut merupakan paparan kesesuaian kriteria yang telah dikenal pasti sesuai dengan jenis daftar kolokasi kata ‘*ku*’ yang terdapat dalam paparan Jadual 5.1 dangdut Malaysia era 70-an:

<i>Lirik Lagu Cek Mek Molek (Era 70-an) - Dato’ M. Daud Kilau</i>	<i>Senarai Jenis Kolokasi Kata</i>	<i>Klasifikasi Tema</i>
<i>Kalau mata dan bertentang mata Hati di dalam bagai nak gila. Pertama kali ku melihat Wajah si dia Pertemuan bermula di taman sekebun bunga Situlah hai mulanya Berjumpa Bertentangan mata Mulai dari saat itu Hati ku tertanya-tanya Siapakah gerakan si Cantik jelita Kelipan hai matanya Hinggakan aku Terpesona Apabila namanya Di tanya dia masam Namun begitu Jelingannya Aku faham Senyumlah senyumlah Cek mek molek</i>	KN = Hati = Dia KK = Melihat = Berjumpa KA = Geram	‘Perhubungan’ (Lelaki dan Wanita, sepasang kekasih, sesama manusia)

*Hai puas juga aku Bertanyakan Namanya
 Namun begitu **dia** tetap Bina tak bina
 Aku diam campur **geram**
 Dia senyum lantas Tangan **ku** di pegang.*

Deskripsi pemilihan lirik lagu ‘Cek Mek Molek’ di atas telah menunjukkan bahawa lirik lagu tersebut menepati khendak dapatan data yang telah diperolehi. Jika diteliti, terdapat beberapa jenis penggunaan kata yang terkandung dalam penghasilan lirik lagu tersebut seperti ‘hati’, ‘dia’, ‘melihat’ dan ‘berjumpa’ berpadanan dengan kekerapan jenis kata yang sering berkolokasi dengan ‘ku’ (rujuk Rajah 5.1). Selain itu, kesesuaian tema yang diklasifikasikan menerusi lirik lagu tersebut juga bertepatan dengan konteks dan peristiwa bahasa yang digambarkan.

b. Penentuan pemilihan lirik lagu dangdut Malaysia mewakili era 2000-an
 Seterusnya pemilihan lirik lagu dangdut era 2000-an Malaysia adalah berdasarkan perolehan dapatan data dalam Rajah 5.2. Hasil penelitian data tersebut lirik lagu ‘Pencuri Hati’ nyanyian oleh Ayda Jebat akan digunakan sebagai sampel lirik lagu dangdut mewakili analisis era 2000-an di Malaysia dan akan dianalisis menggunakan pendekatan SI pada bahagian seterusnya. Bagi menjelaskan kriteria pemilihan lirik lagu ‘Pencuri hati’ versi dangdut berdasarkan kaedah yang lebih sistematik, berikut dipaparkan jenis daftar kolokasi kata ‘ku’ serta klasifikasi tema yang berpadanan dengan data lirik lagu tersebut.

<i>Lirik Lagu Pencuri Hati (Era 2000-an) – Aida Jebat</i>	<i>Senarai Jenis Kolokasi Kata</i>	<i>Klasifikasi Tema</i>
<i>Jam di dinding terus berdetak Kaki ku juga terus berjalan Tapi mengapa tak kau lepaskan tatapanmu dari diri ku</i>	KN = Hati = Jantung	‘Perhubungan’

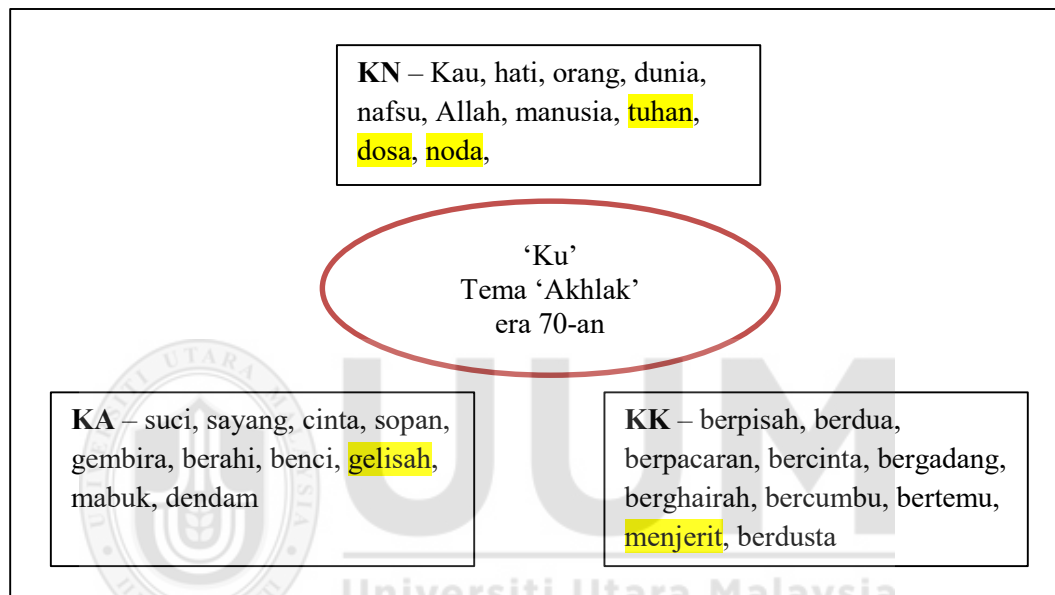
Menembus hingga jantung ini terasa agak terhenti	KK = Menahan	(perihal perasaan
Semua yang ada ada pada dirimu	= Membuat	Wanita, terhadap
Membuat aku ku aku jatuh cinta		seorang
Come on baby say you love me	KA = Sayang	kekasih/lelaki
Love me say you love me	Cinta	/pasangan,
Tak bisa ku sayang sayang selain dirimu		hubungan sesama
Penjara kamu mu kamu dalam hatiku		manusia)
Come on baby say you love me		
Tak kuasa ku menahan rasa		
Hati ku makin semakin berdebar		
Tapi mengapa tak kau lepaskan tatapanmu dari diri ku		
Menembus hingga jantung ini terasa agak terhenti		
Satu, dua senyum manismu		
Tiga, empat mirip matamu		
Dengan tawa tawa riangmu		
Bikin hatiku jadi rapuh		
Si pencuri hati ku		
Kau pencuri hati ku		
Tak bisa ku sayang sayang selain dirimu		
Penjara kamu mu kamu dalam hati ku		
Come on baby please don't hate me		
Love me, love me.		

Pendeskripsian ciri-ciri pemilihan lirik lagu ‘Pencuri Hati’ di atas didapati memenuhi kriteria kesesuaian data yang diperlukan untuk dianalisis. Hasil penelitian menunjukkan kata ‘hati’, ‘jantung’, ‘menahan’, ‘membuat’, ‘sayang’ dan ‘cinta’ berpadanan dengan kekerapan jenis kata yang sering berkolokasi dengan ‘ku’ (rujuk Rajah 5.2). Manakala tema yang diklasifikasikan menerusi lirik lagu tersebut juga bertepatan dengan kekerapan penekanan tema ‘perhubungan’ pada era 2000-an menerusi lirik tersebut.

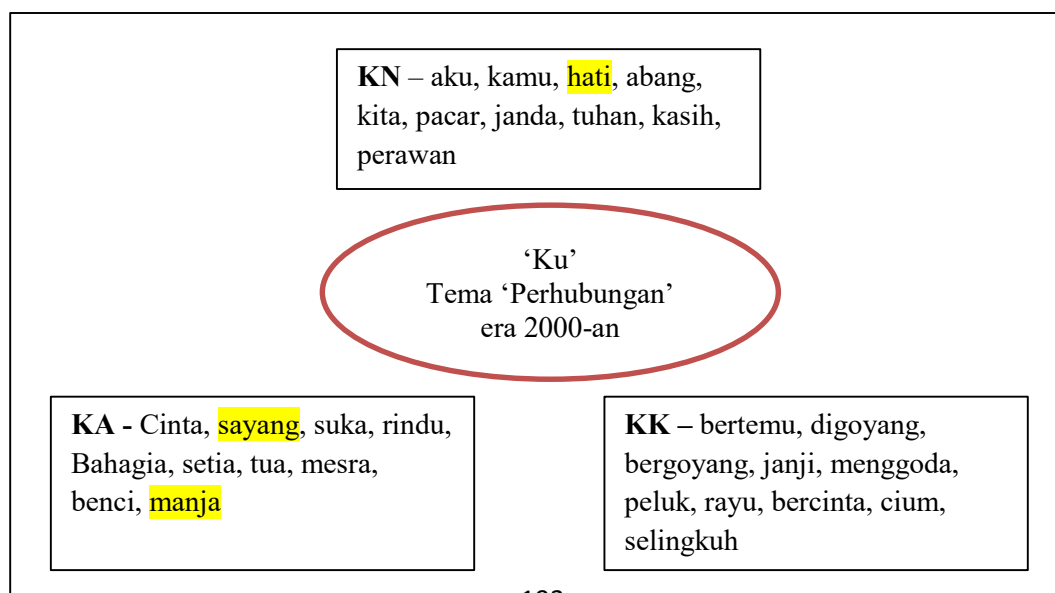
5.2.1.2 Data kolokasi ‘ku’ dan klasifikasi tema dalam Lirik Lagu Dangdut

Indonesia antara era 70-an dan 2000-an.

Seterusnya pada bahagian ini, disertakan paparan rajah kolokasi 'ku' yang diperolehi dari senarai kolokasi kata berdasarkan perolehan data Jadual 4.10. Manakala klasifikasi tema terbahagi kepada dua tema utama iaitu tema 'akhlak' bagi era 70-an dan tema 'perhubungan' bagi era 2000-an (rujuk Jadual 4.12) dalam lirik-lirik lagu dangdut Indonesia.



Rajah 5.3: Kolokasi 'ku' dalam Lirik Lagu Dangdut Indonesia era 70-an



Rajah 5.4: Kolokasi 'ku' dalam Lirik Lagu Dangdut Indonesia era 2000-an

ii) Penjelasan pemilihan lirik lagu yang bersesuaian dengan dapatan data antara era 70-an dan 2000-an di Indonesia:

a. Penentuan pemilihan lirik lagu dangdut Indonesia mewakili era 70-an

Penentuan pemilihan lirik lagu dangdut Indonesia era 70-an menggunakan kaedah yang sama seperti pemilihan lirik lagu dangdut Malaysia era 70-an. Walau bagaimanapun, sampel lirik lagu dangdut yang dikenal pasti memenuhi kriteria untuk dianalisis pada bahagian ini adalah berjudul '*Ampunilah*' nyanyian Rhoma Irama sekitar tahun 1973 menerusi album yang bertajuk '*Tiada lagi*'. Bagi menjelaskan kriteria pemilihan lirik lagu dangdut '*Ampunilah*' berdasarkan kaedah yang lebih sistematik, berikut dipaparkan kesesuaian ciri-ciri jenis kata yang telah dikenal pasti sesuai dengan kategori daftar kolokasi kata 'ku' dan klasifikasi tema yang terdapat dalam paparan Rajah 5.3 bagi lagu dangdut Indonesia era 70-an:

Lirik Lagu Ampunilah (Era 70-an) – Rhoma Irama	Senarai Jenis Kolokasi Kata	Klasifikasi Tema
Ku tadahkan kedua tangan ku ke langit tinggi Mohon ampun pada-Mu Tuhan, pengasih, penyayang Hapuskanlah dosa, Dosa yang ku sengaja atau yang tak ku sengaja Terimalah pinta ku dan ampunilah semua Aku menjerit, meratap pada-Mu, oh, Tuhan Sungguh aku menyesali segala dosa Tenangkanlah jiwa ku menghadapi panggilan- Mu Yang merasa gelisah karena penuh dengan noda Hapuskanlah dosa, Dosa yang ku sengaja atau yang tak ku sengaja	KN = Tuhan = Dosa = Noda KK = Menjerit KA = Gelisah	'Akhlak' (Tingkah laku atau perlakuan dan tata tertib dalam kehidupan sosial, budaya dan agama)

*Terimalah pinta ku dan ampunilah semua
Aku **menjerit**, meratap pada-Mu, oh, Tuhan
Sungguh aku menyesali segala dosa
Tenangkanlah jiwa ku menghadapi panggilan-
Mu
Yang merasa gelisah karena penuh dengan
noda
Hapuskanlah dosa, Dosa yang kusengaja atau
yang tak ku sengaja
Terimalah pintaku dan ampunilah semua*

Berdasarkan pendeskripsian lirik lagu '*Ampunilah*' nyanyian Rhoma Irama di atas, jelas menunjukkan bahawa lirik lagu tersebut menepati kriteria data yang diperlukan untuk dianalisis. Pengesahan ini diperolehi dari beberapa jenis pemilihan kata yang turut digunakan dalam penghasilan lirik lagu tersebut adalah tersenarai di antara jenis kata yang berkolokasi (rujuk Jadual 5.3) dengan '*ku*'. Selain itu, kesesuaian tema yang diklasifikasikan terhadap lirik lagu tersebut juga bertepatan dengan konteks dan peristiwa bahasa yang digambarkan menerusi lirik tersebut. Pada awal penampilan Rhoma Irama sebagai penyanyi dangdut, lagu tersebut telah berjaya menaikkan nama beliau dalam industri muzik Indonesia sehingga membawa kepada jolokan '*Raja Dangdut Indonesia*'.

b. Penentuan pemilihan lirik lagu dangdut Indonesia mewakili era 2000-an
Pemilihan sampel data lirik lagu dangdut Indonesia era 2000-an seterusnya adalah juga berdasarkan kepada kecenderungan 10 jenis kategori kolokasi kata yang disenaraikan seperti yang terdapat dalam Jadual 5.4. Pada bahagian ini, lirik lagu '*Lagi Syantik*' nyanyian oleh Siti Badariah akan digunakan sebagai sampel lirik lagu dangdut Indonesia mewakili era 2000-an. Berikut dipaparkan kriteria pemilihan lirik lagu dangdut tersebut

berdasarkan jenis daftar kolokasi kata ‘ku’ serta klasifikasi tema seperti yang terdapat dalam paparan Jadual 5.4 dangdut Indonesia era 2000-an:

<i>Lirik Lagu Lagi Syantik (Era 2000-an) –Siti Badariah</i>	<i>Senarai Jenis Kolokasi Kata</i>	<i>Klasifikasi Tema</i>
<i>Emang lagi syantik</i> <i>Hei sayang ku hari ini aku syantik</i> <i>Syantik bagai bidadari, bidadari di hatimu</i> <i>Hei sayang ku perlakukanlah diri ku</i> <i>Seperti seorang ratu, ku ingin dimanjakanmu</i> <i>Emang lagi manja, lagi pengen dimanja</i> <i>Pengen berduaan dengan dirimu saja</i> <i>Emang lagi syantik, tapi bukan sok syantik</i> <i>Syantik-syantik gini hanya untuk dirimu</i> <i>Emang lagi syantik (tik, tik, tik, tik, tik)</i> <i>Emang lagi syantik</i> <i>Ulang rangkap 1 dan 2</i>	KN = Aku = Hati KK = - KA = Sayang = Manja	‘Perhubungan’ (Memerihalkan keinginan Wanita, terhadap seorang kekasih/lelaki /pasangan, hubungan sesama manusia)

Kesesuaian pemilihan lirik lagu ‘Lagi Syantik’ untuk dianalisis kerana memenuhi kriteria jenis pemilihan kata yang juga telah tersenarai di antara jenis kata yang kerap berkolokasi dengan ‘ku’ (berdasarkan korpus lirik lagu terkumpul) dalam penghasilan lirik lagu-lagu dangdut Indonesia era 2000-an. Manakala tema yang diklasifikasikan menerusi lirik lagu tersebut juga bertepatan dengan konteks dan peristiwa bahasa yang menggambarkan kekerapan tema ‘perhubungan’ lagu dangdut Indonesia pada era 2000-an menerusi lirik tersebut.

5.2.1.3 Rumusan pola kecenderungan kolokasi ‘ku’ dalam lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia di antara era 70-an dan 2000-an.

Dapat dirumuskan bahawa dapatan analisis pola kecenderungan kolokasi 'ku' beserta klasifikasi tema dalam lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia antara era 70-an dan 2000-an telah membantu memudahkan penentuan pemilihan lirik lagu pada bahagian ini. Oleh itu, 4 buah lagu menerusi lirik lagunya akan dianalisis pada bahagian seterusnya. Lagu yang menjadi sampel analisis lagu dangdut Malaysia adalah berjudul '*Cek Mek Molek*' nyanyian Dato M. Daud Kilau mewakili era 70-an dan lagu '*Pencuri*' Hati nyanyian Ayda Jebat bagi mewakili lagu dangdut era 2000-an. Manakala sampel analisis lagu dangdut Indonesia yang ditentukan dan dipilih hasil analisis pada bahagian ini adalah berjudul '*Ampunilah*' nyanyian Rhoma Irama bagi era 70-an dan lagu '*Lagi Syantik*' nyanyian Siti Badariah mewakili era 2000-an.

Proses penentuan lagu menerusi maklumat data lirik lagu ini juga menunjukkan bahawa pemilihan sesebuah lagu bagi mewakili sesuatu era dan negara dari sejumlah data lagu yang banyak tidak dilakukan secara rambang tanpa mengambil kira ketepatan sumber data yang secara sistematik dijalankan dalam kajian ini. Analisis akhir kajian ini adalah menjurus kepada penerokaan secara mendalam manifestasi pemikiran penggubah dalam lagu dangdut (merangkumi lirik dan muzik) bagi merungkai falsafah dan kebijaksanaan penggubah disebalik pemilihan kata dan gubahan unik genre lagu dangdut sehingga mudah diterima pelbagai golongan masyarakat.

5.3 Manifestasi pemikiran penggubah dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman berdasarkan pendekatan SI.

Manifestasi pemikiran penggubah yang bakal diperihalkan pada bahagian ini merupakan penerokaan akar umbi terhadap falsafah sebenar penggubah dalam penghasilan lagu dangdut tersebut. Seperti yang telah dijelaskan, pendekatan semantik inkuisitif (SI) diaplikasikan bagi menjawab persoalan yang terkandung dalam penghasilan lagu dangdut menerusi pemilihan kata beserta penjelasan aspek muzikal yang melatari sesebuah lagu. Melalui pendekatan SI, ringkasnya analisis lirik lagu dangdut pada tahap pertama diberikan maksudnya secara harafiah iaitu merujuk kepada makna permukaan lirik. Kemudian pada tahap kedua penggunaan rangka rujuk silang (RRS) dalam teori Relevan (TR) diaplikasikan bagi mendapatkan makna sesuatu kata pada peringkat kognitif serta maklumat tambahan dalam konteks lirik lagu yang membantu meminimalkan kos memproses maklumat dengan lebih tepat. Menurut Tesch (1995), proses ini dinamakan sebagai proses *de-contextualization* iaitu analisis bagi mendapatkan gambaran yang lebih tepat dan kukuh berdasarkan konteksnya. Justeru pada tahap ini juga, siapa 'ku' yang dimaksudkan penggubah dalam lirik lagu turut dijelaskan berdasarkan konteks, anteseden serta kolokasi yang memberikan maklumat tambahan bagi memerihalkan 'ku' dengan lebih jelas.

Seterusnya pada tahap ketiga, kepelbagaian cerapan bidang multidisiplin yang turut dianjurkan menerusi pendekatan SI bagi memerihalkan manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut dengan lebih jauh melangkaui makna liriknya. Ini bersesuaian dengan kenyataan Michel Breal menerusi terbitan bukunya yang bertajuk *Les Lois Intellectuelles du language* pada tahun 1883 bahawa, makna (semantik) mempunyai hubungan dengan psikologi serta mempunyai makna tersendiri di luar bahasa (Aminuddin, 1985).

Disamping itu, makna semantik juga terdiri dari aspek fungsi bahasa dan mengandungi struktur yang dapat dihubungkan dengan bidang ilmu kajian tentang karakter manusia meliputi aspek sosial budaya (antropologi) serta falsafah (Lehrer, 1974).

Justeru pada bahagian ini, analisis dimanfaatkan dengan menyentuk aspek keseluruhan data berkonsepkan ‘lagu’ yang dihasilkan melibatkan aspek lirik (pemilihan kata) dan hubungannya dengan aspek muzikal (kesan/ekspresi tekstur muzikal). Menerusi persoalan seperti ‘mengapa’ dan ‘kenapa’ menjadi asas prinsip ‘*ingin tahu*’ dalam kajian ini dengan meneroka manifestasi merangkumi akal budi dan falsafah penggubah yang diperihalkan menerusi ‘*ku*’ beserta pemilihan kata yang diungkapkan serta latar muzikal yang mengiringi lirik tersebut dalam konteks lagu dangdut dijawab secara mendalam sehingga menyerlahkan manifestasi pemikiran penggubah yang sebenar dalam sesebuah gubahan lagu dangdut.

5.3.1 Analisis lirik lagu Dangdut Malaysia era 70-an ‘*Cek Mek Molek*’

Lagu dangdut ini telah menjadi popular menerusi album ‘Cubit-cubit Sayang’ pada era 70-an (1979) dalam kalangan pendengar lagu di Malaysia. Menerusi lagu ini, M. Daud Kilau menjadi sangat popular dengan rentak lagu berirama dangdut Malaysia pada ketika itu. Berikut disertakan paparan lirik lagu dangdut berjudul ‘*Cek Mek Molek*’ (1979):

Judul lagu: Cek Mek Molek		
Penyanyi: Dato’ M. Daud Kilau		
Lagu/lirik Ciptaan: Haji Ahmad Shariff		
Tempo: 172bpm (<i>Vivace</i>)		
Kunci nada: D minor		
Baris	Lirik	Kedudukan rangkap
1	Oh ho hoi	Pembukaan/Intro
2	Kalau dah mata bertentang mata	
3	Hati di dalam bagai nak gila	

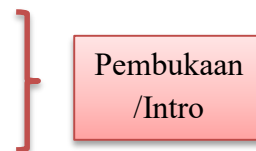
1	Pertama kali <i>ku</i> melihat wajah si dia	Rangkap 1
2	Pertemuan bermula di taman si kebun bunga	
3	Situlah hai mulanya	
4	Berjumpa bertentangan mata	
1	Mulai dari itu <i>hatiku</i> tertanya-tanya	Rangkap 2
2	Siapakah gerangan si cantik jelita	
3	Kerlipan matanya hinggakan <i>aku</i> terpesona	
4	Pabila namanya ditanya dia masam	
5	Namun begitu jelingannya <i>aku</i> faham	
1	Senyumlah senyumlah	Rangkap 3
2	Ahai cek mek molek	
3	Senyumlah senyumlah	
4	Ahai cek mek molek	
5	Senyumlah senyumlah	
6	Ahai cek mek molek	
1	Hai puas juga <i>aku</i> bertanyakan namanya	Rangkap 4
2	Namun begitu dia tetap bina tak bina	
3	<i>Aku</i> diam campur geram	
4	Dia senyum lantas	
5	Tanganku di pegang	

(Sumber: <https://iliriklagu.net/lirik-lagu-cek-mek-molek-dato-m-daud-kilau/>)

a. Analisis tahap pertama (Semantik Skrip)

Pada tahap ini, makna tersurat akan diterjemahkan berdasarkan setiap rangkap (skrip) melibatkan jenis kata '*ku*' sebagai unsur penting (individu) dalam peristiwa yang digambarkan dalam lirik tersebut.

Oh ho hoi
Kalau dah mata bertentang mata
Hati di dalam *bagai nak gila*



Pada bahagian permulaan (intro) lirik lagu, perihal makna kata '*mata bertentang mata*' diterjemahkan sebagai 'saling berpandangan' merupakan pencetus peristiwa sehingga melahirkan rasa keterujaan, keinginan, suka, cinta dan terpicat '*ku*' dalam lirik tersebut.

Situasi perasaan (*hati di dalam*) dalam lirik tersebut diumpamakan '*bagai nak gila*' apabila '*ku*' saling berpandangan dengan individu tersebut.

Pertama kali *ku* melihat wajah si dia
Pertemuan bermula di taman si kebun bunga
Situlah hai mulanya
Berjumpa bertentangan mata

Rangkap 1

Rangkap pertama lirik menceritakan tentang detik pertemuan dan lokasi (taman bunga) bermulanya '*ku*' bertemu dan saling berpandangan dengan individu tersebut di antara satu sama lain. Secara tersurat lirik tersebut menceritakan perihal pertemuan tersebut yang dilatari dengan gambaran persekitaran yang indah seperti 'taman' iaitu tempat bersenang-senang, berehat-rehat atau kebun yang ditanami dengan pelbagai bunga-bunga (Kamus Dewan Perdana, 2020).

Mulai dari itu hati *ku* tertanya-tanya
Siapakah gerangan si cantik jelita
Kerlipan matanya hinggakan *aku* terpesona
Pabila namanya ditanya dia *masam*
Namun begitu jelingannya *aku* faham

Rangkap 2

Skrip rangkap kedua pula menceritakan persoalan yang bermain difikiran '*ku*' tentang 'siapakah' individu tersebut hingga membuatnya menjadi terpesona/terpikat. Ketika '*ku*' bertanya tentang nama individu tersebut, pertanyaannya dibalas dengan reaksi muka yang kurang menyenangkan (*masam*).

Senyumlah senyumlah
Ahai cek mek molek

Rangkap 3

Senyumlah senyumlah
Ahai cek mek molek
Senyumlah senyumlah
Ahai cek mek molek

Pada rangkap ketiga, '*ku*' berusaha dengan menyeru (memohon) agar individu tersebut memberikan senyuman.

Hai puas juga *aku* bertanya namanya
Namun begitu dia tetap bina tak bina
Aku diam campur geram
Dia senyum lantas
Tangan *ku* di pegang.

Rangkap 4

Seterusnya pada rangkap terakhir (4), '*ku*' menunjukkan sikap rasa tidak puas hati (geram) sambil bertindak mendiamkan diri walaupun telah berusaha untuk berinteraksi (bertanya tentang nama) dengan individu tersebut. Setelah individu tersebut menyedari tingkah laku '*ku*', akhirnya individu tersebut memberikan senyuman dan seterusnya memegang tangan '*ku*'.

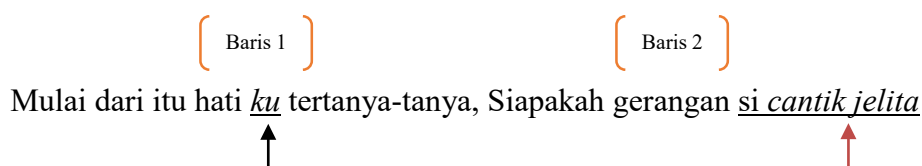
Walau bagaimanapun, terjemahan makna skrip ini masih belum memenuhi tahap manifestasi sebenar penggubah lirik lagu kerana pemerihalannya dan terjemahannya hanya secara permukaan dijalankan. Terjemahan ini juga tidak memerlukan tahap memproses makna yang tinggi untuk difahami oleh audien (pembaca/pendengar) serta pengkaji. Namun begitu, terdapat pemilihan kata yang digunakan oleh penggubah mempunyai makna konotasi tertentu dan perlu dijelaskan dalam konteks lirik lagu tersebut. Oleh itu wujud persoalan seperti 'mengapa' dan 'kenapa' pemilihan kata

tersebut dipilih oleh penggubah. Jenis pemilihan kata yang perlu dijelaskan dalam konteks lirik lagu ini adalah kata '*gila*', dan '*masam*' yang juga merupakan jenis kategori kata adjektif/sifat. Selain dari penjelasan terhadap makna kata yang bersifat implisit tersebut, penjelasan siapa '*ku*' dalam lirik lagu juga perlu dijalankan. Hal ini demikian kerana '*ku*' adalah pelaku penting (subjek) yang menjadi sumber manifestasi penggubah dalam penceritaan lirik lagu tersebut.

b. Analisis tahap kedua (Semantik kognitif)

Sebelum penjelasan makna kata bersifat implisit seperti '*gila*' dan '*masam*' dijalankan pada bahagian ini, penjelasan siapa '*ku*' dalam konteks lirik lagu dijelaskan terlebih dahulu menggunakan pendekatan rangka rujuk silang (RRS) dari teori Relevans. Pendekatan ini penting terutama bagi membantu mengurangkan kos memproses data yang tinggi bagi mendapatkan maklumat siapa '*ku*'. Maklumat data lirik dalam rangkap kedua, pada baris pertama dan kedua digunakan bagi tujuan analisis tersebut yang seperti berikut:

Rangkap kedua:



i) Data '*Ku*'

Melalui data di atas, maklumat konteks '*si cantik jelita*' merupakan anteseden yang berpotensi memberikan maklumat tambahan bagi mengenal pasti siapa '*ku*' dalam

konteks penceritaan lirik tersebut. Maklumat ini penting bagi menjelaskan individu dari segi jantina dalam lirik lagu tersebut. Setelah maklumat jantina diperolehi, kesimpulan mengenai siapa yang ditemui dan siapa yang menemui akan lebih memudahkan interpretasi terhadap karekter dan perilaku yang diperihalkan dalam lirik tersebut. Merujuk kepada anteseden baris kedua lirik tersebut, kata '*si cantik jelita*' diyakini dapat memberikan maklumat tentang siapa '*ku*' dalam lirik tersebut. Secara amnya, kata cantik memberi gambaran positif terhadap seseorang mahupun objek tertentu. Namun makna '*cantik*' tergantung dengan medan makna yang tersendiri iaitu berkait dengan konteks penggunaannya yang berbeza-beza terhadap sesuatu pemerihalan (Abdullah Yusof, Alias Mohd Yatim, & Mohd Ra'in Shaari, 2009). Jika diselidiki dari Kamus Dewan Perdana (2020), '*cantik*' adalah; **Cantik** I sangat menarik apabila dipandang (**bkn** orang perempuan, rupa muka, bangunan, benda, pemandangan, dll), sangat elok (bagus, molek); gadis yang ~; barang-barang perhiasan yang ~. Berdasarkan definisi ini, wujud ketaksaan bagi mendapatkan istilah '*cantik*' bagi mengenal pasti jantina individu yang ditemui '*ku*' sebagai maklumat tambahan dalam konteks lirik tersebut. Justeru maklumat penggunaan kata '*cantik*' menerusi pangkalan data korpus Dewan Bahasa dan pustaka (Korpus DBP *online*) dijalankan seperti paparan Jadual 5.1 berikut;

Jadual 5.1. *Dapatan data carian maklumat kata kolokasi 'cantik' berdasarkan korpus DBP.*

1	...bersenam seperti aerobik boleh awet muda dan berkulit ***cantik***, kerana ia membekalkan oksigen ke dalam sel kulit ...
2	Kali pertama dia melihat Nurul Iman begitu ***cantik***, begitu istimewa.
3	...Asni ***cantik*** dan muda.
4	...semula jadi yang indah serta pesisiran pantai yang ***cantik*** untuk tarikan industri pelancongan.
5	Ham ada model baru, jenis mewah serta ***cantik***," kata \1\2 Abang Izham mengusik tok lagi.
6	...silih berganti, diiringi oleh dua orang puteri menorah ***cantik*** jelita.

7	Keghairahan Mahmud untuk mendapatkan seorang isteri yang ***cantik*** berakhir dengan kerugian wang yang tiada sepatutnya berlaku.
8	Tulisan guru hendaklah ***cantik*** dan ditulis dengan dakwat merah.
9	PELADANG 1: Katanya dia beristeri muda, ***cantik*** sungguh.
10	...untuk anak kesayangannya agar dapat melihat dunia yang ***cantik*** ini.

Berdasarkan maklumat kata ***cantik*** menerusi pangkalan data korpus tersebut, hanya maklumat data 1, 2, 6, 7 dan 9 sahaja data yang menunjukkan kecenderungan penggunaan kata '*cantik*' yang relevan bagi jantina iaitu merujuk kepada kaum wanita. Walau bagaimanapun, kolokasi antara '*cantik*' [+*jelita*] seperti yang terdapat dalam lirik tersebut serta perolehan data 6 korpus DPB telah membantu merendahkan lagi kos memproses data bagi mendapatkan maklumat jantina individu '*si cantik jelita*' yang dimaksudkan oleh '*ku*' dalam konteks lirik tersebut. Hal ini demikian kerana kolokasi bagi sesuatu perkataan akan membantu menjelaskan maksud tertentu apabila berkolokasi dengan perkataan lain (Nor Saadah Mohd Salleh, 2015). Merujuk kepada makna '*jelita*' berdasarkan definisi *Kamus Dewan Perdana* (2020), iaitu: cantik, elok, molek: dr tingkap rumahnya itu dia dapat melihat seorang **gadis** – sedang menunggu bas; kejelitaan perihai jelita, Kecantikan: dia terpesona dgn – **gadis** kampung itu. Definisi tersebut menjelaskan bahawa pemerihalan '*jelita*' adalah dikaitkan dengan sifat kaum wanita atau gadis.

Hasil dari maklumat tambahan yang dibekalkan beserta pembuktian makna definisi dan carian maklumat dari pangkalan data korpus DBP, dapat dimenunjukkan bahawa individu yang ditemui oleh '*ku*' mempunyai tahap kerelevanan yang tinggi merupakan seorang wanita/gadis. Justeru '*ku*' adalah merupakan lelaki/pemuda (lawan jenis jantina) yang terpaut hati (jatuh cinta) melalui pandangan mata kerana kecantikan dan kejelitaan wanita/gadis tersebut dalam konteks lirik tersebut. Pembuktian ini dikukuhkan lagi

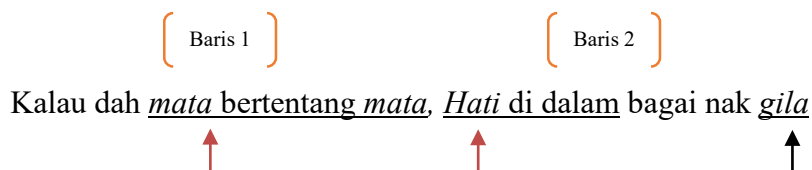
melalui maklumat tambahan pada baris ketiga dalam rangkap tersebut iaitu '*Kerlipan matanya hinggalan aku terpesona*'. Hal ini demikian kerana, lelaki mempunyai daya ketertarikan yang tinggi terhadap wanita hanya menerusi pandangan mata (visual) kali pertama terhadap ciri-ciri atau karekter yang ditonjolkan oleh seorang wanita (Swami, (2011).

i) Data 'gila'

Seterusnya penjelasan pemilihan kata '*gila*' dan '*masam*' dijelaskan berdasarkan konteks dalam lirik lagu *Cek mek molek* menggunakan kaedah yang sama (RRS) bagi membantu audien (pembaca/pendengar) memahami maksud kata tersebut pada peringkat kognitif.

Menerusi rangkap pengenalan lagu (Intro), penggunaan kata '*gila*' dapat selidiki maksudnya dalam konteks lagu menerusi RRS dengan berbekalkan maklumat tambahan pada rangkap pertama, baris pertama dan kedua bagi mengurangkan kos memproses makna '*gila*' dalam konteks lirik lagu seperti berikut:

Pengenalan lagu (intro)



Berdasarkan paparan data tersebut, ungkapan '*mata bertentang mata*' dan kata '*hati di dalam*' merupakan rujukan utama atau maklumat tambahan bagi membantu menjelaskan

makna 'gila' dalam konteks lagu '*Cek mek molek*'. Hal ini penting kerana makna sesebuah ungkapan atau kata akan lebih mudah difahami apabila dikaitkan dengan konteks menerusi ungkapan lain. Makna harafiah 'gila' adalah merujuk kepada sejenis penyakit tidak sihat atau tidak waras fikirannya (otaknya, ingatannya) (*Kamus Dewan Perdana*, 2020). Dalam konteks psikologi, 'gila' dikenali sebagai penyakit mental atau gangguan pada fungsi otak sehingga boleh menyebabkan perubahan terhadap proses pemikiran, perasaan dan tingkah laku seseorang dalam menjalani kehidupan atau aktiviti seharian dengan baik (Mohd Nasir Masroom, Siti Norlina Muhamad & Siti Aisyah Abd Rahman, 2015). Namun dalam konteks lirik lagu dangdut ini, situasi perasaan (*hati di dalam*) 'ku' yang diumpamakan seperti '*bagai nak gila*' pula adalah merupakan permainan kata yang mengandungi makna konotatif iaitu makna kata yang mengandungi nilai-nilai emosional (Keraf, 1994). Merujuk kepada maklumat tambahan '*mata bertentang mata*' yang mendukung maksud saling berpandangan telah mewujudkan perasaan teruja (keinginan yang tinggi) dalam hati 'ku' terhadap gadis tersebut. Hal ini demikian kerana indera penglihatan iaitu 'mata' berupaya memberikan sesuatu maklumat yang akan disalurkan ke bahagian otak dan seterusnya ke hati hingga melahirkan sesuatu perlakuan emosi tertentu (Kadar M. Yusuf, 2013).

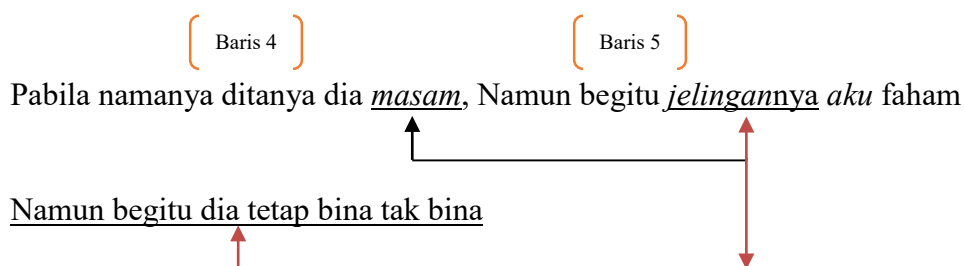
Justeru dalam konteks lirik tersebut 'gila' ditafsirkan sebagai suatu bentuk pernyataan perasaan bersifat konotatif emosi iaitu merujuk kepada perasaan teruja yang membangkitkan perasaan suka, kasih, cinta dan sebagainya. Makna gila juga lazimnya sudah tersimpan dalam catatan ensiklopedia pendengar sebagai andaian awal (kesan kognitif) sebagai kurang siuman atau mempunyai penyakit mental. Namun dalam konteks

lirik lagu ini, 'gila' diterjemahkan dalam bentuk makna lain setelah konteks awal bertemu dengan konteks sebenar. Contoh dalam konteks lirik lagu ini, 'Kalau dah mata bertentang mata, hati di dalam' merupakan konteks sebenar terhadap kata 'gila' lalu diterjemahkan sebagai rasa keinginan yang tinggi. Dalam hal ini, penilaian adalah berdasarkan ungkapan 'hati di dalam' yang muncul sebagai inti utama atau rujukan kepada audien bagi memahami makna yang disampaikan oleh penutur (penggubah lirik). Berdasarkan kepada konteks yang dibekalkan menerusi maklumat tambahan dan proses RRS dijalankan dalam analisis ini, secara tidak langsung telah membantu memahami makna sebenar kata 'gila' yang paparkan dalam lirik lagu tersebut pada peringkat kognitif.

ii) Data 'masam'

Seterusnya makna pemilihan kata 'masam' dalam konteks lagu dijalankan menerusi proses RRS dan dijelaskan maknanya pada peringkat kognitif seperti berikut:

Rangkap kedua



Berdasarkan maklumat rangkap kedua di atas, kata 'masam' dapat ditafsirkan dengan kos memproses yang rendah melalui maklumat tambahan seperti 'jelingannya aku faham' yang merujuk kepada reaksi paras rupa (muka) melibatkan organ mata. Keadaan ini dapat digambarkan menerusi rangkap lirik kedua iaitu 'Namun begitu jelingannya aku faham'.

Kata '*jelingan*' dalam konteks lirik lagu tersebut merujuk kepada pandangan menggunakan ekor anak mata iaitu jenis jelingan tajam sebagai tanda reaksi penolakkan gadis tersebut dalam proses menjalinkan hubungan bersama '*ku*'. Contoh jelingan tajam menggunakan pandangan ekor anak mata yang tajam dapat dilihat seperti dalam contoh gambar di bawah.



Gambar jelingan tajam menggunakan pandangan ekor anak mata.

Sumber: <https://erinsakura.com/video-macam-gangster-jelingan-tajam-ayda-jebat-dalam-cindai-win-habis/>

Dari segi istilah linguistik, '*masam*' berasosiasi dengan makna negatif seperti tidak jernih (muka), kerana marah (*Kamus Dewan Perdana*, 2020). Dalam konteks lirik lagu tersebut, '*masam*' dapat dirujuk melalui sikap tidak suka yang digambarkan dengan perlakuan tidak acuh. Tingkah laku tersebut dapat dilihat melalui maklumat data rangkap keempat baris kedua iaitu '*Namun begitu dia tetap bina tak bina*' telah membawa kesan konteks (andaian awal) terhadap maksud '*masam*' dalam konteks lirik lagu. Hal ini demikian kerana, maksud kepada maklumat data tersebut adalah kurang memperdulikan pertanyaan

yang telah diajukan kepadanya (bertanya tentang nama). Justeru dapat disimpulkan bahawa, pada tahap kognitif sesuatu kata yang bersifat implisit telah dapat dijelaskan maknanya sesuai dengan konteks serta maklumat tambahan yang dibekalkan menerusi lirik lagu dengan kaedah memproses yang rendah dijalankan. Namun begitu, permainan kata yang digubahkan menerusi lirik lagu *Cek Mek Molek* masih memerlukan penjelasan mendalam bagi menyerlahkan manifestasi pemikiran penggubah iaitu dengan merungkai nilai falsafah dan akal budi yang tuangkan dalam lirik lagu tersebut. Justeru pada tahap seterusnya makna 'gila' dan 'masam' diteroka melalui tahap Semantik Inkuisitif (SI).

c. Analisis tahap ketiga (Semantik inkuisitif)

Analisis pada bahagian ini adalah berkonsepkan inkuisitif iaitu melalui rasa 'semangat ingin tahu' atas dorongan ingin mencari jawapan terhadap maksud sebenar pemilihan kata atau ungkapan tersebut sehingga bertepatan dengan ciri-ciri inkuisitif (Norhashimah Jalaludin, 2014). Justeru pemilihan kata 'gila' dan 'masam' digunakan beserta klasifikasi tema 'perhubungan' sesama manusia yang dimanifestasikan penggubah menerusi lagu tersebut akan teroka dengan berpada. Manakala aspek muzikal turut diselitkan penerangannya pada akhir analisis tahap semantik inkuisitif sebagai maklumat tambahan dan terapan terhadap bidang linguistik (multidisplin) yang dianjurkan dalam pendekatan SI. Terapan ilmu bidang muzikal dalam kajian ini juga diyakini membantu mengukuhkan lagi manifestasi pemikiran sebenar penggubah terhadap data bersifat lagu dalam konteks lagu dangdut era 70-an.

Inkuisitif makna 'Gila' dan 'Masam' dalam tema perhubungan.

Kata '*gila*' yang dipilih oleh penggubah dalam lirik lagu tersebut adalah untuk menggambarkan perasaan hati yang dialaminya ketika itu. Ini dapat dilihat sekali lagi menerusi ungkapan '*Hati di dalam bagai nak gila*' pada rangkap pengenalan lagu. Secara umumnya makna '*gila*' telah difahami oleh kebanyakan orang (catatan ensiklopedia pendengar) sebagai suatu bentuk penyakit kurang siuman atau menjadi tidak waras (gangguan mental) dalam segala pertimbangan sebagai seorang manusia normal. Justeru itu, persoalan seperti 'mengapa' penggubah menggunakan perumpamaan *bagai nak "gila"* sebagai ekspresi terhadap 'hati' dan pemerihalan terhadap perasaan yang dialaminya ketika itu dalam lirik tersebut perlu dijelaskan. Dalam konteks bidang psikologi, penyakit ini dikaitkan dengan masalah gangguan mental atau sakit jiwa (Mohd Nasir Masroom, Siti Norlina Muhamad, Siti Aisyah Abd Rahman, 2015). Kesanya menyebabkan berlaku penyimpangan perilaku melibatkan emosi sehingga menimbulkan tingkah laku yang tidak wajar dan seterusnya boleh membawa kepada gangguan keperibadian seperti paranoid serta emosi menjadi tidak stabil (Nasir, Abdul & Muhith, 2011). Selain itu kesannya juga boleh menyebabkan wujud keghairahan dan rasa keinginan yang berlebihan (Stuart & Gail, 2007; Yosep, 2007). Kadangkala timbul pula kesedaran untuk mempertahankan hubungan persekitaran sama ada dalam apa juga keadaan (Kusumawati, Farida & Hartono, 2010). Jika ditinjau penggunaan kata '*gila*' dalam pelbagai bentuk penggunaan peribahasa seperti *gila bola*, *gila pangkat*, *gila kuasa*, *gila bayang*, *cacing gila* dan seumpamanya, dapat disimpulkan bahawa kata '*gila*' cenderung kepada analogi terhadap rasa keinginan yang tinggi dan berlebihan pada diri seseorang untuk mencapai sesuatu tahap. Berdasarkan maklumat-maklumat ini, unsur percaya diri atau keyakinan dalam diri menjadi manifestasi pemikiran penggubah

menerusi pemilihan kata '*gila*' dalam lirik lagu dangdut ini. Hal ini demikian kerana, dari segi falsafahnya konsep percaya pada diri (keyakinan diri) ibarat tunjang terhadap keperibadian terutama apabila berinteraksi dengan orang sekeliling agar dapat mewujudkan perhubungan dan kerjasama yang baik sesama manusia.

Seterusnya mengapa kata '*masam*' menjadi analogi kepada perilaku gadis tersebut yang digambarkan menerusi ungkapan lirik '*Pabila namanya ditanya dia **masam***'?. Melalui penelitian kata '*masam*' dalam konteks pemakanan, masam merujuk kepada jenis makanan yang bersifat rasa masam seperti buah jeruk, asam, limau, oren, produk tenusu seperti yogurt dan sebagainya yang mempunyai kandungan asid sitrus serta disebabkan oleh kandungan atom hydrogen (ion) yang tinggi Chang, Waters & Liman (2010). Menurut Helma Hassan (2019), dalam artikel Hello Doktor, kerap memakan makanan yang mengandungi asid tinggi seperti makanan yang masam boleh menyebabkan pelbagai risiko terhadap kesihatan seperti mudah terdedah dengan jangkitan bakteria dan virus. Beliau menambah lagi, selain pengambilan secara berlebihan terhadap makanan yang berasid boleh menyebabkan tekanan (stress), sukar tidur, peningkatan lemak badan, hormon pertumbuhan badan menjadi rendah dan mungkin boleh menyumbang kepada kemurungan, kelesuan, kulit kering, menjadi cepat lesu, sakit kepala, masalah penghadaman serta perubahan suasana hati (*mood*). Justeru perihal '*masam*' yang cenderung kepada kesan negatif dalam konteks kesihatan telah menjadi manifestasi penggubah terhadap sikap gadis tersebut dalam konteks lirik lagu.

Jika dilihat dalam konteks lirik, tindakan ‘*ku*’ juga seolah-olah mendesak gadis tersebut melalui pertanyaan ‘*ku*’. Situasi ini digambarkan menerusi rangkap lirik keempat, baris pertama ‘*Hai puas sudah aku bertanyakan namanya*’ sehingga menyebabkan tekanan serta perubahan *mood* yang diekspresikan melalui reaksi wajah ‘*masam*’ iaitu menghasilkan raut wajah tidak berseri, tidak kelihatan natural (tidak jernih) seperti berkerut dibahagian dahi dan rasa tidak senang. Ekspresi wajah dahi berkerut kesan rasa makanan masam dapat dilihat menerusi paparan gambar di bawah:



Gambar reaksi wajah berkerut di dahi kesan rasa makanan masam.

Sumber: <https://www.sbs.com.au/food/article/2018/06/08/sour-flavours-may-encourage-you-take-more-risks-study>

Hasil penerokaan mendalam terhadap pemilihan kata ‘*masam*’ pada tahap ini, didapati penggubah lirik bijak mengadaptasikan sifat masam untuk dikaitkan dengan reaksi negatif wajah agar audien lebih mudah memahami situasi yang digambarkan dalam lagu tersebut.

Selain itu, penggubah juga turut menyelitkan unsur ketidakikhlasan dalam perhubungan menerusi kata tersebut. Ketidakikhlasan dalam diri boleh terjadi apabila timbulnya rasa ketidakpuasan hati, merasa tidak senang dan rasa keterpaksaan dalam sesebuah perhubungan. Dari segi falsafahnya, penggubah mengungkapkan kata '*masam*' sebagai suatu bentuk perbandingan atas rasa ketidakikhlasan dalam sesuatu perhubungan yang ditonjolkan melalui ekspresi muka mahupun dari segi tindakan gadis tersebut dalam lirik lagu *Cek Mek Molek*. Situasi ini jelas dapat dilihat menerusi lirik lagu pada rangkap keempat seperti di bawah:

Hai puas juga *aku* bertanyakan namanya
Namun begitu dia tetap bina tak bina
Aku diam campur geram
Dia senyum lantas
Tangan *ku* di pegang.

Rangkap 4

Jika diteliti situasinya, kesan dari tindak balas rasa tidak senang gadis tersebut pada baris kedua menyebabkan '*ku/aku*' bereaksi negatif seperti diam dan merasa geram. Tindakan gadis tersebut secara tiba-tiba senyum dan lantas memegang tangan '*ku*' pada baris lirik keempat dan kelima adalah merupakan bentuk tindakan 'keterpaksaan' (tidak ikhlas) bagi tujuan mendamaikan situasi tersebut. Ketidakikhlasan dalam sesebuah perhubungan boleh menyebabkan munculnya perkara-perkara negatif seperti khianat, tidak setia, putus cinta, curang, perhubungan tidak bertahan lama dan sebagainya. Oleh sebab itu sifat 'ikhlas' dalam perhubungan amat penting diwujudkan. Bertepatan dengan pandangan dalam Islam tentang ikhlas iaitu '*Isyrak*' yang bermaksud berhubung atau menyatu dengan orang lain dengan niat yang baik. Justeru itu perlu hadir rasa senang terlebih dahulu, kemudian disusuli dengan rasa yang tulus (Hamka, 1983). Di sini jelas

menunjukkan unsur keikhlasan dalam perhubungan adalah falsafah tertinggi yang ingin disampaikan oleh penggubah melalui makna '*masam*' yang sering dikaitkan dengan wajah yang tidak ikhlas dalam sesuatu bentuk perhubungan.

Inkuisitif makna tambahan aspek muzikal lagu *Cek Mek Molek*

Berdasarkan analisis terhadap aspek muzikal lagu *Cek Mek Molek* (1979) dijalankan, didapati penggunaan instrumen seperti Tabla, Gendang, Mendolin, Violin dan Keyboard elektronik adalah antara ramuan utama yang digunakan bagi menghidupkan irama dalam gubahan muziknya. Tempo yang digunakan adalah jenis *Vivace* iaitu bersifat 'cepat dan girang' (172bpm) serta menggunakan kunci nada bersifat *D minor (relatif F major)*. Hasil analisis menunjukkan permainan instrumentasi dengan kelajuan tempo yang cepat dan girang (*Vivace*) memberikan suasana ceria, gembira dan bersemangat dalam lagu *Cek mek molek*. Ini bertepatan dengan istilah muzikal berkaitan dengan aplikasi tempo dalam sesebuah lagu iaitu tempo cepat memiliki karakter dan emosi gembira dan megah, sebaliknya tempo yang lambat cenderung menzahirkan kesan emosi sedih dan melankolik (Kamien, 1992; Thompson, Schellenberg, & Husain, 2001). Kesan dari aplikasi tempo terhadap lagu juga turut mewujudkan aura rangsangan atau keghairahan kepada pendengar berdasarkan kelajuan dan kelambatan sesebuah lagu (Thompson *et al.*, 2001; Kleisiari, 2014). Keadaan ini menjelaskan bahawa aplikasi tempo *Vivace* oleh penggubahnya bersesuaian dengan pengalaman yang gambarkan dalam lirik lagunya seperti keadaan suka, gembira, semangat, dan teruja.

Walau bagaimanapun, aplikasi kunci nada '*minor*' yang diaplikasikan dalam lagu ini mengandungi alunan rangkaian tangga nada yang menjurus kepada suasana latar sedih,

duka, dan melankolik. Sedangkan pengalaman dalam lirik yang dihasilkan adalah sebaliknya (tidak mengandungi peristiwa sedih). Justeru persoalan 'bagaimana' aplikasi tempo yang cepat beserta kunci nada *minor* telah digarapkan dalam lagu *Cek mek molek* dapat menepati pengalaman dan penjiwaan suasana yang disampaikan menerusi lirik lagu tersebut serta apakah hubungan dengan lirik yang disampaikan serta kesan kepada pendengar perlu diberi penerangan. Justeru persoalan-persoalan seperti inilah yang memerlukan penerangan dan pendedahan terhadap unsur lagu yang mengandungi lirik (kata-kata bermelodi) serta latar muzik yang mengiringi nyanyian lirik lagu tersebut perlu dijelaskan secara ilmiah. Sudah pasti hal ini terkait dengan manifestasi pemikiran penggubah dalam penghasilan sesebuah lagu perlu diketahui. Hal ini demikian kerana sesebuah lagu yang dihasilkan bukanlah sewenang-wenangnya dipersembahkan kepada khalayak pendengar melainkan ada manifestasi tersendiri yang ingin sampaikan penggubahnya.

Penyampaian ini tidak hanya berpandukan tuntutan lagu itu sendiri malah turut mempertimbangkan kesan dan pengaruhnya kepada psikologi pendengar. Hal ini dijelaskan oleh Ibn Sina (980-1037M) menerusi kajian Hidayah Sufie (2016), bahawa muzik dapat memberi impak terhadap kesihatan manusia (terapi) kerana bunyi terkandung dalam sifat semula jadi manusia yang mengandungi fungsi dalam memberikan emosi yang berbeza. Menjawab kepada persoalan tadi, kecenderungan tempo bersifat cepat seperti tempo *vivace*, *presto* dan *prestissimo* sebenarnya mempunyai daya ransangan bersifat *major* iaitu berupa suasana gembira, ceria dan bersemangat dalam sesebuah lagu (Thompson, Schellenberg, & Husain, 2001). Apabila tempo cepat

dikombinasikan bersama kunci nada '*minor*' (*fast tempo in minor scale*) dalam penghasilan sesebuah lagu berupaya menghasilkan perubahan rangsangan (*arousal*) dan suasana (*mood*) seperti ekspresi rasa gembira, suka, suasana yang ceria dan keghairahan (Gabrielsson, Thompson, & Schellenberg, 2002). Perubahan suasana ini berlaku akibat manipulasi tempo cepat lebih dominan terhadap aplikasi skala nada *minor* hingga lebih cenderung menghasilkan suasana yang rancak dan seterusnya mendorong kepada suasana aura gembira dan ceria. Justeru itu, perubahan aura hasil dari kombinasi tersebut akhirnya beriringan dengan pengalaman atau peristiwa yang digarapkan dalam gubahan lirik *Cek mek molek*. Ini bertepatan dengan pendapat Gorbman (1987), bahawa muzik dan penceritaan mempunyai hubungan yang beriringan atau implikasi secara bersama (*mutual implication*). Contoh jelas dapat didengar menerusi pembukaan (intro) lagu *Cek Mek Molek* iaitu mengaplikasikan tangga nada *Fmajor* (relatif *Dminor*) yang dimainkan dalam istilah muziknya disebut *Accent* (>). Bahagian ini dimulakan dengan nada *tonik* (utama) F - D - F - G dan diakhiri dengan *tonik* A sebelum membentuk kord *Dminor* (kunci nada) adalah bentuk pengenalan yang menghadirkan suasana gembira, bersemangat dan megah serta mempunyai hubungan dengan makna lirik lagu. Contohnya seruan '*oohoo... hoi...*' dan kemudian diikuti dengan ungkapan lirik '*kalau dah mata bertentang mata, hati di dalam bagai nak gila*' adalah pemerihalan tentang rasa keterujaan lelaki tersebut yang dilatari dengan pembukaan bersifat teruja, megah, semangat dan mengandungi sifat gembira. Seterusnya lagu diteruskan dengan tempo *vivace* (bersifat gembira) hingga ke akhir lagu bagi membantu menghidupkan penjiwaan peristiwa yang diungkapkan menerusi lirik lagu.

Berdasarkan penerangan sifat dan karekter muzikal serta hubungan lirik dengan latar muzikal yang ditampilkan, didapati bahawa gubahan lagu '*Cek Mek Molek*' telah dipertimbangkan dan difikirkan secara teliti dari pelbagai aspek muzikal agar bersesuaian lirik yang disampaikan. Jika diteliti dari segi lirik yang ditampilkan, aspek muzikal yang melatari adalah seiring dengan gambaran pengalaman '*ku*' yang disampaikan dengan suasana yang ceria, teruja dan diakhiri dengan perasaan gembira. Oleh sebab itu, hubungan lagu begitu dekat dengan pendengar, mudah diterima dan mudah dihayati oleh pendengar kerana manifestasi pemikiran penggubah yang bijak mengolah lirik dan aspek muzikalnya sehingga dapat dijiwai dan dapat dihayati oleh pendengar. Menerusi konsep yang diketengahkan dalam gubahan lagu ini juga secara keseluruhannya terselit akal budi tertinggi penggubah dalam memanifestasikan karyanya menerusi lagu *Cek Mek Molek*. Selain mewujudkan rasa kesenangan dan hiburan di hati pendengar, konsep muzikal lagu ini juga dimanifestasikan agar dapat mengelakkan perasaan yang berlebih-lebihan, mengurangkan tekanan dan mengelakkan ketegangan terutama dalam memulakan sesuatu perhubungan.

5.3.2 Analisis lirik lagu Dangdut Indonesia era 70-an '*Ampunilah*'

Lagu ini adalah antara lagu terawal Rhoma Irama bersama kumpulan muzik Soneta dalam memperjuangkan lagu dangdut sebagai medium dalam menyampaikan pesanan moral, kritik sosial, nilai-nilai akhlak dan ajaran agama Islam (Kartanegara, 2009). Lagu '*Ampunilah*' menerusi album '*Tiada lagi*' iaitu nyanyian popular oleh Rhoma Irama dihasilkan pada tahun 1973 dipilih sebagai sampel analisis lagu dangdut popular Indonesia era 70-an. Lirik lagu '*Ampunilah*' dipaparkan seperti di berikut:

Judul Lagu: Ampunilah		
Penyanyi: Rhoma Irama		
Lagu/lirik Ciptaan: Rhoma Irama		
Tempo: 84bpm (<i>Maestoso</i>)		
Kunci nada: A minor		
Baris	Lirik	Kedudukan rangkap
1	Ku tadahkan kedua tanganku ke langit tinggi	Rangkap 1
2	Mohon ampun pada-Mu	
3	Tuhan, pengasih, penyayang	
1	Hapuskanlah dosa	Rangkap 2
2	Dosa yang <i>ku</i> sengaja atau yang tak <i>ku</i> sengaja	
3	Terimalah pintaku dan ampunilah semua	
1	Aku menangis, meratap pada-Mu, oh, Tuhan	Rangkap 3
2	Sungguh aku menyesali segala dosa	
1	Tenangkanlah jiwaku menghadapi panggilan-Mu	Rangkap 4
2	Yang merasa gelisah karena penuh dengan noda	

(Sumber: <https://lirik.kapanlagi.com/artis/rhoma-irama/ampunilah/>)

a. Analisis tahap pertama (Semantik Skrip)

Berdasarkan paparan sampel lirik lagu ‘*Ampunilah*’, makna tersurat (skrip) akan diterjemahkan berdasarkan setiap rangkap untuk memahami pengalaman peristiwa yang dipaparkan menerusi lagu tersebut.

Ku tadahkan kedua tanganku ke langit tinggi
 Mohon ampun pada-Mu
 Tuhan, pengasih, penyayang

} Rangkap 1

Terjemahan makna secara skrip “*Ku tadahkan kedua tanganku ke langit tinggi*” pada rangkap pertama lagu ini menjelaskan ‘*ku*’ sedang mengangkat kedua-dua tangannya ke arah langit. Makna skrip ayat “*memohon ampun pada-Mu*” pula adalah situasi memohon ampun ‘*ku*’ kepada ‘*Mu*’ iaitu ‘Tuhan’ atau ‘Allah’. Kata ampun diterjemahkan secara harafiah sebagai kebebasan drpd hukuman (kerana dosa atau kesalahan yang telah dilakukan), maaf: meminta ~ atas segala kesalahan (Kamu Dewan Perdana, 2020).

Manakala kata ampun dalam bahasa istana merujuk kepada seseorang itu hendak menghalakan sesuatu sembah kepada Sultan dan Raja untuk menjunjung perhatian (Jabatan Adat Istiadat Negara, 2018). Kemudian kata '*Tuhan, pengasih, penyayang*' pula merupakan suatu bentuk kata pujian terhadap sifat tuhan (Allah) yang memiliki sifat pengasih dan penyayang kepada umat manusia.

Hapuskanlah dosa
Dosa yang ku sengaja atau yang tak ku sengaja
Terimalah pintaku dan ampunilah semua



Rangkap 2

Makna skrip "*Hapuskanlah dosa, Dosa yang ku sengaja atau yang tak ku sengaja*" bermaksud '*ku*' memohon agar dihilangkan segala kemungkar, kemaksiatan atau perbuatan cela (dosa) yang telah dilakukannya sama ada secara sedar ataupun tidak. Istilah '*dosa*' adalah berasal dari perkataan Sanskrit (Hindu) yang bermaksud kebencian dan telah lazimnya digunapakai oleh umat Islam sebagai bentuk pelanggaran hukum dalam konteks agama (Nina M. Armando, 2005). Dalam istilah al-Quran pula, '*dosa*' disebut sebagai '*Itsmun*' iaitu segala bentuk perbuatan yang menghalang dari tercapainya '*pahala*' serta perbuatan yang mendatangkan kesan negatif terhadap diri sendiri mahupun masyarakat sekeliling (Nur Yamin, 2017). Seterusnya maksud skrip lirik '*terimalah pintaku dan ampunilah semua*' diterjemahkan sebagai permintaan dan permohonan maaf '*ku*' atas segala perbuatan keji, tercela dan kemungkar (dosa) yang terlanjur pernah dilakukan.

Aku menangis, meratap pada-Mu, oh, Tuhan
Sungguh aku menyesali segala dosa



Rangkap 3

Rangkap ketiga pula memaparkan lirik '*Aku menangis, meratap pada-Mu, Tuhan* *Sungguh aku menyesali segala dosa*' sebagai perlakuan mengeluarkan air mata (menangis) sambil '*meratap*' yang diterjemahkan sebagai suatu bentuk perlakuan 'ratap' iaitu rintihan kerana kesedihan (dgn mengeluh, menangis, menjerit, dll) (*Kamus Dewan Perdana*, 2020). Perbuatan tersebut dilakukan sebagai suatu bentuk penyesalan terhadap segala perbuatan yang melanggar larangan Allah serta kemungkaran (dosa) yang telah dilakukannya.

Tenangkanlah jiwaku menghadapi panggilan-Mu
Yang merasa gelisah karena penuh dengan noda



Rangkap 4

Manakala rangkap terakhir (kelima), '*Tenangkanlah jiwaku menghadapi panggilan-Mu*, ditafsirkan makna skripnya sebagai 'ku' memohon agar diberi ketenangan seluruh anggota tubuh/badan serta roh dan nyawa (jasmani dan spiritual) saat ajal dijemput menemui pencipta. Manakala lirik seterusnya '*Yang merasa gelisah karena penuh dengan noda*' merupakan perluahan rasa hati yang sangat tidak tenang dan tidak tenteram (gelisah) kerana dipenuhi dengan kekotoran atau berada dalam keadaan tidak bersih (noda). Istilah, '*noda*' merupakan bintik kotoran (pd baju dll); aib, cacat, cela, nista (*Kamus Dewan Perdana*, 2020).

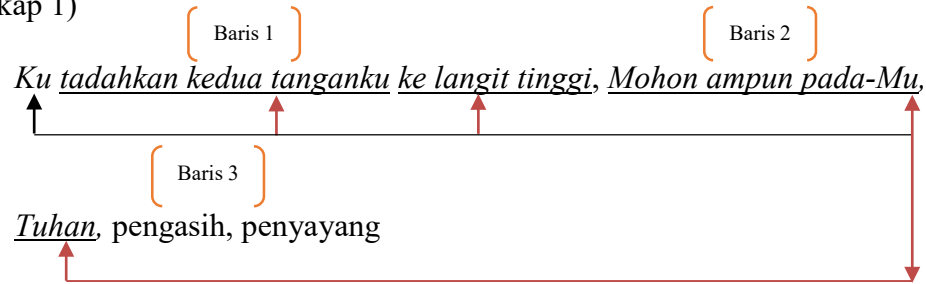
Walau bagaimanapun, pentafsiran pada peringkat permukaan ini masih perlu ditafsirkan maknanya agar relevan dengan maksud yang disampaikan dalam konteks lagu. Hal ini demikian kerana terdapat kata yang diungkapkan bersifat kiasan dan mempunyai unsur

perlambangan telah diselitkan dalam lirik tersebut. Frasa ‘penuh dengan noda’ dan ‘ke langit tinggi’ misalnya mendukung makna tertentu dalam konteks lirik lagu ‘*Ampunilah*’. Sebagai contoh kata ‘*noda*’ bermakna ‘kotor’ atau tidak bersih seperti yang telah diperolehi menerusi tahap semantik skrip. Walau bagaimanapun, makna tersebut perlu diperjelaskan pada peringkat kognitif berdasarkan konteks dan anteseden yang terkandung dalam lirik agar audien lebih mudah memahami maksud ungkapan tersebut dan relevan makna penggunaannya dalam konteks lagu tersebut. Justeru pentafsiran diperingkat kognitif perlu dijalankan berdasarkan konteks lirik lagu tersebut agar kiasan ‘*penuh dengan noda*’ dan yang berunsur perlambangan ‘*ke langit tinggi*’ dapat disesuaikan dengan maksud sebenar yang ingin disampaikan oleh penggubah dalam lagu tersebut.

b. Analisis tahap kedua (Semantik kognitif)

Seperti analisis sebelumnya, siapa ‘*ku*’ dalam lirik yang dimanifestasikan oleh penggubah akan dianalisis terlebih dahulu bagi membantu menguatkan lagi hujah terhadap tahap kerelevanan tafsiran ungkapan bersifat implisit seperti ‘*penuh dengan noda*’ dan ‘*ke langit tinggi*’ yang bakal dianalisis pada bahagian ini. Pada tahap kedua ini juga, proses mendapatkan maklumat ‘*ku*’ dijelaskan dengan bantuan kaedah RRS dengan meminimalkan kos memproses maklumat yang diperolehi dari anteseden serta maklumat tambahan yang dibekalkan dalam konteks lirik. Bagi menjalankan proses analisis pada bahagian ini, anteseden yang membantu memberi maklumat tambahan dalam lirik lagu rangkap pertama digunakan sebagai sumber maklumat yang diyakini dapat menjelaskan siapa ‘*ku*’ dalam konteks lagu tersebut.

(Rangkap 1)



Berdasarkan maklumat tambahan yang dipaparkan pada rangkap pertama lirik, 'ku tadahkan kedua tanganku' adalah merupakan maklumat yang berupaya menjelaskan siapa 'ku' yang dimaksudkan dalam lirik lagu tersebut. Berdasarkan ungkapan tersebut, kata 'tangan' adalah antara anggota tubuh badan yang terdapat pada badan manusia. Manakala kata 'tadah' adalah merupakan kata yang membawa maksud 1. benda yg digunakan utk menampung sesuatu, bekas (spt baldi dll); 2. sesuatu yg digunakan utk mengelas benda lain (spt piring utk cawan dll), *Kamus Dewan Perdana*, 2020). Ungkapan 'ku tadahkan kedua tanganku' dalam konteks lirik tersebut mengandungi makna figuratif iaitu merujuk kepada cara menghulur, mencantumkan atau merapatkan kedua-dua belah tangan seperti meminta sesuatu atau berdoa sehingga terlihat seperti suatu bekas bagi menampung sesuatu seperti dalam gambar di bawah;



Gambar tangan menghulur, mencantumkan atau merapatkan kedua-dua belah tangan seperti meminta atau berdoa

Sumber: <https://beranekagambar.blogspot.com/2020/11/gambar-tangan-berdoa-islam.html>

Seterusnya ungkapan '*ke langit tinggi*' adalah menggambarkan arah tempat yang ingin ditujui dan mempunyai jarak yang sangat jauh daripada bumi. Maklumat ini menunjukkan bahawa '*ku*' menadahkan tangannya '*ke langit tinggi*' sebagai suatu bentuk perlambangan bagi memohon kepada sesuatu yang berada di atas, mempunyai ketinggian darjat dan sukar untuk dicapai. Manakala anteseden '*mohon ampun pada-Mu*' iaitu '*Tuhan*' telah menghasilkan kesan konteks terhadap audien tentang perbuatan '*ku*' menadahkan tangannya ke langit iaitu ditujukan kepada *Tuhan* (Allah yang maha tinggi darjatnya) untuk mendapatkan keampunanNya. Justeru perbuatan mencantum atau merapatkan kedua-dua belah tangan (*tadah*), ke atas (*ke langit tinggi*) bagi mendapatkan keampunan daripada penciptaNya (*Tuhan*) telah menjelaskan bahawa '*ku*' adalah merupakan individu yang sedang ingin berhubung dengan Allah menerusi medium berdoa untuk mendapatkan keampunan dari Allah SWT berdasarkan konteks lirik lagu tersebut.



Gambar gaya memohon ampun dengan mengangkat kedua-dua belah tangannya ke atas langit sambil berdoa

Sumber: <https://gambaramazing.blogspot.com/2020/04/35-gambar-orang-sedang-berdoa-kepada.html>

Bagi menjelaskan makna konteks kiasan ‘*penuh dengan noda*’, berikut dipaparkan antara anteseden dan maklumat tambahan yang dikenal pasti mampu memberikan maklumat yang relevan dengan makna sebenar ungkapan dalam konteks lirik lagu tersebut.

Baris	Lirik	Kedudukan rangkap
1	Hapuskanlah <u>dosa</u>	Rangkap 2
2	<u>Dosa yang ku sengaja atau yang tak ku sengaja</u>	
3	Terimalah pintaku dan ampunilah semua	
1	Aku menangis, meratap pada-Mu, oh, Tuhan	Rangkap 3
2	Sungguh aku menyesali segala <u>dosa</u>	

Berdasarkan maklumat data lirik diatas, perkataan ‘*dosa*’ pada rangkap kedua dan rangkap ketiga adalah merupakan maklumat tambahan yang diyakini dapat membantu menjelaskan tafsiran makna ‘*noda*’ yang dimaksudkan dalam konteks lirik lagu ‘*Ampunilah*’. Walau bagaimanapun, pada rangkap kedua baris kedua lirik lagu tersebut ungkapan ‘*dosa yang ku sengaja atau yang tak ku sengaja*’ dilihat mempunyai maklumat yang tinggi dan menyumbang kepada tahap relevannya maksud kiasan ‘*penuh dengan noda*’ dalam konteks lirik lagu tersebut. Pengertian dosa dalam bahasa Arab disebut sebagai *rijzun* atau *dzanbun* iaitu mendukung makna keji, kotor dan azab (Yasin Abul & Fatihuddin, 2002). Perkara yang mendatangkan dosa sama ada disedari atau tidak disedari secara umumnya terdiri daripada dua (2) iaitu dosa besar dan dosa kecil. Seterusnya kedua-dua klasifikasi dosa tersebut diperolehi sama ada dari dosa yang ada di dalam hati (syirik, hasad dengki, bakhil, ujud, takabbur dan sebagainya), dosa secara lisan (sumpah palsu, berbohong, memfitnah dan sebagainya), serta dosa dari perbuatan (mencuri, membunuh, menderhaka kepada orang tua mahupun guru, memakan makanan haram dan sebagainya) (Ramadan Lubis, 2018).

Kesemua dosa-dosa ini boleh berlaku dalam diri manusia sama ada secara sengaja atau tidak secara sengaja. Sebagai contoh membunuh merupakan perbuatan dosa besar dalam Islam. Namun jika berlaku tanpa disengajakan atau tanpa niat ataupun tersalah bunuh, perbuatan tersebut tetap dianggap sebagai dosa dan boleh dihukum berdasarkan *Qisas* yang syariatkan dalam Islam iaitu dengan membayar seimbang dengan perkara tersebut seperti hamba yang dibunuh oleh seorang hamba perlu merdekakan seorang hamba dan seterusnya perlu memohon keampunan dari Allah SWT (Kamarul Azmi Jasmi, 2019). Dosa-dosa yang disebutkan tadi juga dianggap sebagai perbuatan yang tidak baik, kotor, tercela, tidak suci, hati yang tidak bersih atau hati yang gelap (hitam). Kesemua ciri-ciri dosa ini juga sinonim dengan ciri-ciri yang dimiliki oleh '*noda*' seperti kotor, tidak bersih, bertompok kecil berwarna hitam, terdapat pada bahagian celah pakaian (kotoran yang tersembunyi. Justeru dalam konteks lirik tersebut, ungkapan '*penuh dengan noda*' adalah relevan dengan maksud mempunyai dosa yang banyak sama ada disedari atau tidak.

Secara kesimpulannya, pada tahap ini makna sesuatu ungkapan berbentuk kiasan dapat dikenal pasti pada peringkat kognitif audien dengan merujuk kepada maklumat tambahan yang boleh memberikan kesan konteks serta dikaitkan dengan penggunaan teori, maklumat budaya serta pemahaman bahasa yang digunakan dalam lirik '*Ampunilah*'. Namun begitu, bagi memastikan makna diperingkat kognitif ini mencapai tahap makna sebenar yang dimanifestasikan oleh penggubah lagu dangdut tersebut, analisis semantik inkuisitif seterusnya perlu dijalankan. Peringkat SI penting bagi menonjolkan kebijaksanaan penggubah menerusi daya ketajaman penakulan yang tinggi terhadap perkiraan nilai akal budi sesuatu bahasa yang digunakan. Pada tahap inkuisitif juga,

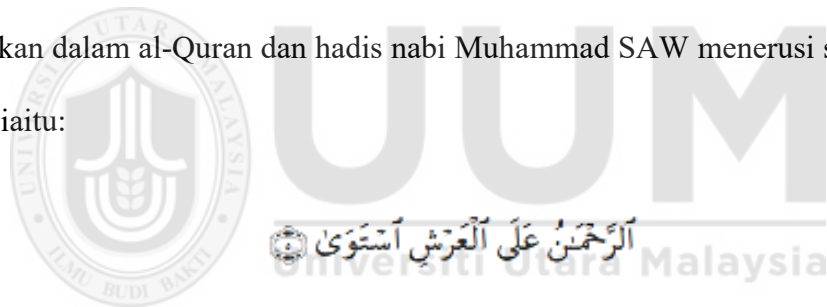
kesesuaian nada bahasa yang dilatari oleh muziknya dan bersesuaian dengan tema lagu yang dipersembahkan juga akan turut diberikan penerangan. Hal ini penting bagi menonjolkan kebijaksanaan penggubah memanifestasikan pemikirannya secara tuntas menerusi gubahan lagu '*Ampunilah*' sehingga kebijaksanaan dalam penggunaan bahasanya kedengaran tidak melukai jiwa sebaliknya turut membantu menghadirkan keinsafan dalam diri pendengar melalui persembahan lagu tersebut.

c. Analisis tahap ketiga (Semantik Inkuisitif)

Pada tahap ini, penerokaan terhadap sesuatu pemilihan kata (bahasa) yang mengandungi makna khusus dalam konteks lagu '*Ampunilah*' akan dijawab melalui persoalan seperti 'mengapa' kata tersebut menjadi pilihan penggubahnya. Penggunaan aspek muzikal juga akan turut dijelaskan sebagai inkuisitif (ingin tahu) terhadap hubungannya dengan peristiwa yang digambarkan menerusi lirik lagu sebagai terapan bidang multidisiplin bagi membantu mengungkapkan kebijaksanaan dan falsafah penggubah secara tuntas yang dimanifestasikan dalam lagu dangdut Indonesia mewakili era 70-an.

Ungkapan seperti '*ke langit tinggi*', dan '*penuhi dengan nada*' yang diungkapkan dalam gubahan lirik lagu mengandungi makna implisit namun mampu menjangkau makna sebenar berdasarkan konteks lirik lagu tersebut (*utterances meaning*) (Thomas, 1995). Ungkapan '*ke langit tinggi*' misalnya telah dapat ditafsirkan pada peringkat kognitif sebagai suatu tempat atau arah yang ingin ditujui dan mempunyai jarak yang sangat jauh daripada bumi. Setelah dikaitkan dengan konteks serta anteseden yang ada, ungkapan tersebut dapat ditafsirkan sebagai perlambangan bagi memohon kepada sesuatu yang

berada di atas, mempunyai ketinggian darjat dan sukar untuk dicapai iaitu tuhan (Allah). Persoalan ‘mengapa’ ungkapan *langit tinggi* dipilih oleh penggubah bagi menggambarkan sifat-sifat tersebut. Jika diselidiki, terdapat 7 lapisan paras langit, manakala paras yang paling rendah digambarkan menerusi al-Quran memiliki jarak umpama beribu-ribu juta bintang yang tak terkira banyaknya (Ahmad Mahmud Sulaiman, 2001). Sementelah itu, kewujudan fenomena ini sudah tersimpan dalam catatan ensiklopedia masyarakat melayu mahupun manusia tentang kepercayaan wujudnya alam cakerawala di langit, seperti bintang, planet, matahari dan bulan. Segala yang ada di atas langit sangat sukar untuk dicapai manusia tanpa menggunakan ilmu pengetahuan dan teknologi yang canggih. Langit tertinggi disebut Arsy pula adalah tempat bersemayamnya Allah SWT seperti yang disebutkan dalam al-Quran dan hadis nabi Muhammad SAW menerusi surah Thaha ayat kelima iaitu:



Yang bermaksud: *Tuhan yang Maha Pemurah yang bersemayam di atas 'Arsy.*

Berdasarkan penjelasan bukti fakta sains, budaya serta perihal langit yang disebutkan dalam al-Quran, penggubah telah memahami konsep berdoa dan kaitannya dengan sifat yang ada di atas langit. Doa adalah suatu pewujudan (realisasi) penghambaan dan merupakan medium interaksi di antara makhluk dengan penciptanNya (Robert, 2000). Mursalim, (2011) turut menjelaskan bahawa ‘doa’ hanya mempunyai maksud perlakuan interaksi berkaitan dengan permohonan manusia kepada Allah SWT. Sifat ketinggian langit pula memerihalkan jarak antara manusia dengan Allah. Namun melalui doa yang

bersungguh-sungguh dapat menghubungkan manusia dengan penciptanya. Ini kerana proses berdoa dalam konteks ajaran agama Islam juga adalah merupakan jalan penghubung di antara manusia dan dengan ‘tuhan’ (Allah) dengan tujuan untuk mendapatkan pengampunan dan keselamatan dari hukuman dan mendapat syurga (Sri Rahayu & Khadijah, 2016).

Sifat maha mendengar yang dimiliki oleh Allah SWT walau dimanapun kita berada serta kesungguhan untuk mendapatkan keampunan dari Allah (yang maha pengampun), nescaya permohonan ampun tersebut akan diterima olehNya dan Allah SWT sangat menyukai perbuatan tersebut. Seperti firman Allah SWT dalam al-Quran menerusi surah al-Zumar ayat 53 dan al-Baqarah ayat 222 yang bermaksud:

Katakanlah: Hai hamba-hamba-Ku yang melampaui batas atas diri mereka sendiri, janganlah kamu berputus asa dari rahmat Allah. Sesungguhnya Allah mengampuni dosa-dosa semuanya. Sesungguhnya Dialah yang Maha Pengampun lagi Maha penyayang
(al-Zumar ayat 53).

Sesungguhnya Allah menyukai orang-orang yang bertaubat dan menyukai orang-orang yang mensucikan diri
(al-Baqarah ayat 222).

Di sinilah terletaknya falsafah sebenar yang cuba dimanifestasikan penggubah menerusi ungkapan perlambangan ‘*ke langit tinggi*’ mengandungi makna yang sangat tinggi. Falsafah dari segi kesungguhan dalam diri manusia untuk berdoa dengan penuh rasa rendah diri sebagai seorang hamba. Disusuli dengan taubat yang sesungguhnya terhadap

segala kesalahan (dosa) yang telah dilakukan (disedari atau tidak disedari) dengan memohon ampun kepada Allah SWT yang sangat tinggi darjatnya disisi manusia.

Seterusnya, ungkapan kiasan '*penuh dengan noda*' pula diungkapkan penggubah bagi memerihalkan dosa-dosa yang pernah dan telah dilakukan oleh individu tersebut. seperti yang telah dijelaskan pada peringkat kognitif, 'noda' digunakan sebagai perumpamaan terhadap dosa kerana noda turut mempunyai ciri-ciri yang disamakan dengan perbuatan dosa. Dari segi pengertian linguistiknya, 'noda' merupakan bintik kotoran (pd baju dll); aib, cacat, cela, nista (*Kamus Dewan Perdana*, 2020). Noda juga merupakan kotoran yang sering didapati tersembunyi pada celah pakaian, sela dinding dan keberadaannya juga kadang kala sukar untuk dilihat. Begitu juga dengan istilah dosa yang dilakukan manusia iaitu dari sebesar-besar dosa terdapat juga dosa kecil yang mungkin tidak disedari (riya', berbohong, membuang masa dsbg) dan terlindung dari pengetahuan umum (Riba, seks luar nikah, mengambil hak orang lain dsbg). Justeru perkataan noda menjadi manifestasi utama penggubah sebagai kesimpulan dari kesemua dosa yang telah diungkapkan pada bahagian isi rangkap lirik (kedua dan ketiga) dan seterusnya dikiaskan sebagai '*penuh dengan noda*' pada rangkap yang terakhir. Kerisauan dan kegelisahan individu yang digambarkan oleh penggubah dalam lirik lagu '*Yang merasa gelisah karena penuh dengan noda*' merupakan kesan terhadap jiwa seperti tidak merasa tenteram dan damai kerana jiwa telah dikotori dengan perkara-perkara negatif (berakhlak buruk) akibat perlakuan yang mendatangkan dosa (noda). Sebaliknya jiwa yang tenteram dan bahagia adlah dipenuhi dengan perkara yang positif seperti mempunyai akhlak yang baik serta amalan yang mulia (Sa'id, 2015). Seterusnya jiwa yang positif membawa kepada tahap kesihatan

jiwa seseorang manusia dengan dapat mendekatkan diri kepada Allah SWT, mempunyai hubungan sillaturahim yang baik sesama manusia, harmoni dengan diri sendiri serta sejahtera jasadnya dan akhirnya berjaya dalam kehidupan (Mahmud Audah, 1994). Begitulah perkaitan antara dosa dan ‘noda’ yang menjadi falsafah sebenar dimanifestasikan penggubah dalam lirik lagu ‘*Ampunilah*’. Menyedari kudrat manusia yang tidak berdaya dan telah melakukan banyak dosa serta kerosakan, maka kembali bertaubat kepada agama Allah akan membentuk suatu landasan yang benar, berakhlak mulia serta membantu memperoleh kedamaian dari segi mental dan emosi (spiritual dan rohani).

Inkuisitif makna tambahan aspek muzikal lagu ‘*Ampunilah*’

Hasil dari penelitian yang diperolehi dalam lagu “*Ampunilah*”, terdapat hubungan selari antara emosi yang digambarkan menerusi lirik dengan kesan aspek muzikal yang dipersembahkan dalam konsep bertemakan akhlak mulia dalam lagu dangdut tersebut. Aspek-aspek muzikal tersebut terdiri dari penggunaan instrumen, tempo dan kunci nada yang diaplikasikan oleh penggubahnya. Berdasarkan analisis aspek muzikal lagu ‘*Ampunilah*’, kombinasi instrumen yang digunakan adalah terdiri dari tabla, mendolin, piano, akordian serta kombinasi alat muzik moden seperti gitar. Kesemua senarai instrumen ini dimainkan serentak beserta jenis tekstur muzikal seperti tempo ‘*Maestoso*’ yang diistilahkan bersifat ‘agung, penuh kemuliaan’ (Sulem, Bodner & Amir, (2019). Tempo ini mempunyai nilai kelajuan 84 *bpm* hingga 92 *bpm*. Tempo *Maestoso* dikategorikan sebagai tempo yang ‘sedang’ (tidak cepat) atau lambat yang menzahirkan emosi negatif, kesedihan, tekanan perasaan (Peretz *et al.*, 1998; Balkwill & Thompson,

1999; Juslin & Sloboda, 2001). Manakala kunci nada yang digunakan adalah bersifat '*Minor*' iaitu sifat kunci nada yang diterjemahkan dengan perasaan duka dan bersifat melankolik (Schoen, 1940; Lundin, 1967; Thompson, Schellenberg, & Husain, 2001).

Berdasarkan kenyataan Gabrielsson, Thompson, & Schellenberg, (2002), manipulasi tempo terhadap skala nada (kunci nada) mempunyai pengaruh yang kuat terhadap perubahan rangsangan (arousal) dan suasana (mood) sesebuah lagu mahupun kesan emosi terhadap pendengar. Ini bermakna penggunaan aplikasi tempo yang sedang atau lambat dalam penghasilan lagu "*Ampunilah*" lebih cenderung menghasilkan kesan emosi negatif seperti rasa sedih, hiba dan mudah menyentuh hati. Hal ini penting untuk ketahui kerana terdapat kesan atau makna tambahan (ekstra muzikal) yang membantu membawa kepada interaksi kognitif pendengar di luar konteks muzik seperti gambaran pemikiran, tindakan, dan emosi (Juslin & Sloboda, 2001; Kivy, 2002; Patel, 2008; Koelsch, 2012). Dalam konteks gubahan lagu yang digarapkan oleh penggubah lagu '*Ampunilah*', persoalan seperti 'bagaimanakah' gubahan lirik yang mengisahkan tentang penekanan akhlak mulia serta hubungan dengan tuhan diselarikan dengan rangsangan ekspresi emosi yang dizahirkan menerusi gubahan muzikalnya perlu dijelaskan. Persoalan demikian perlu dijelaskan kerana menurut kenyataan Mongredien (1986), muzik adalah merupakan bahasa yang setara dengan sebuah kata-kata. Alur nada kesedihan penyanyi menerusi nyanyian lirik lagu, didorong oleh rangsangan bunyi latar (muzik) yang disertakan.

Penjelasan terkait pendapat tersebut dapat diselidiki pada awal permulaan lagu (*intro*) '*Ampunilah*'. Pada bahagian tersebut, kunci nada *A minor* telah dimainkan secara

improvisasi solo oleh pemain piano menerusi tangga nada minor (A B C D E F# G# A). Persembahan lagu tersebut dimulakan dengan penggunaan tangga nada minor (bersifat melankolik, sedih) didapati telah mendorong penyanyi untuk mengekspresikan ungkapan kata (lirik) dengan nada yang sedih dan merintih. Seterusnya suasana (*mood*) tersebut dibawa hingga ke akhir persembahan lagu dengan berlatarkan muzik bersifat melankolik (*minor*). Keadaan ini terdorong oleh penggunaan tempo *maestoso* (lambat) beserta permainan instrumen muziknya yang turut mengaplikasikan irama dan melodi dominan dari tangga nada *minor* pada keseluruhan penyampaian lagu. Sifat yang mendayu-dayu kesan dari ekspresi muzikal tersebut secara tidak langsung menyebabkan pendengar mudah terbawa-bawa dengan perasaan (emosi) yang dizahirkan menerusi rentak lagu tersebut. Keadaan ini turut dikuatkan lagi dengan lirik yang menekankan tema tentang kepentingan mempunyai akhlak mulia serta peri pentingnya memohon keampunan daripada sang pencipta (Allah).

Secara fitrahnya sesebuah perasaan secara semula jadi mengandungi pelbagai ekspresi seperti sedih, duka, gembira, ceria, telah sedia ada terkandung dalam diri manusia. Kesemua bentuk perasaan ini mampu dizahirkan secara luahan emosi dalam bentuk dendangan muzik atau lagu (Abdullah Yusof & Awerman Bidin, 2008). Kebolehan meluahkan emosi melalui dendangan muzik tersebut secara tidak langsung mampu mempengaruhi emosi pendengar sehingga seterusnya boleh terbawa-bawa (menjiwai/menghayati) dengan maksud yang disampaikan penggubah menerusi lirik lagu tersebut. Lagu "*Ampunilah*" misalnya, latar iringan melalui gubahan aspek muzikalnya digubah sedemikian rupa agar bersesuaian dengan penjiwaan serta karekter yang

ditonjolkan menerusi tema iaitu berkaitan tuntutan akhlak yang mulia serta melibatkan unsur ketuhanan. Teknik gubahan muzik yang dialunkan sedemikian rupa mempunyai kesamaan dengan konsep muzikal yang diaplikasikan oleh al-Farabi iaitu salah satu tokoh ilmuan Islam yang terkenal dalam bidang muzik. Beliau telah menggunakan konsep maqam *hijaz (minor harmonic)* dengan tempo yang sama (*maestoso*) bagi menghasilkan alunan muzik yang lahir dari perasaan atau emosi dalaman (jiwa) bagi mendekatkan diri kepada tuhan (Allah). Gubahan muzik yang dihasilkan adalah dikhususkan agar berupaya menghapus memori pengalaman yang buruk dan membawa kepada jalan yang baik dan sentiasa rindu kepada penciptanya (al-farabi, 1419). Hal ini menjelaskan bahawa, kebijaksanaan penggubah dalam menghasilkan gubahan lagu selari dengan tema dan lirik yang dimanifestasikan menerusi lagu '*Ampunilah*' juga telah difikirkan sebaik-baiknya. Hal ini jelasnya mendukung kenyataan bahawa sesebuah lagu yang dicipta itu tidak sewenang-wenang digarapkan melainkan atas pertimbangan dan pemikiran yang wajar oleh penggubahnya (Sousou, 1997; Juslin & Sloboda, 2001). Justeru dapat disimpulkan bahawa manifestasi pemikiran mendalam menerusi gubahan lagu '*Ampunilah*' mempunyai falsafahnya yang tersendiri. Menerusi lagu, unsur dakwah dapat disampaikan bagi tujuan membentuk peribadi yang berakhlak mulia serta dapat dijadikan sebagai rujukan medium tali penghubung insan yang bertaqwa kepada penciptanya iaitu Allah SWT.

5.3.3 Analisis lirik lagu Dangdut Malaysia era 2000-an '*Pencuri Hati*'

Lagu ini telah dikeluarkan sebagai *single* kedua Aida Jebat pada 30 Januari 2016 dibawah naungan *Paranormal Talents*. Lagu dan lirik yang digubah khas oleh Kevin Chin dan

Ayda sendiri. Walau bagaimanapun, versi asal lagu ini telah mendapat pelbagai reaksi kerana dikatakan telah meniru gaya muzik K-Pop (Fatin Farhana Ariffin, 2016). Akhirnya lagu tersebut telah digubah semula ke dalam versi dangdut dan dilancarkan pada Februari 2017 di Indonesia. Hasil dari gubahan semula lagu tersebut kepada jenis rentak dangdut, jumlah tontonan versi tersebut telah mendapat sambutan yang hangat daripada pendengar. Fenomena ini jelas dapat dilihat melalui perbezaan dari segi tontonan yang tinggi versi dangdut (19 juta tontonan) berbanding versi asal (10 juta tontonan) di *youtube*. Selain itu, lagu ‘*Pencuri Hati*’ versi dangdut ini juga telah berjaya menembusi empat carta saluran muzik di Indonesia (Syafiqah Jalal, 2017) sekaligus melonjakkan nama penyanyi Ayda Jebat setanding dengan penyanyi dangdut Indonesia pada era ini. Lirik lagu tersebut dipaparkan seperti di bawah:

Judul lagu: Pencuri Hati Penyanyi: Ayda Jebat Lagu/lirik Ciptaan: Kevin Chin dan Ayda Jebat Tempo: 168bpm (<i>Vivace</i>) Kunci nada: A major		
Baris	Lirik	Kedudukan rangkap
1	Jam di dinding terus berdetak	Rangkap 1
2	Kaki ku juga terus berjalan	
3	Tapi mengapa tak kau lepaskan tatapanmu dari diri ku	
4	Menembus hingga jantung ini terasa agak terhenti	
1	Semua yang ada ada pada dirimu	Rangkap 2
2	Membuat aku ku aku jatuh cinta	
3	Come on baby say you love me Terj: Marilah sayang katakan kau cinta padaku	
4	Love me say you love me Terj: Cinta/sayang aku, katakan kau cinta padaku	
1	Tak bisa ku sayang sayang selain dirimu	Rangkap 3
2	Penjara kamu mu kamu dalam hatiku	
3	Come on baby say you love me Terj: Marilah sayang katakan kau cinta padaku	
1	Tak kuasa ku menahan rasa	
		Rangkap 4

2	Hati ku makin semakin berdebar	
3	Tapi mengapa tak kau lepaskan tatapanmu dari diri ku	
4	Menembus hingga jantung ini terasa agak terhenti	
1	Satu, dua senyum manismu	Rangkap 4
2	Tiga, empat mirip matamu	
3	Dengan tawa tawa riangmu	
4	Bikin hatiku jadi rapuh	
5	Si pencuri hati ku	
6	Kau pencuri hati ku	
	Love me, love me (ulang 9 kali)	
	Terj: Cinta/sayang aku, katakan kau cinta padaku	

(Sumber: <https://www.lyrics.my/artists/ayda-jebat/lyrics/pencuri-hati-versi-dangdut>)

a. Analisis tahap pertama (Semantik Skrip)

Analisis pada bahagian ini akan diterjemahkan tersurat berdasarkan setiap rangkap (skrip) dengan mengambil kira penggunaan kata 'ku' sebagai individu penting yang menceritakan pengalamannya dalam peristiwa yang digambarkan dalam lirik tersebut.

Jam di dinding terus berdetak
Kaki ku juga terus berjalan
Tapi mengapa tak kau lepaskan tatapanmu dari diri ku
Menembus hingga jantung ini terasa agak terhenti

Rangkap 1

Berdasarkan skrip rangkap pertama lirik lagu tersebut mengisahkan tentang 'ku' sedang berjalan seiring dengan pergerakan masa. Pada masa yang sama 'ku' menyedari bahawa dia sedang direnung/diperhatikan (tatapan) oleh seseorang individu. Renungan/tatapan seolah-olah telah 'menembus' atau bermaksud meresap masuk, terus sampai, menusuk, menebuk, melubangi (*Kamus Dewan Perdana*, 2020) sehingga jantungnya seperti terhenti berdegup/berfungsi secara normal.

Semua yang ada ada pada dirimu
Membuat aku ku aku jatuh cinta

Come on baby say you love me
Terj: Marilah sayang katakan kau cinta padaku

Love me say you love me
Terj: Cinta aku, katakan kau cinta padaku

Rangkap 2

Berdasarkan makna skrip rangkap kedua pula menceritakan tentang segala ciri-ciri yang dimiliki oleh individu tersebut telah menyebabkan '*ku*' '*jatuh cinta*' atau mempunyai perasaan sayang/suka dengan individu tersebut. Ungkapan dalam bahasa Inggeris '*Come on baby say you love me*' dan '*Love me say you love me*' pula merupakan perihai harapan agar individu tersebut yang diistilahkan sebagai '*baby*' agar menzahirkan/melafaskan kata cinta/sayang kepada '*ku*'. Kata '*baby*' dalam bahasa Inggeris mendukung makna sayang bagi menunjukkan rasa keintiman dalam perhubungan (Widya Citra Andini, 2021).

Tak bisa ku sayang sayang selain dirimu
Penjara kamu mu kamu dalam hatiku

Come on baby say you love me
Terj: Cinta aku, katakan kau cinta padaku

Rangkap 3

Seterusnya pada rangkap ketiga, baris pertama diterjemahkan sebagai '*ku*' tidak dapat memberikan kasih sayang kepada orang lain selain daripada individu tersebut. Ungkapan '*penjara*' pada baris kedua diterjemahkan secara harafiah sebagai 1. tempat atau bangunan penjenayah dikurung sbg hukuman (Kamus Dewan Perdana, 2020). Namun maksud skrip pada keseluruhan baris tersebut diterjemahkan sebagai '*ku*' mengurung individu tersebut di dalam jiwanya. Manakala ungkapan dalam bahasa Inggeris '*Love me say you love me*'

pada baris ketiga diterjemahkan sebagai harapan agar individu tersebut menzahirkan/melafaskan kata cinta/sayang kepada 'ku'.

Tak kuasa ku menahan rasa
Hati ku makin semakin berdebar
Tapi mengapa tak kau lepaskan tatapanmu dari diri ku
Menembus hingga jantung ini terasa agak terhenti

Rangkap 4

Baris pertama pada rangkap keempat '*Tak kuasa*' diterjemahkan sebagai tiada daya atau kemampuan (utk melakukan atau mengerjakan sesuatu), tiada kekuatan dan tenaga (*Kamus Dewan Perdana*, 2020) untuk menghentikan '*rasa*' atau sesuatu yang dirasai/dialami iaitu merujuk kepada maksud keadaan hati terhadap sesuatu (suka, senang, sayang, sedih, kecewa) (*Kamus Dewan Perdana*, 2020). Manakala baris kedua secara makna skripnya sebagai keadaan dalaman hati (perasaan) '*ku*' menjadi lebih '*berdebar*' atau secara harafiahnya diterjemahkan sebagai berdenyut atau bergerak pantas. Namun renungan dan tatapan individu tersebut tetap tidak berganjak terhadap '*ku*' sehingga seolah-olah telah '*menembus*' atau meresap masuk, terus sampai, menusuk, menebuk, melubangi (*Kamus Dewan Perdana*, 2020) sehingga jantung '*ku*' seperti terhenti berdegup/berfungsi secara normal.

Satu, dua senyum manismu
Tiga, empat lirik matamu
Dengan tawa tawa riangmu
Bikin hatiku jadi rapuh
Si pencuri hati ku
Kau pencuri hati ku

Rangkap 5

Pada rangkap terakhir (kelima), sebutan angka 1, 2, 3, dan 4 adalah merujuk kepada sifat atau karekter individu yang diperhatikan oleh 'ku'. Satu merujuk kepada senyum, dua adalah sifat manis, 3 lirik mata dan 4 adalah tawa-tawa riang. Dari segi makna linguistik, 'senyum' adalah pergerakan naik pada hujung bibir tanda suka. 'Manis' adalah seperti sifat gula, sangat menarik merangkumi muka, percakapan, perawakan, senyuman dan lain-lain. 'Lirik mata' adalah jelingan mata, pandangan ke kiri dan ke kanan atau kerlingan. 'Tawa riang' diterjemahkan sebagai perbuatan melahirkan rasa suka (dgn suara yang terkekeh-kekeh dll) dan disertai sifat sangat gembira, girang, atau suka hati (Kamus Dewan Perdana, 2020). Seterusnya pada baris keempat skrip lirik *Bikin hatiku jadi rapuh* diterjemahkan sebagai membuat perasaan 'ku' menjadi 'rapuh' yang diterjemahkan makna harafiahnya sebagai mudah patah, pecah, tidak kuat atau lemah (Kamus Dewan Perdana, 2020). Baris seterusnya 'si pencuri hatiku' dan 'kau pencuri hatiku' diterjemahkan sebagai perihal perasaan 'ku' telah diambil atau dimiliki secara diam-diam oleh individu tersebut.

Kesimpulannya, pada tahap semantik skrip, maksud lirik diterjemahkan secara permukaan (tersirat) bagi memerihalkan situasi dan pengalaman berdasarkan setiap bait ungkapan kata lirik lagu 'Pencuri Hati'. Walau bagaimanapun, lirik lagu ini tidak hanya mengandungi makna tersirat semata-mata. Terdapat ungkapan kata mengandungi makna implisit dan tersirat telah dikesan dan perlu diterjemahkan pada peringkat kognitif agar lebih logik. Sebagai contoh makna kata 'penjara', 'pencuri', dan 'rapuh' misalnya memerlukan penghuraian makna berdasarkan konteks, anteseden serta maklumat

tambahan lain agar dapat memberikan kesan konteks yang relevan dengan maksud sebenar ingin disampaikan penggubah dalam konteks lirik lagu tersebut.

b. Analisis tahap kedua (Semantik Resonans/kognitif)

Berdasarkan lirik lagu dangdut '*Pencuri Hati*, siapa '*ku*' sebagai individu yang dikisahkan pengalamannya dalam lirik lagu tersebut akan dijalankan terlebih dahulu. Penjelasan ini penting bagi mengaitkan situasi '*ku*' dengan tahap relevannya penggunaan sesuatu kata yang dimanifestasikan penggubah secara implisit dalam konteks lirik lagu tersebut. Justeru bagi meminimakan kos memproses maklumat terhadap '*ku*' serta jenis ungkapan kata bersifat implisit seperti '*penjara*', '*pencuri*' dan '*rapuh*', kaedah RRS berdasarkan konteks dan maklumat tambahan yang berpotensi membantu menjelaskan siapa '*ku*' beserta makna kata tersebut akan digunakan seterusnya dijalankan pada bahagian ini.

i) Data '*Ku*'

Rangkap kedua:

{ Baris 1 }
{ Baris 2 }

Semua yang ada ada pada dirimu, Membuat aku *ku* aku jatuh cinta

Rangkap kelima:

{ Baris 1 }
{ Baris 2 }
{ Baris 3 }

Satu, dua senyum manismu, Tiga, empat lirik matamu, Dengan tawa tawa riangmu

Bagi memudahkan kos memproses menggunakan kaedah RRS serta menjelaskan siapa '*ku*' dalam lirik lagu tersebut, disertakan rangkap pertama dan rangkap kelima lirik lagu

sebagai data maklumat yang dapat membantu menjelaskan individu tersebut. Berdasarkan maklumat rangkap kedua pada baris pertama 'Semua yang ada ada pada dirimu' merupakan perihal kepada ciri-ciri atau sifat yang dimiliki oleh individu tersebut. Kemudian ungkapan tersebut dirujusilangkan dengan maklumat rangkap kelima pada baris pertama senyum manismu, baris kedua lirik matamu, dan baris ketiga tawa tawa riangmu adalah perihal yang menjelaskan sifat-sifat luaran yang menarik yang dimaksudkan 'ku' menerusi maklumat rangkap pertama, baris pertama sehingga menyebabkan 'ku' 'jatuh cinta' (baris kedua) terhadap individu tersebut. Berdasarkan maklumat anteseden tersebut, 'ku' dapat dijelaskan sebagai seorang individu yang telah jatuh cinta (terpaut hati/suka) dengan segala ciri-ciri atau sifat luaran yang ada pada seseorang individu dalam lirik lagu tersebut. Melalui kaedah RRS serta kos memproses maklumat yang rendah, dapat disimpulkan bahawa 'ku' adalah merupakan seorang individu yang sedang dilamun cinta dan telah menyukai seseorang (jatuh cinta) berdasarkan segala ciri-ciri dan sifat fizikal luaran yang dimiliki oleh individu tersebut.

ii) Data 'Penjara'

Kata '*penjara*' yang diungkapkan dalam lirik seperti 'penjara kamu mu kamu dalam hatiku' perlu dijelaskan penggunaannya pada peringkat kognitif agar audien lebih mudah mengenkod dan menerima maklumat kata tersebut. Keadaan ini penting untuk dijelaskan pada peringkat ini agar makna '*penjara*' yang diungkapkan tidak janggal dan tidak menimbulkan ketaksaan kepada audien apabila digunakan dalam konteks lirik tersebut. Justeru bagi mendapatkan tahap relevennya penggunaan kata tersebut dalam konteks lirik, maklumat tambahan berkaitan kata '*penjara*' akan diselidik berdasarkan perihal

penggunaannya dalam sesuatu ujaran atau gambaran peristiwa melalui pangkalan data korpus Dewan Bahasa dan Pustaka. Dapatan ini penting sebagai sumber inferens (kesimpulan) kepada maklumat konteks yang dihasilkan oleh kesan konteks (andaian awal) kepada audien tentang tahap relevennya penggunaan kata tersebut apabila diaplikasikan dalam konteks lirik lagu ‘*Pencuri Hati*’.

Jadual 5.2: Dapatan data carian maklumat kata ‘*penjara*’ berdasarkan korpus DBP.

1	... "Itulah sebabnya Ketua Pengarah *** penjara *** terpaksa merujuk kepadanya apabila menerima permohonan itu," katanya.
2	... pernah ditemui, akibatnya Jassin terpaksa berkongsi ruang sempit *** penjara *** kerana dituduh bersubahat dengan komunis.
3	Rancangan pemulihan yang disediakan di *** penjara *** Wanita Langata kini menjadi contoh kepada beberapa penjara...
4	... perkara dapat dipelajari... saya berjanji tidak akan kembali ke *** penjara ***," katanya.
5	Dia kini menghabiskan masa malamnya di *** penjara *** Taiping berdingkan tembok batu.
6	... itu ditolak dengan kasar oleh seorang tentera pengawal *** penjara *** Saaw.
7	... penagih yang berusia lebih 50 tahun di dalam *** penjara *** telah membuka matanya.
8	... kamu di dunia); dan kami telah jadikan neraka, *** penjara *** bagi orang kafir (pada hari akhirat).
9	... dan tenis (beliau dilaporkan mencuba sepak takraw di *** penjara ***) beliau sudah berusia lewat 30-an, bukan usia untuk...
10	*** penjara *** ini mengajar saya banyak perkara.

Berdasarkan maklumat yang telah diperolehi melalui Jadual 5.2, secara kesimpulannya menunjukkan bahawa kata ‘*penjara*’ menghasilkan kesan konteks (andaian awal) kepada audien sebagai:

1. Tempat mengurung penjenayah atau pesalah.
2. Tempat bagi tujuan menjalani hukuman, pengawasan dan pemulihan
3. Tempat yang sempit
4. Tempat yang kukuh (dinding tembok batu)*

5. Tempat yang memberi pengajaran dan memberi keinsafan kepada yang menerima hukuman

Berdasarkan maklumat data korpus tersebut, dapat disimpulkan bahawa '*penjara*' adalah merupakan tempat yang boleh mendatangkan kesan negatif dan juga positif kepada diri seseorang. Namun jika kata '*penjara*' dilihat dari segi konteks lirik lagu '*penjara kamu mu kamu dalam hatiku*', maklumat konteks menunjukkan '*penjara*' mempunyai tahap kerelevanan yang tinggi dengan andaian awal sebagai sebuah 'tempat yang kukuh' di hati '*ku*' (positif). Hal ini demikian kerana, hati yang kukuh merupakan inti kepada rasa keteguhan terhadap sesuatu perkara yang diyakini. Contohnya dari segi keimanan, kepercayaan, kekuatan akidah (Burhanuddin Jalal, 1992) mahupun dari segi perhubungan sama ada sesama manusia ataupun dengan pencipta (Norsaleha Mohd. Salleh & Noor Hafizah Mohd. Haridi, 2016). Jika merujuk kepada anteseden sebelum kata '*penjara*' yang diungkapkan dalam rangkap yang sama (ketiga) iaitu '*Tak bisa ku sayang sayang selain dirimu*' menunjukkan tahap perasaan sayang '*ku*' yang hanya dikhususkan kepada individu tersebut sahaja sehingga mengukuhkan lagi perasaan tersebut yang diibaratkan seperti '*penjara*' sebagai manifestasi terhadap rasa kuatnya perasaan sayang '*ku*' terhadap individu tersebut. Justeru dapat dirumuskan bahawa kesan konteks '*penjara*' sebagai sebuah 'tempat yang kukuh' (data korpus, DBP) serta maklumat anteseden (konteks lirik) yang diperolehi telah berjaya membuktikan secara logik dan relevan makna kata '*penjara*' yang diaplikasikan penggubah dalam lagu tersebut. Kesan tahap penakulan kognitif yang tinggi menerusi kata '*penjara*' sebagai perumpamaan bagi sebuah perasaan yang kukuh

di hati 'ku' terhadap individu tersebut telah berjaya tafsirkan dengan tahap kerelevanan yang tinggi dalam konteks lirik lagu tersebut.

iii) Data 'Pencuri'

Makna lirik yang ditafsir secara permukaan (skrip) seperti '*pencuri hati*' sebagai individu yang telah 'mengambil hati secara diam-diam' perlu ditafsirkan pada peringkat kognitif. Peringkat ini penting agar sesuatu makna kata tersebut sememangnya relevan disesuaikan oleh penggubah lirik berdasarkan konteks dan peristiwa yang digambarkan menerusi lirik lagu tersebut. Melalui tafsiran secara pemahaman kognitif ini juga, audien akan lebih mudah dapat mengenkod makna tersirat disebalik kata '*pencuri*' dalam konteks lagu. Justeru itu, ungkapan yang membantu memberikan maklumat tambahan akan diselidiki pada peringkat makna kognitif (resonans) kerana ianya mampu menguatkan lagi makna sebenar yang ingin disampaikan oleh penggubah lirik. Hasil penelitian terhadap keseluruhan lirik lagu '*Pencuri Hati*', maklumat konteks yang dibekalkan mungkin boleh menimbulkan ketaksan dalam kalangan audien. Hal ini demikian kerana tidak terdapat peristiwa bahasa (anteseden) yang dilihat sesuai dan diyakini dapat merendahkan kos memproses makna implisit '*pencuri*' dalam konteks lirik lagu tersebut. Justeru penyelidikan dijalankan berdasarkan maklumat pangkalan data korpus Dewan Bahasa dan Pustaka (DBP) melibatkan carian daftar kata '*pencuri*' bagi mewujudkan kesan konteks yang relevan disandarkan kepada makna '*pencuri*' dalam konteks lirik lagu tersebut. Berikut dipaparkan beberapa contoh ayat yang mengandungi daftar kata '*pencuri*' telah ditemui melalui data korpus DBP:

Jadual 5.3: Dapatan data carian daftar kata ‘pencuri’ dari sumber korpus DBP.

1	Dengan hati-hati, dia melangkah seumpama ***pencuri***
2	...Umar Umayyah, "Jika demikian, engkau ketiga ini benar-benarlah ***pencuri***, mencuri harta seorang oleh seorang.
3	Ataupun engkau ini seorang***pencuri***
4	...pembaca meter tidak masuk untuk membaca meter tetapi ***pencuri*** yang masuk ke rumah kami sehingga habis barang-barang...
5	... sebuah pasar raya di bandar ini dimasuki sekumpulan ***pencuri*** dan melarikan wang tunai bernilai kira-kira RM8,000.
6	...yang hendak dibebaskan tidak menerima kehadiran mereka kecuali ***pencuri*** dan penjenayah yang mengambil kesempatan daripada keadaan huru-hara?
7	Lagipun,***pencuri*** juga tidak mahu membuat sebarang bunyi yang boleh ...
8	...Barat Daya, Superintendan Mazlan Ayob berkata, modus operandi ***Pencuri*** talian telefon itu menggunakan pondok telefon yang berhampiran ...
9	Motosikal menjadi sasaran ***pencuri*** kenderaan yang paling banyak dilaporkan tahun lalu dengan...
10	...ini bukan milikku, samalah maknanya aku sudah menjadi***pencuri***

Berdasarkan maklumat data Jadual 5.3, ungkapan kata ‘pencuri’ cenderung terhadap pemerihalan sesuatu peristiwa atau perbuatan yang bersifat negatif. Berdasarkan pemerihalan sifat negatif tersebut, kesan konteks yang terbina hasil dari maklumat data tersebut membawa kepada kesimpulan (inferens) berupa ciri-ciri seorang ‘pencuri’ seperti berikut:

1. Identiti pencuri sukar diketahui dan sukar ditangkap.
2. Seorang yang mempunyai banyak akal (licik) dan sentiasa diburu.
3. Pandai mengambil peluang*
4. Mengambil hak orang lain secara diam-diam dan tidak memikirkan kesannya terhadap orang lain*

Berdasarkan kesimpulan terhadap senarai ciri-ciri yang dipaparkan tersebut, audien secara tidak langsung dapat mengkod data maklumat '*pencuri*' berdasarkan konteks lirik lagu sebagai suatu bentuk kata yang diekspresikan. Hal ini demikian kerana ciri-ciri yang dipaparkan di atas merupakan realiti kehidupan '*pencuri*' dalam konteks masyarakat sosial yang sebenar. Sedangkan '*pencuri*' yang dimanifestasikan dalam lirik lagu merupakan ekspresi perasaan terhadap seseorang yang berjaya mengambil (memiliki/menawan) hati '*ku*' secara diam-diam. Merujuk kepada kesimpulan terhadap ciri-ciri yang dipaparkan, kesan konteks terhadap ciri-ciri ketiga dan keempat mempunyai tahap relevan yang tinggi untuk dikaitkan dengan '*pencuri*' dalam konteks lirik lagu tersebut. Kata '*pencuri*' setelah berkolokasi dengan 'hati '[*pencuri* +hati]' dan diekspresikan dalam konteks lirik tersebut menghasilkan analogi sebagai individu yang dimaksudkan '*ku*' pandai mengambil kesempatan* menerusi segala yang ada pada diri individu tersebut (daya tarikan luaran) seperti senyum manis, lirik mata, tawa riang, dan tatapannya telah berjaya mengambil perhatian (memiliki hati) '*ku*' secara diam-diam sehingga menyebabkan '*ku*' jatuh cinta (kesan perasaan). Keadaan ini sinonim dengan kesan konteks yang dihasilkan melalui data maklumat korpus sebagai seorang yang pandai mengambil peluang* dan mengambil hak milik seseorang secara diam-diam*. Secara kesimpulannya, analogi '*pencuri*' yang dikaitkan dengan sifat atau ciri-ciri yang diperolehi melalui pengalaman audien (cacatan ensiklopedia) telah membantu meningkatkan penakulan yang tinggi diperingkat kognitif tentang relevannya makna '*pencuri*' dalam konteks lirik lagu '*Pencuri Hati*'.

iii) Data ‘Rapuh’

Seterusnya penentuan analisis makna kata ‘rapuh’ pada tahap ini (resonans) dijalankan dengan bantuan kaedah rujuk silang (RRS) berdasarkan maklumat tambahan dalam konteks lagu. Bagi mendapatkan pemahaman yang tinggi pada tahap kognitif ini, maklumat data rangkap empat digunakan kerana diyakini mampu membantu mengurangkan kos memproses bagi mendapatkan makna kata ‘*rapuh*’ yang relevan digunakan dalam konteks lirik tersebut. Ini kerana maklumat berdasarkan konteks yang dipaparkan dalam suatu ungkapan akan memberikan gambaran secara eksplisit berdasarkan sesuatu peristiwa dan berupa inferens atau kesimpulan kepada pembaca/pendengar (Becher, 2011).

(Rangkap 4)

Baris 1
Tak kuasa *ku* menahan rasa, Hati *ku* makin semakin berdebar

(Rangkap 5)

Baris 1
Bikin hati *ku* jadi *rapuh*,

Merujuk kepada anteseden yang dibekalkan pada rangkap keempat, ungkapan baris pertama Tak kuasa *ku* menahan rasa telah menterjemahkan ‘*ku*’ sebagai seorang yang gagal mengekang apa yang dirasainya (situasi perasaan) pada ketika itu. Manakala baris kedua Hati *ku* makin semakin berdebar merupakan kesan dari tidak mampu menahan

perasaan tersebut seterusnya telah menyebabkan 'ku' mengalami perasaan seperti berdenyut pantas (berdebar). Kedua-dua maklumat peristiwa bahasa ini dilihat telah menghasilkan kesan konteks yang tinggi terhadap kata '*rapuh*' sebagai mudah patah, tidak teguh (iman), tidak kuat, lemah (Kamus Dewan Perdana, 2020). Justeru pemerihalan hati atau perasaan 'ku' bagi mendukung makna hati yang tidak kuat atau lemah pada ketika itu relevan digunakan pada tahap tafsiran kognitif yang tinggi. Justeru secara mudahnya ungkapan berunsur metafora '*rapuh*' telah dapat diproses dengan tahap memproses yang rendah sehingga kata tersebut relevan digunakan dalam konteks lirik tersebut oleh penggubahnya.

Ringkasnya, makna kata pada tahap kognitif telah berjaya dilakukan dengan menonjolkan tahap relevannya penggunaan sesuatu kata yang bersifat implisit pada tahap pemahaman secara kognitif berdasarkan bantuan maklumat tambahan dan anteseden dalam konteks lagu. Namun begitu, walaupun makna sesuatu kata yang mengandungi unsur implisit dan tersirat telah dapat dibuktikan berdasarkan pemahaman yang tinggi diperingkat kognitif, tafsiran makna yang diberikan masih belum mencapai tahap manifestasi tertinggi yang diinginkan dalam kajian ini. Hal ini demikian kerana pemaknaan berdasarkan konteks dan kognitif semata-mata masih dibatasi dengan garis panduan pemaknaan sesuatu bahasa yang terikat dengan aplikasi teori yang telah ditetapkan. Oleh itu penerokaan lebih mendalam perlu dijalankan bagi mendapatkan makna yang lebih tinggi (akal budi dan falsafah) melalui penjelasan dari pelbagai bidang bersifat multidisiplin adalah diperlukan. Justeru kata yang telah dibincangkan pada bahagian ini (semantik resonans) akan diteruskan pada peringkat seterusnya iaitu semantik inkuisitif.

c. Analisis tahap ketiga (Semantik Inkuisitif)

Pada bahagian analisis ini, persoalan ‘mengapa’ penggubah memilih ungkapan seperti ‘*penjara*’, ‘*pencuri*’ dan ‘*rapuh*’ akan dijelaskan dengan berpada berdasarkan bukti-bukti yang kukuh dan autentik. Penjelasan ini penting bagi merungkai manifestasi sebenar pemikiran penggubah lagu kerana berani menyisipkan sesuatu kata yang mengandungi unsur negatif dan telah dimaklumi audien (catatan ensiklopedia) sebagai kata yang mempunyai unsur denotasi jelas terhadap peristiwa yang canggung dalam sesebuah masyarakat. Keadaan ini juga mewujudkan tanda tanya seperti ‘kenapa?’ perlu “*pencuri hati*’ dan dalam ‘*penjara*’ (unsur jenayah) serta kaitannya dengan penzahiran perasaan yang ‘*rapuh*’ dalam konteks lagu bertemakan perhubungan namun diekspresikan dengan suasana emosi bersifat gembira dalam lirik lagu tersebut perlu dijelaskan.

Inkuisitif makna ‘*Penjara*’, ‘*Pencuri*’ dan ‘*Rapuh*’ dalam tema perhubungan.

Seperti yang telah kita sedia maklum, ‘*penjara*’ dan ‘*pencuri*’ sering dikaitkan oleh masyarakat sebagai tempat hukuman, balasan atas perbuatan jenayah serta perlakuan yang boleh mendatangkan kesan seperti kerugian kepada individu mahupun masyarakat. Lebih merisaukan lagi jika ungkapan ‘*pencuri hati*’ dan dalam ‘*penjara*’ menerusi lirik lagu tersebut difahami maknanya secara denotasi oleh audien kerana ‘*pencuri*’ memang selayaknya dimasukkan ke dalam ‘*penjara*’. Walaupun dalam konteks lirik lagu kedua-dua makna kata tersebut sebenarnya bersifat abstrak dan mempunyai makna konotasi yang melibatkan sebuah ekspresi perasaan/emosi. Disinilah pemilihan kata tersebut perlu dibuktikan secara konkrit agar audien lebih memahami maksudnya dan bukan sekadar permainan kata semata-mata diserapkan begitu sahaja dalam sesebuah gubahan lagu.

Sesuai dengan pendapat Lakoff dan Johnson (1980), bahawa konsep yang melibatkan pemerihalan abstrak perlu disandarkan kepada sesuatu bentuk yang konkrit bagi menjelaskan makna sebenar yang ingin disampaikan. Kenyataan bagi melihat kebergantungan sesebuah ungkapan yang ujarkan oleh penutur/penggubah itu tidak semestinya mempunyai maksud seperti yang diucapkan (*literal or abstract meaning*) tetapi ada kalanya menjangkau makna berdasarkan konteks (*utterances meaning*) (Thomas J. (1995). Seperti ungkapan lirik '*penjara kamu dalam hatiku*' dan '*pencuri hatiku*' misalnya bukanlah merupakan peristiwa negatif yang berlaku terhadap diri seseorang, sebaliknya ungkapan-ungkapan tersebut digunakan sebagai metafora (perlambangan atau perumpaaan) yang memberikan konotasi positif terhadap individu (*ku*) dalam kisah yang digambarkan menerusi lagu tersebut.

Jika diselidiki peristiwa melibatkan kata '*penjara*' yang diperolehi berdasarkan maklumat data korpus DBP pada analisis sebelumnya (tahap kedua), '*penjara*' tidak hanya disimpulkan sebagai tempat bagi kalangan penjenayah serta tempat untuk menjalani hukuman semata-mata. Penjara juga adalah bilik kurungan yang kukuh (mengandungi tirai dan pintu besi serta tembok dinding yang kukuh) serta mempunyai fungsi untuk memberi pengajaran dan memberi keinsafan kepada mereka yang menjalani hukuman. Keadaan ini menjelaskan bahawa terdapat unsur positif pada sisi lain yang boleh dikaitkan dengan makna kata '*penjara*'. Kiasan 'tirai besi' yang sinonim dikaitkan dengan makna penjara misalnya secara tidak langsung menunjukkan tahap kekuatan tingkap dan pintu penjara yang diperbuat daripada sejenis logam besi. Logam besi tersebut pula adalah dari jenis besi keluli iaitu mengandungi 99% besi murni yang sesuai untuk membuat jangkar,

landasan kereta api termasuklah pintu penjara. Hal ini demikian kerana sifat besi jenis keluli tidak mudah karat namun ianya juga lebih rapuh jika mempunyai kandungan karbon yang tinggi (Michael, 1986; Ashby, 1996). Tahap untuk meleburkan besi keluli memerlukan 1370 °C. Tidak seperti jenis besi-besi lain contohnya besi tembaga yang mudah dilentur menggunakan tahap kepanasan 1000 °C, manakala timah hanya memerlukan 250 °C (*Encyclopedia Britannica*, 2007).



Gambar penjara untuk mengurung pesalah

Sumber: <https://says.com/my/seismik/hanya-rm3-caj-masuk-muzium-penjara-malaysia>

Selain itu dinding penjara pula diperbuat daripada tembok batu bata yang tebal dan tidak mudah untuk dibolosi dengan kekuatan fizikal manusia semata-mata tanpa menggunakan jentera atau mesin tertentu. Ini menunjukkan bahawa sifat besi (tidak mudah lentur, tahan karat, namun mudah rapuh) serta dindingnya (kukuh dan teguh) menjadi manifestasi pemikiran sebenar (pemerihalan yang tinggi berdasarkan pengamatan sifat besi dan dinding) terhadap pemilihan kata '*penjara*' dalam konteks lirik lagu tersebut bagi

mengekspresikan maksud seperti tempat yang kuat, kukuh namun mudah rapuh di dalam hati 'ku' menerusi ungkapan '*Penjara kamu mu kamu dalam hatiku*'.

Seterusnya kolokasi kata '*pencuri*' [+hati] dalam lirik lagu tersebut jika diamati bukan membawa maksud denotasi sehingga boleh mendatangkan interpretasi tidak baik kepada audien dan kesan buruk kepada individu tersebut (*ku*) dalam konteks lagu. Adalah menjadi luar kebiasaan seorang pencuri untuk mencuri 'hati' seseorang manusia jika difahami audien maknanya secara denotasi. Di Malaysia khususnya, mencuri organ dari tubuh badan/jasad dan dipindahkan kepada orang lain bukanlah suatu perbuatan yang mudah. Namun dalam konteks perubatan, kaedah pemindahan hati (*transplan*) boleh dilakukan oleh pakar-pakar dalam bidang perubatan dan perlu mengikut prosedur yang telah ditetapkan. Ini kerana proses tersebut perlu dijalankan secara berhati-hati kerana organ tersebut akan mudah rosak dan pemindahan akan gagal dijalankan (MyHealth, KKM, 2009). Hal ini demikian kerana organ-organ manusia termasuk 'hati' mempunyai tempoh masa tertentu untuk dipindahkan dan memerlukan tempoh pemeliharaan tertentu bagi mengelakkan kerosakan pada organ tersebut. Maklumat anggaran tempoh pemeliharaan bagi pelbagai organ adalah seperti berikut:

<i>Jenis Organ</i>	<i>Tempoh pemeliharaan</i>
Jantung/peparu	4 – 6 jam
Pankreas	12 – 24 jam
Hati	sehingga 24 jam
Ginjal	48 – 72 jam
Kornea	mesti ditransplan dalam masa 5 – 7 hari
Injap jantung, kulit, tulang, urat saphenous	Mungkin boleh dipelihara 3 – 10 tahun

Sumber: Portal rasmi MyHEALTH, Kementerian Kesihatan Malaysia.

Seperti yang telah dijelaskan pada tahap kedua, '*pencuri*' merupakan orang yang melakukan jenayah, kerana perbuatan mencuri adalah jenayah yang boleh dihukum mengikut undang-undang. Namun dalam konteks penulisan lirik lagu, makna lirik lagu merupakan pengertian bahasa yang digunakan dan diselaraskan, serta mempunyai pemikiran penulis lirik lagu tersebut (Masitah *et al.*, 2017). Sesuai dengan fungsi lirik dalam menerangkan kisah atau pemikiran melalui sesebuah lagu yang mempunyai kaitan rapat dengan sesebuah masyarakat (Zurinah Hassan, 1982). Selain itu Zulieda dan Wan Amizah (2020) berpendapat, lirik lagu merupakan sebuah ekspresi seseorang penulis tentang sesuatu hal yang mungkin pernah dialaminya. Berdasarkan pendapat-pendapat tersebut, sudah semestinya kata '*pencuri*' yang diungkapkan dalam lirik lagu mempunyai fungsi tertentu yang telah difikirkan oleh penggubah bagi mengekspresikan situasi yang sesuai bagi menggambarkan keadaan yang dialami '*ku*' pada ketika itu.

Sifat pencuri yang pandai/bijak mengambil peluang sebelum atau ketika perbuatan mencuri tersebut dilakukan misalnya sudah pasti dipertimbangkan dengan mengambil kira pelbagai situasi yang difikirkan sesuai untuk melakukan kegiatannya tanpa disedari oleh orang lain. Sebagai contoh pertimbangan arah pintu yang sesuai ingin dimasuki, mengetahui kedudukan barang yang hendak dicuri, mengambil kira masa yang sesuai, jauh dari perhatian ramai, pandai mengalihkan pandangan orang lain, tahu kelemahan mangsa, tahu bagaimana untuk mengelak dari pihak keselamatan, mengelakkan bunyi bising ketika melakukan perbuatannya dan sebagainya. Dalam konteks lagu ini pula, kesemua analogi tersebut diserasikan penggubah dengan mengumpamakan individu tersebut sebagai '*pencuri*'. Ini digambarkan terhadap individu tersebut yang secara diam-

diam telah berjaya memiliki hati 'ku' melalui cara yang tidak disedari oleh 'ku'. Kelebihan ciri-ciri luaran seperti senyum manis, lirik mata dan tawa riang serta perbuatan memberi perhatian melalui tatapan mata merupakan modus operandi bagi individu (pencuri) tersebut menarik perhatian 'ku' dan akhirnya berjaya mengambil hatinya. Keadaan ini dilihat semakin berjaya apabila sifat hati 'ku' yang 'rapuh' (lemah) seperti mudah tertarik hati dengan segala yang ada pada diri individu tersebut telah digunakan sebaik-baiknya oleh individu yang akhirnya diumpamakan sebagai *'pencuri hati'* dalam lagu tersebut.

Beralih kepada kata '*rapuh*' pula, penggubah telah memilih dan menyesuaikan kata '*rapuh*' dengan sifat dalaman (hati/perasaan) 'ku' bagi menggambarkan perasaan yang tidak kuat, lemah dan mudah jatuh cinta. Keadaan ini menjadi manifestasi pemikiran penggubah apabila sesuatu benda yang mudah rapuh seperti kaca akan retak jika diberi tekanan, tersentuh benda keras atau dijatuhkan. Begitu juga keadaannya apabila gigi akan mudah rapuh jika struktur lapisan luar gigi (enamel) dan lapisan dalam gigi (dentin) menjadi lemah dan mudah pecah apabila berhadapan dengan sebarang tekanan. Contoh apabila memakan makanan keras seperti kekacang, gigi akan mudah rapuh disebabkan oleh gejala enamel dan dentin telah terhakis dan lemah (Jaret, 2015).



Gigi rapuh

Sumber: <https://thediagnosa.com/author/dr-afirah-maluin/>

Begitu juga halnya yang berlaku kepada besi jika mengandung unsur sebatian seperti karbon adalah tinggi, maka tahap kerapuhannya juga tinggi jika mengalami sesuatu tekanan (Michael, 1986; Ashby, 1996). Kesemua punca sifat rapuh yang ada pada kesemua jenis contoh tersebut menunjukkan bahawa '*rapuh*' amat sinonim dengan sifat lemah dan mudah rosak lebih-lebih lagi apabila mengalami sebarang tekanan atau dorongan tertentu. Hasil pengamatan punca terjadinya '*rapuh*' inilah penggubah telah mengadaptasikan sifat perasaan hati yang lemah, tidak kuat dan tidak teguh akibat tekanan dari pelbagai perkara menerusi ungkapan '*Bikin hatiku jadi **rapuh***' kerana didorong oleh rasa ketertarikan ciri-ciri luaran fizikal yang menarik individu tersebut (*Senyum manismu, Lirik matamu, Dengan tawa-tawa riangmu*) telah diaplikasikan penggubah sebagai manifestasi terhadap hati yang '*rapuh*' dalam konteks lirik tersebut.

Hasil dari penelitian terhadap pemilihan kata seperti '*penjara*', '*pencuri*' dan '*rapuh*' oleh penggubah dalam lagu ini, terselit unsur falsafah tertentu yang ingin disampaikan terutama dalam konsep lirik yang bertemakan perhubungan. Secara psikologinya, manusia mahupun haiwan akan mempunyai keinginan untuk berhubung, berdampingan dan bersama dengan orang lain. Namun keinginan mewujudkan hubungan dengan orang lain haruslah bermula dengan proses saling mengenali, mempunyai persamaan, dan akhirnya memulakan perkenalan dan menjalin hubungan (Rozmi Ismail, 2013). Bagi mewujudkan rasa cinta dan kasih pula, penglibatan perasaan, pengenalan, tanggungjawab perhatian dan saling menghormati menjadi syarat penting dalam menjalin hubungan cinta yang lebih terhormat (Fromm, 2006). Walau bagaimanapun, proses dan syarat untuk menjalin hubungan seperti yang disebutkan tidak diperihalkan menerusi lirik lagu

'*Pencuri Hati*'. Sebaliknya berlaku melalui interaksi hasil tatapan/renungan pelaku dan rasa tertarik dengan reaksi luaran fizikal individu (*senyum manis, lirik mata, tawa riang*) sehingga menyebabkan hati 'ku' menjadi sangat mudah terpaut (rapuh) dan lantas menyakini dengan sepenuh hati (penjara) terhadap individu tersebut di dalam hatinya (jatuh cinta). Disinilah terletaknya unsur penegasan nasihat dan pesanan dalam bentuk perhubungan cinta yang perlu diselami sedalamnya agar tidak menimbulkan kesan negatif terhadap diri.

Jika diseilidik jenis perhubungan cinta yang digambarkan menerusi lirik lagu tersebut adalah jenis hubungan *Infatuated Love* (Stenberg, 1988). Stenberg berpendapat, jenis hubungan cinta tersebut hanya mengandungi elemen ghairah tanpa komitmen dan keintiman iaitu cinta pada pandangan pertama (disebut infatuasi), iaitu rasa ketertarikan fizikal luaran yang kebiasaannya mudah hilang. Keadaan ini muncul apabila wujudnya pengalaman ransangan ghairah tanpa adanya keintiman (perkenalan yang erat) atau komitmen (kesepakatan dan rasa tanggungjawab di antara pasangan). Situasi infatuasi juga muncul secara cepat dan juga boleh menghilang dengan cepat. Dalam konteks psikologi, situasi ini dialami apabila wujud ransangan psikofisiologi (fisiologi tingkah laku dan aktiviti tindakbalas mental) serta tanda-tanda dalaman seperti peningkatan degupan jantung atau degupan jantung yang laju (berdebar) serta rembesan hormon dalam peningkatan tekanan darah (Sohaimi Abdul Aziz, 1998; Davison, Neale, & Kringg, 2014). Penjelasan ini menjurus kepada konsep hubungan cinta atau dalam bahasa Inggeris disebut '*love*' yang mempunyai kecenderungan bersifat *eros* iaitu amalan cinta yang dominan terhadap sifat romantis, asmara dan hawa nafsu semata (Helen Fisher, 2004).

Berdasarkan konteks hubungan cinta yang dimanifestasikan dalam lirik lagu '*Pencuri Hati*', terselit unsur pesan yang memerlukan pertimbangan akal budi dan pemikiran yang sehat diutarakan penggubahnya terutama untuk golongan muda mudi (remaja) zaman ini yang mudah terjebak dalam situasi percintaan sebegini. Hubungan yang dimaksudkan adalah hubungan percintaan zaman ini iaitu lebih cenderung berkait dengan hubungan yang dianggap sebagai suatu 'permainan' (Lestari, 2015). Sujarwati, Yugistiyowati dan Haryani (2014) pula menyatakan bahawa sikap keterbukaan dan bebas melakukan apa sahaja untuk menunjukkan kesungguhan kepada pasangan menjadi suatu *trend* kalangan remaja masa kini. Senario ini semakin membimbangkan kerana orientasi dan matlamat hubungan seperti ini tidak menjurus kepada sebuah perkahwinan sebaliknya bertujuan untuk mengisi masa lapang dan mengikut *trend* semasa (Maizatul Izzati Binti Ranual & Noremy Md. Akhir, 2020). Implikasinya lebih memburukkan lagi apabila menjurus kepada perbuatan di luar norma batas pergaulan seperti pergaulan bebas, seks bebas, hamil luar nikah dan seterusnya berlaku kes pembuangan bayi akibat ketiadaan rasa tanggungjawab diantara pasangan.

Semua ini bermula dengan perasaan cinta yang pada ketika itu terdorong dengan emosi dan perasaan sepenuh hati serta luahan sentimental atau romantik daripada hati pencinta terhadap kekasihnya dengan sepenuh perasaan, asmara dan kegembiraan (Wasikin, 2004). Pada ketika itu juga, mereka yang dilamun cinta juga akan lupa dengan dunia lain disebabkan oleh kesedaran diri yang hanya tertumpu kepada cinta terhadap sesuatu yang menjadi idaman hati (Maizatul Izzati Binti Ranual & Noremy Md. Akhir, 2020).

Keadaan inilah yang mendorong penggubah untuk memanifestasikan pemikirannya dan digambarkan dalam konteks lagu '*Pencuri Hati*' iaitu dengan mengkonsepsikan suatu sisi tentang bibit permulaan dalam percintaan yang sarat dengan ekspresi rasa hati seperti rasa keinginan yang tinggi (teruja) berlandaskan pandangan luaran fizikal semata-mata. Justeru hal sedemikian perlu dielakkan kerana menempatkan hati dan perasaan untuk seseorang, disusuli dengan sifat mudah jatuh cinta tanpa mengenali dengan lebih rapat pasangan masing-masing boleh menimbulkan risiko dalam sesebuah perhubungan.

Inkuisitif makna tambahan aspek muzikal lagu *Pencuri Hati*

Berdasarkan konteks lagu, semua pengalaman yang digambarkan dalam lirik lagu '*Pencuri Hati*' tidak hanya dimanifestasikan menerusi lirik oleh penggubahnya. Penyesuaian latar lagu (muzikal) dalam gubahan lagu tersebut misalnya turut memuatkan manifestasi khusus bagi membantu penjiwaan serta menguatkan lagi jalan penceritaan yang ingin disampaikan (Gorbman, (1987). Jika diamati, latar muzik yang diaplikasikan dalam lagu dangdut tersebut adalah berorientasikan rentak yang rancak, meriah dan ceria (suasana positif) dalam kategori subgenre dangdut yang disebut '*dangdut koplo*' (Denis Setiaji, 2019). Sedangkan lirik yang dihasilkan mengandungi jenis kata berunsur negatif contohnya '*pencuri*', '*penjara*' dan '*rapuh*'. Justeru hal ini perlu diteroka dengan mengajukan persoalan 'apakah?' tujuan rentak yang rancak (suasana positif) serta kaitannya dengan peristiwa yang digambarkan dalam lagu tersebut perlu dijelaskan. Hal ini penting untuk dijelaskan agar audien dapat mengetahui dan memahami karekter lagu (aspek muzik) dan hubungannya dengan lirik. Disamping itu, penjelasan tujuan konsep persembahan tersebut diserapkan dalam gubahan lagu '*Pencuri*

Hati’ perlu diketahui kerana walaupun liriknya mengandungi ungkapan bersifat negatif, namun lagunya masih tidak janggal kedengaran malah mudah diterima, menghiburkan, menceriakan dan mampu dihayati pendengarnya.

Jika diselidiki dari segi fizikal tubuh badan manusia, kesan muzikal juga mampu membuat jantung berdegup dengan teratur, namun boleh juga membuat jantung berdegup dengan tidak teratur apabila didengar (Mustamir, 2008). Jantung yang dimaksudkan bukanlah semata-mata bermaksud organ yang menjadi nadi bagi membantu mengepam saluran darah keseluruh tubuh badan manusia. Sebaliknya merangkumi sebuah ekspresi tindak balas perasaan manusia apabila mendengar sesuatu bunyi yang dihasilkan oleh muzik. Hal ini demikian kerana perwatakan manusia seperti pemikiran, tutur kata dan perbuatan manusia juga menunjukkan ekspresi irama yang telah sedia ada wujud dalam diri manusia sehingga irama yang didengar melalui muzik menjadi lebih mudah menyatu dengan diri manusia berbanding sebuah kata-kata (Hazrat Inayat, 2002). Ini bermakna kata-kata (ungkapan) adalah sumber (instrumen) sedangkan intonasi iaitu bunyi tinggi rendah, turun naik, penegasan mahupun jeda (dinamik) yang dilantunkan dalam bentuk ungkapan akan lebih memberi kesan terhadap fikiran dan jiwa manusia.

Berdasarkan penelitian aspek muzikal lagu ‘*Pencuri hati*’, instrumen yang digunakan untuk menjayakan persembahan lagu tersebut terdiri daripada kombinasi alat muzik tradisional seperti *gendang ketipung* dan moden seperti alat muzik digital *keybord* yang menghasilkan bunyi analog (bunyi yang dijana dengan aplikasi komputer) iaitu seakan-

akan bunyi muzik *tehno* dan *dupstep* serta instrumen muzik lain seperti drum dan gitar elektrik. Kesemua kombinasi instrumen ini dimainkan dengan memanfaatkan aplikasi kunci nada *major* (bersifat gembira) menerusi tempo *Vivace* yang laju (168bpm) dalam keseluruhan komposisi lagu. Gubahan muzik bagi mewujudkan latar suasana tersebut adalah untuk menyesuaikan situasi dan peristiwa perasaan serta emosi yang dihasilkan menerusi liriknya iaitu seseorang sedang ‘jatuh cinta’. Keadaan ini dapat diperhatikan menerusi lirik rangkap kedua, baris pertama dan kedua ‘*Semua yang ada ada pada dirimu, Membuat aku ku aku jatuh cinta*’, rangkap ketiga pada baris pertama dan kedua ‘*Tak bisa ku sayang sayang selain dirimu, Penjara kamu mu kamu dalam hatiku*’, dan pada rangkap keempat baris pertama hingga keenam iaitu ‘*Satu, dua senyum manismu, Tiga, empat mirip matamu, Dengan tawa tawa riangmu, Bikin hatiku jadi rapuh, Si pencuri hati ku, Kau pencuri hati ku*’. Suasana ini dikuatkan lagi dengan konsep tema perhubungan yang diterapkan penggubah iaitu mengisahkan tentang detik awal bibit percintaan ‘ku’ dengan seseorang individu dalam konteks lirik lagu tersebut.

Gubahan muzik tersebut memainkan peranan penting bagi tujuan menghidupkan penceritaan dalam lirik yang mempunyai sifat implikasi secara bersama (*mutual implication*) dalam sesebuah gubahan lagu (Cook, 1998). Ini bersesuaian ungkapan kata seperti ‘*jatuh cinta*’, ‘*sayang*’, *senyum manis*, *tawa riang* yang digambarkan menerusi lirik lagu tersebut memperlihatkan sisi positif bagi penzahiran suasana rasa gembira ‘ku’ di awal perhubungan tersebut. Walaupun terdapat kata yang mempunyai makna bersifat negatif seperti ‘*pencuri*’, ‘*penjara*’ dan ‘*rapuh*’ namun dalam konteks lirik ‘*Pencuri Hati*’ jenis kata tersebut cenderung mempunyai makna konotasi bersifat positif yang telah

dibuktikan menerusi analisis tahap kedua dan tahap ketiga menerusi pemaknaan secara inkuisitif dijalankan. Kesemua bahasa yang diungkapkan ini kemudiannya diadun dan dinyanyikan melibatkan vokal sehingga penyimpangan makna sesuatu kata yang bersifat implisit berjaya disampaikan tanpa mengguris perasaan mana-mana individu yang mendengarnya. Hal ini demikian kerana ungkapan bermelodi (nyanyian) telah diperkuatkan lagi dengan muzik latar yang bersesuaian dengan maksud dan pengalaman yang dituangkan ke dalam lirik sehingga pendengar terbawa dengan apa yang difikirkan oleh penggubah lagu tersebut (Awe, 2000). Suasana tersebut pula dikuatkan lagi dengan pengisian instrumen muzik tradisi seperti gendang *ketipung* (alat utama dangdut koplo) yang mengadaptasikan ketukan pola gendang *tabla* dari India (pola *Chalte*) dan dimainkan dengan tempo yang cepat (*vivace*) sehingga menghasilkan kesan muzikal yang atraktif dan dinamik apabila didengar (Denis Setiaji, 2019).

Jenis persembahan muzik berkonsepkan dangdut koplo (subgenre) seperti yang digarapkan dala gubahan lagu '*Pencuri Hati*' telah mengadaptasikan permainan pola *chalte* (rentak asas dangdut berasal dari India) mampu menghasilkan ransangan yang meriah dan ceria (Raditya, 2013). Hal ini demikian kerana menurut kenyataan Nugroho & Hastjarjo, (2017), pola ketukan asas dari rentak asas *chalte* dalam penghasilan lagu berirama India mampu mewujudkan ransangan suasana lincah, gembira dan damai (*peacefulness*). Justeru itu, bunyi dan pola ketukan yang dihasilkan oleh gendang seperti *tabla* dan *ketipung* juga mampu menstimulasikan rasa gembira serta rangsangan bersemangat apabila dimainkan. Dari segi psikologi pula, rentak tersebut diyakini mampu meningkatkan daya kreativiti kognitif pemuzik yang memainkannya sehingga turut

terbawa kepada khalayak pendengar (Neuman, 1980). Akhirnya dorongan daripada rangsangan dalaman penggubah berupa rangsangan idea, ilham, merumuskan konsep (ekspresi dan manifestasi penggubah) yang disesuaikan dengan tema lirik lagu '*Pencuri hati*' telah menghasilkan sebuah karya lagu yang menceriakan, tidak janggal kedengaran walaupun terdapat jenis kata yang merujuk kepada suatu persepsi negatif, namun diterima dan dapat dijiwai oleh pendengar (audien) dengan persepsi penerimaan secara lebih positif. Justeru dapat disimpulkan bahawa, penelitian mendalam penggubah terhadap konsep lagu sama ada dari segi lirik dan latar muzikalnya, sudah pasti gubahannya difikirkan sedalam-dalamnya oleh penggubah bagi melahirkan kesan-kesan tertentu kepada pendengar (audien). Keadaan ini menunjukkan terkandung akal budi dan pemikiran penggubah yang mendalam dimanifestasikan menerusi lagu dangdut tersebut seperti hasrat untuk mewujudkan perasaan yang lebih positif (gembira, ceria dan menghiburkan) dalam kalangan pendengar disamping berkongsi pengalaman perasaan jatuh cinta yang mungkin pernah dirasakan oleh penggubah atau orang lain.

5.3.4 Analisis lirik lagu Dangdut Indonesia era 2000-an: *Lagi Syantik*

Lagu berjudul '*Lagi Syantik*' telah mula diperdengarkan pada tahun 2018 dan telah menjadi popular (*trending*) dari segi jumlah tontonan di saluran youtube berbanding lagu dangdut Indonesia yang lain. Kini (2022) jumlah tontonannya telah mencecah 600 juta lebih (*Youtube*, 2022). Selain itu, lagu tersebut juga telah berjaya tersenarai dalam carta lagu antarabangsa iaitu carta *Billboard* serta kategori carta *Youtube* (Nur Chandra Laksana, 2018). Menariknya lagu dangdut ini dilihat dari segi gubahan lirik lagunya. Penggubah telah menggunakan kata-kata yang mudah dan hanya memerlukan dua rangkap sahaja bagi memerihalkan kisah '*ku*' dalam lagu tersebut. Berikut merupakan

lirik lagu dangdut ‘*Lagi Syantik*’ beserta terjemahannya dalam bahasa Malaysia (perkataan berwarna merah):

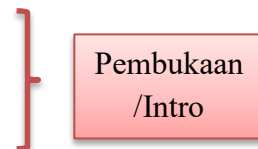
Judul lagu: Lagi Syantik Penyanyi: Siti Badariah Lagu/lirik Ciptaan: Yogi RPH Tema: Perhubungan Tempo: 102bpm (<i>moderato</i>) Kunci nada: E major (<i>relative C#minor</i>)		
Baris	Lirik	Kedudukan rangkap
	Emang lagi syantik	Pembukaan/Intro
1	Hei sayangku hari ini aku syantik	Rangkap 1
2	Syantik bagai bidadari, bidadari di hatimu	
3	Hei sayangku perlakukanlah diriku	
4	Seperti seorang ratu, ku ingin dimanjakanmu	
1	Emang lagi manja, lagi pengen dimanja	Rangkap 2
2	Pengen berduaan dengan dirimu saja	
3	Emang lagi syantik, tapi bukan sok syantik	
4	Syantik-syantik gini hanya untuk dirimu	
	Emang lagi syantik (tik, tik, tik, tik, tik)	Penutup
	Emang lagi syantik	
	Ulang rangkap 1 dan 2	

(Sumber: <https://lirik.kapanlagi.com/artis/siti-badriah/lagi-syantik/>)

a. Analisis tahap pertama (Semantik Skrip)

Seperti analisis yang telah dijalankan sebelumnya, makna tersurat (permukaan) lirik akan diterjemahkan berdasarkan setiap rangkap (skrip) melibatkan jenis kata ‘*ku*’ sebagai unsur penting (individu) dalam peristiwa yang digambarkan dalam lirik tersebut.

Emang lagi syantik
 Terj bahasa Melayu: *Memang sedang cantik*



Pada bahagian permulaan lirik lagu (intro), 'ku' menyatakan bahawa dirinya ketika itu dalam keadaan yang sangat menarik (*cantik*).

Hei sayangku hari ini aku syantik
Terj: Hei sayangku, hari ini aku cantik
Syantik bagai bidadari, bidadari di hatimu
Terj: Cantik bagai bidadari, bidadari di hatimu
Hei sayangku perlakukanlah diriku
Terj: Hei sayangku perlakukanlah diriku
Seperti seorang ratu, ku ingin dimanjakanmu
Terj: Seperti seorang ratu, ku ingin dimanjakanmu

Rangkap 1

Berdasarkan paparan lirik lagu pada rangkap pertama, baris pertama secara harafiahnya menggambarkan 'ku' sedang menyapa kekasihnya ('*hei sayangku*') dan menyatakan bahawa dirinya pada hari itu kelihatan sangat menarik. Baris kedua 'ku' memerihalkan dirinya sangat menarik umpama makhluk '*bidadari*' yang cantik berseri-seri. Istilah '*bidadari*' cantik berseri-seri digambarkan Allah s.w.t dalam al-Quran dengan firmanNya menerusi surah *al-Rahman* (ayat 55:58) yang bermaksud '*bidadari itu (cantik berseri) seperti permata delima dan marjam*'. Seterusnya pada baris ketiga 'ku' meminta agar dirinya dilayan seperti dalam kalangan raja (ratu). Manakala pada baris keempat 'ku' memerlukan perhatian dan ingin selalu dituruti kemahuannya (dimanjakan) oleh kekasihnya.

Emang lagi manja, lagi pengen dimanja
Terj: Memang sedang manja, sedang ingin dimanja
Pengen berduaan dengan dirimu saja
Terj: Ingin berduaan dengan dirimu saja
Emang lagi syantik, tapi bukan sok syantik
Terj: Memang sedang cantik, tapi bukan berlagak cantik
Syantik-syantik gini hanya untuk dirimu
Terj: Cantik-cantik seperti ini hanya untuk dirimu

Rangkap 2

Terjemahan secara skrip pada lirik rangkap kedua, baris pertama secara harafiahnya '*ku*' memerihalkan dirinya ketika itu ingin dilayani kemahuannya (manja) dan mahu dibiarkan berbuat apa-apa sahaja (dimanja). Pada baris kedua pula, '*ku*' menyatakan kemahuannya untuk bersama dengan individu tersebut (berduaan) tanpa kehadiran orang lain. Kemudian pada baris ketiga dan keempat '*ku*' menyatakan ketika itu dia sangat menarik dan lebih menarik dari sebelumnya. Seterusnya pada baris terakhir, '*ku*' kelihatan menarik pada ketika itu hanya dikhaskan untuk individu tersebut sahaja. Secara ringkasnya, lirik lagu ini menggambarkan '*ku*' yang ingin kelihatan menarik (cantik) dihadapan kekasihnya pada hari tersebut. Namun begitu, imej kelihatan menarik (cantik) yang ditampilkan '*ku*' pada hari tersebut mengharapkan suatu balasan dari kekasihnya seperti ingin layan dengan sebaik-baiknya. Walau bagaimanapun, pada tahap ini terjemahan lirik hanya dijalankan pada peringkat permukaan sahaja. Justeru bagi mendapatkan tafsiran makna terutama terhadap sesuatu kata yang bersifat perlambangan seperti '*bidadari*', dan '*ratu*' misalnya perlu lebih difahami maknanya dalam konteks lirik lagu tersebut. Justeru makna kata tersebut akan dianalisis pada peringkat kognitif bagi mengelakkan ketaksaan dalam kalangan audien serta makna yang relevan dalam konteks lirik lagu dangdut '*Lagi Syantik*'.

b. Analisis tahap kedua (Semantik kognitif)

Pada tahap ini, makna ungkapan dalam lirik terutama terhadap jenis kata tertentu seperti '*bidadari*' dan '*ratu*' akan selidiki menggunakan kaedah analisis RRS berdasarkan maklumat-maklumat tambahan serta anteseden yang terkandung dalam konteks lagu sebagai sumber rujukan utama kepada maklumat data. Jika maklumat makna kata dalam

konteks lirik tidak dapat dikenalpasti dalam lirik tersebut, maklumat pangkalan data korpus DBP akan turut digunakan sebagai sumber rujukan bagi melihat kecenderungan penggunaan kata tersebut dan tahap relevennya dalam konteks lagu. Menerusi aplikasi kaedah RRS, siapa ‘*ku*’ dalam konteks lirik diselidiki terlebih dahulu dengan pembuktian secara kognitif dijalankan. Setelah analisis siapa ‘*ku*’ diperolehi, analisis makna kata yang mempunyai unsur perlambangan seperti ‘*bidadari*’ dan ‘*ratu*’ akan lebih mudah diperolehi tahap kerelevannya dengan kos memproses maklumat yang rendah beserta tahap tafsiran yang tinggi diperingkat kognitif dihasilkan. Justeru bagi meminimakan kos memproses maklumat data yang diperlukan, rangkap pertama dalam lirik lagu ‘*Lagi Syantik*’ akan digunakan sebagai sumber maklumat tambahan dalam analisis ini.

Rangkap 1 (Lirik terjemahan bahasa Malaysia)



i) Data ‘*Ku*’, ‘*Bidadari*’

Berdasarkan maklumat tambahan yang dipaparkan pada rangkap pertama lirik lagu, terdapat ungkapan yang berpotensi bagi membantu mengenal pasti siapa ‘*ku*’ dalam lirik lagu tersebut. Maklumat tambahan seperti ungkapan ‘*cantik bagai bidadari*’ mempunyai

tahap relevan yang tinggi dikaitkan dengan seorang wanita berdasarkan konteks lirik lagu. Hal ini demikian kerana jenis kata tersebut cenderung dikaitkan dengan karekter seorang wanita jika merujuk kepada keseluruhan konteks lagu. Kenyataan ini bersesuaian dengan pendapat Nor Hashimah Jalaludin (1992) yang menjelaskan bahawa, konteks sebagai sumber pengetahuan sedia ada (catatan ensiklopedia) pendengar yang dipadankan dengan maklumat dalam sesuatu ujaran sehingga melahirkan kesan konteks. Maklumat konteks pada baris pertama yang dipadankan dengan baris kedua iaitu 'hari ini aku *cantik*, dan *cantik* bagi *bidadari*' misalnya mempunyai tahap korelevan yang tinggi bagi memerihalkan sifat yang dimiliki oleh 'ku' sebagai seorang wanita yang cantik. Hal ini demikian kerana kata '*bidadari*' merupakan sumber rujukan tambahan yang telah sedia difahami oleh audien sebagai pemerihalan sifat kepada 'bidadari'.

Merujuk kepada pengertian dalam bahasa Arab misalnya, kata '*bidadari*' di sebut sebagai *al hur* iaitu wanita muda yang jelita, memikat dan putih bersih (Ahmad Warson, 1997). Maksud 'wanita muda yang jelita' jelas menggambarkan seorang wanita yang '*jelita*' atau berdasarkan makna linguistiknya sebagai cantik, elok, molek diungkapkan kepada seorang gadis (Kamus Dewan Perdana, 2020). Memetik penggunaan kata '*cantik*' pula, maksudnya tidak hanya dari segi rupa paras malah merangkumi warna kulit, tubuh, rambut, pergerakan tubuh, mata dan sebagainya (Wirasari, 2016). Justeru kata cantik sahaja masih tidak memadai menterjemahkan siapa 'ku' dalam konteks lirik. Maka penyelidikan berpanduan kata '*bidadari*' akan dijalankan bagi mengukuhkan siapa 'ku' yang dimaksudkan dalam lirik tersebut. Pengukuhan pemerihalan ini boleh diperolehi

melalui pemerihalan kata '*bidadari*' menerusi sejumlah 10 sumber maklumat anteseden dalam data korpus DBP seperti dalam Jadual 5.4:

Jadual 5.4: *Dapatan data carian maklumat kata 'bidadari' dari sumber korpus DBP.*

1	Indah, seindah mimpi seorang serta *** bidadari *** yang dijemput oleh seorang putera.
2	Baginya, Fatimah lebih mirip dengan *** bidadari *** kerana kejelitaan rupa parasnya.
3	... Jaya dan paduka anakanda raden puteri ini seperti *** bidadari *** Sakurba turun ka-tanah Banjaransari."
4	... ketika nun di puncak, atau aku tergoda oleh *** bidadari *** dari roh gadis Dusun yang mati dara dulu; ...
5	Maka baginda pun pergilah mengadap *** bidadari *** Kesina Dewi.
6	Sejurus, sekumpulan *** bidadari *** yang cantik jelita menari-nari, keluar menyambut ketibaannya.
7	...tampai dan rupa Puteri Cahaya sungguh cantik seperti *** bidadari *** dari kayangan.
8	... satu daripada sifat wanita bagi mewakili segala kesempurnaan *** bidadari *** syurga, iaitu sifat suci (mutahharah), dari sudut jasmani ...
9	Duhai mawar putih indah wajahmu bermandi seri persis *** bidadari *** kaulah mawar putihku duhai bonda cinta.
10	Nakal dia berbisik, "Jatuh cinta dengan *** bidadari *** cantik?"

Berdasarkan sumber data korpus dalam jadual 5.4 di atas, jelas menunjukkan kesemua peristiwa bahasa yang mengandungi daftar kata '*bidadari*' ditemui memberikan maklumat terhadap kecenderungan pemerihalan kelebihan seorang wanita. Kecenderungan pemerihalan wanita tersebut disimpulkan sebagai:

1. Rupa paras wanita yang cantik dan jelita
2. Kecantikan wanita yang luar biasa*
3. Mewakili sifat wanita yang sempurna di syurga

Berdasarkan kesimpulan tersebut, kesan konteks yang terhasil telah membantu membuktikan bahawa '*ku*' adalah seorang yang wanita cantik. Manakala wanita cantik (*ku*) yang diumpamakan seperti '*bidadari*' dalam konteks lirik tersebut pula mempunyai

tahap relevan yang tinggi dengan mendukung makna kesan konteks sebagai 2. kecantikan yang luar biasa* pada hari tersebut.

ii) Data ‘Ratu’

Seterusnya wanita cantik (ku) tersebut diungkapkan pula ‘seperti seorang *ratu*’ pada baris kelima dalam rangkap tersebut. Bagi mendapatkan makna konteks ‘*ratu*’, ungkapan tersebut dirujusilangkan dengan ungkapan ‘ku ingin dimanjakanmu’ (baris keenam) yang menggambarkan perilaku wanita cantik tersebut sebagai wanita yang ingin dituruti kemahuannya (manja). Namun begitu, kata ‘*ratu*’ sebenarnya adalah merujuk kepada seorang wanita yang memerintah bagi sesebuah negara yang mengamalkan pemerintahan sistem beraja.

Justeru bagi mendapatkan maklumat tepat penggunaan kata tersebut dalam konteks lirik tersebut, rujukan sumber maklumat konteks (*ku ingin dimanjakanmu*) masih belum jelas bagi membantu memerihalkan makna ‘*ratu*’. Hal ini demikian kerana, kata ‘*manja*’ juga mempunyai makna lain selain dari perbuatan kurang elok kerana ingin selalu dituruti (dibiarkan berbuat apa-apa sahaja) (Kamus Dewan Perdana, 2020) ataupun sering difahami (catatan ensiklopedia) sebagai salah satu sifat seorang kanak-kanak yang fitrahnya cenderung mempunyai sikap manja (McIntosh, 1989; Reni Akbar Hawadi, 2001; Daviq Chairilisyah, 2019). Namun dalam konteks psikologi, sifat ‘*manja*’ pula adalah merangkumi tingkah laku yang ingin selalu diberi perhatian, tidak pernah ditegur atau dimarah serta segala rasa keinginan yang perlu dipenuhi (Tri Mawaningsi & Andi Halimah, 2014). Justeru mendapatkan makna yang lebih tepat, maklumat tambahan kata

'*ratu*' akan diselidik menerusi anteseden pangkalan data korpus bagi melihat kecenderungan kata '*ratu*' dan seterusnya disesuaikan dengan perihal '*manja*' (maklumat konteks) dalam lirik lagu '*Lagi Syantik*'.

Jadual 5.5: *Dapatan data carian maklumat kata 'ratu' dari sumber korpus DBP.*

1	...Bonda Ratu Panembahan dan berserta kepada paduka adinda *** Ratu *** Sultan Mas Inderawati, mengkhabarkan paduka ayahanda, Duli Panembahan...
2	...nampak timbunan bijih timah yang akan memenuhi khazanah *** Ratu *** England dan namanya akan disebut-sebut dalam sejarah.
3	Dia bukan pelakon atau model jelita, jauh sekali *** ratu *** cantik yang menaikkan nama India di mata dunia...
4	...pakaian terbaik, dua anugerah sampingan turut diberikan, iaitu *** Ratu *** Kongenialiti yang dimenangi Kai Davis dari Antigua dan...
5	"Saya sudah membincangkan keadaan itu dengan *** Ratu *** Elizabeth dan memutuskan untuk melepaskan jawatan pengerusi RJH, ...
6	...Mahmood dan Carol Lucia Alfred begitu kerdil dihipit *** ratu *** Thailand, Trecia Roberts dan Supavadee Khawpaeg.
7	Menentang mata patek pun tiada ia berani." sembah *** Ratu *** Menggada.
8	... hati orang, supaya jangan aku dimurkai oleh Sang *** Ratu ***, dan supaya Sang Nata suka menurut kepada barang ...
9	Melihat senario tempatan, *** Ratu *** Malaysia yang pernah mengharumkan nama negara apabila memenangi...
10	Maka Tun Tuah pun tahu akan kehendak *** Ratu *** Majapahit itu.

Berdasarkan maklumat anteseden yang dibekalkan dalam pangkalan data korpus DBP

dapat disimpulkan bahawa kata '*ratu*' diperihalkan sebagai:

1. Wanita yang mempunyai status tinggi dalam golongan pemerintah/bangsawan
2. Wanita yang mempunyai kuasa dan ingin dipatuhi kehendak dan keputusannya*
3. Gelaran untuk wanita tercantik di sesuatu tempat atau dunia.

Berdasarkan andaian awal yang telah diberikan, kata '*ratu*' dapat disimpulkan sebagai seseorang wanita yang penting dan mempunyai kuasa dalam konteks pemerintahan sesebuah negara serta gelaran bagi wanita tercantik di antara kalangan wanita dalam suatu

pertandingan yang berprestij. Namun jika dikaitkan sumber maklumat konteks lirik lagu *'Lagi Syantik'*, ungkapan *'ku ingin dimanjakanmu'* yang difokuskan kepada kata *'manja'* bermaksud sebagai 'ingin selalu dituruti segala kemahuannya' (makna peringkat skrip) adalah bersesuaian dengan kesimpulan (andaian awal) menerusi data korpus DBP iaitu 2. Wanita yang ingin dipatuhi kehendak dan keputusannya*. Hal ini demikian kerana, terjemahan *'manja'* sebagai [ingin dituruti segala kemahuannya] sinonim dengan perihal maksud wanita yang 'ingin dipatuhi kehendak dan keputusannya*. Justeru kata *'ratu'* dalam konteks lirik mempunyai tahap relevan yang tinggi dari segi penggunaannya menerusi konteks lirik tersebut dengan tahap tafsiran kognitif yang tinggi. Ini jelas apabila perihal *'ku ingin dimanjakanmu'* adalah bertepatan dengan istilah *'ratu'* dalam konteks lirik lagu setelah diperkukuhkan dengan kecenderungan maklumat tambahan dan kesan konteks yang dihasilkan.

Setelah analisis pembuktian kata melalui konteks dan proses pemahaman kognitif yang tinggi dijalankan, makna kata tersebut seterusnya akan dikupas secara lebih mendalam pada peringkat seterusnya iaitu makna diperingkat inkuisitif. Proses seterusnya bertujuan untuk meneroka dengan lebih mendalam lagi tentang asas sesuatu kata yang dipilih sehingga menonjolkan akal budi dan falsafah sebenar yang ingin dimanifestasikan penggubah menerusi kata tersebut.

c. Analisis tahap ketiga (Semantik inkuisitif)

Konsep analisis yang ditekankan pada tahap ini adalah berorientasikan kepada persoalan seperti 'mengapa' penggubah memilih ungkapan kata *'Bidadari'*, dan *'Ratu'* menerusi

konsep tema perhubungan bagi watak wanita dalam gubahan lirik lagu tersebut akan lebih diterokai. Jenis kata '*bidadari*' misalnya tidak hanya merujuk kepada ciri-ciri kecantikan wanita yang mungkin telah difahami secara permukaan oleh kebanyakan masyarakat. Namun kata tersebut juga memiliki makna yang lebih spesifik terutama dalam konteks pemahaman Islam berpandukan al-Quran. Justeru makna khusus tersebut perlu digali sedalam-dalamnya kerana kata '*bidadari*' adalah suatu makhluk ciptaan Allah SWT yang bersifat abstrak iaitu tidak dapat dilihat dengan pandangan mata kasar melainkan hanya dapat dibayangkan berdasarkan tafsiran-tafsiran tertentu yang menggambarkan ciri-ciri makhluk '*bidadari*'. Berbeza pula halnya dengan kata '*Ratu*' yang boleh dilihat kewujudannya dan dapat disentuh oleh seseorang. Namun begitu, '*Ratu*' merupakan gelaran bagi status yang tinggi terhadap seorang wanita yang mempunyai kelebihan sama ada dalam konteks pemerintahan sesebuah negara mahupun pertandingan '*Ratu cantik*' misalnya, merupakan perihal kecantikan wanita yang telah diperakui sama ada melibatkan peringkat negara, negeri dan sebagainya.

Walau bagaimanapun dalam konteks lirik, penggubah telah mengolah kata tersebut khusus bagi seorang wanita biasa yang diumpakan seperti seorang '*Ratu*'. Justeru apakah manifestasi pemikiran sebenar yang terkandung menerusi ungkapan tersebut perlu digali dan diterokai agar dapat memahami falsafah dan akal budi sebenar yang ingin disampaikan. Pada bahagian ini juga inkuisitif terhadap manifestasi penggubah lagu dangdut dalam konteks lagu (muzikal) turut akan dijelaskan bagi melihat sejauh mana hubungan lirik dan muzikal seiring dalam membentuk akal budi penggubah seterusnya memberi pengaruh kepada pendengar. Hal ini demikian kerana, instrumen serta aspek

muzikal yang diterapkan adalah sumber, manakala suasana latar (bunyi muzikal) yang terhasil adalah suatu bentuk komunikasi yang setara maksudnya dengan kata-kata (lirik) yang ingin disampaikan (Hazrat Inayat, 2016).

Inkuisitif makna ‘*Bidadari*’, dan ‘*Ratu*’ dalam tema perhubungan.

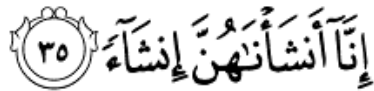
Analisis terhadap gubahan lirik lagu ‘*Lagi Syantik*’ secara umumnya dilihat mudah untuk ditafsirkan sama ada pada analisis tahap pertama (semantik skrip) mahupun pada tahap kedua (semantik kognitif). Hal ini dapat dilihat menerusi pemilihan kata serta laras bahasa yang digunakan dalam gubahan lirik lagu tersebut adalah mudah untuk difahami tanpa memerlukan penakulan yang tinggi diperingkat kognitif audien. Sesuai dengan kenyataan oleh Ukat (1990), bahawa lagu dangdut mempunyai kekuatan untuk mudah diterima oleh masyarakat kerana ciri-ciri bahasanya yang lebih berterus terang serta cenderung menggunakan ungkapan bahasa seharian hingga menyebabkan ianya dekat dengan kebanyakan masyarakat. Ini bertepatan dengan konsep yang dibawakan oleh genre dangdut itu sendiri iaitu mengadaptasikan kehidupan sosial dan cerminan masyarakat dalam setiap mesej yang dibawakan (Winthraub, 2012).

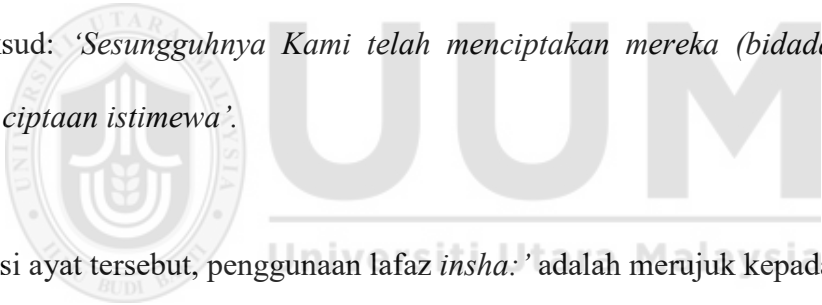
Walau bagaimanapun, terdapat makna tertinggi yang perlu diteroka dengan lebih mendalam agar sesuatu makna kata yang bersifat tersirat diperihalkan terhadap seseorang tidak diabaikan begitu sahaja. Penerokaan ini penting kerana, walaupun liriknya kedengaran “ringan” dan bersahaja apabila disampaikan dengan konsep nyanyian lagu, namun terselit unsur falsafah dan pemikiran tertentu yang sudah pasti sarat dengan pengamatan yang tinggi dan telah dipertimbangkan maknanya oleh penggubah untuk

dihayati pendengar. Senada dengan pendapat Mohd Faradi Mohamed Ghazali dan Nordiana Ab. Jabar (2020), lirik lagu bukan hanya sekadar ungkapan, hiburan dan santapan halwa telinga semata, bahkan terkandung nilai, moral serta pengajaran yang dapat memberikan panduan, didikan bagi membentuk keperibadian seseorang.

Pada analisis tahap kedua, secara kognitif makna '*bidadari*' dalam konteks lirik mempunyai tahap relevan yang tinggi bagi sifat seorang wanita cantik. Namun bagi menjelaskan sesuatu kata yang bersifat abstrak, sukar dicapai dan tidak dapat dilihat oleh pancaindera manusia seperti makhluk bernama '*bidadari*', memerlukan penjelasan dan tafsiran yang lebih konkrit dan autentik digunakan. Maksud '*bidadari*' telah banyak diterjemahkan oleh para ilmuwan Islam berdasarkan tafsiran al-Quran bagi menggambarkan sifat '*bidadari*'. Hasil terjemahan tersebut, penjelasan didapati tidak hanya merujuk kepada rupa paras, kecantikan dan kejelitaan semata-mata. Tafsiran al-Tabariy (2001) misalnya, menggambarkan bidadari melalui lafaz '*mutahharat*' iaitu mereka (bidadari) adalah bersih daripada segala perkara yang kotor seperti najis (tahi, kencing, haid, nifas, kahak, air liur, mani dan sebagainya). Seterusnya makna '*mutahharat*' ini juga diperluaskan lagi oleh al-Zamakhshariy, (1998) sebagai bersih dan terhindar (bebas) dari perilaku dan perbuatan buruk (akhlak yang tidak baik). Merujuk kepada anteseden dalam konteks lirik '*Lagi Syantik*', perluasan makna oleh al-Zamakhshariy, tidak bersesuaian dengan perilaku yang digambarkan oleh wanita cantik dalam lirik lagu tersebut. Hal ini demikian kerana, perbuatan yang digambarkan menerusi ungkapan '*ingin berdua-duaan dengan dirimu saja*' menjurus kepada suatu bentuk pergaulan bebas yang disebut sebagai perbuatan '*zina*' bagi pasangan yang bukan suami

isteri (akhlak yang tidak baik/buruk). Perbuatan ini ditegah dalam agama Islam bahkan Allah SWT juga berfirman dalam surah al-Isra ayat 32 yang bermaksud '*Dan janganlah kamu mendekati zina; (zina) itu sungguh suatu perbuatan keji, dan suatu jalan yang buruk*'. Justeru makna '*bidadari*' yang dimanifestasikan oleh penggubah lagu melalui ungkapan '*cantik bagai bidadari*' tidak menepati manifestasi sebenar yang ingin ditonjolkan penggubah dalam lagu tersebut. Namun jika merujuk kepada firman Allah s.w.t dalam surah *al-Waqiah* ayat 35:



Bermaksud: '*Sesungguhnya Kami telah menciptakan mereka (bidadari-bidadari itu) dengan ciptaan istimewa*'.


Menerusi ayat tersebut, penggunaan lafaz *insha:* 'adalah merujuk kepada sifat '*bidadari*' iaitu sebagai makhluk ciptaan Allah SWT yang begitu '*istimewa*'. Merujuk pula kepada firman Allah SWT menerusi surah *al-Rahman* (ayat 55:58) yang bermaksud '*bidadari itu (cantik berseri) seperti permata delima dan marjam*', telah menggambarkan bahawa ciri-ciri istimewa yang ada pada makhluk '*bidadari*' diumpamakan seperti keistimewaan yang ada pada sejenis batu permata delima dan marjam. Antara ciri-ciri keistimewaan batu permata delima dan marjan adalah mampu mengeluarkan cahaya atau berkilau (seperti kristal), jernih, tembus cahaya yang bersinar, mampu menghasilkan spektrum warna yang beragam dan ada yang berwarna merah (Quthb, 2004; Ichsan Pratama Adi, 2017).



Sumber gambar 1: <https://batumerahdelima.wordpress.com/2009/10/02/batu-merah-delima-ruby-stone/>



Sumber gambar 2: <http://ahlibatuakik.blogspot.com/2015/08/batu-marjan-asli-khasiat-dan-ciri.html>

Gambar jenis batu permata delima dan batu marjan.

Ciri-ciri keistimewaan yang dimiliki oleh permata dan marjan pula tidak dimiliki oleh jenis batu biasa. Berdasarkan tafsiran serta pengukuhan dari sumber maklumat yang konkrit tersebut dapat dijelaskan bahawa, ciri-ciri keistimewaan dan kelebihan yang tidak mudah ditemui oleh sesuatu hal yang kelihatan biasa pada pandangan manusia telah menjadi asas kepada falsafah dan manifestasi sebenar penggubah lagu bagi memerihalkan wanita dalam lirik lagu. Ungkapan '*Hei sayangku, hari ini aku cantik, cantik bagai bidadari*' misalnya telah menggambarkan bahawa penampilan wanita cantik tersebut pada hari itu kelihatan lebih 'istimewa' (lebih cantik) dari hari-hari yang sebelumnya ditampilkan kepada pasangannya.

Seterusnya kata '*Ratu*' yang dipilih dan digunakan oleh penggubah bagi memanifestasikan imaginasi yang diinginkan wanita tersebut perlu diterokai maknanya dengan lebih mendalam dan melangkaui batas tafsiran pada peringkat kognitif semata-mata. Jika diselidik berdasarkan anteseden data korpus DBP, turut ditemui maklumat yang memerihalkan tentang karekter '*Ratu*' Elizibeth sebagai seorang yang amat

berpengaruh dalam membuat keputusan berkaitan hal-hal pentadbiran. Dalam konteks pemerintahan sistem beraja (Monarki), '*Ratu*' adalah gelaran seorang raja wanita yang menjadi pemerintah bagi sesebuah negara. Ratu Elizibeth II misalnya merupakan Ratu kepada kerajaan United Kingdom dan 15 negara lain. Elizibeth II juga diakui oleh seluruh negara di bawah naungannya sebagai seorang ketua yang mewarisi takhta pemerintahan tertinggi dalam kerajaan atau negara. Ringkasnya, kata '*Ratu*' mempunyai kelebihan dan keistimewaan dalam konteks tersebut seperti seorang wanita yang mempunyai kelas atau status yang tinggi, berkuasa dan amat berpengaruh dalam sesebuah kerajaan dan negara. Manakala istilah '*Ratu*' dalam konteks pertandingan wanita cantik pula digelar sebagai '*Ratu Cantik*'. Gelaran ini diperolehi setelah seorang peserta wanita cantik terpilih sebagai pemenang dalam kalangan wanita-wanita cantik di sesebuah negeri, kebangsaan dan peringkat antarabangsa. Kriteria penilaian untuk penerima gelaran adalah merangkumi bentuk fizikal, sifat keperibadian, kecerdasan, bakat, dan kemampuan peserta untuk menjawab soalan yang diajukan oleh para tentang pelbagai topik (Banet, 1999). Berdasarkan kriteria penilaian tersebut, pemenang tidak hanya dinobatkan sebagai wanita tercantik (*Ratu Cantik*) dari segi rupa paras, namun turut dinilai dari segi kelebihan pelbagai aspek termasuklah perwatakan dan IQ yang dimiliki oleh peserta tersebut.

Jika diselidik daripada penggunaan kata istilah '*Ratu Lebah*' pula, istilah tersebut merujuk kepada lebah betina dewasa yang telah mengawan dan tinggal bersama sekumpulan koloni lebah (penghasil madu) sarang madu. Walau bagaimanapun, '*Ratu Lebah*' mempunyai kelebihan tersendiri iaitu dianggap sebagai jantung dan nyawa kepada sekumpulan koloni lebah. Ketiadaan '*Ratu Lebah*' boleh menyebabkan sarang madu

hancur (Kay Suhaimi, 2021). Selain itu, Ratu Lebah mampu membunuh lebah pekerja yang lain melalui kaedah sengatan. Sengatan Ratu Lebah sangat halus dan tidak berduri sehingga mampu menyengat manusia berkali-kali. Namun begitu ianya tidak membunuh manusia. Ratu lebah juga memiliki sifat yang jinak dan mampu bertelur selang setiap 30 saat hingga 1500 dalam masa sehari. Justeru itu, lebah-lebah lain akan memberikan perhatian dan layanan yang baik (istimewa) kepada Ratu Lebah seperti menjaga setiap keperluannya kerana Ratu Lebah juga tidak mampu untuk menjaga keperluannya sendiri (Ribbands, 1953: Kay Suhaimi, 2021).



Gambar ratu lebah yang dikelilingi lebah pekerja

Sumber gambar: <https://iluminasi.com/bm/apa-sebenarnya-tugas-dan-peranan-ratu-lebah-dalam-koloni.html>

Secara ringkasnya, kata atau istilah '*Ratu*' dalam pelbagai konteks yang telah dijelaskan menunjukkan bahawa kata tersebut juga menonjolkan unsur keistimewaan dan kelebihan tertentu dari segi penggunaannya dalam pelbagai konteks. Hasil dari penerokaan terhadap kedua-dua unsur kata (*bidadari* dan *ratu*) dari pelbagai sumber, jelas membuktikan terdapat unsur keistimewaan dan kelebihan tertentu yang dimiliki oleh sifat '*bidadari*'

dan '*ratu*' bagi mewakili kaum wanita. Hal ini juga menunjukkan bahawa penggunaannya dalam ungkapan lirik lagu '*Lagi Syantik*' seperti '*cantik bagi **bidadari**, kuingin dimanjakanmu*' serta '*perlakukanlah diriku, seperti seorang **ratu***', telah memperlihatkan akal budi dan falsafah penggubah dari segi peri pentingnya seorang wanita untuk diberi layanan yang terbaik dan istimewa dalam sesuatu perhubungan. Selain itu, turut diselitkan unsur-unsur penghormatan dan penghargaan yang selayaknya terhadap kaum wanita oleh kaum lelaki.

Walau bagaimanapun, jika diamati pada keseluruhan pengalaman yang digambarkan dalam lagu tersebut, terselit unsur keikhlasan yang perlu turut diambil kira dalam perhubungan. Hal ini demikian kerana, jika perhubungan diwujudkan hanya berorientasikan kepada pandangan terhadap kecantikan luaran (fizikal) semata-mata ianya pasti tidak akan menjamin suatu perhubungan yang baik (Stenberg, 1988). Sedangkan kecantikan dalaman seperti mempunyai personaliti yang baik dan terpuji, sopan, mudah mesra, bijak, (Goldman & Waymer, 2014) yang berakar dari hati dan budi (dalaman manusia) sama ada dari segi sikap, pengucapan, etika dan akhlak (Norazit Selat & Zainal Abidin Borhan, 1996) juga amat penting diambil kira sebagai seorang yang cantik dari segi luaran dan dalaman. Berdasarkan huraian tersebut, jelas menunjukkan bahawa penggubah lagu tidak hanya membekalkan pengalaman dan gambaran secara tersurat disampaikan. Keadaan ini perlu diselami oleh audien agar pandangan *stereotype* bahawa 'wanita perlu cantik menerusi pandangan fizikal luaran sahaja' layak mendapatkan penghormatan dan layanan istimewa kaum lelaki. Sedangkan kecantikan dalaman juga

perlu dipertimbangkan dan dimiliki agar dapat membentuk sebuah perhubungan yang lebih baik dan hakiki.

Inkuisitif makna tambahan aspek muzikal lagu *Lagi Syantik*

Pada bahagian ini, inkuisitif bagi meneroka keseluruhan lagu dengan mengambil kira aspek latar suasana muzikal yang menghidupkan penyampaian liriknya akan dijelaskan. Hal ini demikian kerana penggubah juga menyampaikan isi pemikirannya berupa nada (muzik) dan lirik secara beriringan agar pendengar dapat memahami dan menerima mesej yang ingin disampaikan menerusi lagu (Dery Wandu, 2017). Menurut pendapat Barbot & Lubart (2012), lagu adalah hasil kreativiti seseorang yang melibatkan pemikiran, renungan serta pertimbangan terhadap penggunaan sesuatu simbol, persepsi dan makna yang dizahirkan melalui bait-bait lirik termasuklah ritma notasi serta melodi yang secara khas dihasilkan. Berdasarkan kenyataan-kenyataan tersebut, ini bermakna keberhasilan sesebuah lagu seperti mudah diterima, dinikmati dan dijiwai pendengarnya terletak kepada daya pemikiran penggubah yang tinggi dengan mengambil kira setiap unsur-unsur muzikal yang diterapkan ke dalam sebuah lagu.

Hal ini perlu diketahui kerana, keberkesanan penyampaian konsep tema serta pengalaman yang ingin disampaikan penggubah dalam konteks lagu tidak hanya menerusi lirik lagunya semata-mata melainkan turut dikukuhkan lagi oleh gubahan muzikal yang melatarinya. Justeru rasa ingin tahu (inkuisitif) seperti '*bagaimana*' penggubah memanifestasikan pemikirannya menerusi hubungan gubahan aspek muzikal dengan lirik yang dihasilkan sehingga lagu '*Lagi Syantik*' mempunyai daya tarikan yang tinggi

(popular) untuk didengar dan mudah diterima oleh audien perlu diteroka dan dijelaskan. Hal ini demikian kerana, sesebuah lagu yang memenuhi kriteria penggemarnya tidak hanya terletak kepada bentuk persembahannya semata-mata, melainkan terdapat unsur daya melalui ekspresi muzikal yang dihasilkan hingga mendorong psikologi pendengar untuk lebih menikmatinya.

Hasil penelitian terhadap penggunaan instrumen muziknya, didapati jelas berorientasikan bunyi digital jenis *Pensintesis* iaitu alat muzik elektronik yang menukar isyarat gelombang elektrik dengan menghasilkan variasi bunyi yang berbeza sama ada dihasilkan oleh alat muzik lain seperti trompet, saxerfone ataupun sumber lain seperti meniru bunyi penggera, loceng dan hon (Prier, 1993; Holmes, 2002, 2008). Lebih tepat istilah muzik ini disebut sebagai '*Programmatic Music*'. Ini jelas dapat didengar pada bahagian *interlude* komposisi lagu yang memperdengar bunyi seperti *Theremin* iaitu sejenis alat muzik elektronik tanpa sentuhan pemain yang memainkannya. '*Programmatic music*' juga cenderung kepada interpretasi terhadap sesuatu cerita dongeng, khayalan, lukisan dan lain-lain (Holmes, 2008). Dalam istilah lain '*Programmatic music*' disebut sebagai '*Illustrative music*' yang menggambarkan tentang sesuatu peristiwa (*Narrative*) dengan mengambil kira bentuk, ruang, dan waktu (*Descriptive*), memerihalkan karakter yang tersirat (*Appelative*) serta mengekspresikan sesuatu yang realiti (*Ideational*) (Mack, 1993). Penyesuaian konsep muzik ini menerusi lagu '*Lagi Syantik*' memperlihatkan bahawa muzik yang menjadi latar suasana peristiwa yang diperihalkan dalam lirik lagu tersebut telah diamati dan difikirkan sebaik-baiknya oleh penggubah. Penyesuaian ini diilhamkan sesuai dengan karekter dan perwatakan yang dimiliki oleh wanita tersebut

menerusi lirik lagu yang digambarkan mempunyai imaginasi ingin menjadi seperti ‘*bidadari*’ dan seorang ‘*ratu*’.

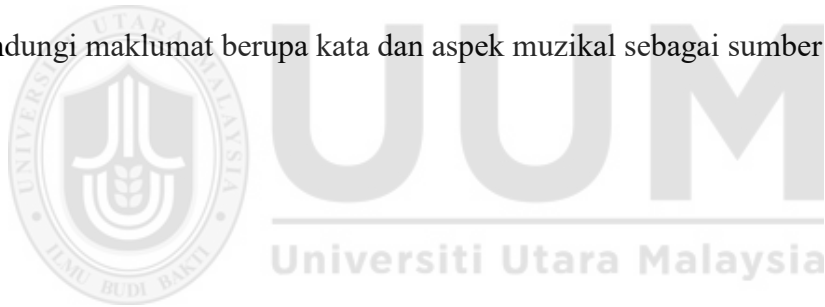
Kunci nada yang digunakan pula adalah bernuansakan latar suasana *major* (gembira/ceria) iaitu *E major (relative C#minor)* serta menggunakan tempo *moderato* (102bpm) yang bersifat ‘sedang’ iaitu tidak laju dan tidak lambat (sederhana/tenang) dalam istilah muzikal. Seperti yang telah dibincangkan menerusi analisis lagu sebelumnya, kunci nada *major* cenderung kepada suasana bersifat gembira iaitu bersesuaian dengan emosi ceria yang gambarkan dalam lagu. Manakala tempo yang cepat atau laju mampu menghasilkan ransangan *mood major* yang juga cenderung menghasilkan ransangan bersifat gembira. Namun begitu, tempo *moderato* yang digunakan dalam lagu ‘*Lagi Syantik*’ adalah bersifat ‘sederhana/sedang’ (tidak laju dan tidak cepat). Dalam konteks terapi muzik, tempo mempunyai pengaruh yang kuat terhadap tubuh manusia (Djohan, 2005). Sifat tempo ‘*moderator*’ yang diaplikasikan menerusi lagu tersebut misalnya, mengandungi julat kelajuan yang sederhana hingga berupaya mewujudkan ransangan seperti ketenangan dan mengurangkan rasa kebimbangan kepada seseorang (Elliott, Polman & McGregor, 2011). Keadaan ini mempunyai hubungan yang signifikan dengan gambaran pengalaman yang dimanifestasikan penggubah menerusi lirik lagu ‘*Lagi Syantik*’. Sebagai contoh ungkapan ‘*ku ingin dimanjakanmu*’, dan ‘*ingin berduaan dengan dirimu saja*’, menggambarkan keadaan wanita tersebut yang ini berada dalam suasana tenang kerana ‘*ingin dimanja*’ dan seterusnya mengelakkan rasa kebimbangan dari gangguan orang lain menerusi ungkapan ‘*ingin berduaan*’.

Seterusnya suasana ceria dan gembira yang dinuansakan menerusi kunci nada *major* dalam konteks lagu tersebut juga mengukuhkan lagi penzahiran lirik lagu yang menggambarkan pengalaman-pengalaman ceria dan gembira. Gambaran suasana ini dapat dilihat menerusi pengalaman anteseden dalam konteks lirik lagu tersebut seperti ungkapan '*hei sayangku, hari ini aku cantik*' menggambarkan tahap keyakinan diri wanita tersebut yang positif sehingga menghasilkan gambaran ekspresi emosi yang ceria dan gembira kepada pendengar. Kesemua aspek-aspek muzikal yang telah dijelaskan ini menunjukkan bahawa keseluruhan konsep lagu (muzikal) menerusi lirik dan aspek muzikal telah diselaraskan oleh penggubah agar saling berhubungan dan seiring bagi menghasilkan kesan atau pengaruh yang maksimum kepada psikologi audien yang mendengar lagu tersebut. Ini bermakna, keserasian segala aspek (lirik dan muzikal) bagi mempersembahkan lagu tersebut turut diisi dengan unsur daya tarikan psikologi melalui ekspresi muzikal yang secara tuntas hingga mendorong pendengar untuk lebih dapat menjiwai dan menikmatinya apa yang ingin dimanifestasikan oleh penggubahnya.

Justeru dapat disimpulkan bahawa, saduran latar muzik yang digubah oleh penggubahnya sememangnya telah diselami dan difikirkan sedalam-dalamnya dengan mengambil kira pelbagai aspek sama ada dari segi lirik mahupun latar muzikalnya. Penelitian terhadap aspek-aspek inilah yang telah berjaya menambat hati para pendengar sehingga apa yang dimanifestasikan oleh penggubah menjadi lebih dekat dengan jiwa pendengar. Justeru tidak dapat dinafikan bagaimana penggubah memanifestasikan pemikirannya secara teliti dan bijaksana sehingga membuat lagu '*Lagi Syantik*' begitu popular dan mendapat perhatian ramai pendengar.

5.4 Kesimpulan

Analisis yang dijalankan berdasarkan pendekatan semantik inkusitif pada bahagian bab ini terhadap kesemua sampel lagu dangdut sepanjang zaman telah berjaya meneroka dan mengupas sedalam-dalamnya manifestasi pemikiran penggubah hingga menemui falsafah dan akal budi sebenar pada setiap penciptaan hasil karya mereka. Penerokaan tersebut tidak hanya berjaya dihubungkan dengan makna pemilihan kata yang terkandung menerusi liriknya, malah turut menelusuri secara inkuisitif tentang pengaruh dan kesan melibatkan ekspresi aspek muzikal terhadap hubungannya dengan sesebuah lirik lagu. Penerokaan secara tuntas berasaskan pendekatan SI yang diusahakan penyelidik ini juga adalah bertepatan dengan konsep penggunaan data bersifat 'lagu' yang diselidik mengandungi maklumat berupa kata dan aspek muzikal sebagai sumber data kajian.



BAB 6

KESIMPULAN

6.1 Pengenalan

Bab ini secara khususnya membincangkan tentang kesimpulan terhadap hasil analisis dapatan kajian dan perbincangan (bab 4 dan bab 5) yang merangkumi dapatan objektif pertama, kedua, ketiga dan keempat. Bab ini juga secara keseluruhannya akan menjelaskan bagaimana dapatan kajian data pada bahagian bab 4 yang telah dianalisis secara sistematik dan terperinci yang akhirnya menyumbang kepada kekuatan dapatan pemerihalan manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut secara inkuisitif diperolehi pada bahagian bab 5.

Kajian ini telah menggunakan dua data skunder utama sebagai fokus penelitian terhadap data lirik lagu dengan menggunakan kaedah analisis secara kualitatif bagi memenuhi matlamat kajian. Menerusi data lirik lagu dangdut, fokus perbincangan melihat kepada aspek 1) kecenderungan jenis pemilihan kata dalam lirik, serta 2) aspek muzikalnya dalam konteks gubahan lagu dangdut sebagai elemen yang penting bagi menelusuri manifestasi pemikiran penggubahnya hingga ke akar umbi di peringkat semantik inkuisitif.

Analisis dapatan dan perbincangan objektif pertama, kedua dan ketiga pada bahagian bab 4 masih dilihat sebagai proses pembedahan data pada peringkat permukaan. Namun kesemua proses penelitian telah melalui langkah terperinci dan sistematik melibatkan kaedah pendeskripsian data, pengelompokkan dan penyisihan data, keabsahan dan

keandalan data serta pengekodan data. Kesimpulannya kesemua proses ini memenuhi konsep kaedah kualitatif oleh Creswell (2009), yang direka khas untuk memahami sesuatu fenomena atau konsep data kajian yang saling berkait terhadap fokus sesuatu penelitian. Bertepatan dengan data yang diperolehi, analisis dalam kajian ini telah mempamer satu bentuk analisis secara terperinci dan sistematik melibatkan fenomena statistik data lirik lagu yang banyak iaitu melibatkan dua buah negara (Malaysia dan Indonesia) serta sepanjang zaman penghasilannya (era 60-an hingga 2000-an).

Bermula dengan proses pengumpulan dan pendeskripsian sejumlah 1704 buah lagu dangdut yang diperolehi oleh pengkaji, proses penelitian dan saringan (penyisihan) dilakukan sehingga dapat mengesahkan sejumlah 872 buah lagu dangdut yang diyakini mempunyai kesahihan dan kebolehpercayaan yang tinggi untuk diselidiki. Manakala data aspek muzikal pula difokuskan kepada jenis instrumen muzik serta tekstur muzikal (tempo dan skala nada) dalam setiap penghasilan lagu dangdut yang diselidiki. Justeru itu, kesimpulan terhadap hasil analisis dapatan dan perbincangan yang diperolehi dalam bab 4 serta signifikannya terhadap analisis dapatan pada bab 5 (manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut) akan dibincangkan dalam bahagian ini.

6.2 Kesimpulan Dapatan

Dalam perbincangan ini, dapatan kajian menjurus kepada kesimpulan jawapan terhadap empat (4) soalan penyelidikan yang menjadi objektif utama dalam kajian ini.

6.2.1 Kesimpulan objektif 1: Jenis kategori pemilihan kata, instrumen muzik dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman.

Bahagian ini memerihalkan tentang kesimpulan dua data utama yang telah diselidik iaitu berkaitan jenis kategori pemilihan kata, instrumen muzik dan kesan tekstur muzikal lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman.

6.2.1.1 Kesimpulan dapatan jenis kategori pemilihan kata

Berdasarkan daripada hasil dapatan melibatkan analisis pemilihan kata terhadap sejumlah 872 buah lirik lagu dangdut, dapat disimpulkan bahawa proses kajian melibatkan pengenalanpastian dan pengklasifikasian data kepada 3 jenis kategori kata nama telah memperlihatkan suatu bentuk analisis secara sistematik dan teliti. Penelitian terhadap 112,529 jumlah kata (tokens) dan 13,591 jenis perkataan (types) menerusi pengkalan data korpus lirik lagu melibatkan lagu dangdut Malaysia dan Indonesia bermula era awal (60-an) hingga era terkini (2000-an) telah mendapati peratus pemilihan jenis Kata Nama (KN) yang amat tinggi berbanding Kata Kerja (KK) dan Kata Adjektif/sifat (KA). Hal ini menjelaskan bahawa dominasi peratusan kekerapan tertinggi pemilihan kata kategori jenis KN bagi kedua-dua negara (Malaysia dan Indonesia) dalam keseluruhan dapatan data menjadi keutamaan penggubah dalam setiap gubahan lirik lagu dangdut. Antara dapatan jenis Kata Ganti Nama Diri (KGND) yang dikenalpasti adalah kata '*ku*', '*kau*', '*kita*', '*aku*', '*dia*', '*engkau*', dan '*kamu*'. Jika difokuskan hanya kepada tiga (3) jenis KGND yang paling kerap diperolehi dari statistik penemuan keseluruhan data pula, jenis pemilihan kata '*Ku*', '*Aku*' dan '*Kau*' (KGND pertama) adalah paling tinggi (F)

digunakan dalam penulisan lagu dangdut melibatkan kedua-dua negara berbanding jenis pemilihan KGND yang lain. Ini bermakna KGND ‘pertama’ adalah subjek utama dalam kebanyakan pemerihalan peristiwa yang dimanifestasikan penggubah dalam setiap penghasilan lagu-lagu dangdut sepanjang zaman.

Berikut deskripsi dapatan kekerapan pemilihan kata ‘*Ku*’, ‘*Aku*’ dan ‘*Kau*’ (tiga data kata tertinggi) bagi kedua-dua negara dalam kategori KGND pertama dipaparkan menerusi Jadual 6.1 mengikut kelompok era dan negara;

Jadual 6.1: *Paparan kekerapan jenis pemilihan kata kategori KGND dalam lagu dangdut mengikut negara dan era sepanjang zaman.*

	Malaysia (70-an hingga 2000-an)		Indonesia (60-an hingga 2000-an)	
	Jenis kata	Tokens (F)	Jenis kata	Tokens (F)
Kata Ganti Nama Diri (KGND)	Ku	749	Ku	2091
	Aku	544	Kau	1788
	Kau	511	Aku	1304
	Kita	195	Kamu	368
	Dia	48	Engkau	357

Penemuan tiga jenis kata dominan jenis KGND pertama dalam keseluruhan data lirik lagu yang dianalisis ini mempunyai signifikan dalam konteks pemerihalan sociolinguistik. Hal ini telah dijelaskan oleh Asmah (2009) bahawa, KGND pertama merupakan representasi merangkumi taraf sosial seseorang individu, darjah keintiman sesuatu hubungan, suasana persekitaran dan konteks perbualan pengguna bahasa yang terlibat dalam sesuatu interaksi. Hal ini menjelaskan bahawa, proses penelitian pada peringkat ini telah memberi dapatan berupa fakta terhadap elemen yang perlu diperhatikan pada peringkat permukaan

bagi melengkapkan keabsahan sesuatu pemerihalan melibatkan manifestasi penggubah lagu dengan lebih mendalam dalam kajian ini.

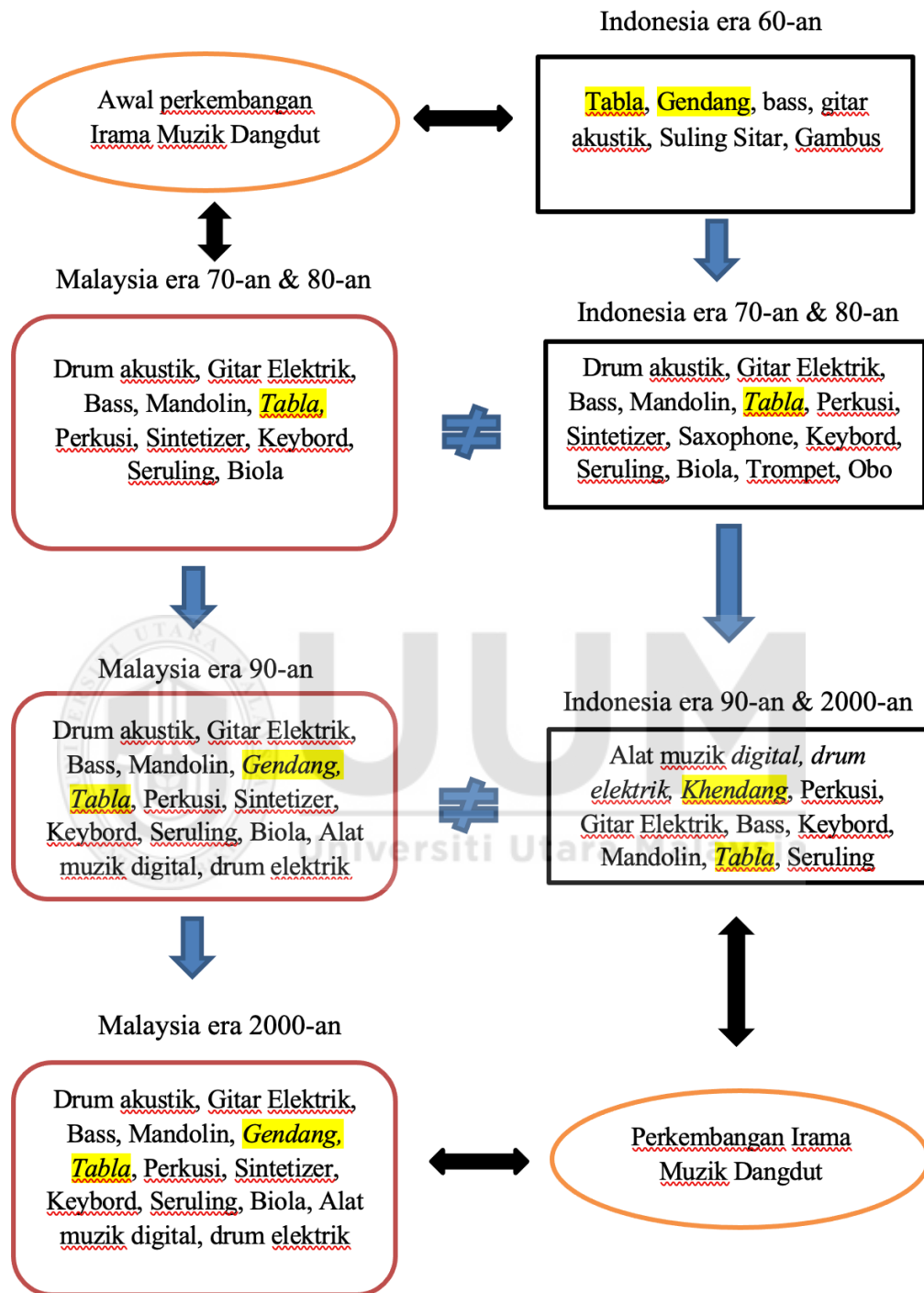
Walau bagaimanapun, penggunaan KGND juga boleh menimbulkan ketaksaaan sama ada penggunaannya merujuk kepada manusia atau bukan manusia (Zaitul Azma Zainon Hamzah, 2000; Zul Hanis Yop Othman & Zaitul Azma Zainon Hamzah, 2020). Justeru ketaksaaan dan kekaburan KGND yang ditemui pada bahagian objektif ini turut diperkukuh melalui pengenalpastian klasifikasi tema (penjelasan tema) terhadap dapatan KGND pertama tersebut menerusi dapatan objektif 3 dalam kajian ini.

6.2.1.2 Kesimpulan dapatan Instrumen muzik dan tekstur muzikal.

Penelitian analisis aspek muzikal (instrumen muzik dan tekstur muzikal) pada bahagian objektif pertama ini telah dijalankan telah dapat menjelaskan secara keseluruhan bahawa instrumen yang kerap digunakan dalam penghasilan lagu dangdut Indonesia telah turut mempengaruhi jenis penggunaan instrumen yang digunakan dalam penghasilan lagu-lagu dangdut Malaysia sepanjang zaman. Hal ini dapat diperhatikan menerusi dapatan kesamaan dari segi penggunaan alatan bagi memainkan rentak dangdut itu sendiri pada setiap penghasilan dan gubahan lagu-lagu dangdut sepanjang zaman. Sebagai contoh, dapatan dan perbincangan konteks muzikal iaitu melibatkan jenis penggunaan instrumen telah menunjukkan bahawa instrumen asli seperti *Tabla* dan *Khendang* masih tetap utuh digunakan sebagai alat muzik pengendangan yang khusus dalam penghasilan irama dangdut bagi kedua-dua negara sepanjang zaman. Manakala perubahan beberapa konsep instrumen muzik akustik yang pada awalnya digunakan di Indonesia iaitu pada era 60-an,

telah digantikan kepada jenis instrumen berkonsepkan elektrik seperti gitar dan bass elektrik juga turut digunakan di Malaysia pada era 70-an. Ini bermakna, perkembangan jenis instrumen yang digunakan dalam lagu-lagu dangdut era 60-an di Indonesia ketika itu juga didapati mempengaruhi penghasilan lagu-lagu dangdut di Malaysia pada era 70-an dan 80-an dan seterusnya berkembang pada era 90-an dan 2000-an. Hal ini dapat diperhatikan apabila revolusi muzik dangdut di Malaysia dan Indonesia telah mula beradaptasi secara drastik seiring dengan fenomena perkembangan dan populariti genre-genre muzik lebih moden berunsurkan muzik barat seperti rock, regge dan rap di seluruh dunia. Kesimpulan hasil penelitian dari segi kombinasi dan kekerapan aplikasi instrumen lagu dangdut berdasarkan perkembangannya di Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman adalah seperti yang ditunjukkan dalam Rajah 6.6 berikut;





Rajah 6.1: Aplikasi Instrumen Dalam Lagu Dangdut Berdasarkan Era Di Malaysia dan Indonesia.

Kesimpulan dari hasil penelitian berdasarkan Rajah 6.1 di atas kajian berpendapat, irama muzik dangdut telah mengalami arus perkembangan dan revolusi dalam bentuk persembahannya. Walau bagaimanapun, aplikasi instrumen asli seperti *Tabla* dan *Khendang* masih lagi kekal menjadi karakter utama dalam penghasilan lagu-lagu dangdut di kedua-dua negara sepanjang zaman. Hal ini juga menjelaskan bahawa penggubah telah meletakkan satu identiti khas dengan keaslian konsep serta iramanya yang tersendiri bagi mengkategorikan genre muzik dangdut di dalam industri hiburan di dunia. Pengkhususan bunyi rentak *chalte* (irama India) dan penerapan kesan tekstur muzikal seperti tempo yang cepat/pantas serta kekerapan aplikasi kunci nada minor pula menjadi kekuatan bagi menghidupkan lagi peristiwa bahasa (lirik) yang dimanifestasikan penggubah dalam gubahan lagu-lagu dangdut.

Berikut adalah kesimpulan deskripsi paparan data kekerapan tekstur muzik (tempo dan kunci nada) lagu dangdut berdasarkan era di Malaysia dan Indonesia menerusi Jadual 6.2

Jadual 6.2: *Kesimpulan Paparan Data Kekerapan tekstur muzik (tempo dan Kunci Nada) Lagu Dangdut Berdasarkan Era Di Malaysia dan Indonesia.*

MALAYSIA			
ERA	Tempo	Bpm	Kekerapan
	Minimal - Maksimal	Minimal - Maksimal	Kunci/Tangga Nada
70-an & 80-an	Allegreto - Vivace	105 - 168	Minor
90-an	Animato - Presto	125 - 185	Minor
2000-an	Allegro - Vivace	130 - 160	Minor
INDONESIA			
ERA	Tempo	Bpm	Kekerapan

	Minimal - Maksimal	Minimal - Maksimal	Kunci/Tangga Nada
60-an	Animato - Prestissimo	120 - 205	Minor
70-an & 80-an	Animato - Prestissimo	115 - 190	Minor
90-an	Animato - Presto	120 - 180	Minor
2000-an	Moderato - Vivace	102 - 170	Minor

Hasil penelitian pada bahagian Jadual 6.2, paparan dapatan data jelas telah mendapati bahawa karekter tempo cepat (*fast tempo Allegretto to Prestissimo*) serta aplikasi tempo cepat dan laju ini kerap dikombinasikan bersama dengan kunci/tangga nada '*minor*' (*fast tempo in minor scale*). Ini menjelaskan bahawa kesan kombinasi tekstur muzikal ini mempunyai sememangnya mempunyai daya rangsangan tersendiri yang dihadirkan oleh penggubah bagi membantu membangkitkan suasana emosi tertentu kepada pendengar atau penikmatnya seperti emosi positif, keterujaan, semangat, rasa bahagia dan gembira. Hal ini menunjukkan bahawa, penggubah sememangnya tidak sewenang-wenangnya menghadirkan latar suasana muzikal tertentu terhadap lagu yang dihasilkan. Ini dibuktikan dengan penemuan ramuan gubahan tertentu dalam konteks muzikal yang diterapkan penggubah bagi menghasilkan sebuah lagu untuk merangsang psikologi pendengar hingga menimbulkan rasa keasyikan dan mampu memanipulasi penghayatan dan penjiwaan audien telah dapat dikenalpasti. Dapatan ini juga secara tidak langsung telah menjawab persoalan seperti 'mengapa' dan 'bagaimana' penggubah lagu-lagu dangdut merepresentasikan kombinasi kunci nada '*minor*' beserta tempo yang cepat sebagai manifestasi utama dalam setiap penghasilan karya lagu dangdut.

6.2.2 Kesimpulan objektif 2: Perbandingan Pola Pemilihan Kata, Instrumen Dan Kesan Tekstur Muzikal

Bahagian ini merupakan kesimpulan terhadap dapatan melibatkan Perbandingan Pola Pemilihan Kata, Instrumen Dan Kesan Tekstur Muzikal.

6.2.2.1 Perbandingan Pola Pemilihan Kata

Merujuk kepada hasil penelitian perbandingan pola pemilihan kata dalam lagu dangdut Malaysia dan Indonesia berdasarkan era sepanjang zaman, dapat disimpulkan bahawa wujud persamaan dan perbezaan dapatan data yang dapat memberikan suatu gambaran jelas dari segi kolerasi konsep asas dalam penghasilan gubahan lagu dangdut kedua-dua negara. Pada bahagian ini juga, kajian juga telah melibatkan perbandingan tiga (3) jenis kategori kata utama (KN, KK, dan KA) yang telah dikenalpasti menerusi dapatan objektif pertama.

Hasil penelitian kajian pada bahagian menunjukkan bahawa terdapat persamaan dan perbezaan dalam penggunaan pemilihan kata dari kategori KN dalam setiap penghasilan lirik lagu dangdut kedua-dua negara sepanjang zaman. Dari segi persamaannya, terdapat kekerapan pemilihan kata kategori KN (KGND) seperti '*ku*' dan '*Aku*' terutama pada era 70-an, 80-an, 90-an dan 2000-an di antara kedua-dua negara dalam setiap penghasilan lagu dangdut. Manakala pada era 80-an, 90-an dan 2000-an pula, persamaan pemilihan kata kategori jenis KA iaitu kata '*cinta*' juga kerap digunakan dalam gubahan lirik lagu dangdut kedua-dua negara. Walau bagaimanapun, pemilihan kata kategori jenis KK

adalah tidak konsisten diungkapkan bagi menentukan jenis kata yang paling dominan digunakan sepanjang era. Kesimpulan dapatan terhadap analisis perbandingan pola pemilihan kata pada bahagian ini secara keseluruhannya menunjukkan wujud persamaan yang ketara dari segi penekanan jenis kata dalam pemilihan kata antara kedua-dua negara dalam konteks penghasilan lirik lagu oleh penggubahnya. Hal ini juga menjelaskan bahawa, persamaan dari segi genre lagu dangdut yang dihasilkan oleh kedua-dua negara telah mengekalkan konsep yang sama dari segi pemilihan kata dalam setiap gubahan lirik lagunya. Ini menjelaskan bahawa penelitian pola perbandingan terhadap keseluruhan data korpus lirik lagu memberikan gambaran secara keseluruhan terhadap perbezaan kecenderungan sesuatu kata melibatkan kedua-dua negara sepanjang zaman. Justeru dapatan dalam kajian ini telah menyumbang kepada penggunaan dapatan data pada analisis seterusnya agar mempunyai tahap keandalan yang tinggi dan boleh dipertanggungjawabkan.

6.2.2.2 Perbandingan Pola Instrumen Dan Kesan Tekstur Muzikal

Pada penelitian terhadap aspek muzikal pula, pola aplikasi instrumen tradisi muzik India seperti *tabla* tekal digunakan dalam permainan lagu dangdut bagi kedua-dua negara sepanjang zaman. Ketekalan penggunaan instrumen dilihat konsisten walaupun wujud kepelbagaian dan perkembangan instrumen lain yang diaplikasikan dalam permainan lagu dangdut di kedua-dua negara. Hal sedemikian turut dilihat dari segi aplikasi tempo cepat yang digunakan dalam kebanyakan penghasilan lagu dangdut di kedua-dua negara hingga menonjolkan karekter utama genre lagu dangdut yang diterapkan oleh penggubahnya sepanjang zaman. Seterusnya hasil penelitian dari segi kunci nada menunjukkan wujud

persamaan dari segi kecenderungan penggunaan skala nada '*minor*' berbanding penggunaan skala nada '*major*' dalam setiap penghasilan lagu dangdut kedua-dua negara. Dapatan pada bahagian ini telah menjelaskan signifikasi kecenderungan pola aspek muzikalnya yang ketara diaplikasikan bagi mengiringi penceritaan atau peristiwa bahasa dalam lirik lagu dangdut yang dihasilkan. Manakala dalam konteks kaedah kajian berbentuk kualitatif seumpama ini, pengkaji telah mengupas secara rinci data-data yang telah ditemui serta keterkaitan pola-pola dalam sebuah data yang saling berhubungan bagi menguatkan maklumat data secara maksimal dan tepat. Kesemua proses ini juga akhirnya menjelaskan sejauhmana kesemua yang diperolehi telah dapat diidentifikasi dan dikenalpasti untuk menyumbang kepada penentuan konteks peristiwa bahasa bersifat muzikal (lagu) menerusi kaedah pengklasifikasian tema utama dalam analisis seterusnya dapat dijalankan.

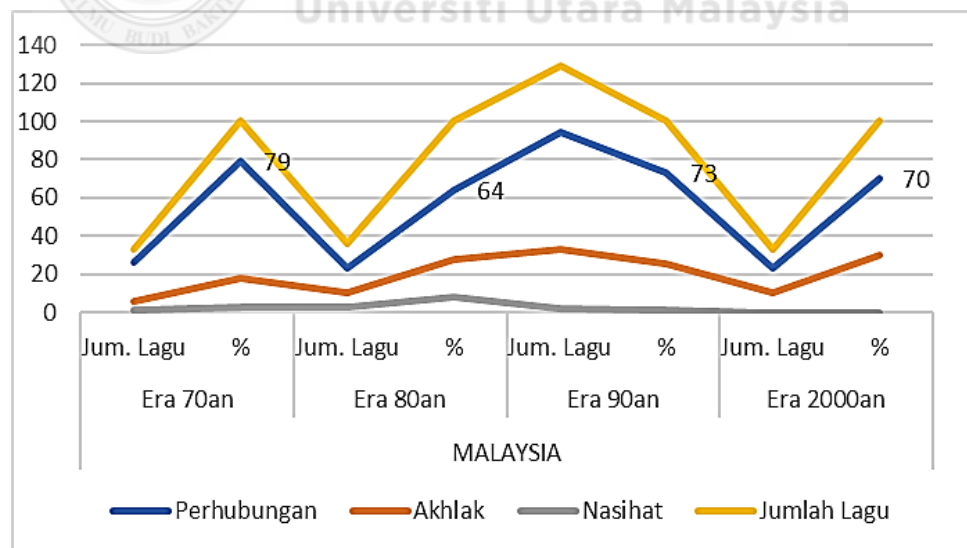
6.2.3 Kesimpulan objektif 3: Klasifikasi Tema Dalam Lirik Dan Ekspresi Muzikal

Seterusnya bahagian ini membincangkan tentang kesimpulan dapatan klasifikasi tema dalam lirik dan ekspresi muzikal.

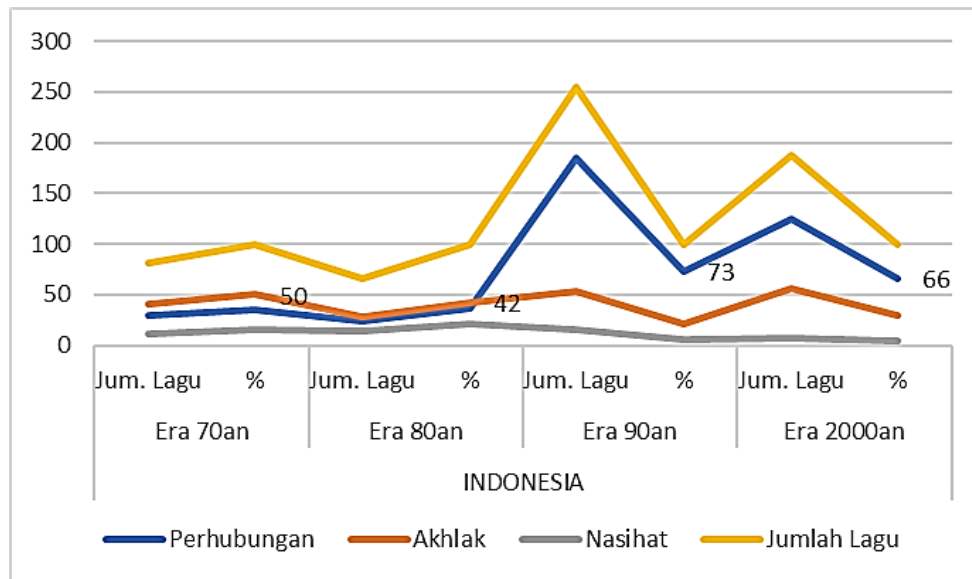
6.2.3.1 Klasifikasi Tema Dalam Lirik

Secara keseluruhannya, analisis klasifikasi tema yang telah dijalankan pada bahagian ini telah dapat mengetahui dan mengenalpasti peristiwa dapatan data pemilihan kata (KGND '*ku*') dalam penghasilan lagu dangdut kedua-dua negara sepanjang zaman. Pada bahagian analisis ini juga, kaedah analisis tematik oleh Braun dan Clarke (2006) telah diaplikasikan

terhadap data awal yang ditemui (kekerapan jenis kata tertinggi) melalui empat proses analisis tematik. Proses tersebut telah melibatkan (1) Hasil pengumpulan dan sorotan sumber data, (2) Dapatan kodifikasi awal dan mendapatkan tema, (3) Penjelasan konsep tema, dan (4) Laporan dapatan tema secara keseluruhan melibatkan lirik lagu dangdut Malaysia dan Indonesia. Hasil dapatan analisis tersebut menunjukkan bahawa 'ku' dalam tema peristiwa '*perhubungan*' sangat tinggi dimanifestasikan dalam penghasilan lagu-lagu dangdut Malaysia dan seterusnya diikuti dengan kekerapan penggunaan tema '*akhlak*' dan '*nasihat*' pada era sepanjang zaman. Namun lagu dangdut bertemakan '*perhubungan*', '*akhlak*' dan '*nasihat*' di Indonesia menunjukkan trend berdasarkan era dalam penggunaan tema yang kerap ditampilkan sepanjang zaman. Kesimpulan pola penekanan tema lagu dangdut sepanjang zaman di Malaysia dan Indonesia dapat dilihat menerusi paparan Rajah 6.2 dan 6.3 di bawah;



Rajah 6.2: Pola Penekanan Tema Lagu Dangdut Malaysia Sepanjang Zaman



Rajah 6.3: Pola Penekanan Tema Lagu Dangdut Indonesia Sepanjang Zaman

Analisis pengenalpastian tema ini dijalankan kerana pola data yang ditemui masih dilihat subjektif dan berada pada peringkat pemahaman data secara umum tanpa sebarang topik atau sandaran peristiwa yang digambarkan oleh penulis lagu. Setelah pengenalpastian tema terhadap data KGND yang dijalankan pada bahagian ini, proses analisis makna kata yang mempunyai konotasi tertentu telah dapat ditentukan dengan lebih tepat berdasarkan sandaran tema atau konteks peristiwa yang digarap dalam penghasilan lirik lagu-lagu dangdut sepanjang zaman.

6.2.3.2 Ekspresi Muzikal

Seterusnya dari segi ekspresi muzikal yang dianalisis dengan kaedah mengumpul dan menyorot data, aplikasi bertemakan tempo dan kunci nada yang ditampilkan pula menunjukkan bahawa kedua-dua negara (Malaysia dan Indonesia) cenderung

mengaplikasikan ekspresi tempo yang cepat/pantas dalam penghasilan lagu dangdut sepanjang zaman. Manakala dari segi kunci nada yang diaplikasikan dalam penghasilan lagu-lagu dangdut kedua-dua negara pula secara puratanya adalah bersifat '*minor*'. Hal ini membuktikan bahawa kecenderungan tempo cepat digabungkan bersama kunci nada '*minor*' (*fast tempo in minor scale*) dalam penghasilan lagu dangdut memperlihatkan karekter atau tema khusus dalam muzik irama dangdut yang dihasilkan. Penelitian klasifikasi tema dalam analisis ini secara tidak langsung telah melengkapkan konsep keseluruhan analisis tema lagu dangdut dengan turut meninjau tema keseluruhan aspek muzikal yang ditonjolkan dalam lagu-lagu dangdut Malaysia dan Indonesia sepanjang zaman. Ini membuktikan bahawa karekter bersifat gembira, ceria, dan bersemangat merupakan konsep utama penggubah dalam melatari setiap narasi atau peristiwa bahasa (lirik) dalam setiap gubahan lagu dangdut kedua-dua negara sepanjang zaman.

Merujuk kepada kesemua dapatan yang telah diperolehi pada bahagian bab empat ini, dapatan penelitian secara teliti dan terperinci pada peringkat analisis kata terhadap daftar kata (data korpus) telah dapat dijalankan secara sistematik dan autentik bagi memenuhi keperluan pengukuhan pada peringkat pertama dalam pendekatan SI. Kesemua dapatan objektif tersebut juga menunjukkan bahawa kajian ini secara rinci memaparkan tentang langkah pemerian bagi mengesahkan hipotesis terhadap sesuatu maklumat yang terdapat dalam sesuatu kata. Hal ini menunjukkan bahawa, keupayaan menganalisis data dengan kaedah berperingkat dan lebih spesifik seperti ini berupaya menguatkan penelitian pada peringkat yang lebih mendalam iaitu pendekatan SI.

Jika analisis peringkat pertama menerusi pendekatan SI sebelum ini menjurus kepada penelitian terjemahan secara harafiah terhadap bahasa figuratif iaitu bentuk rangkai kata yang khusus mengandungi makna implisit dan abstrak, analisis ini pula bergerak dengan mengenalpasti dan memahami terlebih dahulu kecenderungan karakter pemilihan kata yang digunakan dalam peristiwa bahasa tersebut. Dalam konteks kajian data lirik lagu ini juga, penelitian secara menyeluruh terhadap data melibatkan kata dan bunyi latar (muzikal) turut diambil kira bagi meneroka sedalam-dalamnya manifestasi sebenar pemikiran penggubah dalam konteks lagu. Ini bermakna dapatan data yang diperolehi pada bab ini menjadi penguat bagi mengukuhkan dapatan analisis berteraskan pendekatan SI yang menjadi nadi utama dalam kajian ini.

6.2.4 Kesimpulan objektif 4: Manifestasi pemikiran penggubah lagu dangdut

Pada bahagian bab 5, kajian telah mengemukakan proses analisis menggunakan pendekatan SI terhadap contoh data lagu berdasarkan kata dalam lirik dan aspek muzikal mewakili dangdut Malaysia dan Indonesia. Penjelasan secara inkuisitif telah dijalankan dengan berpegang kepada dapatan analisis maklumat data korpus yang diperolehi serta padanan kolokasi kata bersifat abstrak yang telah dikenalpasti dalam lirik lagu dangdut. Penjelasan secara ‘inkuisitif’ melibatkan kepentingan aspek muzikal lagu dangdut yang menyumbang kepada manifestasi pemikiran penggubah secara holistik dalam konteks muzikal (lagu) juga telah dijelaskan secara naratif merangkumi kesan, pengaruh mahupun ekspresi yang dipersembahkan sebagai latar muzik bagi mengiringi lirik lagu tersebut. Hal ini bersesuaian dengan kaedah percambahan pandangan bidang multidisplin yang

dianjurkan menerusi pendekatan SI bagi menelusuri jawapan secara tuntas terhadap kajian manifestasi pemikiran penggubah lirik lagu dangdut.

Pada awal analisis dalam bab 5, pengenalpastian kolokasi dengan memahami konteks dan anteseden serta tema terkait dapatan data KGND dalam sesebuah lirik telah membantu memberikan maklumat tambahan bagi memerihalkan KGND (*ku* dan *aku*) dengan lebih jelas di peringkat pertama (semantik skrip). Penjelasan siapa '*ku*' dan '*aku*' melalui anteseden dalam lirik yang ditemui merupakan unsur penting yang membawa kepada kehadiran sesuatu kata perlambangan bagi memerihalkan individu tersebut di dalam lirik. Ini bermakna pada peringkat semantik skrip, pemerihalan karekter '*ku*' dan '*aku*' menerusi terjemahan secara harafiah pada setiap peristiwa bahasa (rangkap lirik) yang ditemui juga turut mengenalpasti unsur-unsur kata perlambangan bagi menggambarkan sifat/karekter individu yang perihalkan oleh penggubah beserta tema yang telah dikenalpasti dalam lagu tersebut.

Pada peringkat kedua (semantik kognitif), kesemua kata perlambangan yang merujuk kepada '*ku*' dan '*aku*' diselidiki menggunakan kaedah analisis RRS berdasarkan maklumat-maklumat tambahan serta anteseden yang terkandung dalam konteks lagu sebagai sumber rujukan utama kepada maklumat data. Kaedah ini digunakan sebagai langkah mengenalpasti makna konotasi secara tepat terhadap pemilihan kata yang diungkapkan oleh penggubah sebagai interpretasi terhadap karekter atau perilaku '*ku*' dan '*aku*' dalam lirik tersebut. Sebagai contoh kata '*gila*' bagi menggambarkan perasaan '*ku*' dalam konteks lirik lagu mempunyai makna konotatif iaitu makna kata yang mengandungi

nilai-nilai emosional seperti perasaan teruja dan rasa keinginan yang tinggi telah cuba digambarkan penggubah lagu. Hal ini turut disesuaikan dengan maklumat dapatan tema yang telah diperolehi pengkaji pada awal analisis dijalankan. Setelah memahami makna sebenar diperingkat kognitif dengan kaedah pentafsiran kos memproses yang rendah, kesemua permainan kata yang membawa kepada unsur perlambangan tertentu terhadap data KGND diperihalkan secara mendalam di peringkat semantik inkuisitif (SI). Peringkat ini penting bagi menyerlahkan manifestasi pemikiran penggubah terhadap sesuatu pemilihan kata bersifat figuratif iaitu dengan merungkai nilai falsafah dan akal budi yang tuangkan dalam lirik lagu tersebut.

Dapatan penganalisan data pada peringkat ketiga iaitu peringkat semantik inkuisitif merupakan tahap pencarian makna secara mendalam iaitu hingga ke peringkat akar umbi dengan mengambil kira pelbagai aspek penaklukan bidang multidisiplin. Ini bermakna, peringkat ini telah turut menganalisis sesuatu makna kata yang diungkapkan penggubah menerusi peristiwa bahasa berkonsepkan lirik lagu dengan menelusuri kepercayaan, budaya, sudut pandang secara saintifik dan agama sebagai asas kepada pegangan yang mencorak akal budi masyarakat dalam kepelbagai bentuk interaksi. Motivasi dengan rasa keinginan yang tinggi untuk mengetahui maksud disebalik ungkapan lirik yang dimanifestasikan penggubah terhadap seseorang individu telah menjawab persoalan (mengapa, bagaimana, dan kenapa) penggubahnya memilih sesuatu kata yang dianggap negatif dan janggal pada umumnya, namun tidak kedengaran sumbang di telinga pendengar dan dapat menetralkan sesuatu kata tanpa mengguris hati pendengarnya.

Dapatan pada peringkat ini juga secara kesimpulannya menjelaskan bagaimana sesuatu makna dengan sokongan maklumat yang tepat bagi memahami makna sebenar yang dihajati dijalankan secara akademik dan autentik. Hal ini dikuatkan lagi dengan penerokaan secara inkuisitif terhadap data berkonsepkan lirik lagu dengan turut memaparkan inkuisitif makna tambahan dari segi aspek muzikalnya. Penelusuran terhadap rangsangan aspek muzikal yang aplikasikan oleh penggubahnya bagi menghidupkan peristiwa bahasa (lirik) dalam konteks lagu telah mendedahkan kebijaksanaan penggubah secara ilmiah dalam mengolah sesuatu kata seiring dengan aspek gubahan muzik. Setelah melalui kesemua proses peringkat analisis tersebut, pemerihalan manifestasi penggubah lagu dangdut dapat diteroka sepenuhnya hingga ke akar umbi dan dapat mendedahkan nilai falsafah sebenar penggubah lagu dalam setiap karya yang dihasilkan secara lebih ilmiah dan autentik.

6.3 Sumbangan Kajian

Umumnya kajian ini telah menyumbang kepada perkembangan bidang kajian linguistik terapan dan analisis semantik khususnya. Penelusuran maklumat menerusi data korpus yang dianalisis secara rinci bagi memberi maklumat secara spesifik terkait penerokaan makna yang cenderung bersifat implisit dapat menyumbang kepada kebolehpercayaan tinggi dalam dapatan kajian. Menerusi kajian yang telah dijalankan ini, pendedahan tentang bagaimana proses analisis terhadap sejumlah besar data korpus melibatkan kata bersifat seni dalam bahasa (lirik lagu) telah melalui proses pengkategorian, pendeskripsian, perbandingan, pengklasifikasian dan seterusnya ke peringkat pemerihalan makna tertinggi dijalankan secara sistematik dan autentik. Keandalan

dapatan analisis data pada peringkat permukaan yang secara rinci dijalankan bagi meneroka manifestasi pemikiran penggubah lagu secara tuntas dalam konteks penggunaan data lirik lagu menerusi kajian ini juga turut dikuatkan lagi dengan memperlihatkan signifikan kesan aspek muzikal dalam setiap gubahan kata-kata bermelodi (lagu). Penjelajahan proses analisis sebegini sebenarnya memanfaatkan keterlibatan pelbagai bidang multidisiplin yang dianjurkan dalam pendekatan SI. Melihat kepada perkembangan analisis dalam bidang linguistik seperti ini, adalah wajar kajian mengorak langkah ke depan lagi terutama dalam menyumbang kepada proses penyelidikan data berkonsepkan 'lirik lagu' dengan tidak hanya berfokus kepada pemerhatian kata (leksis) semata-mata.

Kesemua proses ini merupakan penjelajahan baru dalam bidang linguistik terapan terutama bagi menganalisis dan memahami keperluan kajian terhadap sebuah karya bersifat estetik. Secara tidak langsung, kajian ini juga dapat menyelami proses intelektual sosiobudaya sesuatu masyarakat nusantara khususnya yang begitu kuat dengan logik pemikiran tersendiri dalam mempengaruhi dan beradaptasi dengan hasil karya lagu yang dihasilkan. Proses pendokumentasian ini juga diyakini dapat memberikan sumbangan berupa penambahbaikan, perkembangan dan penjelajahan menerusi kepelbagaian kaedah kajian dalam bidang linguistik terapan khasnya. Seterusnya dalam konteks kajian linguistik berbasiskan pendekatan semantik inkuisitif khususnya, kajian ini boleh diklasifikasikan sebagai kajian rintis atau permulaan perkembangan terhadap penggunaan data berkonsepkan 'lirik lagu'.

Kajian seumpama ini juga perlu diterokai lagi terutama dalam memberi sumbangan kepada perkembangan ilmu semantik khususnya bagi mengangkat keberkesanan pendekatan semantik inkuisitif ke tahap yang lebih berwibawa. Hal ini wajar kerana pemahaman dengan hanya terhad kepada tafsiran kamus dan tanpa proses keandalan data secara lebih menyeluruh mengikut keperluan jenis data yang dikaji akan mewujudkan ketimpangan dari segi dapatan data yang dikaji. Akhirnya persoalan demi persoalan terus ditimbulkan tanpa jawapan yang mampu dimuktamadkan dan dukungan nilai falsafah sebenar yang ingin disampaikan. Hal ini menunjukkan bahawa perlunya kajian yang lebih holistik dan autentik untuk membantu masyarakat mentafsir makna berbasiskan bahan seni bahasa seperti data ‘lirik lagu’ terutama dengan menggunakan pendekatan semantik inkuisitif. Justeru itu, kemampuan mengembangkan pendekatan SI dengan menelusuri pelbagai sudut pandang sesuatu karekter data akan dapat memberikan nilai dapatan yang lebih autentik terutama dalam memperjelas secara tuntas maklumat data yang diselidiki dalam dunia akademik.

Secara keseluruhannya, hasil kajian ini telah menyumbang kepada langkah atau proses mengidentifikasi sesuatu pemilihan kata bagi mengukuhkan pemerihalan sesuatu peristiwa bahasa yang dimanifestasikan oleh seorang penggubah lirik lagu. Bertitik tolak dari gambaran peribadi atau pengalaman individu yang dimanifestasikan dalam sebuah karya lagu bersifat estetik dan muzikal dalam kajian ini, sesuatu kata yang diungkapkan serta aspek muzikal yang dihasilkan oleh penggubah lirik lagu dapat difahami dan diterjemahkan secara ilmiah dalam dunia akademik. Hal ini penting bagi memahami luahan makna kata bersifat lagu yang tidak hanya menjadi santapan halwa telinga

pendengar semata-mata bahkan secara holistik dapat memahami keterampilan sesuatu budaya masyarakat dalam mengilhami sesebuah karya menerusi kebijaksanaan pemikiran penggubahnya.

Selain itu, kaedah kajian yang dilaksanakan ini dapat dijadikan rujukan, panduan dan galakkan kepada pengkaji seterusnya terutama dalam menganalisis sesuatu data berkonsepkan lirik lagu. Kepedulian pengkaji untuk menyelidik data berkonsepkan lirik lagu dengan melihat kepada keseluruhan aspek karya yang dihasilkan akan memberi kesedaran kepada pihak industri hiburan terutama penggubah lagu agar lebih berinisiatif untuk menghasilkan karya yang lebih bermutu dan bijaksana. Hal ini tidak mustahil dapat direalisasikan jika penggubah lagu menyedari ramai pengkaji berkeupayaan menyemak dan memerihalkan keberkesanan karya yang diperdengar kepada khalayak umum lebih termotivasi untuk terus menghasilkan yang terbaik dan memikirkan kesan yang sebaiknya kepada masyarakat menerusi seni lagu.

Akhir sekali, sumbangan kepada masyarakat dari segi perkembangan intelektual dalam menanggapi dan meletakkan persepsi negatif terhadap sesuatu karya seni yang dihasilkan dapat diperbetulkan. Hal ini demikian, wujud stigma terhadap sesuatu karya yang dilabel sebagai lambang status bagi penikmatnya. Sedangkan genre atau karya tersebut telah diadun dengan sebaiknya oleh penggubah sehingga mampu membawa nilai-nilai pedoman dan keharmonian dalam kehidupan sosiobudaya sesebuah masyarakat. Lagu dangdut misalnya, tidak ramai menyedari mengapa lirik dan iramanya begitu mudah dicerna dan diterima oleh kebanyakan masyarakat. Tidak hanya golongan dewasa, bahkan

kanak-kanak turut tertarik dengan pesona yang dipersembahkan oleh penggubahnya. Justeru dengan adanya kajian seumpama ini, penjelasan dapat diberikan dengan memberikan input serta maklumat secara ilmiah kepada khalayak umum agar memahami makna, tujuan dan manifestasi pemikiran sebenar yang ingin ditonjolkan penggubah bagi membentuk sifat, sikap dan perilaku yang seharusnya dituntut oleh sesebuah masyarakat.

6.4 Kesimpulan

Pada bahagian bab akhir ini, kesemua penjelasan kesimpulan yang menjurus kepada setiap objektif kajian telah menunjukkan tentang bagaimana sebuah data berkonsepkan lirik lagu melibatkan dapatan kata, makna serta aspek muzikalnya digunakan sebaiknya untuk meneroka sedalam-dalamnya manifestasi pemikiran seorang penggubah. Kajian ini juga menunjukkan bahawa peri pentingnya data kajian berteraskan lirik lagu dapat diselidiki secara menyeluruh oleh para sarjana agar dapat mendedahkan kepada umum secara ilmiah dan tuntas tentang keunikan tersendiri sesuatu karya bersifat lagu yang dihasilkan. Tuntasnya, bentuk kajian terhadap karya sastera seumpama ini membuka satu titik permulaan baru dalam dunia akademik khususnya dalam bidang linguistik. Penilaian secara interpretif dan rasional terhadap sesebuah karya sastera seperti lirik lagu akan dapat menonjolkan cerminan ketinggian nilai budaya sesuatu masyarakat khususnya dari segi memahami nilai dan falsafah kehidupan yang dimanifestasikan penggubah menerusi karya yang dihasilkan.

RUJUKAN

- Ab Samad Kechot Rahim Aman & Shahidi A.H. (2017). Komunikasi sosial dalam kalangan etnik di lembangan Sadong: Gendang Melayu Sarawak. *Jurnal Komunikasi*, 33(1), 158-172.
- A. Sulem, E Bodner & N Amir. (2019). Perception-based classification of expressive musical terms: Toward a parameterization of musical expressiveness. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 37(2), 147-164.
- Abadi, Totok Wahyu, Sukmawan, Fandrian, & Utari, Dian Asha. (2016). Media sosial dan pengembangan hubungan interpersonal remaja di Sidoarjo. *KANAL: Jurnal Ilmu Komunikasi*, 2(1), 95-106.
- Abdul Azis Dahlan. (1999). *Ensiklopedi hukum Islam, Cet. III*. Jakarta: Ichtiar Baru Van Hoeve.
- Abdul Mujib. (2016). *Kepribadian dalam psikologi Islam*. Jakarta: PT Rajagrafindo Persada.
- Abdul Munir Ismail & Muhamad Ar. (2017). Analisis awal pemilihan jodoh kaum lelaki di Kota baru, Kelantan. *Jurnal Al Hikmah*, 9(1), 3-4.
- Abdul Rahim Bahari, Mohd Zaki Nuawi, Ab Samad Kechot, Firdaus Mohd Hamzah & Suziana Mat Saad. (2013). Pemetaan dan pengelompokan isyarat akustik alat muzik tradisional Melayu menggunakan kaedah analisis isyarat statistik. *Jurnal Kejuruteraan*, 25(1), 33-38.
- Abdullah Hassan. (1986). *Penerbitan kata dalam bahasa Malaysia*. Petaling Jaya: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Abdullah Hassan & Ainon Mohd (2003). *Tesaurus Bahasa Melayu*. Bentong: PTS Publications & Distributors Sdn Bhd.
- Abdullah Yusof & Awerman Bidin. (2008). Perkembangan seni muzik dalam peradaban Islam di nusantara. *Journal Of Al-Tamadun*, 3(1), 48 – 67.
- Abdullah Yusof, Alias Mohd Yatim, & Mohd Ra'in Shaari. (2009). *Semantik dan pragmatik bahasa Melayu*. Batu Caves, Kuala Lumpur: Pustaka Salam Sdn Bhd.
- Adil Johan. 2018. *Cosmopolitan intimacies: Malay film music from the independence era*. Singapore: NUS Press.
- Adit Jamdar, Jessica Abraham, Karishma Khanna, & Rahul Dubey. (2015). Emotion analysis of songs based on lyrical and audio features. *International Journal of Artificial Intelligence & Applications*. 6(3), 35-50. doi.org/10.5121/ijaia.2015.6304.

- Afifi Ahmad. (2005). *Membina impian daripada angan-angan menjadi cita-cita*. Bentong: PTS Millenia Sdn. Bhd.
- Ahmad Asir. (2014). Agama dan fungsinya dalam kehidupan umat manusia. *Jurnal Al-Ulum*, 1(1), 1-6.
- Ahmad Farid. (2019, November 26). Pemberian hadiah kepada anak: Perlu atau tidak?. Diperoleh daripada <https://skincode.my/articles/pemberian-hadiah-kepada-anak-perlu-atau-tidak>
- Ahmad Mahmud Sulaiman. (2001). *Tuhan dan sains*. Jakarta: PT. Serambi Ilmu Semesta
- Ahmad Warson Al-Munawwir. (1997). *Kamus Al-Munawwir Arab-Indonesia terlengkap*. Yogyakarta: Pustaka Progressif.
- Ainur Rofieq. (1997). Basofi Soedirman, musik dangdut dan refleksi politik "Hanya kau yang ku pilih". *Jurnal Bestari*, 23, 41-45. Diperoleh daripada <http://ejournal.umm.ac.id/index.php/bestari/article/view/2947/3616>
- Allan, K. (2010). *Concise encyclopedia of semantic*. Amsterdam: Elsevier Ltd.
- Alonso, H. (2012). *Yip Harburg legendary lyricist and human rights activist*. Middletown Conn: Wesleyan University Press.
- Al-Ṭabariy, Abu ja'far Muhammad bin Jari:r (2001). *Tafsi:r al-Ṭabariy*. Penyunting Abdullah bin Abd Muhsin al-Turki. Cetakan pertama. Jiza, Egypt: Markaz albuḥuth wa al-dira:sa:t al-‘arabiyyaṭ wa al-islamiyyaṭ bi dar hijr,.
- Al-Zamakhshari, Abi al-Qa:sim Mahmu:d bin ‘Umar. (1998). *al-Kashsha:f ‘an haqa:i’iq ghawa:miḍ al-tanzi:l wa ‘uyu:n al-Aqa:wi:l fi wuju:h al-ta’wi:l*, Cetakan pertama. Riyāḍ: Maktabaṭ al-‘Ubaika:n.
- Aminuddin. (1985). *Semantik*. Bandung: Penerbit Sinar Baru Algesindo.
- Amir H. Zekrgoo. (2012). Metaphors of music & dance in Rumi's Mathnawi. *Journal of the Centre For Civilizational Dialogue KHATA*, 8, 1-14
- Amir Husairi Sharif. (2006). *Bahasa, muzik dan komunikasi*. Dewan Bahasa Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Amran Hassan, Fatimah Yusoooff & Khadijah Alavi. (2012). Keluarga sihat melahirkan komuniti sejahtera: Satu ulasan. *Malaysia Journal of Society and Space*, 8(5), 51–63.
- Andrew, N. Weintraub. (2012) *Dangdut: Musik, identitas dan budaya Indonesia*. Jakarta: KPG.
- Ang Thiah Huat & Andrew Blackburn. (2012). When music meets language. *Journal of Research, Policy & Practice of Teachers & Teacher Education*, 2(2), 62-70.

- Anne E. Beall. (2007). Can a new smile make you look more intelligent and successful? *Journal Psychology Medicine*, 51(2), 289-297
- Anthony, M. (2007). *Emotional intelligence for project manages: the people skills you need to*. Broadway, New York: Amacom Books.
- Anwar, Fahmi. (2017). Perubahan dan permasalahan media sosial. *Jurnal Muara Ilmu Sosial, Humaniora, dan Seni*, 1(1).
- Aribowo, B. (2006). 'Dangdut, identitas bangsa'. Kompas Minggu. Diperoleh daripada <http://mellowtone.multiply.com/journal/item/105>
- Aris Setiawan. (2014). Dangdut. *Jurnal Budaya Musik Etnik Nusantara III*, (2), 1-23
- Asmah Haji Omar. (2009). *Nahu Melayu mutakhir*: Edisi kelima. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Asmah Omar. (2009). *Nahu Melayu mutakhir* (Edisi Kelima). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Asrinah. (2010). *Asuhan kebidanan masa kehamilan*. Yogyakarta: Graha Ilmu
- Ayub, Muhammad Syazwan, Rozali, Amirul Azha, & Marni, Nurazmallail. (2019, 15 Disember 2019). Media Sosial dan Kecanduan Penggunaan Menurut Islam. Kertas Kerja Dibentangkan di Seminar Sains Teknologi dan Manusia 2019 (SSTM'19), DP3, N29, Fakulti Kejuruteraan Kimia dan Tenaga, UTM Johor.
- Awang Sudjai Hairul. (1977). *Kamus lengkap, edisi pertama*, Petaling Jaya: Pustaka Zaman
- Awe. (2003). *Nyanyian di tengah kegelapan*. Yogyakarta: Ombak
- Azizah Hamzah. (2010). Kaedah kualitatif dalam penyelidikan sosiobudaya. *Jurnal Pengajian Media Malaysia*, 6(1), 1-10
- Azizi Yahya. (2008). Pembentukan personaliti remaja. Kertas Kerja Seminar Kaunseling Keluarga, 1-16.
- Mohd Azhar Abu Bakar. (2023, Mac 10). Kesan pengaruh tekstur muzikal terhadap perubahan rangsangan (arousal) dan suasana (mood) sesebuah lagu. Pusat Pengajian Pengurusan Industri Kreatif dan Seni Persembahan (SCIMPA) UUM kampus Kuala Lumpur [Temubual].
- Baelz, P. (1977). *Ethics and belief*. London: Sheldon Press.
- Baker, D. S., (1980). The effect of appropriate and inappropriate in-class song performance models on performance preference of third- and fourth-grade students. *Journal of Research in Music Education*, 28(1), 3-15.

- Balch, W. R., & Lewis, B. S. (1999). Music-dependent memory: The roles of tempo changes and mood mediation. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition*, 22, 1354–1363. doi: 10.1525/mp.2002.20.2.151
- Banet, W. (1999). *Gadis terindah di dunia: Pertandingan kecantikan dan identitas nasional*. Berkeley: University of California Press.
- Barbot, B., & Lubart, T. (2012). Creative thinking in music: Its nature and assessment through musical exploratory behaviors. *Psychology of Aesthetics Creativity and the Arts Journal*, 6(3):231-242.
- Bambang Pranggono. (2005). *Percikan sains dalam Al-Qur'an*. Bandung: Media Percikan Iman.
- Becher, V. (2011). *Explicitation and implicitation in translation*. Hamburg: University Hamburg.
- Belenky, M. F. (1992). Bringing balance to the classroom or workplace. In Wisconsin Women's Studies Conference, Preconference Workshop, Greenbay Wisconsin.
- Benek, B.S, Sakar, Hakan, Bayram, Recep. (2015). An example for the application of music therapy in the medical history: Divrigi Darüssifa. *Journal Acta Medica Anatolia*, 3(2), 63–66.
- Benny Arya Ferdiyanto & M. Muttaqin. (2017). Pengaruh penggunaan musik dangdut terhadap semangat kerja para pekerja bangunan Drainase di desa Margorejo Kecamatan Margorejo Kabupaten Pati. *Jurnal Seni Musik*, 6(2), 95-105.
- Besson, M., Faita, F., Peretz, I., Bonnel, A.-M., & Requin, J. (1998). Singing in the brain: Independence of lyrics and tunes. *Journal Psychological Science*, 9(6):494–498.
- Biber, D., Conrad, S., & Reppen, R. (1998). *Corpus linguistics: Investigating language structure and use (Cambridge approaches to linguistics)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blacking, J. (1995). *The problem of music description*. In R. Byron (Ed.), *Music, culture and experience: Selected paper of John Blacking*, *Chicago Studies in Ethnomusicology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Brandon, J. R. (1997). *The Cambridge Guide to Asian Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), p.77-101. Retrieved from http://eprints.uwe.ac.uk/11735/2/thematic_analysis_revised_-_final.pdf
- Bryman, A. (2008). *Social research methods (3rd ed.)*. Oxford: Oxford University Press.
- Bryman, A., & Bell, E. (2007). *Business research methods (2nd ed.)*: Oxford: Oxford university press.

- Camellia Siti Maya, Mohamed Razali & Marzelan Salleh. (2019). Composing music for puisi Melayu: Exploring the music composition of 'Prosa Air Mata'. *Pertanika Journal of Social Sciences & Humanities*, 27(1), 35-44.
- Capaldi, N., Kelly, E & Navia L. E., (1981). *An invitation to philosophy*. New York: Prometheus Book.
- Catherine A. Perissol. (2007). Links and Ruptures From birth to old age, in Breaks and Links. *International Journal of Psychology* 30: 53.
- Catur Wihartiningrum. (2014). Otomatisasi lirik lagu Dear God versi bahasa Indonesia. *Jurnal Linguistika Akademia*, 3(2), 158-172.
- Charteris Black, J. (2004). *Corpus approaches to critical metaphor analysis*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Charteris-Black, J. (2000). Figuration, lexis and cultural resonance: A corpus based study of Malay. *Journal of Pragmatic*. 10(3): 281-300.
- Che Yusuff. (1989). Konsep al-Birr mengikut Islam. *International Journal of Islamic Studies*, 10, 43-52
- Clinebell, H. J. (1990). *Alcohol abuse, addiction, and therapy*. In R. J. Hunter (Ed.), Dictionary of pastoral care and counselling. Nashville, TN: Abingdon Press.
- Clinebell, H. J. (1994). Philosophical-religious factors in the etiology and treatment of alcoholism. *Journal of Ministry in Addiction & Recovery*, 1(2), 29-46.
- Cook, N. (1998). *Analysing musical multimedia*. Oxford University Press, New York.
- Copland, A. (1952). *Music and imagination*. Cambridge, MA: Harvard University Press
- Coyle, D. (2017, Ogos 27). How being happy makes you healthier. Diperoleh daripada https://www.healthline.com/nutrition/happiness-andhealth#TOC_TITLE_HDR_10
- Creswell, J. W. (2008). *Research design: qualitative, quantitative, and mixed method approaches (3rd ed.)*. Thousand Oaks, Calif: Sage Publications.
- Daud, M. Z. (2018). Pengaplikasian kerangka semantik inkuisitif melalui slanga. *MALTESAS Multi-Disciplinary Research Journal (MIRJO)*, 3(3), 43-52.
- Dadang Ahmad Fajar. (2011). *Epistimologi doa*. Bandung: Nuansa Cendikia.
- Daviq Chairilisyah. (2019). Overcoming spoiled children with natural approachment. *Jurnal Agama dan Ilmu Pengetahuan*, 16(2), 89-97.
- Davison, G. C., Neale, J. M., & Kring, A. M. (2014). *Psikologi abnormal* (Edisi ke-9). Jakarta: Rajagrafindo Persada.

- Dawe, Kevin. (2012). *The Cultural Study of Musical Instruments, 2nd Edition*. Routledge: London.
- Denis Setiaji. (2017). Tinjauan karakteristik dangdut koplo sebagai perkembangan genre musik dangdut. *Jurnal Sejarah dan Budaya, Handep, 1*(1), 19-34. Diperoleh dari <http://handep.kemdikbud.go.id/index.php/handep/article/view/13>
- Denis Setiaji. (2019). Internalisasi Dimensi Interkultural Permainan Gendang Dalam Komunitas Dangdut Koplo: Sebuah Kajian Konstruksi Sosial. *Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni, 14*(1), 19-27. doi: 10.33153/dewaruci.v14i1.2533
- Derta Arjaya. (2016). *Dangdut dan rezim orde baru: Wacana nasionalisasi musik dangdut tahun 1990-an*. Jakarta: Universitas Gadjah Mada
- Dery Wandu AL. (2017). Representasi makna pesan moral dalam lirik lagu “Esok kan Bahagia”. *Jurnal Online FISIP, 4*(2), 1-15
- Diana Raffman (1993). *Language, music and mind*. London: MIT Press.
- Dickert, N.W., & Kass, N. E. (2009). Understanding respect: Learning from patients. *Journal of Medical Ethics, 35*(7), 419-423.
- Douglass, M. (1998). *ABC time tips*. New York: McGraw Hill.
- Djohan. (2006). *Terapi musik teori dan aplikasi*. Yogyakarta: Galangpress.
- Djuanda. (1998, September 6). The Dangdut Music and Dance. Diperoleh dari <http://www.geocities.com/Vienna/Choir/3811/Dangdut.html>
- Eka Titi Andaryani. (2011). Persepsi masyarakat terhadap pertunjukan musik dangdut organ tunggal. *Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni, 11*(2), 163-172.
- Elliott, D., Polman, R. C., & McGregor, R. (2011). Relaxing music for anxiety control. *Journal of Music Therapy, 48*(3):264-88
- Elen Inderasari & Ferdian Achsani. (2018). Gaya bahasa repetisi dan perbandingan serta pesan moral pada lirik lagu genre dangdut koplo. *Jurnal Penelitian Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, 4*(2), 325-339.
- Elmi Baharuddin & Zainab Ismail. (2015). Kecerdasan ruhaniah membentuk manusia unggul. *Jurnal Islamiyyat, 37*(2), 97-105.
- Elvin Dainal. (2017). Binaan modul pengajaran-pembelajaran Sompoton Sandad (alat muzik tradisional masyarakat Kadazandusun, Sabah). *Jurnal Kinabalu, 23*, 65-86.
- Eric Nichols, Dan Morris, Sumit Basu, & Christopher Raphael. (2009). Relationships between lyrics and melody in popular music. Society for Music Information Retrieval Conference (ISMIR) Oct 2009: 471-476. Diperoleh dari <http://ismir2009.ismir.net/proceedings/PS3-14.pdf>

- Eri Satria & Roslan Mohamed. (2017). Analisis terhadap peranan nasyid dalam dakwah. *Jurnal Ilmiah ISLAM FUTURA*. 166(2), 227-242.
- Ezra Deardo Purba. (2020). Kajian Estetika Lagu “Rayuan Pulau Kelapa” Karya Ismail Marzuki. *Jurnal Seni Nasional CIKINI Volume 6*(2), 52-58
- F. H. Maycock. (2011). *An historian's approach to religion*. By Arnold Toynbee. (Gifford Lectures, 1952 and 1953). Oxford: University Press; London: Cumberlege.
- Fadzli Adam, Firdaus Khairi Abdul Kadir & Abd Hakim Mohad. (2014). Al-Bid’ah al-I’tiqadiyyah: Faktor kemunculannya dalam masyarakat Melayu dan ruang dakwah yang masih terbuka. Dibentangkan dalam Seminar Antarabangsa Dakwah & Etnik 2014, anjuran Pusat Kajian Dakwah Orang Asli dan Pribumi, UKM, Bangi, Selangor. Diperoleh pada 30 Mei 2017, dari http://www.ukm.my/rsde/wp-content/uploads/2014/11/18-Dakwah_Bidah_Dakwahetnhnicity.pdf
- Fatin Rabiha Abdul Kadir dan Zaitul Azma Zainon Hamzah. (2017). Ujaran Implisit dalam Filem Melayu Klasik Sri Mersing. *International Journal of Language Education and Applied Linguistics*. Vol. 6, 13-24.
- Febri Yulika. 2016. *Jejak seni dalam sejarah Islam*. Padang Panjang Timur: Institut Seni Indonesia Padang Panjang
- Fehr, B. & Broughton, R. (2001). Gender and personality differences in conceptions of love: An interpersonal theory analysis. *Personal Relationships Journal*, 8, 115-136.
- Fiveash, A., & Luck, G. (2015). "Effects of musical valence on the cognitive processing of lyrics". *Journal Psychology of Music*, 44(6), 1346–1360. doi: 10.1177/0305735615628057.
- Frederick, William. H. (1982). Rhoma Irama and the dangdut style: Aspects of contemporary Indonesian popular culture. *Cornell University Southeast Asia Program*. 34, 103-130. doi: 10.2307/3350952
- Fromm, E. (2006). *The Art of Loving*. USA: Harper & Row.
- Fuad Mohamed Berawi. (2017). *Metode penyelidikan: Panduan menulis tesis*. Sintok, Malaysia. Penerbit Universiti Utara Malaysia.
- Furnham, A., & Bradley, A. (1989). Music while you work: The differential distraction of background music on the cognitive test performance of introverts and extraverts. *Applied Cognitive Psychology*, 11, 445-455.
- Gabrielsson, A., & Lindström, E. (2001). *The influence of musical structure on emotional expression*. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Music and emotion: Theory and research* (pp. 223–248). New York: Oxford University Press.

- Giordano M., Wanderley M. M. (2015). Follow the tactile metronome: Vibrotactile stimulation for tempo synchronization in music performance, in Proceedings of the 12th International Conference on Sound and Music Computing (SMC-15), Maynooth.
- Goldman, A., & Waymer, D. (2014). Identifying ugliness, defining beauty: A focus group analysis of and reaction to ugly Betty. *The Qualitative Report Journal*, 19(10), 1-19.
- Gorbman. C. (1987). *Unheard melodies: Narrative film music*. London: Indiana University Press.
- Gunawan Wiradharma & Afdol Tharik WS, (2016). Metafora dalam Lirik Lagu Dangdut: Kajian Semantik Kognitif. *Jurnal Ilmu Bahasa Dan Sastra*, 7(1), 5 – 14. doi: <https://doi.org/10.21009/ARKHAIS.071.02>
- Habib M. Som. (2013). Penggunaan sumber berasaskan al-Quran dalam pengajaran Geografi: Satu Perbincangan. *Jurnal Perspektif*, 4(1), 46-58.
- Habsah Hassan, Ad Samad & Hairul Anuar Harun. (2011). *Hilangnya Nilai Sastera dalam Lirik Lagu?*. Diperoleh daripada <http://klikweb.dbp.my/?p=2045>
- Hairul Anuar Harun. (2012). *Lirikan lirik: Pengenalan dan pandangan dunia penulisan lirik*. Kuala Lumpur: Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara.
- Hamka. (1983). *Tasawuf moden*. Jakarta: Pustaka Panjimas.
- Hanks, P. (2009). *The impact of corpora on dictionaries*. Dlm. P. Baker (Ed.), *Contemporary corpus linguistics*, (214 – 236). New York: Continuum International Publishing Group.
- Hartini Mohd Ali & Normaliza Abd. Rahim. (2017). Perlambangan kata kerja dalam lirik lagu “Bebaskan” berdasarkan teori relevans. *Journal of Business and Social Development*, 5(1), 102-111.
- Hasan Al-Omari, Razan Hamed & Hashem Abu Tariah. (2014). The Role of Religion in the Recovery from Alcohol and Substance Abuse Among Jordanian Adults. *Journal of Religion and Health*, 54(4), 1268–1277
- Hasni, M.T., Mohd Ali, M. S. & Ramli, Z. (2017). Merosotnya Pengaruh Hindu Buddha di Kedah Tua: Satu Analisis Politik Dan Budaya. *Asian Journal of Environment, History and Heritage*, 1(2), 113-128.
- Helen Fisher. (2004). *Why we love: The nature and chemistry of romantic love*. New York, NY: Henry Holt.
- Hevner, K. (1936). Experimental studies of the elements of expression in music. *The American Journal of Psychology*, 48, 246–268.

- Holmes, Thomas., B (2002). *Electronic and Experimental Music: Pioneers in Technology and Composition* (ed. Second), London: Routledge Music/Songbooks.
- Holmes, Thomas., B (2008). *Electronic and experimental music: Technology, music, and culture* (ed. third), London and New York: Routledge.
- Hornby, AS. (2000). *Oxford Advance Learner's Dictionary*. New York: Oxford University Press.
- Huang, Y. (2014). *Pragmatics*: Second Edition. United Kingdom: Oxford University.
- Hutcheon, Linda. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge
- Hurlock, E.B. (1990). *Developmental psychology - A life span approach*. New Delhi: Tata MC Graw Hill Pvt. Ltd.
- Ibrahim Ahmad. (2004). Muzik kontemporari sebagai alat pembentukan nilai dalam komuniti: Ke mana hala tuju kita? In Seminar Antarabangsa Nilai dalam Komuniti Pasca Modenisme (SIVIC 2004). Unpublished. Diperoleh daripada <http://repo.uum.edu.my/id/eprint/1853>
- Ichsan Pratama Adi. (2017). *Identifikasi jenis batu mulia berdasarkan spektrum warna menggunakan neural network*. Surabaya: Fakultas Teknologi Industri
- Ilham Akbar Fitriyadi & Gilang Nur Alam. (2020). Globalisasi budaya populer Indonesia (Musik Dangdut) di kawasan Asia Tenggara. *Padjadjaran Journal of International Relations*, 1(3), 251-269.
- International Hydrographic Organization. (1953). *Limits of oceans and seas*. Third Edition, Special Publication. USA: The University of California.
- Isdiaty. N, Tintin. U. (2013). Pengetahuan Tanda Bahaya Kehamilan dan Perilaku Perawatan Kehamilan Kehamilan Pada Ibu Hamil Trimester III. *Jurnal Keperawatan Indonesia*, 16(1), 18-24.
- Isfanhari Musafir, & Nugroho Widyo. (2000). *Pengetahuan dasar musik*. Surabaya: Dinas P dan K Propinsi Daerah Tingkat I Jawa Timur.
- Ishaq Husaini Kuhsari. (2012). *Al-Qur''an dan tekanan jiwa*. Jakarta: Sadra Press.
- Ismail Ahmed & Ab Samad Kechot. (2015). Lagu melayu asli: Unsur sinkretisme dalam instrumentasi persembahan. *Jurnal Melayu*, 14(2), 307-327.
- Istók E. (2013). Cognitive and neural determinants of music appreciation and aesthetics. Ph.D. dissertation, University of Helsinki.
- Jeffrey Rosenberg & W. Bradford Wilcox. (2006). *The Importance of Fathers in the Healthy Development of Children*. Washington, D.C: U.S. Department of Health and Human Services.

- Jufrizal Zul Amri & Refnaldi. (2007). Hipotesis Sapir Whorf dan Struktur Informasi Klausa Pentopikalan Bahasa Minangkabau. *Jurnal Linguistika*, 14(26), 1-22.
- Juslin, P. N., & Sloboda, J. A. (Eds.). (2001). *Music and emotion: Theory and research*. Oxford: Oxford University Press
- Kadar M. Yusuf. (2013). Indera manusia menurut Al-Quran dan psikologi konvensional; Suatu kajian perbandingan (*Human senses in the Quran and Conventional Psychology: A Comparative Study*). *Jurnal Hadhari*, 6(2), 55-69.
- Kamarulzaman Mohamed Karim. (2016). Inspirasi penciptaan komposisi muzik GhaMuhyi: Sebuah karya muzik baharu bersumber dari muzik tradisional Ghazal Melayu Johor. *Malaysian Journal of Music*, 5(1), 74-91. Diperoleh daripada <https://ejournal.upsi.edu.my/index.php/MJM/article/view/816/552>
- Kamus Dewan (ed. Ke-4). (2005). *Dewan Bahasa dan Pustaka*. Tersedia di <https://prpm.dbp.gov.my/cari1?keyword=diksi>
- Kamus Dewan Edisi Keempat. (2016). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka
- Kamus Terjemahan Indonesia-Inggeris. (1989). Indonesia: Cornell University Press
- Kamus al-Miftah. (2008). Shah Alam: Al Azhar Media Enterprise.
- Kamien, R. (1992). *Music An Appreciation*. (5th ed.). United State of America: Mc Graw-Hill, Inc.
- Kattsoff, L. O. (1986). *Pengantar Filsafat sebuah buku pegangan untuk mengenal filsafat*, terj. Soejono Soemargono. Yogyakarta: Penerbit Tiara Wacana.
- Kay Suhaimi. (2021). Apa sebenarnya peranan ratu lebah dalam koloni? Diperolehi daripada <https://iluminasi.com/bm/apa-sebenarnya-tugas-dan-peranan-ratu-lebah-dalam-koloni.html>.
- Kementerian Kesihatan Malaysia. (2019). Manual CPR untuk komuniti. Bahagian Perkembangan Perubatan: Kementerian Kesihatan Malaysia.
- Kennedy, G. (1998). *An introduction to corpus linguistics*. London: Longman.
- Khan, H. I. (2022). *The mysticism of sound and music: The sufi teaching of Hazrat Inayat Khan*. United States: Shambhala.
- Kleinke, C. L. (1986). Gaze and eye contact: A research review. *Psychological Bulletin Journal*, 100(1), 78–100.
- Kivy, P. (2002). *Introduction to a philosophy of music*. Oxford: Oxford University Press.
- Koelsch, S. (2012). *Brain and music*. Chichester, UK: Wiley-Blackwell.

- Kumalasari. (2015). *Panduan praktik klinik, perawatan antenatal, intranatal, postnatal, bayi baru lahir dan kontrasepsi*. Jakarta: Salemba Medika.
- Kurniasari DKK. (2014). Adolescent and music Dangdut (reception studies music Dangdut in youth). *Journal Grammar* 6, 9-18.
- Kurniawan & Hayati Nupus. (2020). Komodifikasi dalam ajang pencarian bakat penyanyi dangdut liga dangdut Indonesia di indosiar. *Jurnal Ilmiah Ilmu Komunikasi*, 19(1), 24-39
- Kusumawati & Hartono. (2010). *Buku ajar keperawatan jiwa*. Jakarta: Salemba Medika.
- Lakoff, G & Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1987). *Woman fire and dangerous things: What categories reveal about the mind*. Chicago: Chicago University Press.
- Landreth, G. L. (2001). *Innovations in play therapy*. London: Taylor & Francis Ltd
- Larry N. Thibos, Raymond A. Applegate, James T. Schwiegerling, & Robert Webb. (2002). Standards for reporting the optical aberrations of eyes. *Journal of Refractive Surgery*, 18(5), 652-660.
- Lavy, M. (2001). Emotion and the experience of listening to music: A framework for empirical research. PhD Thesis, University of Cambridge.
- Leech, G. (2011). *Frequency, corpora and language learning*. In S. De Cock, G. Gilquin, & M. Paquot (Eds.), *A taste for corpora: In honour of Sylviane Granger*, (pp. 7-32). Amsterdam: John Benjamins Pub.
- Lehrer, A. (1974). *Semantic fields and lexical structure*. Amsterdam: North-Holland.
- Levinson, J. (2006). *Musical expressiveness as hearability-as-expression*. In M. Kieran (Ed.), *Contemporary debates in aesthetics and the philosophy of art* (pp. 192–206). Oxford: Blackwell Publishing.
- Levitin, D. (2006). *This is your brain on music: The science of a human obsession*. NewYork, N.Y: Dutton.
- Levitin D. J. (2007). *Life soundtrack: The uses of music in everyday life*. Montreal, QC: McGill University
- Lexy J. Moleong. (2017). *Metode penelitian kualitatif*, cetakan ke-36, Bandung: PT. Remaja Rosdakarya Offset.
- Liaw Yock Fang & Abdullah Hassan. (1994). *Nahu Melayu moden*. Shah Alam: Penerbit Fajar Bakti Sdn. Bhd.
- Lundin, R. W. (1967). *An objective psychology of music*. New York: The Ronald Press Company.

- Lydon, M. (2004). *Songwriting success: How to write songs for fun and (maybe) profit*. London: Routledge.
- Lyons, J. (1994). *Bahasa dan linguistik: Suatu pengenalan*. Terj. Ramli Salleh & Toh Kim Hoi. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- M. Arifin. (2003). *Psikologi dakwah*. Jakarta: Bumi Aksara
- Macedo, F. (2015). Space as metaphor: The use of spatial metaphors in music and music writing. *Journal Open Edition*, 6, 215-230. doi.org/10.4000/signata.1085
- Mackenzie, A. (1997). *The time trap*. Ed. Ke-3. New York: Amacom.
- Mack, D. (1995). *Sejarah musik* Jilid 3. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Made Jacky Ariesta, Wayan Ardini, Komang Darmayuda, Ketut Sumerjana. (2018). Analisis bentuk dan struktur komposisi “Morning Happiness” Gus Teja. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 1(1), 35-72
- Magdalena R., Rachael E. Jack, Oliver G. B Garrod, Philippe G. Schyns, Jared D. Martin., & Paula M. Niedenthal. (2017). Functional Smiles: Tools for Love, Sympathy, and War. *Journal Psycho Sci*, 28(9), 1259-1270.
- Mahzan Arshad (2009). *Pendidikan literasi Bahasa Melayu: Satu pendekatan bersepadu*. Kuala Lumpur: Utusan Publication & Distributors Sdn. Bhd.
- Maizatul Izzati Binti Ranual & Noremy Md. Akhir. (2020). Isu cinta dalam kalangan pelajar. *Jurnal Wacana Sarjana*, 4(1), 1-9.
- Marmolejo-Ramos, F., Murata, A., Sasaki, K., Yamada, Y., Ikeda, A., Hinojosa, J. A., Watanabe, K., Parzuchowski, M., Tirado, C., & Ospina, R. (2020). Your face and moves seem happier when I smile: Facial action influences the perception of emotional faces and biological motion stimuli. *Journal Experimental Psychology*, 67(1), 14–22
- Manuel, P. (1988). *Popular music of the non-western words: An introductions survey*. New York, Oxford: Oxford University Press
- Marshall, C., & Rossman, G. G. (1999). *Designing qualitative research*. 3rd Edition. Thousand Oaks: Sage.
- Masitah Mad Daud & Zulkifley Hamid. (2017). Pemikiran dalam lirik lagu: Satu analisis makna. *Journal of Education and Social Sciences*, 6(2), 65-71.
- Masitah Mad Daud, Zulkifley Hamid, Nirwana Sudirman & Nik Zulaiha Zakaria. (2017). Perenggu minda Melayu dalam lirik lagu: Satu analisis makna. *e-BANGI: Journal of Social Sciences and Humanities*. Special Issue 2, 175-187. Diperoleh daripada <http://ejournal.ukm.my/ebangi/article/view/22499>

- Mazlina Parman, Mohd Hidris Shahri & Nurazmallail Marni. (2017). Al-Sama' menurut perspektif Ibn Arabi dalam nasyid kontemporari: Satu analisis konseptual. Social Sciences Postgraduate International Seminar (SSPIS) 2017. Diperoleh daripada http://eprints.usm.my/39255/1/ART_16.pdf
- McDermott J., Hauser M. D. (2007). Nonhuman primates prefer slow tempos but dislike music overall. *Cognition International Journal of Cognitive Science*, 104(3), 654–668. doi:10.1016/j.cognition.2006.07.011.
- McEnery, T. & Wilson, A. (2001). *Corpus linguistics: an introduction (2nd ed.)*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- McEnery, T., Xiao, R. & Tono, Y. (2006). *Corpus-based language studies: an advance resource book*. New York: Routledge.
- McIntosh, B. J. (1989). Spoiled child syndrome. *Journal of the American Academy of Pediatrics*, 83(1)108–115
- Mead, K. M. L., & Ball, L. J. (2007). Music tonality and context-dependent recall: The influence of key change and mood mediation. *European Journal of Cognitive Psychology*, 19(1), 59–79. <https://doi.org/10.1080/09541440600591999>
- Michelle, H. (1996). The effect of the major and minor mode in music as a mood induction procedure. Arts in Curriculum and Instruction. (Tesis sarjana). Diperoleh daripada <https://pdfs.semanticscholar.org/ecfd/pdf>
- Michael H.B. Raditya. (2017). Dangdut koplo: Memahami perkembangan hingga pelarangan. *Jurnal Studi Budaya Nusantara*, 1(1), 10-23. Diperoleh daripada <http://dx.doi.org/10.21776/ub.sbn.2017.oo1.01.02>
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *qualitative data analysis: an expanded sourcebook*. Edisi ke-2. Thousand Oaks: Sage.
- Miler, R. L. (1985). *Modern money and banking*. New York: Mcgraw-Hill Company.
- Moh. Muttaqin. (2006). Musik dangdut dan keberadaannya di masyarakat: Tinjauan dari segi sejarah dan perkembangannya. *Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni (HARMONIKA)*, 7, 1-9.
- Moh. Khatibul Umam. (2014). Musik dangdut dan ironi pendidikan seni di Yogyakarta. *Jurnal Sosiologi Reflektif*, 9(1), 155-164. Diperoleh daripada <https://dangdutstudies.com/2019/10/14/moh-khatibul-umam-musik-dangdut-dan-ironi-pendidikan-seni-di-yogyakarta/>
- Mohd Azhar Abd. Hamid. (2004). *Panduan meningkatkan kecerdasan emosi*. (Ed.) Bentong: PTS Profesional Publishing Sdn. Bhd.
- Mohd Azam Sulong. (2015). Analisis melodi dan seni kata lagu terbaik industri muzik Malaysia, Indonesia dan Singapura tahun 2013. *Malaysian Music Journal*, 2, 67-85.

- Mohd, F. H., Hamzah, N., & Baharum, H., (2019). Falsafah, Bahasa dan Pemikiran Melayu dalam Lirik Lagu “Bangau Oh Bangau” dan “Burung Kenek-Kenek”. *International Journal of Humanities, Philosophy and Language*, 2(6), 14-26.
- Mohd Faradi Mohamed Ghazali & Nordiana Ab. Jabar. (2020). Interpretasi resepsi sastra menerusi lirik lagu Tolong Ingatkan Aku. *International Journal of Creative Future and Heritage (TENIAT)*, 8(2), 35–53.
- Mohd Firdaus. (2020). Terapi bermain untuk mengatasi permasalahan pada kanak-kanak. *International Journal of Play Therapy*. Diperoleh daripada https://www.researchgate.net/publication/343181501_Terapi_Bermain_Untuk_Mengatasi_Permasalahan_Pada_Anak
- Mohd Nasir Omar. (2015). *Falsafah akhlak*. Edisi Kedua. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia
- Mohd Nasir Masroom, Siti Norlina Muhamad & Siti Aisyah Abd Rahman. 2015. Al-Majnun: Satu analisis kandungan berdasarkan Al-Quran. *Jurnal Sains Humanika*, 5(3), 35-42.
- Mohd Nizam Atan. (2012). Gambus: Tinjauan awal berasaskan gaya permainan di Johor. *Malaysian Music Jurnal*, 1, 87-102
- Moeljono Notoseodirjo. (2002). *Kesehatan mental (konsep dan penerepan)*. Malang: UMM Press.
- Mona Lohanda. (1983). *Dangdut: Sebuah perincian identitas*. Jakarta: P.T. Gramedia.
- Monggredien, J. (1986). *French music from the enlightenment to romanticism*. USA: Amadeus Press.
- Mori, K., & Iwanaga, M. (2014). Pleasure generated by sadness: Effect of sad lyrics on the emotions induced by happy music. *Journal Psychology of Music*, 42(5), 643-652 doi: 10.1177/0305735613483667.
- Morris, C. E., Reiber, C., & Roman, E. (2015). Quantitative Sex Differences in Response to the Dissolution of a Romantic Relationship. *Evolutionary Behavioral Sciences*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/ebs0000054>
- Muhammad Ali Quthb. (2008). *Mutiara perkahwinan menurut ajaran Islam*. Selangor: Pustaka Haji Abdul Majid Sdn. Bhd
- Muhammad Fu'âd. (1991). *Al-Quran al-Karîm*. Kairo: Dâr al-Kutub al-Micriyyah.
- Muhammad Rassyad Mahmud. (1967). *Al-Musyklat al-Iqtisadiyyah Wa hululuha I lman Wa Amalan*. Beirut: Dar al-Nahdah al Arabiyyah.
- Muhammad Shahrur. (1996). *Al-Islâm wa al-Îmân; Manzûmah al-Qiyam*. Damaskus: al-Ahâlî.

- Muhammad Takari. (2001). Akulturasi Kebudayaan Musikal Dalam Seni pertunjukkan Dangdut. *Jurnal Etnomusikologi Indonesia*, 1(1), 108-118
- Mulder. M., Hitters. E & Rutten. P. (2021). The impact of festivalization on the Dutch live music action field: a thematic analysis. *Creative Industries Journal* 14(3) 245-268.
- Mursalim. (2011). Doa dalam perspektif al-Qur'an. *Jurnal Al- Ulum*, 11(1), 63-78.
- Mustafa Daud. (1991). *Tamadun Islam*. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors
- Naila Farah & Intan Fitriya. (2018). Konsep Iman, Islam dan Taqwa (Analisis Hermeneutika Dilthey terhadap Pemikiran Fazlur Rahman). *Jurnal Studi Ilmu Ushuluddi dan Filsafat*, 14(2), 209-241
- Nani Menon. (2007). *Permainan, lagu & puisi kanak-kanak: Siri prasekolah*. Kuala Lumpur: PTS Professional.
- Nasir, Abdul, & Muhith. (2011). *Dasar-dasar keperawatan jiwa, pengantar dan teori*. Jakarta: Salemba Medika.
- Najeemah Mohd Yusof. (2015). Identifikasi Psikomotor, Kognitif, Sosioemosi dan Bahasa Dalam Kalangan Kanak-Kanak Prasekolah Menggunakan Pendekatan Belajar Melalui Bermain: *Jurnal Pendidikan Malaysia*. 38(2), 53–63.
- Najib, A., Lorberbaum, J. P., Kose, S., Bohning, D. E., & George, M. S. (2004). Regional brain activity in women grieving a romantic relationship breakup. *Am. Journal Psychiatry* 161, 2245–2256. doi: 10.1176/appi.ajp.161.12.2245
- Nazim Muhammad. (1987). *Al-Nuqud wa al-Masarif*. Beirut: Dar al Kutub Li al-Tiba'ah wa al-Nasyr.
- Nazri Atoh & Saipolbarin Ramli, (2019). Personifikasi dalam ‘Wasf Al-Layl’ puisi Imru’u Al-Qays dan ‘Duhai Malam’ lirik ciptaan Ad Samad. *Jurnal Gendang Alam, Edisi Khas 2019*.
- Neuman, D. (1980). *The Life of Music in North India*. Detroit: Wayne State University Press.
- Nina M. Armando. (2005). *Ensiklopedi Islam edisi ke-2*. Jakarta: PT. Ichtiar Baru Van Hoeve.
- Nik Safiah Karim, Farid M.Onn, Hashim Hj. Musa & Abdul Hamid Mahmood. (2006). *Tatabahasa dewan edisi baharu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Norhafidah Binti Ibrahim, Norzaliza Binti Ghazali & NorAsyikin Binti Ibrahim. (2018). Kritikan sosial dalam lirik lagu dikir barat. *Journal of Islamic, Social, Economics and Development*, 3(9), 15-24.

- Noria Tugang & Anna Durin. (2016). Pengamalan muzik tradisional taboh dalam budaya Iban di Sarawak. *Journal of Borneo-Kalimantan*, 2(1), 71-78.
- Norwati Mohd Zain & Hishamudin Isam. (2013). Siapa ‘Aku’? Analisis Blog Wanita dan Pengkid Berasaskan Pendekatan Prosodi Semantik. *Jurnal Linguistik*, 17(2), 49–62.
- Norizah Ardi *et al.* 2011. *Asas dan kemahiran menterjemah*. August Publishing Sdn Bhd.Selangor.
- Norliza Jamaludin. (2011). Kriteria penggolongan kata: Bahasa Yunani,Inggeris & Melayu. *Jurnal Pengajian Umum Asia Tenggara*, 9, 139-161.
- Normaliza Abd Rahim, Siti Nur Aliaa Roslan & Nur Maisarah Roslan. (2017). Konflik emosi dalam lirik lagu ‘Nipah oh Nipah’. *Jurnal Pertanika Bahasa, Budaya dan Warisan Melayu*, 4(1), 89-98.
- Norsaleha Mohd. Salleh & Noor Hafizah Mohd. Haridi. (2016). Conference: International Seminar On Aqidah, Dakwah and Syaria (IRSYAD 2016) At: Grand Blue Wave Hotel, Shah AlamVolume: IRSYAD 2.
- Noor Afzaliza Nazira Ibrahim, Maizatul Haizan Mahbob & Abdul Latiff Ahmad. (2018). Kepentingan komunikasi non verbal dalam organisasi. *Journal sciences and Humanities*, 15(5), 107-116.
- Nor Hafidah Ibrahim, Melor Fauzita Md. Yusoff & Kazime Zakaria. (2017). Pemikiran luhur dalam lirik lagu nyanyian M. Nasir. *Journal of Human Development and Communication*, 6, 181-190.
- Nor Hashimah Jalaluddin (1995) *Fungsi dan pola nama Melayu: Satu interpretasi semantik dan pragmatik*. Akademika 47, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Nor Hashimah Jalaluddin. (2014). *Semantik dan Akal Budi*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Nor Saadah Mohd Salleh. (2015). Kolokasi makna leksikal dalam iklan produk kecantikan. (Tesis master). Diperoleh daripada <https://core.ac.uk/download/pdf/157778174.pdf>.
- Nugroho D. A., & Hastjarjo, D. T. (2017) The effects of Bayan Tabla Timbre on stimulus discrimination and perception of music emotion in a Dangdut music fans, Neutral, and Haters Group. *Journal Psychiatry*, 20(3), 1-7.
- Nur Amirah Che Soh & Che Ibrahim Salleh. (2014). Keindahan bahasa dalam lirik lagu P.Ramlee. *Jurnal Antarabangsa Alam dan Tamadun Melayu*, 2(1), 103-111.
- Nurachmad Hadi. (1991). Tinjauan tentang penyelaman. *Jurnal Oseana*, 16(4), 1-12.

- Nurhanis Izzati Che Marzukia, Nasrul Humaimi Mahmooda, & Norlaili Mat Safria. (2013). Type of music associated with relaxation based on eeg signal analysis. *Jurnal Teknologi*, 61(2), 65-70
- Nurfarhana Shahira Rosly & Mohd Sharifudin Yusop. (2014). Analisis interpretasi lirik dabus yang diamalkan oleh masyarakat di Bagan Serai Perak. *Journal of Business and Social Development*, 2(1), 19-29.
- Norullisza Khosim, Nur Saadah Hamisan, Abdulloh Salaeh & Ahmad Luqman Ayob. (2017). Family values and its importance from the Qur'anic perspectives. The 4th YRU National and International Conference in Islamic Education and Educational Development (The 4th YRU-IEED 2017: Future and Challenge).
- Nurul Shahida Jamil, Maslida Yusof & Karim Harun. (2016). Dieksis sosial dalam interaksi masyarakat Melayu Kedah. *Malaysia Journal of Society and Space*, 12(11), 44-61.
- Nurul Sofiah, Noraini Abdol Raop, Ahmad Abd Malek & Mohd Sufiean Hassan. (2020). Peranan kesihatan mental sebagai moderator terhadap kecenderungan bunuh diri. *Jurnal Sains Sosial*, 5(1), 87-99
- Nur Chandra Laksana. (2018). Populer di YouTube, *Lagi Syantik* milik Siti Badriah sukses masuk Chart Billboard. Diperoleh daripada <https://celebrity.okezone.com/read/2018/07/15/205/1922455/populer-di-youtube-lagi-syantik-milik-siti-badriah-sukses-masuk-chart-billboard>
- Nur Yamin. (2017). Itsmun perspektif tafsir Isyari. *Jurnal Studi Ilmu al-Quran dan al-Hadits*, 11(2), 239 – 260.
- Noryamisma Ismail, Mohd. Zariat Abdul Rani, Fazilah Husin, & Norazlina Haji Mohd. Kiram, (2018). Islam dalam persembahan dikir Al-Burdah oleh Pertubuhan Badan Kesenian dan Kebudayaan, kampung Sessang, Sarawak. *Jurnal Melayu*, 17(2), 124-142.
- Norshafawati Saari, Asiah Sarji & Fuziah Kartini Hassan Basri. (2010). Muzik Dan Pembangunan Sosial: Paparan Dasar Industri Hiburan Dalam Akhbar-Akhbar Di Malaysia. *Jurnal Komunikasi Malaysian Journal of Communication* 26(2): 47 – 65
- Norsofiah Abu Bakari & Radiah Yusoff. (2019). *Predikat terbahagi Bahasa Melayu: tumpuan kepada fungsi gramtid keterangan*. Dlm: *Linguistik Bahasa dan Pendidikan*. Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan, Pulau Pinang, Malaysia, pp. 4-8.
- Oakes, S., & North, A. C. (2006). The impact of background musical tempo and timbre congruity upon ad content recall and affective response. *Applied Cognitive Psychology Journal*, 20, 505-520.

- Othman Lebar. (2017). *Penyelidikan kualitatif: Pengenalan kepada teori dan metode* (Edisi ke-2). Tanjung Malim, Malaysia: Penerbit Universiti Pendidikan Sultan Idris.
- Oxford Illustrated American Dictionary. Dorling Kindsley Limited: Oxford University Press, 1998.
- Panji Suroso. (2023, May 6). Kesan pengaruh tekstur muzikal terhadap perubahan rangsangan (arousal) dan suasana (mood) sesebuah lagu. Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Medan, Indonesia [Temubual].
- Papalia, D. Sally Olds & Ruth Feldman. (2008). *Child Development*. McGraw-Hill Education.
- Patel, A. D. (2008). *Music, language, and the brain*. Oxford: Oxford University Press.
- Pillitteri, A. (2010). *Maternal & child health nursing: Care of the childbearing & childrearing family*. Philadelphia: Lippincott Williams & Wilkins.
- Pioquinto, C. E. (1995). Dangdut: Indonesian popular music: gender and performance. Thesis (Ph. D). University of Sydney. Libraries Australia
- Poerwadarminta. (1987). *Kamus umum bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pono Banue. (2002). *Kamus musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Pravina Manoharan, Mohd Azam Sulong & YM Raja Azuan Nahar Raja Adnan. (2009). Muzik Tradisional. *Jurnal Open University Malaysia*, 1(1), 1-177
- Prier S. J & Edmund, K. (1996). *Ilmu bentuk musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Prodopo, Rachmat Djoko. (2009). *Pengkajian puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada Universiti Press.
- Raditya, (2013). Esensi Senggakan pada Dangdut Koplo sebagai identitas musikal. Tesis S2. Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta.
- Ramadan Lubis. (2018). Dosa dan dimensi psikologis yang terkandung di dalamnya. *Jurnal Biolokus*, 1(1), 46-51.
- Rahimah A. Hamid, Md. Salleh Yaapar & Syahidatul Munirah Badrul Munir. (2015). Lirik lagu perjuangan Melayu-Islam Patani dalam media baharu: Suatu analisis. *Jurnal Antarabangsa Dunia Melayu*, 8(2), 288-309.
- Reed, A. (2019). Background music: The effects of lyrics and tempo on reading comprehension and speed. *Psychology Master's Theses*. 19.
- Reni Akbar Hawadi. (2001). *Psikologi perkembangan anak: Mengenal sifat, bakat dan kemampuan anak*. Edisi II. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia

- Ribbands, C. R. (1953). *The behaviour and social life of honeybees*. London: Bee Research Association.
- Richards, L. A. (1925). *The principles of literary criticism*. London: New York.
- Risna Halidi. (2020). Alasan penting kontak mata saat berkomunikasi. Artikel Lifestyle. Diperolehi daripada <https://www.suara.com/lifestyle/2021/01/05/200542/alasan-penting-kontak-mata-saat-berkomunikasi?>
- Rivers, William L., Theodore Peterson, & Jay W. Jensen. (2003). *The mass media and modern society*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Rizky Hafiz Chaniago & Fuziah Kartini Hassan Basri. (2012). Citra wanita dalam perkembangan muzik dangdut di Indonesia. *Jurnal Komunikasi Malaysian Journal of Communication*, 28(2), 137-150.
- Rizky Hafiz Chaniago, Wan Amizah Wan Mahmud & Badrul Redzuan Abu Hassan. (2018). Pembentukan identiti wanita berhijab melalui fesyen sub-budaya muzik Metal di Indonesia. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 34(1), 97-114. doi: 10.17576/JKMJC-2018-3401-06
- Robert H. Thouless. (2000). *Pengantar psikologi doa*, eds. Ketiga. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Rhoma Irama. (2013). Wawancara pribadi, (Jakarta Selatan, 25 Februari 2013) diperolehi daripada
- Rozmi Ismail. (2013). *Cinta menurut perspektif psikologi*. Malaysia: Pusat Pengajian Umum, Universiti Kebangsaan Malaysia
- Rui Pedro Paiva, Teresa Mendes & Amilcar Cardoso, (2005). *Exploiting melodic smoothness for melody detection in polyphonic audio*. Proceedings of the International Conference on Computer Music (ICMC). Diperoleh daripada <http://www.music.mcgill.ca/~ich/research/misc/papers/cr1099.pdf>
- Rui Chang, Hang Waters; Emily Liman (2010). "A proton current drives action potentials in genetically identified sour taste cells". *Proc Natl Acad Sci U S A*. 107 (51): 22320–22325.
- Ryan, R., & Deci, E. (2000). Intrinsic and Extrinsic Motivations: Classic Definitions and New Directions. *Journal Contemporary Educational Psychology*, (25)1, 54-67.
- Samsul Munir. (2013). *Bimbingan dan kaunseling Islam*. Jakarta: Amzah.
- Sayyid Qumb. (2004). *Tafsir fi 'ilâl al-Qur'ân* terj. As'ad Yasin. Jakarta: Gema Insani Press.

- Scherer K., Zentner M. (2001). *Emotional effects of music: production rules, in music and emotion: Theory and Research*, eds Juslin P., Sloboda J. (New York, NY: Oxford University Press;), 361–392
- Schoen, M. (1940). *The Psychology of Music: A Survey for Teacher and Musician*. New York: The Ronald Press Company
- Seyerlehner, K., Widmer, G., & Schnitzer, D. (2007). “From rhythm patterns to perceived tempo”. in *Proceedings of ISMIR*, pp. 519–524.
- Sharif, M. M. (1966). *In search of truth: Philosophical essays*. Lahore: Institute of Islamic Culture
- Sharifah Hanim & Mariani Md Nor. (2012). *Playground preparation towards children's creativity development. Asean Perspectives*. Kuala Lumpur: Pearson Publication Sdn. Bhd.
- Shanty Komalasari. (2020). Doa dalam perspektif psikologi. *Proceeding Antasari International*, 422-436.
- Shaver, P., Schwartz, J., Kirson, D., & O’connor, C. (1987). Emotion knowledge further exploration of a prototype approach. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52(6), 1061-1086.
- Shepherd. J. (1991). *Music as a social text*. Cambridge: Polity Press.
- Shihab, M. Quraish. (2003). *Membumikan Al-Quran: Fungsi dan peran wahyu dalam kehidupan masyarakat*. Bandung: Mizan
- Shepherd, J. (1991). *Music as a social text*. Cambridge: Polity Press.
- Siti Asma Ahmad, Hazlina Abdul Halim & Nik Rafidah Nik Muhamad Affendi. (2018). Unsur Pengulangan dalam lirik lagu Dikir Barat. *Jurnal Linguistik* 22(2), 001-009.
- Siti Aesijah & Moh. Muttaqin. (2010). Musik Dangdut: Suatu Kajian Bentuk Musik. *Jurnal Harmonia*, 10(1), 1-17.
- Siti Norhidayah Sufie & Roziah Sidik. (2016). Konsep terapi muzik dalam tamadun Islam. *Prosiding Seminar Kebangsaan Tamadun & Warisan Islam (TAWIS)*. Diperoleh daripada <http://www.ukm.my/tawis/wp-content/uploads/2016/12/18-Hidayah.pdf>
- Siti Norhidayah Mohd Sufie & Roziah Sidik, (2017). What is medical music therapy in Islamic civilization?. *International Journal of Business and Social Science*, 8(3), 195-199.
- Siti Norlina Muhamad, Ahmad Kilani Mohamed, Zulkifli Haron, & Siti Aisyah Abdul Rahman. (2004). *Budaya Penyayang dalam Kehidupan Masyarakat Islam: Antara Teori dan Praktis*. Kertas Kerja Seminar Antarabangsa Nilai dalam Komuniti

- Pasca Modernisme (SIVIC 2004), 4-6 September 2004, Hotel City Bayview Langkawi.
- Simatupang G.R. Lono Lastoro. (1996). *The development of dangdut and its meanings: A study of popular music in Indonesia*. Thesis. Victoria: Monash University.
- Sternberg, R. J. & Weis, K. (2006). *The new psychology of love*. U.S.A.: Yale University Press.
- Stone, Stephen C. (2018). *Music Composition and Theory: A Practical Approach*. New York: Rowman and Littlefield
- Stuart & Gail. W. (2007). *Buku saku keperawatan jiwa*. Edisi kelima. Jakarta: EGC
- Sohaimi Abdul Aziz. (1998). *Membentuk kecerdasan emosi kanak-kanak melalui kesusasteraan Kanak-kanak*. Pulau Pinang: Penerbit Universiti Sains Malaysia.
- Sousou. S, D. (1997). Effects of melody and lyrics on mood and memory. *Perceptual and Motor Skills Journals*, 85(1), 31-40
- Sperber, D. & Wilson, D. (1986). *Relevance communication and cognition*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sri Rahayu Haji Dollah & Khadijah Mohd Hambali @ Khambali. (2016). Konsep Taubat menurut Islam dan Kristian dari perspektif perbandingan. *Jurnal Afkar*, 18(1), 43-90.
- Suryadi. (2013). Sejarah dangdut: Sebuah sejarah musikal dan sosial dari musik paling populer di Indonesia. *Journal of Arts Discourse*. 12(1) 133-140
- Sujarwati, Yugistiyowati, A., Haryani, A. (2014). Peran Orang Tua dan Sumber Informasi dalam Pendidikan Seks dengan Perilaku Seksual Remaja pada Masa Pubertas di SMAN 1 Turi. *Jurnal Ners dan Kebidanan Indonesia*, 2(3), 112-116.
- Suwanpakdee, S. (2018). Sounds of Lisu music to new music for guitar and string quartet. *Malaysian Journal of Music*, 7, 159-179.
- Swami, V. (2011). *Love at first sight? Individual differences and the psychology of initial romantic attraction*. In T. Chamorro-Premuzic, S. von Stumm, & A. Furnham (Eds.), *The Wiley-Blackwell handbook of individual differences* (pp. 747–772). Wiley Blackwell.
- Tamplin. J., Baker. F., Grocke. D., Berlowitz. D, (2014). Thematic Analysis of the Experience of Group Music Therapy for People with Chronic Quadriplegia. *Top Spinal Cord Inj Rehabil* 20(3) 236–247.
- Tan Sooi Beng. (2003). Musical exotica and nostalgia: ‘Localizing’ Malaysian music video? *Journal Of Arts Discours*. 1(2), 91-108.

- Tarigan, H. G. (2015). *Berbicara sebagai suatu keterampilan berbahasa*. Bandung: Angkasa.
- Tarmizi Samsi. (1994). *Industri hiburan hanya merosakkan?, Dakwah*. Kuala Lumpur: Yayasan Dakwah Islamiah.
- Tengku Intan Marlina Tengku Mohd Ali & Abdul Hamid Adnan. (2010). Analisis Semiotik Lirik Lagu-lagu P. Ramlee. *Jurnal Pengajian Melayu* 21, hlm. 1–25, Disember 2010.
- Tesch, R., (1995). *Qualitative research: Analysis types & software tools*. London: The Falmer Press.
- Thomas, J. (1995). *Meaning in interaction: an introduction to pragmatics*. Edinburgh Gate: Pearson Education.
- Thompson, W. F., Schellenberg, E. G., & Husain, G. (2001). Arousal, mood, and the Mozart effect. *Journal Psychological Science*, 12(3), 248–251
- Tri Mawaningsi & Andi Halimah. (2014). Pengaruh sifat kemanjaan dan tidak percaya diri terhadap perilaku sosial peserta didik kelas vii dalam mata pelajaran fisika SMP negeri 4 Sungguminasa. *Jurnal Pendidikan Fisika*, 3(1), 61-65.
- Ummun Nisa Sulistyaningtyas. (2017). Model kemasan bentuk penyajian musik dangdut klasik pada grup musik Rhomantika, Mijen, Semarang. *Jurnal Seni Musik*, 6(2). Diperoleh daripada <https://osf.io/ebv6w/download>
- Västfjäll, D., Juslin, P. N., & Hartig, T. (2012). Music, subjective wellbeing, and health: The role of everyday emotions. In R. MacDonald, G. Kreutz, & L. Mitchell (Eds.), *Music health, and wellbeing* (pp. 405-423). Oxford: Oxford University Press.
- Van der Hoeven, A. (2014). Popular music memories: Places and practices of popular music heritage, memory and cultural identity. Erasmus Research Centre for Media, Communication and Culture. ERMeCC, Erasmus Research Centre for Media, Communication and Culture, Rotterdam. Diperoleh dari <http://hdl.handle.net/1765/77185>
- Vuoskoski, J. K., & Eerola, T. (2012). Can sad music really make you sad? Indirect measures of affective states induced by music and autobiographical memories. *Journal Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6, 204–213.
- Vuoskoski, J. K., & Eerola, T. (2015). Extramusical information contributes to emotions induced by music. *Journal Psychology of Music*, 43, 262–274.
- Wasikin, S. (2004). *Pasti ada apa-apa dengan Cinta dan Pacaran*. Yogyakarta: Andi Offset.

- Wan Abdul Halim Othman. (1993). *Hubungan kekeluargaan dalam masyarakat Melayu*. Dlm Abdul Halim Othman (Ed), Psikologi Melayu. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Wan Harun Wan Hassan. (2019). Demi masa, manusia dalam kerugian. Artikel Kolumnis. Diperoleh daripada <https://www.sinarharian.com.my/article/23873/KOLUMNIS/Demi-masa-manusia-dalam-kerugian>.
- Weintraub, Andrew N. (2010). *Dangdut stories: A social and musical history of Indonesia's most popular music*. New York: Oxford University Press
- Weintraub, Andrew N. (2012). *Dangdut: Musik, identitas dan budaya Indonesia*. Jakarta: KPG.
- Weintraub, Andrew N. (2013). The Sound and Spectacle of Dangdut Koplo: Genre and Counter-Genre in East Java, Indonesia. *Journal of the Society for Asian Music*, 44(2), 160-194
- William H. Frederick. (1982). *'Rhoma Irama and The Dangdut Style: Aspects of contemporary Indonesian populer culture'*. Cornell University: Southeast Asia Program Publications. doi:10.2307/3350952
- Winkel, W. S. (1996). *Psikologi pengajaran*. Jakarta: PT Gramedia
- Wirasari, I. (2016). Kecantikan kaum perempuan dalam iklan. *Demandia Journals of Telkom University*, 1(2), 146-156.
- Wong Shia Ho, (2020). Gambaran kemewahan melalui perlambangan dalam lirik lagu hokkien "Ji Pa Ban": Analisis semantik inkuisitif. *PENDETA Journal of Malay Language, Education and Literature*. 22(1), 98-114
- Wiwin. (2016). Effect of Dangdut Koplo's music on psychological and child behavior. *Journal Grammar*, 6, 189-19.
- Yasin Abul, Fatihuddin. (2002). *Golongan dosa-dosa besar*. Surabaya: Terbit Terang.
- Yosep I. (2010). *Keperawatan jiwa*. Bandung: Refia Aditama.
- Yuliana. (2015). Dukungan suami pada ibu hamil dalam menghadapi masa persalinan di desa Joho Kabupaten Sukoharjo. *Jurnal Kebidanan dan Ilmu Kesehatan*, 2(2), 2407 -2656
- Za'ba. (1958). *Pelita bahasa Melayu penggal 1*. Kuala Lumpur: Standard Engravers & Art Printers.
- Zainal Kling. (1993). *Asas keutuhan dalam pemikiran sosiopolitik Melayu*. Tamadun Melayu II. Peny. Ismail Hussein. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

- Zainal Abidin, A. (2002). *Ilmu mengarang Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zainal Abidin Safarwan. (1995). *Kamus besar bahasa Melayu utusan*. Kuala Lumpur: Utusan Publications and Distributors Sdn Bhd
- Zaitul Azma Zainon Hamzah (2000). “Penggunaan bahasa dalam pertuturan kanak kanak Melayu- Satu analisis pragmatik”. Tesis Sarjana. UPM. Serdang.
- Zaitul Azma Zainon Hamzah. (2006). *Memahami pertuturan kanak-kanak melalui analisis pragmatik*. Serdang: Universiti Putra Malaysia
- Zaleha Damanhuri. (2017). Perkembangan main dalam kalangan kanak-kanak awal. *Malaysian Journal of Social Science*, 2, 144-155.
- Zul Hanis Yop Othman & Zaitul Azma Zainon Hamzah. (2020). Ketaksaan leksikal dalam perbualan masyarakat peniaga Terengganu. *Jurnal Linguistik*, 24(1), 34-49.
- Zulkifliey Hamid (2006). *Aplikasi psikolinguistik: Dalam pengajaran dan pembelajaran bahasa*. Kuala Lumpur: PTS Profesional
- Zulkifley Hamid & Naidatul Zamrizam Abu. (2013). Memupuk perpaduan di Malaysia - santun bahasa dalam kalangan murid pelbagai etnik dari aspek penggunaan kata ganti nama diri. *Malaysian Journal of Society and Space*, 9(4), 86-98.
- Zulieda Azni & Wan Amizah Wan Mahmud. (2020). Representasi sosial masyarakat dalam lirik lagu Aman RA. *Jurnal Wacana Sarjana*, 4(3), 1-14.
- Zurinah Hassan. (2012). *Puisi Melayu tradisional: Pantun, syair, gurindam, nazam, seloka*. Ampang: Pekan Ilmu Publications Sdn. Bhd.