

LAGU MELAYU ASLI: UNSUR SINKRETISME DALAM INSTRUMENTASI PERSEMBAHAN

ISMAIL AHMED

Universiti Kebangsaan Malaysia
ismail.a@usim.edu.my

AB SAMAD KECHOT

Universiti Kebangsaan Malaysia
drasksam@gmail.com

ABSTRAK

Lagu Melayu asli melambangkan identiti persembahan muzik Melayu. Namun instrumen tradisi Melayu yang digabung dengan instrumen dari luar secara langsung membawa perubahan kepada lagu Melayu asli. Penggunaan instrumen tradisi antaranya seperti gong dan rebana dan gabungan gitar tong, akodian, biola, dikatakan mempunyai kaitan langsung dengan unsur sinkretisme dalam persembahan lagu Melayu asli. Kajian ini menumpukan sejauh mana pengaruh dan unsur sinkretisme dalam penggunaan instrumentasi mengubah keaslian persembahan lagu Melayu asli. Metodologi kajian ini menumpukan kepada data sekunder yang merangkumi bahan-bahan perpustakaan dan analisis data primer melalui rakaman lagu daripada penerbitan sebuah *Album Lagu Melayu Asli: Penerbitan Inovasi Karya Seni dan Kelestarian Warisan* (2014) oleh Pusat Kebudayaan, USIM. Selain itu, kaedah kualitatif seperti kajian lapangan bagi mengumpul maklumat tambahan bersama informan utama seperti R. Ismail, Aspalela Abdullah, Raftah Bachik, S. Atan dan Pak Ngah turut dijalankan. Hasil dapatan penulisan ini mendapati unsur muzik sinkretik memang wujud dan melingkari ruang persembahan dan penggunaan instrumentasi dalam lagu Melayu asli terutamanya pengaruh Barat, India dan Arab. Implikasi kajian ini berupaya membantu generasi baru khususnya pencipta lagu yang mahu mengenali lebih dekat berkaitan penggunaan instrumentasi dan ciri-ciri yang membentuk unsur sinkretisme dalam persembahan lagu Melayu asli di Malaysia selain dapat menjadi rujukan dalam bidang seni tradisi pada masa hadapan.

Kata kunci: sinkretisme; lagu Melayu asli; instrumentasi; pengaruh dan tradisional

MELAYU ASLI SONGS: SYNCRETISM ELEMENTS IN PERFORMANCE INSTRUMENTATION

ABSTRACT

Melayu Asli songs symbolized the identity of Malay music performances. However it is to be found that the Malay traditional instruments when combined with external instruments have contributed to the changes in Melayu Asli song. The use of traditional instruments such as gong, tambourine and drums combine with acoustic guitar, accordion, violin and other various external instruments is said to have a direct role with the syncretism element in Melayu Asli performances. This research aims to explore the extent of influence and elements of syncretism in the authenticity of instrumentation that changes the Melayu Asli Song performances. The methodology of focuses on secondary data which includes library materials and primary data

analysis through songs recorded from the *Album Lagu Melayu Asli: Penerbitan Inovasi Karya Seni dan Kelestarian Warisan* (2014) by the Cultural Center, USIM. In addition, the study was also conducted to gather information through interviews with key informants such as R. Ismail, Aspalela Abdullah, Raftah Bachik, S. Atan and Pak Ngah. The findings have revealed that there is element of syncretism existed in these combinations. This can be traced to its influences from the western, India and Arab origins. It is expected that this research will help the new creative future generations to recognize closely the relationships of the usage of instrument and its characteristics that contribute further towards syncretism in the local Melayu Asli song.

Keywords: syncretism; Melayu asli song; instrumentation; traditional and influences

PENGENALAN

Muzik tradisional Malaysia termasuk lagu Melayu asli perlu dilihat dengan mengaitkan dunia Melayu lama yang merangkumi negara Malaysia, Indonesia, sebahagian Negara Thai, Kampuchea dan Filipina. Melihat tebaran ini, konteks budaya di Malaysia banyak dipengaruhi kesan kebudayaan dan kesenian serantau. Selain itu pengaruh yang datang dari luar rumpun seperti Timur Tengah, India dan China turut melingkari kesenian Melayu melalui interaksi sosio-budaya yang menghasilkan kepelbagaian genre muzik di rantau ini (Mohamed Ghouse Nasuruddin, 2003).

Semasa era pengaruh Hindu, munculnya empat kerajaan besar bersilih ganti, iaitu Funan di Delta Mekong (1-627 Masehi), Seriwijaya di Palembang, seterusnya kerajaan Hindu Majapahit pada tahun 1292 dan kerajaan Melaka yang bertapak di Semenanjung Tanah Melayu. Setiap kerajaan yang berkuasa menjalankan perdagangan dan pertukaran budaya yang akhirnya menggalakkan kemunculan seni persembahan yang mempunyai pertalian yang hampir sama di rantau Melayu. Selain itu, kedatangan Islam melalui pedagang India dan Arab sekitar kurun ke-13 juga mempunyai pengaruh yang membentuk dan memberi kesan yang besar dalam perubahan kesenian Melayu

Sebagai salah satu cabang kesenian, muzik merupakan satu fenomena global dan alunan bahasanya dapat difahami dan dirasai kesannya oleh semua etnik di seluruh dunia seperti yang dipersembahkan di festival-festival muzik antarabangsa. Oleh kerana itu masyarakat seluruh dunia mencipta alat-alat muzik mereka sendiri mengikut keperluan persekitaran mereka. Masyarakat China purba menghasilkan alat muzik mereka berasaskan antaranya bahan-bahan seperti tanah, logam, kuit, kain, labu kering, buluh dan kayu. Masyarakat India pula mencipta sistem muzik mereka berasaskan *natyasastra* sejak abad pertama sebelum Masehi. Alat-alat seperti gong, simbal, loceng, alat bertali daripada keluarga *strings* dan alatan tiupan merupakan hasil kreativiti mereka. Masyarakat Barat mengamalkan satu sistem taksonomi yang telah diperkenalkan oleh Victor Charles Mahilion dan dibangunkan pula oleh Curt Sachs dan Erich Von Hornbostels pada tahun 1914 (Nik Mustapha Nik Mohd Salleh, 1995). Empat kumpulan kategori alatan muzik yang terhasil daripada teori Barat ini ialah erofon, idiofon, kordofon dan membranofon.

Bagi alatan muzik lagu Melayu asli ia terdiri daripada keempat-empat kategori alatan iaitu erofon, idiofon, kordofon dan membranofon dengan gabungan daripada alatan muzik tradisional dan moden. Secara asasnya muzik lagu Melayu asli dibahagikan kepada beberapa kategori alat muzik dengan memperlihatkan pengaruh alatan muzik barat dan alatan muzik tradisional dalam persembahan alatannya. Alat muzik lagu Melayu asli terbahagi kepada alat muzik utama dan alat

muzik iringan (S. Atan, 2015). Alat muzik utama lagu Melayu asli terdiri daripada akordian, biola, rebana dan gong. Ia diiringi dengan serunai dan gitar akustik. Gabungan ini menjadikan alatan muzik lagu Melayu asli dikatakan tergolong dalam muzik sinkretik. Genre muzik ini diklasifikasikan sebagai mempunyai unsur-unsur pertembungan dan gabungan antara muzik Barat dengan muzik Melayu (Mohamed Ghouse Nasuruddin, 2003: 222).

Penjajahan Barat melalui Portugis dan Inggeris telah mengembangkan pengaruh kesenian mereka terutamanya penggunaan alatan muzik yang mengubah lanskap persembahan khususnya di Malaysia. Portugis memperkenalkan alat muzik biola dan gitar sementara British mempopularkan muzik, tarian dan teater Barat. Pengaruh ini juga akhirnya dapat dilihat dengan kemunculan bentuk muzik sinkretik seperti asli, keroncong, ghazal dan bangsawan yang menggabungkan alat muzik, skel muzik Barat dan unsur kandungan tradisi seperti karangan pantun. Oleh yang demikian, penulisan ini cuba meneliti unsur sinkretisme di dalam instrumentasi persembahan lagu Melayu asli. Dengan mengambil kira muzik sebagai elemen yang universal dan mampu dihayati bersama oleh kebanyakan masyarakat di dunia, makalah ini juga menilai kesesuaian sinkretisme dalam lagu-lagu Melayu asli.

LATAR BELAKANG LAGU MELAYU ASLI

Menurut Mohamed Ghouse Nasuruddin (2003:172), perkataan ‘asli’ dalam konteks muzik ialah merujuk kepada muzik asli, iaitu muzik tradisional yang mempunyai gaya nyanyian dan paluan gendang dengan rentak yang tertentu. Lagu Melayu asli tergolong dalam kategori lagu-lagu tradisional termasuk joget, zapin, inang dan masri. Ia dikatakan popular sekitar dekad 40-an dan pada era bangsawan (Syafa’atussara Silahudin, 2013). Lagu Melayu asli diklasifikasikan sebagai genre yang mempunyai rentak khusus yang dikenali sebagai lagu Melayu asli antaranya seperti *Seri Mersing*, *Patah Hati*, *Siti Payong* yang turut menjadi persembahan kegemaran di istana dan dalam kalangan orang atasan pada zaman silam (Abdul Fatah Karim, 1980).

Lagu Melayu asli di Malaysia dikatakan berkembang ketika era persembahan bangsawan iaitu sejenis teater muzikal Melayu (Abdul Fatah Karim, 1980). Menurut Mohamed Ghouse Nasuruddin (2003), lagu Melayu asli dikatakan tergolong dalam muzik sinkretik. Pengaruh muzik Barat yang kelihatan melalui penggunaan alatan muzik dan skala muzik. Walaupun tidak diketahui alatan muzik asal lagu Melayu asli namun terdapat penggunaan gong dan rebana berasal daripada pengaruh Arab dan China. Muzik sinkretik diklasifikasikan sebagai mempunyai unsur-unsur pertembungan dan gabungan antara muzik Barat dan muzik Melayu (Mohamed Ghouse Nasuruddin, 2003:222). Manakala menurut Coplan (1978:97) muzik sinkretik ditakrifkan sebagai:

A syncretic form in that it modifies and integrates both western and indigenous musical elements into an organic, qualitatively new style that retains expressive continuity with the traditional music system. As a syncretic, expressive sub-system highlife transmits influences and value into a rapidly emerging urban socio cultural system.

Lagu Melayu asli dengan dasar bentuk liriknya yang menggunakan rangkap pantun Melayu bagi menyampaikan maksud atau kandungan lagunya. Walaupun kebanyakan lagu Melayu asli tidak diketahui penciptanya (Yusnor Ef, 2004), namun karangan rangkap pantun kadang-kadang turut digubah semula oleh penyanyi yang menyampaikannya bagi menonjolkan keunikan (Aspalela Abdullah, 2013). Proses mengarang rangkap pantun ini mempunyai kaitannya dengan maksud inspirasi atau ilham yang dijelaskan oleh Muhammad Haji Salleh (2000). Lagu Melayu asli sangat dekat dengan jiwa dan hati budi Melayu jika dilihat dari segi

penciptaan pantunnya yang sering dikaitkan dengan kesantunan budi (Zulkifley, 2000: 58). Malah rangkap pantun merupakan salah satu kriteria penting yang mengklasifikasikan lagu tersebut sebagai lagu Melayu asli.

Selain rangkap pantun, lagu Melayu asli mempunyai keunikan muzik pengantarnya. Tidak seperti lagu moden yang sekadar mempunyai *intro*, *bridge* dan muzik penutupnya, ia unik disebabkan muzik pengantarnya. Tanpa muzik pengantar, seseorang penyanyi lagu Melayu asli tidak dapat mempersembahkannya kerana tiada penanda muzik untuk memberi panduan.

Dalam pada itu, persembahan lagu-lagu tradisional era moden semakin ketandusan tokoh dalam irama tradisional khususnya lagu Melayu asli. Walaupun terdapat nama-nama besar masa kini yang mengangkat genre tradisional seperti Siti Nurhaliza dan Noraniza Idris, namun tumpuan dan kepakaran mereka bukanlah menjurus kepada lagu Melayu asli. Ramai tokoh lagu Melayu asli yang ada pada hari ini mula uzur dan ada yang telah meninggal dunia seperti SM Salim, Rahim Jantan dan Samsudin Lamin. Menurut penggubah S. Atan (2014), setiap tokoh lagu Melayu asli mempunyai keistimewaan. Beliau turut mengakui ketokohan beberapa nama pejuang lagu Melayu asli seperti R. Ismail, Aspalela Abdullah, Allahyarham Rahim Jantan, Kamaruddin Pui dan Raftah Bachik.

Penulisan ini menumpukan terhadap tiga tokoh utama iaitu R. Ismail, Aspalela Abdullah dan Raftah Bachik sahaja. Mereka telah merakam sejumlah besar koleksi lagu Melayu asli antaranya seperti *Gunung Banang*, *Bentan Telani*, *Seri Mersing*, *Embun Menitik*, *Siti Payung*, *Bunga Tanjung*, *Damak* dan *Makan Sireh* yang melingkari industri muzik tradisional Melayu. Wawancara diadakan bersama mereka sepanjang kajian dijalankan bermula pada tahun 2013 hingga 2015. Selain itu kesemua informan seperti R. Ismail, Aspalela Abdullah, Raftah Bachik dan S. Atan terlibat secara eksklusif dalam penerbitan sebuah album baru yang diberi tajuk *Album Lagu Melayu asli: Penerbitan Inovasi Karya Seni dan Kelestarian Warisan*.

PERMASALAHAN KAJIAN

Menurut Abdul Fatah Karim (1980), lagu Melayu asli dikatakan berkembang sekitar dekad 40-an dan popular semasa era bangsawan. Jika diteliti persembahan lagu Melayu asli, unsur-unsur dan pengaruh luar amat ketara khususnya dalam penggunaan instrumentasi dan skel muzik. Munif A. Bahasan (2004), menegaskan bahawa lagu Melayu asli bukan sahaja mempunyai pengaruh India malah pengaruh Arab khusus dalam penyampaian patah lagu dan improvisasi skel samada melodi atau muzik pengantar. Penggunaan instrumentasi juga berkait rapat dengan skel yang digunakan selain isu pengaruhnya.

Penggunaan skel dan instrumentasi muzik Barat turut melingkari persembahan lagu Melayu asli. Pengaruh muzik Barat yang dibawa bersama semasa era penjajahan Portugis, Belanda dan Inggeris juga memberi kesan dalam penggunaan instrumen. Pendapat ini ditegaskan Mohd Ghouse Nasaruddin (1980) bahawa pengaruh besar datangnya daripada Inggeris dengan membawa masuk cara hidup mereka dan mempengaruhi penduduk tempatan bahawa kebudayaan mereka lebih *superior* berbanding kebudayaan tempatan. Menurut Eleonora Belfiore dan Oliver Bennet dalam buku mereka bertajuk *The Social Impact of the Arts* (2008, 2010) mengatakan:

Western images, experience, knowledge, and especially literature and arts, are shown as universal, of global interest and thus universally acceptable, even desired. Everything else is 'local', 'limited', or, in a word, 'exotic'- interesting, but not globally appealing
(Tatiana Aleksic, 2002:350)

Barat melalui sistem penjajahan turut menggunakan seni untuk memberi tekanan ke atas seni tradisional masyarakat setempat. Namun bukan sahaja pengaruh Barat, pengaruh India dan Arab juga turut membentuk unsur yang meletakkan muzik dan lagu Melayu asli sebagai muzik sinkretik (Mohamed Ghouse Nasarudin, 2003: 222).

Persoalannya sejauh manakah unsur sinkretisme dalam penggunaan instrumentasi mempengaruhi persembahan lagu Melayu asli. Selain itu, keupayaan persembahan lagu Melayu asli mengekalkan keaslian walaupun dihimpit dengan pengaruh luar juga perlu diteliti. Walau bagaimanapun persoalan kajian ini boleh dijawab melalui usaha menganalisis data yang tepat, menyalin semula dalam bentuk skor muzik dan mengkaji secara teliti setiap penggunaan instrumentasi dan persembahan vokal tokoh lagu Melayu asli. Ia dilakukan melalui pengumpulan data daripada *Album Lagu Melayu Asli: Penerbitan Inovasi Seni dan Kelestarian Warisan* (USIM, 2014). Pendekatan pengukuran skel dalam penyampaian vokal tokoh seperti R. Ismail, Aspalela Abdullah dan Raftah Bachik turut membantu menjelaskan lagi persoalan samada unsur sinkretisme dalam penggunaan instrumentasi mampu mengubah keaslian persembahan lagu Melayu asli tersebut.

METODOLOGI KAJIAN

Bagi mendapatkan hasil yang baik dan boleh dipercayai, metodologi merupakan aspek yang perlu diberi perhatian. Ia bagi menjamin kaedah yang digunakan berupaya menyempurnakan kajian ini. Kajian ini merupakan perbincangan yang menggunakan kaedah analisis data sekunder dan data primer. Reka bentuk perbincangan ini dipilih untuk membolehkan pemahaman secara mendalam unsur sinkretisme samada dalam penggunaan instrumentasi persembahan selain vokal dan patah lagu persembahan setiap tokoh. Reka bentuk kaedah kajian ini melibatkan analisis data primer rakaman lagu daripada *Album Lagu Melayu Asli: Penerbitan Inovasi dan Kelestarian Warisan* (USIM, 2014), kaedah kualitatif seperti temubual bersama informan utama, informan dalam bidang seni tanahair, maklumat internet, penelitian lirik atau rangkap pantun dan gubahan muzik, notasi lagu asal, konsep persembahan. Kaedah mengumpul maklumat data sekunder seperti di perpustakaan juga dijalankan bagi memperluaskan skop capaian maklumat.

Temubual secara intensif dilakukan dengan informan utama iaitu tokoh-tokoh lagu Melayu asli seperti R. Ismail, Raftah Bachik dan Aspalela Abdullah. Selain itu temubual juga dijalankan bersama-sama penggubah komposer Malaysia seperti Suhaimi Mohd Zain (Pak Ngah) dan S. Atan. Kajian ini dijalankan antaranya di studio Pusat Kebudayaan Universiti Sains Islam Malaysia, kediaman tokoh-tokoh seperti R. Ismail, Aspalela Abdullah dan Raftah Bachik, studio Pak Ngah Production dan kediaman S. Atan.

MUZIK PENGANTAR LAGU MELAYU ASLI

Selain rangkap pantun, lagu Melayu asli mempunyai keunikan melodi pengantarnya. Tidak seperti lagu-lagu moden yang sekadar mempunyai *intro*, *bridge* dan muzik penutupnya, lagu Melayu asli unik disebabkan melodi pengantarnya (S. Atan, 2015). Tanpa melodi pengantar, penyanyi lagu Melayu asli tidak dapat menyampaikannya kerana tiada penanda muzik untuk memberi panduan. Menurut Abdul Fatah Karim (1980), tiap-tiap lagu melodi pengantar bagi sesebuah lagu Melayu asli dicipta khusus untuk lagu tersebut dan mempunyai komposisi semata-mata untuk memudahkan penyampainya 'masuk' menyanyi atau bermula. Muzik pengantar lagu Melayu asli sentiasa lengkap dan menjadi panduan penting untuk penyanyi

sehinggakan menjadi kemestian untuk pemain akordion atau pemain biola mempunyai kemahiran yang tinggi dalam penyampaian muzik pengantar.

Muzik pengantar bagi hampir kesemua lagu Melayu asli dicipta lengkap dengan *introduction* dan muzik penghubung atau *music bridge* antara *letter A* dan *letter B* sebelum penyanyi mula menyanyi (Abdul Fatah Karim, 1980). Contoh muzik pengantar adalah seperti berikut:

Embun Menitik
Raftah Bachik

♩ = 53 transcribe by:
Ismail Ahmed

1 A#11 2 G Dm 3 E7

4 C E7 5 Am Bm7(b5) E7 6 A E7

7 Am Em G

ME NI TIK ME NI TIK EM SUN ME NI TIK DI WAKTU SU BUK EM SUN ME NI TIK DI WAKTU PE TANG

RAJAH 1. Muzik Pengantar Lagu *Embun Menitik*
(Sumber: USIM, 2014)

Muzik pengantar seperti juga gaya seorang penyanyi turut mempunyai patah lagu. Alunan muzik pengantar sesebuah lagu Melayu asli selalunya mengikut teknik improvisasi yang sesuai dengan kemahiran pemuzik yang mengiringi sesebuah lagu tersebut. Bagi seorang pemuzik lagu Melayu asli, kemampuan untuk mengalunkan patah lagu yang lebih menarik dan bagus bergantung kemahiran dan pengalaman tokoh muzik (Abdul Fatah Karim, 1980) tersebut.

Selain itu setiap lagu Melayu asli mempunyai melodi asal atau tema tertentu. Bagi setiap pemuzik yang berpengalaman akan cuba menghiaskannya dengan teknik improvisasi dengan memainkan pelbagai patah lagu yang indah dan lunak sehingga dapat menyentuh perasaan khalayak yang mendengarnya (Abdul Fatah Karim, 1980). Malah menerusi improvisasi juga muncul banyak patah lagu atau bunga lagu yang baru.

SKEL MUZIK DAN PENGARUH DALAM LAGU MELAYU ASLI

Persembahan muzik lagu Melayu asli dikatakan banyak dipengaruhi skel Barat iaitu minor harmonik. Walaupun ada pendapat yang mengatakan terdapat pengaruh skel Arab dan India, namun pengaruh muzik sinkretik yang didukung muzik Barat sangat ketara. Ia dilihat dari perspektif penggunaan instrumentasi alat muzik utama lagu Melayu asli seperti biola, akordian yang diiringi gitar akustik, seruling dan juga piano. Hari ini tambahan alat muzik moden seperti dram dan gitar bes elektrik semakin mendapat tempat dalam kalangan penggiat seni tradisional di Malaysia. Walau bagaimanapun bagi tujuan kajian ini, tiga skel iaitu Barat, Arab dan India dimanfaatkan sebagai pendekatan kajian untuk melihat pengaruhnya dalam penyampaian lagu Melayu asli iaitu *Embun Menitik* dan *Seri Mersing*.

Penulisan ini menggunakan pendekatan Teori Muzik melalui dua kaedah iaitu skel dan

ritma yang terdapat dalam penulisan notasi muzik Barat. Tumpuan diberi kepada skel minor harmonik. Abdul Fatah Karim (1980) berpendapat muzik Melayu asli banyak menggunakan skel minor harmonik dalam penciptaannya.

Skel Arab berasal daripada pengaruh Syria, Turki, Parsi, dan Iraq (Al Farabi 900- 950) yang dipengaruhi pula oleh muzik Greek. Skel Arab dikatakan mempunyai tujuh belas nada atau disebut *17 Tone Arabian Scale*. Pengaruh muzik Arab dalam penyampaian lagu tradisional Melayu Malaysia dikatakan sangat ketara oleh kerana kesan kedatangan Islam di Tanah Melayu.

Selain penggunaan skel muzik Barat, faktor pengaruh muzik Arab atau skel Arab dikatakan wujud menghiasi gaya patah lagu dalam penyampaian lagu Melayu asli. Sebagai contoh lagu *Seri Mersing* menggunakan skel Barat iaitu minor harmonik namun dibahagian intro lagu *Seri Mersing* menggunakan skel Arab yang dikenali sebagai 'sukah masri' atau 'siqa' (Abdul Rahim Fatah, 1980).

Menurut Munif A. Bahasuan (2004), muzik Melayu turut diwarnai gaya nyanyian yang sangat melismatik atau berliku-liku pada notasi dalam skel. Notasi atau disebut 'maqam' dalam bahasa Arab mempunyai ragam, antaranya rast, bayati, sabba dan siqa. Tidak dinafikan sehingga ke hari ini, pengaruh muzik India juga turut memainkan peranan penting dalam perkembangan muzik Melayu. Faktor pengaruh skel daripada *Indian Scale* turut digunakan sebagai satu bentuk pendekatan dalam menganalisis pengaruh tersebut. Menurut Munif A. Bahasuan (2004), muzik Melayu turut diwarnai dengan gaya nyanyian yang sangat melismatik pada notasi dalam skel India yang disebut sebagai 'raga' (Munif Bahasuan, 2004).

Skel India atau juga disebut skel Hindu didasari dua puluh dua jeda nada dalam satu oktaf. Skel untuk permainan muziknya dibahagi kepada tujuh nada. Terdapat dua bentuk lama daripada skel Hindu yang disebut SA-grama dan MA-grama. Skel MA-grama ialah dalam G major skel manakala SA-grama dalam C major skel disebabkan kontrukstif *intervals* atau jarak antara nada.

RENTAK LAGU MELAYU ASLI

Kepentingan memahami keunikan rentak bagi setiap genre perlu bagi seorang penyanyi. Rentak berupaya merangsang penghayatan penyanyi seperti karangan pantun dan keindahan melodi. Satu ketika dulu, rentak atau tempo iaitu ukuran waktu dalam muzik dalam lagu Melayu asli merangkumi rentak asli, joget, inang, zapin dan masri (S. Atan, 2015). Pendapat ini turut dikongsi Munif A. Bahasuan (2004) bahawa muzik Melayu mempunyai empat rentak atau *beat* asas yang disebut seperti berikut:

- i. Senandung 4/4 (Perlahan, syahdu dan melankolik)
- ii. Mak Inang 4/4 (Sama seperti rentak muzik arab)
- iii. Lagu Dua 6/8 (lagu dua atau joget atau samrah)
- iv. Patam-patam 2/4 (Rentak cepat seperti mengiringi silat)

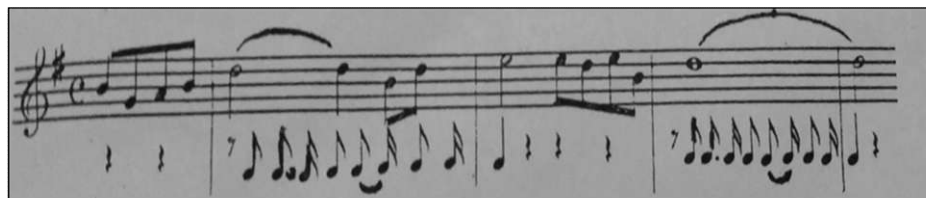
Paluan rebana merupakan aspek penting dalam mengekalkan tempo atau rentak lagu Melayu asli. Pukulan rebana ibu dan anak mempunyai beberapa nada yang berlainan bagi mendapatkan variasi bunyi antaranya seperti bunyi 'tung', 'tang', 'tak' dan 'pang' (Shamsul Zin, 2015). Namun hingga kini tiada satu pun penulisan notasi muzik tentang pukulan rebana Melayu didokumentasikan seperti notasi muzik Barat dan muzik Latin. Persembahan tempo atau rentak lagu Melayu ada ketikanya dimainkan dalam dua rentak iaitu asli dan inang. Persembahan lagu *Seri Siantan* dalam *Album Lagu Melayu Asli: Penerbitan Inovasi Karya Seni dan Kelestarian Warisan* (2014) berikut menjelaskan persembahan rentak asli dan inang:

JADUAL 1. Rentak Asli dan Inang

Rangkap Pantun	Rentak /Tempo
<p>Letter A1- Pembayang Tinggi tinggi bukit siantan Seri Siantan Tempatlah budak melambung telur</p>	<p>Rentak Asli Dimainkan Rebana Ibu dan Anak</p>
<p>Letter B1- Maksud Hahai..puan di sana rindu tak makan Seri Siantan Saya disini rindulah tak tidur</p>	
<p>Letter A2- Pembayang Pulau pinang laut keliling Seri Siantan Orang mengail ikan gelama</p>	<p>Rentak Inang Dimainkan serentak iaitu Rebana Ibu berentak bayon dan Rebana Anak berentak inang</p>
<p>Letter B2- Maksud hahai...di angin lalu pesan dikirim Seri Siantan Kalaulah rindu tanggunglah bersama</p>	

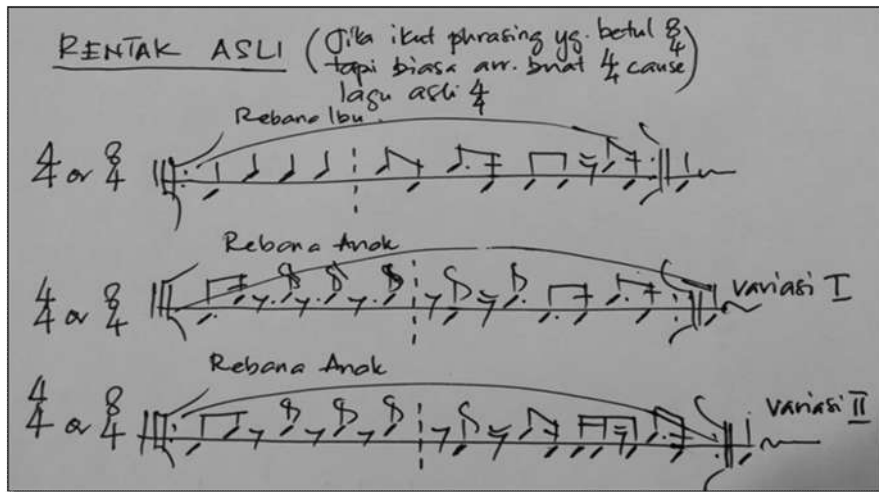
(Sumber: USIM, 2014)

Menurut Abdul Rahim Fatah (1994), hampir kesemua lagu Melayu asli tidak bermula pada rentak yang pertama kecuali pada situasi tertentu seperti dalam lagu *Embun Menitik*. Walau bagaimanapun selari dengan perkembangan semasa, rentak lagu Melayu asli kini dikenali sebagai rentak lagu dalam genre tradisional di Malaysia. Rentak lagu Melayu asli dalam bentuk notasi muzik adalah seperti berikut:

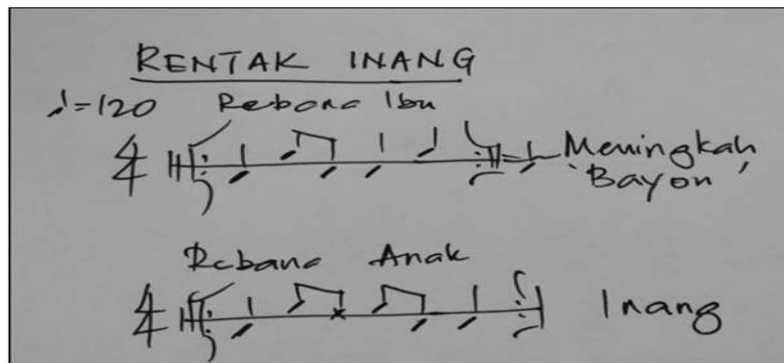


RAJAH 2. Notasi Muzik Rentak Lagu Melayu Asli
(Sumber: Abdul Rahim Fatah, 1994)

Rentak lagu Melayu asli sentiasa dicipta dalam rentak empat atau 4/4. Frasa paluan rentak lagu Melayu asli mengambil kiraan dua bar 8/4 untuk melengkapkan paluan rentak sepenuhnya. Cara permainan rebana ibu dan anak berentak asli dan inang diterangkan dengan lebih terperinci oleh Shamsul Zin (2015) yang kini berkhidmat sebagai penggubah muzik Orkestra Tradisional Malaysia di Istana Budaya dalam paparan notasi muzik seperti berikut:



RAJAH 3. Notasi Muzik Rentak Lagu Melayu Asli
(Sumber: Shamsul Zin, 2015)



RAJAH 4. Notasi Muzik Rentak Inang
(Sumber: Shamsul Zin, 2015)

STRUKTUR LAGU MELAYU ASLI

Istilah *form* menurut *The Concise Oxford Dictionary of Music* (2007) ialah 'the structure and design of a composition.' Jika dilihat daripada perspektif muzik, *form* atau struktur ialah sebahagian aspek yang membentuk komposisi lagu, melodi dan lirik lagu yang dicipta seseorang penggubah. *Verse* ialah terminologi yang merujuk kepada 'a passage for solo' atau 'short piece from original pieces' yakni struktur kecil atau rangkap daripada bahagian keseluruhan lagu. Bagi sebuah lagu pop, struktur sesuatu lagu yang kebiasaannya digunakan barisan komposer ialah A1, A2, B dan A3 iaitu *letter A* mempunyai melodi yang sama tapi lirik yang berbeza. Manakala *letter B* mempunyai melodi dan lirik yang berbeza daripada *letter A1, A2 dan A3*. Walau bagaimanapun terdapat juga komposisi lagu yang terbina daripada struktur yang berbeza bergantung kepada kreativiti seseorang penggubah. Namun bagi komposisi lagu Melayu asli, hampir keseluruhan ciptaan menggunakan struktur A1, B1, A2 dan B2 walaupun ada sebilangan kecil sahaja lagu Melayu asli tidak bergantung kepada struktur tersebut.

JADUAL 2. Rangkap Pantun Lagu *Damak*

Rangkap	Baris
Rangkap Pembayang atau <i>Letter A1</i>	Sayang Damak mudik kehulu Singgah membeli si asam paya
Rangkap Maksud atau <i>Letter B1</i>	Ayuhai anak taatkan ibu Syurga terletak ditapak kakinya
Rangkap Pembayang atau <i>Letter A2</i>	Sayanglah Damak mengutip tanjung Harum mewangi dipagi hari
Rangkap Maksud atau <i>Letter B2</i>	Kasihnya ibu mesti dijunjung Darilah hidup sampailah ke mati

Apa yang menjadi keunikan dalam persembahan lagu Melayu asli ialah rangkap pantun yang mendasari strukturnya. Rangkap pantun mempunyai empat baris, terdiri daripada dua bahagian utama iaitu pembayang (sampiran) dan maksud (isi). Ini dapat diamati sebagaimana dalam Jadual 3 berdasarkan lagu *Damak* (PERKAMUS, 2004).

Kepentingan pantun Melayu sangat ketara bukan sahaja kerana formatnya tetapi juga faktor isi dan pemikiran. Pantun Melayu menggambarkan kebudayaan Melayu yang sarat dengan nilai kesantunan dan falsafah bangsa (Zuraidah Abdullah, Zahir Ahmad, Nuwairi Khaza'ai, 2012). Kesantunan tersebut tercermin dalam penghasilan lagu Melayu asli yang melankolik. Namun bagi tujuan mengindahkan cara penyampaian lagu Melayu asli, maka rangkap pantun tersebut ditambah di bahagian permulaan atau hujung rangkap pantun supaya lebih menarik dan mengesankan.

Patah Lagu

Setiap melodi asal atau tema lagu Melayu asli dinyanyikan dengan patah lagu yang pelbagai mengikut kemahiran dan juga pengalaman penyanyi. Patah lagu atau *ornaments* merupakan teknik liku-liku suara yang mengindahkan gaya nyanyian lagu Melayu asli sehingga mampu meninggalkan kesan yang mendalam kepada khalayak.

Menurut *Kamus Dewan*, 'patah lagu' merujuk hiasan kepada melodi asal lagu. Patah lagu boleh ditafsirkan sebagai bunga lagu atau dekorasi daripada melodi asal yang bertujuan menghiasi dan memberi keunikan penyampaian lagu. Maksud patah lagu atau juga disebut sebagai ornamentasi mengikut terminologi Barat turut dijelaskan dalam *The Concise Oxford Dictionary of Music* (2007) iaitu *embellishment and decorations of a melody as expressed through small notes or special signs*. Menurut Raftah Bachik (2014), setiap patah lagu yang dihasilkan ketika nyanyian bukanlah dirancang atau ditulis notasinya. Kesemuanya berkait rapat dengan keunikan gaya penyampaian vokal setiap penyanyi. Keakraban melodi asal dan patah lagu sangat melengkap satu sama lain seperti yang dinyatakan Leonard B. Meyer (1956) iaitu *"a melody without ornaments is like a night without a moon, a river without water, a vine without flowers, or a woman without jewels."* Patah lagu berupaya menentukan gaya distingtif seseorang penyampai lagu Melayu asli selain daripada mengindahkan melodi asal. Menurut Wu Chen dalam bukunya *Ten Rules for Playing the Lute*, *"if one just plays the music as it written,*

one will not be able to express the sentiments of the composer."

Penyanyi seperti SM Salim, Rahim Jantan, R. Ismail, Aspalela Abdullah dan Raftah Bachik mempunyai patah lagu yang unik dan berbeza antara satu sama lain. Selain patah lagu, setiap penyampaian nyanyian lagu Melayu asli mempunyai satu teknik yang disebut grenek atau melenggang suara, satu lagi teknik yang menjadikan patah lagu lebih indah. Menurut Munif A. Bahasuan (2004), muzik Melayu menerima pengaruh yang besar selepas kedatangan Islam. Gaya mengaji yang terdiri daripada hawa atau maqam Arab dikatakan sangat kental dan akrab menghiasi melodi muzik Melayu. Namun begitu, akhirnya muzik Melayu membentuk gaya dan corak tersendiri yang dipanggil grenek muzik Melayu (Munif A. Bahasuan, 2004).

KEPENTINGAN MUZIK PENGANTAR, SKEL DAN RENTAK DALAM PERSEMBAHAN

Menurut Roger Kamien (2010), seseorang artis yang membuat persembahan secara langsung memerlukan sokongan barisan pemuzik yang mantap. Ini disebabkan suasana langsung memerlukan seseorang artis merasa terikat daripada segi emosi samada dengan pemuzik atau khalayak.

In live performance, artists put themselves on the line; training and magnetism must overcome technical difficulties to involve the listeners' emotions. What is performed, how its sounds, how the artist feel about it that evening-all this exists for a fleeting moment and can never be repeated. An audience responds to the excitement of such moment, and feelings are exchanged between stage and hall

(Roger Kamien, 2010)

Pendapat ini turut dikongsi bersama S. Atan (2015) bahawa kekuatan sokongan pemuzik dalam membantu penyampai mendapatkan kesan bunyi dan emosi sangat signifikan. Ini disebabkan lagu Melayu asli sangat bergantung kepada muzik pengantar yang khusus (Abdul Fatah Karim, 1980). Bagi R. Ismail, Aspalela Abdullah dan Raftah Bachik (2014) alatan muzik pengantar yang sangat memberi rangsangan emosi ialah biola dan akordian. Pemuzik yang berpengalaman berupaya menyuntik perasaan dan emosi ke dalam jiwa penyanyi khususnya dalam persembahan lagu Melayu asli (S. Atan, 2015). Menurut Roger Kamien (2010),

Instrumental performers try to match the beautiful, flexible tone of a singers voice. Instruments provide entertainment and accompany singing, dancing, religious rites and drama. But they have serve other functions, too. In some cultures, instruments are thought to have magical powers.

Jika penulisan Roger Kamien dijadikan landasan pengukuran, tidak menghairankan jika gesekan biola Hamzah Dolmat mampu memberi impak yang berkesan dan lebih menyentuh emosi dalam gaya penyampaian vokal seseorang penyanyi khususnya dalam konteks muzik tradisional.

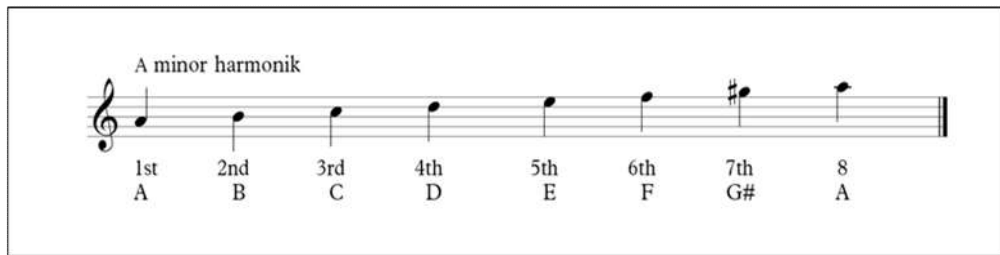
Sebuah komposisi atau gubahan yang bagus juga berkait rapat dengan keindahan melodi, muzik pengantar, improvisasi skel dan rentak. Ia adalah sebahagian daripada manifestasi lengkap sesebuah lagu atau muzik. Komposisi lagu Melayu asli dihiasi rentak yang khusus, melodi, skel dan muzik pengantar yang sesuai dengan iramanya yang melankolik, indah dan lembut, bertujuan memberi perasaan yang selesa kepada penyanyi terutamanya daripada segi penghayatan dan emosi yang terangsang.

Misalnya cara seorang penyanyi jazz mengalunkan *Autumn Leaves* tidak sama dengan seorang penyanyi lagu Melayu asli menyanyikan *Embun Menitik* oleh kerana gaya genre yang

berbeza. Hasilnya bukan sahaja ritma berbeza, malah penghayatan juga berbeza kerana emosi yang dilahirkan bersandarkan kepada rentak, muzik pengantar, skel improvisasi malah rangkap pantun pun turut mempengaruhi gaya penyampaian. Emosi yang terangsang dengan baik menghasilkan gaya persembahan vokal yang distingtif, indah dan unik.

Pengaruh Skel Barat dalam Skor Lagu *Embun Menitik*

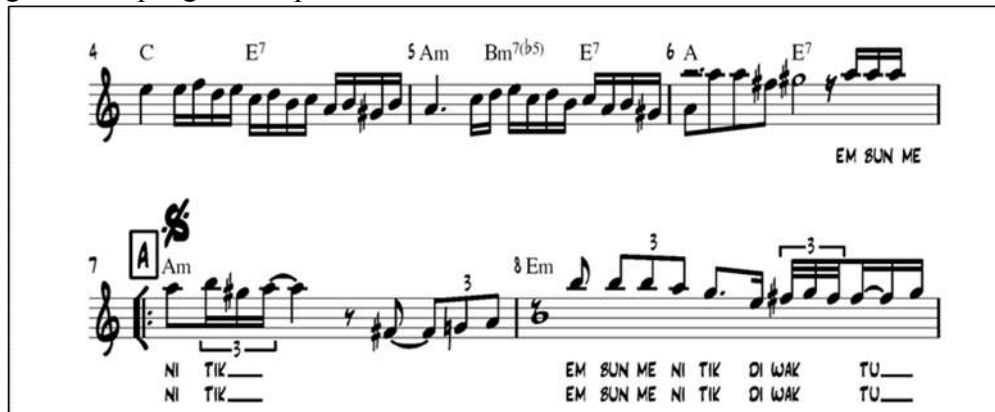
Penggunaan instrumen sangat berkait rapat dengan penggunaan skel dan pengaruh yang mendasarinya. Sampel lagu rakaman *Embun Menitik* nyanyian Aspalela Abdullah menggunakan tangga nada A minor. Bagi memudahkan analisis, disenaraikan notasi skel A minor harmonik sebagai panduan seperti berikut:



RAJAH 5. A Minor Harmonik
(Sumber: Arnie Berle, 1996)

Skel Barat (D Minor Harmonik) dalam Muzik Pengantar Lagu *Embun Menitik*

- i. Hasil analisis terdapat nada G# pada nombor bar ke 4 di beat 4, bar 5 di beat 4 dan bar 6 di beat 3 dan bar 7 di beat 1. Kesemua nada G# dari bar 4 hingga bar 7 berfungsi sebagai muzik pengantar seperti:



RAJAH 6. *Embun Menitik* bar 4 hingga 7
(Sumber: Sibelius, 2007)

- ii. Hasil analisis terdapat nada G# pada nombor *bar* ke 13 di *beat* 4 dan *bar* 14 di *beat* 3. Kesemua nada G# dari *bar* 13 hingga *bar* 14 berfungsi sebagai muzik pengantar seperti:

12 E7 F E7 Am Bm7(b5) E7
RA SA SE LU RUH ANG GO TA
ME CAH SI SA TU KA RANG

14 A E7 A A/C#
EM SUN ME A IR MA
EM SUN ME A IR MA

RAJAH 7. *Embun Menitik* bar 13 hingga 14
(Sumber: Sibelius, 2007)

- iii. Hasil analisis terdapat nada G# pada nombor *bar* ke 22 di *beat* 4 dan *bar* 24 di *beat* 3. Kesemua nada G# dari *bar* 13 hingga *bar* 14 berfungsi sebagai muzik pengantar seperti:

22 Am Bm7(b5) E7 23 A A/C# 24 A E7
MA TA O RANG A IR MA A IR MA EM SUN ME

RIT.

RAJAH 8. *Embun Menitik* bar 22 hingga 24
(Sumber: Sibelius, 2007)

Hasil analisis keseluruhan berkaitan penggunaan skel minor harmonik dalam lagu Melayu asli dengan mengambil data kajian lagu *Embun Menitik* nyanyian Aspalela Abdullah mendapati persoalan kajian tersebut ada kaitan hanya dengan instrumentasi muzik pengantar biola dan akordian dan menunjukkan penggunaan skel A minor harmonik. Penggunaan nada G# bagi muzik pengantar adalah di *bar* 4, 5, 6, 7, 13, 22 dan 24.

Analisis Pengaruh Skel India dan Arab dalam Skor Lagu *Embun Menitik*

Skor lagu *Embun Menitik* dianalisis menggunakan tangga nada A minor bagi skel India dan Arab untuk menilai samada terdapat pengaruh muzik tersebut dalam persembahan muzik pengantar akordian dan biola. Berikut ialah analisis skel India dan Arab berdasarkan dapatan data

transkripsi skor lagu *Embun Menitik* nyanyian Raftah Bachik:

i. Skel India

The image shows two musical staves. The top staff is titled "Skel India" and contains a sequence of eight notes labeled "1st" through "8th". The bottom staff is titled "Combined Altered SA-grama dan MA-grama" and contains six notes labeled "A", "Bb", "C#", "D#", "E", and "F".

RAJAH 9. Skel India dalam Tangga Nada A Minor
(Sumber: *Encyclopedia of Scales*, 1977)

ii. Skel Arab

The image shows five musical staves. The top staff is titled "Skel Arab" and contains eight notes labeled "1st" through "8th". The second staff is titled "Maqam Bayati" and contains eight notes labeled "A", "Bb", "C", "D", "E", "F", "G", "A". The third staff is titled "Maqam Rast" and contains eight notes labeled "A", "B", "C", "D", "E", "F#", "G", "A". The fourth staff is titled "Maqam Sabba" and contains eight notes labeled "A", "Bb", "C", "Db", "E", "F", "G", "A". The fifth staff is titled "Maqam Siqa" and contains eight notes labeled "A", "B", "C#", "D#", "E", "F", "G#", "A".

RAJAH 10. Skel Arab dalam Tangga Nada A Minor
(Sumber: *Encyclopedia of Scales*, 1977)

Analisis Skel India dan Arab dalam Muzik Pengantar Lagu *Embun Menitik*

- i. Hasil analisis terdapat muzik pengantar dengan nada C# dan F# daripada maqam siqa dan rast pada nombor *bar* 1 di *beat* 4, nada F# bar 6 di *beat* 2, bar 7 di *beat* 3. Bagi patah lagu vokal terdapat nada F# pada bar 9 di *beat* 2. Nada F# terdapat dalam maqam rast. Analisis seperti:

RAJAH 11. *Embun Menitik* bar 1 hingga 9
(Sumber: Sibelius, 2007)

- ii. Hasil analisis terdapat muzik pengantar dengan nada F# daripada maqam rast di *bar 14 beat 2* dan *bar 16 beat 1*. Manakala nada C# daripada maqam siqa terdapat pada *bar 16 di beat 1*. Bagi patah lagu vokal terdapat nada C# daripada maqam siqa pada *bar 14 di beat 4*. Nada F# pula terdapat dalam maqam rast di *bar 17 di beat 2*. Analisis seperti:

RAJAH 12. *Embun Menitik* bar 13 hingga 17
(Sumber: Sibelius, 2007)

- iii. Hasil analisis terdapat muzik pengantar dengan nada F# daripada maqam rast di *bar 24 beat 2*. Manakala nada C# daripada maqam siqa terdapat pada *bar 18 di beat 4* dan *bar 23 di beat 3*. Bagi patah lagu vokal terdapat nada F# daripada maqam rast pada *bar 18 di beat 2* dan *bar 23 di beat 4*. Analisis seperti:

RAJAH 13. *Embun Menitik* bar 18 hingga 24
(Sumber: Sibelius, 2007)

Hasil Data Analisis Pengaruh Skel Arab dan India dalam Muzik Pengantar Lagu *Embun Menitik*

Hasil analisis keseluruhan berkaitan penggunaan skel Arab dan India dalam lagu *Embun Menitik* mendapati maqam siqa (C#) dan maqam rast (F#) terdapat dalam muzik pengantar pada bar 1, 6, 7, 14, 15, 16, 18, 23 dan 24. Manakala bagi nyanyian vokal Raftah Bachik terdapat maqam siqa (C#) di bar 14 yang juga bersamaan dengan skel India iaitu *combined altered SA-grama* dan *MA-grama* yang mempunyai nada C#. Selain itu maqam rast (F#) juga digunakan dalam patah lagu vokal Raftah iaitu di bar 9, 17, 18 dan 23. Kesimpulannya penggunaan maqam siqa dan rast selain skel India iaitu *combined altered SA-grama* dan *MA-grama* dalam muzik pengantar dan patah lagu penyampaian vokal Raftah Bachik menunjukkan memang terdapat pengaruh tersebut.

Analisis Pengaruh Skel Barat dalam Skor Lagu *Sri Mersing*

- i. Lagu *Seri Mersing* nyanyian R. Ismail menggunakan tangga nada F minor. Bagi memudahkan analisis, disenaraikan notasi skel F minor harmonik sebagai panduan seperti berikut:

RAJAH 14. F Minor Harmonik
(Sumber: Arnie Berle, 1996)

- ii. Hasil analisis terdapat nada E pada nombor bar ke 1 di beat 4, bar 2 di beat 4, bar 4 di beat 2 dan bar 5 di beat 3 pada muzik pengantar. Manakala bagi patah lagu vokal terdapat nada E pada bar 4 di beat 3, bar 7 di beat 3, bar 8 di beat 1 dan bar 9 di beat 1.

Analisis seperti berikut:

2 C⁷ 3 F^m F

4 F C⁷ 5 F^m 6 F^m F⁷

7 B^{bm} 8 C⁷ D^b 9 C⁷

SE RI ME RE SING LA GU LAH ME
RE SING KU A LA JO

LA YU LA GU DI GU BAH SI DU AN DA HU LU
HOR PAN TAI NYA BER SIH SU DAH LAH TER MAH SYUT

RAJAH 15. *Seri Mersing* Bar 1 hingga 9
(Sumber: Sibelius 7, 2015)

- iii. Hasil analisis terdapat nada E pada nombor *bar* ke 10 di *beat* 3, *bar* 12 di *beat* 2- 3 dan *bar* 20 di *beat* 3 sebagai muzik pengantar. Bagi patah lagu vokal terdapat nada E di *bar* 18 di *beat* 1. Analisis seperti berikut:

10 F^m C⁷ 11 F^m F 12 F C⁷

16 C⁷ D^b 17 C⁷ 18 C⁷ D^b C⁷

19 F^m To CODA 20 C⁷ 21 F^m F⁷ B^{bm}

SE RI ME

UM PA MA LAH KA CA UM PA MA KA CA TER HEM PAS KE
PA TAH DI HA TI PA TAH DI HA TI JI WA TER KU

BA TU HA TI LAH
SU

RAJAH 16. *Seri Mersing* Bar 10 hingga 21
(Sumber: Sibelius 7, 2015)

- iv. Hasil analisis terdapat nada E pada nombor *bar* ke 23 di *beat* 2, *bar* 24 di *beat* 4 dan *bar* 25 di *beat* 3 sebagai muzik pengantar. Bagi patah lagu vokal terdapat nada E di *bar* 23 di *beat* 3. Analisis seperti berikut:

The image shows a musical score for 'Seri Mersing' from bars 22 to 24. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in G minor (three flats) and 2/4 time. It starts at bar 22 with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. A slur covers the last three notes. Bar 23 continues with a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5. Bar 24 has a quarter note G5, a quarter note A5, and a quarter note Bb5. The lyrics 'PAN TAI ME' are written below the notes. Above the staff, there are chord markings: Fm above bar 22, F above bar 23, and C7 above bar 24. The text 'D.C. AL CODA' is written above the end of the staff. The bottom staff is an accompaniment line, also in G minor and 2/4 time. It starts with a whole rest in bar 22, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. Bar 23 continues with a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5. Bar 24 has a quarter note G5, a quarter note A5, and a quarter note Bb5. The lyrics 'RIT.' are written below the staff. Above the staff, there are chord markings: C7 above bar 23 and Fm above bar 24.

RAJAH 17. *Seri Mersing* Bar 22 hingga 24
(Sumber: Sibelius 7, 2015)

Hasil Data Analisis Pengaruh Skel Barat dalam Muzik Pengantar Lagu *Seri Mersing*

Hasil analisis keseluruhan berkaitan penggunaan skel minor harmonik dalam lagu Melayu asli dengan mengambil data kajian lagu *Seri Mersing* nyanyian R. Ismail mendapati persoalan kajian tersebut ada kaitan dan menunjukkan penggunaan skel Barat. Penggunaan nada E bagi muzik pengantar akordian dan biola terdapat di bar 1, 2, 4, 5, 10, 12, 15, 20, 23, 24 dan 25 yang digunakan manakala terdapat penggunaan nada E dalam patah lagu penyampaian vokal di bar 4, 8, 9, 18 dan 23 nyanyian R. Ismail.

Interaksi Unsur Sinkretisme dalam Instrumentasi Persembahan

Menurut Yusnor Ef (2004) tidak terdapat istilah yang menyebut lagu Melayu asli secara jelas. Malah istilah lagu Melayu asli juga tidak ditemui dalam buku dan manuskrip lama alam Melayu seperti teks *Sejarah Melayu*, *Hikayat Anggun Cik Tunggal*, *Hikayat Malim Demam*, *Hikayat Hang Tuah* dan penerbitan terkini *Hikayat Abdullah*. Jika dikaitkan lagu Melayu asli dengan era kemunculan bangsawan yang popular sekitar dekad 40-an, maka tidak hairanlah unsur gabungan instrumentasi dan skel yang menjadikannya muzik sinkretik dapat dilihat dengan jelas samada dari segi patah lagu, instrumentasi dan muzik pengantar. Oleh kerana itu, terdapat interaksi yang mengesankan dalam penggabungan pengaruh Barat, India, Arab dan Melayu. Secara jelas dalam persembahan dan penyampaian lagu Melayu asli di Malaysia, unsur sinkretisme bercampur mesra sehinggakan tidak kelihatan canggung dan hilang bentuk asalnya. Walaupun menurut Roger Kamien (2010) selepas tahun 1900, *nonwestern music felt the impact of American and European music* namun dalam konteks muzik lagu Melayu asli, unsur luar tidak memadamkan keaslian persembahannya. Oleh kerana itu, unsur sinkretisme sebenarnya banyak mendatangkan kebaikan terutamanya aspek variasi persembahan. Selain itu, apa yang menarik ialah tidak terdapat fakta yang boleh mengesahkan bahawa lagu Melayu asli mempunyai kumpulan instrumen yang berkeupayaan memainkan melodi muzik pengantar lagu yang melankolik. Jika dilihat dalam muzik etnik Melayu dan muzik perantaraan hanya alat gong dan rebana dinyatakan dan ia jelas dalam persembahan lagu Melayu asli sehingga kini. Malah jika diambil alat tiupan seperti nafiri, kekangan tangga nada menghadkan permainannya. Pendapat ini selari dengan kenyataan P. Ramlee yang mempertikaikan kebenaran fakta tentang istilah 'lagu Melayu asli' dengan mengaitkan limitasi penggunaan nafiri berdasarkan hujah berikut:

“Kalau alat muzik dapat menentukan aslinya sesebuah lagu itu, lagu Seri Mersing tidak boleh dimainkan dengan nafiri, kerana lagu Seri Mersing mempunyai tangga irama, jadi kalau lagu itu dimainkan dengan nafiri tentulah berlainan pula bunyi iramanya.”

P. Ramlee melihat daripada perspektif skel yang terdapat dalam instrumen nafiri sebagai asas penentu keaslian lagu tersebut (Yusnor Ef, 2004). Namun kenyataan ini jika diteliti dalam konteks instrumentasi, maka ia menegaskan lagi bahawa unsur sinkretisme bukan sahaja melengkapkan persembahan lagu Melayu asli malah memberi nilai tambah yang diperlukan dalam mengindahkan persembahan lagu Melayu asli kini. Malah dalam perenggan seterusnya Roger Kaimen mengesahkan bahawa; *and in many areas, western and traditional music exist side by side, yet there are vast areas of the world where traditional music is dominant.*

Unsur sinkretisme dalam instrumentasi persembahan jelas tidak menjejaskan secara intrinsik keindahan lagu Melayu asli. Ini kerana lagu Melayu asli yang tergolong dalam himpunan lagu tradisional sehingga kini masih mengekalkan ‘kemelayuan’ melodi dan keindahan rangkap pantunnya dan perkara ini turut signifikan dengan penegasan oleh Mohd Taib Osman (1984:209) :

Traditional Malay Music is like the overall culture of the Malays characterised by two features: its tenacity in maintaining its basic identity in spite of changes that take place as a result of cultural contacts and its receptivity to foreign influences without sacrificing its own basic character.

Oleh yang demikian, walaupun instrumentasi muzik lagu Melayu asli dikatakan tergolong dalam muzik sinkretik, namun keupayaannya mengekalkan keasliannya sangat unik dan banyak bergantung kekuatan kemelayuan melodi, muzik pengantar, rentak dan rangkap pantun dan ketokohan penyampaiannya. Persembahan muzik lagu Melayu asli sehingga kini masih mengekalkan alatan muzik utama. Namun alatan muzik iringan mengalami inovasi dengan beberapa alatan seperti gitar bes elektrik yang menggantikan fungsi gong selain alatan seperti piano, drum dan juga persembahan iringan daripada sebuah orkestra.

KESIMPULAN

Hasil penulisan ini membuka satu titik penemuan baru tentang bagaimana bentuk persembahan lagu Melayu asli sebelum kedatangan pengaruh India, Arab dan penjajahan Barat di alam Melayu. Jika mengambil contoh filem Melayu lama seperti *Damak*, tiada maklumat apakah bentuk instrumen yang sesuai dengan era filem tersebut. Rakaman muziknya mempunyai instrumen *string* yang mempengaruhi sinkretisme yang tidak sesuai dengan latar era filem tersebut.

Walaupun penulisan ini dalam konteks yang terhad kepada jenis instrumentasi, muzik pengantar, penyampaian vokal, pengaruh dan skel yang menggunakan skel minor harmonik minor, maqam siqa, rast, bayati dan sabba selain SA-grama dan MA-grama dalam skel India, penemuan ini berupaya membuka satu dimensi baru dalam menilai dan mengkaji lagu Melayu asli pada masa hadapan. Hasil kajian ini juga boleh menjadi rujukan penggubah yang berhasrat mencipta alunan lagu Melayu asli berkaitan unsur-unsur sinkretisme yang perlu diterapkan pada masa hadapan. Begitu juga dengan penerbitan dokumentasi seperti *Album Lagu Melayu Asli: Penerbitan Inovasi dan Kelestarian Warisan* wajar direkodkan sebagai rujukan. Usaha ini dapat melestarikan kesenian warisan bangsa yang tidak ternilai dan sukar dicari ganti.

RUJUKAN

- Abdul Fatah Karim. 1980. *Gendang gendut: Pameran alat-alat muzik tradisional Malaysia*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan Malaysia.
- Arif Ahmad, 2005. *Pemikiran tradisi Melayu dalam lagu ciptaan P. Ramlee di cakera nusantara*. Kota Samarahan: Universiti Malaysia Sarawak.
- Arnie Berle. 1996. *Theory and harmony for the contemporary musician*. New York: Amsco Publication.
- Aziz Deraman. 2001. *Masyarakat dan kebudayaan Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Colin, Charles & Don Schaeffer. 1977. *Encyclopedia of scales*. New York: Charles Colin Press.
- Coplan, D. 1994. *Journal of the society for ethnomusicology*. Illinois: University of Illinois Press.
- Kamus Dewan*. 2007. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Eleonora Belfiore. Oliver Bennet. 2010. *The social impact of arts: An intellectual history*. London: Palgrave MacMillan.
- Gary Hess. 1997. *Encyclopedia of reading rhythms*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.
- Idris Mohamed. 2013. *Buku lagu Melayu asli*. Petaling Jaya: Pusat Sumber RTM.
- Keith Swanwick. 1988. *Music, mind, and education*. London: Routledge.
- Leonard B. Meyer. 1956. *Emotion and meaning in music*. London: The University of Chicago.
- Mark J. McGrain. 1986. *Music notation*. Boston: Berklee Press Publication.
- Mastor Jarkaseh. 1994. *Bermain gitar: Aspek melodi iringan dan gubahan*. Seberang Prai: Rhythm Publishing Co. Sdn. Bhd.
- Michael Kennedy & Joyce Bourne Kennedy. 2007. *The consise Oxford dictionary of music*. Oxford: Oxford University Press Inc.
- Mohd Ghouse Nasuruddin. 1976. *Bahasa, kesusasteraan dan kebudayaan Melayu*. Kuala Lumpur: Kementerian Kebudayaan, Belia dan Sukan
- Mohd Ghouse Nasuruddin. 1998. *Memulihara warisan budaya sedunia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd Ghouse Nasuruddin. 2003. *Muzik tradisional Malaysia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mohd. Taib Osman. 1988. *Bunga rampai kebudayaan Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Muhammad Haji Salleh. 2000. *Puitika sastera Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Nik Mustafa Nik Mohd Salleh. 2009. *Alat muzik tradisional dalam masyarakat Melayu di Malaysia*. Kuala Lumpur: Jabatan Kebudayaan dan Kesenian Negara.
- Ottman, Robert W. 2004. *Rudiments of music*. New Jersey: Pearson Education.
- Pusat Kebudayaan UKM. 2002. *Alat muzik tradisional*. Bangi: Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Roger Kamien. 2010. *Music an appreciation*. New York: Mc Graw- Hill Companies
- Shafa'atussara Silahudin. 2009. *Lagu Melayu asli: Stilistik nyanyian sebagai wahana seni Melayu. Prosiding seminar budaya Melayu serumpun kajian linguistik, sastra, seni dan sosiobudaya, hlm, 125-135* (Non-ISI/Non-SCOPUS Cited Publication)
- Shafa'atussara Silahudin. 2013. *Nyanyian Melayu asli: Vokalisasi serta peranan korda dan larinks. Prosiding persidangan kearifan tempatan: Pengalaman nusantara (Jilid 2), hlm.*

2-37 (SCOPUS-Cited Publication).

- Tan Sri SM Salim, Munif A. Bahsuan, Yusnor Ef. 2004. *Dendang Temasek. Lagu Melayu asli-khazanah warisan bangsa*. Singapura: Dendang Temasek.
- Wan Abdul Kadir. 1988. *Budaya popular dalam masyarakat Melayu perbandaran*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Wan Ramli Wan Muhamad. 2006. *Adat resam masyarakat Malaysia*. Kuala Lumpur: JKKN, Kementerian Kebudayaan, Kesenian dan Warisan Malaysia.
- Zulkifley Hamid. 2000. *Bahasa: konsep, fungsi dan penguasaannya oleh penutur*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Zuraidah Abdullah, Zahir Ahmad, Nuwairi Khaza'ai. 2012. Pantun dan ungkapan Melayu sebagai wahana kepemimpinan Melayu ke arah pembangunan modal insan. *Jurnal Melayu* (9): hlm.155-170: Universiti Kebangsaan Malaysia.

PENGHARGAAN

Penulis ingin merakamkan ucapan terima kasih kepada Ismail Abdul Rahman (R. Ismail), Aspalela Abdullah, Siti Ramlah Md Sotan (Raftah Bachik), Hashim Said (S. Atan), Shamsul Zin, Datuk Suhaimi Md Zain (Pak Ngah), Dato' Dr. Johari Salleh, Zin Ngah, Dr. Mohd Nasir Hashim dan Pusat Kebudayaan, Universiti Sains Islam Malaysia kerana telah memberikan kerjasama dari segi dapatan maklumat dan data rakaman yang membantu penulisan jurnal ini.

Biodata Penulis:

Ismail Ahmed

Penulis merupakan Pengarah Pusat Kebudayaan, Universiti Sains Islam Malaysia. Lulusan sarjana pengurusan seni persembahan dari Universiti Kebangsaan Malaysia.

Ab Samad Kechot

Penulis merupakan pensyarah di Pusat Pengajian Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu, Fakulti Sains Sosial dan Kemanusiaan, Universiti Kebangsaan Malaysia. Lulusan Doktor Falsafah dari Universiti Malaya.