

MENGAJI STAIL NYANYIAN SALOMA DARIPADA PERSPEKTIF TEKNIK
VOKAL KLASIKAL BARAT: PENGGUNAAN VOKAL REGISTER

NUR FARDILLA NADIA BT ABU BAKAR
RGI 120004

PUSAT KEBUDAYAAN
UNIVERSITI MALAYA
KUALA LUMPUR

2018

MENGGAKI STAIL NYANYIAN SALOMA DARIPADA PERSPEKTIF TEKNIK VOKAL KLASIKAL BARAT: PENGUNAAN VOKAL *REGISTER*.

ABSTRAK

Teknik nyanyian klasikal barat seringkali digunakan oleh penyanyi-penyanyi pada era barok, klasikal dan romantik didalam mempersembahkan karya-karya daripada komposer terkenal zaman itu seperti Mozart, Puccini dan Schubert. Ianya digunakan oleh penyanyi-penyanyi yang mempunyai pengetahuan dalam teknik nyanyian klasikal barat. Walaupun teknik kasikal barat ini sinonim di era barok, klasikal dan romantik, pengkaji merasakan bahawa teknik ini boleh digunakana didalam genre muzik yang lain. Oleh yang demikian, tesis ini ditulis bagi mengkaji stail nyanyian Saloma daripada perspektif teknik klasikal barat dalam penggunaan vokal *register*.Kajian ini akan menggunakan pendekatan method kualitatif dimana pengkaji akan mengkaji beberapa lagu yang dinyanyikan oleh Saloma. Lagu-lagu ini akan dikaji daripada persepektif penggunaan vokal *register* dan melihat sejauhmana penggunaan vokal *register* digunakan.

Kajian ini juga menunjukkan bahawa teknik vokal klasikal barat boleh dijadikan sebagai salah satu alternatif bagi seseorang penyanyi pop dan klasikal dalam menyampaikan kembali lagu-lagu nyanyian Saloma. Pengkaji juga berpendapat bahawa dengan menggunakan teknik ini, seseorang penyanyi boleh menghasilkan stail nyanyian lagu-lagu Saloma dengan baik dan ia juga dapat membantu kesukaran ketika menyanyi. Dapatan kajian ini boleh dijadikan panduan kepada penyanyi, pelajar dan guru vokal yang ingin mengaplikasikan teknik ini didalam menyanyikan kembali lagu-lagu Saloma meskipun teknik ini lebih sinonim dengan nyanyian genre klasikal barat, ia juga boleh digunakan dalam menyanyikan lagu-lagu daripada pelbaagai genre muzik yang lain.

TO STUDY SALOMA SINGING STYLE FROM THE PERSPECTIVE OF WESTERN CLASSICAL TECHNIQUE: IN THE USE OF THE VOCAL REGISTER.

ABSTRACT

Western classical singing techniques are often used by singers, bicyclists, classical and romantic singers in presenting works from famous times composers such as Mozart, Puccini and Schubert. It is used by singers who have knowledge in western classical singing techniques. While western censorship is synonymous in baroque, classical and romantic environments, researcher feels that this technique can be used in other music genres. Therefore, this thesis was written to study Saloma singing style from the perspective of western classical technique in the use of vocal register. This study will use a qualitative method approach where the researcher will study several songs sung by Saloma. These songs will be examined from the perspective of registering vowel usage and see how far the registration vocals are used.

This study also shows that Western classical vocal techniques can be used as an alternative to a pop and classical singer in delivering Saloma songs. Researcher also argue that using this technique, a singer can produce the Saloma song-singing style well and it can also help with the difficulty of singing. The findings of this study can be used as a guide to vocal singers, students and teachers who want to apply this technique in singing Saloma songs even though this technique is more synonymous with western classical song singing, it can also be used in singing songs from a musical genre that others.

PENGHARGAAN

Alhamdulillah syukur pada Allah swt dengan izinNya tesis ini dapat disiapkan walaupun mengambil masa lebih kurang 4 tahun untuk siap. Setinggi-tinggi penghargaan saya kepada Prof. Madya Dr Mohd Nasir yang telah banyak memberi tunjuk ajar dan membantu saya dalam segala bentuk juga tidak dilupakan nasihat yang berguna sepanjang saya menulis tesis ini.

Terima kasih kepada suami tercinta, Redza Tan Sri Abdullah yang sentiasa berada dibelakang saya dan memberi semangat sepanjang saya menyiapkan tesis ini. Untuk Qaseh Dhiya dan Chinta Qadisa, terima kasih kerana menyayangi dan ceriakan hidup *mommy* dan *daddy*. Kepada ibu saya, Pn Azanah Abd Raof yang tidak putus berdoa agar saya selesai menulis tesis ini. Kepada adik saya, adik-adik ipar, abang-abang ipar dan kakak ipar, terima kasih kerana menyokong saya.

Kepada rakan yang saya anggap seperti adik sendiri, Fairuz Zamani, terima kasih kerana sentiasa menyokong kak gee dan percaya akan kemampuan kak gee dalam menyiapkan tesis ini.

Sekalung budi kepada mereka yang terlibat secara langsung atau tidak langsung terutama kepada pensyarah vokal saya, rakan seperjuangan dan rakan-rakan artis yang membantu memberikan info yang berguna dalam tesis ini. Terima kasih.

ISI KANDUNGAN

MUKA SURAT

ABSTRAK	iii
ABSTRACT	iv
PENGHARGAAN	v
ISI KANDUNGAN	vi
GLOSSARI	x
SENARAI GAMBAR RAJAH	xi
SENARAI LAMPIRAN	xii

BAB 1: PENDAHULUAN

1.1	Pengenalan	1
1.2	Latar belakang Saloma	2
1.3	Definisi vokal <i>register</i>	4
1.4	Skop kajian	5
1.5	Persoalan dan objektif kajian	5
1.6	Metodologi dan kaedah kajian	6
1.7	Kepentingan kajian	8
1.8	Kesimpulan	9

BAB 2: KAJIAN LITERATUR

2.1	Pengenalan	10
2.2	Konsep penggunaan teknik vokal barat mengikut pandangan-pandangan daripada pedagoji-pedagoji barat daripada aspek penggunaan <i>register</i> .	10

2.3	Kajian teknik nyanyian vokal klasikal barat ke atas penyanyi ‘non-classical’	14
2.4	Perbandingan penyanyi popular dulu dan kini melalui vokal <i>register</i> atau <i>range</i> suara.	17
2.5	Kesimpulan	24

BAB 3: METODOLOGI KAJIAN

3.1	Pengenalan	26
3.2	Pelan penyelidikan dan prosedur kajian	27
3.2.1	Data Primer	27
3.2.1.1	Transkripsi notasi barat melalui rakaman Audio	27
3.2.2.2	Bahan rujukan	28
3.2.2	Data sekunder	29
3.2.2.1	Temuramah pensyarah-penyarah vokal	29
3.2.2.2	Temuramah penyanyi-penyanyi professional tanahair.	32
3.3	Proses analisa data	35
3.4	Kesimpulan	37

BAB 4: DAPATAN KAJIAN

4.1	Pendahuluan	38
4.2	Definisi <i>head register</i> dalam nyanyian	38
4.3	Definisi <i>middle register</i> dalam nyanyian	39
4.4	Definisi <i>chest register</i> dalam nyanyian	39
4.5	Analisa repertoire-repertoire terpilih	40
4.6	Lagu 1: Bosanova	41
	4.6.1. Latar belakang lagu Bosanova	41
	4.6.2 Analisa penggunaan <i>register</i> dalam lagu Bosanova	43
4.7	Lagu 2: Istana Cinta	48
	4.7.1 Latar Belakang lagu Istana Cinta	48
	4.7.2 Analisa penggunaan <i>register</i> dalam lagu Istana Cinta	50
4.8	Lagu 3: Perwira	54
	4.8.1 Latar belakang lagu Perwira	54
	4.8.2 Analisa penggunaan <i>register</i> dalam lagu Perwira	56
4.9	Lagu 4: Apa Guna Berjanji	59
	4.9.1 Latar belakang lagu Apa Guna Berjanji	59
	4.9.2 Analisa penggunaan <i>register</i> dalam lagu Apa Guna Berjanji	61

4.10	Lagu 5: Bila Larut Malam	64
4.10.1	Latar belakang lagu Bila Larut Malam	64
4.10.2	Analisa penggunaan <i>register</i> dalam lagu Bila Larut Malam	66
4.11	Lagu 6: Tunggu Sekejap	70
4.11.1	Latar belakang lagu Tunggu Sekejap	70
4.11.2	Analisa penggunaan <i>register</i> dalam lagu Tunggu Sekejap	72
4.12	Kesimpulan	76

BAB 5: PERBINCANGAN DAN KESIMPULAN

5.1	Pengenalan	79
5.2	Perbincangan	79
5.3	Kesimpulan	83
5.3.1	Cadangan	84
5.4	Cadangan Penyelidikan	86

BIBLIOGRAFI	95
--------------------	-----------

GLOSSARI

Head register	Register suara yang tinggi dimana terdapat sensasi dan resonan pada bahagian kepala.
Chest register	Register suara yang rendah dengan densasu resonan didada.
Middle register	Register suara diantara chest dan head register dengan suara yang rendah dengan resonan pada mask muka dan kepala.
Falsetto	Register suara yang paling tinggi didalam suara lelaki.
Range	Suara manusia boleh diklasifikasikan mengikut lingkungan individu menerusi pitch atau nada yang tertinggi dan terendah yang boleh dibuat.

SENARAI GAMBAR RAJAH

No	Tajuk	Muka surat
Rajah 3.3.1	<i>Register</i> dalam suara <i>soprano</i>	36
Rajah 3.3.2	<i>Register</i> dalam suara perempuan	36
Rajah 4.6.2	Notasi lagu Bosanova	43
Rajah 4.7.2	Notasi lagu Istana Cinta	50
Rajah 4.8.2	Notasi lagu Perwira	56
Rajah 4.9.2	Notasi lagu Apa Guna Berjanji	62
Rajah 4.10.2	Notasi lagu Bila Larut Malam	67
Rajah 4.11.2	Notasi lagu Tunggu Sakejap	73

SENARAI LAMPIRAN

- LAMPIRAN I** - Soalan Kajian kepada informan-informan
- LAMPIRAN II** - Senarai lagu-lagu nyanyian Saloma

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Pengenalan

Nyanyian Biduanita Saloma memang tidak asing lagi bagi penggemar muzik tanahair sekitar tahun 1950an sehingga lewat 1970an. Nyanyian beliau sangat sinonim dengan lagu-lagu daripada filem Melayu klasik terutamanya dalam filem-filem arahan Allahyarham Tan Sri Datuk Amar P. Ramlee, A.M.N. Nyanyian Saloma yang merdu seringkali membuatkan pendengar dan pencinta muzik tanahair menggelarkan beliau sebagai penyanyi popular bersuara '*bak buluh perindu*' di zaman itu. Stail nyanyian Saloma juga menjadi suatu ikutan dikalangan penyanyi-penyanyi di Malaysia ketika menyanyikan lagu-lagu beliau sehingga ke hari ini. Pengkaji merasakan bahawa nyanyian Saloma boleh dikaji dengan penggunaan teknik vokal klasikal barat atau *western classical music*. Penggunaan vokal *register* dalam nyanyian Saloma merupakan salah satu elemen yang penting dalam menentukan nyanyian beliau, namun pengkaji hanya akan membincangkan dari sudut vokal *register* iaitu; *head register*, *middle register* dan *chest register* daripada perspektif teknik nyanyian klasikal barat sahaja. Kajian terhadap nyanyian Saloma daripada perspektif teknik nyanyian vokal barat masih kurang dikaji didalam bidang kesarjanaan. Pengkaji juga melihat kebanyakan penyanyi yang ingin meniru stail nyanyian Saloma mempunyai kekangan dan masalah tidak dapat menghasilkan tahap nyanyian yang diingini dengan baik. Oleh itu, pengkaji berpendapat jika seseorang penyanyi ingin meniru stail nyanyian beliau, teknik nyanyian klasikal barat boleh dijadikan sebagai salah satu cara yang boleh diaplikasikan. Selain dari

itu, terdapat kemungkinan nyanyian Saloma boleh dikaji melalui teknik nyanyian yang lain seperti teknik jazz, teknik pop dan lain-lain tetapi, pengkaji hanya memberi fokus terhadap persektif teknik klasikal barat sahaja.

1.2 Latar belakang Saloma

Biduanita Negara Puan Sri Datin Amar Salmah binti Ismail atau lebih dikenali sebagai Saloma lahir pada 22 Januari 1935 dan telah meninggal dunia pada 25 April 1983 ketika berusia 48 tahun di Hospital Assunta, Petaling Jaya akibat demam kuning. Beliau adalah anak kedua daripada tiga orang adik beradik. Merupakan isteri kepada Allahyarham Tan Sri P.Ramlee selepas bercerai dengan pelakon A.R Tompel. Kakak sulung beliau bernama Mariani yang juga seorang pelakon dan adik bongsu bernama Mimi Loma. Beliau mula menyanyi pada usia tujuh tahun dan menjadi penyanyi profesional pada usia belasan tahun. Suara Saloma mula keluar di radio tempatan buat kali pertama secara tidak sengaja apabila bapa tirinya membawa beliau untuk melihat orkestra membuat persembahan untuk siaran di Radio Malaya. Saloma menggantikan penyanyi Rokiah Hanafi, juga dikenali sebagai Rokiah Wandah, dijadualkan untuk menyanyi beberapa lagu-lagu dengan orkestra tersebut. Malangnya penyanyi tersebut tidak hadir seperti yang dijanjikan. Selepas itu Saloma terus mengasah bakat bersama Orkes Fajar Murni pimpinan Yusof Osman. Semenjak daripada peristiwa tersebut, beliau menerima banyak tawaran dari orkestra seluruh Singapura untuk menjadi penyanyi utama mereka. Saloma lebih cenderung sebagai penyanyi berbanding sebagai pelakon.

Selain mendapat membuat persembahan di Singapura, Saloma juga pernah mendapat kontrak menyanyi di Perth, Australia dan merupakan penyanyi wanita pertama mendapat kontrak menyanyi di luar negara. Di Australia, beliau menyanyi di beberapa kelab malam seperti Oriental Hotel, Melbourne dan disiarkan di televisyen di sana. Seterusnya beliau menandatangani kontrak menyanyi di kelab malam Tanglin - Golden Venus dan pernah menyanyi di Ocean Park Hotel dan Percy Proctors band. Pada tahun 1959, beliau diundang oleh stesen televisyen Australia untuk program "*In Australian Tonight*". Di awal permulaan kariernya, Saloma terkenal melalui nyanyian menerusi filem-filem yang diterbitkan pada tahun 50'an. Filem pertama lakonannya adalah Azimat (1958) diikuti oleh filem Kaki Kuda (1958). Sejak itu, Saloma mula berlakon dalam pelbagai filem antaranya ialah Seniman Bujang Lapok (1961), Ragam P. Ramlee (1964) dan Ahmad Albab (1968). Selepas kejayaan beliau sebagai seorang penyanyi dan juga pelakon, sebuah syarikat pembuat dan pengeluar filem Shaw Brothers telah memilih untuk memberinya nama yang lebih komersial iaitu Saloma. Beliau mendapat nama pentas berdasarkan filem berjudul 'Salome' dibintangi oleh Rita Hayworth. Selain bergerak bersama orkestra dan solo, Saloma juga pernah menyertai Panca Sitara yang mana salah satu anggota kumpulan itu adalah Tan Sri P. Ramlee sekitar tahun 1960an. Saloma telah dianugerahkan gelaran Biduanita Pertama Negara pada tahun 1978 dan gelaran Puan Sri pada tahun 1990 setelah kematian suaminya. Keunikan dan kemerduan suara Saloma membuatkan suara beliau banyak digunapakai dalam menyanyikan lagu-lagu ciptaan Tan Sri P. Ramlee khususnya dalam filem-filem lakonan dan arahan Tan Sri P. Ramlee walaupun Saloma tidak terlibat sebagai pelakon filem berkenaan. Saloma telah merakamkan lebih daripada 200 buah lagu yang meliputi lagu-lagu daripada filem-filem, dan piring hitam yang terdiri dari pelbagai genre dan stail nyanyian seperti jazz, cha cha, twist, pop balada dan asli.

1.3 Definisi 'Voice Register'.

Menurut kamus *The Concise Oxford Dictionary of Music* (1996), vokal *register* diguna bagi menggambarkan bahagian-bahagian yang terdapat pada suara seseorang. Vokal *register* dapat dikenalpasti melalui *range* suara dan kualiti ton atau *timbre* suara pada seseorang penyanyi. Ia boleh dibahagikan kepada *register* utama iaitu *head register*, *middle register* dan *chest register*.

1.3.1 *Head register*

Head register atau *head voice* terhasil daripada *register* suara yang paling tinggi dimana ia dapat dirasai apabila penggemaan atau *resonance* dirasai dibahagian sekitar pipi atau *mask area*. *Range* untuk *head register* bagi suara perempuan adalah daripada G5-C6 (C#6) dan *flageolet* atau lebih dikenali sebagai *whistle register* daripada D6-A6.

1.3.2 *Middle register*

Middle register atau *middle voice* terhasil daripada gabungan diantara *chest voice* dan *head voice*. Terma yang sering digunakan bagi *register* ini adalah *mix* atau *blend register*. *Range* bagi *middle register* bagi suara perempuan untuk *lower middle register* daripada Bb3-C5 manakala *upper middle register* daripada C#5-F#5.

1.3.3 *Chest register*

Chest register atau *chest voice* terhasil daripada *register* suara dibahagian dada secara keseluruhannya. Nota-nota atau *range* yang dinyanyikan adalah berada pada *register* yang rendah. Bagi *range chest register* untuk suara perempuan pula adalah daripada G3-Eb4.

1.4 Skop Kajian

Kajian ini memberi fokus terhadap nyanyian Saloma daripada perspektif teknik nyanyian klasikal barat. Pengkaji merasakan bahawa stail nyanyian Saloma boleh dianalisa menggunakan teknik nyanyian klasikal barat. Walaubagaimanapun, kajian terhadap nyanyian Saloma daripada perspektif teknik nyanyian barat ini masih kurang dalam bidang kesarjanaan. Pengkaji juga berpendapat bahawa kebanyakan penyanyi ingin meniru stail nyanyian Saloma ketika hendak menyanyikan lagu-lagu beliau, tetapi tidak dapat menghasilkan stail nyanyian Saloma dengan baik. Oleh itu, pengkaji berpendapat jika seseorang ingin meniru nyanyian beliau, teknik nyanyian klasikal barat boleh dijadikan salah satu cara yang boleh diaplikasikan ketika menyanyikan kembali lagu-lagu beliau.

1.5 Persoalan dan Objektif Kajian

Penyelidikan tesis ini dibuat untuk mengetahui dan memahami sejauh manakah penggunaan *register* di dalam nyanyian Saloma dan sedikit sebanyak membantu dari segi stail nyanyian dan mutu kualiti suara di dalam menyampaikan kembali lagu-lagu

nyanyian beliau. Terdapat beberapa persoalan yang akan dibangkitkan untuk mengetahui sejauh manakah penggunaan register dalam nyanyian Saloma. Di antaranya ialah:

- i) Apakah teknik yang digunakan oleh Saloma di dalam memberi mutu nyanyian yang baik dan menjadi ikutan?
- ii) Adakah penggunaan ketiga-tiga *register* dapat menghasilkan kualiti suara yang bagus dalam menyampaikan lagu-lagu Saloma?
- iii) Bagaimanakah penggunaan teknik ini dapat membantu penyanyi mengekalkan kualiti nyanyian walaupun telah berubah usia?

Kajian ini mempunyai objektifnya yang terdiri daripada:

- i) Meneliti penggunaan teknik nyanyian klasikal barat di dalam lagu-lagu nyanyian Saloma
- ii) Mengenalpasti penggunaan vokal *register* dalam nyanyian Saloma.
- iii) Mengenalpasti bagaimana teknik vokal klasikal barat yang digunakan dapat membantu beliau bernyanyi dengan baik biarpun melangkaui umur.

1.6 Metodologi dan Kaedah Kajian

Tujuan kajian ini dibuat adalah kerana pengkaji ingin mengkaji nyanyian Saloma daripada perspektif teknik nyanyian klasikal barat; penggunaan vokal *register*. Oleh itu, pengkaji akan menggunakan method kualitatif sebagai kaedah kajian utama. Sebelum dapatan dihasilkan, pengkaji akan mengumpul data dengan menggunakan dua kaedah atau pendekatan utama iaitu data primer dan data sekunder. Di sini

pengkaji akan menerangkan dengan lebih lanjut mengenai kaedah-kaedah yang akan digunakan dalam menghasilkan tesis ini. Kaedah-kaedah yang digunakan ialah:

1) Primar Data

Data primar akan melibatkan beberapa buah lagu terpilih daripada petikan filem-filem yang menggunakan suara Saloma. Ianya dipilih melalui nasihat dan pandangan daripada juruhebah-juruhebah radio dari Radio Televisyen Malaysia (RTM) kerana mereka lebih arif dalam memberi maklumat tentang lagu-lagu popular nyanyian Saloma yang sering didengar dan diminati sehingga kini. Pengkaji hanya akan mengkaji tentang penggunaan *register* dalam nyanyian sahaja dimana penghasilan transkripsi notasi barat digunakan pada sesebuah melodi lagu yang diambil yang membawa kepada identiti nyanyian Saloma. Kaedah pengumpulan bahan daripada buku-buku rujukan, jurnal-jurnal, petikan-petikan filem yang menggunakan suara Saloma dan keratan-keratan akhbar tempatan juga akan digunakan bagi mendapatkan maklumat yang lebih lengkap.

2) Data sekunder

Bagi data sekunder pula, pengkaji akan melakukan temubual-temubual bersama bersama guru-guru vokal daripada institusi-institusi pengajian tinggi dimana melibatkan Pengarah Koir Kebangsaan dan Permata Seni dan juga merupakan pensyarah vokal di ASWARA, Universiti Teknologi MARA dan ICOM, Cik Syafinaz, pensyarah vokal di Universiti Perguruan Sultan Idris Shah, En Amri Zain dan Puan Syafiza Mat Yatim pensyarah vokal di UiTM Shah Alam. Mereka ini dipilih kerana bukan saja pakar dalam bidang nyanyian malah

merupakan penggiat dalam menyanyikan lagu-lagu Saloma. Temubual bersama mereka ini akan lebih menjurus kepada definisi dan penggunaan *register* dalam teknik nyanyian klasikal barat dan mengenalpasti penggunaan *register* ini di dalam nyanyian Saloma. Selain daripada itu, penyanyi-penyanyi profesional tanahair yang mempunyai pengetahuan asas dalam teknik vokal klasikal barat atau mempunyai pengalaman menyanyikan lagu-lagu Saloma juga ditemubual iaitu penyanyi Liza Hanim, Misha Omar, Asmidar dan NadiaAqila. Dalam temubual ini juga, pengkaji akan mengenal pasti penggunaan teknik nyanyian klasikal barat ada atau tidak ketika menyanyikan lagu-lagu Saloma. Melalui temubual ini juga, pengkaji boleh mengetahui sejauh manakah pengetahuan mereka tentang teknik nyanyian klasikal barat dan sejauh mana teknik ini mempengaruhi nyanyian mereka.

1.7 Kepentingan Kajian

Kajian yang dicadangkan oleh pengkaji masih kurang dalam lapangan kesarjanaan.

Maka kajian ini adalah penting kerana ianya akan:

- i) Mengumpul maklumat yang berkaitan.

Maklumat tentang stail nyanyian Saloma dan teknik nyanyian klasikal barat akan dikumpulkan dan di olah bersama bagi mendapatkan hasil yang diinginkan melalui analisa yang lebih mudah untuk difahami dan diamalkan.

ii) Memberi pendekatan baru

Menyanyikan lagu-lagu Saloma dengan penggunaan *register* yang betul dapat menghasilkan cara nyanyian Saloma. Teknik ini dapat dijadikan salah satu pendekatan baru kepada sesiapa saja yang ingin menyanyikan lagu-lagu Saloma mengikut keupayaan nyanyian mereka.

iii) Membantu memahami teknik vokal

Teknik-teknik nyanyian klasikal barat merupakan teknik vokal yang dipelajari dikebanyakkan institusi-institusi pengajian muzik. Ia menjadi '*common knowledge*' dikalangan pelajar-pelajar vokal. Berbekalkan '*common knowledge*' tersebut, pemahaman terhadap kajian ini menjadi lebih mudah dan hasil kajian boleh digunakan di institusi-institusi pengajian muzik di seluruh dunia.

1.8 Kesimpulan

Melalui kaedah kajian yang terdiri daripada data primer dan data sekunder, penyelidikan tesis ini dipilih untuk membincangkan stail nyanyian Saloma daripada perspektif teknik vokal klasikal barat dari segi penggunaan vokal *register*. Sebarang hubungan, masalah dan analisa akan dikenalpasti dan diperbincangkan di dalam bab seterusnya.

BAB 2

KAJIAN LITERATUR

2.1 Pengenalan

Secara umumnya, Saloma sendiri tidak mengetahui kemampuan beliau menghasilkan nyanyian dengan menggunakan teknik vokal klasikal barat dari aspek penggunaan *register*. Didalam penulisan bab 2 kajian literatur ini, pengkaji akan mengambil pandangan dari pedagoji barat tentang teknik vokal dan contoh-contoh daripada penyanyi-penyanyi yang menggunakan teknik yang sama dengan Saloma untuk dijadikan perbandingan dan dapat membantu pengkaji memperkuatkan lagi hujah bahawa nyanyian Saloma dapat dipraktikkan oleh ramai penyanyi dengan menggunakan ketiga *register* yang telah dinyatakan didalam Bab 1. Kajian literatur ini memfokuskan kepada 3 kategori utama untuk dikaji iaitu, Konsep penggunaan teknik vokal klasikal barat mengikut pandangan daripada pedagoji-pedagoji vokal barat daripada aspek penggunaan *register*, kajian sedia ada tentang penggunaan teknik nyanyian vokal klasikal barat ke atas penyanyi *non-classical* dan perbandingan penyanyi popular dulu dan kini melalui *range* suara.

2.2 Konsep penggunaan teknik vokal barat mengikut pandangan daripada pedagoji-pedagoji vokal barat daripada aspek penggunaan *register*.

Teknik vokal klasikal barat sangat sinonim seringkali dengan stail nyanyian daripada zaman-zaman seperti barok, klasikal dan romantik. Salah satu teknik vokal

yang terdapat dalam teknik vokal klasikal barat ialah penggunaan '*register*'. Menurut Larkcom, A.J (1919) di dalam artikel beliau yang bertajuk *Registers*, beliau menyatakan:

'There is perhaps more controversy and disagreement about the Registers of the human voice than about any other part of the Art of teaching technique'

Beliau juga menyatakan di dalam artikel tulisan beliau bahawa:

'We have teachers who deny the existence of registers, teachers who say they should be ignored, teachers who insist on five, or 3, or 2: some who train them down, and again others who never think about them all'.

(Larkcom, A.J. 1919)

Dalam artikel ini juga, beliau menyatakan bahawa Manuel Garcia iaitu seorang guru vokal terkenal menjelaskan *Register* membawa maksud '*a series of homogeneous sounds produced by one mechanism*'. Beliau berpendapat bahawa terdapat 3 *register* pada suara wanita iaitu *high*, *medium* dan *low*. Berlainan pula dengan artikel daripada Behnke, E (1886-1887) berjudul *The registers of the Voice* dimana, *Register* membawa maksud '*a register consists of a series of tones produced by the same mechanism*'. Di dalam artikel ini, beliau berpendapat *register* boleh dibahagikan kepada 2 bahagian iaitu, *lower thick & upper thick* dan *lower thin & upper thin*.

Menurut buku *The Instrument of Music* daripada Donington, R (1949), beliau menjelaskan penyanyi pada zaman sekarang tidak seperti pada zaman kegemilangan Itali dimana, teknik vokal sangat dititikberatkan sejak zaman *Medieval* dan *Renaissance* sehinggalah zaman Barok dan Romantik dimana teknik vokal menjadi satu obsesi kepada penyanyi mahupun penonton yang datang menyaksikan persembahan mereka. Di dalam buku ini juga, beliau berkata, elemen yang paling penting dalam teknik vokal adalah pengeluaran suara dan kekuatan dalam penggunaan *register* dari *lower register* sehinggalah ke *high register*. Walau bagaimanapun, beliau juga berpendapat bahawa sesetengah guru vokal sahaja yang masih mempraktikkan teknik vokal klasikal barat pada zaman sekarang tetapi ia mula menunjukkan peningkatan dari masa ke semasa.

Di dalam buku *The history and technique of the counter-tenor* hasil nukilan Giles, P. (1994), secara umumnya pakar-pakar vokal menjelaskan suara manusia boleh dibahagikan kepada 2 bahagian sebelum zaman Renaissance iaitu 'voice of the chest' dan 'voice of the head'. Tetapi terma ini berubah menjelang abad ke-19, dimana ia dinamakan sebagai *head voice*, *middle voice* dan *lower voice*.

Berlainan pula dengan tulisan Harris, E.T (1989) dalam artikel *Performance Practice Music After 1600*, dimana didalam tulisan beliau mengenai vokal pada zaman Barok yang menekankan kualiti pengeluaran suara berbanding dengan teknik vokal moden dimana penggunaan *register* yang betul ditentukan melalui *range* suara seseorang penyanyi itu. Beliau juga mengatakan bahawa pada zaman ini, 2 atau 3 register digunakan dalam nyanyian. *Head* atau *falsetto register* dikaitkan dengan kualiti suara yang berat dan tona suara yang besar. Tambah beliau lagi, terma *falsetto* hanya digunakan untuk suara lelaki sahaja. Suara wanita mempunyai *middle register* yang lebih besar dimana ia akan terpisah diantara *chest* dan *head register*. Didalam artikel ini

juga, beliau menyatakan, pada pertengahan zaman ke-17, Bacilly menjelaskan terdapat hanya 2 *register* dan penyanyi moden selalunya akan memilih salah satu daripada *register* tersebut.

‘Some people are proud of their high voices, and others of their low tone, taking the view that a high voice is little than a screech’.

(Bacilly, 1700)

Didalam artikel berjudul *National Association of Teachers of Singing* yang ditulis oleh Bowser, J. (2005) menyatakan bahawa kesakitan pada korda vokal akan berkurangan sekiranya seseorang penyanyi itu mengaplikasikan teknik vokal klasikal barat ke atas nyanyian bergenre pop. Namun, penggunaan teknik yang mana satukah tidak dinyatakan didalam tulisan beliau ini.

Walaupun teknik vokal klasikal barat sangat popular diserata dunia, terdapat juga teknik vokal selain daripada klasikal barat. Sebagai contoh, teknik vokal Thai dimana didalam buku *Thai Classical Singing* yang di tulis oleh Swangviboonpong, D. (2003) menerangkan bahawa stail nyanyian dalam klasikal Thai sangat berbeza dengan teknik vokal yang lain kerana ia terbahagi kepada lagu tradisional rakyat, lagu *‘the sons of the field’*, lagu *‘the sons of the city’* dan lagu pop. Walaubagaimanapun, beliau menyatakan bahawa lagu *‘the sons of the city’* dan lagu pop dinyanyikan mengikut stail barat atau *western style*. Namun begitu, sesetengah guru vokal disana mengatakan teknik vokal Thai menyamai teknik vokal klasikal barat dimana ia terbahagi kepada *high register*, *medium register* dan *low register*.

2.3 Kajian sedia ada tentang penggunaan teknik nyanyian vokal klasikal barat ke atas penyanyi 'non-classical'.

Secara amnya, teknik nyanyian vokal kasikal barat bukan sahaja diplikasikan pada lagu-lagu klasikal barat tetapi ia juga boleh diaplikasikan atau digunapakai pada semua genre. Ini dinyatakan sendiri oleh Archambeault. N. dalam jurnal *On the voice: 'Come on A My House': An Invitation to vocal jazz for classical singers* dimana beliau menyatakan bahawa terdapat 3 elemen penting didalam nyanyian jazz iaitu 1) pernafasan 2) penggunaan *register* dan 3) *vibrato*.

'Technique is technique, no matter what the styles'.

(Archambeault.N 2006)

Didalam jurnal ini juga, beliau turut menyatakan perbezaan istilah diantara nyanyian klasikal dengan nyanyian jazz tetapi mempunyai maksud dan teknik yang sama iaitu ia dapat dibahagikan kepada 3 komponen penting iaitu, 1) *rhythmic alterations of the beat* (*swing, be-bop, latin jazz* dan *rhythmic improvisation*), 2) *slides & fall offs* dan 3) *colloquial diction*. Manakala nyanyian klasikal pula, 1) *rubato*, 2) *portamento* dan 3) *colloquial diction*. Didalam jurnal berjudul *Paul Robeson and classical music* yang ditulis oleh Pencak.W (1999) mendapati bahawa, penyanyi Paul Robeson yang mempunyai pendidikan formal dalam teknik nyanyian kasikal barat menggunakan teknik ini didalam nyanyian beliau yang bergenre *folk ballad* dan *spiritual*.

Beliau menyatakan bahawa Paul lebih minat untuk menyanyikan lagu-lagu bergenre sebegini daripada genre klasikal kerana beliau berpendapat genre *folk ballad* dan *spiritual* lebih dekat dengan masyarakat dalam menyampaikan mesej-mesej tertentu

Menurut Le Vetri. J dan Woodruff. N.W didalam jurnal mereka, *Contemporary commercial voice pedagogy applied to the choral ensemble*, mengatakan bahawa penyanyi klasikal harus mengenalapasti penggunaan kualiti suara yang betul atau *timbre*. Ia juga perlu mengetahui perbezaan stail nyanyian dari setiap era sebagai contoh: (Mozart versus Puccini atau *bel canto* versus *verismo*). Penyanyi juga harus memastikan suara mereka bersesuaian dengan watak atau lagu dengan *range* suara yang sesuai. Lagu-lagu klasikal barat juga tidak boleh diubahsuai untuk memenuhi kemampuan seseorang penyanyi itu tetapi penyanyi itu sendiri perlu memenuhi kriteria sesebuah lagu yang dipersembahkan. Ini sangat bertentangan dengan nyanyian moden dimana seseorang penyanyi itu boleh mengubah *key* lagu, tempo malah stail nyanyian sesebuah lagu.

Teknik nyanyian kasikal barat didalam lagu-lagu klasikal barat menghendaki seseorang penyanyi itu mencapai nyanyian yang maksimum. Ini dinyatakan oleh Greene. H.P. didalam *The singing of songs old and new*:

'Singer of classical songs did not dare to sing their classical songs until they were able to sing its phrase with instrumental perfection'.

(Greene, H. P 1914)

Beliau menyatakan bahawa nyanyian klasikal berkaitan dengan *accelerando*, *a tempo*, *forte*, *piano*, *portamento* dan *staccato*. Seseorang penyanyi itu juga harus mempunyai 2 elemen penting dalam teknik nyanyian iaitu: 1) pernafasan *abdominal* dan 2) pengawalan nafas. Beliau juga berpendapat bahawa penyanyi klasikal hanya menumpukan kepada persembahan berbanding penyanyi moden yang lebih terarah

meluahkan *expression* mereka dengan perkataan didalam lagu. Beliau juga turut menyatakan bahawa:

'The secret of singing of all songs, folks songs, classical songs or modern, is the singing at the song as a whole, not in detached phrases'.

(Greene, H.P. 1914)

Apa jua *genre* lagu yang dinyanyikan dan dipersembahkan oleh seseorang penyanyi perlu diiringi dengan teknik vokal yang betul. Menurut Edwin. R. dalam jurnal *A Broader Broadway* menyatakan bahawa seseorang penyanyi itu perlu mengetahui pengetahuan dalam teknik nyanyian vokal sebagai contoh, teknik nyanyian vokal klasikal barat dimana ia dapat membantu seseorang penyanyi itu dalam menghasilkan kualiti suara dan nyanyian yang lebih baik.

Dapat dilihat disini bahawa, teknik nyanyian klasikal barat boleh juga dipakai oleh penyanyi-penyanyi ketika menyanyikan lagu-lagu daripada genre muzik yang lain. Hal ini boleh dikaitkan oleh pengkaji dengan kajian yang akan dibuat dimana, stail nyanyian Saloma boleh dianalisa dengan menggunakan teknik klasikal barat kerana penggunaan *register* yang digunapakai oleh Saloma boleh dianalisa melalui teknik klasikal barat.

2.4 Perbandingan penyanyi popular dulu dan kini melalui 'range' suara.

Apabila membicarakan tentang siapakah penyanyi terhebat dunia, pasti beberapa nama penyanyi daripada barat atau Hollywood dipilih. Ada yang mengatakan bahawa Beyonce ataupun Mariah Carey merupakan penyanyi hebat dan mempunyai *range* suara yang besar, iaitu dari yang terendah hingga tertinggi seperti Saloma.

Didalam artikel yang ditulis oleh Samantha Grossman (2014) berjudul *The Interactive Chart Compares The Vocal Ranges Of The World's Greatest Singers*, menyatakan bahawa terdapat satu laman sesawang berjudul ConcertHotels.com telah mengumpul data-data tentang perbandingan *range* suara daripada penyanyi-penyanyi popular dunia. Pemilihan ini berdasarkan pada senarai 100 penyanyi terhebat sepanjang zaman yang diambil daripada senarai oleh Rolling Stone. Calon-calon penyanyi popular lelaki dan wanita daripada anugerah 'Billboard Music Award 2014' juga diambil sebagai penambahan didalam pengumpulan data-data ini.

Data- data yang dikumpul oleh ConcertHotels.com juga menurut Ryan Kristobak (2014) yang merupakan editor untuk HuffPost Associate Entertainment diambil ketika penyanyi-penyanyi ini merakamkan album-album mereka di studio rakaman. Data ini juga diambil melalui lagu-lagu mereka yang popular diradio dan serata dunia. Setiap penyanyi diambil kira dari aspek nota terendah sehingga nota yang tertinggi.

Whitney Houston atau nama sebenar beliau Whitney Elizabeth Houston merupakan penyanyi *mezzo-soprano*, pelakon, penerbit dan model terkenal kelahiran Amerika Syarikat yang terkenal sekitar tahun 1985 sehingga dimana beliau meninggal dunia pada Febuari 11 tahun 2012. Beliau mempunyai range dari C# 3 sehingga C6. Pada tahun

2009, Guinness World Records telah menamakan beliau sebagai penerima anugerah terbanyak kategori wanita dimana diantaranya ialah memenangi sebanyak 2 anugerah Emmy Awards, 6 anugerah Grammy Awards, 30 anugerah Billboard Music Awards dan 22 anugerah American Music Awards. Secara totalnya, pihak Guinness World Records telah mencatat anugerah yang dimenangi beliau sehingga tahun 2010 adalah sebanyak 415 dari pelbagai jenis anugerah.

Menurut artikel yang ditulis oleh Jon Pareles (2008) dalam The New York Times, menyatakan bahawa Whitney Houston mempunyai suara yang besar dengan teknik yang betul terutamanya pada *middle register*. Penyanyi terkenal Mariah Carey juga pernah menyatakan dalam temubual bersama beliau mengenai Whitney Houston dimana beliau mengakui bahawa Whitney mempunyai kekuatan yang hebat pada *middle register* dengan menggunakan teknik *belting* dimana hanya segelintir penyanyi sahaja yang dapat melakukannya pada *middle register*.

Pada tahun 2008 juga, majalah Rolling Stone telah meletakkan beliau ditangga ke 34 daripada 100 penyanyi terhebat dunia. Menurut artikel *The Deification of Modern Female Pop Stars* tulisan Linda Lister (2001), Whitney Houston telah memberikan pengaruh besar pada penyanyi seperti Celine Dion, Mariah Carey, Christina Aguilera dan Beyonce sehingga diberi gelaran sebagai Ratu Pop sekitar 90an.

Penyanyi seterusnya yang mempunyai *range* suara yang besar ialah penyanyi utama kumpulan Hard Rock terkenal iaitu Guns N'Roses, Axl Rose atau nama sebenar William Bruce Bailey yang lahir pada 6 Febuari 1962. Pada tahun 2016, beliau telah menubuhkan kumpulan lain yang diberi nama AC/DC. Album pertama beliau bersama

Guns N'Roses pada tahun 1987 berjudul *Appetite for Destructor* telah mencatat jualan sebanyak 30 juta salinan di seluruh dunia.

Menurut artikel yang ditulis Alice Vicent (2014) untuk laman sesawang *The Telegraph*, Axl Rose mempunyai *range* suara yang lebih besar daripada Mariah Carey yang terkenal dengan *range* yang luas sebanyak 6 oktaf, dimana didalam lagu berjudul *There Was A Time*, *range* suara Axl Rose bermula daripada F1 yang terendah sehingga Bb6 yang tertinggi dalam lagu *Aint it Fun*.

Guinness Book Records didalam data yang diambil mereka menyatakan penyanyi Mariah Carey mempunyai 5 oktaf *range* vokal, stail melismatik dalam nyanyian dan mempunyai *whistle register*. Mariah Carey mempunyai *range* suara daripada F2 sehingga G7 memulakan karier nyanyian beliau pada tahun 1990 menerusi album pertama berjudul *Vision Of Love*. Sepanjang kerjaya beliau, sebanyak 200 juta penjualan album telah dicatat sehingga menjadikan beliau sebagai penyanyi terlaris dunia.

Sepanjang penglibatan beliau didalam industri hiburan, persatuan Recording Industry Association of America (RIAA) telah merekodkan sebanyak 5 anugerah Grammy Awards, 19 anugerah World Music Awards, 11 anugerah American Music Awards dan 14 anugerah Black Music Awards telah dimenangi oleh Mariah Carey. Majalah Blender keluaran British juga melabelkan beliau sebagai penyanyi no 1 dunia juga dari majalah Cove turut menyenaraikan Mariah sebagai salah seorang penyanyi terhebat didalam kategori 100 penyanyi POP terbaik dunia. Beliau juga menduduki tangga pertama didalam MTV sebagai penyanyi popular dunia.

Kebanyakan pengkritik muzik mengkategorikan beliau sebagai penyanyi *soprano* tetapi Mariah menyangkal dakwaan tersebut dengan menyatakan bahawa beliau adalah bersuara *alto*. Beliau mengkategorikan suara beliau sebagai serak basah atau “*husky*” tetapi beliau boleh menyanyi dalam *range* yang tinggi walaupun dengan suara yang berangin (*airy voice*).

Menurut artikel John Parales (1998) dalam The New York Times, beliau menyatakan bahawa *low register* Mariah adalah *husky* atau serak basah tetapi mempunyai tona suara yang besar. Walau bagaimanapun, didalam Entertainment Weekly tulisan Ron Givens (1999) menyatakan bahawa Mariah untuk melodi yang mempunyai nota rendah, Mariah banyak menggunakan *whisper register* dan nota tertinggi menggunakan *whistle register*.

Shasha Frere didalam artikel beliau didalam The New Yorker menyatakan bahawa Mariah Carey mempunyai *timbre* yang pelbagai dimana setiap melodi yang dinyanyikan akan berubah mengikut melodi yang dinyanyikan. *Range* vokal yang luas juga membolehkan beliau menyanyi daripada notasi terendah dengan menggunakan *lower* dan *middle register* dan berubah menjadi *coloratura soprano* apabila menyanyikan melodi yang mempunyai notasi pada *head* dan *whistle register*.

Dengan menjadikan penyanyi Whitney Houston dan Mariah Carey sebagai pengaruh besar dalam nyanyian dan karier, penyanyi soprano yang mempunyai 4 oktaf, Christina Aguilera mempunyai range dari Bb2 sehingga C#7 telah memenangi 5 anugerah Grammy Awards dan 1 anugerah Latin Grammy Awards sepanjang kerier beliau. Pada tahun 2009, Rolling Stone telah menyenaraikan beliau ditangga yang ke 58 daripada 100 penyanyi terbaik dunia dan merupakan penyanyi termuda bawah 30 tahun yang tersenarai.

Majalah Billboard (2000) telah menyenaraikan beliau sebagai 20 individu paling berjaya dan 100 individu paling berpengaruh didunia menerusi majalah Time (2013). Dengan menjadikan penyanyi Etta James, penyanyi blues sebagai pengaruh utama dalam mempengaruhi stail nyanyian dalam setiap lagu yang disampaikan. Penerbit dan pencipta lagu untuk lagu Beautiful menyatakan bahawa Christina mempunyai habit ‘hoooo-haaaaa’ dalam setiap nyanyian beliau dimana stail ini mirip stail nyanyian Mariah Carey. Hal ini juga dinyatakan didalam artikel yang ditulis oleh David Browne didalam The New York Times dimana perubahan vokal nyanyian Christina banyak dipengaruhi oleh stail nyanyian Mariah Carey dan Whitney Houston terutama daripada segi teknik melismatik.

James Brown dilahirkan pada 3 Mei 1933 dan meninggal dunia Pada 25 Disember 2006, ia juga lebih dikenali sebagai “Godfather of Soul” di senaraikan di tangga ke-7 daripada 100 penyanyi terhebat oleh Rolling Stone. Walaupun beliau merupakan penyanyi lelaki, range suara James Brown berada didalam lingkungan range suara Saloma. Mempunyai range suara dari Eb2 sehingga E6, James Brown telah memenangi pelbagai anugerah sepanjang penglibatan beliau didalam industri hiburan di Amerika Syarikat. Di antaranya pada tahun 1992, Grammy Awards telah menganugerahkan Anugerah Pencapaian Sepanjang Zaman. Pada tahun yang sama juga, beliau menerima gelaran yang sama untuk 4th Rhythm & Blues Foundation Pioneer Awards. Pada tahun 2003, Michael Jackson telah diberi penghormatan untuk memberi Anugerah Pencapaian Sepanjang Zaman kepada James Brown di Black Entertainment Television Awards (BET).

Range suara Saloma juga boleh dikait rapat dengan penyanyi *Lyric Tenor* dimana seperti yang diketahui, *Lyric Tenor* mempunyai *range* suara yang sama dengan penyanyi wanita soprano iaitu daripada Eb2 sehingga F#6. Beliau sangat terkenal dengan stail nyanyian “hiccups” disetiap akhir frasa bagi setiap melodi yang dinyanyikan. Menurut Bonnie Anderson (2015) dalam laman sesawang Critic of Music menyatakan bahawa Michael Jackson mempunyai teknik nyanyian yang bagus terutama dari segi *expressi* dalam nyanyian. Tona suara berubah mengikut lagu yang dinyanyikan, sebagai contoh didalam lagu berjudul Earth Song, stail nyanyian secara “mellow” diluahkan didalam lagu ini. Stail nyanyian secara garang atau “fierce” boleh didengari didalam lagu popular beliau berjudul Smooth Criminal. Dialam lagu ini juga, Michael menggunakan teknik *staccato* dalam nyanyian beliau.

Bonnie juga turut menulis bahawa Michael juga mempunyai keupayaan untuk menyanyikan sesebuah nota atau melodi dengan stabil dalam durasi yang panjang. Beliau juga mempunyai tona suara yang berat pada *low register* manakala tona yang lebih cerah, ringan dan pengunnan teknik *belting* pada *middle register*. Menurutnya lagi, Michael Jackson tidak terlalu bergantung pada *falsetto register* dalam nyanyiannya, sebagai contoh lagu Butterflies, nota tinggi dinyanyikan dengan menggunakan *head register* sepenuhnya tanpa *falsetto*.

Beyonce Gisselle Knowles Carter atau lebih dikenali sebagai Beyonce mempunyai *range* suara dari F#2 sehingga D7 yang juga isteri kepada penyanyi rap terkenal Jay-Z adalah penyanyi yang paling berpengaruh ketika ini. Memulakan karier nyanyian secara berkumpulan yang dikenali sebagai Destiny Child yang ditubuhkan pada tahun 1990. Melalui album bersama kumpulan ini, sebanyak 60 juta salinan telah terjual diseluruh dunia namun penjualan ini tidak dapat menyaingi penglibatan Beyonce secara penyanyi

solo pada tahun 2003 melalui album solo pertama berjudul *Dangerously in Love* yang telah memenangi sebanyak 5 anugerah didalam Grammy Awards.

Sepanjang bergelar penyanyi solo, Beyonce telah memenangi 20 anugerah Grammy Awards sehingga menobatkan beliau sebagai penyanyi paling banyak menerima pencalonan dalam sejarah muzik Amerika. Beliau juga telah memenangi sebanyak 24 anugerah dalam MTV awards. Selain dari itu, beliau juga turut tersenarai sebagai 100 individu paling berpengaruh didunia oleh Time untuk tahun 2013 dan 2014 juga dianugerahkan sebagai individu paling berpengaruh bagi kategori wanita dalam industri hiburan dunia oleh FORBES pada tahun 2015.

Walau bagaimanapun, menurut Guinness World of Records 2005, penyanyi Georgia Brown memegang rekod sebagai penyanyi yang mempunyai *range* suara paling besar iaitu G2 sehingga G10 dan memiliki suara setinggi 8 oktaf. Georgis Brown atau nama sebenar Rosssana Monti berasal dari Naples, Itali lahir pada 29 Jun 1980 merupakan seorang penyanyi, penulis lagu dan penerbit album. Beliau dikategorikan sebagai *Spinto Soprano*.

Kesemua penyanyi-penyanyi yang dinyatakan didalam kajian literatur ini mempunyai *range* suara yang hampir sama dan dengan *range* suara Saloma dimana persamaan mereka dengan Saloma adalah kesemua merupakan penyanyi soprano. Bagi penyanyi lelaki juga walaupun dikategori sebagai tenor, *range* tenor adalah sama dengan *range* bagi suara soprano. Yang membezakan mereka hanyalah daripada segi bahasa dan *genre* yang dinyanyikan sahaja.

2.5 Kesimpulan

Pengkaji menemui kajian-kajian terdahulu daripada pedagoji-pedagoji vokal terhadap definisi dan konsep penggunaan *register* didalam nyanyian dengan menggunakan teknik nyanyian klasikal barat. Namun bagitu, teknik nyanyian klasikal barat dalam pemahaman penyanyi-penyanyi dan masyarakat di Malaysia masih belum difahami secara meluas.

Masalah ini mungkin disebabkan kurangnya pemahaman dan pendedahan awal mengenai teknik nyanyian klasikal barat dan tidak mempunyai pemahaman yang mendalam tentang definisi dan konsep penggunaan dalam nyanyian khususnya penggunaan *register*. Secara amnya, teknik nyanyian klasikal barat dianggap hanya digunapakai ketika menyanyikan *repertoire* daripada klasikal barat dizaman Barok dan Klasikal. Walhal, teknik barat dan penggunaan *register* ini boleh didapati disetiap stail nyanyian dari pelbagai *genre*. Walaupun terdapat sedikit perbezaan daripada jenis-jenis register seperti terdapat kajian mengatakan *register* terbahagi kepada 3 jenis iaitu *head*, *middle* dan *low*. Dalam kajian lain, *register* terbahagi kepada 5 bahagian iaitu *whistle*, *head*, *middle*, *low* dan *chest*. Kedua-dua kajian ini boleh digunapakai dialam kajian yang akan dijalankan oleh pengkaji.

Walaupun untuk stail nyanyian pop, pengkaji mencadangkan agar penyanyi-penyanyi menggunakan penggunaan *register* dengan betul berdasarkan melodi yang bersesuaian dengan *range* suara seseorang. Sebagai contoh, penyanyi Saloma tidak mempunyai pendidikan formal dalam nyanyian tentang teknik nyanyian klasikal namun begitu, pengkaji merasakan beliau berjaya menggunakan *register* ditempat yang sepatutnya dengan betul. Disamping itu, sesuatu kualiti nyanyian akan bertambah baik sekiranya

teknik nyanyian klasikal barat dipraktikkan secara betul oleh penyanyi yang ingin menyanyikan lagu-lagu nyanyian Saloma. Oleh itu, dengan penyelidikan teknik nyanyian klasikal barat daripada segi penggunaan *register* ke atas nyanyian Saloma dapat memberi pencerahan kepada penyanyi-penyanyi masa kini yang ingin menyanyikan kembali lagu-lagu beliau.

Bab seterusnya akan membincangkan tentang Metodologi Kajian, dimana perbincangan mengenai kaedah yang digunakan oleh pengkaji bagi mendapatkan maklumat berkaitan kajian akan diterangkan.

BAB 3

METODOLOGI KAJIAN

3.1 Pengenalan

Tujuan kajian ini dibuat adalah kerana pengkaji ingin mengkaji nyanyian Saloma daripada perspektif teknik nyanyian klasikal barat; penggunaan register. *Register* yang akan dianalisa oleh pengkaji dalam nyanyian Saloma adalah *head register*, *middle register* dan *low register*. Dengan berbekalkan audio rakaman nyanyian Saloma yang akan ditranskripsi melodinya beserta temubual bersama pensyarah-pensyarah vokal daripada institusi pengajian tinggi dibuat oleh pengkaji akan dijadikan sebagai sumber data primer manakala, temubual bersama penyanyi-penyanyi professional tanahair yang pernah merakamkan atau menyanyikan kembali lagu-lagu nyanyian Saloma beserta buku-buku rujukan, jurnal-jurnal, keratan akhbar atau petikan filem yang menggunakan nyanyian Saloma dipilih oleh pengkaji sebagai data sekunder. Kajian ini adalah suatu kajian berbentuk kualitatif.

Empat tujuan utama bab ini adalah:

- i) Menggambarkan kaedah kajian yang digunakan.
- ii) Menerangkan tentang sample-sample audio yang dipilih.
- iii) Menerangkan apakah *register* yang digunakan dalam nyanyian Saloma.
- iv) Menjelaskan prosedur yang digunakan dalam menghasilkan transkripsi melodi.

3.2 Pelan penyelidikan dan Prosedur kajian

Pengkaji menggunakan dua jenis data bagi kajian ini, iaitu data primer dan data sekunder. Data primer merujuk kepada data yang dikumpulkan oleh pengkaji melalui rakaman audio, temuramah dengan pengajar vokal daripada pusat pengajian tinggi awam, dan pengumpulan maklumat melalui kajian lapangan. Data sekunder pula adalah data yang dikumpulkan oleh pengkaji melalui temubual daripada penyanyi atau artis rakaman yang pernah mempunyai pengalaman dalam menyampaikan lagu-lagu nyanyian Saloma, buku, jurnal, petikan filem dan keratan akhbar.

3.2.1 Data primer

Data ini dikumpulkan oleh pengkaji melalui temuramah dengan pensyarah-pensyarah vokal dan pengumpulan rakaman audio nyanyian Saloma yang diambil daripada petikan-petikan filem yang menggunakan suara beliau atau rakaman sedia ada dalam bentuk cakera padat. Data primer adalah penting dalam kajian yang dibuat kerana data ini merupakan sumber utama kajian ini. Rakaman audio nyanyian Saloma merupakan elemen terpenting dalam penghasilan kajian ini yang akan membantu bagi menghasilkan transkripsi melodi nyanyian beliau seterusnya membuat analisis tentang nyanyian Saloma daripada perspektif teknik nyanyian klasikal barat

3.2.1.1 Transkripsi notasi barat melalui rakaman audio

Pengkaji telah mengumpulkan beberapa buah lagu daripada rakaman audio nyanyian Saloma yang dipetik daripada filem-filem ataupun rakaman piring hitam dimana kajian akan dijalankan ke atas penggunaan *head register*, penggunaan *middle register* dan penggunaan *low register*.

3.2.1.2 Bahan rujukan

Pengkaji telah memilih beberapa buku rujukan mengenai teknik nyanyian klasikal barat mahupun moden yang akan digunakan bagi proses menganalisis nyanyian Saloma. Buku-buku yang menjadi rujukan ini akan memberi fokus kepada maksud dan penggunaan *register* dalam nyanyian yang boleh didapati didalam nyanyian Saloma. Antara buku-buku tersebut termasuklah *The Technique of Modern singing* oleh Joyce Herman Allen, *The Structure of Singing* oleh Richard Miller, *Word and Tone* oleh Charles Kennedy Scott, *The Voice An Introduction to Practical Phonology* oleh W.A Aikin, *Handbook for singer* oleh Norris Croker dan *Dynamic Singing* oleh Louis Bachner.

Buku-buku rujukan berjudul *The Complete Vocal Workout; A step by step Guide to Tough Vocals* oleh Roger Kain, *Vocals: The Singing Voice* oleh Hugo Pinksterboer, *Foundation in Singing* oleh Van A.Christy dan *Music and Its Instruments* oleh Robert Donington akan lebih memberi fokus tentang *range* suara yang terdapat dalam suara perempuan. Buku-buku rujukan yang berkaitan dengan kajian ini adalah penting bagi membantu memperkukuh dapatan kajian, di mana pengkaji akan mengetahui sejauhmana pengkaji dapat mengetahui sejauh manakah pengetahuan mereka tentang teknik nyanyian klasikal barat dan sejauh mana teknik ini mempengaruhi nyanyian mereka.

3.2.2 Data sekunder

Data ini merangkumi temuramah daripada pensyarah-pensyarah vokal diinstusi-institusi pengajian tinggi dan juga temubual daripada penyanyi-penyanyi yang mempunyai asas teknik vokal dan berpengalaman menyanyikan lagu-lagu nyanyian Saloma. Sebanyak 3 informan yang terdiri daripada pensyarah vokal manakala 4 orang informan merupakan penyanyi-penyanyi professional di Malaysia.

3.2.2.1 Temuramah pensyarah-pensyarah vokal

Data ini melibatkan temuramah daripada pensyarah-pensyarah vokal di institusi pengajian tinggi awam yang terdiri daripada Cik Syafinaz Selamat. Beliau merupakan penyanyi dan pensyarah vokal terkenal di Malaysia yang berpengalaman lebih daripada 15 tahun dalam bidang vokal. Beliau merupakan pensyarah vokal di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA), UiTM dan ICOM. Selain daripada itu, beliau merupakan Pengarah vokal untuk Koir Kebangsaan Malaysia dan PERMATA Seni. Selain daripada memegang tanggungjawab sebagai pensyarah, beliau juga pernah menghasilkan 2 buah album solo dibawah naungan EMI Malaysia. Beliau juga terlibat didalam program nyanyian realiti tv seperti 'One in a million' dan Akademi Fantasia anjuran stesen-stesen televisyen swasta sebagai pengkritik atau juri.

Pengkaji juga menemui seorang pensyarah vokal di Universiti Perguruan Sultan Idris Shah (UPSI) iaitu, En Amri Zain yang juga merupakan konduktor bagi Koir Kebangsaan Malaysia selain menjadi pensyarah sambilan di Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA) dan *International College of Music* (ICOM). Pengalaman beliau juga lebih daripada 15 tahun dapat

membantu pengkaji bagi mendapatkan maklumat yang diperuka dalam kajian ini.

Pengkaji juga berpeluang untuk menerumah pensyarah vokal ketiga yang merupakan pensyarah vokal di Universiti Teknologi MARA, Puan Lilis Syafiza Mohd Yatim yang juga merupakan anak murid kepada Cik Syafinaz Selamat. Beliau juga merupakan pengajar vokal dan ahli bagi Koir Kebangsaan Malaysia. Ketiga-tiga pensyarah ini dilihat oleh pengkaji dapat membantu dalam memberi penjelasan atau definisi tentang teknik nyanyian klasikal barat daripada aspek penggunaan *register* secara am dan didalam nyanyian Saloma.

Untuk menjalankan kajian ini, pengkaji akan memberi soalan kaji selidik kepada informan-informan diatas. Soalan-soalan yang harus dijawab oleh informan ialah: -

a) Informan diminta untuk memberitahu latar belakang akademi dalam bidang muzik dan nyanyian.

Soalan ini bertujuan untuk mengetahui sejauh mana taraf pendidikan dan pengetahuan informan tentang bidang muzik dan nyanyian.

b) Informan diminta untuk memberi definisi dan penggunaan *register* dalam nyanyian Saloma.

Soalan ini bertujuan untuk mengetahui definisi yang tepat dan untuk mengetahui sejauhmanakah pengunaan *register* dalam nyanyian Saloma daripada pandangan informan.

- c) Informan akan ditanya mengenai Saloma, sejauh mana mereka mengenali Saloma dan nyanyian beliau.

Soalan ini bertujuan untuk mengetahui sejauh mana mereka mengenali Biduanita Negara Saloma dan nyanyian beliau didalam filem-filem mahupun piring hitam.

- d) Informan akan ditanya adakah Saloma menggunakan *head*, *middle* dan *chest register*

didalam nyanyian beliau.

Soalan ini bertujuan untuk mengetahui sejauhmanakah penggunaan *head*, *middle* dan *chest register* didalam nyanyian Saloma.

- e) Informan akan ditanya mengenai berapa buah lagu yang diketahui oleh informan dan memberi contoh lagu-lagu bagi setiap penggunaan *register* yang diberi.

Soalan ini bertujuan mengetahui sejauhmana informan mengetahui lagu-lagu nyanyian Saloma dan cara beliau menyampaikan lagu-lagu menggunakan *register* yang betul.

- f) Informan akan ditanya adakah teknik nyanyian klasikal barat dapat membantu seseorang dalam menyanyikan lagu-lagu Saloma.

Soalan ini bertujuan untuk mengetahui adakah teknik nyanyian klasikal barat dapat membantu seseorang penyanyi dalam menyanyikan lagu-lagu Saloma.

3.2.2.2 Temuramah penyanyi-penyanyi yang mempunyai asas teknik vokal dan berpengalaman menyanyikan lagu-lagu Saloma.

Informan pertama yang akan ditemuramah oleh pengkaji adalah penyanyi tersohor, Liza Hanim. Beliau telah menghasilkan sebuah album bertajuk *Dimana Kan Ku Cari Ganti* pada tahun 1998 dibawah sayarikat rakaman SRC. Album ini diterbitkan oleh Allahyarham Dato Adnan Abu Hassan dan mengandungi 12 buah lagu nyanyian oleh Seniman Negara Allahyarham Tan Sri P.Ramlee dan Biduanita Negara Allahyarhamah Puan Sri Saloma. Antara lagu-lagu yang terdapat didalam album tersebut adalah *Dimana kan ku cari ganti*, *Istana Cinta*, *Rindu hHtiku Tidak Terkira*, *Jangan Tinggal Daku*, *Malam Ini Kita Berpisah*, *Senyum Tidak Berbalas*, *Hujan Ditengahari*, *Airmata Di Kuala Lumpur*, *Barang Yang Lepas Jangan Dikenang*, *Hilang Terang Timbul Gelap* dan *Putus Sudah Kasih Sayang*. Liza Hanim juga pernah diberi gelaran sebagai ‘Saloma Jelmaan’ daripada para wartawan hiburan kerana lakonan dan nyanyian beliau yang bagus ketika membawa watak sebagai Saloma didalam Teater Muzikal P. Ramlee di Istana Budaya pada tahun 2008. Album ini mendapat jualan melebihi 100,000-unit ketika itu sehingga mengangkat beliau sebagai seorang penyanyi yang versatail kerana dianggap dapat menyampaikan lagu-lagu nyanyian Saloma dengan baik.

Seterusnya, pengkaji akan menemurah penyanyi Misha Omar yang bakatnya dicungkil dan digilap oleh penerbit dan pencipta lagu terkenal Allahyarham Dato Adnan Abu Hassan yang merupakan penerbit album Liza Hanim. Beliau selalu diundang untuk menyanyikan kembali lagu-lagu Saloma di persembahan tertutup mahupun di stesen-stesen tv. Nyanyian beliau menerusi lagu *Bunga-*

bunga Cinta ciptaan Adnan Abu Hassan telah menjadi Juara Lagu ke-18 pada tahun 2003 dan merupakan antara penyanyi popular dan terbaik tanahair. Cara nyanyian beliau ketika menyanyikan lagu Saloma kembali juga dapat diterima masyarakat yang meminati Saloma.

Seterusnya, Nadia Aqila merupakan pelakon dan penyanyi yang sedang meningkat naik dalam industri hiburan yang pernah membawakan watak Saloma didalam pementasan Teater Muzikal P. Ramlee di Istana Budaya pada tahun 2014 dimana sebelum ini watak Saloma pernah dipegang oleh Liza Hanim , Elly Mazelin dan kemudiannya Nadia Aqila. Penglibatan dan pengalaman beliau dalam membawa watak Saloma dalam Teater Muzikal P. Ramlee dilihat dapat membantu pengkaji dalam membuat kajian ini.

Yang terakhir, penyanyi muda berbakat besar iaitu Norasmidar Ahmad atau lebih dikenali sebagai Asmidar dikenali semenjak memenangi Juara 'Vokal Bukan Sekadar Rupa' terbitan stesen tv Media Prima, TV3 pada tahun 2011, kini telah menjadi artis naungan Warner Music Malaysia. Beliau juga pernah mendapat tempat ke-2 dalam pertandingan 'Bintang RTM' pada tahun 2001, Juara Bintang Asli Remaja tahun 2006 juga dipilih oleh pengkaji kerana pengalaman beliau yang pernah menyanyikan lagu-lagu Saloma dipersembahkan-persembahan beliau dilihat dapat membantu pengkaji mendapatkan informasi tentang kajian ini. Asmidar pernah mendapat pendidikan formal dalam nyanyian di Univesiti Teknologi MARA dan Akademi Seni Budaya dan Warisan Kebangsaan (ASWARA) dibawah bimbingan Syafinaz Selamat.

Untuk menjalankan kajian ini, pengkaji akan memberi soalan kaji selidik kepada informan-informan diatas. Soalan-soalan yang harus dijawab oleh informan ialah: -

- a) Informan diminta untuk menceritakan sedikit tentang latar belakang dan pengalaman

didalam industri hiburan.

Soalan ini bertujuan untuk mengetahui pengalaman mereka didalam industri hiburan dan nyanyian.

- b) Informan akan disoal samada mempunyai asas atau pendidikan secara formal dalam bidang nyanyian atau vokal.

Soalan ini bertujuan untuk mengetahui samada informan mempunyai asas atau pendidikan secara formal dalam nyanyian atau tidak.

- c) Informan ditanya samada mengetahui tentang maksud *register* dan penggunaan didalam nyanyian.

Soalan ini bertujuan untuk mengetahui pengetahuan informan tentang *register* dan pengunnaanya dalam nyanyian.

- d) Informan diminta untuk memberi contoh penggunaan *head*, *middle* dan *low register* dalam lagu-lagu nyanyian Saloma.

Soalan ini betujuan untuk mengetahui sejauhmana pemahaman informan tentang penggunaan *register* dalam nyanyian Saloma.

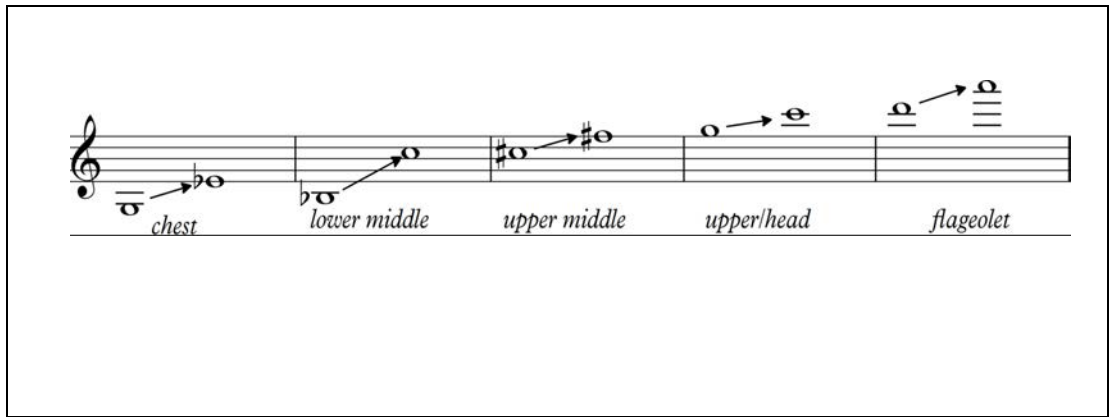
- e) Informan diminta untuk memberi pendapat adakah dengan menggunakan *register* yang betul dapat membantu dalam menyanyikan lagu-lagu Saloma.
- Soalan ini bertujuan untuk mengetahui adakah teknik nyanyian klasikal barat dapat membantu informan dalam menyampaikan lagu-lagu nyanyian Saloma

3.3 PROSES ANALISIS DATA

Proses ini akan memberi fokus kepada analisa melodi yang akan dibuat transkripsi dari notasi barat oleh pengkaji pada Bab 4 nanti. Analisa boleh dibahagikan kepada 3 bahagian, iaitu:

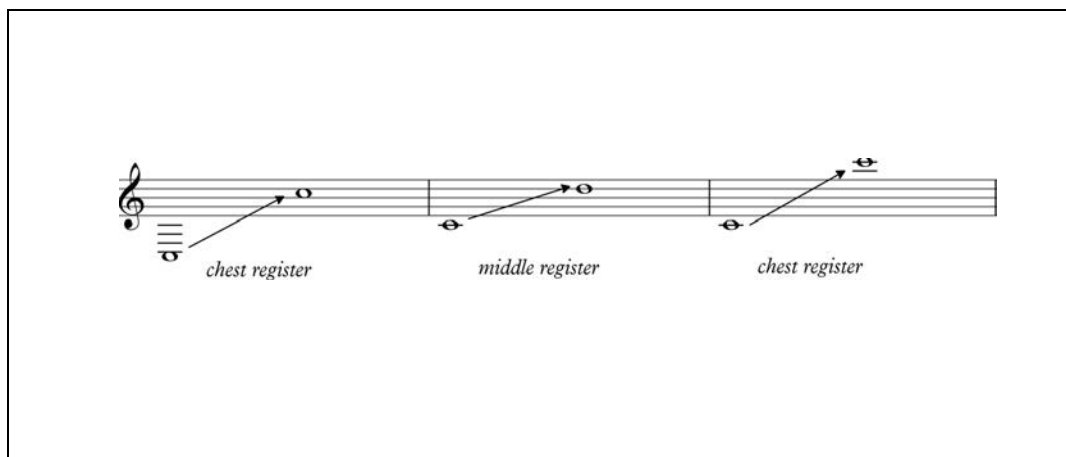
1. Analisa penggunaan *head register*
2. Analisa penggunaan *middle register*
3. Analisa penggunaan *low register*

Di dalam buku *The Structure of Singing* karya Richard Miller (1986), menulis bahawa *range* suara bagi *soprano* boleh dibahagikan kepada lima peringkat iaitu *chest register* daripada G3-Eb4, *lower middle register* daripada Bb3-C5, *upper middle register* daripada C#5-F#5, *upper register* daripada G5-C6 (C#6) dan *flageolet* atau lebih dikenali sebagai *whistle register* daripada D6-A6.



Rajah 3.3.1: Register dalam suara soprano

Jika didalam buku *The structure of singing* menjelaskan bahawa *register* boleh dibahagikan kepada 5 peringkat bagaimanapun, hal ini berbeza dengan buku berjudul *Vocals: The Singing Voice* karya Hugo Pinksterboer yang mana menjelaskan bahawa *register* bagi suara *soprano* boleh dibahagikan kepada 3 bahagian iaitu *chest register* daripada C2-C5, *middle register* daripada C4-D5 dan *head register* daripada C4-C6.



Rajah 3.3.2: Register dalam suara perempuan

3.4 KESIMPULAN

Melalui bab ini, pengkaji menerangkan tentang kaedah kajian yang digunakan juga menjelaskan tentang pemilihan rakaman-rakaman audio nyanyian Saloma yang diambil daripada petikan filem-filem dan mengemukakan prosedur yang digunakan dalam menghasilkan transkripsi notasi barat dalam melodi. Segala analisa dan dapatan kajian tentang penggunaan *register* boleh didapati didalam bab 4 tesis ini dengan lebih lanjut.

BAB 4

DAPATAN KAJIAN

4.1 Pendahuluan

Bab ini akan membincangkan dapatan kajian dan penerangan mengenai analisa penggunaan *register* dalam nyanyian Saloma. Sebanyak 6 buah lagu penuh dipilih oleh pengkaji berdasarkan kekerapan penyanyi-penyanyi yang menyanyikan lagu ini juga lagu-lagu ini dipilih berdasarkan populariti dan diingati sehingga kini oleh lapisan masyarakat yang meminati lagu-lagu nyanyian Saloma. Dapatan kajian ini akan meliputi aspek dari latar belakang sesebuah lagu sehingga kepada analisa terhadap penggunaan vokal *register* didalam setiap lagu-lagu tersebut. Walaubagaimanapun, pengkaji akan memberi penerangan tentang definisi penggunaan 3 vokal *register* dalam nyanyian terlebih dahulu. Analisa dihasilkan melalui transkripsi notasi barat pada melodi yang dinyanyikan oleh Saloma disamping kesimpulan dapatan kajian dibincangkan pada akhir bab nanti.

4.2 Definisi penggunaan *head register* dalam nyanyian

Secara umumnya, ramai penyanyi berpendapat bahawa penggunaan *head register* hanya dikenali dan boleh didapati didalam nyanyian klasikal sahaja. Kegunaan dan kebaikan penggunaan *head register* di dalam nyanyian pop masih tidak dapat difahami oleh penyanyi-penyanyi yang ingin menyampaikan kembali lagu nyanyian mengikut gaya nyanyian Saloma. *Head register* atau *head voice* terhasil daripada *register* suara yang

paling tinggi dimana ia dapat dirasai apabila penggemaan atau *resonance* dirasai dibahagian sekitar pipi atau *mask area*.

4.3 Definisi penggunaan *middle register* dalam nyanyian.

Penggunaan *middle register* didalam nyanyian pop atau genre yang lain seperti jazz atau rock adalah tidak asing lagi kerana daripada melodi-melodi yang dihasilkan didalam genre seperti diatas berada di dalam lingkungan *range middle register*. Secara automatiknya, seseorang penyanyi itu akan menggunakan *register* ini didalam nyanyian mereka. *Middle register* lebih senang diaplikasikan dan dikawal oleh seseorang penyanyi ketika menyanyikan lagu-lagu pop berbanding *head register* yang memerlukan kawalan dan fokus yang tinggi tanpa mengalami sebarang kesakitan pada peti suara dan seterusnya dapat menghasilkan tona warna yang cantik pada suara seseorang penyanyi itu. *Middle register* atau *middle voice* terhasil daripada gabungan diantara *chest voice* dan *head voice*. Terma yang sering digunakan bagi *register* ini adalah *mix* atau *blend register*.

4.4 Definisi penggunaan *chest register* dalam nyanyian

Register yang terakhir yang akan diperkatakan oleh pengkaji didalam kajian adalah *chest register*. Penggunaan *chest register* didalam nyanyian terutama bagi penyanyi bersuara soprano yang mempunyai *range* yang tinggi adalah jarang berbanding penggunaan *head* dan *middle register*. *Chest register* atau *chest voice* terhasil daripada *register* suara dibahagian dada secara keseluruhannya. Nota-nota atau *range* yang dinyanyikan adalah berada pada *register* yang rendah.

4.5 Analisa repertoire-repertoire terpilih

Seperti yang telah diterangkan oleh pengkaji didalam Bab 1, Saloma telah merakamkan suara lebih daripada 200 buah lagu yang terdiri daripada lagu-lagu dari petikan filem-filem dan piring hitam. Daripada lebih 200 lagu yang pernah dinyanyikan oleh Saloma, pengkaji membuat senarai pendek menjadi kepada 50 buah lagu yang boleh dijadikan sebagai contoh kajian dalam penggunaan vokal *register* namun akhirnya pengkaji memilih 6 buah lagu untuk kajian tesis ini kerana pengkaji merasakan keenam-enam buah lagu ini dapat memberi gambaran jelas tentang penggunaan vokal *register head*, *middle* dan *chest register* dalam sesebuah lagu. Pemilihan 6 buah lagu ini juga dipilih berdasarkan pengkaji mengambil kira pendapat daripada juruhebah-juruhebah radio dari Radio Televisyen Malaysia (RTM) melalui Klasik Nasional FM berfrekuensi 98.3fm dimana mereka ini lebih arif dalam memberikan maklumat kepada pengkaji mengenai lagu-lagu yang sering mendapat permintaan tinggi untuk didengari sehingga sekarang menerusi filem-filem popular melalui segmen Sukma Rindu yang bersiaran dari pukul 9 malam hingga 12 tengahmalam, segmen Rentak Mustika yang bersiaran dari pukul 2 petang hingga 5 petang dan segmen Gurindam Jiwa yang bersiaran dari pukul 5 petang hingga 9 malam dan lagu-lagu ini diambil kira oleh pengkaji berdasarkan pilihan oleh penyanyi-penyanyi professional ketika membuat persembahan pentas atau ketika merakamkan kembali lagu-lagu Saloma dalam album mereka.

4.6 Lagu Bosanova

Lagu pertama yang akan dikaji oleh pengkaji adalah lagu berjudul Bosanova yang dicipta oleh komposer Dato Dr Ahmad Nawab. Lagu ini dinyanyikan sendiri oleh Saloma didalam filem Do Re Mi dimana lagu ini dinyanyikan ketika babak Do Re Mi pergi ke tempat berhibur malam minggu sambil menari mengikut rentak Bossa.

4.6.1. Latar belakang lagu Bosanova

Lagu ini dipetik dari filem bergenre komedi arahan Tan Sri P.Ramlee pada tahun 1966 berjudul Do Re Mi mengisahkan tentang tiga orang sahabat iaitu Masdur atau Do (P.Ramlee), Amore atau Re (AR Tompel) dan Minami atau Mi (Ibrahim Din) yang menghadapi pergelutan dalam mencari pekerjaan dan juga rumah tangga. Do dan isterinya kemudian berpisah akibat tidak sehaluan. Re pula mempunyai seorang isteri yang bekerja di kelab malam, sementara dia sendiri menguruskan hal rumahtangga. Akibat kecuaiannya yang menyebabkan wang isterinya dicuri, dia dihalau keluar dari rumah dan membawa diri mencari kerja di kota. Mi, seorang bujang yang meminati gadis yang tinggal berhadapan rumahnya (lakonan Wan Chik Daud), sering bertuah kerana gadis tersebut sudi meminjamkan wang kepadanya yang tidak bekerja. Maka semenjak itu, mereka bertiga berkawan rapat dan berlaku pelbagai perkara lucu. Pelbagai cabaran tiga sahabat dalam mencari ikhtiar hidup dan mengharungi liku-liku kehidupan demi sesuap nasi.

Lagu Bosanova merupakan lagu yang paling diingat dan populer sehingga kini. Lagu yang memerlukan seseorang penyanyi menyanyikan dalam mood yang bersahaja dan gembira kerana lagu ini dipersembahkan oleh Saloma didalam filem berlatarbelakangkan kelab malam. Lagu ini memerlukan seseorang penyanyi itu berupaya untuk membuat pertukaran vokal *register* dari *head register* ke *middle* dan seterusnya ke *chest register* dengan baik. Didalam lagu ini penggunaan *head register* banyak digunapakai oleh Saloma berbanding 2 *register* yang lain. *Range* untuk lagu Bosanova ini adalah daripada G# 3 nota terendah hingga B4 not tertinggi didalam lagu ini.

4.6.2 Analisa penggunaan register didalam lagu Bossanova

Bossanova

A Ahmad Nawab

Intro $\text{♩} = 160$

Piano *head register*

Hai cik a bang
wa-hai ka wan

Pno. *head register* *head register* *head register*

6 me-na - ri bos-sa - no - va a - was leng gang ber-be-za da-ri
de-ngar-lah ren-takbong-go lang-kah ka nan se-per-ti ju-ga

Pno. *head register*

11 sam-ba wa-hai sa - yang ma-ri - lah kut ser - ta
mam bo a-was tu - an de-ngar-lah i-ni tem-po

Pno. *head register* *chest register*

16 *middle register* 1. *middle* *chest register*

la-gu ri - ang bos-sa-no - va bu-kan lim
bos-sa - no - va

B $\text{♩} \text{ } \text{♩}$

Pno. *head register*

22 bo Pa - bi-la ma-lam men - jel - ma

Pno. *head register* *head register*

28 rem-bu lan me-nyi-na-ri cah - ya pe-mu di ser-ta pe-

Pno. *head register*

34 mu - da ber-me - na - ri bo - sa - no - va

40 **C** *head register* *head register* *head register*

Pno. bos-sa-no va i-ra-ma sung-guh mer- du men-de-ngar nya

45 *head register* *head register* *head register* *head register*

Pno. hi-lang-lah ra-sa pi - lu oh ma-ri lah ja-ngan ra-gu dan

50 *chest register* *head register* *middle* *chest register* **To Coda**

Pno. ma lu me-na - ri - lah ber-sa-ma - ku.

56 **D** *piano solo*

Pno.

61

Pno.

66 **E**

Pno. 1. 3

72 **D.S. al Coda** *ending* Φ

Pno. 2. 3

77 1. 2.

Pno.

Rajah 4.6.2: Notasi lagu Bossanova, transkripsi melodi ditulis oleh

Yusran Yusoff (2017)

Lagu Bossanova di atas adalah di dalam key G#minor, *time signature* 4/4. Analisa data untuk lagu ini boleh dibahagikan kepada 4 bahagian utama iaitu bahagian **A**, **B**, **C**, **D** dan **E**. Jika dilihat dari range yang dinyanyikan oleh Saloma, dapat dilihat oleh pengkaji bahawa nota terendah bermula dari G# 3 sehingga ke nota tertinggi iaitu B4. Melodi nyanyian bermula di bahagian A di mana dapat dilihat didalam skor yang ditulis penggunaan *head register* digunakan ketika permulaan bermula dari bar 5 sehingga ke bar yang ke 14. Pada bar ke 15, penggunaan *middle* dan *chest register* dapat dilihat dengan jelas. Pada bar 15, penggunaan *chest register* dengan gabungan *middle register* bermula pada perkataan -ta (serta) sehingga bar 16.

head register

3 3

ma - ri - lah kut ser - ta
de-ngar-lah i - ni tem - po

Penggunaan *head register* digunapakai untuk bar 17 sehingga bar 20 pada pengulangan pertama.

head register

1. 3

ri - ang bos-sa-no - va
no - va

Penggunaan *head register*, *middle* dan *chest register* diulangi untuk pengulangan yang kedua sehinggalah pada bar yang ke 21, penggunaan *middle* dan *chest register* digunakan sehinggalah pada bar ke 23.

Bahagian **B** merupakan korus untuk lagu Bossanova dimana, penggunaan *head register* digunakan sepanjang menyanyikan bahagian ini. Pada bahagian **C** iaitu pada bar 40, masih lagi pengkaji mendapati bahawa penggunaan *head register* digunakan sehinggalah pertukaran kepada *middle* dan *chest register* berlaku di bar yang ke 50.

Namun begitu, pada bar ke 52, penggunaan *head register* digunakan ketika menyanyikan lirik *-ri* (menarilah) sehingga bar 53 dan diakhiri dengan penggunaan *middle* dan *chest register* diakhir melodi. Bahagian **D** dan **E** merupakan bahagian muzik solo tanpa nyanyian sehingga habis lagu.

Berdasarkan buku yang ditulis oleh Hugo Pinksterboer (2002), *range* bagi *middle register* adalah dari C4 – D5 dan *chest register* dari C3-C5. Jika berdasarkan pada buku diatas, seharusnya pada bahagian yang dinyanyikan oleh Saloma didalam lagu dimana pada bahagian beliau mengunapakai *head register*, seharusnya dinyanyi menggunakan *middle register*. Hal ini juga berlaku pada bahagian dimana Saloma menyanyi menggunakan *middle register* dimana didalam buku yang disarankan oleh Hugo, seharusnya menggunakan *chest register*. Pengkaji berpendapat bahawa Saloma banyak menggunakan *head register* bagi mendapatkan tona suara yang sesuai dengan kehendak melodi seterusnya menghasilkan kualiti nyanyian yang baik. Pertukaran vokal *register* yang minimal dapat mengelakkan seseorang penyanyi itu mengalami kerosakan pada peti suara untuk tempoh yang lama. Ketika pengkaji membuat analisa tentang lagu ini, pengkaji juga berkongsi analisa yang sama dengan informan-informan yang terdiri daripada pensyarah-pensyarah vokal iaitu Syafinaz Selamat, Amri Zain dan Lilis Syafiza. Mereka juga menyatakan perkara yang sama untuk lagu ini dimana penggunaan *head register* digunakan hampir di semua frasa . Gabungan *middle* dan *chest register* hanya digunakan pada penghujung sebuah frasa bersesuaian dengan melodi lagu yang mana nota-nota itu sesuai digunakan pada *middle* dan *chest register* seterusnya 2 *register* ini gunapakai bagi menandakan berakhirnya sesuatu *phrase*.

Berlainan pula dengan maklumat yang diterima oleh pengkaji ketika menemuramah informan-informan yang terdiri daripada penyanyi-penyanyi industri hiburan mengenai pengalaman mereka menyanyikan kembali lagu ini. Mereka menyatakan ketika menyanyikan lagu ini, mereka hanya melepaskan suara dan cuba untuk menyanyikan not tinggi seperti permulaan bahagian A dengan menjerit tanpa menghiraukan penggunaan vokal *register* yang betul. Ini berlaku kerana mereka tidak mempunyai asas pengetahuan Teknik nyanyian klasikal barat dan tahu menggunakan *head register*

sehingga mereka bergantung sepenuhnya kepada penggunaan *middle* dan *chest register* pada keseluruhan melodi lagu ini.

4.7 Lagu Istana Cinta

Lagu kedua yang dikaji oleh pengkaji adalah lagu berjudul Istana Cinta yang digubah oleh Tan Sri P. Ramlee dan lirik ditulis oleh S. Sudarmaji dalam filem Anakku Sazali. Lagu ini dinyanyikan pada babak dimana Hashimah Yon yang memegang watak sebagai Rokiah diminta untuk bernyanyi oleh bapa Sazali yang dilakonkan oleh P. Ramlee. Hanya suara Saloma dipinjam didalam lagu ini dimana suara Saloma digunapakai oleh Hashimah Yon ketika menyanyi didalam filem ini.

4.7.1 Latar belakang lagu Istana Cinta

Filem ini diarahkan oleh Phani Majumdar pada tahun 1956 dan pembantu pengarah untuk filem ini ialah P. Ramlee. Hassan, (Tony Castello) ialah seorang anak yatim piatu yang bekerja dengan seorang yang kaya. Filem ini mengisahkan tentang seorang anak yang terlalu dimanja dan dilimpahi dengan kekayaan dan kasih sayang tanpa berbelah bagi dari ayahnya selepas kematian ibunya. Kemanjaan dan kasih sayang ini membuatkan Sazali (lakonan P. Ramlee) menjadi seorang yang jahat sehingga sanggup merogol anak kepada sahabat ayahnya. Kejahatan Sazali sehingga membawa kepada kes polis dan disini berlakukan konflik apabila ayahnya berasa terluka dan tidak menyangka kasih sayang yang dicurahkan dibalas dengan kejahatan.

Didalam filem ini, Saloma hanya meminjamkan suara beliau untuk digunapakai oleh pelakon Hashimah Yon yang memegang watak sebagai Rokiah. Lagu ini dinyanyikan pada babak dimana ayah Sazali (lakonan P. Ramlee) mengajar Rokiah bermain piano dan bernyanyi. Jadi lagu ini digubah oleh P. Ramlee didalam filem ini bagi menggambarkan kasih sayang yang tidak berbelah bahagi dan perasaan cinta Rokiah pada Sazali. Didalam lagu ini juga, expressi dan tona suara Saloma yang ringan dan gembira sesuai untuk menggambarkan usia Rokiah yang masih remaja dan sedang dilamun cinta. Lagu ini mempunyai *range* suara dari Gb3 yang terendah sehingga Bb4 untuk tertinggi.

4.7.2. Analisa penggunaan *register* dalam lagu Istana Cinta

Istana Cinta

P. Ramlee

A ♩ = 120

head register *middle* *head register*

De - ngan cin - ta ku bi - na is - ta - na kau sen-tuh run - tuk ja -

7 *head register* *head*

di pu-sa - ra cah - ya hi - dup - ku ja - di ger-ha - na bi - sa ji -

14 **B** *head register* *middle*

wa me-nang-gung de-ri - ta. Ku se-mai be - nih ka - sih se - ja - ti
Ku im-pi - kan is - ta - na jan - ji - mu

21 *head* *middle* *head* *middle* *head* *middle* *head* *middle* *chest register*

Ku pu-puk de - ngan ba - ja nan as - li nga - pa kau si - ram ra -
Ku hi - as can - tik da - lam a - ngan a - ngan se - bab ben - ca - na da -

27 *head register* 1.

cun yang pe - dih ku ta - hu ki - ni ha - nya ra - sa nan pe - dih.
tang meng-gang - gu ki - ni han - cur mus - nah is - ta -

33 2. **C** solo

na im - pi - an.

42

51 **D** *head register* *middle* *head* *middle* *head* *middle*

Ku im - pi - kan is - ta - na jan - ji - mu Ku hi - as can - tik da -

57 *head* *chest register* *head register*

lam a - ngan a - ngan se - bab ben - ca - na da - tang men - gang - gu ki - ni

2

63 *head* *middle*
han - cur mus - nah is - ta - na im - pi - an ki - ni

67 *head register*
han - cur mus - nah is - ta - na im - pi - an.

Rajah 4.7.2: Notasi lagu *Istana Cinta*, transkripsi melodi ditulis oleh Yusran Yusoff (2017)

Lagu *Istana Cinta* yang dicipta oleh Tan Sri P. Ramlee digubah untuk Saloma didalam key **D_b** major, time signature **4/4**. Untuk lagu ini terdapat 4 bahagian utama iaitu bahagian **A**, **B**, **C** dan **D**. Pada permulaan bahagian **A**, penggunaan *head register* digunakan dari bar 1 sehingga pada bar 16. Namun begitu, kelihatan penggunaan *middle register* dapat dilihat pada bar ke 4 di not yang terakhir pada perkataan *-na* (*istana*) sahaja, iaitu dipengakhiran pada *phrase* melodi berkenaan.

A ♩ = 120 *head register* *middle*
De - ngan cin - ta ku bi - na is - ta - na

Pada bahagian **B** iaitu bahagian korus lagu, analisa pengkaji mendapati penggunaan yang seimbang diantara *head*, *middle* dan *chest register* berlaku. Penggunaan *head register* digunakan pada bar 17 sehingga pada pengakhiran *phrase* dimana penggunaan *middle register* berlaku. Namun begitu gabungan penggunaan *head* dan *middle register* dapat dilihat bermula dari bar 20 sehingga bar 24 dan penggunaan *chest register* pada bar ke 25 dipengakhiran *phrase*. Pengulangan berlaku pada bahagian **B** tanpa berlaku perubahan pada melodi lagu.

21

head middle head middle head middle head middle chest register

Ku pu-puk de - ngan ba - ja nan as - li nga - pa kau si - ram ra-
 Ku hi - as can - tik da - lam a - ngan a - ngan se - bab ben - ca - na da-

Untuk bahagian **D**, pengkaji mendapati, pada permulaan *phrase* bar 51 penggunaan *head register* diaplikasikan pada nyanyian sehinggalah pada bar ke 54. Namun begitu pada bar ke 55, penggunaan *middle register* diselangi dengan penggunaan *head register* dilihat digunapakai dalam melodi sehinggalah pada bar ke 59, penggunaan *chest register* digunakan kembali dipermulaan melodi. Penggunaan *head register* kembali digunakan pada bar 61 pada suku kata –gang (menggangu) sehinggalah habis lagu.

head regist head

tang men-gang - gu ki - ni han - cur mus - nah is - ta -

Sedikit penggunaan *middle register* kelihatan pada bar 64 untuk suku kata –p (impian) sebelum *head register* kembali digunakan sehingga habis lagu.

head middle

nah is - ta - na im - pi - an ki - ni

Bagi lagu ini pengkaji merasakan bahawa Saloma banyak menggunakan head register berbanding *middle* dan *chest register* adalah kerana Saloma tidak mahu mencederakan suara beliau untuk tempoh yang lama. Pengkaji merasakan Saloma merupakan salah satu penyanyi yang bijak mengaplikasikan penggunaan vokal *register* ditempat yang betul dan selamat. Pengalaman informan penyanyi Liza Hanim ketika merakamkan kembali lagu Istana Cinta didalam album Dimanakah Ku Cari Ganti album dimana beliau menyanyikan kembali lagu-lagu ciptaan P. Ramlee dan nyanyian asal daripada Saloma. Beliau menceritakan kepada pengkaji sewaktu ditemuramah oleh pengkaji bahawa ketika beliau menyanyikan lagu ini, pengkaji bertanya adakah beliau tahu akan teknik vokal klasikal, jawapan beliau ialah beliau pernah mendengar tentang teknik vokal klasikal namun tidak tahu cara mengaplikasikan teknik tersebut kedalam nyanyian beliau terutama ketika menyanyikan lagu-lagu nyanyian Saloma. Penyanyi Liza Hanim menyatakan kepada pengkaji, ketika menyanyikan lagu ini, pada bahagian yang menggunakan *head register*, beliau menyanyikan secara berbisik atau *whisper*. Ini adalah kerana Liza Hanim ingin menghasilkan tona suara yang seksi dan mendayu bersesuaian dengan lirik lagu ini. Untuk bahagian korus, beliau menggunakan sepenuhnya *middle register* dengan memberi tekanan yang tinggi pada bahagian *middle register* untuk mencapai notasi yang tinggi tetapi masih lagi berjaya mengawal suaranya. Untuk setiap lagu-lagu yang dipersembahkan oleh Liza Hnaim ketika menyampaikan kembali lagu-lagu Saloma adalah mengikut citarasa beliau sendiri dan beliau menyampaikan dengan interpretasi tersendiri.

4.8 Lagu Perwira

Lagu ini diambil dari babak dimana Norkiah sedang bernyanyi didalam kelab malam. Didalam filem ini, suara Saloma dipinjamkan untuk watak dimana ia dilakonkan oleh Sharifah Hanim sebagai heroin didalam filem ini.

4.8.1 Latar belakang lagu Perwira

Filem Masam-Masam Manis diarah oleh pengarah P. Ramlee pada 21 Ogos 1965. Filem ini mengisahkan tentang Norkiah (dilakonkan oleh Sharifah Hanim) tiba dari Alor Setar, Kedah ke Kuala Lumpur untuk mencari kerja menyewa bilik di Kuala Lumpur. Norkiah berjiran dengan Cikgu Shaari (lakonan P. Ramlee). berlaku adegan pergaduhan dan pertelingkahan antara mereka berdua sehingga mereka dilamn inta dan mendirikan rumahtangga. Namun begitu Shaari tidak mengetahui bahawa isterinya disebelah malam berkerja sebagai penyanyi kelab malam sehingga suatu malam Shaari datang ketempat kerja Norkiah. Akibat dari kejadian itu, mereka bergaduh dan berpisah sementara namun akhirnya mereka berbaik semula.

Lagu Perwira merupakan lagu paling diingati didalam filem ini. Lagu ini sehingga kini sering dipersembahkan terutamanya pada sesuatu acara yang berbentuk patriotik. Lagu ini memerlukan nyanyian yang mampu memberi semangat kepada sesiapa yang mendengarnya kerana lirik ia ditulis untuk menyuntik semangat untuk berjuang. Walaupun lagu ini dinyanyikan didalam babak didalam kelab malam, ia kendengaran sedikit kurang sesuai dengan suasana babak namun mungkin ketika itu maksud yang cuba disampaikan oleh

pengarah adalah Perwira yang dimaksudkan ialah Cikgu Shaari yang merupakan seorang guru yang diaanggap oleh Norkiah sebagai seorang perwira dihatinya. Untuk lagu ini, not terendah yang dinyanyikan oleh Saloma adalah G#3 dan not tertinggi adalah C#5.

4.8.2 Analisa penggunaan *register* dalam lagu Perwira

Perwira

P. Ramlee

$\text{♩} = 100$

intro 1. 2.

A *head register*

6 Per - wi - ra di-kau-lah ha-ra-pan ha - ti peng-hi-bur ka-la
wi - ra ja-ngan-lah ke-kan-da bim-bang un-tuk per-gi ber

10 *middle* *head register* 3 1. *middle* *head*

su - nyi per-gi lah ber-bak - ti mem-be-la per-ti - wi.
jua - ang an-dai-nya kau-gu - gur

B *middle* *head register*

15 2. Per ja-sa-mu di-ke nang. De-ngar-lah la-gu - ku cip - ta
ke-kan - da di-me-dan pe - rang

20 *head register* *head*

gu-ba-han mes-ra nanman-ja se-ba-gai gan-ti di - ri ber-sa-ma kau ber-bak
a-din-da di-me-dan se - ni sa-ma-sa-ma ber-ju-ang sa-ma-sa-ma ber-bak

To Coda after repeat **C** *middle* *head* 3 *middle* *head*

24 ti un-tuk i-bu per-ti - wi ma-ju-lah ke-kan-da ma - ju ja-ngan un dur
ti se-mo-ga ta-bah ha - ti

28 *middle* *middle* *head* 3 *middle* *head* *middle*

din-da mo-hon do-a res-tu re - la se-hi-dup se-ma - ti ber-sa-ma mu per-wi-ra

D *saxophones and trumpet solo*

33 ku.

2

39

1. 2.

44 **D.S. al Coda** middle head middle head middle head

ma - ju - lah ke - kan - da ma - ju ja - ngan un dur din - da mo -

48 middle head register middle rit. head

hon do - a res - tu re - la se - hi - dup se - ma - ti ber - sa - ma mu per - wi - ra ku.

Rajah 4.8.2: Notasi lagu *Perwira*, transkripsi melodi ditulis oleh Yusran Yusoff (2017)

Lagu ciptaan P. Ramlee ini didalam key **G# minor**, time signature 4/4. Lagu *Perwira* ini boleh dibahagikan kepada 4 bahagian utama iaitu bahagian **A**, **B**, **C** dan **D**. Untuk lagu ini, analisa pengkaji mendapati bahawa hanya 2 penggunaan *register* digunakan iaitu *head* dan *middle register*. Pada bahagian **A**, penggunaan *head register* dapat dilihat dipermulaan lagu iaitu pada bar ke 6 sehingga pada bar 10. Namun begitu, pada bar 17 gabungan penggunaan *head* dan *middle register* diaplikasi didalam lagu ini. Dapat dilihat pada bar ke 10, *middle register* bermula pada suku kata –nyi (sunyi) sehingga penggunaan *head register* kembali pada bar 11 bermula pada suku kata –gi (pergilah).

10 middle head register

su - nyi per - gi lah ber - bak - ti
jua - ang an - dai - nya kau - gu - gur

Pengulangan melodi yang sama dibahagian **A** diulang tanpa sebarang perubahan pada penggunaan *register* sehinggalah pada hujung *phrase* pada bar 16, dimana penggunaan *middle register* digunakan.

Pada bahagian korus iaitu bahagian **B**, pengkaji mendapati penggunaan *head register* digunakan secara meluas kecuali pada bar ke 24, terdapat penggunaan *middle register* di suku kata –i-bu dan per- (ibu pertiwi) dan kemudiaanya bertukar kembali pada *head register* di suku kata –ti dan –wi (pertiwi). Pada bahagian ini, informan pengkaji iaitu Syafinaz Selamat yang merupakan penyarah vokal di ASWARA dan UiTM berpendapat, penggunaan *head register* sepenuhnya boleh digunakan tanpa menjejaskan suara.



Dibahagian **C**, penggunaan *head* dan *middle register* digunakan secara konsisten sehingga habis lagu namun begitu, ketika pengulangan dibahagian ini berlaku, dapat dilihat pada bar 49 sehingga 52, penggunaan *head register* diguna bagi menandakan berakhirnya lagu ini.

Didalam temubual bersama informan seorang artis profesional tanahair Misha Omar, beliau menerangkan kepada pengkaji bahawa beliau mengetahui tentang teknik vokal klasikal barat namun tidak mengetahui cara untuk mengaplikasi teknik tersebut didalam nyanyian lagu in. Beliau menjelaskan kepada pengkaji, ketika beliau menyanyikan lagu ini, beliau telah menurunkan 1 *key* rendah daripada original *key* lagu kerana beliau tidak dapat menyanyikan bahagian korus dengan baik. Beliau juga menerangkan ketika hendak menyanyikan not-not yang tinggi, beliau hanya melepaskan suara atau pada sesetengah tempat beliau menjelaskan menggunakan teknik *falsetto* untuk mencapai sesuatu nada tinggi itu. Pengkaji menjelaskan terma yang digunakan

oleh Misha adalah tidak tepat kerana *falsetto* hanya ada pada suara lelaki. Terma yang betul adalah *head voice* dimana penggunaan *head register* berlaku tanpa beliau sedari.

4.9 Lagu Apa Guna Berjanji

Lagu ciptaan Tan Sri P. Ramlee ini diambil dari filem Masam-masam manis dimana babak Norkiah sedang bernyanyi didalam kelab malam sambil diiringi band iringan. Didalam filem ini, suara Saloma dipinjamkan untuk watak dimana ia dilakonkan oleh Sharifah Hanim sebagai heroin didalam filem ini.

4.9.1 Latar belakang lagu Apa Guna Berjanji

Filem Masam-Masam Manis diarah oleh pengarah P. Ramlee pada 21 Ogos 1965. Filem ini mengisahkan tentang Norkiah (dilakonkan oleh Sharifah Hanim) tiba dari Alor Setar, Kedah ke Kuala Lumpur untuk mencari kerja menyewa bilik di Kuala Lumpur. Norkiah berjiran dengan Cikgu Shaari (lakonan P. Ramlee). berlaku adegan pergaduhan dan pertelingkahan antara mereka berdua sehingga mereka dilamun inta dan mendirikan rumahtangga. Namun begitu Shaari tidak mengetahui bahawa isterinya disebelah malam berkerja sebagai penyanyi kelab malam sehingga suatu malam Shaari datang ketempat kerja Norkiah. Akibat dari kejadian itu, mereka bergaduh dan berpisah sementara namun akhirnya mereka berbaik semula.

Lagu ini juga sering dimainkan diradio dan dipersembahkan oleh penyanyi-penyanyi professional sewaktu membuat persembahan. Lagu ini juga dinyanyikan di dalam babak dimana Norkiah membuat persembahan sulungnya

di dalam kelab malam. Lagu yang mengisahkan tentang sepasang kekasih yang harus jujur diantara satu sama lain jika mahu perhubungan kekal selamanya.

Di dalam menyanyikan lagu ini, nyanyian Saloma yang digunakan untuk watak Norkiah menggambarkan bahawa Norkiah merupakan kekasih yang menyanyi kekasihnya sepenuh hati walhal, diluar persembahan Norkiah tidak berlaku jujur dengan Shaari tentang pekerjaannya sebagai penyanyi kelab malam. Lagu memerlukan seseorang penyanyi itu menyanyikan dalam mood yang bersahaja dalam menasihati sesuatu perhubungan. Notasi terendah didalam melodi lagu ini adalah Bb3 hingga not tertinggi iaitu Bb4.

4.9.2 Analisa penggunaan *register* lagu Apa Guna Berjanji

Apa Guna Berjanji

P. Ramlee

$\text{♩} = 160$

intro

7

13 **A** *head register* *middle register* *head*

20 *head register* *head register* *head* *middle*

A - pa gu-na ber- jan- ji ka - lau
 Ja - ngan ma-in as - ma - ra bu-kan

tak - di te - pa - ti ke - lak me - ra cun ha - ti tu - an sen - di
 mu - dah ber - cin - ta yang di - tung - gu tak - ti - ba ti - dur tak - le -

27 *middle register* 1. 2. **B** *head register*

ri meng - gi git - ja - ri. sah. De - ngar - lah na - si - hat

35 *head register* *head* *head register*

na man - di tak - ba - ku i - ni ma - ri hi - bur kan ha - ti A - pa gu - na ber - du -

43 *middle* *head register* **C** *head register*

ka ci - ta nan - ti tu - an me - ra - na oh oh A - was -

50 *middle* *head register*

lah wa hai tau - lan Cin - ta bu - kan ma - i - nan Bi - la

58 *head register* *middle register* **Fine**

su - dah ter - ta - wan tak ta kut - ri - but a - tau pun tau fan

Rajah 4.9.2: Notasi lagu Apa Guna Berjanji, transkripsi melodi ditulis oleh Yusran Yusoff (2017)

Seperti juga lagu yang sebelum ini dimana lagu Apa Guna Berjanji dicipta oleh Tan Sri P. Ramlee untuk Saloma didalam filem Masam-masam manis. Lagu ini boleh dibahagikan kepada 4 bahagian utama iaitu bahagian **A**, **B**, **C** dan **D**.

Pada bahagian **A**, dapat dilihat oleh pengkaji bahawa pengawalan melodi lagu ini menggunakan *head register* di bar yang ke 15 dan 16, walau bagaimanapun dipengakhiran *phrase* ini, penggunaan *middle register* digunakan seterusnya kembali kepada *head register* pada bar berikutnya hinggalah di bar 26, pada suku kata –sen (sendiri), penggunaan *middle register* diaplikasi sehingga habis pengulangan yang pertama. Seterusnya, bahagian **A** ini diulang kali kedua mengikut melodi yang sama dan penggunaan *register* yang sama digunapakai.

A

head register *middle register*

A - pa gu-na ber- jan - ji
 Ja - ngan ma-in... as - ma - ra *head*

Pada bahagian korus iaitu bahagian **B**, permulaan melodi lagu dinyanyikan dengan mengaplikasikan penggunaan *head register* iaitu bermula dari bar 33 sehinggalah ke bar 43. Namun begitu, pada bar 43, dapat dilihat sedikit penggunaan pada *middle register* untuk suku kata –ta (cita) dan –nan dan kembali kepada penggunaan *head register* untuk not yang berikutnya sehingga habis pada bahagian **B**.

head *head regisi*

A - pa gu-na ber - du- ka ci - ta nan - ti tu - an me-ra - na

Pada bahagian **C**, penggunaan *middle register* hanya berlaku disetiap penghujung setiap *phrase*, ia dapat dilihat pada bar 51,62 dan 63. Selebihnya, melodi dinyanyikan dengan menggunakan *head register* sehingga habis lagu. Bahagian **D** adalah bahagian melodi bersama iringan muzik tanpa vokal sahaja.

Dalam temuramah pengkaji bersama informan Nadia Aqilah seorang pelakon dan juga penyanyi yang pernah memegang watak sebagai Saloma di muzikal P. Ramlee di Istana Budaya, Nadia memberitahu pengkaji ketika beliau membawakan watak Saloma, beliau dikehendaki untuk meniru stail nyanyian Saloma. Namun pengetahuan tentang teknik vokal klasikal yang sedikit menyukarkan Nadia Aqilah untuk meniru stail nyanyian Saloma dengan baik. Apa yang dilakukan oleh Nadia adalah beliau akan membulatkan suara beliau seperti menebalkan suara bagi mendapatkan tona suara yang tebal dan besar seperti Saloma. Teknik ini digunapakai oleh Nadia ketika menyanyikan lagu ini di not-not yang tinggi sahaja. Bagi not yang rendah adalah senang untuk beliau menggunakan *middle* atau *chest register* didalam nyanyian beliau.

4.10 Lagu Bila larut malam

Labu dan Labi merupakan filem Melayu yang diarah dan dilakonkan oleh P. Ramlee. Filem ini mempunyai 3 plot utama dimana ia dilakonkan oleh P. Ramlee sebagai Labi dan Mohd Zain sebagai Labu. Lagu ciptaan P. Ramlee ini dinyanyikan pada babak dimana Labu Labi datang ke kelab malam menyaksikan persembahan penyanyi Saloma dan Panca Sitara. Untuk filem ini Saloma sendiri menyanyikan dan melakonkan watak.

4.10.1 Latar belakang lagu Bila Larut Malam

Filem ini mengisahkan tentang Labu dan Labi, dua orang gaji kepada usahawan kain yang kedekut iaitu Haji Bakhil, dengan angan-angan mereka yang besar. Filem ini digayakan seperti pementasan pantomim dengan saduran lawak jenaka dan watak yang kadang-kala bercakap terus dengan penonton. Filem ini mempunyai turutan iaitu filem Nasib Si Labu Labi. Labu (Mohd. Zain) dan Labi (P. Ramlee) adalah orang gaji Haji Bakhil, seorang tua yang sangat kedekut dengan isterinya yang penyabar dan setida serta anak perempuan mereka yang cantik, Manisah (Mariani). Kedua-dua Labu dan Labi sering dimarahi, dimaki dan dipaksa melakukan hukuman kanak-kanak iaitu ketuk-ketampi oleh Haji tetapi tetap bertahan untuk bekerja dengannya kerana masing-masing dalam diam telah jatuh hati kepada Manisah.

Bila Larut Malam dinyanyikan dan dilakonkan sendiri oleh Saloma didalam babak dimana Labu Labi berada didalam sebuah dewan menyaksikan pertandingan ratu kebaya dimana acara selingan adalah persembahan daripada penyanyi popular Saloma. Di dalam filem ini, lagu ini diiringi oleh penyanyi latar dari kumpulan Panca Sitara yang diketuai oleh P. Ramlee sendiri.

Di dalam kajian pengaji, lagu ini dibuat bagi menggambarkan suasana yang gembira apabila menjelang malam hari dimana pada malam hari selalunya masyarakat ketika itu menghabiskan masa mereka dengan menonton persembahan atau melakukan sesuatu perkara yang menggembirakan hati mereka. Di dalam lagu ini juga, watak Saloma menggoda Labu dan Labi sehingga mereka jatuh cinta akan Saloma dan cuba memenangi hati Saloma. Penyanyi yang menyanyikan lagu rancak ini seharusnya mempunyai watak penggoda dan menggoda didalam didalam setiap melodi yang dinyanyikan. Not terendah didalam lagu ini adalah Bb3 hingga tertinggi C5

4.10.2 Analisa penggunaan *register* dalam lagu Bila larut malam

Bila Larut Malam

P. Ramlee

$\text{♩} = 170$
intro

8 **A** *head register*
Bi - la la-rut ma - la - m su -
nga - pa ha - ti - ku me -

14 *head register* *middle register* *head register*
a - sa-na se - pi ti - a - da pun in - san
ra - sa ter-ha - ru di ma - lam i - ni

21 1. *head register* 2. *middle register*
— yang ku li-hat la - gi Me nyi
— te - ra - sa su -

28 **B** *head register* *head register*
I - ngin ku-ka-ta - kan Ta - pi pa-da sia - pa

36 *head register*
— Pur - na - ma mem-bi - su em-bun pun mem-be - ku

43 **C** *head register* *head register*
— Ji - wa tak ter-ta - ha - n Da - lam a - pi cin

50 *middle register* *head register*
ta Bi - la - kah ge-ra - ngan Pa -

57 *middle register* **To Coda** **D** saxophone solo
dam - nya as - ma - ra.

65 1.

75 **D.S. al Coda** Φ *head register*
I - De - ngar - lah i - ra -

82 *head register*
ma la - rut, La - rut ma - lam.

Rajah 4.10.2: Notasi lagu *Bila Larut Malam*, transkripsi melodi ditulis oleh Yusran Yusoff (2017)

Bila larut di malam digubah oleh Tan Sri P. Ramlee di dalam key **Bb** minor, time signature 4/4. Lagu ini dibahagikan kepada 4 bahagian utama iaitu bahagian **A**, **B**, **C** dan **D**.

Pada bahagian **A**, permulaan lagu ini dapat dilihat oleh pengkaji bahawa penggunaan *head register* digunakan bermula dari bar 9 sehinggalah kepada bar 15. Walau bagaimanapun, penggunaan *middle register* berlaku di bar ke 16 di suku kata –pi (sepi) sehingga bar ke 17.

14 *head register* *middle register*
a - sa - na se - pi ti -
ra - sa ter - ha - ru di

Seterusnya, di bar yang ke 17 penggunaan *head register* kembali diaplikasikan sehingga ke bar 23 iaitu penghabisan untuk pengulangan pertama.

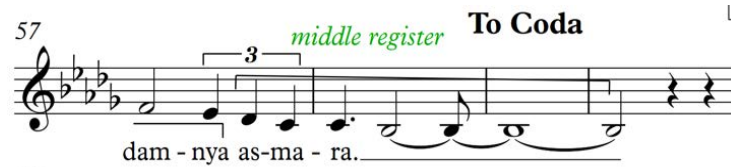


Pengulangan kedua di bahagian A masih mengekalkan penggunaan *head* dan *middle register* ditempat yang sama kecuali pada bar ke 25, penggunaan *middle register* mengakhiri *phrase* untuk melodi berkenaan.

Bahagian B merupakan bahagian korus bagi lagu ini dimana dapat dilihat oleh pengkaji, penggunaan *head register* berlaku disepanjang bahagian B bermula dari bar 28 sehinggalah ke bar 43. Tiada penggunaan *middle* dan *chest register* di bahagian ini. Penggunaan *head* dan *middle register* berlaku pada bahagian C dimana, dipermulaan bahagian C, dapat dilihat penggunaan *head register* berlaku sehinggalah *register* bertukar kepada *middle register* di bar 50 pada suku kata -ta (cinta), pengakhiran bagi *phrase* berkenaan.



Pada bar 52, penggunaan *head register* kembali diaplikasikan didalam lagu ini sehinggalah penukaran *register* sekali lagi berlaku di bar ke 57 pada suku kata –as-ma-ra (asmara) dimana *middle register* diguna untuk menyanyikan melodi ini.



Pengulangan kedua berlaku dibahagian **B** dan **C** sehingga habis lagu dimama, pada bar 79, permulaan melodi menggunakan *middle register* di suku kata –den-gar-lah (dengarlah) namun bertukar kembali kepada penggunaan *head register* di suku kata berikutnya bermula, -i (irama) sehingga habis lagu.

Ketika pengkaji menemuramah informan-informan yang terdiri daripada pensyarah vokal iaitu Syafinaz, Amri dan Syafiza, mereka berpendapat bahawa lagu ini merupakan salah satu lagu yang banyak menggunakan aplikasi *head register* didalam nyanyian. Lagu ini juga boleh dijadikan sebagai salah satu latihan bagi seseorang penyanyi untuk berlatih dalam mendapatkan *head register* yang baik. Hal ini disokong oleh informan pengkaji seterusnya iaitu Asmidar seorang penyanyi yang mempunyai pengetahuan dan pendidikan yang formal dalam teknik vokal klasikal barat. Beliau menjelaskan kepada pengkaji, ketika beliau menyanyikan lagu ini, beliau menggunakan sepenuhnya ilmu dan mempraktikkan penggunaan *head register* dan *middle register* bagi mendapatkan stail nyanyian mirip Saloma ketika membuat persembahan untuk lagu ini.

4.11 Lagu Tunggu Sekejap

Sarjan Hassan ialah sebuah filem peperangan Tanah Melayu 1957 yang dilakonkan oleh P. Ramlee. Pada awalnya filem ini diarahkan oleh Lamberto Avellana tetapi beliau tidak sempat menyiapkan filem ini sepenuhnya. Tugas pengarahannya kemudiannya diambil alih oleh P. Ramlee. Ia ditayangkan pada 28 Ogos 1958. Hanya suara Saloma digunapakai untuk filem ini dimana babak yang dilakon oleh Saadiah sebagai Salmah sedang membasuh baju dirumah sambil teringatkan Hassan lakonan P. Ramlee.

4.11.1 Latar belakang lagu Tunggu Sekejap

Mengisahkan Hassan (P. Ramlee) anak yatim piatu setelah ayahnya meninggal dunia. Ibunya pula meninggal dunia sewaktu dia masih kecil. Majikan arwah ayahnya, Pak Lebai (Daeng Idris) yang kasihan akan nasib Hassan telah menjadikan Hassan sebagai anak angkatnya. Bagaimanapun, anak kepada ayah angkat Hassan, Aziz (Jins Shamsudin) berasa cemburu akan Hassan dan membencinya. Salmah (Saadiah) pula telah jatuh cinta dengan Hassan. Tindakan Salmah ini mendatangkan kemarahan kepada Aziz. Apabila Perang Dunia II semakin dekat, Rejimen Askar Melayu mula mengambil rekrut di Port Dickson, Negeri Sembilan. Aziz menyertainya tetapi Hassan yang juga ingin menyertainya dihalang berbuat demikian oleh ayah angkatnya yang menyuruhnya supaya menjaga kebun. Hassan membuktikan dia mampu menjadi seorang askar yang bagus dan tidak lama kemudian dinaikkan pangkat menjadi Koperal dan seterusnya ke pangkat Sarjan seterusnya berjaya menumpaskan askar-askar Jepun.

Hanya suara Saloma digunapakai untuk filem ini dimana lagu ini dinyanyikan dan dilakukan dibabak dimana Salmah (lakonan Saadiyah) sedang membasuh baju dirumah sambil teringatkan Hassan (lakonan P. Ramlee). Lagu ini menggambarkan tentang perasaan seorang kekasih yang sedang merindui kekasihnya diperantauan dan berharap hubungan mereka akan bahagia selamanya. Untuk lagu ini, pengkaji berpendapat bahawa seseorang penyanyi yang ingin menyampaikan lagu ini harus menyanyikan didalam mood yang romantik. Teknik vokal yang baik dapat menghasilkan kualiti nyanyian yang bagus dan dapat membuat pendengar atau penonton merasai maksud lirik dan keindahan lagu ini. Not terendah didalam lagu ini adalah F3 manakala not tertinggi adalah C5.

4.11.2 Analisa penggunaan *register* dalam lagu **Tunggu Sekejap**

Tunggu Sekejap

♩ = 70

A P. Ramlee

Tung-gu se-ke-jap wa-hai ka-sih ke-ra-na hu-jan ma-sih re-nyai. Tung-gu se-ke-jap da-lam pe-luk-kan as-ma-ra ku. Ja-ngan bim-bang wa-lau-pun si-ang a-kan men-jel-ma. Ma-lam i-ni be-lum pu-as ku ber-cum-bu de-ngan din-da. Tung-gu se-ke-jap wa-hai ka-sih tung-gu lah sam-pai hu-jan te-duh. Ma-ri ku den-dang ja-ngan me-nge-nang o-rang ja-uh. Ja-ngan pu-la ja-ngan ting-gal-kan a-ku so-rang Tung-gu se-ke-jap ka-sih Tung-gu

Rajah 4.11.2: Notasi lagu *Tunggu Sekejap*, transkripsi melodi ditulis oleh

Yusran Yusoff (2017)

Untuk lagu terakhir yang akan dikaji oleh pengkaji adalah juga lagu ciptaan P. Ramlee untuk Saloma didalam filem Sarjan Hassan didalam key **Bb** major, time signature 4/4.

Lagu ini terbahagi kepada 2 bahagian utama iaitu bahagian **A** dan **B**. Pada analisa untuk kelima-lima lagu yang dikaji oleh pengkaji, lagu ini dimulakan dengan menggunakan *chest register* di permulaan melodi hanya satu not sahaja dinyanyikan dengan menggunakan *chest register* iaitu di suku kata –tung (tunggu), penggunaan *head register* seterusnya berlaku pada not yang berikutnya iaitu suku kata –gu (tunggu) dan kemudiaannya bertukar lagi kepada *middle register* di bar 2 dipertengahan not untuk suku kata –wa-hai dan kemudiaannya ke *head register* pada suku kata –ka dan kembali ke *middle register* pada not yang berikutnya iaitu suku kata –sih (kasih).

Pada bar ke 3, juga penggunaan *head*, *middle* dan *chest register* banyak berlaku. Ini dapat dilihat dari bar 3 sehinggalah ke bar 7. Pertukaran diantara ketiga-tiga *register* ini kerap berlaku disepanjang *phrase* yang dinyatakan. Pada bar 9, melodi dimulai dengan penggunaan *head register* sehingga habis satu *phrase* cume terdapat sedikit penggunaan *middle register* berlaku di antara bar 10 dan 11 di suku kata –si-ang (siang).

Seterusnya, penggunaan pada not pertama dengan menggunakan *middle register* di suku kata –ma (malam) dapat dilihat pada bar 13 dan seterusnya *head register* digunakan disepanjang *phrase* berkenaan dengan terdapat sedikit penggunaan *middle register* pada bar 15 di suku kata –de-ngan (dengan). Pengulangan melodi berlaku dibahagian A dengan masih mengekalkan melodi dan penggunaan *register* tanpa sebarang perubahan berlaku.

Pada bahagian B, sekali lagi motif melodi dan penggunaan *register* digunakan seperti di permulaan bahagian A dimana ia bermula dari bar 18 sehingga bar 23. Namun begitu, pada bar 25, permulaan lagu dimulai dengan *middle register* pada not yang pertama sahaja iaitu di suku kata -ja (jangan), dan seterusnya diikuti oleh penggunaan *head register* sehingga bar 28.



Pada bar 29, suku kata pertama, -tung (tunggu) dinyanyikan dengan menggunakan *chest register* dan not seterusnya terus dinyanyikan dengan menggunakan *head register*.



Pengulangan penggunaan *register* ini terjadi diantara bar 29 sehingga bar 32. Pengulangan berlaku sekali lagi pada bahagian **B** dimana tiada sebarang perubahan dari segi melodi dan penggunaan *register*. Di pengakhiran lagu, di bar 34, penggunaan *middle register* digunakan sehingga habis lagu.

Untuk lagu ini, informan pengkaji yang terdiri daripada pensyarah vokal menyatakan didalam temuramah bersama pengkaji berpendapat bahawa lagu ini menguji seseorang penyanyi itu dalam mengaplikasi ketiga-tiga *register* didalam satu *phrase*. Seseorang penyanyi itu dapat menyanyikan lagu ini dengan menggunakan teknik vokal klasikal barat dengan baik sekiranya mempunyai pengetahuan dan pendidikan yang formal dalam teknik vokal. Adalah sukar bagi seseorang penyanyi untuk mengaplikasi ketiga-tiga *register* didalam sesebuah lagu dengan baik sekiranya mereka tidak mempelajari teknik yang betul. Lagu ini menguji tahap seseorang penyanyi dalam mengaplikasikan teknik vokal klasikal barat didalam menyanyikan kembali lagu ini mengikut stail nyanyian Saloma.

4.6 Kesimpulan

Mengkaji stail nyanyian Saloma daripada perspektif teknik vokal klasikal barat dari sudut penggunaan vokal *register* adalah sesuatu yang kurang dilakukan didalam peringkat sarjana. Apabila pengkaji menganalisa keenam buah lagu yang dinyanyikan oleh Saloma dapat dirumuskan bahawa Saloma berjaya mengaplikasikan teknik nyanyian klasikal barat dari segi penggunaan vokal *register* dengan baik. Dengan penggunaan *vokal register* yang baik, kualiti nyanyian Saloma dapat bertahan selama 30 tahun tanpa menurunkan *key* lagu dan stail nyanyian beliau dari muda sehingga berusia tetap sama. Dengan penggunaan vokal *register* yang baik diaplikasikan oleh Saloma di setiap nyanyian beliau, beliau mampu menghasilkan tona suara yang merdu dan enak didengar oleh setiap lapisan masyarakat. Saloma banyak mengaplikasikan penggunaan vokal *head register* disetiap lagu-lagunya secara majoriti manakala penggunaan *middle* dan *chest register* selalunya diaplikasikan oleh Saloma ketika dihujung setiap frasa lagu bagi menandakan pengakhiran sesebuah frasa. Didalam kajian terhadap keenam buah lagu, pengkaji berpendapat bahawa suara Saloma dikategorikan didalam *mezzo-soprano* dimana *range* bagi seseorang *mezzo-soprano* adalah A3 sehingga A5. Jelas dapat dilihat komposer yang menulis lagu-lagu untuk Saloma membuat melodi didalam lingkungan *range* suara beliau. Selain analisa yang dijalankan oleh pengkaji menggunakan transkripsi notasi barat pada melodi-melodi lagu nyanyian Saloma, pengkaji juga turut membuat temuramah terhadap guru-guru vokal diinstitusi-institusi pengajian tinggi yang semua bersetuju bahawa nyanyian Saloma boleh dikaji menggunakan teknik nyanyian klasikal barat dari segi penggunaan *vokal register*.

Gambaran mengenai definisi dan konsep penggunaan vokal *register* dalam lagu-lagu nyanyian Saloma yang diberikan oleh pensyarah-pensyarah vokal adalah betul kerana mereka berpengalaman dan berpendidikan dalam nyanyian secara formal. Mereka ini juga bersetuju dengan pengkaji bahawa nyanyian Saloma secara majoriti banyak menggunakan *head register* berbanding *middle* dan *chest register*. Pengkaji dan informan yang terdiri daripada pensyarah-pensyarah vokal ini juga berpendapat bahawa, seseorang penyanyi yang ingin meniru stail nyanyian Saloma ketika menyanyikan kembali lagu-lagu beliau, boleh menjadikan teknik vokal klasikal sebagai salah satu cara untuk mendapatkan stail nyanyian yang mirip Saloma. Dengan menggunakan teknik yang betul, selain daripada boleh menghasilkan stail nyanyian mirip Saloma, seseorang penyanyi itu terlepas daripada melakukan sebarang kecederaan pada pita suara seterusnya suara dapat bertahan dalam jangka masa yang panjang.

Penyanyi-penyanyi tanahair yang pernah menyanyikan lagu-lagu Saloma mengikut stail nyanyian mereka sendiri juga mengakui bahawa dengan teknik nyanyian klasikal barat sebenarnya mampu membuatkan mereka dapat meniru stail nyanyian Saloma. Oleh itu, dapatan kajian mendapati bahawa penyanyi ini tidak didedahkan dengan kepentingan mempelajari teknik vokal yang betul didalam membina tahap nyanyian dan kualiti suara seseorang penyanyi. Kekeliruan dan ketidakfahaman didalam memberi maksud definisi dan penggunaan *register* juga menyebabkan penyanyi mempunyai masalah untuk menilai nyanyian mereka dan merasakan penguasaan satu teknik nyanyian sahaja sudah memadai. Mereka juga menjelaskan kesukaran dan ketidakfahaman tentang teknik vokal menyukarkan mereka untuk menyanyikan lagu-lagu Saloma sehingga apabila hendak menyanyikan not yang tinggi mereka terpaksa menjerit. Walhal perkara ini boleh dielakkan jika menggunakan teknik yang betul dan tahu menggunakan *register* pada tempat yang sepatutnya.

Hasil dapatan kajian ini juga menunjukkan bahawa teknik vokal klasikal barat dapat membantu penyanyi-penyanyi yang ingin meniru stail nyanyian Saloma ketika menyanyikan kembali lagu-lagu beliau dan menghasilkan tona suara yang lebih baik seterusnya mengelakkan peti suara daripada rosak. Oleh itu, penyanyi-penyanyi yang tidak mempunyai pendidikan formal didalam nyanyian disarankan agar mengambil inisiatif untuk mempelajari teknik vokal yang betul.

BAB 5

PERBINCANGAN DAN KESIMPULAN

5.1 Pengenalan

Bab ini membincangkan rumusan kajian yang akan mengimbas semula Bab 1 sehingga Bab 4 dan kemudiannya membincangkan persoalan dan objektif kajian yang telah disebut dalam Bab 1, dengan menggunakan bahan yang telah ditulis pada bab-bab terdahulu sebagai sumber rujukan, meliputi isu-isu berkaitan kajian nyanyian Saloma daripada perspektif teknik klasikal barat: penggunaan vokal *register*. Seterusnya, saranan akan dinyatakan dengan melihat keupayaan penyanyi mengaplikasikan teknik klasikal barat dan mengenalpasti sebarang hubungan yang mungkin dapat membantu dalam menyanyikan lagu-lagu Saloma dan kemungkinan kajian sebegini diperluas kepada nyanyian-nyanyian daripada penyanyi tersohor yang lain. Pada pengakhirannya, kesimpulan bab akan dibuat bagi mengakhiri tesis ini.

5.2 Perbincangan

Terdapat tanggapan dan gambaran yang berbeza yang diberikan oleh masyarakat terhadap Saloma. Majoriti menganggap beliau sebagai ikon sehingga kini kerana keunikan stail nyanyian beliau ketika menyanyikan lagu-lagunya sukar ditiru oleh penyanyi-penyanyi masa kini. Penggunaan vokal *register* yang betul sebenarnya dapat membantu penyanyi untuk mendapatkan stail nyanyian seperti Saloma jika mereka mempunyai pengetahuan didalam teknik nyanyian klasikal barat.

Penggunaan vokal *register* dalam nyanyian Saloma merupakan elemen penting dalam menentukan nyanyian beliau. Untuk menguasai bagaimana mengaplikasikan penggunaan vokal *register* dalam nyanyian, teknik nyanyian klasikal barat seharusnya dipelajari oleh setiap penyanyi-penyanyi yang ingin menyanyikan kembali lagu-lagu Saloma. Pengetahuan yang sedikit atau tidak formal akan membuat seseorang penyanyi mempunyai masalah untuk memberi gambaran dan konsep sebenar penggunaan vokal *register* yang betul didalam menghasilkan stail nyanyian mirip Saloma. Jika gambaran terminologi sesuatu teknik nyanyian yang diberikan tidak jelas, ini akan memudaratkan seseorang penyanyi ketika menyanyikan kembali lagu-lagu Saloma. Dalam melalui kajian ini juga, penyanyi-pengkaji berpendapat bahawa pendidikan nyanyian klasikal dapat membantu penyanyi yang ingin menyanyikan kembali lagu-lagu Saloma mengikut stail nyanyian Saloma. Menurut kamus *The Concise Oxford Dictionary of Music* (1996), vokal *Register* diguna bagi menggambarkan bahagian-bahagian yang terdapat pada suara seseorang. *Voice register* dapat dikenalpasti melalui *range* suara dan kualiti tona suara atau *timbre* suara pada seseorang penyanyi. Ia boleh dibahagikan kepada tiga *register* iaitu; 1) *head register* atau *head voice*, 2) *middle register* atau *middle voice* dan 3) *chest register* atau *chest voice*. *Head register* atau *head voice* terhasil daripada *register* suara yang paling tinggi dimana ia dapat dirasai apabila penggemaan atau *resonance* dirasai dibahagian sekitar pipi atau *mask area*. *Middle register* atau *middle voice* terhasil daripada gabungan diantara *chest voice* dan *head voice*. Terma yang sering digunakan bagi *register* ini adalah *mix* atau *blend register*. *Register* ini banyak digunakan oleh penyanyi-penyanyi aliran pop, jazz dan sebagainya.

Chest register atau *chest voice* terhasil daripada *register* suara dibahagian dada secara keseluruhannya. Nota-nota atau *range* yang dinyanyikan adalah berada pada *register* yang rendah.

Ini dapat dilihat suatu melakukan temubual bersama penyanyi-penyanyi yang pernah menyanyikan kembali lagu-lagu Saloma, mereka beranggapan bahawa teknik nyanyian klasikal barat hanya digunakan ketika menyanyikan lagu-lagu dizaman klasikal barat sahaja dan penggunaan vokal *register* hanya berlaku ketika menyanyikan lagu-lagu klasikal barat. Walhal, teknik nyanyian klasikal barat sebenarnya boleh digunapakai dikebanyakkan genre muzik termasuk lagu-lagu daripada nyanyian Saloma yang meliputi pelbagai genre. Sebagai penyanyi, mempelajari dan menggunakan hanya satu teknik sahaja tidak memadai untuk menjadi penyanyi yang serba boleh dan meningkatkan kualiti dan mutu nyanyian.

Menurut buku *The Instrument of Music* daripada Donington, R (1949), beliau menjelaskan penyanyi zaman sekarang tidak seperti pada zaman kegemilangan Itali dimana, teknik vokal sangat dititikberatkan sejak zaman Medieval dan Renaissance sehinggalah zaman Barok dan Romantik dimana teknik vokal menjadi satu obsesi kepada penyanyi mahupun penonton yang datang menyaksikan persembahan mereka. Didalam buku ini juga beliau berkata, elemen yang paling penting dalam teknik vokal adalah pengeluaran suara dan kekuatan dalam penggunaan vokal *register* dari *lower register* sehinggalah ke *head register*.

Melalui kajian pengkaji berkenaan vokal *register* pula, membuktikan bahawa penyanyi Saloma menggunakan sepenuhnya teknik nyanyian klasikal barat dari penggunaan vokal *register*. Didalam setiap nyanyian beliau, Saloma banyak menggunakan *head register* berbanding *middle* dan *chest register*. Hal ini terjadi disebabkan lagu-lagu yang digubah untuk beliau mempunyai *range* melodi yang mana penggunaan *head register* adalah *register* yang paling sesuai digunakan bagi mendapatkan kualiti dan stail nyanyian Saloma berbanding vokal *register* yang lain. Secara amnya, penggunaan vokal *middle* dan *low register* dalam nyanyian lagu-lagu Saloma digunakan disetiap pengakhiran sesuatu frasa lagu. Hal ini berbeza dengan penyanyi masa kini ketika menyanyikan lagu-lagu nyanyian Saloma tidak menggunakan *head register* pada nyanyian mereka sebaliknya banyak bergantung sepenuhnya kepada penggunaan vokal *middle register*.

Penggunaan vokal *register* yang salah akan menyebabkan kesukaran untuk mencapai stail nyanyian mirip Saloma yang diinginkan dan suara mereka akan mudah kepenatan dan bertukar menjadi serak. Ini adalah kerana segelintir penyanyi dari segi karektor fizikal, tidak mempunyai keupayaan untuk menyanyi dengan relaks terutamanya untuk lagu yang bernada tinggi mahupun sederhana. Oleh itu, pengeluaran suara yang betul adalah bergantung kepada keseimbangan vokal *register* dan ini melibatkan penggunaan ketiga-tiga *register head, middle* dan *chest* dengan betul. Hal ini disokong didalam artikel tulisan Cathrine Sadolin (2001) mengatakan, penggunaan *register* yang betul tidak akan memudaratkan penyanyi sekiranya penyanyi mempunyai pengalaman, teknik dan asas pendidikan nyanyian yang betul. Pertukaran vokal *register* perlu dibuat dengan lancar dan bukan didalam keadaan yang tidak dipaksa.

5.3 Kesimpulan

Berdasarkan kajian mengenai stail nyanyian Saloma daripada perpektif teknik vokal klasikal barat dari penggunaan vokal *register* yang telah dibincangkan didalam kajian ini, teknik vokal klasikal barat sangat membantu dan sebenarnya boleh memainkan peranan penting di dalam menghasilkan kualiti nyanyian di dalam lagu-lagu Saloma yang lebih baik. Teknik nyanyian klasikal barat ini mempunyai ciri-ciri definisi, kualiti estetik dan fisiologi yang berlainan bagi setiap penyanyi. Melalui hasil kajian berkenaan penggunaan tiga vokal *register* iaitu *head register*, *middle register* dan *chest register*, terdapat dua masalah yang dihadapi oleh penyanyi. Masalah pertama ialah tidak pernah mendengar teknik *head register*, *middle register* dan *chest register*. Manakala masalah kedua pula, penyanyi tidak memahami definisi sebenar dan tidak mengetahui penggunaan teknik *head register*, *middle register* dan *chest register* didalam nyanyian ketika menyanyikan lagu-lagu Saloma.

Dengan adanya transkripsi serta analisa tentang penggunaan vokal *register* yang betul di dalam kajian ini, ia boleh membantu masalah teknikal penyanyi dalam menyanyikan lagu-lagu Saloma dan meningkatkan kualiti suara seseorang penyanyi. Maslah ini berlaku adalah disebabkan kurangnya pendedahan pada sumber-sumber informasi ilmu terminologi dan sains vokal di Malaysia. Bahan-bahan rujukan seperti buku-buku vokal juga kebanyakannya diimport dari luar negara dan amat terhad untuk mendapatkannya.

Bagi penyanyi yang mempunyai kesukaran untuk mendapatkan stail nyanyian Saloma dalam sesebuah lagu, pemahaman tentang penggunaan dan pertukaran vokal *register* dapat membantu menyelesaikan masalah tersebut. Namun begitu, penyanyi harus tahu menggunakan vokal *register* mana mengikut *range* atau melodi sesebuah lagu.

Penyanyi juga harus mendapatkan latihan vokal yang betul dengan mempelajari teknik vokal klasikal secara formal daripada tenaga pengajar yang bertauliah. Tetapi penyanyi juga dinasihatkan supaya tidak menggunakan vokal *register* yang salah di tempat yang tidak sepatutnya seterusnya dapat menjejaskan kualiti suara dan kerosakan pada pita suara. Seperti yang terdapat didalam jurnal dari Jeannette Lo Vetri yang berjudul *Female Chest Voice* (2003); penggunaan *chest voice* tidak boleh melebihi tahap **Eb2** selepas *middle C* bagi suara soprano, dan tidak melebihi **D2** atau **E2** bagi mezzo soprano dan alto.

5.3.1 Cadangan

Keperluan untuk menyanyikan gaya atau stail nyanyian Saloma pada hari ini secara umumnya perlu membincangkan apakah masalah penyanyi secara teknikal dan apakah cara yang diperlukan bagi mendapatkan kualiti dan mutu suara seseorang penyanyi. Oleh itu, penyanyi dan guru vokal harus memainkan peranan penting dalam meningkatkan kualiti dan mutu nyanyian ketika menyanyikan lagu-lagu Saloma. Sebagai contoh, walaupun pendidikan tentang teknik vokal klasikal barat dalam mendjadi keperluan didalam latihan nyanyian dan dititikberatkan sebagai asas nyanyian, tetapi masih ramai penyanyi yang tidak memahami dan mengetahui apakah faedah dan kelebihan mempelajari teknik vokal klasikal barat yang dipelajari. Keadaan ini berlaku kerana kurangnya pendedahan dan penerangan terhadap kaedah mengaplikasikan teknik nyanyian klasikal barat kedalam nyanyian pop.

Adalah menjadi suatu kewajiban bagi seseorang guru vokal supaya tidak tertumpu kepada satu stail nyanyian sahaja. Mereka juga perlu memastikan apa jua teknik nyanyian dapat dipelajari dan digunakan oleh penyanyi secara sihat melalui latihan yang betul dan konsisten. Guru-guru vokal tidak harus bergantung hanya pada satu

metodologi teknik nyanyian sahaja tetapi haruslah mempunyai kebolehan mengajar dan mempunyai pengetahuan yang luas di dalam teknik nyanyian yang pelbagai.

Teknik vokal yang baik dan berkualiti haruslah mempunyai keseimbangan dalam penggunaan *register* suara. Memilih satu teknik atau satu *register* suara tidak memadai untuk menjadi penyanyi yang serba boleh dan meningkatkan kualiti dan mutu nyanyian. Mendapatkan latihan dan pendidikan nyanyian yang betul juga memainkan peranan untuk meningkatkan kualiti nyanyian dan mengelakkan masalah kesihatan vokal. Tidak dinafikan bahawa terdapat segelintir penyanyi yang telah lahir dengan bakat semulajadi mempunyai suara dan teknik yang baik tanpa mendapatkan pendidikan secara formal seperti Saloma sendiri.

Jika dilihat di negara barat, majoriti penyanyi-penyanyi pop barat yang berjaya seperti Whitney Houston, Michael Jackson, Mariah Carey, Celine Dion dan lain-lain mempunyai pengalaman dan pendidikan di dalam nyanyian klasikal dan pop. Pendidikan nyanyian mengajar mereka ini untuk menggunakan dan mempelbagaikan teknik nyanyian supaya menjadi lebih kreatif, tidak membosankan dan diminati semua.

Melalui pengalaman dan pendidikan nyanyian juga membuatkan seseorang penyanyi lebih memahami terminologi dan sains vokal itu sendiri disamping dapat menghasilkan pengawalan suara yang baik. Ini juga melahirkan kepercayaan dan semangat kepada penyanyi untuk mencuba teknik yang baru. Seringkali kita mendengar penyanyi yang menyanyikan kembali lagu-lagu Saloma gagal untuk menguasai teknik nyanyian dengan baik dan nyanyian tidak semerdu Saloma, suara bertukar menjadi serak di melodi yang

tinggi, menghadapi masalah *pitching* dan lain-lain lagi. Ini disebabkan oleh kelemahan didalam memahami penggunaan *register* dan pertukaran *register* ditempat yang sepatutnya dimana ianya memerlukan latihan dan teknik yang betul.

Oleh itu, penyanyi-penyanyi di Malaysia harus mempunyai kesedaran mencari dimanakah punca masalah-masalah di atas dan berusaha untuk menjadi penyanyi yang mampu menyanyikan lagu-lagu Saloma yang pelbagai tanpa sebarang masalah teknikal nyanyian. Menggunakan atau mengaplikasikan teknik nyanyian klasikal barat ke dalam lagu-lagu nyanyian Saloma atau lagu bergenre lain seperti pop, balada dan sebagainya harus diketengahkan dan diperkenalkan kepada penyanyi supaya penyanyi menyedari keistimewaan dan keperluan teknik nyanyian klasikal barat yang dipelajari didalam muzik pelbagai genre.

5.4 Cadangan Penyelidikan

Rancangan- rancangan hiburan yang ekstrem di televisyen dan radio hari ini mempengaruhi seseorang yang ingin menjadi penyanyi untuk meniru gaya dan stail penyanyi idola mereka. Kebanyakan gaya nyanyian yang dipertunjukkan adalah lebih kepada nyanyian pop seperti belting. Oleh itu, menjadi kewajipan seorang guru vokal untuk menyedari apakah kemahuan pelajar dan memberikan pengajaran vokal dengan latihan yang betul dan efektif melalui penggunaan teknik nyanyian klasikal barat terutama dari segi penggunaan vokal *register*.

Jika terdapat penyelidikan yang lebih banyak lagi seperti tesis ini, peluang mempelajari penggunaan vokal *register* dalam menyanyikan kembali lagu-lagu Saloma dengan menggunakan teknik nyanyian klasikal barat akan lebih terbuka dan diperkembangkan

di insitusi-insitusi pengajian tinggi dan kolej-kolej swasta mahupun di dalam industri hiburan sendiri. Teknik nyanyian klasikal barat boleh dijadikan sebagai asas utama dalam setiap nyanyian yang ingin dipersembahkan. Menggunakan atau mengaplikasikan teknik nyanyian klsikal barat ke dalam nyanyian pop seperti lagu-lagu Saloma juga harus diketengahkan dan diperkenalkan kepada para pelajar supaya pelajar menyedari keistimewaan dan keperluan teknik nyanyian klasikal barat yang dipelajari.

LAMPIRAN I

SOALAN KAJIAN

BAHAGIAN A: Soalan-soalan sewaktu temubual bersama pensyarah-pensyarah vokal di Institusi Pengajian Tinggi Awam dan Swasta.

- a) Boleh ceritakan latar belakang akademi dalam bidang muzik dan nyanyian anda?
- b) Pada pengetahuan anda, apakah definisi dan penggunaan vokal *register* yang digunakan dalam nyanyian Saloma?
- c) Sejauhmanakah anda mengenali Saloma dan kerjaya beliau sebagai seorang penyanyi dan pelakon?
- d) Adakah anda bersetuju bahawa Saloma menggunakan *head, middle* dan *chest register* didalam nyanyian beliau?
- e) Berapa buah lagu yang diketahui oleh anda dan boleh berikan contoh lagu-lagu bagi setiap penggunaan vokal *register* yang diberi?
- f) Adakah teknik nyanyian klasikal barat dapat membantu seseorang dalam menyanyikan lagu-lagu Saloma?

BAHAGIAN B: Soalan-soalan temubual bersama penyanyi-penyanyi

profesional tanahair.

- a) Boleh anda cerita sedikit tentang latar belakang dan pengalaman didalam industri hiburan?
- b) Adakah anda mempunyai asas atau pendidikan secara formal dalam bidang nyanyian?
- c) Adakah anda mengetahui tentang maksud vokal *register* dan penggunaannya didalam nyanyian?
- d) Boleh beri contoh penggunaan *head*, *middle* dan *low register* dalam lagu-lagu nyanyian Saloma?
- e) Pada pendapat anda, adakah dengan menggunakan vokal *register* yang betul dapat membantu dalam menyanyikan lagu-lagu Saloma?

LAMPIRAN II

SENARAI LAGU-LAGU NYANYIAN SALOMA

Diantara lagu-lagu populer nyanyian Saloma:

01. Bilakah Tuan Kan Datang

02. Sesaat Sekejap

03. Bila Sang Bulan Menjelang

04. Asmara Bertemu

05. Bassanova

06. Bila Sang Bulan Menjelang

07. Bilakah Tuan Datang

08. Harapan Bonda

09. Jalan Bersama

10. Mari Menari

11. Menanti

12. Pesanan

13. Rindu Hatiku Rindu

14. Sejakku Bertemu Padamu

15. Sesaat Sekejap

16. Sukiyaki

17. Yoshiko
18. Bila Larut Malam
19. Hilang terang timbul gelap
20. Di Mana Kan Ku Cari Ganti
21. Gitar Berbunyi
22. Kenek-Kenek Udang
23. Malam Ku Bermimpi
24. Ramalan Mimpi
25. Sejakku Bertemu Padamu
26. Soriram
27. Sukma Rindu
28. Manusia
29. Kalaulah Boleh Ku Lupa
30. Bilakah Tuan Kan Datang
31. Bila Sang Bulan Menjelang
32. Aci aci buka pintu
33. Direnjis renjis
34. Tiru macam saya

35. Yang mana satu idaman kalbu

36. Perwira

37. Tunggu Sekejap

38. Ada ubi ada batas

39. Istana Cinta

40. Dimanakan ku cari ganti

41. Apa guna berjanji

42. 3 Abdul

BIBLIOGRAFI

Anderson, B. (2015). *Great Singers with Great voice: Critic of Music*. Luke . 89-91.

Archambeault, N. (2006). *An invitation to vocal jazz for classical singers*. The choral journal. 46 (11). 71-76.

Behnke E. (1886-1887). *The Registers of the Voice*. Proceedings of the Musical Association. Taylor & Francis, Ltd. Vol.13, m/s 1-16.

Bowser, J. (2005). *What is Belting? Journal of Singing*. National Association of teachers of Singing. Retrieved from [http//.nats.org](http://.nats.org). m/s 1.

Bowne, D. (2001). *Female Singers*. The New York Times. m/s 43-45.

Donington, R. (1949). *The Instrument of Music*. London: Methuen & Co Ltd.

Ef, Y. (2000). *P. Ramlee Yang Saya Kenal*. Pelanduk Publication (M) Sdn. Bhd.

Fauzee, A. (2012). *Saloma*. AF Cendana Publications.

Giles, P. (1994). *The History and technique of the counter-tenor*. Hants: Scholar Press.

Glenday, C. (1992). *Guinness World Records*. Jim Pattison Group. m/s 101-108.

Greene, H. P. (1914). *The singing of song old and new*. Journal of the Royal Society. 62 (3229). 947-951.

Grossman, S. (2014). *The Interactive Chart Compares the Vocal Ranges of the World's Greatest Singers*. Concerthotel.com. 24-26.

Herman Allen, J. (1935). *The Technique of Modern Singing*. Ser Issac Pitman & Sons, Ltd: London.

Harris, E.T and Crutchfield W. (1989). *Performance Practice Music After 1600*; edited by Brown H.M and Sadie S. New York: The Machillan Press.

Kennedy, M. (1994). *The Oxford Dictionary of Music*. New York: Oxford University Press.

Kristobak, R. (2014). *Singers' Range*. Huffpost Associate Entertainment.

Larkcom, A.J. (1919). *Registers*. The Musical Times, Vol.60, No 915, m/s 211-213.

Le Vetri, J, & Woodruff, W. N. (2000). *Contemporary commercial voice pedagogy applied to the choral ensemble*. The Choral Journal. 52 (5). 39-53.

Lister, L. (2001). *The Deification of modern female pop stars*. Rolling Stone. m/s 34-38.

Lo Vetri, J. (2003). *Female Chest Voice*. Journal of Singing. Nov/Dec, Vol 2. No 2, 161-164.

Oren L. Brown. M. (2003). *Registers*. Journal of Singing. Nov/Dec, Vol 60, No 2. 147-151.

Pareles, J. (2008). *The Greatest Singers*. The New York Times. m/s 67-68.

Pencak, W. (1999). *Paul Robeson & Classical Music*. Pennsylvania History. 66 (1). 83-93.

Richard Miller (1986). *The Structure of Singing*. Macmillan: London.

Swangviboonpong, D. (2003). *Thai Classical Singing*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited.

Zaedi, Z. (2011). *Koleksi P. Ramlee*. Felix Entertainment.