

PENDEKATAN LISAN DAN BUKAN LISAN DALAM PELAKSANAAN LATIHAN NYANYIAN OLEH KONDUKTOR KUMPULAN KOIR

*Verbal and Non-Verbal Approaches in the Implementation of Singing Training by the
Leading Choral Conductors*

*Fauzila Abdul Latif, PhD, Nik Hartini Nik Latif, Laura Rajamoney & Peter Ong
Institut Pendidikan Guru Kampus Ilmu Khas.
e-emel: fauzila@ipgkik.edu.my*

ABSTRAK

Kajian ini mendokumentasikan pelaksanaan latihan nyanyian melalui pendekatan lisan dan bukan lisan oleh konduktor-konduktor kumpulan koir yang berprestij dari Semenanjung Malaysia. Keupayaan interaksi lisan dan bukan lisan para konduktor kumpulan koir dalam menyampaikan pengajaran dalam latihan nyanyian berkaitan teknik vokal dan konsep muzik memainkan peranan besar bagi menjayakan sesebuah persembahan koir. Namun tidak semua konduktor dapat mensinergikan interaksi lisan dan bukan lisan dalam pengajaran dan pembelajaran serta kurangnya jurulatih dalam bidang paduan suara di Malaysia. Objektif kajian ialah bagi menganalisis pendekatan lisan dan bukan lisan yang digunakan oleh tiga orang konduktor koir dalam mencapai kualiti nyanyian bagi kumpulan koir. Reka bentuk kajian yang digunakan adalah kajian kes yang dianalisis menerusi kaedah kualitatif dengan menggunakan instrumen temu bual dan pemerhatian bagi mengumpul data. Dapatan kajian menunjukkan terdapat pelbagai teknik lisan dan bukan lisan yang digunakan oleh para konduktor dalam menyampaikan maksud tersirat dari segi teknik vokal seperti perletakan suara dan intonasi serta konsep muzik seperti pic, irama dan tempo mengikut lagu yang dinyanyikan. Beberapa tema telah dikenal pasti, antaranya adalah bahasa isyarat, Imitasi dan estetika. Dapatan kajian ini dapat memberi pendedahan mendalam berkaitan pedagogi koral kepada pendidik, pelajar, penyanyi, dan juga para konduktor yang sedia ada untuk mengembangkan aktiviti nyanyian koir di Malaysia.

Kata Kunci: *pedagogi koral, konduktor koir, bahasa isyarat, imitasi, estetika.*

ABSTRACT

This study documents the implementation of training in singing through verbal and non-verbal approaches by the conductors of prestigious choir groups from Peninsular Malaysia. The ability of verbal and non-verbal interaction of the conductors in delivering lessons in the process of training related to vocal techniques and musical concepts plays a big role in the success of a choir performance. However, not all conductors are able to synergize verbal and non-verbal interactions in teaching and learning as well as the lack of coaches in the field of choir in Malaysia. The objective of the study was to analyze the verbal and non-verbal approaches used by three conductors in achieving singing quality for the choir group. The study design used is a case study that was analyzed through qualitative methods using interviews and observation instruments to collect data. Findings have shown that there are various verbal and non-verbal techniques used by conductors in conveying implicit meaning in terms of vocal techniques such as voice placement and intonation as well as musical concepts such as pitch, rhythm and tempo according to the repertoire of songs sung. Some of the themes identified include Sign Language; Imitation, Aesthetics. The findings of this study can provide an in-depth exposure related to choral pedagogy to educators, students, singers, and also to the existing conductors to develop choir singing activities in Malaysia.

Keywords: *choral pedagogy, choir conductor, sign language, imitation, aesthetics.*

PENGENALAN

Komunikasi adalah asas kepada semua hubungan manusia. Ini merupakan pusat kepada kehidupan yang dikenal pasti dengan pertuturan dan bunyi melibatkan penyampaian pengetahuan secara lisan dan bukan lisan (Bunglowala & Bunglowala, 2015). Simones (2019) menerangkan berkaitan Rangka kerja Tingkah Laku dan Gerak Isyarat Guru (TBG) untuk memahami makna gerak isyarat tangan guru daripada perspektif Kognisi Enaktif. Rangka kerja ini adalah berdasarkan premis utama bahawa gerak isyarat adalah sebahagian daripada proses komunikasi muzikal yang penting, disepadukan sepenuhnya dengan pertuturan atau pembuatan muzik dan dikontekstualisasikan dalam tingkah laku pengajaran tertentu. Dengan mempertimbangkan tingkah laku pengajaran guru, adalah mungkin untuk merealisasikan objektif pedagogi guru. Dalam konteks nyanyian menerusi latihan koir, Franca dan Wagner, (2015) menerangkan bahawa seorang konduktor muzik yang berkesan perlu merancang setiap latihan, mengenal pasti objektif, mempunyai kesedaran terhadap sasaran khusus, berusaha mencapai matlamat jangka panjang atau pendek, dan memahami sikap lazim para penyanyi yang dapat mempengaruhi sesuatu latihan. Ini menjelaskan bahawa corak pimpinan yang pelbagai dan terancang dapat mempengaruhi pencapaian bagi sesi interaksi yang efektif dan bermakna.

Menurut Rolsten (2011), konduktor yang baik hendaklah terdiri daripada pemandu yang baik. Sikap yang dimiliki konduktor juga memainkan peranan seperti memberi tumpuan, memberi kawalan dan perhatian terhadap setiap ahli koir serta dapat melahirkan buah fikiran. Latihan koir juga memerlukan konduktor yang memahami bagaimana untuk berkomunikasi berkaitan amalan teknik vokal yang sesuai untuk kesihatan instrumen vokal bagi ahli kumpulan koir. Menurut Susanna Saw (2011), di Malaysia masih kurang guru pelatih dalam bidang paduan suara atau koir. Ini bermakna kemahiran pimpinan dari perspektif interaksi perlu dikuasai oleh seseorang konduktor dalam menentukan perkembangan sesebuah kumpulan koir. Bunglowala & Bunglowala (2015) menjelaskan bahawa pengetahuan guru tentang prinsip komunikasi lisan dan bukan lisan membolehkan mereka mengajar dan berkomunikasi dengan lebih baik dengan pelajar. Tingkah laku emosi dan empati guru, keupayaan mereka untuk menunjukkan pemahaman terhadap perasaan dan tindakan pelajar mereka, memainkan peranan yang sangat besar dalam menjadikan proses pengajaran dan pembelajaran lebih selesa dan berjaya. Masalahnya ialah tidak semua guru dapat mensinergikan komunikasi lisan dan bukan lisan dalam pengajaran dan pembelajaran mereka.

Sehubungan dengan itu, tujuan utama kajian ini adalah bagi meneroka pelaksanaan latihan nyanyian menerusi pendekatan lisan dan bukan lisan oleh konduktor kumpulan koir yang terdiri daripada tiga buah kumpulan koir berketerampilan yang terdapat di Semenanjung Malaysia. Penelitian memfokuskan strategi pengajaran yang digunakan oleh para konduktor semasa aplikasi *repertoire*. Dengan meneliti sistem latihan yang diguna pakai oleh para konduktor koir menyediakan gambaran lengkap kepada para pendidik berkaitan tindakan atau interaksi pembelajaran sekali gus bagi memahami struktur persediaan kumpulan koir secara lebih mendalam.

Penyelidikan ini memberi fokus terhadap analisis tingkah laku konduktor dalam menangani ahli kumpulan koir bagi mencari maknaberkaitan dengan keseluruhan proses latihan *repertoire* ke arah pemantapan kualiti nyanyian. Objektif kajian ini ialah untuk menganalisis pendekatan lisan dan bukan lisan yang digunakan oleh konduktor koir dalam latihan nyanyian. Perkembangan pedagogi yang digunakan oleh para konduktor koir ini adalah penting bagi membantu menambah maklumat terkini berkaitan amalan pedagogi dalam menjalankan latihan koir bagi meningkatkan prestasi kumpulan koir tempatan pada masa-masa akan datang.

SOROTAN LITERATUR

Komunikasi Lisan dan bukan Lisan

Komunikasi lisan dan bukan lisan adalah amat penting untuk pemahaman yang lengkap terhadap kandungan pengajaran namun apabila ia melibatkan proses pembelajaran, komunikasi lisan memainkan peranan yang lebih penting dalam pemindahan pengetahuan (Rawat, 2016). Seni bimbingan

sesebuah kumpulan koir berlandaskan kemahiran dan pengalaman seseorang konduktor. Selain daripada penggunaan bahasa tersurat, bahasa tersirat juga digunakan dalam menangani nada vokal. Varvarigou dan Durrant (2010) mencadangkan satu model yang mana kelakuan dan kemahiran komunikasi umum seorang konduktor dapat menggalakkan respon daripada pelajar ke tahap yang lebih tinggi dari tahap yang memuaskan. Modelnya terdiri daripada prinsip-prinsip falsafah yang menyokong pengaliran peranan konduktor yang terdiri daripada pengetahuan tentang himpunan koral dan suara manusia; imej muzik sebelum latihan; kesedaran tentang potensi estetik muzik; pemahaman tentang sifat dan peranan konduktor; kemahiran teknikal muzik (aural); kejelasan, penyesuaian gerak isyarat dan demonstrasi; pengiktirafan aspek terpenting dalam pemanasan suara; strategi mewujudkan watak dalam muzik; dan kemahiran *interpersonal*. Menurut mereka, sifat-sifat ini boleh diajar dalam pengajaran dan pembelajaran yang selamat dan menyokong persekitaran.

Stacks dan Salwen (2008) menjelaskan bahawa, komunikasi lisan dan bukan lisan memiliki perbezaan dan kedua-duanya diperlukan untuk berlangsungnya tindakan komunikasi yang efektif. Menurut mereka, pembelajaran terjadi apabila mempunyai erti bagi individu. Belajar merupakan suatu proses yang terjadi kepada manusia dengan berfikir, merasa, dan bergerak untuk memahami setiap kenyataan yang diinginkannya supaya menghasilkan suatu perilaku, dan agar kehidupannya lebih baik dari sebelumnya. Ekspresi muka juga adalah jenis utama komunikasi yang sekiranya digunakan dengan betul oleh guru boleh meningkatkan pemahaman pelajar tentang konsep yang diajar. Orang ramai tidak menyedari hakikat bahawa selain komunikasi lisan mereka, gerak isyarat bukan lisan juga menghantar mesej yang kuat. Bahasa badan, sentuhan mata, penampilan fizikal dan nada suara memberikan maklumat yang bermakna kepada penonton. Komunikasi bukan lisan dianggap lebih dipercayai dan berkesan berbanding komunikasi lisan kerana ia memberikan sokongan tambahan kepada komunikasi lisan.

Cara muzik ditafsirkan boleh dikekang melalui gerak isyarat pedagogi guru; guru memudahkan kefahaman pelajar terhadap kandungan muzik dan boleh mengurangkan beban penerimaan maklumat untuk pelajar (Foletto, 2018). Bremmer dan Nijs (2020) menyatakan bahawa kepelbagaian gerak badan guru yang berbeza-beza boleh menjadi kekangan dalam pembelajaran muzik instrumental dan vokal. Bagi memudahkan proses pembelajaran dalam cara bukan lisan, empat jenis penglibatan badan diperkenalkan iaitu: pemodelan fizikal, demonstrasi tindakan, gerak isyarat pedagogi dan sentuhan.

Lebih banyak kajian setakat ini yang telah dijalankan berkaitan isyarat badan konduktor dengan memberi tumpuan kepada skor yang berpusatkan pada faktor ekspresi muzik (Napoles, 2013). Agak sedikit kajian yang meneroka pengaruh konduktor terhadap isyarat fisiologi vokal dan kemahiran vokal seperti pernafasan, *phonation*, *resonance*, dan artikulasi (Grady, 2011). Ada juga beberapa kajian telah mencadangkan bahawa tingkah laku konduktor tertentu dan gerak isyarat (seperti membundarkan bibir, pengumpulan alis, pergerakan kepala) memberi kesan akustik seperti perubahan dalam *timbre* vokal dan intonasi secara peniruan atau tindak balas (*respons*) oleh penyanyi (Daugherty & Brunkan, 2013; Manternach, 2011). Sehubungan dengan itu, keberkesanan strategi yang digunakan oleh konduktor bagi latihan repertoar tentunya menjadi faktor yang mempengaruhi kejayaan pembentukan sesebuah kumpulan koir. Justeru, adalah penting bagi konduktor koir untuk terus-menerus memperhalusi pemahaman tentang gaya pimpinan agar dapat disesuaikan dengan tingkah laku ahli di bawah bimbingan mereka.

Kaedah Pergerakan

Penggunaan pergerakan dalam latihan koral telah mendapat sokongan daripada ramai konduktor koir. Terdapat banyak kajian, persembahan, dan artikel yang menunjukkan keberkesanan pergerakan sebagai teknik pengajaran dan terdapat banyak artikel yang menggalakkan konduktor koir untuk mengaplikasikan pergerakan dalam latihan mereka. Appel (2010) percaya bahawa pergerakan fizikal dapat memperkukuh ingatan muzik. Dalam penggunaan teknik pergerakan, penyanyi akan menggambarkan imej dalam bayangan mereka lalu melahirkannya melalui pergerakan kinestetik. Justeru, dapat menajamkan ingatan terhadap muzik dan meningkatkan keupayaan nyanyian.

Chagnon (2001) menjelaskan bahawa pergerakan dapat membantu para penyanyi untuk menajamkan lima sensasi motor yang dapat membantu perkembangan terhadap sensasi bunyi sekali gus meningkatkan kemahiran dalam teknik vokal. Pergerakan yang melibatkan pemikiran mental penyanyi ini dapat membebaskan penyanyi daripada ketegangan otot. Pergerakan ini juga boleh menjadi salah satu teknik pengajaran yang berdaya maju di dalam raptai paduan suara, terutamanya berkenaan dengan aspek dinamik, irama, tempo, artikulasi, dan intonasi. Menurut Nusseck & Wanderley (2009), para pelajar cenderung dengan pergerakan yang diniatkan oleh pimpinan guru mereka. Para guru harus membiarkan pelajar tahu bahawa ekspresif pergerakan mereka perlu bersifat individualistik, maka pelajar tidak perlu berasa terpaksa mencerminkan pelajar yang lain. Luck; Toiviainen; & Thompson (2010) pula menjelaskan, melalui bimbingan konduktor, ekspresi pergerakan tubuh didapati mempunyai ciri-ciri tertentu seperti pergerakan tangan kanan yang lebih besar dan lebih pantas. Walau bagaimanapun, Appel (2010) telah mendokumenkan *trend* pergerakan ekspresif yang berlainan. Mereka mendapati penyanyi cenderung menggunakan ayunan yang selari sebagai ukuran terhadap perpaduan dalam *ensemble*.

Gerak isyarat ialah gerakan atau tindakan ekspresif, biasanya dibuat dengan tangan dan lengan, tetapi juga dengan kepala atau badan sambil. Gerak isyarat boleh berlaku dengan atau tanpa ucapan. Beberapa gerak isyarat adalah spontan; ada yang sangat ritual dan mempunyai makna yang sangat istimewa. Gerak ini adalah melalui isyarat pergerakan badan bahawa tubuh bercakap. Dengan kata lain, gerak isyarat berkait rapat dengan pertuturan, menggambarkan atau menambahkannya. Guru yang mengendalikan kelas mereka sambil berdiri atau berjalan di kalangan pelajar mereka dipandang lebih positif daripada mereka yang berdiri di hadapan kelas, dan dilihat lebih mesra dan lebih berkesan daripada mereka yang berdiri lebih jauh daripada pelajar Bunglowala & Bunglowala (2015).

Gerak isyarat, berbeza dengan bahasa mempunyai keupayaan untuk mewakili halimunan dan boleh mewujudkan makna untuk pelajar (Fatone, et al. 2011). Dengan cara ini, jenis isyarat ini boleh berfungsi sebagai pengantara antara pelajar dan tugas: contohnya, dengan menggambarkan konsep muzik atau proses fisiologi otot dalaman, memberi maklumat tambahan kepada pelajar, menjadikan tugas lebih mudah diakses dan membantu pelajar untuk merasa. Elemen muzik yang ditafsirkan secara berkesan melalui gerak isyarat pedagogi oleh guru dapat memudahkan kefahaman pelajar dalam menerima maklumat yang terkandung dalam muzik dan boleh mengurangkan beban pelajar (Foletto, 2018). Menurut Chagnon (2001), pergerakan dapat membantu pemindahan daripada aktiviti yang nyata ke dalam aktiviti yang dibayangkan. Menurut mereka, pengalaman tubuh melalui pergerakan boleh disimpan di dalam ingatan penyanyi dan boleh diluahkan semula kemudian hari dalam sebarang aktiviti nyanyian.

Maklumat muzik seperti ekspresif dan informasi teknikal yang disediakan oleh gerak tubuh guru muzik mempunyai keupayaan untuk memudahkan pelajar mencari penyelesaian, meneroka dan membantu menyesuaikan persepsi mereka dengan maklumat muzik yang diterima (Abrahamson dan Sánchez-García, 2016). Menurut Bunglowalan & Bunglowala (2015), pergerakan badan guru mewujudkan minat dan perhatian pelajar terutamanya dalam pengajaran menggunakan teknik bercerita; oleh itu, guru haruslah banyak menggunakan pergerakan badan dalam pengajaran mereka. Van den Dool (2018) menambah bahawa pemodelan fizikal oleh guru juga boleh digunakan untuk membetulkan kemahiran muzikal pelajar semasa bermain peralatan muzik.

METODOLOGI KAJIAN

Reka Bentuk

Penyelidikan ini menggunakan reka bentuk kajian kes terhadap pelaksanaan latihan nyanyian oleh tiga buah kumpulan koir menerusi pendekatan lisan dan bukan lisan oleh konduktor koir sekitar semenanjung Malaysia.

Sampel

Untuk mendapatkan maklumat berkaitan pelaksanaan latihan nyanyian melalui pendekatan lisan dan bukan lisan oleh konduktor kumpulan koir ini, peserta kajian telah dipilih melalui kaedah pensampelan bertujuan atau *purposive sampling*. Pensampelan bertujuan dibuat berdasarkan ciri-ciri peserta kajian yang mempunyai kepakaran, boleh mewakili, sedia mengambil bahagian, mudah dihubungi, dan boleh memberikan data yang matang dan tepat kepada perkara-perkara yang ingin dikaji (Merriam, 20016).

Justeru, sebanyak tiga buah kumpulan koir yang telah dikenal pasti berprestij sekitar Semenanjung Malaysia telah dipilih untuk menjadi peserta bagi kajian ini. Setiap konduktor bersama kumpulan koir yang dipimpin telah dikenal pasti memiliki maklumat atau ciri-ciri yang dapat menyumbang terhadap matlamat penyiasatan bagi menjayakan kajian ini. Antara kriteria asas yang telah digariskan bagi pemilihan setiap kumpulan koir adalah seperti berikut:

- i. Konduktor kumpulan koir kategori dewasa (ahli koir yang berumur 21 tahun ke atas).
- ii. Ke kerapannya atau keaktifannya dalam membuat persembahan koir dari semasa ke semasa (terlibat dalam mana-mana persembahan koir sekurang-kurangnya 2 kali setahun).
- iii. kerap mencapai kejayaan dalam mana-mana pertandingan koir peringkat kebangsaan (sekurang-kurangnya tempat ketiga melebihi tiga kali penglibatan).
- iv. Pernah memberi sumbangan atau mengharumkan nama Malaysia dengan mewakili negara membuat persembahan ke luar negara berserta anugerah yang diterima (sekurang-kurangnya dua kali).
- v. Dipimpin oleh konduktor yang berpengalaman dengan latar belakang pimpinan yang kukuh (yang melebihi dari 10 tahun berkecimpung dalam bidang pimpinan koir serta pernah diiktiraf melalui sijil).

Bilangan keseluruhan ahli bagi setiap satu kumpulan koir ini ialah di antara 27 hingga 40 orang. Para konduktor koir telah ditemu bual (*in-depth interview*) secara individu, manakala sesi pemerhatian dinilai semasa latihan repertoir yang telah dijalankan terhadap konduktor dengan ahli kumpulan koir masing-masing.

Instrumentasi

Instrumentasi atau teknik pengumpulan data yang digunakan dalam kajian ini adalah melalui temu bual. Bentuk temu bual yang digunakan ialah temu bual separa berstruktur. Pengkaji memilih temu bual jenis ini kerana pada asasnya temu bual separa berstruktur menggabungkan ciri fleksibiliti, bersifat terbuka atau tidak berstruktur. Soalan-soalan dalam temu bual separa berstruktur ditentukan terlebih dahulu, dan soalan-soalan susulan adalah bebas untuk ditambah mengikut keperluan.

Temu bual menurut Merriam (2016) boleh ditakrifkan sebagai perbualan antara dua pihak melalui inisiatif penemu bual dengan tujuan memperoleh maklumat yang relevan untuk kajian. Perbualan juga memfokuskan kandungan spesifik yang ditentukan seperti objektif deskripsi, ramalan atau huraian dengan secara sistematik. Melalui cara ini, pengkaji mendapat gambaran yang mendalam tentang sesuatu perkara dan menjelaskan sesuatu perkara yang tidak dapat dilihat dengan mata kasar atau sesuatu perkara yang pengkaji tidak menemui jawapannya.

Kaedah pengumpulan data secara pemerhatian turut digunakan sebagai sokongan terhadap dapatan temu bual. Apa yang diperhatikan berhubung kait dengan soalan-soalan yang dikemukakan dalam sesi temu bual bersama tiga orang konduktor. Walau bagaimanapun, pemerhatian ini melibatkan perspektif yang lebih luas yang mana memperlihatkan pelaksanaan latihan repertoir oleh konduktor koir terhadap kesemua jumlah ahli koir yang terdapat di bawah pimpinan mereka. Pemerhatian tertumpu kepada sesi aplikasi rangkaian lagu secara berstruktur dengan berpandukan senarai semak pemerhatian.

Penganalisisan Data

Data analisis menggunakan langkah-langkah sistematis seperti bermula dengan proses *coding* bagi mendapatkan satu cara atau paten tertentu dari segi struktur perkataan, frekuensi, serta perhubungan. Proses analisis data dilakukan dengan memecahkan data ke dalam unit-unit, melakukan sintesis, menyusun ke dalam pola, dan memilih mana yang penting untuk dipelajari. Tindakan menganalisis data dilakukan dengan mengasingkan data yang berkait rapat dengan idea, perkataan atau konsep yang terdapat dalam transkrip dan akhirnya akan diinterpretasi oleh pengkaji.

Menurut Miles; Huberman; dan Saldaña (2014), pengurusan data kualitatif membabitkan tiga langkah umum iaitu: i) mengurangkan jumlah data, ii) mempamerkan data, dan iii) menyimpul dan menentusahkan. Langkah-langkah umum ini dilaksanakan melalui cara-cara tertentu pada peringkat kerja lapangan dan selepasnya. Memandangkan kata kunci telah berkembang lebih banyak apabila semua transkripsi ditafsirkan, maka pengkaji telah mengasingkan maksud frasa dalam unit-unit dan nombor mengikut kategori. Selepas itu, pengkaji memilih tema yang menjadi pengalaman utama peserta kajian dan menulis komentar pada setiap tema. Akhir sekali pengkaji meringkaskan kisah atau pengalaman individu tersebut dan mengaitkan dengan tema yang dipilih bagi kajian ini. Daripada kod yang diperolehi pengkaji mengkategorikan mengikut interpretasi yang sesuai dan mempamerkan tema-tema utama yang diketemui menerusi kajian ini yang akan dibincangkan di bahagian dapatan kajian.

DAPATAN KAJIAN

Dalam membincangkan pelaksanaan latihan nyanyian yang melibatkan pimpinan secara lisan dan bukan lisan ini melibatkan tiga tema utama iaitu 1) Bahasa Isyarat; 2) Imitasi dan 3) Estetika.

Bahasa Isyarat

Sepertimana yang telah diklasifikasikan oleh Knapp dan Hall (20013), tingkah laku bukan lisan terkandung di dalam persekitaran fizikal, persekitaran ruang, ciri-ciri komunikasi fizikal, kedudukan atau pergerakan badan. Dalam konteks kajian itu, bahasa isyarat yang digunakan dalam pimpinan sesebuah gubahan muzik melibatkan pergerakan tubuh badan, tangan, mimik atau ekspresi muka, dan jelingan mata yang disampaikan secara bukan lisan (*nonverbal*). Menurut K1, tujuan bahasa isyarat ini adalah untuk mewujudkan nilai artistik yang ingin dijelmakan melalui karya. Selain itu, berfungsi sebagai menyokong atau menggantikan aksi lisan sewaktu latihan untuk mendorong kumpulan sasaran mengikuti pengajaran yang disampaikan berkaitan unsur-unsur muzik dan teknik vokal.

Antara contoh bahasa isyarat yang dapat dihuraikan terhadap K1 ialah bagaimana beliau telah menggayakan isyarat tangan yang menunjukkan tekanan terhadap tempo bagi kemasukan suara untuk setiap bahagian dalam nyanyian *a capella*. Konduktor kumpulan ini telah mengetip jari untuk menunjukkan detik sebagai panduan ahli terhadap tempo serta panduan bagi kiraan kemasukan lapisan suara yang berbeza (*counter melody*¹). Dalam memberi keyakinan ahli terhadap aspek irama, konduktor telah menepuk irama untuk memberi panduan kepada ahli mengetahui bagaimanakah bunyi irama yang tepat mengikut skor lagu.

Selain itu, K1 juga telah menggunakan jari telunjuk dengan menunjukkan ke atas sebagai peringatan kepada ahli untuk mengekalkan kedudukan pic (*tidak menyanyi flat*). Konduktor telah memberhentikan setiap frasa melalui isyarat tangan dengan ‘menggenggam’ kedua-dua belah tangan yang menandakan ‘putus’ (*cut*) supaya semua ahli dapat memberhentikan nyanyian secara serentak bagi mendapatkan keselarian dalam menamatkan nyanyian. Menurut konduktor kumpulan ini, perancangan awal bagi setiap sesi latihan perlu dilakukan oleh setiap konduktor koir untuk memastikan sesi latihan yang dijalankan mereka dapat membuahkan hasil. Setiap kategori suara (SATB) perlu mendapat perhatian yang seimbang oleh konduktor bergantung pada kesesuaian keadaan dan masa bagi sesuatu latihan repertoir.

“It my responsible to cover all category of voice SATB, I won’t waste any minute, I will plan what the choir needed in each day, depends on the day, repertoire and atmosphere. If they not motivated or tied... because they have been active all day, then I have to change the strategy, so it will have to depend on the day.” (TB/K1/b.79)

Menurut konduktor K2, ahli koir tidak dapat bayangan yang mendalam tanpa corak pimpinan yang menyeluruh. Melalui isyarat tubuh akan menguatkan kefahaman ahli koir terhadap aspek yang perlu ditonjolkan dalam sesuatu karya. Isyarat ini termasuklah membuat ‘miming’ terhadap sebutan lirik lagu sebagai panduan ahli mengikuti gaya sebutan dan suku kata yang tepat sepanjang nyanyian. Tindakan ini juga membantu ahli koir mengagak di barisan mana sesuatu bahagian melodi lagu yang mereka nyanyikan. Ini dapat mengelakkan kesilapan sewaktu ahli menyampaikan nyanyian.

Menurut beliau lagi, bahasa isyarat yang ditonjolkan turut merangkumi *mood* lagu, contohnya sewaktu konduktor kumpulan ini meminta ahli koirnya menyampaikan lagu secara anggun (*elegant*). Beliau telah menggambarkan dengan gaya postur tubuh beliau sendiri yang bertindak sebagai motivasi atau cerminan kepada ahli agar terdorong mengikutinya. Selain itu, K2 turut memberi panduan bagaimana bunyi sesuatu nada suara yang sepatutnya dihasilkan secara lisan iaitu dengan membuat demonstrasi nyanyian yang diperlukan. Ahli koir diberi masa untuk mencerna bunyi yang mereka dengar dan menyampaikan semula seperti mana kehendak beliau.

“I give them the starting sound, and I give them a sign <gestures with hand>. I will ask them to sing it back to me. They don’t sing it out loud for me first. This is developing their memory and also to develop their inner ear. So when I’m signing for them, they actually remember the sound. They hear the sound in their head first, then they have to remember it, then they have to sing it back to me.” (TB/K2/b.123)

Strategi bagi konduktor koir kumpulan ketiga banyak ditonjolkan melalui penggunaan isyarat tubuh yang menggambarkan unsur ekspresi. Contohnya K3 telah menunjukkan isyarat tubuh yang menggambarkan bagaimana tanda dinamik yang terdapat dalam skor perlu disampaikan. Konduktor kumpulan ini banyak menegaskan setiap ahlinya untuk memberi tumpuan pada isyarat pergerakan (*gesture*) yang diberi beliau. Sewaktu sesi latihan, ahli koir diuji oleh konduktor melalui penukaran isyarat tangan melalui penggunaan dinamik yang berbeza-beza. Strategi ini digunakan beliau bagi menarik perhatian dan meningkatkan tumpuan ahli koir terhadap isyarat yang digayakan. Menurut beliau, tindakan ini dapat meningkatkan daya pengamatan yang tinggi bagi semua ahli koir kerana tindak balas yang cekap (*efficiency*) dalam kalangan ahli koir amat diperlukan terutamanya sewaktu membuat persembahan sebenar. Sehubungan dengan itu, perhatian dan pengamatan yang tinggi daripada ahli koir amat penting untuk dibiasakan dalam kalangan mereka.

“I have to show them... Of course you can just tell them, but they won’t hear the difference. They didn’t see it, so you have to show gesture <shows example>. Then I show them, once they have understood there is a skip, they detect two sounds. Was I moving a skip or was I doing by a step? So very, very simple exercises just to let them to get used, aware and accurate with the sign given.” (TB/K3/b.147)

Imitasi

Dalam latihan bagi nyanyian koir, proses imitasi berlaku dari segi peniruan bunyi suara yang didengar mahupun peniruan dari segi aksi yang dibuat oleh konduktor. Cara ini mempercepat sesuatu pembelajaran dan secara tidak langsung melibatkan teknik hafalan. Menurut konduktor kumpulan satu, bagi menjelaskan teknik vokal kepada ahli koir yang sebahagiannya tidak mempunyai latar belakang major vokal, beliau perlu memberi contoh dengan menjadikan dirinya sebagai model. Contohnya beliau akan menunjukkan bagaimana untuk berdiri dengan postur yang betul ketika menyanyi dan kemudiannya ditiru oleh ahli koir. Beliau juga akan menunjukkan cara menyanyi dengan bukaan mulut yang betul iaitu dengan menunjukkan bukaan mulut dengan rahang yang dijatuhkan ke bawah atau

menurun. Selain itu, beliau turut menunjukkan bagaimana aksi menarik nafas dan melepaskannya ketika menyanyi. Sekiranya terdapat kesilapan adaptasi nyanyian ahli koir sewaktu menyampaikan rangkaian lagu, K1 akan mengingatkan ahli koir untuk mengimbas semula teknik vokal yang telah mereka telusur di dalam latihan pemanasan. Dalam masa yang sama beliau akan membuat demonstrasi terhadap gaya nyanyian yang sepatutnya disampaikan. K1 telah menjelaskan rasional setiap aksi yang dilakukan dan aksi beliau akan ditiru oleh ahli koir bagi mendapatkan hasil yang segera.

“I will remind them what we already did back in warm up, I will stop them and show through gesture, they will understand and know because it already explained in warm up. So they know what it means, just need to remind them what we already did during warm ups, this is my vocal technique in singing, like showing hand gesture for vowel <Eee, Ooo> or show hand gesture for <vertical or horizontal> shape.”
(TB/K1/b.85)

Bagi konduktor kumpulan koir kedua pula, semua individu mempunyai tekstur suara yang tersendiri, iaitu nipis, tebal, kuat, perlahan, halus, kasar dan sebagainya. Tugas beliau adalah untuk membantu memaksimumkan potensi sedia ada yang dimiliki oleh setiap ahli kumpulannya. Apa yang penting bagi beliau ialah kemampuan mencapai ciri-ciri keindahan yang tersendiri, penyampaian suara perlu selaras, berdering dan jelas. Konduktor secara lazimnya akan menggunakan alat muzik piano untuk memberi bunyi pic atau kord mengikut lapisan suara (SATB) sebagai panduan kepada ahli koir mengikut atau membuat imitasi.

Menurut K2, beliau percaya bahawa pendedahan terhadap persekitaran muzik amat mustahak dalam membantu seseorang penyanyi mencapai pengalaman dan meningkatkan kualiti nyanyian mereka. Bagi beliau, tiada istilah ‘*tone deaf*’² pada seseorang, apa yang membezakan ialah setakat mana pengalaman mereka dengan muzik, lebih banyak seseorang terdedah dengan muzik lebih baik pengamatan dan lebih cekap mereka dapat membuat imitasi terhadap sesuatu pic yang didengar. Ini bermakna, pendedahan yang luas dalam muzik dapat membantu seseorang mencapai kemahiran nyanyian yang lebih pantas serta dapat bertindak balas terhadap arahan dengan cekap dan boleh melakukan imitasi dengan lebih berkesan. Menurut K2 lagi, bunyi yang indah dan yang selesa didengar oleh telinga sememangnya paling sukar untuk dilakukan. Maka, bagi mencapai mutu nyanyian yang dikehendaki, penyanyi perlulah membiasakan diri. Beliau menjelaskan, apabila tindak tanduk dalam nyanyian dapat diselaraskan dalam diri seseorang, maka aktiviti nyanyian akan menjadi sangat mudah sama ada secara imitasi ataupun dengan gaya tersendiri.

“We need to explore, erm, you can give a lot of reference, reference it’s very important. If the more exposed you are, the more musically you are, and the better your singing is. I always believe that, usually for normal human being will have contact with music. Means how many times in a day in your daily life are you exposed or what are the moments that you encounter with music?” (TB/K2/b.135)

Bagi kumpulan koir ketiga, beliau turut mengamalkan corak imitasi yang sama terhadap ahli koir beliau. K3 turut sering membuat demonstrasi yang merangkumi aspek melodi, irama, dan nada suara sebagai contoh agar dapat dinyanyikan semula oleh ahli koir. Contoh yang dapat diperhatikan ialah semasa beliau melatih aspek konsep irama, K3 telah akan menunjukkan kepada ahli koir dengan menggunakan pendekatan *Kodaly* iaitu dengan menyanyikan sebutan ‘ta’ untuk menggambarkan not krocet atau ‘ti’ untuk menggambarkan not kuaver. Beliau telah menyanyikan corak irama yang tertera dalam skor dan meminta ahli kumpulannya mengulangi bunyi yang didengari secara menepuk mengikut tempo yang dipimpin serta menyanyikan baris yang maksudkan. Menurut K3, melalui imitasi, dapat membantu sesetengah ahli koir yang tidak mahir dalam pembacaan notasi muzik untuk mengajuk apa yang didengar oleh mereka. Kaedah ini juga dikatakan dapat membantu menjimatkan masa pengajaran dan pembelajaran serta menangani masalah kepelbagaian latar belakang tahap muzikal ahli koir.

“After the solfège, we will solve the rhythm problem, I will show them this is the tempo; “ta ti ti ta a” <singing in tempo> so they must follow this lah. Yeah. <while nodding> Because the rhythm already writes down on the score. I will ask them to follow the rhythm that they see and hear with certain timing or tempo.” (TB/K3/b.181)

Kesemua konduktor menunjukkan tumpuan yang lebih pada baris melodi lagu agar semua ahli dapat menguasai bahagian suara masing-masing. Beliau akan menyanyikan baris melodi dengan minta ahli meniru kualiti nada yang diberi. Demonstrasi juga turut dilakukan oleh ahli koir yang dikenal pasti mempunyai kualiti nada yang baik mengikut kategori suara yang berlainan. Setiap ahli koir yang memiliki nada suara yang menepati kehendak lagu akan digunakan sebagai rujukan kepada ahli koir yang lain untuk meniru bunyi nada yang dihasilkan oleh mereka. Ini menunjukkan kepentingan intonasi yang ideal dalam menyampaikan nyanyian. Sepertimana yang telah dijelaskan oleh Simones (2017) bahawa matlamat demonstrasi jenis ini adalah untuk menyediakan pelajar dengan pemahaman tentang pergerakan yang boleh dilakukan dan beliau mentakrifkan pemodelan fizikal sebagai detik guru melibatkan pelajar mereka dalam prestasi tindakan tertentu untuk membantu mereka mempelajari tindakan baharu yang diperlukan untuk mencapai kemahiran muzik tertentu.

Jadual 1

Rumusan Pemerhatian Deskriptif Terhadap Pelaksanaan Latihan Nyanyian secara K1 Lisan dan Bukan Lisan

Konduktor Koir	Kaedah Lisan	Kaedah Bukan Lisan
Konduktor 1	Menunjukkan tumpuan yang lebih pada baris melodi lagu agar semua ahli dapat menguasai bahagian suara masing-masing. Beliau akan menyanyikan baris melodi dengan minta ahli meniru kualiti nada yang diberi. Demonstrasi nyanyian juga turut dilakukan oleh ahli koir yang dikenal pasti mempunyai kualiti nada yang baik mengikut kategori suara yang berlainan (SATB).	Menggambarkan konsep muzik seperti pic, tempo dan irama secara isyarat tangan dan memek muka berpandukan skor lagu.
Konduktor 2	Memberi contoh secara verbal untuk mencapai kesepaduan (<i>blending</i>) suara dalam nyanyian secara berharmoni. Mendekati bahagian suara tertentu untuk mengingatkan ahli koir secara individu berkaitan nyanyian mengikut pic dan tempo termasuk sebutan secara <i>staccato</i> atau <i>legato</i> . Konduktor akan memberhentikan nyanyian di bahagian yang kurang seragam dan meminta ahli mengulangi nyanyian mengikut bimbingan beliau secara frasa demi frasa atau rangkap demi rangkap secara verbal.	Menggambarkan ekspresi muka gembira, sedih, geram, marah, muram dan ceria bergantung pada lirik serta mood lagu yang disampaikan. Konduktor meminta ahli koir membuat pergerakan bebas secara setempat mengikut irama dan tempo lagu untuk menyelami perasaan dalam lagu.

Konduktor 3	Konduktor menekankan warna nada yang selaras antara semua ahli dengan menggalakkan bukaan mulut yang seiringan serta mengekalkan peletakan suara sewaktu menyanyi. Teknik vokal seperti pernafasan, <i>resonan</i> , <i>phonation</i> , dan artikulasi ditekankan.	Konduktor menggunakan isyarat pergerakan tangan untuk mengingatkan ahli koir agar menggunakan teknik vokal dalam nyanyian seperti perletakan suara dan bukaan mulut untuk mencapai artikulasi yang jelas.
-------------	--	---

Berdasarkan Jadual 1, kaedah bukan lisan lebih banyak digunakan berbanding dengan kaedah lisan yang mana melibatkan penerangan terhadap teknik vokal dalam nyanyian beserta penjelasan terhadap konsep muzik. Aspek teknik vokal seperti artikulasi, kawalan pernafasan dan perletakan suara lebih banyak digambarkan secara bukan lisan dalam latihan repertoir. Manakala aspek konsep muzik seperti tempo, irama, pic dan harmoni dalam nyanyian digambarkan secara lisan dan bukan lisan sewaktu latihan berlangsung. Walau bagaimanapun, dapatan yang dibentang merujuk kadar semasa yang mana tahap penggunaan kaedah lisan dan bukan lisan ini tertakluk kepada repertoir yang dilatih. Kebijaksanaan konduktor menggunakan strategi yang bersesuaian mengikut repertoir yang berlainan mengikut kumpulan masing-masing sejajar dengan pendapat Rawat (2016) bahawa komunikasi lisan dan bukan lisan memainkan peranan yang penting dalam pemindahan pengetahuan tentang kandungan pengajaran yang ingin diajar.

Estetika

Dalam konteks persembahan nyanyian koir, estetika merupakan satu unsur yang dapat melonjakkan keindahan sesuatu persembahan menerusi karya yang dinyanyikan. Pembahasan lebih lanjut berkaitan estetika atau nilai estetik melalui kajian ini bersangkut paut dengan salah satu unsur muzik iaitu ekspresi. Unsur ekspresi yang digambarkan dalam sesebuah karya yang dilatih adalah melalui penonjolan ‘dinamik’ dan kepatuhan terhadap ‘istilah muzik’ yang terdapat dalam repertoir yang dibawa. Kesemua kumpulan koir yang diselidik dalam kajian ini mempunyai penghayatan tinggi terhadap persembahan masing-masing. Konduktor koir pula telah membawa pengaruh yang besar bagi menarik ahli koir untuk meluahkan semula apa yang telah dilatih ke dalam persembahan melalui corak pimpinan atau *conducting* mereka.

Menurut K1 apa yang telah dilatih dalam penyuaran (*vocalization*) dan repertoir perlu dipraktikkan agar unsur-unsur keindahan karya dapat dijelmakan dalam satu-satu persembahan dengan berkesan. Nilai estetik melalui ekspresi dianggap dapat menarik minat penonton kerana penghayatan yang disalurkan dalam nyanyian mempunyai tenaga yang kuat untuk menyentuh perasaan penonton. Menurut konduktor kumpulan ini, sekiranya penyanyi yang telah dilatih dengan baik tidak mampu menyentuh emosi penonton, maka nilai ekspresi masih kurang ditonjolkan dalam hasil karya mereka. Perkara ini dapat diketahui melalui kejayaan yang dicapai dalam persembahan mahupun maklum balas daripada penonton setelah satu-satu persembahan dilakukan. Menurut beliau lagi, tidak semua persembahan yang sempurna dari aspek teknikal mampu menarik emosi pendengar kerana keindahan sesebuah karya dipengaruhi oleh perasaan cinta yang lahir dari pengkarya itu sendiri. Perkara ini dapat dilihat menerusi ekspresi para penyanyi ketika menyampaikan sesebuah lagu seperti dinamik serta ekspresi wajah para penyanyi. Bahkan juga dapat dinilai daripada gaya pimpinan konduktor itu sendiri.

Dalam persembahan koir, nilai estetik biasanya ditimbulkan setelah semua unsur muzik yang ingin dipelajari telah dikuasai oleh setiap ahli. Unsur ekspresi seperti perincian membantu mengindahkan sesuatu lagu yang telah dipelajari. K1 menyatakan bahawa tidak menjadi kesalahan untuk mengabaikan aspek ekspresi namun tanpanya tidak lengkap sesuatu karya yang akan dipersembahkan. Perincian yang dibuat merangkumi sentuhan berkaitan istilah muzik yang terdapat dalam skor serta mematuhi tanda dinamik seperti kuat (*f*), lembut (*p*), tanda *slur*, *legato*, kesan *scooping* semasa notasi menaik dan kesan *slide* semasa notasi menurun atau seperti mana yang tertera dalam sesuatu repertoir.

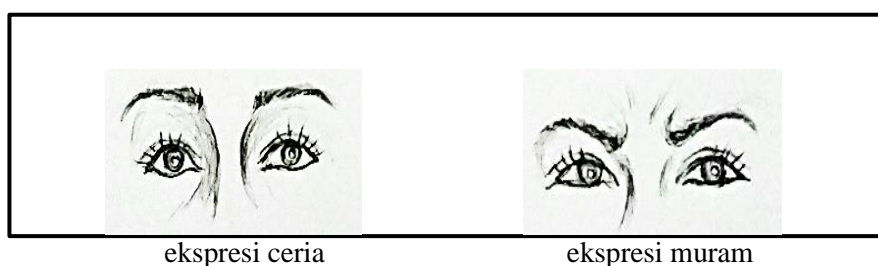
Menurut K1, bagi mencantikkan bunyi yang didengar, setiap lapisan suara perlu seimbang dan serata. Perkara ini boleh dicapai melalui kebijaksanaan arahan daripada konduktor sewaktu latihan mahupun persembahan sebenar. Keseimbangan struktur harmoni antara setiap lapisan suara perlu dititikberatkan bagi menyerlahkan keindahan sesuatu struktur harmoni. Contohnya baris melodi utama perlu ditimbulkan ketika menyanyi dan bukan sebaliknya. Melalui isyarat tangan dan memek muka konduktor juga dapat mengawal bunyi lapisan suara yang terlebih kuat (*ff*) atau yang terlebih lembut (*pp*) daripada nyanyian ahli koir. Kawalan oleh konduktor terhadap aspek ekspresi ini dapat mengelakkan ahli koir daripada menghasilkan bunyi mereka tersendiri termasuklah dengan suara bernada *vibrato*, yang akan mengganggu aspek kesepaduan dalam struktur harmoni.

“I emphasize about the quality of vibrato. I indicate the choral to sing lighter, do not push, especially for soprano, they are too dramatic, so the sound does not blend. The soprano should be straight and light, with minimum vibrato, because it will break up the harmony. As the choral conductor, we have to be careful about this.”
(TB/K1/b.93)

Menurut K2 pula, untuk menimbulkan ekspresi yang sejajar dengan lagu yang disampaikan, beliau selalunya memulakan dengan meminta ahli koir membaca lirik mengikut ekspresi yang sesuai dengan lirik. Beliau akan membetulkan ekspresi yang ideal bagi sesuatu lagu dengan menyanyikan lirik lagu mengikut irama tanpa pic. Latihan menyebut lirik tanpa pic sering dijalankan bagi mendapatkan ekspresi yang tetap bagi lagu. Melalui pemerhatian sewaktu sesi latihan, K2 telah menyoal ahli koirnya berkaitan perasaan mereka semasa menyanyikan lagu yang diberi, contohnya ‘*warm, coklat, cloudy, purple, rain, joyful, calm, intimate, mush mellow, passionate*’. Konduktor menegaskan kepada ahli koir bahawa apa yang ditafsir perlu dilahirkan dalam nyanyian. Bunyi yang terhasil perlu menggambarkan perasaan yang dinyatakan. Beliau juga meminta ahli koir untuk menyampaikan nyanyian secara senyuman dalam sebutan bagi menggambarkan ekspresi yang tepat mengikut kehendak lirik lagu. Menurut beliau, untuk menggambarkan senyuman bagi lagu yang mempunyai *mood* gembira tidak semestinya hanya boleh disampaikan melalui senyuman bibir kerana sudah tentunya setiap ahli perlu memberi fokus terhadap bukaan mulut sewaktu menyanyi. Untuk itu, kuasa mata perlu memainkan peranan, yang mana dengan gaya kedudukan mata dan kening boleh menjelaskan atau membawa bayangan dalam pelbagai makna seperti ekspresi ceria; tersenyum, gembira, lucu, dan ekspresi muram; sedih, marah, takut, dan sebagainya. Ini menunjukkan kuasa mata bukan sahaja memberi kesan hanya pada bimbingan pemimpin terhadap ahli koirnya, malah secara umumnya dapat mempengaruhi ahli koir dengan penonton. Perkara ini juga sejajar dengan pendapat Varvarigou dan Durrant (2010), yang mana hubungan mata merupakan komunikasi bukan lisan yang paling kuat memberi kesan. Hubungan mata merupakan cara yang paling langsung dan segera dalam menarik perhatian bagi sebarang arahan atau perintah.

Rajah 3

Gambaran Bahagian Mata yang Membayangkan Emosi



Sumber: Fauzila, 2018

Menurut K3, perincian bagi sebutan juga perlu diberi perhatian kerana akan mempengaruhi aspek estetik lagu. Beliau turut menjelaskan peranan *vowel* dan konsonan yang betul dalam sebutan mengikut genre lagu. Beliau menerangkan kepada ahli bahawa kehilangan konsonan 'n' dan 'ing' dalam lagu tidak akan membawa makna yang sebenar kepada perkataan yang disebut. Maka, tekanan (*accent*) bagi sesuatu sebutan *vowel* dan konsonan perlu diberi perincian agar dapat memberi makna kepada perkataan yang disebut. Menurut K3, butiran-butiran seperti ini perlulah diberi perhatian kerana perkara-perkara yang kecil akan menentukan kehalusan atau keunikan sesebuah hasil karya. Selain itu, K3 turut menunjukkan cara bagaimana nyanyian bagi bar terakhir iaitu bagi not lanjut (*sustain not*). Menurut beliau, setiap bahagian akhir lagu iaitu di not terakhir perlu diwujudkan '*shadow vowel*' agar not terakhir yang dihasilkan terus bergetar (*vibration*) dan tidak berhenti atau putus secara tergantung. Beliau juga telah menerangkan kepada ahli koir supaya terus fokus iaitu tidak melakukan perkara lain setelah selesai menyanyikan not terakhir. Ini bagi memberi ruang atau masa untuk bunyi not terakhir itu dilepaskan bergema (*echoing*), Menurut beliau "*music still happening even after music end*".

Rajah 4

Contoh *Shadow Vowel* bagi Perkataan 'Silent' yang Berakhir dengan Konsonan 'T'

The musical score for 'Even When He Is Silent' by Kim Andre Arnesen, 1980, is presented in four staves. The lyrics are: "He is - si - lent, when He is si - lent. He is si - lent, when He is si - lent. when He is si - lent, when He is si - lent. when He is si - lent, when He is si - lent." The score includes dynamic markings (pp, ppp), a 'rit.' marking, and a double bar line with repeat dots. The final note of each phrase is a sustained note with a 'shadow vowel' effect.

(Sumber Skor: Even When He Is Silent by Kim Andre Arnesen, 1980)

Menurut beliau lagi, sesebuah persembahan nyanyian yang baik tidak semestinya perlu sempurna dari segi teknikal. Yang penting ialah jiwa yang dibawa bersama lagu yang disampaikan, dan itu sebenarnya lebih menyentuh perasaan beliau. Menurut beliau; "Muzik yang indah mampu menggerakkan perasaan seseorang".

"Vocally, yes. It's beautiful, you can hear that they have singing background but, it doesn't touch my heart. Sometimes I hear a sound that may not be as perfect... I mean I've heard those singers in choir who gave me beautiful sound and everything, I said wah... okay! but, there is something which is not there, to touch me. She may give me beautiful sound and everything in tune, but then, I don't feel anything... Music has to move you." (TB/K3/b.199)

Melalui semua huraian dapatan bagi persoalan tiga, boleh dirumuskan bahawa aspek estetik memainkan peranan yang penting dalam meningkatkan secara keseluruhan kualiti nyanyian. Walaupun

terdapat pelbagai pemboleh ubah yang mempengaruhi setiap sesi latihan yang berlainan masa, iaitu dengan kelainan ahli yang menyanyikan atau jumlah ahli koir yang berkurang atau bertambah dari semasa ke semasa, namun dengan kecekapan para konduktor menyedari perubahan yang berlaku dan tahu membimbing kumpulan serta mengimbangi perubahan ini telah berjaya mengatasi kelompangan yang wujud. Ini menunjukkan setiap konduktor telah memanfaatkan semua aspek dalam pimpinan mereka, termasuk daya pengamatan yang tinggi terhadap nilai estetik sehingga mencapai peringkat kesempurnaan sesebuah hasil karya. Dapatan ini sejajar dengan pendapat Behjat (2014), bahawa komunikasi bukan lisan menggunakan mimik muka dan hubungan mata memainkan peranan penting dalam pembelajaran.

PERBINCANGAN

Semua konduktor koral menunjukkan isyarat yang berbeza-beza mengikut ketetapan lagu dan situasi pembelajaran. Walau bagaimanapun, isyarat yang telah biasa disaksikan oleh ahli koir membolehkan ahli koir mengikuti arahan konduktor dengan lancar. Komunikasi lisan pula telah menciptakan satu konteks dengan niat yang dapat difahami melalui beberapa simbolik dari komunikasi yang diluahkan. Memandangkan tidak semua gerak isyarat konduktor menggunakan gerakan tangan yang sama, maka tidak semua ahli koir tahu dengan jelas apa yang dimaksudkan konduktor mereka tanpa disusuli dengan penerangan lisan. Komunikasi lisan dan bukan lisan ini berkaitan dengan bagaimana ahli koir memproses informasi yang diterima. Isyarat yang terlalu halus dan samar-samar sering dikukuhkan oleh para konduktor melalui penerangan lisan dan ini telah menjadikan sesi latihan sangat berkesan kerana membolehkan ahli koir menyampaikan nyanyian yang diharapkan melalui ketangkasan dan fleksibiliti suara masing-masing.

Mengikut analisis keseluruhan latihan vokal terhadap kualiti nyanyian kumpulan koir ini, wujud pelbagai falsafah untuk membangunkan katalog vokal melalui aktiviti gerakan yang berkaitan dengan latihan paduan suara. Penggunaan kaedah pergerakan dalam nyanyian koir kebiasaannya dijalankan secara amali serentak dengan huraian dan penjelasan secara teori. Tindak balas ahli koir ini telah menentukan kefahaman mereka terhadap apa yang diajar. Pencapaian yang baik dalam setiap latihan yang diberi dengan cara mana setiap ahli koir dapat meluahkan semula apa yang didengari atau yang diamati.

Pandangan Panjaitan et al (2017), penggunaan komunikasi lisan dan bukan lisan membantu pelajar memahami bahan yang disampaikan oleh guru. Kebanyakan konduktor mempunyai kepercayaan sendiri dan kaedah untuk mengajar pelbagai elemen yang membentuk teknik paduan suara. Ada yang membincangkan irama sebagai unsur yang berasingan. Ada juga yang menekankan aspek irama, gaya bicara, kawalan dinamik dan tempo mempunyai perkaitan rapat, dan setiap elemen saling bergantung. Perhatian atau perincian terhadap butiran dalam lagu berkait rapat dengan ekspresi yang ditonjolkan oleh konduktor dan kemudiannya disalurkan kepada ahli-ahli koir. Imaginasi tinggi para konduktor dalam membuat interpretasi muzik mempunyai keupayaan untuk mengerak emosi bukan sahaja dalam kalangan ahli koir supaya memberi respons terhadap gaya pimpinan mereka malah menjadikannya satu komunikasi yang luar biasa antara penyanyi dengan penonton dan dalam erti kata lain dapat menarik perasaan penonton untuk lebih menumpukan perhatian. Semua sikap yang dinyatakan telah menunjukkan kepentingan keprihatinan para konduktor koir bagi mengembangkan ilmunya melalui perkara-perkara yang diambil kira sewaktu melatih ahli koir. Antara aspek yang telah dipertimbangkan adalah seperti:

- Mengambil kira pelbagai latar belakang muzikal ahli.
- Mengambil kira kesediaan mental dan fizikal ahli.
- Menerapkan pendekatan pengajaran kontekstual yang praktikal melalui contoh yang relevan.
- Konduktor sebagai model dan mampu membuat demonstrasi terhadap nyanyian yang dikehendaki mereka.
- Mengamalkan gaya pengajaran yang fleksibel iaitu menerapkan ilmu kepada ahli dalam pelbagai situasi.

- Wujudnya perhubungan yang positif antara konduktor dengan ahli koir, dengan mengamalkan sikap keterbukaan terhadap sebarang permasalahan yang bersangkutan paut dengan kefahaman, dalam menangani isu teknik vokal.
- Suasana belajar yang kondusif, yang mana ahli koir dapat menerima ilmu secara optimal dan mengembangkan kemahiran nyanyian mengikut kemampuan masing-masing.

Ini juga menunjukkan dalam usaha menjalankan tugas sebagai konduktor koir, memerlukan satu titik fokus bagi menyelaraskan aktiviti yang dijalankan secara berkumpulan. Konduktor perlu dapat mendorong tindakan ahli kumpulan, dan boleh terus menerus dipercayai. Untuk memenuhi kriteria ini, memerlukan konduktor yang mempunyai kemahiran yang dinamik dalam memimpin kumpulan koir mereka seperti bertenaga, ketegasan, keyakinan, pengetahuan, dan dapat menguasai diri (*self-possession*).

RUMUSAN

Segala tindakan yang dilakukan oleh ahli koir merupakan hasil keputusan yang dipertimbangkan dengan baik oleh konduktor masing-masing menerusi strategi pelaksanaan pengajaran yang mantap dan berkesan. Kepelbagaian gaya corak isyarat, pergerakan termasuk komunikasi lisan dan bunyi lisan telah membawa implikasi yang berbeza. Pendekatan yang digunakan oleh konduktor telah menentukan keberkesanan penyampaian sesuatu idea muzik pada satu-satu masa. Boleh disimpulkan bahawa semua kumpulan koir mempunyai keperluan bahasa yang seakan-akan sama. Walau bagaimanapun tidak semua konduktor kumpulan koir mengaplikasikan pelaksanaan latihan yang serupa. Ini disebabkan latar belakang setiap ahli kumpulan koir dan penggunaan repertoire yang berlainan. Arahan dan gerak syarat seseorang konduktor koir mungkin hanya masuk akal kepada sebuah kumpulan koir yang dipimpin, tetapi tidak kepada kumpulan koir yang lainnya.

Semua unsur muzik telah dihuraikan oleh setiap konduktor koir termasuk aspek teknik vokal dalam nyanyian. Walau bagaimanapun, aspek teknikal agak kurang ditekankan berbanding unsur muzik. Ini kerana penyerapan teknik vokal yang bersangkutan paut dengan anatomi tubuh sewaktu melahirkan suara dipercayai lebih bersifat semula jadi. Dapat dilihat bahawa, pelaksanaan repertoire yang menyerapkan kaedah pergerakan telah memberi kesan kepada kesedaran dalaman bagi ahli koir tentang bagaimana berlakunya proses nyanyian yang abstrak. Bersama-sama pendekatan lisan dan bukan lisan sewaktu latihan pula telah mempengaruhi kesedaran luaran ahli koir iaitu bagaimana melahirkan nyanyian yang bermutu menerusi kefahaman yang telah mereka terima.

Pendekatan latihan yang diserapkan oleh konduktor bagi tiga kumpulan koir juga telah membina sikap atau karakter diri, meningkatkan keupayaan ahli, menarik minat dan memotivasikan kumpulan masing-masing untuk menghasilkan persembahan yang bermutu. Kesan kegiatan atau aktiviti yang dilakukan secara berulang-ulang oleh setiap konduktor telah membuahkan kebiasaan dan mewujudkan perilaku yang selaras dengan tujuan atau sasaran yang ingin dicapai oleh setiap kumpulan koir yang dikaji. Kebiasaan ini telah memahirkan ahli koir untuk melakukan tindakan yang disarankan oleh konduktor mengikut kumpulan koir masing-masing.

Melalui pelaksanaan yang bervariasi atau berbeza-beza mengikut konteks repertoire, jangka masa, tema konsert, dan latar belakang ahli koir, telah menumbuhkan minat para ahli koir terhadap sesi latihan termasuk meningkatkan keupayaan literasi muzik, Ini termasuklah perkembangan bahasa melalui penggunaan sebutan lirik lagu dalam pelbagai bahasa. Keadaan ini mencerminkan terhadap proses persiapan yang dilaksanakan dengan teliti, yang mencakupi pelbagai kemahiran muzikal. Pelaksanaan latihan oleh konduktor juga telah menggalakkan ahli koir mengintegrasikan pengetahuan dan keterampilan secara serentak, serta mengaplikasikannya dalam konteks yang relevan. Perkara ini sejajar dengan pendapat Birchenal (2016) bahawa komunikasi yang berfakta sesuai dengan hakikat bahawa cara komunikasi manusia merupakan satu kebolehan unik yang berperanan dalam kewujudan manusia sebagai makhluk sosial.

RUJUKAN

- Abrahamson, D., and Sánchez-García, R. P. (2016). Learning is moving in new ways: the ecological dynamics of mathematics education. *J. Learn. Sci.* 25, 203–239. doi: 10.1080/10508406.2016.1143370
- Appel, M. (2010). Individual differences, auditory imagery, and the coordination of body movements and sounds in musical ensembles. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 28, p27-46.
- Behjat, F., Bayat, S. & Kargar, A, A. (2014). An investigation of students' attitudes on teachers' nonverbal interaction in Iranian EFL classrooms. *International Journal of Language and Linguistics 2 (6-1)*, 13-18.
- Birchenall B., L. (2016) Animal communication and human language. An overview: *International Journal of Comparative Psychology 29.1*, 1-26.
- Bunglowala, A & Bunglowala, A. (2015). Non verbal communication: An integral part of teaching learning process. *International Journal of Research in Advent Technology Special Issue 1st International Conference on Advent Trends in Engineering, Science and Technology 8 Maret "ICATEST 2015"*, 371-375.
- Bremmer, M. & Nijs, L. (2020). *The Role of the Body in Instrumental and Vocal Music Pedagogy: A Dynamical Systems Theory Perspective on the Music Teacher's Bodily Engagement in Teaching and Learning. Front. Educ.* 5:79. doi: 10.3389/educ.2020.00079
- Chagnon, R. (2001). *A comparison of five choral directors' use of movement to facilitate learning in rehearsals.* (Doctoral Dissertation). Arizona State University.
- Daugherty, J. F., & Brunkan, M. C. (2013). Monkey see, monkey do? The effect of non-verbal conductor lip rounding on visual and acoustic measures of singers' lip postures. *Journal of Research in Music Education*, 60(4), 345-362.
- Fauzila Abdul Latif. (2018). Pelaksanaan latihan vokal oleh konduktor dan kesannya terhadap kualiti nyanyian dalam kalangan kumpulan koir di semenanjung Malaysia. (Disertasi Doktor). Universiti Putra Malaysia
- Fatone, G., Clayton, M., Leante, L., and Rahaim, M. (2011). "Imagery, melody and gesture in cross-cultural perspective," in *New Perspectives on Music and Gesture*, eds. A. Gritten, and E. King (Farnham: Ashgate), 203–220.
- Foletto, C. (2018). Exploring the "secret garden": instructional communication in one-to-one instrumental lessons. *Eduser - Revista De Educação*, 10, 50–72.
- Franca, M. C., & Wagner, J. F. (2015). Effects of vocal demands on voice performance of student singers. *Journal of Voice: Official Journal of the voice Foundation*, 29(3), 324-332.
- Grady, M. (2014). Effects of traditional pattern, lateral-only, and vertical-only conducting gestures on acoustic and perceptual measures of choir sound: An exploratory study. *International Journal of Research in Choral Singing 5(1)*, p39-59.
- Haneef, Faisal & Zulfiqar. (2014). Theroleofnonverbalcommunicationinteachingpractice. *Sci.Int. (Lahore)* 26.1, 513-517.

- Knapp, M. L., & Hall, J. A. (2013). *Nonverbal communication in human interaction (8th ed.)*. Cengage Learning.
- Luck, G., Toiviainen, P., & Thompson, M. R. (2010). Perception of expression in conductors' gestures: A continuous response study. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 28, p47-57.
- Manternach, J. N. (2011). *The effect of conductor lip rounding and eyebrow lifting on singer lip and eyebrow postures: A motion capture study*. Unpublished manuscript. The University of Kansas, Lawrence, KS.
- Merriam, S. B., & Tisdell, E. J. (2016). *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation* 4th Edition. Jossey-Bass.
- Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, J. (2014). *Qualitative data analysis: A methods sourcebook (3rd ed.)*. California: SAGE.
- Napoles, J. (2013). The influences of presentation modes and conducting gestures on the perceptions of expressive choral performance of high school musicians attending a summer choral camp. *International Journal of Research in Music Education*, 31, p321–330.
- Nusseck, M & Wanderley, M. M. (2009). Music and motion how much music-related body movements contribute to the experience of music. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 26, p335-353.
- Panjaitan T.P., Irma Suryani, Sri Wanasari, Syarifah Chairunisak. (2017). Interaction of verbal communication of the teacher from the Philippines in the teaching activity for nursery II students at the Singapore international school, Medan. *International Journal Of Scientific & Technology Research* 6.7, 33-40.
- Rawat, Ms. D. (2016). Importance of communication in teaching learning process. *Scholarly Research Journal for Interdisciplinary Studies* 4.4, 3058-3063.
- Rolsten, K. K. (2011). *The performance production process of an outstanding high school choir* (Doctoral dissertation). Retrieved from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 3466715).
- Saw, S. (2011). *International choral bulletin*. Volume XXX, Number 2 – 2nd Quarter.
- Simones L (2019) Understanding the Meaningfulness of Vocal and Instrumental Music Teachers' Hand Gestures Through the Teacher Behavior and Gesture Framework. *Front. Educ.* 4:141. doi: 10.3389/educ.2019.00141
- Stacks, D. W., Salwen, M. B. (2008). *An Integrated Approach to Communication Theory and Research* (2nd Edition). New York: Routledge Communication Series.
- Van den Dool, J. (2018). *Move to the music: Understanding the relationship between bodily interaction and the acquisition of musical knowledge and skills in music education*. (Doctoral Dissertation). Erasmus Universiteit Rotterdam, Netherlands. doi: 10.1007/978-3-319-91599-9_15
- Varvarigou, M., & Durrant, C. (2010). Theoretical perspectives on the education of choral conductors: A suggested framework. *British Journal of Music Education*, 28, p325–338.