Vokalna tehnika u radu s amaterskim zborom

Đurčević, Mia

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:952365

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

MIA ĐURČEVIĆ

VOKALNA TEHNIKA U RADU S AMATERSKIM ZBOROM

Diplomski rad

Pula, 24. rujna 2021.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

MIA ĐURČEVIĆ

VOKALNA TEHNIKA U RADU S AMATERSKIM ZBOROM

Diplomski rad

JMBAG: 0130265864, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija
Predmet: Osnove vokalne tehnike
Znanstveno područje: Umjetnost

Znanstveno polje: Glazbena umjetnost

Znanstvena grana: Glazbena pedagogija

Mentor: doc.mr.art. Sofija Cingula

Pula, 24. rujna 2021.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Mia Đurčević, kandidat za magistra glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Puli, 24. rujna 2021. godine

Potpis

_____

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Mia Đurčević dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile
u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom „*Vokalna tehnika u radu s amaterskim zborom*“ koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.
Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 24. rujna 2021. godine

Potpis

_____

SADRŽAJ

Uvod.....1

1. Pjevačke škole.....3

1.1. Talijanska škola pjevanja.....3

1.2. Firentinska škola pjevanja.....3

1.3. Belkantističke škole pjevanja.....4

1.3.1. Suvremeni belkanto.....4

1.3.2. Francuska škola pjevanja.....5

1.3.3. Njemačka škola pjevanja.....5

2. Anatomija i fiziologija vokalnog aparata.....6

2.1. Organi za pripremu tona.....9

2.1.1. Organi za disanje.....10

2.1.2. Koštano-mišićni dio respiratornog sustava.....11

2.2. Organi za formiranje tona – fonacija.....11

2.3. Organi za pojačavanje i oblikovanje tona – rezonancija.....13

3. Osnove vokalne tehnike.....15

3.1. Općenito o vokalnoj tehnici.....15

3.2. Nastanak glasa.....17

3.3. Pjevačko disanje.....19
3.4. Pjevačko držanje tijela.....20
3.5. Postava pjevačkog glasa.....22
3.6. Impostacija.....24
3.7. Disfonija i afonija.....25
3.8. Dikcija.....25
3.9. Izgovor konsonanata u pjevanju.....28
4. Pjevački zbor.....30
4.1. Amaterizam.....30
4.2. Amaterski zbor.....32
4.3. Audicija.....33
4.4. Podjela glasova.....35
4.5. Intonacija.....37
4.6. Vokalno-tehničke vježbe u radu s amaterskim zborom.....38
4.7. Upjevavanje zbora.....40
4.8. Izbor skladbe i tehnička priprema zborovođe.....41
4.8.1. Interpretacija.....42
4.8.2. Tempo.....42
4.8.3. Dinamika.....42
4.8.4. Rad na novoj skladbi.....43
4.8.5. Disciplina.....44
4.9. Dirigiranje.....44
Zaključak.....48
Popis literature.....50
Sažetak.....53
Summary.....53

Uvod

Razmišljajući o odabranoj temi mog diplomskog rada i sagledavši svoje stečeno znanje tijekom glazbenog obrazovanja, najviše mi je ostalo u pamćenju, i s time bih se najviše i složila, kako je najstariji i najpristupačniji oblik kolektivnog muziciranja zborsko pjevanje. Kako i sam Jerković (2001) obrazlaže kroz svoje radove, za većinu ljudi je zborsko pjevanje jedina mogućnost aktivnog sudjelovanja u umjetničkom ostvarivanju. Vokalno zajedničko muziciranje utkano je u čovjeka kao dio njegove potrebe za glazbenim izrazom, a već je od ranije poznato da svi narodi temelje svoju glazbenu povijest na postojanju zajedničkog pjevanja i plesanja. (Jerković, 2001, 98)

Pjevanje danas, prema HNOSu i NOKu, najčešća je glazbena aktivnost u nastavi glazbene kulture. Često zauzima i središnje mjesto, uz slušanje i upoznavanje glazbe koji su jedino zadano područje. U nastavi Glazbene kulture, pjevanje, sviranje, stvaralaštvo i glazbeno opismenjavanje su proizvoljne aktivnosti. Činjenica je da su

učitelji u najvećoj mjeri orijentirani na pjevanje te da učenici imaju, uglavnom, pozitivan stav prema pjevanju, iz čega se da zaključiti kako je pjevanje najomiljenija glazbena aktivnost. (Vidulin, Cingula, 2016, 47)

Ljudski glas je jedini živi instrument, a zahvaljujući njegovoj uporabi sposobni smo govorno komunicirati i pjevati. Ono što je za ispravno pjevanje neophodno, jest vokalna tehnika, odnosno njeno poznavanje i njezina pravilna uporaba kako bi zaštitili svoj osjetljivi vokalni aparat. Vokalna tehnika je tehnika koja nas uči pravilnom udahu i izdahu, lijepom i ispravnom pjevanju, pravilnom korištenju glasnica, pravilnom izgovoru riječi, točnoj intonaciji, ispravnom ritmu, jasnoj artikulaciji i pravilnom držanju. Točna intonacija, ispravan ritam i jasna artikulacija *conditio sine qua non*[1].

Svrha vokalne tehnike je ne oštetiti vokalne organe, nego razviti i ojačati ljudski glas. Svaki čovjek ima drugačiji vokalni aparat, stoga bi vokalni pedagozi i zborovođe trebali svoj rad s pjevačima posvetiti upravo njegovom očuvanju.

Svoj rad želim posvetiti vokalnoj tehnici u radu s amaterskim zborovima. Rad se temelji na konkretnim primjerima, ali i na povijesti pjevanja, anatomiji koja je izuzetno važna i u radu detaljno obrađena, poznavanju fiziologije vokalnog aparata te svakako, osnovama vokalne tehnike. Kroz ove cjeline pokušala sam približiti što sve podrazumijeva vokalna tehnika, počevši od naših organa do vježbi za njezino poboljšanje.

Ovu temu sam između ostaloga odabrala iz razloga što sam se često susretala s pjevačima koji krivo upotrebljavaju svoj vokalni aparat ili ne brinu o njemu pa se tijekom godina susrećem sa različitim problemima poput disfonije[2] i afonije[3].

Tijekom svog radnog iskustva uočila sam da su najveći problemi kod amaterskih pjevača bili pogrešna impostacija, disanje i naročito držanje, što je neposredno vodilo krivoj intonaciji i nemogućnosti kontroliranja glasa.

---

[1] Lat.: (uvjet bez kojega se ne može), prijeko potreban uvjet.
Pristupljeno 18. rujna, 2021, https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=12357

[2](dis-1 + -fonija), opći izraz za poremećeni glas; promuklost.
Pristupljeno 18. rujna, 2021, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15384

[3] (a1- + -fonija), bezglasnost; u medicini, stanje u kojem čovjek ne može glasno govoriti, nego šapće; nastaje kod različitih bolesti glasnica i kao posljedica bolesti mišića ili živaca grla, te iz psihičkih razloga kao posljedica akutnog psihičkog stresa.
Pristupljeno 18. rujna, 2021, https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=689

Često je problematika vokalnog aparata proizlazila iz nedovoljno educiranih, amaterskih, vokalnih pedagoga koji se nisu imali priliku susretati ili učiti o brojnim disfunkcionalnostima koje mogu nastati tijekom krivog korištenja vokalnih mehanizama. Cilj mog rada je pomoći pjevačima i glazbenim pedagozima kako bi mogli jasnije uočiti pogreške i pronaći rješenja za iste, te ih potaknuti na brigu o vlastitom vokalnom aparatu s ciljem upoznavanja važnosti vokalne tehnike.

1. Pjevačke škole

Krajem 16. stoljeća i početkom 17. stoljeća, za vrijeme nastanka opere i solo pjesme, u Italiji se pojavljuju škole umjetničkog pjevanja. Tada se solo pjevanje počelo razvijati i posvećivalo mu se puno pozornosti. Prve škole pjevanja su se vezivale za pojedine gradove, po kojima su se i nazivale (firentinska, napuljska, bolonjska, venecijanska), zatim za imena pedagoga pjevanja (Tosijeva, Mancinijeva, Porporina, Garcijina) te prema nacionalnoj pripadnosti (talijanska, francuska i njemačka – koje su i danas prisutne, a razlikuju se po primjeni različitih metoda zastupljenih tijekom učenja solo pjevanja). Sve škole nastale u Italiji (od kraja 16. stoljeća pa sve do danas) svrstane su pod jedan naziv *talijanska škola pjevanja*. (Cvejić, 1980, 11)

1.1.Talijanska škola pjevanja

„Kolijevkom umjetnosti pjevanja smatra se Italija.“ (Cvejić, 1980, 11)

Razvoj glazbe i svjetovnog pjevanja išao je u dva smjera, jedan prema oratoriju, a drugi prema operi i solo pjesmi i to se smatra počecima pedagogije solo pjevanja.

Prvu i najstariju knjigu o pjevanju napisao je napuljski doktor C.F.M. da Solofra pod nazivom *Modo da parar di canto*, 1562. godine, u kojoj piše da se pjevanje oslanja na mehanizam disanja. (Cvejić, 1980, 11)

Pedagog, pjevač i glazbeni teoretičar L. Zacconi u svom djelu *Musica pratica* (1592.), navodi da pjevač treba točno intonirati, lako pjevati i jasno izgovarati riječi, dok Fabrici d'Acquapendente 1600. godine u pjevanju zastupa dijafragmičko disanje. Iz ovih činjenica se može zaključiti kako su vokalna pedagogija i metodika starih majstora krajem 16. stoljeća dale prve osnove umjetničkom pjevanju. (Cvejić, 1980, 12)

1.2. Firentinska škola pjevanja

Prva škola pjevanja osnovana je u Firenci, zbog toga se i naziva firentinskom školom. Krajem 16. stoljeća i početkom 17. stoljeća ova škola je dala prve osnove nastave pjevanja. Predstavnik je Jacopo Peri, skladatelj prve opere *Dafne* (1594.).

Giulio Caccini bio je prvi pjevač solo pjesme koji je 1601. napisao knjigu *Le Nuove Musiche*, u čijem predgovoru on daje upute za metode pjevanja (koje su imale utjecaj na razvoj umjetnosti pjevanja). Nadalje, u knjizi je iznio osnove firentinske škole pjevanja i objavio načela o interpretaciji i primjeni monodije[4], arioznog pjevanja[5] i melodijskog stila za jedan glas uz pratnju instrumenata. U pjevanju recitativa[6] težište stavlja na izražajnost teksta, na pjevanje u *pianu* i plastično oblikovanje melodijske linije, a osuđuje pjevanje u falsetu[7]. Zatim opisuje vještinu i način izražajnog solističkog pjevanja, izlažući prve osnove pravila virtuoznog pjevanja, kasnije poznatog pod

[4] Glazba s jednom melodijskom linijom; jednoglasno pjevanje
[5] Izražajno pjevanje; arija je vokalna skladba za solističko pjevanje uz instrumentalnu pratnju
[6] Način pjevanja u kojemu do izražaja dolaze govorni ritam i akcenti riječi, cilj mu je oponašati dramatsku deklamaciju
[7] Poseban način pjevanja pri kojemu se ton stvara titranjem samo rubova glasnica; visoki ton muškog glasa koji bojom i visinom oponaša ženski glas

imenom *belcanto*[8]. Caccinijeva velika zasluga za vokalnu pedagogiju je u tome što je on prvi postavio zahtjev da učenje pjevanja postane profesija. I sam se bavio vokalnom pedagogijom učeći svoje dvije kćeri. (Cvejić, 1980, 13)

1.3. Belkantističke škole pjevanja

Pojavom opere i solo pjesme nastala je sve veća potreba za solo pjevačima, jer su pjevači tada bili veoma važni za uspjeh skladatelja. Solo pjevanju i ljepoti tona se posvećivalo puno pažnje obzirom da ono postaje glavnim oblikom vokalne glazbe. To je doba lijepog pjevanja (*bel cantare*) otkud i dolazi naziv *belcanto*.

„Takve škole pjevanja su bolonjska, napuljska, milanska i venecijanska škola pjevanja i pjevači kastrati.“ (Cvejić, 1980, 14)

1.3.1.Suvremeni belcanto

Suvremeni belcanto, kao sinteza klasičnog belcanta i suvremene znanosti danas, karakterizira talijansku školu pjevanja, koja njeguje slobodan, čisti i jasan ton, lake i lijepe boje. To je posljedica prirodne vibracije tona u slobodnim rezonatorima vokalnih organa. Talijanska škola, pored velikih dostignuća u vokalnoj tehnici, ima i nekih nedostataka, kao što su visoki ženski glasovi koji pretjerano koriste prsni rezonator pri izvođenju dubokih tonova, a u interpretaciji često potenciraju izraz, mimikom,govorom tijela i sl. Bez obzira na nedostatke, Talijani su sačuvali svoje pjevačko prvenstvo u glazbenom, naročito opernom svijetu, zahvaljujući lijepom glasovnom materijalu i vokalnoj tehnici. (Cvejić, 1980, 21)

1.3.2. Francuska škola pjevanja

Francuska škola pjevanja javlja se u 17. stoljeću pod utjecajem firentinske škole. U Italiji je u to vrijeme bio period procvata vokalne umjetnosti, dok je u Francuskoj ona proživljavala krizu i, prema izjavama J. J. Rousseaua, Mozarta i drugih, nalazila se na niskom nivou. Rousseau je oštro kritizirao francuske pjevače da se naprežu pri

[8] Talijanska vokalna tehnika 18. stoljeća

pjevanju, da je njihovo pjevanje „urlanje“ te da je francuski jezik nepodnošljiv za pjevanje, a Mozart je u svojim pismima tvrdio da njihovi pjevači „viču iz sveg glasa“ te da ne želi da oni pjevaju u njegovim operama.

„Ponukani tim kritikama, pariški glazbenici, vokalni pedagozi i pjevači, koji su bili velike pristaše talijanskog klasičnog belkanta, zajedno su se udružili kako bi se borili protiv takvog načina pjevanja u Francuskoj. Na principima klasičnog talijanskog belkanta oni su stvorili jedinstvenu metodu, koja se temelji na naučenoj osnovi, Méthode de chant du Conservatorie de musique, objavljen 1803. u Parizu. Razradili su metode disanja i utvrdili tri registra: prsni, srednji i registar glave.“ (Cvejić, 1980, 24)

1.3.3. Njemačka škola pjevanja

Vokalna umjetnost u Njemačkoj razvijala se pod utjecajem talijanske škole pjevanja. Suvremeni talijanski belcanto premjestio se iz Italije u Njemačku, zahvaljujući nekolicini glazbenika, pjevača i vokalnih pedagoga. Svi oni složili su se u tome da bi se trebalo pjevati više vokalima nego konsonantima i davati veliku važnost riječima njemačkog jezika. Utjecaj svih glazbenika i pedagoga je bio jak te su oni talijansku školu pjevanja prilagodili njemačkom jeziku i tako stvorili veliki broj pjevača.

„*Vokalni pedagozi 20.stoljeća u Njemačkoj nastojali su uvesti Wagnerov ideal savršenstva pjevačeva grla, tj. da ono postane svestrani vokalni instrument. Može se reći da njemačka škola pjevanja razvija pjevača u punom umjetničkom smislu. On stječe glazbenu i stilsku kulturu, ali se vokalna tehnika obrazovanja tona ne zasniva na slobodnim i prirodnim funkcijama glasovnog organa, nego je sputana, u manjoj ili većoj mjeri, težnjom za jezičnom jasnoćom inače vrlo tvrdog njemačkog jezika sa velikim brojem suglasnika.“* (Cvejić, 1980, 29)

2. Anatomija i fiziologija vokalnog aparata

Vokalni aparat sastavni je dio organa za disanje, ali i ostalih vitalnih funkcija, ima dvije značajne uloge u čovjekovu životu, a to su govor i pjevanje. Usto, vokalni aparat je

složena struktura koja se može pravilno koristiti samo ako je priprema dobra i ako su emocije uključene u izvedbu pojedinca. (B. i D. Cvejić, 2009, 253)

Produkcija glasa započinje u moždanoj kori iz koje se impulsi šalju u živce i mišiće koji su zaduženi za nastanak glasa. Svi organi zajedno koji sudjeluju u proizvodnji glasa i govora nazivaju se **fonacijski aparat**, dok je **fonacija**[9] kompleksna funkcija koja se ostvaruje uvjetima korelacije svih faktora i organa koji sudjeluju u njenom izvođenju, navode B. i D. Cvejić u knjizi *"Umetnost pjevanja"* (2009, 253).

Autori Cvejić su se potrudili napraviti razumljiviju, praktičniju i didaktički poučniju podjelu organa, a to su: organi koji sudjeluju u proizvodnji glasa i govora, te organi koji sudjeluju u razvijanju, formiranju i održavanju glasa i govora.

Detaljna podjela organa koji sudjeluju u neposrednom formiranju glasa i govora kao akustičkih fenomena su dišni organi, koštane strukture, respiracijski mišići, respiracijski trakt[10], grkljan, hrskavice grkljana, štitasta hrskavica, prstenasta hrskavica, epiglotis[11], aritenoidna hrskavica, zglobovi grkljana, krikotireoidni zglob, krikoaritenoidni zglob, vezivno tkivo grkljana (fibrozno), mišići grkljana, odmicači (abduktori), primicači (aduktori), zatezači (tenzori), vanjski mišići grkljana, šupljina grkljana, lažne glasnice, glasnice, rezonator glasa i artikulacijski prostor, ždrijelo, nos, usna šupljina, jezik, nepčanoždrijelni zatvarač, donja i gornja vilica.

Lhotka-Kalinski (1975) organe dijeli na organe za respiraciju, organe za fonaciju te rezonantne organe. Organi za respiraciju su prsni koš, prsna šupljina u kojoj su smještena pluća, gornji dišni putevi (nosna šupljina, usna šupljina i ždrijelo) i donji dišni putevi (grkljan, dušnik i dušnice). Ovi organi proizvode i reguliraju zrak. Organi za fonaciju su organi koji sudjeluju u proizvodnji i emisiji tona: grkljan s glasnicama. Rezonantni organi za cilj imaju oblikovanje i rasprostranjivanje tona, a to su ždrijelo,

[9](Franc. *phonation,* prema grč. *φωνή:* zvuk, glas), govorna djelatnost u grkljanu kojom se mijenja zračna struja što prolazi između glasnica, poglavito različita titranja glasnica. Hrvatski je naziv *glasničenje* (ili glasanje). Različitim vrstama fonacije objašnjavaju se npr. šaptav i kreštav glas.
Pristupljeno 18. rujna, 2021, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=20049

[10] Dišni putevi

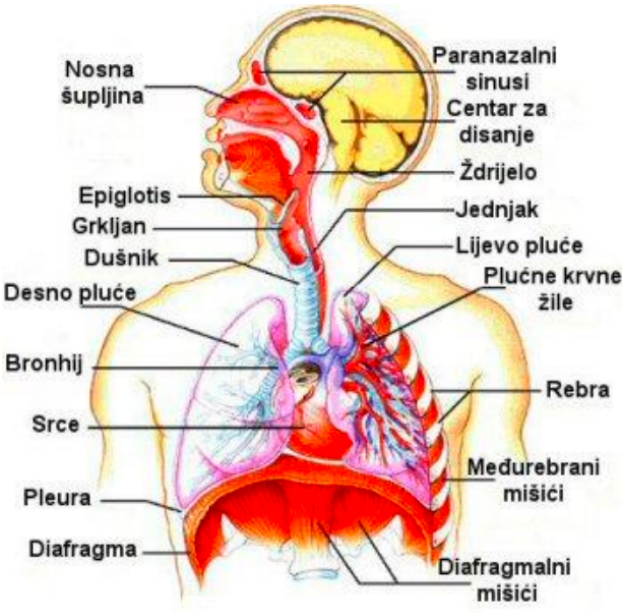
[11] Poklopac grkljana

usna šupljina i nosna šupljina. (S. Mojzeš, Osnovne vokalno-tehničke pogreške nastavnika i učenika u nastavi glazbene kulture, 2016, 4)

Garcia (2002) nastanak glasa opisuje na slijedeći način: pluća napunimo dahom i istisnemo ga; potom dolazi do interakcije zraka s određenim dijelovima kanala kroz koji prolazi. Čovjekova pluća sastoje se od dva plućna krila koja su elastično spužvastog sastava, ispunjuju obje strane prsnog koša i čine sa njim pokrete u istom smjeru. Pluća kao osnovni organ za disanje imaju ulogu kao što kod orgulja ima mjeh: opskrbljuju zrakom nužnim za proizvodnju zvučnih vibracija. Kako bi se pluća napunila zrakom, ona moraju imati mjesta za slobodno širenje u bočnom smjeru. U povećanju volumena pluća sudjeluje i dijafragma[12], široki mišić, ispupčen prema prsnoj šupljini koji se u tom trenutku spušta. Zrak prodire u pluća i izlazi iz njih pomoću sustava mnogobrojnih cijevi, bronhija, raspoređenih do dušnika koji je postavljen vertikalno u prednji dio vrata. Dušnik je sastavljen od hrskavičnih prstena te se zbog toga lako pokreće i mijenja dužinu. Na dušnik se s gornje strane nadovezuje grkljan. Sastoji se od hrskavica: tiroidne, krikoidne i dvije aritenoidne. Grkljan se nalazi na prednjoj strani vrata gdje se nalazi vidljivo i opipljivo ispupčenje koje nazivamo Adamovom jabučicom. Veličina grkljana razlikuje se od pojedinca do pojedinca i nije povezana sa spolom osobe, ali je bolje uočljiviji kod muškaraca nego kod žena. Šupljina grkljana sužava se prema sredini, gdje se nalaze dvije horizontalne membrane (jedna s lijeve, druga s desne strane) koje nazivamo glasnice. Otvor između glasnica nazivamo glotida, kroz koji struji zrak do pluća. Oblik mu je trokutasti. Iznad glasnica smještena su dva duguljasta udubljenja, ventrikuli, te na svakom od njih nabor paralelan sa glasnicama. Otvor između nabora je gornji glotis. Pokreti aritenoidnih hrskavica približavaju zadnje krajeve glasnica sužavajući postupno otvor glotisa i mijenjajući oblik od trokutastog do nalik na

[12] Ošit; u anatomiji, mišićno-tetivna pregrada koja u čovjeka i drugih sisavaca odvaja prsnu od trbušne šupljine. U čovjeka je udubljena prema trbuhu te postranično oblikuje dvije kupole; u desnoj leži jetra, a u lijevoj želudac i slezena. Kao mišić, ošit sudjeluje u disanju; kada se stegne (kontrahira), pomiče se prema dolje (udisaj), a kada se opusti (relaksira), pomiče se prema gore (izdisaj); pri mirnom disanju ošit je jedini inspiracijski mišić. Kroz otvore u ošitu prolaze jednjak, aorta te druge velike žile i živci iz prsišta u trbuh. Nagla i grčevita nevoljna stezanja ošita osnova su za pojavu štucanja.
Pristupljeno 19. rujna, 2021, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=45830

vrlo uzak prolaz, da bi otvor sasvim nestao kada se glasnice priljube. Prilikom fonacije otvor se sužava. Što je viši ton u trenutku fonacije, otvor je uži. Slično funkcioniraju gornji glotis i grkljan, tako da se smanjuju. Grkljan završava širokim otvorom kojeg tvore dva bočna prijevoja sluznice, vezana srednjim dijelom za korijen jezika, a zadnjim za aritenoidne hrskavice. Prostor između nabora sluznice otvoren je tijekom disanja, pri gutanju se aktivira epiglotis, vrsta „poklopca“ koji je postavljen iza korijena jezika. Glas polazi iz glotisa i ide u ždrijelo. Ždrijelo je nepravilna, šuplja i rastezljiva šupljina koja obuhvaća prostor od zadnje pregrade vidljive u dnu usta kada se spusti jezik, pa sve do prednjeg vertikalnog lučnog oboda grla. Zadnju pregradu tvore mišići zatezači. Ždrijelo je u gornjem dijelu povezano s nosnim šupljinama, koje počinju u razini nepca i sežu do nosnica. Usna šupljina je odostraga omeđena ždrijelom i mekim nepcem, gore tvrdim nepcem, ispod jezikom, a sa strane obrazima. Krajnici se nalaze u ždrijelu. Ždrijelo i usta mogu mijenjati dimenzije: ždrijelo pokretima mekog nepca, konstriktora i korijena jezika te usta pomoću vilice.



Slika 1: Prikaz organa koji sudjeluju u proizvodnji glasa[13]

2.1. Organi za pripremu tona

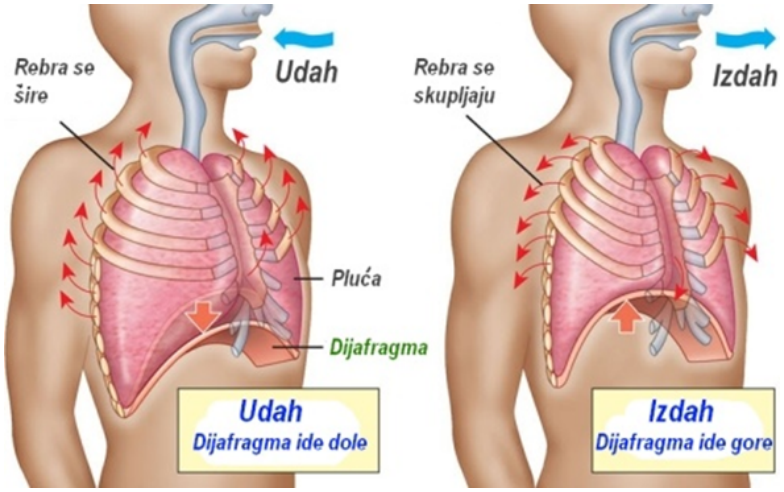
[13]Organi koji služe za proizvodnju glasa su isti organi koji sudjeluju i u procesu disanja, gutanja i sličnih vitalnih funkcija.
Slika preuzeta sa: http://spskola.com/mreza/wp-content/uploads/2014/09/Respiratorni-sistem.pdf

Disanje je jedna od osnovnih fizioloških funkcija živih organizama, koja sudjeluje u razmjeni plinova u plućima. Pokreti disanja su automatski i pod kontrolom centra za disanje. Značajni pokreti su pokreti prsnog koša i trbušne stjenke. Razlikujemo nekoliko načina disanja, a to su: klavikularno, abdominalno, torakalno i kosto-abdominalno disanje. Za vrijeme pjevanja ili govora način i ritam disanja se ne mijenjaju, kao i kod mirnog disanja, dužina udaha i izdaha je gotovo ista, smatraju autori B. i D. Cvejić.

„Dobro vođeni, lijepo modulirani glas zavisi od lakog uzimanja i pravilnog korištenja ekspiratornog zraka, a ne od forsiranog udisaja i nagomilavanja velike količine zraka u plućima.“ (Cvejić B. i D., 2009, 37).

Kako bi se dobila dobra fonacija, treba težiti tome da se kompletni fonacijski aparat stavi u prefonatorni položaj, u kojemu sudjeluju svi mišići u proizvodnji glasa i koji su usklađeni. Na taj način će se izbjeći nagli pokreti vokalnih mišića koji bi s vremenom mogli oštetiti glas. Prefonatorni položaj je kratkotrajna priprema cijelog fonacijskog aparata prije emisije tona ili kratka pauza između udisaja i izdisaja, čime se dobiva pravilan položaj u glasu (izbjegavanje grubog položaja) i sklad svih elemenata fonacije (aktivator, generator i rezonator).

Organi za pripremu tona su **organi za disanje** (pluća, dušnik, bronhije) i **dijelovi koštano-mišićnog sustava** (dijafragma, prsni, trbušni, međurebreni i drugi mišići) koji omogućuju pokrete disanja.



Slika 2: Prikaz pri udisaju i izdisaju[14]

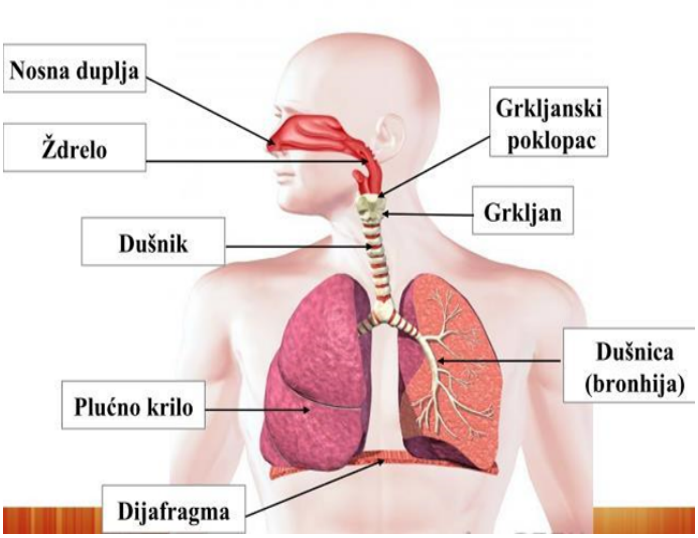
2.1.1. Organi za disanje

Pluća su najvažniji organ za disanje, a ujedno i glavni organ za pripremu tona (Cvejić, 1980, 65). Ona vrše izmjenu plinova između vanjskog kisika i krvi. Kisik koji više nije potreban plućima, svojim izlaskom sudjeluje u proizvodnji tona. Pluća se nalaze u potpuno zatvorenoj prsnoj šupljini, a prostiru se od vrha prsnog koša do dijafragme. Prsna šupljina se sastoji od bronhiola i alveola. Alveole su funkcionalno najvažniji dio disanja jer se u njima vrši izmjena plinova.

Dušnik je organ u obliku cilindrične cijevi kroz koju prolazi kisik pri ulasku i izlasku iz pluća. Sastoji se od trahealnih koluta, koji ga čine elastičnim. Elastičnost dušnika ima veliki značaj pri pjevanju, naročito kod učenja visokih tonova. Unutrašnja površina dušnika pokrivena je sluzokožom koja sadrži mnogo žlijezda, čije lučenje vlaži sluzokožu i izbacuje prašinu, osim toga, ona služi i za zagrijavanje zraka koji ulazi u pluća. (Cvejić, 1980, 66)

Bronhije (dušnice) nalaze se u prsnoj šupljini kao dvije cijevi koje se račvaju u plućno krilo, od kojih je desna kraća i ulazi u desno krilo, a lijeva je znatno duža i ulazi u lijevo plućno krilo. One čine vezu između pluća i dušnika.

[14] https://www.znanje.org/i/i2012/12iv01/12IV0106/10.htm



Slika 3: Prikaz organa za disanje[15]

2.1.2. Koštano- mišićni dio respiratornog sustava

Prsni koš je šupljina ograničena rebrima i mišićima; prsnim košem sprijeda, kičmenim stupom straga, a dno je zatvoreno dijafragmom.

Rebra su uske, savijene kosti koje su na leđima pričvršćene za kralježnicu, a sprijeda, osim dva para rebara, direktno ili indirektno spojene s prsnom kosti. Prednji dio rebara je pričvršćen za prsnu kost, koja s međurebrenim mišićima čini prsni koš pokretljivim, što pomaže istiskivanju zraka iz pluća.

Mišići predstavljaju glavnu masu u ljudskom tijelu i njihova najvažnija uloga je pokretanje tijela. Opskrbljuju pluća zrakom i dalje ga šalju za oblikovanje tona. Skupljanjem i istezanjem oni vrše funkciju disanja. Za pjevača su najvažniji mišići glave, koji omogućuju govor i pjevanje, kao i mimiku lica, zatim mišići trupa te unutrašnji mišići (prsni, međurebreni, trbušni i dijafragma) koji pomažu pri udisanju i izdisanju. Engleski

[15] https://quizlet.com/272304374/sistem-organa-za-disanje-diagram/
(prijevod srpskih termina: nosna šupljina, ždrijelo, dušnik, plućno krilo, dijafragma, dušnice (bronhije),grkljan, epiglotis)

otorinolaringolog *Victor Ewings Negus* (1887. - 1974.) naveo je kako niti u jednoj drugoj funkciji ljudskog organizma ne sudjeluje toliko broj mišića kao što sudjeluje u pjevanju, a to je oko 12 pari parnih mišića i oko 60 pojedinačnih mišića.

2.2. Organi za formiranje tona – fonacija

Organi za formiranje tona su: grkljan, grkljanski mišići (unutrašnji i vanjski), hrskavice, prave i lažne glasnice, međuglasnički otvor (glotida) i grkljanska šupljina.

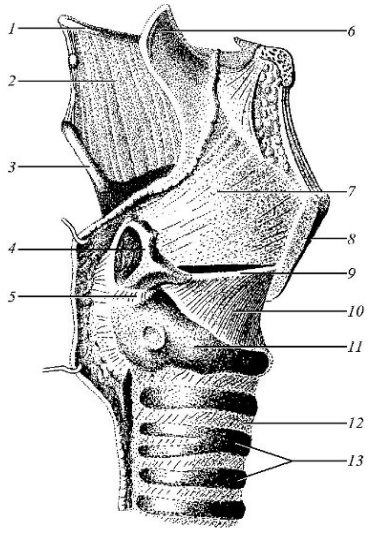
Grkljan (lat. larynx) je organ fonatornog sustava koji je postavljen u prednjem dijelu vrata. Najvažniji je i najkompliciraniji dio pjevačkog instrumenta. On je centar nastanka zvuka (fonacije) i glavni organ za formiranje tona. Grkljan je formiran od niza hrskavica koje su međusobno povezane ligamentima i mišićima, a obložen je žlijezdama. Raste do treće godine života. Dimenzije grkljana ostaju nepromjenjive do puberteta, kada grkljan počinje rasti i okoštavati. Grkljan vrši nekoliko funkcija: omogućava disanje, zijevanje, sisanje i puhanje, gutanje, zviždanje, a ujedno je i aktivator smijeha. Kod muškaraca je grkljan nešto veći nego kod žena. **Hrskavice** grkljana čine „oklop“ grkljana. Kod stvaranja govornog i pjevanog glasa sudjeluju četiri hrskavice: štitasta, prstenasta, epiglotna i zdjelasta hrskavica. **Mišići grkljana** dijele se na vanjske i unutrašnje, ovisno o položaju i funkciji. Vanjski mišići povezuju grkljan sa susjednim organima, a funkcija im je fiksirati grkljan u određen nepomičan položaj, tj. da ga podižu ili spuštaju, a unutrašnji mišići pomažu kod respiracije i fonacije.

Glasnice su osnovni organ koji proizvodi glas i dio su čovjekova organa za govor i pjevanje. Dijelimo ih na prave i lažne glasnice. **Prave glasnice** su dvije horizontalno položene, tanke i elastične mišićne membrane obložene sluznicom. Ovakav mišićno-ligamentni sklop daje elastičnost, jedinstvenost i čvrstoću. **Lažne glasnice** su dva sluzokožna nabora i njihov je zadatak održavati vlažnost sluznice glasnica. Ne sudjeluju kod nastanka glasa. Kod promuklosti lažne glasnice dodiruju prave.

Međuglasnički otvor (glotida) je prostor ili otvor koji nastaje za vrijeme respiracije i fonacije između glasnica. Kod mirnog disanja prave glasnice razmaknute su u obliku trokutastog otvora i kroz njih prolazi slobodan zrak u pluća. Glotida se sastoji od

prednjeg ligamentoznog dijela i zadnjeg hrskavičnog dijela. Glasnice se nalaze ispred i bočno te istovremenim pokretima vokalnih mišića zatvaraju i otvaraju međuglasnički prostor.

Grkljanska šupljina se nalazi unutar grkljana, a razlikujemo tri dijela: gornji dio (od grkljana do lažnih glasnica), srednji dio (Morgagnijeva šupljina) i donji dio (od donje strane glasnica do dušnika).



Slika 4: Prikaz grkljana[16]

1. jezična kost, 2. štitna opna, 3. štitna hrskavica, 4. ljevkasta hrskavica, 5. krikoaritenoidni zglob, 6. Epiglotida,
7. fibroelastična opna grkljana, 8. tiroidna hrskavica, 9. grkljanska vokalna sveza, 10. Elasti,
11. prstenasta hrskavica, 12. prstenasta sveza dušnika, 13. dušničke hrskavice

2.3. Organi za pojačavanje i oblikovanje tona – rezonancija

Rezonator glasa predstavlja prostor u kojemu se pojačava osnovni laringealni ton [17] i mijenja na način da se dobiva kvaliteta, posebnost i karakterni glas. Osnovni laringealni ton slabog je intenziteta i bez prisustva rezonatora zvuči slabašno. Pri

[16]https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=23442
[17] Ton proizveden u grkljanu

prolasku kroz rezonancijske šupljine on se pojačava i stvaraju se harmonični tonovi koji obilježavaju glas. Visina glasa ovisi o brzini titranja glasnica, odnosno o fundamentalnoj frekvenciji[18]. Osnovni laringealni ton je zvuk dobiven relaksacijskim titranjem glasnica u čijem se ritmu modulira zračna struja. On je slab i nije čujan, a konačnu snagu i čujnost dobiva prolaskom kroz vokalni trakt, odnosno rezonantne šupljine, kada nastaje glas. Prosječna visina osnovnog laringealnog glasa iznosi: kod muškarca 120 – 150 Hz, kod žena 180 – 220 Hz, a kod djece oko 300 Hz. Visina glasa varira u govoru (rečenična intonacija i naglasak).[19]

Rezonantni organi su: ždrijelna, usna i nosna šupljina.

Ove šupljine sudjeluju u oblikovanju glasa, a ujedno i samom tonu daju boju, jačinu, kvalitetu i volumen.

Rezonatore dijelimo u dvije skupine: fiksne (koje nemaju svoj volumen) i prave (koji su podložni promjenama).

Fiksni rezonatori su lubanja (kosti glave), sinusi i nosni kanal, dok su pravi ždrijelna i usna šupljina, koje mogu mijenjati svoj oblik, volumen i zauzeti različite položaje.

Ždrijelna šupljina nalazi se dijelom u glavi, a dijelom u vratu te ima višestruku funkciju u disanju, rezonanciji i probavi. Sastoji se od mišićnog sloja koji spušta, diže i proširuje ždrijelnu šupljinu. Ždrijelo je u funkciji respiratornog sustava, dovodi zrak do grkljana, osim kada se zatvara epiglotis kako bi hrana i piće došli do jednjaka. Tada je ždrijelo u funkciji probavnog trakta. Sluznica ždrijela bogata je žlijezdama koje održavaju vlažnost, zagrijavaju i pročišćuju udahnuti zrak prije nego što stigne u donje dišne putove.

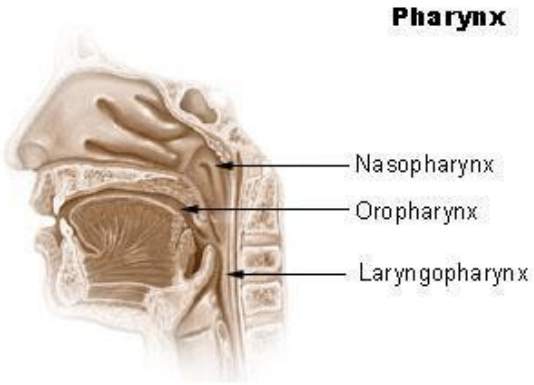
Usna šupljina važan je dio rezonantnih šupljina. Čine je usne, obrazi, vestibulum (prostor pred usnom šupljinom), desni sa zubima, jezik, tvrdo i meko nepce, resica, ždrijelno suženje i nepčani lukovi. Usna šupljina predstavlja najvažniji organ za uobličavanje tona, dobru artikulaciju, formiranje vokala i konsonanata. Ona je važan

[18] Fundamentalna frekvencija (f0) je broj vibracija koje glasnice učine u jednoj sekundi, a izražava se u Hertzima (Hz); brže titranje stvara viši ton, odnosno višu frekvenciju glasa, brzina titranja glasnica ovisi o debljini, dužini i napetosti glasnica, te o tlaku zraka koji prolazi između glasnica; povišenje tlaka zraka dovodi istovremeno do povećanja intenziteta glasa i višeg tona.

[19] https://blog.dnevnik.hr/logopedija/2006/06/1621231537/analiza-glasa.html

čimbenik u formiranju tona jer ima mogućnost promjene oblika, volumena i napetosti. U usnoj šupljini smješteni su i artikulacijski organi: nepce, resica, jezik, vilica i zubi.

Nosna šupljina obuhvaća gornji dio dišnih putova. Njezina funkcija je unošenje zraka, pročišćavanje, vlaženje i zagrijavanje zraka prije ulaska u donje dišne putove. Rezonanca nosne šupljine utječe na punoću, nosivost i boju tona.



Slika 5: Prikaz ždrijelne, nosne i usne šupljine[20]

3. Osnove vokalne tehnike

3.1. Općenito o vokalnoj tehnici

Gaspare Pacchierotti u svom djelu *Modi generali del canto* izrazio je sljedeće: *„Respirate bene, mettete bene la voce, pronunciate chiarramente, e vostro canto sarà perfetto.“*

U doslovnom prijevodu, to bi značilo: *„Dišite dobro, dobro postavite glas, izgovarajte jasno i vaše pjevanje biti će savršeno.“* (Cvejić, 1980, 90)

[20] https://hr.wikipedia.org/wiki/%C5%BDdrijelo

N. Cvejić (1980) smatra da je tehnika temelj na kome svaki umjetnik gradi svoju umjetnost, a vokalna tehnika je neophodan mehanizam koji omogućuje da se što uspješnije interpretira vokalno umjetničko djelo. Osnove vokalne tehnike temelje se na formiranju pjevačkih modela i stjecanju pjevačkih navika. Važan preduvjet optimalnog razvoja glasa i kvalitetnog i dobrog pjevanja je ispravna i kvalitetna vokalna tehnika, no za formiranje vokalne tehnike potrebni su vrijeme, upornosti i strpljenje.

Prema Starku (2003, 53) vokalna pedagogija je znanost koja se bavi proučavanjem podučavanja pjevanja. Cilj vokalne tehnike je da ojača, razvije i učini ljudski glas ljepšim. Umjetnost i znanost vokalne pedagogije imaju dugu povijest koja potječe još iz antičke Grčke, od kada se sustavno razvija i mijenja sve do danas. Ovom znanošću bave se zborovođe, operni dirigenti, vokalni treneri, nastavnici vokalne glazbe i drugi učitelji pjevanja.

Prema B. i D. Cvejić (2008) zdravi glas i njegov optimalni razvoj nužni su jer govorom (pa i pjevanjem) prenosimo obavijesti i vlastite emocije, ali njima i izražavamo stavove, opisujemo htijenja, oblikujemo svoje misli. Kad govorimo o vokalnoj tehnici u službi pjevanja, tek s vremenom, uz marljivo vježbanje, učenik u svom unutarnjem sluhu i glazbenoj imaginaciji predočuje zvučnost pojedinih tonova, pa i čitavih fraza.

„Cjelokupna se tehnika pjevanja s vremenom automatizira, tijelo postaje instrument na koji se nadograđuje umjetnost koja je individualna, inspirativna i podliježe kodeksima klasičnog umjetničkog pjevanja“. (B. i D.Cvejić, 2008, 184).

Tehnika koja se zasniva na svjesnoj i usklađenoj tehnici disanja je *belcanto* tehnika. Pravilno disanje će pjevaču omogućiti da se svi tonovi u grlu razviju i da dobiju punu snagu i volumen (Cvejić, 1980).

„Onaj koji zna disati, zna i pjevati“ - Crescentini (Cvejić, 1980, 91).

Veliki talijanski majstori belcanta poput *Crescentinia* od početka su disanje smatrali jednom od osnova vokalne tehnike. Ni suvremeni pedagozi ne bježe od izvornih zaključaka i smatraju da je pravilno disanje jedan od najvažnijih elemenata vokalne tehnike i da je to temelj na kojem pjevač gradi vlastitu umjetnost i izražaj. Pravilno pjevačko udisanje bi trebalo ići kroz nos, a izdisaj kroz usta, jer nos predstavlja živi filter

za čestice prašine i čuva glasnice i glas od suhog zraka i negativnih posljedica. Ipak, postoji iznimka disanja kroz usta koja se koristi kada su u pitanju skladbe u brzom tempu. Disanje kroz usta je najbrži i najkraći način da dovoljna količina zraka uđe u pluća. Takvo disanje stvara šum u glasu, ali nekada je neizbježno upravo iz navedenih razloga. Udisanje istovremeno kroz nos i usta se koristi kada pjevač treba brzim i kratkim udisajem nadopuniti zalihe zraka. (Cvejić, 1980, 92)

Pjevanje je iznimno složena radnja, koja ovisi o skladu funkcija svih dijelova vokalnog aparata. Pjevač se mora osloboditi strepnje, grča i straha. Samo miran i opušten pjevač može primijeniti naučenu tehniku „elastične napetosti“. Autori Cvejić napominju da kod pretjeranog grčenja ili silovite emisije tona ne postižemo željenu razinu vokalne savršenosti. Svaki pjevač treba savršeno ovladati tehnikom, tako da se ona ne primjećuje pri pjevanju, a da slušatelj ima dojam da se pjeva prirodno.

Dobra pjevačka tehnika je osnova za daljni napredak pjevača. Vokalna tehnika je samo jedna i cilj joj je optimalno korištenje glasa i zdravi razvoj. Vokalna tehnika važan je segment razvoja i korištenja glasa - bilo pri govoru, bilo pri pjevanju - kako kod profesionalnih pjevača tako i kod zborovođe ili glazbenog pedagoga, tj. onih koji prenose znanje vokalne tehnike, ali i kod pjevača koji je tek uče, usavršavaju je i njome ovladavaju.

3.2. Nastanak glasa

Govor[21] je sredstvo komunikacije, prenošenja i izražavanja misli, ideja i osjećaja kod ljudi. Razlika između govora i pjevanja je fizička i psihička. Lhotka-Kalinski (1953) potkrepljuje tu zanimljivu činjenicu pojašnjenjem kako djeca i odrasli koji mucaju, ne mucaju za vrijeme pjevanja, a razlog tome je različita neurološka organizacija centra za govor i centra za pjevanje, koji su odvojeni jedan od drugoga i nalaze se u različitim

[21] Zvučno sredstvo ostvarenja jezika (za razliku od pisma koje je likovno); sustav verbalnih i neverbalnih znakova koji imaju značenje i koji se koriste u komunikaciji među ljudima; u užem smislu pod govorom se razumijeva komunikacija riječima.
Pristupljeno 19. rujna, 2021, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22886

moždanim hemisferama. Centar za pjevanje se nalazi u emotivnoj, dok se centar za govor nalazi u racionalnoj moždanoj polutci.

Pjevanje se razlikuje od govora jer je primarno emocionalno, osjećajno, izražajno i velik broj organa i mišića, koji koordinirano sudjeluju pri pjevanju mogu se pokrenuti samo uz osjećajne pobude. Zvučna kvaliteta pjevanog tona i njegova estetska vrijednost su vrlo važne i ocjenjuju se (tehnički i estetski) kako od pedagoga, dirigenata i ostalih glazbenika, tako i od publike i kritičara, pri čemu je vrlo teško postići objektivnost. (Cingula, 2011)

Autor N. Cvejić (1980) navodi da je ljudski glas zvuk koji nastaje koordiniranim radom triju elemenata: respiracije, fonacije i rezonancije.

Glas nastaje tako da zračna struja prolazi iz pluća kroz dušnik i provlači se kroz grkljan s glasiljkama. Nakon toga dolazi u grlo nad kojim se nalazi ždrijelo, koje vodi u usnu i nosnu šupljinu. Te šupljine služe kao rezonatori (za pojačavanje glasa) i u njima zračna struja dobiva konačan oblik.

Usvajanjem vokalne tehnike i njezinog pravilnog korištenja, slijedi koordiniranje fizikalnih procesa kod pjevanja.

Četiri procesa, prema McKinneyu (1994), uključena su u nastanak vokalnog zvuka, a to su: disanje, fonacija, rezonancija i artikulacija, a događaju se sljedećim redom:

1. Udah
2. Zvuk se pokreće u grkljanu
3. Vokalni rezonatori primaju zvuk i utječu na njega
4. Artikulatori oblikuju zvuk u prepoznatljive jedinice

Ovi se procesi tijekom proučavanja često promatraju odvojeno, ali u praksi se stapaju u jednu koordiniranu funkciju. Pjevač ili govornik jako rijetko razmišlja o ovim procesima jer su automatizirani i primjećuje samo konačnu jedinstvenu funkciju, ali mnogi problemi proizlaze iz nedostatka koordinacije unutar ovog procesa: fonacija je povezana s disanjem; artikulatori utječu na rezonanciju; rezonatori utječu na glasnice; glasnice utječu na kontrolu disanja i tako dalje.

Vokalni se problemi često javljaju kao rezultat neispravnosti jednog dijela tih koordiniranih procesa, prilikom čega se nastavnici, vokalni pedagozi i zborovođe često usredotočuju na jedno područje procesa svojih pjevača, sve dok ne riješe problem. Nakon što pjevač postane svjestan cjelokupnog vokalno-tehničkog procesa kojeg čini pjevanje i načina na koji sve faze tog procesa funkcioniraju, zadatak mu je da ih pokuša koordinirati. Obzirom da različiti procesi napreduju ili nazaduju različitim brzinama, rezultat može biti neravnoteža procesa zbog nedostatka koordinacije. McKinney (1994) područja vokalne tehnike, koja najviše ovise o sposobnosti učenika da koordinira različite funkcije, dijeli na:

1. Produljenje vokalnog raspona do svog maksimalnog potencijala
2. Razvoj dosljedne vokalne produkcije i tonske kvalitete
3. Razvijanje fleksibilnosti i agilnosti
4. Postizanje uravnoteženja vibracije

3.3. Pjevačko disanje

Stari talijanski pedagozi u poučavanju lijepog pjevanja[22] imali su moto: „*Tko zna disati, zna i pjevati“*, jer *„Čitava se umjetnost pjevanja sastoji u razumnom disanju“*, tj. *„Pjevanje je škola disanja“*. (Završki, 1999, 27)

Promatra li se fiziološki proces prilikom stvaranja glasa, uočava se da je u problematici pjevanja primarno ostvarivati pjevačko disanje. Takvo disanje različito je od običnog (nesvjesnog) disanja kojim se služimo u svakodnevnim situacijama (govor, san, itd.), jer pjevač mora namjernim disanjem uzeti veću količinu zraka u pluća i potom ga što bolje iskoristiti. Dakle, pjevačko disanje je namjerna radnja upravljana voljom.

Pravilno disanje jedan od najvažnijih elemenata vokalne tehnike i to je temelj na kojem pjevač gradi vlastitu umjetnost i izražaj. Pravilno pjevačko udisanje bi trebalo biti kroz nos, a izdisaj kroz usta, jer nos predstavlja filter za čestice prašine i čuva glasnice od suhog zraka i negativnih vanjskih utjecaja. Ipak, postoji iznimka, udisanje kroz usta, koje

[22] Belcanto

se koristi kada su u pitanju skladbe u brzom tempu. Disanje kroz usta je najbrži i najkraći način da dovoljna količina zraka uđe u pluća. Takvo disanje stvara šum u glasu, ali nekada je neizbježno upravo iz navedenih razloga. Istovremeno udisanje kroz nos i usta koristi se kada pjevač treba brzim i kratkim udisajem nadopuniti zalihe zraka. (Cvejić, 1980, 93).

Završki (1999) je disanje podijelio na: ključno (klavikularno), rebreno (kostalno) i trbušno (abdominalno).

Ključno ili klavikularno disanje je disanje u kojemu se ramena dižu, a ključne kosti se pomiču. Takvim pokretom se proširuje gornji dio prsnog koša, a zrak ulazi u gornje vrhove pluća. Ova vrsta disanja za pjevača nije dobra, jer je unos zraka za pjevanje nedovoljan.

Rebreno ili kostalno ili bočno disanje je disanje kojim se rebra proširuju u stranu, a prsa se podižu. Pri ovome disanju unos zraka je veći, ali još uvijek za pjevača nedovoljan.

Trbušno ili abdominalno ošitno[23] disanje je najpravilnije disanje za pjevanje (i za zdravlje) jer se zrakom pune najširi dijelovi plućnih krila. (Završki, 1999, 28)

Nadalje, prema Cvejiću, u belcanto postavi glasa razlikujemo četiri vrste dinamičnog disanja, a to su: ključno, prsno, trbušno i trbušno-rebreno.

Najbolja tehnika je kombinacija trbušno-rebrenog ili kosto-abdominalnog disanja jer funkcionira tako da cijeli prsni koš sudjeluje s maksimalnim kapacitetom udisanja, a mišići koji sudjeluju u disanju podjednako dolaze do izražaja, pogotovo dijafragma. Na taj način, dobivaju se najpravilniji tonovi.

Trbušno-rebrena tehnika do danas je ostala jedina prava tehnika disanja u belcanto pjevanju. Cijeli proces započinje dijafragmom koja je u stanju mirovanja ispupčena prema gore. Udisanjem na nos, ona se spušta, a prsni koš se diže. Trbušni mišići izbočeni su u tom trenutku naprijed, a za sobom povlače oba plućna krila. Nakon toga, mišići prsnog koša i trbušni mišići istovremeno pokreću donja rebra u stranu, čime se srednji dio prsnog koša širi, a pluća se rastežu. Zrak se u plućima razrjeđuje i njegov

[23] Ošit ili dijafragma

pritisak se smanjuje. Nakon toga, vanjski zrak prolazi kroz nos, ždrijelo, dušnik i dušnice i ulazi u pluća te ih puni. Kada su pluća napunjena zrakom, ona pritišću dijafragmu niže i daju oslonac zračnoj potpori u prsima. Koliko ćemo zraka uzeti i kako ćemo udahnuti, ovisi o veličini i kompleksnosti glazbene fraze. Kvalitetan i obrazovan pjevač znat će kontrolirati zrak koji je udahnuo. Pjevat će sa što manje zraka, kao da ga i nema i mudro će koristiti taj zrak, raspoređujući ga tijekom cijele glazbene fraze. Bez obzira na štednju zraka tijekom fraziranja, pjevač nikada ne pjeva do posljednje zalihe zraka u plućima, nego i nakon otpjevane fraze mora imati rezervu u dahu. Tijekom pjevanja to se itekako čuje, no slušatelj ne bi trebao primijetiti da je pjevač na kraju snaga, već mora steći dojam da bi pjevač mogao otpjevati još nekoliko tonova. (Cvejić, 1980, 99)

Kada je u pitanju zbor, tada disanje možemo podijeliti na **kolektivno** disanje i **grupno** disanje; kolektivno disanje je disanje cijelog zbora prije početka pjevanja, dok je grupno disanje disanje prije početka fraze u pojedinoj dionici. (Završki, 1999, 28)

3.4. Pjevačko držanje tijela

Osnovno pravilo koje se odnosi na držanje tijela i položaj vokalnog aparata je oslobađanje od grčevitosti mišića. Tijelo pri pjevanju postaje pjevački instrument, te zbog toga ono mora imati prirodan, uspravan i stabilan položaj, jer o tome ovisi slobodan i normalan rad svih dijelova vokalnog aparata.

Pravilno držanje tijela postiže se na način da pjevač mora ramena malo zabaciti unazad i lagano ih spustiti. Ne smije ih previše povući nazad, kako ne bi zategnuli prsne mišiće koji su vrlo bitni tijekom pjevanja. Prsni koš izbočuje se prema van, ali ne previše jer će smetati pokretima dijafragme. Glava ne smije biti previsoko jer se tako isteže vrat i sužava grkljanska šupljina, što nije dobro za rezonatore, a ne smije biti postavljena ni prenisko jer se otežava lakoća tona. Treba biti uspravna i blago položena prema dolje. Lice je opušteno, usne u blagom smiješku, kako bi se izbjegle grimase i namršteno čelo. Kada se dodaju emocije, lice treba biti što prirodnije, ali i dalje bez grčeva, opušteno. Vrat je također opušten, kako ne bi ometao rad glasnica, a grkljan treba biti

oslobođen svakog pritiska da bi ton bio što kvalitetniji. Donja vilica je pokretna i opuštena, nije aktivna u izgovoru glasova, ali pasivno slijedi pokrete usana i jezika. Ne smije se pretjerano spuštati jer se tako sužava otvor grla, a korijen jezika pritišće ždrijelo. Usta se otvaraju što prirodnije, najsličnije laganom zijevanju, kako bismo aktivirali rezonator u usnoj šupljini. Otvaranje usta ovisi o visini tona, ali ne treba pretjerivati i karikirati u otvaranju usta. U većini slučajeva, usta trebaju biti umjereno otvorena kako bi glas usmjerili u gornje rezonatore glave. (Cvejić, 1980, 134)

Josip Završki (1999) navodi da je za nesmetano djelovanje mišića koji sudjeluju u tvorbi glasa najbolje da pjevači pjevaju stojeći, i to na način da težinu tijela drže podjednako obje noge; noge su kod toga malo razmaknute; nadlaktice su mirno opuštene, glava stoji uspravno, ali ne ukočeno. Ponekad, za vrijeme kombiniranog rada (izmjenjivanje pjevanja i tumačenja) pjevači mogu biti u sjedećem položaju, ali uspravno, nipošto pogrbljeni i leđima naslonjeni na naslon stolice. Dakle, položaj tijela, bilo da pjevač stoji ili sjedi, mora biti uspravan, ne ukočen, nego ležeran i slobodan.

Nadalje, Završki navodi sljedeće:

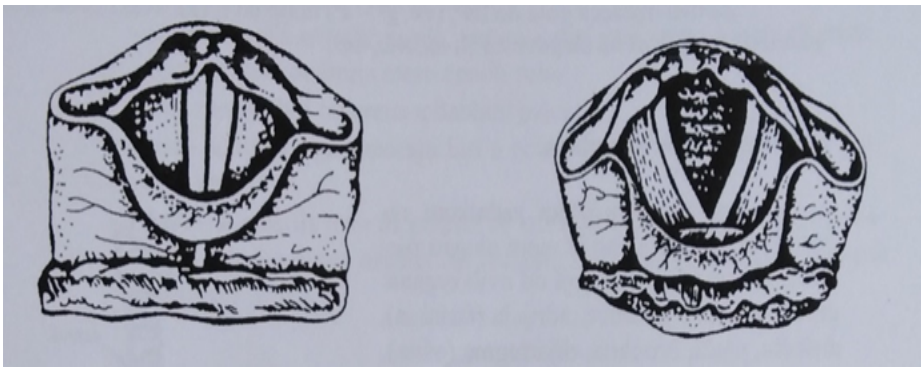
- podbradak ne valja suviše povlačiti prema vratu
- lice mora biti mirno, bez grimase
- jezik ne valja uvlačiti u grlo, već ga držati spljošteno – tako da prednjim dijelom dodiruje meso donjih zuba
- usta moraju biti otvorena u debljini palca
- usna šupljina i grlo moraju biti u položaju kao da se izgovaraju glasovi „ha“
- ispravna emisija tona ne postiže se stihijski, već svjesnom koordiniranom aktivacijom organa za disanje, dijafragme, glasnica te usne šupljine i jezika (Završki, 1999, 36)

3.5. Postava pjevačkog glasa

Sam izraz *postava pjevačkog glasa* može se svrstati pod tehnički zadatak, jer postava glasa je zadatak koji nije niti malo lak. Nadalje, pod tim tehničkim

zadatkom podrazumijevamo radnju koju obavlja pjevački aparat, koji se sastoji od grla, glasnica, ždrijela, dušnika, pluća, bronhija, dijafragme, tjemene i čeone kosti kosti, te nosne i usne šupljine. Međutim, uz sve već nabrojane organe, treba još i spomenuti organe koji su od izrazite važnosti za pjevanje, a to su jezik, usnice i donja čeljust, tj. organi kojima (uz dijafragmu) možemo svjesno upravljati i određivati im funkciju tijekom pjevanja. Dakle, svaki pjevač svjesno vođenom i sinkroniziranom radnjom svih organa pjevačkog aparata postiže emisiju pjevnog tona koji je po kvaliteti sadržajan, miran i ugodno obojen, a da se pri tome glasovni aparat ne napreže.

„Grlo je instrument sastavljen od pet hrskavičnih dijelova (jedan od njih ističe se kao „Adamova jabuka"), između kojih se nalaze dvije sluzave opne – glasnice. Posebnim mišićima može se mijenjati položaj tih hrskavica, uslijed čega se o njih pričvršćene glasnice napinju ili popuštaju. Zrak koji struji iz pluća prolazi između glasnica; posve opuštene propuštaju zrak bez titranja (bezglasno) disanje – izgovor glasa „h", dok napete, slabije ili jače, zatitraju proizvodeći dublji ili viši glas." (Završki, 1999, 39)



Slika 6: Prikaz glasnica u položaju mirovanja (lijevo)
i u položaju kad proizvode ton (desno)[24]

[24] Slika preuzeta iz knjige Rad s pjevačkim zborom, Josip Završki, 1999, 40

U načinu obavljanja ovih radnji može doći i dolazi do pogrešaka. Takve pogreške bismo trebali opaziti i odmah ih korigirati. Bruna Špiler (1972) smatra kako poznavanje rada vokalnog aparata olakšava pronalaženje uzroka mana u glasu. Nadalje, prema autorici Špiler, važna vještina učitelja pjevanja je "dobro uho" za točnu dijagnozu uzroka pogreške. Na primjeru djece možemo primjetiti kako ona za vrijeme pjevanja nesvjesno, ali vidljivo stežu grlo i grče mišiće vrata i lica, postaju crveni u licu, vratne žile im nabreknu, čelo se nabora, što rezultira umornim, djelomično kreštavim glasom. Kako bismo uklonili te pogreške, imamo dva načina glasovne produkcije, a to su: tvrda postava glasa i meka postava glasa[25].

Tvrda postava glasa je postava kada se glasnice napnu tako da zatvore prolaz zraku, te se osjeća da je zrak stisnut u prsima i vrši pritisak na grlo. Kada se pusti zrak, glas se pojavljuje naglo i oštro, slično pri izgovoru glasova *p* i *k*. (Jerković, 2001)

Meka postava glasa je postava koja se izvodi na način da se zrak malo pusti da prostruji između glasnica, slično kao da će se reći glas *h*, zatim ih se napinje tako da se ton postepeno pojavi. (Jerković, 2001)

Pjevači početnici većinom pjevaju tvrdom postavom glasa, tako što se čuje oštar i hrapav zvuk. Takva postava šteti grlu i glasnice stradaju, a pjevanje je kreštavo i nije ugodno uhu, dok meki postav čini glas ugodnim i takvo pjevanje ne šteti glasnicama. (Jerković, 2001).

Meka postava glasa vježba se na način da se odabere bilo koji glazbeni primjer i pjeva ga se vokalom *a* (tvrda postava), a zatim slogom *ha* (kako je i napisano za meku postavu glasa). Na ovaj način se odmah uočava kako tvrda postava uzrokuje naprezanje i umor grla, te neugodno zvuči, dok meka postava štedi grlo ostavljajući glasnice svježima i elastičnima, a pjevanje je prirodno i neusiljeno. (Završki, 1999, 40)

No, treba biti oprezan pri izvedbi sa glasom *h* jer lako može prerasti u šumnu fonaciju.

Kako je dosta amaterskih pjevača naviknuto na tvrdu postavu glasa, pogotovo u izvedbi viših tonova, tada bi prvi zadatak vokalnih pedagoga i zborovođa trebao biti vježbanje mekane, visoke impostacije. Dakle, u početku treba izbjegavati tvrdu postavu glasa na

[25] Podjela prema J. Završkom, 1999, 40

zasebnim samoglasnicima, nego samoglasnike treba pretvoriti u slogove, npr.: *ma, mo, mu, mi, me, na, no, nu, ni, ne,* itd. Potrebno je uvesti sve samoglasnike kako bi svi mišići jezika i usta bili jednako zaposleni, kao i mijenjati visinu intonacije i jačinu zvuka. Uz to, treba paziti i na lica pjevača, da budu mirna, opuštena, vedra, bez ikakvih znakova i najmanjih napora. Usta trebaju biti prirodno otvorena, približno toliko da bi kod samoglasnika *a* mogli među zube staviti palac po širini. (Završki, 1999, 41)

3.6. Impostacija

Impostacija je u doslovnom prijevodu postava glasa odnosno savršen sklad rada pojedinih dijelova fonatornog aparata. Impostacija podrazumijeva optimalnu koordinaciju između respiratornih, fonatornih i rezonantnih funkcija vokalnog mehanizma. Za cilj ima uskladiti odnos tri elementa fonatornog aparata, kako bi se postigla optimalna zvučna kvaliteta. Kako bi se dobila dobra postava glasa, potreban je dugogodišnji rad koji podrazumijeva rad na pravilnoj tehnici disanja, povećanje kapaciteta daha, preciznu ataku tona, uvježbavanje određenih pokreta, odnosno, pravilan i sinkroniziran rad mišićnog mehanizma, proširivanje opsega glasa, primjena appoggia glave i dijafragme – usporeno disanje, izjednačavanje boje glasa u cijelom opsegu i pronalaženje mjesta ozvučivanja svakog tona u rezonantnom prostoru radi pojačavanja odgovarajućih alikvotnih tonova[26]. (Cvejić, 1980, 112)

3.7. Disfonija i afonija

Disfonija ili promuklost je promjena kakvoće i jačine glasa zbog ometene vibracije i napetosti glasnica. Uzrok su upala sluznice grkljana, alergija, ozljede, kljenut grkljanskih mišića, endokrine i metaboličke bolesti te tumori glasnica[27].

Disfonija je najčešći simptom oboljenja grkljana. Predstavlja svako odstupanje od normalne visine, intenziteta i kvalitete glasa. Posljedica je oboljenja u samom grkljanu ili na udaljenim organima (prsni koš, vrat, živčani sistem). Ponekad je uzrok disfonije

[26] Tonovi koji se formiraju nad glavnim tonom, sluhom su često neprepoznatljivi; broj i jačina alikvotnih tonova određuje boju tona

[27] Pristupljeno 19. rujna, 2021, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50656

neadekvatna upotreba glasa. Promuklost s vremenom mijenja jačinu, visinu i boju, a pojavom hrapavosti glas postaje suh, oštar, te više ili manje dubok i s vremenom sve slabiji.[28]

Afonija je nemogućnost govora, odnosno, simptom koji predstavlja bezvučnost glasa. To je stanje u kojemu čovjek ne može glasno govoriti, nego šapće ili čak uopće ne može proizvesti glas. Afonija nastaje kod raznih bolesti glasnica i kao posljedica bolesti mišića i živaca grla.[29]

3.8. Dikcija

Način izgovaranja riječi naziva se *dikcija*. Kada govorimo o radu sa zborom, bilo amaterskim ili profesionalnim, dikcija predstavlja način na koji se izgovaraju riječi pri pjevanju. Ona podrazumijeva izgovaranje cijelih riječi, te odvojeni izgovor vokala i konsonanata unutar riječi. (Jerković, 2001, 118)

Prema Završkom (1999), pjevačka tehnika zahtijeva sljedeće:

- jasno izgovorene vokale i čiste prijelaze među njima;
- oštro i jasno izgovorene konsonante;
- jasne prijelaze između pojedinih slogova.

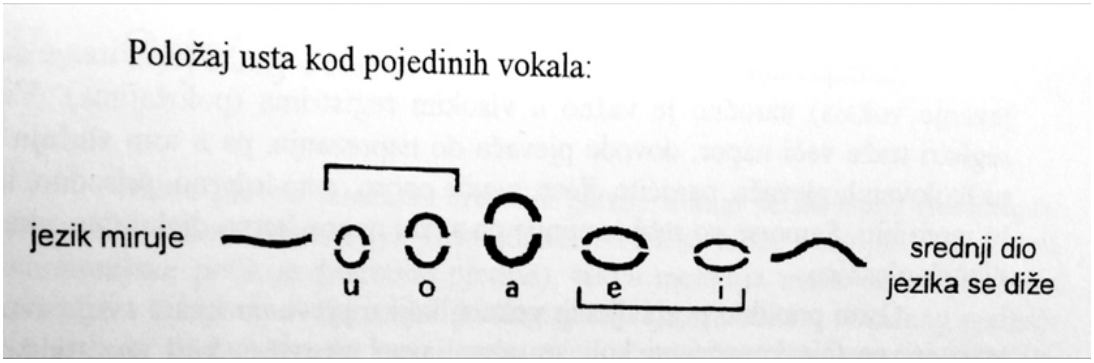
Ono što je važno jest pravilna postava glasa i oblikovanje vokala, jer su glas i vokal cjelina koja daje karakteristiku pjevanom glasu. Zbog toga bi voditelji zbora trebali vježbati ispravne pokrete govornog aparata, prvenstveno jezika i usana (pri izgovoru vokala jezik se djelomično pomične, a usne se oblikuju prema potrebi).

Vokal *u* jedan je od vokala kojim bi se trebalo započeti pri vježbanju dikcije, jer tvorba vokala *u* već sama po sebi ne dopušta da se zvuk stvara isključivo u grlu. Tvorba vokala *u* smještena je naprijed, kod zuba. Ako ispravno postavimo vokal *u,* prijeći ćemo na vokal *o*; usta ćemo samo malo, gotovo neprimjetno proširiti. Vokal *a* postavljamo tako

[28] https://hr.wikipedia.org/wiki/Disfonija
[29] Pristupljeno 19. rujna, 2021, https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=689

da još više proširujemo (otvaramo) usta. Za vrijeme formiranja ovih triju vokala, koji pripadaju skupini istih, zatvorenih vokala, jezik je oslonjen na donje zube i miruje.

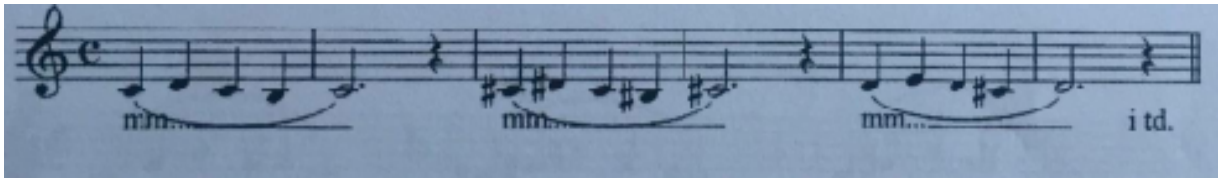
Kako bismo postavili drugu skupinu vokala, vokale *e* i *i*, polazište formiranja usana biti će nam kao i kod vokala *a*, koji je središnji prijelazni vokal iz grupe zatvorenih vokala (*u*, *o*) u grupu otvorenih (*e*, *i*). Usta formirana za vokal *a* potrebno je nešto više raširiti (po dužini), a srednji dio jezika (ne vršak) podignuti, pa ćemo dobiti vokal *e*. Ako proširimo usta još malo više nego kao kod vokala *e*, a srednji dio jezika još jače podignemo prema tvrdom nepcu, dobit ćemo ispravno formirana usta za vokal *i*. (Završki, 1999, 42)



Slika 7: Prikaz položaja usta pri izvođenju vokala[30]

Usporedbe radi, Jerković (2001) postavljanje vokala u startu naziva *vokalizacijom*, te smatra da je prije samog postavljanja vokala potrebno započeti vježbama mumljanja. Prvo i posebno važno je naučiti pjevače kako se pravilno i opušteno pjeva *m*. Usnice su u sličnom položaju kao za *u,* ali zatvorene. Potrebno je kod pjevača osvijestiti položaj jezika u usnoj šupljini. Jezik postaviti u usnu šupljinu kao da imamo vrući krumpir na njemu. Pjevati *ng* zatvorenih usnica.

Primjer mumljanja:



[30] Slika preuzeta iz knjige Rad s pjevačkim zborom, Josip Završki, 1999, 43

Slika 8: Primjer mumljanja[31]

Nakon vježbi mumljanja, slijede vježbe postavljanja bliskih vokala, odnosno vježbe izgradnje tona. Prilikom artikulacije glasova sudjeluje čitav niz čimbenika. Vokali se formiraju mijenjanjem usne šupljine. Prilegne li se jezik uz dno usne šupljine, dobiva se oblik vokala *a*. Približi li se jezik prednjem dijelu tvrdog nepca, nastaju vokali *i* i *e*, a kod vokala *o* i *u* primiče se jezik stražnjem mekom nepcu.

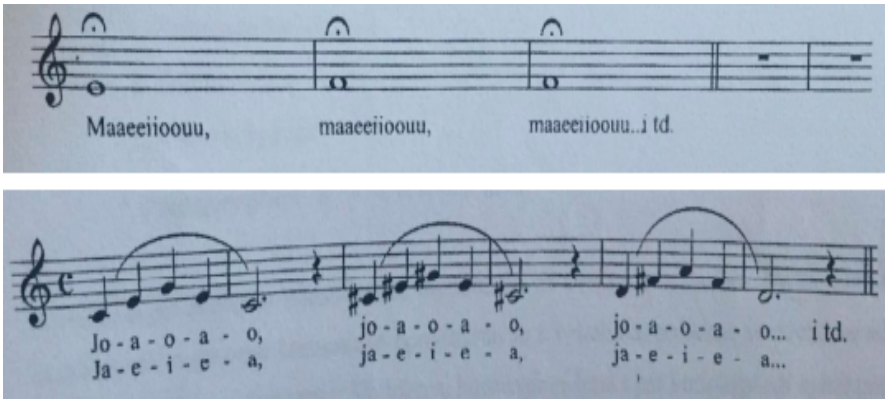
Prirodni izgovor vokala veoma je različit kod pjevača, a to može i ovisiti od dijalektalnih utjecaja, što je npr. vidljivo kod kajkavskog narječja. (Jerković, 2001, 120)

Kod oblikovanja vokala, usta treba dovoljno otvoriti spuštajući donju čeljust; nikako ne stiskati zube pri pjevanju vokala *e* i *i*. Razmak između gornje i donje čeljusti kod pjevanja vokala *a* mora biti oko dva-tri prsta. Pri tome treba paziti da se vokali *i-u* ne postavljaju previše zatvoreno, jer bi se moglo izgubiti na zvučnosti.

Veoma je važno pjevačima dobro pokazati i objasniti način postave vokala. Usta treba namjestiti za vokal *o* i nastojati ne promijenivši taj položaj – pjevati vokal *u*. Isto tako namjestiti usta za vokal *e* i nastojati na jednak način pjevati vokal *i*.

Izjednačavanje vokala izvodimo na jednom ili više tonova:

[31] Slika preuzeta iz knjige Osnove dirigiranja II: Interpretacija, Josip Jerković, 2001



Slika 9: Izjednačavanje vokala[32]

Na ovim vježbama izgrađujemo postavu glasa i vokalizaciju. U višim položajima trebamo paziti na otvoreno pjevanje koje moramo „zasjenjivati“ ili potamniti, kako bi ono lijepo zvučalo. Da bi vokal *a* u visinama bio zasjenjen, usta moramo namjestiti kao da ćemo reći *o* i onda kod takvog oblika usta uvučemo malo jezik i zapjevamo *a*. Isti postupak je i s ostalim vokalima. (Jerković, 2001)

3.9. Izgovor konsonanta u pjevanju

Osim pravilno postavljenih vokala, koji u pjevanju imaju svoje zvučno trajanje, postoje konsonanti koji se samo izgovore, odnosno njima započinjemo i završavamo trajanje vokala, na primjer: *d-a-a-r*, a ne *d-d-d-a-r*; ili *st-a-a-r*, a ne *s-s-st-ar*.

Zadatak pravilnog izgovora konsonanata u pjevanju jest u tome, da uza svu jasnoću artikulacije konsonanti ne mijenjaju odviše rezonantni prostor i ne kidaju zvukovnu liniju, nego da se glatko povezuju s vokalima ne smetajući trajanju zvuka. Kada bismo usporedili položaj jezika kod izgovora vokala s onim kod izgovora konsonanata, vidjeli bismo da se kod tvorbe vokala prolaz zraka samo manje ili više sužava, dok se kod konsonanata posve zatvara. (Jerković, 2001, 123)

[32] Slika preuzeta iz knjige Osnove dirigiranja II: Interpretacija, Josip Jerković, 2001

Konsonante dijelimo na sedam skupina s obzirom na mjesto pojave:

1) zadnjenepčani – *k, g, h*;

2) zubni – *d, t*;

3) usneni – *b, p, m*;

4) zubnousneni – *v, f*;

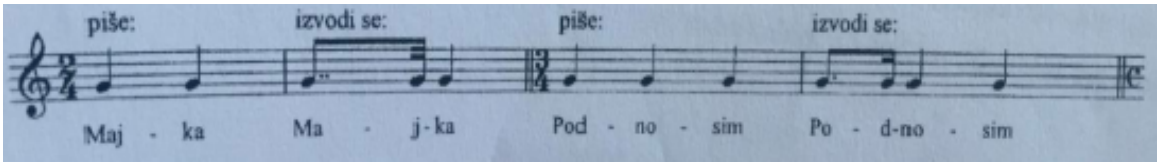
5) tekući – *l, r, n*;

6) piskavi – *s, z, c*;

7) prednjenepčani – *d, dž, ž, ć, č, š, j, lj, nj*

Obzirom na zvučnost konsonanata, dijelimo ih na zvučne i bezvučne. Kako bi pjevači razgovjetno izgovarali konsonante i povezivali ih s vokalima, potrebno je uvesti zanimljive vježbe, tj. brzalice, kao što su npr.: *Kotlokrpa*. *Kotlokrpina žena i pet kotlokrpčadi sjede pred kotlokrpinom kućom i kotle krpaju*. *Riba ribi grize rep*.

U pjevanju, konsonanti predstavljaju granične točke trajanja pojedinih vokala. Pjevač treba paziti da ne skraćuje trajanje vokala preranim nastupom konsonanata. Posebno treba obratiti pažnju na slogove koji završavaju suglasnikom, jer takav završni suglasnik treba izgovoriti u posljednji čas, tj. prije nastupa novog sloga, na primjer:



Slika 10: Primjer sloga koji završava suglasnikom[33]

Kada govorimo o dijeljenju višesložnih riječi u pjesmi na slogove, tu se pravopisna pravila slažu s glazbom. Prema pravopisnim pravilima, po Jerkoviću (2001), riječi treba rastavljati na slogove na slijedeći način:

[33] Slika preuzeta iz knjige Osnove dirigiranja II: Interpretacija, Josip Jerković, 2001

1. Oba samoglasnika jedan do drugog; drugi pripada drugom slogu, primjer: *mija-ukati*, *di-oba*

2. Suglasnik između dva samoglasnika pripada drugom slogu, primjer: *ja-nje*, *po-lje*

3. Dva suglasnika ispred samoglasnika pripadaju drugom slogu:

a) kada je prvi suglasnik *s, š, z, ž*, a drugi bilo koji, primjer: *tr-ska*, *bra-šno*, *ba-zga*, *mo-žda*

b) kada je drugi suglasnik *j, l, lj, r, v*, a prvi bilo koji osim tih pet, primjer: *pa-sji*, *se-dlo*, *ze-mlja*, *Za-greb*

c) rastavljaju se suglasnici: *jk, jn, nc, lk, ljn, mk, rb, vc*, primjer: *maj-ka*, *taj-na*, *sun-ce*, *mal-ko*, *do-volj-no*

4. Ako je od tri suglasnika prvi *s, š, z, ž*, drugi bilo koji, a treći *j, l, lj, r, v*, tada sva tri idu u drugi slog, primjer: *se-stra*, *dru-štvo*, *je-zgra*, *grad-ski*

5. Od četiri suglasnika prvi pripada prvom, a posljednja tri drugom slogu, primjer: *o-čin-stvo, brat-stvo*

6. Složene riječi dijele se onako kako su sastavljene, primjer: *nad-me-ta-ti*, *ob-ja-vi-ti*, *od-sko-či-ti*.

Kod suglasnika *r*, koji se nalazi u položaju samoglasnika, na primjer *vrt*, *tvrd*, trebamo se poslužiti poluglasom *ə*, koji se upotrebljavao u starohrvatskom i staroslavenskom jeziku. Na ispravan izgovor treba veoma paziti, ali se ne smije pretjerivati kako dikcija ne bi prešla u karikaturu. (Jerković, 2001).

4. Pjevački zbor

4.1. Amaterizam

Samo ime amater (ljubitelj)[34] određuje u glazbi osobu, koja nije po zanimanju glazbenik, i koja se time bavi iz ljubavi prema muziciranju, bez materijalne dobiti.

[34] franc. *amateur:* ljubitelj

Igor Gjadrov u svojoj knjizi *Umijeće dirigiranja* (2002) navodi kako se u svim lijepim umjetnostima govori o profesionalizmu i amaterizmu, kao o dvjema disciplinama, bitno odvojenima u početku, a i u namjeni.

Nadalje, Gjadrov ističe kako su se glazbom tijekom stoljeća bavili samo amateri, te da su mnogi počeci novih akcija, a i stilskih razdoblja, rezultati pokretačke sile skupina entuzijasta.

„Tek od 18. stoljeća se može govoriti o odvajanju profesije od entuzijasta, pojavom priređivanja koncerata za građanstvo, uz naplatu ulaznica, te pojavom profesionalnih ansambala na dvorovima. U 19. stoljeću su već dva odvojena, ali paralelna razvitka glazbene reprodukcije: s jedne strane niču glazbene škole i koncertno-operne organizacije, dok se amateri sastaju na kućno muziciranje uglavnom s komornim sastavima ili glasovirom četveroručno, osnivaju se glazbena društva i slažu se amaterski ansambli, vokalni ili instrumentalni. Svrha sastajanja je dvojaka, bilo želja za druženjem i muziciranjem, bilo za upoznavanjem novih ili dotad nedostupnih djela. Takvo stanje se nalazilo do izuma mehaničkih tvoraca zvuka – gramafona, radija, kasnije magnetofona, televizora, CD-a i drugih „nosača zvuka“, pa je amaterizmu ostala samo djelatnost u zajedničkom muziciranju komornog, orkestralnog ili vokalnog tipa.“ (Gjadrov, 2002, 157)

Kod nas, amatersko djelovanje prolazilo je nekoliko etapa uspona i padova. Nakon II. svjetskog rata može se govoriti o „usmjerenom amaterizmu“[35]. *„Sve dok nije jednom direktivom naređeno da se amaterizam mora proširiti, te se broj ansambala naglo proširio.“* (Gjadrov, 2002, 158)

U Hrvatskoj tijekom 19. stoljeća niču amaterska pjevačka, folklorna, tamburaška i plesna društva: npr. *Narodno ilirsko skladnoglasja društvo* (1839), prvo seljačko pjevačko društvo *Sljeme* iz Šestina (1896) i dr. Društveni orkestar Hrvatskoga glazbenog zavoda najpoznatiji je amaterski gudački orkestar u Hrvatskoj, s tradicijom još od 1827.[36]

[35] Kulturno-umjetnički amaterizam (glazbeni, folklorni); smotre, festivali, susreti, natjecanja;
[36] Pristupljeno 19. rujna, 2021, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=2136

„Nažalost,u proteklih 20-ak godina, s obzirom na prilike i opću situaciju, ne odvaja se dovoljno sredstava za amaterizam na širem temelju, koji kao volonterski rad ne može privređivati, pa je ovisan o sredstvima koja će država, općina ili županija izdvajati." (Gjadrov, 2002, 158)

Gjadrov smatra kako je to velika pogreška, jer je po njemu masovno bavljenje kulturom, a i glazbom jedna od osnovnih potreba jednog naroda, te ona čini uz ostale profile temelje izgradnje jedne samostojnosti, jedne posebnosti, pa se materijalna sredstva za opći boljitak naroda i nacije moraju pronaći.

Entuzijazam kod ljudi postoji, postoji i mnoštvo nadarenih ljudi, koji nesebično žrtvuju svoje vrijeme za svoju ugodu, ali i za opću stvar, ali nažalost, to nije dovoljno da bi se kulturni život naroda u ovom segmentu odvijao što intenzivnije.

4.2. Amaterski zbor

Amaterski zbor jedan je od oblika djelovanja amaterskih ansambala. Uz zbor, postoje i orkestri. Kod zborova razlikujemo dječji, djevojački, muški i mješoviti amaterski zbor, a kod orkestara su to komorni, tamburaški, mandolinističko-gitaristički, harmonikaški i puhački orkestar. Svi oni su uklopljeni u udruge i nastupaju posebno, a i na smotrama i natjecanjima na gradskoj, državnoj i međunarodnoj razini.

Kod zborova još postoje i crkveni zborovi, zborovi pri kulturno-umjetničkim društvima, zborovi u općeobrazovnim školama, dok su zborovi i ansambli u glazbenim školama, neke vrste poveznica između amaterizma i budućeg profesionalizma, smatra Gjadrov.

Za voditelja amaterskog zbora od velike je važnosti da bude kvalificiran za taj posao. On mora biti bolji od onih koje poučava. Amater na pultu može postići, ukoliko je prirodno nadaren, neke rezultate, no bez potpune kvalifikacije i poznavanja zanata, nema potpunog uspjeha. Zborovođa ili voditelj mora biti strpljiv, mora stvoriti autoritet, ali i poticati stremljenja svakog amatera/člana, posebnom strategijom, načinom prilaženja, hrabrenjem ali i konstruktivnom kritikom. On mora biti sposoban izabrati prikladan program, prilagođen mogućnostima zbora uz potrebe dnevnog djelovanja ali i

programa, koji će zainteresirati svakog člana zbora i dati mu dodatan poticaj za maksimalno sudjelovanje u izradi i izvedbi. (Gjadrov, 2002, 158)

Ovo se neke od uputa dirigenta i profesora Gjadrova za rad s amaterima :

1. Nema loših ansambala – ima samo loših dirigenata.
2. Držati se predivnih izreka Roberta Schumanna:
   - *Učenju nema kraja*
   - *Kad sviraš – ne brini tko te sluša*
   - *Sviraj kao da te majstor sluša*
3. Pri stvaranju ansambla obavezno održati audiciju, svjesno oblikovati i odabrati članove ansambla.
4. Prije početka rada s amaterskim zborom, dobro proučiti metodiku solo pjevanja i vokalne tehnike.
5. U prvom redu, od početka i stalno, baviti se intonacijom. Dobro intoniranje u zborovima jamac je uspjeha.
6. Ne planirati pokuse prema terminu izvedbe, već organizirati izvedbu nakon dovoljnog broja planiranih pokusa.
7. Ponovno: raditi strpljivo, graduirati puls rada, raditi na „dulje staze“, imati i takta i razumijevanja, ali ne dopustiti nikakve rasprave ni dvojbe.
8. Biti pripravan na fluktuaciju[37] članova, promjene u sastavu i naporno stizanje k cilju.
9. Nakon nekog vremena ukloniti zapreke između amaterskog i profesionalnog, tretirati samo – dobro ili loše.
10. Tremu ili uzbuđenje umanjiti količinom znanja i dobre pripreme.
11. Kod zborova, kod teških mjesta, dati neprimjetno intonaciju ton niže, a kod zadnjih pokusa, opet neprimjetno ton više. Ovaj zahvat uvijek rezultira boljim uspjehom. (Gjadrov, 2002, 159)

4.3. Audicija

[37] Promjena, redukcija

Prema Jerkoviću (2001), trenutak pravilne prosudbe o nečijoj glazbenoj i pjevačkoj vrijednosti nazivamo *audicijom*. Prije same audicije potrebno je pjevače obavijestiti kada i gdje će se održati i zbog čega će se održati. Najbolji način za to je pomoću plakata koji će privući pozornost te pomoću društvenih mreža i medija.

Ono što audicija obuhvaća su zadaci za provjeru sluha i memoriranje, zadaci za provjeru oštrine sluha i zadaci za provjeru ritma. Provođenje audicije ozbiljan je zadatak te mu treba posvetiti dovoljno pažnje.

Voditelj zbora susreće se s mnogim problemima bilo s umjetničke ili pedagoške strane. Što se tiče umjetničkog aspekta, voditelj teži tome da u zboru ima pjevače s dobrim glasom, jer na taj način zbor može kvalitetno napredovati i postići visoke rezultate. Obzirom na pedagošku stranu, voditelj zbora mora biti svjestan da jednokratnim ispitivanjem nije u mogućnosti ustanoviti pojedine glazbene sposobnosti svakog pjevača.

Ispitivanje se provodi s najviše 10 pjevača u jednoj prostoriji. Ispitivanje glazbenog sluha obavljamo na glazbenim cjelinama, a ne zadavanjem pojedinih izoliranih tonova bez melodijske i tonalne veze. Kako bi voditelj uočio karakter i opseg glasa, pjevač bi trebao (po mogućnosti) otpjevati neku od dur ljestvica na određenom neutralnom slogu. Na taj način ćemo saznati pjeva li pjevač nisko ili visoko i potom ćemo znati na koji način trebamo usmjeriti ispitivanje. (Jerković, 2001)

Primjeri za utvrđivanje glazbenog pamćenja i osjećaja za ritam:



Slika 11: Primjer utvrđivanja glazbenog pamćenja i ritma[38]

Pri ispitivanju opsega glasa, prema Jerkoviću (2001), moramo se držati ovih granica:

- pjevači kojima pjevanje postaje naporno oko C2 kod uzlazne ljestvice, svrstat ćemo u **alte**; nadalje, pjevajući G-dur ljestvicu od g1 do g, svrstavamo u **II.alte**;
- pjevači koji s lakoćom pjevaju D-dur ljestvicu do d2 ili do es2 svrstavamo u **II.soprane**; pjevače s opsegom do f2 i dalje svrstavamo u **I.soprane**.
- Za muške glasove (tenor, bas i bariton) vrijede slične granice.

Nakon što su pjevači ispitani, raspoređujemo ih prema tome kakav sastav zbora želimo, dvoglasni, troglasni, itd. Obzirom na ravnotežu među dionicama, možda će biti potrebno da nakon nekog vremena rada sa zborom pojačamo pojedinu dionicu, kako bi se dobila potrebna zvučnost.

4.4. Podjela glasova

Vokalni aparat kod čovjeka mijenja se neprestano i to pod raznim utjecajima, od kojih su neki životna dob, fizička konstitucija, spol, itd. *„Svaki glas ima svoj prirodan opseg, a opseg glasa čini raspon tonova, od najnižeg do najvišeg.“* (Cvejić, 1980, 153)

Opseg glasa ovisi o uzrastu, spolu, građi glasnica i grkljana, veličini prsnog koša i strukturi rezonatora. Glasove dijelimo na muške, ženske i dječje glasove.

Muški opseg glasa je od C (velikog) do f1, opseg ženskog glasa je od g (malog) do f3 dok je opseg dječjeg glasa od g (malog) do g2. (Cvejić, 1980, 153)

B. i D. Cvejić (2009) glasove dijele (i) po registrima ; duboki, srednji i visoki. Svaki od tih registara ima svoju podjelu: ženski registri se dijele na prsni i srednji registar, registar glave i mali registar; muški registri se dijele na kontraoktavni, prsni, srednji, falset, kastratski i supratenorski glas; dječji glasovi ima samo jedan registar, a to je srednji (kao što je i kod ženskog).

[38] Slika preuzeta iz knjige Osnove dirigiranja II: Interpretacija, Josip Jerković, 2001

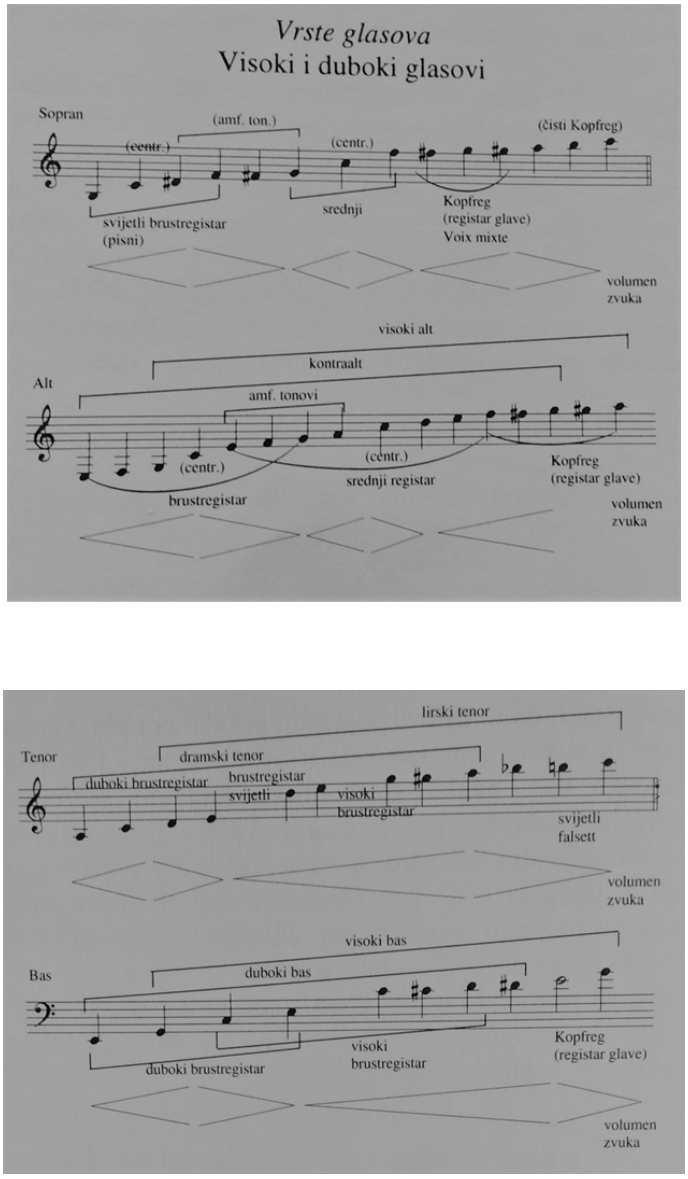
Nadalje, Cvejić (1980) dijeli glasove i prema samom karakteru glasa, a to su: lirski, melodramski, dramski i visokodramski.

Lirski glasovi manjeg su volumena, manje su zvučni, no laki su i meki pa imaju mogućnost dostizanja velikih visina. Melodramski glasovi su na granici lirskih i dramskih glasova, ali karakterizira ih se kao lirske glasove s većom zvonkošću. Dramski glasovi su glasovi većeg volumena, tamnije boje i prodornog tona. Visokodramski glasovi zvučnog su i prodornog tona te imaju veliki opseg.

Prema boji, glasovi se dijele na svijetle i tamne. Soprani i tenori pripadaju svijetlima, dok alti, kontraalti, baritoni i basevi pripadaju tamnim. (Cvejić, 1980, 154)

Špiler (1972) dječje glasove dijeli na glasove dječaka i glasove djevojčica. Svi zajedno se dijele na soprane, mezzosoprane i alte. Autorica navodi da su karakteristike glasova djevojčica manje voluminozni, tanki i slabi te da im nedostaje zvučne sadržajnosti i nosivosti, dok su glasovi dječaka većeg opsega, snažnog i blistavog zvuka. Opseg dječjih glasova je u sopranima od malog c do e2, u mezzosopranima od malog a do c2, a u altima od malog g do g1. Do promjena dolazi u razdoblju između dvanaeste i šesnaeste godine, kada nastupa pubertet, koji osim što utječe na fizičku i psihičku strukturu, utječe i na vokalno-tehničke mogućnosti (porast glasnica i larinksa). Promjene u glasu nazivaju se mutacija[39], što znači da u jednom trenutku glas zvuči visoko, dok u drugom nekontrolirano nisko. Mutacija duže traje kod dječaka, te se smatra da je vrijeme kada dječaci mogu ponovno početi pjevati devetnaest godina, a kod djevojčica šesnaest.

[39] Promjena glasa tijekom puberteta; djelovanjem muških spolnih hormona u dječaka se povećavaju hrskavice grkljana pa glasnice postaju dulje i deblje. Posljedica je toga pomak govornoga glasa prema nižemu tonalnom području, u dječaka obično za jednu oktavu, a u djevojčica za jednu tercu. U kastriranih osoba mutacija izostaje.
Pristupljeno 19. rujna, 2021, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42604



Slika 12: Prikaz Gjadrove tablice podjele i registracije ljudskih grla[40]

4.5. Intonacija

Ispravna intonacija ovisi o nizu glazbenih faktora i glasovnih sposobnosti pjevača, a bez ispravne intonacije ne možemo ni zamisliti pjevački zbor. Nema sumnje da zborovođa amaterskog pjevačkog zbora mora s pjevačima prijeći dugi put kako bi

[40] Slika preuzeta iz knjige Umijeće dirigiranja, Igor Gjadrov, 2002, 109

radom postigao da pjevači mogu svjesno doživjeti zvuk, utvrditi mu ime i odrediti mu mjesto u pojedinom tonalitetu. Da bismo omogućili dobru intonaciju pjevačkog zbora, potrebno je spomenuti objektivne uzroke koji mogu pridonijeti lošoj intonaciji. U prvom redu to su klimatske prilike (vjetar, sparina u dvorani), neakustična dvorana gdje nastupa zbor i uska pozornica. Na nesigurnost u intonaciji mogu utjecati i elementi koji se nalaze u samoj strukturi skladbe, a to su: mnogo skokova u melodiji, kromatika, modulacije i ostala harmonijska struktura. Osim ovih uzroka postoje i uzroci u samom pjevaču, a to su: nedovoljna koncentracija, nedovoljna količina zraka u dijafragmi i plućima i sl. (Završki, 1999, 55)

Da bi se postigla sigurnost u intonaciji, voditelj zbora radi s pjevačima na različitim vježbama za postizanje što bolje intonacije. U takvim vježbama najbolje je uzeti motive, odnosno intervale iz skladbe koji predstavljaju problem u intonaciji. Takve vježbe, uzete iz skladbe, potrebno je izvoditi polagano i tiho, bez obzira na tempo koji je označen u skladbi. Ako zbor i nakon svih poduzetih mjera na zadnjim probama i dalje pada u intonaciji, preporuča se da se na nastupu zboru dā početna intonacija za pola stupnja viša od tonaliteta u kojemu su skladbu uvježbali. Ovim „trikom“ možemo se poslužiti samo onda ako u tom višem tonalitetu najviši tonovi soprana neće prelaziti pjevačke mogućnosti prvog glasa. (Jerković, 2001)

4.6. Vokalno-tehničke vježbe u radu s amaterskim zborom

Kod vokalno-tehničkih vježbi uvijek moramo paziti da pjevači pjevaju umjerenim i lijepim tonom. Dobro je uvesti običaj, da se barem jednom mjesečno utroši nekoliko minuta na jednoglasno pjevanje neke tradicionalne pjesme koju pjevači vole, pritom pazeći na lijep ton, vođenje melodijske linije i fraziranje.

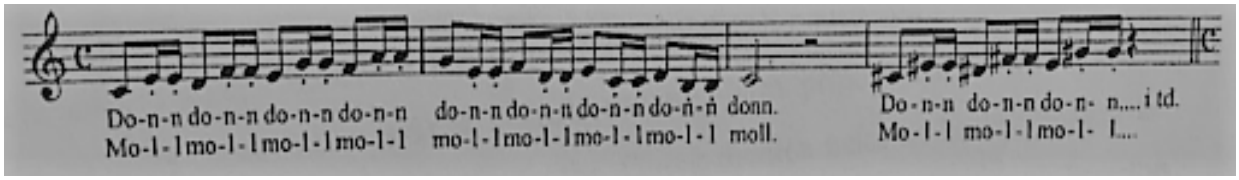
Postoji mnogo vježbi kojima se mogu razvijati različiti elementi pjevačkog glasa. Najčešće su to vježbe za postavu glasa, vježbe za izjednačivanje registra, vježbe za dikciju i vokalizaciju, vježbe za širenje opsega glasa, vježbe za dinamičko nijansiranje, vježbe za pokretljivost zbora i mnoge druge. (Jerković, 2001)

U nastavku prikazujem neke od vokalno-tehničkih vježbi[41]:

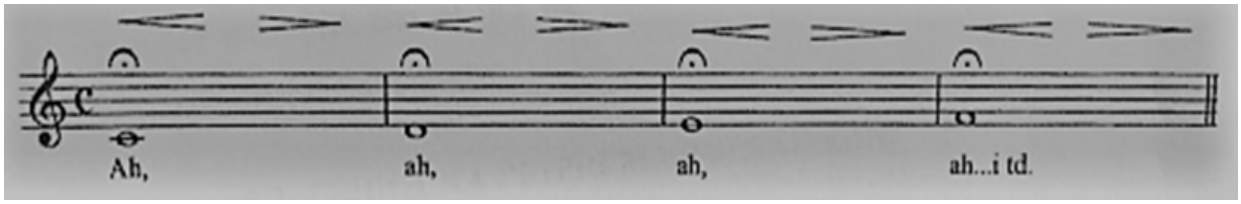
a) vježba za zvučno i čisto izvođenje pasaža (vezano i nevezano):



b) vježba za precizan izgovor (dikciju):



c) vježba za dinamičko nijansiranje:



d) vježba za pokretljivost glasova:

[41] Sve vježbe su preuzete iz knjige Osnove dirigiranja II: Interpretacija, Josip Jerković, 2001



e) vježba za izjednačavanje registra i boje tona („naštimavanje“):



4.7. Upjevavanje zbora

Prema Etzoldu[42] vježbe upjevavanja ili oblikovanje zborskog tona izgledaju ovako:

1. Vježbe opuštanja tijela - ruke, ramena, noge / lagano kruženje glavom / razvijanje osjećaja ravnoteže / postizanje psihičke smirenosti i stabilnosti
2. Vježbe disanja (npr. na glas dugački *S* ili *Š* ili *F* / izmjenjivanje *p* - *t* – *k* / ili *f* - *s* – *š* / zatim obje skupine spojene, izvođenje različitim tempom, prekid i nastavak izvedbe na znak zborovođe / vježbe s *glissandima*)
3. Vježbe brujanja zatvorenim ili poluzatvorenim ustima; u početku dublji položaj i malen opseg, npr. do terce ili kvinte, a zatim ga proširivati; vježbati brujanje zatvorenim ustima (npr. na *mm*, *nn*, *ng* ili *w*); rezonanca glave (npr. *momm*)

[42] Rođen 1959. u Njemačkoj, dirigent i zborovođa, osnivač *Junges Vokalensemble Hannover*

4. Vježbe s pjevanim slogovima – započeti u opsegu terce; npr. na slog *„no“*, *„ja“, „lu“*, *„mü“* / oblikovati ljestvično

5. Pjevanje trozvuka – isprva *legato*, zatim *staccato*, pa kombinirano: *legato – staccato* (npr. do opsega kvinte, zatim proširenje do sekste ili oktave / postupno dizati intonaciju, a ujedno se može postupno povisivati i razina glasnoće); *staccato* na dijafragmi / pripaziti na dobar oslonac!

6. Opuštanje donje čeljusti – donju čeljust tijekom pjevanja uvijek kontrolirati; npr. „*bla – bla – bla*…“ ili „*blau – blau – blau*…“

7. Vježbe izjednačavanja samoglasnika (npr. po dva vokala *lu – i*, *no – a*, zatim po tri vokala *wü – o – a*, te više vokala tj. svi: *a- e – i – o – u*)

8. Vježbe *crescenda* i *decrescenda* (trozvuci, ljestvice, pentatonski nizovi)

9. Vježbe za oslonac postave tona / zatim za visinu: točan nastup tona npr. „*die To – die To – die To – o – o – nne*“, „*die Sonne*“, „*Ho – ho – ho – ho – ho*“, „*Ding – dinge – ding*“, „*Zün – zün“*, itd. / istodobno proširenje tonskoga opsega (npr. usporedni trozvuk podizati u visinu do decime, zadržati ga malo, potom krenuti silazno)

10. Vježbe za postizanje tonske dubine - trozvuci ili pasaže silazno / *legato* / prilikom spuštanja glasa pjevati *decrescendo* i vrlo mekano, opušteno

11. Vježbe za brzinu i spretnost – uzlazne pasaže sve do oktave ili none i nazad / (moguće je ostvariti u kombinaciji s *crescendom* i *decrescendom* ili obrnuto)

12. Vježbe intonacije - trozvuci pjevani četveroglasno / izdržavani tonovi i zajednički zborski udah, na znak jedan dio zbora ½ stupnja uzlazno ili silazno / pozornost na stalan vizualni kontakt sa zborovođom, također cijelo vrijeme podjednako vježbati i mol trozvuke (terca)

13. Vježbe opuštanja za završetak upjevavanja - *glissando* „iz visine prema dolje“ / „prelet preko ljestvičnih tonova“ (uz istodobno gibanje ruku)

14. Tijekom pjevanja uvijek punu pozornost usmjeravati na svjesno disanje s osloncem na dijafragmu!

Rezultat je: dobra intonacija! (Etzold)

Za rad s amaterskim zborom lako se mogu primijeniti Etzoldove tehnike i vježbe kako bi se pjevače dobro i kvalitetno upjevalo, a da pri tome njihov vokalni aparat ne dovedemo u opasnost; jer zdrava uporaba vokalnog aparata rezultirat će i kvalitetnom fonacijom.

4.8. Izbor skladbe i tehnička priprema zborovođe

Tekst, stil i karakter skladbe trebali bi odgovarati karakteru cjelokupne izvedbe, tj. mjestu gdje se skladba izvodi. Npr., ako je zbor pozvan da nastupi u crkvi na susretu zborova, tada će zborovođa odabrati da zbor izvodi sakralne skladbe. To nije pravilo, ali većina zborovođa pazi na taj dio, da se zbor uklopi.

Opseg dionica ne smije biti prevelik za mogućnost zbora, jer bi pjevači bili izvrgnuti naprezanju, a zvukovni dojam izvedbe bio bi unaprijed oslabljen. Što se tiče harmonijske građe skladbe, također treba biti primjerena muzikalnoj razini pjevača.

Skladbu, odnosno partituru koju je zborovođa odabrao, mora ritmički jasno odsvirati na instrumentu, kako ne bi pred zborom griješio i time sam sebe sramotio. On mora zboru imponirati znanjem i sigurnošću, pa bi bilo najbolje da partituru zna napamet.

Pripravne kretnje moraju biti jasne i odlučne, a nikada nesigurne i zakašnjele. (Jerković, 2001)

4.8.1. Interpretacija

Pri samom odabiru skladbe, voditelj zbora bi trebao tražiti skladbu koja će ga oduševiti i s kojom će uspostaviti najuži kontakt. Kod samog sviranja partiture, zborovođa zamišlja zvuk zbora, karakterističnu boju dionica, uživljava se u naznačeni tempo, proživljuje dinamiku skladbe i diše frazama melodije.

U samom uživljavanju skladbe, trebao bi nastojati otkriti sve njezine ljepote, a ne tražiti u njoj ono što u njoj nema. Interpretacija se sastoji od toga da zborovođa izgradi u sebi jasnu sliku živoga glazbenog djela od jedne cjeline do svih pojedinosti glazbenog

izričaja, te da tu zamišljenu sliku realizira pomoću vokalno-tehničkih elemenata i postupaka. (Jerković, 2001)

4.8.2. Tempo

U zvukovnoj realizaciji neke skladbe, osim ritmičke, melodijske i harmonijske građe, posebno mjesto zauzima i ispravna primjena tempa tj. brzina kojom se izvodi skladba. Najbolje je držati se onog tempa kojeg je naznačio skladatelj. Ipak, kod narodnih pjesama ili pjesme koje je zborovođa sam priredio za svoj zbor, mora se sam odlučiti o tempu kojim će interpretirati pjesmu.

Vrste tempa možemo podijeliti u tri skupine (Jerković, 1999):

1. Polagana tempa: *largo* - široko, *larghetto* - manje široko, *lento* - sporo, *adagio* – lagano
2. Umjerena tempa: *andante* - umjereno polagano, *adantin*o - malo brže od andante, *moderato* - umjereno, *allegreto* - nešto sporije od allegra
3. Brza tempa: *allegro* - brzo, *vivace* ili *vivo* - živo, *presto* - žurno, brzo

4.8.3. Dinamika

Jedan od zadataka dinamike jest da pjevače naviknemo na zvukovne kontraste i na svjesno dinamičko nijansiranje: *pianissimo* (*pp*), *piano* (*p*), *mezzoforte* (*mf*) i *forte* (*f*). U radu s dječjim zborom treba nastojati izbjegavati fortissimo i to zbog nježnosti dječjih glasnica i uopće zbog slabije dječje konstrukcije.

Dinamičko nijansiranje služi nam da u kompoziciji izbjegnemo monotoniju. Problem dinamike je u tome što dječji zbor trebamo osposobiti da pjevaju *pianissimo* te postepenu gradaciju zvuka od *pianissima* do *fortea* i obratno. To se uvježbava kroz vokalno tehničke vježbe. Pjevati zadani ritam, melodiju i tekst u *pianissimu* jedna je od najvećih umjetnosti zborskog pjevanja. Takvo pjevanje teže je postići kod amaterskih pjevača, a pogotovo kod djece.

Zborovođa mora biti oprezan kada pjevači prelaze iz *piana* u *mezzoforte* ili *forte*, jer prelaze iz registra glave u grleni registar, u želji da postignu što jači ton. Pri tome

nesvjesno koče vrat i stežu grlo. Zadatak zborovođe je primjetiti to prije svega, a zatim opomenuti pjevače na pogrešku. (Jerković, 2001)

4.8.4 Rad na novoj skladbi

Voditelj zbora rad na novoj skladbi započinje razgovjetnim čitanjem teksta skladbe. Sve strofe moraju biti iščitane kako bi se na pjevače ostavio dojam jedne pjesničke cjeline. Tekst treba pojasniti ako je nejasan. Zatim, zborovođa interpretira skladbu točnim i lijepim izvođenjem, odnosno sviranjem, po mogućnosti i potrebi i pjevanjem. Slijedi čitanje dionica. Zborovođa može probe učenja nove skladbe organizirati odvojeno po dionicama, kako bi sve dionice postigle sigurnost u svoju dionicu. Na odvojenim probama koncentracija pjevača je veća jer se više pjeva. Što se više i temeljitije prođe materija unutar pojedine dionice, posao na zajedničkoj probi je lakši. Kada je pojedina dionica sigurna u svoju melodiju, prelazi se na spajanje dionica ili „montiranje“. Na zajedničkoj probi zbora pjevači se međusobno osluškuju kako bi muzikalno ulazili u interpretaciju, čisto u intonaciju, sigurno u dinamiku, pravilnim i ujednačenim disanjem postizali istovremene i tonski ujednačene početke i završetke kao i jednako artikulacijsko jedinstvo. Voditelj zbora mora imati izoštren sluh kako bi mogao istodobno kontrolirati nekoliko dionica i odmah zamijetiti svaku pogrešku. Treba biti siguran u svoje znanje i težiti tome da partituru zna napamet kako bi mogao bez problema pomoći svakoj dionici, jer bi u suprotnom svojom tehničkom nespremnošću otežao spajanje dionica.

Posljednja faza u radu sa zborom na novoj skladbi je izgrađivanje. Da bi skladbom postigao željeni cilj, zborovođa prije samog izgrađivanja treba u glavi imati jasnu sliku što želi njom postići. U toj fazi dolaze do izražaja svi oni elementi koje smo prethodno realizirali. (Jerković, 2001

4.8.5 Disciplina

Redovito polaženje proba, red i mir za vrijeme rada, radost u pjevanju i ostale komponente koje su neophodne za uspjeh i napredak pjevačkog zbora, polaze od samog zborovođe. On mora biti pripremljen na svakoj probi zbora. Isto tako, mora se

znati našaliti, pokazati da nije sve tako ozbiljno, ali u određenoj mjeri. Od prvog dana zborovođa treba uspostaviti prijateljski odnos s pjevačima. U radu s ansamblom, zborovođa ne smije zaboraviti da su glasnice slabo otporni mišići koji su skloni brzom zamaranju i čestim indispozicijama zbog čega probe trebaju biti koncizne i vremenski pomno isplanirane. (Vidulin, Cingula, 2016, 53)

Proba zbora obično traje 45 minuta, ne duže, ali ako je nastup uskoro, tada probe trebaju biti češće, a po potrebi i duže.

Jerković (2001) drži da je zadatak zborovođe odgojiti pjevače za ozbiljno shvaćanje bavljenjem umjetnošću.

4.9. Dirigiranje

Zborovođa prije svega treba poznavati tehniku dirigiranja u detalje, zatim posjedovati profinjen glazbeni ukus i osjećaj za stil. *„Treba biti svjestan muzičar, a vrlo je važno da zna ekonomizirati s vremenom. Temperamentan i odlučan, ali strpljiv i učtiv.“* (Marz, 1946, 8)

Postoje zborovođe koji su dobro svladali tehničku stranu dirigiranja, ali ipak su loši dirigenti. Znači, svladavanje tehničke strane dirigiranja jedan je od uvjeta na temelju kojega se može, ali ne mora, postati vrstan dirigent.

Jerković (1999) navodi osnovne probleme u tehnici dirigiranja, s kojima se susreće svaki dirigent, a to su:

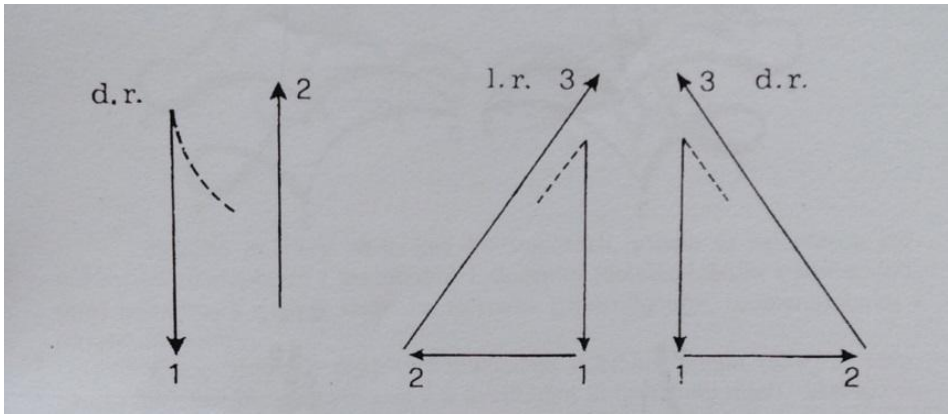
1. Tehnika dirigiranja sastoji se u jasnom, sigurnom i elastičnom izvođenju kretnji. Zadatak svakog mladog dirigenta je da ruke oslobodi od ukočenosti.

Osobito je važna pokretljivost ruke u ručnom zglobu, kod glavnog udarca prema dolje.

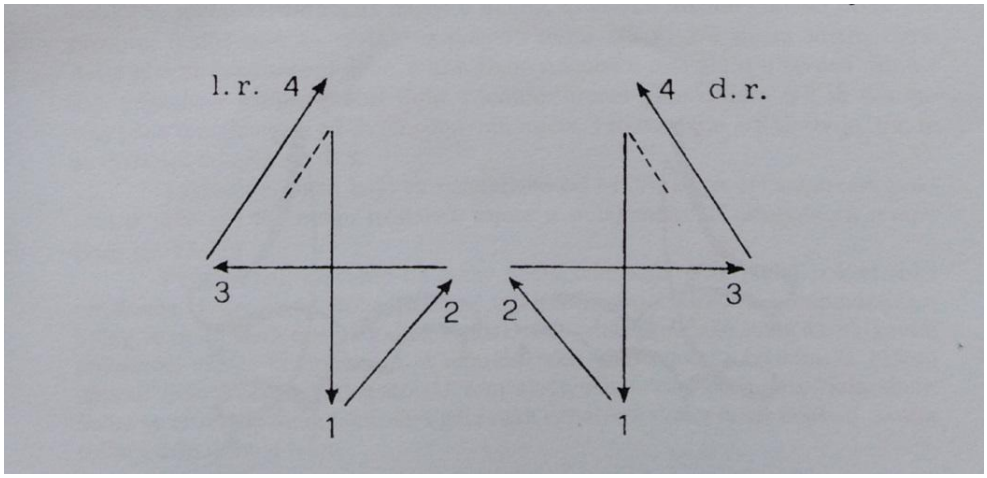
Primjer osnovnih kretnji[43]:

[43] Svi primjeri su preuzeti iz knjige Rad s pjevačkim zborom, Josip Završki, 1999, 74

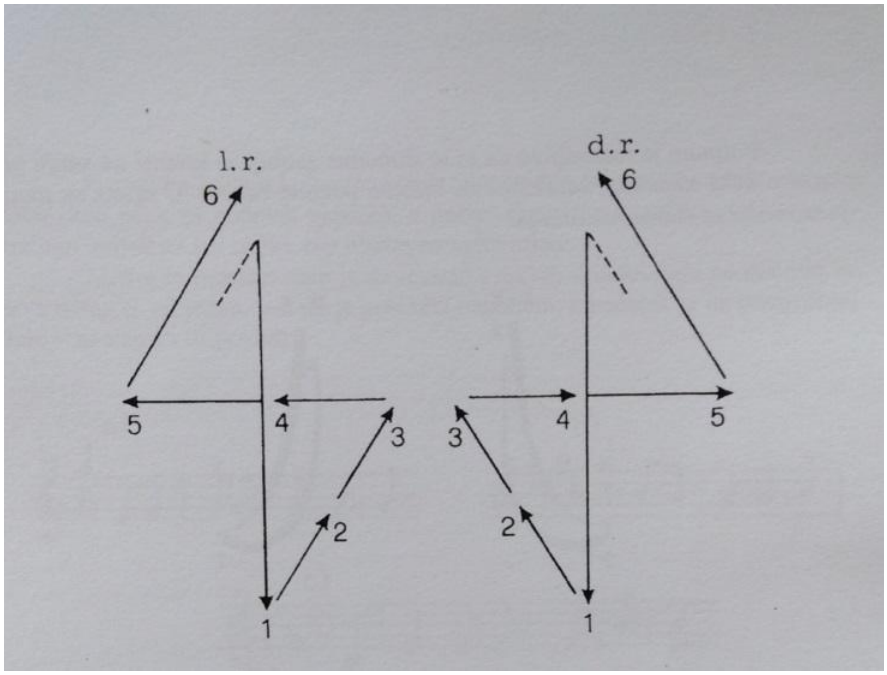
Dvodobna mjera: Trodobna mjera:



Četverodobna mjera:



Šesterodobna mjera:



Ove kretnje možemo različito izvoditi, s obzirom na tempo, dinamiku.

Postoje pravila:

- brži tempo – manje kretnje; polaganiji tempo – šire kretnje; veća snaga – manje kretnje; manja snaga – manje kretnje; marcato – oštre i energične kretnje; legato – mirne, zaobljene i manje kretnje.

Prsti trebaju biti skupljeni kao da držimo štapić. Nadlaktice treba povisiti do razine ramena, a ramena mirno spustiti. Tijelo treba biti mirno u uspravnom položaju, a glava uzdignuta.

2. Pripravna kretnja kod dirigiranja ima veliku važnost. Njome zborovođa daje znak za uzimanje daha i nastup zbora, određuje tempo i način nastupa. Ruka prije same pripravne kretnje mora biti potpuno mirna, jer svako pomicanje izaziva nemir u zboru. Kad je pripravna kretnja u zraku, pjevači su spremni i čekaju za početak zapjeva.

3. Dirigiranje i tekst.

U praksi će kretanje najčešće biti prilagođeno tekstu. Ponegdje više slogova dolazi na jednu dobu ili dionica nastupa iza udarca, stoga će zborovođa taktirati svaki slog posebno.

4. Promjena tempa.

To je prijelaz iz brzog u polagani tempo ili obratno. Promjenu tempa svakako treba najaviti pripravnom kretnjom, koja određuje novi tempo i ona se nalazi na samom kraju posljednje dobe prijašnjeg tempa spajajući se s kretnjom te dobe.

5. Davanje dinamike dirigiranjem.

Ovaj način dirigiranja izvodi se povećanjem i smanjivanjem kretnji ruku. Položajem ruku prema tijelu ili ruku od tijela, pokazujemo različite oznake dinamike: *pianissimo* – ruke povučene uza prsa; *crescendo* – udaljavanje ruku naprijed ili poludesno-polulijevo; *decrescendo* – povlačenje ruku k sebi; *forte* – široke kretnje. (Jerković, 1999)

Zaključak

Vokalna tehnika postoji još od kraja 16. stoljeća, belcanto tehnika kao tradicionalna vokalna tehnika bila je najpoznatija i najpriznatija vokalna tehnika. To je tehnika na kojoj počiva svaka vrsta pjevanja. Elementi današnje vokalne tehnike postavljeni su na principima belcanto tehnike pjevanja.

Ispravnu vokalnu tehniku nije moguće postići ako se ne primjenjuju svi temeljni parametri; prvenstveno svjesnost o anatomiji i fiziologiji vokalnog aparata, razumijevanje nastanka glasa, pravilno držanje tijela, pravilno disanje, pravilna postava glasa te pravilna dikcija.

Strpljivost, upornost, rad, želja za napredovanjem i očuvanjem vlastitog zdravlja vode ka dostizanju ispravne vokalne tehnike. Svaki čovjek, bio on amater ili profesionalac, ima mogućnost usvojiti vokalnu tehniku te ju primjenjivati u svom radu. Kako je već i ranije spomenuto, kriva uporaba vokalnog aparata, no i krivo razumijevanje i primjenjivanje vokalne tehnike mogu dovesti do lošeg ishoda. Štetu je teško i mukotrpno tada „popravljati“, stoga unaprijed treba promisliti i osmisliti tijek rada s pjevačima.

Vokalna tehnika se ne razlikuje u radu s profesionalnicima ili amaterima, vokalna tehnika je samo jedna. Kada se voditelji zbora educiraju, tada postaje nevažno nalazi li se ispred njih amaterski ili profesionalni zbor. Važno je pjevačima ispred sebe dati dobre upute, jasne, razumljive, važno je biti smiren i staložen, te biti psihički spreman da ponekad probe neće ići tijekom koji smo mi to kao voditelji zamislili. Jer samo jedan pojedinac može utjecati na rad sa skupinom ako sporije i teže usvaja rad na vokalnoj tehnici, odnosno cjelokupno gradivo koje je zamišljeno da se usvoji u jednoj probi.

Takve pojedince treba gledati i doživljavati kao izazov, te se čim spremnije dočekati za takvu vrstu izazova. Jer, ako se psihološki doživljava kako jedan pojedinac narušava probu, tada proba može krenuti u krivom smjeru; zborovođa postaje napet, nervozan,

prenosi emocije na pjevače, te cijela atmosfera na probi može postati nepodobna za bilo kakav kvalitetan rad.

Stoga, zaključak je da treba biti pozitivan, raditi na sebi i educiranju sebe kao voditelja zbora neprestano. Cjeloživotno učenje imperativ je današnjeg vremena.

Emocije su trenutne i prolazne, no samo je glazba ta koja uvijek i iznova u svakom pojedincu izaziva i budi “ono nešto”, to nešto što je svrha glazbe kao takve; titranje svake pore u tijelu čovjeka obuzete silom neopipljive energije, zvanom, glazba.

Popis literature

1. Cingula, S. (2011.): Osnove vokalne tehnike, Interna radna skripta za potrebe kolegija Osnove vokalne tehnike
2. Cvejić, B. i D (2009.): Umetnost pevanja, Beograd, Pekograf
3. Cvejić, N. (1980.): Savremeni belkanto, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu
4. Garcia, M. (2002): Garsijina škola; Kompletna rasprava o pjevačkom umeću, Prvi deo, Beograd, Studio Lirica
5. Gjadrov, I. (2002): Umijeće dirigiranja, Zagreb, Music play
6. Jerković, J. (1999): Osnove dirigiranja I: Taktiranje, Osijek, Pedagoški fakultet u Osijeku
7. Jerković, J. (2001): Osnove dirigiranja II: Interpretacija, Osijek, Pedagoški fakultet u Osijeku
8. Lhotka-Kalinski I. (1975.): Umjetnost pjevanja, Školska knjiga, Zagreb
9. Marz, R. (1946): O đačkim pjevačkim zborovima, Muzičke novine, Zagreb
10. McKinney, J. C. (1994): Dijagnoza i korekcija vokalnih grešaka, Nashvill Tennessee Genovex Music Group, 213.
11. Mojzeš S. (2016): Osnovne vokalno-tehničke pogreške nastavnika i učenika u nastavi glazbene kulture, Diplomski rad, Muzička akademija u Puli
12. Stark, J. (2003): Belcanto: o povijesti vokalne pedagogije, Universitiy off Torento Press

13. Špiler, B. (1972): Umjetnost solo pjevanja, Sarajevo, Muzička akademija u Sarajevu
14. Vidulin S., Cingula S. (2016): Kompetencije učitelja za razvoj pjevačkog umijeća učenika u osnovnoj školi: metodički i vokalno-tehnički aspekti, Muzička akademija u Puli, UDK/UDC: 78.07.371.13
15. Završki, J. (1999.): Rad s pjevačkim zborom: metodički priručnik za nastavnike glazbene kulture i voditelje dječjih pjevačkih zborova, Zagreb, Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima

Mrežni izvori:

URL: https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=12357 (18. rujna 2021.)

URL: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15384 (18. rujna 2021.)

URL: https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=689 (18. rujna 2021.)

URL: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=20049 (18.rujna 2021.)

URL: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=45830 (19. rujna 2021.)

URL:http://spskola.com/mreza/wp-content/uploads/2014/09/Respiratorni-sistem.pdf (27. svibnja 2021.)

URL: https://www.znanje.org/i/i2012/12iv01/12IV0106/10.html (27. svibnja 2021.)

URL: https://quizlet.com/272304374/sistem-organa-za-disanje-diagram/ (27. svibnja 2021.)

URL: https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=23442 (18. rujna 2021.)

URL: https://blog.dnevnik.hr/logopedija/2006/06/1621231537/analiza-glasa.html (27. svibnja 2021.)

URL: https://hr.wikipedia.org/wiki/%C5%BDdrijelo (27. svibnja 2021.)

URL: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=22886 (19. rujna 2021.)

URL: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50656 (19. rujna 2021.)

URL: https://hr.wikipedia.org/wiki/Disfonija (19. rujna 2021.)

URL: https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=689 (19. rujna 2021.)

URL: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=2136 (19. rujna 2021.)

URL: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42604 (19. rujna 2021.)

Sažetak

Pjevanje je umjetnost koja ima dugu povijest, vokalna tehnika postoji gotovo onoliko koliko postoji i ozbiljno bavljenje pjevanjem. Cilj ovoga rada je temeljito upoznati vlastiti vokalni aparat, razumjeti vokalnu tehniku, te upoznati rad s amaterskim zborom.

Ključni pojmovi: vokalna tehnika, vokalni aparat, amaterski zbor

Summary

Singing is an art that has a long history, vocal technique exists almost as long as any kind of organized singing activities. The aim of this paper is to thoroughly get

acquainted with one's own vocal apparatus, understand vocal technique, and get to know the work with an amateur choir.

Key words: vocal technique, vocal apparatus, amateur choir