

# Prsni ton kod ženskih glasova

---

**Barišić, Martina**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2024**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:218978>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-15**



*Repository / Repozitorij:*

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA  
IV. ODSJEK

MARTINA BARIŠIĆ

PRSNI TON KOD ŽENSKIH GLASOVA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA  
IV. ODSJEK

# PRSNI TON KOD ŽENSKIH GLASOVA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Miljenka Grđan

Student: Martina Barišić

Ak. god. 2023/2024.

ZAGREB, 2024.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTORICA

red. prof. art. Miljenka Grđan

---

Potpis

U Zagrebu, 01.07.2024.

Diplomski rad obranjen ocjenom: \_\_\_\_\_

POVJERENSTVO:

1. red. prof. art. Miljenka Grđan \_\_\_\_\_
2. prof. art. Lidija Horvat-Dunjko \_\_\_\_\_
3. doc. art. Helena Lucić Šego \_\_\_\_\_

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE  
AKADEMIJE



## PREDGOVOR

Najiskrenije hvala mojoj obitelji koja mi je poklonila ono najljepše, svoje povjerenje.

Hvala mojoj dragoj profesorici Miljenki Grđan na posvećenosti, predanom radu i svom utkanom znanju.

Hvala i svim ostalim profesorima; onima koji su svojim primjerom pokazali kako treba, ali i onima koji su pokazali kako ne treba.

I hvala dragom Bogu, na svim darovima.

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	1
2. REGISTRIRANJE.....	2
3. O PRSNOG REGISTRIRANJU .....	4
4. PRSNI REGISTRAR KOD ŽENA .....	8
4.1. OPASNOSTI NEPRAVILNO KORIŠTENOG PRSNOG REGISTRAR .....	10
4.2. VJEŽBE ZA PRSNI REGISTRAR.....	10
5. PODJELA ŽENSKIH GLASOVA .....	16
5.1. ALT.....	16
5.2. MEZZOSOPRAN.....	17
5.3. SOPRAN.....	17
6. PRIMJERI U LITERATURI .....	19
7. AUDIO ZAPISI PRIMJERA IZ LITERATURE.....	23
8. ZAKLJUČAK .....	26
9. POPIS LITERATURE .....	27

## SAŽETAK

Ovaj rad sadrži glavne spektre prsnog tona kod ženskih glasova. Opisana su opća obilježja prsnog tona, pomaci grkljana pri pjevanju istoga, važnost njegove uporabe te su priloženi notni zapisi i sažeta analiza. Svrha rada je približavanje uporabe prsnog tona pjevačicama, ali i svima zainteresiranima za opernu umjetnost.

KLJUČNE RIJEČI: Prsni ton, *brust* ton, *chest* ton, registri, ženski glasovi, pjevanje

## ABSTRACT

This thesis explores the main spectrum of chest tone in female voices. It details the general characteristics of the chest tone, the laryngeal movements involved in producing them, and their significance on vocal performance. This work also includes sheet music and a brief analysis. The main purpose of this thesis is to present the use of chest tone to female singers and opera enthusiasts.

KEY WORDS: *Chest voice, registers, female voices, singing*

## 1. UVOD

Prsni ton, *brust ton* ili *chest voice*, dobro su poznati pojmovi pjevačkoj struci. O podjeli ljudskog glasa na registre se počelo govoriti još prije otprilike 1350 godina<sup>1</sup>. Podjele na registre su razne i brojne. Gotovo svaki autor i svaka epoha imaju različite stavove o podjeli, kao i o njihovom nazivlju. Takva brojnost zasigurno otežava donošenje zaključka o apsolutnoj istini, ali prsni registar nije predmet rasprave, barem ne u smislu postojanja registra.

Ipak, u današnjem vremenu uporaba prsnog tona kod ženskih glasova je sve rjeđa pojava. Ključni dio svakog obrazovanja jest istraživanje. Istražujući literaturu, slušajući snimke, pohodeći koncerte, ali i razgovarajući s kolegama, tema uporabe prsnog tona kod ženskih pjevačica upućivala je na zaključak o drastičnoj promjeni u odnosu na prošla vremena. Zbog svega navedenoga, ovaj rad će se temeljiti na upoznavanju karakteristika prsnog tona.

Tema rada je uporaba prsnog tona kod ženskih glasova, a kroz rad će se na jednostavan način pokušati približiti osnove prsnog registra, prije svega mladim pjevačicama. Cilj rada je sakupiti trenutno dostupnu literaturu te pokušati objasniti zakone prsnog tona, prikazati medicinska objašnjenja o kretanju vokalnog aparata kod pjevanja u prsnom registru te uz kratak pregled literature usporediti uporabu prsnog tona pri izvođenju kod različitih ženskih glasova.

Unatoč važnosti i potencijalu za izražavanje dubokih emocija, prsni ton često nije dovoljno istražen i iskorišten u ženskom pjevanju. Ovaj nedostatak može biti posljedica različitih čimbenika, uključujući nedovoljno razumijevanje tehničkih aspekata prsnog tona, nedostatak vježbe i treninga u korištenju tog dijela glasovnog raspona te kulturne norme i stilski trendovi koji favoriziraju visoke tonove i *head voice*<sup>2</sup> u ženskom pjevanju.

Također, cilj rada je i ukazati na problematiku čestog zapostavljanja jednog dijela ženskog vokalnog instrumenta i omogućiti bolje razumijevanje ove teme. Tek pri uporabi cjelovitog glasa, tj. glasa koji nema zvučne razlike na prijelazima između registara, već ima jednak volumen u svim registrima te djeluje bez tenzija u području glave i vrata, možemo reći da je izgrađen instrument. Izgraditi instrument zasigurno nije lako, ali je itekako vrijedno truda.

---

<sup>1</sup> "The study of the voice itself undoubtedly began early, for about 1300 the division of the scale into registers was known." Miller, Richard. *National Schools of Singing*. Boston: Scarecrow Press, Inc., 2002. Str. 100

<sup>2</sup> Glas glave

## 2. REGISTRI

Podjela registara u ljudskom glasu odavno je bliska struci te je oduvijek izazivala zanimanje. Tijekom povijesti su ponuđena brojna mišljenja i razne teorije.

Valja spomenuti kako naziv *registri* potječe iz orguljaške škole gdje registar također označava svirale jednakih boja zvuka, ali i jednakog načina proizvodnje tona, a što se ne može reći i za način proizvodnje ljudskog glasa pri čemu se za svaki pojedini ton glasnice različito rastežu pri svom treperenju. Naziv *registri* počeo se upotrebljavati u 19. stoljeću, a do tada su se registri nazivali 'glasom' (npr. glas prsa, glas glave).

Sama problematika registara ljudskog glasa započinje u stupnju razlike ponuđenih teorija kao i u brojnim nejasnim podjelama pri čemu je gotovo svaki teoretičar iznio svoju drugačiju podjelu. Dok jedni tvrde da je svaki ton registar za sebe, druga krajnost je teorija o postojanju samo dva registra, a to su prsni registar i registar glave. Ipak, usprkos težem razlučivanju o ispravnosti dostupnih informacija, svijest o registrima, *passaggima*<sup>3</sup>, kao i dobro manevriranje istima izrazito su važni za svakog pjevača jer nam samo visoka razina tehničke spremnosti donosi mogućnost prepuštanja glazbi i stvaranja umjetnosti.

Najdetaljniju povijesnu podjelu registara na našim prostorima ponudio je Nikola Cvejić<sup>4</sup>. U svojoj knjizi „Savremeni belkanto“ spominje 12. stoljeće kada su se registri dijelili na glas prsa, glas grla i glas glave. U 13. se stoljeću glas dijelio samo na glas grudi i glas glave, sve do 17. stoljeća kad Giulio Caccini<sup>5</sup> razlikuje *voce piena* (puni glas), *voce naturale* (prirodni glas) te *voce finta* (lažni glas). U 19. se stoljeću spominju podjele na tri registra (prsni, središnji i registar glave), dok u svom djelu „Il maestro di canto“ Giulio Silva<sup>6</sup> navodi četiri registra: duboki, srednji, visoki i najviši (tal. *quattro regioni: regione bassa, media, acuta i sopraacuta*). Iz navedenoga možemo primijetiti kako se u prošlosti miješao pojam boje pjevanog tona i način njegova izvođenja, a za mlađe pjevače bi također zbunjujuća mogla biti i uporaba različitih naziva za isti registar stoga je važno napomenuti kako svaku informaciju treba prihvatiti uz dozu kritičkog razmišljanja i s jasnom sviješću o autoru od kojeg informacija dolazi te o povijesnom razdoblju iz kojeg potječe sam autor.

---

<sup>3</sup> *Passaggio* je talijanski naziv za prijelazne tonove, odnosno tonove koji se nalaze na prijelazu registara

<sup>4</sup> Nikola Cvejić (Ašanja, Vojvodina, 23.01.1896. – Novi Sad, 06.02.1987.) bio je operni bariton i vokalni pedagog. Nastupao je u opernim kućama u Ljubljani, Zagrebu, Brnu i Beogradu. Na Muzičkoj akademiji u Beogradu djelovao je kao profesor solo pjevanja. Knjigu *Savremeni belkanto* opisuje kao literaturu za školovanje glasa po principima talijanskog *belcanta* namijenjenu pedagogima pjevanja i njihovim učenicima

<sup>5</sup> Giulio Caccini (Rim, 08.10.1551. – Firenca 10.12.1618.) bio je talijanski pjevač, učitelj pjevanja, skladatelj, instrumentalist i pisac. Jedan je od utemeljitelja opere i najistaknutijih stvaratelja novog baroknog stila

<sup>6</sup> Giulio Silva (Parma, 22.12.1875. – Novato, Kalifornija, 14.03.1967.) bio je talijanski skladatelj, dirigent, pjevač i vokalni pedagog. Autor je tekstova i istraživanja na tematiku vokalne tehnike

Konkretnu definiciju registara ponudio je najpoznatiji španjolski pjevač i učitelj pjevanja svojega doba, Manuel Garcia mlađi<sup>7</sup> u svom „Traktatu o umjetnosti pjevanja“ u kojem zapisuje „Riječ registrar označava niz uzastopnih i homogenih zvukova proizvedenih istim mehanizmom te s istom bojom”.<sup>8</sup> Naravno, pod riječju ‘mehanizam’ misli se na rad, tj. položaj grkljana pri samoj fonaciji. Garcia je prvi dio svojeg traktata izdao 1840. godine, a prvi primitivni laringoskop izumio je 1854. godine. Danas znamo da laringoskop može prikazati rad glasnica, a kretnje prikazuje u realnoj brzini rada što nam onemogućuje uvid u fini mehanizam koji ostvaruje velik broj titraja u sekundi. Tek nakon izuma *stroboskopa*<sup>9</sup> dobili smo priliku vidjeti usporen prikaz rada glasnica. Tako možemo promatrati glasnice u samom početku vibriranja, glasnice tijekom vibriranja, njihovo gibanje pri promjeni tonske visine kao i eventualne nepravilnosti, odnosno nepotpuno spajanje glasnica.

Špiler piše kako bi se prema tome moglo reći da je svaki ton različite visine zapravo registrar za sebe jer za njegovu proizvodnju neminovno mora doći do promjene napetosti glasnica, a tako i do promjene položaja grkljana čime se uzročno-posljedično mijenja i rezonantni prostor. Na osnovu navedenog donosi zaključak da “ukoliko se ne vodi računa o ovim zakonitostima u zvučnoj realizaciji slijeda tonova, dolazi do nesklada između rada grkljana s glasnicama s jedne strane i rezonance s druge strane. Naime, dolazi do pojačavanja parcijalnih tonova koji ne odgovaraju proizvedenom tonu i nastaju primjetne razlike u boji i sadržajnosti zvuka glasa, koje vokalna pedagogija naziva 'registrima' ili 'registrarskim promjenama’” (Str.190).

Svi autori, pa tako i sama Špiler, navode kako se razlika između registara čuje kod nedovoljno uvježbanih glasova. Isto tako, ne poriče postojanje registara, već samo naglašava važnost ujednačavanja registara kako zbog umjetničkog doživljaja i ljepote tona tako i zbog prevencije oštećenja glasnica uslijed nepravilnog rada. “*Larinks*<sup>10</sup> za vrijeme uzlazne ljestvice mora zauzimati nisku poziciju, tj. onu koju je dubokim udahom ostvario, dok se pomicanja u smislu podizanja moraju svesti na najnužniju mjeru” (Str. 191). Upravo je to dio popularne smjernice u pjevačkoj pedagogiji, a to je da pri uzlaznim melodijama mislimo da idemo prema dolje (pozicija grkljana ostaje niska), a pri silaznim melodijama mislimo da idemo gore (grkljan ni u kojem slučaju ne smije doći u visoku poziciju, već tu ulogu preuzima meko nepce).

---

<sup>7</sup> Manuel Garcia mlađi (Madrid, 17.03.1805. – London, 01.07.1906.) bio je slavni pjevač te najpoznatiji učitelj pjevanja svojega vremena, također je izumio prvi laringoskop. Najpoznatije njegovo djelo o tehnici pjevanja je *Ecole de Garcia: traité complet de l'art du chant par Manuel Garcia*

<sup>8</sup> “The word register means, a series of consecutive and homogeneous sounds produced by the same mechanism, and differing essentially from other sounds originating in mechanical means of a different kind” Garcia, Manuel *Compendious treatise on The art of Singing by Manuel Garcia*. London: Leonard & Co., 1924., str. 4

<sup>9</sup> Stroboskop je uređaj koji uz pomoć isprekidanog svjetla stvara prividno usporavanje tijela u brzom gibanju

<sup>10</sup> Grkljan

Ne možemo izostaviti ni američku terminologiju *light mechanism* i *heavy mechanism*, pojmove koji se odnose na registar glave i registar prsa. Riječ *mechanism* označava promjenjivu dinamiku mišića grkljana do koje dolazi pri promjeni registra.

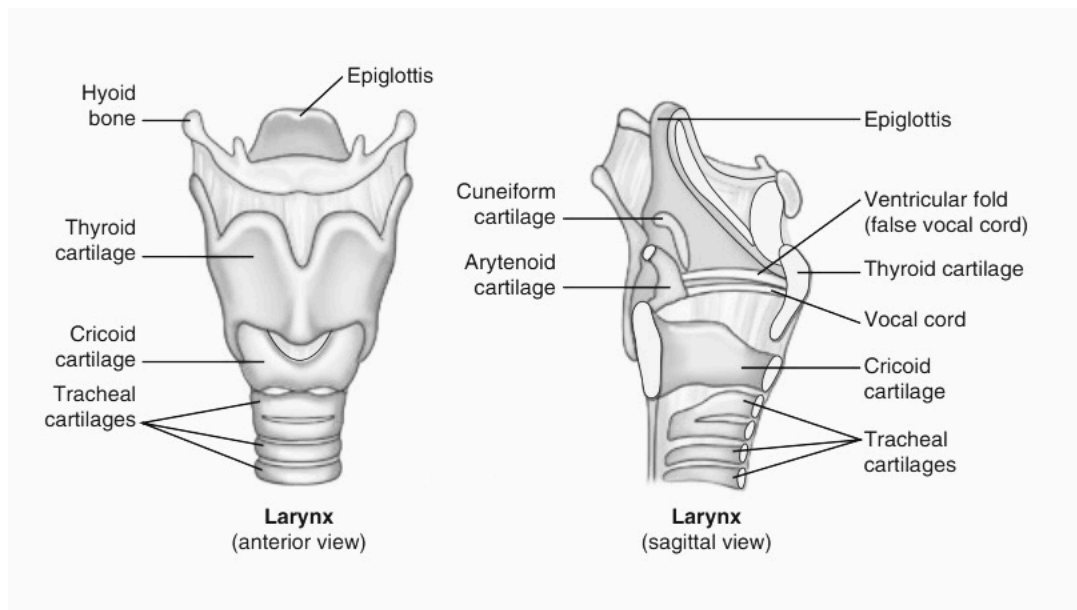
Iz svega navedenoga možemo zaključiti da podjela glasa na registre ostvaruje korist u vokalnoj pedagogiji jer učeniku objašnjava problematiku ujednačavanja glasa, jedan od najvećih izazova koji prate početak učenja pjevanja. Pri tom zakoni registara kao i njihova podjela moraju biti temeljito objašnjeni od strane mentora kako ne bi izazvali nedoumice te neželjene rezultate u radu.

Ovladavanje svim registrima glasa te njihovim prijelazima omogućuje nam bolju 'kontrolu', odnosno spretno kretanje među promjenama koje prolaze mišići i grkljan pri vokaliziranju, a u konačnici i uspješnije dočaravanje glazbenog zapisa publici.

### 3. O PRSNOM REGISTRU

Prsni je registar najdublji registar ženskih i muških glasova. Ipak, njegove se karakteristike razlikuju kod oba spola. Grkljan odraslog muškarca već je na sam pogled zamjetno veći od grkljana odrasle žene. Muške su glasnice duže te su samim time glasovi dublji od ženskih. Govorni muški glas sadržava daleko veću uporabu prsnog tona, no što je to slučaj kod ženskih glasova. Jednako je i u pjevanju, kod muškaraca prsni registar zauzima gotovo polovicu raspona, dok ga žene upotrebljavaju tek ponekad.

Kako pri proizvodnji dubokih tonova glasnice vibriraju cijelom svojom masom, vibracije se prenose i na prsni koš te nam to daje osjećaj da su prsa rezonantna točka prsnog tona, a od kuda potječe i sam naziv registra. Ipak, prsni koš nije rezonantni prostor. U knjizi „The structure of Singing“ nalazimo definiciju da je *chest voice* zapravo opisni izraz za osjete doživljene u nižem rasponu gdje je dopušteno prevladavanje teškog mehanizma. Špiller (1972.) pak navodi kako naziv *brust* ton dolazi iz njemačke pedagoške prakse te dodaje kako se sam naziv odnosi na tonove od fl na niže.



11

U knjizi „National Schools of Singing“, Miller<sup>12</sup> detaljno piše o svim pomacima koji se događaju u vokalnom aparatu tijekom fonacije u prsnom registru te pri prelasku na više intonacije (prelazak iz *heavy* u *light* mehanizam).

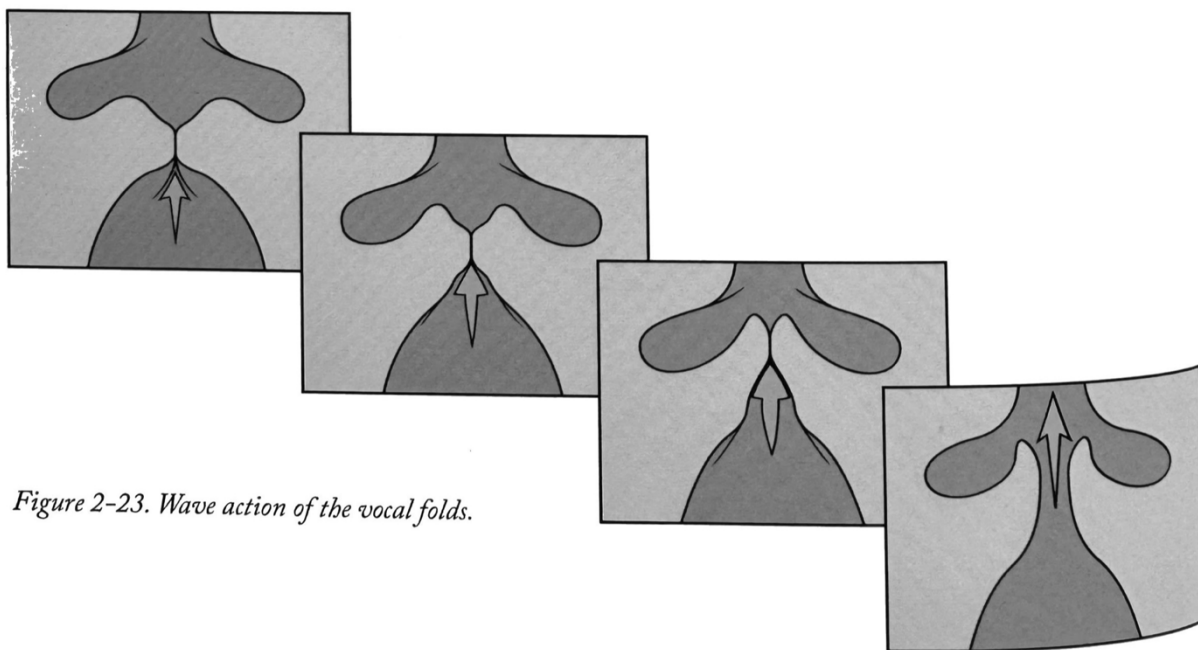
„Kod prsnog tona, longitudinalna tenzija glasnica reducirana je zbog relativne neaktivnosti krikotiroidnih mišića, a glasnice su deblje zbog kontrakcije tiroaritenoidnih mišića. Glottis se otvara poprilično široko, a glasnice su najdeblje, čvrsto se zatvaraju i odlučno otvaraju, počevši straga. Kako se visina podiže, krikotiroidi počinju mijenjati oblik glotisa, a s povećanjem napetosti glasnice postaju tanje, s vibracijom koncentriranijom u prednjem dijelu. Stroboskopija otkriva da se ovo djelovanje pojačava kako glasnice dosežu svoju najveću duljinu. Iako se glasnice izdužuju za visoke tonove, stražnji dio glotisa više ne sudjeluje u akcijama zatvaranja i otvaranja. Kako se visina podiže, tiroaritenoidi koji igraju važnu ulogu u niskom glasu samo postupno mijenjaju svoju aktivnost. Kada se nastavlja visoka stopa opozicije krikotiroidima, prilikom podizanja intonacije, uho nastavlja percipirati veću kvalitetu zvuka koji se nalazi u niskom glasu, iako se visina tona povećava. Vibracije iz ove 'teške' produkcije prenose se na dušnik i bronhe na takav način da ih pjevač percipira kao glas prsa. To je *heavy mechanism* dvoregistrarske pedagogije“ (str. 102).<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Prikaz grkljana. <https://www.pharmacy180.com/article/larynx-3656/> (preuzeto 07.06.2024.)

<sup>12</sup> Richard Miller (09.04.1926. – Oberlin, Ohio, 05.05.2009.) bio je operni pjevač i jedan od najutjecajnijih vokalnih pedagoga novijeg doba. Autor je brojnih knjiga o vokalnoj tehnici

<sup>13</sup> “*In voce di petto (chest voice), the longitudinal tension of the vocal bands is reduced because the cricothyroid muscles are relatively inactive, and the vocal folds are thickened as the thyroarytenoid muscles contract. The glottis opens rather wide, and the folds are at their densest, closing firmly and opening decisively, beginning posteriorly. As the pitch ascends, the cricothyroids begin to change the shape of the glottis, and with the increasing of tension, the vocal folds become thinner, with vibration more concentrated in the anterior part of the folds. Stroboscopy reveals that*





*Figure 2-23. Wave action of the vocal folds.*

14

---

*this action augments as the folds reach their maximum length. Although the folds elongate for high pitch, the posterior of the glottis no longer engages in closing and opening actions. As the pitch ascends, the thyroarytenoids which play an important role in the low voice only gradually alter their activity. When they continue a high rate of opposition to the cricothyroids, as pitch ascends, the heavier quality of sound found in the low voice continues to be perceived by the ear, although the pitch is rising. The vibrations from this “heavy” production are transmitted to the trachea and the bronchi in such a fashion that they are perceived by the singer as chest voice. This is the heavy mechanism of the two-register pedagogue.”*

<sup>14</sup> Dimon, Theodore. *Anatomy of the Voice*. Berkeley, California: North Atlantic Books, 2018, Str. 42

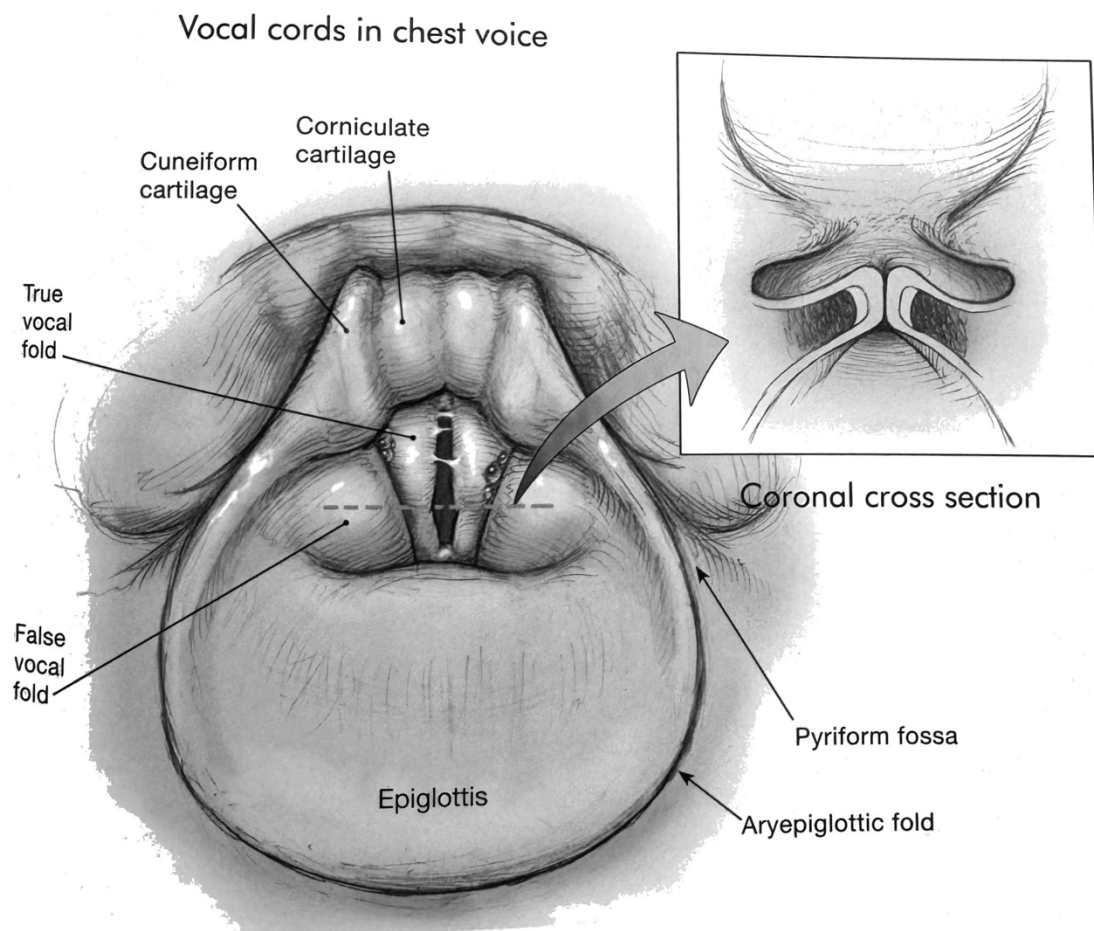


Figure 2-24. Vocal folds in chest voice: the vocal folds are relaxed and vibrate loosely, producing the rich chest voice. Inset: the entire body of each vocal fold is in contact with the other one as it vibrates.

15

Još jedno opširno obrazloženo djelovanje mišića grkljana u prsnom registru nalazimo u knjizi „Anatomy of the Voice“ autora Theodora Dimona.<sup>15</sup>

„Kod prsnog glasa, transverzalni aritenoidi su aktivni u približavanju glasnica, ali rade lagano. Krikotiroidi su aktivni u regulaciji tona, s povećanjem aktivnosti koja odgovara podizanju intonacije. Mišić *vocalis* djeluje antagonistički prema krikotireoidu, odupirući se učinku rastezanja krikotireoida, glasnice ostaju debele, vibriraju velikom amplitudom i cijelom svojom površinom valovitom kretnjom koja počinje na dnu i kreće se prema gore, stvarajući bogate harmonike prsnog glasa (sl. 2-23 i 2-24). Aktivnost *vokalisa* također pridonosi podizanju visine tona i povećanju njegova intenziteta. Kako bi se aritenoidi učvrstili protiv tih sila, aktivan je stražnji krikoaritenoid. Lateralni krikoaritenoidi lagano su aktivni u dovođenju medijalne kompresije glasnica. Budući da glasnice imaju tendenciju razdvajanja pod

<sup>15</sup> Dimon, Theodore. *Anatomy of the Voice*. Berkeley, California: North Atlantic Books, 2018, Str. 43

<sup>16</sup> Theodor Dimon (rođen 1956.) je američki pedagog, filozof, psiholog i pisac. Bavi se proučavanjem uma, tijela i ljudske sposobnosti za svjesni razvoj. Autor je nekoliko knjiga o primjenjenoj anatomiji

napetosti, i budući da približavanje poprečnih aritenoida ne spaja glasovne procese, lateralni krikoaritenoidi ključni su za postizanje potpunog zatvaranja glotisa“ (str. 43).<sup>17</sup>

Lhotka-Kalinski (1975.) opisuje karakteristično slabljenje jačine tona pri pjevanju najnižih tonova u opsegu glasa, osobito kod visokih glasova. Ističe kako je važno 'ne bojati' tonove u prsnom registru, odnosno ne postizati volumen zatamnjenjem vokala, već učiniti upravo suprotno – duboke tonove pjevati jednakom bojom kao i srednji registar te s jednakim otvorom usta, iako je prirodno da se pri spuštanju melodijske linije usta zatvaraju.

#### 4. PRSNI REGISTAR KOD ŽENA

U literaturi se nerijetko nailazi na podvojena mišljenja u vezi korištenja prsnog tona kod ženskih glasova u klasičnom pjevanju. Ta se dvojnost odnosi na pitanje ukusa i prihvaćanja otvorenog prsnog tona u klasičnoj glazbi, kao i na pitanje štetnosti uporabe prsnog tona za ženske glasove. Prsni ton sa svojim harmonijama nosi bezbroj načina za izražavanje dubokih emocija i omogućuje nam odličnu interakciju s publikom, ali se zapravo rijetko može čuti pravi prsni ton u izvedbi klasičnih skladbi, a ponekad se, u doslovnom smislu, ne čuju note dublje od tona gl.

Veliku razliku u zvučnosti, kod prelaska iz registra u registar, Špiler objašnjava mijenjanjem stupnja napetosti vokalnih mišića, odnosno glasnica. Navodi kako pri pjevanju visokih tonova vibrira samo rubni dio glasnica. Dakle, rubovi se istanje i skrate te pomalo udalje kako bi mogli zavibrirati. Ostatak glasnica za to vrijeme ne vibrira. Kod mladih se pjevača često događa da pri pjevanju visokih tonova ostatak mase glasnica pasivno stoji i nije pripremljen na možebitni skok u donji registar. Upravo se zbog te fizičke nepripremljenosti događaju uhu čujne razlike u kvaliteti tona kod promjene registara. Autorica navodi da se takva situacija može spriječiti boljom pripremom. Dok se vanjski rubovi glasnica pripremaju za vibriranje, unutrašnja masa treba zadržati elastičnu napetost te tako osigurati izjednačavanje zvuka u svim registrima.

Medicinskim rječnikom Špiler je ovu pojavu opisala na sljedeći način. Pri stezanju krikotiroidnih mišića, prednji dio tiroidne hrskavice se spušta (što je oku vidljivo jer se Adamova

---

<sup>17</sup> “In chest voice, the transverse arytenoids are active in approximating vocal folds, but only working lightly. The cricothyroids are active in regulating pitch, with increasing activity corresponding to higher pitch. The vocalis muscle acts antagonistically to the cricothyroid; by resisting the stretching effect of the cricothyroid, the vocalis remains thick, vibrating at a large amplitude and over its full surface with a wave-like motion that begins at the bottom and moves upward, creating the rich harmonics of the chest voice (Figs. 2-23 and 2-24). The activity of the vocalis also contributes to raising the pitch and to increasing its intensity. In order to anchor the arytenoids against these pulls, the posterior cricoarytenoid is active. The lateral cricoarytenoids are lightly active in bringing about medial compression of the vocal folds. Since the folds tend to gap under tension, and since the approximation of the transverse arytenoids does not bring the vocal processes together, the lateral cricoarytenoids are crucial in bringing about full closure of the glottis.”

jabučica spušta), prednji luk krikoidne hrskavice se podiže, a njen se stražnji dio s aritenoidima naginje unatrag. Pri udaljavanju tiroidne hrskavice i aritenoidnih hrskavica dolazi do istezanja i produljenja glasnica. U poglavlju „Registri ljudskog glasa“ detaljno su opisane i dvije suprotne sile koje pokreću vokalne mišiće. Prva sila je zadužena za zatezanje glasnica do potrebite visine, druga sila omogućuje da se taj stupanj zategnutosti održi.

Razlikujemo dvije vrste prsnog tona kod žena, a to su otvoreni prsni ton i miksani ton. Otvoreni prsni ton u sebi nosi snagu i zvučnost što je karakteristično za muške glasove. Ostvaruje se radom tiroaritenoidnih mišića pri čemu je amplituda vibracije široka, a glasnice su u tom slučaju najdeblje i najkraće. Svi autori ističu kako je uporaba otvorenog prsnog tona iznad razine prvog *passaggia* strogo zabranjena jer može prouzrokovati velike štete glasu. Ipak, žene čiji je grkljan veći od standardne veličine imaju i dublje glasove te prirodnu predispoziciju za ostvarivanje većeg raspona tonova u prsnom registru. Garcia spominje kako izuzetni slučajevi imaju prsni registar u rasponu od tona *es* u maloj oktavi pa sve do *c2*.

Miksani ton u ovom kontekstu predstavlja spoj prsnog i srednjeg registra. Na taj se način omogućava lakša konekcija i bolja zvučna izjednačenost između prsnog registra i ostatka glasovnog raspona. Upravo je miksani ton način na koji većina pjevačica danas pjeva tonove ispod *g1*. Miksani ton ne sadrži muževnost u zvuku, kao što je to slučaj kod otvorenog prsnog tona, te je zbog toga prihvaćeniji među strukom. Također je i puno tiši od otvorenog prsnog tona.

Pjevačice izrazito visokih i laganih glasova često nemaju mogućnost korištenja otvorenog prsnog tona, odnosno moraju uložiti velik napor kako bi uvježbale pjevanje miksanim tonom.

Ako pjevačica u potpunosti ne može koristiti miksani prsni ton to ukazuje na hipofunkciju tiroaritenoida na tim tonskim visinama uz vezanu hiperfunkciju krikotiroida.

Garcia spominje da dirigenti često odbacuju uporabu prsnog tona, a prema njegovom mišljenju to je zato što je lakše ne upotrebljavati ga, nego posvetiti nekoliko godina rada njegovom razvoju i ujednačavanju s ostatkom glasa. S druge strane, Miller ističe kako svi registri moraju biti zastupljeni neovisno o kojoj se vrsti ženskog glasa radi. Koloraturni soprani mogu biti ozbiljno hendikepirani ako ne mogu koristiti jedan oblik prsnog registra, isto kao što mezzosopranska literatura zahtijeva vještu uporabu tona glave.

Zvučnost i boja prsnog registra razlikovat će se od pjevačice do pjevačice. Nikako ne bi trebalo inzistirati na otvorenom prsnom tonu ukoliko on nije prirodno prisutan. Ipak, ne bi smjelo doći do situacija u kojima glasnoća pratnje nadilazi glasovne kapacitete same vokalne umjetnice. Takvi primjeri nadilaze okvire vokalne tehnike i zalaze u područje samosvijesti i pravilnog odabira programa.

#### 4.1. OPASNOSTI NEPRAVILNO KORIŠTENOG PRSNOG REGISTRA

Već je na više mjesta u ovom radu potvrđena nužnost uporabe svih registara za pravilnu funkciju ženskog glasa. Nepravilna uporaba glasa u bilo kojem registru zasigurno će dovesti do oštećenja u vokalnom aparatu, stoga prsni registar ne bi trebalo izdvajati kao posebno štetan. U nastavku će biti navedena mišljenja različitih autora o ovom pitanju.

Cvejić navodi da pretjerana uporaba prsnog registra može biti štetna za glas jer dovodi do gubitka pokretljivosti, lakoće i raspona, dok Lhotka-Kalinski smatra da je prsni ton štetan samo onda kada unutarnji mišić glasnih nabora djeluje posve sam. Također, spominje kako je na taj način moguće izvesti samo duboke tonove.

Miller opisuje da prilikom uporabe *heavy mechanisma* sve do druge terminalne točke (drugog *passaggia*) postaje nemoguće ponovno zapjevati bez pucanja glasa, odnosno prelaska u *falsetto*<sup>18</sup>, ili kompenzacije mišića grkljana zbog produljene akcije tiroaritenoidnih mišića i velike tenzije koja nastaje.

Špiler također zagovara uporabu svih registara, ali ne u jednakoj mjeri, a kao razlog za reduciranu uporabu prsnog registra navodi visok položaj grkljana pri pjevaju dubokih tonova. Iako automatsko podizanje grkljana uglavnom vežemo uz pjevanje visokih tonova, promatranjem pjevačica dok izvode prsni ton zapažamo istežanje vrata te pritisak brade na tiroidnu hrskavicu što također uzrokuje podizanje grkljana. Podizanje uzrokuje napor u mišićima grkljana što s vremenom dovodi do oslabljivanja funkcija i stvara znatne štete u glasovnom organu. Također, u svome radu autorica više puta ističe da otvoreni prsni ton treba upotrebljavati isključivo od tona e1 na niže. Kao bitno navodi i uporabu otvorenog prsnog tona samo u korist dramskog doživljaja te smatra kako otvoreni prsni ton trebaju koristiti samo pjevačice s visokom tehničkom kulturom koje se bez problema, nakon otvorenog prsnog tona, mogu vratiti normalno pjevanom tonu.

#### 4.2. VJEŽBE ZA PRSNI REGISTAR

Priprema pjevačica za pjevanje u prsnom registru ne razlikuje se od pripreme za pjevanje drugih tonova opsega. Kvalitetan udah, osjećaj prohodnosti u grlu, spušten grkljan i visoka pozicija nepca poželjne su početne točke za svaku vrstu foniranja. Pjevačicama koje imaju prirodno razvijenije duboke tonove zasigurno će biti jednostavnije raditi na izjednačavanju zvučnosti od zone

---

<sup>18</sup> *Falsetto* je pjevani ton koji prelazi pjevačev prirodni raspon. U talijanskoj školi smatra se da samo muškarci mogu proizvesti *falsettni* ton. Pri foniranju u *falsetto* registru, spajaju se samo rubovi glasnica

prvog *passaggia* prema dolje, dok bi se pjevačice izrazito visokih glasova prvo trebale posvetiti razvijanju dubokih tonova, a tek naknadno obratiti pažnju i raditi na detaljima. U svakom slučaju, važno je rad na opsegu provoditi bez ikakve vrste forsiranja. Kada je pjevačica stekla određenu sigurnost u srednjem registru, spremna je za rad na tonskoj nadogradnji opsega u oba smjera.

Najjednostavniji način za početak rada na dubinama je koncentriranje na govornu intonaciju. Prvo možemo recitirati tekst razgovornim tonom, a zatim odabrani tekst možemo deklamirati u stilu javnog govornika. Važno je tekst izgovarati snagom tijela, a ne grla. Disanje mora biti sadržajno i duboko baš kao što je i pri pjevanju.

Kod pjevanih vježbi za razvijanje opsega prvo valja zagrijati glas u sredini opsega. Nakon toga, pažljivo možemo započeti s radom na dubinama. Preporuka je započeti s manjim intervalima, a tek nakon što ih potpuno savladamo možemo uvesti proširenje vježbe. Vježbanje dubina može se protegnuti na duži period, ali ovakvoj vrsti vježbi dnevno ne treba posvećivati više od 5 do 10 minuta. Proširivanje raspona individualan je proces koji ne treba ubrzavati.

Početne vježbe za razvijanje prsnih tonova većinom su jednostavnije melodijske linije silaznog smjera. Izrazito je važno obratiti pažnju na izmjenjivanje i kombiniranje različitih rezonanci već pri izvođenju jednostavnih vježbi. Kod složenih vježbi, u kojima melodija prolazi kroz dvije do tri oktave, ključno je dobro balansiranje pri promjeni registara kako ne bi došlo do vokalnog zamora.

Tehničke vježbe za razvoj prsnog registra autora Richarda Millera vrlo su sveobuhvatne i detaljno opisane. Izrazito su egzaktne s mogućnosti prilagodbe različitim glasovima. Način na koji se vježbe nadovezuju, a samim time i nadopunjuju, primjeren je kako za pjevače početnike tako i za one s iskustvom.

U ovom dijelu rada, navest će se sedam vježbi te će se opisati njihova svrha, način izvođenja i senzacije na koje treba obratiti pozornost tijekom vježbanja. Prije samih vježbi, valja spomenuti i ključne korake za pripremu:

- prvo zagrijavamo srednji opseg glasa,
- nakon toga krećemo s vježbom koja nam je u datom trenutku najlakša,
- svaku vježbu prilagođavamo intonacijski,
- svaki pomak odrađujemo pažljivo,
- ne forsiramo tonove i ne ispjevavamo ih,
- vodimo računa da vježbe ne potraju predugo i da se ne javi vokalni zamor.

PRIMJER 1.

EXAMPLE 10.24.

**Moderato**

[i] [e] [a] [o]

[u]

19

Primjer 10.24. pomaže nam usvojiti lagodnu izmjenu registara u granici prvog *passaggia*. Kako je i navedeno, svih 5 vokala treba biti korišteno tijekom izvođenja. Preporučeno je izvođenje sljedećim načinom:

1. prvi takt otpjevati s rezonancom glave
2. drugi takt započeti rezonancom glave, zatim na sredini (d1) uvesti kombinaciju glave i prsa
3. treći takt započeti rezonancom glave, zatim na sredini (d1) mješavine glave i prsa zamjenjujemo mješavinom prsa i glave
4. četvrti takt započeti rezonancom glave, zatim na sredini (d1) uvesti otvorenu prsnu rezonancu
5. peti takt ponovno otpjevati u rezonanci glave

Prvo izvođenje ove vježbe može biti neuspješno. Pjevačica koja pri govoru ne koristi sve rezonance svoga glasa, sporije će postići kompaktnost kod pjevanja. Valja obratiti pažnju na sve pomake vokalnog aparata pri promjenama rezonanci. Unutarnje senzacije se mijenjaju, čega mladi pjevači često nisu svjesni.

---

<sup>19</sup> Miller, Richard. *Training Soprano Voices*. New York: Oxford University Press, 2000, Str. 144

## PRIMJER 2.

### EXAMPLE 10.25.



20

Vježba 10.25. nastavak je prethodne vježbe. Kada pjevačica dođe do stupnja vladanja izmjenom registra kod dubokih tonova, može uvesti ovu vježbu koja se kromatski spušta. Pri izvođenju bi trebala primijetiti sad već automatsku prilagodbu rezonance glasa koja je rezultat izvođenja prethodne vježbe.

## PRIMJER 3.

Kao pripremu za vježbu 10.26., pjevačica bi mogla uzviknuti „Hej!”, „Oj!” ili nešto slično u otvorenom prsnom registru. Ponekad je potrebno vremena da si dozvolimo uporabu nečega što nam je do sada bilo posve strano. Tek nakon prihvaćanja ideje o vlastitom prsnom tonu možemo započeti rad na istom.

Nakon uzvika i zapažanja vibracijskih senzacija, iste može preseliti na izvođenje vježbe. Vokal kojim se vježba je prilagodljiv.

### EXAMPLE 10.26.



21

<sup>20</sup> Miller, Richard. *Training Soprano Voices*. New York: Oxford University Press, 2000, Str. 145

<sup>21</sup> Miller, Richard. *Training Soprano Voices*. New York: Oxford University Press, 2000, Str. 145



Tek nakon određenog vremena kada pjevačica ovlada spuštanjem iz srednjeg registra u prsni registar ili *mix* srednji – prsa, valja prijeći na uvježbavanja prelaska iz prsnog u srednji registar ili *mix* prsa – srednji. Nikako ne treba vježbati obje vrste vježbi u isto vrijeme kako ne bi došlo do opterećenja mišića.

#### PRIMJER 4.

Vježbe 10.27., 10.28. i 10.29. primjeri su u kojima svaka pjevačica može pronaći najbolju kombinaciju izmjene registara koja je prilagođena njenom glasu. Preporučuje se kombiniranje rezonanci pri pjevanju (npr. u prvom taktu vježbe 10.28.: c2 i g1 s rezonancom srednjeg registra, e1 *mix* srednji – prsa, c1 otvorena prsa ili c2 glava, g1 *mix* glava – prsa, e1 *mix* prsa – glava, c1 otvorena prsa). Kombinacija je bezbroj što uvelike olakšava pripremu za izvođenje literature u kojoj se nerijetko nalaze tehnički zadaci ove prirode.

#### EXAMPLE 10.27.



#### EXAMPLE 10.28.



#### EXAMPLE 10.29.



## PRIMJER 5.

Oktave su neizostavna vježba u ovladavanju izmjenom registara. Vježba 10.30. osnažuje izmjenu glava – prsa – glava.

Treba upozoriti kako previše rezonance glave kod dubokih tonova može izazvati zvučnu 'rupu'. Neki soprani imaju slabu zvučnost i oko c2 ili b1 (a poneki čak sve do prvog *passaggia*). To je rezultat neujednačenosti uporabe registara. U takvim slučajevima se treba pozabaviti tehničkim vježbama sve dok se glasu ne vrati opseg. Tek nakon toga treba nastaviti s radom na programu.

Tipovi vježbi, kakve su i sve ovdje navedene, uvelike pomažu pronalasku savršene kombinacije registara za svaki pojedini glas.

### EXAMPLE 10.30.



23

### EXAMPLE 10.34.



24

Konačno, vježba 10.34. pravi je primjer višeregistarske fraze. Ovisno o vrsti glasa, i u ovoj će vježbi svatko pronaći najbolji način za izvođenje. Na početku se preporučuje postupno podizanje

<sup>23</sup> Miller, Richard. *Training Soprano Voices*. New York: Oxford University Press, 2000, Str. 147

<sup>24</sup> Miller, Richard. *Training Soprano Voices*. New York: Oxford University Press, 2000, Str. 150

intonacije, za po pola stupnja. Tek kada apsolutno ovladamo takvim načinom možemo izvoditi vježbu kako je i zapisana.

Bez ovakvog načina pripreme za izvođenje literature zasigurno će doći do neispunjavanja muzičkih zahtjeva. Drama nije rezervirana isključivo za dramsku vrstu glasova. Brojne uloge, namijenjene lirskom tipu glasa, posjeduju određen stupanj dramatike koji se treba poštovati. Za dramski je glas korištenje prsnog registra neizostavno. Ista operna uloga, arija ili pjesma kod pjevačica različitog faha zahtijevat će drugačiji pristup te će nositi drugačije izazove. Tomu se može doskočiti kvalitetnom pripremom djela ili zrelim odabirom programa.

## 5. PODJELA ŽENSKIH GLASOVA

Najjednostavnija podjela ženskih glasova je podjela na alt, mezzosopran i sopran. Ta podjela se dotiče ponajprije *timbra*<sup>25</sup> glasa i njegova raspona. U praksi podjela poprima brojne potkategorije koje je korisno poznavati. Detaljna podjela ženskih glasova nije tema ovog rada. Podjela će biti navedena s ciljem opisivanja potrebe korištenja cijelog raspona glasa i to kod svih vrsta glasova.

Iako u podjeli *fahova*<sup>26</sup> nema univerzalne istine, baš kao ni u podjeli registara, ipak je ta podjela nastala da nam služi kako za očuvanje instrumenta tako i za kvalitetniju službu opernoj umjetnosti.

### 5.1. ALT

Pravi altovski glasovi nisu česta pojava. Isto tako nisu brojne niti operne uloge namijenjene altovima. Koncertni i oratorijski program daleko je bogatiji brojevima za ovaj tip glasa.

Neke od uloga namijenjene altovima su *Madame Flora* („The Medium“, Menotti), *Zita* („Gianni Schicchi“, Puccini), *La Zia Principessa* („Suor Angelica“, Puccini) i *Treća dama* („Čarobna frula“, Mozart). Važnost razvijenog prsnog registra kod altovskih glasova nije potrebno naglašavati. Sve nabrojane uloge imaju nisku *tesituru*<sup>27</sup>, a većina njih i gustu orkestralnu pratnju. Jedini način za čujnost u takvim okolnostima je razvijen glas u svim registrima.

---

<sup>25</sup> Boja glasa i tona karakteristična za svaku osobu i instrument

<sup>26</sup> Njem. *Fach* – potpodjela glasova prema užim karakteristikama

<sup>27</sup> Raspon u kojem je djelo/uloga većinski skladana

## 5.2. MEZZOSOPRAN

Mezzosopranske glasove možemo podijeliti na lirske i dramske. Obje kategorije karakterizira tamnija boja glasa u odnosu na sve potkategorije soprana. Mezzosoprane karakterizira neometana nosivost dubokog i srednjeg dijela registra. Ograničen raspon u drugoj oktavi nije mjerilo za određivanje vrste glasa.

Dramski mezzosopran sadrži velik raspon i bogat prodoran ton. Boja je tamna, a alikvotni tonovi otkrivaju dubinu. Uloge namijenjene dramskim mezzosopranima često su obilježene ljubomorom, tragedijom i osvetom. Dramske mezzosopranske uloge su: *Eboli*, („Don Carlo“, Verdi), *Azucena* („Trubadur“, Verdi), *Dalila* („Samson i Dalila“, Saint-Saëns), *Carmen* („Carmen“, Bizet) i druge.

Lirski mezzosopran odiše pokretljivošću. S dramskim mezzom dijeli bogat timbar i raspon, ali nema takvu snagu glasa. Pjeva uloge kao što su *Rosina* („Seviljski brijač“, Rossini), *Dorabella* („Così fan tutte“, Mozart), *Cherubino* („Le nozze di Figaro“, Mozart) i *Hänsel* („Hänsel und Gretel“, Humperdinck).

## 5.3. SOPRAN

Podjela soprana iznimno je bogata. Miller navodi čak 9 različitih tipova soprana:

1. Subreta
2. Lirski koloraturni sopran
3. Dramski koloraturni sopran
4. Lirski sopran
5. Lirico spinto sopran
6. Spinto sopran
7. Mladodramski sopran (*Jugendlichdramatisch*)
8. Dramski sopran (*Hochdramatisch*)
9. *Zwischenfachsängerin*

Soprani su, osim u potpodjeli glasa, najbrojniji i u praksi, a ne oskudijevaju ni repertoarom. U zvučnoj su slici istaknuti visokim melodijama, a često su im namijenjene i glavne uloge.

Subreta je vokal kakav posjeduje velik broj soprana. Lagan je, pokretan i spretan u visinama. Poželjna je scenska vještina jer su subretne uloge prepune spletki, igrice i nadmudrivanja. Pravi

primjeri uloga za ovaj fah su: *Despina* („Cosi fan tutte”, Mozart), *Zerlina* („Don Giovanni“, Mozart), *Amor* („Orfej i Euridika“, Gluck), *Oscar* („Un ballo in maschera“, Verdi).

Lirski koloraturni sopran odnosi se na uloge koje zahtijevaju lakoću i pokretljivost glasa, ali i visok stupanj koloraturnih kompetencija. Primjer uloga za ovaj fah su: *Olympia* („Les Cortes d’Hoffmann“, Offenbach), *Giulietta* („I Capuleti e i Montecchi“, Bellini), *Norina* („Don Pasquale“, Donizetti).

Dramski koloraturni sopran mora posjedovati dvojnost navedenu već u nazivu, a to podrazumijeva bogatu boju i veličinu glasa za dramske trenutke, te pokretnost i raspon za koloraturne. Dramske koloraturne uloge su: *Kraljica noći* („Čarobna frula“, Mozart), *Constanze* („Otmica iz Saraja“, Mozart), *Norma* („Norma“, Bellini), *Leonora* („Trubadur“, Verdi).

Lirski sopran u svojem repertoaru sadrži mnoge omiljene uloge klasičnog repertoara. Skladatelji svih razdoblja su dali ponešto za ovaj fah. Lirski je sopran osim klasičnih lirskih uloga često sposoban pjevati i ponešto od *spinto* ili koloraturnog repertoara. Naravno, to ovisi o tehničkom stanju i glazbenoj zrelosti pjevačice. Za lirski sopran pisali su Mozart (*Susanna*; Figarov pir, *Pamina*; Čarobna frula), Puccini (*Mimi*; *La Boheme*, *Lauretta*; Gianni Schicchi), Bizet (*Micaela*; Carmen). Uloge poput *Manon* („Manon“, Massenet), *Sophie* („Der Rosenkavalier“, Strauss) i *Gilda* („Rigoletto“, Verdi) prikladne su lirskom sopranu ukoliko pjevačica posjeduje koloraturnu spretnost. Koncertna i oratorijska djela poput Mozartova „Requiema“, Haydnova „Die Schöpfung“, Bachova „Božićnog oratorija“ također su namijenjena lirskom karakteru soprana.

*Lirico spinto* sopran uspješno odolijeva ulomcima visoke tesiture s bogatom orkestralnom pratnjom. Lirska boja spojena je s istaknutom jačinom glasa. Klasičan primjer spinto uloga su *Fiordiligi* („Cosi fan tutte“, Mozart), *Rusalka* („Rusalka“, Dvořák) i *Marguerite* („Faust“, Gounod).

Spinto, *lirico spinto* i lirski sopran uvelike su slični bojom glasa. Razlikuje ih jačina i moć održavanja široko pisanih fraza uz pratnju *tutti* orkestra. Uvriježilo se mišljenje da su uloge pisane u tom stilu zaživjele tek u *verizmu*<sup>28</sup>, ali spinto uloge pronalazimo i kod Mozarta. *Vitellia* („La clemenza di Tito“) i *Donna Anna* („Don Giovanni“) odličan su primjer. *Aida* („Aida“, Verdi), *Amelia* („Un ballo in maschera“, Verdi), *Leonora* („Moć sudbine“, Verdi), *Cio-Cio-San* („Madama Butterfly“, Puccini), *Salome* („Salome“, Strauss) idealne su uloge za spinto sopran.

*Jugendlichdramatisch* izraz se ne odnosi na dob i zrelost pjevačice. Ova je kategorija soprana najpoznatija u Njemačkoj pa shodno tome najviše literature pronalazimo kod njemačkih skladatelja: *Agathe* („Der Freischütz“, Weber), *Elsa* („Lohengrin“, Wagner), *Sieglinde* („Die Walküre“, Wagner), *Marschallin* („Der Rosenkavalier“, Strauss).

---

<sup>28</sup> Stil umjetnosti 19. stoljeća čiji je cilj realno prikazivanje ljudskih sudbina. Najpoznatiji operni predstavnici verizma su Mascagni i Leoncavallo

Dramski sopran jačinom je najobdareniji od svih sopranskih glasova. Ima izrazitu moć tonskog održavanja, razvijene dubine i bogatu boju. *Turandot* („Turandot“, Puccini), *Elektra* („Elektra“, Strauss) te većina Wagnerovim sopranskih uloga prikladna je dramskom sopranu.

*Zwischenfachsängerin* pjevačice posjeduju visok glas koji neometano vlada i dubinama. Najprikladnije su im dramske uloge koje nisu izložene gornjoj granici glasa tijekom duljeg vremenskog razdoblja. Nalazi se između kategorija dramskog soprana i dramskog mezzosoprana. Uloge koje joj pristaju su: *Lady Macbeth* („Macbeth“, Verdi), *Amneris* („Aida“, Verdi), *Kundry* („Parsifal“, Wagner), a vokalno bi joj pristajala i Bizetova *Carmen*.

## 6. PRIMJERI U LITERATURI

U ovom će poglavlju biti priloženi notni zapisi koji sadržavaju tonove male oktave. Literatura je bogata takvim primjerima. Kompozitori su često koristili duboke tonove u dionicama ženskih glasova kako bi naglasili promjenu u radnji, snagu lika ili kako bi jednostavno iskoristili puni potencijal glasa. Tonski zapisi su razni, od onih gdje je duboki ton držana nota dužeg trajanja, do onih gdje se mala oktava samo 'dotiče' u prohodu.

Garcia navodi kako je raspon prsnog registra kod altova najčešće između f malog i f1, kod mezzosoprana između g malog i f1, a kod soprana između b malog i f1. U literaturi ipak nailazimo na primjere koji sadrže i dublje tonove, neovisno o kojoj se vrsti ženskog glasa radi.

W. A. Mozart: *Le nozze di Figaro*; arija Susanne „*Deh vieni non tardar*”

Već je spomenuto da je uloga Susanne namijenjena lirskom sopranu. Cijela uloga zahtijeva visok stupanj pjevačke kondicije uz scensku spretnost. Susannine arije čest su odabir učenica pjevanja, a Mozart je u mnogočemu koristan odabir za izvježbavanje. Jednako je dobar i za rad na rasponu. Glazba klasicizma zahtijeva 'čistoću' u izvođenju, a ona je ostvariva samo uz dobro posložen glas.

Sus. bel - la, vie - ni o - ve a - mo - re per go - der t'ap - pel - la, fin -  
 Freu - de, komm doch, dich ruft voll Un - ge - duld die Lie - be, noch

13

Sus. - ché non splen - de in ciel not - tur - na fa - ce, fin - ché l'a - ria è an - cor  
 schin - mert nur ver - hüllt des Mon - des Ant - litz, mil - de Däm - me - rung

29

G. Verdi: *Rigoletto*; arija Gilde “*Caro nome*”

Arija *Caro nome* koloraturnog je karaktera. Zahtijeva lakoću i agilnost glasa. Verdi je u operi „*Rigoletto*“ Gildinu zaljubljenost opisao brojnim ritmičko-melodijskim ukrasima. Ovu poznatu ariju danas često izvode mladi koloraturni soprani. Iako je arija dobar odabir za pokazivanje pokretljivosti glasa, također sadrži trenutke koji ukazuju na važnost izjednačenosti registra glave i srednjeg registra s prsnim registrom. Gilda, kao kompletna uloga, sadrži vrlo dramatične brojeve koji zahtijevaju vješto postizanje vokalne dramatike. Uslijed koloraturnih fraza većeg opsega, ako pjevačica nema razvijen barem jedan od oblika prsnog tona, usred fraze, nastat će zvučna rupa, ali i nesigurnost za nastavak melodije.

<sup>29</sup> Mozart, Wolfgang Amadeus. *Le nozze di Figaro*. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, 2012. Str. 458

no - - me, tuo sa - rà. Col pensier il  
 mio desir a te sempre vo - le - rà

30


W. A. Mozart: *La clemenza di Tito*; arija Vitellie "Non piu di fiori"

Sve promjene Vitelijinih raspoloženja, prelasci iz krajnosti u krajnost i otvorene zle namjere jasno su upisane u vokalnoj liniji. Nije baš uobičajeno da vokal toliko skače iz jedne oktave u drugu te pritom koristi više od dvije oktave. Dramaturški osebujne radnje zahtijevaju jednak tretman glazbe.


<sup>30</sup> Verdi, Giuseppe. *Rigoletto*. Milano: G. Ricordi & C., 1914. Str. 112



159

Vit. 

162

Vit. 

31

G. Verdi: *Requiem – Liber scriptus proferetur*

Nije potrebno navoditi primjere s dubokim tonovima za mezzosopranske i altovske glasove, ali će biti naveden primjer fraze većinski napisane u prvoj oktavi. Fraza je ulomak mezzosporanske dionice Verdijeva „Requiema“. Važnost dobre tehnike i kompaktnosti cijelog raspona bit će opisani u sljedećem poglavlju pri analizi zvučnog zapisa priloženog notnog teksta.

<sup>31</sup> Mozart, Wolfgang Amadeus. *La clemenza di Tito*. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, 2001. Str. 290

44359

32

## 7. AUDIO ZAPISI PRIMJERA IZ LITERATURE

U ovom će poglavlju biti ukratko opisani zvučni zapisi navedenih notnih primjera. Priložen je po jedan pravilan i jedan manje pravilan zapis za svaki od primjera.

W. A. Mozart: *Le nozze di Figaro*; arija Susanne “*Deh vieni non tardar*”

Mirella Freni – od 0:33 min.

(<https://youtu.be/2vIIttlSHSg?si=soaXZ7YZn-PhVf6->)

Na snimci prije svega možemo čuti ujednačenost registara. Nakon otpjevanih tonova u maloj oktavi, Freni započinje novu frazu jednakom bojom. Fraze su protočne i povezane nenametnutim legatom.

Cecilia Bartoli – od 2:12 min.

([https://music.youtube.com/watch?v=eXU5Fe87v3w&si=FwxqU89anfbRgtr&feature=xapp\\_share](https://music.youtube.com/watch?v=eXU5Fe87v3w&si=FwxqU89anfbRgtr&feature=xapp_share))

U ovom primjeru prije svega čujemo da glas ne ide van nego se zadržava u usnoj šupljini. Glas nema alikvota i 'ne nosi naprijed'. Samim time, dikcija nije najjasnija i poneki su vokali modificirani. Tonovi u dubinama su zatamnjeni i izgurani. Glas je neujednačen na prijelazima registara.

<sup>32</sup> Verdi, Giuseppe: *Requiem*. Milano: G. Ricordi & C., 1958., Str. 43

G. Verdi: *Rigoletto*; arija Gilde “*Caro nome*”

Mariella Devia – od 3:10 min.

([https://youtu.be/a24Jpv1SlZs?si=\\_yKuPqQGjItp5PCo](https://youtu.be/a24Jpv1SlZs?si=_yKuPqQGjItp5PCo))

Devia je jedna od onih pjevačica koje glas služi dugi niz godina. Snimka iz ranijih godina otkriva nam visok stupanj kontrole nad glasom. Vrlo se vješto igra ritmičkim figurama na svim intonacijama. Za najdublji ton ovdje navedene pasaže izabrala je miksani prsni ton na kojem se primjetno zadržala.

Renata Scotto – od 3:25 min.

(<https://youtu.be/PghJSoOhioM?si=3h4Cl8ja7OqyDhIt>)

Od samog početka navedene minutaže možemo primijetiti reske visoke tonove i skoro pa nečujne duboke tonove pasaže. Raspon glasa nije ujednačen. Tijekom ostatka snimke odvijaju se slični uvjeti.

W. A. Mozart: *La clemenza di Tito*; arija Vitellie “*Non piu di fiori*”

Carol Vaness – od 8:21 min.

(<https://youtu.be/8TIlnpVNL24?si=aPfYPgaP-LkPUQVa>)

Snimka je primjer izbalansiranog glasa. Pjevačica ima točnu i jasnu dikciju, a pri tom je i dramatski vrlo izražajna. Tonovi u maloj oktavi otpjevani su miksanim prsnim tonom. Uzmemo li u obzir cijelu snimku, moramo spomenuti visine na kojima se nažalost čuje nepravilno spajanje glasnica.

Edda Moser – od 8:10 min.

([https://youtu.be/Iu0Ns\\_9g5Sg?si=4U6XqkhSeQCIfaHV](https://youtu.be/Iu0Ns_9g5Sg?si=4U6XqkhSeQCIfaHV))

Ovom snimkom vladaju nejasni vokali. U konkretnom primjeru, navedenom u notama, koristi se otvoreni prsni ton. Pjevačica je čujna na svim tonovima male oktave, ali su tonovi izvedeni nečisto i s nerazumljivom dikcijom. Promjene registara jasno su čujne zbog neujednačenih boja i projekcija tona.

G. Verdi: *Requiem – Liber scriptus proferetur*

Elina Garanča – od 0:40 min.

(<https://youtu.be/ySpB28wgA0Y?si=jgkgP5next-EMU7n>)

Od samog početka snimke tonu nedostaje usmjerenje, a to kulminira na primjeru navedenom u notama. U ovom slučaju ton možemo opisati kao guturalan i strogo suzdržan. Umjetno je zatamnjen i težak za upravljanje. Pjevačici i na minici lica možemo iščitati visok stupanj koncentracije u kreiranju svih neprirodnih zvukova.

Usporedbe radi, bit će priložen link još jednog stavka Verdijeva „*Requiem*“, *Libera me*, namijenjenog solo sopranu i zboru. Dovoljno je poslušati prve dvije i pol minute snimke da bi se došlo do zaključka da je instrument ujednačen a projekcija tona je na van. Sopranistica na snimci je Ljiljana Molnar-Talajić. (<https://youtu.be/ooUXK4PHkpQ?si=150J4HhAc-v00VeG>)

## 8. ZAKLJUČAK

U ovom su radu predstavljena načela prsnog tona, kao i mišljenja raznih autora o istom. Uporabom različite terminologije objašnjeni su fizički pokreti koji se događaju pri foniranju u prsnom registru. Također, spomenute su i nedoumice o sigurnosti pjevanja prsnim tonom te uz opis zahtjeva literature još jednom je naznačena važnost cjelovitosti instrumenta.

Trend pjevanja visokih tonova već je dugo na snazi i kao da se mlade pjevačice boje razvijati prsni registar. Ispravna pjevačka tehnika neće dovesti do gubitka visina, čak ni ako se pjevačica posveti radu na dubokom registru. Izjednačavanje registara dovodi nas do bolje protočnosti glasa, jače moći izražavanja, a na kraju krajeva i ugodnijeg pjevanja.

Različita mjera uporabe prsnog tona kod pjevačica oduvijek mi je stvarala pitanja. Prethodno sam mislila da su pjevačice prošlog stoljeća u daleko većoj mjeri pjevale prsnim tonom. Tijekom pisanja ovog rada spoznala sam da nije pitanje povijesnog razdoblja, već isključivo tehnike pjevanja.

Smatram da je za očuvanje operne umjetnosti izuzetno važno otvoreno progovaranje o tehničkim problemima. Ono ne mora predstavljati kritiziranje, već upravo suprotno, dijeljenje iskustava, učenje iz istih te na koncu umjetnički napredak. Vjerujem da svatko od nas radi najbolje što u datom trenutku može i da svaki umjetnik zaslužuje poštovanje, ali i pravilno vrednovanje svojeg rada.

Rad na pjevačkoj tehnici u mnogočemu zna biti iscrpan. Truditi se oko instrumenta koji nije niti vidljiv niti opipljiv zahtijeva veliku koncentraciju i samokontrolu. Ipak, rezultati koji dolaze nakon predanog rada vrijedni su i vremena i truda.

## 9. POPIS LITERATURE

1. Beghelli, Marco i Talmelli, Raffaele. *Ermafrodite Armoniche, Il contralto nell'Ottocento*. Varese: Zecchini Editore, 2011.
2. Cvejić, Nikola. *Savremeni belkanto*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1980.
3. Dimon, Theodore. *Anatomy of the Voice*. Berkeley, California: North Atlantic Books, 2018.
4. Garcia, Manuel. *Garcia's Treatise on The Art of Singing*. London: Leonard & co, 1924.
5. Garcia, Manuel. *Garsijina škola*. Beograd: Studio Lirica, 2002.
6. Garcia, Manuel. *Garsijina škola, II deo*. Beograd: Studio Lirica, 2003.
7. Garcia, Manuel. *Opaske o pevanju*. Beograd: Studio Lirica, 2013.
8. Lhotka-Kalinski, Ivo. *Umjetnost pjevanja*. Zagreb: Školska knjiga, 1975.
9. Miller, Richard. *National Schools of Singing*. Boston: Scarecrow Press, Inc., 2002.
10. Miller, Richard. *Training Soprano Voices*. New York: Oxford University Press, 2000.
11. Miller, Richard. *The Structure of Singing*. Boston: Schirmer, 1996.
12. Mozart, Wolfgang Amadeus. *La clemenza di Tito*. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, 2001.
13. Mozart, Wolfgang Amadeus. *Le nozze di Figaro*. Kassel: Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, 2012.
14. Verdi, Giuseppe: *Requiem*. Milano: G. Ricordi & C., 1958.
15. Verdi, Giuseppe. *Rigoletto*. Milano: G. Ricordi & C., 1914.
16. Špiler, Bruna. *Umjetnost solo pjevanja*. Sarajevo: Muzička akademija, 1972.