

Analiza skladbi talijanskih autora 17. i 18. stoljeća u nastavi pjevanja pripremnih razreda glazbene škole kroz vokalno - tehničke i muzičke aspekte

Božičević, Tomislav

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:116:877736>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-12**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK

TOMISLAV BOŽIČEVIĆ

ANALIZA SKLADBI TALIJANSKIH AUTORA 17. I 18.

STOLJEĆA U NASTAVI PJEVANJA

PRIPREMNIH RAZREDA GLAZBENE ŠKOLE

KROZ VOKALNO - TEHNIČKE I MUZIČKE ASPEKTE

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK

ANALIZA SKLADBI TALIJANSKIH AUTORA
17. I 18. STOLJEĆA U NASTAVI PJEVANJA
PRIPREMNIH RAZREDA GLAZBENE ŠKOLE
KROZ VOKALNO - TEHNIČKE I MUZIČKE
ASPEKTE

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Marija Kuhar Šoša

Student: Tomislav Božičević

Ak.god. 2020./2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

doc. art. Marija Kuhar Šoša

Potpis

U Zagrebu, 15.09.2021.

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____ ()

POVJERENSTVO:

1. izv. prof. art. Martina Gojčeta Silić _____

2. doc. art. Marija Kuhar Šoša _____

3. izv. prof. art. Martina Zadro _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE

AKADEMIJE

SADRŽAJ:

Sažetak	
1. Uvod	1
2. Kurikulum i ustroj školstva glazbenog obrazovanja u Republici Hrvatskoj	3
2.1 Nastavni plan i program za pripremne razrede glazbene škole, Glazbenik pjevač	5
2.2 Ishodi učenja	10
2.3 Kompetencije nastavnika pjevanja	11
2.4 Metode poučavanja u nastavi pjevanja	12
3. Talijanski skladatelji i stilske odrednice pjevanja u 17. i 18. stoljeću	15
4. Skladbe talijanskih skladatelja 17. i 18. stoljeća u nastavi pjevanja	18
4.1. Vokalno-tehnički i muzički aspekti – analiza skladbi	18
4.1.1. Prvi pripremni razred:	24
4.1.1.1. Antonio Caldara: Sebben, crudele	24
4.1.1.2. Alessandro Scarlatti: O cessate di piagarmi	27
4.1.1.3. Alessandro Scarlatti: Son tutta duolo	29
4.1.2. Drugi pripremni razred:	32
4.1.2.1. G.B. Pergolesi (Alessandro Parisotti): Se tu m'ami, se tu sospiri	32
4.1.2.2. G.B. Pergolesi: Nina	34
4.1.2.3. Alessandro Scarlatti: Toglietemi la vita ancor	37
5. Zaključak	40
6. Literatura	41

Sažetak

Pjevačko glazbeno obrazovanje na srednjoškolskoj razini traje šest godina, od čega su dva razreda pripremna. Važeći Nastavni plan i program datira iz 2008. godine, a jedna od njegovih sastavnica je pjevačka literatura koja se koristi u nastavi. Za pripreme razrede veliki dio preporučene literature odnosi se na skladbe talijanskih skladatelja 17. i 18. stoljeća, takozvane skladbe starih majstora. U radu su analizirane neke od preporučenih skladbi kroz vokalno-tehničke i muzičke aspekte te su izneseni zaključci o upitnoj prikladnosti takve literature u pripremnim razredima i njihovoj svrsi u zadovoljenju ishoda učenja, smatrajući takvu literaturu preambicioznom, odnosno, preteškom ako ćemo gledati krajnji vokalno-tehnički i umjetnički izražaj.

Ključne riječi: pripremni razredi, literatura, vokalno-tehničke i muzičke odrednice, ishodi

Summary

Singing music education at the high school level lasts six years, of which two preparatory classes. The current curriculum dates back to 2008, and one of its components is singing literature used in teaching. For preparatory classes, a large part of the recommended literature refers to the compositions of Italian composers of the 17th and 18th centuries, the so-called compositions of old masters. The paper analyses some of the recommended compositions through vocal-technical and musical aspects and draws conclusions about the questionable suitability of such literature in preparatory classes and their purpose in meeting learning outcomes, considering such literature too ambitious or too difficult if we look at the final vocal-technical and artistic expression.

Keywords: preparatory classes, literature, vocal. technical and musical aspects, outcomes

1. Uvod

Obrazovanje profesionalnih umjetnika pjevača temelji se na tradicionalnim umjetničkim načelima i nastavnim odrednicama, te zastarjelim didaktičkim pristupima. Dostupnost informacija u današnje vrijeme, koliko god doprinosi ubrzavanju i upotpunjavanju obrazovnog sustava, ima i negativan utjecaj, jer pjevačku kompetenciju ne određuje količina podataka s kojima se učenici susreću, nego sposobnost praktičnog usmjeravanja informacija, znanja i vještina u sam umjetnički čin, te se od nastavnika pjevanja, kao i od svih ostalih predmetnih nastavnika u sustavu odgoja i obrazovanja, očekuje kontinuirano stjecanje specifičnih stručnih, ali i općih pedagoških kompetencija. U procesu poučavanja literatura koja se izrađuje u nastavi pjevanja trebala bi biti nastavno pomagalo u svrsi uspostavljanja koordinacije respiratorne i fonatorne funkcije, a nastavnik pjevanja svojom ekspertizom neupitan autoritet koji usmjerava i pomaže učeniku s usvajanjem znanja, vještina i doživljaja.

Prvotna ideja rada bila je prikupiti podatke o načinu rada i iskustvu vokalnih nastavnika u pripremim razredima glazbenih škola, te povezati preporučenu nastavnu literaturu i pedagoško djelovanje. Budući da nije dostupna skripta, a kamoli priručnik, koji bi preporučenoj literaturi u kurikulumu dao i pedagoška objašnjenja, namjera je bila putem upitnika prikupiti informacije, sistematizirati ih i pripremiti pregled kvalitetnog pedagoškog pristupa nastavnoj literaturi talijanskih autora 17. i 18. st. s obzirom na vokalno-tehničke i muzičke aspekte. Uz vlastiti angažman, kao i angažman mentora i osobno poznatih nastavnika pjevanja, upitnik upućen na poveći broj adresa nastavnika koji predaju u pripremim razredima glazbenih škola, sa mogućnosti pismenog ili usmenog odgovora, svega dva su nastavnika pismeno djelomično ispunila. U nedostatku relevantnih podataka nastavnika pjevanja, osobno su odabrane određene preporučene skladbe, kojima je pristupljeno znanjem i iskustvom studenta pjevanja, te su analizirane, u skladu sa svime navedenim, kroz vokalno- tehničke i muzičke aspekte. Nit vodilja bila je da ovaj diplomski rad bude od pomoći učenicima, a i nastavnicima, pogotovo onima koji su na početku svog nastavničkog poziva, gdje bi na jednom mjestu imali pregled kako sa pedagoške strane upotrijebiti određenu literaturu, konkretno, korist određenih *aria antiche* preporučenih nastavim planom i programom za točno određene pedagoške ciljeve. Kako

je literatura važna sastavnica kurikuluma, rad sadržava i osvrt na važeći kurikulum za glazbene škole, smjer glazbenik pjevač, nastavni plan i program, te vokalno-tehničke odrednice kurikuluma s naglaskom na pripreme razrede glazbene škole.

2. Kurikulum i ustroj školstva glazbenog obrazovanja u Republici Hrvatskoj

Kurikulum je danas vrlo često upotrebljavana riječ u pedagogiji. Izvorno značenje riječi *curriculum* u latinskoj etimologiji označava tijek dolaska do nekog cilja kroz optimiziran i opisan put djelovanja. Usmjereni pristup kojim, kroz osnovne procese planiranja, organizacije, izvođenja, te kontrolu nad svim tim postupcima, a vodeći pritom brigu o mogućim prikrivenim utjecajima, dolazi se do najpovoljnijih rezultata.

Kao pojam kurikulum se razvijao kroz vrijeme kao i njegova određenja. U kasnoj antici predstavljao je “opseg znanja i vještina koje mladi trebaju usvojiti kako bi se pripremili za život i rad u svojoj društvenoj sredini”, te je u istom značenju od 18. st. u njemačkom govornom području nazivan “nastavnim planom”, a u anglosaksonskom “kurikulum” (Palekčić i sur., 1999:268). *Curriculum* kao termin javio se u pedagogiji krajem 16. stoljeća i izvorno je označavao redosljed učenja gradiva po godištima. Danas ideja kurikula u obrazovanju predstavlja optimalan odgovor na izazove suvremenog društva uzimajući u obzir nove potrebe.

Ministarstvo znanosti i obrazovanja na svojim mrežnim stranicama donosi da se kurikulumom nastavnih predmeta određuje struktura pojedinog predmeta u odgojno-obrazovnoj vertikali kao i sam cilj učenja, odnosno odgojno-obrazovni ishod i/ili sadržaji učenja, sa pripadajućom razradom i opisima razina usvojenosti ishoda, te njihovo vrednovanje. Kurikulum također donosi i sadržaje poučavanja te postupke i nastavni stil rada učitelja, a može se utvrditi i popis potrebnih kvalifikacija učitelja i nastavnika za izvođenje kurikuluma. Dakle, kurikulumom se određuje cilj, sadržaj, metoda, sredstva, organizacija, evaluacija i kontrola, dok se nastavnim planom određuje oblik izvođenja kurikuluma, godišnji broj nastavnih sati i njihov raspored po razredima.

U sukonstrukciji i provođenju kurikuluma sudjeluju mnogi organizirani i prikriveni čimbenici, a on sam je poput otvorene knjige u koju stalno treba upisivati nove sadržaje. Kurikulum kao pedagoški i didaktički reformsko-operativni model primjenjiv je na svim odgojno-obrazovnim razinama te u svim znanstvenim i umjetničkim područjima. Ideja kurikula zasad je nedovoljno istražen koncept na području umjetnosti (Jerković, 2019). Suvremena glazbena pedagogija u Hrvatskoj nema jasne odgovore na metodologiju i

strukturu izrade kurikula nastave pjevanja. Još uvijek je obrazovanje profesionalnih umjetnika pjevača u svojoj osnovi koncipirano na tradicionalnim umjetničkim načelima i nastavnim odrednicama te se temelji na elementima starih pjevačkih škola i tradicionalnim didaktičkim pristupima. U današnje vrijeme uz izniman tehnološki i informacijski napredak, obrazovni sustav doživljava intenzivne reforme i te u skladu s time i samo glazbeno obrazovanje postaje kompetencijski zahtjevnije te vokalni pedagozi, koji su se tijekom obrazovanja primarno razvijali kroz stručne, glazbene predmete i umjetničku praksu, nailaze na brojne poteškoće sa zadacima, načelima, normama, te organizacijskom i izvedbenom stranom svog nastavnog rada. Izrazito je važno utvrđivanje i unaprjeđivanje pedagoških kompetencija nastavnika u glazbenom obrazovanju, s posebnim naglaskom na one koji sudjeluju u kreiranju i donošenju obrazovnih strategija i dokumenata. Nažalost, postojeći kurikulum odobren je još davne 2008. godine te je i više nego potrebna kvalitetna nadogradnja, osuvremenjivanje i unaprjeđivanje idejama suvremene pedagogije i didaktike.

2.1. Nastavni plan i program za pripremne razrede glazbene škole, Glazbenik pjevač

Umjetničko obrazovanje dio je jedinstvene obrazovne cjeline hrvatskoga školskog sustava, a glazbena umjetnost ima svoj zasebni odgojno-obrazovni sustav organiziran po trajanju i tradicionalnoj podjeli na stupnjeve – predškolski, osnovni, srednji i visoki. Potreba za ranim započinjanjem obrazovanja i vlastitim odgojno-obrazovnim sustavom sadržana je u složenosti posebnih glazbenih vještina, kao što je vještina svjesnog čitanja notnog teksta ili sviranja na instrumentu. U dokumentu Nacionalnog kurikulumu za predškolski odgoj, opće obavezno i srednjoškolsko obrazovanje (MZO, 2010) sadržane su glavne odrednice umjetničkog obrazovanja, kao i trajanje osnovnog glazbenog obrazovanja od šest godina i srednjoškolskog četiri godine. Za učenike koji nemaju osnovno obrazovanje, a žele se školovati na srednjoškolskoj razini omogućeni su pripremni umjetnički programi u trajanju od dvije godine. Glazbene akademije u pravilu upisuju učenici nakon srednjoškolskog obrazovanja, ipak znatan broj upisnika nema formalnu i dugotrajnu glazbenu izobrazbu. Iz toga je lako zaključiti kako se tu radi o iznimnim pjevačkim talentima koji mogu kompenzirati nedostatak prethodnog obrazovanja. U skladu s time evidentno je i kako nastavni pristup ne može biti jednak i unificiran za sve studente.

Pjevačko glazbeno obrazovanje moguće je upisati kao šestogodišnje obrazovanje, sa dva pripremna i četiri razreda srednje škole. Pohađanje škole omogućeno je od dvanaeste godine, radi kronološke usklađenosti sa općeobrazovnom školom, no u praksi se upis pripremnih razreda događa kasnije. Učenje pjevanja provodi se prema posebnom nastavnom planu i programu.

U Tablici 1 navedeni su predmeti i satnica u prvom i drugom pripremnom razredu glazbene škole koju predviđa nastavni plan i program.

Tablica 1 Broj sati i nastani predmeti u prvom i drugom pripremnom razredu glazbenih škola.

NASTAVNI PREDMET	BROJ SATI TJEDNO U 1. PRIPREMOM RAZREDU	BROJ SATI TJEDNO U 2. PRIPREMOM RAZREDU
Solo pjevanje	2	2
Solfeggio	4	4
Zbor		4
Glasovir obvezatno		1*
Korepeticija	1*	1*
Talijanski jezik	2	
Njemački jezik		2
UKUPNO	9	14

Napomene: 1 učenici solo pjevanja u I. pripremnom razredu uključuju se u zbor tek u drugom polugodištu.

* sat traje 30 minuta

“Osnovni zadatak nastave pjevanja u srednjoj glazbenoj školi pripremanje je učenika da sudjeluje kao solist ili član profesionalnih pjevačkih zborova u opernim kućama, na radiju i televiziji te u profesionalnim folklornim pjevačkim sastavima” navedeno je u Nastavnom planu i programu za srednju glazbenu školu (2008:175). Već sam osnovni zadatak Jerković u svojoj knjizi Kurikul nastave pjevanja (2019) kritizira kao pretenciozan, te ističe kako postoji potreba za cjelovitim kurikularnim reformama u pjevačkom obrazovanju zato što postoje zapušteni i zastarjeli dijelovi, a neki čak i nedostaju. Učenici koji su završili srednju glazbenu školu – smjer glazbenik pjevač sigurno da nisu stručno osposobljeni za takve oblike profesionalnog rada, jer velikim dijelom uče osnove umjetničkog pjevanja i pripremaju se za nastavak obrazovanja na visokim učilištima i tek će nakon završetka studijskog programa steći profesionalne kompetencije koje su navedene u kurikulumu za srednju glazbenu školu. Osim toga osnovni pravni akti profesionalnih umjetničkih ustanova propisuju visoku stručnu spremu kao uvjet za obavljanje poslova u umjetničkim ansamblima. Sadržajne kategorije navedene za svaki predmet i razred u kurikulumu su metodička objašnjenja, sadržaj rada, nastavna literatura, ishodi učenja, te ispitno gradivo (Tablica 2 i 3).

Tablica 2 Predmetni kurikulum solo pjevanja u prvom pripremnom razredu¹

<p>METODIČKA OBJAŠNJENJA</p>	<p>Na kraju prvog pripremnog razreda učenik mora pokazati sljedeće: - slobodan stav i držanje tijela, oslobođenje od krivih fiksacija (kočenja) te primjenjivanje kosto-abdominalnog disanja s malo zraka (važnost inervacije i mišićnog rada dijafragme i trbušne stijenke) - svladavanje zapjeva te koncentriranih piano tonova na malom opsegu glasa</p>
<p>SADRŽAJ RADA</p>	<p>Tehničke vježbe Tehničke vježbe za pneumofoničko usklađivanje vokalnog instrumenta (usklađivanje funkcije daha i rada glasilnica - upjevanje) na malom opsegu glasa.</p>
<p>LITERATURA</p>	<p>Vokalize: Bez teksta po izboru nastavnika brojevi iz izdanja "Concona", "ABT", "Lütgen", M. Togunjac: "Čujte ja pjevam ...!" i sl. prikladne za obrađivanje osnovnih pjevačkih problema. (izd. Music Play) S tekstom iz "Vaccai" br. 5, 9, 10, 11, 12, 24 ili brojevi iz zbirke "Vaccai", "Marchesi", M. Togunjac: "Čujte ja pjevam ...!" i sl. Pjesme skladatelja 17. i 18. st. (stari talijanski, francuski i engleski majstori, te G. F. Händel, Ch. W. Gluck). Npr. anonimo: "O leggiardi occhi belli", A. Caldara: "Sabben crudele", A. Falconeri: "Bella porta di rubini", A. Scarlatti: "O, cessate di piagarmi", A. Scarlatti: "Son tutta duolo", G. Caccini: "Tu ch' si le pene". Izbor: Stare talijanske pjesme i arije I. i II. album (redacija I. Lhotka-Kalinski), Parisotti I, II. i III. album, Cecilia I, II. i III. album, Barbi album, Isori 176 album, M. Togunjac: "Čujte ja pjevam ...!", L. Horvat-Dunjko: Ljuven sanak (izd. Music Play), itd.</p>
<p>ISHOD UČENJA</p>	<p>Minimum Vokalize - najmanje pet bez teksta tijekom školske godine i najmanje tri s tekstom. Pjesme skladatelja 17. i 18. st. - najmanje tri. Sve na jeziku izvornika</p>
<p>ISPITNO GRADIVO</p>	<p>Dvije vokalize (jedna s tekstom, druga bez teksta). Jedna pjesma skladatelja 17. ili 18. st. Jedna pjesma po izboru nastavnika. Sve napamet i na jeziku izvornika.</p>

¹ Nastavni plan i program za srednju glazbenu školu (2008, str.175 -176)

Tablica 3 Predmetni kurikulum solo pjevanja u drugom pripremnom razredu²

<p>METODIČKA OBJAŠNJENJA</p>	<p>Na kraju drugog pripremnog razreda učenik mora pokazati sljedeće:</p> <ul style="list-style-type: none"> - slobodan stav i držanje tijela, pravilnu upotrebu kosto-abdominalnog disanja s malo zraka (potrebna intervencija i elastičnost pri međusobnoj funkciji kontrakcije dijafragme i trbušnih mišića); - pravilan zapjev; - pravilno oblikovanje vokala i konzonanata, vladanje koncentriranim piano-tonovima na malom opsegu glasa; - muzikalno izvođenje nastavnog programa. <p>Izvođenje programa na javnoj školskoj priredbi.</p>
<p>SADRŽAJ RADA</p>	<p>Tehničke vježbe</p> <p>Tehničke vježbe za oslobađanje od krivih fiksacija (kočenja), tehnika zapjeva, vježbanje koncentriranih piano-tonova na malom opsegu glasa vokalna i konsonantna ataka, spajanje tonova na manjim intervalima.</p>
<p>LITERATURA</p>	<p>Vokalize:</p> <p>Bez teksta po izboru nastavnika brojevi iz izdanja "Concona", "ABT", "Lütgen", M. Togunjac: "Čujte ja pjevam ...!" (izd. Music Play) i sl. prikladne za 177 obrađivanje osnovnih pjevačkih problema.</p> <p>S tekstom iz "Vaccai" br. 5, 9, 10, 11, 12, 24 ili brojevi iz zbirke "Vaccai", "Marchesi", M. Togunjac: "Čujte ja pjevam ...!", Panofka" i sl.</p> <p>Pjesme skladatelja 17. i 18. st.</p> <p>Npr. A. Scarlatti: "Se Florindo e fedele", A. Scarlatti: "Sento nel core", A. Scarlatti: "Togliete mi la vita ancor", G. F. Händel: "Verdi prati", G. Paisiello: "Nel cor piu non ni sento", G. B. Pergolese: "Se tu mi ami", G. B. Pergolese: "Nina".</p> <p>Izbor:</p> <p>Stare talijanske pjesme i arije I. i II. album (redacija I. Lhotka-Kalinski), Parisotti I, II. i III. album, Cecilia I, II. i III. album, Barbi album, Isori album, M. Togunjac: "Čujte ja pjevam ...!" itd.</p> <p>Pjesme po izboru nastavnika:</p> <p>Romantičari</p> <p>Npr. F. Schubert: "Ihr Bild", F. Schubert: "Der Lindenbaum", F. Schubert: "Der Leiermann", F. Schubert: "Seligkeit",</p>

² Nastavni plan i program za srednju glazbenu školu (2008, str.176 -177)

	<p>F. Schubert: "Heidenröslein", F. Schubert: "Lachen und Weinen", F. Schubert: "Freisinn", F. Schubert: "In der Fremde", F. Schubert: "Erstes Grün", F. Schubert: "Volkliedchen" itd Hrvatski skladatelji Npr. V. Lisinski: Udaljenoj, V. Lisinski: Ruža, I. Zajc: Lastavicam, I. Zajc: Moja lađa, I. Zajc: "Tiho, tiho moje želje", I. Zajc: "Noć je tiha", I. Lhotka-Kalinski: "Po dragomu kraju" (ciklus pjesama) L Horvat-Dunjko: "Ljuven sanak" (izd. Music Play) itd.</p>
ISHOD UČENJA	<p>Minimum: Vokalize - najmanje tri bez teksta tijekom školske godine i najmanje tri s tekstom. Pjesme skladatelja 17. i 18. st. - najmanje četiri. Pjesme po izboru nastavnika - najmanje četiri. Sve na jeziku izvornika.</p>
ISPITNO GRADIVO	<p>Dvije vokalize (jedna s tekstom, druga bez teksta). Jedna pjesma skladatelja 17. ili 18. st. Jedna pjesma po izboru nastavnika (romantičar). Jedna pjesma hrvatskog skladatelja po izboru nastavnika. Sve napamet i na jeziku izvornika</p>

Iz priloženog može se iščitati kako i same sadržajne kategorije, odnosno navodi unutar njih nedosljedno objašnjavaju pojedine kurikularne odrednice, a i same odrednice međusobno su pomiješane unutar kategorija. Na primjer, sadržajna kategorija metodička objašnjenja u svojoj biti navodi zadatke i ciljeve koji bi trebali biti postignuti kroz nastavu pjevanja u pripremnim razredima, odnosno navodi ishode učenja, dok su u kategoriji ishodi učenja navedeni nužni uvjeti usvojenog nastavnog gradiva. Te iste navode trebalo bi, zapravo, uvrstiti u kategoriju sadržaji rada, dok se u toj rubrici, krivo opet, opisuju tehničke vježbe. Jedino je kategorija popisa ispitnog gradiva sadržajno odgovarajuća nazivu rubrike (Jerković, 2019).

Jasno je vidljivo kako je jedino satnica solfeggia nešto veća, čemu je razlog ubrzano svladavanje znanja i vještina glazbenog opismenjivanja. Ostali predmeti su satnicom, a time i razradom, vrlo slabo zastupljeni, posebno što se tiče stranih jezika, koji se u

srednjoškolskom obrazovanju uče samo u pripremnim razredima. Obrazovanje profesionalnih pjevača temeljeno je na tradicionalnim umjetničkim načelima te nastavnim odrednicama, no suvremeni zahtjevi i društvene potrebe su drugačije i zbog toga se ono ne može temeljiti na starim pjevačkim školama. Bitno je napomenuti kako nastava također mora biti u skladu s individualnim potrebama i mogućnostima. Iz svega navedenog možemo zaključiti kako je Nastavni plan i program glazbenih škola - smjer glazbenik pjevač pun krivo postavljenih formulacija i izmiješanih sadržajnih kategorija, stoga ga je potrebno uvjetno iščitavati.

2.2. Ishodi učenja

Obrazovni ishodi su kognitivna, psihomotorna i afektivna postignuća osobe, te su mjerilo kvalitete obrazovanja i djelotvornosti određene ustanove. Prema kurikulumu, na kraju prvog pripremnog razreda učenik mora usvojiti dobru pjevačku posturu, dakle pokazati slobodan stav i držanje tijela, osvijestiti i primijeniti ispravno kosto-abdominalno disanje, te svladati podržan zapjev na pjevačkom dahu. Ishodi bi trebali biti postignuti uz pomoć tehničkih vježbi kojima bi učenici osvijestili i inervirali određene mišiće potrebne za pjevanje, poput dijafragme, međurebrenih mišića, te mišića leđa i abdomena. Uz pjevačke vježbe trebala bi i sama literatura koja se izrađuje biti u svrsi uspostavljanja koordinacije respiratorne i fonatorne funkcije, odnosno uspostavljanju koordinacije koncentriranog pjevačkog daha i rada samih glasiljki. Između ostalih skladbi tijekom godine učenik mora svladati i tri pjesme skladatelja 17. i 18. stoljeća, a u skladu s time na kraju godine pri provjeri usvojenosti ishoda, što se čini u obliku produkcije, izvesti i jednu od tih skladbi.

Nastavni plan i program za drugi pripremini razred nalaže da učenik uz slobodan stav i držanje tijela, pravilnu upotrebu kosto-abdominalnog disanja s malo zraka, mora svladati pravilan zapjev uz pravilno oblikovanje vokala i konsonanata, vladanje koncentriranim piano-tonovima na malom opsegu glasa, te muzikalno izvođenje nastavnog programa na javnoj školskoj priredbi. Dakle, utvrditi i stabilizirati vještine postignute u prvom pripremnom razredu uz sad već pravilnu dikciju, ispravnu vokalizaciju, te muzikalnu interpretaciju. Rad na vokalizama i tehničke vježbe trebale bi poticati pravilan pjevački

zapjev i povezivanje tonova na intervalima i pri samom pjevanju teksta. (Nastavni plan i program za srednju glazbenu školu, 2008.)

S učenicom se obrađuju najmanje četiri pjesme skladatelja 17. i 18. st., od čega se jedna prezentira u ispitnom gradivu koje se mora producirati na jeziku izvornika i naravno znati napamet, odnosno, bez notnog zapisa i uz klavirsku pratnju.

2.3. Kompetencije nastavnika pjevanja

Ljudski glas jedini je živi instrument i kroz nastavu pjevanja potrebno mu je i pristupiti na takav način. Glas ovisi o fizičkim te psihičkim karakteristikama pojedinca i vokalni pedagog, osim znanja iz svoje struke, mora posjedovati i niz drugih kompetencija. Definicija pojma odnosi se na kombinaciju kognitivnih i meta kognitivnih vještina, znanja i razumijevanja međuljudskih, intelektualnih i praktičnih vještina te etičkih vrijednosti (Pojmovnik, Agencija za znanost i visoko obrazovanje.)

Osnovni uvjet koji bi vokalni pedagog trebao zadovoljiti je poznavanje vokalne tehnike kako bi svojim učenicima mogao osigurati zdrav i optimalan razvoj glasova uz korištenje pjevačkog glasa i vođenje pjevanog tona na način koji neće dugoročno štetiti glasnicama. Važno je napomenuti kako uz spomenuta stručna znanja i vještine, nastavnici pjevanja svojim znanjima iz drugih područja (didaktike, metodike, komunikacije, pedagogije i psihologije, organizacije, te napose i samo razumijevanje društvenog i kulturnog konteksta obrazovanja i škole) i konstantnim usavršavanjem istih, mogu učenicima pomoći u pravilnom razvitku njihovih potencijala, učenju ispravne tehnike pjevanja, muziciranju, promišljanju i doživljavanju glazbe te stvaranju vlastitog izražaja.

Osim navedene stručne i vokalne kompetencije nastavnika, izuzetno je važna pedagoško-didaktičko-metodička kompetencija. Deskriptori prema *MeNet ishodi učenja u obrazovanju učitelja glazbe* unutar općih pedagoških kompetencija koje se očekuju od nastavnika glazbe donose sljedeće: promišljaju i razumiju vlastitu ulogu u podupiranju i olakšavanju učenja i sustavno rade na osobnom stručnom usavršavanju, poznaju široki spektar strategija koje im služe u uspostavi stimulatивne, svrhovite, suradničke i sigurne okoline za učenje, pokazuju razumijevanje i poštuju potrebe svakog učenika, imaju

sposobnost uporabe raznolikih i prikladnih metoda učenja, te posjeduju znanje o mnogobrojnim izvorima za podučavanje i učenje koje će primjereno prilagoditi te kreirati materijale, posjeduju kvalitetno znanje o ciljevima učenja, o sadržaju aktualnog kurikulumu te načelima i praksi na kojima se zasniva, sposobni su izraziti svoja osobna vrijednosna stajališta s obzirom na glazbu i glazbeno obrazovanje, te znaju izraziti osobni sustav vrijednosti koji čini osnovu za profesionalnu praksu i njen razvoj, upoznati su s različitim načinima slušanja glazbe te potiču učenike na eksperimentiranje istoga, integriraju učenikove glazbene interese u nastavni proces, pomažu im u orijentaciji u glazbenom području kako bi iznašli putove glazbene realizacije te podupiru njihovu glazbenu kreativnost i slično. Budući da živimo u vremenu konstantnog tehnološkog napretka i izrazito brzih civilizacijskih i društvenih promjena neupitna je potreba i za stalnim osuvremenjivanjem nastave, pa bi i buduće nastavnike bilo poželjno usmjeravati na glazbeno-pedagoška istraživanja kojima bi doprinijeli odgojno-obrazovnoj praksi i stvaranju novoga, kompetentnijega društva (Vidulin; Duraković, 2012.).

2.4. Metode poučavanja u nastavi pjevanja

Metodika nastave proučava nastavni proces u cijelosti te istražuje i oblikuje nastavni predmet (način rada, planiranje i praktično izvođenje uz primjenu primjerene nastavne tehnologije), te utvrđuje koja su to znanja i vještine nužne za razvoj učničkih kompetencija.

Obrazovanju i shvaćanju glasa uvelike su pomogle spoznaje na području akustike, fonetike, anatomije, fiziologije i medicine. Sa znanstvenim i tehnološkim napretkom i izumom tehničkih aparata poput mikrofona, spektrografa, uređaja za snimanje i reprodukciju zvuka, te različitih softvera za analizu glasa omogućen je i kvalitetniji obrazovni proces, s višim stupnjem zvučne objektivizacije, jer uz nastavnički dodatno se javlja i tehnički korektiv. Nažalost, većina glazbenih škola u našoj zemlji nije i ne može si priuštiti opremiti pjevačko nastavni prostor suvremenim tehničkim uređajima koji bi im služili kao nastavna pomagala. Budući da u Nastavnom planu i programu nedostaje znatan dio vokalno-tehničkih i glazbeno-interpretacijskih elemenata, ostavljen je slobodan prostor za različita individualna tumačenja i manje iskusnim vokalnim

pedagozima često je otežan kvalitetan rad. Svaki pojedini učenik razlikuje se u svom fizičkom, kognitivnom i emocionalnom statusu koji nastavnik treba prije svega prepoznati, a potom uvažiti te mu primjereno pristupiti kako bi učenik mogao razviti i usvojiti niz traženih kompetencija: teorijsko poznavanje i praktična primjena vokalnih znanja i vještina, gdje je usvajanje ispravne vokalne tehnike gotovo imperativ na kojem se školovanje glasa zasniva, razumijevanje i artikuliranje teksta, poznavanje vokalne literature.

Elementi na kojima počiva vokalna tehnika, a koje vokalni pedagog mora uvrstiti u nastavu pjevanja su:

- usvajanje pravilne pjevačke posture,
- upoznavanje i razumijevanje fiziologije i anatomije vokalnog aparata,
- usvajanje ispravnih tehnika disanja koje će omogućiti pravilnu proizvodnju i izdržavanje pjevanog tona uz ispravnu artikulaciju,
- osvještavanje i ovladavanje pjevačkim rezonatorima i glasovnim registrima (Jerković, 2019).

Način na koji će se realizirati konačan ishod učenja pjevanja, potpuno ovladavanje vokalnim aparatom s ciljem ostvarivanja umjetnički vrijedne interpretacije, prepušten je učitelju. U svom radu trebao bi naći ravnotežu vođenog, neovisnog i samo-usmjeravajućeg učenja, prilagođavajući ih potrebama i mogućnostima svakog pojedinog učenika. Nastava je individualna, po modelu nastavnik-učenik, gdje je primarna metoda poučavanja demonstracija, a potom imitacija, te postupak pokušaja i pogrešaka, koji je u današnje vrijeme uporabom analitičkih uređaja znatno brži i točniji te učenici mogu efikasnije uočiti i ispravljati pogreške. Pri tome ne smijemo zaboraviti da poznavanje osnova anatomije vokalnog aparata i njegovih fizioloških mehanizama također je neophodno za dijagnozu pjevačkih pogrešaka, a za svladavanje i usvajanje tog elementa vokalne tehnike nastavnik se može služiti različitim vizualnim pomagalicama, od anatomske modela do animacija, ali i pravih znanstvenih audiovizualno tehničkih snimki rada respiratornog odnosno fonatornog sustava. Uz poznavanje građe i fiziologije vokalnog aparata i usvajanje pravilne pjevačke posture s optimalnom pozicijom nogu, trupa, vrata i glave učenik će lakše osvijestiti vlastito tijelo i senzacije koje se dešavaju prilikom

pjevanja, te uskladiti tehniku disanja sa fonacijom. Temeljni zakon pjevačkog obrazovanja je svjesna i usklađena tehnika disanja (Cvejić, 1980). Nije uvriježeno mišljenje, ali pjevanje jest fizička aktivnost koja uključuje i koordinira više skupina mišića te je poželjno u nastavu uvrstiti i fizičke vježbe poput istezanja, zagrijavanja i opuštanje muskulature kako bi otklonili napetost u tijelu i pripremili respiratornu muskulaturu za nesmetan pjevački rad.

Između ostaloga, da se zaokruži proces nastave pjevačkog obrazovanja, prije nego što se krene s pjevanjem, učenik treba shvatiti što se od njega na pojedinoj skladbi očekuje. Bitno je zajedno s njime veoma detaljno proučiti skladbu (note, oznake tempa, oznake za dinamiku), potrebno je istražiti i jasno objasniti kontekst nastanka skladbe, značenje teksta koji zajedno s melodijom svako vokalno djelo čini drugačijim te jedinstvenim.

3. Talijanski skladatelji i stilske odrednice pjevanja 17. i 18. stoljeća

Početak novog razdoblja pjevačkog obrazovanja, te procvat vokalne glazbe upravo se događa zahvaljujući talijanskim skladateljima 17. i 18. stoljeća koji su često i sami bili pjevači te vokalni pedagozi. Među poznatijima su: Giulio Caccini, Francesco Antonio Pistocchi, Nicola Porpora, Alessandro Stradella, Pier Francesco Tosi, Giambattista Mancini. Značajnost toga perioda ogledava se i u tome što su u tom periodu postavljeni principi koji se i danas smatraju uzorom pravilnog obrazovanja i oplemenjivanja ljudskog glasa, a Parissotijeva zbirka *Arie antiche* i *Antologija talijanskih pjesama 17. i 18. st.* nezaobilazna je literatura u kurikulumu glazbenih škola i nastavi pjevanja.

Krajem 16. stoljeća u Italiji na području umjetnosti dogodile su se mnoge promjene. Nova glazbena strujanja, pokrenuta od grupe priznatih glazbenika i intelektualaca poznate pod imenom Firentinska kamerata, nastala su kao reakcija na prekomjeran virtuoзитet polifone vokalne glazbe čiji je tekst i sadržaj bilo teško razaznati. Oživljavanjem grčke monodije vraćali su fokus na sklad riječi, emocije i glazbu. U skladu s time razvija se nova glazbena vrsta, opera, koja je zahtijevala pjevače soliste, te se pojavila i potreba za obrazovanjem takvih glasova i upravo je u Firenzi osnovana prva škola pjevanja. Nadalje, u većim gradovima diljem Italije razvile su se nove škole; bolonjska, napuljska, venecijanska i milanska. Usporedo s popularnošću opere koja se brzo proširila Europom, gdje se kao vrsta unapređivala, razvijala se i vokalna tehnika ovisno o zahtjevima pojedinog jezika i karakterističnim potrebama. Na taj način su se razvile francuska, njemačka, te engleska nacionalna škola. Vokalna se pedagogija razvijala paralelno s razvojem novih vokalnih vrsta i zahtjeva opere, na način da prihvaća novu estetiku, te unaprjeđuje vokalno-tehničke elemente i interpretacijske postupke. Već kod prve reforme opere, koju je predvodio Monteverdi, stile arioso naglasak prelazi na ljepotu vokalne linije što je dalo temelje za razvoj belcanto škole.

U svojoj knjizi *Le nuove musiche*, zbirci 23 madrigala i arija, Giulio Caccini u predgovoru navodi osnovne karakteristike firentinske škole pjevanja i piše iscrpni uvod i objašnjenja za izvedbu kako bi smanjio mogućnost samoinicijativnog pjevačkog interpretiranja. Njegova važna uloga je i u tome što je među prvima postavio zahtjev da poučavanje

pjevanja postane profesionalno zanimanje (Cvejić, 1980). Također je uvelike zaslužan i za uvođenje vokalne glazbe u novi stil baroka, vertikalnog sloga kao suprotnost ranijoj tonskoj opskurnosti polifonih linija. U nadolazećim glazbenim razdobljima najpoznatiji didaktički zadaci napuljske škole poznati po terminima *cantabile* i *cabaletta* kasnije su uvršteni u formu *cavatina/cabaletta arija*. Pjevači uče voditi se fizičkim, a manje zvučnim osjetima osvještavajući kinestetičke senzacije. Kad bi učenik proizveo kvalitetan ton učitelj bi tražio opetovano ponavljanje istog tona dok ga učenik tjelesno ne zapamti. Već i tada javljaju se promišljanja aktualna i dan danas među vokalnim pedagogima, poput djelovanja vokalnih umjetnika kao nastavnika pjevanja i njihova kompetencija u podučavanju. O tome piše i Francesco Tosi koji donosi prvo cjelovito djelo posvećeno solističkom pjevanju. U svojim radovima govori o pravilnom disanju, impostaciji glasa, izbjegavanju nazalnog i grlenog pjevanja, lakoći i emisiji tona, te točnoj intonaciji. Među prvima govori i o sinkronizaciji tona prsa i glave.

Nastavnici pjevanja i izvan Italije izrazito dobro prihvaćaju Tosijeva pedagoška djela kao uzor za svoj nastavni rad. Budući da je način pjevanja usko povezan s osobitostima fonetike talijanskog jezika, gdje se u pravilu izgovaraju svi suglasnici, a samoglasnici su melodični i izvučeni te sama melodija govora vrlo je razvijena i raznolika, pjevači ostalih europskih jezika naišli su na problem pri kvalitetnom prelasku s govorne na pjevanu jezičnu artikulaciju. Stoga pjevači na drugim jezicima rade na obnovi svojih navika artikuliranja uz pomoć prilagođenih nastavnih principa, a problemu se dovinulo i upotrebom literature pretežito na talijanskom jeziku. Uz Tosija značaj na razvoj vokalne pedagogije toga vremena uvelike je ostavio, još jedan kastrat, Giambattista Mancini. U svojim djelima piše o korelaciji tadašnjih fizioloških spoznaja sa fonatornim aparatom, pa povezuje rezonantni sustav s oblikovanjem usne šupljine i pjevački osmijeh kao regulator vokalnog instrumenta. Jedan od najcjenjenijih artikulacijskih tonkih aspekata toga razdoblja je u kontinuitetu tona, sposobnosti da se s jedne glazbene fraze pređe na drugu bez ikakvih glasovnih nepravilnosti ili prekida između tonova – *legato*. Vokalize dobivaju važnu ulogu u razvoju tehničke vještine, kao i principi *messa di voce* i *portamento*, dok vježbe disanja, koje su u današnje vrijeme okosnica dobre tehnike pjevanja, nisu uopće zastupljene u radu. Sve tehničke vježbe imaju u fokusu čistoću samoglasnika, uravnoteženost vokala i kvalitetu tona, te okretnost glasa. Takva vokalna estetika,

sinergija teksta, melodije, harmonije, ukrasne izrade i geste, ujedinjeni u izražajnu svrhu, prevladavali su kroz cijelo sedamnaesto i osamnaesto stoljeće, a i danas najznačajniji principi talijanske pjevačke škole čine temeljni skup načela profesionalnog umjetničkog pjevanja.

Skladbe talijanskih skladatelja pisane u 17. i 18. stoljeću, a koje pripadaju preporučenoj literaturi za srednje glazbene škole, pa tako i za pripremne razrede, ne smijemo zaboraviti da su često pisane od skladatelja koji su bili vrsni pjevači, većinom kastrati. U to doba vokalno školovanje traje pet do sedam godina za čije vrijeme se inzistira na postizanju visokog stupnja glasovne virtuoznosti i agilnosti kroz uporabu velikih skokova, trilera, koloraturnih ukrasa, te ponavljanje glazbene fraze ili melodijskog okreta u različitim registrima ili ključevima. Navedene škole usmjerene su na visoku tehničku kvalitetu, ljepotu oblikovanja tona, na njegovu punoću i boju, na zvučnost, te na glasovnu agilnost i zbog toga se nazivaju belkantističke ili klasične pjevačke škole. Podučavanje ovakvog načina pjevanja vrlo je zahtjevno, jer tehničke principe treba svladati iznutra, pa su stari talijanski majstori oslanjali se na pažljivo slušanje svojih učenika tražeći od njih ponavljanje i pamćenje fizičkih osjeta prilikom pravilno i kvalitetno izvedenog pjevanog tona.

4. Skladbe talijanskih skladatelja 17. i 18. stoljeća u nastavi pjevanja

Kurikulumom i Nastavnim planom i programom za srednje glazbene škole predložena je nastavna literatura, no bez vokalno-tehničkih i glazbeno-interpretacijskih pojašnjenja. Poznavanje i razumijevanje vokalno-tehničkih i muzičkih aspekata pjevane literature podjednako je važno kao i sam metodički pristup i prijenos koji potom zajedno dovode do ostvarenja ishoda nastave pjevanja. Iz tog razloga potrebno je naglasiti važnost pravilnog odabira literature, i to za svakog učenika pojedinačno, koja će olakšati, ubrzati i unaprijediti usvajanje pjevačkih vještina, a ne učiniti suprotno. Velik dio kurikulom preporučene pjevačke literature čine skladbe skladatelja 17. i 18. stoljeća, takozvane arie antiche ili skladbe starih majstora, i neupitna je njihova umjetnička vrijednost. Budući da ne postoje kriteriji za odabir pjevačke literature, nego je dano nastavniku na slobodan izbor, ponovo dolaze u fokus znanja i vještine vokalnog pedagoga koji će pedagoški, analitički i svjesno pristupiti odabiru literature, kako bi unutar nastavnog procesa potaknuo optimalan razvoj i usvajanje vokalno-tehničkih i umjetničkih kompetencija kod svojih učenika.

4.1. Vokalno-tehnički i muzičkih aspekti – analiza skladbi

U početku školovanja glasa većina učenika nema predodžbu o tome koliko je opsežan i dugotrajan rad na svladavanju vokalne tehnike i da bez nje, bez obzira na talent i prirodnu ljepotu glasa, neće postići estetski i umjetnički vrijednu ekspresiju glazbene izvedbe, a da ne spominjemo kasnije moguća oštećenja vokalnog aparata uslijed primjene loše tehnike. U suvremeno doba informacije i teorije, koje se koriste nastavi pjevanja za svladavanje vokalne tehnike, znanstveno su potkrijepljene. Umjetničko pjevanje je “dinamičan proces koordiniranja fizikalnih osjeta disanja, fonacije, rezonancije i artikulacije u disciplinirani izraz” (Appleman, 1967:9). U skladu s time razlikujemo dvije međuovisne razine u procesu učenja pjevanja: jedna je upoznavanje vokalnog aparata te učenje i primjena pravilne vokalne tehnike, a druga je vokalno umjetnička interpretacija.

U analizama skladbi upravo su korištene smjernice koje se odnose na respiratornu, fonatornu i rezonatornu funkciju, te jezičnu i tonsku artikulaciju, pa prije samih analizi napravljen je kratki osvrt na osnovne pojmove unutar tih kategorija.

Respiratorna funkcija u pjevanju razlikuje se od vitalnog disanja upravo po tome što iz nesvjesne automatizirane radnje postaje svjesno koordiniran proces, stoga vježbe disanja danas zauzimaju važno mjesto u nastavi pjevanja sa svrhom inervacije dijafragme te osvještavanja i adaptacije procesa disanja u cilju kontrole i produžavanja faze izdisaja. Uz funkciju disanja vežemo pojam *appoggio* koji označava pjevački oslonac ili podršku. Cilj mu je je rasterećenje glasnica i napora pri pjevanju prilikom svjesne i pravilne raspodjele struje izdaha koja se ravnomjerno prenosi na fonatorni dio sustava. Dobar *appoggio* je usklađen odnos daha i fonatornih organa, te u konačnici štiti glasnice od ozljeda koje mogu nastati uslijed grube struje zraka. Za uspostavu pravilnog pjevačkog oslonca, nužan je i ispravan pjevački udisaj kojeg činimo aktivacijom svih ključnih mišića (međurebrenih, abdominalnih, leđnih i dijafragme), a takvo disanje naziva se kosto-abdominalno.

Fonatornu funkciju omogućuje fonacijski organ grkljan (larinks), pomičan organ, u gornjem dijelu vezan za podjezičnu kost dok u donjem se nastavlja na dušnik, obuhvaćen mišićima koji ga pozicioniraju u položaj pogodan za nastanak i oblikovanje tona. Povezanost grkljana s jezikom i dušnikom također je bitna za fonaciju, jer i pokreti jezika dovode do promjene njegova položaja, pa se u skladu s time u pjevačkom školovanju uče i uvježbavaju postupci svjesnog pozicioniranja grkljana. Elastično tkivo unutar grkljana, glasnice, prilikom udaha se rastvaraju, a u izdahu prilikom proizvodnje tona se priljubljuju i zatvaraju glotis³, te pod određenim tlakom struje zraka svojom vibracijom proizvode glas. Početak emitiranja tona u pjevanju naziva se zapjev ili ataka, koja se s obzirom na pozicioniranje glasnica i jačinu struje zraka dijeli na: meku, tvrdu i muklu ataku.

“Rezonator glasa predstavlja prostor u kojem dolazi do pojačanja osnovnog tona, njegovog modificiranja uz istovremeno stvaranje viših alikvotnih tonova koji daju individualnu kvalitetu i karakter glasa” (Cvejić i Cvejić, 2009:42). Dakle, za potpuno oblikovanje glasa koji su proizvele glasnice potrebno je osvijestiti, a potom i praktično

³ Glotis - varijabilni prostor između glasnica s kojim je omogućena fonacija.

primijeniti sustav organa za rezonanciju u koji ubrajamo supraglotične šupljine te mišićne i koštane strukture koje pomažu i utječu na njegovu kvalitetu. Rezonatori supraglotične šupljine su ždrijelni, usni i nosni prostor i to su pravi rezonatori čije se zvučne vibracije prenose na kosti i hrskavice u području glave i prsnog koša. Prsnu rezonancu osjećamo kao vibracije na prsnoj kosti prilikom pjevanja dubljih tonova i ta vrsta rezonancije je tjelesna. Ždrijelni prostor ima veliku važnost u tehnici pjevanja jer zatezanjem njegove muskulature utječe se na oblik, volumen i napetost prostora što se reflektira na rezonancu glasa. Usna šupljina s pripadnim organima u pjevanju sudjeluje u procesima disanja, artikulacije i rezonancije, stoga ju je vrlo važno osvijestiti i uvježbati pozicioniranje i na kraju uskladiti sve procese. Mišićna građa usne šupljine i ždrijela omogućuje njihovu pokretljivost te promjene koje se tom prilikom dešavaju određuju konačno formiranje glasa, no moramo napomenuti kako ti mehanizmi mogu dovesti kako do pozitivnih, tako i do negativnih tonskih kvaliteta.

U pjevanju se pojmom artikulacija podrazumijevaju različiti načini povezivanja ili razdvajanja, te oblikovanja jezičnih i tonskih elemenata (Cvejić, 1980). Jezična artikulacija svoje znanstveno uporište nalazi u fonetici, koja proučava tvorbu glasova i izgovor, tj. rad govornih organa prilikom tvorbe glasova te je poznavanje tih mehanizama izuzetno važno za kvalitetnu produkciju tona. Glasove s obzirom na slobodu prolaska struje zraka dijelimo na vokale i konsonante, gdje su vokali osnova pjevanja jer nose kontinuitet pjevanog tona, boju i zvučnost. Vokal **a** ima idealne uvjete za zvučnu emisiju, jer su usta i jezik u prirodnom položaju sa neutralnim do blago spuštenim grkljanom i umjereno zategnutim glasnicama. Vokal **a** klasificira se kao neutralan ili otvoreni. Vokal **e** postavlja grkljan u višu poziciju sa slabije zategnutim glasnicama te uzdignutim korijenom i srednjim dijelom jezika. Upravo zbog takve pozicije jezika i pozicije mekog nepca u stražnjem dijelu te značajnijeg povezivanja ždrijelne, usne i nosne rezonatorne šupljine pogodan je za postavljanje visokih tonova u glavu, odakle i proizlazi njegova zvučnost. Vokal **i** stavlja položaj grkljana i jezika u još viši položaj te se i rezonanca otvara još više u gornjem katu uslijed jačeg spuštanja mekog nepca. Vokali **e** i **i** klasificirani su svijetli ili prednji vokali. Vokal **u** spušta grkljan i jezik uslijed čega je centar rezonancije u prednjem dijelu usne šupljine, a glasnice su jače zategnute. Vokal **o** manje zateže glasnice kao što i grkljan stavlja u malo višu poziciju nego što je kod vokala **u**. Budući da je i meko nepce manje

zategnuto postoji veza sa nosnom rezonancijom, što kod vokala **u** nije slučaj. Vokali **u** i **o** se klasificiraju kao tamni ili stražnji vokali. Svaki vokal potrebno je zvučno optimizirati, osvijestiti gdje mu je centar rezonancije te ih prvo vježbom svakog posebno ujednačiti po boji i zvučnosti, a potom ih vježbom i povezati kako bi u pjevanom tonu i sam glas bio ujednačen.

Uz pet vokala hrvatski jezik koristi dvadeset i pet konsonanata pri tvorbi slogova i riječi. Za razliku od vokala konsonante tvori neperiodična vibracija glasnica i teško ih je izgovarati bez potpore prethodnog ili vokala koji slijedi. Više je načina podjele konsonanata: prema načinu izgovora, prema mjestu izgovora, te prema zvučnosti. Za zvučnu kvalitetu pjevanja važno je pravilno izgovaranje konsonanata jer pjevani ton osim nosivosti koju mu daju vokali mora posjedovati i razumljivost teksta.

Tonska artikulacija podrazumijeva načine povezivanja i razdvajanja tonova ili grupe tonova, a *legato*, što označava povezano pjevanje, njegov je osnovni i najčešći oblik. Taj način pjevanja podrazumijeva stabilan pjevački dah i emisiju tona, te svladavajući ga ujedno se uvježbava i *appoggio*, kontrola vibrata, ataka, a napose i sam estetsko umjetnički izražaj. Nasuprot *legatu*, oblik tonske artikulacije nevezanog pjevanja gdje imamo produkciju odsječenih i kratkih tonova naziva se *staccato*. U nastavi pjevanja ovom obliku tonske artikulacije potrebno je pažljivo pristupiti budući da imamo opetovane atake tona što može dovesti do oštećenja glasnica ukoliko se ne uskladi sa ostalim elementima poput stabilnog i elastičnog *appoggia*, elastičnog rada glasnica i meke atake, te visoko pozicionirane rezonance.

Prijelazni oblik artikulacije između *legata* i *staccata* naziva se *portato*.

Glisando je oblik tonske artikulacije gdje se dva tona različitih visina međusobno povezuju čujnim slijevanjem međutonova.

Portamento je također oblik povezivanja tonova raznih visina, ali bez jake čujnosti međutonova, odnosno primarno se mora čuti polazni i završni ton.

Marcato označava jako naglašavanje tonova, a *tenuto* izdržavanje tonova do krajnjih notnih vrijednosti.

Osnovne odrednice klasifikacije glasa su: raspon glasa, pozicija i upotreba prijelaznih tonova, boja glasa (timbar) i tesitura. Uz navedene aspekte vokalne tehnike bitno je još reći da se glasovi kategoriziraju po rodu, gdje su ženski po vrsti podijeljeni na: sopran, mezzosopran i alt, a muški na: tenor, bariton i bas, jer je ispravna klasifikacija glasa bitna u samom procesu nastave pjevanja. Prema kategorizaciji glasova bira se pristup procesima vokalnog obrazovanja, planiraju se strategije i nastavne metode, te se odabire i sadržaj, odnosno literatura. Dakle, to je osnova za nastavni rad, o kojem ovisi razvoj i očuvanje glasa, a potom i umjetnički rad i karijera. Nit vodilja trebala bi biti stabilna i ugodna tesitura za pjevača, a ispravnom kategorizacijom i klasifikacijom glasa uvelike utječemo na uspješno školovanje glasa te sigurnije i brže zadovoljavanje ishoda nastave kroz primjeren i učinkovit sustav vježbi za razvoj karakterističnih glasovnih kvaliteta, uz naravno primjeren izbor nastavne glazbene literature.

Glas ima različitu kvalitetu s obzirom na visinu tona i način pjevanja, te u obimu ljudskog glasa niz uzastopnih tonova koji su proizvedeni na isti način, s obzirom na položaj grkljana i rad glasnica, i istom bojom tona odnosno zvučnim osobinama, nazivamo registar. U odnosu na upotrebu različitih registara, boja glasa i prisutnost alikvotnih tonova se mijenja što se osjeća u vidu vibracija u glavi, vratu i prsnom košu. Tako je danas uvriježena osnovna podjela pjevačkog glasa na tri registra: glave, srednji i prsni registar. Prilikom promjene registra mijenja se i način rada glasnica i količina zraka te ih je u pjevanju potrebno uskladiti kako bi svaki od njih imao istu kvalitetu alikvotnih tonova.

U prsnom registru (*njem. Brustton*) glasnice vibriraju cijelom svojom dužinom i širinom, tzv. debela fonacija, uz široku amplitudu titranja i prilično zatvoren glotis, a subjektivan je osjećaj rasprostiranja vibracija u prsnom košu. Nastaje na dubljim tonovima sa širokim spektrom alikvota koji stvaraju sadržajno bogat i pun ton.

Registar glave (*njem. Kopftton*) ponekad se naziva i rubni registar zato što glasnice vibriraju samo njihovim izduženim rubnim dijelovima uz otvoreniji međuglasnički prostor, a subjektivan je osjećaj širenja vibracija kostima glave. Njime se pjevaju viši tonovi te su alikvoti manje razvijeni i uži, a zvučnost dolazi uslijed jačeg osnovnog tona i naglašene rezonancije glave.

U srednjem registru (*eng. Mixed register*) glasnice ne titraju cijelim svojim obimom i nisu aktivni izraženi rubovi organa, te možemo reći da srednji registar povezuje načela prsnog

registra i registra glave. Njime se pjevaju najprirodniji tonovi glasa, gdje volumen i boja tona ovisi o rodu i vrsti glasa. Općenito je srednji registar bio premet rasprava u vokalnoj tehnici te tako i kod nas Župančić (2008) registre muškog glasa dijeli samo na prsni registar i registar glave, smatrajući da su kod muškaraca prsni i srednji registri izjednačeni (slika 4.1)



Slika 4.1. Prikaz približnih granica registara i njihovih prijelaza

Od ostalih registara glasa važno je spomenuti falset (*tal. falsetto*) što označava lažni glas, no pri tome misli se na tehniku pjevanja muških glasova, posebice tenora, kojom izvode tonove više od njihova prirodnog raspona, odnosno s karakteristikama ženskog glasa. Glasnice titraju u dvije trećine obima, a glotis je poluzatvoren, te su alikvotni tonovi manje razvijeni nego kod realnog glasovnog registra.

Prema prijedlogu kurikula nastave, odabrane su po tri skladbe za svaki pripremni razred i prema gore navedenim smjernicama prikazati će se analiza vokalno-tehničkih i glazbeno-interpretativnih aspekata, s napomenom da su skladbe podložne transponiranju kako bi se što bolje prilagodile tesituri pojedinog glasa.

4.1.1. Prvi pripremni razred:

4.1.1.1. Antonio Caldara: *Sebben, crudele*

Antonio Caldara rođen je 1670/1671. godine (točan datum nepoznat) u Veneciji u muzičkoj obitelji, a preminuo 28. prosinca 1736. godine u Beču. Sa osamnaest godina piše svoju prvu operu *L'Argene*, a nakon nje i druge operne produkcije, instrumentalne radove i oratorije. 1699. godine odlazi u Mantovu gdje dobiva poziciju *maestra di capella* u službi vojvode Ferdinanda Carla, a 1708. godine odlazi u Rim na poziciju kapelmajstora princa Ruspolija i tamo 1710. godine piše operu *La costanza in amor vince l'inganno*. 1716. godine postaje vice-kapelmajstor na dvoru cara Karla VI gdje ostaje sve do svoje smrti. Za vrijeme svog života skladao je približno sto opera, četrdeset tri oratorija, te kantate, mise i madrigale.

Sebben, crudele arija iz pastoralne drame *La costanza in amor vince l'inganno*, pojavljuje se u trećoj sceni prvog čina, gdje ju pjeva lik plemića Aminte, čija je žena nevjerna.

Notni materijal u prilogu⁴ izdan je u zbirci *Dvadeset i četiri talijanskih pjesama i arija sedamnaestog i osamnaestog stoljeća* (Schirmer, 1948).

- Originalni tonalitet: e-mol.
- Opseg: e1 do fis2.
- Tessitura: fis1 do e2.
- Tonalitet prikladan za niže glasove: c -mol, gdje je raspon tonova od c1 do d2, a tesitura pjesme od d1 do c2.
- Tonalitet prikladan za više glasove: e –mol, sa opsegom tonova od e1 do fis2 i tesiturom od fis1 do e2.
- Oblik skladbe: ABBCABB

⁴ Prilog 1. – Notni zapis skladbe *Sebben crudele* nalazi se na stranici 43.

Glazbeni elementi:

- Tempo: *Allegretto grazioso*
- Mjera: tročetvrtinska
- Dinamika: osnovna dinamika je piano s izraženim nijansiranjem prema forte dinamici u uzlaznim frazama.
- Ukrasi: ukras u obliku gornjeg izmjeničnog tona nalaze se u taktovima 25, 47, 73 i 81.
- Dužina skladbe: Osamdeset tri takta s okvirnim vremenskim trajanjem skladbe od tri minute.

Originalni tekst:

Sebben, crudele,
Mi fai languir,
Sempre fedele
Ti voglio amar.

Con la lunghezza
Del mio servir
La tua fiera
Saprò stancar.

Prijevod na hrvatski jezik:

Dok tako okrutna,
Tjeraš me klonuti.
Uvijek vjerno
Ja ću te voljeti.

Dugim i strpljivim
služenjem
Tvoj ponos
Ja ću izmoriti.

Tekst govori o neuzvracenoj ljubavi sa atmosferom i osjećajem čežnje i melankolije, više za lirski karakter glasa.

Vokalno tehnički aspekti:

Fraze po dužini mogu varirati između dvotaktnih i četverotaktnih što omogućuje dodatni udisaj po potrebi ne ometajući tekst ili melodiju, stoga se može vježbati upravljanje dahom u smislu kontrole izdisaja u četverotaktnim frazama, te brzi udah u nemogućnosti izdržavanja nakon dva takta.

Jezično fraze često započinju s konsonantom **s** i završavaju s konsonantom **r** (5, 9, 11, 19, 23, 27, 31, 52, 56, 66, 70, 74, 78 takt), za što je potrebna dobra koordinacija daha, jer zrak potreban za početni strujni konsonant traži kvalitetnu pripremu i uspostavu struje zraka u početku fonacije, dok će sonant **r** zahtijevati konstantnost protoka zraka sve do i na samom kraju fraze. Isto tako, početne riječi ostalih fraza (*sebben*, *sempre*, *con*, *la*) traže uspostavu *appoggia* i kontroliranu struju zraka na početku fonacije kako bi zapjev bio mentalno i fizički pripremljen, jer u tom slučaju imamo uravnotežen subglotični tlak sa balansiranom napetošću glasnica i mekanu ataku.

Stihovi *sempre fedele* (9., 10., 19. i 20. takt) donose postepenu uzlaznu i silaznu melodiju, s ponavljajućim vokalom **e** te treba paziti da se zadrži ista rezonatorna pozicija u srednjem glasu. Kako se stihovi ponavljaju na istoj melodiji učenika možemo usmjeriti na različitu dinamičku interpretaciju što može postepeno pomoći u samoj kontroli daha, kao i razvoju muzikalnosti i stjecanju sigurnosti pri višim tonovima, kojima se prvenstveno pristupa kroz postupne ili male intervale.

U stihovima *sebben crudele* i *la tua fierrezza* (peti, trideset deveti takt) vokal **u** javlja se u uzlaznim melodijskim linijama na najvišim tonovima i treba ga pravilno pozicionirati u visokoj poziciji rezonantnih prostora glave, kako bi bio ujednačen prijelaz između vokala. Melodija se kreće u opsegu od velike none, no to kretanje je uglavnom postepeno uz nekoliko skokova za čistu kvartu (peti, četrdeset drugi na četrdeset treći takt). Također je potrebno obratiti pažnju kod tog skoka da se ne prestane s fonacijom na sonantu **n** te se zapravo ne napravi tvrda ataka na sljedećem slogu.

Postupno kretanje u melodiji olakšava legato pjevanje, uz izazov u vidu naglasaka u dvadeset trećem te od trideset devetog do četrdeset prvog takta.

Klavirska pratnja pisana je u obliku rastavljenih akorada, te često u diskantu vodi istu melodiju (ili dio melodije) koju prezentira pjevač.

Ishodi: za očekivati je da će učenici u ovoj skladbi koja je pisana centralno, u kojoj dužina fraza i tekst omogućuju redovite udahe, uspjeti svladati koordiniran udah i izdah te uspjeti osjetiti emociju i stanje pjesme.

4.1.1.2. Alessandro Scarlatti: *O cessate di piagarmi*

Pietro Alessandro Gaspare Scarlatti, talijanski barokni skladatelj i najvažniji predstavnik napuljske škole, rođen je 2. svibnja 1660. godine u Palermu, a preminuo 24. listopada 1725. godine u Napulju. Započeto glazbeno školovanje u Palermu nastavlja u Rimu gdje kasnije djeluje u službi *maestra di cappella*. Nakon produkcije opere *Gli equivoci nel sembiante* 1679 g. prelazi u službu na dvor švedske kraljice Kristine. Od 1683. godine djeluje u Napulju uz kraće prekide kada djeluje u Rimu. Napisao je oko sto petnaest opera uz koje piše kantate, oratorije, duhovnu glazbu i serenade. Pridonio je razvoju opere uvođenjem oblika "talijanske uvertire", te uvođenjem trodijelnog oblika arije, *aria da capo*.

O cessate di piagarmi arijeta iz opere *Il Pompeo*, napisane 1683 godine. Ariju pjeva Sesto, sin rimskog generala, nekadašnjoj kraljici Issicrateai koja se trenutno nalazi u pritvoru.

Notni materijal u prilogu⁵ izdan je u zbirci *Dvadeset i četiri talijanskih pjesama i arija sedamnaestog i osamnaestog stoljeća* (Schirmer, 1948).

- Originalni tonalitet: d mol
- Opseg: od cis1 do c2.
- Tessitura: od e1 do a1.
- Tonalitet prikladan za niže glasove: e -mol, gdje je raspon tonova od dis1 do d2, a tesitura pjesme od f1 do b1
- Tonalitet za više glasove: g –mol, s rasponom tonova od fis1 do f2 i tesiturom od a1 do es2.
- Oblik skladbe: ABA, koja se ponavlja.

Glazbeni elementi:

- Tempo: *Andante con moto*, a u ponavljanju se skladba izvodi *Molto ritenuto*
- Mjera: šesteroosminska

⁵ Prilog 2 – Notni zapis skladbe *O cessate di piagarmi* nalazi se na stranici 47.

- Dinamika: osnovna dinamika je piano s nijansiranjem fraze u A dijelu u polaganom crescendo i decresendu unutar iste dinamike, dok kod ponavljanja A dijela započinje se u mezzoforte dinamici koja prema kraju ide u decresendo.
- Ukrasi: jedan ukras u 9. i 11. taktu u obliku kratkog predudara.
- Dužina skladbe: uključujući ponavljanje je četrdeset pet taktova, okvirno vremensko trajanje skladbe je dvije i pol minute.

Originalni tekst:

O cessate di piagarmi,
O lasciatemi morir!

Luc' ingrate,
Dispietate,
Più del gelo e più del marmi
Fredde e sorde a' miei martir.

Prijevod na hrvatski jezik:

Prestanite me ranjavati,
pustite me da umrem!

Sjaju nezahvalni,
Nemilosrdni,
Od leda i mramora
Hladni i gluhi pred mojim mukama.

Tekst govori o mukama koje uzrokuje neuzvrćena ljubav, toliko jakim da se ne želi živjeti. Dio A je turoban i sjetan, no miran u izričaju, dok B dio postepeno gradi i tekstualno i melodijski emociju očaja i pomalo bijesa te doseže vrhunac koji se polako smiruje kako bi u ponovljenom A dijelu prenio emociju mirenja sa sudbinom. Umjetnički izričaj odgovarao bi melodramskom karakteru glasa.

Vokalno tehnički aspekti:

Fraze su dvotaktne i ne zahtijevaju brze udahe između njih, jedino možda u sporijem tempu, kod ponavljanja, potrebna je pažljivija raspodjela i koordinacija disanja. Fraze u A dijelu često započinju s vokalom o te u startu se mora postaviti dobar oslonac i uravnotežen početak kako bi se izbjegla bilo tvrda ataka, koja nastaje uslijed naglog subglotičnog pritiska preko glasnica koje se naprasno razdvajaju i stvaraju silovit ton, bilo

mukla ataka gdje u fonaciji se čuje šuštanje glasa jer glasnice u predfonatornoj fazi nedovoljno zatvaraju glotis, te je ton slabo nošen uz preveliku potrošnju zraka.

U vokalnoj dionici mnogo je ponavljanja istog tona i treba voditi računa o izjednačavanju vokala (2., 3., 8., 10. – 13., 18. i 19. takt). Početak dionice je u *pianu* koji kroz cijeli takt ide u *crescendo*, pa je potrebno napraviti gradaciju na tonu, a pri tome paziti da su prijelazi između vokala na istoj poziciji. Kroz slijedeću frazu proteže se *decrecendo*, te je ponovo potrebno pažljivo kontrolirati dah i appoggio, pogotovo jer se tu nalazi silazni skok za malu sekstu, koji može biti intonativno i tehnički zahtjevniji. Kroz dvotaktne fraze postepeno razvija melodija što podržava legato pjevanje.

Skladba je napisana u formi *arie da capo*, i dobar je primjer za upoznavanje sa takvim glazbenim oblikom, te se može istaknuti da se tekstualno sastoji od dvije strofe gdje je druga strofa skladana suprotstavljeno prvoj, a koja se odmah potom ponavlja. Iako u skladbi nema bogatih ukrasa, osim dva predudara, učeniku se može skrenuti pažnja kako je u obliku da capo arije postojala tradicija ornamentiranja u ponovljenom A dijelu iz razloga kako bi se pokazala virtuoznost izvođača.

Pratnja je akordička, gdje u lijevoj ruci je temeljni ton akorda, a u desnoj terca i kvinta sa stankama u prvoj dobi što daje dobar ritmički oslonac.

Ishodi: kod ove skladbe od učenika se može očekivati razumijevanje mekog i podržanog zapjeva na dahu, te osvještavanje kako melodija utječe na emocije patnje i tuge.

4.1.1.3. Alessandro Scarlatti: Son tutta duolo

Arija iz prvog čina opere *La donna ancora è fedele* napisane 1698 godine.

Notni materijal u prilogu⁶ izdan je u zbirci *Antologija talijanskih pjesama sedamnaestog i osamnaestog stoljeća* (Schirmer, 1894).

⁶ Prilog 3 – Notni zapis skladbe *Son tutta duolo* nalazi se na stranici 49.

- Originalni tonalitet: g-mol
- Opseg: d1 do es2
- Tesitura: fis1 do d2
- Tonalitet prikladan za niže glasove: g -mol, gdje je raspon tonova od d1 do es2, a tesitura pjesme od fis1 do d2.
- Tonalitet prikladan za više glasove: h –mol, s rasponom tonova od fis1 do g2 i tesiturom od ais1 do fis2.
- Oblik skladbe: ABA

Glazbeni elementi:

- Tempo: Largo
- Mjera: tročetvrtinska
- Dinamika: većina skladbe je u piano dinamici sa prijelazom u pianissimo na kraju drugog dijela. Jedino forte mjesto u skladbi je u frazi *e mi da morte* na početku i kraju skladbe.
- Ukrasi: nema ukrasa
- Dužina skladbe: četrdeset jedan takt, okvirno vrijeme trajanja tri minute.

Originalni tekst:

Son tutta duolo
 Non ho che affanni
 E mi dà morte
 Pena crudel
 E per me solo
 Sono tiranni
 gli astri, la sorte
 I numi, il ciel

Prijevod na hrvatski jezik:

Potpuno sam okružena bolom.
 Nemam ništa osim tuge.
 U smrt me vodi
 Neizreciva agonija.
 A za mene
 nisu ništa drugo doli tirani:
 zvijezde, sudbina
 bogovi i nebo.

Tekst skladbe nedvosmisleno govori o boli i teškom podnošenju agonije koje ta bol stvara uz gubitak vjere da će bol tijekom vremena jenjavati, jer se sve urotilo protiv, i sudbina i Bog i nebo. Vrlo jaka emocija tuge tijekom cijele skladbe koju najbolje može dočarati lirski karakter glasa.

Vokalno tehnički aspekti:

Fraze na početku A dijela protežu se kroz jedan takt sa stankama između te nema nikakvih poteškoća što se tiče kontrole i koordinacije daha iako je tempo spor. Međutim od 8. do 11. takta proteže se fraza *e mi da morte pena crudel, pena crudel* koja zahtijeva pripremu i pažljivu koordinaciju izdaha kako bi se ispjevala do kraja bez prekida, eventualno se može uzeti brzi udah u devetom taktu na način da se četvrtinka s točkom ne ispjeva do kraja. Slična situacija pojavljuje se u B dijelu od 17. – 25. takta gdje se fraze protežu kroz tri takta, što s obzirom na spori tempo može biti vrlo zahtjevno.

U prvoj frazi u vokalnoj dionici je rastavljeni kvintakord, prvo je skok od velike terce, a zatim slijedi čista kvinta. Ostatak A dijela melodija se kreće silaznom postepenom linijom. U B dijelu fraza *e per me solo* u šesnaestom taktu, izrazito je zahtjevna radi skokova gdje je prvi interval čista kvinta, a već sljedeći je oktava.

Radi sporog tempa artikulacijski se ima dovoljno vremena za fine prijelaze vokala gdje se samo treba paziti da ostanu na istoj poziciji. U taktovima 9 i 13 nalazimo različite vrste naglasaka unutar povezanog luka, no budući da se radi o ponavljanju istoga tona olakšano je održati legato liniju u pjevanju unatoč akcenturi.

Kada prati vokalnu dionicu podloga je akordička dok u stankama u lijevoj ruci imamo bogatu silaznu liniju u šesnaestinskom kretanju.

Ishodi: za očekivati je da učenik u ovoj skladbi svlada izjednačavanje vokala na dijelovima gdje se oni dešavaju na istom tonu zato što je tempo spor, te samo uvidi kako pri skokovima pozicionirati vokale, a da ne promjeni poziciju tona.

4.1.2. Drugi pripremni razred:

4.1.2.1. G.B. Pergolesi (Alessandro Parisotti): *Se tu m'ami, se sospiri*

Giovanni Battista Pergolesi rođen je u Jesi 4. siječnja 1710. godine gdje i započinje svoje glazbeno obrazovanje svirajući violinu. Školovanje nastavlja na konzervatoriju u Napulju nakon 1720. godine, a 1732. postaje kapelnik na dvoru. Slavu stječe pišući komične opere (*opera buffa*) za napuljska kazališta. Najpoznatija opera *La serva padrona* izvedena je 1733. godine čija popularnost raste nakon njegove smrti, pa je tako nakon jedne izvedbe 1752. g. u Parizu potaknula takozvanu svađu komičnih glumaca (*Querelle des Bouffons*) između pristaša ozbiljne francuske i nove talijanske komične opere. Od sakralnih djela najpoznatije je *Stabat mater*, ujedno i među zadnjim napisanim skladbama te najčešće objavljivana skladba druge polovice 18-tog stoljeća. Pergolesi umire 16. ožujka 1736. u 26. godini života od posljedica tuberkuloze u samostanu u Pozzuoli.

Se tu m'ami, se sospiri u zbirci *Dvadeset i četiri talijanskih pjesama i arija* pripisuje se Pergolesiju, no vjeruje se da ju je ipak skladao sam Parisotti, originalni urednik zbirke pjesama čiji se izvornik sastoji od tri svezaka arija objavljenih kao priručnik za proučavanje klasičnog pjevanja.

Notni materijal u prilogu⁷ izdan je u zbirci *Dvadeset i četiri talijanskih pjesama i arija sedamnaestog i osamnaestog stoljeća* (Schirmer, 1948).

- Originalni tonalitet: e -mol
- Opseg: a1 do e2
- Tesitura: e1 do b1
- Tonalitet prikladan za niže glasove: e -mol, gdje je raspon tonova od dis1 do d2, a tesitura pjesme od f1 do b1.
- Tonalitet prikladan za više glasove: g –mol, s rasponom tonova od c1 do g2 i tesiturom od g1 do d2.
- Oblik skladbe: ABA

⁷ Prilog 4.- Notni zapis skladbe *Se tu m'ami, se sospiri* nalazi se na stranici 52.

Glazbeni elementi:

- Tempo: *Andantino*
- Mjera: dvočetvrtinska
- Dinamika: većina skladbe je u piano dinamici. Forte nalazimo jedino u A dijelu u frazi *Ma se pensi che soletto*, dok je ostatak skladbe u pianu sa crescendo dijelovima u uzlaznim melodijskim linijama.
- Ukrasi: nema ornamentike unutar skladbe, ali šesnaestinke u silaznim linijama malih intervala ipak traže pokretljivost glasa uslijed brzih prijelaza.
- Dužina skladbe: sedamdeset četiri takta s okvirnim vremenskim trajanjem od dvije i pol minute.

Originalni tekst:

Se tu m'ami, se tu sospiri
sol per me, gentil pastor,
ho dolore de tuoi martiri,
ho diletto del tuo amor.

Ma se pensi che soletto
io ti debba riamare,
pastorello, sei soggetto
facilmente a t'ingannare.

Bella rosa porporina
oggi Silvia sceglierà,
con la scusa della spina
doman poi la sprezzerà.
Ma degli uomini il consiglio
io per me non seguirò.
Non perchè mi piace il giglio
gli altri fiori sprezzero.

Prijevod na hrvatski jezik:

Ako me voliš i uzdišeš
Samo zbog mene, nježni pastiru,
Suosjećam s tvojom boli,
Počašćena tvojom ljubavi.

Ako misliš da jedino tebi
Trebam uzvratiti ljubav,
Pastirčiću, predmet si
Sklon obmani.

Krasnu purpurnu ružu
koju sada Silva bira
pod isprikom njena trnja
Sutra će prezreti.
Preporuke muškaraca
Slijediti ja neću.
Ako mi se ljiljani sviđaju
Ne prezirem ostalo cvijeće.

Tekst vrlo slikovito dočarava romantičnu scenu prpošne i zavodljive djevojke koja slobodno izražava svoju osobnost, prikladna lirskom karakteru glasa.

Vokalno tehnički aspekti:

Radi karaktera teksta i melodije fraze su različitog trajanja, dopuštaju slobodu u interpretaciji, te se lako može uzeti dah između fraza. U većem broju fraza slog se proteže na dva ili tri tona te je potreban oslonac i kontinuitet izdaha uz povezanost vokala kako bi fraza imala legato liniju.

S obzirom na tekst konstantna je izmjena između prednjih i stražnjih vokala kao i unutar same grupe vokala što zahtijeva kvalitetnu artikulaciju te sigurnost u pozicioniranju vokala s obzirom na rezonancijski centar kako bi svi vokali bili usklađeni.

Skladba ima širok tonski raspon te zahvaća i donji i gornji prijelaz registra glasa. Fraza *gentil pastor* (9. i 10. takt) silazna je linija u donjem opsegu glasa te prijelaz u prsni registar što, između ostaloga, pridodaje i ekspresivnoj ulozi teksta u skladbi. U uzlaznom dijelu fraze *Ma se pensi che soletto* (15. i 16. takt) skokovi su za sekstu i kvartu, i to u gornjem opsegu, može biti zahtjevno s obzirom na izjednačavanje vokala u različitim registrima. Klavirska pratnja u pojedinim dijelovima skladbe bogatom harmonijom više odražava karakter skladbe nego što podržava melodijsku liniju vokala te intonativno i melodijski traži sigurnost izvođača. Klavirska pratnja od 11-14 takta, najavljuje melodiju vokala koja slijedi od 15-tog takta.

Ishodi: budući da pjesma ima dosta teksta za očekivati je da učenik nauči napamet sav tekst kao i njegovo značenje, a u bržem tempu da ga kvalitetno artikulacijski iznese. Isto tako očekuje se od učenika da uvidi i pokuša iznijeti karakter skladbe.

4.1.2.2. G.B. Pergolesi: Nina

Skladba Nina dugo vremena pripisivala se Pergolesiju, no do danas se nije utvrdilo pravo autorstvo. Ne nalazi se u originalnoj Parisottievoj zbirci *Arie antiche*, nego je Schirmer uključuje u zbirku *Dvadeset i četiri talijanskih pjesama i arija sedamnaestog i osamnaestog stoljeća* u izdanju 1948 godine, gdje u fusnoti piše: "iako se skladba dugo pripisivala Pergolesiju, skladatelj je Legrenzio Vincenzo Ciampi."

Zanimljivost je da se skladba prvo pojavila kao serenada u operi *The three silly suitors* iz 1749. godine, i od tada stječe popularnost, a govori o djevojci koja boluje zbog ljubavi iako se nitko u operi ne zove Nina.

Notni materijal u prilogu⁸ izdan je u zbirci *Dvadeset i četiri talijanskih pjesama i arija sedamnaestog i osamnaestog stoljeća* (Schirmer, 1948).

- Originalni tonalitet: g –mol
- Opseg: f1 do g2
- Tesitura: c2 do f2
- Tonalitet prikladan za niže glasove: d -mol, gdje je raspon tonova od 1 do d2, a tesitura pjesme od g1 do c2.
- Tonalitet prikladan za više glasove: g –mol sa rasponom tonova od f1 do g2 i tesiturom od c2 do f2.
- Oblik skladbe: AABB

Glazbeni elementi:

- Tempo: *Andantino*
- Mjera: četveročetvrtinska
- Dinamika: A dio je u piano dinamici, dok B dio započinje sa forte dinamikom prateći karakter teksta, da bi potom ponovo prešao u piano dinamiku koja ostaje do završetka.
- Ukrasi: Ornamentacija u 16. i 25. taktu i u ponavljanju u 54. taktu.
- Dužina skladbe: uključujući ponavljanja je pedeset i pet taktova sa okvirnim vremenskim trajanjem od tri minute.

⁸ Prilog 5. – Notni zapis skladbe *Nina* nalazi se na stranici 56.

Originalni tekst:

Tre giorni son che Nina
In letto se ne sta.

Piffari, timpani, cembali,
svegliate mia Ninetta,
Acciò non dorma più;

Prijevod na hrvatski jezik:

Tri su dana kako Nina
Ne ustaje iz kreveta.

Frule, tampani, činele,
Probudite moju Ninicu,
Neka više ne spava.

Sami tekst je o tuzi i teškom mirenju zbog toga što nema više voljene ili drage osobe, no može se promatrati i u kontekstu pojavljivanja u operi gdje govori o djevojci koja boluje radi neostvarene ljubavi, te ne ustaje iz kreveta. Atmosfera na početku je tužna da bi potom prešla u pokušaj razbijanja te tuge, inicijativa buđenja da se nešto promijeni, no na kraju se ipak vraća stvarnosti i početnoj atmosferi. Melodramatski karakteri glasa možda bi najuspješnije prenio takvu emociju.

Vokalno tehnički aspekti:

Fraze se najčešće protežu kroz dva takta, a između njih su stanke što daje dovoljno vremena za kvalitetan i lagan udah. Jedino na kraju četvrte fraze (7. takt) u ornamentici potrebno je paziti na upravljanje dahom, da se udahne dovoljna količina, kako bi se mogla završiti fraza.

Fraze često započinju visokim prijelaznim tonovima (3., 4., 12. i 14. takt) te je potrebno paziti na pokretanje fonacije, odnosno zapjeve, koji su ipak malo olakšani jer su završeci prethodnih fraza često na sličnoj tonskoj visini.

Melodija se kreće postupno što olakšava legato pjevanje, koje je potrebno zadržati i prilikom izvođenja ukrasa.

Kod višeg tonaliteta do najviših nota u opsegu skladbe dolazi se najčešće postepeno, uz par iznimka, no svakako je potrebna pažnja pri prijelazima registara, koji su vrlo učestali. Ponavljanje tonova iste visine s različitim izdržanim samoglasnicima traže dosljednu rezonatornu poziciju kako bi vokali bili ujednačeni.

Niz povezanih osminki u 6., 19., 21. i 23. taktu zahtijevaju fleksibilnost i okretnost glasa.

Akordička pratnja, u desnoj ruci u kontinuiranom osminskom kretanju u službi je podrške vokalu. U početku B dijela ima ulogu i u ekspresiji karaktera teksta gdje imitira zvuke fanfara.

Ishodi: od učenika se očekuje da uvidi jasnu razliku između piano i forte dinamike i kako melodija i dinamika pridonose karakteru skladbe. Uslijed postepenog kretanja melodije učenik bi trebao moći svladati legato način pjevanja.

4.1.2.3. Alessandro Scarlatti: *Toglietemi la vita ancor*

Arija iz opere *Il Pompeo*, četvrte Scarlattijeve opere koju je napisao 1683. godine s dvadeset i dvije godine. Arija je iz četvrte scene prvog čina i pjeva ju Mitridate, poraženi kraj Pontusa koji prerušen dolazi u Rim tražeći svoju zarobljenu ženu.

Notni materijal u prilogu preuzet je sa internetske stranice⁹.

- Originalni tonalitet: c–mol
- Opseg: od fis1 do as2
- Tesitura: od c2 do g2
- Tonalitet prikladan za niže glasove: g -mol, gdje je raspon tonova od cis1 do es2, a tesitura pjesme od g1 do d2.
- Tonalitet prikladan za više glasove: c–mol, sa rasponom tonova od fis1 do as2 i tesiturom od c2 do g2.
- Oblik skladbe: AA1.

Glazbeni elementi:

- Tempo: *Andante appassionato*
- Mjera: četveročetvrtinska
- Dinamika: većina skladbe je u forte i mezzoforte dinamici sa nijansiranjem unutar fraza gdje na početku se kreće u crescendo, a potom od sredine fraze prema kraju u decrescendo. Jedina piano i pianissimo dinamika nalazi se u taktovima 5 i 17.

⁹ Prilog 6. – Notni zapis skladbe *Toglietemi la vita ancor* preuzete sa mrežne stranice <https://musescore.com/user/202809/scores/6743206> nalazi se na stranici 58.

- Ukrasi: u 15. taktu predudar i u 18. taktu grupeto ornamentacija.
- Dužina skladbe: osamnaest taktova, a okvirno vremensko trajanje ovisi o uzetom tempu i varira od minute i pol do dvije i pol minute.

Originalni tekst:

Toglietemi la vita ancor,
 crudeli cieli,
 se mi volete rapir il cor,
 toglietemi la vita ancor.

Prijevod na hrvatski jezik:

Radije mi oduzmite život,
 Okrutna nebesa,
 Ako ćete mi slomiti srce,
 Radije oduzmite život moj.

Tekst govori o boli poradi izgubljene ljubavi, gdje je bol slomljenog srca toliko jaka da se bi se radije umrlo. Skladba je prožeta tugom i gotovo jecajima, te odgovara lirskom karakteru glasa.

Vokalno tehnički aspekti:

Fraze se protežu kroz jedan, vrlo rijetko kroz dva takta sa stankama između, te nema nikakve teškoće što se tiče kontrole i koordinacije daha, bez obzira na uzeti tempo. Fraza *se mi volete rapir il cor* (8. na 9., 10. na 11. takt) koja se proteže kroz dva takta, u sporijem tempu s obzirom na dinamiku i zadnji slog eventualno traži pripremu i kontrolu izdaha kako bi se fraza do kraja lijepo ispjevala. Melodija koja se postepeno širi i u silaznim i u uzlaznim dijelovima, uz svega par skokova za kvintu kod kojih se treba paziti da se ne prekine fonacija, zapravo podržava legato liniju.

Kod fraze *togliete mi la vita* (2., 4, 12. takt) mali je intervalni razmak i kreće se unutar istog registra glasa no treba paziti na početnu ataku i skok te zadržati ujednačeni prelazak između vokala.

Ukrasi se nalaze u 15. (predudar) i u 18. (grupeto) taktu koji traže agilnost glasa.

Prva fraza na početku vokalne dionice nema klavirsku pratnju u podlozi, a nadalje je pratnja akordička i dobro podržava vokalnu dionicu.

Ishodi: za očekivati je da učenici razumiju koliko je dinamika, odnos fore i pianissimo dijelova, važna i koliko pridonosi u izričaju emocije unutar skladbe, a isto tako i uzeti tempo. Također, učenici bi trebali uvidjeti kako i koliko određeni tempo utječe i na artikulaciju, te da u bržem tempu savladaju pravilnu artikulaciju na istoj poziciji.

5. Zaključak

Svrha pjevačkog obrazovanja je kroz umjetničke i nastavne teme pretočiti pjevačka načela, mehanizme i postupke kako bi po završetku oblikovali samostalnog, glazbeno-reproduktivnog profesionalca sposobnog tehnički i umjetnički kompetentno prezentirati i tekst i glazbu, kao i originalnu i cjelovitu ideju skladatelja, te samu poruku glazbenog djela. Kako bi se ispunila ta svrha nastavnik pjevanja trebao bi posjedovati niz kompetencija od kojih je primarno poznavati anatomiju vokalnog aparata i nastajanje glasa unutar njegove složene strukture posredstvom zraka koji dišemo, te stvaranje slobodne i nesputane emisije pjevanog tona koji treba biti optimalno ozvučen i zvonak. No, uz stručna znanja vrlo je važna i metodologija rada kao i poznavanje nastavne pjevačke literature i njene vrijednosti u nastavnom procesu. Kroz analize skladbi talijanski skladatelja 17. i 18. stoljeća koje su preporučene kao nastavna literatura u pripremnim razredima glazbenih škola uočena je njihova vokalno-tehnička i umjetnički izražajna zahtjevnost, koja po mom osobnom mišljenju, nije primjerena za poučavanje učenika pripremnih razreda, osim, naravno, iznimnih prirodnih talenata čiji postotak je vrlo mali. Budući da se ton prvo čuje i osvještava u mozgu da bi se potom fizički odnosno glasovno ostvario, od izuzetne su važnosti procesi osvještavanja i ispravne predodžbe kako bi postupci proizvodnje i oblikovanja tona bili vođeni koordinirano te s razumijevanjem i spoznajom onoga što se događa u tijelu. Literatura bi trebala na počecima služiti isključivo u tu svrhu. Čini se da ciljevi navedeni u nastavnom planu i programu za pripreme razrede, te općenito za srednju glazbenu školu, dominantno služe kao svrha sebi samima i nedovoljno koreliraju s pjevanjem kao glavnom umjetničkom kategorijom, te nedostaje pedagoško promišljanje u nastavi pjevanja. Potrebna je promjena percepcije učenika, ali i nastavnika, u vidu davanja važnosti tehničkim aspektima vokalne produkcije, jer to je zapravo primarno u školovanju glasa, a ne puko ostvarenje zacrtane svrhe ili cilja što je u ovom slučaju pjevanje određene literature. Ako se postave temelji dobre vokalne tehnike koju daljnjim školovanjem usavršavamo, neće izostati krajnji estetski dojam glazbene produkcije, dok upravo bez dobrih temelja koje bi trebali postaviti u pripremnim razredima nema niti ostvarenja svrhe navedene na početku zaključka.

6. Popis literature

Applemann, Ralph D. *The science of Vocal Pedagogy*. Bloomington: Indiana University Press. 1986

Caruso, Enrico; Luisa, Tetrzzini. *Caruso and Tetrzzini on the art of singing*. New York: Dover Publications, Inc., 2016.

Cvejić, Nikola. *Savremeni belkanto*. Beograd: Univerzitet umetnosti Beograd, 1980.

Cvejić, Biserka; Cvejić, Dušan. *Umetnost pevanja, drugo izdanje*. Beograd: IP Signature, 2009.

Fucito, Salvatore; Beyer, Barnet J. *Caruso and the art of singing: including Caruso's vocal exercises and his practical advice to students and teachers of singing*. UK: Alpha editions, 2019.

Jerković, Berislav. *Kurikul nastave pjevanja*. Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, 2019.

Jukić, Tonća. "Odnos kurikuluma i nastavnoga plana i programa". *Pedagogijska istraživanja* 7 (2010): 55-65. Pristup ostvaren 21.5.2021.

https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=174983

Marsh, Colin J. *Kurikulum: Temeljni pojmovi*. Zagreb: Educa. 1994.

MZO : <https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/odgoj-i-obrazovanje/nacionalni-kurikulum/125>

Nastavni plan i program za srednju glazbenu školu (2008, str.175-176)
Pristup ostvaren 7.5.2021.

<https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/odgoj-i-obrazovanje/umjetnicko-obrazovanje/nastavni-planovi-kurikulumi-umjetnicke-skole/592>

Palekčić, M., Vollstäd, W., Terhart, W. i Katzenbach, D. "Struktura nastavnih sadržaja i znanja". U: *Osnove suvremene pedagogije*. Uredio Antun Mijatović, 265–290. Zagreb: Hrvatski pedagoško-književni zbor, 1999.

Previšić, Vlatko. "Kurikulum suvremenog odgoja i škole: metodologija i struktura". *Pedagogijska istraživanja* 2 (2005), br 2: 165-173. Pristup ostvaren 7.6.2021.

https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=205425

Rojko, Pavel. "MeNet ishodi učenja u obrazovanju učitelja glazbe". *Tonovi* 55 (2010): 8-18. Pristup ostvaren 3.7.2021. <https://www.bib.irb.hr/pregled/profil/13237>

Špiler, Bruna. *Umjetnost solo pjevanja*. Sarajevo: Muzička akademija u Sarajevu, 1972.

Vidulin-Orbanić, Sabina; Duraković, Lada. *Metodički aspekti obrade muzikoloških sadržaja: mediji u nastavi glazbe, sveučilišni udžbenik*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli. 2012.

Župančić, Danijela. "Glasovni registri". *Sveta Cecilija* 78 (2008), br 1: 33-34.

Sebben, crudele Tho' not deserving Canzonetta

English version by
Dr. Theodore Baker

Antonio Caldara
(1670-1736)

Piano

Allegretto grazioso ♩ = 84

f

p smorz.

Voice

p

cresc.

Seb - ben, cru - de - le, mi fai - lan - guir, - sem - pre fe -
Tho' not de - serv - ing Thy cru - el scorn, - Ev - er un -

p

cresc.

più cresc.

rit.

a tempo

de - le, sem - pre fe - de - le ti vo - gliò a - mar.
swerv - ing, ev - er un - swerv - ing Thee on - ly I - love.

più cresc.

rit.

a tempo

mf

deciso

p

mf

Seb - ben, cru - de - le,
Tho' not de - serv - ing

Copyright, 1894, by G. Schirmer, Inc.
Copyright renewal assigned, 1926, to G. Schirmer, Inc.

cresc. *f* *rit. assai*

mi fai lan - guir, — sem - pre fe - de - le ti - vo - glio a -
 Thy cru - el scorn, — Ev - er un - swerv - ing Thee on - ly I

cresc. *f* *dim.* *rit. assai*

a tempo *mf* *cresc.*

mar. Seb - ben, cru - de - le, mi fai lan - guir, —
 love. Tho' not de - serv - ing Thy cru - el scorn, —

a tempo *mf* *cresc.*

f *rit. assai* *a tempo* *p*

sem - pre fe - de - le ti - vo - glio a - mar. Con la lun -
 Ev - er un - swerv - ing Thee on - ly I love. When to thee

f *dim.* *rit. assai* *a tempo* *p*

f

ghez - za del mio ser - vir la tua fie - rez - za,
 kneel - ing All I have borne, Thy pride un - feel - ing,

f

la tua fie - rez - za sa - prò stan - car, la tua fie -
Thy pride un - feel, - ing I - then shall move, Thy pride un -

rit. *a tempo*
rez - za sa - prò stan - car.
feel - ing I - then shall move.

rit. *a tempo* *f* *p smorz.*

p
Seb - ben, cru - de - le, mi fai lan - guir, -
Tho' not de - serv - ing Thy cru - el scorn, -

p

cresc. *più cresc.* *rit.*
sem - pre fe - de - le, sem - pre fe - de - le ti vo - glio a -
Ev - er un - swerv - ing, ev - er un - swerv - ing Thee on - ly I -

cresc. *più cresc.* *rit.*

a tempo *mf*

mar. love. Seb - ben, cru - Tho' not de -

f deciso *p*

a tempo *mf*

cresc. *f*

de le, mi fai lan - guir, sem - pre fe - de - le ti
serv - ing - Thy cru - el scorn, Ev - er un - swerv - ing Thee

cresc. *f* *dim.*

rit. assai *a tempo* *mf* *cresc.*

vo - glio a - mar, seb - ben, cru - de - le, mi fai lan -
on - ly I love; Tho' not de - serv - ing Thy cru - el

rit. assai *a tempo* *mf* *cresc.*

f *rit. assai*

guir, sem - pre fe - de - le ti vo - glio a - mar.
scorn, Ev - er un - swerv - ing Thee on - ly I love.

f *dim.* *rit. assai* *pp*

Prilog 2.

84

O cessate di piagarmi
O no longer seek to pain me
Arietta

English version by
Dr. Theodore Baker

Alessandro Scarlatti
(1659-1725)

Andante con moto La prima volta $\text{♩} = 80$
La seconda volta $\text{♩} = 50$

Voice

p

agitato

Piano

p sempre legato

O ces - sa - te di pia - gar - mi,
O no long - er seek to pain me,

o la - scia - te - mi mo - rir, o la - scia - te - mi mo - rir,
Or give o'er and let me die, Or give o'er and let me die,

p

cresc. rinf. string. poco

Lu - c'in - gra - te, di - spie - ta - te, lu - c'in - gra - te,
Eyes so fate - ful, so un - grate - ful, eyes so fate - ful,

cresc. rinf. string. poco

Copyright, 1894, by G. Schirmer, Inc.
Copyright renewal assigned, 1926, to G. Schirmer, Inc.

41572

a poco

di - spie - ta - te, più del ge - lo e più del mar - mi
 so un - grate - ful; Ice nor stone could so dis - dain me,

a poco *dim.*

p *smorz.* *pp*

fred - de e sor - de a' miei mar - tir, fred - de e sor - de a'
 Nor so cold - ly hear my cry, nor so cold - ly

p *pp*

rit. *mf dolente ed appassionato*

miei mar - tir. O ces - sa - te di pia - gar - mi,
 hear my cry. O no long - er seek to pain me,

rit. *mf*

con dolore e rit. assai

o la - scia - te - mi mo - rir, o la - scia - te - mi mo - rir.
 Or give o'er, and let me die, Or give o'er, and let me die.

p *rit. assai*

La seconda volta molto ritenuto

Prilog 3.

28
Son tutta duolo.
(Desponding, lonely.)

English Version by
DR TH. BAKER.

Aria.

ALESSANDRO SCARLATTI.
(1659 - 1725)

Piano.

Largo. (♩ = 43.)

fp *fp* *cresc.* *ff*

Voice.
p con grande espressione

Son tut-ta duo-lo, non ho che affan-ni
Desponding, lone-ly I here must lan-guish,

p *mf* *mf*

f *p* *lento*

e mi dà mor-te pe-na cru-del, pe-na cru-del
Sore wounded e-ven For death I wait, for death I wait;

f *lento* *f* *p*

stent.

e mi-dà mor-te pe-na cru-del, pe-na cru-del:
Sore wounded e-ven For death I wait, for death I wait;

f *stent.* *f* *p* *a tempo*

p

e per me so - lo so - no ti - ran - ni glia-stri, la
 And me, me on - ly Mock in mine an - guish All stars in

p

sor - te, i nu - mijl ciel, e per me so -
 heav - en, The gods, and Fate, and me, me on -

cresc. *p*

lo so - no ti - ran - ni glia-stri, la sor - te, i nu -
 ly mock in mine an - guish all stars in heav - en, the gods, —

cresc. *f*

p *pp*

mi, i nu - mijl ciel, i nu - mijl ciel.
 — the gods, and Fate. the gods, and Fate.

p *pp* *f*

p
Son tut - ta duo -
De - sponding, lone -

lo, non ho che af - fan - ni
ly I here must lan - guish,

f *lento*
e mi - dà mor - te pe - na cru - del, pe - na cru - del,
Sore wounded e - ven For death I wait, for death I wait;

f *stent.* *rit.*
e mi - dà mor - te pe - na cru - del, pe - na cru - del.
Sore wounded e - ven For death I wait, for death I wait.

Se tu m'ami, se sospiri

If thou lov'st me

Arietta

English version by
Dr. Theodore Baker

Giovanni Battista Pergolesi
(1710 - 1736)

Voice

Piano

Andantino $\text{♩} = 58$

Se tu
If thou

m'a - mi, - se tu so - spi - ri Sol per me, gen - til - pa - stor,
lov'st me, - and sigh - est ev - er But for me, O gen - tle - swain,

p a tempo

Ho do - lor de' tuoi mar - ti - ri, Ho di - let - to del tuo a - mor, Ma - se - pen - si
Sweet I find thy lov - ing fa - vor, Pi - ti - ful I feel thy pain. Should'st thou think tho',

Copyright, 1894, by G. Schirmer, Inc.
Copyright renewal assigned, 1928, to G. Schirmer, Inc.

a tempo

che so - let - to Io ti deb - ba ri - a - mar, Pa - sto - rel - lo,
that de - mure - ly I on - thee a - lone may smile, Sim - ple shep - herd.

pp

sei sog - get - to Fa - cil - men - te a t'in - gan - nar; Pa - sto - rel - lo, sei sog - get - to
thou art sure - ly Prone thy sens - es to be - guile; Sim - ple shep - herd, thou art sure - ly

cresc. *p*

Fa - cil - men - te a t'in - gan - nar, Fa - cil - men - te a t'in - gan - nar. Bel - la ro - sa
Prone thy sens - es to be - guile, prone thy sens - es to be - guile. As a fair red

poco cresc.

por - po - ri - na Og - gi Sil - via sce - glie - rà, Con la seu - sa
rose, a lov - er Fain might Syl - via choose to - day, Hap - ly if he

sempre cresc.

del - la spi - na Do-man poi la sprez - ze - rà, Do-man poi la sprez - ze - rà.
 thorns dis - cov - er 'Tis to - mor - row thrown a - way, 'Tis to - mor - row thrown a - way.

sempre cresc.

cresc. un poco

Ma de - gli u - omi - ni il con - si - glio Io per me non se - gui - rò. Non per - chè mi
 All men say of maid - en - fol - ly Finds no fa - vor in mine eyes, Nor be - cause I

cresc. un poco

rit.

pia - ce il gi - ghio Gli al - tri fio - ri sprez - ze - rò.
 love the lil - y Shall I oth - er flow'rs de - spise.

rit. *a tempo*

p

p *cresc.*

Se tu m'a - mi, se tu so - spi - ri Sol per
 If thou lov'st me, and sigh - est ev - er But for

p *cresc.*

rit. *p a tempo*

me, gen-til pa - stor, Ho do - lor de' tuoi mar - ti - ri, Ho di - let - to
me, O gen - tle swain, Sweet I find thy lov - ing fa - vor, Pi - ti - ful I

rit. *p a tempo*

f rit.

del tuo a - mor, Ma se pen - si che so - let - to Io ti deb - ba ri - a - mar,
feel thy pain. Should'st thou think tho', that de - mure - ly I on thee a - lone may smile.

f rit.

a tempo *pp*

Pa - sto - rel - lo, sei sog - get - to Fa - cil - men - te a t'in - gan - nar, Pa - sto - rel - lo,
Sim - ple shep - herd, thou art sure - ly Prone thy sens - es to be - guile; Sim - ple shep - herd.

a tempo *p*

cresc. *rit. assai*

sei sog - get - to Fa - cil - men - te a t'in - gan - nar, Fa - cil - men - te a t'in - gan - nar.
thou art sure - ly Prone thy sens - es to be - guile, prone thy sens - es to be - guile.

cresc. *rit. assai*

Nina

Canzonetta

Attributed to
Giovanni Battista Pergolesi*
(1710-1736)

English version by
Dr. Theodore Baker

Andantino

p

Voice

Tre gior - ni son che Ni - na, che Ni - na, che
For three long days my Ni - na, my Ni - na, my

Piano

Ni - na in let - to se ne sta, ³ in let - to se ne
Ni - na up - on her bed has lain, ³ up - on her bed has

sta. Pif - fe - ri, tim - pa - ni, cem - ba - li, sve - glia - te mia Ni -
lain. Loud - er and loud - er, ye play - ers all! A - wak - en my Ni -

f *p*

* Although this song was long attributed to Pergolesi, it was composed by Legrenzio Vincenzo Ciampi (1719 - ?)

Copyright, 1904, by G. Schirmer, Inc.
Copyright renewed, 1932, by Dr. Theodore Baker
Copyright renewal assigned, 1933, to G. Schirmer, Inc.

net - ta, sve - glia - te mia Ni - net - ta, ac - ciò non dor - ma
net - ta, a - wak - en my Ni - net - ta, that she may sleep no

più, ac - ciò non dor - ma più, sve - glia - te mia Ni - net - ta, sve -
more, that she may sleep no more, A - wak - en my Ni - net - ta, a -

1.
glia - te mia Ni - net - ta, ac - ciò non dor - ma più.
wak - en my Ni - net - ta that she may sleep no more.

pp

2. *f* *pp* *a piacere*
più, ac - ciò non dor - ma più.
more, that she may sleep no more.

f *dim.* *pp colla parte*

Prilog 6.

High voices
Tenor

Toglietemi la vita ancor (Arie Antiche)

Aria

Dell' opera Il Pompeo (1682)
Niccolò Minato (1627-1698)

Alessandro Scarlatti (1660-1725)
Alessandro Parisotti (1853-1913)

Toglietemi la vita ancor,
crudeli cieli,
se mi volete rapire il cor,
toglietemi la vita ancor.

Negatemi i rai del dì,
severe sfere,
se vaghe siete del mio dolor,
toglietemi la vita ancor.

CANTO

AND.^{te} APPASSIONATO *mf quasi a piacere*

To - glie - te - mi la vi - ta an -

♩ = 54
AND.^{te} APPASSIONATO *mf*

3 ten.

- cor,

f a tempo To - glie - te - mi la vi - ta an - cor! *p* cru - de - li cie -

mp *p*

6

- li, cru - de - li cie - li, se mi vo - le - te, se mi vo -

mf *p* *cres.* *f*

Commons copyright waiver (CC0 1.0 Universal)

9

- le - te ra - pi - re il cor, se mi vo - le - te ra - pi - re il

11

- cor. To - glie - te - mi la vi - ta an - cor,

14

to - glie - te - mi, to - glie - te - mi, to - glie - te - mi la vi - ta an -

17

- cor, to - glie - te - mi la vi - ta an - cor.