

Povijest belcanta vokalne pedagogije

Čanžar, Rafaela

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:116:315368>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-04**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
MUZIČKA AKADEMIJA
IV. ODSJEK ZA SOLO PJEVANJE

RAFAELA ČANŽAR

POVIJEST BEL CANTO VOKALNE
PEDAGOGIJE

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK ZA SOLO PJEVANJE

POVIJEST BEL CANTO VOKALNE
PEDAGOGIJE

DIPLOMSKI RAD

Mentor: nasl. doc. Helena Lucić-Šego

Student: Rafaela Čanžar

ak.god.2021./2022.

ZAGREB, 2022.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

nasl. doc.

Helena Lucić-Šego

Potpis

U Zagrebu, 30.09.2022.

Diplomski rad obranjen s ocjenom

POVJERENSTVO:

Lidija Horvat Dunjko, red. prof.

Martina Silić, red. prof.

Helena Lucić-Šego, nasl. doc.

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI

MUZIČKE AKADEMIJE SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

SAŽETAK

Tema ovog diplomskog rada je osvrt na povijesni razvoj bel canto, važnost karakteristika *bel canto* tehnike te kako ih primijeniti u vokalnoj pedagogiji. To je tehnika koja se koristila i razvijala stoljećima, a u današnje vrijeme je sve manje pristupa ili krivo shvaćena, te se na krivi način koristi i podučava. Za poznavanje i usvajanje takve tehnike bitno je educirati se uz odgovarajuću literaturu te iskusne mentore.

Ključne riječi: bel canto, tehnika, pedagogija, literatura

SUMMARY

The topic of this thesis is a review of the historical development of *bel canto*, the importance of the *bel canto* technique characteristics, and how to apply them in vocal pedagogy. This technique has been used and developed for centuries, and nowadays it is misunderstood and not as accepted, so it is used and taught in the wrong way. In order to know and adopt such a technique, it is important to educate yourself with the appropriate literature and experienced mentors.

Keywords: bel canto, literature, pedagogy, technique

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. POVIJEST BEL CANTA	2
3. BEL CANTO TEHNIKA	6
3.1. Disanje.....	6
3.2. Rezonantni prostor.....	7
3.3. Oblikovanje i povezivanje vokala.....	8
3.4. <i>Sostenuto</i>	9
3.5. <i>Legato</i>	10
3.6. <i>Portamento</i>	10
3.7. <i>Messa di voce</i>	11
3.8. Agilnost.....	11
3.9. Jezik i dikcija.....	12
4. BEL CANTO U VOKALNOJ PEDAGOGIJI	13
5. ZAKLJUČAK	15
6. LITERATURA	16

POPIS SLIKA

Slika 1. Giulio Caccini.....	8
Slika 2. Prikaz procesa disanja.....	12
Slika 3. Prikaz rezonantnog prostora i položaj ždrijela, grkljana i glasnica.....	13
Slika 4. Prikaz položaja jezika tijekom produkcije prednjih i stražnjih vokala.....	14

1. UVOD

Glavni cilj umjetnosti pjevanja je da se ljudski glas koristi kao moćno sredstvo za izražavanje emocija kroz glazbu. Smatra se da čovjek više osjeća i bolje izražava emocije, ako je muzički ganut, nego što bi to bio u svom uobičajenom psihološkom stanju.

Bel canto – u doslovnom prijevodu „lijepo pjevanje“ – odnosi se na mnoge aspekte povijesti pjevanja i pedagogije, što uključuje nekoliko „zlatnih doba“ pjevanja, veliki broj specifičnih pjevačkih tehnika i stilova. Tradicija bel canta se povezuje s usponom klase virtuoznih pjevača te pojavom repertoara solo pjesme i opere. U razdoblju od kasnog 16. stoljeća pa do početka 17. stoljeća počelo se sve više otkrivati da se ljudski glas može koristiti na izvanredne načine – počeli su se razdvajati virtuoзни pjevači od amaterskih i zborskih pjevača. To je rezultiralo novom vrstom vokalnog izražavanja.

Rani izvori u vokalnoj pedagogiji su zbunjujući i neprecizni te nije bilo navedeno koje su specifične tehnike dovele do ovog stila/tehnike pjevanja. Podučavanje pjevanja se uglavnom uvijek temeljilo na usmenoj tradiciji.

2. POVIJEST BEL CANTA

Razvoj *bel canta* obuhvaća period od otprilike 200 godina, odnosno od sredine 17. stoljeća do sredine 19. stoljeća. Taj period se naziva „zlatno doba *bel canta*“; pjevači i skladatelji su bili posvećeni muzičkoj ljepoti melodije i pjevačkoga glasa. U Italiji se postiže vrhunac liricizma i škole *bel canta* u 18. stoljeću pa sve do početka 19. stoljeća, zahvaljujući trudu i radu mnogih skladatelja i pjevača. Odnosi se na mnoge aspekte povijesti pjevanja i pedagogije, te specifične tehnike i stilove u pjevanju. Kao što se može istražiti iz različitih izvora, smatra se da je upravo Giulio Caccini zaslužan za pojavu *bel canta*, odnosno prvi postavlja ariju za glas i instrumentalnu pratnju te melodramu, na inicijativu *camerate* iz Firence – kako se onda nazivala skupina književnika, glazbenih teoretičara, glazbenika...



Slika1. Giulio Caccini

Pojavljaju se dva karakteristična oblika u 17. stoljeću, a to su arija za solo glas i recitativni stil. Razvojem ta dva modela umjetničkog izražaja, omogućava se brzi razvoj *bel canta* kroz nešto više od jednog stoljeća. U grčkoj umjetnosti iz 16. stoljeća pronalazimo dokaze o razvoju oblika glazbene umjetnosti, koji nas vodi do monodije i recitativa u 17. stoljeću.

Kada usporedimo plastične umjetnosti (arhitektura, skulptura i slikarstvo) i izvedbene umjetnosti (poezija, ples i glazba), možemo uočiti korištenje kombinacija linija i boja u plastičnim umjetnostima, te kombinaciju nota – koje nazivamo ritamski akcenti i melodijske linije – u izvedbenim umjetnostima.

U antičkoj Grčkoj fokus je bio na izvođenju akcenata i ritmova sa glasom, nije se davao neki poseban značaj ljudskom glasu kao sredstvo za izražavanje osjećaja. Radi toga ne nalazimo neke tragove učenja pjevanja iz tog razdoblja. Međutim, tijekom razvoja glazbenih umjetnosti, melodija u pjesmi dobiva sve više izražajni karakter. U gregorijanskim napjevima nalazimo „intonirane recitacije“, gdje pjevač u granicama svojih vokalnih sposobnosti, ima slobodu izražavanja boje pjevanjem, obzirom na svoju narav. Pjesma se nastavlja razvijati te značaj nije samo na ritmu, nego i na i tonu, te se kod umjetnika javlja potreba za razvijanjem muzičkih kvaliteta kod pjevača – zahtijeva se ljepota tona i kvalitetna izvedba pjevača.

Redovnik Guido D'Arezzo prvi uvodi sistem solmizacije (ut, re, mi, fa, sol, la) u svojoj *ScholiCantorum* u 11. stoljeću, što dovodi do formiranja sistema *solfeggia* – učenje o pjevanju i glazbi, te se stoljećima koristi kao metoda učenja pjevanja. Note dobivaju jednaku važnost kao ritam i tekst, što prije nije bio slučaj. Tijekom stoljeća možemo pratiti razvoj osnova *bel canta* – ljepota glasa, razvoj melodije u monodiji i polifoniji. U 12. i 13. stoljeću u pjevačkim školama se podučavaju i djeca i odrasli. U crkvama i školama učilo se ljude da vole pjevati, te su često pisali svoje pjesme i izvodili ih, kako bi razvijali svoj glazbeni potencijal. U 14. stoljeću započinje razdoblje *ars nova* (nova umjetnost) i počinje se prihvaćati oblik pjesme kao solo pjesma. Tokom procvata talijanske glazbe, u kompozicijama kao što su *caccia*, *madrigal*, *carola* – vodeća dionica ima slobodnu melodiju te izražajni karakter. U talijanskom i provansalskon jeziku (romanski jezik na jugu Francuske i u zapadnom alpskom dijelu Italije) važno je primijetiti da su da su ta dva jezika, u usporedbi s drugim jezicima, karakteristična po

melodijskom izražaju glasa. U 15. stoljeću razvija se kanon iz kojeg nastaje imitativni stil, a kasnije fuga. Razvijaju se i pjesme religijske tematike (Francuska i Engleska), te *villanella*, *strambotto*, *frotolla* – pjesme jednostavnog oblika iz folklorne glazbe tog doba.

Neka značajnija imena 16. stoljeća su Palestrina, Nannini, Luca Marenzio, Vittoria i drugi koji su održavali osjećajni izražaj kod pjevanja, što je karakteristično kod muziciranja u Italiji. Pjevači i glazbenici pridonijeli su širenju ljubavi prema *bel cantu*. Dobra glazba i pjevači tražili su se u kućama bogatih i plemenitih obitelji, raskošnim crkvama. Strpljivim vježbanjem pjevača, razvija se izvođenje pasaža i trilera – nazivaju se *gorgheggi* – kojima su ukrašavali svaku vrstu glazbe koju su izvodili. To je bila vrsta improvizacije u kojoj se solist, obično sopran ili muški glas, prepušta muziciranju tijekom izvedbe skladbe. U madrigalima solist (sopran) izvodi ukrase na svojoj melodiji, dok ostali glasovi prate svoju dionicu onako kako je zapisana. Kod pjevanja solo arije uz instrumentalnu pratnju, pjevač ima svaku slobodu improviziranja. Takav stil pjevanja se zove *canto figurato*.

Izražajnost melodije postaje sve bitnija, te se razvija tokom 16. stoljeća. Iako su pjevači težili usavršavanju izvođenja ukrasa, nisu zanemarili razvijati vještinu izražavanja emocija bojom glasa, akcenata.

Prema kraju 16. stoljeća i početkom 17. stoljeća djeluje Giulio Caccini koji je prenosio rezultate napredovanja pjevačke umjetnosti. Smatra se da je s njime započela pojava *bel canto* – u izvedbenoj umjetnosti i kao metoda učenja pjevanja. Osnove za proizvodnju glasa lakoćom, koje se koriste u svrhu usavršavanja i održavanja agilnosti glasa, postavlja kao temelj za dobivanje čistog tona i fleksibilnosti glasa.

Korištenje diminucije još je bilo u modi u prvoj polovici 17. stoljeća – pjevač je imao slobodu osmišljavanja ukrasa i izvođenja istih, što se počelo ograničavati pošto su skladatelji sami unaprijed određivali pasaže, to jest ukrase u svojim skladbama, postavljajući ih tamo gdje odgovaraju po njihovom glazbenom ukusu. Tako se pjevače počelo učiti, da ne smišljaju svoje, nego izvode ono napisano u djelu. Veliki broj sakralnih i svjetovnih skladbi služile su pjevačima kao materijali za vježbanje. Umjetnici su često izvodili glazbu uz vlastitu pratnju na lutnji, klavičembalu ili nekom drugom instrumentu koji je bio popularan u to doba. Naglasak je bio na izražajnosti melodije na dugim notama, akcentima, te na ritmu.

Claudio Monteverdi, kao jedan od najznačajnijih predstavnika 17. stoljeća, ostavlja utjecaj na razvoj instrumentalne glazbe u operi. No recitativni stil se počeo mijenjati te preuzima drugačiji oblik. *Ariechiuse* počele su se umetati između recitativa te nastaje karakterističan oblik monologa, iz spoja melodije i recitativnog stila. Uz pretežito monodijsku glazbu, razvija se i polifonija. Madrigal iz 16. stoljeća se javlja i u 17. stoljeću, ali u mnogo jednostavnijem i melodičnijem obliku. Ti oblici pjesama i madrigala, uglavnom uz pratnju nekog instrumenta, često su bili u upotrebi *intermezza* u operama, a kasnije se razvijaju oblici u svjetovnoj umjetnosti – kantate. Bile su namijenjene jednom ili više pjevača s ograničenim brojem.

S Alessandrom Scarlattijem krajem 17. stoljeća i Pergolesijem na početku 18. stoljeća, dolazi do procvata *bel canta* te traje sve do djelovanja Vincenza Bellinija, koji predstavlja posljednju fazu i savršeni spoj svih karakteristika *bel canta*.

3. BEL CANTO TEHNIKA

Kod učenja *bel canto* pjevanja bitni čimbenici su:

- disanje;
- rezonantni prostor;
- oblikovanje i povezivanje vokala;
- *sostenuto*;
- *legato*;
- *portamento*;
- *messa di voce*;
- agilnost/pokretljivost glasa (ukrasi, kolorature);
- jezik i dikcija.

3.1. Disanje

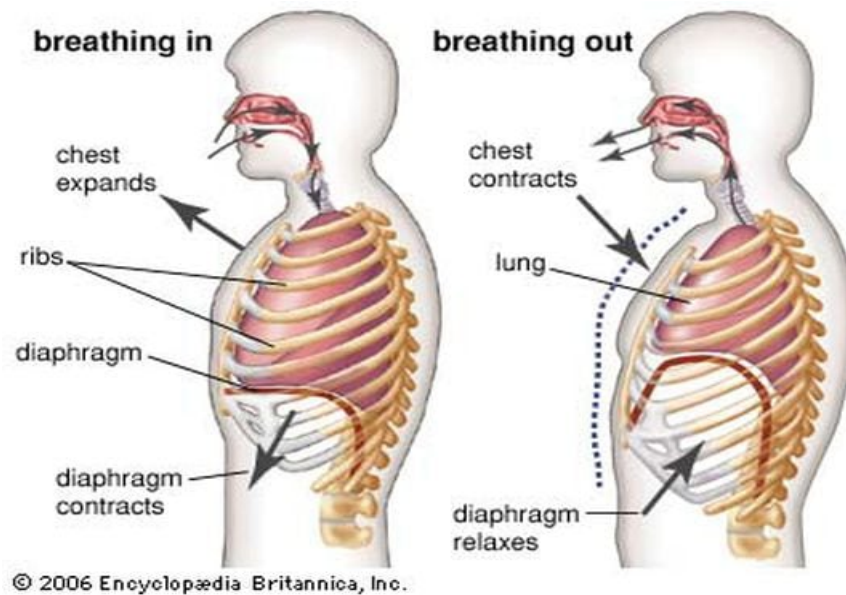
„*Chi sa respirare sa cantare*“¹ – *Maria Celloni*

Prema učenjima starih talijanskih učitelja kod tehnike disanja događaju se i neke fizičke promijene tijekom uobičajenog procesa udisaja i izdisaja koji su dio svakodnevnice. Kod pjevača se javlja promjena u pložaju tijela, uče da se njihovi mišići i organi ponašaju drugačije. Ta procedura je bitna za postignuće željenog rezultata u pjevanju, te također i za zdravlje. Smatra se da bi se trebalo više paziti na disanje kod učenja pjevanja, te se često zanemaruje kod podučavanja.

Najbitniji mišić za disanje je dijafragma – mišić koji se nalazi između organa prsnog koša (srce i pluća) te trbušne šupljine (jetra, želudac itd.). Potrebno je kontrolirano disati pomoću abdominalne podrške. Puno toga ovisi o pravilnom položaju tijela, mogućnosti zadržavanja i ispuštanja daha određenog volumena, te mogućnost izvođenja sporog i brzog udisaja, što bi se trebalo događati automatski (nakon određenog perioda učenja), glatko i bezvučno. Prije udisaja koji se uzima kroz usta, a ne kroz nos – usta bi trebala biti dovoljno otvorena da nam stane

¹Izvor: Klein, H. (1923.) *The bel canto*, Oxford, Sveučilište u Oxfordu (str. 20)

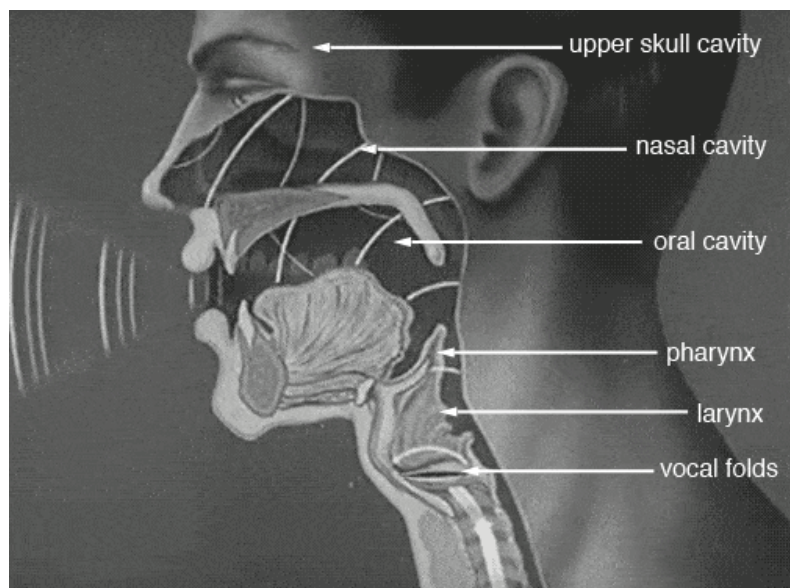
kažiprst između gornjih i donjih zubi. Treba se udahnuti polako, ali tiho. Dišemo iz pluća, a ne kroz pluća.



Slika2. Prikaz procesa disanja

3.2. Rezonantni prostor

Ljepota tona ne ovisi samo i pravilnom atakiranju, nego i o rezonantnom prostoru. Sa dobro otvorenim grlom, ton bi trebalo zvučati ravnomjerno, slobodno i „zvoniti“. Pjevač bi trebao osjetiti *appoggio* (podrška). Na taj način se postiže da glas „nosi“ i uvijek će biti jasan i zvučan prilikom izvođenja *pianissima*. Jezik mora biti čim ravniji, ne smije se podizati. Za tonove srednjeg registra bitan je prednji dio tvrdog nepca.



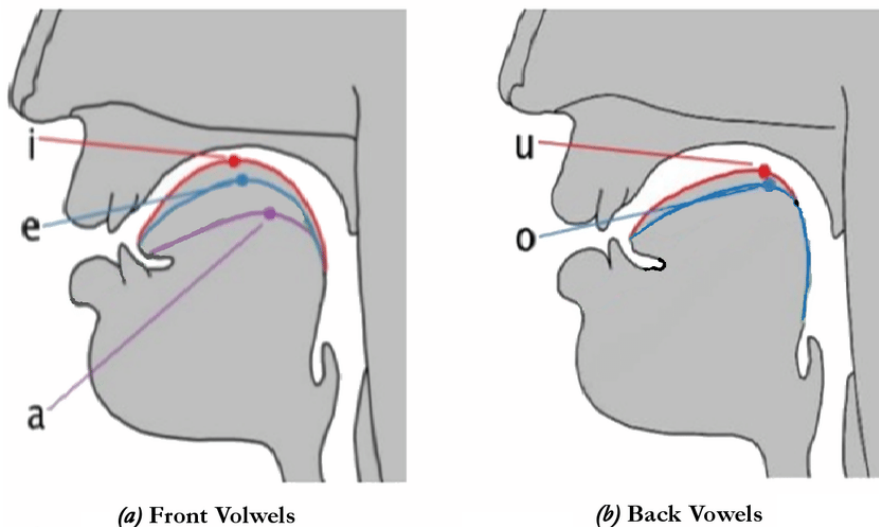
Slika3. Prikaz rezonantnog prostora i položaj ždrijela, grkljana i glasnica

3.3. Oblikovanje i povezivanje vokala

Kod formiranja nekih vokala obavezno treba prethoditi atakiranje, što uključuje otvaranje usta. A ako pjevamo sa zatvorenim ustima, onda mrmljamo – stvaraju se vibracije zvučnih valova koji se mogu osjetiti u rezonantnom prostoru lica.

Kada želimo zapjevati kroz otvorena usta, treba se spustiti donja čeljust, bez pomicanja glave koja ostaje mirna. Jezik se poravnava spuštanjem čeljusti, meko nepce se diže i oblikuje se u kupolu ili luk. Taj oblik nam daje prostora za izvođenje samoglasnika „a“. Tvorba ostalih samoglasnika je varijacija ovog temeljnog procesa. Iako se mnogim pjevačima čini da se svaki vokal mora formirati sam za sebe, zapravo ih se formira na vrlo sličan način i osjećaj bi trebao biti sličan isto kao kada se ti vokali izgovaraju. Razlikujemo prednje i stražnje vokale, ali ih je potrebno oblikovati na istoj poziciji, u rezonantnom prostoru. U cilju je da se kod pjevača ton i samoglasnik dodiruju na istom mjestu u području lica – u maski - trebalo smatrati pravim ustima pjevača te da je pravo mjesto za oblikovanje vokala, te se vjeruje da je to bila bitna značajka stare talijanske metode.

Druga ideja je bila da izgovaranjem vokala na prirodan način osigurava slobodno i elastično kretanje čeljusti, mlitav i nepomičan jezik, bez ukočenosti mišića. Pretjerano široko otvaranje usta se treba izbjegavati, i može smetati kod izvođenja visokih i niskih tonova. Od trenutka kada se zauzme položaj pravilnog zapjeva i pred oblikovanje vokala, dijafragma preuzima kontrolu. Cijeli proces mora biti sadržan u jednom pokretu, glatkom i ravnomjernom izdisaju. Ton od samog početka mora biti pripremljen, mentalno i fizički.



Slika4. Prikaz položaja jezika tijekom produkcije prednjih i stražnjih vokala

3.4. *Sostenuto*

U staroj talijanskoj školi pjevanja ništa se više nije cijenilo i njegovalo od stabilnog i ravnomjernog tona. Uporaba gore opisane metode disanja otklanja svaku opasnost od nestabilnog tona. Osjećaj za pravu količinu zraka treba bi biti prirodan za dobrog pjevača, što se postiže vježbanjem i iskustvom. Pjevač kod proizvodnje tona ne smije misliti na grlo, već na to kako je ton postavljen i kako se odražava na van. S toga se pravilan *sostenuto* postiže onda kada pjevač ima osjećaj ravnomjerne i neprekinute potpore daha koji se proteže od područja dijafragme do područja rezonance i time se postiže postojanost i izdržljivost tona.

3.5. *Legato*

Jedno je dobro otpjevati jedan ton, dok otpjevati grupu tonova koji su jednako kvalitetni sa čistim i glatkim prijelazom uključuje puno više toga nego što se čini na prvi pogled.

Legato – kojeg je lakše izvoditi na instrumentu nego sa glasom – postiže se proizvodnjom tonova koji su jednaki po kvaliteti i boji s neprekinutom linijom. Treba početi od upravljanja dahom. Svaka nota mora biti podržana iz dijafragme, te što je visina tona viša, potrebno je više podrške iz područja dijafragme. Kod vježbanja s ljestvicama, nije nužno započeti od početka ljestvice pa do kraja ljestvice, nego – kako su to radili stari talijanski profesionalci – trebalo je pronaći najbolju notu na sredini glasa (nota na kojoj se pjevač najugodnije osjeća) i koristiti je kao glavnu točku kako bi se izbalansirale dvije polovice ljestvice iznad i ispod te točke. Na taj se način postizala izjednačenost u izvođenju ljestvice i glatkog legata. Poanta je da, bez obzira da li se ljestvica izvodi silazno ili uzlazno, svaka nota se pjeva na isti način. To također ovisi koliko su registri izjednačeni; ukoliko se registri nisu spojili u jednu cjelinu (takav bi trebao biti osjećaj), neće biti moguće postići glatkoću u izvođenju ljestvice ili pjevanju *legata*. Svaka poteškoća se rješava na način – izjednačavanjem disanja, postavljenog glasa te rezonance. Sve dok je glas/ton podržan od dijafragme, glasnice su elastične i slobodne, te ne dolazi do iznenadnih promjena ili „prekida“ koji se čuju.

3.6. *Portamento*

Vrlo sličan *legatu*, samo što je u njegovoj izvedbi čujna promjena preko intervala koji dijeli dvije note. *Portamento* bi trebao biti lagano pjevan; svako guranje glasa prema gore ili guranjem prema dolje, uništava se svaka mogućnost izvođenja *portamenta*. Ton mora biti stalozhen i pod potporom daha; mora se protezati preko intervala bez prekida, čime se postiže savršena intonacija i kvaliteta.

3.7. *Messa di voce*

Također – disanje na dijafragmu – je ono što omogućuje pjevaču da postigne pravilno usmjeren i postojani ton tijekom povećavanja ili smanjivanja snage i volumena uz savršenu ravnomjernost. Uporaba *messa di voce* postaje automatska i podsvjesna, uz redovito vježbanje. Stoga je potrebno posvetiti puno pažnje u korištenju snage dinamike koja je sklona stvaranju monotonije stila. Može se uvijek koristiti, ali samo ako se izvodi s lakoćom i pravilnom kontrolom zraka, za što je potrebna i muzička inteligencija.

3.8. Agilnost

Često se misli da su kolorature i ukrasi namijenjeni samo laganim (lirskim) glasovima – to je krivo razmišljanje nastalo u novije vrijeme, a nije prevladavalo među starim učiteljima i njihovi su učenici uvijek dokazivali suprotno. Bach, Händel, Mozart i Rossini su napisali brojne pasaže koje je trebalo vješto izvoditi. Pisali su ih za svaki tip pjevača – za soprane i tenore, te isto toliko i za base i kontralte.

Osnova za vježbanje pokretljivosti glasa je brzo propjevavanje ljestvice, svijetlim tonom. Da bi se moglo pjevati jasno, izjednačeno i u brzom tempu kroz jednu oktavu ili više od toga, potrebno je moći isto izvoditi na dva, tri ili pet tona. Znači, opreznim redovitim vježbanjem disanja, odgovarajućom rezonancom, pažljivim slušanjem, slobodnim grlom i grkljanom, te slušati prirodni impuls koji tonu daje lakoću i čini ga postojanim.

Slobodno osciliranje tona od note do note dobra je priprema za propjevavanje ljestvice brzim tempom, te za vježbanje trilera, ali na više od dva tona, grkljan ne oscilira – glas se glatko kreće preko nota sa malim naglaskom na svakoj. Bez obzira na brzinu, pjevanje ljestvice postaje jasno, fleksibilno, izjednačeno. Glavni čimbenik za postizanje te lakoće i elastičnosti, ključna je kontrola daha, u skladu s umom i duhom.

Osim jasnoće i glatkoće tona, jasno naglašavanje različitog ritma je iznimno bitno. Naglasak obično pada na prvu notu u grupi od četiri, šest ili osam nota, ali mora biti u mogućnosti naglasiti svaku notu, neometajući ritam i jasnoću. Pritom se ističu primjeri poput

otpjevanih triola s nejasnom srednjom notom koje u konačnici, „kvare“ kvalitetu izvedbe te figure. Svaki učenik u ovoj umjetnosti može uz marljiv rad i vježbanjem postati više ili manje uspješan pjevač u ornamentiranju u glazbi.

3.9. Jezik i dikcija

Glazba kao jezik izražavanja emocija može ih pobuditi u čovjeku, ali često budu nejasne i nedorečene. Trebamo koristiti riječi kako bi smo izrazili osjećaje ili ideje. Mehanizam verbalne komunikacije isti je i u pjevanju i u govoru. Izgovaranje suglasnika se ne smije mijenjati, osim ako se želi postići bolja artikulacija. Ono što se primjerice smatra pretjerivanjem u uobičajenom govoru ili razgovoru na nekom javnom mjestu, sasvim je prirodno za pjevanje ili scenski govor.

Prednost talijanskog jezika je u „otvorenijim“ samoglasnicima – njegovanjem samoglasnika u pjevanju ključno je za dobru intonaciju, održavanje glasa, bolji izraz i kvalitetu timbra itd.

Pjevači sa predivnim glasovima i umjerenim izvedbenim sposobnostima, obično ne prepoznaju koliko dikcija utječe na njihovu interpretaciju. S druge strane su pjevači s možda ne toliko osebujnim glasovima, ali su zato odlični u interpretaciji pjesnikovih tekstova, na jasan i profinjen način. Međutim prava kombinacija je vrlo rijetka.

Stari talijanski pjevači bili su izrazito vješti u „brbljanju“. Mogli su izgovarati svoje tekstove zapanjujućom brzinom, toliko jasno da je publika mogla razumijeti svaki slog. Tako kod Mozarta nalazimo *recitativo secco* koji je pjevačima olakšavao da lako i jasno izgovaraju riječi na određenim tonovima.

4. BEL CANTO U VOKALNOJ PEDAGOGIJI

Prvi korak u razvoju na osnovama bel canta kod studenta je da uči o počecima glazbe. Skladatelji Caccini i Tosti smatrali su da je za svakog pjevača nužno točno naučiti čitati note na „prvi pogled“ tj. čitanje s lista, te biti dobar u prepoznavanju intervala. S tim osnovama pjevači su učili o temeljima korištenja i proizvodnje glasa. Bilo je bitno da se studente uči o idealima savršenog tona i čistoće vokala. Prema Tosiju, kod učenja solfeggia, učitelj bi trebao paziti da je svaki otpjevani ton studenta čist, odnosno intonacijski točan. Neki drugi predmeti koji su bili bitni za edukaciju pjevača – učenje sviranja čembala, glazbena teorija, kompozicija i literatura – smatralo se obaveznim za svakog koji se školuje za pjevača.

Jedan primjer o tome kako je izgledao jedan običan dan za studenta (opis iz *HistoriceMusice* koju je objavio Bontempi 1624.) – jedan sat ujutro su se vježbale pasaže, drugi sat se vježbala dinamika, a sljedeći sat se vježba pjevanje ispred ogledala u prisustvu učitelja, radi postizanja odgovarajuće pozicije usta i posture tijela. U poslijepodnevnim satima učila se glazbena teorija, zatim kontrapunkt i vježbanje čitanja. Ostatak dana se vježba čembalo ili su pisali skladbe kao što su psalam, motet i slično.

I takvim intenzivnim radom, studenti u 17. stoljeću postizali su odlične rezultate i mnogi su postali veliki pjevači. Za razliku od pjevača danas, nekad su morali dobro savladati svaki dio umjetnosti pjevanja prije pojavljivanja u javnosti. Ništa nije bilo bitnije za pjevača nego da redovito radi na temeljima proizvodnje glasa. Nepažljivo i nepromišljeno vježbanje i propjevavanje ljestvica je beskorisno. Nije bitno koliko se pjeva, nego kako se pjeva. Ključno je na koji način se vježbaju određene vježbe.

Cilj starih profesora pjevanja je bio da studenti usvoje ispravne navike pjevanja, kombiniranjem pjevanja „prima vista“ pravilnom proizvodnjom glasa. Svaka ljestvica i intervali morali su biti otpjevani polagano i promišljeno, pritom pazeći na koji način se proizvodi glas. Bez čisto otpjevanih vokala, nemoguće je postići ljepotu tona.

Usvajanje osnova tehnike pjevanja polaganim vježbama smatra se ključnim za podučavanje pjevanja. Student bi trebao obratiti pažnju na kvalitetu svog tona – pazeći na

posturu svog tijela, glave i usta, odnosno bez zanemarivanja sitnih detalja. Za početnika su to informacije o kojima mora razmišljati i postati svjestan svih tih detalja, te raditi na njima, sve dok se ne razviju prave navike. Vježbanje brzih pasaža se mora izbjegavati jer može prouzročiti mnogo poteškoća u formiranju odgovarajućih navika. Učenje trilera nemoguće je prije usvajanja savršene intonacije, a tek nakon osnovnog učenja trilera počelo se raditi na ukrasima. Tada su studenti smjeli vježbati kratke kadence. Pokretljivost glasa rezultat je pravilne tehnike pjevanja.

5. ZAKLJUČAK

U vremenu koje nas zasipava mnoštvom informacija, niti mi pjevači nismo izuzeti iz vrtloga koji nam se nudi, pogotovo na internetu. Pregršt članaka o raznim načinima pjevačke tehnike i interpretacije, velik broj *masterclassova* različitih pedagoga, razne snimke, pjevački forumi i slično – mladim pjevačima današnjice pružaju mogućnost uspoređivanja, pregledavanja, isprobavanja, ali nerijetko mladog pjevača navedu na možda krivi put, stvore mentalnu nesigurnost, sumnju u svoj rad. Kad čitamo o *bel canto* tehnici, sve se odjednom čini jednostavno, jasno, logično. I upravo u toj jednostavnosti leži to umijeće kojem težimo i koje nimalo nije lako. I svaki puta kada si kompliciramo naš mladi pjevački život, možda bi bilo dobro vratiti se upravo tim osnovama *bel canta*, jer – lijepo pjevanje je upravo ono čemu težimo.

6. LITERATURA

Izvori:

Klein, H. (1923.). **The Bel Canto with particular reference on how to sing Mozart.** Oxford: Sveučilište u Oxfordu.

Lampert, G.B. (1905.). **The Technics of Bel Canto.** New York: G. Schirmer.

Reid, C. (1950.). **Bel Canto Principles and Practices.** New York: Coleman, Ross Company, Inc.

Silva, G., Baker, T. (1922.). **The Musical Quarterly.** Oxford: Sveučilište u Oxfordu.

Stark, J. (1999.). **Bel Canto – A History of Vocal Pedagogy.** Toronto, Sveučilište u Torontu