

# PJEVANJE I SUVREMENA KOMERCIJALNA GLAZBA

---

Vestić, Dora

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:495276>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-27**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU  
ODSJEK ZA GLAZBENU UMJETNOST  
STUDIJ GLAZBENE PEDAGOGIJE

DORA VESTIĆ

**PJEVANJE I SUVREMENA KOMERCIJALNA  
GLAZBA (CCM)**

ZAVRŠNI RAD

izv. prof. art. dr. sc. Antoaneta Radočaj-Jerković

Osijek, 2018.

## SADRŽAJ

1. UVOD.....	3
2. O SUVREMENOJ KOMERCIJALNOJ GLAZBI 20. STOLJEĆA.....	4
3. GLAS – ŽIVI INSTRUMENT .....	6
4. RAZLIČITOST VOKALNIH TEHNIKA.....	14
4.1. BEL CANTO .....	14
4.2. SUVREMENA KOMERCIJALNA GLAZBA - CONTEMPORARY COMMERCIAL MUSIC (CCM) .....	17
5. ZAKLJUČAK .....	20
6. SAŽETAK .....	21
7. LITERATURA.....	23

## 1. UVOD

Od početaka čovječanstva, ljudi su pjevali i stvarali glazbu na sebi poznat način. Jedan od najljepših instrumenata svih vremena zasigurno je ljudski glas. Ovaj rad razmatra različitosti u tretiranju glasa kao instrumenta u dva suprotna glazbena pravca – u umjetničkoj glazbi i u suvremenoj komercijalnoj glazbi. Nove vokalne tehnike počele su se razvijati pojavom novih glazbenih žanrova. Suvremena komercijalna glazba (*Contemporary Commercial Music* - CCM) zauzela je vodeće mjesto u svakodnevnom životu ljudi i u tzv. glazbenoj industriji što je rezultiralo potrebom za dodatnim obrazovanjem pjevača ovog glazbenog žanra.

Unatoč činjenici da je broj pjevača koji se bavi pjevanjem suvremene komercijalne glazbe daleko veći od klasično obrazovanih pjevača, *bel canto* kao tradicionalna vokalna tehnika i dalje ostaje najpoznatija i najpriznatija vokalna tehnika. To je tehnika na kojoj počiva svaka vrsta pjevanja. Upravo zbog te činjenice istražili smo karakteristike *bel canto* tehnike i usporedili je s tehnikom pjevanja koju koriste pjevači suvremene komercijalne glazbe. Na temelju usporedbe izdvojili smo sličnosti i razlike, pokušali odgovoriti na pitanje jesu li obje tehnike jednako zdrave za pjevače i može li suvremeno komercijalno pjevanje funkcionirati bez osnovnih vokalnih tehnika *bel canto* stila.

Rad se sastoji od sedam poglavlja. Nakon *Uvoda* slijedi poglavlje o razvoju suvremene komercijalne glazbe 20. stoljeća. Zatim poglavlje o glasu kao instrumentu i njegovim karakteristikama. Razlike u vokalnim tehnikama se detaljno opisuju u poglavljima *Bel canto* i *Suvremena komercijalna glazba – Contemporary commercial music (CCM)*. Na temelju svega izveden je *Zaključak* i *Sažetak* rada na hrvatskom i engleskom jeziku. Zadnje poglavlje je popis literature koja se koristila za izradu ovog završnog rada.

## 2. O SUVREMENOJ KOMERCIJALNOJ GLAZBI 20. STOLJEĆA

Osnutkom strukovnog udruženja američkih vokalnih pedagoga pod nazivom *American Academy of Voice Teachers*, 1922. godine započinje razdoblje organizirane brige o nastavi pjevanja koja je u svojim začetcima bila fokusirana isključivo na poučavanje pjevača za izvođenje tzv. klasične, odnosno umjetničke glazbe. Vokalne tehnike koje su se do tada razvile kao i nastava pjevanja koja ih je razvijala pogodovale su izvođenju opera, oratorija, klasičnih solo pjesama te drugih djela karakterističnih za sakralni i svjetovni vokalni izraz. Za klasične glazbenike, takav rad i to doba bili su idealni jer su se učenjem razvijali upravo oni elementi vokalne tehnike koji su im bili potrebni za izvođenje vokalne glazbe na klasičan način. S obzirom da klasično pjevanje kao vještina i umjetnička disciplina ima dugu povijest kroz koju se steklo i na kojoj se temelji svo današnje pjevačko znanje, ne čudi što je takav koncept vokalnog obrazovanja i dalje najprisutniji. Razvojem novih glazbenih žanrova 20. stoljeća pokazala se potreba za razvijanjem i novih vokalnih tehnika odnosno metoda poučavanja vokalnih tehnika koje će odgovoriti na potrebe stilski i sadržajno raznolike vokalne glazbe okupljene oko naziva suvremena komercijalna glazba tzv. CCM (*Contemporary Commercial Music*), a to su: pop, rock, folk, blues, jazz, gospel i drugi suvremeni vokalni stilovi.

Tehnike pjevanja suvremene komercijalne glazbe, u tradicionalnoj vokalnoj pedagogiji nisu dovoljno obrađene niti istražene. Jasno je da svi pjevači, kako bi dobro i prije svega zdravo pjevali, moraju pravilno na određeni način disati, fonirati, artikulirati i rezonirati, ali pjevači klasične glazbe i pjevači suvremene komercijalne glazbe to ne rade nužno na isti način.

Dvadesetih godina prošlog stoljeća, *Broadway* je uspio izboriti ravnopravno mjesto s poznatim londonskim *West end*-om koji je već tada stvarao predstave i show-ove poznate širom svijeta. Tijekom tih ranih dana žive glazbe i zabave, dok još nije došlo elektronsko pojačanje, u kazalištima i na sceni mogle su se čuti samo dvije vrste pjevača. Zvali su ih „legitimni“ (pravi) i „belteri“. Pjevači koji su nazivani legitimni tj. stvarni dobili su to ime jer su imali klasičnu vokalnu naobrazbu i mogli su pjevati preko cijelog orkestra bez puno naprezanja, dok oni koji su svoje glasove koristili energičnije i više kroz govor, nazivani su belterima.

Pojavom zvučnih filmova u kasnim 1920-ima razvija se i radio koji slušateljima u domove donosi široku paletu pjevača i glazbe ravno u njihov dom. Raznolika publika sada je bila izložena klasičnim pjevačima, country glazbi, broadway zvijezdama i jazz gazbenicima. Nakon što je radio uvelike promijenio glazbeni put, dolazi vrijeme elektronike. Sredinom 30-ih godina 20. stoljeća elektronsko pojačanje postaje dostupno svima. Potreba za vokalom koji će popuniti cijelu kazališnu dvoranu i scenu nije više bio uvjet. Ova situacija stvorila je nove pjevače koje znamo pod nazivom „crooneri“. Oni su mogli pjevati intimno i tiho izvan parametara klasičnog pjevanja ili tzv. *beltanja* upravo zbog elektronske prednosti što daje vjetar u leđa novonastalim stilovima. Sve je više sastava koji sviraju *Swing*, *Lindy Hop*, latino ritmove, a nedugo zatim pojavljuje se i *Bee Bop*. Kako je vrijeme prolazilo, ovi ritmovi su ljuljali Ameriku i cijeli svijet, a sredinom 50-ih godina prošlog stoljeća pojavljuje se televizija kao novi medij, a s njime dolazi i *Rock and roll*. Mlade generacije uživale su u novome zvuku, a kako je vrijeme odmicalo, tako su se žanrovi granali i širili tijekom 60-ih, 70-ih, 80-ih i 90-ih. Svijet glazbe nakon toga nikada više nije bio isti. Prestaje dominacija klasičnog pjevanja, a milijuni ljudi cijelog svijeta slušaju CCM glazbenike i pjevače (American Academy of Teachers of Singing, 2008).

Danas, suvremena komercijalna glazba i dalje drži dominantno mjesto prema slušanosti, a sve zahvaljujući društvenim mrežama i medijima na kojima je prisutnija od umjetničke glazbe. Zahvaljujući atraktivnim glazbenim festivalima, televizijskim mrežama, programima i emisijama kao što su *American Idol*, *The Voice*, *Glee* i *Smash*, ili kod nas u posljednje vrijeme emisijama poput *A strana*, *Tvoje lice zvuči poznato*, *Pjevaj moju pjesmu*, *Hrvatska traži zvijezdu*, *Zagrebački festival*, *Splitski festival* i drugi, suvremena komercijalna glazba i dalje se uspješno širi u društvo (Chen prema Winnie, 2014).

### 3. GLAS – ŽIVI INSTRUMENT

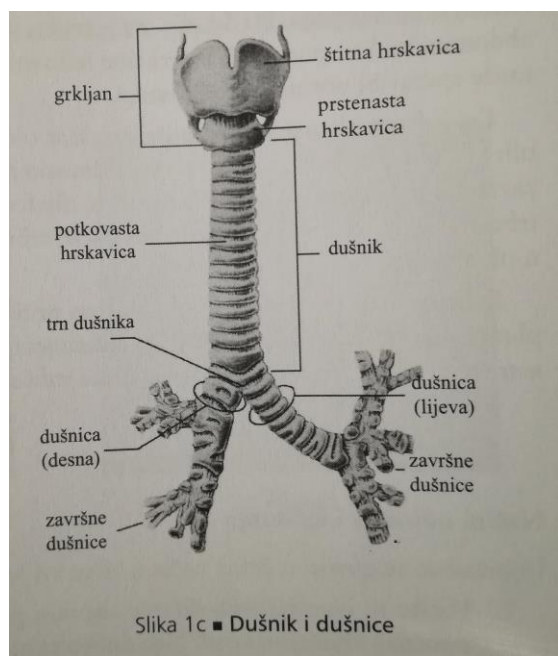
Svakodnevno glas koristimo u razne svrhe, a glas pokreće grupa organa koja služi i za pjevanje i za govor. Kada bi nekako morali definirati pjevanje, rekli bi smo da je pjevanje vrsta govora, samo s većim volumenom zvuka, posebnim držanjem i promjenama (Jerković, 2001). Još možemo reći da je pjevanje idealizirani govor. Glasom izražavamo vlastite emocije te ih pokušavamo izazvati i kod slušatelja. Kako bi taknuo dušu slušatelja, pjevač mora imati smisao za ljepotu tona i logičnost glazbene fraze, smisao za misaono i sadržajnu izgovorenu riječ i intenzivan kontakt s publikom. Mnogi pjevači u tome griješe jer pokušavaju dovesti do izražaja samo svoje glasovne sposobnosti, a ostale stvari nekada zaborave, ali svakako prije nego uspiju sve to ostvariti i provesti u djelo, potrebno je upoznati glas i funkciju njegovih organa i mišića kako bi se glasovne sposobnosti što kvalitetnije dalje gradile (Lhotka – Kalinski, 1975).

Nekoliko bitnih organa pokreće cijeli instrument, a to su: pluća, dušnik s dušnicama i grkljanom te glasnice. Ovi organi služe kao puhački dio našeg živog instrumenta. Rezonantni prostor tvore: ždrijelo, usna i nosne šupljine, a baš zbog njihove elastičnosti rezonantni prostor daje nam boju tona, povećava jačinu, a ima veliku ulogu u formiranju samoglasnika tijekom pjevanja. Kako bi svaki pjevačev ton izašao kvalitetno i zdravo, potrebna je pjevačeva svijest o radnji, intonaciji, fraziranju, dinamici i artikulaciji. Priprema kreće udisanjem, izdisanjem i treperenjem glasnih žica, a ton svoj vrhunac i oblik dobiva u usnoj i nosnoj šupljini (Jerković, 2001).

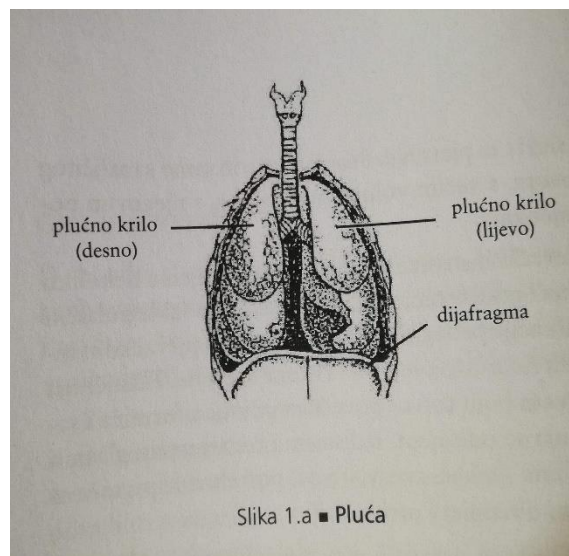
Osim navedenih organa, pjevački instrument svakako ne može funkcionirati bez organa za disanje, organa koji proizvode i oblikuju glas tj. organa za pripremu tona, organa za stvaranje tona i organa za oblikovanje tona. Neki organi mogu se kontrolirati fizički i djelomično jasno, a neki drugi ipak nisu uvijek pod kontrolom naše svijesti i volje (Jerković, 2001).

Među organima prsnog koša nalaze se pluća koja uz potporu dijafragme ispuštaju udahnuti zrak i pokreću naše glasnice u titranje. Ako polazimo od samih osnova, pluća služe za disanje. Šire se i stežu bez upravljanja naše volje. Ne sudjeluju aktivno pri udisanju zraka, već slijede pokrete dijafragme i prsnog koša. Zbog toga su pluća tijekom udisanja pasivna, a mišići rebra i dijafragmu svrstavamo u aktivne. Nije lako zadržati pluća da ne splasnu čim su obavila svoju ulogu, stoga ih pjevač svjesnim činom drži aktivnima. To je uspješno ako se pjevač potpuno pravilno koristi

potporom dijafragme, koja napetošću usporava splasnuće pluća. Zračni put kroz koji ton putuje je dušnik. To je cijev pjevačkog instrumenta. Nalazi se između dušnica i grkljana. Pokretan je i vertikalno i horizontalno. Kada se pomiče vertikalno, podiže se i grkljan, pogotovo pri gutanju. Zdravo i dobro pjevanje utemeljeno je na prirodnim radnjama, a to su: disanje, korištenje određenih mišića, vladanje grlom, pamćenje određenih točaka i odabiru rezonatora. Kada se te vještine svladaju, s vremenom, pjevaču sve postaje prirodno i lako. Kao što smo već spomenuli, neki organi djeluju neovisno o našoj volji tj. automatski, a na neke od njih možemo u određenim trenucima voljno usmjeravati rad (Jerković, 2001).



Slika 1. Prikaz dušnika i dušnica (Jerković, 2001)

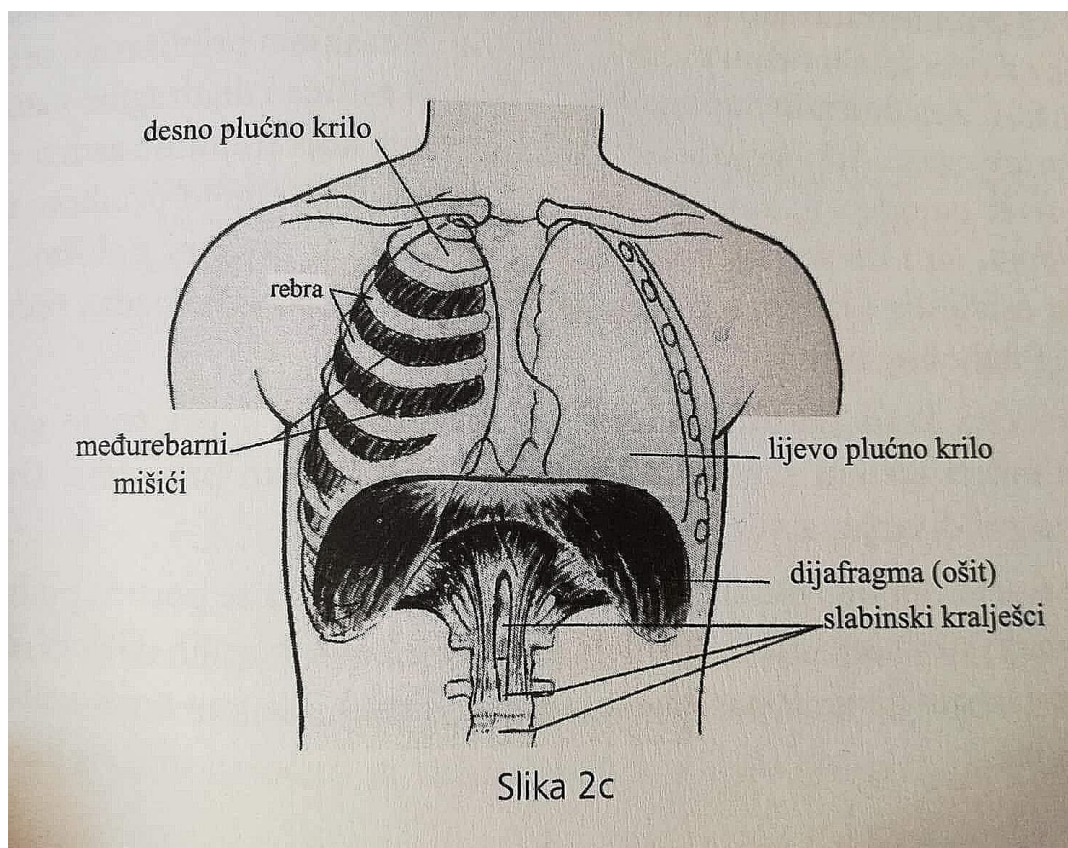


Slika 2. Prikaz pluća i dijafragme (Jerković, 2001)

Pri disanju i pjevanju treba usvojiti nekoliko važnih pravila. Prva razlika je bitno vidljiva između pjevačkog i nepjevačkog disanja. Pjevačko disanje je nešto brže i dublje nego nepjevačko. Disanje se može odvijati na više načina. Cilj je da se svaka fraza može izdržati do kraja, a da se čuje zvučnost i ljepota u tonu. To je najbolji način udisanja. S obzirom na ostale organe, disanje mora biti s njima usklađeno, tako u pravilnom disanju sudjeluju mišići leđa i dijafragma, ali i abdominalni mišići kao pomagači za vrijeme izdisanja. Kod bilo kakve vrste pjevanja, dijafragma je mišić udisač koji ima glavnu riječ (Jerković, 2001)



Dijafragma ili ošit je široki mišić, a odvaja trbušnu šupljinu od prsne. Veliku ulogu ima u pjevanju, ali njezina uloga važna je i u smjehu, zijevanju, štucanju i kašljanju. Važnu ulogu pri pjevanju imaju i trbušni mišići. Timskim radom trbušnih mišića i dijafragme nastaje položaj koji u pjevanju zovemo appoggio. Appoggio je akcija dijafragme, koja trenutno zadržava udahnuti zrak. Za pravilan udah koji je potreban u pjevanju, mora se postići: podizanje prsne kosti, proširivanje donjeg i srednjeg dijela grudnog koša, gornjih dijelova abdomena i rastavljanje lopatica na leđima. Ovisno o tome koliko udahnemo, trbuh ide van samo koliko pokret dijafragme to dozvoli. Uдахnuti zrak zadržavamo i prilagođavamo dužini muzičke fraze. Ovaj posao obavljaju mišići koji ne dozvoljavaju da se zrak po obavljenoj oksidaciji brzo izbací iz pluća. Ispuštanje zraka treba mudro dozirati, a ako dijafragmu dovoljno osposobimo i ojačamo da održi elasticitet, a pluća da tako zadrže zrak, to je proces udisanja i izdisanja kvalitetniji (Jerković, 2001)

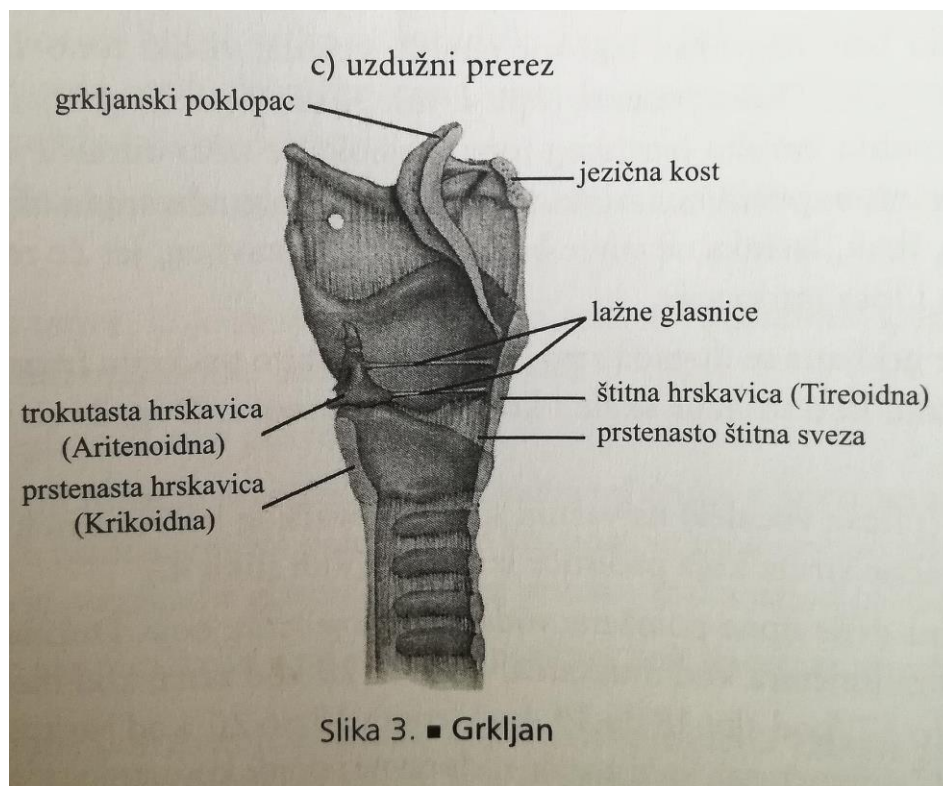


Slika 3. Prikaz organa za disanje (Jerković, 2001)

Bitnu dvostruku ulogu u pjevanju ima grkljan tj. larinks. Sudjeluje i u fonaciji i u disanju. Na prednjoj strani larinksa nalazi se Adamova jabučica. Kod muškaraca je grkljan nešto veći nego kod

žena. U građi grkljana kriju se naročito važni mišići koji pokreću grkljanske hrskavice jednu prema drugoj. S time uzrokuje zatezanje i odmicanje glasnica. Glasnice uvijek moraju biti vlažne, a grkljan sadrži žlijezde koje vlaže glasnice i olakšavaju im da ostanu svježije. Još jedan vrlo bitan mišić krije se u grkljanu, a to je posticus. Razmiče glasnice, otvara glotidu i na taj način zrak lakše i brže dođe do pluća. Ostali nutarnji mišići larinksa sudjeluju pri fonaciji različito, ali aktivno. Krikotireoidni mišići su poznati i kao napinjači glasnica. Pomiču hrskavicu larinksa i održavaju njegovu stabilnost za vrijeme fonacije, a još jedan napinjač glasnica je tireoaritenoidni vokalni mišić koji sačinjava unutarnju masu glasnica i direktno napinje glasnice. Kod aktiviranja mišićnih vlakana ovog mišića nastaju pokreti glasnica koje obilježavaju pjevanje. Zatezanjem nekih dijelova ovog mišića nastaju i veće debljine, širine i dužine glasnica (Jerković, 2001).

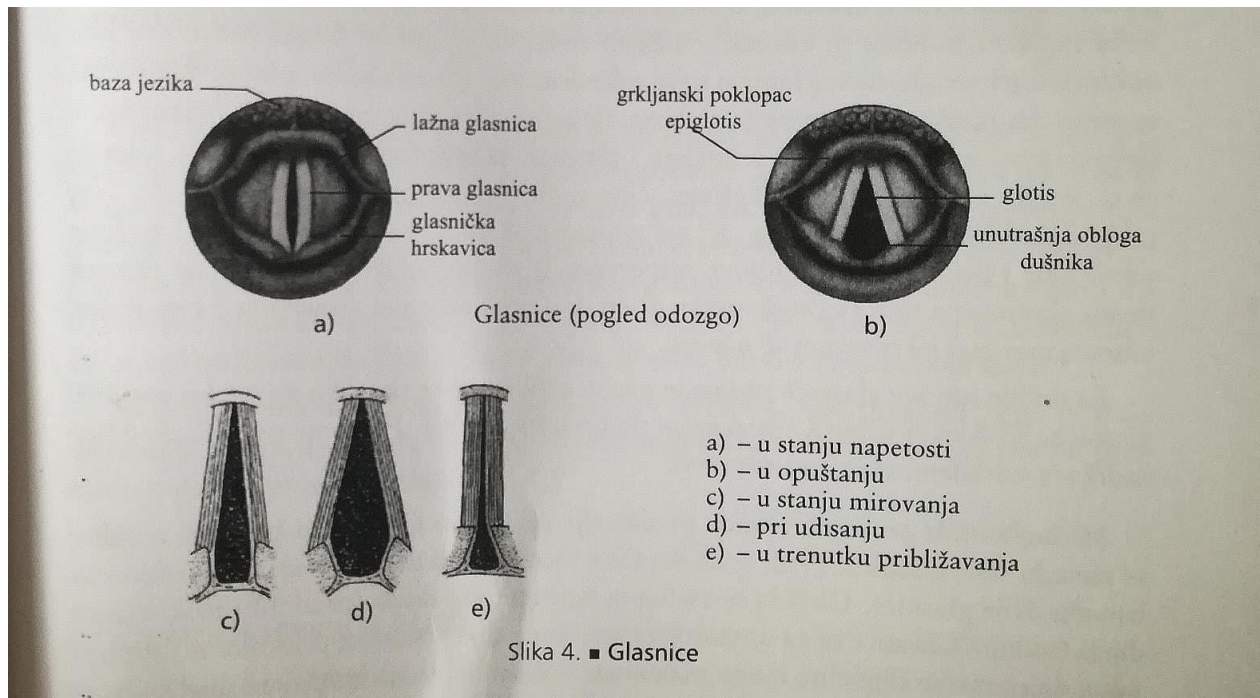
Položaj grkljana možemo kontrolirati. Tako imamo potpunu kontrolu nad podizanjem i spuštanjem grkljana. Spušteni grkljan uzrokuje: duboki dah, zijevanje, izgovor tamnih vokala, visoki tonovi, pjevanje silaznih skala, izgovor nekih konsonanta. Spušteni grkljan je najpovoljniji za lak i slobodan pjevni ton. Tako se najbolje odmiču i primiču glasnice. Iako je ovo najpovoljnija pozicija larinksa za pjevanje, ne smije biti postavljen prenisko, jer će rezultat biti tuleći i ispuhani ton te loša intonacija. Suprotno niskom položaju, imamo i podignuti grkljan koji nastaje prilikom izdisanja, pri kraju fraze, pri gutanju, kod svijetlih vokala, kod uzlazne skale i kod visokih tonova (Jerković, 2001).



Slika 4. Prikaz grkljana (Jerković, 2001).

Najvažniji dio našeg živog, pjevačkog instrumenta su glasnice. Pokreće ih pritisak zračne struje koja proističe iz pluća i tako se stvara titranje. Glasnice su dvije opne bjelkaste boje i položene su vodoravno. Pokreću ih mišići grkljana preko pokretanja hrskavica. Najbitniji mišići grkljana koji imaju ulogu pri radu glasnica su mišići zatezači, odmicači i primicači glasnica. Kako bi dobili ton koji očekujemo, potreban je niz radnji: podražaj koji aktivira mišićna vlakna glasnica, struja zraka koja ide prema glasnicama i zrak koji je prisutan u prostoru iznad glasnica. Spominjali smo treperenje tj. titranje. Ono se odvija u veoma brzim smjenama pokreta stezanja i opuštanja. Kada želimo zapjevati, iz mozga dolazi zapovijed preko živca povratnika. Nakon toga se mišićna vlakna vokalnog mišića počinju stezati i opuštati. Ovisno koju visinu tona želimo, stežu se samo neki određeni mišićni snopovi. Kako se glasnice primiču i odmiču, u kranjem trenutku odmicanja nastaje bitni razmak između glasnica te zrak prolazi preko glasnica u prostor iznad i miješa se s tamošnjim vibracijama zraka i pretvara se u zvuk. Kako bi dobili dublje tonove, važno je znati da su tada glasnice manje napete, a vibracije se prostiru po cijeloj površini glasnica. Kod viših tonova

ipak je drugačije. Vibracije se prenose na rubove, te pri tome ostatak površine zadržava određenu elastičnu napetost (Jerković, 2001).



Slika 5. Prikaz glasnica (Jerković, 2001)

Kvalitetan i dobar pjevački glas podrazumijeva dobru visinu, jačinu, trajanje i boju. To ovisi o mnogim faktorima, između ostalog i o treperenju samih glasnica. Visina tona zavisi od broja titraja nekog tijela u sekundi. Viši ton je uzrokovan većim brojem titraja, a dublji ton manjim brojem titraja. Na sami broj titraja utječe dužina, zategnutost, napetost i kvantiteta glasnica. Tako zaključujemo: dublji ton dobit ćemo ako su glasnice duže, deblje i manje napete, a viši ton ako su glasnice kraće, tanje i jače stegnute. Jačina tona ovisi o razmaku između krajnjih točaka glasnica koje titraju na zvučnom izvoru. Vrlo bitno je imati dobar kapacitet pluća koja to sve podupiru. Utječu i veličina glotide, veličina zvučnog pritiska te ukupna pjevačka konstitucija koja je rezonator u cjelini. Svaki dobar pjevač treba biti sposoban izdržati ton do kraja, a trajanje tona ovisi o dužini vremena za koje naše uho prima vibriranje zvučnog izvora. Ovisi i o vještini i racionalnosti s kojom se koristi udahnuti zrak. Školovani pjevač može držati jedan ton do 40 sekundi, a na trajanje tona još utječu i visina i jačina tona. Prema broju i kvaliteti alikvotnih tonova, formira se boja tona. Ona je rezultat i najmanjih individualnih razlika u govornim organima i glasnicama i

kao rezultat promjena rezonantnih prostora. Po boji tona se pjevači najviše razlikuju i zato je to najdragocjenija kvaliteta glasa (Jerković, 2001).

Kako bi se ton koji proizvode glasnice obogatio, potreban nam je rezonator pjevnog glasa, a tonovi najbolju rezonanciju dobivaju u usnoj i ždrijelnoj šupljini. Za duboke tonove najbolja se rezonancija događa u usnoj šupljini. Spusti se jezik, podigne se meko nepce i spusti se vilica. Za visoke tonove, najbolja rezonancija je u ždrijelnoj šupljini. Treba stegnuti meko nepce u prednjem dijelu, a u zadnjem spustiti kako bi zrak otišao u gornji kat ždrijela tj. u glavu, skroz do čeonih kostiju. U konačnom formiranju glasa pomaže šupljina glave koja je centralna ukupnost rezonantnih organa i prostora. U tim se prostorima nalazi već navedeno ždrijelo i usna šupljina, a osim toga i usne, zubi, jezik, tvrdo nepce, meko nepce i nos. Neki organi ipak trebaju ostati mirni da nebi negativno utjecali na ljepotu glasa. U ovom slučaju riječ je o grkljanu koji ne bi trebao doći do najviše pozicije, tj. ne smije se dogoditi da mišić za žvakanje ne onemogućući otvaranje potrebne širine grkljanske komore (Jerković, 2001).

Vrlo važan dio tijela za oblikovanje glasa je usna šupljina. U njoj se nalaze ostali organi koji imaju veze s fonacijom. U oblikovanju samoglasnika i suglasnika sudjeluju usnice. Svojim položajem sudjeluju u izgovoru pojedinih glasova i doprinose bojanju glasa. Ne treba pretjerivati u položaju usana jer tako dobijemo suprotan efekt. Treba ih držati uobičajeno kao kod intenzivnijeg govora. Još jedan dio usne šupljine bitan je za izgovor samoglasnika, a pogotovo suglasnika. To su zubi. Najpokretniji organ usne šupljine je jezik, a posebno je pokretan njegov korijen. Pri svakoj njegovoj radnji sudjeluje 16 mišića. Također, jezik sudjeluje u oblikovanju samoglasnika i suglasnika svojim pregrađivanjem usnog prostora. Ipak, ako jezik koristimo nepravilno te ga podižemo i stežemo, onda to izaziva grleni ton, tupost u glasu, tremolo u glasu i moguće štete za glas. Cijev pjevačkog instrumenta, sve od dijafragme pa do rezonatora, mora biti otvorena i mirna. To se narušava ako je jezik postavljen krivo. On bi trebao biti mirno u dnu usne šupljine i održavati elastičnost kako bi mogao lako, ali pravilno, mijenjati položaj. Najveći dio svoda usne šupljine zauzima tvrdo nepce koje olakšava pokretanje jezika i služi kao rezonator glasa. Također sudjeluje u formiranju samoglasnika i suglasnika. Još jedan značajan organ pri pjevanju je meko nepce. Bitan je zbog svoje elastičnosti i pokretljivosti. Ono se može spuštati, podizati i zatezati. Time utječe na obojenost glasa. Prilikom spuštanja mekog nepca, nastaju pogrešne zvučne pojave. Dolazi do nazalnih tonova, piskavosti i stisnutosti. Bolji preduvjeti rezonancije nastaju pokretanjem donje

vilice koja otvara usta, te se tako poveća i usna šupljina. Brada i vilica moraju biti opuštene i slobodne. Otvaranje, tj. spuštanje donje vilice mora biti umjereno. Za udisajne radnje pri pjevanju služi nos. On je ujedno i produžetak glavnog rezonatora pjevačkog instrumenta. Zrak se vlaži i zagrijava disanjem kroz nos i pročišćava se prije silaska u donje dišne puteve. Cijela impostacija glasa ovisi o ukupnom mišićnom mehanizmu koji svakom tonu daje ljepotu, boju i volumen. Organi moraju biti intenzivniji i prostraniji nego kod običnog govora, ali prije svega, moraju djelovati prirodno (Jerković, 2001).

Kako bi naš pjevački instrument zdravo funkcionirao, potrebno je slijediti određene principe prije samog pjevanja. Prije svakog pjevanja i korištenja glasa u pjevačke svrhe, pjevač se treba pravilno zagrijati baš kako to rade i sportaši prije važne utakmice ili treninga. Dovoljno je 10-20 minuta vježbe svaki puta prije pjevanja kako se glas ne bi oštetio. Osim zagrijavanja, veliku ulogu igra i vokalna higijena koja isključuje ispijanje alkoholnih pića, pušenje cigareta, korištenje droga i ostalih stvari koje mogu negativno utjecati na glas. Ako se uoči gubitak glasa ili bol u grlu nakon pjevanja, to nije dobar znak. To znači da je glas korišten krivo i nastavkom korištenja samo ćemo ga još više oštetiti. Ako se ovakve stvari primijete, potrebno je potražiti pomoć i rješenje kako bi glas normalno i zdravo dalje funkcionirao (Scearce, 2016).



## 4. RAZLIČITOST VOKALNIH TEHNIKA

*Bel canto* u doslovnom prijevodu znači „lijepo pjevanje“. Pojam se prvi puta spominje u 16. i 17. stoljeću. Tada je fokus tehnike bio na čistoći samoglasnika, uravnoteženosti vokala i kvaliteti tona. Za takvo pjevanje potrebno je znati pravilno koristiti larinks, pluća i pravilno artikulirati kako bi dobili što kvalitetniji ton (Stark prema Winnie, 2014). Temeljna tehnika *bel canto* pjevanja koristi se i u pjevanju *CCM* glazbe, ali s nekim bitnim razlikama. Elementi poput pravilnog disanja i rezoniranja talijanskog stila *bel canto* i danas su zdravi stupovi na kojima se grade svi pjevački stilovi (Winnie, 2014). Druge metode trebale bi biti isključene jer su opasne. *Bel canto* tehnika pomaže svim pjevačima, pa i *CCM* pjevačima, povezati pjevanje s govorom također na zdrav i pravilan način (Winnie, 2014). Možemo zaključiti da je *bel canto* osnova i temelj svakog pjevanja koje na kraju pjevači sami nadograđuju, ovisno o stilu. *Bel canto* predstavlja temelj i nameće se kao osnovna vokalna tehnika za sve glazbene žanrove i načine pjevanja pa tako i za *CCM* (Stark prema Winnie, 2014).

### 4.1. BEL CANTO

Marchesi navodi da postoje samo dvije vokalne metode, a to su dobra i loša (Marchesi prema Winnie, 2014). U ovom slučaju, Marchesi pod dobrom metodom smatra jedino tehniku pjevanja *Bel canto*. *Bel canto* se pojavio krajem 16. i početkom 17. stoljeća kao oblik škole umjetničkog pjevanja u Italiji. To je bilo u razdoblju intenzivnog razvoja opere i solo-pjesama. Zbog otvaranja pjevačkih škola, solo pjevanje se počelo dodatno razvijati, a pjevači su dobili pravo mjesto u kojem su se pjevački obrazovali. Prve škole pjevanja nastale su u Italiji, Francuskoj i Njemačkoj, ali se kolijevkom umjetnosti pjevanja smatra Italija. Kako je vrijeme odmicalo, klasični *bel canto* u 19. stoljeću nije mogao zadovoljiti ono što se od pjevača zahtjevalo, a to je dramsko pjevanje s velikim rasponom glasa koji je trebao biti prodoran i snažan, s jasnim naglaskom, emocijom, razgovjetnim tekstom i izražajnim izgovorom. Upravo u to vrijeme, nastaju najbolje vokalne tehnike i tehnike disanja kao rješenje za sve pjevačke probleme. Metode se zasnivaju na anatomiji i fizionomiji glasovnih organa što nas dovodi do današnjeg, suvremenog *bel canto* koji je pomognut i razvitkom akustike i fonetike (Cvejić, 1980).

„Respirate bene (dišite dobro), mette bene la voce (dobro postavite glas), pronunciate chiarramente (izgovarajte jasno), e vostro canto sara perfetto (i vaše pjevanje bit će savršeno)“ (Pacchiarotti prema Cvejić, 1980:90). Navedenim savjetom, Pacchiarotti je najbolje i najlakše objasnio temelje na kojima počiva zdrav i kvalitetan pjevački glas.

*Bel canto* tehnika zasniva se na svjesnoj i usklađenoj tehnici disanja. Pravilno disanje će pjevaču omogućiti da se svi tonovi u grlu razviju i da dobiju punu snagu i volumen (Cvejić, 1980). „Onaj koji zna disati, zna i pjevati“ (Crescentini prema Cvejić, 1980:91). Vidimo da su veliki talijanski majstori *bel canto* poput Crescentina od početka disanje smatrali jednom od osnova vokalne tehnike. Ni suvremeni pedagozi ne bježe od izvornih zaključaka i smatraju da je pravilno disanje jedan od najvažnijih elemenata vokalne tehnike i da je to temelj na kojem pjevač gradi vlastitu umjetnost i izražaj. Pravilno pjevačko udisanje bi trebalo ići kroz nos, a izdisaj kroz usta, jer nos predstavlja živi filter za čestice prašine i čuva glasnice i vokal od suhog zraka i negativnih posljedica. Ipak, postoji iznimka disanja kroz usta koja se koristi kada su u pitanju skladbe u brzom tempu. Disanje kroz usta je najbrži i najkraći način da velika količina zraka uđe u pluća. Takvo disanje stvara šum u vokalu, ali nekada je neizbježno upravo iz navedenih razloga. Udisanje istovremeno kroz nos i usta se koristi kada pjevač treba brzim i kratkim udisajem nadopuniti zalihe zraka (Cvejić, 1980).

U *bel canto* postavi glasa razlikujemo četiri vrste dinamičnog disanja, a to su: ključno, prsno, trbušno i trbušno-rebarno. Najbolja tehnika je kombinacija trbušno-rebarnog ili kosto-abdominalnog disanja jer funkcionira tako da cijeli prsni koš sudjeluje s maksimalnim kapacitetom udisanja, a mišići koji sudjeluju u disanju podjednako dolaze do izražaja, pogotovo dijafragma. Na taj način, dobivaju se najpravilniji tonovi. Trbušno-rebarna tehnika do danas je ostala jedina prava tehnika disanja u *bel canto* pjevanju. Cijeli proces započinje dijafragmom koja je u stanju mirovanja ispupčena prema gore. Udisanjem na nos, ona se spušta, a prsni koš se diže. Trbušni mišići izbočeni su u tom trenutku naprijed, a za sobom povlače oba plućna krila. Nakon toga, mišići prsnog koša i trbušni mišići istovremeno pokreću donja rebra u stranu, čime se srednji dio prsnog koša širi, a pluća se rastežu. Zrak se u plućima razrjeđuje i njegov pritisak se smanjuje. Nakon toga, vanjski zrak prolazi kroz nos, ždrijelo, dušnik i dušnice i ulazi u pluća te ih puni. Kada su pluća napunjena zrakom, ona pritišću dijafragmu niže i daje oslonac zračnoj potpori u prsima. Koliko ćemo zraka uzeti i kako ćemo udahnuti, ovisi o veličini i kompleksnosti glazbene fraze. Kvalitetan



i obrazovan pjevač znat će kontrolirati zrak koji je udahnuo. Pjevat će sa što manje zraka, kao da ga i nema i mudro će koristiti taj zrak, raspoređujući ga tijekom cijele glazbene fraze. Bez obzira na štednju zraka tijekom fraziranja, obrazovani pjevač nikada ne pjeva do posljednje zalihe zraka u plućima, nego i nakon otpjevane fraze mora imati rezervu u dahu. To se jako čuje tijekom pjevanja na koncertu, a slušatelj ne smije čuti da je pjevač na kraju snaga, već mora steći dojam da bi pjevač mogao otpjevati još nekoliko tonova (Cvejić, 1980).

*Bel canto* način pjevanja nalaže određene tjelesne zadatke i pravila koja se moraju poštivati. Pjevač mora ramena malo zabaciti unazad i lagano ih spustiti. Ne smije ih previše povući nazad kako ne bi zategnuli prsne mišiće koji su vrlo bitni tijekom pjevanja. Prsni koš mora ići prema van, ali ne previše jer će smetati pokretima dijafragme. Glava ne smije biti previsoko jer se tako isteže vrat i sužava grkljanska šupljina što nije dobro za rezonatore, a ne smije biti postavljena ni prenisko jer se otežava lakoća tona. Treba biti uspravna i blago položena prema dolje kako bi ton što bolje prolazio. Lice mora biti opušteno u lagani smješak kako bi se izbjegle grimase i namršteno čelo. Kada se upletu emocije, onda treba biti što prirodnije, ali i dalje bez grčeva, opušteno. Vrat također mora biti opušten kako ne bi ometao rad glasnica, a grkljan treba biti oslobođen svakog pritiska kako bi ton bio što kvalitetniji. Donja vilica mora biti pokretna i opuštena. Nije aktivna u izgovoru glasova, ali pasivno slijedi pokrete usana i jezika. Ne smije se pretjerano spuštati jer se tako sužava otvor grla, a korijen jezika pritišće ždrijelo. Usta se moraju otvarati što prirodnije, najsličnije laganom zijevanju kako bi dobili rezonator u usnoj šupljini. Otvaranje usta ovisi o visini tona, ali ne treba pretjerivati i karikirati u otvaranju usta. U većini slučajeva, usta trebaju biti umjereno otvorena kako bi glas otišao u gornje rezonatore glave. Položaj usana do danas se dijeli na dvije opcije: položaj usana u horizontalnom elipsastom obliku koji se zatim pretvara u osmijeh zbog kojeg se vjeruje da se tako podiže glavni mišić mekog nepca te se dolazi do bolje fonacije. Druga teorija je da usne moraju biti malo isturene prema van u obliku uspravne elipse, što liči na tzv. riblja usta. Suvremeni pedagozi *bel canto* tehnike prvu teoriju odbacuju uz obrazloženje da takav oblik usana stvara otvoreni ton koji se kosi sa osnovnim zakonima akustike. Vrlo važan mišić pri formiranju i oblikovanju tonova je jezik. Kod dugih tonova poput korona, jezik mora biti udubljen poput korita skroz do korijena kako nebi priječio put tonu. Pošto je jezik dosta pokretan dio pjevačkog instrumenta, teško ga je postaviti u stalni ispravni položaj, ali on svakako ne bi trebao biti podignut u zadnjem dijelu u obliku grbe jer tako sužava usnu duplju i ton postaje nepčan. Također se vrh jezika ne bi trebao dizati jer se tako spriječava put na tvrdo nepce i tako se ton vraća

nazad što stvara grleni ton, a to u *bel canto* tehnici nikako nije pravilan ton. Na kraju imamo meko nepce i resicu. Kod visokih tonova, meko nepce mora biti podignuto kako bi se nosna i usna šupljina povezale i pustile ton u rezonatore glave kako bi zavibrirao i dobio boju. Kod dubokih tonova mora biti blago uzdignuto kako bi ton došao do nosne šupljine. Sve navedene radnje moraju biti što prirodnije kako bi pjevač postigao kvalitetne i zdrave tonove *bel canto* tehnike (Cvejić, 1980).

#### 4.2. SUVREMENA KOMERCIJALNA GLAZBA - *CONTEMPORARY COMMERCIAL MUSIC (CCM)*

Područje vokalne pedagogije za suvremeno komercijalno pjevanje još uvijek je slabije istraženo nego *bel canto* tehnika, ali jedna stvar je zajednička svim tehnikama pjevanja, a to je glavna postava *bel canta* koja se primjenjuje u svim žanrovima: tehnika disanja i rezoniranje (Soto – Morettini prema Winnie, 2014).

Prvo ćemo analizirati disanje kao jedan od osnovnih elemenata u suvremenom komercijalnom pjevanju. Soto – Marettini vjeruje da pretjerana koncentracija na disanje može stvoriti opterećenje i napetost te stvoriti pretjerano disanje. Smatra da je disanje instiktivna stvar i da takva treba biti i tijekom pjevanja. Bez obzira na to i dalje se slaže s *bel canto* tehnikom i smatra da je klavikularno disanje najgora opcija koju pjevač može izabrati. Najbitnije je tijekom disanja ostati sa svojim mislima i ne dizati ramena ili se grčiti u gornjem dijelu tijela (Soto – Marettini prema Winnie, 2014). S druge strane, Borch smatra da je pravilno disanje najbolji put prema zdravom glasu te da je disanje svjestan čin. Razlikuje pasivno disanje, svakodnevno disanje i aktivno disanje. U potpunosti se slaže s *bel canto* tehnikom disanja i smatra da se treba primjenjivati i u suvremenom komercijalnom pjevanju. Česta pogreška koju rade početnici je pretpostavka da leđni, trbušni i interkostalni mišići trebaju biti tvrdi i napeti te ih stišću do kraja fraze u želji za još snažnijim tonom. Zapravo, potrebna je samo kontrola nad kapacitetom i trajanjem tona te ispuštanjem zraka. S prevelikim stiskanjem i radom mišića dobiva se kontraefekt, a ne dobar i snažan ton (Borch prema Winnie, 2014). Kada je u pitanju mikrofonsko pjevanje, pretjerano disanje nije potrebno. To je posebno slučaj kod balada kod kojih bi disanje trebalo biti umjereno, najsličnije normalnom govoru (Lebon prema Winnie, 2014). Vokalni instruktor Riggs također smatra da disanje treba biti

što umjerenije i opuštenije. Smatra da nije potrebna velika količina zraka kako bi se stvorio dobar ton. Tvrdi da čak i za snažniji ton količina zraka treba biti umjerena, tek toliko da prostruji i omogući titranje glasnicama bez velikih napora (Riggs prema Winnie, 2014).

Glas sadrži mnoge mogućnosti, a neke od njih su neograničene varijacije zvuka koje se mogu postići drugačijim zapjevom, disanjem, protokom zraka i pritiskom zraka. Bez obzira na to, ako dodajemo previše pritiska u zrak, pjevanje se pretvara u napor i šteti našim glasnicama. Kayas razlikuje tri oblika zapjeva, a to su: glotalni, uravnoteženi i aspirativni. Svaki se koristi ovisno o žanru koji se izvodi. Primjerice, aspirativni ili glotalni se koriste u gospel, rock, pop ili jazz pjesmama. Sva tri se moraju pojavljivati uravnoteženo ovisno o stilu pjevanja, ali ih pjevači moraju znati kontrolirati. Disanje ne može cijelo vrijeme biti isto i zbog toga nam treba kontrola nad mišićima i pjevačkim aparatom koji mora ostati fleksibilan i prilagodljiv (Kayes prema Winnie, 2014).

*Belt* tehnika pjevanja karakteristična je za pjevače suvremene komercijalne glazbe, tehnika kao takva se najviše razlikuje od *bel canto* tehnike. Karakterizira je visoki položaj grkljana i razlika u artikulaciji i disanju (Sundberg, Gramming i Lovetri prema Winnie, 2014). Vokalni pedagozi slažu se da u toj tehnici pjevanja postoji više mišićnih napora nego u klasičnoj tehnici *bel canto*. Bez obzira koliko se razlikuju, obje tehnike koriste donje trbušne mišiće samo na drugačiji način (Estill prema Winnie, 2014). Donji trbušni mišići u *belt* tehnici znatno su sporiji nego kod *bel canto*. Pluća sporije oslobađaju zrak pa je subglotalni tlak zraka puno veći (Robison, Bounous i Bailey prema Winnie, 2014). Mnogi tvrde da je *belt* tehnika nezdrava zbog prevladavajuće upotrebe prsnog registra tijekom cijelog raspona. Vokalna istraživanja zaključila su da uz pravilnu kombinaciju pritiska zraka, pravilnim položajem grkljana i glotalne promjene, *belt* pjevanje nije nezdravo. To je samo drukčije rezoniranje glasa (McCoy prema Winnie, 2014). Vrlo je važno naglasiti da *belt* pjevanje nije prsno pjevanje. Jedan od razloga zašto klasični *bel canto* pjevači imaju problema pri *belt* tehnici pjevanja je što krivo pristupaju *belt* tehnici i pjevaju prsima u pokušaju imitiranja (Edwin prema Winnie, 2014). Ako se prsni glas krivo prenosi skroz do visokog raspona, glas će biti uništen i nastat će zdravstveni problemi (Sullivan prema Winnie, 2014).

Ako pjevači variraju samo poziciju grkljana, a ne i dah i zapjev, onda će se ton nekontrolirano prebacivati između svijetle i tamne vokalne boje. Ovo se ne bi trebalo događati i pjevači bi uvijek trebali imati jasan ton s uobičajenom bojom i dubinom govora (Riggs prema Winnie, 2014).

Rad na govornoj razini može pomoći pjevačima i osvjestiti osjećaj za variranje rezonanti u odnosu na *bel canto*, ali na zdrav način i tako dobiti pravu boju i dubinu (Winnie, 2014).

Tehnike pjevanja suvremene komercijalne glazbe su najbliže govoru, a govorom izražavamo svoje misli i osjećaje te se prema tome i mijenja. U glasu koji izvodi suvremenu komercijalnu glazbu trebaju se čuti emocije koje se nalaze u sadržaju pjesme. U suvremenom komercijalnom pjevanju, puno je manja konceptualizacija kvalitete glasa nego u klasičnoj glazbi. Kod klasične glazbe je specifično da se glasovi kategoriziraju s repertoarom koji odgovara njihovom glasu. Kod pjevača koji izvode suvremenu komercijalnu glazbu to nije slučaj. Oni biraju pjesme po osjećaju, pjesme koje su popularne na top ljestvicama, oni mogu pjevati u raznim bendovima i mogu odabirati pjesme sami ako misle da odgovaraju njihovom glasu. Obično biraju pjesme u kojima se osobno pronalaze i pomoću kojih mogu pričati priče (Rooney, 2016).

Ovisno o stilu glazbe koju izvode, komercijalni pjevači moraju se kretati i plesati na sceni. Operni pjevači to rade samo kada njihova uloga u operama to zahtjeva, na solističkim koncertima to nije slučaj. Također, poželjno je da se dobro snalaze u improvizacijama koje se često koriste u jazz i blues glazbi. Ujedno im to omogućava stvoriti vlastiti stil kako bi se istaknuli na sceni (Rooney, 2016).

Pojava mikrofona donosi nove promjene. Mikrofon omogućuje pjevaču da dozira zrak i jačinu tona kako on želi, a da se pri tome pretjerano ne napreže. Na mikrofону se ton treba preusmjeriti na srednji položaj glasa zato jer ga mikrofon pojačava (Lebon prema Winnie, 2014). Osim što *belt* pjevanje obilježava larinks koji naginje na gore, obilježava ga i široko otvorena čeljust (Sundberg, Gramming i Lovetri prema Winnie, 2014).

## 5. ZAKLJUČAK

Suvremena komercijalna glazba u svojim je počecima brzo doživjela procvat. Sveprisutnost suvremene komercijalne glazbe u medijima dovela je do njene dominacije u odnosu na klasičnu, umjetničku glazbu. S obzirom na dominaciju komercijalne glazbe, logičan slijed je otvaranje škola u kojima će se moći učiti pjevanje suvremene komercijalne glazbe i temeljito proučavanje komercijalne glazbe kako bi nastala kvalitetnija i opširnija literatura koja će pomoći pjevačima da se ovom vrstom pjevanja bave na zdrav i pravilan način.

Bez obzira na trenutnu dominaciju suvremene komercijalne glazbe, jasno je da komercijalna glazba ne može funkcionirati bez osnovne postave *bel canto* tehnike. Koliko god se razlikuju, pjevači se za potrebe zdravog pjevanja ipak drže klasičnih temelja, što nas dovodi do zaključka da klasičnu glazbu trebamo njegovati jer se iz nje sve razvilo. Upravo je to poveznica između *bel canto* i vokalne tehnike suvremene komercijalne glazbe. Pjevači suvremene komercijalne glazbe služe se osnovama vokalne tehnike klasičnog pjevanja na koju se kasnije gradilo pjevanje podignutog grkljana, opuštenijeg disanja, slobodnijeg pokreta tijela na sceni, rezonantnih prostora, otvorene čeljusti i ostalog.

Obje tehnike sa sobom nose i specifičan životni stil. *Bel canto* pjevači puno bolje čuvaju svoje glasove, što nije baš uobičajeno za pjevače suvremene komercijalne glazbe s obzirom na stil života većine. Spomenuli smo i repertoar koji biraju prema različitim kriterijima. Na temelju toga zaključujemo kako pjevači suvremene komercijalne glazbe imaju više izbora nego *bel canto* pjevači. Nisu ograničeni na skladbe prema tipiziranom određenju pjevačkog glasa ili vokalnom rasponu njihovih glasova, biraju sami pjesme koje osjećaju i kroz koje se mogu izraziti, a i ponašanje i stav na sceni još su jedna važna razlika u obje tehnike pjevanja.

Učenju pjevanja suvremene komercijalne glazbe pristupa se opuštenije nego u *bel canto* tehnici pjevanja. Bez obzira na osnovnu postavu *bel canto*, kod pjevanja suvremene komercijalne glazbe primjećujemo opuštenost, vlastitu ekspresiju, nema posebnih pravila, vokalni pedagozi još uvijek imaju razne teorije o komercijalnom pjevanju, a kod *bel canto* tehnike sve je jasno. Postoje pravila, glas funkcionira točno na način koji je objašnjen i koji se prakticira godinama, disanje je postavljeno i nema iznimke. Ipak, na kraju, možemo zaključiti da su obje tehnike zdrave za glas, naravno, ako se pravilno i s razumijevanjem koriste.

## 6. SAŽETAK

Pjevanje je umjetnost koja ima dugu povijest, a osobito dugu povijest ima klasično pjevanje. Najpoznatija tehnika pjevanja je *bel canto*, ali s vremenom su se razvili i drugi stilovi te s njima i drugačije vokalne tehnike. Cilj ovog rada je temeljito upoznati pjevački glas i sve njegove funkcije te istražiti kako funkcioniraju *bel canto* tehnika i vokalna tehnika suvremene komercijalne glazbe. Pronalaskom njihovih sličnosti i razlika zaključujemo kako je *bel canto* osnova u svakoj vokalnoj tehnici te da pjevanje suvremene komercijalne glazbe ne može funkcionirati bez osnova *bel canto* koji se zatim nadograđuje ovisno o stilu pjevanja.

Ključni pojmovi: suvremena komercijalna glazba, vokalne tehnike, *bel canto*, pjevanje, pjevački glas

## **SUMMARY**

Singing is the art with a long history, especially classical singing and music. The most famous singing technique is bel canto, although many other music styles have developed through history, together with various vocal techniques. The aim of this paper is to give a detailed description of a singing voice and all its functions and to do a research on the functioning of bel canto in comparison to the vocal technique of the contemporary commercial music. Their similarities and differences indicate that bel canto is the basis for any other vocal technique, i.e. contemporary singing would be impossible to perform without bel canto, which serves as the basis for the other added elements in contemporary singing.

Key words: contemporary commercial music, vocal techniques, bel canto, singing, singing voice

## 7. LITERATURA

- An American Academy of Teachers of Singing Paper, (2008): *In Support of Contemporary Commercial Music (nonclassical) Voice Pedagogy*  
<http://www.americanacademyofteachersofsinging.org/assets/articles/CCMVoicePedagogy.pdf>
- Cvejić, N. (1980). *Savremeni belkanto*. Beograd: Univerzitet umetnosti, Beograd, Vuka Karadžića 12
- Jerković, J. (2001). *Osnove dirigiranja II: Interpretacija*. Osijek: Pedagoški fakultet u Osijeku.
- J. Rooney, T. (2016), The Understanding of Contemporary Vocal Pedagogy and the Teaching Methods of Internationally Acclaimed Vocal Coaches, *International Journal of Learning, Teaching and Educational Research* Vol. 15, No. 10. 147-162.
- Winnie, B. (2014). *Contemporary vocal technique in the choral rehearsal: Exploratory strategies for learning*. Doctoral thesis. Washington: University of Washington.
- Scarce, L. (2016). *Manual of Singing Voice Rehabilitation: A Practical Approach to Vocal Health and Wellness*. Plural Publishing Inc.
- Lhotka-Kalinski, I. (1975). *Umjetnost pjevanja*. Školska knjiga, Zagreb.