

Dikcija akademskih pjevača u hrvatskim opernim arijama

Gavranić, Viktorija

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:529074>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-20**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za fonetiku

Viktorija Gavranić

DIKCIJA AKADEMSKIH PJEVAČA U HRVATSKIM OPERNIM ARIJAMA

Diplomski rad

Zagreb, rujan 2019.

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za fonetiku

Viktorija Gavranić

DIKCIJA AKADEMSKIH PJEVAČA U HRVATSKIM OPERNIM ARIJAMA

Diplomski rad

Mentorica:

izv. prof. dr. sc. Jelena Vlašić Duić

Zagreb, rujan 2019.

PODACI O AUTORU

Ime i prezime: Viktorija Gavranić

Datum i mjesto rođenja: 10. prosinca 1993., Pula

Studijske grupe i godina upisa: diplomski studij Fonetike, smjer Govorništvo/ diplomski studij Talijanistike, Nastavnički smjer; 2017.

Lokalni matični broj studenta: 423337

PODACI O RADU

Naslov rada na hrvatskome jeziku: Dikcija akademskih pjevača u hrvatskim opernim arijama

Naslov rada na engleskome jeziku: The diction of academic singers in Croatian arias

Broj stranica: 45

Broj priloga: 2

Datum predaje rada:

Sastav povjerenstva koje je rad ocijenilo i pred kojim je rad obranjen:

1.

2.

3.

Datum obrane rada: 27. rujna 2019.

Broj ECTS bodova: 15 ECTS

Ocjena:

Potpis članova povjerenstva:

1. -----

2. -----

3. -----

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOGA RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisala diplomski rad pod naslovom

Dikcija akademskih pjevača u hrvatskim opernim arijama

i da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

Viktorija Gavranić

(potpis)

Zagreb, _____

Zahvala

Zahvaljujem se svojoj mentorici, dr. sc. Jeleni Vlašić Duić, na neizmjernoj pomoći te iskazanoj posvećenosti, strpljenju i podršci tijekom izrade ovoga rada. Hvala puno i profesoru Jordanu Bićaniću na korisnim savjetima prilikom akustičke obrade podataka te svim kolegama koji su sudjelovali u istraživanju.

Najveća hvala mojoj mami, Jeli i Antoniu na podršci i povjerenju tijekom cijelog mog školovanja.

Cantare è proprio di chi ama. Chi ha cantato di tutto cuore e con gioia, ama quel che ha cantato, ama il luogo in cui ha cantato, ama Colui per il quale ha cantato, ama, infine, coloro con i quali ha cantato.

Sant'Agostino

Tablica sadržaja

1. Uvod	1
2. Povijest opere	2
2.1. Operne arije.....	3
3. Riječ u operi.....	4
3.1. Izgovor u operi.....	5
3.1.1. Izgovor vokala	6
3.1.2. Izgovor konsonanata.....	9
3.2. Percepcija (iz)govora	11
4. Razvoj akademskog pjevača.....	13
5. Ciljevi i hipoteze.....	14
6. Metode i korpus	15
6.1. Prikupljanje podataka	15
6.2. Audio građa i uvjeti provođenja	15
6.3. Ispitanici	16
7. Rezultati i rasprava	16
7.1. Akustički prikaz isječaka	27
8. Zaključak	35
Literatura	36
Sažetak.....	38
Summary.....	39
Životopis.....	40
Prilozi.....	41

1. Uvod

U radu se analizira dikcija akademskih pjevača kroz percepciju studenata Sveučilišta u Zagrebu. Nepopularnost opere kao predstavljačke vrste kod mladih potvrđuje to što izvedbe opere u Hrvatskoj posjećuje uglavnom starija publika. Ovim se istraživanjem, osim percepcije dikcije, ispituju i opći stavovi i dojmovi ispitanika o operi kao predstavljačkoj vrsti.

U uvodnom je dijelu predstavljena opera i njezin razvoj te razvoj opernog, akademskog pjevača kroz povijest kako bi se jednostavnije objasnile neke od pojava u današnjem opernom pjevanju. Naglasak je na izgovoru, pa teorijski dio obuhvaća i poglavlja o važnosti riječi i izgovora u operi općenito, a zatim segmentirano: važnost, prisutnost i realizacija određenih glasnika te na posljertku percepcija. Do sada nisu provedena slična istraživanja, ali navode se neka istraživanja koja proučavaju dikciju u operi. Drugi je dio rada posvećen istraživanju čiji je glavni cilj utvrditi koji se glasnici, riječi i pjevačke fraze, najbolje percipiraju, a kod kojih dolazi do nerazumljivosti.

2. Povijest opere

Opera je najsloženije glazbeno-scensko djelo u kojem izvođači pjevajući i glumeći prenose dramsku radnju uz instrumentalnu pratnju. Osim pjevanja, glume i sviranja sastavni su dio opere kostimi i pozornica, a nerijetko i druge izvedbene umjetnosti poput plesa. Za glazbu je zadužen skladatelj, a tekst opere, tj. libreto piše libretist. Prve opere nastaju potkraj 16. stoljeća u krugu Camerate fiorentine, dviju skupina fiorentinskih intelektualaca humanista, pjesnika i glazbenika koji su željeli oživjeti starogrčko jednoglasno pjevanje, smatrajući da polifonija onemogućava razumijevanje pjevanih riječi koje bi trebale biti u prvom planu. Tako se razvija recitativni stil, nazivan i deklamatornim stilom, kojim se riječi izvode prema prirodnim ritmovima govora. Izvodile su se na dvorovima i služile kao zabava aristokraciji, često kao dio neke svečanosti poput vjenčanja. Iako su se dugo zadržale na dvorovima, pogotovo onim fiorentinski i rimskim, Venecija otvara vrata svojih kazališta te postaje talijansko operno središte. Godine 1637. venecijanski i rimski glazbenici zakupljuju venecijansko kazalište i organiziraju izvedbu opere *Andromeda*¹. Tada se prvi put za operu kupuju karte, a ne dolazi se pozivom, kakav je bio običaj na dvorovima gdje se opera do tada izvodila. Međutim, cijena karata bila je toliko visoka da su si operu mogli priuštiti samo pripadnici aristokracije i visoko građanstvo. Tako se počinju razvijati i različita zanimanja poput *impresaria*² koji je zakupljivao kazališta (najčešće od bogatih plemićkih obitelji), plaćao skladatelja i pjevače. Dobar je pjevač zarađivao od 2 do 10 puta više od skladatelja i 100 puta više od svirača. Libretist se najčešće nije plaćao zato što je uglavnom to bio pripadnik aristokracije ili visokog sloja društva. Štoviše, on je plaćao troškove tiska i uveza, a zarađivao je na libretima koji su se prodavali publici. Impresario je izvor novca imao u prodaji karata. Tko je želio prisustvovati operi, morao je kupiti kartu, a sjedeća mjesta su se dodatno naplaćivala. Uz kupljeni libreto nije se garantiralo i svjetlo pa su oni koji su željeli pratiti tekst opere, morali kupiti i svijeće koje su se također prodavale u kazalištu (Carrozzo, Cimagalli, 2008: 68-71). Sredinom 17. stoljeća talijanske opere postaju dijelom dvorskih svečanosti i diljem Europe, dok u se u Francuskoj i Engleskoj javlja sklonost prema novim opernim formama na vlastitom jeziku. Krajem stoljeća dolazi do procvata opere u Parizu, otvaranja Kraljevske glazbene akademije te prve njemačke operne kuće u Hamburgu. Krajem 17. stoljeća i početkom 18. dominantna je tzv. opera seria, opera ozbiljnog, tragičnog

¹ Prva javno izvedena opera (izvan dvorskih i privatnih kazališta) u 3 čina skladatelja Francesca Mannellija, na libreto Benedetta Ferrarija, izvedena u veljači 1637. godine u prvom javnom opernom kazalištu San Cassiano u Veneciji.

² Upravitelj kazališta (slobodni prijevod). U hrvatskom se jeziku također koristi termin *impresario*

sadržaja, najčešće povijesne tematike s istaknutim i razvijenim arijama koje ističu glasovnu virtuoznost pjevača. U drugom stoljeću svojega postojanja, opera se probija i u Englesku zahvaljujući G.F.Händelu koji svoje operne trijumfe i katastrofe doživljava upravo u Londonu. Sredinom 18. stoljeća u prvi plan dolaze primadone i kastrati. Prvi put u povijest opere (ali ne i posljednji) činilo se da su pjevači važniji od same opere jer se glazba često prilagođavala njihovim glasovnim sposobnostima i zahtjevima poput inzistiranja na umetanju njihove najdraže arije, tzv. arija iz ručne prtljage (tal. *arie di baule*, engl. *suitcase arias*). Honorari koji su pjevači dobivali bili su jako visoki. Zbog velike slave i svojevrsnog obožavanja koje je publika razvila prema pjevačima, papa je zabranio ženama u Rimu da izvode opere. Ženske su uloge preuzeli kastrati koji su se zadržali sve do 20-ih godina 19. stoljeća. Napuljska škola sa svojom komičnom operom (tal. *opera buffa*) postaje glavnim uzorom opere 18. stoljeća diljem Europe. Skladaju se i srodne opere poput baladnih u Engleskoj u kojima se izmjenjuju glazbeni odlomci s govornim dijalozima. Sličnu je formu imao i *singspiel* (igrokaz) u Njemačkoj, dok se u Francuskoj razvila *opera comique*. Opera 19. stoljeća doživljava svoj procvat ustanovljenjem novog žanra, *velike opere* u Francuskoj te *belcanta* u Italiji kojim se u prvi plan ponovno nameću pjevači. Tada je u Italiji još uvijek dominirala *opera buffa*, dok je u Njemačkoj i slavenskim zemljama glavnu ulogu imala nacionalna opera koja se izvodila od Rusije do Hrvatske, a u 20. stoljeću se počela izvoditi i u zapadnoeuropskim zemljama.

Zahvaljujući operi slavu stječu Claudio Monteverdi (prvi skladatelj opere), Francesco Cavalli, Georg Fridrich Händel, Jean-Baptiste Lully, John Gay, Giovanni Battista Pergolesi, Wolfgang Amadeus Mozart, Richard Wagner, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini. Od hrvatskih opernih skladatelja najistaknutiji su Vatroslav Lisinski (-skladatelj prve hrvatske opere), Jakov Gotovac, Josip Hatze, Ivan pl. Zajc, Boris Papandopulo, Krsto Odak , Silvije Bombardelli te drugi. Manju su slavu stekli libretisti među kojima su poznatiji Ottavio Rinuccini, Carlo Goldoni i Pietro Metastasio.

2.1. Operne arije

Arija (napjev) vokalna je skladba koja se izvodi uz instrumentalnu pratnju. U prvim su operama arije imale jednu istaknutu melodiju koja se ponavljala uz svaku strofu. Već u 17. stoljeću arija napušta strofnu formu te instrumentalna, ali i vokalna glazba dobivaju novo obilježje – melodioznost te postaju kompleksnije. Glavne teme arija bili su protagonisti i njihovo emocionalno stanje. Barokne operne arije najčešće su imale forma ABA, tzv. *aria da*

capo uz instrumentalni uvod, *ritornello*. U istoj su se formi razvile karakterno različite arije kao što su dramska *aria seria*, komična *aria buffa*, virtuozna *aria di bravura*, te mnoge druge. Ono posebno što arija nosi jest virtuoznost, tj. mogućnost izvođača da pokaže sve svoje pjevačke majstorije. Broj se arija u operi mijenjao.

Svaka od tri glavne ličnosti u drami svakako mora otpjevati pet arija: dvije u prvom činu, dvije u drugom činu i jednu u trećemu. Druga glumica i drugi sopran mogu imati samo tri arije, a od sporednih likova svaki se mora zadovoljiti jednom ili najviše dvjema arijama. Autor riječi mora opremiti glazbenika različitim nijansama što čine chiaroscuro glazbe i voditi računa da dvije patetične arije ne dođu uzastopce. S jednakim oprezom mora raspodijeliti bravurozne arije s akcijom, sporedne arije, menuete i ronda. Mora, iznad svega, izbjegavati da sporedni likovi dobiju strastvene arije, bravurozne arije ili ronda. (Carlo Goldoni, prema: Raeburn, 2002:40)

Oprekom arije smatra se recitativ, također vokalna skladba u kojoj je naglasak bio na govornom ritmu i izražajnosti. S godinama je ta razlika među dvama vrstama vokalne izvede postajala sve većom pa je recitativ dobio ulogu iznošenja dramskog sadržaja, dok je arija ostala povezana s *belcantom*.³ U doba klasike forma arije postaje slobodnija, višedijelnog oblika, a sadržajem se usredotočuje na dramsko zbivanje i karakterizaciju lika. Novina 19. stoljeća jest nacionalna arija čija je posebnost nacionalni glazbeni idiom određene nacije. Iako je najčešće dio opere, operete ili oratorija, arija se izvodi i samostalno te uglavnom predstavlja najpoznatiji dio neke opere.

3. Riječ u operi

U vrijeme nastanka opere riječ je bila dominantna. Instrumentalna pratnja služila je kao emocionalni dodatak poeziji koja je bila u prvome planu. Povijesno gledano, riječ je u vokalnoj glazbi mijenjala svoj status. Srednjovjekovna glazba bila je isključivo u religijskoj funkciji i za nju su karakteristični gregorijanski koral⁴ u kojima je dominantan izgovor riječi. Renesansom dominira višeglasna, polifona glazba. Pozornost je usmjerena na zvučnost, a ne na razumljivost pa izgovor, unatoč naobrazbi izvođača, postaje sporedan. Potkraj 16. i početkom 17. stoljeća, za razliku od prethodne renesansne polifonije, smatra se da je glazba sluškinja poeziji⁵ (Vincenzo Calmata, prema: Carrozzo, Cimagalli, 2008:42). Pripadnici fiorentinske kamerate, kao začetnici opere, smatrali su da renesansna polifonija onemogućuje

³ Tehnika kojom se iznose melodijske linije uz notne zapise koji izvođaču služe kao prijedlog, dok je u prvom planu izvođačeva improvizacija koja se ostvaruje ukrasima, dodatcima, različitim bojama zvuka i sl..

⁴ Jednoglasno srednjovjekovno liturgijsko pjevanje u katoličkom obredu na latinskom jeziku.

⁵ *L'orazione sia padrona del armonia e non serva.*

razumijevanje pjevanih riječi te su je zamijenili monodijom⁶. Tako se razvija recitativni stil (tal. *stile recitativo*), nazivan i deklamatornim stilom (tal. *stile rappresentativo*) kojim se riječi izvode prema govornom ritmu, a u tom stilu nastaju i prve opere. Praksu 18. stoljeća najbolje predočava naslov male satire o skladanju opere *Najprije glazba, potom riječi*.⁷ Napušta se recitativno izvođenje tekstova, a potiče virtuoznost. Naglasak je na ljepoti zvuka glasa i koloraturnim majstorijama izvođača. Izgovor je u tolikoj mjeri zanemaren da izvođači samoinicijativno mijenjaju vokale u operi, ako im zadani vokali ne odgovaraju. Ti im glasnici služe za ostvarenje zvuka, ali ne i za prijenos poruke, tj. sadržaja. Slušatelji s oduševljenjem prihvaćaju virtuoznosti pjevača i njihovo pjevačko nadmetanje, no zbog pretjerivanja izvođača potkraj stoljeća dolazi do zasićenja i opera gubi popularnost. Za to vrijeme, presudnu ulogu ima Christoph Willibald Gluck (prema Lhotka-Kalinski, 1975: 76) koji se uspijeva oduprijeti virtuoznosti te u vokalnu umjetnosti vraća važnost izgovorene riječi:

Nakanio sam da lišim operu svih onih zloupotreba koje, udomaćene častoljubljem pjevača ili uslužnošću kompozitora, već odavno izobličuju talijansku operu, te od najljepšeg kazališnog djela čine nešto najdosadnije i najsmješnije. Nastojao sam svesti glazbu na njezinu pravu ulogu: ona mora potpomagati tekst, da bi se pojačao izraz osjećaja i zanimljivost situacija, a pritom se radnja ne smije prekidati beskorisnim i suvišnim ukrašavanjima. Glazba mora dopunjavati poeziju...

Izgovor i danas zauzima važno mjesto u operi, ali se zanemaruje u vokalnoj tehnici (Špiler, 2012: 128). Razlog tomu jest strah nekih pjevača koji smatraju da će izgovor određenih vokala ili konsonanata narušiti ljepotu zvuka, no o dobroj dikciji ne ovisi samo razumljivost teksta, već i impostacija glasa: *Neprecizno i neuvjerljivo izgovoreni vokali, promrmljani i nesigurno izgovoreni konsonanti unose nesigurnost u postavi tona, a kroz to i neuvjerljivost u izrazu* (Špiler, 2012: 128).

3.1. Izgovor u operi

Talijanski akademski pjevač, Beniamino Gigli⁸ u svom uvodnom predavanju naglašava da dobar, školovani talijanski pjevač govori kao da pjeva⁹ (referirajući se na pet osnovnih vokala govornog talijanskog jezika koji su osnova i u pjevanju). To ne znači da je pjevanje jednako govoru. Akademski bi pjevač morao moći koristiti raspon od najmanje dvije

⁶ Najjednostavnija glazba s jednom melodijskom linijom. U ranobaroknoj operi instrumentalna pratnja koju najčešće izvodi basso continuo (lutnja, viola da gamba, čembalo)

⁷ *Prima la musica e poi le parole*, muzička satira iz 18. stoljeća skladatelja Antonia Salieria čiji je libreto napisao Giovanni Battista Casti.

⁸ Talijanski operni pjevač (1890-1957), jedan od najboljih tenora svoje generacije

⁹ *Lezione introduttiva, Londra dicembre 1946* (<http://belcantogigli.blogspot.com/2015/07/beniamino-gigli-spiega-la-tecnica.html> zadnji pristup: 8. rujna, 2019.)

oktave, trbušno disati, iznijeti dužu frazu na jednom dahu. Svaki konsonant i vokal mora biti čujan u cijelom kazalištu, svaki glasnik mora biti jednako ostvaren i u *pianu* kao i u *forte*. Nadalje, govorom i pjevanjem ne upravljaju isti centri u mozgu na što upućuje (mucavci pri pjevanju ne mucaju). Dobar izgovor akademskog pjevača preduvjet je dobrog pjevanja. Većina glazbenih pedagoga naglašava važnost pravilnog izgovora svakog pjevača pri govoru koje se na pjevanje samo preslikava. Tako bi se Giglijeva rečenica mogla obrnuti u pravilo: *pjevaj kao da govoriš* (Lhotka-Kalinski, 1975: 6). Prema Varošaneć-Škarić (2010: 175) dikcija akademskog pjevača u pjevanju ovisi o njegovoj dikciji u govoru. Ako postoji nedostatnost ili nepravilnost u izgovoru određenih glasnika u govoru, npr. sigmatizam, ta će nepravilnost ili nedostatnost biti prisutna i u pjevanju. Zato je ponajprije važno imati zdrav izgovorni aparat čijom aktivnošću dolazi do izgovora, odnosno artikulacije koja se definira kao proces pomaka izgovornih organa koji oblikuju izgovorne šupljine sa ciljem pojačavanja, prigušivanja i stvaranja govornog zvuka (Horga, Liker, 2016: 251). Pravilnom se artikulacijom zračna struja i nastali zvuk oblikuju u perceptivne govorne dijelove, glasnike, koji se dijele u dvije osnovne skupine: vokale i konsonante. Valja naglasiti da podjela vokal/konsonant nije jednaka podjeli samoglasnik/suglasnik. Naime, nisu svi samoglasnici vokali, a to ujedno znači i da neki konsonanti mogu biti samoglasnici tako što imaju slogotvornu ulogu (koja najčešće pripada vokalima) poput glasnika /r/ u riječi *smrt* ili glasnika /l/ u riječi *bicikl*.

3.1.1. Izgovor vokala

Vokali nastaju tako što se vibracija glasnica različito rezonira u prostoru ždrijelne i usne šupljine. U tom procesu sudjeluju grkljan i glasnice te ostali izgovorni organi, odnosno artikulatori. Osnovni ton nekog vokala nastaje u larinksu, ali promjenom oblika ždrijela i usana svaki vokal dobiva određenu razlikovnu boju. Lhotka-Kalinski (1975: 47) impresionistički definira vokal kao *boju nekog tona koji nastaje u grlu*. Ta je boja uvjetovana položajem i oblikom mekog nepca, jezika, čeljusti i usana. Opisom položaja artikulatora u interakciji s vibriranjem glasnica, nastaje 5 *kardinalnih vokala*:¹⁰ /i/, /e/, /a/, /o/ i /u/. /i/ se tako opisuje kao zatvoren, prednji i nezaokružen; /e/ je poluzatvoren, prednji i nezaokružen; /a/ je otvoren, srednji i nezaokružen; /o/ je poluzatvoren, stražnji, zaokružen; /u/ je zatvoren, stražnji i zaokružen (Horga, Liker, 2016: 254).

¹⁰ Glavni vokali, nastali opisom lingvista Daniela Jonesa 1917.

U pjevanju vokala /u/ dolazi do spuštanja grkljana što pjevaču daje osjećaj stabilnijeg postavljanja glasa te opuštenijeg larinksa. To glasnicama omogućuje slobodniji rad, pa tako i čvrsto stezanje što vokalu /u/ daje epitet najvibrantnijeg vokala. Meko je nepce stegnuto i povučeno unatrag kako bi onemogućilo nazaliziranost. Korijen je jezika spušten dok su leđa nešto bliža mekom nepcu, a vrh je odmaknut od prednjih donjih zubi. Usta su zatvoreni, a usne izbočene u obliku kruga. Izgovorni položaj vokala /u/ u pjevačkoj se pedagogiji koristi za ispravljanje nazalnosti. Špiler (2012: 113) navodi da je kod ovog vokala teže postići proširenje glasovnog opsega zato što upravo snažno stezanje mekog nepca može onemogućiti uključivanje nazalnih šupljina čija odsutnost uzrokuje pogrešne zvučne pojave u pjevanom tonu. Kod vokala /o/ larinks je podignutiji što uzrokuje nešto manje priljubljene glasnice. S obzirom na to da je meko nepce niže nego kod vokala /u/, otvorena je nazalna šupljina koja omogućava jednostavnije ostvarenje tog vokala. Jezik nije toliko stegnut kao kod vokala /u/, a položaj vrha jezika se ne mijenja. Usne su ispučene kao i kod /u/, no manje su stegnute. Za središnji vokal /a/ karakteristični su blago spušten larinks i umjereno zategnute glasnice. Rezultat dvoboja mekog nepca i nazaliziranosti ovisi o pojedincu koji može birati želi li nazalniji vokal, a da pritom ne narušava razumljivosti, što mu u pjevanju daje veliku prednost. Korijen jezika je blago spušteno dok su leđa spljoštena, a vrh i rubovi naslonjeni su na donje zube. Položaj čeljusti /a/ čini najotvorenijim vokalom, a usne su u prirodnom položaju. Zahvaljujući takvu položaju artikulacijskog aparata koji zračnoj struji omogućava slobodan prolaz, /a/ ima najbolje predispozicije za ostvarivanje tona. Problem se može javiti pri postavljanju glasa, tj. impostaciji pri kojoj pjevač često teži čvršćem postavljanju koje nije karakteristično za ovaj vokal, a koje dovodi do grčenja čeljusti, stezanja grkljanskih mišića i podizanja jezika. Kod vokala /e/ larinks je podignutiji u odnosu na prethodno navedene vokale, a glasnice su tako slabije napete. Veća napetost pri izgovoru ovog vokala događa se u usnoj šupljini gdje najveću aktivnost ima jezik koji je također podignutiji, srednjim dijelom prema tvrdom nepcu, te čitavim tijelom pomaknut prema prednjim zubima dok su rubovi jezika pritisnuti o kutnjake. Meko je nepce niže te je otvoreniji put nazalnim šupljinama. Donja se čeljust približava gornjoj, a usne su priljubljene uz zube. Vokal /e/ pogodan je za visoke tonove, no treba pripaziti da se larinks ne postavi previsoko kako ne bi došlo do sužavanja šupljine pa time i do manjeg protoka zračne struje. Najsvjetliji je vokal /i/ pri čijoj je produkciji larinks na najvišem položaju, te su glasnice najmanje napete od svih vokala kao i meko nepce koje se skoro u potpunosti spušta. Jezik se u svom središnjem dijelu približava tvrdom nepcu, a vrhom se priljubljuje uz prednje donje zube. Budući da je najzatvoreniji

vokal, čeljusti se u potpunosti približavaju jedna drugoj. Usne se još više razvlače nego kod vokala /e/, dodatno sužavajući usneni otvor (Špiler 2012: 112-117).

Bakran (1996: 27) ističe da u jednom jeziku, fonološki gledano, postoji određeni, tj. malen broj vokala, dok fonetsko-akustički, jedan jezik vokale broji u beskonačnost. Akustički gledano referentne vrijednosti frekvencija formanta¹¹ nisu jednake u govoru i u pjevanju te variraju od jezika do jezika. U hrvatskom se jeziku te vrijednosti odnose na pet kardinalnih vokala čije se frekvencije formanta mijenjaju ovisno o otvorenosti/zatvorenosti, tj. prednjosti/stražnjosti vokala¹². Zatvoreni i prednji vokal /i/ tako ima nižu frekvenciju prvog formanta i višu frekvenciju drugog formanta. Otvoreni vokal, poput vokala /a/ ima višu frekvenciju prvog formanta dok mu je drugi formant niži od prednje zatvorenih vokala, no ipak nešto viši od stražnje zatvorenih /u/ i /o/ koji imaju niže frekvencijske vrijednosti obaju formanta. Iako i u pjevanju na razlike frekvencija prvog i drugog formanta utječu otvorenost i zatvorenost vokala, odnosno prednjost i stražnjost, Varošaneć-Škarić (2010: 177) ističe da su dobivene vrijednosti za određeni vokal individualne jer se najbolje računaju uspoređujući razlike u dikciji govora i pjevanja vokala od najnižeg do najvišeg tona ovisno o lagodnom rasponu pjevača. Ti su podatci također različiti i ovise o spolu pjevača. Tako je prema podacima Varošaneć-Škarić (2005: 190), dobivenim usporednom analizom govora i pjevanja himne, muški vokalni trakt u prosjeku dulji za 9,55 % od ženskog vokalnog trakta, što se u dikciji odražava na neutralizaciji vokala na koju utječu veće govorne šupljine. Podatci istog istraživanja pokazuju i da se drugi formant vokala /i/ u pjevanju snižava, što znači da ne može u svim tonovima biti prednji kao i u govoru, a jednako se ponaša i prednji vokal, /e/. Kod visokih tonova ženski glasovi, širenjem i priljubljuivanjem usana uz zube, ostvaruju bolju dikciju za prednje vokale /i/ i /e/. Muškim je glasovima teže otpjevati vokal /e/ na niskim tonovima. Na vokal /a/ utječe zaokruženost koja uzrokuje spuštanje drugog formanta. Najmanje promjene u usporedbi pjevanja i govora u formantima imaju vokali /o/ i /u/. Kako bi bili što razumljiviji i na višim tonovima, ti vokali ne bi smjeli biti zaokruženi i labijalizirani kao u govoru. Varošaneć-Škarić (2010: 184) naglašava da je točan izgovor vokala važan jer se zadržani ton ostvaruje upravo na njima, baš kao što se i u govoru na njima nailazi i na primarni naglasak. Ipak, u pjevanju se ton može zadržati na svakom vokalu u riječi, dok je

¹¹ Formanti su rezonancijske frekvencije vokalskog trakta. (Bakran, 1996: 27)

¹² Frekvencije formanta povezuju se s artikulacijskim pokretima, odnosno pokretom jezika: zatvoren/otvoren (pomicanje jezika gore-dolje u odnosu na tvrdo nepce) upućuje na niži/viši F1, dok se pokret jezika naprijed/nazad vezuje uz visoki/niski F2.

primarni naglasak u govornoj riječi samo jedan i u hrvatskom se jeziku nikad ne nalazi na završnom vokalu.

U ovoj skupini valja također spomenuti poluvokal /ə/, koji se pojavljuje u temeljnom glasu pjevača, glasu bez izražajne artikulacije (izgovorni organi su u neutralnom položaju), glasu akustički bez formanata. Taj je glasnik pjevaču osobito važan pri pjevanju vokalnog, tj. slogotvornog /r/ (u riječima poput *vrt*, *krv*, *smrt* i sl.) kojemu pri pjevanju uvijek prethodi. Npr.-pri pjevanju riječi *vrt*, usta mogu biti i otvorena i gotovo zatvorena, a da se pri tome zvuk ne mijenja, što nije moguće s drugim vokalima koji zahtijevaju određeni položaj jezika, nepca, čeljusti ili usana. Isti glasnik ima ulogu i pri prijelazu vokala na konsonant u pjevanoj riječi. Kao primjer može poslužiti riječ *nam*: pri prijelazu vokala /a/ u zvučni suglasnik /m/ dolazi do promjene artikulacijskog aparata, odnosno priljublivanja usana kako bi se bilabijal /m/ mogao izgovoriti, dok je najotvoreniji vokal /a/ ispravno moguće pjevati samo otvorenih usta. Zato se u toj brzinskoj promjeni, perceptivno možda i neprimjetnoj, u takvim slučajevima uvijek javlja neutralni glasnik /ə/ koji omogućava prijelaz s jednog glasnika na drugi bez narušavanja dikcije. Osim toga, finalni vokali, pogotovo oni u *decrescendu*¹³ često pri kraju gube artikulacijsku čistoću te se pretvaraju u glasnik /ə/, koji se javlja i pri duljenju finalnih zvučnih konsonanata (Lhotka-Kalinski, 1975: 52).

3.1.2. Izgovor konsonanata

Konsonanti zauzimaju sekundarni položaj u pjevanoj riječi. Takva klasifikacija ne umanjuje važnost konsonanta koji u ravnopravnom položaju s vokalima čine izgovorne riječi, već je sekundarnost uzrokovana prirodom njihovog izgovora. Oblikom artikulacijskog aparata pri izgovoru vokala zrak struji neometano, dok su pri izgovoru konsonanata uključeni brojni mišići pa tako i oblici usnih šupljina koji stvaraju različite prepreke koje ometaju prolaz zračnoj struji (Špiler, 2012: 119). Cilj koji se artikulacijom želi postići sastoji se od tri dimenzije: mjesta i načina izgovora te zvučnosti. Podjela konsonanata prikazana je u Tablici 1. Način izgovora određen je količinom, vrstom i vremenskom dinamikom suženja govornog prolaza. Količinom ili stupnjem suženja, glasnike dijelimo na okluzive (zatvornike) koji se sastoje od potpune pregrade koja sprječava prolaz zračnoj struji i kroz usta i kroz nos te nakon opuštanja pregrade zrak naglo izlazi iz govornog trakta uz kratku i čujnu eksploziju; afrikate (zatvorne tjesnačnike) koji nastaju stvaranjem potpune pregrade koja se u prednjem dijelu opušta nešto brže dok stražnji dio formira uski prolaz zračnoj struji; frikative (tjesnačnike)

¹³ Tal. *stishavajući* (kontr. *crescendo*, pojačavajući), postupno stišavanje tona.

koji nastaju jakim suženjem govornog prolaza stvarajući tako uski prolaz zračnoj struji gdje se stvaraju čuje turbulencije odnosno šum; aproksimante (približnike) koji su slični vokalima i pri njihovom nastanku se govorni prolaz ne sužava kao kod ostalih konsonanata tako da se ne stvara šum pri prolazu zračne struje već harmoničan ton što ih čini bližim vokalima (Horga, Liker, 2016: 251-253). Vrstom, odnosno oblikom, suženja konsonanti mogu biti nosni, bočni i retrofleksni, dok vremenska dinamika suženja govornog prolaza govori jesu li konsonanti vibrantni, dodirni, okrzni, diftonzi ili triftonzi (Horga, Liker, 2016: 256-257). Mjesto izgovora je ono mjesto na kojem se odvijaju glavni izgovorni događaji u proizvodnji određenog glasnika (Horga, Liker, 2016: 250-261). Dijeli se na temeljno (najveće suženje od larinksa od usana prilikom izgovora) i dodatno mjesto izgovora (bilo koje suženje manje od temeljnog). Po tome temeljna izgovorna mjesta mogu biti usne, zubi, nadzubni greben, tvrdo nepce, meko nepce, resica, farinks i larinks od kojih se opet neki mogu dijeliti u manje podskupine (poput tvrdog nepca-prednje, stražnje, itd.). Treća dimenzija kroz koju se ostvaruje artikulacijski cilj jest zvučnost, po kojoj se konsonanti dijele na zvučne i bezzvučne, ovisno o prisutnosti akustičke energije generirane na grkljanu (Horga, Liker, 2016:271), a u tablici su prikazani smještanjem u ćeliju na lijevu ili desnu stranu. Na lijevoj su strani prikazani bezzvučni glasnici, dok su na desnoj strani zvučni glasnici. Ako se glasnici nalaze u istoj ćeliji, to znači da im je pri artikulacijskoj realizaciji sve jednako osim dimenzije zvučnosti (v. Tablicu 1).

MJEŠTO NAČIN		BIJABIJALNI	LABIODEN- TALNI	DENTALNI	ALVEOLARNI	POSTALVEO- LARNI	ALVEOLO- PALATALNI	PALATALNI	VELARNI
STUPANJ SUŽ.	OKL	p b		t d					k g
	AFR			tc		tʃ dʒ	tɕ dʑ		
	FRI		f	s z		ʃ ʒ			x
	APR		v					j	
OBLIK SUŽ.	NAZ	m		n			ɲ		
	LAT			l			ɭ		
DINAMIKA	VIB				r				

Tablica 1.

Prikaz glasnika s obzirom na mjesto (okomito) i način (vodoravno) izgovora, te zvučnost (lijevo bezzvučni konsonanti, desno zvučni)- Tablica preuzeta iz knjige Horge, D. i Likera, M. (2016) *Artikulacijska fonetika: anatomija i fiziologija izgovora*, Ibis grafika, Zagreb

Lhotka-Kalinski u svojoj knjizi *Umjetnost pjevanja* (1975: 50-52) navodi neka načela po kojima se ostvaruju konsonanti u pjevanoj riječi:

Konsonanti nekog sloga (ili jednosložne riječi) izgovaraju se na onoj visini na kojoj se pjeva i njihov vokal. Izgovor vokala mora pasti točno na određenu dobu, a konsonanti ispred ili iza pjevanog vokala izgovaraju se na intonaciji sloga (jednosložne riječi) kome pripadaju.(...) Kada se susretnu dva ista konsonanta, jedan na kraju riječi, a drugi na početku iduće, tada treba izgovoriti oba, i to svaki na intonaciji kojoj pripada vokal. (...)Konsonanti se uvijek izgovaraju kratko (kao /p/, /t/, /k/). Pogrešno je dugo izdržavanje sonanata na kraju riječi, što nevješti pjevači rado čine. Npr. riječ „dan“ ne smije se otpjevati tako da nakon vokala /a/ nastupi držani sonant /n/. Neugodni su pri pjevanju bezvučni konsonanti /p/, /t/, /k/, /s/, /š/, /č/, /c/, /h/ i /f/. Kod njih, naime, nije moguće doslovno provesti princip intoniranja na onoj visini na kojoj se pjeva vokal kojemu pripadaju. Pokušamo li, na primjer, zapjevati riječ „san“ na određenoj visini tona, konsonant /s/ bit će nužno samo šum, bez određene visine, dok ćemo /n/ moći dobro izgovoriti u određenoj intonaciji. U ovom primjeru nedostatak je pomankanje zvučnosti glasa /s/. Pokušamo li zapjevati riječ „rat“, primijetit ćemo da će se prekinuti struja zraka, dakle i zvuk, između vokala /a/ i konsonanta /t/. U ovom primjeru nedostatak je prekid tona. Za izgovor bezvučnih konsonanata vrijedi pravilo da ih čvrsto zamišljamo na zadanoj visini tona. Na taj način šumovi i lomovi, prouzrokovani bezvučnim konsonantima, bit će svedeni na najmanju mjeru. I budući da pjevanu frazu uvijek zamišljamo u legatu i kao nesalomljivu cjelinu, tako nam ni spomenute zapreke bezvučnih konsonanata neće praviti veće smetnje. Bezvučni konsonant na kraju riječi može se otpjevati tako da iza njega zazvuči vrlo kratko u određenoj intonaciji i temeljeni ton. Npr.: pjevana riječ „rat“ čuje se kao da je izgovoreno /rat ə/.

Dakle, ne preporučuju se asimilacije niti ispadanje suglasnika. Vokali su glasnici na kojima se pjeva, dok se konsonanti više izgovaraju, nego pjevaju.

3.2. Percepcija (iz)govora

Svrha svakog govora jest prijenos neke obavijesti, dok je cilj primanje i razumijevanje obavijesti koju je govornik odaslao bez obzira na komunikacijske uvjete. Horga (1996: 119) napominje da bi dobar slušatelj trebao biti odličan lovac na obrasce. Dakle, bez obzira na komunikacijske uvjete i različite govorne realizacije, ljudi su razvili sposobnost razumijevanja. No, percepcija govora i poslani poruke je individualna jer ovisi o primateljevoj interpretaciji koja je uvjetovana njegovim iskustvom, ali i očekivanjima. Tako je čovjek sposoban nadomjestiti onaj dio poruke koji je izostao ili je nepravilno odaslan. Kao i kod ostalih perceptivnih modaliteta, važan je odnos vanjskog podražaja i unutarnje interpretacije. P. N. Johnson-Laird (prema Erdeljac, 1996: 90) smatra da prepoznavanje riječi samo po sebi nije konačna svrha, s obzirom na to da slušatelj želi i razumjeti ono što čuje, a razumijevanje zahtijeva znanje značenja riječi koja se prepoznaje. Govorni se proces doima

jednostavnim zbog automatiziranosti kojom se pristupa primanju i razumijevanju poruke. Primatelj poruke usredotočen je na razumijevanje sadržaja tako da automatizmom potpuno nesvjesno ignorira jezične pogreške ili kakve druge smetnje. Selektirajući razumljive dijelove poruke, stvara potrebnu obavijest. Horga (1996: 121) to ovako objašnjava: *Govorna se poruka oblikuje unutar nekoliko više ili manje strukturiranih, slušatelju poznatih podsustava. I upravo to poznavanje strukture, tj. ograničenja pojedinih sustava omogućuje slušatelju da razabere poruku i iz fizički osiromašenog ili lošije strukturiranog signala.* U ta ograničenja spadaju jezik komunikacije koji je poznat primatelju i koji mu tako omogućava poznavanje jezičnih struktura odaslane poruke. Uz to, primatelju je najčešće poznat i kontekst poruke koji mu omogućava korištenje već stečenog znanja za interpretaciju poruke. Komunikaciju bi olakšala nepromjenjivost govornog signala u svim govornim uvjetima, što je nemoguće zbog kontekstualnih uvjeta (koartikulacije). Time bi neki određeni glasnik trebao imati ista obilježja, potpuno različita od ostalih glasnika, u svim uvjetima svog ostvarenja.

Oslanjajući se na podatke iz patologije sluha kao metode u eksperimentalnoj fonetici, Guberina (prema Horga, 1996: 142) je zaključio da različiti glasovi i riječi imaju određenu optimalnu perceptivnu visinu što je potvrđeno i eksperimentom u kojem su se promatrale perceptivne reakcije dobivene propuštanjem filtriranih glasova i riječi. Tim istraživanjem Guberina potvrđuje svoje pretpostavke o postojanju samo jednog frekvencijskog područja u kojem je razumljivost nekog glasnika optimalna, dok su u drugim frekvencijskim područjima ti isti glasnici nerazumljivi do te razine da se može samo razaznati da se radi o ljudskom glasu.

Unatoč individualnim pristupima u interpretaciji poruke, primatelji iste poruke percipiraju slične akustičke signale jer ima auditivni mehanizam u normalnim uvjetima slično funkcionira te im omogućava jednak perceptivni rezultat.

Kada se govori o percepciji govora teško je utvrditi i minimalnu perceptivnu jedinicu: je li to obilježje, fonem, slog, riječ ili rečenica i postoji li samo jedna ustaljena minimalna perceptivna jedinica ili se ona može mijenjati ovisno o razini lingvističkog procesiranja govorne poruke. Problem određivanja perceptivnih jedinica vezan je uz segmentaciju govora i nepromjenjivosti. Zato Horga (1996: 145) ističe da *proizvodnja određenog glasnika za svaki novi kontekstualni uvjet znači novo strukturiranje govornih pokreta, tako i perceptivni mehanizmi te uvjete moraju uzet u obzir u procesiranju njegovih obavijesti.* Horga (1996: 152) također napominje da slušatelj fizički različite glasove može prepoznati kao

funkcionalno identične, na što vjerojatno utječe fonemska percepcija tako što slušatelj na govorne podražaje odgovara u skladu s auditivnim karakteristikama koje koristi u svom lingvističkom sustavu.

Na to se nadovezuje i Vuletić (2007: 116) koji smatra da *gramatika omogućava lako i brzo slušanje jer omogućava diskontinuiranu percepciju u izmjenama napetosti i opuštanja, pozornosti i odmora*. Vuletić kao primjer navodi rečenicu *Petar je jučer sreo svoga prijatelja* na temelju kojeg objašnjava informativnost svakog dijela rečenice. Tako bi bez riječi *je* i *svog* obavijest rečenice ostala u potpunosti razumljiva. Te riječi su stoga neinformativni dio ove rečenice kao i morfem /o/ u riječi *sreo* koji se vezuje subjekt *Petar* (3.l.jd.m.r.). Iako neinformativni, ne znači da su i suvišni. Ti dijelovi *osiguravaju dobro prenošenje poruke jer organiziraju obavijest u formu prikladnu za percepciju* (Vuletić 2007: 116). Jednako je i s konsonantima, koji su kao napetiji glasnici, informativniji od vokala. Što se riječi tiče, najinformativnija je ona riječ koja nosi rečenični naglasak.

4. Razvoj akademskog pjevača

U prvom stoljeću opere, 17. stoljeću, glazbena naobrazba bila je sastavni dio obrazovanja svakog pripadnika visokog sloja. Drugo stoljeće postojanja opere jest doba virtuoznosti kojem se ona uvijek spominje u kontekstu suprotnosti izražajnom pjevanju. Tada u prvi plan dolaze kastrati, prisutni u svijetu opere od njenog začetka, koji svoje izvanredne vokalne majstorije postižu fizičkim predispozicijama, ali i iznimnom glazbenom naobrazbom. Kastrati su najčešće bili muškarci koji su svoje djetinjstvo proveli u talijanskim sirotištima. Još u srednjem vijeku najtalentiraniji dječaci dobivali su glazbenu naobrazbu u svrhu liturgijskog pjevanja. Budući da je ženama bilo zabranjeno pjevati u crkvi, zborove su činili dječaci koji su pjevali sopranske i altovske dionice, dok su muškarci pjevali dionice tenora i basa. S obzirom na odrastanje i mutaciju, crkva odlučuje kastrirati dječake kako bi u zreloj dobi zadržali dječjački glas koji im je omogućavalo pjevanje ženskih, visokih, dionica. Njihove fizičke predispozicije bile su te što su uglavnom bili krupniji od muškaraca pa su tako imali i veći kapacitet pluća koji je u kombinaciji s malim dječjim glasnicama rezultirao dugim dahom (čak i do 45 sekundi) na kojemu su bile pjevane duge koloraturne figure i pjevački ukrasi, što je izazivao ovacije kod publike (Lhotka-Kalinski, 1975: 77). Kastrati jedino nisu bili priznati u Francuskoj, gdje su ih smatrali odbojnicima. Svi su akademski pjevači onoga vremena svoje obrazovanje započinjali rano, oko sedme godine života. Od malih su nogu poznavali svoje glasovne sposobnosti po kojima su kreirali svoje pjevačke improvizacije.

Zato se može reći da su pjevači tog vremena bili i skladatelji. Govoreći o skladateljima, o tvorcima opere, valja napomenuti da je gotovo dva stoljeća centar opere bila Italija. Čak je i W.A.Mozart¹⁴ svoje prve opere pisao na talijanskom jeziku. Razlog tome vjerojatno su najobrazovaniji pjevači, Talijani, koji nisu bili vješti u pjevanju na drugim jezicima. Naime, talijanski je jezik zasnovan na 5 osnovnih vokala (kao i hrvatski) te je jezik s najviše vokala u riječima, a osim toga, talijanske riječi nikada ne završavaju konsonantom. Sličan talijanskom jeziku je i hrvatski, kojemu, uz pet osnovnih, kardinalnih vokala, nisu nepoznanica konsonanti na kraju riječi, pa čak i skup konsonanata, npr. riječ *Trst*, tal. *Trieste* (Lhotka-Kalinski, 1975: 54). I dok je talijanskim akademskim pjevačima problem pjevati na stranim jezicima poput njemačkog u kojem su skupovi konsonanata česti, hrvatski su vokalni solisti u prednosti jer konsonantske skupove imaju i u materinskom jeziku. Današnji akademski pjevači svoje obrazovanje stječu na različitim sveučilištima, konzervatorijima i akademijama. U Hrvatskoj obrazovanje akademskog pjevača na sveučilišnoj razini traje 5 godina, a studira se u Zagrebu, Splitu, Osijeku i Puli.

5. Ciljevi i hipoteze

Ovim se radom analizira dikcija akademskih pjevača u hrvatskim opernim arijama kroz percepciju ispitanika. Cilj je utvrditi koji se glasnici najbolje percipiraju, a kod kojih glasnika i riječi dolazi do nerazumljivosti. Vodeći se dosadašnjim istraživanjima izgovora, pjevačke dikcije i percepcije izgovora, pretpostavka je da će najlošije biti percipirane arhaične riječi i fraze, nepoznate mlađoj publici, s obzirom na to da u percepciji veliku ulogu ima iskustvo i poznati sadržaj. Druga je pretpostavka da će najlošije biti percipirani bezvučni konsonanti kod kojih u pjevanju dolazi do ozvučenja kojim se izbjegava prekid pjevačke fraze. Posljednja je pretpostavka da će najbolje percipirani glasnici biti vokali kod kojih ne postoje prepreke pri strujanju zraka i koji su tako najpogodniji za pjevanje. Iako je percepcija individualna i kao takva ne može biti ispravna i neispravna, najbolja ili najlošija, da bi se pokazalo koji su glasnici točno ili netočno prepoznati, u ovom će se radu koristiti termini najbolja i najlošija percepcija. Naposljetku, određeni će se isječci i akustički prikazati kako bi se pokušalo utvrditi gdje i zašto dolazi do nerazumijevanja i je li taj problem u percepciji, pogrešnom izgovoru ili nečemu trećem.

¹⁴ Wolfgang Amadeus Mozart (1756.-1791.), austrijski skladatelj, jedan od trojice glavnih predstavnika bečke klasike.

6. Metode i korpus

Rad se temelji na istraživanju (v. Prilog 1) kojim se ispitala dikcija akademskih pjevača kroz percepciju ispitanika. Uz analizu percepcije, rad obuhvaća stavove i mišljenja o operi kao predstavljачkoj vrsti te ispitanikov subjektivni dojam o operi, a posljednji dio rada posvećen je akustičkom prikazu određenih zvučnih isječaka.

6.1. Prikupljanje podataka

Istraživanje je provedeno u 4 grupe po 15 ispitanika. Upitnik se sastojao od 4 dijela. Prvi dio odnosio se na profil ispitanika, a obuhvaćao je podatke o spolu, dobi, studijskom smjeru i glazbenoj naobrazbi. Drugi dio upitnika sastavljen je od 4 pitanja zatvorenog tipa kojima su se ispitali stavovi i mišljenja ispitanika o svim predstavljачkim umjetnostima te posebno o operi, dok je posljednje, peto pitanje, bilo otvorenog tipa, a tražilo je subjektivan dojam ispitanika o operi kao predstavljачkoj umjetnosti. Treći dio upitnika sadržavao je 36 praznih crta (0-36), na koje su ispitanici zapisivali ono što su čuli (nulti je bio probni primjer). Upute su bile *Zapišite tekst koji čujete* te se od ispitanika tražilo da zapišu točno ono što su čuli bez obzira na nejasnoću i moguće jezične ili gramatičke pogreške. Upitnik završava pitanjem o razumljivosti prethodnih primjera uz ponuđenu Likertovu skalu *Ništa nisam razumio, Djelomično sam razumio, Niti sam razumio niti nisam razumio, Većinu sam razumio, Sve sam razumio*.

6.2. Audio građa i uvjeti provođenja

Za eksperiment je odabrano 35 isječaka iz četiriju hrvatskih opera: *Nikola Šubić Zrinski* skladatelja Ivana pl. Zajca, *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca, *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskog te *Adel i Mara* Josipa Hatzea, odnosno iz arija navedenih opera (v. Prilog 2). Arije su izveli hrvatski akademski pjevači¹⁵, a isječci su napravljeni pomoću kompjutorskog programa *Praat*¹⁶, pazeći na cjelovitost riječi i fraza. Primjeri su otprilike jednake dužine, u prosjeku 8 slogova i tim su kriterijem i birani. Trajanje pojedinog isječaka varira s obzirom na različito tempo izvedbe (koji se zbog toga i nije izračunavao). Za provjeru

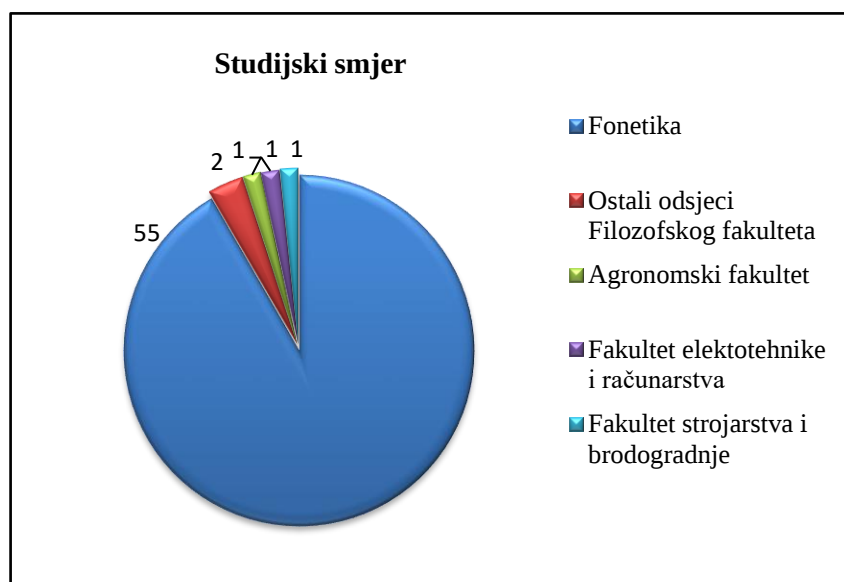
¹⁵ U ovom se radu koristi termin *akademski pjevač* kojim se misli na profesionalne pjevače koji su svoje pjevačko obrazovanje stekli na sveučilištima i visokim učilištima.

¹⁶ Besplatni kompjutorski program koji u fonetici služi za analizu govora.

teksta korišteni su libreti opera. Ispitanici su svaki primjer čuli po tri puta, a nakon toga je slijedila pauza od 10 sekunda tijekom koje su zapisivali ono što su čuli. Primjeri su reproducirani u programu *Windows Media Player* na dvama zvučnicima. Eksperiment se održao u učionicama Odsjeka za fonetiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, u 4 termina u trajanju od 40 minuta. U svakom je terminu sudjelovalo 15 ispitanika.

6.3. Ispitanici

Ispitanici su bili studenti Sveučilišta u Zagrebu (N=60), 53 studentice i 7 studenata, od kojih je 55 studenata fonetike na Filozofskom fakultetu. (Slika 1) Raspon godina bio je od 19 do 32 godine, prosječno 23 godine. Glazbenu naobrazbu navelo je 13 ispitanika od kojih je petero završilo i srednju glazbenu školu.



Slika 1

Raspodjela ispitanika po studijskom smjeru N=60

7. Rezultati i rasprava

Rezultati prvog dijela istraživanja koji se sastojao od 4 pitanja zatvorenog tipa i jednog pitanja otvorenog tipa prikazani su u slikama radi lakše interpretacije podataka. Prvo se pitanje odnosilo na posjećivanje kazališta. Pod terminom *kazalište* navedeni su: *Hrvatsko narodno kazalište*, *Kazalište Komedijska*, *Gavella*, *Kerempuh* i sl.. Najveći broj ispitanika, njih 44 %, kazalište posjećuje jednom godišnje, dok samo 3 % ispitanika u kazalište ide više od tri

puta godišnje (v. Sliku 2). Drugo se pitanje odnosilo na preferenciju određene predstavljačke vrste od kojih su bile ponuđene *balet*, *drama*, *opera*, *opereta* i *mjuzikl*. Najveći broj ispitanika rekao je da preferira *mjuzikl*. Među mladim ispitanicima najnepopularnija je opereta koju ne preferira ni jedan, a operu preferira samo jedan ispitanik (v. Sliku 3). Posljednja dva pitanja zatvorenog tipa odnosila su se na posjećivanje opernih izvedaba. Na predzadnje pitanje 38 % ispitanika odgovorilo je da *nikada* nije prisustvovalo izvedbi opere, dok je 25 % samo *jednom* u životu prisustvovalo operi (v. Sliku 4). Odaziv na hrvatsku operu još je slabiji, pa je tako 55 % ispitanika reklo da nikada nije bilo na izvedbi hrvatske opere, dok je njih 18 % samo jednom uživo čulo hrvatsku operu (v. Sliku 5).



Slika 2

Raspodjela ispitanika po odgovorima na 1. pitanje, N=60



Slika 3

Raspodjela ispitanika po odgovorima na 2. pitanje, N=60



Slika 4

Raspodjela ispitanika po odgovorima na 3. pitanje, N=60

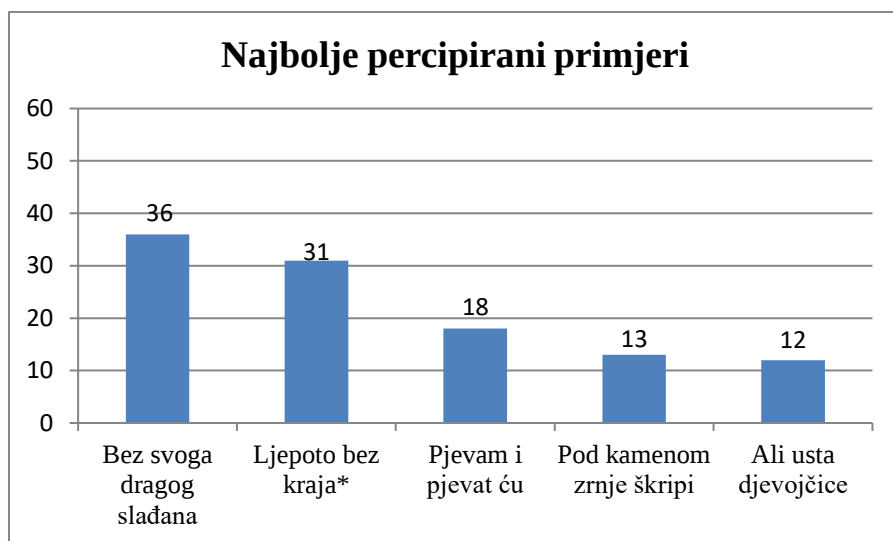


Slika 5

Raspodjela ispitanika po odgovorima na 4. pitanje, N=60

Posljednje je pitanje bilo otvorenog tipa kojim se od ispitanika tražio opći dojam o operi kao predstavljачkoj vrsti. Najviše je ispitanika navelo da operu smatra najzahtjevnijom izvođačkom vrstom te se divi njezinim izvođačima. Što se osobnog stava tiče, nekolicina je navela da operu voli slušati, ali da nema naviku ići u kazališta. Rijetki su naveli da im je opera draga i bitna te da je sastavni dio njihova života, dok je većina rekla da ih opera kao predstavljачka vrsta ne zanima, a najčešći razlozi su slab interes za takvu vrstu glazbe i nerazumljiv izgovor akademskih pjevača.

Drugi dio upitnika obuhvaćao je glavnu temu istraživanja, percepciju dikcije akademskih pjevača. Od 35 zvučnih isječaka, ispravno su percipirana 22 isječka, što znači da od 60 ispitanika nitko nije ispravno percipirao čak 13 isječaka. Svaki je ispitanik u prosjeku točno percipirao 12 % primjera, a taj je postotak i manji uzme li se u obzir da su ispitanici s glazbenom naobrazbom u 45 % slučajeva točno percipirali primjere, a među njima su i 3 ispitanika s najviše točno percipiranih primjera. 30 isječaka ispravno je percipiralo manje od 20 % ispitanika, dok je samo 2 zvučna primjera ispravno percipiralo više od 50 % ispitanika. Najbolje percipiran isječak *Bez svoga dragog slađana* ispravno je percipiralo 60 % ispitanika. Slijedi ga jedan od zanimljivijih primjera ovoga istraživanja, *Ljepoto bez kraja*. Naime, njega je točno percipiralo, odnosno ispravno zapisalo 51 % ispitanika. Zanimljiv je po tome što su riječ *bez* ispravno percipirali svi ispitanici, a riječ *kraja* njih 93 %. Razlike u percepciji su kod riječi *ljepoto*, gdje 95 % ispitanika točno percipira /epoto/, međutim, glasnik /lj/ točno percipira 57 % ispitanika, dok njih 38 % na tom mjestu čuje glasnik /nj/. Kako bi se utvrdilo što je dovelo do toga, o tom će primjeru biti riječi i u dijelu *Akustički prikaz isječaka* (v. Sliku 16). Više od 20 % ispitanika prepoznalo je još 3 isječka (v. Sliku 6).



Slika 6

Pet primjera koje je percipiralo više od 20% ispitanika, N=60

Kao što je već rečeno, čak 13 primjera nije prepoznao ni jedan ispitanik. Čest je slučaj da jedan glasnik ili jedna riječ budu lošije prepoznati i kao takvi promijene smisao isječka. Takav je primjer percepcija isječka *Otac će dovest u tvoju postelju* koji ni jedan ispitanik nije ispravno percipirao. Riječ *postelju* točno je percipiralo 92 % ispitanika, dok je jednosložnu riječ, točnije enklitiku *će* ispravno percipiralo 62 % ispitanika. Ni jedan ispitanik nije

percipirao riječ *otac* kao takvu (ona 32 %), dok je kod riječi *tvoju* najlošije percipiran okluziv /t/. Sličan je primjer isječka *U božjeg sunca traku* u kojem je /božje/ ispravno percipiralo 75 % ispitanika, dok je samo 8 % percipiralo i okluziv /g/ na kraju riječi. U ovom su se primjeru lošije percipirani pokazali i vokali. Tako početni vokal /u/ prepoznaje samo 27 % ispitanika, dok 33 % čuje vokal /o/, a čak 35 % ispitanika ne čuje ni jedan vokal. Jednako je i s posljednjom riječi ovog isječka gdje vokal /a/ na kraju /sunc/ čuje 43 %, dok /e/ čuje 50 % ispitanika. Zanimljiv je i 30. isječak *Ladna zemlja koga krije* koji također ni jedan ispitanik nije ispravno percipirao. Riječ *ladna*, koja pripada dijalektalnom govoru, percipiralo je samo 13 % ispitanika, dok je najviše ispitanika, njih 37 %, čulo *gladna*. Riječ *koga* percipiralo je tako samo 5 % ispitanika, dok je 27 % ispitanika čulo riječ *gora*, a 10 % riječ *kora*. Da je percepcija okluziva najproblematičnija, svjedoči i primjer riječi *krije* koju je tako percipiralo 18 %, dok je čak 70 % ispitanika čulo riječ *grije*.

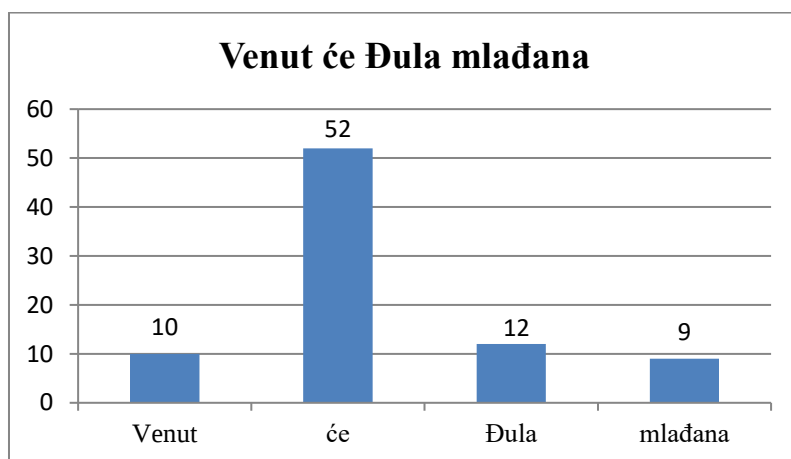
Hipoteza da će najlošije biti percipirane arhaične riječi potvrđuje se u tri primjera, koji se nalaze među onih 13 isječaka koje ni jedan ispitanik nije ispravno percipirao. Prvi je primjer *Trgat će žice iz moga jagluka*, u kojemu ni jedan ispitanik riječ *jagluka*¹⁷ nije percipirao kao takvu. Najviše je ispitanika tu riječ percipiralo kao *jabuka*, njih 35 %. Drugi je primjer *Brblje voda žrvnji rokću* u kojemu je najbolje percipirana riječ *voda* koju je kao takvu čulo 45 % ispitanika. 13 % ispitanika percipiralo je ispravno riječ *rokću*, dok je riječ *žrvnji*¹⁸ tako čulo 3 %. Samo je jedan ispitanik ispravno percipirao riječ *brblje*. Među arhaične riječi mogla bi se svrstati i riječ *grdnu* iz isječka *Spraviti ću mu grdnu muku*, koju ni jedan ispitanik nije ispravno percipirao. Osim toga, ni riječ *spraviti* nitko nije ispravno percipirao, a po onome što su napisali, čini se da je najveći problem bila percepcija glasnika /p/. Naime, 15 % ispitanika na prvom je mjestu čulo riječ *slaviti*, dok je 5 % čulo *svratiti* te 5 % *skratiti*. U tom je primjeru do pogrešne percepcije vjerojatno došlo zbog već spomenutog problema u percepciji okluziva jer nije riječ o arhaičnoj riječi.

Dobro percipiranim pokazale su se jednosložne klitike, točnije enklitike. Osim već spomenutih primjera, zanimljiv je isječak koji je samo jedan ispitanik ispravno percipirao *Venut će Đula mlađana* (v. Sliku 7). Enklitiku *će* točno je percipiralo čak 87 % ispitanika, dok ostale riječi nije točno percipiralo ni 30 % ispitanika. Ono što svakako pridonosi ispravnoj percepciji te riječi vjerojatno je prethodna riječ koju je točno percipiralo samo 17 %

¹⁷ Dolazi od turske riječi *yağlık* što znači rubac, reg. duguljasta marama od finog tankog platna zlatom izvezena na jednom kutu (izvor: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> pristupljeno: 10.9.2019.)

¹⁸ Mlin na ručno okretanje, mlinski kamen (izvor: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> pristupljeno: 10.9.2019.)

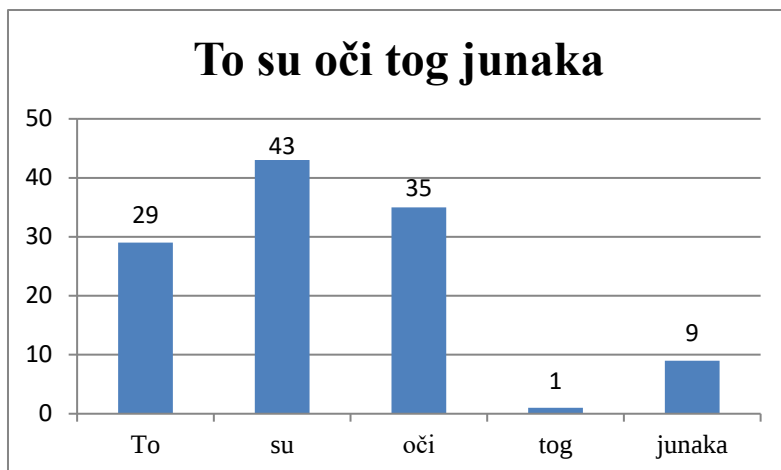
ispitanika, no njih 68 % je prepoznalo da se radi o glagolu (točno su percipirali krnji infinitivni nastavak /nut/) nakon kojeg slijedi nenaglašeni prezent pomoćnog glagola *htjeti* koji zajedno s glagolom u infinitivu tvori futur. Riječ je, dakle, o dobro percipiranoj neinformativnoj, nepunoznačnoj riječi.



Slika 7

Rezultati točno percipiranih riječi, N=60

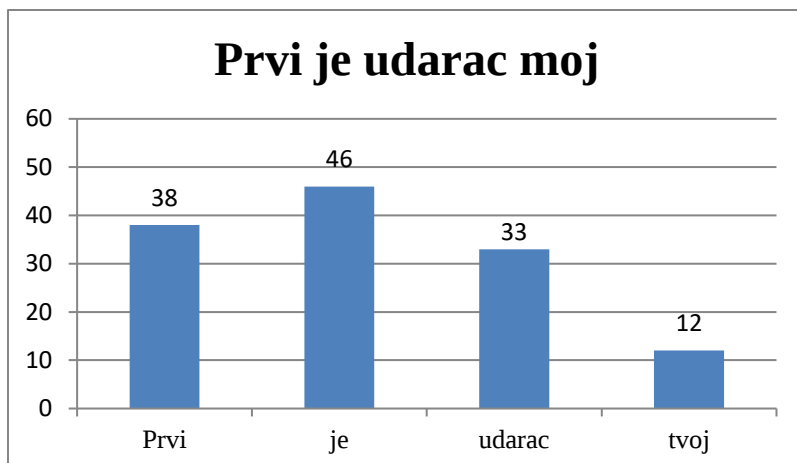
Ipak, nisu sve jednosložne riječi i klitike jednako dobro percipirane što svjedoči percepcija isječka *Srce pak miloj ti kćeri* koji je točno percipiralo 13 % ispitanika. Dok je veznik *pak* ispravno čulo 64 % ispitanika, riječ *ti* percipiralo je manje od 50 % ispitanika. Tako je 23 % ispitanika tu riječ percipiralo kao *mi*, dok je 20 % ispitanika čulo samo vokal /i/. Sličan je i primjer percepcije isječka *To su oči tog junaka* koji je samo jedan ispitanik točno percipirao (v. Sliku 8). Naime, glasnik /g/ na kraju riječi *tog* percipirao je samo jedan ispitanik, dok je 13 % ispitanika percipiralo glasnik /d/, a 12 % na tom mjestu čuje riječ *joj*. Ponovno se potvrđuje da su problematični percepcija ili izgovor okluziva (pogotovo bezvučnih).



Slika 8

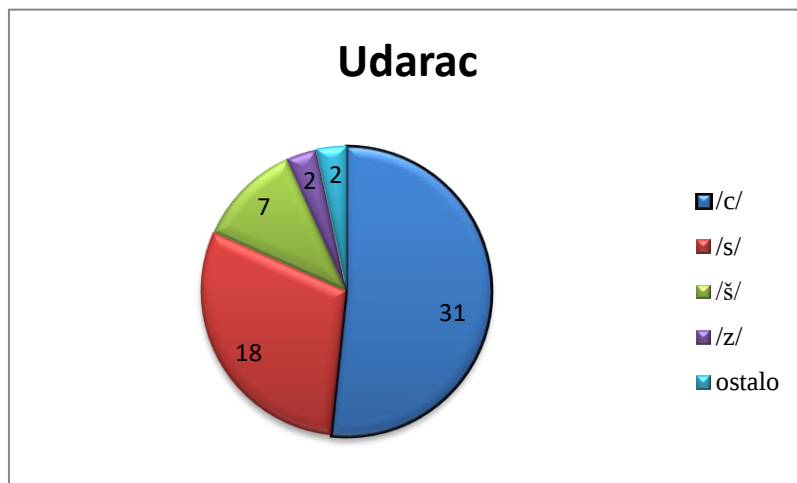
Rezultati točno percipiranih riječi, N=60

Time se djelomično potvrđuje druga hipoteza da će najlošije biti percipirani bezvučni konsonanti. Već je u prethodnim primjerima vidljivo da, bez obzira radi li se o jednosložnoj ili višesložnoj riječi, netočnu percepciju najčešće uzrokuju okluzivi koji se percipiraju kao drugi glasovi: nazali /m/ i /n/, aproksimant /v/, njihov bezvučni/zvučni parnjak ili se pak uopće ne percipiraju. Sličnost nazala i okluziva razumljiva je s obzirom na sličnu artikulaciju, odnosno potpuno zatvaranje prolaza fonacijskog toka (Bakran, 1996: 120). Sličan prethodnom je i primjer percepcije isječka *Prvi je udarac tvoj* kojeg je ispravno percipiralo 17 % ispitanika. Najviše je ispitanika točno percipiralo jednosložnu riječ *je*, čak 77 %. Ostale riječi percipiralo je preko 50 % ispitanika, a jednosložnu riječ *tvoj* tako je čulo samo 20 % ispitanika. Najveći broj ispitanika, njih 43 % navelo je da je umjesto okluziva /t/ čulo nazal /m/ (riječ *moj*), a 8 % navelo je da je čulo zvučni okluziv /b/, tj. riječ *boj* (v. Sliku 9). Razlog tome mogla bi biti riječ *udarac* koju je kao takvu čulo 52 % ispitanika, dok je ostalih 48 % umjesto posljednje bezvučne afrikate /c/ percipiralo bezvučne i zvučne frikative /s/, /š/ i /z/ (v. Sliku 10).



Slika 9

Rezultati točno percipiranih riječi, N=60

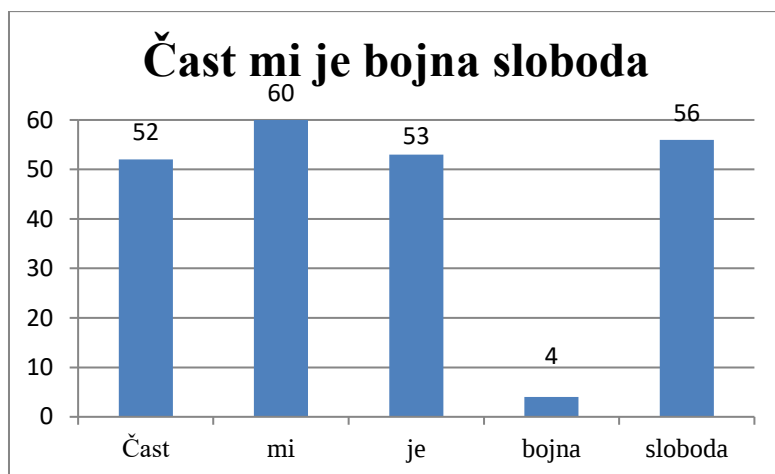


Slika 10

Ostvarenje glasnika /c/ u riječi *udarac*, N=60

Osim bezvučnih okluziva, u percepciji pjevanog izgovora često dolazi i do zamjene zvučnih okluziva i aproksimanta /v/ što je razlog nepotpune točnosti ove hipoteze. Primjer toga jest percepcija isječka *Čast mi je bojna sloboda* kojeg je ispravno percipiralo 3 % ispitanika, a sve je riječi, osim riječi *bojna*, percipiralo točno više od 90 % ispitanika (v. Sliku 11). Riječ *bojna* percipiralo je samo 7 % ispitanika, a njih 65 % na tom je mjestu čulo /v/ umjesto /b/, dakle, riječ *vojna*. 22 % ispitanika tu je riječ percipiralo kao riječ *moja*, što objašnjava slično mjesto artikulacije okluziva /b/ i nazala /m/. Razlikuju se po tome što kod nazala ne dolazi do eksplozije zato što za vrijeme okluzije zrak može proći kroz nos (s obzirom na spuštenu velum koji je kod okluziva zatvoren) (Bakran, 1996: 120). Kod glasnika /b/ i /v/ može doći do zamjene pri slušanju zato što ti glasnici imaju slično mjesto izgovora te kod artikulacije može doći do prevelikog suženja donje usne i gornjih zubi, odnosno okluzije (/v/ → /b/), ili obrnuto,

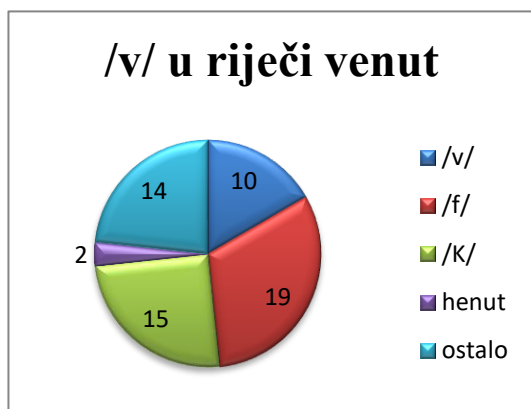
ako je suženje labavije, pa je okluzija slabija (/b/ → /v/) (Bakran, 1996: 165). O ovom će primjeru biti riječi i u akustičkom prikazu isječaka.



Slika 11

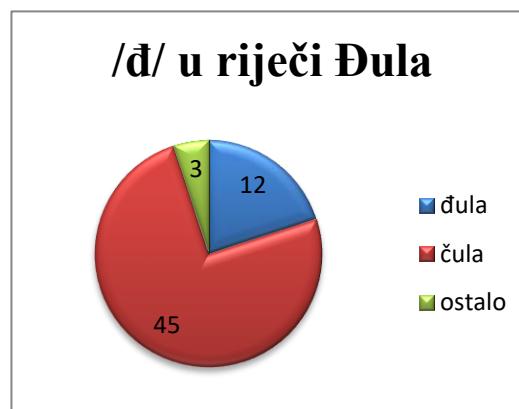
Rezultati točno percipiranih riječi, N=60

Kada je riječ o percepciji konsonanata, valja se vratiti na već spomenuti primjer percepcije isječaka *Venut će Đula mlađana* (v. Sliku 7). Naime, u tom su primjeru ispitanici percipirali potpuno obezvučenje gotovo svih zvučnih suglasnika. Već u prvoj riječi dolazi do zamjene glasnika /v/ kojeg je percipiralo 17 % ispitanika, s glasnikom /f/ kojeg je percipiralo skoro duplo, 32 % ispitanika. S obzirom na to da je mjesto artikulacije glasnika /f/ i /v/ gotovo isto, razlikuje ih zvučnost, odnosno protok šuma, koji je očito bio povećan u ovom primjeru pa je uzrokovao zamjenu konsonanta /v/ s /f/. No, neobičnije je to što je istu riječ 25 % ispitanika percipiralo kao riječ *krenut* tako što je konsonant /v/ percipiran kao konsonanti /kr/. Obezvučenje se nastavlja i na afrikatama, pa tako riječ *Đula* percipira 20 % ispitanika, dok umjesto te riječi čak 75 % ispitanika čuje *Čula*. Ista riječ prisutna je i u isječku *Đula pred kućom sjedila* koji je reproduciran prije ovoga. U njemu se sporna riječ nalazi na početku fraze te ju je kao takvu percipiralo 35 % ispitanika, a njih 47 % umjesto riječi *Đula* percipira riječ *čula*. Osim obezvučenja, kod ove je riječi neobično i to što je uz glasnik /l/ čak 58 % ispitanika čulo glasnik /n/, što, vjerojatno zbog konteksta, dovodi i do promjene glasnika /l/ u /d/ i /j/ (23 %) (*čudna* i *čujna*). I posljednja riječ se obezvučuje tako da riječ *mlađana* kao takvu čuje 15 % ispitanika, dok 68 % tu riječ percipira kao *plaćana* (v. Slike 12-14). Ovaj je primjer akustički prikazan i analiziran u poglavlju 7. *Akustički prikaz isječaka* (v. Sliku 18).



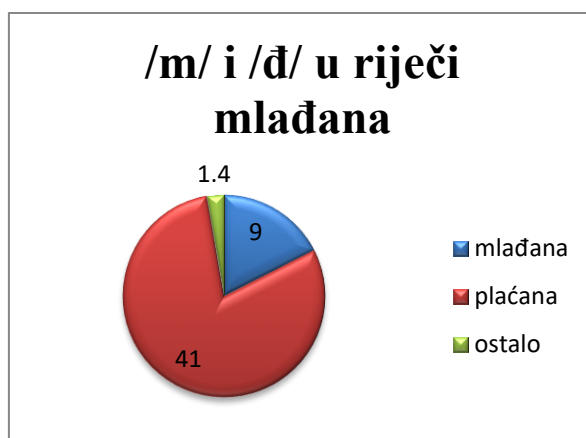
Slika 12

Ostvarenje glasnika /v/ u riječi *venut*, N=60



Slika 13

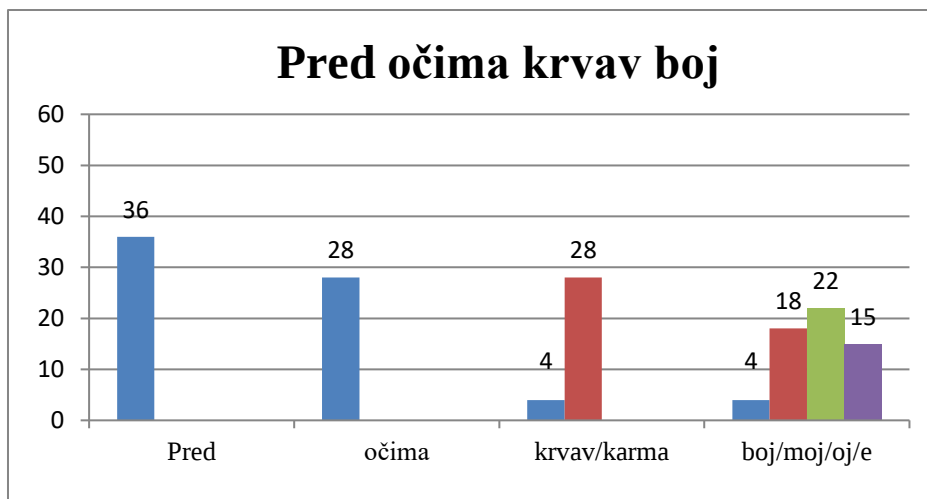
Ostvarenje glasnika /đ/ u riječi *Đula*, N=60



Slika 14

Ostvarenje glasnika /m/ i /đ/ u riječi *mlađana*, N=60

Dosad rečeno potvrđuje se i u primjeru *Pred očima krvav boj* u kojemu je najbolje percipirana jednosložna riječ *pred*, ujedno i jedina riječ koju je percipiralo više od polovice, točnije 60 % ispitanika. Najlošije je percipirana posljednja riječ *boj* (6 % točne percepcije), gdje je do pogreške u percepciji došlo zbog glasnika /b/ koji je u 30 % slučajeva percipiran kao /m/, a 37 % ispitanika na tom mjestu nije percipiralo ni jedan glasnik, odnosno riječ *boj* je percipiralo kao riječ *oj*. Uz to je 35 % ispitanika kao finalni glasnik čulo vokal /e/. Takvu percepciju može objasniti nešto duže otpjevani glasnik /j/ što nije moguće bez vokala /ə/ koji je onda vjerojatno percipiran kao vokal /e/. U tom su primjeru posebno zanimljive percipirane riječi nepredviđene libretom, a to su *karma* koju je 47 % ispitanika čulo umjesto riječi *krvav* (7 %) (v. Sliku 15) te nevažna za statistiku, ali svakako zanimljivo percipirana govorna riječ *pred očima* koju je 18 % ispitanika percipiralo kao riječ *regoč*.



Slika 15

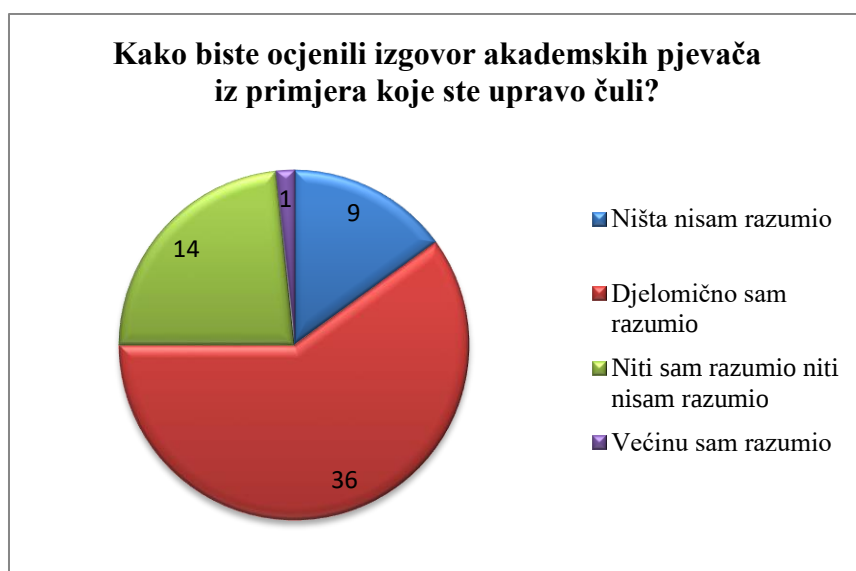
Prikaz percepcije riječi, N=60

Među najbolje percipiranim konsonantima kao skupina se ističu frikativi, koje je u gotovo svim primjerima točno percipiralo više od 50 % ispitanika. Najčešći je bio frikativ /s/, prisutan u 20 primjera i kao takav percipiran u 78 % slučajeva. Slijede ga /z/ koji se pojavljuje u 8 primjera i percipiran je u 60 % slučajeva te /ž/, prisutan u 7 primjera od kojih je percipiran u 65 % slučajeva. U 3 se primjera pojavljuje i frikativ /š/ percipiran u 63 % svog pojavljivanja. Bakran (1996: 93) tvrdi da je prepoznavanje frikativa rijetko kada ugroženo, bez obzira na okolne glasnike i utjecaje (koartikulaciju). Iako je poremećaj izgovora ovih glasnika jako čest (najčešći je sigmatizam koji nije prisutan kod izvođača analiziranih zvučnih isječaka), najčešće ne djeluje na njihovu fonološku funkciju. Bezvučni frikativi /f/ i /h/ se ne pojavljuju u tekstu arija, no u nekim se primjerima ipak percipiraju, /h/ 17 % ispitanika čuje u riječi *ladna*, tj. *hladna*, dok je /f/ najčešće percipiran umjesto aproksimanta /v/, poput riječi *venut* koju 32 % ispitanika percipira kao riječ *fenut*. Valja napomenuti da na percepciju utječe i položaj konsonanata u riječi, no o tome više u akustičkom prikazu zvučnih isječaka.

Posljednja se hipoteza pokazala točnom. Najbolje percipirani glasnici su vokali, među kojima je najčešći vokal /a/ koji se pojavljuje u 57 isječaka i u 83 % slučajeva je točno percipiran. Drugi najčešći vokal je /e/ koji se pojavljuje u 56 isječaka, a percipiran je u 82 % svoje pojave. Nešto bolje prepoznavanje, ali i slabije pojavljivanje imaju vokali /i/ i /o/ koji su kao takvi percipirani u 85 % isječaka. Pritom treba uzeti u obzir da se vokal /i/ pojavljuje u 47 isječaka, dok je /o/ prisutan u 5 isječaka više. Najlošije je percipiran vokal /u/, koji je kao takav percipiran u 64 % primjera, ali je i pojavom najrjeđi, odnosno pojavljuje se u 46

primjera. Ipak, postoje i primjeri u kojima su neki vokali percipirani kao drugi, poput primjera *U božjeg sunca traku* u kojemu je početni vokal /u/ percipiralo 23 % ispitanika, dok je umjesto /u/ 33 % čulo /o/, a 37 % nije čulo niti jedan glasnik. Također, u riječi *sunca*, vokal /a/ kao takav je čulo 43 % ispitanika dok je 50 % ispitanika čulo vokal /e/. I u primjeru percepcije isječka *A ja tužna tužim vijek*, početni vokal /a/ percipiralo je 40 % ispitanika. Njih 10 % čulo je vokal /e/, a 50 % nije čulo ni jedan vokal. Iz tih je primjera vidljivo da je najlošija percepcija vokala koji se nalaze na početku fraze.

Posljednji dio upitnika odnosio se na razumljivost isječaka. Ponuđena je Likertova skala s odgovorima: *Ništa nisam razumio*, *Djelomično sam razumio*, *Niti sam razumio niti nisam razumio*, *Većinu sam razumio*, *Sve sam razumio*, a odgovori ispitanika prikazani su na Slici 16. Najviše je ispitanika odabralo opciju *Djelomično sam razumio*. Nijedan ispitanik nije odabrao *Sve sam razumio*.



Slika 16

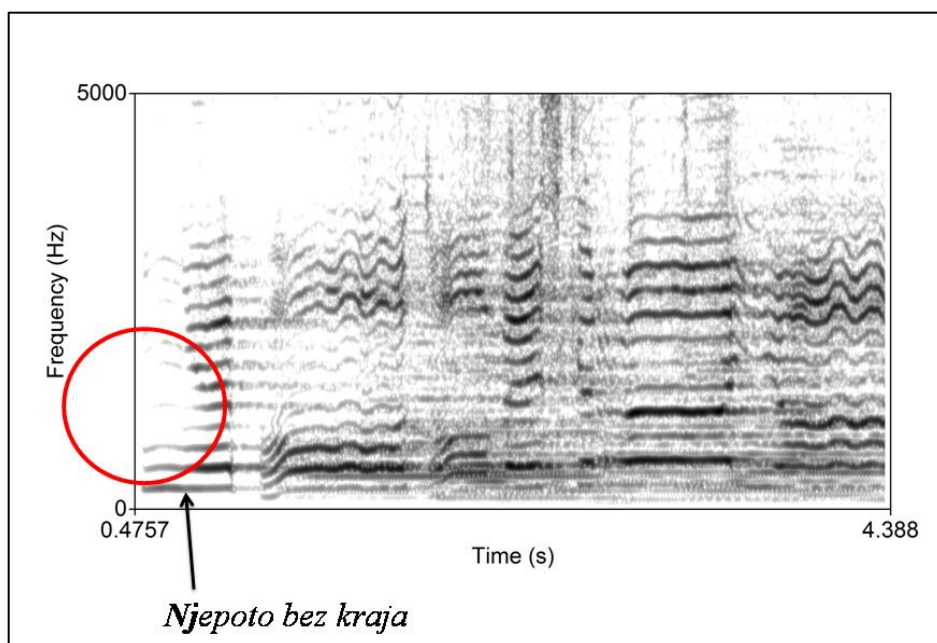
Prikaz rezultata pitanja *Kako biste ocijenili izgovor akademskih pjevača iz primjera koje ste upravo čuli?*, N= 60

7.1. Akustički prikaz isječaka

Iako se do sada u radu govorilo prvenstveno o percepciji, u ovom su dijelu rada analizirani spektralni prikazi nekih isječaka kako bi se prokušalo ustanoviti što je uzrokovalo smetnje u percepciji, odnosno je li riječ o problemima u produkciji ili percepciji. Treba imati na umu da takvi isječci nisu pogodni za akustičke analize zato što se za akustičke analize koriste snimke iz profesionalnih studija, odnosno kontroliranih uvjeta (izoliranih prostora,

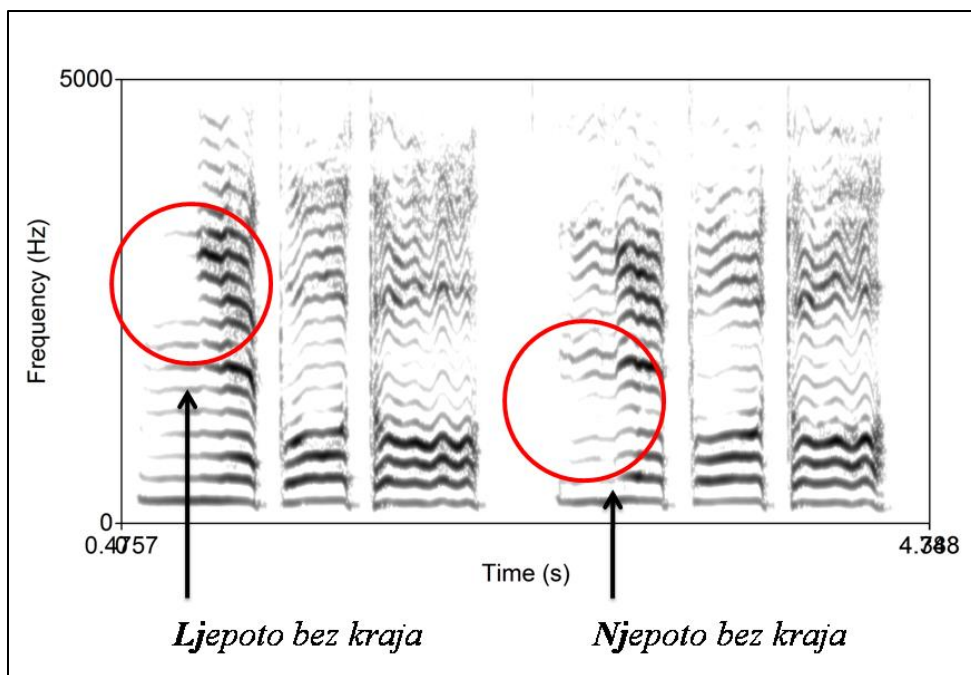
smanjene buke, šumova, izoliranih glasova, posebnih mikrofona i sl.). Također, po uzoru na već navedena prethodna istraživanja (Varošaneć-Škarić, 2010.), akustički prikaz pjevanog izgovora nije jednak govoru, što znači da je segmentacijska analiza glasnika gotovo nemoguća s obzirom na to da je frekvencijski raspon karakterističan za određene glasnike u pjevanju individualan i različit od standardnih vrijednosti u govoru. Ipak, čak i u ovom slučaju akustički prikaz nije u potpunosti beznačajan. Ako snimka nije ometena nekim trećim utjecajem (u ovom slučaju prejakom glazbom), vidljive su glavne karakteristike određenih glasnika i moguće je, ako ne razlikovati glasnike, barem prepoznati granice između određenih glasnika pa tako utvrditi je li došlo do ostvarenja ikakvog šuma ili zvuka.

Prvi je isječak *Ljepoto bez kraja* u kojemu je, kao što je već rečeno u poglavlju 7. *Rezultati i rasprave*, najveći problem glasnik /lj/ kojega je malo više od pola ispitanika percipiralo kao /lj/, dok je ostatak čuo glasnik /nj/. U spektralnoj analizi ovoga isječka vidljivo je da je akademski pjevač umjesto predviđenog glasnika /lj/ otpjevao glasnik /nj/, što prikazuje i Slika 17. Da bi što jasnije bila prikazana razlika ovih dvaju glasnika, Slika 18 prikazuje otpjevane dvije fraze u istom tonalitetu kao i u isječku, samo zvučno izolirane (bez glazbene pratnje). Na slici je spektrogram fraze *Njepoto bez kraja* i fraze *Ljepoto bez kraja*. Razlika je vidljiva upravo na prvom glasniku gdje je kod glasnika /nj/ prisutan karakterističan niski prvi formant te smanjeni intenzitet u odnosu prema intenzitetu vokala koji slijedi.



Slika 17

Akustički prikaz izoliranog zvuka primjera *Ljepoto bez kraja*



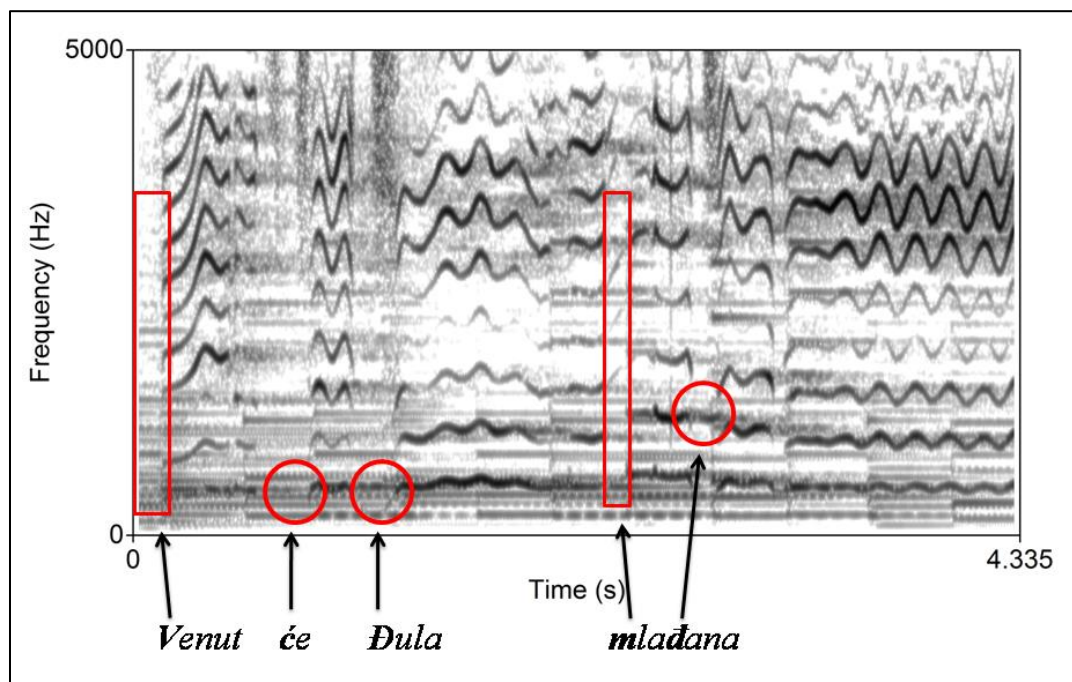
Slika 18

Akustički prikaz izoliranog zvuka primjera *Ljepoto bez kraja* i primjera *Njepoto bez kraja*

Ovim se akustičkim prikazom utvrđuje da su i jedni i drugi ispitanici ovaj isječak točno percipirali. Iako je izgovoren glasnik /nj/ i kao takvog ga je percipiralo 38 % ispitanika, na percepciju 57 % ispitanika utjecao je kontekst, odnosno prepoznavanje značenja riječi, tako da je ovaj primjer točno percipiralo više od 90 % ispitanika (zajedno s ostalim riječima isječka), što ga čini najbolje percipiranim primjerom.

S obzirom na to da se u pjevanju teži neprekinutoj frazi, pretpostavilo se da će ozvučenja biti česta. Ta se hipoteza nije pokazala potpuno točnom. O primjeru *Venut će Đula mlađana* bilo je već riječi u poglavlju 7. *Rezultati i rasprava*. Većina je ispitanika zvučne glasnike u tom primjeru percipirala kao bezvučne, odnosno /v/ kao /f/ ili konsonanti skup /kr/, /đ/ kao /ć/ te /m/ kao /p/. Slika 19 prikazuje spektrogram u kojem su vidljivi svi glasnici. Zvučni glasnici u svom prikazu imaju harmonike (koji kod bezvučnih nisu prisutni u spektru). Prvi označeni glasnik na spektrogramu jest /v/. Iako je na prijelaz /v/ u vokal (u ovom slučaju /v/ prema /e/) prisutna intenzitetska razlika, karakteristična za prijelaz zvučnih okluziva u vokale, dokaz da je u tom primjeru izgovoren glasnik /v/ jesu formante strukture koje kod bezvučnog frikativa /f/ i okluziva /k/ nisu prisutne (kako je taj glasnik percipiran). Sljedeći glasnik, percipiran kao /ć/, jest glasnik /đ/ u riječi *Đula*. Da bi razlika tih dvaju glasnika bila jasnija na slici je označena i prethodno otpjevana slična bezvučna afrikata /ć/ u riječi *će*. Akustički prikaz tako

potvrđuje da je otpjevana zvučna afrikata /đ/ zato što je u tom dijelu spektra prisutan harmonični zvuk u najnižem dijelu spektra, dok kod bezvučne afrikate /ć/ to nije slučaj. Isto vrijedi i za afrikatu /đ/ u riječi *mładana*, gdje je harmonični zvuk prisutan u srednjem dijelu spektra (utjecaj središnjeg vokala /a/ koji slijedi nakon afrikate /đ/). Posljednja je analiza glasnika /m/ kojeg je 50 % ispitanika percipiralo kao bezvučni okluziv /p/ pokazala realizaciju nazala /m/. To potvrđuje prisutnost harmoničnog zvuka kojeg kod bezvučnih glasnika nema, kao i odsutnost okluzije.



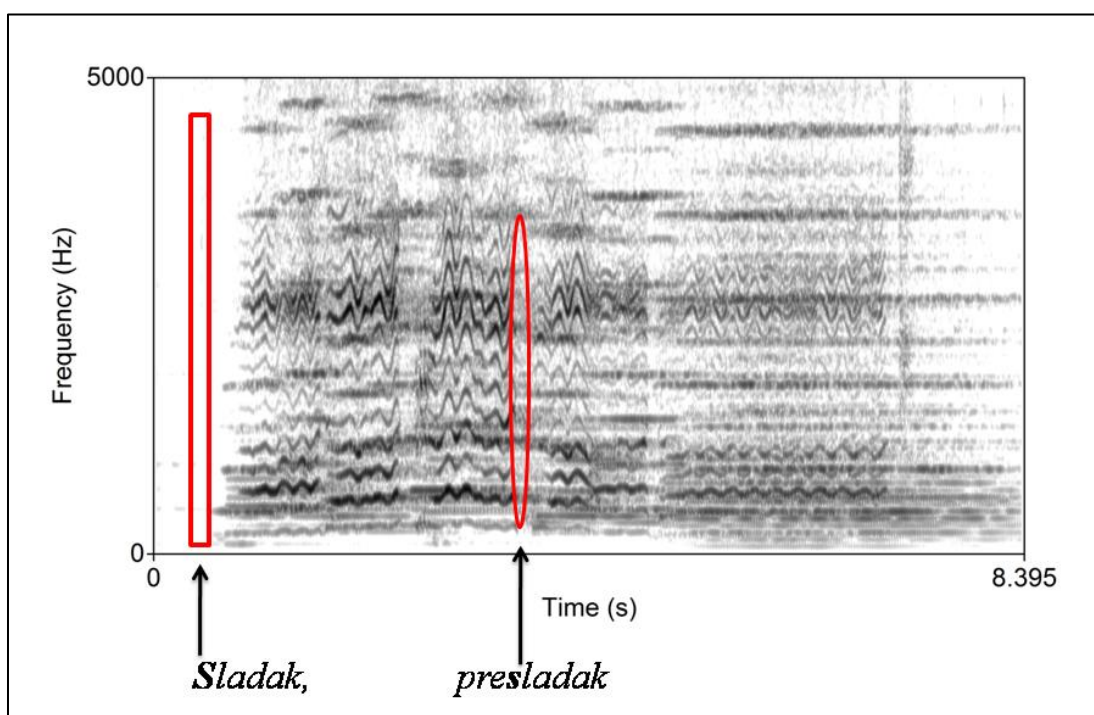
Slika 19

Akustički prikaz isječka *Venut će Đula mladana*

Akustička analiza pokazala je da razlog takve percepcije ispitanika nije obezvučenje konsonanata, tj. dikcija akademskog pjevača. Iz toga se ipak ne može zaključiti ni da je njihova dikcija dostatna, s obzirom na to da je glavni cilj prijenos poruke, odnosno razumijevanje obavijesti koje se prenosi, a ona podrazumijeva ispravnu percepciju. Pretpostavlja se da je na obezvučenu percepciju utjecao kontekst, odnosno sadržaj poznat slušatelju. Vjerojatnije je da je ispitanicima bliža riječ *čula* ili *čudna*, a ne vlastito ime *Đula*. Treba uzeti u obzir i da su ispitanici isječke slušali izolirano, izvan konteksta i nisu znali o kojoj je operi ili ariji riječ.

Iako su frikativi najbolje percipirani konsonanti, slijedi akustički prikaz bezvučnog frikativa /s/ koji se u zvučnom isječku *Sladak, presladak* pojavljuje u dvije pozicije, početnoj i

središnjoj, tj. između dvaju zvučnih glasnika. Po percepciji ispitanika, različito je ostvarenje tih dvaju glasnika /s/. Početni frikativ /s/ percipiralo je 40 % ispitanika, dok su onaj između dva zvučna glasnika tako percipirali svi ispitanici. Slika 20 prikazuje slaganje percepcije ispitanika i akustičkog prikaza glasnika. Prvi se glasnik /s/ gotovo i ne vidi na spektrogramu. U višim je dijelovima prisutan trag frikcije koji je jedva vidljiv pa tako i jedva percipiran. Prisutnost drugi /s/, onog u riječi *presladak*, je vidljivija, no zbog kratkog trajanja i okolnih smetnji, nije moguće u potpunosti označiti dijelove spektra karakteristične tom glasniku, a to je šum u gornjem dijelu spektra. Pod okolne smetnje misli se na zvukove prisutne u visokom dijelu spektra koji nisu karakteristični za ostvarene glasnike. Pretpostavka je da se radi o instrumentima, vjerojatno violinama. Također, i kod ovog je primjera pretpostavka da se percepcija glasnika prvenstveno temeljila na znanju, odnosno prepoznavanju riječi pa je tako i u akustičnom i u slušnom prikazu *adak*, kontekstualno zahtijevao početni bezvučni frikativ /s/ da bi riječ i značenje bili potpuni.



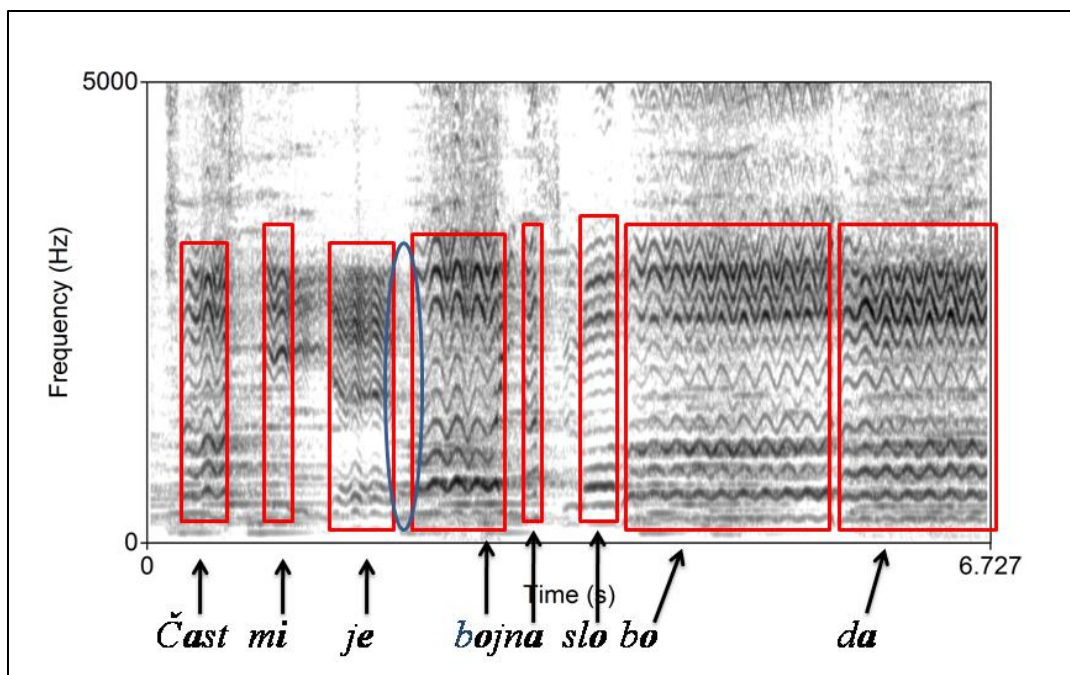
Slika 20

Akustički prikaz isječaka *Sladak*, *presladak*

Posljednja je usporedba akustičkih prikaza dvaju primjera s naglaskom na vokale. U prvom su primjeru *Čast mi je bojna sloboda*, svi ispitanici prepoznali sve vokale, dok su u drugom primjeru *Tamo mlada duša rado* vokali nešto lošije percipirani. Osim oprečne percepcije, ovi

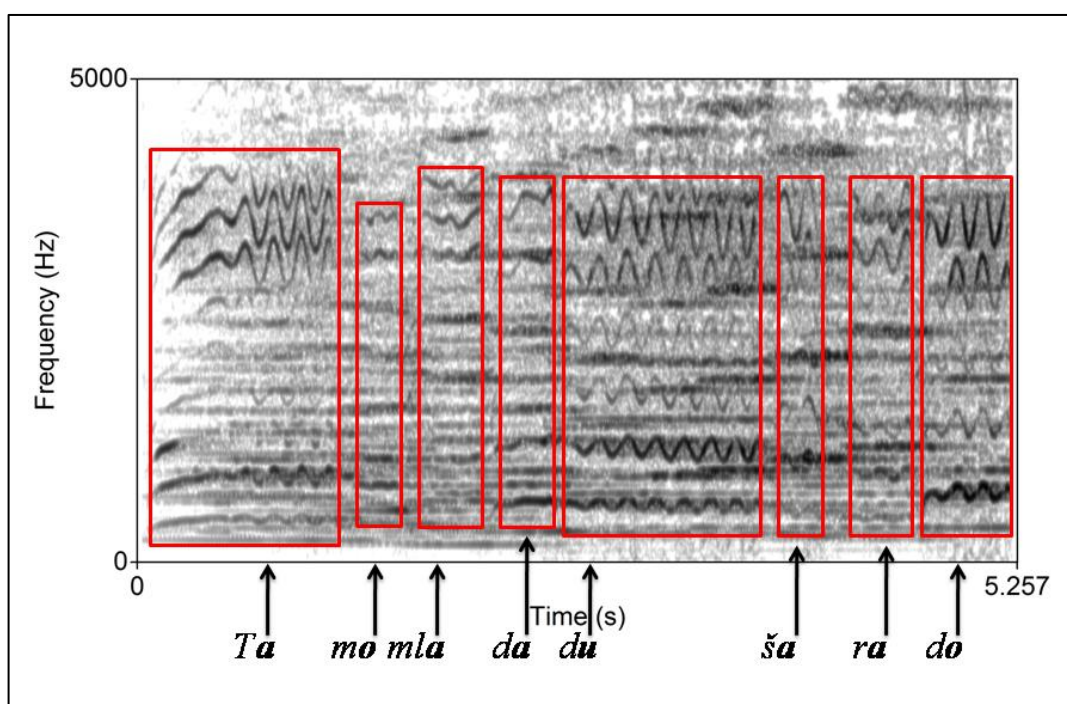
su primjeri iz iste opere i jednake su duljine (8 slogova) što su još dva razloga zašto su baš oni akustički usporedno prikazani. Slika 21 je akustički prikaz primjera *Čast mi je vojna sloboda* na kojem se vide svi vokali koji su kao takvi s razlogom stopostotno prepoznati. Formanti vokala nisu u frekvencijskim rasponima karakterističnima za izgovor tih vokala što je i očekivano s obzirom na to da nisu svi vokali na istom tonu otpjevani. Udaljenost prvog i drugog formanta te harmoničnost zvuka upućuju na to da je realiziran vokal koji je bio i planiran. Slika 22 prikazuje drugi primjer, u kojem je također vidljiva realizacija svih vokala. Popratni šumovi otežavaju akustičku preglednost cijelog isječka, a to uzrokuje i slabiji prikaz harmoničnog zvuka, što se odražava i na percepciju. Također, na oko se može primijetiti da vokali traju kraće u usporedbi s vokalima iz prethodnog primjera. Promatra li se prvi i drugi formant, vidljivo je da među njima postoji razlika, no ona je puno manja, nego u prethodnom primjeru i kao takva otežava percepciju. Zato je, na primjer, vokal /u/ u riječi *duša* točno percipiralo 23 % ispitanika, dok je umjesto /u/, vokal /a/ čulo njih 42 %. Razlog bi mogla biti i visina tonova na kojima su vokali otpjevani. Na to upućuje cijeli povišeni spektar, u kojem su formanti svih vokala viši od npr. vokala u prethodnom primjeru. Tome ide u prilog i činjenica da je ovaj primjer otpjevao ženski glas. I u tom su primjeru vokali najbolje perceptivno i akustički prepoznati.

Cjelokupnu točnost percepcije prvog primjera *Čast mi je bojna sloboda* narušila je riječ *bojna*, koju je kao takvu percipiralo samo 7 % ispitanika, dok je 65 % ispitanika čulo riječ *vojna*, a 22 % riječ *moja*. Na spektrogramu je taj glasnik označen plavom bojom, a po akustičkoj slici realizacije najviše nalikuje na aproksimant /v/, na što upućuje harmoničan zvuk koji prati formante okolnih vokala, no s obzirom na kratko trajanje glasnika i nepreglednu sliku, to se ne može sa sigurnošću tvrditi.



Slika 21

Akustički prikaz primjera *Čast mi je bojna sloboda*



Slika 22

Akustički prikaz primjera *Tamo mlada duša rado*

Dobra percepcija vokala ne znači puno za razumijevanje riječi ili fraze. Iako postotci percepcije pokazuju da su u skoro svim primjerima vokali percipirani više od 50 %, 13 primjera ni jedan ispitanik nije točno percipirao. Razlog tome su konsonanti koji su informativni dio poruke (riječi ili fraze) bez čije razumljivost teško može doći do ispravne percepcije obavijesti. Tako bi obavijest *tm mld dš rd* bila jasnija od *ao aa ua ao*. Uz to, i istraživanjem je potvrđeno da samo jedna pogrešna percepcija glasnika mijenja smisao cijele rečenice.

8. Zaključak

Cilj je rada bio istražiti koji su glasnici, riječi i fraze najproblematičniji u percepciji dikcije akademskih pjevača. Točnim se pokazala pretpostavka da su najbolje percipirani glasnici vokali. Najveći problem je percepcija konsonanata, (ne uvijek bezvučnih, kako je pretpostavljeno). Osim pretpostavljenog ozvučenja, u percepciji je bilo prisutno i obezvučenje (vjerojatno uzrokovano kontekstom) te miješanje zvučnih glasnika poput zvučnih okluziva, aproksimanta /v/ te nazala. Uz to, zvučni i bezvučni okluzivi u finalnom položaju u riječi, najčešće su u potpunosti nečujni, tj. nepercipirani.

Po percepciji dikcije akademskih pjevača, moglo bi se zaključiti da izgovor glazbenih vokalnih profesionalaca nije na zadovoljavajućoj razini. S druge pak strane, vidljivo je da postoje i vanjski utjecaji koji ometaju razumijevanje obavijesti, kao što su buka (u ovom slučaju preglasna instrumentalna pratnja) i kontekstualnost, odnosno (ne)prepoznavanje sadržaja. Uz to, treba uzeti u obzir da je ovakva percepcija izoliranih isječaka jako teška zbog odsutnosti poznatog sadržaja i konteksta zvučnog isječka te uvjeta u kojima je proveden eksperiment. Već u teorijskom dijelu su iznesene neke od spoznaja koje upućuju na drugačiju realizaciju glasnika u pjevanju. Neka su istraživanja pokazala da svaki glasnik ima svoje frekvencijsko područje u kojemu je percepcija najbolja i svako odstupanje ugrožava razumljivost. U pjevanju je to nemoguće izbjeći, no to ne umanjuje potrebu rada akademskih pjevača na vlastitom izgovoru, posebno na konsonantima koji su najinformativniji dio poruke.

Literatura

Carrozzo, C., Cimagalli C (2008). *Storia della musica occidentale: Dal Barocco al Classicismo viennese*, Roma: Ardamndo editore

Raeburn, M. (2002). *Povijest opere*, Zagreb: Golden Marketing

Lhotka-Kalinski, I. (1975). *Umjetnost pjevanja, Priručnik za nastavnike, studente i učenike solo-pjevanja, zborovođe i sve one koje zanimaju problemi pjevanja*, Zagreb: Školska knjiga

Špiler, B. (2012). *Umjetnost solo pjevanja*, Herceg Novi: NVO „BRUNA“ (reprint izdanja iz 1972.)

Varošaneć-Škarić (2010). *Fonetska njega glasa i izgovora*, Zagreb: FF press

Bakran, J. (1996). *Zvučna slika hrvatskog govora*, Zagreb: Ibis grafika

Horga, D. (1996). *Obrada fonetskih obavijesti*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo

Vuletić, B. (2007). *Lingvistika govora*, Zagreb: FF press

Erdeljec, V. (1996). *Od percepcije do razumijevanja*, Govor XIII, 1-2, str. 89.-97. (<https://hrcak.srce.hr/175176> pristupljeno: 11. rujna, 2019.)

Badalić, H. (1993). *Nikola Šubić Zrinski*, Zagreb: GRECH

Hatze, J. (1932). *Adel i Mara, muzička drama u četiri čina*. Libreto: Branko Radica. Uglazbio: Josip Hatze, Rukopis. Ljubljana: Litografija Čemažar i drug

Gotovac, J. (1960). *Ero s onoga svijeta, komična opera u tri čina, prema narodnoj priči spjevao Milan Begović*, Zagreb: Biblioteka hrvatskog narodnog kazališta 9

Lisinski, V. (2009). *Ljubav i zloba*, Zagreb: Elektroničko izdanje izbornika objavljenog u Zagrebu 1891. godine, Knjižnice grada Zagreba (<http://kgzdz.arhivpro.hr/?kdoc=301004455> pristupljeno: 15. svibnja, 2019.)

Isječci arija odabrani iz sljedećih izvedbi:

Ljubav i zloba

<https://www.youtube.com/watch?v=AosboozTC5E&t=164s> (zadnji pristup: 20. svibnja, 2019.)

<https://www.youtube.com/watch?v=rp2EDCrwc0> (zadnji pristup: 21. svibnja, 2019.)

Ero s onoga svijeta

https://www.youtube.com/watch?v=Nrrj_km_Axc (zadnji pristup: 11. svibnja, 2019.)

<https://www.youtube.com/watch?v=heplnMrEe1Q> (zadnji pristup: 13. svibnja, 2019.)

Arija Đule https://www.youtube.com/watch?v=Y-8v_wTHKSQ (zadnji pristup: 13. svibnja, 2019.)

Nikola Šubić Zrinski

https://www.youtube.com/watch?v=DplT54u_niY (zadnji pristup: 14. svibnja, 2019.)

<https://www.youtube.com/watch?v=2scjgI8ADdY&t=2199s> (zadnji pristup: 14. svibnja, 2019.)

Adel i Mara

<https://www.youtube.com/watch?v=UFuVe1mWI-w&t=1507s> (zadnji pristup: 17. svibnja, 2019.)

Sažetak

Opera je jedna od predstavljačkih vrsta koja se razvila potkraj 16. stoljeća. Osim glume, plesa, scene i kostimografije, sastavni je dio opere i govor, tj. izgovor čiji se status mijenjao tijekom povijesti. Ovaj rad pokušava analizirati izgovor, odnosno dikciju današnjih akademskih pjevača kroz percepciju ispitanika te njihov osobni stav prema operi kao predstavljačkoj vrsti. Rezultati pokazuju da kod mlađe publike opera nije popularna kao mjuzikl ili drama, a kao razlozi su navedeni slab interes za takvu vrstu glazbe te nerazumljiv izgovor akademskih pjevača. Takav stav opravdavaju i rezultati analize dikcije kroz percepciju ispitanika gdje je svaki ispitanik u prosjeku točno percipirao 12 % zvučnih isječaka. Na lošiju percepciju utječu arhaične riječi, nepoznate mlađoj publici, što je i bila jedna od pretpostavki. Česta je bila i zamjena okluziva s nazalima i aproksimantom /v/ i obrnuto, frikativa i afrikata te zvučnih i bezvučnih glasnika što je samo djelomično potvrdilo pretpostavku da će najlošije percipirani glasnici biti bezvučni konsonanti. Kada je riječ o dikciji, najbolje su percipirani vokali koji su i najbolje vidljivi na akustičkom prikazu, iako analizirani zvučni isječci nisu pogodni za akustičke analize zbog raznih uvjeta koji ometaju snimku, ali isto tako utječu na lošiju percepciju.

Ključne riječi: opera, pjevač, dikcija, percepcija

Summary

Opera is a form of theatre developed in the late 16th century. Alongside with acting, dancing, set design and costume design, pronunciation is one of the main parts of the opera. Pronunciation and diction of the academic singers were analyzed in this paper by examining the perception of the research participants and their personal attitude concerning opera as a form of theatre. The results have shown that with the younger audiences, opera is not as popular as musical or drama. The lack of interest in that kind of music and incomprehensible pronunciation were stated as the reasons for before mentioned results. The analysis of the diction by examining the perception of the research participants in which each participant in average correctly transcribes 12 % of sound clips confirms the same statement. As expected, archaic words, unknown to the younger audiences, also had an impact on such result. Replacement of the plosives with nasals and approximant /v/ and vice versa was often, as well as replacement of the fricatives and affricates or voiceless and voiced consonants which only partially confirmed the fact that the worst perceived consonants will be voiceless consonants. When it comes to the diction, the vocals, which are the most obvious on the acoustic picture, are the best perceived, although the analyzed sound clips are not good for acoustic analysis because of the different conditions which influenced on the quality of the recording as well as on the perception.

Key words: opera, singer, diction, perception

Životopis

Viktorija Gavranić rođena je 10. prosinca 1993. godine u Puli. Osnovnu školu, osnovnu glazbenu školu i jezičnu gimnaziju završila je u Splitu. Akademske godine 2013./2014. upisala je preddiplomski dvopredmetni studij Fonetike i Talijanskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Diplomski studij, na Fonetici smjer Govorništvo te nastavnički smjer na Talijanistici, upisala je 2017. godine.

Prilozi

Prilog 1- Upitnik: Dikcija u opernim arijama

DIKCIJA U OPERNIM ARIJAMA

ŠIFRA: _____

STATISTIČKI PODATCI:

Spol: Ž M

Dob: _____

Studij: _____

Glazbena škola: Ne Osnovna škola Srednja škola

ZAOKRUŽITE ODGOVOR KOJI VAS NAJBOLJE OPISUJE.

1. Koliko često idete u kazalište (HNK, Komedija, Gavella, Kerempuh i sl.)?

Nikad Jednom u godinu dana Jednom u pola godine Jednom u 3 mjeseca Više

2. Koju od predstavljačkih umjetnosti preferirate?

Balet Dramu Operu Operetu Mjuzikl

3. Koliko ste puta prisustvovali operi?

Nikad Jednom Do tri puta Više od tri puta

4. Koliko ste puta prisustvovali hrvatskoj operi?

Nikad Jednom Do tri puta Više od tri puta

Što mislite o operi kao predstavljačkoj umjetnosti?
(Zašto je ne/preferirate? Iznesite Vaš opći dojam.)

ŠIFRA: _____

Zapišite tekst koji čujete.

0. _____
1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____
9. _____
10. _____
11. _____
12. _____
13. _____
14. _____
15. _____
16. _____
17. _____
18. _____
19. _____
20. _____
21. _____
22. _____
23. _____

ŠIFRA: _____

24. _____
25. _____
26. _____
27. _____
28. _____
29. _____
30. _____
31. _____
32. _____
33. _____
34. _____
35. _____

Izrazite ocjenom od 1 do 5 (gdje je 1 *ništa nisam razumio*, a 5 *sve sam razumio*) koliko ste razumjeli primjere koje ste upravo čuli?

1 – 2 – 3 – 4 – 5

Prilog 2- popis stihova

opera Nikola Šubić Zrinski, Ivan pl. Zajc

Pred sviju carâ carom!

Prvi je udarac moj.

Lagan je s drugimi boj.

Tamo mlada duša rado.

Bože čemu požurit mu se valja.

Tamo mlada duša rado.

Krasno mi je cvalo tu.

A ja tužna tužim vijek.

Čast mi je-bojna sloboda.

Srce pak miloj ti kćeri.

U božjeg sunca traku.

Spraviti ću mu grdnu muku.

opera Ero s onoga svijeta, Jakov Gotovac

Đula pred kućom sjedila.

Venut će Đula mlađana.

Bez svoga dragog slađana.

S božjeg dvora s anđeoskih gnijezda.

Brblje voda, žvrnji rokću.

Pod kamenom zrnje škripi.

Sve će samljet mlinar Sima!

Kad se smiri mlin na vodi.

Ne daj Bog to vašoj djeci.

Otac će dovest u tvoju postelju.

Trgat će žice iz moga jagluka.

opera *Ljubav i zloba*, Vatroslav Lisinski

Od udesa gorka sila.

Kraj bi raju mojemu.

Pred očima krvav boj.

To su oči tog junaka.

Nema cijene život za me.

Neg sve blago svijeta tog.

Sablja siječe krv se lije.

Tužan gledat koji mora.

Ladna zemlja koga krije.

opera *Adel i Mara*, Josip Hatze

Sladak, presladak.

Ali usta djevojčice.

Pjevam i pjevat ću.

Ljepoto bez kraja.