

Maura Filippi

mfilippister@gmail.com

Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija, Hrvatska

METODA MELOFONETIKE U NASTAVI DIKCIJE I INTERPRETACIJE RECITATIVA

Stručni rad

<https://doi.org/10.17234/HDPL.2025.12>

Sažetak

Kako nalazimo kod Piera Francesca Tosija (1723), i glazba kao znanost mora imati svoja pravila i potrebno je učiniti sve što je u našoj moći da bismo ih otkrili.

U povijesti, kao i danas, umijeće velikih pjevača bilo je da vješto i jasno artikuliraju tekst koji pjevaju, a to se umijeće prenosilo individualnim radom predanih profesora i pjevača. Umjetnik je onaj koji zna kako dati pravilnu težinu svakoj riječi, kako izmjenjivati brzinu, odabrati tempa između fraza, kreirati lik korištenjem ključnih riječi. Glazba se rađa iz riječi i preplavljena je osjećajima i značenjima, a kada je pjevač pripremljen u znanju kako oživiti tekst, ujedno je pridonio poboljšavanju kvalitete tona i postizanju jasne dikcije. Na Muzičkoj akademiji u Zagrebu primijetili smo kako nije dovoljno primijeniti pravila govornoga talijanskog jezika ili razumjeti tekst, jer izgovor pjevača ne bi dostizao stupanj jasnoće koji je potreban za prostore (koncertne dvorane, kazališta, crkve) u kojima se pjevanje izvodi. Matteo Dalle Fratte, pjevač i *language coach*, u knjizi *The Melofonetica Method* pojašnjava kako pravilno artikulirati talijanske dvostruke suglasnike (geminata), kako i gdje upotrebljavati otvorene i zatvorene samoglasnike, kako dobiti *italianità* i legato u pjevanju, te znanstveno prikazuje ono što se godinama individualno radi s pjevačima. Svoj pristup Dalle Fratte (2023: XV) naziva neologizmom *melofonetica*.

Vrlo je sličan pristup na nastavi dikcije i interpretacije recitativa talijanskoga opernog repertoara na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Kod pjevača se jezik mijenja u pjevanju, pjevani se jezik mijenja u intonaciji, ritmu i glazbenim akcentima, a opet mora biti razumljiv. U svakoj je novoj partituri rad na jeziku poput otkrivanja novoga govornog jezika. U ovom radu prikazat ćemo poneki aspekt artikulacije suglasnika sa studentima pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu.

Ključne riječi: melofonetika; artikulacija suglasnika u pjevanju; geminata; *italianità*; dikcija.

1. Uvod

Pier Francesco Tosi u svojoj knjizi iz 1723. *Opinioni de' cantori antichi e moderni* napominje:

Pjevač mora znati savršeno čitati kako se ne bi crvenio pri izgovaranju riječi i kako ne bi izgovarao besmislice, koje izniču iz sramotnog neznanja. Oh, mnogi bi trebali naučiti abecedu! [...] naime, opravdanje da pjevač nije rođen u Toskani ne izuzima ga u njegovu neznanju (Uberti 2009: 45).

Svaki profesor pjevanja svojem studentu savjetuje da izgovara tekst. Osnovni je postulat koji se savjetuje mladome pjevaču: *Canta come parli* ('pjevaj kako govoriš'), posebice povezan s talijanskom školom pjevanja, što znači pjevati s istom prirodnošću govornog jezika, pritom bez forsiranja i s prirodnošću daha, kako bi se postigla spontanost pri pjevanju.

Na studiju pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu uključeni su brojni profesionalci¹ koji rade sa studentom pjevanja na njegovu profesionalnom glasu te pripremaju mladog pjevača za njegovu umjetničku karijeru, među kojima su profesori pjevanja, dirigenti, korepetitori, profesori scenskog pokreta i glume, fonetičari te profesori stranog jezika. Talijanski je jezik opere te je najveći broj opera napisan na talijanskom jeziku. Podučavanje talijanskog jezika kao jezika struke obuhvaća dijakronijski rad na libretima², dajući kompetencije znanja talijanskog kao stranog jezika razine B1, ali omogućuje stjecanje fonološke kompetencije jer ni jedno kazalište neće primiti pjevača koji loše artikulira talijanski (ili njemački, francuski, ruski, engleski).

¹ Franco Fussi, fonijatar i otorinolaringolog te zaljubljenik u vokalnu glazbu, osnivač kongresa *Corso internazionale di foniatria e logopedia*, u intervjuu govori da uz profesora pjevanja surađuju i *vocal i language coach*, muzikolozi, instrumentalisti, kolege pjevači, glazbenici, logopedi, fonijatri i liječnici koji se bave glasom. Svi stručnjaci trebali bi raditi zajedno u timu koji je usmjeren prema pjevaču.

www.voceartistica.it, Franco Fussi, intervju *La voce professionale* (pristup 26. 9. 2025.).

² Na kolegijima Talijanski jezik 1, 2 i 3 jezik se podučava putem odabranih talijanskih tekstova libreta od Da Ponteova i Mozartova klasicizma, arhaičnog jezika Verdijevih libreta romantizma do uporabe dijalekata u verizmu početkom 20. stoljeća po uputama prof. Balbonija (Balboni 2015: 233).

U ovom radu želimo prikazati ciljeve rada i uporabu metode melofonetike sa studentima pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu na IV. odsjeku za pjevanje u okviru dvaju kolegija, Dikcija talijanskog jezika na prvoj godini studija te Interpretacija recitativa talijanskog opernog repertoara na četvrtoj godini studija. Oba su kolegija interdisciplinarna, upotrebljavaju se autentični materijali na talijanskom jeziku, brojne ludičke aktivnosti u cilju postizanja opuštenosti, motivacije, pravilne primjene ortoepskih normi talijanskog jezika i pamćenja. Sva jezična znanja koja će pjevač dobiti tijekom studija, kao i u kasnijem usavršavanju bit će mu iznimno važna za pripremanje i izvođenje svake nove skladbe. Paolo Balboni napominje kako je talijanski jezik muzikalan upravo zbog brojnih samoglasnika, jer se pjeva na samoglasnicima, a ne na suglasnicima.³ Međutim, u ovome radu upravo je naglasak na važnosti artikulacije talijanskih suglasnika u cilju jasne i ekspresivne dikcije te pravilnije uporabe profesionalnog glasa prema knjizi *The Melofonetica Method (Metoda melofonetike)* – potpuni vodič za jasnu i ekspresivnu dikciju za pjevače. Prikazat ćemo primjer pravilne artikulacije dugog i kratkog suglasnika u melofonetskom prikazu te primjer određenog slijeda teksta u glazbi koji autor naziva Michelangelov efekt.

1.1. Metoda melofonetike

Melofonetika je novi termin koji je osmislio Matteo Dalle Fratte, tenor, muzikolog i *language coach*⁴, kako bi definirao istraživanje i transkripciju zvukova u pjevanom talijanskom jeziku. *The Melofonetica Method* proučava talijansku melofonetiku u kontekstu opere i klasičnog pjevanja. Temelji se na fonetici talijanskog jezika (tal. *italiano neutro*), ali sadržava promjene i pravila potrebne za jasno i ekspresivno pjevanje na talijanskom jeziku (Dalle Fratte 2023: XV). Naša se iskustva⁵ preklapaju s iskustvima opisanima u predgovoru knjige *The Melofoneti-*

³ <https://www.youtube.com/watch?v=YhI-7w-JNWg>, Paolo Balboni, intervju *L'opera lirica per la promozione dell'italiano* (pristup 25. 9. 2025.).

⁴ *Language coaching* ili *coaching linguistic*, posebice za operne pjevače, aktivnost je u kojoj profesor ne nudi samo osnove dikcije i izgovora, već metodu ili interpretativnu strategiju koja pomaže studentu pjevaču da razvije osobni put ka razumijevanju teksta na jeziku na kojemu pjeva, udaljavajući se od pukog prevođenja na materinskom jeziku. *Language coach*, dakle, svojevrsni je posrednik između razumijevanja teksta i izvodačke prakse (Minghi 2015: 153).

⁵ Osobno iskustvo rada s profesionalnim pjevačima u svojstvu *language coacha* u HNK-u u Zagrebu i kao profesora pri Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu.

ca *Method* (Dalle Fratte 2023: XIII–XVII) te dolazimo do istih zaključaka da je metodologija učenja talijanske dikcije za pjevače nedostatna ako se primjenjuju isključivo pravila talijanske fonetike. Primjena pravila talijanske govorne dikcije u pjevanju nije dovoljna pjevaču da postigne stupanj jasnoće i ekspresije potrebne za izvedbene prostore. Jasna i ekspresivna dikcija neizostavan je dio pjevačkog zanata, koji se kroz stoljeća prenosio usmeno zahvaljujući vještinama umjetnika i njihovih profesora⁶. Matteo Dalle Fratte, slušajući najbolje izvedbe talijanskog repertoara u izvođenju vodećih opernih pjevača, želio je shvatiti što ih čini toliko dobrima kako bi znanstveno pristupio tim interpretacijama, a potom osmislio metodu koju bi podijelio sa svojim studentima. U literaturi je postojala praznina proučavanja talijanskog jezika u kontekstu glazbe i pjevanja, posebice operne izvedbe u velikim akustičnim prostorijama. Osnovna pitanja koja profesor struke sa solidnom pripremom mora postaviti jesu: Što to znači dobro pjevati na talijanskom? Što pjevač mora znati o jeziku kako bi dobro pjevao?

Prvo je primijećeno da pravilna upotreba suglasnika, posebice dugih suglasnika (*geminata*)⁷, igra ključnu ulogu u kvaliteti pjevanoga talijanskog jezika. Jasnom analizom i proizvodnjom dugih suglasnika pjevači postižu znatno jasniji i ekspresivniji tekst, bolju kontrolu daha, rezonantnije samoglasnike i bolju suradnju s ostalim glazbenicima. Drugo primijećeno povezano je s otvorenim i zatvorenim talijanskim samoglasnicima *e* i *o*, kako se dijele po pravilima talijanskoga standardnog govora (tal. *italiano neutro*)⁸, ili vođeni idejom tamnih i svijetlih samoglasnika, jer bi navodno talijanski samoglasnici tako trebali zvučati. Takva podjela nije bila od pomoći u nastojanju pjevača za jasnijim pjevanjem na talijanskom jeziku (Dalle Fratte 2023: XV).

Učenje i čitanje nove arije kod mladoga pjevača odvija se uglavnom uvijek čitanjem nota, a vježbanje je usmjereno na pjevačku tehniku i potrebu da arija

⁶ U emisiji *Srdačno vaši* primjer rada najjeminentnije profesorice druge polovice 20. st. prof. Marije Borčić, koja savjetuje studentici Dijani Hilje izgovor prve riječi – *stride*, u ariji Azucene iz *Trubadura* Giuseppea Verdija.

⁷ Geminacija ovisi o fonosintaktičkom kontekstu, a ne samo o grafiji. Autor ih navodi kao *self-gemination*, *co-gemination*, tal. *rafforzamento* ili *raddoppiamento fonosintattico*, *post-gemination*, *a-gemination* i *de-gemination* (Dalle Fratte 2023: 26–35).

⁸ Prema autorima priručnika za izgovor talijanskih glasova (Canepari i Giovannelli 2012: 67), ne postoje čvrsta pravila izgovora, s obzirom na to da su ponekad iznimke brojnije od samih pravila.

„sjedne u tijelo“. Ovom se metodom uči kako čitati tekst ispod nota koji nije manje vrijedan od samih nota, tj. glazbenog jezika. Kako bi student naučio „gristi tekst“ te upotrebljavati suglasnike za poboljšanje kvalitete rezonancije samoglasnika i bolju dikciju, metoda melofonetike vodi pjevača kroz osvještavanje ritamskog trajanja pojedinih fonema te mogućnost odabira svih ekspresivnih „izbora“ koje pjevač može upotrijebiti u svojoj interpretaciji.

2. Dikcija talijanskog jezika

Na prvoj godini studija na Muzičkoj akademiji u Zagrebu na IV. odsjeku za pjevanje obvezan je kolegij Dikcija talijanskog jezika u trajanju od dva semestra po jedan sat tjedno. Godišnje se upisuje od osam do dvanaest studenata, koji imaju osnovno znanje ili nemaju predznanje jezika. Rijetko se koji student bavio glumom ili plesom (jedan do dva studenta godišnje). Uz nastavu Dikcije talijanskog jezika paralelno se izvodi nastava Talijanskog jezika 1, osmišljena kao jezik struke. Ciljevi su nastave: naučiti čitati talijanski jezik te upotrebljavati međunarodnu fonetsku abecedu (IPA)⁹, aktivno slušati sebe i druge, osvijestiti tijelo, spoznati prozodiju i što je zajedničko u prozodiji poetskog jezika i glazbenog jezika, upotrebljavati fonetska pravila po metodi melofonetike, postići pravilnu artikulaciju suglasnika, kroz rad na samoglasnicima naučiti što je legato u talijanskom jeziku, svladati ritamsko čitanje iz partiture primjenom metode melofonetike i naposljetku interpretirati pročitano kroz karakterizaciju i analizu likova. Na nastavi dikcije primjenjuju se mnoge ludičke aktivnosti¹⁰ kako bi potaknule humanističko-afektivni i komunikacijski pristup, provode se brojne vježbe/igre na autentičnim materijalima kroz koje student aktivno sudjeluje u otkrivanju talijanskoga poetskog jezika libreta (od fonema do interpretacije). Kroz ludičke aktivnosti student stječe brojne vještine kako bi spoznao sebe i svoje sposobnosti, naučio smiriti dah i osloboditi napetost ispred publike te spoznao svoj profesionalni glas. Nastava se odvija po

⁹ U ovome radu upotrebljavat će se internacionalni nazivi u terminologiji koje upotrebljava struka u profesionalnoj komunikaciji.

¹⁰ *Glottodidattica ludica* ili ludička glotodidaktika definira se kao „metodologija koja koherentno implementira temeljne principe humanističko-afektivnog i komunikacijskog pristupa u operativnim modelima i glotodidaktičkim tehnikama“ i temelji se na konceptu ludičnosti, koja je „shvaćena kao vitalna energija u kojoj su snažni motivacijski pogoni, integrirani s afektivno-emocionalnim, kognitivnim i socijalnim aspektima učenika, temeljni uvjeti za stabilno, trajno i duboko usvajanje jezika te za obrazovanje u suradnji i solidarnosti pojedinca – učenika“ (Caon i Rutka 2003: 22).

direktnoj metodi koja dodatno potiče aktivno/praktično učenje: aktivno slušanje, čitanje i interpretaciju pročitanoa.

U cilju postizanja scenskog glasa¹¹ i pravilne dikcije na talijanskom jeziku, nastava obuhvaća brojne faze. U početnoj fazi naglasak je na pravilnom izgovoru pojedinačnih glasova te na prozodiji rečenice. Verbalni jezik i glazbeni jezik posjeduju iste prozodijske elemente: ton¹², intonaciju¹³, glasnoću¹⁴, naglasak¹⁵, boju glasa ili timbar¹⁶, pauze¹⁷, govornu brzinu¹⁸, ritam¹⁹, govornu modulaciju²⁰, način

¹¹ Scenski glas ili govorni impostirani glas, jer je glas pjevača usmjeren prema publici često u velikim dvoranama ili kazalištima te se ne smije umarati i mora se razumjeti.

¹² Primjerice, u operi *Don Pasquale* Gaetana Donizettija, visoki ton *g* simbolizira ljutnju i bijes Norine, a riječ je o tonu koji mlade sopranistice u svojem govornom glasu prirodno dosežu u trenutku hihotanja, velike sreće ili ljutnje.

¹³ *Madama Butterfly* u ariji *Un bel di vedremo* zamišlja da je Pinkerton doziva. Intonacija u izgovoru njezina imena jest uzlazna velika terca, ista intonacija koju bismo prirodno izgovorili u nježnom dozivanju voljene osobe.

¹⁴ Svaki će herojski tenor u operi pjevati *forte* kada poziva u boj.

¹⁵ Naglasak je prozodijsko sredstvo koje je najkompleksnije usvojiti. Jedno je od najvažnijih pravila da se ne naglašava član, već imenica koja mu slijedi. U riječi *la donna* naglasak će biti na slogu *do-*, međutim, u partiturama je često upravo član na prvoj naglašenoj dobi i pjevač mora naučiti da tada prati prozodijsko pravilo, a ne glazbeno. Jedna je od rijetkih iznimaka toga pravila Verdijeva tenorska arija *La donna è mobile* iz opere *Rigoletto*.

¹⁶ U pjevačkom svijetu češće se referira na timbar. Svaki glas ima svoj timbar i svaka uloga iziskuje glas s određenim timbrom. Riječ je o spektru „boja“ i osjećaja koje nam pjevač daje svojom interpretacijom. Primjerice, Gianni Schicchi u istoimenoj Puccinijevoj operi potpuno mijenja timbar glasa kada glumi bolesnog Buosa.

¹⁷ Pauza u partituri dramaturškog je karaktera. Pauze su, posebice u recitativima (tal. *recitativo secco*), slobodne, ovise o kretanju na sceni i o liku koji se interpretira.

¹⁸ U recitativima se prati isključivo govorna brzina, muzički ritamski prikaz isti je kao i govorni.

¹⁹ Kada student čita partituru neke Puccinijeve opere, ritam predstavlja velik izazov. Puccinijeve su partiture kompleksne, no ako student prije usvoji tekst, ritam više neće predstavljati toliki problem, jer će postati „logičan“.

²⁰ Zanimljiv je primjer *appoggiatura* (> tal. *appoggiare* – ‘nasloniti’), ukrasna nota koja se može ili ne mora ispoštovati, često je stilski određena, ali se u recitativima dozvoljava određena sloboda. Ako se u talijanskoj riječi *vieni* (‘dođi’) pjeva silazna *appoggiatura* od pola tona, zamolba je nježnija. Ako se pjeva na istom tonu, tada je imperativnog karaktera. Uzlazna *appoggiatura* od pola tona izražava sumnju, nesigurnost.

izgovora glasova²¹, mimiku i gestu. Brojni su kompozitori modelirali svoju instrumentalnu glazbu upravo prema prozodijskim karakteristikama govornog glasa jer je prozodija odlučujući faktor u koheziji između riječi i glazbe. Mimika i gesta neodvojive su vrednote kojima se mora pridodati važnost od samih početaka učenja jezika, a njihova semiotička funkcija koja uključuje neverbalni jezik kreativna je i angažirana (Caon i Rutka 2003: 23–24).

Na nastavi se kroz razne primjere glas upotrebljava u stvarnom kontekstu izražavajući pritom primarne emocije poput sreće, tuge, straha, ljutnje, gađenja i iznenađenja, koje vježbom dobivaju na prirodnosti i izražajnosti. Ova faza učenja jezika i njegove dikcije omogućava studentu da upoznaje samog sebe, svoje osjećaje, prostor koji ga okružuje, suodnos s drugim izvođačima, odnos s likom koji interpretira.

Pjevač glumac tijekom interpretacije izvodi mnoge uzdahe i uzvike, trenutke plača ili smijeha koji, ako nisu izraženi s točnom namjerom u dramaturškom kontekstu u kojemu se nalazi lik, glazbenu frazu čine potpuno beznačajnom, a mimika i gesta ne bivaju u skladu s karakterizacijom lika. Interpret, dakle, ne bi smio olako pristupiti čitanju teksta, već mora voditi svoj lik kroz sve dramaturške radnje i izazove. Svi uzvici poput „Ah! Oh...? Ih!“ važni su za izražavanje emocije, aktivaciju ošita (dijafragme), ali i cijelog tijela.

Kako bi student naučio ritam jezika, naglašene i nenaglašene riječi, govornu brzinu i govornu modulaciju, fonaciju i artikulaciju kroz opuštenost tijela, na nastavi se izvode talijanske brzalice i *rap*-pjesme. Brze i ritamske pjesme više govornog nego pjevanog karaktera poslužiti će studentu da lakše prione čitanju takozvanih *aria di bravura*²² i recitativa²³.

Tek u završnoj fazi kolegija čitat će se partitura, kreće se principom od „govornoga ka pjevanom“, proučavajući prvo govorni tekst libreta, nakon čega slijedi usporedba teksta sa skladbom (Klarić Bonacci i Filippi 2012: 414–416). Čitanje

²¹ Ako se okluziv *k* izgovara s aktivacijom podrške muskulature *appoggia*, samoglasnik koji slijedi bit će „impostiran“ i „u tijelu“.

²² *Aria di bravura* jesu arije ili dueti brzog tempa koji naglašavaju agilnost pjevača te često izražavaju emocije poput ljutnje, strasti ili osvete.

²³ Recitativ je melodični govor u kojemu se najčešće odvija brza radnja opere. Dijeli se na *recitativo secco* i *accompagnato* te se kroz različite stilove u glazbi mijenja njegovo izvođenje.

partiture vrlo je kompleksno, čita se notni tekst sa svim glazbenim oznakama dinamike (*forte*, *piano*), tempa (*andante*, *allegro*) i artikulacije (*staccato*, *maestoso*), agogikom (*crescendo*, *ritardando*), didaskalijama i poetskim tekstom melodrame na jeziku koji pjevač ne mora nužno poznavati. Pjevač govori jezikom koji je određen glazbenim tempom, tempom dirigenta i svim oznakama koje se nalaze u partituri.

U svim je fazama nastave uključena metoda melofonetike, kroz koju se postupno primjenjuju pravila te osvještavaju dva jezika: jezik glazbe i talijanski jezik.

3. Primjer melofonetske transkripcije kod kratkih i dugih suglasnika

Vještina pravilnog i izražajnog artikuliranja kratkih (jednostrukih) i dugih (dvostrukih – geminata) suglasnika²⁴ temelj je jasne dikcije te rezonantnog i izražajnog pjevanja na talijanskom. U pjevanju suglasnici proizvode zvuk i kada se pravilno upotrebljavaju, posebice kada su dugi suglasnici izgovoreni dužinom, a ne silom i pritiskom²⁵, pomažu pjevaču da aktivira podršku muskulature *appoggia*²⁶ te pjeva na dahu (tal. *cantare sul fiato*). Vrlo je važno da student nauči kada artikulirati kratki, a kada dugi suglasnik (geminata) jer se u brojnim riječima u talijanskom mijenja značenje²⁷. Prvo poglavlje knjige *The Melofonetica Method* posvećeno je suglasnicima, autor daje brojne primjere dugih i kratkih suglasnika unutar riječi ili rečenice te njihovih iznimaka, a uz fonetsku transkripciju daje i prikaz melofonetske transkripcije.²⁸ U kategoriju kratkih suglasnika ubraja one koji su u intervalnom položaju, kao i one koji su na početku te na kraju riječi. Bitno je da pjevač razlikuje dugi od kratkog konsonanta upotrebljavajući dužinu, a ne snagu (engl. *length*, *not strength*).

²⁴ Jednostruke i dvostruke suglasnike Matteo Dalle Fratte naziva dugim i kratkim suglasnicima upravo zbog njihova ritamskog trajanja i načina artikulacije.

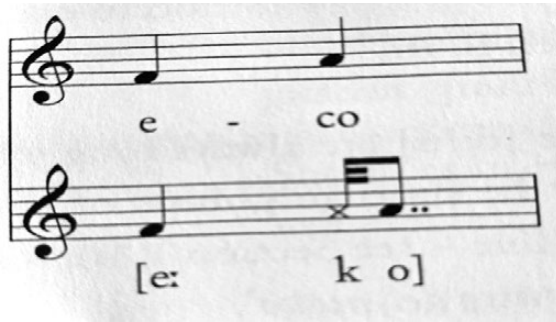
²⁵ Ako se okluzivi izgovore stegnutim glasicama, a ne iz „tijela“, u pjevanju ton završava pritiskom glasnica.

²⁶ Tal. *appoggiare* – ‘podržati’. To znači da ljudski glas i brojni dijelovi njegova mehanizma, kad se nalaze u stanju sinkronizacije i ravnoteže, zapravo dokazuju ovaj fenomen. Kad se osjećaj tona kreće naprijed, kroz prednji dio usne šupljine, preko gornjih zuba te ispred lica, a mišići lica i mišići disanja podatni su i bez napetosti, riječ je o osjećaju pjevanja na *appoggiranom* dahu (Hansell-Bakić 2025: 33).

²⁷ Tal. *la nonna di Beethoven* – ‘Beethovenova baka’, *la nona di Beethoven* – ‘Beethovenova Deveta’.

²⁸ U melofonetskoj transkripciji autor daje prikaz riječi i ritma u glazbi te trajanje potonjih u pjevačkoj artikulaciji.

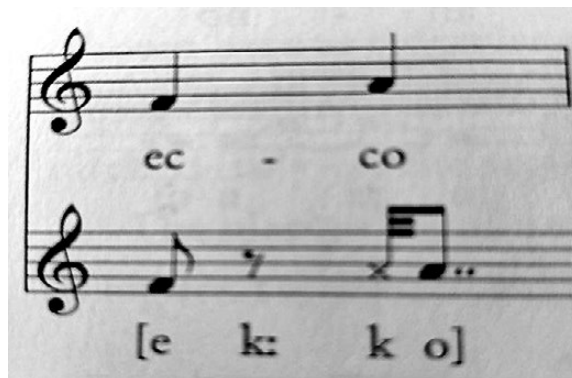
Na slici 1 donosimo primjer melofonetske transkripcije u artikulaciji kratkoga bezvučnog velara *c* u *eco* [e: ko] (Dalle Fratte klasificira kratke suglasnike kao zvučne ili bezvučne, u riječi *eco* definira ga kratkim bezvučnim) u intervokalnom položaju u ritamskoj varijanti s dvije četvrtinke (Dalle Fratte 2023: 24).



Slika 1. Ritamski primjer izgovora kratkoga bezvučnog velara

Svi kratki suglasnici, zvučni ili bezvučni, toliko su kratki da se njihov začetak i otpuštanje događaju na početku sljedeće note te njihova artikulacija mora biti najkraća moguća, bez obzira na trajanje note. Kada im prethodi samoglasnik, kao u slučaju riječi *eco*, samoglasnik *e* uvijek je duži i traje do početka sljedeće note.

U duge suglasnike ubraja sibilante, rezonante i okluzive (engl. *stop-consonants*). Na slici 2 donosimo i primjer melofonetske transkripcije u artikulaciji okluziva *c* u *ecco* [ek: ko] u ritamskoj varijanti s dvije četvrtinke (Dalle Fratte 2023: 40).



Slika 2. Ritamski primjer izgovora dugog okluziva

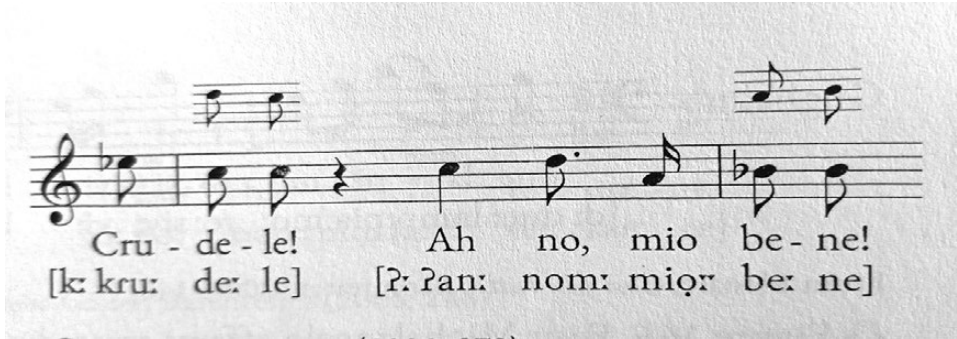
Začetak i tiho zadržavanje okluziva traje koliko i osminska pauza. Oni pripadaju prvoj noti i skraćuju samoglasnik koji se nalazi ispred njih. Otpuštanje²⁹ može biti zvučno ili bezvučno i pripada drugoj noti te traje što je moguće kraće; u melofonetskoj transkripciji prikazano je kao tridesetdruginka³⁰. Okluziv se, dakle, ne raspoređuje ili ne rasteže samo preko jedne note, nego se njegova artikulacija rasteže preko obje četvrtinke. Dakle, prvi dio suglasnika počinje na prvoj noti, a drugi dio ili otpuštanje na drugoj. Začetak okluziva nastaje kada je postavljen tako da se na mjestu artikulacije trenutačno zatvori, ali umjesto da se odmah oslobodi, uđe u fazu opuštanja, dolazi do tišine (zadržavanja) prije nego što se oslobađanjem zračnog pritiska proizvede završni zvuk koji slušateljima omogućuje da prepoznaju suglasnik.

4. Interpretacija recitativa talijanskoga opernog repertoara i Michelangelov efekt

Na četvrtoj je godini studija obvezni kolegij u trajanju od dva semestra Interpretacija recitativa talijanskog opernog repertoara, gdje student ovisno o svojem glasu i afinitetima bira opere koje će se obraditi na nastavi. Nastava se odvija individualno. Cilj je nastave pružati sva potrebna znanja i vještine u postizanju naputka „pjevaj kako govoriš“, ovladavanje jezikom u kojemu se postiže tal. *recitar cantando* (‘glumiti pjevajući’), prionuti s razumijevanjem u tekst u kojemu svaka nova fraza daje mogućnost u karakterizaciji lika, postići fraziranje i pravilan legato te razumljivu dikciju, opuštenost tijela i koordinaciju pokreta (jer pogled i pokret prate riječi). Jedan je od temeljnih ciljeva postići srce talijanskog stila (*bel canto*), a metoda melofonetike daje uvid u brojne posebitosti *bel canto* pjevanja talijanske škole. Kroz čitanje partiture cilj je postići ekspresivnost u interpretaciji. Jedan od primjera ekspresivnosti pronalazimo u trećem poglavlju knjige pod naslovom *Expression*, u kojem Dalle Fratte upotrebljava termin Michelangelov efekt, koji uvodi kako bi opisao određeni slijed teksta u glazbi. Na slici 3 prikazat ćemo frazu lika Donna Anna iz opere *Don Giovanni* W. A. Mozarta.

²⁹ Engl. *release* – ‘otpuštanje’.

³⁰ Položaj okluziva preko dviju četvrtinki prikazan je na slikama 23 i 24, a ritamske varijante na slikama od 25 do 32 (Dalle Fratte 2023: 40).



Slika 3. W. A. Mozart, *Don Giovanni*, Bärenreiter (2005: 372)

Michelangelov efekt sa sljedećim značajkama metode melofonetike:

- dugi *c* u *crudele* artikuliran s tal. *attacco del suono*³¹ (Dalle Fratte 2023: 113–119), koji naglašava nenaglašenu dobu, kojemu slijedi dugi *u*; u sljedećem taktu slijedi kratki *d*, koji ne naglašava naglašenu prvu dobu
- dugi *n* u *ah no* artikuliran s tal. *raddoppiamento* ili *rafforzamento fonosintattico* (Dalle Fratte 2023: 29–31) ili kogeminacijom (engl. *co-gemination*)³²
- dugi *m* u *mio* artikulirano s melogeminacijom (engl. *melo-gemination*)³³ (Dalle Fratte 2023: 118–128), koji naglašava nenaglašenu dobu, kojemu slijedi dugi *o* (glavni suglasnik u riječi *mio*, pazeći pritom da naglasak ne prevlada na samoglasniku *o* te da naglasak ne bude *miò*); pojava koja naglašava značenje riječi tal. *mio* ('moj')

³¹ *Attacco del suono* (hrv. napad zvuka) upotrebljava se na početku rečenice ili nove fraze koja dolazi nakon uzimanja daha koristeći dugi suglasnik. Suglasnik se izgovara prije same dobe, a njegovo je trajanje isto kao i kod svake geminate (dugog suglasnika).

³² U talijanskom jeziku mnoge jednosložne riječi koje završavaju samoglasnikom aktiviraju produljivanje, tj. geminaciju kratkog suglasnika na početku sljedeće riječi. Npr. nakon talijanskog prijedloga *a* i uzvika *Ah* uvijek se produžuje suglasnik u sljedećoj riječi [an: 'no].

³³ Melogeminacija (engl. *melo-gemination*) jest ekspresivno produljivanje kratkih suglasnika zbog potrebe izražavanja emocija u određenoj melodiji. Smatra se definicijom snage riječi svakog interpreta. Takvom ekspresivnošću pjevač ne naglašava samo značenje riječi već ono što želi da slušatelj vjeruje o značenju te riječi (*Journal of Voice*, 2018b: 207).

- kratki *b* artikuliran s ageminacijom (engl. *a-gemination*)³⁴ (Dalle Fratte 2023: 29), koji ne naglašava jaku prvu dobu.

Na navedenom primjeru vidljive su i spomenute zajedničke karakteristike prozodije jezika i glazbe iz 2. poglavlja. Na kolegiju je nastavnik u ulozi *language coacha* ili lektora koji radi na ulozi s pjevačem, a cilj je pomoći pjevaču da s pomoću dobivenih vještina i znanja jezika pronađe alate kojima će raspolagati u cilju interpretacije teksta unutar glazbe i stvaranju osobne kreacije. Cilj nastave također je postići *rule of forgetting*, prema Krashenu (1983), što je duboko stjecanje jezika koje se događa kada se zaboravlja da se jezik uči. To se događa ako se fokus nastave pomiče na značenje više nego na jezičnu formu.

5. Zaključak

Studenti pjevanja kroz studij dobivaju mnoga znanja i vještine koje će im u profesionalnoj karijeri biti od velike važnosti i pomoći, jer nije dovoljno imati lijep glas. Pjevanje je cjeloživotno učenje i vježba. Dugogodišnji rad učenja vokalne tehnike odvija se preko osjećaja, asocijacija, sličnosti i imitacija, s obzirom na to da instrument pjevača nije vidljiv kao u slučaju klavira ili violine, u kojima su tipke ili žice vidljive.³⁵ Vježba uključuje tehničku pripremu i zdravo tijelo, a učenje uključuje čitanje partiture: glazbe i drame, tj. poetskog teksta libreta.

U spomenutim kolegijima nastava je po svojoj prirodi interdisciplinarna jer uključuje i glazbu i jezik, a unutar jezika semiotiku, pragmatiku, ekspresivnost, autentične materijale, multikulturalnost, senzorno iskustvo, motoričnost i prirodnost.

Metoda melofonetike prikazuje inherentne obrasce ritma u jeziku, prikazuje točno trajanje (dugo ili kratko) određenog suglasnika, ukazuje na prednosti u pjevanju suglasnika u pjevačkoj tehnici te daje uvid u bit „talijanskog stila“ koji se postiže brojnim ekspresivnim prijedlozima, kao naprimjer Michelangelov efekt. Metodu melofonetike mogu primjenjivati svi profesionalci uključeni u vokalno

³⁴ Ageminacija (engl. *a-gemination*) obrnuta je od kogeminacije (engl. *co-gemination*), jednosložne riječi poput *di, gli, la* aktiviraju ageminaciju tj. ne dozvoljavaju suglasniku koji slijedi da se produljuje.

³⁵ Antologija je bogata sugestijama: *zamisli da povraćaš, pronađi prirodnost u dječjem plaču, pomi-sli na psa koji laje, miris cvijeta koji opija pravilan je otvor usta, okreni taj zvuk, probaj s pristojnim zijevanjem, guraj kao da ideš na WC* (Codignola 2019: 14).

pjevanje na talijanskom: profesor pjevanja, *vocal coach*, korepetitor, dirigent. Nadamo se da će ovaj rad, kao i istraživanje koje je proveo Matteo Dalle Fratte, potaknuti slična interdisciplinarna i melofonetska istraživanja i na drugim jezicima, posebice hrvatskom, koji obiluje opernom literaturom, u svrhu pravilnog, razumljivog, estetski i stilski prihvatljivog, ekspresivnog i povijesno osviještenog pjevanja.

Literatura

- Balboni, Paolo (2015) „L'opera e l'insegnamento dell'italiano nel mondo.“ *EL.LE* 4 (2): 217–236. Ca' Foscari di Venezia.
- Canepari, Luciano; Giovannelli, Barbara (2012) *La buona pronuncia italiana del terzo millennio*. Roma: Aracne.
- Caon, Fabio; Rutka, Sonia (2003) *La lingua in gioco. Attività ludiche per l'insegnamento dell'italiano L2*. Perugia: Guerra.
- Codignola, Lorenza (2019) *L'interpretazione scenica nel teatro in musica*. Roma: Dino Audi-no.
- Dalle Fratte, Matteo (2023) *The Melofonetica Method*. UK: Lyric Arts Press.
- Fussi, Franco (2005) Intervju *La voce professionale*, Convegno internazionale di foniatra e logopedia. www.voceartistica.it (pristup 26. 9. 2005.).
- Hansell-Bakić, Cynthia (2025) *Metodika pjevanja*. Zagreb: Muzička akademija.
- Klarić Bonacci, Nataša; Filippi, Maura (2012) „Od govornog ka pjevanom-usvajanje proizvodje stranog jezika kod studenata pjevanja.“ *Aktualna istraživanja u primijenjenoj lingvistici*. Osijek: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.
- Krashen, Stephen D (1982) *Principles and Practice in Second Language Acquisition*. Oxford: PergamonUniversity of Southern California.
- Minghi, Uberto (2015) „Dal labbro il canto estasiato vola: riflessioni linguistiche e glottodidattiche sull'italiano dell'opera lirica.“ *Italiano LinguaDue* 1: 131–156.
- Mozart, Wolfgang Amadeus; Da Ponte Lorenzo (1787) *Don Giovanni*, Bärenreiter, 2005
- Uberti, Mauro (2009) *L'estetica del suono al tempo di Monteverdi*. Roma, <https://www.mau-rouberti.it> (pristup 28. 8. 2025. Associazione Regionale Cori del Lazio

The Melofonetica Method in teaching diction and interpretation of recitatives

Abstract

As claimed by Pier Francesco Tosi (1723), music as a science must have its rules and we should do everything we can to discover them.

All through history, great singers' virtuosity has always lain in skillfully and clearly enunciating the lyrics, with this skill being transmitted through the individual work of dedicated teachers and singers. A true artist can appropriately enunciate each word, vary speed, choose tempos between phrases, create a character by using central words. Music is born from words and is imbued with feelings and meanings, and when a singer is trained in bringing the lyrics to life, they also contribute to improving tone quality and achieving clear diction. At the Academy of Music in Zagreb, we noticed that applying the rules of spoken Italian or interpreting the meaning of the lyrics was insufficient to achieve this, because singers' pronunciation would not reach the level of clarity required for performance spaces (concert halls, theaters, churches). In his book *The Melofonetica Method*, singer and language coach Matteo Dalle Fratte explains how to correctly articulate Italian double consonants (geminates), how and where to use open and closed vowels, how to achieve *italianità* and legato in singing, and presents in a scholarly way how he has worked with singers one-on-one for years. Dalle Fratte (2023 XV) refers to his approach by the Italian neologism *melofonetica*.

A very similar approach is used in teaching diction and interpretation of recitatives from the Italian opera repertoire at the Academy of Music in Zagreb. When sung, language changes in intonation, rhythm, and musical accents, but must remain intelligible. Working on language in each new score is like discovering a new spoken language. In this paper, we will present selected aspects of teaching the articulation of consonants to students of singing at the Academy of Music in Zagreb.

Keywords: *melofonetica*; articulation of consonants in singing; geminates; *italianità*; diction.