

Baritonska dionica u Orffovoj kantati "Carmina Burana"

Nekjak, Davor

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:153310>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-14**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK

DAVOR NEKJAK

**BARITONSKA DIONICA U ORFFOVOJ
KANTATI "CARMINA BURANA"**

DIPLOMSKI RAD

ZAGREB, 2023.

BARITONSKA DIONICA U ORFFOVOJ KANTATI "CARMINA BURANA"

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red.prof. art. Tomislav Fačini

Student: Davor Nekjak

Ak. god. 2023

ZAGREB, 2023.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

Red.prof. art. Tomislav Fačini

Potpis

U Zagrebu, 28. 09. 2023.

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

red. prof. art. Lidija Horvat-Dunjko _____
red. prof. art. Martina Silić _____
red. prof.art Vlatka Oršanić _____

Sadržaj

Sažetak.....	5
1. Uvod.....	6
2. Carl Orff.....	7
2.1. Život i djelo.....	7
3. Kantata Carmina Burana.....	10
3.1. Carmina Burana.....	10
4. Dionica baritona u Carmini Burani.....	16
4.1. Omnia sol temperat.....	16
4.2. Estuans interius.....	18
4.3. Ego sum abbas.....	21
4.4. Dies nox et omnia.....	24
4.5 Circa mea pectora.....	26
4.6. Si puer cum puellula.....	28
4.7. Tempus est iocundum.....	30
5. Zaključak.....	33

Sažetak

Ovaj rad primarno analizira tehničke i interpretativne aspekte baritonske dionice u "Carmini Burani", uz uvid u Orffovu biografiju i kratki muzikološki pregled kompletne kantate.

Ideja za ovu temu došla mi je kao rezultat najteže pjevačke dionice s kojom sam se do sada susreo. Za izvedbu je bila potrebna detaljna i pažljiva analiza i priprema.

Koncept rada osmišljen je kao korisno uputstvo i upoznavanje sa zahtjevima s kojima se bariton susreće u Orffovoj partituri.

1. Uvod

Tehničko-interpretativni zahtjevi s kojima se bariton susreće u ovoj skladbi su:

- kontrastiranje u vrlo često korištenom trostrukom ponavljanju istog materijala
- donošenje različitih vokalnih boja u službi interpretacije
- pokazivanje lirskog aspekta svog instrumenta na frazama koje se nalaze na prijelaznim tonovima
- vladanje visokim falsetom
- izgrađivanje punih legato fraza
- sposobnost komične interpretacije u u pojedinim solima
- izvedba jedanaest g-ova (najviše u baritonskoj literaturi u jednom solu)

2. Carl Orff

2.1. Život i djelo

Carl Maria Orff njemački je skladatelj i glazbeni pedagog rođen u Münchenu 10. srpnja 1895. godine. Odrastao je u muzičkoj obitelji. Njegov otac bio je graditelj gudačkih instrumenata i svirao je klavir, kao i njegova mama. Podučavali su ga glazbi još od njegove pete godine. Prve skladbe napisao je za lutkarske kazališne predstave u svojoj osnovnoj školi. Prva opera s kojom se susreo bila je Wagnerov „Ukleti Holandez“, a u autobiografskim spisima prisjeća se da ga se opera toliko dojmila, da je cijeli dan improvizirao za klavirom. Od 1912. do 1914. bio je student Münchenske muzičke akademije, a nakon diplome 1914. zaposlio se kao korepetitor u operi i istodobno počeo marljivo vježbati na klaviru. Svi Orffovi planovi propali su u rujnu 1917. kada je upućen u vojsku i poslan na Istočni front. Nakon ozbiljnog ranjavanja, vratio se i nastavio svoje kazališne aktivnosti. Godine 1918. Orff je pozvan kao dirigent u Narodno kazalište u Mannheimu.

U dvadesetima počinje ga privlačiti pedagogija. Okupljao je mlade glazbenike koji su se pripremali za ulazak na akademiju ili one koji već tamo studiraju, ali su bili nezadovoljni nastavom. Orff je sam bio toliko nezadovoljan studijem na akademiji da nije čak išao na dodjelu diplome, nego mu je i potvrda o diplomiranju poslana poštom. Komunikacija s mladom generacijom fascinirala je Orffa, pa je vođen i inspiriran njome i razvio svoju metodologiju obrazovanja.

Godine 1923. upoznaje se s mladom gimnastičarkom Dorotheom Gunter s kojom otvara školu za ritmički pokret, gimnastiku, glazbu i ples **Guntherschule**, u kojoj je i sam počeo podučavati. Tijekom rada u školi izdao je knjigu **"Musik für Kinder"**. Njegov pristup i teorija korištena je u radu s djecom s poteškoćama i razvoju te u muzikoterapiji. Orffovi pedagoški pogledi doveli su do stvaranja **"Schulwerka"** - priručnika za glazbeni odgoj djece osmišljen da potakne i darovitu, kao i manje sposobnu djecu. Spojio je glazbu, govor i pokret osiguravši primat glazbi, kombinirajući pjevanje s glumom, pokretom i improvizacijom.

Progresivne ideje C. Orffa su bile: samostalno dječje skladanje u najskromnijem obliku, učenje djece sviranju jednostavnih glazbenih instrumenata, što ne zahtijeva puno rada, a daje osjećaj radosti i uspjeha, korištenje ruke i noge kao instrument: pljeskati, gaziti, škljocati i sl. Davanje djeci slobode u učionici - mogućnost da se kreću, obraćanje pozornost od prvih dana na dirigiranje, kako bi svaki učenik mogao upravljati određenim nastupom, rad s riječima - ritmizacija tekstova, brojalice, jednostavne dječje pjesme.

Učenik bi improvizacijom shvatio značenje intonacije, pri izboru najtočnije za dati kontekst.

Orff je bio židovskog podrijetla; tijekom nacističkog režima imao je prijatelje među predstavnicima NSRP-a, ali i među osnivačima pokreta otpora. Nejasno je kako je unatoč židovskim korijenima postao član nacističke stranke i bio omiljeni skladatelj njihove elite koja mu je dijelila nagrade. Bio je jedini skladatelj koji je prihvatio ponudu gradonačelnika Frankfurta za skladanje glazbe za Shakespeareovu komediju "San ljetne noći". U to vrijeme su naime djela Mendelssohna (koji je također bio židovskog podrijetla) bila strogo zabranjena. Iako se Orff nije smatrao "nacističkim" skladateljem, njegova je popularnost rasla jer je "Carminu Buranu" volio ne samo Goebbels, nego i sam Hitler. Nakon propasti Reicha, Orff je za suradnju s režimom stavljen na "crnu listu", na što je izjavio da je bio u grupi Pokreta otpora - koju je vodio njegov prijatelj Kurt Huber. Ova je izjava pomogla Orffu da izbjegne kaznu i vrati se ne samo skladanju, nego i poučavanju. Šezdesetih godina preselio se u Salzburg, gdje je vodio institut nazvan po njemu u kojem je podučavao osnove svoje metodologije za kreativno obrazovanje djece.

Orffovo posljednje scensko djelo "De temporum fine comoedia", praižvedeno je na Salzburškom festivalu 20. kolovoza 1973. u izvedbi Herberta von Karajana i WDR simfonijskog orkestra Köln i zbora. Thomas Rösch, njemački muzikolog i teatrolog koji je doktorirao na temu "Glazba u grčkim tragedijama Carla Orffa", nazvao je ovo djelo "sažetak Orffovog cjelokupnog rada". Nema dokaza da je Orff razmišljao o pisanju još jednog scenskog djela nakon "De temporum fine comoedia". Skladatelj je preminuo nakon teške, dugotrajne bolesti u Münchenu 1982. godine u 86. godini.

Kao skladatelj Orff zauzima posebno mjesto u povijesti glazbe 20. st. jer ne pripada nijednomu pravcu ili stilu. U svojem se skladanju nadahnjivao antičkom grčkom tragedijom i baroknim kazalištem, latinskim i grčkim tekstovima. Njegova je glazba jednostavna po svojoj strukturi i ima moć utjecaja na najšire mase slušatelja. Glavno izražajno sredstvo u njegovim skladbama je ritam, a tako snažni ritmovi su odlike njegovog skladanja uz pomoć velikih ansambala udaraljki. Većina Orffovih kasnijih djela – "Antigona", "Edip tiranin", "Okovani Prometej" i "De temporum fine comoedia" – temeljili su se na tekstovima iz antike. One proširuju jezik "Carmina Burana" na zanimljiv način i prema Orffovoj vlastitoj karakterizaciji nisu opere, jer je on svojim ciljem smatrao stvaranje univerzalnog kazališta razumljivog svima i posvuda.

Stvaralačka sloboda Orffa prvenstveno je posljedica razmjera njegova talenta i visoke razine skladateljske tehnike. Većina njegovih djela pisana je za scenu ili su vokalno-instrumentalna, a manji dio čine instrumentalna - orkestralna djela. Prva izvedba "Carmina Burana", glazbenog bestselera stoljeća, dogodila se 1937. kad je skladatelj već imao više od četrdeset godina. Scenska kantata je bio žanr koji je skladatelja trajno inspirirao, pa je osim Burane skladao i "Mjesec", "Pametna djevojka", "Misterij Kristova uskrsnuća", "Čudo rođenja djeteta", "Misterij kraja vremena", "San Ivanjske noći".

3. Kantata Carmina Burana

3.1 *Carmina Burana*

Orffovo najpoznatije djelo i jedno od najizvođenijih skladbi uopće, imalo je premijeru u Frankfurtu 8. lipnja 1937. pod dirigentskim vodstvom Bertila Wetzelsbergera.

Nacistički režim bio je nervozan zbog erotskih tonova nekih pjesama, ali je na kraju ipak prihvatio djelo koje je bilo jedno od najpoznatijih u Njemačkoj u to doba.

Ime ima latinske korijene – "Carmina" što znači "pjesme", dok je "Burana" latinizirani oblik Beurena - ime samostana Benediktbeuren u Bavarskoj, koje se odnosi na zbirku pjesama iz ranog 13. stoljeća koja su otkrivena u Beurenu 1803. godine. Zbirka je prvi put objavljena u Njemačkoj 1847., ali Orff je tek 1934. došao do tekstova. Prvi put se susreo s "Carminom Buranom" dok je čitao zbirku Johna Symondsa Wine, "Women and Songs" – u kojoj je prijevod 46 pjesama iz "Carmine Burane". Pjesme su ostavile snažan dojam na skladatelja pa ih je odlučio uglazbiti, izabrao je 24 pjesme i nazvao ih "scenskom kantatom".

Pjesme su mješavina latinskog, njemačkog i srednjovjekovnog francuskog jezika koje su napisali golijardi - (grupa pjesnika-glazbenika, studenti teologije, koji su humorom slavili radosti krčme, prirodu i ljubav). Među golijardima su najčešće bili trećerodeni sinovi iz aristokratskih klasa koje su obitelji poslale u vjerski život kako bi se školovali za svećenike s ciljem da osiguraju svoju financijsku budućnost. Tradicionalno su živjeli u katoličkim samostanima, koristeći grubu poeziju kao odušak svojeg nezadovoljstva. Većina pjesama napisana je na latinskom, koji je u to doba bio i međunarodni jezik Katoličke crkve. Djelo je bilo napisano u roku od dva tjedna 1934., ali Orff nije bio zadovoljan te je nastavio raditi na kantati sve do 1936. Sam Orff je nakon ovog uspjeha izjavio: "Sve što sam do danas napisao, a Vi ste, nažalost, ispisali, može se uništiti. S 'Carminom Buranom' počinju moja sabrana djela".

Izvođački ansambl je veliki mješoviti i komorni zbor, dječji zbor, tri solista - sopran, tenor i bariton, simfonijski orkestar a 3 s velikim brojem udaraljki i dva klavira. Orffova glazba podsjeća na ranije djelo Stravinskog, "Les noces". Ritam je za Orffa, kao i za Stravinskog, osnovni glazbeni element. Koristio je jednostavan melodijski materijal, jake ritmove, velik broj ponovljenih fraza, harmonija je jednostavna, kontrapunkt ne koristi; glazba je emocionalna i ma velike dinamičke oscilacije, a metar se mijenja od jednog do drugog takta.

Solo dionice za soliste predstavljaju veliki izazov: solo tenora (kojeg izvode i kontratenori) "Olim lacus colueram" trebao bi se pjevati punim glasom u jako visokom registru. Baritonska sola zahtijevaju isto jako visoke tonove kojih inače nema često u baritonskom repertoaru kako i pjevanje falseta. Također, sopranski solo "Dulcissime" zahtijeva izuzetne visine, dok solo "In trutina" istražuje dublji sopranski registar.

Skladatelj je kantatu podnaslovio "Svjetovne pjesme za pjevače i zborova, zajedno s instrumentima i čarobnim slikama". Zamislio je ovo djelo kao koncept "Theatrum Mundi" - koncept koji uključuje glazbu, pokret i govor kroz izvedbu kantate. Njegova je glavna ideja bila uključiti ples i koreografiju na sceni. Jean-Pierre Ponnelle postavio je 1978. plesnu verziju "Carmina Burana" u kojoj je sudjelovao i sam Orff.

Orffov učenik Wilhelm Killmayer napisao je 1956. smanjenu verziju za soliste, mješoviti zbor, dječji zbor, dva klavira i šest udaraljki, a Orff ju je autorizirao. Ova verzija omogućuje manjim ansamblima izvedbu ovog djela.

"Carmina Burana" postala je tradicionalni dio zborsko-orkestralnog repertoara, njezina glazba korištena je u mnogim filmskim zapisima i televizijskim reklamama.

Strukturirana je u pet glavnih dijelova koji sadrže ukupno 25 stavaka, uključujući jedan ponovljeni stavak - "O Fortuna" i jedan čisto instrumentalni.

Uvod

Fortuna Imperatrix Mundi

1. O Fortuna
2. Fortune plango vulnera

I. dio

Primo vere

3. Veris leta facies
 4. Omnia sol temperat
 5. Ecce gratum
- #### *Uf dem anger*
6. Tanz - Ples
 7. Floret silva nobilis
 8. Chramer, gip die varwe mir

9. Reie

- Swaz hie gat umbe

-Chume, chum geselle min

-Swaz hie gat umbe

10. Were diu werlt alle min

II. dio

In taberna

11. Estuans interius
12. Olim lacus colueram
13. Ego sum abbas
14. In taberna quando sumus

III. dio

Cour d'amours

15. Amor volat undique
16. Dies, nox et omnia
17. Stetit puella
18. Circa mea pectora
19. Si puer cum puellula
20. Veni, veni, venias
21. In truitina
22. Tempus est iocundum
23. Dulcissime

Finale

Blanziflor et Helena

24. Ave formosissima

Fortuna Imperatrix Mundi

25. O Fortuna

"**Carmina Burana**" podijeljena je u tri dijela – "Tempus vernum" (Proljeće) , In Taberna (U krčmi) i "Cour d'amours" (Ljubavni sud).

Uvod - Fortuna Imperatrix Mundi

Uvod kojeg koristi na početku kao prolog, i na kraju s kojim zatvara cijelo djelo ("O Fortuna"), daje sklad kompoziciji i simbolizira okretanje kotača sreće; amblematski je dio kantate, skandirajuće rudimentarne melodike na hipnotičkom puls instrumentata i varljivoj metrici.

I. dio - Tempus vernum

Prvi dio (od trećeg do desetog broja) prikazuje slike prirode koja se budi. Primo Vere prikazuje rađanje proljeća, prizivajući rimske bogove. Započinje intimnim melodijama u "Vera leta facies" kao i u solu baritona "Omnia sol temperat". Kasnije dinamički eruptira evokacijom snažnog zamaha iznenadnog cvjetanja u "Ecce gratum". Orkestralni folklorni plesovi prate tekstove zaljubljenih mladića i djevojaka- Tanz i Reie. Orff tek u drugom dijelu "Carmina Burana" dublje ulazi u grubi humor i razuzdanu poeziju golijarda.

II. dio - In Taberna

Drugi dio (od broja jedanaest do četrnaest) razlikuje se od prvog dijela po odsutnosti durskih tonaliteta i ženskih glasova. "In Taberna" odvija se u krčmi punoj pijanih muškaraca. Bariton prikazuje svoju agoniju u "Estuans interius" pozivajući i ostale da mu se pridruže u poroku. "Pijani tenor" u krčmi uspoređuje svoju patnju s labudom, živim ispečenim na ražnju u "Olim lacus colueram". "In taberna quando sumus" (Kad smo u krčmi), ostanatna je propovijed o nemoralnim djelima pijane gomile: kocki i bludu.

III. dio - Cour d'amours

U prvom dijelu trećeg djela (brojevi od petnaestog do sedamnaestog) dominira nježna lirika, a u drugom - burne strasti. Zborski brojevi uz klavir i udaraljke izmjenjuju se s ansamblima i solima uz komornu pratnju, a u jednom od brojeva pjeva muški ansambl bez instrumentalne pratnje. Kulminacija stavka - 24 broj "Ave formosissima" prekida se upa muzičkog materijala iz prvog broja prologa "O Fortuna" kojom se otvara kantata.

3. Dionica Baritona u Carmini Burani

4.1 *Omnia sol temperat*

*Omnia sol temperat.
purus et subtilis,
nova mundo reserat
facies Aprilis;
ad amorem properat
animus herilis
et iocundis imperat
deus puerilis.*

*Rerum tanta novitas
in solemni vere
et veris auctoritas
iubet nos gaudere;
vias prebet solitas,
et in tuo vere
fides est et probitas
tuum retinere.*

*Ama me fideliter !
Fidem meam nota:
de corde totaliter
et ex mente tota
sum presentialiter
absens in remota.
Quisquis amat taliter,
volvitur in rota*

Sunce grije
Čisto i nježno
Još jednom se otkriva svijetu
Aprilovo lice.
Duša čovjeka
Potaknuta je ljubavi
I radostima upravlja
Dječaka - bog

Svo ovo ponovno rođenje
U proljetnom veselju
I proljetna snaga
Poziva nas na radost.
Pokazuje nam staze koje
dobro poznajemo
I u tvom proljeću
Ispravno je i istinito
Zadržati ono što je tvoje

Ljubi me vjerno!
Vidi kako sam vjeran
Svim srcem
I svom dušom
Ja sam s tobom
Čak i kad sam daleko
Tko god ovoliko voli
Tko tako voli, na kolu se vrti

GLAZBA:

"Omnia sol temperat" prvi je baritonski solo koji je nalik himni o ljubavi. Sastoji se od tri različite kitice u piano dinamici. Svaka strofa najavljena je zvoncem, a vokalne se fraze razvijaju na statičnoj harmonijskoj podlozi. Svaka kitica završava otvorenom kadencom. Solist bi trebao oblikovati misli u skladu s oznakom "sempre molto rubato".

POEZIJA I INTERPRETACIJA :

Bariton prikazuje mušku ljubavnu perspektivu, donosi proljeće izraženu u prvoj kitici koja završava s "deus puerilis", dječaćkim bogom - referenca na Kupida koji vlada sunčanim krajolikom. Sljedeće dvije strofe izražavaju brigu o vjernosti, na kojoj se temelje proljetne radosti. Solist se izravno obraća svojoj ljubavi u posljednjoj strofi tražeći i nudeći vjernost. Glavni interpretativni izazov ovog sola je predstaviti jednu neovozemaljsku transhipnotičku atmosferu koja govori o ljubavi. Bitno je kontrastirati tri ista muzička materijala ovisno o tekstualnom sadržaju različitom dinamikom, agogikom i izrazom. Najčešći je dinamički odabir, stimuliran tekstom, taj da se prva kitica pjeva u srednjoj dinamici, druga je glasnija, a zadnja je najtiša i intimna.

TEHNIČKI PROBLEMI I IZAZOVI :

Zahtjevnost ovog sola je dinamika koja bi u nekim dijelovima trebala biti između parlanda i pjevanja (no i dalje treba pjevati legato frazu na dahu). Bitno je da pjevač ostane aktivan i rezonantan tijekom tiših dijelova. U suprotnom ton može postati nekvalitetan i postoji mogućnost problema s intonacijom.

Još jedan potencijalni intonativni problem donose arpeggio akordi u verziji "Carmina Burane" s dva klavira. Pedal klavira je dosta kratak pa tako svaki akord traje puno kraće nego što je to slučaj s orkestrom. Solist mora biti svjestan svoje intonacije i držati se finalisa (ton „a“) oko kojeg se u modusu okreću fraze . Ton bi trebao biti mekan i zaobljen, po mogućnosti i kada fraza ide prema najvišem tonu.

4.2 IN TABERNA - *Estuans interius*

Estuans interius
ira vehementi
in amaritudine
loquor mee menti:
factus de materia,
cinis elementi
similis sum folio,
de quo ludunt venti.
Cum sit enim proprium
viro sapienti
supra petram ponere
sedem fundamenti,
stultus ego comparor
fluvio labenti,
sub eodem tramite
nunquam permanenti.

Feror ego veluti
sine nauta navis,
ut per vias aeris
vaga fertur avis;
non me tenent vincula,
non me tenet clavis,
quero mihi similes
et adiungor pravis.

Mihi cordis gravitas
res videtur gravis;
iocis est amabilis
dulciorque favis;
quicquid Venus imperat,
labor est suavis,
que nunquam in cordibus
habitat ignavis.

Via lata gradior
more iuventutis
inplicor et vitiis
immemor virtutis,
voluptatis avidus
magis quam salutis,
mortuus in anima
curam gero cutis.

Gori iznutra
žarki gnjev
u gorčini
govorim svojoj duši:
Stvoren od materije
Iz pepela ove zemlje,
Ja sam kao list
S kojom se igraju vjetrovi.
Ako je ispravno
Za mudrog čovjeka
sagraditi temelje na kamenu
Izgledam kao budala
Onda sam ja budala
Poput rijeke koja teče čiji tok
Uvijek se mijenja.

Nošen sam
Kao lađa bez kormilara
putevima zraka
ptica luta;
ne drže me lanci
ključ me ne drži
Tražim ljude poput sebe
i pridružujem se pokvarenim.

Srce mi je teško
stvar se čini ozbiljnom;
Šala je ugodna
Sladka ko med;
što god Venera naredi:
posao je sladak
da nikada u njihovim srcima
Ne živiš lijeno.

Ja kročim širokim putem
Kao što je put mladosti
Predajem se poruku,
Željan užitka
više od zdravlja
Moja duša je mrtva pa
Brinem o svojoj koži.

GLAZBA:

"Estuans interius" sastoji se od pet kitica u brzom galopirajućem ritmu (molto allegro). Počinje energičnim uvodnom orkestra, a nastavlja u recitativnom stilu, s pitanjima u proširenom tempu i cantabile frazama npr. "Quidquid Venus imperat" - "što god Venera zahtijeva", ili "mortuus in anima" - "mrtav u duši" kombiniranima sa sinkopiranom trećom temom. Orffova glazba energično oslikava pjesnikovu ljutnju i buntovništvo. Određene ideje istaknute su sporijim, proširenim melodijama koje postavljaju glazbena pitanja: Solo je u a-molu i zvuči veličanstveno i intenzivno. Završava kratkom, glasnom reprizom uvoda.

POEZIJA I INTERPRETACIJA:

"Estuans interius, ira vehementi" - "Plamteći iznutra silovitim gnjevom" uobičajena je golijardska pjesma u kojoj pjesnik izražava svoj gnjev kroz ritam, rime, metafore i parodije.

Prva dva stiha govore o njegovoj ljutnji i ludosti. Potom govori prolaznosti - kako je napravljen od pepela i poput lista kojeg vjetar nosi.

U četvrtom stihu, referenca na Veneru - "quidquid Venus imperat" - "što god Venera zapovijeda" - odražava zajedničku golijardsku temu koja kontrastira kršćanskom moralu i provlači se kroz cijelo djelo. U petom stihu opisuje svoje poroke i završava izjavom da je "mortuus in anima" - "mrtav u duši".

Posljednji stih, "curam gero cutis" - "Brinem se za svoju kožu", parodija je "Dies Irae" koja moli Krista "Gere curam mei finis", „brini se o mome kraju“.

TEHNIČKI PROBLEMI I IZAZOVI :

Ovo je možda najzahtjevniji solo za baritona u "Carmini Burani", samim time što solist mora otpjevati dvanaest g-ova. Arija koja je u sličnoj kategoriji u opernom žanru, "Largo al factotum" iz Rossinijeve opere "Il barbiere di Siviglia" - ima ih pet. To dovoljno govori koliko je ovo zahtjevan solo. Početak treba biti precizan ritmički i dikcijski, potrebno je jako spretno i brzo uzimanje zraka između fraza uz interpretativnu sugestivnost gnjeva i ljutnje. Slijede fraze koje započinju atakom na prijelaznom i samim time za početak fraze neugodnom tonu "e". Trebalo bi biti jako pažljiv i isplanirati snagu do kraja sola gdje se možemo "odmarati" između svih ovih visokih fraza. Slijedi fraza koja se ponavlja šest puta do kraja sola - "Non me tenent vincula", također na prijelaznom tonu "e", nastavljajući tercu više na ton "g". Zbog dramski intenzivne fraze koja pjevača može emotivno preuzeti, solist ne smije zaboraviti da treba pjevati legato sve fraze i visine - što će ga zaštititi od toga da krene forsirati ili gurati glas – i tako izgubiti snagu do kraja sola. Ono što bi moglo pomoći solistu jest skratiti malo duljinu nekih tonova, primjerice riječ "vincula" , uzimajući mirniji udah za sljedeću frazu. Drugo rješenje koje bi moglo biti od pomoći je izgovarati suglasnike što opreznije - kako se ne bi mijenjala pozicija. Pri svakom skoku "e - g" trebali bi već prije tona "e" imati isti optimalni otvor usta koji bi nam trebao za "g" - odnosno ne treba nam dodatni otvor za visinu. Jako je bitno appoggiarsi prije zapjeva - odnosno podržati i prvi ton, a ne misliti samo na visoki - tada je već kasno. Zadnji ton "curam gero cutis" koji najčešće baritoni pjevaju u falsetu ili ga uopće ne mogu otpjevati je ton "a" koji nije lako dobiti nakon cijelog sola. Pomoć bi mogla biti izgovoriti jako aktivni vokal "u" na riječi cutis kako bi ostali što otvoreniji.

Tijekom sezone 1974. u londonskom Royal Albert Hallu, André Previn dirigirao je "Carminu Buranu" pred prepunom publikom jedne vruće kolovoške večeri. Televizijska svjetla učinila su mjesto još toplijim i uzrokovala da se poznati bariton Thomas Allen onesvijestio tijekom ovog sola. Srećom, solist Patrick McCarthy bio je u publici i kako je dobro poznavao komad, otišao je iza pozornice i ponudio se preuzeti odgovornost. Dozvolili su mu i dovršio je izvedbu uz ogromno priznanje.

4.3 *Ego sum abbas*

Ego sum abbas Cucaniensis
et consilium meum est cum bibulis,
et in secta Decii voluntas mea est,
et qui mane me quaesierit in taberna
post vesperam nudus egredietur,
et sic denudatus veste clamabit:

Wafna, wafna!

quid fecisti, Sors turpissima?

nostrae vitae gaudia

abstulisti omnia!

Ja sam opat Cockaignea
I moja zajednica je s onima koji piju,
a želja mi je biti u redu kockara,
a tko me do jutra u krčmi potraži,
do navecer će otići gol,
i tako skinut sa svoje odjeće, povikat će:

Wafna, wafna!

Što si učinila, najpodla srećo?

Oduzela si

sve radosti mog života!

GLAZBA:

"Ego sum abbas" je stavak koncipiran u obnaženom a cappella rubatu s bučnim orkestralnim intermezzima u intervalu sekunde. U glazbenom smislu puno ovisi o kreativnosti solista koji ima veliku slobodu u ovom solu. Posljednji red "Nostre vite gaudia, abstulisti Omnia" - "Radosti moga života sve si ukrala" iznosi se silaznim disonantnom uzdisajima. Generalno je ovaj solo recitativnog karaktera i skladan je kao parodija na liturgijsko pjevanje.

POEZIJA I INTERPRETACIJA:

"Ego sum abbas" je treći solo u "Carmini Burani" koji je propovijed pijanog baritona s povremenim uzvicima muškog zbora. Ovaj solo nudi jako širok spektar različitih interpretacija zbog koncepta a capella pjevanja, rubata, improvizacija i različitih agogičkih sredstava koji bi napravili izvedbu sugestivniju. Započinje a capella izjavom "Ego sum abbas Cucaniensis" - "Ja sam opat iz zemlje Dembelije". Taj opat izvrće uobičajene moralne poruke i samostansku terminologiju, a pastvu, umjesto da je oslobodi njihovih grijeha, oslobađa - odjeće. Glavni izazov ovog sola je postići komiku doziranjem ozbiljne crkvene interpretacije na tekst koji je dijametralan od bilo kojeg u crkvenim napjevima. Sloboda improvizacije je dobrodošla u ovom solu, pa tako i svi solisti koje možete čuti na snimci izvode to drugačije, jer je i sam Orff ostavio puno slobode izvođaču. Njemački dodatak latinštini "Wafna" (jao!) može biti zamišljen i kao uzvik više nego kao pjevački lijepi ton.

TEHNIČKI PROBLEMI I IZAZOVI:

Za početak, bitno je pogoditi točnu intonaciju iz zadnjeg akorda prethodnog broja, tenorski solo "Olim lacus colueram" koji završava kao veliki durski septakord D-dura (s „cison“) dok je ovaj broj u prirodnom a-molu. Jedan od bitnijih segmenta ovog sola je komična i jako intenzivna vokalna interpretacija, pa tako trebamo biti oprezni - da ne oštetimo i umorimo svoj instrument s tehničkog aspekta.

Izuzetno bitno je paziti na intonaciju, zato što je koncept sola "a capella". Bitan razlog za opasnost padanja intonacije je i puno zapisanih portamenta. U ovom broju je jako bitno postaviti dobru i jednaku pjevačku poziciju od početka fraze do kraja (kao što bi uostalom trebalo biti uvijek i svugdje) - zbog dijelova gdje se pjeva na jednom tonu - što je isto trenutak gdje bi se intonacija mogla narušiti.

Za svaki visoki ton na riječi "Wafna" imamo dovoljno vremena pripremiti ga i razviti (kako i dinamički piše). Često solisti taj ton ne pjevaju nego interpretiraju kao uzvik, što može biti opcija.

Generalno gledano, moramo paziti na svoj glas da ga tehnički ne narušimo zbog komične interpretacije u ovom solu. Ponavlja se isti izazov - pjevati aktivno kao u prvom solu "Omnia sol temperat". Sve agogički intenzivne i sugestivno pretjerane komične fraze trebamo pjevati na dahu, jer bismo u suprotnom mogli izgubiti glas i snagu do kraja sola i "Carmine Burane".

4.4 *Dies nox et Omnia*

Dies, nox et omnia
mihi sunt contraria,
virginum colloquia
me fay planszer,
oy suvenz suspirer,
plu me fay temer.

Dan, noć i sve
je protiv mene,
pričanje djeva
tjera me da plačem,
često uzdišem,
I plaši me.

O sodales, ludite,
vos qui scitis dicite,
mihi mesto parcite,
grand ey dolur,
attamen consulite
per voster honor.

O prijatelji, vi me ismijavate
ne znaš što govorite
Poštedite me, žalosnog kakav jesam,
velika je moja tuga,
posavjetujte me barem
Zbog vaše časti.

Tua pulchra facies,
me fey planser milies,
pectus habet glacies.
A remender,
statim vivus fierem
per un baser.

Tvoje lijepo lice,
tjera me da plačem tisuću puta,
Ali srce ti je od leda.
Kao lijek,
bio bih oživljen
Jednim poljupcem.

GLAZBA:

Solist iznosi čežnju u tri kitice istog glazbenog materijala. Pratinja je rijetka, puna muzičkih sinkopa koja asociraju otkucaje srca. Četvrti red svakog stiha je dramatično produžen, uzdižući se u falsetu, dok se posljednji redovi svakog stiha pjevaju u najnižem registru, posebno dramatično na samom kraju. Falseti su rijetki u baritonskom repertoaru, a ovdje ih ima jako puno i visoki su. Svjetski etablirani baritoni samo zbog ovog sola nisu nikad pjevali "Carminu Buranu" – jer, nažalost, nemaju dovoljno dobar falset.

POEZIJA I INTERPRETACIJA:

Ovaj broj lirski izražava mušku čežnju, nastavljajući se na prethodni „ženski“ stavak. U prvom stihu pjesnik oplakuje razdvojenost od svoje drage. U drugoj kitici moli svoje prijatelje da se prestanu rugati s njime i da ga savjetuju kako bi mu pomogli. Posljednji stih obraća se njegovoj djevi, žaleći se da je njeno srce kao od leda. Interpretacijski je aspekt ovog sola još jednom različita interpretacija na isti muzički materijal koji se ponavlja tri puta. Najčešći odabir dinamike je da se prva kitica pjeva u "piano" dinamici - zbog toga što oplakuje svoju ljubav, druga u "forte" dinamici - jer moli svoje prijatelje da mu se prestanu rugati, a zadnja, treća "piano pianissimo" - obraća se svojoj ljubljenoj i moli je za poljubac. "Muško" i "Žensko" u 15 i 16 broju "Carmin Burane" su usamljeni i tužni, traže jedno drugo, a čeznutljive melodije odražavaju njihove emocije.

TEHNIČKI PROBLEMI I IZAZOVI:

Glavni izazov ovog sola je pokazati lirski potencijal u sasvim oprečnim registrima, uz ekstenzivno korištenje falseta. Uzlazna fraza koja se ponavlja započinje tonovima koji su još uvijek u prsnom registru, sve do prijelaznog tona "e". Potrebno je pjevati legato fraze i kao olakšanje - izbjegavati intenzivan izgovor dikcije kako bi se pokazala povezanost oba registra. Slijede fraze koje su zapisane jako visoko u falsetnom registru baritona - što nije čest slučaj u literaturi. Najčešće, kvalitetna pozicija falseta je dobra pjevačka pozicija za kvalitetne visine baritona i dobro strujanje visokog zraka tijekom pjevanja. Upravo zato, sve fraze u svim registrima trebamo pjevati na istoj poziciji - onoj na koju pjevamo falset. Sljedeća fraza je zapisana u niskom registru baritona i zahtijeva korištenje "prsnog tona" - za razliku od prethodne fraze gdje je za falset potreban "kopfton". Važno je koristiti poziciju falseta za sve visoke fraze koje se nalaze na prijelaznim tonovima.

4.5 *Circa mea pectora*

Circa mea pectora
multa sunt suspiria
de tua pulchritudine,
quae me laedunt misere.

Manda liet, manda liet,
min geselle
chumet niet.

Tui lucent oculi
sicut solis radii,
sicut splendor fulguris
lucem donat tenebris.

Manda liet, manda liet,
min geselle
chumet niet.

Vellet Deus,
vellent dii,
quod mente proposui,
ut eius virginea
reserassem vincula.

Manda liet,
manda liet,
min geselle
chumet niet.

U mom srcu
mnogi su uzdasi
za tvoju ljepotu,
Koja me bolno ranila.
Ah!

Pošaljite poruku,
Pošaljite poruku,
moj voljeni
ne dolazi.

Oči ti sjaje
poput zrak sunca,
kao bljesak munje
koja rasvjetljuje tamu.
Ah!

Pošaljite poruku,
Pošaljite poruku,
moj voljeni
ne dolazi.

Neka Bog da, neka Bog da
što imam na umu:
da mogu izgubiti
Lance njezina djevičanstva.
Ah!

Mandaliet (Pošalji poruku),
mandaliet (Pošalji poruku)
moj voljeni
ne dolazi

GLAZBA:

Bariton izražava svoju ljubavnu želju izravno, u tri latinska stiha, a zbor odgovara njemačkim refrenom nakon svake baritonske dionice. Glazba je u e-molu i ima dugačke muzičke fraze koje se ponavljaju tri puta s različitim tekstom i različitom interpretacijom i tempom, u metru koji od započinje kao dvodijelni ternar, da bi se naoko ubrzao skraćivanjem dobe na binarnu i opet vratio na početak, ali u dionici zbora - dok bariton drži beskonačni (prijelazni) ton „e“.

POEZIJA I INTERPRETACIJA:

Ovaj broj slijedi teme već izražene u "Dies nox et Omnia", ali izravnije i odvažnije.

Doduše, to jako ovisi o dirigentu čija je zadaća dozirati tempo i dinamiku. Pratnja je dosta glasna i intenzivna pa manje dinamičke razlike neće biti čujne, a tako ni efektne.

Prvi stih, "Circa mea pectora, multa sunt suspiria" - "Oko mog srca mnogi su uzdasi", pjeva se uz pratnju koja je u piano dinamici. Zatim, druga fraza "de tua pulchritudine, que me me ledunt miere" - "zbog tvoje ljepote koja me jadno ranjava", melodija se diže, uz nemirnu, rastuću glazbu.

Drugi stih, "Tui lucent oculi sicut solis radii" - "Tvoje oči sjaje kao zrake sunca", pjesnik poziva svoju djevojku da svojom ljubavlju rasvijetli njegovu tamu.

U posljednjoj kitici pjesnik prestaje moliti svoju djevojku i moli se Bogu, kitica koja je najintenzivnija i najglasnija.

TEHNIČKI PROBLEMI I IZAZOVI:

U ovom broju izuzetno je važno pjevati dugačke legato fraze, kao i rasporediti snagu (ne dati odmah puno glasa - na početku sola) sve do opet prijelaznog tona "e" koji je držan kroz četiri takta. Dobar je efekt da ton "e" - crescendiramo prema kraju njegova trajanja, ili pjevati ga u forte dinamici i decrescendirati prema kraju.

Dobra paralela za način pjevanja ovih fraza je način pjevanja bel canta, ili konkretno nekakve fraze iz Verdijevih arija.

Za jednog baritona ton "e" zna biti jako neugodan ton, a vidimo da ga Orff koristi jako često, i često s atakom na njemu. Moje iskustvo je da je najbolje pjevati ga "coperto" -

"pokrivenog" (pjevati kroz maleni otvor usana, s velikim prostorom u grlu pri udahu).

4.6 *Si puer cum puellula*

Si puer cum puellula

Ako dječak i djevojčica

morarentur in cellula,

ostanu u maloj sobi

felix coniunctio.

sretno je njihovo parenje

Amore succrescente,

Ljubavnim naprežanjem između dvoje,

pariter e medio

raste i ide naprijed njihov spoj;

propulso procul tedio,

za igru,

fit ludus ineffabilis

nema ime,

membris, lacertis, labiis.

s udovima, ramenima, usnama.

GLAZBA:

"Si puer cum puellula" je kratki broj koji je koncipiran kao a capella dijalog muškog zboru i baritona i ne tretira se striktno kao solo. Komunikacija između zboru i baritona u buffo karakteru izražava mušku seksualnu fantaziju. Karakteriziraju ga paralelni kvintakordi u muškom zboru i silabička struktura, responzorijalno pjevanje i staccato rastvorbe septakorda.

POEZIJA I INTERPRETACIJA :

"Si puer cum puellula moraretur in cellula, felix coniuncio" - "Ako dječak i curica proborave u sobici" - prilično je eksplicitni tekst varijabilno se dijeli između zbora i baritona u brzim, uzbuđenim melodijama. Jednostavna glazba zahtijeva ipak nijansiranje (dinamičko) kao i blagu asocijaciju na rudimentarnije oblike pučkog crkvenog pjevanja.

TEHNIČKI PROBLEMI I IZAZOVI :

U ovom kratkom solističkom izlaganju bitno je biti komičan i pratiti sve agogičke upute koje je skladatelj Orff zapisao. Bitno je biti precizan u intonaciji jer je broj koncipiran kao a capella. Možda najbitnije od svega je biti precizan u skokovima na dijelu "fit ludus ineffabilis membris, lacertis, labiis" koji formira mali molski septakord koji vrlo često baritoni u izvedbama pjevaju netočno - jer je to isti muzički materijal na koji se zbor kasnije nadovezuje. Tu frazu ne treba previše ispjevavati – dovoljno je izgovarati tekst na tonskoj visini. Tako ćemo lakše svladati i staccato, kako bismo što mekše i lakše došli do visokih tonova.

4.7 *Tempus est iocundum*

Tempus est iocundum
o virgines,
modo congaudete
vos iuvenes.

Oh - oh, totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor est,
quo pereo.

Mea me comfortat
promissio,
mea me deportat
negatio.

Oh - oh, totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor est,
quo pereo.

Tempore brumali
vir patiens,
animo vernali
lasciviens.

Oh - oh, totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor est,
quo pereo.

Mea mecum ludit
virginitas,
mea me detrudit
simplicitas.

Oh - oh, totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo, novus, novus amor est,

Ovo je radosno vrijeme,
O djevojke,
Radujte se s njima,
mladići!

Oh! Oh! Oh!
Cijeli sam eksplodirao!
s prvom ljubavi
Cijeli gorim! Nova, nova
ljubav
je ono od čega umirem!

Ohrabren sam
mojim obećanjem,
Potišten sam svojim
odbijanjem

Oh! Oh! Oh!
Cijela sam eksplodirala!
s prvom ljubavi
Cijela gorim!
Nova, nova ljubav
je ono od čega umirem!

U zimi
čovjek je strpljiv,
dah proljeća
čini ga budnim.

Oh! Oh! Oh!
Cijela sam eksplodirala!
s prvom ljubavi
Cijela gorim!
Nova, nova ljubav
je ono od čega umirem!

Moje djevičanstvo
čini me živahnim,
moja jednostavnost
zadržava me.

Oh! Oh! Oh!
Cijela sam eksplodirala!
s prvom ljubavi
Cijela gorim!
Nova, nova ljubav
je ono od čega umirem!

Veni, domicella,
cum gaudio;
veni, veni, pulchra,
iam pereo.

Oh - oh, totus floreo,
iam amore virginali
totus ardeo,
novus, novus amor est,
quo pereo

Dođi, moja gospodarice,
s radošću,
dođi, dođi, ljepotice moja,
Umirem!

Oh Oh! Oh!
Cijela sam eksplodirala!
s prvom ljubavi
Cijela gorim!

GLAZBA:

Najdulji broj "Carminé Burane" sastavljen je od deset kitica - pet različitih i jedan refren nakon svakog, naizmjenično razdijeljen među soliste, zbor i dječji zbor.

Pratnja prve fraze je brzi klavirski ostinato s kastanjetama, kombiniranih sinkopa i folklorističkih ritmičkih obrazaca.

Druga fraza počinje sporo i ubrzava se dok glazba doseže kratki, eksplozivni vrhunac u zadnjem redu, "quo pereó" - "za što umirem", fraza ponovljena tri puta.

U završnoj eksploziji "quo pereó" se ponavlja i završava otvorenom kadencom, u iščekivanju odgođenog vrhunca "Dulcissime", posljednjeg sola soprana, nakon čega slijedi pravi klimaks „Ave formosissima“ i ponavlja se uvodni broj privodeći kantatu kraju.

POEZIJA I INTERPRETACIJA :

Ovaj broj zgušnjava teme predstavljene u prijašnjim brojevima, u konačnom ujedinjavanju ljubavnika. Kupid u obliku dječjeg zbora važan je element ovog broja.

Ovo je dvostrofična pjesma; stihovi i refren imaju svaki svoju melodiju koja se ponavlja.

Zadržavajući istu glazbu, Orff diverzificira vokalne uloge, stvarajući osjećaj zajedničkog slavlja između muškarca, žene i Kupida u ljubavnom sjedinjavanju.

Refren je slavljenički ples koji prvi pjeva solo bariton "O, o, o, totus floreo, iam amore virginali totus ardeo, novus, novus amor est quo pereo" - "Oh, oh, oh, cvjetam posvuda, sada za ljubav, djevojku, gorim sav, to je nova, nova ljubav za koju umirem".

TEHNIČKI PROBLEMI I IZAZOVI:

Zadnji broj u "Carmini Burani" nema određene zahtjevne tehničke probleme ili izazove za baritona. Orff opet koristi tri ponavljanja, ali ovaj put na istom tekstu. Možda najbitnija stvar u ovom solu je ostati vokalno svjež - solo je zapisan u srednjoj lagi baritonskog instrumenta u kojoj bi trebali biti sonorni.

Vokalna svježina ovisi o tome kako pjevate cijeli komad do ovog broja, pa onda dobro pripazite na svaki prethodni podnaslov TEHNIČKI PROBLEMI I IZAZOVI!

Zaključak:

Carl Orff definitivno je napisao jedno od najtežih djela za baritona, zbog različitih tehničkih zadatakata u svakom solu. Jako je bitno da pjevač bude iskusan i da može vladati svojim instrumentom. Idealan glas za ovo djelo bio bi lirski bariton koji ima i dramskih boja u svom glasu zbog pojedinih sola, i naravno - morao bi imati i kvalitetan falset.

Velik broj kolega u mom okruženju, kao i ja, čak i nakon puno izvedbi "Carmine Burane", osjeća isti stres i odgovornost prilikom izvedbe ovog djela. Svakom novom izvedbom naučite nešto novo i korisno na svojim greškama, ali još važnije - i na svojim dobrim solističkim nastupima. Moje iskustvo s "Carminom Buranom" je takvo da sam pjevao tri različite produkcije: dvije - verziju s klavirima, i jednu s orkestrom. Zbog repetitivne i hipnotičke naravi skladbe neobično je važno dozirati interpretativne parametre, ne prepustiti se stihiji i kontrolirati emocije vodeći računa o tempu i artikulacijama.

Orff je za svaku notu i frazu zapisao svoje upute na koji način bi htio da se njegovo djelo izvodi baš onako kako je on zamislio.

Za kraj bih još dodao: budite oprezni i detaljni kad se prvi put bavite Carminom Buranom, i probajte ne pasti u nesvijest kao kolega Thomas Allen u solu „Estuans interius“.

LITERATURA I LINKOVI:

1. Krueger, Zachery : "Carl Orff's Carmina Burana: A Conceptual and Ethical Analysis,"
The Journal of Undergraduate Research
2. <https://www.classicfm.com/composers/orff/guides/story-behind-orffs-carmina-burana/>
3. <https://www.vialma.com/en/articles/83/Carmina-Burana>
4. <https://performingarts.nd.edu/meet-the-artist/we-need-to-talk-about-carmina-burana/>
5. <https://kerchtt.ru/hr/karl-orf-karmina-burana-istoriya-sozdaniya-haotichnye-zapiski/>
6. <https://www.abc.net.au/classic/read-and-watch/listening-guide/orff-carmina-burana/11797724>
7. <https://www.theneweuropean.co.uk/casting-orff/>
8. <https://www.ryanbrandau.com/essays-1/2020/4/17/on-carl-orffs-carmina-burana>