

Several Remarks on the Issue of Diminutive Frequencies in the Opera

Literature by N. A. Rimsky-Korsakov

Několik poznámek k otázkám deminutivních frekvencí v operní literatuře

N. A. Rimského-Korsakova

Abstract

The text deals with the description of diminutive practices in N. A. Rimsky-Korsakov's opera literature (1844-1908) and presents several analytical examples, or provides a systematization of this compositional practice in the given work by the Russian composer.

Key words: N. R. Korsakov, opera, diminutive frequencies

Abstrakt

Text postihuje popis deminutivních profilací v operní literatuře ruského komponisty N. A. Rimského – Korsakova (1844 – 1908) a uvádí několik analytických příkladů, či popisuje systematikum této kompoziční praxe v avizovaném díle skladatele.

Klíčová slova: N. R. Korsakov, opera, deminutivní frekvence

Deminutivní tendence v operní literatuře N. A. Rimského – Korsakova zaznamenávají svéráznou pastelaci zvukomalebných segmentů, což lze doložit na řadě příkladů.

Amabile zvukové procítěnosti s deminutivními instrumentálními interpolacemi se stává relevantní v platformě zvukové čistoty a okázalosti a dotváří aspekt bohatě propracované vertikalizace.

Montáž deminutivních interpolací lze sledovat například v Korsakovově opeře *Sněguřka*, kde autor používá eefonistních rétorických figur ve 2. scéně 1. jednání v instrumentálních staccatizacích smyčců, pikoly, fléten a hoboje v taktích číslo 16 – 24 a 49 – 58.

Deminutivní aspekty¹ lze sledovat ve stylistice instrumentálních intermezz v této operě a sice v úkaze ornamentální variační techniky v 1. intermezzu mezi 3. a 4. scénou 2. jednání v partech hlavní hrdinky ve vokalizacích do čisté kvinty a s něžnými pastosy smyčců v komplementárních figurách v basu ve tříčtvrtečním taktu v celých notových hodnotách v Ges Dur.

Bohaté směšování congeries rétorických figur lze sledovat ve 2. instrumentálním intermezzu opery ve zvukomalbě žesťů s flétnami, smyčci a harfou ve zdrobnělinách instrumentálních frekvencí v C Dur ve dvoučtvrtečním taktu v osminových notových hodnotách.

Deminutivní aspekty tak v této operě stimulují poetičnost struktury s dynamickými odstíny² pianissim, či mezzoforteovými spektry.

Korsakov stmeluje též elipsistně sarhestické rétorické figury v jemných sonorizacích Sněguročky ve 3. dějství v 5. scéně taktech číslo 26 – 30 a 79 – 85 ve stažení dvou slabik na jeden tón v pestrobarevné hýřivosti celesty, pikoly, harfy a 1. a 2. houslí v komplementárních figuracích v basu.

Jemně legátizované melodické oblouky exhibují ve 2. scéně 2. jednání v kvantificienci pastorálních kreatur hoboje v taktech číslo 61 – 66 a 89 – 92.

Autor v těchto deminutivních segmentech zahušťuje intonační spektra v dórských sextách a v dílčích parembolikách v orchestru mezi alty a soprány v mezivětách a dotváří naturel zvukové kompatibility.

Oktávové vedení jednotlivých hlasů též potencializuje frekvenci amability ve 3. scéně 3. dějství v mámivých senzualizacích fagotu, hoboje, violoncell a 1. houslí podbarvené dimenzovanými akordy d f as ceses.

Sněguročka se tak ocitá ve světě melancholického rozpoložení, což dotváří odrůdy jemně vybroušené rustikalit v ostinátizacích hoboje nad protihlasy v sopránové vokální složce ve 3. dějství 5. scéně v celém taktu ve čtvrt'ových notových hodnotách.

Idealizace, temperament a zvuková plasticita vyznívá především v introdukci Fevronie v 1. dějství opery *Legenda o Kitěži*² v nosných staccatizacích a trylcích 1. houslí a viol.

Legenda o Kitěži představuje horizont svérázných intonací v basu v dílčích cirkulacích patternové efektivity v neapolských sextakordech, či dvojsměrných alteracích ve 4. scéně 1. jednání této opery.

¹ O deminutivizacích v této operě pojednává Myers, s.90, viz. Seznam literatury.

² Deminutivní a fantazijní aspekty popisuje Quraishi, s.70, viz Seznam literatury.

Výrazné odrůdy deminutivních segmentací lze dále spatřit v kaskádách melodických extrapolací ve 3. systému ouvertury v apotomicko exlamativní figuře v taktech číslo 14 – 18 ve smyčcích a hobojích.

Korsakov dotváří bohatě sonorizované modelace v instrumentální interpolaci v 5. scéně 2. jednání v jemnosti mordentů v klarinetech a smyčcových ostinátizacích.

Deminutivizace tak specifikuje oblast strukturální rozmanitosti, zvukové jemnosti i v opeře *Zlatý Kohoutek*³ a sice v 5. scéně 1. dějství v instrumentálních fabulacích zvukové sytosti v modelaci 1. tematického pásma v dechových nástrojích, violách a trubkách v šestiosminovém taktu v celých hodnotách v diatonických modulacích z A Dur do Cis Dur.

Též opera *Carská nevěsta* představuje stimulaci deminutivních pasáží v 6. scéně 2. jednání v propozicích citlivě dotvářených legátových oblouků v Des Dur s úchvatnými mimetizacemi ve vertikalizaci do čisté kvinty a interpolativními segmenty dvouperiodických pasáží v basu.

Lze dále potvrdit, že deminutivita v Korsakovově operní literatuře nabývá na horizontu sonoristické efektivity, zahušťování zvukových spekter alterovanými nónovými akordy, či neapolskými akordy a dozrává v souvislosti s mentalitou jemnosti, ladnosti a spontánnosti.

Autenticky vyznívají deminutiva především v kaskádách kantilénových proporcí, či pianových euphonizacích.

Kontextuálně deminutivizace dotváří v Korsakovových operách fresku mikrostrukturální segmentace a stává se úkazem intonační vybroušenosti, zvukové plasticity, rytmické podmanivosti, či harmonické působivosti.

Drobnokresbu tak lze identifikovat:

- v instrumentálních interpolacích
- v instrumentálních intermezzech
- v traktaci elipsistně sarhestických figur ve vokální složce
- v euphonistních rétorických figurách
- v leitmotivických plochách
- v dílčích ouverturách
- ve staccatových mikrostrukturacích.

³ Blíže o deminutivních frekvencích in Weir, s.77, viz Seznam literatury.

Z estetického hlediska lze dále poukázat na aspekt herderovské vznešenosti, elegance a půvabu, dále na Schillerovo pojetí krásy jako stavu naší mysli a přirozenosti.

Připomenout lze dále Korsakovovu vnitřní účelovost formotvorné krásy, jasů, přirozenosti.

Zdrobnělina tak dotváří aspekt krásysmyslové působivosti, platformy magičnosti, či nostalgie a ztvárňuje hledisko obsažnosti, tektonické pevnosti a individuální vyhraněnosti.

Zajímavě kumuluje skladatel deminutivní plochy ve formě instrumentálních interpolací ve 2. scéně opery *Mlada* v taktech číslo 29 – 36 a 48 – 54 v kombinacích ripiena fléten, klarinetu a hoboje v oscilaci s tutti v komplementárních figuracích, či kombinacích ripiena fagotů, hoboju a harfy s tutti.

Též v operě *Májová noc* autor výrazně deminutivuje sólové plochy ve vokálech v 1. jednání 5.scéně .

Tyto nástrojové kombinace současně stimulují diapazon instrumentální členitosti a výrazovosti.

Lze tak shrnout, že deminutivizace v autorově operní literatuře zaujímá významné místo s relevancí emfáze a lyrického oduševnění a zvyrazňuje pluralitu koncentrovaného, pitoreskního a zvukově pestrobarevného v horizontu emocionálního poznání.

Literatura

1. Myers, G. A. 2003. The collision of the Pagan and Christian in a Rimskij – Korsakov Fantasy Opera. In *Balgarsko muzikoznanie* 27, 2003, s. 87 – 93
2. Quraishi, J. 1996. Kitez and the Russian Notion of Oriental Despotism. In.: *The Opera Quarterly* 13, 1996, s. 69 – 74
3. Weir, J. 1998. The Golden Cockerel between and Modernism. In.: *Intersections and Transpositions: Russian Music Literature, an Society*, Evanston 1998, s. 73 – 89

Contact

PhDr. Karel Dichtl

Prednáša konzorciálne na európskych univerzitách (Czech Republic)

E-mail: k.dichtl@seznam.cz

