

K některým aspektům ztvárnění unisona a jeho metamorfizacím ve vybrané operní literatuře 2. pol. 19. a 1. pol. 20. století

Some Aspects of Unisono Rendering and Its Metamorphisms in Selected Opera Literature of the Second Half of the 19th and First Half of the 20th Century

Karel Dichtl / k.dichtl@seznam.cz

Private researcher, Velešín, CZ

Abstract

The text deals with the systematization of unison profilations in selected opera literature of the second half of the 19th and the first half of the 20th century. In general, Unisono thus creates an element of compositional sophistication. From a methodological point of view, it is possible to point out the systematization of unison profiles and observe the specification in the use of this composition technique. It is also possible to observe the aspect of polar sound unison coloring in connection with the original composition concept of individual composers.

Keywords

unisono, opera, systematization, functionality, originality

Úvod

Unisonová profilace v operní literatuře 2. pol. 19. a 1. polovině 20. století vytváří širokou škálu dramatických a lyrických intonací. Modelace unisonových partií tak v řadě operní literatury sledovaného období profituje na bázi svérázné vybroušenosti, originality a nabývá polarit od poloh jemné lyrizace až k dramaticky vypjatým korelacím. Především je nutno uvést fakt originality unisona v kompozičním odkazu mnohých skladatelských osobností. Působivé lyrizace s jemně protkanou sonoristikou naplňuje hledisko emocionální působivosti. Lyrizace nabývá poloh v četných augmentacích tématu, či naplňuje funkci podmanivé pejzaže lehkosti, ladnosti, či bohaté zvukové zabarvenosti. Lze konstatovat, že dílčí polohy unisona nabývají na široké škále proměnlivosti a variability hudební výrazovosti.

Příklady unisonových profilací

Zcela originální unisonové profilace shledáváme například v číslových úsecích Verdiho operní literatury. V kontextu hédoničnosti Verdi obratně karikakuje tematickou práci v četných hypallage inтонаčních postupech například ve finální ploše opery *Don Carlos*.¹ Lyrizace unisonových partií nalézá svou identitu v neotřelé kantabilizaci ve finální ploše Straussovovy opery *Egyptská Helena* v konsonantní unisonové melodizaci závěrečného dvojzpěvu Heleny a Menela. Jemnost stylistické unisonové pointilističnosti provází příklad massenetovské operní literatury a sice v příslušných pasážích opery *Manon*.² Massenet koncipuje své unisonové partie v citově exaltovaných polohách opery *Werther*, a sice ve 2. scéně 3. jednání ve výstupech Charlotty a hlavního hrdiny. Sentiment a nostalgie provází unisonové partie též v Massenetově opeře *Cendrillon*, například ve 2. scéně 2. dějství v křehkosti tutti instrumentálních profilací v sólovém výstupu hlavní hrdinky díla. Poetizaci unisonových partií lze spatřit ve Feldově opeře *Pošlácká pohádka* v dolce jámavých kracích ve 4. scéně 1. jednání v taktech číslo 28–34, 59–62 a 76–82. Též Bartókův *Modrovousův hrad* zavání lyrickým půvabem v unisonech smyčců a dechů komplementující zpěv hlavního hrdiny ve 3. scéně 1. jednání taktech číslo 28–34 a 72–78. Výrazná pointilističnost a procítěnost stimuluje vitalitu unisona ve Straussových mytologémech *Dafně* a *Danaína láska*³ ve 4. scéně opery *Dafně* v 1. jednání v pitoreskosti příslušných profilací v partu hlavní hrdinky v taktech číslo 16–20 a 47–54. Zvuková barva též koresponduje v působivých unisonových lyrizacích v Pucciniho operách *Bohéma*⁴ ve 2. jednání 5. scéně

1 O unisonu blíže GARTIOUX, Hervé. *Giuseppe Verdi: Don Carlos*. Heilbronn: Galland, 1997, s. 19–20.

2 Unisonové profilace v opeře popisuje též BOUILHOL, Eliane. *Massenet – son rôle dans l'évolution du théâtre musical*. Saint-Étienne: s. n., 1969, s. 58–59.

3 Analýzou unisona se zabývá ABERT, Anna Amalie. *Richard Strauss. Die Opern*. Velber: Friedrich, 1972, s. 68–70.

4 O unisonu v této opeře též CAVOLI, Alfio. *Puccini in Maremma*. Roma: Scipioni, 1990, s. 108–109.

taktech číslo 28–36 a 79–82. Též veristická operní literatura specifikuje individualitu unisonových pasáží v neobyčejné dramatizaci v opeře *Turandot* v závěrečných kreačích hlavní hrdinky. Zcela osobitých poloh nabývá unisono v závěrečné apoteóze Minie a Johnso- na v Pucciniho opeře *Děvče ze Zlatého západu*, či Giordanově operním výtvaru *Andrea Chenier*. Dále ostře vygradovaná unisona lze identifikovat ve Ferrariho opeře *Sly* v dra- matických polohách ve 4. scéně 2. jednání ve forteových relacích osminových hodnot v šestiosminovém taktu. Unisono tak vytváří komplexus intenzivní gradační modelace, inspirační modus bohaté instrumentální diferenciacie jednotlivých hlasových partií a sou- časně extenzifikuje variabilitu kompoziční tvárnosti a vyhraněnosti. Exclamatio unisono- vou profilací naplňuje ve svém díle E. Humperdinck v jeho výtvaru *Perníková chaloupka* a sice ve 3. scéně 1. jednání a 5. scéně 2. dějství. Též stenastické rétorické figury identi- fikujeme v modelaci unisona ve Dvořákově opeře *Čert a Káča*⁵ v partu matky prohlubující dramatickou impulsivnost a tvárnost. Zajímavě koncipuje unisono G. Verdi v opeře *Maš- karní ples*⁶ a sice v duetu Richarda a Amélie ve 2. jednání při vedení oktávových poloh jednotlivých hlasových partií v části A, či v tacetu instrumentálních komplementárních figurací v části B. Další perfekcionismus unisonové techniky představuje například duet Otella a Desdemony v závěru 1. jednání Verdiho opery *Otello*⁷ v syrrytmiích a vyklenutí melodiky do velké sexty v části A, či v lyrické poddajnosti smyčců podbarvujících sólové hlasové proporce v části B. Verdi zde tvaruje vertikalizaci v augmentačních proporcích v celém taktu v celých notových hodnotách v Ges Dur. Příznačnou pastoralitu ve ve- dení unisonové linie představuje instrumentální plasticita pianového odstínu hoboju a smyčců v Ces Dur se sopránovými partiiemi sólového hlasu v Gounodově opeře *Mireille* a sice ve 4. scéně 2. jednání taktech číslo 19–22 a 34–41. Výrazné proměny unisonové praktiky dále shledáváme v opeře *Mese Mariano* Umberta Giordana od poloh sensitivní kantability v 1. jednání k dramatickým pulsacím se subjektivní dramatickou vyhroceností ve 3. dějství kompozice.

Estetický horizont

Z estetického hlediska lze obecně upozornit na erudici krásy smyslového půvabu, jasu, rozkoše a zvukové jemnosti. Unisono tak profiluje amabilitu lyrické hloubky, drama- tické koncentrovanosti a instrumentální plasticity. Estetično unisonových profilací tak prohlubuje dokonalost, působivost, či poddajnost krásyplného prožitku. Připomenout lze Herderovu vznešenost a eleganci, či neoplatónskou stylovou čistotu v půvabných

5 K analytickým otázkách díla viz DICHTL, Karel. *Muzikologické reflexe 2*. České Budějovice: Protisk, 2017, s. 35–49.

6 O unisonových profilacích ve Verdiho operní literatuře viz DICHTL, Karel. *Muzikologické reflexe 2*, op. cit., s. 29.

7 O unisonu v této opeře viz také LOCKE, Ralph P. Reflections on Orientalism in Opera and Musical Theater. *The Opera Quarterly*, roč. 10, 1993, č. 1, s. 48–64.

sonorizacích a harmonizacích. Technika unisona tak naplňuje úkaz estetických kategorií oslnivosti, elegance, vytříbenosti a vkusnosti.

Filozofický aspekt

Z filozofického hlediska atributujeme poznání unisona z pozice husserleovského transcendentna v dílčích apoteózách a mystičnosti syžetu, či Schelerově citové etiky s podstatou emoční senzualizace a procítěnosti. Ze strukturálního hlediska lze poukázat na čistotu stylové pregnance v systémovosti a řádovosti intelektuálního poznání v predispozici derridovské strukturalistické čistoty.

Stylistická rozmanitost

Intermitentní unisonovou stylistiku dokumentujeme na příkladu 3. scény 2. jednání ve Verdiho opeře *Síla osudu*, kde skladatel vrství v 1. melodickém pásmu v intonačním ráčím postupu jednotlivé hlasové proporce a následují čvrťové pomlky, na něž navazuje 2. melodický blok v hypallage postupech altů a sopránů ve vokální složce a v basu v instrumentálních komplementacích v celém taktu v půlových notových hodnotách v Cis Dur v taktech číslo 46–50, 59–64 a 70–76.

Unisono a jeho metamorfizace

Výraznou sonoristickou metamorfizací unisona představuje dále 2. scéna 2. jednání opery *Don Carlos* v duetu Alžběty a Dona Carlose v počáteční lyrizaci tématu ve smyčcích v části A, či v allegrové ploše tutti zvukové profilace v části B v taktech číslo 1–19 a 22–29. Verdi zde obratně využívá zvukových kombinací v průzračných spektrech kvartsextakordů v Es Dur a allegrových segmentech alterovaných septakordů na dominantě v části B v c moll.

Systematizace unisonových relací

Unisonové profilace tak lze obecně identifikovat v:
v příslušných legátizovaných melodických obloucích,
v komplementárních figuracích,
v leitmotivických tendencích,
v mezivětách,

v instrumentálních interpolacích,
 v augmentacích,
 v hyperbatonikách a hyperbolikách,
 v katarzních finálních úsecích,
 v subsystematikách,
 v intermitencích,
 v sólových vokálních výstupech s tacetem komplementárních instrumentálních figuracích.

Variety unisonového ztvárnění

Unisono skladatelé koncipují v následujících varietách:

v unisonovém vedení sólových vokálních hlasů v komplementaci instrumentálních figur nejčastěji v basu,
 v unisonovém vedení hlasů v instrumentálních komplementacích nad protihlasy ve vokální složce,
 v celistvosti unisonové profilace jak ve vokálních, tak v instrumentálních proporcích,
 v dílčích unisonových profilacích v noematizacích,
 při schematoides principu při slévání jednotlivých hlasových partií nejčastěji na tónice, subdominantě a dominantě,
 ve sborových echo stylizacích,
 v interpolativních segmentech ve variačních instrumentálních profilacích,
 v climatických vokálních ploch komplementovaných unisonovými profilacemi v orchestru,
 ve variačních úsecích ve vokálech nad unisonem v basu,
 v unisonu ve vokálech nad kontrapunktickými variacemi v basu,
 ve vokálním unisonu nad imitací lidového dvojhlasu v basu,
 v koloratuře ve vokálech nad unisonem v basu,
 v legátizacích vokálů nad staccatizacemi v basu,
 v pichlavých sforzatech ve vokálech nad ligaturami v basu.

Vyvažování jednotlivých hlasových spekter

Příznačným rysem unisonových praktik se jeví parembolické vyvažování jednotlivých hlasových proporcí v komplementárních figurách v basu v parembole čistých intervalových postupů při procesu vyplňování prázdných míst mezi jednotlivými hlasovými spektry. Faktura tak nabývá v mnohých kompozicích na rituálu sonoristické vyváženosti při sladění jednotlivých zvukových odstínů. Toto tvrzení lze dokumentovat na principu unisonových technik v opeře *Fedora* U. Giordana, kde autor parembolizuje alty a soprány čistou kvartou a kvintou v basových komplementacích v celém taktu v půlových notových hodnotách ve 2. scéně 2. jednání opery v taktech číslo 36–41 a 59–63.

Gnósis dynamických, rytmických, tempových a harmonických odstínů

Zabýváme-li se dále poznáním shora uvedených odstínů, lze poukázat na výraznou proměnlivost hudebně výrazových prostředků. Bohaté variety komplementárních figurací v orchestru naplňují horizont harmonické vybroušenosti v modelaci četných protihlasů, imitací, prodlev, zahušťování faktury alterovanými septakordy, průchodnými tóny, patternovými cirkulacemi, či intenzivně bohatě tvarovanou vokální složkou nad unisonovými profilacemi komplementárních figurací. Vokální linii lze identifikovat v četných parembolikách, multiplicatio extenzivních segmentech, či shora nastíněných metamorfizacích.

Unisono tak sehrává svou úlohu v protikladných komoditách uplatněných hudebně výrazových prostředků.

Závěr

Závěrem tak lze shrnout, že z metodologického hlediska jsme sledovali v této studii systematizaci unisonového ztvárnění, jeho metamorfizaci a variabilní profilaci a dospěli jsme ke stanovení konkrétních příkladů použití tohoto kompozičního prvku. Poukázali jsme na některé zajímavosti při koncepci unisonové praxe. Lze tak konstatovat, že unisono se stává v kompozičním procesu výrazným stimulem k modelaci kompoziční svéráznosti, vyhraněnosti a též v operním vývoji námi sledovaného období vytváří základní stavební kámen k tektonické pevnosti a ucelenosti.

Bibliography

- ABERT, Anna Amalie. *Richard Strauss. Die Opern*. Velber: Friedrich, 1972.
- BOUILHOL, Eliane. *Massenet – son rôle dans l'évolution du théâtre musical*. Saint-Étienne: s. n., 1969.
- CAVOLI, Alfio. *Puccini in Maremma*. Roma: Scipioni, 1990.
- DICHTL, Karel. *Muzikologické reflexe 2*. České Budějovice: Protisk, 2017.
- GARTIOUX, Hervé. *Giuseppe Verdi: Don Carlos*. Heilbronn: Galland, 1997.
- LOCKE, Ralph P. Reflections on Orientalism in Opera and Musical Theater. *The Opera Quarterly*, roč. 10, 1993, č. 1, s. 48–64.
- SCHICKLING, Dieter. *Giacomo Puccini: Biographie*. Stuttgart: DVA, 1989.
- SCHNIERER, Miloš. *Přehled dějin estetiky*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1997.



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.