

# METASYMBOLISM OF ONOMATOPOEIC PARADIGMATICS IN PFITZNER'S OPERA CHRISTMAS ELF

## METAZNAKOVOST ZVUKOMALEBNÉ PARADIGMATIKY V PFITZNEROVĚ OPEŘE VÁNOČNÍ VÍLA

*PhDr. Karel Dichtl*

Host lecturer at European Universities, Czech Republic

### **Abstrakt**

Německý skladatel Hans Pfitzner (1869 – 1949) proslul svou operní pohádkou *Vánoční víla*, kde zvukomalebná pointa naplňuje podstatu kompoziční propracovanosti a vytříbenosti. Především metaznak zde konfiguruje bohatou strukturální pestrost a funkčnost. *Vánoční víla* se jeví tou kompozicí, kde zvukomalebný profil bohatě saturuje podmanivost, graciéznost stylistiky a současně nabývá na významu v kontextu imponující deminutivity. Krása zvuku tak v opeře dotváří idiomatiku brilance, efektivity a bravury a současně dokresluje hledisko okázalé stylové čistoty. Pfitzner tak při tvůrčí práci na této operní pohádce ztvárnil koncept neobyčejné zvukové poetiky a metaznak se stává objektivizací strukturálního poznání.

**Klíčová slova:** Pfitzner, pohádková opera, zvukomalba, metaznak, struktura

### **Abstract**

German composer Hans Pfitzner (1869 – 1949) became famous for his opera fairy tale *The Christmas Elf* where onomatopoeic point creates the essence of composition extravagance and refinement. Particularly, the metasymbol configures rich structural variety and functionality. *The Christmas Elf* seems to have composition, in which the onomatopoeic profile richly saturates winsomeness, stylistics felicity and also becomes significant in the context of impressive use of deminutives. Sound and tone beauty co-creates in the opera idiomatics of brilliance, effectiveness and virtuosity and also depicts spectacular purity of the style. During his creative work on this opera fairy tale Pfitzner depicted concept of extraordinary sonic poetics and the metasymbol is becoming the objectification of structural realization.

**Key words:** Pfitzner, fairy tale opera, onomatopoeia, metasymbol, structure

### **Úvod**

Německý skladatel Hans Pfitzner (1869 – 1949) proslul především modelací imponantní zvukomalebné poetiky v jeho pohádkovém operním titulu *Vánoční víla*. Neodmyslitelnou součástí strukturální koncepce skladby vytváří mistrovsky ztvárněná zvukomalba v dynamizaci struktury a metaznakové funkčnosti.

### **Metaznak v legátových augmentacích**

Relevantním aspektem metaznakové konceptualizace se v titulu stávají organická spektra legátových augmentací především v 5. scéně, kde komponista segmentuje zvukomalebné profilace v abruptio rétorických figurách v basu v taktech číslo 38 – 46 a 79 – 83. Metaznak<sup>1</sup> tak v díle vytváří aspekt zvukové vytríbenosti v rétorické figurové stylistice. Její funkčnost se v kompozici mísí s početnými frekvencemi apotomicko exclamationálních rétorických figur, což lze doložit na příkladu 2. scény v poetikách smyčců a dechů v dominantních terckvartakordech v basových komplementárních figuracích.

### **Plastická črta nazálních profilací**

Zvukomalebné paradigma dále v opusu potencializuje nazálnost fagotů, smyčců a fléten v 1. scéně v introdukcii v plastické črtě 8 taktového hlavního tématu v Cis Dur na subdominantě. Zde autor profiluje zvukovou stylistiku v metaznakovosti congeries figur v jejich kumulaci v oscilaci s diminucemi 1. a 2. houslí v taktech číslo 38 – 42 a 68 – 73. Nazálnost v metaznakových konceptualizacích současně umožňuje rozvinout gesto jemnosti, citové průzračnosti příslušných zvukových ploch.

### **Subsystematičnost zvukových deminutivizací**

Pfítzner modeluje 3. scénu díla v subsystemových<sup>2</sup> stylistikách smyčcových a dechových pastos v G Dur v basu v příslušných 4 taktových leitmotivických deminutivizacích v taktech číslo 48 – 51, 69 – 72 a 97 – 100. Deminutivizace zde figuruje v jemně protkaných zvukových kolážích a v ornamentálních variacích. Aspekt zvukového deminutiva zde dokresluje podstatu sentimentálně procítěných mikrostruktur v organickém spektru zvukové zabarvenosti v nazálnosti s kombinací celesty, zvonkohry a smyčců v 1. zvukové linii, dále pikol, tuby a lesního rohu ve 2. a fléten a fagotů ve 3. zvukovém pásmu.

### **Idiomatika metaznakových strukturací v kantilénově rezonujících zvukových spektrech**

Kantiléna a její zvuková nosnost se stává graciézní stylistikou v metaznakově utvářených rezonujících strukturách především v sarthesis elipsistních rétorických figurách v 6. scéně v neobyčejných amabilizacích zvuku v koncepci zvukových montáží.

Právě montáž<sup>3</sup> zde vytváří prostor pro erudici metaznakové funkčnosti struktury v četných hyperbatonikách v altech a sopránech, či basových melismatech.

### **Zvuková prosycenost impresivních pastelací**

Diatonicky modulující spektra v díle dále etablojí zvukomalebnou prosycenost v dílčích pastelacích 1. a 2. houslí s violami a flétnami v 5. scéně v taktech číslo 38 – 46 a 78 – 83. Pastelace zde evokuje meritum ekvilibristně modelovaných zvukových spekter v mentalitě okázalosti a svěžesti. Zvuková krása příslušných montáží v opeře nabývá na funkčnosti právě v metaznakově stylizovaných strukturách, což lze doložit i na příkladu 5. scény, kde

---

<sup>1</sup> Metaznakem a jeho úlohou v díle se zabývá Riezler, 1917, s. 124.

<sup>2</sup> O subsystematizacích v opeře taktéž Valentin, 1939, s. 59 – 60.

<sup>3</sup> Montáž v opeře též popisuje Williamson, 1992, s. 78 – 79.

skladatel vrství jednotlivé zvukové plochy v Cis Dur v nakupených konsonancích a v exponaci příslušných melodických modů<sup>4</sup> v schematických proporcích.

Například schéma zvukové montáže ve velké třídílné formě A B C akceptuje zvukovou sytost v jednotlivých melodických blocích. V části A operuje skladatel s kombinacemi echo stylistiky se sólovými instrumentálními izolacemi v G Dur na 3. stupni, či v části B s kinetikami klarinetů a pozounů v 6 taktovém tematickém rozsahu v celém taktu v tutti ve čtvrtových a půlových notových hodnotách.

### **Variabilita zvukomalebně konstruovaných řetězců**

Příznačným rysem v tektonice díla se dále stávají příslušné variety metaznakově koncipovaných řetězců příslušných melodických modů. Tato kumulace nabývá na relevantnosti již v 1. scéně, kde autor segmentuje 3 melodické mody v příslušných schematizacích rétorické figury abruptio, exclamatio a mimésis v oscilacích tutti a ripiena fagotů, smyčců, harfy a pikoly v celém a tříosminovém taktu v propozicích dominantních terckvartakordů v g moll a Des Dur.

Těž řetězce polytematicky tvarovaných struktur zavánějí čistotou zvukové stimulace v 16 – 23 sekundových reverbacích v 1. a 2. houslích, fagotech, flétnách a horně.

Tato variabilita příslušných metaznakově utvářených melodických a polymelodických segmentů zvýrazňuje akcentaci širocespektrální platformy zvukové členitosti.

### **Kontinuita zvukových signifikací**

V díle lze sledovat i horizont kontinuální zvukové signifikace především v komparaci s massenetovskou operou *Sapfó*. Právě v Pfitznerově pohádce tento horizont nabývá na relevantnosti, což lze de facto spatřit v modelaci působivého euphonia horn se smyčci ve 3. scéně plně signifikující s půvabem této instrumentace v Massenetově 5. scéně 2. jednání shora reflektovaného díla.

Pfitzner euphonizuje imposantní plasticitu těchto nástrojových skupin v sekvencích v taktech číslo 36 – 48 a 79 – 87, Massenet v analogové kompoziční praktice v taktech číslo 47 – 52 a 97 – 102 avizované scény.

Tyto zvukové paralelismy tak prohlubují v obou kompozicích zvukovou poetiku a stávají se ukazatelem organičnosti modelovaných zvukových spekter.

### **Závěr**

Pfitznerova námi reflektovaná opera<sup>5</sup> se stává nosným opusem skladatelova odkazu, kde zvuková imprese saturuje ojedinělost její propracované stylistiky. Zaměřili jsme se v tomto textu na deskripci zvukomalebné složky v kontextu metaznakovosti a současně sledovali její pozoruhodnou dynamizaci a tvárnost.

Právě zvukomalba v díle naplňuje bohaté kvality<sup>6</sup> kompoziční stylistiky a stává se modelingem stylové čistoty, originality a půvabu.

---

<sup>4</sup> O strukturálních otázkách kompozice též Dichtl, 2019, s. 3.

<sup>5</sup> O opeře též Trojan, 2001, s. 252.

<sup>6</sup> O premiéře díla, In Kronika opery, 1996, s. 244.

## Literatura

1. Dichtl, K. (2019). *Hudební poetismus a jeho lyrické specifikace ve vybrané hudební literatuře 2. poloviny 19. a 1. poloviny 20. století*. České Budějovice, 2019.
2. *Kronika opery* (1996). Praha: Fortuna Print, 1996.
3. Riezler, W. (1917). *Hans Pfitzner und die deutsche Bühne*. Munich 1917.
4. Trojan, J. (2001). *Dějiny opery*. Praha: Paseka, 2001.
5. Valentin, E. (1939). *Hans Pfitzner: Werk und Gestalt eines Deutschen*. Regensburg 1939.
6. Williamson, J. (1992). *The Music of Hans Pfitzner*. Oxford 1992.

## Contact

PhDr. Karel Dichtl

Host lecturer at European Universities, Czech Republic

Email: k.dichtl@seznam.cz