

# Joanna Sobczykowa

---

## Tytuły utworów muzycznych nazywające pozamuzyczne cechy utworu

---

Język Artystyczny 6, 68-82

---

1989

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Tytuły utworów muzycznych nazywające pozamuzyczne cechy utworu

Materiał tytułów pochodzi z *Przewodnika koncertowego PWM*<sup>1</sup>. Artykuł niniejszy jest kontynuacją rozważań zawartych w publikacji *O pewnym typie nazw utworów muzycznych*<sup>2</sup>, gdzie zostały omówione nazwy gatunkowe i tytuły odnoszące się do formalnych cech utworów (na podstawie tego samego źródła). W obecnym studium wyłączam z pola obserwacji nazwy gatunkowe, nawet jeśli wchodzą one w obręb tytułu.

Tytuł utworu muzycznego traktuję jako komunikat o utworze muzycznym. Komunikat ten jest sformułowany w kodzie językowym i odnosi się do komunikatu w kodzie muzycznym (w wypadku utworów instrumentalnych) lub muzyczno-językowym (w utworach z tekstem literackim, czyli w dziełach wokalnie-instrumentalnych).

Przyjmuję, iż utworowi muzycznemu z tekstem lub co najmniej utworowi programowemu<sup>3</sup> przynależy treść rozumiana jako pozamuzyczny czynnik dzieła muzycznego. Treść (w odniesieniu do dzieła literackiego), będąca oprócz formy jedną z podstawowych kategorii w refleksji estetycznej, bywa definiowana jako ogólny sens dzieła, jako jego zawartość ideologiczna, jako zespół

---

<sup>1</sup> T. Chylińska, S. Haraschin, B. Schäffer: *Przewodnik koncertowy*. PWM. Warszawa 1980.

<sup>2</sup> J. Sobczykowa: *O pewnym typie nazw utworów muzycznych*. W: „Język artystyczny”. Red. A. Wilkoń. T. 5. Katowice 1987. Korzystam z definicji tytułu sformułowanej przez W. Pisarkę w artykule: *Tytuł utworu literackiego swoją nazwą własną* (*Zeszyty naukowe WSP w Katowicach*, „Prace Językoznawcze”. Red. I. Bajerowa. T. 3. Katowice 1966, s. 78) oraz z rozważań Z. Topolińskiej o nazwach z wbudowanym tytułem (M. Grochowski, S. Karolak, Z. Topolińska: *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Składnia*. Red. Z. Topolińska. Warszawa 1984, s. 305).

<sup>3</sup> Według *Małej encyklopedii muzyki* (Warszawa 1968) muzyka programowa to „muzyka instrumentalna związana z treścią literacką, historyczną, faktami autobiograficznymi lub inspirowana jakimś dziełem malarskim, zjawiskami przyrody itp.”

zdarzeń i procesów, o których w dziele mowa itp.<sup>4</sup> Rozróżnienie formy i treści — tak w teorii dzieła literackiego, jak w teorii muzyki i w estetyce muzycznej — bywa rozmaicie traktowane, zależnie od kierunku badawczego. Na gruncie estetyki heteronomicznej przyjmuje się jedność formy i treści, ujawniającą się odbiorcy przez strukturę dzieła<sup>5</sup>.

Związek tytułu z dziełem sztuki jest bardzo ścisły. Podkreśla to S. Skwarczyńska w odniesieniu do utworu literackiego pisząc, iż jest to jednostka najbardziej nieodzowna spośród takich części konstrukcyjnych, jak motto, dedykacja, słowo wstępne, przedmowa, argumentum i inne, zwanych dodatkowymi, do których zalicza też tytuł. Wspomniana badaczka przypisuje tytułowi utworu literackiego przede wszystkim funkcję jednostkowania dzieła, chociaż dodaje, że „tytuł może mieć i swoistą funkcję ze względu na treść dzieła”<sup>6</sup>. Podkreśla też, że treść tytułu pozostaje zawsze w związku z utworem i ukazuje różnorodność tego związku: wskazywanie na centralną postać czy sprawę utworu, wyjaśnianie ideologii czy „sedna rzeczy” utworu, uwydatnianie głównego motywu i konsolidowanie jego żywiołu nastrojowo-uczuciowego, wydobywanie najważniejszego dla autora rysu utworu (wskazywanie na gatunek), podniesienie jednego z tytułów utworów zbioru do roli czołowej<sup>7</sup>.

Też, iż tytuł utworu literackiego jest jego integralną częścią, stawia D. Danek. Precyzuje też twierdzenie (zgodne ze stanowiskiem S. Skwarczyńskiej), że tytuł pełni dwie funkcje, jakimi są „identyfikacja utworu i wprowadzenie do utworu”<sup>8</sup>. Podobnego rozróżnienia funkcji tytułu literackiego doko-

<sup>4</sup> M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976.

<sup>5</sup> Por. np. R. Wallek, A. Warren w *Teorii literatury* (Warszawa 1976) we wstępie do części IV zwracają uwagę na niedogodności badawcze związane z rozróżnieniem treści jako czynnika estetycznie obojętnego i formy — czynnika estetycznie aktywnego w dziele literackim (s. 180—181). Szczegółowo analizuje problem funkcji przedstawieniowej „pozamuzycznych” czy „przymuzycznych” utworów przedstawionych w dziełach muzyki programowej R. Ingarden (*Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*. W: *Studia z estetyki*. T. II. Warszawa 1958, s. 115—119, 126—127, polemizując z Z. Lissą i S. Szumanem. B. Schäffer podkreśla wręcz: „Muzyka jak najmniej nadaje się do pouczenia i informowania, do pobudzenia myśli i refleksji. Traktowana jako przedmiot estetyczny jest piękna sama w sobie i wszelkie »funkcjonalizowanie« jej jest po prostu obrzydzeniem muzyki ludziom, którzy jej naprawdę potrzebują. Muzyka jest bezpojęciowa i jako taka nie powinna mieć do czynienia z materiałem i »myślami«, które nie pochodzą od niej. W naszych czasach, w czasach komercyjnego traktowania sztuki, istnieje coś w rodzaju prestiżu tzw. muzyki znaczącej. Muzyka znacząca niejako wymusza na słuchaczu akceptację, co już samo przez się jest nieestetyczne i nieestetyczne.” (*Muzyka XX wieku, twórcy i problemy*. Kraków 1975, s. 385—386). Muzykę uważa się zwykle za sztukę asemantyczną, na równi ze sztukami abstrakcyjnymi i architekturą. Taką klasyfikację znajdujemy u M. Wallisa: *Świat sztuki i świat znaków*. „Estetyka” II [Warszawa] 1961.

<sup>6</sup> S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. I. Warszawa 1954, s. 453.

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> D. Danek: *O tytule utworu literackiego*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 166.

nuje W. Pisarek, pisząc o funkcji oznaczania pojedynczych indywiduów, właściwej wszystkim imionom własnym, oraz o funkcji informowania o desygnacie, czyli danym utworze, która to funkcja z punktu widzenia imion własnych jako ogólnej kategorii jest dodatkowa, natomiast z punktu widzenia tytułów jako osobnej subkategorii — podstawowa<sup>9</sup>.

Czy tytuły utworów muzycznych pełnią takie funkcje, jak tytuły utworów literackich? „Tytuł dzieła sztuki częściej odsyła nas do kodu przyjętego przez artystę niż do treści komunikatu” — stwierdza P. Guiraud<sup>10</sup>.

Wypada zatem zanalizować relacje tytułów do utworów muzycznych, które — choćby tylko fakultatywnie — implikują treść pozamuzyczną. Interesować nas jednak będą i takie tytuły, które jako wyrażenia językowe są obarczone znaczeniem pozamuzycznym, niezależnie od tego, czy nazywają utwór z tekstem bądź programowy, czy też dzieło skonstruowane wyłącznie w kodzie muzycznym, któremu nie towarzyszy — nawet fakultatywnie — program.

Funkcjonowanie tytułów utworów muzycznych rozpatruję z punktu widzenia nadawcy. Postawa taka wydaje się bardziej dogodna metodologicznie niż analizowanie ze stanowiska odbiorcy, które wymaga hipotetycznego, intuicyjnego, właściwie niesprawdzalnego rekonstruowania sytuacji komunikatywnej w wielu wypadkach, z zakładaniem szeroko pojętej „wiedzy o świecie” u odbiorcy.

Przystępując do porządkowania materiału wybranych tytułów (nasemantyzowanych pozamuzycznie) utworów muzycznych zawartych w *Przewodniku koncertowym*, podkreślam, że jest to podział ze względu na to, o czym tytuł informuje. Przez szczególną intencję rozumiem intencję upamiętniania lub dedykowania, ujawnianą czasem przez nadawcę tytułu. Tytuły podaję w porządku alfabetycznym — według kompozytorów dzieł, które nazywają, sugerując jednak czasem bardziej szczegółowy układ rzeczowy. Pomijam segmenty informujące o aparacie wykonawczym. Przytaczam polskie brzmienie tytułu, bez przekładu lub oryginału innojęzycznego (te zachowuję tylko wtedy, gdy nie towarzyszy im wersja tłumaczona). Materiał tytułów grupuję w następujące klasy:

1) tytuły informujące o utworze muzycznym, ściślej — o elementach treści zawartej w utworze lub przezeń implikowanej:

1.1) tytuły nie informujące o szczególnych intencjach nadawcy:

1.1.1) tytuły informujące o bohaterze:

1.1.1.1) osobowym lub animizowanym (historycznym lub fantastycznym),

1.1.1.2) nieosobowym (rzeczowym), będącym niejako głównym rekwizytem w sferze przedstawieniowej utworu,

<sup>9</sup> W. Pisarek: *Tytuł utworu...*, s. 78—79.

<sup>10</sup> P. Guiraud: *Semiologia*. Warszawa 1974, s. 13.

- 1.1.2) tytuły informujące o bohaterze i miejscu wydarzeń oraz o samych zdarzeniach, historycznych czy fantastycznych lub biblijnych,
- 1.1.3) tytuły informujące o miejscu (elemente krajobrazu) rzeczywistym lub fantastycznym, także o aurze, porach roku i dnia,
- 1.1.4) tytuły informujące o idei (refleksji),
- 1.1.5) tytuły informujące o jakościach emocjonalnych utworu,
- 1.2) tytuły informujące o utworze oraz o szczególnych intencjach nadawcy:
  - 1.2.1) tytuły informujące o bohaterze i upamiętniające,
  - 1.2.2) tytuły informujące o wydarzeniu i upamiętniające,
  - 1.2.3) tytuły informujące o jakościach emocjonalnych i upamiętniające;
- 2) tytuły informujące o tym, co nie należy do utworu muzycznego ani nie jest przezeń implikowane:
  - 2.1) tytuły nie informujące o szczególnych intencjach nadawcy, informujące o okolicznościach powstania lub wykonania utworu, ewentualnie systematyzujące lub wartościujące utwór:
    - 2.1.1) tytuły informujące o miejscu napisania utworu,
    - 2.1.2) tytuły informujące o czasie powstania utworu,
    - 2.1.3) tytuły informujące o okazji powstania utworu,
    - 2.1.4) tytuły informujące o miejscu pierwszego (lub znaczącego) wykonania utworu,
    - 2.1.5) tytuły systematyzujące i/lub wartościujące:
      - 2.1.5.1) tytuły informujące o miejscu w kolejności utworów kompozytora,
      - 2.1.5.2) tytuły informujące o wartości utworu,
      - 2.1.5.3) tytuły systematyzujące i wartościujące,
  - 2.2) tytuły informujące wyłącznie o szczególnych intencjach nadawcy:
    - 2.2.1) tytuły upamiętniające,
    - 2.2.2) tytuły dedykujące.

A oto pełny rejestr omawianych tytułów utworów muzycznych usystematyzowany według przyjętej, szczegółowej typologii:

1.1.1.1.: S. Barber: Suita „*Medea*”; L. v. Beethoven: [Uwertury] *Coriolan* op. 62, *Egmont* op. 84, Uwertura „*Fidelio*” op. 72, [Uwertury] *Leonora* I, II i III; A. Berg: Symfonia „*Lulu*”; H. Berlioz: [Uwertura] *Król Lear* op. 4; G. Bizet: I i II Suita z „*Arleżjanki*”; C. Debussy: *Dziewa wybrana*, Kantata „*Syn marnotrawny*”; A. Chaczaturian: Suita z baletu „*Gajane*”, Suita z baletu „*Spartak*”; A. Copland: Suita z baletu „*Billy the Kid*”; P. Czajkowski: Suita baletowa „*Dziadek do orzechów*” op. 71a, Fantazja orkiestrowa „*Francesca da Rimini*” op. 32, Symfonia „*Manfred*” op. 58, Uwertura-fantazja „*Romeo i Julia*”; P. Dukas: *Uczeń czarnoksiężnika*; C. Franck: *Potępiiony strzelec*,

*Psyche*; Ch. W. Gluck: Uwertura do opery „*Alcesta*”; A. Głazunow: Poemat symfoniczny „*Stieńka Razin*”; E. Grieg: *Peer Gynt* [I i II suita op. 46 i 55]; G. F. Haendel: [Oratoria] *Juda Machabeusz*, *Mesjasz*, *Salomon*, *Samson*; R. Haubstock-Ramati: Symphonie „*k*”<sup>11</sup>; P. Hindemith: Symfonia „*Matteusz malarz*”; A. Honegger: [oratorium sceniczne] *Joanna d’Arc na stosie*, [oratoria] *Judyta*, *Król Dawid*; A. Jolivet: Utwór symfoniczny „*Psyche*”; M. Karłowicz: *Stanisław i Anna Oświęcimowie* op. 12; D. Kabalewski: Suita symfoniczna „*Colas Breugnon*”; Z. Kodály: Suita orkiestralna *Hary Janos*; K. Kurpiński: Uwertura do opery „*Jadwiga, królowa Polski*”, Uwertura do opery „*Kalmora*”; A. Ladow: *Baba Jaga* op. 56; *Kikimora* op. 63; F. Liszt: *Mazepa*, *Orfeusz*, Symfonia *faustowska*, *Tasso*, *Lamento e Trionfo*; G. Mahler: *Kindertotenlieder*, *Pieśni wędrownego terminatora*, *Angelus novus*; J. Martinet: *Orfeusz* „fresk symfoniczny”; F. Mendelssohn Bartholdy: [oratoria] *Eliasz*, *Paulus*, [uwertura] *Ruy Blas* op. 95; K. Meyer: III Symfonia-Symphonie *d’Orphee*; S. Moniuszko: [Uwertury do oper] „*Flis*”, „*Hrabina*”, „*Halka*”, „*Paria*”; W. A. Mozart: Uwertura do opery „*Don Juan*”; B. Nillson: *Ein irrender Sohn*; S. Prokofiew: [kantata] *Aleksander Newski*, Suita z baletu „*Blazen*”, Suita Cztery portrety z opery „*Gracz*” op. 49, *Piotruś i Wilk*, II Suita z baletu „*Romeo i Julia*”, Suita *scytyjska*; A. Rajczew: II Symfonia (*Nowy Prometeusz*); M. Ravel: *Dafnis i Chloe* — „Symfonia choreograficzna w trzech częściach”, *Poranna pieśń trefnisia*, Suita „*Moja matka gęś*” — pięć utworów dziecięcych, *Pawana dla zmarłej infantki*<sup>12</sup>, *Szeherazada*; O. Respighi: *Ptaki*; M. Rimski-Korsakow: *Szeherazada* op. 38; G. Rossini: Uwertura do opery „*Wilhelm Tell*”; L. Różycki: [poemat symfoniczny] *Anhelli*, [preludium symfoniczne] *Mona Lisa Gioconda*, *Stańczyk*; F. Schubert: Muzyka do „*Rosamundy*” op. 28; R. Schumann: Uwertura „*Manfred*” op. 115; G. Sinopoli: *Tombeau d’Armor* II; A. Skriabin: *Prometeusz*; B. Smetana: Uwertura do opery „*Sprzedana narzeczona*”; R. Statkowski: Uwertura do opery „*Maria*”; R. Strauss: *Don Juan* op. 20, *Don Kichot* op. 35, *Dyl Sowizdrzał* op. 28; I. Strawieński: *Abraham and Isaac*, Suita baletowe „*Ognisty ptak*”, *Pietruszka*, *Pulcinella*; B. Szabelski: Poemat symfoniczny *Mikolaj Kopernik*; K. Szymanowski: Fragmenty z baletu „*Harnasie*”; G. Ph. Telemann: [suita] *Don Kiszot*; R. Wagner: Uwertura do opery „*Holender tulacz*”, Wstęp do I aktu opery „*Lohengrin*”, Wstęp do III aktu opery „*Lohengrin*”, Uwertura do opery „*Rienzi*”, Wstęp do opery *Śpiewacy norymberscy*”, Uwertura do opery „*Tannhäuser*”, Wstęp do „*Tristana i Izoldy*”; C. M. v. Weber: uwertury do oper „*Euryanthe*”, „*Oberon*”, „*Wolny strzelec*”.

<sup>11</sup> „*k*” jest skrótem nazwiska bohatera powieści F. Kafki, Josefa K.

<sup>12</sup> Wbrew pozorom nie jest to tytuł dedykacyjny. Według słów kompozytora ma to być „pawana, którą mogłaby tańczyć mała księżniczka, jaką malował Velasquez na dworze hiszpańskim”.

W tej grupie można by jeszcze umieścić tytuły utworów nie zawierających tekstu literackiego ani bliżej określonego programu, ale co najmniej aluzyjnie sugerujące (ewokujące?) bohaterów: H. J. Hespos: *Che*<sup>13</sup>; H. W. Henze: *Tristan* (Preludes); S. Wiechowicz: Suita „*Kasia*”.

Zaliczyłabym tu również tytuły informujące o bohaterze niejako drugo-osobowym (utwory mają formę zwrotu do kogoś): W. Kilar: *Bogurodzica*; M. Ravel: *Don Kichot do Dulcynei*; K. Szymanowski: *Litania do Marii Panny*; S. Wiechowicz: *List do Marc Chagalla*; L. Nono: *Canciones a Guiomar*; C. Monteverdi: *Vespro della Beata Vergine* (Nieszpory *Maryjne*).

1.1.1.2.: S. Bussotti: *Kryształ górski*; M. de Falla: *Trójkątny kapelusz*; K. Kurpiński: Uwertura do opery „*Dwie chatki*”. S. Moniuszko: Wstęp do opery „*Straszny dwór*”; W. A. Mozart: Uwertura do opery „*Czarodziejski flet*”; A. Skriabin: *Poemat ognia*.

1.1.2.: H. Berlioz: *Symfonia „Harold w Italii”* op. 26; G. Gershwin: *Amerikanin w Paryżu*; Ch. W. Gluck: Uwertura do opery „*Ifigenia w Aulidzie*”. A. Schönberg: *Odciały z Warszawy*; R. Schumann: *Raj i Peri* op. 50; J. Sibelius: *Łabędź z Tuoneli* op. 22 nr 2; H. Berlioz: *Karnawał rzymski* op. 9; B. Britten: *Requiem wojenne* op. 66; P. Czajkowski: Uwertura „*Rok 1812*” op. 49; J. Haydn: *Symfonia D-dur nr 73 „Polowanie”*<sup>14</sup>; Ch. Ives: *III Symfonia The Camp Meeting*; M. Karłowicz: *Epizod na maskaradzie* op. 14; W. Kilar: *Kościółec 1909*; F. Mendelssohn Bartholdy: *Muzyka do „Snu nocy letniej”*; C. Monteverdi: *Walka Tankreda z Kloryndą*; W. A. Mozart: Uwertury do oper „*Urowadzenie z seraju*”, „*Wesele Figara*”; F. Nowowiejski: *Pożegnanie Ellenai* op. 17 nr 3; I. J. Paderewski: *Symfonia h-moll* op. 24 „*Polonia*”<sup>15</sup>; O. Respighi: *Uroczystości rzymskie*; A. Roussel: *Uczta pająka*; J. Sibelius: [Poemat symfoniczny] *Finlandia*<sup>16</sup>; R. Strauss: *Sinfonia domestica* op. 53<sup>17</sup>; I. Strawiński: *Muzyka baletowa Święto wiosny*; D. Szostakowicz: *III symfonia Es-dur „Pierwszomajowa”*, *XI Symfonia g-moll „Rok 1905”*, *XII Symfonia d-moll (Rok 1917)*; R. Wagner: Uwertura „*Polonia*”<sup>18</sup>; C. Debussy: *Męczeństwo św. Sebastiana* (fragmenty symfoniczne); J. Haydn: [Oratorium] *Stworzenie świata*; O. Messiaen: *Przemienienie Pana Naszego Jezusa Chrystusa*, *Trzy małe liturgie o obecności Bożej*, *Wniebowstąpienie*; D. Milhaud: *Suita baletowa Stworzenie świata*; K. Penderecki: *Przebudzenie Jakuba*; G. Petrassi: *Modlitwy Chrystusa*.

<sup>13</sup> Utwór poświęcony pamięci argentyńskiego rewolucjonisty Ernesto Guevara, pseud. Che.

<sup>14</sup> Tytuł motywuje się programem ostatniej części symfonii — finałem. Powstał on pierwotnie jako muzyka anraktowa do opery, w której pojawia się Diana.

<sup>15</sup> Utwór ma być alegorią roku 1863, o wyraźnych impulsach narodowo-patriotycznych.

<sup>16</sup> Utwór zamykający cykl historycznych żywych obrazów.

<sup>17</sup> Utwór przedstawia, wedle słów kompozytora, jeden dzień z życia jego rodziny.

<sup>18</sup> Powstała pod wrażeniem powstania listopadowego, w latach młodości twórczości kompozytora.

W kilku utworach nieprogramowych znajdujemy tytuły odnoszące się do pozamuzycznych cech utworu, ciężące zatem ku kategorii tytułów informujących o zdarzeniu. Są to: R. Wagner: *Idylla Zygryda*; H. Pousseur: *Efemerydy Ikara 2*; A. Logothetis: *Odyseja*.

1.1.3.: A. Borodin: *Obraz symfoniczny „W stepach Azji Środkowej”*; A. Casella: *Rapsodia „Italia”*; P. Czajkowski: *Suita baletowa „Jezioro labędzie”* op. 20; C. Debussy: *Morze*; J. Ibert: *Porty*; Ch. Ives: *Park centralny w ciemności w dawnych dobrych letnich czasach*. *Kontemplacja o niczym poważnym*, *Three Places in New England*; E. Křenek: *Okrążany horyzont*; A. Ladow: *Zaczarowane jezioro* op. 62; G. Mahler: *Pieśń o ziemi*, *symfonia...*; A. Malawski: *Wierchy* — balet-pantomima...; F. Mendelssohn Bartholdy: *Uwertura koncertowa Hebrydy (Grotta Fingala)* op. 26; O. Messiaen: *Z kanońców do gwiazd...*; Z. Noskowski: *Uwertura koncertowa Morskie oko* op. 19, *Step* op. 66; F. Nowowiejski: *Uwertura koncertowa „Legenda Bałtyku”*; W. Rudziński: *Obrazy świętokrzyskie*; O. Respighi: *Fontanny rzymskie*, *Pinie rzymskie*; J. Sibelius: [poemat symfoniczny] *Tapiola* op. 112; B. Smetana: *Moja Ojczyzna*; I. Strawiński: *Kantata Babel*; E. Varese: *Ameriques*; R. Vaughan-Williams: *Symfonia antarktyczna*; S. Wiechowicz: *Koncert staromiejski*; W. Żeleński: *W Tatrach*; B. Britten: *Symfonia wiosenna* op. 44; N. Castiglioni: *Inverno in ver*; E. Grieg: *Uwertura koncertowa „W jesieni”* op. 11; J. Haydn: [oratorium] *Pory roku*; A. Honegger: *Letnia szałanka*; S. Moniuszko: *Bajka. Opowieść zimowa*; Z. Noskowski: *III Symfonia F-dur „Od wiosny do wiosny”*; I. Pizzetti: *Koncert letni*; R. Schumann: *I Symfonia B-dur „Wiosenna”* op. 38; M. Stibilj: *Babie lato*; A. Vivaldi: *Pory roku* op. 8 nr 1—4: *Koncert nr 1 E-dur „Wiosna”*, *Koncert nr 2 g-moll „Lato”*, *Koncert nr 3 F-dur „Jesień”*, *Koncert nr 4 f-moll „Zima”*; G. Bacewicz: *Pensieri notturni*; S. Szymanowski: *„Pieśń o nocy”*; P. Boulez: *Słońce wód*; M. Feldman: *The Swallows of Salangan*; H. W. Henze: *Oda do wiatru zachodniego*; M. Karłowicz: *Powracające fale* op. 9; G. Gershwin: *Błękitna rapsodia*; O. Messiaen: *Barwy Miasta Niebiańskiego*; I. Strawiński: *Hebanowy koncert*; A. Webern: *Światło oczu*; G. Becker: *Nocne i senne śpiewy*; C. Debussy: *Popołudnie fauna*; M. de Falla: *Noce w ogrodach Hiszpanii*; Z. Kodaly: *Letni wieczór*; M. Musorgski: *Noc na Łysej Górze*, *Świt nad rzeką Moskwą*; A. Reimann: *Bezchmurne Boże Narodzenie*; A. Schönberg: *Rozświetlona noc*.

1.1.4.: H. Birtwistle: *Canzona — Triumf czasu* (z inspiracji obrazem Piotra Breughla pod takim tytułem z napisem: „Tempus omnia et singula consumens”); G. Grumb: *Echoes of Time and the River*; H. M. Górecki: *II Symfonia... „Kopernikowska”* [utwór, oparty na tekstach psalmów i „De revolutionibus”, jest rodzajem muzycznej kontemplacji wszechświata]; P. Hindemith: *Symfonia „Harmonia świata”* [powstała z symfonii osnutej na tle życia i działalności astronoma Jana Keplera]; G. Klebe: *Zwitschermaschine* [według słów kompozytora jest to „metamorfoza obrazu Paula Klee o tym



tytuł”]; L. Kupkovič: *Mięso krzyża* [impresja na temat obrazu M. Medka]; T. de Leeuw: *Lamento Pacis* [kantata napisana z okazji 500-lecia urodzin Erazma z Rotterdamu, kompozytor posłużył się w niej tekstem filozofa, oskarżającym współczesny sobie świat polityczny i religijny]; N. Osborne: *The Sickie* [kantata do tekstów rosyjskich poetów rewolucyjnych]; K. Penderecki: *Kosmogonia* [do tekstów klasyków literatury pięknej i filozofii oraz wypowiedzi kosmonautów]; A. Skriabin: III Symfonia „*Boski poemat*” [z tekstem Tatiany Schloezer — o podłożu teozoficznym], *Poemat ekstazy* [muzyka o podłożu programowo-filozoficznym]; U. Zimmermann: *L'Homme* [z podtytułem „cztery medytacje”].

W tej grupie umieszczam również utwory K. Pendereckiego bez tekstu i programu — *De natura sonoris* I i II, będące niejako studium brzmienia orkiestrowego oraz „*Tertium datur*” B. Schöffera, z podtytułem „traktat kompozytorski”.

Osobno grupuję tytuły będące cytatami z tekstów, przytaczam je w wersji oryginalnej i w tłumaczeniu, jeśli je podaje *Przewodnik koncertowy*: G. Arrigo: *Nel fuggir del tempo* [do słów sonetu A. Buonarrotiego: *Chiunque nasce a morte arriva nel fuggir del tempo*]; K. Huber: „...*inwendig voller figur...*” [utwór wykorzystujący między innymi fragmenty Apokalipsy św. Jana w czterech językach]; O. Messiaen: *Et exspecto resurrectionem mortuorum* (I oczekuję zmartwychwstania umarłych) [utwór napisany in memoriam poległych w dwóch ostatnich wojnach]; L. Nono: *Como una ola de fuerza y luz* (*Jak fala siły i światła*) [forma hołdu chilijskiemu bojownikowi o wolność, Luciano Cruz; słowa z wiersza argentyńskiego poety Julio Buasi], *Ein Gespenst geht um in der Welt* (*Po świecie krąży widmo*) [z inspiracji Manifestem Komunistycznym; utwór oparty na tekstach *Międzynarodówki*, pieśni *Bandiera Rossa* i Tung Fang Hung oraz przekazach słownych dwóch osób, które przeżyły atak na koszary Moncada na Kubie]; I. Yun: *Om mani padme hum*, oratorium [dzieło oparte na tekście formuły z nauki Buddy]; H. Zender: *Muji no kyo* („Pieśń o pustym piśmie” albo „*Nie-śpiew*”).

Oddzielną grupę stanowią tytuły: T. Baird: *Concerto lugubre*, II symfonia — *Sinfonia quasi una fantasia*; L. v. Beethoven: *Missa solemnis* D-dur op. 123, III Symfonia Es-dur „*Eroica*” op. 54, VI Symfonia F-dur „*Pastoralna*” op. 68; H. Berlioz: Symfonia *fantastyczna*; H. Birtwistle: *Melancholia* I; J. Brahms: *Uwertura tragiczna* op. 81; A. Bruckner: IV Symfonia Es-dur „*Romantyczna*”, V Symfonia B-dur „*Średniowieczna*”, zwana też „*Katoliczką*” lub *Chorałową*”, VI Symfonia A-dur „*Pastoralna*”; P. Czajkowski: VI Symfonia h-moll „*Patetyczna*” op. 74; M. de Falla: *Muzyka baletowa „Czarodziejska miłość”*; M. Górecki: III Symfonia (Symfonia *pieśni żalobnych*); H. Harrison: V Symfonia (*Sinfonia sacra*); J. Haydn: Symfonia f-moll „*La Passione*”; P. Hindemith: *Cztery temperamenty* — Temat z wariacjami; A. Honegger: III Symfonia „*Liturgiczna*”, IV Symfonia „*Deliciae basilienses*” (*Radości bazylejskie*); E. Iturriaga: *Vivencias*; M. Kartowicz:

*Odwieczne pieśni* op. 10, *Smutna opowieść* op. 13; W. Lutosławski: *Przestrzenie snu*; A. Malawski: II Symfonia „*Dramatyczna*”; G. F. Malipiero: II Symfonia (*Elegiaca*), IX Symfonia (*Dell'ahime*); D. Milhaud: XII Symfonia (Symfonia wiejska); M. Musorgski: *Pieśń i tańce śmierci*; L. Nono: *Il canto sospeso, Sul ponte di Hiroshima — canti di vita e d'amore*; A. Panufnik: *Sinfonia sacra*; F. Poulenc: *Koncert wiejski*; S. Prokofiew: *Suita z opery „Miłość do trzech pomarańcz”*; M. Ravel: *Walce szlachetne i sentymentalne*; F. Schubert: IV Symfonia h-moll „*Tragiczna*”; J. Sibelius: *Saga* op. 9; S. Slonimski: *Concerto buffo*; R. Strauss: *Śmierć i wyzwolenie* op. 24; I. Strawiński: *Canticum sacrum ad honorem Sancti Marii nominis*; B. Szabelski: *Uwertura uroczysta*.

Pewną odmiennością w tej grupie wykazują tytuły: L. v. Beethoven: IV Koncert fortepianowy G-dur op. 58 „*Skowronkowy*” P. M. Davies: *Litania kamieni: runy z Domu Umarłych*; W. Kotoński: *Róża wiatrów*; S. Rachmaninow: *Dzwony* op. 35.

1.2.1.: K. Penderecki: *Dies irae — Pamięci zamordowanych w Oświęcimiu*; A. Pietrow: *Pamięci poległych w latach blokady Leningradu*.

1.2.2.: D. Szostakowicz: II Symfonia H-dur „*Październikowi*”, VII Symfonia C-dur „*Leningradzka*” — „*Poświęcona miastu Leningradowi*”.

1.2.3.: R. Wittinger: *Concerto lirico (Musica in memoriam di Gustaw Mahler)*.

2.1.1.: S. Barber: *Capricorn concerto*; A. Dwořak: IX Symfonia e-moll „*Z Nowego Świata*” op. 95; E. Křenek: *Sinfonietta brazylijska*; W. A. Mozart: Symfonia C-dur „*Linzka*” KV 425, Symfonia D-dur „*Paryska*” KV 297.

2.1.2.: F. Cerha: *Sinfonie 1975*; V. Fellegara: *Sinfonia 1957*; H. M. Górecki: Symfonia „*1959*”; W. Kilar: *Riff 62*.

2.1.3.: J. S. Bach: *Oratorium na Boże Narodzenie*; A. Corelli: *Concerto grosso g-moll „Boże Narodzenie*” op. 6 nr 8; G. F. Haendel: *Ognie sztuczne* [utwór uświetnił pokaz ogni sztucznych dla uczczenia pokoju akwizgrańskiego w 1749 r.]; J. Haydn: *Missa Sanctae Caeciliae* [napisana na uroczystą śpiewaną sumę z okazji święta Bractwa Cecylińskiego]; P. Hindemith: *Koncert filharmoniczny* [z okazji pięćdziesięciolecia istnienia zespołu Filharmoników Berlińskich]; G. Ligeti: *San Francisco Polyphony* [z okazji sześćdziesięciolecia Orkiestry San Francisco]; F. Mendelssohn Bartholdy: V Symfonia D-dur „*Reformacyjna*” op. 107 [napisana na uroczystość trzechsetlecia proklamacji wyznania protestanckiego w Augsburgu]; W. A. Mozart: *Msza C-dur KV 317 „Koronacyjna*” [powstała na uroczystość koronacji cudownego obrazu Matki Boskiej w Maria-Plain koło Salzburga], *Serenada Haffnerowska* KV 250 [dla uczczenia święta rodziny Haffnerów, zaprzyjaźnionej z kompozytorem], Symfonia D-dur KV 385 „*Haffnerowska*” [powstała z serenady Haffnerowskiej]; I. Strawiński: *Greetings* Prelude [z okazji osiemdziesięciolecia urodzin dyrygenta Pierre'a Monteux].

2.1.4.: J. Haydn: Symfonia G-dur nr 92 „Oksfordzka”; W. Lutosławski: *Gry weneckie*; W. A. Mozart: Koncert fortepianowy D-dur KV 537 „Koronacyjny” [wykonany na akademii we Frankfurcie nad Menem z okazji koronacji cesarza Leopolda III], Symfonia D-dur „Praska” KV 504; Z. Turski: II Symfonia „Olimpijska” [nagrodzona na olimpiadzie w Londynie].

2.1.5.1.: F. Schubert: VIII Symfonia h-moll „Niedokończona”; R. Strauss: Cztery ostatnie pieśni.

2.1.5.2.: W. A. Mozart: Koncert fortepianowy C-dur KV 503 „Jowiszowy”, Symfonia C-dur „Jowiszowa” KV 551.

2.1.5.3.: W. A. Mozart: Symfonia Es-dur „Łabędzi śpiew” KV 543.

2.2.1.: P. Dessau: *In memoriam Bertolt Brecht*; Ch. Halfiter: *Elegias a la muerte de tres poetas españoles*; W. Kilar: *Oda pamięci Beli Bartóka*; P. Kolman *Monumento per 6000000*; K. Penderecki: *Tren „Ofiarom Hiroszimy”*; M. Ravel: *Nagrobek Couperina*; I. Strawiński: *Oda pamięci Natalii Kusewickiej*; J. Swiridow: *Poemat pamięci Sergiusza Jesienina*; T. Szeligowski: *Epitafium na śmierć Karola Szymanowskiego*; upamiętniające bezprzedmiotowo: G. Malipiero: IV Symfonia (*In Memoriam*) [z komentarza do utworu wiadomo, że jest to hołd ofiarom wojny]; S. Bussotti: *Memoria*; G. Sinopoli: *Souvenirs à la memoire*.

2.2.2.: J. S. Bach: *Koncerty brandenburskie*; A. Dobrowolski: *Amar* (Muzyka na orkiestrę nr 2) [dedykowana Andrzejowi Markowskiemu]; W. Fartner: *Parergon do Impromptus. Preludium-Elegia dla księcia Maxa Egona zu Fürstenberg*; W. A. Mozart: Koncert skrzypcowy D-dur „Adelaide-Konzert”, Koncert na trzy fortepiany F-dur KV 242 „Lodron-Konzert” [dla hr. Antonii Lodron].

W tej grupie umieszczam też żartobliwy tytuł utworu I. Strawińskiego, napisanego dla słonia z cyrku Barnuma i Bailey’a — Polka cyrkowa „dla młodego słonia”.

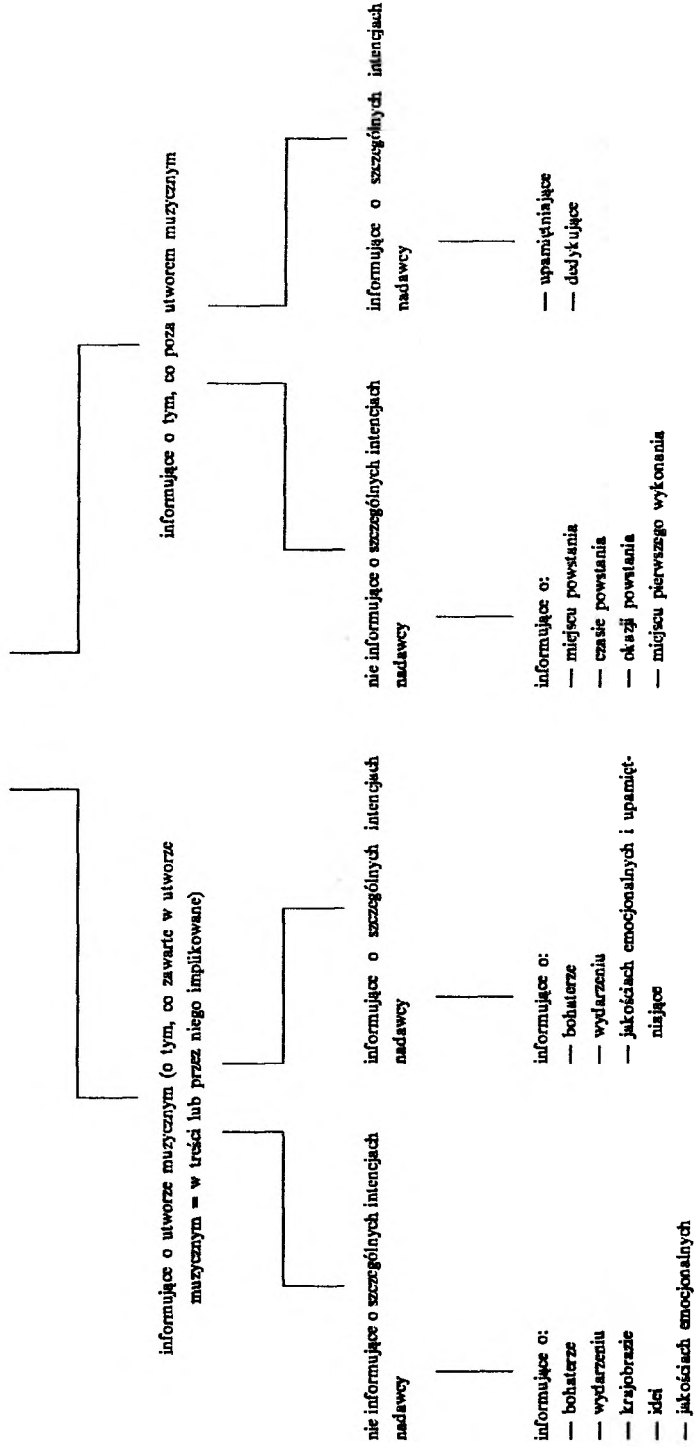
Zaprezentowane uporządkowanie tytułów zostało przeprowadzone bez względu na to, czy tytuł utworu muzycznego nawiązuje (mniej lub bardziej wyraźnie) do innego dzieła sztuki, w szczególnym przypadku do tytułu jakiegoś dzieła.

Zagadnienie inspiracji dzieła muzycznego wykracza poza zakres problematyki niniejszego artykułu. Co do transpozycji tytułu można wyróżnić tytuły utworów muzycznych (nasemantyzowane pozamuzycznie) pochodzące z tytułów innych dzieł sztuki — literatury i malarstwa.

Tytułów proweniencji literackiej jest wiele, znacznie więcej niż malarskiej. Są to (w nawiasie podaję autora literackiego pierwowzoru dzieła nazywanego danym tytułem): L. v. Beethoven: *Coriolan* op. 62 (H. J. Collin), *Egmont* op. 84 (J. W. Goethe); H. Berlioz: *Król Lear* op. 4 (W. Szekspir); G. Bizet: I i II Suita z „*Arleżjanki*” (A. Daudet); S. Bussotti: *Kryształ górski* (A. Stifter); P. Czajkowski: Suita baletowa „*Dziadek do orzechów*” (E. T. A. Hoffmann,

## Schemat typologiczny

## Tytuły nasemantyzowane pozamuzycznie



opr. A. Dumas — ojciec), Symfonia „*Manfred*” op. 58 (G. Byron), Uwertura-fantazja „*Romeo i Julia*” (W. Szekspir); C. Debussy: *Dziewa wybrana* (D. G. Rossetti w tłumaczeniu na język francuski), *Popołudnie fauna* (S. Mallarme); P. Dukas: *Uczeń czarnoksiężnika* (J. W. Goethe); M. de Falla: *Trójkątny kapelusz* (P. Alarcon); C. Franck: *Potępioły strzelec* (G. B. Burger); E. Grieg: *Peer Gynt* op. 46 i 55 (H. Ibsen); G. F. Haendel: *Samson* (J. Milton); H. W. Henze: *Oda do wiatru zachodniego* (P. B. Shelley); A. Honegger: *Joanna d’Arc na stosie* (P. Claudel), *Judyta*, *Król Dawid* (R. Morax); D. Kabalewski: Suita symfoniczna „*Colas Breugnon*” (R. Rolland); W. Kilar: *Bogurodzica*; F. Liszt: Symfonia *faustowska* (J. W. Goethe), *Tasso — Lamento e trionfo* (J. W. Goethe); F. Mendelssohn Bartholdy: *Ruy Blas* op. 95 (W. Hugo), Muzyka do *Snu nocy letniej* (W. Szekspir); K. Meyer: III Symfonia — *Symphonie d’Orphee* (P. Valery); W. A. Mozart: Uwertura do opery „*Wesele Figara*” (P. A. C. de Beaumarchais); F. Nowowiejski: *Quo vadis* op. 30 (H. Sienkiewicz); S. Prokofiew: Suita *Cztery portrety z opery „Gracj”* (F. Dostojewski), Suita z baletu „*Romeo i Julia*” (W. Szekspir); S. Rachmaninow: *Dzwony* op. 35 (E. A. Poe); A. Rajczew: II Symfonia — *Nowy Prometeusz* (Ch. Smirnenski); M. Ravel: Suita *Moja matka gęś* (Ch. Perrault), *Szeherazada* (T. Klingsor); G. Rossini: Uwertura do opery „*Wilhelm Tell*” (F. Schiller); L. Różycki: *Anelli* (J. Słowacki); R. Strauss: *Don Kichot* op. 35 (M. de Cervantes); A. Schönberg: *Rozświetlona noc* op. 4 (R. Dehmel); R. Schumann: Uwertura „*Manfred*” op. 115 (G. Byron); G. Ph. Telemann: *Don Kiszot* (M. de Cervantes); S. Wiechowicz: *List do Marc Chagalla* (J. Ficowski).

W dwóch wypadkach tytułowi egzemplifikowanej kategorii towarzyszy motto (fragmenty odpowiednich utworów literackich) w partyturze dzieła, co wzmacnia więź genetyczną i ideową z dziełem wyjściowym: F. Liszt *Mazepa* (W. Hugo) i R. Strauss *Don Juan* op. 20 (M. Lenau).

A oto tytuły utworów muzycznych nazywające pierwotnie dzieła malarstwa (plastyki): H. Birtwistle: *Melancholia I* (miedzioryt A. Dürera z takim napisem); M. Karłowicz: *Stanisław i Anna Oświecimowie* (obraz S. Bergmanna); G. Kleber: *Zwitschermaschine* (obraz P. Klee); L. Kupkovič: *Mięso Krzyża* (obraz M. Medka); T. Marco: *Angelus novus* (obraz P. Klee); L. Różycki: *Stańczyk* (J. Matejko).

Obserwacje poczynione na materiale tytułów utworów muzycznych skłaniają do następujących ogólniejszych refleksji. Jeśli tytułom utworów literackich przypisuje się dwie funkcje: identyfikującą i wprowadzającą, to wydaje się, że tytułom utworów muzycznych odnoszącym się do pozamuzycznych cech utworu przysługują one również (pod warunkiem, że za należącą do dzieła muzycznego uznajemy jego treść, także implikowaną przez program utworu). Są to funkcje relacji tytuł (komunikat językowy) — utwór muzyczny (komunikat muzyczny lub muzyczno-językowy). Tytuły utworów muzycznych mogą

pełnić ponadto — jako wyłączną lub dodatkową — funkcję wyrażania intencji nadawcy (relacja tytuł — nadawca).

W sygnalizowanych tu sytuacjach nazywania tytułem nasemantyzowanym utworu muzycznego „semantycznie pustego”, tj. bez tekstu i bez programu, można widzieć w tytule niejako substytut treści (np. H. Pousseur: *Efemerydy Ikara 2*). Taki tytuł nie pełni funkcji wprowadzającej. Może on uzewnętrzniać relację do innego utworu (H. W. Henze: *Tristan — Preludes*; A. Logothetis: *Odyseja*). Może też być wyrazem intencji nadawcy, którym jest tu kompozytor (H. J. Hespos: *Che* — ku pamięci Ernesto Guevara; R. Wagner: *Idylla Zygryda*).

Tytułom „*De natura sonoris*” I i II K. Pendereckiego oraz „*Tertium datur*” B. Schaffera (z podtytułem „traktat kompozytorski”) trzeba przypisać funkcję metatekstową — dodatkowego informowania o formie wypowiedzi.

Tytuły nic nie znaczące, tzn. nienasemantyzowane (w rodzaju *Achorripsis* Y. Xenakisa) tu nas nie interesują.

Reasumując:

- tytuły utworów muzycznych nazywające pozamuzyczne cechy utworu pełnią funkcję indywidualizującą;
- tytuły utworów muzycznych z tekstem lub programowych (= z treścią) pełnią funkcję indywidualizującą i wprowadzającą;
- tytuły nasemantyzowane utworów muzycznych beztreściowych pełnią funkcję indywidualizującą i substytucyjną. W ich obrębie niektóre tytuły, mianowicie informujące o idei czy refleksji, z aluzyjnym wskazaniem na formę wypowiedzi, pełnią funkcję dodatkową — metatekstową;
- niezależnie od zawartości treściowej nazywanych utworów muzycznych czasem ich tytuły pełnią dodatkową funkcję informowania o szczególnych intencjach nadawcy.

W odniesieniu do tytułów utworów muzycznych nasemantyzowanych pozamuzycznie przytoczone na wstępie spostrzeżenie P. Guirauda, iż tytuł dzieła sztuki częściej odsyła nas do kodu przyjętego przez artystę niż do treści komunikatu, wydaje się potwierdzone, chociaż trzeba by uściślić, że w omawianej grupie tytułów tylko niewiele więcej odsyła do samego kodu.

Jak wynika z przeglądu materiału, tytuły utworów muzycznych są często transponowane z innych dzieł sztuki. Uderzający jest tu bliski związek muzyki z literaturą (zwłaszcza w porównaniu z plastyką). Nawet nie wdając się w głębsze rozważania na temat inspiracji dzieł muzyki, można zauważyć, że wiele utworów muzycznych opiera się (w sensie genetycznym) na literaturze — pięknej, religijnej czy filozoficznej. R. Weellek i A. Warren wyrażają się sceptycznie o artystycznych skutkach związków muzyki „z naprawdę wielką poezją”<sup>19</sup>. Nie można jednak zapominać, że obydwie sztuki łączy właściwość

<sup>19</sup> „Związki muzyki z naprawdę wielką poezją wydają się nikłe, gdy sobie uprzytomnimy najbardziej nawet udane opracowania muzyczne tekstów. Poematy o zwartej, doskonale

tworzywa — charakter akustyczny i rozciągłość w czasie<sup>20</sup>. Stąd wynika zagadnienie synkretyzmu, przejawiającego się choćby w antycznych gatunkach wypowiedzi literackiej, a zarazem muzycznej, takich jak *tren, pieśń, oda itp.*

Funkcjonowanie tytułów utworów muzycznych stanowi ciekawą problematykę badawczą, zwłaszcza w perspektywie semiotycznej. Zarysowuje się też potrzeba głębszych badań porównujących właściwości tytułów utworów muzycznych z tytułami innych dzieł sztuki i literatury (także badań diachronicznych).

zorganizowanej strukturze nie są dobrym materiałem dla kompozytorów, podczas gdy utwory przeciętne lub całkiem słabe [...] posłużyły do stworzenia najpiękniejszych pieśni Schuberta i Schumanna. Jeżeli utwór poetycki ma dużą wartość literacką, często bywa, że kompozycja muzyczna, która jest na nim oparta, całkowicie zniekształca lub gubi specyficzny artyzm tekstu, niezależnie od zalet, jakie może wykazywać muzyka [...] Między poezją a muzyką istnieje współdziałanie, to pewne, ale najdoskonalsza poezja nie dąży ku muzyce, a najlepsza muzyka nie potrzebuje słów." (R. Wellek, A. Warren: *Teoria literatury...*, rozdz. XI: *Literatura wobec innych sztuk*, s. 165).

<sup>20</sup> Por. S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. II. Warszawa 1954, s. 23—24. Autorka zwraca też uwagę na bliskość tworzywa sztuki tanecznej tworzywu językowemu, realizującą się w służbie sztuki dramatycznej. Podkreśla również synkretyzm sztuki pierwotnej i tendencje do synkretyzmu w sztuce ludowej.

Иоанна Собчыкова

## ЗАГЛАВИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ, НАЗЫВАЮЩИЕ НЕМУЗЫКАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

### Резюме

В статье представлена типология заглавий, относящихся к немusыкальным чертам музыкальных произведений, проведенная со стороны отправителя. В ней содержится также несколько замечаний о функции названия в музыкальных произведениях при предположении, что содержание произведения имплицировано литературным текстом или так называемой программой произведения, что наименее факультативно относится к музыкальному произведению. Названия литературных произведений исполняют индивидуализирующую функцию, а кроме того могут исполнять вводную, заменяющую, метатекстовую функцию; могут также дополнительно информировать об особых намерениях отправителя.

Статья касается вопроса транспозиции названия музыкального произведения из других произведений искусства, а особенно из литературы.

Joanna Sobczykowa

**THE TITLES OF MUSICAL COMPOSITIONS NAMING  
THE NON-MUSICAL FEATURES OF COMPOSITION**

**Summary**

**The article contains a typology of titles referring to the non-musical features of musical compositions carried out from the point of view of the sender. There are also some remarks on the function of title in musical compositions assuming that the contents of work implied by literary text or the so-called programme of composition, at least optionally belong to the musical composition. The titles of musical compositions fulfil individualizing function and, besides, may fulfil introducing, substituting, metatextual functions, they may also additionally inform about special intentions of the sender.**

**The article touches upon the problem of transposing the title of the musical composition from other works of art, and especially from literature.**