

Joanna Sobczykowa

O pewnym typie nazw utworów muzycznych

Język Artystyczny 5, 83-96

1987

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

O pewnym typie nazw utworów muzycznych

W artykule tym pragnę się podzielić uwagami dotyczącymi nazewnictwa utworów muzycznych przeznaczonych do wykonywania przez orkiestrę lub z towarzyszeniem orkiestry, czyli takich, jakich się słucha na koncertach symfonicznych. Materiałem do rozważań są nazwy utworów omówione w *Przewodniku koncertowym* pod redakcją T. Chylińskiej, S. Haraschina i B. Schäffera (Wyd. III. PWM, Kraków 1980). Liczba ich wynosi 1 317.

Terminem „nazwa utworu muzycznego” określam taką mniej lub bardziej rozbudowaną grupę składniową z członem konstytutywnym rzeczownikowym, która indywidualizuje i identyfikuje przedmiot rzeczywistości, jakim jest dany utwór danego kompozytora. Grupa ta może też być oczywiście jednowyrazowa. Typowy przykład nazwy utworu koncertowego może stanowić wyrażenie: *III Symfonia Es-dur „Eroica” op. 54 L.v. Beethovena*. Nazwa ta przybiera często postać (w użyciu) *Symfonia Es-dur L.v. Beethovena* lub *III Symfonia Beethovena* lub *Eroica*. Wariant ostatni to przykład minimalnej grupy nominalnej identyfikującej i indywidualizującej (oczywiście pod warunkiem, że wystąpi ona w odpowiednim kontekście, np. *słuchałem...*, oraz że odbiorca komunikatu wie, iż kompozytorem tego utworu jest Beethoven). Nazwy utworów muzycznych mogą zawierać różną liczbę członów, z których poszczególne informują zazwyczaj o: nazwie gatunkowej utworu (człon konstytutywny B), jego numerze kolejnym (A), tonacji (C), numeracji według innego systemu (D), tytule właściwym (E), aparacie wykonawczym, na jaki przeznaczony jest utwór (F) i wreszcie o kompozytorze (G) — por. schemat.

Człony nazw utworu muzycznego

III	Symfonia	Es-dur	op. 54	„Eroica”		Beethovena
A	B	C	D	E	F	G
	Sonata	F-dur	op. 24	„Wiosenna”	na skrzypce	Beethovena

W niniejszych rozważaniach uwagę skupiam na dwóch członach spośród tych, które mogą wystąpić w nazwie utworu muzycznego:

1) na członie konstytutywnym (B), będącym zwykle nazwą gatunkową, czyli nazwą formy muzycznej utworu,

2) na członie określającym (E), będącym zwykle tytułem właściwym utworu muzycznego.

W związku z terminami „nazwa” i „tytuł” wyjaśniam, że używam ich w podobnym znaczeniu jak Z. Topolińska w *Gramatyce współczesnego języka polskiego*¹.

Nazwa (utworu muzycznego) to konstrukcja syntaktyczna będąca deskrypcją określoną, tytuł zaś to imię własne, które może mieć formę pojedynczego wyrazu lub jakiegoś wyrażenia. Nazwa gatunkowa jest składnikiem nazwy utworu muzycznego; ma ona status terminu muzycznego. Sądzę, że interesujące nas nazwy utworów muzycznych reprezentują typ nazw z wbudowanym tytułem (który jest użyty metajęzykowo, w tzw. supozycji materialnej), określonych przez Z. Topolińską jako szczególnie ciekawa hybryda z punktu widzenia teorii imion własnych i właściwego im sposobu referencji².

Nie zamierzam w niniejszych uwagach szerzej roztrząsać problematyki imienia własnego, odnoszącej się głównie do części tytułowej nazwy. Przyjmuję, zgodnie z sugestią W. Pisarka³, definicję tytułu opartą na kryterium syntaktycznym: „Tytuły to takie utwory słowne, które mają w polszczyźnie syntaktyczne cechy rzeczownika i wchodzi w skład związków:

$$U + \text{pod tytułem} + T_{nom}$$

$$V + \text{autorem} + U_{gen} + T_{nom}$$

U — *utwór, dzieło, praca, obraz*

T — *tytuł dowolnego utworu*

V — *być.*”

Uważam, że schemat ten wyznacza miejsce dla tytułu (T)⁴ oraz naz-

¹ Z. Topolińska: *Składnia grupy imiennej*. W: M. Grochowski, S. Karolak, Z. Topolińska: *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Składnia*. Red. Z. Topolińska. Warszawa 1984, s. 305.

² Tamże.

³ W. Pisarek: *Tytuł utworu swoistą nazwą własną*. Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach. „Prace Językoznawcze”. Red. I. Bajerowa. T. III. Katowice 1966, s. 78.

⁴ Por. hasło „tytuły utworów literackich” autorstwa S. Urbańczyka w *Encyklopedii wiedzy o języku polskim*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1978. Wymienia się tam 5 typów tytułów literackich ze względu na to, o czym informują. Znajdziemy też uwagę, iż tytuły wytworów artystycznych pozaliterackich (plastycznych) mają głównie charakter informacyjny i informacyjno-aluzyjny.

wy gatunkowej (U). Por. *znam symfonię (U) pod tytułem Eroica (T)*. Zdaję też sobie sprawę z tego, że — być może — całe wyrażenie określone przeze mnie jako nazwa utworu muzycznego należałoby zakwalifikować jako tytuł. Ponieważ jednak w obrębie tak poszerzonego tytułu znalazłby się człon będący nazwą gatunkową (por. *znam utwór pod tytułem Symfonia Pastoralna*), zaistniałaby mimo wszystko konieczność odróżnienia od siebie segmentu będącego nazwą gatunkową i segmentu zwanego tytułem właściwym (w znaczeniu węższym). Przyjęłam tu więc umowne rozróżnienie 3 terminów: nazwa utworu muzycznego, nazwa gatunkowa i tytuł.

Podzielam też pogląd, że tytuły pełnią funkcję: 1) oznaczania indywidualów, 2) znaczenia, czyli informowania⁵.

W odniesieniu do nazw utworów muzycznych problematyczne jest ustalenie, o czym informują nazwy gatunkowe, o czym zaś tytuły? Czasem, zwłaszcza dla nazw nie rozbudowanych, trudno rozstrzygnąć, czy badany człon funkcjonuje jako nazwa gatunkowa, czy jako tytuł. Co do funkcji informującej zaś: o czym dany segment nazwy informuje — o tzw. treści (co rozumieć przez treść utworu muzycznego?) czy o tzw. formie nazywanego utworu? Szczególnie dużo wątpliwości nasuwają nazwy utworów muzyki współczesnej, które przeciwstawiają się nazwom typowym, tradycyjnym.

Niniejsze rozważania mają charakter synchroniczny, tzn. rozpatruje tu funkcjonowanie nazw utworów muzycznych (dawnych i współczesnych) w jednej, współczesnej płaszczyźnie chronologicznej. Rozpatruje taką sytuację mowy, w której komunikatem jest nazwa utworu muzycznego (komunikatem językowym oczywiście, bo w sensie semiotycznym jest nim i słuchane lub słyszane kiedyś dzieło muzyczne), nadawcą jest autor nazwy (zazwyczaj kompozytor, ale także tzw. „współcześni”, „potomni”, krytycy itp.), odbiorcą — słuchacz koncertowy. Osobę odbiorcy należałoby wyposażać w pewne cechy, które by mu umożliwiły funkcjonowanie w szkicowanym tu akcie komunikacji. Jest to osoba z szeroko rozumianego środowiska muzycznego, zainteresowana muzyką, muzykalna, niekoniecznie lub niezupełnie wykształcona muzycznie, ale raczej wykształcona ogólnie (powinna by znać łacinę i jakiś język zachodnioeuropejski oraz korzystać ze słownika wyrazów obcych), na pewnym poziomie kulturalnym (konsumująca dobra kultury duchowej), która się zetknęła z dziełami sztuki: literatury, teatru, plastyki, architektury itp., która ma potrzebę korzystania z popularnych wydawnictw muzycznych, słucha od czasu do czasu muzycznych audycji radiowych lub telewizyjnych bądź płyt. Sądzę, że wszystkie te cechy pomagają rozumieć funkcję informującą nazwy w jej odbiorze (i w odbiorze dzieła).

⁵ Np. W. Pisarka: *Tytuł utworu...*, s. 75.

Badane nazwy analizuję zasadniczo z punktu widzenia odbiorcy, często z założeniem jego tzw. wiedzy o świecie, w tym wypadku — wiedzy o utworach słuchanych czy słyszanych kiedyś, których nazwy mają coś komunikować; źródłem tej wiedzy są np. komentarze do poszczególnych utworów w *Przewodniku koncertowym*.

Jak wspomniałam, rozważania swe skupiam na nazwie gatunkowej i tytule właściwym utworu (o ile ów tytuł odnosi się do cech formalnych utworu muzycznego). Pozostałe elementy, jako systematyzujące, pomijam w niniejszym opisie. Nazywam je typowym kontekstem składniowym (danej nazwy gatunkowej lub tytułu). Nie zajmuję się też w tym miejscu typologią tytułów właściwych nasemantyzowanych pozamuzycznie, w rodzaju np. Z KANIONÓW DO GWIAZD, *Symfonia POZEGNALNA*, *Koncert KORONACYJNY*, *Symfonia LINZKA* czy *Symfonia „ROK 1905”*. Tytuły tego typu stanowią dość obszerny materiał wymagający ze względu na swą specyfikę osobnego opracowania.

Typowe (tradycyjne) nazwy gatunkowe

Jako kryterium ustalania, czy dana nazwa jest nazwą gatunkową, posługuję się występowaniem takiej nazwy — terminu oznaczającego formę muzyczną w *Małej encyklopedii muzyki* (dalej: MEM). Liczby mają zorientować w częstości występowania nazw:

alborada, *Alleluja* 2, *ballada*, *bolero*, *burleska*, *canticum*, *canto/canti// //canzona//canciones//chanson//pieśń//pieśni//* pieśni i tańce, *capriccio* 2, *koncert* 269//*concerto* 12//*concerto grosso* 4, *concertino* 8//*konzertstück*, *dies irae*, *divertimento* 8, *dytyramby*, *elegia*, *fantazja* 6//*fantasię//fantazja koncertowa*, *improvizacja*, *jutrznia*, *kantata* 4// *kantata chóralna*, *kaprys* 2, *legenda*, *litania/litany*, *liturgia*, *Magnificat* 3, *msza* 5//*missa*, *Nokturny//Notturmo//Nokturny i arie*, *oda* 3, *oratorium* 10// *sceniczne oratorium*, *pasja* 3, *pastorale*, *polka*, *polonez*, *preludium* 3// *preludia* 2// //preludium symfoniczne//preludes, *poemat symfoniczny* 14, *psalmus// //psalm*, *rapsodia* 5//*rapsodie*, *recitativo ed aria*, *requiem* 9, *rondo*, *scherzo*, *serenada* 9//*serenata* 2//*Nachtmusik*, *sonata* 2, *symfonia* 237//*sinfonia* 11// //*symphonie* 3//*symphony//sinfonie//sinfonies//symphonies*, *sinfonieta* 7, *symfonia koncertująca* 6//*symphonie concertante*, *tańce* 4//*taniec... 4*, *tombeau* 2, *Stabat Mater* 8, *suita* 19//*suita... 15*, *Te Deum*, *tryptyk* 3, *uwertura* 38//*uwertura koncertowa*, 5, *vespro*, *walc* 2, *wariacje* 8//*wariacje symfoniczne* 4.

Nazwy gatunkowe z określeniem odnoszącym się do cech immanentnych utworu, czyli do formy muzycznej

Wspomniane nazwy wskazują na następujące cechy immanentne utworu:

1) tonalność (odbiegające od tradycyjnego, typowego określenie tonacji):

Concerto IN MODO MISOLIDIO na fortepian i orkiestrę (z komentarza o utworze: wykorzystano tu postępy dźwiękowe skali miksolidyjskiej); *V symfonia „DI TRE RE”* (każda z 3 części kończy się nutą *d/re*)⁶;

2) metrum:

II Koncert fortepianowy op. 42 IN VARIABLEN METREN (w metrach zmiennych);

3) podzielność:

In una parte (W JEDNEJ CZĘŚCI) na orkiestrę; I Symfonia JEDNO-CZĘŚCIOWA; Symfonia W TRZECH CZĘŚCIACH [...]; Symfonia W 9 CZĘŚCIACH; MI-PARTI na orkiestrę (fr. „składający się z dwu części równych, ale różnorodnych” wg słownika Quilleta”);

4) zawartość trudności technicznych pod względem wykonawczym, popisowość (wirtuozeria):

Concerto ALLA CADENZA per flauto a becco ed orchestra;

5) szczególna zasada wewnętrznej konstrukcji i podzielność:

„4 × 5”, *Koncert na 4 kwintety* (odnosi się do zasady struktur serialnych i rytmicznych, które determinują formę każdej części, ale odpowiada też temu, że jest to koncert na 4 kwintety składające się z 5 części, z których każda trwa 4 minuty; kwintet oznacza tu zespół 5 pokrewnych brzmień);

6) rozmiar:

MAŁA symfonia, sinfonia BREVE, GRANDE Sonata da Camera, WIELKA msza h-moll;

7) temat muzyczny utworu (najczęściej wariacji):

Wariacje NA TEMAT HAYDNA, Wariacje NA TEMAT ROKOKOWY op. 33...; Wariacje NA TEMAT „LA CI DAREM LA MANO”, Symfonia NA TEMAT FRANCUSKIEJ PIEŚNI GÓRALSKIEJ op. 25;

także: *Osiem komentarzy DO MELODII GUILLOME’A DE MACHAUT na orkiestrę; Uwertura AKADEMICKA op. 80* (oparta na popularnych pieśniach studenckich);

⁶ W nawiasach — tu i dalej — przytaczam objaśnienia motywacji rozpatrywanych nazw, pochodzące z komentarzy o utworach, zamieszczonych w cytowanym *Przewodniku koncertowym*. W wypadku terminów, np. *ritornello* — odwołuję się do ich definicji w *Małej encyklopedii muzyki*.

oraz: *Wariacje i TEMAT, TEMAT z wariacjami, Wariacje BEZ TEMA-TU, Sinfonia ATEMATICA*;

8) styl:

Suita W DAWNYM STYLU „Colas Bregnon” na..., Concerto GREGORIANO, Symfonia KLASYCZNA, Koncert JAZZOWY, Missa GLAGOLITICA (Msza GŁAGOLICKA na... — oparta na tekście starosłowiańskim);

9) dyskusyjny jest status określenia informującego o nastroju jako cesze immanentnej czy zewnętrznej (nasemantyzowanej pozamuzycznie) względem utworu (zatem — jako dodatkowego określenia nazwy gatunkowej, czy jako tytułu?). Określenia takie, jak *Uwertura UROCZYSTA, Missa SOLEMNIS, Concerto LIRICO, Concerto LUGUBRE* (wł. 'ponuro, pośepnie'), *Concerto BUFFO, Sinfonia SACRA, Sinfonia QUASI UNA FANTASIA, PASTORALNA, EROICA, TRAGICZNA, PATETYCZNA, ROMANTYCZNA, LA PASSIONE, CZTERY TEMPERAMENTY, MELANCHOLIJNA, LITURGICZNA, ELEGIACA, DRAMATYCZNA, EKSTAZY, SZLACHETNE I SENTYMENTALNE* uznałabym za odnoszące się do cech immanentnych dzieła. Nazywają one bowiem bezpośrednio, konkretnie, najczęściej odpowiednimi terminami, a więc wyrazami wyspecjalizowanymi w nazywaniu danej cechy. Przeciwnie — jako nazywające nastrój pośrednio, najczęściej za pomocą metafory, uznałabym określenia: *NOCNE I SENNE śpiewy, Symfonia PIEŚNI ZAŁOSNYCH, Symfonia FANTASTYCZNA* (ten przymiotnik nie motywuje się nazwą gatunkową *fantazja*), *Symfonia WIOSENNA, Uwertura [...]* „W JESIENI”, *LETNIA sielanka, Pieśń O NOCY, „ZIMA”, „LATO”, „JESIENI”, „WIOSNA”, Koncert WIEJSKI, Symfonia „DELL’AHIME”* (fr. 'biada'), *Pieśni i tańce ŚMIERCI*. Byłyby to zatem tytuły. Jak widać, ową lekkość metaforyzującą tworzą przeważnie nazwy pór roku i dnia (oraz życia ludzkiego?). Należą tu też tytuły utworów pozbawione tzw. nazwy gatunkowej: *Noc na Łysej Górze, Noce w ogrodach Hiszpanii, Letni wieczór* — poszerzające krąg semantyki metaforycznej pór dnia i roku o imiona własne miejscowe kojarzone silnie z określoną atmosferą: *Łysa Góra*: fantastyka, magia, groza, tajemniczość; *Hiszpania* (ogrody Hiszpanii) — gorący temperament, marzycielskość, miłość, egzotyka, piękno.

Nowe nazwy gatunkowe

W przytoczonych dalej wyrazach widzę nowe nazwy gatunkowe, ponieważ są one rzeczownikami, stanowią zatem człon konstytutywny grupy nominalnej, ich semantyka zaś odnosi się do cech formalnych utworu. Często towarzyszą im też (oprócz typowego kontekstu składniowego) dodatkowe określenia.

Nazwy te dzielę według tego, o czym informują, na:

- 1) nazwy o treści ogólnej — bez precyzowania jej znaczenia: **MUZYKA DO „ROSAMUNDY”, MUZYKA do „Snu nocy letniej”, MUZYKA na orkiestrę; BALET, BALET-PANTOMIMA;**
- 2) nazwy o zawężonym zakresie znaczeniowym: **MUZYKA EPIFANICZNA, MUZYKA STAROPOLSKA, MUZYKA ZAŁOBNA, MUSICA DOMESTICA, [...] MUZYKA NOKTURNOWA, MUSICA IPSA, MUSIC FOR MI, FOLK MUSIC, MUZYKA DRZEWA (Music of tree), MUZYKA KONCERTUJĄCA//KONCERTOWA//MUSIQUE DE CONCERT, MUZYKA BALETOWA, MUSIQUE EN RELIEF, MUSIQUE SOLENELLE, MUZYKA KAMERALNA.**

Podobnie należy ocenić użycie wyrazów *utwór, utwór orkiestrowy*, np. **SZESĆ UTWORÓW op. 6, PIĘĆ UTWORÓW ORKIESTROWYCH, KOMPOZYCJA [...], STÜCKE (utwory) per orchestra;**

3) terminy muzyczne. najczęściej w języku włoskim, będące określeniami wykonawczymi:

ADAGIO, ANDANTE SPIANATO, FURIOSO, PIANISSIMO na wielką orkiestrę, CRESCENDO E DIMINUENDO na [...], MORENDO, (niem.) **MIT EINEM KEWISSEN SPRECHENDEN AUSDRUCK** („tytuł utworu parodiuje niejako przesadnie rozbudowane określenia ekspresyjne stosowane przez niemieckich mistrzów”), **MOVIMENTO** (wł.) ‘ruchliwie’//**MOVIMENTI**// (ang.) **MOVEMENTS; PER ORCHESTRA** — określenie należące do typowego kontekstu składniowego nazwy gatunkowej; termin oznacza przeznaczenie utworu na aparat wykonawczy.

Do nowych zaliczyłabym też te nazwy gatunkowe utworów XX-wiecznych, które widnieją jako nazwy utworów muzycznych w MEM, ale zasadniczo nie funkcjonują współcześnie, są więc archaizmami (historyzmami?) neosemantycznymi. Należą tu: **ARABESKI na-flet, forte-pian i orkiestrę, AUBADE** [Pieśń poranna] na [...] (*aubade* fr. ‘poranek’ — muzyka wykonywana w XVII i XVIII w. w czasie porannych przyjęć na dworach magnackich. G. Bizet i N. Rimski-Korsakow posłużyli się tym terminem na określenie uwertury o charakterze idyllicznym); **CASSAZIONE per tre orchestre** (*cassazione*, wł. kasacja — ‘w XVIII w. jedna z form muzyki popularnej przeznaczona do wykonania na wolnym powietrzu, wieloczęściowa, o charakterze suity, pokrewna divertimento i serenadzie’); **DIALOG na flet [...]**//**DIALOGHI per violino ed orchestra** (*dialogi* — 1) w XVII w. kompozycje wokalne, których tekst był pomyślany jako zestaw pytań i odpowiedzi; zazwyczaj pisane dla 2 śpiewaków, 2) formę dialogu miały w XII w. niektóre tropy, 3) technika dialogo-

wania była również stosowana m.in. we frottolach około 1500 r. oraz w madrygałach A. Willareta).

Podobnie: *CONCERTO DA CAMERA* na [...]//*KONCERT KAMERALNY* ('rodzaj koncertu z elementami tanecznymi, uprawiany w XVII w. we Włoszech'), *PAWANA* (*pavana, podwana* — z hiszp. *pavo* 'paw — taniec dworski z pocz. XVI w. prawdopodobnie pochodzenia hiszpańskiego'); *SEQUENZA I na orkiestrę* (*sekwencja* jest terminem dwuznacznym: 1) rodzaj średniowiecznej poezji kościelnej z melodią — w IX. XII, XVI w., 2) termin z nauki o harmonii — *progresja*).

Jako podgrupę neosemantyzmów wyodrębniłam te nazwy gatunkowe notowane przez MEM, które określają utwór *ex definitione* przeznaczony na dany instrument, zostały zaś użyte współcześnie w odniesieniu do innego aparatu wykonawczego:

BERCEUSE (kołysanka; na głos lub instrument, ewentualnie — zespół kameralny; tu — utwór przeznaczony na orkiestrę; chociaż kompozytor traktuje tu brzmienie orkiestry jako sumę 70 solowych głosów instrumentalnych — każdy instrument ma własną, odrębną partię);

ETIUDA III (utwór mający na celu opanowywanie i doskonalenie gry na danym instrumencie)//*ETIUDY SYMFONICZNE*//*ETIUDY na orkiestrę symfoniczną*;

Przygrywka i KOLEDA na 4 oboje i orkiestrę smyczkową (chodzi o użycie terminu *kolęda* w odniesieniu do utworu orkiestralnego — nie wokalnego i bez tekstu);

PASSACAGLIA NA ORKIESTRĘ op. 1//*Preludium i PASSACAGLIA; Trzy POSTLUDIA NA ORKIESTRĘ* (*postludium* — 'utwór organowy, najczęściej improwizowany, wykonywany bezpośrednio po zakończeniu nabożeństwa');

SONATA//SONATY NA SMYCZKI//NA ORKIESTRĘ; SYMPHONIES DLA 15 SOLISTÓW;

TOCCATA NA ORKIESTRĘ//TOCCATA Z FUGĄ w formie wariacji NA FORTEPIAN I ORKIESTRĘ.

Wyodrębniłam wreszcie grupę nazw gatunkowych tradycyjnych, ale odznaczających się łącznie cechami obu grup omówionych neosemantyzmów. Sądzę, że należą tu:

ELEGIA NA ORKIESTRĘ ('forma liryki starogreckiej, pieśń żałobna w formie dystychu śpiewana z towarzyszeniem aulosu'. W XIX w. nazwa *elegia* pojawia się niekiedy jako tytuł utworów instrumentalnych);

PRELUDIUM I FUGA NA ORKIESTRĘ//NA SMYCZKI (połączenie tych 2 nazw gatunkowych występuje raczej w odniesieniu do utworów organowych XVII w.);

IMPROMPTUS NA ORKIESTRĘ (*Impromptu* — z fr. — 'utwór

o nieustalanej budowie, wyrosły z praktyki improwizacyjnej na gruncie muzyki fortepianowej w XIX w.);

RITORNELLO PER ORCHESTRA (wł. — 1) w madrygale XIV w. ostatnie dwie zwrotki wiersza, 2) we wczesnych operach XVII w. utwory instrumentalne o charakterze interludium, poprzedzające arię lub następujące po niej, 3) w XVII w. w Niemczech instrumentalny refren w pieśni zwrotkowej zw. arią, wykonywany po każdej zwrotce, 4) w *concerto grosso* powracające partie tutti, 5) *ritournelle*, fr. 'w XVII w. francuski taniec w tempie szybkim, występujący często w baletach J. B. Lully'ego', 6) *ritornello*, wł. 'forma poetycka, w której rymują się pierwszy i trzeci wiersz');

RONDELS NA ORKIESTRĘ (*rondellus* 'łacińska nazwa jednogłosowego rondeau XIII-wiecznego').

W obrębie nowych nazw gatunkowych można wskazać taką (niedużą) grupę nazw, które by można potraktować jako derywowane, w bardzo szerokim sensie derywacji słowotwórczej. Mam tu na myśli nazwy (rzeczowniki), w których ze stanowiska odbiorcy można wyodrębnić dwa segmenty. Jeden z nich, odbierany jako podstawowy, kojarzy się z jakimś znanym wyrazem (rzeczownikiem), najczęściej o charakterze terminu muzycznego, może też być z nim utożsamiany. Relacje formalne, a w związku z tym najczęściej i semantyczne, są tu zamglone z powodu obcej szaty językowej owych „derywatów”. Należą one do tego złoza leksykalnego w polszczyźnie i w innych językach, które, zwłaszcza w terminologii, składa się z wyrazów o nieco obcym brzmieniu, pisowni i odmianie. Przez nieco obce brzmienie rozumiem to, że jednak nie jest to brzmienie całkiem obce, pozwala bowiem utożsamić wyraz obcy znaczeniowo z jakimś już znanym w polszczyźnie, np. *Phonie* — niemiecki wyraz odpowiada polskiemu *fonia* i w jakiejś konstrukcji składniowej lub morfologicznej może spełniać funkcję znaczeniową, choć może to być nieprecyzyjne, mgliste. Chodzi tu więc o internacjonalizmy lub bliskie im wyrazy mniej lub bardziej dające się zastąpić internacjonalizmami na gruncie polszczyzny. Cecha ta dotyczy w cytowanych przykładach bądź to segmentu formantoidalnego (pseudoformentowego), bądź podstawowego, bądź też obu:

MONOSONATA ← *sonata*; znaczenie „derywatu” jest odbierane na podstawie znaczenia terminu motywującego, ponieważ jednak człon (formantoidalny?) *mono-* nie ma dokładnie sprecyzowanego znaczenia, „derywat” pozostaje również mglisty znaczeniowo. Według *Słownika wyrazów obcych*: *mon-*, *mono-* 'w złożeniach: jedno-, jedyno-; pojedynczy, samotny; zawierający jeden (np. atom), jedną (np. molekułę); dotyczący jednej części; wynikający z jednej przyczyny'; gr. *monos* 'jedyny; sam;

pojedynczy'. Z komentarza do utworu wynika, że nazwa *Monosonata* odnosi się do techniki dźwiękowej;

TRIPARTITA ← *partita* — derywat bardziej przejrzysty znaczeniowo. Z komentarza wiadomo, iż nazwa wiąże się z formalną metodą tryptyku;

PUPPENSPIEL ← *singspiel* (*singspiel*, z niem. *śpiewogra* 'utwór sceniczny o charakterze popularnym, oparty na tekście mówionym z wstawkami muzycznymi jak pieśni zwrotkowe, proste arie i nieskomplikowane partie zespołowe'); derywat z punktu widzenia odbiorcy „wymienny”; istnienie formy *singspiel*, będącej niejako tłem dla *Puppenspiel*, uświadamia dwuczłonowość derywatu, w którym w związku z tym daje się wyodrębnić człon *spiel* 'gra'; ponieważ jednak człon pierwszy jest (tak sądzę) niezrozumiały, cały derywat jest mglisty znaczeniowo. Czy trzeba by powiedzieć: niezrozumiały?;

DYPTYK ← *tryptyk* ('utwór składający się z trzech części, które nie stanowią organicznej formy cyklicznej'). Wyraz ten można też uznać za jasny znaczeniowo dla odbiorcy, którego wyposażamy w cechę wykształcenia, czytania, obycia, tzn. odbiorcy wchłaniającego przenikalnie z jednego systemu do drugiego elementy kulturowo-językowe;

EDIPHONIE ← *fonia*; derywat mglisty znaczeniowo;

PIANOPHONIE ← *piano* + *fonia*; compositum — też mgliste znaczeniowo, nie tylko wskutek dwuznaczności terminu muzycznego *piano* — 1) określenie dynamiki 'cicho', 2) włoska nazwa fortepianu; MEM nie podaje tego znaczenia, ale jest to wyraz zrozumiały i używany w środowisku muzyków;

(fr.) *DIVERTISSEMENT* ← *divertimento*; byłby to rodzaj *divertimenta* (małe *divertimento*?), derywat o niesprecyzowanym, mglistym znaczeniu; cząstkę *-isse-* można odebrać jako swego rodzaju infiks.

Jako osobną grupę (ze stanowiska formalnego) traktuję zestawienia nazw gatunkowych tradycyjnych lub nowych, graficznie łączone za pomocą pauzy: *CANTIO-MOTETI-INTERVENTIONES* na orkiestrę smyczkową, *PRELUDIUM-ELEGIA* [...], *II SYMFONIA-ADAGIO*, *UWERTURA-FANTAZJA*, *WALC-SCHERZO OP. 34* [...]. Ze stanowiska semantycznego są one bliskie typowi nazw dwuwyrzowych, z których drugi wyraz jest określeniem członu pierwszego — rzeczownikowego, czyli przydawką: *CANTICUM GRADUUM* na orkiestrę, *FANTASIA ELEGIACA*, *IMPROMPTU FANTASQUE*, *SYMFONIA PSALMÓW*, *PEZZO CAPRICCIOSO op. 62* [...], *ŚPIEWY INSTRUMENTALNE*, *I SYMFONIA KAMERALNA op. 9* na [...], *SINFONIA DA REQUIEM op. 20*, *SYMFONIA CHOREOGRAFICZNA* w trzech częściach. Przykłady pierwszej podgrupy zawierałyby zatem przydawki rzeczowne (w odróżnieniu od innych — w podgrupie drugiej) pod warunkiem, że uznalibyśmy owe

drugie człony za określniki pierwszych (rzeczowników). Gdyby jednak uznać, że oba człony są równorzędne (współrzędne), że zatem nazywają utwór o cechach wyrażonych w pierwszym i drugim członie, będzie to typ zestawień, czyli *compositów* w szerszym znaczeniu.

Zupełnie odrębną klasę stanowią tytuły, czyli te segmenty nazwy utworów muzycznych, które w modelu składniowo-frazeologicznym wypełniają miejsce implikowane przez wyrażenie pod tytułem. W niniejszych rozważaniach, jak wspomniałam, rozpatruję tę grupę spośród tytułów utworów muzycznych, która odnosi się do formalnych cech dzieła, a więc do jego budowy. Można tu wyróżnić:

- 1) terminy muzyczne o innej funkcji niż określenia wykonawcze: *Antiphony* (*antyfona* 'śpiew gregoriański'), *Coloratura*, *Coro* (*chór*), *Diaphonie* (*diafonia* — 1) nazwa dysonansu w greckiej teorii muzyki, 2) w IX—XII w. nazwa starszego typu organum tzw. paralelnego, formy dźwiękowej charakterystycznej dla początkowego rozwoju europejskiej muzyki wielogłosowej), *Fioriture* (*fioritura* — (wł.) 'kwitnienie, ozdoba', 'ozdobnik w muzyce wokalne, szczególnie w bel canto XVIII w.'), *Gry weneckie* (wieloznaczne), *Hétérophonie* (*heterofonia* 'prymitywna technika polifoniczna'), *kontra-punkty* (*kontrapunkt*), *Melodie*, *Polyphony* (*polifonia* 'technika polegająca na równoczesnym prowadzeniu 2 lub więcej linii melodycznych'). *Mouvements* (*mouvement* (fr.) — 1) termin oznaczający część formy cyklicznej, np. sonaty, 2) określenie tempa, np. *m. de valse* 'w tempie walca', 3) tytuł trzeciego utworu fortepianowego z I części cyklu *Image* C. Debussy'ego), *Nones* (*nona* 'interwał muzyczny na dziewiątym stopniu gamy diatonicznej w stosunku do pierwszego'), *Śpiew//Siedmiośpiew*, *Triada* (*triada harmoniczna* 'zespół 3 podstawowych funkcji harmonicznyc: toniki, subdominanty i dominanty').

- 2) Pozostałe podgrupy zawierają tytuły, precyzujące zasady konstrukcyjne utworu:

Imaginario (dyrygent ma za zadanie ustalić swoją wersję wykonawczą utworu według własnego wyobrażenia), *A-LA* (oparte na dźwięku *a* — w solmizacji *la*), *Ramifications* (rozgałęzienia — polifoniczna technika prowadzenia jednocześnie wielu głosów), *Insiemi...* (zbiory, całości — zależność ogólnej idei utworu od teorii zbiorów Cantora), *Pithoprakta...* (akty poprzez prawdopodobieństwo, idea muzyki stochastycznej, tzn. przewijającej się w czasie, ale mającej charakter przypadkowy, nie tworzącej regularnego procesu), *Mixtura*, *Formy dysponowalne*, *Doubles Scops*,

- Strutture e Improvvisazioni, Marginalia, Stabil-Instabil*. Także: *Poème sonore* (nawiązujący do zdobyczy sonorystycznych), *Poème électronique* (muzyka przekazywana przez 400 głośników na Wystawie Światowej w Brukseli, na zamówienie firmy Philips);
- 3) nazywające ogólnie wyraz, nastrój utworu (metajęzykowe?):
Espressioni, Atmosphères, Aura;
 - 4) nawiązujące do funkcji estetycznej utworu (zdobniczej):
Accanto, Ornament orkiestrowy;
 - 5) nazywające relację część — całość:
Fragmety z baletu, fragmenty symfoniczne, Wstęp do [...], Integrales [...], Grupy na 3 orkiestry, Segment;
 - 6) nazywające ruch — dzianie się (akcję, stawanie się):
Allotropie, apparitions, Bacchanale, Bewenung (niem. 'ruch, poruszenie, akcja'), *Entrée [...], Epizody, Fluxion, Inercjali* (por. inercja 'niechęć do czynu, bezwładność' — tu: zaprzeczenie ruchu), *Interactions, [...] Métaboles [...], Epifanie, Metamorfozy, Metastaseis, Mutazioni, Phasen, Phases, Rituel, Spotkania, Staticks* (por. statyka 'zaprzeczenie ruchu'), *Transformacje, Turnus, Zderzenia*;
 - 7) nazywające brzmienie — dźwięki:
Drgania [...], Dźwięki [...], Eco//Echoes [...], Eufonia, Figures sonores [...], Głosy, Voix humaine, Sound;
 - 8) nazywające barwy i czas:
Chronochromie, Chronoplastic;
 - 9) nazywające przestrzeń:
Chants et Prismes, Figures, Prismes, Linie i punkty, Prismen, Punkte;
 - 10) nazywające czas, przestrzeń, brzmienie:
Dimensionen (tytuł utworu należy rozumieć nie tylko w sensie fizycznym lub muzycznym jako wymiary czy obszary czasu, przestrzeni, brzmienia, ale i w sensie religijnym jako symbol związków między wymiarami ziemskimi a niebiańskimi), *Wymiary czasu i ciszy [...]*;
 - 11) systematyzujące — strukturalizujące — logizujące:
Anarchia, cykl [...], Ordini, Organismi, Signals, Structures, Varianti, Equivalences, Kontrasty, Sprzeczności;
 - 12) nazywające (metaforycznie?) refleksyjno-filozoficzny charakter utworu:
Medytacje na orkiestrę, [...] kontemplacja [...];
 - 13) podkreślające ćwiczebny, studyjny charakter utworu (celem jego ma być opanowanie jakiejś umiejętności):

Experimento, Studi na orkiestrę [...], metaforycznie: *Arcana, Quadrivium*;

14) nazywające prymarnie formy wypowiedzi literackiej lub językowej (często są to nazwy gatunków literackich):

Autograf, Kroniki (ilustrowane), *Esej//Essay//eseje, komentarze, List, Livre//Księga, Modlitwa, Monolog, Opowieść, Parole//Paroles, Poème//Poemat, Poesis, Przypowieści, Rymy, Sonety//Sonnet, Syntagma, Transkrypcje* (telegraficzne), *Treny, Wiersze*;

15) nazywające prymarnie dzieła plastyki lub w ogóle dziedzinę optyki (światła):

Flashes (błyski), *Collage and Form, Danse macabre//Taniec szkieletów* (alegoryczny motyw w plastyce średniowiecznej), *Disegni, Fluorescencje, fresk symfoniczny, Mosaics, Obrazy* [...], *Plakat* („reklamuje orkiestrę, zmusza do jej słuchania”), *Portret, Spectra, Transparencias//Transparencies* (muzyka o „przeświecającym” układzie instrumentalnym), *Tableau, Rysunek symfoniczny*;

16) nazywające prymarnie zjawisko chemiczne — proces (a więc także w ogóle nazwa dziania się):

Ionisation (w relacji niektórych utworów „oddaje” jakoby procesy zachodzące w chemii).

Podsumowanie

W obrębie nazewnictwa utworów muzycznych przeznaczonych do wykonania przez orkiestrę symfoniczną lub z jej towarzyszeniem można wyodrębnić na podstawie kryterium składniowego segmenty znaczące, takie jak nazwa gatunkowa i tytuł. Spośród nich do sfery formalnych cech utworu muzycznego, a więc cech jego budowy i tworzywa odnoszą swoje znaczenie (z punktu widzenia odbiorcy) następujące człony nazw utworów muzycznych:

1. Nazwa gatunkowa (nazwa formy muzycznej) utworu:

1.1. Tradycyjna (zaświadczone w takiej funkcji przez MEM):

1.1.1. Z dodatkowym określeniem odnoszącym się do immanentnych cech utworu (ewentualnie z elipsą nazwy gatunkowej);

1.2. Nowa (nie zaświadczone w takiej funkcji przez MEM):

1.2.1. Neosemantyzm;

1.2.2. Quasi-derywat;

1.2.3. Zestawienie.

2. Tytuł.

Иоанна Собчыкова

ОБ ОПРЕДЕЛЕННОМ ТИПЕ НАЗВАНИЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Резюме

В пределах названий музыкальных произведений, предназначенных для исполнения симфоническим оркестром или в его сопровождении, выделены сегменты, информирующие о жанровом названии произведения, его очередном номере, тонации, номере по другой системе, действительном названии, исполнительном аппарате и композиторе. В настоящей статье обсуждаются жанровое название и действительное название, выделенные на основе состава.

Рассуждения относятся только к тем указанным сегментам названий, которые своей семантикой относятся к сфере формальных черт музыкального произведения. Названия музыкальных произведений рассматриваются как языковые сообщения и анализируются с точки зрения реципиента. Статья заканчивается предложением типологии обсуждаемых сегментов названий музыкальных произведений.

Joanna Sobczykowa

ON A CERTAIN TYPE OF NAMES OF MUSICAL COMPOSITIONS

Summary

In the area of names of musical compositions intended to be played by a symphony orchestra or with its accompaniment those segments are distinguished which give information on the name of the type of composition, its order number, key, numbering according to another system, true title, instruments/artists foreseen for its execution and the composer. In the present article a discussion is given, from among these, of the name of the type of work and the actual title, distinguished on the basis of a syntactical criterion.

Consideration is given only to those specified segments of the name which refer semantically to the sphere of formal characteristics of a musical composition. The names of musical works are treated as linguistic communications and are analysed from the point of view of the receiver. The final part of the article formulates a proposition for type classification of the described segments of names of musical works.