



СОЧИНЕНИЯ МЕМОРИАЛЬНЫХ ЖАНРОВ: ПРОБЛЕМА НАЗВАНИЯ

WORKS OF MEMORIAL GENRE:
PROBLEM OF THE TITLE

Olga SIGANOVA
doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău

In the article the problem of the title of musical work is discussed with reference to memorial compositions. Memorial character of such opuses can be embodied in two levels of the name: a level of the title (In memoriam, Hommage a..., In honorem, etc.), and actually dedication (with the indication of a concrete person's name). The author mentions also special cases of compositions with the latent memorial plan. Some examples of dedications belonging to different historical epoch, to different musical cultures including works of composers of Republic Moldova are resulted in the article.

În articol este discutată problema titlurilor lucrărilor muzicale cu referire la genul memorial. Caracterul memorial al opusurilor respective poate să-și găsească reflectarea la două diferite nivele ale titlului: nivelul propriu zis al titlului (In memoriam, Hommage a..., In honorem, etc.), și cel al dedicației (cu indicația numelui concret). Autorul trece în revistă și cazuri speciale ale lucrărilor conținând o idee memorială latentă. În articol sunt aduse exemple ale dedicațiilor din diferite epoci istorice, din diverse culturi muzicale incluzând lucrările compozitorilor din Republica Moldova.

Проблема именования произведения в целом, проблема “заглавия” и его статуса относится к числу наименее разработанных во всей теории музыки. Мы встречаемся с названием на каждом шагу, но не придаем им особого значения. Привычность названия, вероятно, состоит в том, что оно долгое время не осознавалось как элемент музыкального контекста. Но музыкальная практика XX века предлагает такой широкий и порой экзотический спектр названий, что не замечать их далее становится невозможным. Они дают пищу для постановки своевременных вопросов: неужели не хватает привычных названий для выражения авторского замысла? Как взаимодей-

ствует название и жанр, название и форма? Когда возникло название в музыке и когда оно было осознанно композиторами?

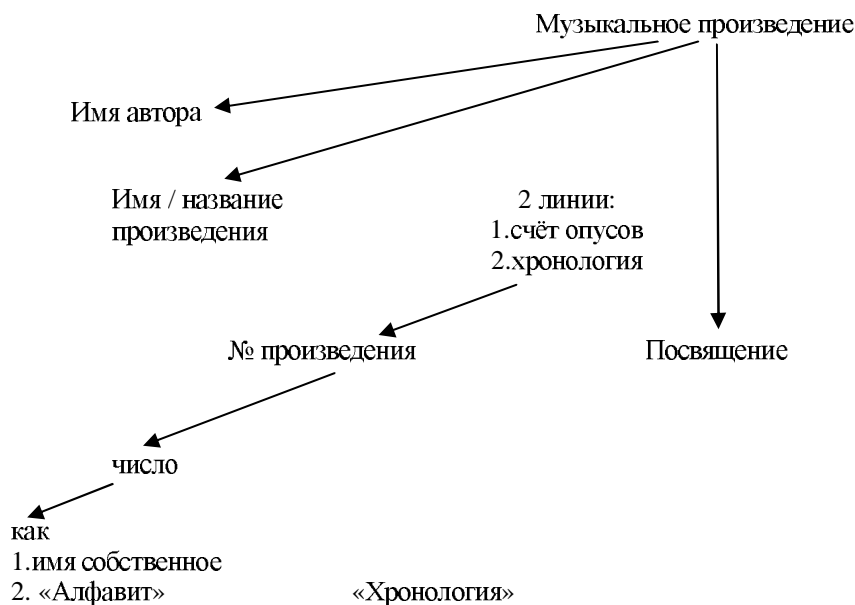
С проблемой названия музыкального произведения мы всякий раз сталкиваемся, когда говорим об истории и теории жанров. Показательный пример приводит Е.Царёва: «Священные симфонии Щютца – симфонии Гайдна – Симфонии духовых Стравинского – симфонии Мийо – симфонии Шостаковича – симфонии Шнитке. Что вырисовывает этот ряд – эволюцию жанра или историю названия?» [1]. Эти вопросы обозначили необходимость исследования области наименования музыкальных произведений наряду с изучением

музыкальных жанров, форм, исторических стилей.

Каждое музыкальное произведение имеет своё имя, и эта вещь гораздо более многосоставная, чем имя, которое даётся живому человеку. Музыкальные «имена» формируют определённый ореол вокруг сочинения, и при восприятии

все они должны учитываться. Они сопровождают музыку на протяжении всего бытия произведения.

Исследователь А. Михайлов в своей схеме отразил окружение музыкального произведения различными слоями словесных наименований и обозначений-имён [2]..



Данная схема распространяется и на сочинения мемориального жанра, тем более что именно название становится его первичным идентификатором, в отличие от разного рода «флуктуаций», «ионизаций», «эктоплазм» и т.п., индифферентных по отношению к жанру.

Мемориальный характер произведения может отражаться в двух уровнях названия. Первый из них – уровень заглавия, непосредственного имени сочинения, например: *In memoriam*, *Hommage a...*, *In honorem...*, *Память*, *Памяти...*, *Посвящение*, *Приношение*, *Надгробие* и др. Также могут использоваться названия из области первичных жанров, которые имеют прообразы либо

в других видах искусства (*Эпитафия*, *Элегия*), либо в традиционном искусстве разных народов (*Неня*, *Трен*), либо в религиозном ритуале (*Реквием*, *Кадши*).

Титульное название мемориального сочинения может конкретизироваться в виде подзаголовка, эпиграфа, содержащего имя объекта или субъекта посвящения. Тем самым эта часть названия выполняет кларитивную функцию, например: *Concerto-fantasia In nomine A.Durer* Дамбиса, *Hommage a Grieg* для камерного оркестра А.Шнитке, *В честь Малера* гимн №1 для симфонического оркестра Н.Корнд-орфа, *Музыкальное приношение А.Шнитке на тему SCH* для духового оркестра

В.Пороцкого, *Элегия* для струнного оркестра и колоколов памяти Е.Голубева Ю.Воронцова, Струнный квартет №2 *Памяти Б.Бартока* Э.Денисова. Заглавия в произведениях молдавских композиторов: *Памяти С.Прокофьева* три пьесы для скрипки и фортепиано В.Полякова, *Tombeau in memoria V.Zagorschi* для органа В.Чолака, симфоническая поэма *In memoriam* З.Ткач, *Забывшие песни: музыкальное приношение Дософтею* Г.Чобану.

Второй уровень названия мемориального сочинения представлен собственно посвящением, которое указывается часто уже перед нотным текстом. Но оно появляется тогда, когда не вынесено в заглавие произведения. Количество подобных сочинений огромно. Их создавали ещё композиторы XV века, посвящая свои элегии, deploration (с французского - оплакивание) и tombeau (с французского – надгробие) почившим коллегам и учителям. Так, элегию *Nymphes des bois* (*Лесные нимфы*) Ж. де Пре написал на смерть Й.Окегема, сам Й.Окегем «оплакал» смерть старшего современника Ж.Беншуа мотетом *Mort, tu as navre* (*Смерть, ты душераздирающая*). И.С.Бах, создавая все свои великие творения «во славу Господа», иногда всё же указывал имена влиятельных светских особ [3]. Едва ли не каждое произведение Л.Бетховена имеет посвящение. Круг указанных в них фамилий довольно широк: царственные особы - Фридрих Вильгельм II, эрцгерцог Рудольф, меценаты – Лобковиц, Лихновский, Разумовский, Г.ван Свитен, ученики и ученицы – Д.Эртман, друзья и возлюбленные – С.Брейнинг, Ж.Дейм, Д.Гвичарди, исполнители и композиторы – Й.Гайдн, А.Сальери, Р.Крейцер. В

большинстве своём они вписывались автором уже после создания произведения и воспринимались им как выражение чувства симпатии и благодарности [4].

Восприятие разного рода посвящений как искреннего свидетельства дружбы, любви, памяти характерно и для романтической эпохи: посвящения женщинам-музам в романах русских композиторов; обмена «посвящениями» среди композиторов «Могучей кучки» [5]. Дружеские приветы посылали: П.И.Чайковский - *Привет А.Г.Рубинштейну* для смешанного хора, Р.Шуман - *Северная песня (привет Г.)* из *Альбома для юношества* [6]. Полны глубокого чувства признательности и восхищения сочинения, написанные в память об ушедших композиторах и друзьях: Р.Шуман *Воспоминание (4 ноября 1847 года)* [7], Н.А.Римский-Корсаков *Прелюдия для симфонического оркестра Над могилой*, памяти М.П.Беляева; П.И.Чайковский *Трио Памяти великого художника* [8]; К.Сен-Санс ввёл в *симфонию №3* посвящение Ф.Листу.

В XX веке идея посвящения расширила сферу своего применения, появились посвящения не только людям, но и явлениям, событиям, материальным объектам. Возросла возможность передачи музыкальными средствами авторского отношения к широкому кругу волнующих жизненных проблем. Такие сочинения были объединены общим понятием «музыкальный мемориал», которое опирается на такие данности, как память культуры, категория памяти, мемориальность, преемственность и др. Отметим следующие сочинения: *Зимний путь* для симфонического оркестра памяти Б.Чай-

ковского Р.Леденёва; *Вологодские свирели* в честь Бартока для гобоя, английского рожка, валторны и струнных Р.Щедрина; симфонietta *Чистое небо* с посвящением Ю.Гагарину В.Чачина; *Концерты для скрипки №1 и альты* А.Эшпая, посвящённые Э.Грачу и Ю.Башмету; *Симфония №3* с хором *Андрей Рублёв* А.Холминова с посвящением 600-летию Куликовской битвы; *Concerto-breve* для оркестра *Три страницы из альбома неизвестного*

художника, посвящается моей жене Е.Г.Левиной, В.Рябова [9]. Среди сочинений композиторов Молдовы можно отметить следующие: С.Бузилэ *Соната для скрипки и оркестра* ор.13 с посвящением Д.Энеску, В.Чолак *Stabat Mater* для женского хора и струнного оркестра (*dedicatie sotiei Irina*), и др. Для наглядности представим область заглавия ещё двух сочинений в виде таблицы:

автор	Павел Ривилис	Тудор Кирияк
заглавие	<i>Симфонические танцы</i>	<i>Миорица</i>
жанр	Симфонические танцы	Поэма
инструментальный состав	Симфонический оркестр	Голос, орган, церковные и трубчатые колокола, магнитная лента
посвящение	Юрию Александровичу Фортунатову	Иону Друцэ

Во всех перечисленных произведениях степень глубины и качества посвящения неоднородна.

В композиторском творчестве XX века продолжает своё развитие тенденция написания произведений (чаще концертного жанра) в расчете на определённого исполнителя. Как правило, ему же оно и посвящено. Вспомним известный пример *Гольдбергских вариаций* И.С.Баха, заказанных композитору русским послом при саксонском дворе графом Кайзерлингом для своего домашнего музыканта, клавесиниста-виртуоза Иоганна Теофиля Гольдберга. Другое не менее яркое сочинение – *Крейцера соната* – Л.Бетховена была задумана композитором не для Рудольфа Крейцера, а для молодого английского придворного музыканта Бриджтауэра, впервые исполнившего

её. Только случайная размолвка композитора и исполнителя лишила последнего шанса быть увековеченным в истории. Данные примеры показывают, что для композиторов был решающим только факт имени первого исполнителя. И не стоит, по видимому, ожидать многого от посвящения бостонскому симфоническому оркестру по случаю 50-летия его существования *Симфонии псалмов* И.Стравинского. Но есть и такой тип сочинений, где исполнитель становится импульсным звеном в рождении общей концепции, и композитор «неизменно учитывает специфику “исполнительской интонации” артиста» [10]. Примерами могут служить посвящения М.Ростроповичу в произведениях Д.Дианова, Ю.Башмету у В.Дашкевича и А.Эшпая, И.Ойстраху у Т.Хренни-

кова, Д.Мацуеву у В. Дашкевича, *Бахчиев-концерт* Е.Подгайца и др.

В других случаях о мемориальном характере того или иного сочинения приходится только догадываться. Это обусловлено тем, что автор либо по внутреннему убеждению, либо, не придавая значения факту посвящения, не указывает его вообще. Такое положение вещей особенно характерно для произведений, посвящённых памяти ушедших родных и близких родственников, когда боль утраты так велика и глубоко личностна, что нигде вербально не афишируется, а является сверхидеей, которой композитор руководствуется при сочинении. К таким произведениям могут быть отнесены: *Concerto lugubre* для альта и оркестра (посвящён памяти матери) Тадеуша Бёрда; *Три сцены прощания* (посвящены памяти родителей) Г.Воронова; *Sinfonia in D* – памяти родителей, посвящение которым нигде не оглашается, Д.Киценко; *Musica dolorosa* (посвящённая памяти родителей) Г.Чобану и др. На мемо-

риальный характер произведений такого рода проливают свет немзыкальные источники, такие, как мемуары, эпистолярное наследие, аннотации к произведениям.

Все описанные выше возможные виды названий – авторские. Они задумывались ещё до создания произведений под определённым влиянием внешних факторов, жизненных событий. Несмотря на это, данные сочинения остаются в рамках чистой музыки. Исследователь Г.Крауклис предостерегает нас от попытки усматривать в них программность. По его мнению, они относятся к той группе произведений, которые «воплощают эмоциональный отклик автора, тогда как внешний объект сохраняет лишь значение первопричины, толчка, не становясь объектом воспроизведения» [11]. То есть все музыкальные средства в них направляются на выражение глубокой скорби, не выходящей при этом в сферу немзыкального, что могло бы дать повод говорить о программности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Царёва, Е. “Интермеццо” в романтической музыке. Шуман и Брамс // Слово и музыка. Памяти А.В.Михайлова. Материалы научных конференций МГК. Сб.36. – М., 2002. – С. 111.
2. Чigareва, Е. О том, что в музыке // Слово и музыка. Памяти А.В.Михайлова. Материалы научных конференций МГК. Сб.36. – М., 2002. – С.26.
3. Назавем такие известнейшие посвящения Баха, как посвящение *Музыкального приношения* королю Фридриху II, Каприччио с посвящением брату (*Capriccio Ми мажор, in honorem Johann Christoph Bachii Ohrdrufiensis*, BWV 993) и др.
4. Одним из немногих исключений является симфония *Бонапарте* (№3), изначально задуманная Л.Бетховеном как дань восхищения личностью Наполеона - общеизвестный факт.
5. Так, например, М.Балакирев романс *Введи меня, о ночь, тайком* посвящает М.Мусоргскому, А.Бородин сказку для голоса с фортепиано *Спящая княжна* - Н.Римскому-Корсакову, Н.Римский-Корсаков оперу *Псковитянка* - «дорогому мне музыкальному кружку», Ц.Кюи дейст-

вие коллективной оперы-балета *Млада* посвятил: «Памяти моих дорогих товарищей А.Бородина, Н.Римского-Корсакова, М.Мусоргского» (См. Гордеева, Е.М. Композиторы «Могучей кучки». – М., 1985. – 445 с.).

6. Под инициалом Г. скрыто имя датского композитора Нильса Гаде, фамилия которого в виде монограммы g-a-d-e помещена в нотном тексте сочинения.
7. День смерти Ф.Мендельсона.
8. Хотя имя «великого художника» не названо, однако известно, что произведение посвящено памяти умершего в 1881 году друга Н.Г.Рубинштейна.
9. Цитируется по книге Мирзоева, Э. Справочник оркестровых произведений композиторов Москвы. – М: Композитор, 2004. – 88 с.
10. Долинская, Е. О русской музыке XX века (60-е – 90-е годы). – Москва: Композитор, 2004. – С.39.
11. Крауклис, Г. Методологические вопросы исследования программной музыки // Вопросы методологии советского музыкознания. Сб. научных трудов МГДОЛК им. П.И.Чайковского. – М., 1981. – С. 52.

Iunie, 2007

