

Urszula Majdańska-Wachowicz

Uniwersytet Zielonogórski

UWARUNKOWANIA KOMUNIKACYJNE A PODODMIANY RECENZJI MUZYCZNEJ (NA PRZYKŁADZIE RECENZJI TWÓRCZOŚCI GRUPY DEPECHE MODE)



Recenzja muzyczna jako gatunek

Recenzja była wielokrotnie przedmiotem wypowiedzi o charakterze teoretycznym, wartościującym, genologicznym i dydaktycznym¹, ale jak dotąd nie doczekała się wyczerpującej charakterystyki językoznawczej². Jak wynika z dotychczasowych ustaleń badaczy, jest to gatunek niejednolity:

Z jednej strony za recenzje uznaje się publikacje w prasie codziennej, dotyczące książek, filmów, przedstawień teatralnych, koncertów, wystaw plastycznych itp. z drugiej strony – w periodykach naukowych pojawiają się recenzje publikacji z danej dziedziny nauki – wreszcie mianem recenzji określa się teksty takie, jak recenzja wydawnicza, recenzje prac naukowych (magisterskich, doktorskich itp.), oceny projektów naukowych, które nie są publikowane, funkcjonują w obiegu zamkniętym³.

Recenzja dziennikarska jest uznawana za gatunek utrwalony, pisany, o charakterze publicystycznym⁴ lub pogranicznym⁵, o funkcji użytkowej⁶. We współczesnej refleksji genologicznej przyjmuje się, że gatunek to abstrakcyjny twór (wzorzec), który może być różnorodnie aktualizowany, a także zbiór konwencji, które podpowiadają członkom danej wspólnoty komunikatywnej, jaki kształt nadać konkretnym działaniom językowym⁷. Wzorzec gatunkowy obejmuje cztery powiązane ze sobą płaszczyzny (strukturalną, pragmatyczną, poznawczą oraz stylistyczną)⁸ i jako całość ma status

¹ E. Sękowska, *Językowe środki wyrażania ocen w filmowych recenzjach prasowych*, „Poradnik Językowy” 2002, z. 7, s. 50.

² M. Zaśko-Zielińska, *Recenzja i jej norma gatunkowa*, „Poradnik Językowy” 1999, z. 8-9, s. 96-107.

³ P. Żmigrodzki, *Przemiana czy upadek recenzji językoznawczej. Uwagi metalingwistyczne*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1: *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2000, s. 137.

⁴ W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000, s. 31.

⁵ M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004, s. 306.

⁶ M. Zaśko-Zielińska, *op. cit.*, s. 101.

⁷ M. Wojtak, *op. cit.*, s. 16-17.

⁸ *Ibidem*.

normatywny, choć stopień tej normatywności może być różny⁹. Jak konstatuje Monika Zaśko-Zielińska, użytkowość recenzji, czyli uwikłanie sytuacji komunikacyjnej, z jaką łączy się ten gatunek, „rzutuje na każdy etap powstawania tekstu – od wyboru przedmiotu recenzji poprzez sposób przekonywania aż po dobór słownictwa”¹⁰. Oznacza to, że aspekt pragmatyczny znacząco determinuje pozostałe czynniki budujące wzorzec gatunkowy recenzji.

Celem artykułu jest ukazanie uwarunkowań komunikacyjnych, które wpływają na kształt recenzji muzycznej i jej dwóch pododmian, ze szczególnym uwzględnieniem tożsamości nadawcy komunikatu i tożsamości jego adresata. Na materiał badawczy składa się 40 polskojęzycznych recenzji dotyczących twórczości brytyjskiej grupy Depeche Mode. Materiał lingwistyczny został wyekscerpowany z magazynu muzycznego „Tylko Rock” (obecnie „Teraz Rock”) oraz portalu audiofilskiego HIGH FIDELITY (<http://www.highfidelity.pl/artykuly/muzyka/0612/dm.html> [17.04.2013]). Recenzje dotyczą nowych płyt artysty (studyjnych i koncertowych) oraz wznowień (tzw. reedycji).

Wstępna analiza materiału pozwala wyodrębnić dwie pododmiany recenzji muzycznej: *niespecjalistyczną* i *specjalistyczną* (określenia te mają charakter umowny). Układ stratyfikacyjny recenzji muzycznej wśród gatunków prasowych prezentuje poniższy schemat¹¹:

DZIENNIKARSKIE GATUNKI PRASOWE
GATUNKI POGRANICZNE
RECENZJA
RECENZJA MUZYCZNA
RECENZJA NIESPECJALISTYCZNA RECENZJA SPECJALISTYCZNA
REALIZACJE TEKSTOWE

Uwarunkowania komunikacyjne recenzji muzycznej

Recenzje muzyczne – jako szeroko pojęty gatunek dziennikarski – należy zaliczyć do form komunikacji masowej. Komunikacja masowa zakłada „profesjonalny i zbiorowy charakter nadawcy, czyli komunikatora”¹². W przypadku badanych recenzji muzycznych specjalistycznych i niespecjalistycznych tym nadawcą jest czasopismo muzyczne, w którym publikowana jest recenzja, lub specjalistyczny portal internetowy zamieszczający treść recenzji. Można także wskazać nadawcę indywidualnego w postaci autora recen-

⁹ S. Gajda, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 256.

¹⁰ M. Zaśko-Zielińska, *op. cit.*, s. 101.

¹¹ Układ stratyfikacyjny recenzji muzycznej odwołuje się do klasyfikacji gatunków dziennikarskich zaproponowanej przez M. Wojtak (*op. cit.*, s. 306).

¹² T. Goban-Klas, *Komunikowanie i media*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2004, s. 23.

zji, co sygnalizują: podpis lub inicjały autora oraz stosowanie kategorii gramatycznej pierwszej osoby liczby pojedynczej. Celem komunikacyjnym nadawcy w obu pododmianach recenzji muzycznej jest poinformować adresata o zaistnieniu określonego faktu oraz – poprzez pozytywną lub negatywną ocenę tego faktu – „kształtować gust odbiorcy”¹³ zgodnie z profilem i specyfiką czasopisma czy portalu. Cel komunikacyjny nadawcy zakłada zatem komunikację „z domieszką interakcyjną”¹⁴, która łączy informację z interpretacją, pomaga adresatowi wyrobić sobie opinię na określony temat. Maria Wojtak wyodrębnia kilka modeli komunikacji interakcyjnej¹⁵. W odniesieniu do analizowanego materiału da się zastosować – z pewnymi modyfikacjami – dwa z nich:

a) w przypadku badanego czasopisma muzycznego „Tylko Rock” (obecnie „Teraz Rock”) nadawcą jest redakcja reprezentowana przez dziennikarza muzycznego, a adresatem¹⁶ **wybrany** czytelnik – miłośnik szeroko rozumianej muzyki rockowej. Wydaje się, że kategoria adresata omawianych typów recenzji mogłaby w pewnym sensie obejmować także artystę, ponieważ to jego dzieło podlega ocenie, recenzja zaś byłaby czymś w rodzaju informacji zwrotnej.

b) w przypadku badanego portalu audiofilskiego – ze względu na zawężony aspekt analizy i hermetyczność przekazu – to głównie komunikacja **swojego ze swoim** – audiofila z audiofilem. Audiofil to ‘osoba szczególnie zainteresowana wysoką jakością odtwarzanego dźwięku i kolekcjonująca sprzęt odtwarzający najwyższej klasy’ (SJP). Według Wojciecha Pacuły audiofil oznacza „miłośnika słuchania”, jest to „osoba kochająca słuchać muzykę, dbająca o każdy aspekt jej reprodukcji; dbająca o oddanie jej w możliwie najpełniejszy sposób”¹⁷.

Złożoność sytuacji nadawczo-odbiorczej znacząco wpływa na strukturę omawianych recenzji, a w szczególności na ich zawartość merytoryczną oraz kształt językowo-stylistyczny. Recenzja niespecjalistyczna analizuje dzieło muzyczne wielopłaszczyznowo, audiofilska zostaje zaś zawężona do opisu i oceny jednego aspektu dzieła muzycznego, czyli jakości dźwięku.

¹³ W. Furman, A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński, *op. cit.*, s. 88.

¹⁴ M. Wojtak, *Kolaże tekstowe jako forma komunikacji publicystycznej*, [w:] *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, t. 2, red. M. Białoskórska, Szczecin 2003, s. 9, cyt. za: M. Wrześniewska-Pietrzak, *Sytuacja nadawczo-odbiorcza w „Miłujcie się”*, [w:] *Język doświadczenia religijnego*, t. 1, red. G. Cyran, E. Skorupska-Raczyńska, Szczecin 2008, s. 258-259.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Analizując omawiane typy komunikatów, posługuję się terminem *adresat*. Oznacza on osobę lub grupę osób, do których nadawca świadomie kieruje komunikat i dla których komunikat jest przeznaczony (*odbiorca* zaś to osoba lub grupa osób, które niezależnie od intencji nadawcy odbierają nadane przez niego komunikaty). M. Bugajski, *Język w komunikowaniu*, Warszawa 2007, s. 451-452.

¹⁷ W. Pacuła, *Audiofil – krótkie wprowadzenie do człowieka (kilka dowodów na istnienie sensu w branży audiofilskiej)*, <http://highfidelity.pl/@numer--45&lang=> [7.05.2013].

Budowa recenzji muzycznej i analiza porównawcza obu pododmian

Próba odwzorowania struktury recenzji muzycznej w odniesieniu do uwarunkowań komunikacyjnych obu pododmian jest tabela 1.

Tabela 1. Budowa muzycznych recenzji niespecjalistycznych i specjalistycznych

Lp.	Budowa muzycznych recenzji niespecjalistycznych	Budowa muzycznych recenzji specjalistycznych
1	Wydzielona stała strona w gazecie z tytułem <i>Recenzje</i> lub zakładka na stronie internetowej informująca o gatunku wypowiedzi	Zakładka na stronie internetowej informująca o gatunku wypowiedzi
2	Brak tytułu recenzji	Brak tytułu recenzji
3	Nazwa wykonawcy	Nazwa wykonawcy
4	Tytuł płyty	Tytuł płyty
5	Elementy ikoniczne – okładka płyty	Elementy ikoniczne – okładka płyty
6	Nazwa wytwórni płytowej	Nazwa wytwórni płytowej
7	Rok wydania płyty	Rok wydania płyty
8	Tytuły utworów i spis utworów, niekiedy dodaje się czas trwania poszczególnych utworów i całkowity czas trwania płyty	Tytuły utworów i spis utworów, niekiedy dodaje się czas trwania poszczególnych utworów i całkowity czas trwania płyty
9	Podanie imion i nazwisk członków zespołu (niekiedy wskazanie funkcji poszczególnych członków zespołu, np. Dave Gahan – wokalista)	Brak
10	Podanie nazwisk producentów i nazwy studia nagraniowego	Podanie nazwisk producentów i nazwy studia nagraniowego
11	Brak	Wyczerpanie formatów: LP, CD, DVD, SACD*
12	Wszechstronna ocena płyty wyrażana ideogramami, np. gwiazdkami (na marginesie znajduje się legenda dotycząca znaczeń poszczególnych gwiazdek), np. 5 – wstyd nie mieć, 4 – trzeba posłuchać, 3 – warto posłuchać, 2 – można posłuchać, 1 – prezent dla wroga. Niekiedy autor dokonuje zapisu 1/2	Ocena jakości dźwięku na poszczególnych formatach wyrażona numerycznie (skala 1-10)
13	Wstęp. Zarysowanie tła powstania płyty lub przywołane wątków biograficznych połączone z oceną całości dzieła	Wstęp. Sporadyczne zarysowanie tła powstania płyty. Często recenzję rozpoczyna wypowiedzenie oceniające jakość dźwięku na płycie
14	14.1. Analiza krytyczna warstwy instrumentalnej poszczególnych utworów (najczęściej chronologiczna)	14.1. Analiza krytyczna jakości dźwięku poszczególnych utworów na ocenianych formatach (niekoniecznie chronologiczna), głównie skupiona wokół wyrazu-kłucza <i>dźwięk</i> i jego określeń
	14.2. Omówienie tematyki tekstów i ich ocena (niekiedy analizie podlega stylistyka tekstów)	14.2. Brak

	14.3. Omówienie i ocena warstwy wokalne kompozycji, umiejętności wokalnych piosenkarza itp.	14.3. Ocena jakości nagrania partii wokalnych
15	Podsumowanie połączone z oceną dzieła lub dygresja autora	Często brak podsumowania, niekiedy lakoniczna ocena jakości dźwięku na płycie
16	Podpis lub inicjały autora recenzji	Podpis lub inicjały autora recenzji

* SACD – <http://www.cdrinfo.pl/slownik/super-audio-compact-disc-512> [22.05.2013].

Źródło: opracowanie własne.

Złożone uwarunkowania komunikacyjne recenzji muzycznej niespecjalistycznej i specjalistycznej wpływają na kształt merytoryczny, kompozycyjny i językowo-stylistyczny badanych tekstów. Niniejsza analiza porównawcza obejmuje: 1) wstęp oraz 2) jeden z aspektów analizy krytycznej utworów.

Wstęp

Część inicjalną ramy tekstowej recenzji niespecjalistycznej konstituuje pierwszy akapit, w którym zazwyczaj zarysowane zostaje tło kulturowo-społeczne determinujące powstanie płyty. Służą temu okoliczniki czasu, np. *rok 1981*, wyliczenia znaczących dla danego okresu artystów, np. *Duran Duran, Human League, Soft Cell*, czy przywoływanie nazw dominujących w owym czasie nurtów muzycznych, np. *new romantic*. Tego typu zabiegi pełnią funkcję informacyjną oraz narracyjną. Bywa, że towarzyszy im ocena, np. „Tak to był zdecydowanie dobry rok. Również dzięki Depeche Mode”. Oto kontekst:

Rok 1981. Eksplozja New romantic. Ukazują się pierwsze albumy Duran Duran, Talk Talk i Classix Nouveaux. Human League nagrywa swe najsłynniejsze dzieło – Dare!, a OMD najlepsze Architecture and Morality. Także wtedy między innymi debiutują Soft Cell i Heaven 17. Tak to był zdecydowanie dobry rok. Również dzięki Depeche Mode. (SPEAK AND SPELL)¹⁸

Niekiedy we wstępie da się odnaleźć elementy biografii artysty, które kreują aurę tajemniczości i sensacji, na przykład:

To wydawnictwo dokumentuje *gigantyczną* trasę koncertową zespołu po wydaniu Songs of Faith and Devotion. Trasę z wielu powodów *dramatyczną*. Po sukcesie studyjnej wersji Songs... już nie tylko Europa oszalała na ich punkcie. Wszędzie, gdzie się pojawili, witały ich *tłumy fanatycznych wielbicieli*. Na ich cześć organizowano bankiety, gdzie *nie żalowano sobie używek*. Skutkiem tego była *głęboka depresja* Andy'ego Fletchera i *atak serca* Davé'a Gahana. Nie chciałbym dociekać, czy te doświadczenia tu słyhać. *Faktem jest, że płyta się im udała. (SONGS OF FAITH AND DEVOTION LIVE)*

Wzbudzeniu napięcia służą sformułowania silnie nacechowane emocjonalnie i wartościująco, np. *gigantyczny, używki*. Słownictwo ekspresywne pełni funkcję skonwencjonalizowanych przydawek, np. *fanatyczni wielbiele, głęboka depresja*, lub potocznych

¹⁸ Kształt językowo-stylistyczny przykładów nie został zmieniony.

frazeologizmów, których wartość ekspresywną wzbogaca metonimiczny charakter wypowiedzi, np. *już nie tylko Europa oszalała na ich punkcie*.

Tego typu informacje, które mają na celu przyciągnąć uwagę adresata i wyjaśnić mu pozamuzyczne czynniki wpływające na określony kształt płyty, sporadycznie występują w badanych przeze mnie recenzjach audiofilskich.

Zwieńczeniem wstępu tekstu recenzji niespecjalistycznej jest ocena albumu jako całości. Oto przykłady:

[...] A Broken Frame to pierwsze dzieło zespołu, które z czystym sercem można wszystkim polecić. (A BROKEN FRAME)

Some Great Reward miała za zadanie pokazać niedowiarkom, że Depeche Mode to coś więcej niż tylko czwórka wystrojonych gogusiów. Swe zadanie spełniła w stu procentach. To ówczesny szczyt możliwości muzyków. Płyta od początku do końca perfekcyjna. (SOME GREAT REWARD)

W przytoczonych kontekstach pozytywna ewaluacja jest wyrażana konwencjonalnymi przymiotnikami oceniającymi, np. *perfekcyjny*. Dodatni znak aksjologiczny uwypuklają potoczna frazeologia i metaforyka, np. *szczyt możliwości, z czystym sercem polecić coś*. Czasami dochodzi do modyfikacji frazeologizmów, np. *spełnić w stu procentach (wypełnić coś w stu procentach SFJP)*. Funkcję wartościująco-oceniającą pełni również zabieg porównania: *Some Great Reward miała za zadanie pokazać niedowiarkom, że Depeche Mode to coś więcej niż tylko czwórka wystrojonych gogusiów*. Wartość ekspresywno-oceniającą wnoszą tu: wyrażenie *wystrojeni gogusie (goguś 'lekcew. mężczyzna przesadnie dbający o swój wygląd' SJP)* i wyrażenie przysłówkowe w stopniu wyższym *to coś więcej niż*.

We wstępnej części recenzji audiofilskich ewaluacji podlega przede wszystkim określona wersja albumu (np. DVD, CD, SACD), na przykład:

Najlepiej jak najszybciej zapomnieć o tej wersji albumu. (101 LIVE, SACD)

lub jakość nagrania płyty, na przykład:

Ta płyta oraz następną, „A Broken Frame”, *zyskały na remasteringu¹⁹ najwięcej*. (SPEAK AND SPELL)

Podobnie jak w recenzjach niespecjalistycznych, ewaluacja dokonuje się przede wszystkim poprzez formy superlatywne, np. *zyskać najwięcej*, niekiedy w postaci wypowiedzeń o charakterze apelującym: *Najlepiej jak najszybciej zapomnieć o tej wersji albumu*.

Analiza krytyczna poszczególnych utworów

Korpus tekstu recenzji muzycznej stanowi analiza krytyczna i ocena poszczególnych składników dzieła muzycznego. W niespecjalistycznych recenzjach muzycznych ana-

¹⁹ *Remastering* 'poprawa jakości dźwięku', <http://www.nagraniowe.pl/remastering> [20.05.2013].

lizie – najczęściej dokonywanej w sposób chronologiczny – podlegają wszystkie lub większość utworów znajdujących się na płycie. Uwydatniają to różne części mowy wskazujące na kolejność, np. *potem, następnie, pierwszy, początkowy, zaczynać, kończyć*:

Już *początkowy* World In My Eyes wprowadza nas w ten *niezwykły nastrój*, z którego są znani [...]. Już jako *trzeci* pojawia się Personal Jesus, jeden z *najlepszych* utworów tu i w ogóle w ich dorobku [...]. *Zaraz po nim niedoceniony* trochę Halo i *nastrojowy* Waiting For The Night. *A potem* dwa kolejne *czyste diamenty* z ich zbiorów: *natchniony* Enjoy The Silence i *Policy Of Truth* – niby-prosty, a jednak *okropnie wciągający, urzekający. Bajkowo, nierealnie* robi się w *Blue Dress*. *Płytę kończy* kompozycja Clean. *Długa i przejmująca* popprzetykana *stylowymi niby-gwiazdami* [...]. (VIOLATOR)

Ocena poszczególnych utworów jest werbalizowana za pomocą określeń ekspresywnych (niekiedy modyfikowanych lub wzmocnianych) typu: *niezwykły, nastrojowy, natchniony, wciągający, urzekający, przejmujący, bajkowo, nierealnie* itp. Pojawiają się także sformułowania figuratywne, np. *A potem dwa kolejne czyste diamenty z ich zbiorów* [...].

W recenzjach audiofilskich można zaobserwować wybiórczą analizę utworów, co podkreślają sformułowania: *warto zwrócić uwagę na...*, *najlepszy na płycie jest...* Konwencjonalne słownictwo ekspresywno-oceniające, np. *znakomity, cudowne*, występuje obok terminów, np. *pełny, ciepły, klarowny dźwięk*. Oto kontekst:

Na specjalną uwagę zasługują dwa dodatkowe utwory, a przede wszystkim *cudowne* „Clean”. *Nagrane w dość intymnej atmosferze*, chyba w niewielu podejściach, ma *znakomity dźwięk, pełny, ciepły, ale i klarowny* [...]. (VIOLATOR, DVD)

Analiza krytyczna warstwy muzycznej w recenzji niespecjalistycznej skupia się głównie wokół takich słów-kluczy, jak: *muzyka, melodia, piosenka*²⁰, *brzmienie (brzmień), dźwięk, kompozycja, rytm, aranżacja (aranżacyjny), tempo, bas (basowy)*. Jak wskazuje tabela 2, leksyka opisująca uzupełniana jest oceniająco:

Tabela 2. Analiza materiału w recenzji niespecjalistycznej

Leksem	Określenia*
MUZYKA – 25 realizacji tekstowych	<i>masa w muzyce radości, energii, spokojna, wyciszona, lekko rozwibrowana, delikatnie przenikająca do świadomości lub podświadomości</i>
MELODIA (najczęściej w liczbie mnogiej) – 15 realizacji tekstowych	<i>irytujące, błahe, banalne, umiejętność tworzenia urokliwych melodii, przesyconych melancholią, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki wyparowały banalne melodie</i>
BRZMIENIE (BRZMIĘĆ) – 14 realizacji tekstowych	<i>suche, plastikowe, elektroniczne, subtelniejsze, pastelowe, brzmień bardziej metalicznie, agresywniej, chłodniej, dynamiczniej</i>
DŹWIĘK – 4 realizacje tekstowe	<i>apogeum industrialnych dźwięków</i>

²⁰ Określenia synonimiczne to: utwór, kompozycja lub przywołanie tytułu utworu.

RYTM – 5 realizacji tekstowych	<i>nachalny, kojarzący się z dyskoteką, głównym bohaterem jest tu rytm</i>
TEMPO – 2 realizacje tekstowe	<i>efektywne podkreślenie tempa, zawrotne tempo</i>
ARANŻACJA (ARANŻACYJNY) – 10 realizacji tekstowych	<i>bogactwo aranżacji, sprawność aranżacyjna, wyrafinowana aranżacja</i>
PIOSENKA – 7 realizacji tekstowych UTWÓR – 10 realizacji tekstowych KOMPOZYCJA – 4 realizacje tekstowe	<i>każda piosenka aż ugina się od maści ozdobników, piosenka arcydziełko przejmujący utwór piękna kompozycja</i>
BAS (BASOWY) – 5 realizacji tekstowych	<i>monotonny, basowy podkład</i>
KLIMAT – 3 realizacje tekstowe	<i>niepokojący klimat, „subtelnie przerażający klimat”, także śpiew</i>

* Większość określeń – tam, gdzie było to możliwe – została sprawdzona do postaci mianownika liczby pojedynczej lub mnogiej, lub postaci bezokolicznika.

Poniżej wybrane egzemplifikacje:

[...] Love In Itself stanowi *dość spokojne* wprowadzenie, choć zaskakuje już niespotykanym dotąd u Depeche Mode *bogactwem **aranżacji*** – począwszy od *sympatycznie* pobrzękujących dzwoneczków (ach ta stereofonia), poprzez *efektywne* podkreślenie **tempa** w refrenie, aż po raz pierwszy w historii zespołu – wykorzystanie prawdziwych „żywych” **instrumentów**: gitary akustycznej i fortepianu. Dalej robi się *jeszcze ciekawiej*. More Than A Party to jeden z moich faworytów – *monotonny, **basowy** podkład, zawrotne **tempo*** (jakby tego było mało – zdecydowanie przyspiesza w końcówce utworu), *niepokojący **klimat***. To już zupełnie inny zespół – ani śladu młodzieńczej niepewności. *Rewelacyjnie wypada Pipeline, apogeum industrialnych **dźwięków*** na tej płycie. Martin Gore śpiewa „budujemy rurociąg”, a w tle – stukanie *narzędzi, walenie w jakieś rury, piłeczka pingpongowa odbijająca się od podłogi. Idealna harmonia **muzyki i tekstu***. Całość brzmi, jakby na chwilę wpadli do fabryki kotłów i wyszli z gotowym pomysłem na piosenkę. (CONSTRUCTION TIME AGAIN)

[...] No i chyba *najważniejszy tu **utwór*** – In Your Room, gdzie jest wszystko: narastający motyw przewodni, „*depeszowy*” smutek, „*subtelnie przerażający **klimat***”, także śpiew, *wyrafinowana **aranżacja***. (SONGS OF FAITH AND DEVOTION)

Określenia informująco-deskryptywne dotyczące muzyki, np. *elektroniczne brzmienie, apogeum industrialnych dźwięków*, niekiedy w stopniu wyższym, np. *brzmieć dynamiczniej, bardziej metalicznie*, współlistnieją obok sformułowań ekspresywno-oceniających, np. *irytujące melodie, urokliwe melodie, wyrafinowana aranżacja, rewelacyjnie wypada* (coś). Wiele z nich ma charakter przenośny, np. *głównym bohaterem jest tu rytm, każda piosenka aż ugina się od maści ozdobników*. Zdarzają się zestawienia rzeczownikowe z jednym członem deminutywnym, np. *piosenka arcydziełko*. Warto zwrócić uwagę na sformułowania: *niepokojący klimat, subtelnie przerażający klimat*. Określenia te można uznać za wartościujące kontekstowo, gdyż mimo swoich słownikowych defi-

nicji²¹ wyrazy *przerażający*, *niepokojący* nabierają pozytywnego znaczenia. Sygnalizują bowiem melancholię, zadumę, które mają skłonić adresata do głębszej refleksji. Recenzenci wyliczają także nazwy instrumentów: *syntezatory*, *automatyczne perkusje* itp. Szczególną wartość ma tu instrumentarium niekonwencjonalne, np. *walenie w jakieś rury*, *piłeczka pingpongowa odbijająca się od podłogi* itd.

Ocena warstwy muzycznej w recenzjach audiofilskich jest zawężona do oceny jakości dźwięku. W porównaniu ze słowami-kluczami występującymi w recenzji niespecjalistycznej żadna z analizowanych recenzji specjalistycznych nie notuje leksemów: *muzyka*, *melodia*, *piosenka*, *klimat*. Frekwencję pozostałych leksemów prezentuje tabela 3.

Tabela 3. Analiza materiału w recenzji specjalistycznej

Leksem	Określenia
DŹWIĘK (SOUND) – 51 realizacji tekstowych	<i>pudełkowy, ciepły, pełniejszy, przenikliwy, pochlastany, stłumiony, pełny, klarowny, skompresowany, jasny, znakomity, słaby</i> w dźwięku znajdziemy sporo mięcha, basu, dźwięk jest energetyczny, przyjemny, po prostu równy, głęboki, pełen, mniej stłumiony, bardziej rozjaśniony, piękny, skupiony, wypełniony, dźwięk w porównaniu z LP wyraźnie się otwiera i wszystko jest nieporównywalnie czystsze, głęboki, pełen sound
BRZMIENIE (BRZMIEĆ) – 2 realizacje tekstowe	<i> płyta brzmi ładnie, świeżo, spójnie</i>
RYTMICZNOŚĆ (RYTM) – 2 realizacje tekstowe	<i>znakomita</i>
BAS (BASOWY) – 15 realizacji tekstowych	<i>okrągły, ciepły, masywny, nasycony</i>
ARANŻACJE – 5 realizacji tekstowych	<i>bogate</i>

Oto przykłady:

W dźwięku znajdziemy sporo mięcha, basu, a całość ma bardzo dobry balans tonalny²². (SPEAK AND SPELL)

A remaster jest *dramatycznie zły*. *Dźwięk* nagrania jest *jasny i przenikliwy*. Kiedy usłyszałem je po raz pierwszy niemal się załamałem, myśląc, że zepsuł mi się odtwarzacz [...]. (101 LIVE, SACD)

²¹ *Niepokojący* ‘wzbudzący niepokój’, *niepokój* ‘stan psychiczny charakteryzujący się silnym napięciem, brakiem spokoju, równowagi’, *przerażający* ‘wywołujący przerażenie dużą intensywnością, przerażać ‘mocno przestraszyć’ (SJP).

²² „Dlatego tak ważny jest wybrany balans tonalny. Autor tego sformułowania chce powiedzieć, że głośniki nie są w stanie przekazać poprawnie brzmienia zarejestrowanego na płycie. W praktyce to powinno oznaczać – trzymaj się z daleka od tego sprzętu, jeśli potrzebujesz uniwersalnego wyposażenia do odsłuchu trudnych w reprodukcji płyt, np. z klasyką” (<http://audiolifestyle.blogspot.com/2010/04/jak-czytac-audiofilskie-recenzje-vol1.html> [20.04.2013]).

Analiza materiału wskazuje, że potoczne wyrazy oceniające wykazują się znacznie niższą frekwencją niż określenia specjalistyczne. Najwięcej z nich odnosi się do leksemu *dźwięk* i koresponduje z analizą semantyczną barwy dźwięku zastosowaną przez Andrzeja Miśkiewicza²³, np. *brudny, ciepły, równy, głęboki, pełny, wypełniony, przyjemny, jasny, ściśnięty, skompresowany, przenikliwy, słaby, czysty, stłumiony, okrągły* itp. Do opisu barwy dźwięku służą przede wszystkim leksemy odnoszące się do skojarzeń zmysłowych, np. *brudny, ciepły, jasny* itp. I mimo że znaczenia poszczególnych określeń specjalistycznych nie są objaśnione, dzięki obrazowości niektóre z nich da się zinterpretować intuicyjnie. Potwierdza to wypowiedź Wojciecha Pacuły, który zaznacza, że: „duża część [tych – U.M.-W.] określeń została zapożyczona z języka sztuki, opisującego malarstwo, muzykę, rzeźbę. Jest więc w jakiś sposób zakotwiczona w systemie językowym, w przestrzeni kultury”²⁴. W innym miejscu badacz dodaje jednak, że większość terminów stosowanych w recenzjach audiofilskich wymaga szczególowej znajomości tematu: „Język stosowany w pismach audio, a przez to w całym dyskursie z audio związanym, oddaje skomplikowaną naturę dźwięku – jeśli to było proste, to – zapewne – język też byłby odpowiednio prostszy”²⁵. Omawiane określenia mają pozytywne lub negatywne konotacje zrozumiałe dla określonej wspólnoty komunikatywnej²⁶.

Podsumowanie

Analiza materiału ujawnia, że uwikłania komunikacyjne recenzji muzycznej są złożone i znacząco determinują kształt językowo-stylistyczny tego typu wypowiedzi. W recenzjach niespecialistycznych dzieło muzyczne prezentowane jest wszechstronnie, gdyż są one adresowane do szerszego grona odbiorców – czytelników magazynu muzycznego. Recenzje specjalistyczne zaś cechują się większą hermetycznością, gdyż są pisane przez

²³ „A. Miśkiewicz w swoim *Solfeżu barwy* podaje określenia stosowane w parametrycznym opisie barwy. Oto kilka z tych określeń (wraz z antonimami skali dwubiegunowej): 1) blask (z blaskiem – matowy), 2) chropowatość – szorstkość (chropowaty – gładki), 3) ciepło (ciepły – zimny), 4) czystość (czysty – brudny), 5) czytelność (czytelny – zamazany), 6) dźwięczność (dźwięczny – głuchy), 7) formantowość (formantowy – wyrównany), 8) gęstość (gęsty – rzadki), 9) głębia (głęboki – płytki), 10) intymność (intymny – obcy), 11) jasność (jasny – ciemny), 12) krągłość (krągły – kanciasty), 13) nieprzyjemność (nieprzyjemny – przyjemny), 14) nośność (nośny – mało nośny), 15) obecność – bliskość (bliżni – daleki), 16) objętość (duży – mały), 17) ostrość (ostrzy – łagodny), 18) pełnia (pełny/bogaty – pusty/ubogi), 19) przejrzystość-wyrazistość (przejrzysty – zamglony), 20) przenikliwość (przenikliwy – mało przenikliwy), 21) przestrzenność (przeźrenny – ściśnięty), 22) równowaga brzmienia, 23) samogłoskowość (formantowość), 24) spójność – stopliwość (spójny/stopliwy – rozproszony), 25) szerokość (szeroki – wąski), 26) tonalność (tonalny – szumowy), 27) twardość (twardy – miękki), 28) zrozumiałość (zrozumiały – mało zrozumiały), 29) żywość (żywy – martwy)” (<http://www.hifi.pl/porady/ogolne/opisbarwy.php>, *O barwie dźwięku* [22.04.2013]).

²⁴ W. Pacuła, *op. cit.*

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ M. Danielewiczowa określa tego typu konotacje konotacjami środowiskowymi (zob. *O pojęciu konotacji wartościującej*, [w:] *Polono-Slavica Varsoviensia. Studia semantyczne*, red. R. Grzegorzycowa, Z. Zaroń, Warszawa 1993, s. 131-142).

audiofilów i dla audiofilów. Ich istotą zdaje się ocena jednego aspektu dzieła muzycznego, to jest jakości dźwięku.

W obu pododmianach recenzji analiza krytyczna jest ściśle połączona z ewaluacją. Oceny i opisy w recenzjach niespecjalistycznych są najczęściej dokonywane poprzez użycie określeń ekspresywnych z rejestru potocznego. Wśród wyrazów wartościujących przeważają przymiotniki i imiesłowy przymiotnikowe oraz mniej lub bardziej skonwencjonalizowane metafory i frazeologizmy. Autorzy badanych recenzji niespecjalistycznych sporadycznie stosują terminy. Natomiast w recenzjach specjalistycznych przy analizie i ocenie dzieła dominuje leksyka fachowa lub – jak twierdzi Bartłomiej Kuźniak – pseudofachowa²⁷. Okazuje się, że to głównie słownictwo „z dyskursu audio”²⁸ pełni w tego typu komunikatach funkcję opisująco-oceniającą.

Zaprezentowane spostrzeżenia nie aspirują do ostatecznych wniosków. Analizy utwierdzają jednak w przekonaniu, że recenzja muzyczna to odmiana gatunkowa zasługująca na bardziej wnikliwą językoznawczą charakterystykę.

Bibliografia

- Bralczyk J., *Język na sprzedaż*, Gdańsk 2004.
- Bugajski M., *Język w komunikowaniu*, Warszawa 2007.
- Danielewiczowa M., *O pojęciu konotacji wartościującej*, [w:] *Polono-Slavica Varsoviensia. Studia semantyczne*, red. R. Grzegorzczkowska, Z. Zaroń, Warszawa 1993, s. 131-142.
- Furman W., Kaliszewski A., Wolny-Zmorzyński K., *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów 2000.
- Gajda S., *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 255-268.
- Goban-Klas T., *Komunikowanie i media*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2004, s. 11-31.
- Jedliński R., *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Warszawa 1984.
- Sękowska E., *Językowe środki wyrażania ocen w filmowych recenzjach prasowych*, „Poradnik Językowy” 2002, z. 7, s. 50-61.
- SFJP: Skorupka S., *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. 1-2, Warszawa 2002.
- SJP: *Słownik języka polskiego PWN* (<http://sjp.pwn.pl/> [19.05.2013]).
- STL: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1989.
- Wojciechowska A., *Protokół jako świadectwo komunikacji wspólnotowej w drugiej połowie XIX wieku. Studium genologiczne*, Zielona Góra 2012.
- Wojtak M., *Analiza gatunków prasowych*, Lublin 2010.
- , *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
- , *Kolaże tekstowe jako forma komunikacji publicystycznej*, [w:] *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, t. 2, red. M. Białoskórska, Szczecin 2003, s. 9-28.

²⁷ B. Kuźniak (muzyk, producent muzyczny: <http://studio333.net/> [28.05.2013]) ocenia tego typu sformułowania jako: „bełkot fałszowany na fachowy komunikat” (konsultacja telefoniczna [28.05.2013]).

²⁸ Określenie stosowane przez W. Pacułę, *op. cit.*

- Wrześniewska-Pietrzak M., *Sytuacja nadawczo-odbiorcza w „Miłujcie się”*, [w:] *Język doświadczenia religijnego*, t. 1, red. G. Cyran, E. Skorupska-Raczyńska, Szczecin 2008, s. 257-266.
- Zaśko-Zielińska M., *Recenzja i jej norma gatunkowa*, „Poradnik Językowy” 1999, z. 8-9, s. 96-107.
- Żmigrodzki P., *Przemiana czy upadek recenzji językoznawczej. Uwagi metalingwistyczne*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1: *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2000, s. 136-146.

Strony internetowe

- <http://audiolifestyle.blogspot.com/2010/04/jak-czytac-audiofilskie-recenzje-vol1.html> [20.04.2013].
- <http://www.hifi.pl/porady/ogolne/opisbarwy.php> [22.04.2013].
- <http://www.nagraniowe.pl/remastering> [20.05.2013].
- <http://www.highfidelity.pl/artykuly/muzyka/0612/dm.html> [17.04.2013].
- <http://highfidelity.pl/@numer--45&lang=> [7.05.2013].
- <http://www.cdrinfo.pl/sloownik/super-audio-compact-disc-512> [22.05.2013].
- <http://studio333.net/> [28.05.2013].

Urszula Majdańska-Wachowicz

Music review and its varieties with respect to the communication situation (on the basis of Depeche Mode music reviews)

Summary

The aim of the paper is to examine the communication situation in the music reviews with reference to the identity of the speaker and the addressee. The functions and patterns of the speaker and the addressee may have an enormous influence on the structure of the review, its content, language, and stylistics.