

<https://doi.org/10.61827/fp2024a12>

Urszula Majdańska-Wachowicz
Instytut Neofilologii, Uniwersytet Zielonogórski

INCIPITY RECENZJI MUZYCZNEJ – UJĘCIE PORÓWNAWCZE (WYBRANE ZAGADNIENIA)*

Cel badania

Niniejszy szkic jest fragmentem szerszej zakrojonych badań genologicznych nad polskimi i amerykańskimi recenzjami muzycznymi w ujęciu porównawczym¹ z uwzględnieniem koncepcji wzorca gatunkowego Marii Wojtak² i założeń genologii kontrastywnej³. Celem artykułu jest ukazanie wybranych incipitów recenzji muzycznej w perspektywie genologicznej. Materiał lingwistyczny został wyekscerpowany z polskiego magazynu „Teraz Rock” i amerykańskiego „Rolling Stone” (roczniki 2015). Korpus obejmuje 300 wyselekcjonowanych recenzji muzycznych z obu czasopism (po 150 recenzji ówczesnych nowości muzycznych z każdego magazynu). Aby próbka badawcza była jak najbardziej zróżnicowana, wybrano recenzje reprezentujące różne style muzyczne (np. *pop*, *heavy metal* itp.). W następnej sekcji artykułu zostaną zarysowane metodologia oraz stan badań nad recenzją. Kolejna część będzie poświęcona analizie jakościowej incipitów. Ze względu na obszerność zagadnienia badanie zostanie zawężone do wybranych przykładów.

Metodologia

W artykule wykorzystano instrumentarium badawcze Marii Wojtak, sprawdzone podczas analiz wielu gatunków użytkowych, w tym dziennikarskich⁴. W ujęciu uczo-

* Artykuł pierwotnie ukazał się (jako preprint) w „Filologii Polskiej. Rocznikach Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego. Almanachu” 2023 (6) – <https://doi.org/10.61827/fp2023almanach6> [dostęp: 15.04.2024].

1 Por. U. Majdańska-Wachowicz, *Recenzja muzyczna jako gatunek wypowiedzi. Ujęcie kontrastywne*, Zielona Góra 2024.

2 M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004; eadem, *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin 2010.

3 Eadem, *Wprowadzenie do genologii*, Lublin 2019; W. Czachur, *Kontrastywność w badaniach tekstologicznych. Szanse i ograniczenia*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5: *Gatunek a granice*, red. D. Ostaszewska, J. Przyklenk, Katowice 2015, s. 43-51.

4 Wybrane opracowania: M. Wojtak, *Gatunki prasowe*; eadem, *Analiza gatunków prasowych...*; eadem, *Stylistyczne ukształtowanie komunikatów prasowych – perspektywy analiz*, „*Studia Medioznawcze*” 2016, nr 2 (65), s. 53-65 (<https://doi.org/10.33077/uw.24511617.ms.2016.65.471> [dostęp: 19.05.2019]); M. Pietrzak, *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku na przykładzie*

nej *gatunek* to „[...] twór abstrakcyjny (model, wzorzec) mający jednak różnorodne konkretne realizacje w formie wypowiedzi, a także [...] zbiór konwencji, które podpowiadają członkom określonej wspólnoty komunikatywnej, jaki kształt nadać konkretnym interakcjom”⁵. Badaczka traktuje *gatunek* jako kategorię złożoną i rozpatruje ją w trzech perspektywach, tj. 1) dynamicznej – *gatunek* jako zjawisko komunikacyjne, a szerzej kulturowe, 2) statycznej – *gatunek* jako typ tekstu, model umożliwiający łączenie tekstów o podobnych właściwościach oraz 3) konkretyzującej – *gatunek* jako zbiór wypowiedzi lub wypowiedź będąca najlepszym egzemplarzem, reprezentantem zbioru⁶. *Wzorzec gatunkowy* M. Wojtak definiuje jako „zbiór reguł dookreślających najważniejsze poziomy organizacji gatunkowego schematu, relacje między poziomami i sposoby funkcjonowania owych poziomów”⁷. *Wzorzec gatunkowy* obejmuje cztery ściśle ze sobą powiązane komponenty: 1) *aspekt strukturalny*, który odnosi się do struktury, czyli ramy tekstowej, segmentów i relacji między nimi, 2) *aspekt pragmatyczny* – uwikłania komunikacyjne, takie jak obraz nadawcy i odbiorcy, cel komunikatu (potencjał illokucyjny), kontekst życiowy *gatunku*, 3) *aspekt poznawczy* – odnoszący się do tematyki, obrazu świata, punktu widzenia i hierarchii wartości, 4) *aspekt stylistyczny* – to wyznaczniki stylistyczne, których użycie jest determinowane powyższymi komponentami⁸. Aspekty konstytuujące *wzorzec gatunkowy* nie istnieją w izolacji, ale wzajemnie się dopełniają i warunkują.

Artykuł jest poświęcony aspektowi strukturalnemu *wzorca gatunkowego*, czyli wybranym incipitom, choć inne aspekty będą w toku analizy również widoczne. Warto dodać, że badanie nawiązuje do założeń genologii kontrastywnej, czyli badań porównawczych (kontrastywność *gatunkowa*) nad konkretnymi *gatunkami* wypowiedzi należącymi do różnych kultur⁹. Jak bowiem wskazuje Waldemar Czachur, „kulturowość jako cecha *gatunków* nie powinna być traktowana jako odrębna płaszczyzna ich opisu, ale jako istotna cecha, obecna w każdym komponencie *wzorca gatunkowego*. Analiza cech kulturowego uwarunkowania musi być zatem obecna na płaszczyźnie zarówno celu i funkcji komunikacyjnej wybranego *gatunku*, jego struktury tematycznej, jak i organizacji językowej”¹⁰.

tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego, Łódź 2013; M. Kita, Maria Wojtak na „medialnym polu badawczym”. I nie tylko, [w:] *Współczesne media. Gatunki w mediach. Prace dedykowane Profesor Marii Wojtak*, t. 1: *Zagadnienia teoretyczne. Gatunki w mediach drukowanych*, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Lublin 2017, s. 19-26; D. Kępa-Figura, M. Ślawska, *Koncepcje Marii Wojtak w polskich badaniach komunikacji medialnej – praktyka aplikacyjna*, „*Studia Medioznawcze*” 2023, t. 24, nr 1 (92), s. 15-41 (<https://doi.org/10.33077/uw.24511617.sm.2023.1.741> [dostęp: 7.04.2023]).

5 M. Wojtak, *Gatunki...*, s. 16.

6 *Ibidem*.

7 *Ibidem*.

8 *Ibidem*, s. 16-17.

9 *Eadem*, *Wprowadzenie...*, s. 186-203.

10 W. Czachur, *op. cit.*, s. 48.

Stan badań nad recenzją

Recenzja była wielokrotnie przedmiotem zainteresowań badaczy¹¹, którzy uznają ją za gatunek niejednorodny. Klasyczny podział pozwala wyodrębnić recenzję naukową, publicystyczną (prasową, dziennikarską) i szkolną¹². Recenzja dziennikarska wywodzi się z krytyki literackiej, co jest uzasadnione historycznie¹³. „Jednakże w dziennikarstwie recenzja traci cechy komunikatu krytycznoliterackiego na rzecz wypowiedzi o charakterze informacyjno-perswazyjnym”¹⁴. Zasadniczym celem recenzji dziennikarskiej jest: 1) informowanie o nowych dziełach i prezentowanie ich; 2) ocenianie; 3) kształtowanie gustu odbiorców; 4) refleksja krytyczna (badanie struktury dzieła, odnoszenie dzieła do prądów i procesów artystycznych, do filozofii, do wcześniejszego dorobku autora, do innych zjawisk, w tym społecznych i politycznych). Z tego względu wyodrębnia się trzy podstawowe elementy strukturalne recenzji: informacyjny, analizę krytyczną oraz oceniający¹⁵.

Ze względu na przedmiot zainteresowań artykułu warto przywołać refleksje lingwistów dotyczące struktury recenzji, a zwłaszcza kształtu jej incipitów. Maria Krauz – badając recenzje filmowe – zauważa, że początek recenzji może być tematycznie połączony z lidem czy tytułem recenzji lub rozpoczynać się od formuł metatekstowych (np. *zaczynam*). Niekiedy tworzy spójną całość z zakończeniem tekstu. Incipity recenzji filmowych informują o miejscu akcji, wprowadzają bohaterów, podają powód powstania filmu, wprowadzają ocenę itp. Mogą mieć formę pytań, nawiązań intertekstualnych czy streszczeń o wysokim poziomie ogólności. Uczona konkluduje, że początki recenzji filmowej pełnią funkcję perswazyjną¹⁶.

Analiza wybranych incipitów recenzji muzycznej

Leksem *incipit* pochodzi z łaciny (*incipere*) i oznacza ‘zaczynać się’ (WSJP). Definicje systemowe podają, że *incipit* to ‘pierwsze słowa utworu, pełniące również funkcję tytułu, jeśli nie jest on znany lub nie został nadany przez autora’ (WSJP), ‘początkowe wyrazy

11 E. Sękowska, *Językowe środki wyrażania ocen w filmowych recenzjach prasowych*, „Poradnik Językowy” 2002, z. 7, s. 50-61; 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. 136-146; M. Krauz, *Recenzja – gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?*, [w:] *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*, red. M. Ruskowski, Kielce 2004, s. 135-151; M. Zaśko-Zielińska, *Recenzja i jej norma gatunkowa*, „Poradnik Językowy” 1999, z. 8-9, s. 96-107.

12 M. Krauz, *Recenzja...*, s. 136, 138.

13 M. Zaśko-Zielińska, *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*, Wrocław 2002, s. 117.

14 R. Jedliński, *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Warszawa 1984, s. 77-78.

15 *Ibidem*, s. 79.

16 M. Krauz, *Incipity recenzji publicystycznych, czyli jak rozpocząć ocenę filmu*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2012, nr 3, s. 97-109.

utworu literackiego, piosenki itp. [...]’ (SJP). Przed rozpoczęciem analizy incypitów recenzji muzycznej trzeba podkreślić, że zasadniczym celem komponentu inicjalnego każdej wypowiedzi jest zasygnalizowanie początku, a niekiedy jej tematu¹⁷. Analizę początku tekstu można ograniczyć do zdania inicjalnego¹⁸. Jak dodają badacze, zdanie inicjalne może stać się elementem bardziej rozbudowanej całości, stąd warto rozszerzyć przedmiot obserwacji na większe fragmenty tekstu¹⁹ (kilka pierwszych zdań) i taka procedura badawcza została przyjęta w tym artykule. Początek tekstu pełni istotną rolę kompozycyjną, gdyż ma informować, wprowadzać do całego tekstu, intrygować²⁰. Pod względem formalnym Teresa Dobrzyńska wyodrębnia: „1. Sygnały – wyrażenia leksykalne (wyłącznie!) przekazujące eksplicytną wiadomość o początku i końcu tekstu, np. (ośmieszono) »na początku mego listu...«, »i na tym koniec«, »zaczę od...«, gdzie występują wyrazy: »początek«, »koniec«, »zaczynać«, »kończyć« itp. [...]. 2. Symptomy początku i końca – znaki, które nie przekazują eksplicytniej informacji o granicach tekstu, jednak przez stałe występowanie na początku i końcu wypowiedzi rozumiane są podobnie jak sygnały”²¹. Właściwe odczytanie delimitatorów początku i końca wypowiedzi pozwala nie tylko określić granice utworu, ale także umożliwia „dalsze operacje interpretacyjne już w ramach wyodrębnionej i zamkniętej struktury. Opis strukturalny utworu jest niemożliwy bez podświadomego choćby odebrania znaków początku i końca”²².

W wielu gatunkach incipity (i formuły finalne) mają kształt stabilnych formuł leksykalno-semantycznych, które można traktować jako typowe dla danego gatunku²³. Podobnie jest w badanym materiale, w którym dominują symptomy leksykalne i nieleksykalne (np. ozdobna litera, interlinia). Analiza jakościowa pozwala wyszczególnić kilka wariantów rozpoczynania prasowej recenzji muzycznej. W dalszej części artykułu zostaną omówione incipity z trzech kategorii: 1) **rodzaj muzyki**, 2) **elementy biograficzne**, 3) **dorobek fonograficzny**.

Rodzaj muzyki

W recenzji muzycznej incipity informują o muzyce proponowanej przez artystę – również na konkretnym albumie. W obu magazynach da się wyodrębnić: 1) użycie nazw gatunków muzycznych, np. *pop*, *rock*, często w formie złożzeń, wyliczeń (w polskim materiale w postaci derywatów przymiotnikowych), 2) stosowanie sformułowań

17 M. Pietrzak, *op. cit.*, s. 79.

18 M. Ruszkowski, *Zdania inicjalne w powieściach Marka Krajewskiego*, „Stylistyka” 2016, t. XXV, s. 267-276 (<http://dx.doi.org/10.25167/Stylistyka.25.2016.16>).

19 M. Pietrzak, *op. cit.*, s. 79.

20 J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia*, Warszawa 2018, s. 239.

21 T. Dobrzyńska, *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1971, t. LXII, z. 2, s. 117.

22 *Ibidem*, s. 126.

23 *Ibidem*; M. Krauz, *Incipity...*, s. 98.

opisujących i oceniających z różnych kręgów tematycznych, niekiedy o charakterze metaforycznym, 3) używanie nazw własnych innych muzyków jako punktu odniesienia do twórczości proponowanej przez artystę. Oto egzemplifikacje:

„Teraz Rock”

Piosenki **chilloutowo-rockowo-funkowo-jazzowo-popowe**. Z ich jakością na tym debiutanckim albumie krakowskiego zespołu Puzzle jest różnie (o czym poniżej).

(Paweł Brzykcy, PUZZLE, *Puzzle*, lipiec 2015)²⁴

Strain to młodzi gniewni **rodzimego hard rocka**. Grają muzykę surową, sięgającą do bluesowych korzeni wspomnianego stylu, urozmaiconą na ostro i na słodko.

(Łukasz Wiewiór, STRAIN, *Strain*, listopad 2015)

Alternative rock, alternative metal, posthardcore, noise-rock, grunge – tak klasyfikują swą muzykę członkowie Lunapar.

(Paweł Brzykcy, LUNAPAR, *Lunapar*, listopad 2015)

Na płycie *Got Your Six* jest tyle testosteronu, co na osiedlowej siłowni podczas treningu MMA. Trudno zresztą spodziewać się po Five Finger Death Punch na przykład **słodkiego indie**, bo swój styl grupa oszlifowała na tyle, że właściwie tylko sypie z rękawa na zawołanie tym, czego oczekiwać mogą po niej fani.

(Robert Filipowski, FIVE FINGER DEATH PUNCH, *Got Your Six*, październik 2015)

„Rolling Stone”

An English-born singer-songwriter living in Brooklyn, Cariad Harmon **plays warm, stately folk music that evokes a late-Sixties coffee shop**, // Cariad Harmon to pochodząca z Anglii wokalistka i kompozytorka, która obecnie mieszka na Brooklynie. Tworzy ciepłą, majestatyczną muzykę folkową przywodzącą na myśl atmosferę kawiarni późnych lat 60.

(Jon Dolan, CARIAD HARMON, *Cariad Harmon*, Jan. 15, 2015)

Demi Lovato's **fifth studio LP is the album she was born to make: a brassy, sleek, dynamic pop production that lets her powerful voice soar to new emotional highs**, // Piąty album studyjny Demi Lovato to płyta, do której została stworzona: **zadziorna, wymuskana, dynamiczna popowa produkcja**, która umożliwia jej potężnemu głosowi wznieść się na nowe emocjonalne wyżyny.

(Brittany Spanos, DEMI LOVATO, *Confident*, Nov. 19, 2015)

Kurt Vile's **most introspective LP is the sound of a guitar hero plumbing existential doubt without wanting to wake the kids**, // Najbardziej wnikliwy LP Kurta Vile'a to brzmienie gitarowego guru, który zgłębia swoje egzystencjalne rozterki, nie chcąc przy tym obudzić dzieciaków.

(Will Hermes, KURT VILE, *B'lieve I'm Going Down...*, Oct. 8, 2015)

24 Konteksty z obu czasopism zostały przepisane zgodnie z oryginałem przez autorkę artykułu. Tłumaczenia przykładów amerykańskich własne. Po przykładzie podano: autora recenzji, nazwę artysty zapisaną drukowanymi literami, nazwę płyty zapisaną kursywą oraz datę/miesiąc wydania numeru. Wytłuszczenia zostały wprowadzone przez autorkę. W tekście głównym przykłady są zapisane kursywą, a tytuły i nazwy płyt ujęte w cudzysłów.

Five years after the ridiculous, impeccably catchy “Fuck You,” CeeLo Green is trying on his funky-weirdo Prince shoes again. This time, they don’t quite fit, // Pięć lat po prześmiewczym, niesamowicie chwytliwym „Fuck You”, CeeLo Green ponownie przymierza dziwaczne funkowe buty w stylu Prince’a. Tym razem trochę nie pasują.

(Brittany Spanos, CeeLo GREEN, *Heart Blanche*, Dec. 3, 2015)

Przykłady wskazują, że polscy recenzenci stosują międzynarodowe nazwy stylów muzycznych (np. *noise-rock*), które wykazują się różnym stopniem adaptacji w polszczyźnie. Ich zapis ma najczęściej charakter cytatowy, niektóre nazwy podlegają adaptacji słowotwórczej (np. tworząc derywaty przymiotnikowe typu *bluesowy*) i fleksyjnej (*hard rocka*). Recenzje zawierają także złożenia z łącznikiem, który uwydatnia równorzędność wszystkich członów, np. *piosenki chilloutowo-rockowo-funkowo-jazzowo-popowe* oraz powtórzenia i wyliczenia stylów muzycznych, np. *alternative rock, alternative metal*. Zdarzają się określenia przenośne, np. *grają muzykę surową, sięgającą do bluesowych korzeni wspomnianego stylu, urozmaiconą na ostro i na słodko*. W materiale amerykańskim rzadziej wskazuje się gatunki muzyczne w pierwszych zdaniach tekstu recenzji. Wynika to z tego, że takie informacje są umieszczane w nagłówkach recenzji (nagłówki nie występują w polskim materiale). Incipity w „Rolling Stone”, które zawierają treści dotyczące rodzaju muzyki, to wyliczenia określeń opisująco-waloryzujących i metafory orientacyjne, np. *zadziorna, wymuskana, dynamiczna popowa produkcja, która umożliwi jej potężnemu głosowi wznieść się na nowe emocjonalne wyżyny*. Recenzenci formułują bezfunktorowe porównania będące wynikiem ich impresji, np. *tworzy ciepłą, majestatyczną muzykę folkową przywodzącą na myśl atmosferę kawiarni późnych lat 60*. Autorzy recenzji przywołują także humorystyczne anegdoty z życia osobistego artysty, implikujące subtelność albumu: *Najbardziej wnikliwy LP Kurta Vile’a to brzmienie gitarowego guru, który zgłębia swoje egzystencjalne rozterki, nie chcąc przy tym obudzić dzieciaków*.

W obu magazynach da się zaobserwować określenia niekonwencjonalne, o różnym ładunku ekspresywnym. Dobrym przykładem jest fragment: *CeeLo Green ponownie przymierza dziwaczne funkowe buty w stylu Prince’a. Tym razem trochę nie pasują*. Metafora nawiązuje do charakterystycznego elementu wizerunku Prince’a (buty na obcasie), który to element staje się podstawą oceny. Jednocześnie sformułowanie przywołuje na myśl idiom *be in sb’s shoes* ‘postawić się w czyjejs sytuacji’ (CD), który w tym kontekście można odczytać jako nieudaną próbę inspirowania się kimś. Warto także zwrócić uwagę na porównanie: *Na płycie „Got Your Six” jest tyle testosteronu, co na osiedlowej siłowni podczas treningu MMA*. Zdanie jest skorelowane z zakończeniem recenzji i tworzy rodzaj klamry: *„Got To Six” to niezła ścieżka dźwiękowa do rzeźbienia bicepsów, ale nic poza tym*²⁵.

25 M. Krauz uznaje połączenia strukturalne czy treściowe początku i końca za jeden z ważniejszych elementów kompozycyjnych recenzji filmowej (M. Krauz, *Językowe i pozajęzykowe wykładniki*

Elementy biograficzne

Elementy biograficzne zazwyczaj tworzą ważny budulec rozpoczynający recenzje muzyczne. Chodzi tu głównie o zawód (np. gitarzysta, wokalista), karierę artysty, wcześniejsze doświadczenie muzyczne (np. członkostwo w innych zespołach), dodatkową współpracę z artystami itp. Oto przykłady:

„Teraz Rock”

Marcin Świetlicki to nie tylko Świetliki. Kto uważnie śledzi poczynania krakowskiego poety w świecie muzyki, doskonale wie, że poza macierzystą grupą ma on na koncie współpracę z wieloma cenionymi artystami, nie tylko z kręgu szeroko pojętego rocka. Z niektórymi – jak Mikołaj Trzaska, Cezary Ostrowski czy The Users – nagrał całe płyty. U innych pojawiał się gościnnie, z jeszcze innymi zarejestrował własne wersje cudzych kompozycji na różne okolicznościowe kompilacje.

(Marek Świrkowicz, MARCIN ŚWIETLICKI, *Zło, te przeboje*, grudzień 2015)

Gitarzysta i wokalista Michael Sweet znany jest ze Stryper, gitarzysta George Lynch – z Lynch Mob i Dokken. Razem ze znakomitą sekcją rytmiczną: basistą Jamesem Lomenzo (kiedyś w Megadeth, White Lion czy Black Label Society) i perkusistą Brianem Tichym (znanym choćby z Whitesnake) nagrali album, który polecam wszystkim zwolennikom melodyjnego hard rocka.

(Paweł Brzykcy, SWEET & LYNCH, *Only To Rise*, lipiec 2015)

Zespoły złożone z nastolatków to nie nowość w muzyce popowej czy punk rocku, ale chyba nigdy wcześniej nie było takiego w progresywnym metalu. Na bębnach gra tu Max Portnoy – tak, syn Mike’a Portnoya, słynnego perkusisty m.in. Dream Theater, który produkował ten album.

(Paweł Brzykcy, NEXT TO NONE, *A Light In The Dark*, lipiec 2015)

„Rolling Stone”

Calgary’s Viet Cong were formed by ex-members of the late ‘00s art-noise band Women, and they display a similar love of dark humor and dissonant guitars, // Viet Cong z Calgary to grupa założona przez byłych członków późnomilenijnej artnoisowej formacji Women, z którą łączy ją upodobanie do czarnego humoru i gitarowych dysonansów.

(Paula Mejia, VIET CONG, *Viet Cong*, Feb. 12, 2015)

Diplo has spent the past few years as the guy Madonna, Beyoncé and Justin Bieber dial up when they want their hits to have a little next-level studio science. But it’s his electro-reggae project Major Lazer that really lets him unleash his inner beat freak, // Diplo od kilku dobrych lat odbiera telefony od Madonny, Beyoncé czy Justina Biebera, którzy proszą go o to, by ich przeboje wprowadzić na kolejny poziom studyjnej perfekcji. Ale dopiero w electro-reggae projekcie Major Lazer daje pełen upust swej manii do tworzenia bitów.

(Jon Dolan, MAJOR LAZER, *Peace Is The Mission*, June 4, 2015)

ramy finalnej w recenzji prasowej, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2013, nr 4, s. 84-96). W badanych recenzjach muzycznych powtórzenia wyrazowe i zdaniowe występujące jednocześnie na początku tekstu i na końcu nie należą do zbyt powszechnych.

Don Henley was country before it was cool, long before he was a singing, drumming and songwriting member of the Eagles, // Don Henley tworzył muzykę country zanim uznano ją za wartościową, długo przed tym jak stał się śpiewającym, grającym na bębnach, komponującym członkiem zespołu the Eagles.

(David Fricke, DON HENLEY, *Cass County*, Oct. 8, 2015)

Egzemplifikacje ukazują genezę powstania zespołu, np. *Viet Cong z Calgary to grupa założona przez byłych członków późnomilenijnej artnoisowej formacji Women*. Czasem informują o równoległej działalności artysty z innymi artystami. Jest to werbalizowane przez nazwy własne lub imiona i nazwiska (pseudonimy) oraz skonwencjonalizowane sformułowania typu: *poza macierzystą grupą, mieć na koncie współpracę z...*, *promować coś* czy utartego frazeologizmu *wystąpić/pojawić się gościnnie*. Zjawisko dobrze uwiadacznia kontekst: *Marcin Świetlicki to nie tylko Świetliki. Kto uważnie śledzi poczynania krakowskiego poety w świecie muzyki, doskonale wie, że poza macierzystą grupą ma on na koncie współpracę z wieloma cenionymi artystami, nie tylko z kręgu szeroko pojętego rocka. Z niektórymi – jak Mikołaj Trzaska, Cezary Ostrowski czy The Users – nagrał całe płyty. U innych pojawiał się gościnnie, z jeszcze innymi zarejestrował własne wersje cudzych kompozycji na różne okolicznościowe kompilacje*. Formuły biograficzne informują o funkcji muzyków i ich rodowodzie, np. *Na bębnach gra tu Max Portnoy – tak, syn Mike'a Portnoya, słynnego perkusisty m.in. Dream Theater, który produkował ten album*. Referują doświadczenie zawodowe artystów, np. *Gitarzysta i wokalista Michael Sweet znany jest ze Stryper, gitarzysta George Lynch – z Lynch Mob i Dokken. Razem ze znakomitą sekcją rytmiczną: basistą Jamesem Lomenzo (kiedyś w Megadeth, White Lion czy Black Label Society) i perkusistą Brianem Tichym (znanym choćby z Whitesnake) nagrali album, który polecam wszystkim zwolennikom melodyjnego hard rocka*.

Prawdopodobnie przywołanie znanych nazwisk i wskazywanie współpracy z innymi muzykami ma służyć wzmocnieniu prestiżu artysty, zwłaszcza gdy implikuje się familiarność i przyjacielskość takich relacji, np. *Diplo od kilku dobrych lat odbiera telefony od Madonny, Beyoncé czy Justina Biebera, którzy proszą go o to, by ich przeboje wprowadzić na kolejny poziom studyjnej perfekcji*.

Dorobek fonograficzny

Początek recenzji konstytuują także treści omawiające dorobek fonograficzny, czyli wcześniejsze płyty artyści. Oto wybrane konteksty:

„Teraz Rock”

Druga pozycja w dyskografii chełmskiego zespołu jest mocniejszą propozycją od debiutanczkiego X. Myły Ludzie na *180 R'n'R* ujednolili swą twórczość serwując bezpardonową mieszankę metalowego ciężaru i energetycznego rock'n'rolla.

(Łukasz Wiewiór, MYŁY LUDZIE, *180 R'n'R*, lipiec 2015)

Swoim debiutanckim albumem sprzed czterech [lat] Neony nie zamieszały zanedo na krajowej indie scenie. Drugi album może jednak tę sytuację radykalnie zmienić.
(Jordan Babula, NEONY, *Uniform*, wrzesień 2015)

O ile *Dramat współczesny* mógł starych fanów Kabanosa zaskakiwać, to *Balonowy album* jest dokładnie taki, jakiego można się po zespole spodziewać: energiczny, przebojowy, ciężki rock z numetalowymi naleciałościami.
(Robert Filipowski, KABANOS, *Balonowy album*, październik 2015)

„Rolling Stone”

Adele’s 2011 blockbuster, *21*, was all about turning pain into power. Four years and 30 million albums sold later, remorse is still her muse. But where *21* was the sound of a woman soldiering through bad romance, *25* finds her queenly and resolute, lamenting the past on songs with titles like “Water Under the Bridge” and “When We Were Young.” Even “Hello” is a goodbye. // Megahit Adele z 2011 roku *21* pokazał, jak można przekształcić ból w siłę. Cztery lata i 30 milionów sprzedanych płyt później, wyrzuty sumienia są nadal jej muzą. Ale kiedy *21* był głosem kobiety borykającej się z nieszczęśliwą miłością, *25* ukazuje ją majestatyczną i zdecydowaną, rozpamiętującą przeszłość w takich utworach, jak „Water Under the Bridge” czy „When We Were Young”. Nawet „Hello” jest pożegnaniem.
(Jon Dolan, ADELE, *25*, Dec. 17-31, 2015)

Avicii is one of the planet’s most successful DJs, and his country-tinged 2013 smash, *True*, showed that he aspires to the craft of fellow Swedes like Max Martin. // Avicii to jeden z najbardziej znanych DJ-ów na naszej planecie, a spektakularnym sukcesem – utrzymanym lekko w stylu country – albumu *True* z 2013 r. udowodnił, że ma aspiracje, by osiągnąć kunszt na miarę dokonań takich swoich szwedzkich rodaków, jak Max Martin.
(Will Hermes, AVICII, *Stories*, Nov. 5, 2015)

Four Tet’s music has moved deeper into the dance floor since his folk-tinged 2003 landmark, *Rounds*, but it hasn’t become any less exquisite or psychodelic. // Muzyka, którą tworzy Four Tet ewoluowała w stronę bardziej tanecznej od jego lekko folkowego, przełomowego albumu *Rounds* z 2003 r. Jednak nie stała się przez to mniej wyszukana czy mniej psychodeliczna.
(Will Hermes, FOUR TET, *Morning/Evening*, Aug. 13, 2015)

Jak ukazują przykłady, w obu czasopismach wcześniejsze albumy stają się płaszczyzną odniesienia do nowego dzieła. Recenzowana płyta jest porównywana do poprzednich i przez to porównanie oceniana pozytywnie, np. *druga pozycja w dyskografii chełmskiego zespołu jest mocniejszą propozycją od debiutanckiego „X”*. Wspomnienie poprzedniej płyty sygnalizuje utrzymanie wysokiego poziomu przez artystę, np. *muzyka, którą tworzy Four Tet ewoluowała w stronę bardziej tanecznej od jego lekko folkowego, przełomowego albumu „Rounds” z 2003 r. Jednak nie stała się przez to mniej wyszukana czy mniej psychodeliczna*. Odniesienia do wcześniejszych płyt – na zasadzie kontrastu – oddają charakter muzyki proponowanej przez artystów, np. *o ile „Dramat współczesny” mógł starych fanów Kabanosa zaskakiwać, to „Balonowy album” jest dokładnie taki, jakiego można się po zespole spodziewać: energiczny, przebojowy, ciężki rock z numetalowymi*

nałeciałościami. By uwydatnić podobieństwa i różnice pomiędzy płytami, recenzenci zestawiają kategorię gramatyczną czasu przeszłego i teraźniejszego: *megahit Adele z 2011 roku „21” pokazał, jak można przekształcić ból w siłę. Cztery lata i 30 milionów sprzedanych płyt później, wyrzuty sumienia są nadal jej muzą. Ale kiedy „21” był głosem kobiety borykającej się z nieszczęśliwą miłością, „25” ukazuje ją majestatyczną i zdecydowaną, rozpamiętującą przeszłość w takich utworach, jak „Water Under the Bridge” czy „When We Were Young”. Nawet „Hello” jest pożegnaniem.*

Odwołania do dyskografii zawierają zapisane kursywą tytuły płyt, np. 21, liczebniki porządkowe: *pierwszy, drugi*, leksemy typu *debiutancki*, wskazywanie grupy odbiorczej przez wyrażenia wartościujące kontekstowo, np. *starzy fani* (leksem *stary* konotuje wierność i oddanie fanów). Tytuły poprzednich płyt są uzupełnione określeniami wartościującymi dodatnio, takimi jak: *kluczowe wydarzenie* (ang. *landmark*), *hit kasowy / megahit* (ang. *blockbuster*) czy *spektakularny sukces* (ang. *smash*). Materiał zawiera wyznaczniki ilościowe ilustrujące sukces fonograficzny, np. *cztery lata i 30 milionów sprzedanych płyt później* czy określenia nobilitujące samego artystę, np. *Avicii to jeden z najbardziej znanych DJ-ów na naszej planecie*.

Przywołanie dorobku fonograficznego artysty ukazuje cechy jego twórczości, rozwój i sukcesy. Takie informacje mają także walor edukacyjny.

Podsumowanie

W komponencie inicjalnym polskiej i amerykańskiej recenzji muzycznej występują liczne analogie kompozycyjno-stylistyczne. W obu magazynach w funkcji incipitów wykorzystuje się informacje dotyczące rodzaju muzyki, który proponuje artysta, wybrane elementy biograficzne oraz dorobek fonograficzny²⁶. Informując o muzyce, która charakteryzuje artystę, recenzenci wyliczają konkretne style muzyczne (np. *pop, rock*) oraz używają sformułowań o charakterze metaforycznym (np. *zadziorna produkcja*). Biografia odwołuje się do genezy powstania artysty, współpracy z innymi podmiotami ze świata show-biznesu oraz jego „muzycznego pochodzenia” czy doświadczenia zawodowego. Dorobek fonograficzny rozumiany jest jako wcześniejsze płyty artysty, które mogą stać się płaszczyzną odniesienia do nowego dzieła, np. recenzent przedstawia podobieństwa i różnice między nową płytą a poprzednimi.

Ze względu na obszerność zagadnienia niniejszy artykuł ukazał jedynie wybrane incipity recenzji muzycznej z „Teraz Rock” i „Rolling Stone”. Pominięto nagłówki, które są typowe wyłącznie dla „Rolling Stone” oraz składniki zewnątrztekstowe, takie jak kwantyfikatory i elementy faktograficzne. Na uwagę zasługują inne wewnętrztekstowe

²⁶ Informacje tego typu pojawią się także w innych częściach recenzji muzycznej. To temat do odrębnych rozważań.

sposoby rozpoczynania recenzji muzycznej, np. streszczenie. Zasygnalizowane postulaty zostały zrealizowane w najnowszej monografii autorki.

Analiza kontekstów (pokrótce przedstawiona w tym artykule) prowadzi do wniosku, że w obu magazynach, bez względu na kulturę dziennikarską, początek recenzji jest miejscem strategicznym, w którym są manifestowane cele komunikacyjne tego gatunku – zwłaszcza informacja oraz ewaluacja. Podobnie jak w recenzji filmowej początek recenzji muzycznej pełni funkcję perswazyjną i ma zaciekawić czytelnika, zachęcając go do dalszej lektury.

Dodatkowo zaobserwowane podobieństwa tematyczno-formalne incipitów mogą sugerować internacjonalizację recenzji jako gatunku wypowiedzi lub wpływ kultury angloamerykańskiej na kształt współczesnej polskiej recenzji muzycznej.

LITERATURA CYTOWANA

- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., *Tekstologia*, Warszawa 2018.
Cambridge Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/>.
- Czachur W., *Kontrastowność w badaniach tekstologicznych. Szanse i ograniczenia*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5: *Gatunek a granice*, red. D. Ostaszewska, J. Przyklenk, Katowice 2015.
- Dobrzyńska T., *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1971, t. LXII, z. 2.
- Jedliński R., *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Warszawa 1984.
- Kępa-Figura D., Ślawska M., *Koncepcje Marii Wojtak w polskich badaniach komunikacji medialnej – praktyka aplikacyjna*, „Studia Medioznawcze” 2023, t. 24, nr 1 (92), (<https://doi.org/10.33077/uw.24511617.sm.2023.1.741>).
- Kita M., *Maria Wojtak na „medialnym polu badawczym”. I nie tylko*, [w:] *Współczesne media. Gatunki w mediach. Prace dedykowane Profesor Marii Wojtak*, t. 1: *Zagadnienia teoretyczne. Gatunki w mediach drukowanych*, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Lublin 2017.
- Krauz M., *Incipity recenzji publicystycznych, czyli jak rozpocząć ocenę filmu*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2012, nr 3.
- Krauz M., *Językowe i pozajęzykowe wykładniki ramy finalnej w recenzji prasowej*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2013, nr 4.
- Krauz M., *Recenzja – gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?*, [w:] *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*, red. M. Ruskowski, Kielce 2004.
- Majdańska-Wachowicz U., *Recenzja muzyczna jako gatunek wypowiedzi. Ujęcie kontrastywne*, Zielona Góra 2024.
- Pietrzak M., *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego*, Łódź 2013.
- Ruskowski M., *Zdania inicjalne w powieściach Marka Krajewskiego*, „Stylistyka” 2016, t. XXV (<http://dx.doi.org/10.25167/Stylistyka.25.2016.16>).
- Sękowska E., *Językowe środki wyrażania ocen w filmowych recenzjach prasowych*, „Poradnik Językowy” 2002, z. 7.
- Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/>.
- Wielki słownik języka polskiego*, <https://wsjp.pl/>.
- Wojtak M., *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin 2010.
- Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
- Wojtak M., *Stylistyczne ukształtowanie komunikatów prasowych – perspektywy analiz*, „Studia Medioznawcze” 2016, nr 2 (65) (<https://doi.org/10.33077/uw.24511617.ms.2016.65.471>).

- Wojtak M., *Wprowadzenie do genologii*, Lublin 2019.
- Zaśko-Zielińska M., *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*, Wrocław 2002.
- Zaśko-Zielińska M., *Recenzja i jej norma gatunkowa*, „Poradnik Językowy” 1999, z. 8-9.
- 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.

WYKAZ SKRÓTÓW

- CD – *Cambridge Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/>.
- SJP – *Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/>.
- WSJP – *Wielki słownik języka polskiego*, <https://wsjp.pl/>.

Incipity recenzji muzycznej – ujęcie porównawcze (wybrane zagadnienia)

STRESZCZENIE: Celem artykułu jest analiza wybranych incipitów recenzji muzycznej w ujęciu porównawczym. Materiał obejmuje recenzje z polskiego magazynu „Teraz Rock” oraz amerykańskiego „Rolling Stone” (roczniki 2015). Analiza dowodzi, że oba czasopisma wykazują wiele podobieństw kompozycyjnych i stylistycznych. Incipity mogą informować o rodzaju muzyki, dorobku fonograficznym artysty czy zawierać wybrane elementy biograficzne. Początek recenzji muzycznej to miejsce strategiczne, w którym ujawniają się cele komunikacyjne tego gatunku, tj. informacja i ocena. Incipity pełnią także funkcję perswazyjną, gdyż mają zachęcić czytelnika do dalszej lektury.

SŁOWA KLUCZOWE: incipity – genologia kontrastywna – recenzja muzyczna – „Rolling Stone” – „Teraz Rock”

Music review incipits – a contrastive approach (selected issues)

SUMMARY: The objective of the article is a contrastive genre-based analysis of selected incipits of music review. The material is retrieved from the Polish magazine “Teraz Rock” and the American biweekly “Rolling Stone” (all 2015 issues). The analysis shows that the two magazines in question share many compositional and stylistic similarities. Incipits can inform about the type of music, the artist’s phonographic achievements, or contain biographical elements. The beginning of the music review is a strategic position where the communicative goals of this genre, i.e. information and evaluation are revealed. In addition, the research proves that the incipit of the music review performs a persuasive function as it aims to encourage the reader to continue reading the full text.

KEYWORDS: incipits – contrastive genre-based study – music review – “Rolling Stone” – “Teraz Rock”