

# FILOLOGIA POLSKA IFP



ISSN 2450-3584

ROCZNIKI NAUKOWE **ALMANACH** on-line  
(6) 2023  
UNIwersytetu Zielonogórskiego

MANUSCRIPTS – PREPRINTS – ARCHIVES  
MATERIALS – SOURCES

Projekt, redakcja, korekta, skład i łamanie

MONIKA KACZOR, RADOŚLAW SZTYBER

## INCIPITY RECENZJI MUZYCZNEJ – UJĘCIE PORÓWNAWCZE (WYBRANE ZAGADNIENIA) URSZULA MAJDAŃSKA-WACHOWICZ

*Urszula Majdańska-Wachowicz*

Urszula Majdańska-Wachowicz – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie językoznawstwo; adiunkt w Instytucie Neofilologii Uniwersytetu Zielonogórskiego; nauczycielka w ILO im. Bolesława Krzywoustego w Głogowie; anglistka z ponad dwudziestoletnim doświadczeniem; od ponad 10 lat metodyczka języka angielskiego, szkoli nauczycieli języka angielskiego w Polsce i za granicą. Jej zainteresowania badawcze to genologia kontrastywna, polsko-angielskie kontakty językowe, dyskurs muzyczny, metodyka nauczania języka angielskiego; autorka pierwszej językoznawczej książki w Polsce o języku subkultury gotyckiej. ORCID: 0000-0002-3004-0826.

EDYCJA 1., testowa (21.12.2023) – ostatnia edycja (15.04.2024).

---

## Incipity recenzji muzycznej – ujęcie porównawcze (wybrane zagadnienia)

### Cel badania

Niniejszy szkic jest fragmentem szerzej zakrojonych badań genologicznych nad polskimi i amerykańskimi recenzjami muzycznymi w ujęciu porównawczym z uwzględnieniem koncepcji wzorca gatunkowego Marii Wojtak<sup>1</sup> oraz założeń genologii kontrastywnej<sup>2</sup>. Celem artykułu jest ukazanie wybranych incipitów recenzji muzycznej. Materiał lingwistyczny został wyekscerpowany z polskiego magazynu „Teraz Rock”, a także amerykańskiego „Rolling Stone” (roczniki 2015). Korpus obejmuje 300 wyselekcjonowanych recenzji muzycznych z obu czasopism. W następnej sekcji artykułu zostaną zarysowane uwarunkowania metodologiczne przedkładanej analizy oraz stan badań nad wypowiedzią o cechach recenzji. Kolejna zaś część poświęcono analizie jakościowej incipitów. Ze względu na rozmiar zagadnienia (obszerny) badanie zostanie zawężone do trzech z nich.

### Metodologia

W artykule wykorzystano instrumentarium badawcze Marii Wojtak, sprawdzone i wykorzystane w rozmaitych analizach wielu gatunków użytkowych, w tym dziennikarskich<sup>3</sup>. W ujęciu uczonej *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<sup>4</sup>.

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

---

<sup>1</sup> Por. M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004; M. Wojtak, *Analiza gatunków prasowych*, Lublin 2010.

<sup>2</sup> Por. idem, *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.

<sup>3</sup> Por. np. M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004; idem, *Analiza gatunków prasowych*; E. Ficek, *Poradnik. Model gatunkowy i jego tekstowe aktualizacje*, Katowice 2013; M. Pietrzak, *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego*, Łódź 2013.

<sup>4</sup> M. Wojtak, *Gatunki prasowe...*, s. 16.

wypowiedź będąca najlepszym egzemplarzem, reprezentantem zbioru<sup>5</sup>. Wzorzec gatunkowy M. Wojtak definiuje jako –

zbiór reguł dookreślających najważniejsze poziomy organizacji gatunkowego schematu, relacje między poziomami i sposoby funkcjonowania owych poziomów<sup>6</sup>.

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* – reprezentowany przez 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 komponentami<sup>7</sup>. Aspekty, konstytuujące wzorzec gatunkowy, nie istnieją w izolacji, ale wzajemnie się dopełniają i warunkują.

Artykuł koncentruje się na strukturalnym aspekcie wzorca gatunkowego, tj. wybranym incipitom, choć inne jego aspekty również uwidocznia się w toku analizy. Warto dodać, że badanie nawiązuje do założeń genologii kontrastywnej, tj. badań porównawczych (kontrastywność gatunkowa) nad konkretnymi gatunkami wypowiedzi należącymi do różnych kultur<sup>8</sup>.

### Stan badań nad recenzją

Recenzja była wielokrotnie przedmiotem zainteresowań badaczy<sup>9</sup>, którzy uznają ten typ wypowiedzi za gatunek niejednolity. Klasyczny podział pozwala wyodrębnić recenzję naukową, publicystyczną (prasową, dziennikarską) i szkolną<sup>10</sup>. Recenzja dziennikarska wywodzi się z krytyki literackiej, co jest uzasadnione historycznie<sup>11</sup>. „Jednakże w dziennikarstwie recenzja traci cechy komunikatu krytycznoliterackiego na rzecz wypowiedzi o charakterze informacyjno-perswazyjnym”<sup>12</sup>. Zasadniczym celem recen-

<sup>5</sup> Por. *ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Por. *ibidem*, s. 16-17.

<sup>8</sup> Por. M. Wojtak, *Wprowadzenie...*, s. 186-203.

<sup>9</sup> Por. 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. I: *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. Ruszkowski, Kielce 2004, s.135-151; M. Zaśko-Zielińska, *Recenzja i jej norma gatunkowa*, „Poradnik Językowy” 1999, z. 8-9, s. 96-107.

<sup>10</sup> M. Krauz, *op. cit.*, s. 136, 138.

<sup>11</sup> M. Zaśko-Zielińska, *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*, Wrocław 2002, s. 117.

<sup>12</sup> R. Jedliński, *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Warszawa 1984, s. 77-78.

zji dziennikarskiej jest 1) informowanie o nowych dziełach i ich prezentowanie; 2) ocenianie; 3) kształtowanie gustu odbiorców; 4) dzielenie się refleksją o charakterze krytycznym (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 oceniający<sup>13</sup>.

Ze względu na przedmiot artykułu, warto przywołać spostrzeżenia badawcze w odniesieniu do struktury recenzji, a zwłaszcza do formy jej incipitów. Maria Krauz – studiująca opinie dotyczące filmów – zauważa, że początek recenzji może być tematycznie połączony z lidem lub tytułem tekstu zasadniczego (recenzji) lub rozpoczynać się od formuł metatekstowych (np. *zaczynam*). Niekiedy tworzy spójną całość z zakończeniem całości. Incipity recenzji filmowych informują o miejscu akcji, wprowadzają informacje o bohaterach, odwołują się do ustaleń o genezie filmu, wprowadzają ocenę itp. Mogą mieć formę pytań, nawiązań intertekstualnych czy streszczeń o wysokim poziomie ogólności. Uczona konkluduje, że początki recenzji filmowej pełnią funkcję perswazyjną<sup>14</sup>.

### Analiza wybranych incipitów recenzji muzycznej

Przed rozpoczęciem analizy incipitów recenzji muzycznej, trzeba podkreślić, że zasadniczym celem komponentu inicjalnego każdej wypowiedzi jest zasygnalizowanie początku, a niekiedy istoty samej wypowiedzi<sup>15</sup>. Analizę początku tekstu można ograniczyć do zdania inicjalnego<sup>16</sup>. Zdanie inicjalne może stać się elementem bardziej rozbudowanej całości, stąd warto rozszerzyć przedmiot obserwacji na większe fragmenty tekstu<sup>17</sup>. Początek tekstu pełni istotną rolę kompozycyjną, gdyż winien „informować, wprowadzać do całego tekstu, zaciekawiać, intrygować, wciągać”<sup>18</sup>. Teresa Dobrzyńska wyodrębnia:

1. sygnały – wyrażenia leksykalne (wyłącznie!) przekazujące eksplicitną wiadomość o początku i końcu tekstu, np. (ośmieszone) „na początku mego listu...”, „i na tym koniec”, „zacznę od...”, gdzie występują wyrazy: „początek”, „koniec”, „zaczynać”, „kończyć” itp. [...].
2. Symptomy początku i końca – znaki, które nie przekazują eksplicytniej informacji

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 79.

<sup>14</sup> M. Krauz, *Incipity recenzji publicystycznych, czyli jak rozpocząć ocenę filmu*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2012 (3), s. 97-109.

<sup>15</sup> M. Pietrzak, *op. cit.*, s. 79.

<sup>16</sup> M. Ruszkowski, *Zdania inicjalne w powieściach Marka Krajewskiego*, „Stylistyka” 2016 (XXV), s. 267-276.

<sup>17</sup> M. Pietrzak, *op. cit.*, s. 79.

<sup>18</sup> J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia*, Warszawa 2018, s. 239.

o granicach tekstu, jednak przez stałe występowanie na początku i końcu wypowiedzi rozumiane są podobnie jak sygnały<sup>19</sup>.

Właściwe odczytanie delimitatorów początku 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”<sup>20</sup>.

W wielu gatunkach incipity (i formuły finalne) mają kształt stabilnych formuł leksykalno-semantycznych, które można traktować jako typowe dla danego gatunku<sup>21</sup>. Podobnie jest w badanym materiale, ponieważ dominują w nim symptomy leksykalne i nieleksykalne (np. ozdobna litera, interlinia i akapit początkowy). Analiza jakościowa pozwala wyszczególnić kilka wariantów rozpoczynania recenzji muzycznej.

W dalszej części artykułu zostaną omówione: 1) rodzaj muzyki; 2) fakty biograficzne; 3) dorobek artysty.

### (1) Rodzaj muzyki

W recenzji muzycznej incipity informują o muzyce proponowanej przez artystę na konkretnym albumie. W obu magazynach udaje się wyodrębnić następujące schematy: użycie nazw gatunków muzycznych, np. *pop*, *rock*, często w formie złożeń, wyliczeń (w polskim materiale w postaci derywatów przymiotnikowych); stosowanie obrazowych przymiotników ekspresywnych z różnych kręgów tematycznych; stosowanie określeń metaforycznych; używanie nazw własnych innych muzyków jako punktu odniesienia do twórczości proponowanej przez danego artystę. Oto exemplifikacje.

„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)<sup>22</sup>

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)

---

<sup>19</sup> T. Dobrzyńska, *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1971, R. LXIII, z. 2, s. 117.

<sup>20</sup> T. Dobrzyńska, *op. cit.*, s. 126.

<sup>21</sup> *Ibidem*; M. Krauz, *Incipity...*, s. 98.

<sup>22</sup> Konteksty zostały przepisane z czasopism zgodnie z oryginałem przez autorkę artykułu. Zawierają: autora recenzji, nazwę artysty zapisaną drukowanymi literami, nazwę płyty zapisaną kursywą oraz datę/miesiąc wydania numeru. Wytluszczenia zostały wprowadzone przez autorkę. Tłumaczenia w przykładach amerykańskich własne.

*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, Cariat Harmon plays **warm, stately folk music that evokes a late-Sixties coffee shop**, // Cariat 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, *Cariat 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)

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 **przymiera dziwaczne funkowe buty w stylu Prince’a. Tym razem trochę nie pasują.**

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

Zaprezentowane przykłady dowodzą, że polscy recenzenci stosują międzynarodowe nazwy stylów muzycznych (*noise-rock*), które wykazują się różnym stopniem adaptacji w polszczyźnie. Ich zapis ma najczęściej charakter cytacyjny, niektóre nazwy podlegają adaptacji słowotwórczej (derywaty przymiotnikowe, np. *bluesowy*) i fleksyjnej

(*hard rocka*). Recenzje zawierają także złożenia z łącznikiem, który uwydatnia równorzędność wszystkich członów, np. *piosenki chilloutowo-rockowo-funkowo-jazzowo-popowe* oraz zestawienia i wyliczenia stylów muzycznych, np. *alternative rock, alternative metal* itp. 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 ekspresywnych przymiotników, metafory orientacyjne, np. *zadziorna, wymuskana, dynamiczna popowa produkcja, która umożliwia jej potężnemu głosowi wznieść się na nowe emocjonalne wyżyny*, porównania bezfunktorowe, będące wynikiem impresji recenzenta, np. *tworzy ciepłą, majestatyczną muzykę folkową przywodzącą na myśl atmosferę kawiarni późnych lat 60.*, lub 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 występują 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 *to be in sb’s shoes* ‘postawić się w czyjejś sytuacji’ (CDO), który w tym kontekście można odczytać jako nieudaną próbę inspirowania się kimś sprzed lat. Warto także zwrócić uwagę na ekspresywne porównanie o formule *tyle..., co*, np. *na płycie Got Your Six jest tyle testosteronu, co na osiedlowej siłowni podczas treningu MMA*. Zdanie jest skorelowane z zakończeniem recenzji, tworząc rodzaj klamry: *Got To Six to niezła ścieżka dźwiękowa do rzeźbienia bicepsów, ale nic poza tym*<sup>23</sup>.

## (2) Fakty biograficzne

Fakty biograficzne, dotyczące życia zawodowego artysty, stanowią powszechny incipit rozpoczynający recenzje muzyczne. Oto wybór świadectw.

„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 poję-**

---

<sup>23</sup> M. Krauz (*Językowe i pozajęzykowe wykładniki ramy finalnej w recenzji prasowej*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2013, nr 4, s. 84-96) uznaje połączenia strukturalne czy treściowe początku i końca za jeden z ważniejszych elementów kompozycyjnych recenzji filmowej. W badanych recenzjach muzycznych powtórzenia wyrazowe i zdaniowe, występujące jednocześnie na początku tekstu i końcu, nie należą do zbyt powszechnych.

tego 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) nagraли 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 spędził kilka ostatnich lat, odbierając telefony od Madonny, Beyoncé czy Justina Biebera, którzy prosili go o to, by ich przeboje wprowadzić na kolejny poziom studyjnej perfekcji. Ale dopiero na swoim projekcie electro-reggae Major Lazer daje pełen upust swojej manii do tworzenia bitów.

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

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 te ukazują rok rozpoczęcia kariery czy datę osiągnięcia sukcesu, np. *Viet Cong z Calgary to grupa założona przez byłych członków późnomilenijnej artnoisowej formacji Women*. Czasem pojawiają się informacje o działalności równoległej z innymi artystami, co jest werbalizowane przez nazwy własne lub imiona i nazwiska (pseudonimy) oraz sformułowania typu: *poza macierzystą grupą, mieć na koncie współpracę z..., promować coś czy utartego frazeologizmu wystąpić/pojawić się gościnnie*. Ostatnie zjawisko dobrze uwidacznia 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 rolach muzyków oraz ich muzycznym 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 innych artystów i współpracy z nimi ma służyć wzmocnieniu prestiżu muzyków, zwłaszcza gdy implikuje się familiarność i przyjacielskość takich relacji, np. *Diplo spędził kilka ostatnich lat, odbierając telefony od Madonny, Beyoncé czy Justina Biebera, którzy prosili go o to, by ich przeboje wprowadzić na kolejny poziom studyjnej perfekcji*. Pośrednio informują o kierunkach muzycznych, które są domeną artystów, a przede wszystkim o ich sukcesach.

### (3) Dorobek artysty

Początek recenzji to także treści eksponujące dorobek artysty. Przede wszystkim chodzi tu o wcześniejsze płyty, które stają się punktem odniesienia do recenzowanego dzieła. Oto wybrane konteksty.

„Teraz Rock”

**Druga pozycja w dyskografii chełmskiego zespołu jest mocniejszą propozycją od debiutanckiego X. Myly Ludzie na 180 R’n’ R ujednoliciли swą twórczość serwując bezpardonową mieszankę metalowego ciężaru i energetycznego rock’n’rolla.**

(Łukasz Wiewiór, MYLY LUDZIE, 180 R’n’ R, lipiec 2015)

**Swoim debiutanckim albumem sprzed czterech lat Neony nie zamieszały zaudito 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 sukcesem – utrzymanym lekko w stylu country – albumu *True* z 2013 r. udowodnił, że ma aspiracje, by osiągnąć kunszt na miarę dokonań takich swoich 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 psychedelic, // Muzyka, którą tworzy Four Tet ewoluowała bardziej w stronę tanecznej od jej lekko folkowego, przełomowego *Rounds* z 2003 r., jednak nie stała się przez to mniej wyszukana czy mniej psychodeliczna.

(Will Hermes, FOUR TET, *Morning/Evening*, Aug. 13, 2015)

W obu czasopismach wcześniejsze dokonania artystyczne stają się płaszczyzną odniesienia do nowego dzieła. Recenzowana płyta jest porównywana do poprzednich, np. *Druuga pozycja w dyskografii chełmskiego zespołu jest mocniejszą propozycją od debiutanckiego X*. Sygnalizuje utrzymanie wysokiego poziomu artysty, np. *Muzyka, którą tworzy Four Tet ewoluowała bardziej w stronę tanecznej od jego lekko folkowego, przełomowego „Rounds” z 2003 r., jednak nie stała się przez to mniej wyszukana czy mniej psychodeliczna*. Odniesienia do wcześniejszych dzieł wskazują typowe cechy muzyki proponowanej przez artystów poprzez ich wyliczenie, np. *„Balonowy album” jest dokładnie taki, jakiego można się po zespole spodziewać: energiczny, przebojowy, ciężki rock z numetalowymi nalecia-*

łościami. Dorobek artysty uwydatnia podobieństwa i różnice pomiędzy nową płytą, a wcześniejszymi, np. *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*, wskazywane są także grupy odbiorcze, co dzieje się za sprawą konwencjonalnych wyrażen wartościujących kontekstowo, np. *starzy fani* (leksem *stary* konotuje wierność i oddanie fanów). Tytułom poprzednich płyt towarzyszą określenia waloryzujące album, np. *kluczowe wydarzenie* (ang. *landmark*), *hit kasowy* (ang. *blockbuster*), spektakularny sukces (ang. *smash*), wyznaczniki ilościowe ilustrujące sukces fonograficzny, np. *cztery lata i 30 milionów sprzedanych płyt* czy określenia nobilitujące samego artystę, np. *Avicii to jeden z najbardziej znanych DJ-ów na naszej planecie*.

Formalnie, odniesienia do wcześniejszego dorobku i oceny są werbalizowane przez zabieg stopniowania w sposób syntetyczny lub opisowy, np. *druga pozycja [...] jest mocniejszą propozycją*, leksemy wartościujące w funkcji hiperboli, np. *spektakularny sukces* (ang. *smash*), wyznaczniki modalności z przysłówkami prognostycznymi ukazujące prawdopodobieństwo, np. *album X może tę sytuację radykalnie zmienić*. By ukazać podobieństwa i różnice, recenzenci zestawiają kategorię gramatyczną czasu przeszłego z czasem teraźniejszym, np. *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* czy stosują kontrast: *nawet [powitanie] „Hello” jest pożegnaniem*.

Konteksty wskazują, że przywołanie wcześniejszego dorobku artysty ukazuje cechy jego twórczości, rozwój, a także sukces. Takie informacje mają także walor edukacyjny.

### **Podsumowanie**

W komponencie inicjalnym polskiej i amerykańskiej recenzji muzycznej występują liczne analogie kompozycyjno-stylistyczne. Początek tekstu eksponują delimitatory językowe, wśród których da się wyodrębnić głównie symptomy. Informują one o rodzaju muzyki, jakiemu hołduje artysta, zawierają fakty biograficzne oraz prezentują dorobek artysty. Przywołując rodzaj muzyki, definiująca muzyczną drogę artysty, eksperci wyliczają konkretne style (np. *pop, rock*), nadto używają sformułowań o charakterze metaforycznym (np. *zadziorna produkcja*). Biografia artysty odwołuje się do jego twórczej „genezy”, współpracy z innymi podmiotami ze świata show-biznesu oraz jego „muzycznego pochodzenia” czy doświadczenia. Z kolei informacja na temat dorobku ocenianego twórcy, zamieszczona w incipitach, odwołuje się do wcześniejszych płyt, gdyż te mogą stać się płaszczyzną zamierzonego odniesienia do nowego

albumu, np. recenzent przedstawia podobieństwa i różnice między najnowszym dokonaniem w zestawieniu z poprzednim(i).

Ze względu na obszerny rozmiar zagadnienia, niniejszy artykuł sięga jedynie po wybrane incipity recenzji muzycznej z „Teraz Rock” i „Rolling Stone”. Pominęto nagłówki, które są typowe wyłącznie dla „Rolling Stone” oraz składniki zewnątrztekstowe, takie jak kwantyfikatory i elementy faktograficzne. Na uwagę zasługują inne wewnątrztekstowe sposoby rozpoczynania recenzji muzycznej, m.in. ich streszczenie.

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 manifestowane są cele komunikacyjne tego gatunku – zwłaszcza informacja oraz ewaluacja. Podobnie jak w recenzji filmowej, początek recenzji muzycznej pełni funkcję perswazyjną i ma zaciekać czytelnika, zachęcając go do dalszej lektury. Dodatkowo – badanie porównawcze pozwala założyć internacjonalizację recenzji jako gatunku lub wpływ kultury angloamerykańskiej na kształt współczesnej polskiej recenzji muzycznej.

## LITERATURA CYTOWANA

- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., *Tekstologia*, Warszawa 2018.
- Cambridge Dictionary online [https://dictionary.cambridge.org/] (data dostępu: 15.03.2022).
- Czachur W., *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.
- Dobrzyńska T., *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1971, R. LXIII, z. 2, s. 115-127.
- Ficek E., *Poradnik. Model gatunkowy i jego tekstowe aktualizacje*, Katowice 2013.
- Jedliński R., *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Warszawa 1984.
- Krauz M., *Incipity recenzji publicystycznych, czyli jak rozpocząć ocenę filmu*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2012 (3), s. 97-109.
- Krauz M., *Językowe i pozajęzykowe wykładniki ramy finalnej w recenzji prasowej*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2013 (4), s. 84-96.
- Krauz M., *Recenzja – gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?*, [w:] *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*, red. M. Ruszkowski, Kielce 2004, s. 135-151.
- Pietrzak M., *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego*, Łódź 2013.
- Ruszkowski M., *Zdania inicjalne w powieściach Marka Krajewskiego*, „Stylistyka” 2016, XXV, s. 267-276.
- Sękowska E., *Językowe środki wyrażania ocen w filmowych recenzjach prasowych*, „Poradnik Językowy” 2002, z. 7, s. 50-61.
- Wojtak M., *Analiza gatunków prasowych*, Lublin 2010.
- Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
- 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, s. 96-107.
- Żmigrodzki P., *Przemiana czy upadek recenzji językoznawczej? Uwagi metalingwistyczne*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. I: *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2000, s. 136-146.

### **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 artysty czy zawierać elementy biograficzne. Materiał pozwala wywnioskować, że 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 – comparative 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 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”