

## **WOKALIZY WERBALNE INFORMACJI MUZYCZNEJ JAKO PRZYKŁAD IMITACJI SENSORYCZNO-EMOCJONALNEJ**

**Aleksandra CEDROWSKA**

*doktor, asystent w Zakładzie Językoznawstwa Synchronicznego i Diachronicznego  
Uniwersytet Jana Kochanowskiego, Kielce, Polska  
Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce  
orcid 0000-0003-0361-6065  
aleksandra.cedrowska@ujk.edu.pl*

**mgr Piotr CZAJKOWSKI**

*Uniwersytet Jana Kochanowskiego, Kielce, Polska  
orcid 0000s-0002-4628-8666  
piotrczajkowski@poczta.onet.pl*

W artykule omówiono jeden ze sposobów werbalizacji informacji muzycznej, mianowicie tzw. wokalizy werbalne. Na materiale tekstów w polskim, ukraińskim chorwackim i rosyjskim języku zastały zróżnicowane wokalizy proste i złożone kreowane, w odróżnieniu od wokaliz muzycznych, przez zwykłych słuchaczy w celu wyrażenia muzycznych wyobrażeń akustyczno-emocjonalnych. Autorzy artykułu zwracają uwagę na złożoność problemu. Stwierdzono potrzebę zbadania tej części informacji, wchodzącej w skład ludzkiego obrazu świata, która jeszcze nie została skonceptualizowana za pomocą pojęć, czyli tzw. treści niepojęciowych. Chodzi przede wszystkim o treści percepcyjne oraz emocjonalne. Jednostki, które takie treści wyrażają zostały określone jako *ekspresywy werbalne*. Nie nazywają one pojęć o obiektach myślenia, lecz wyrażają wyobrażenia psychiczne o takich obiektach oraz demonstrują je przy pomocy zabiegu imitacji. Wyróżniono zatem trzy rodzaje werbalizacji informacji kognitywnych o muzyce: nominacje (kiedy dochodzi do nazywania pojęć związanych z muzyką za pomocą słów, frazemów i frazeologizmów), predykację (kiedy ludzie poprzez zdania i teksty opisują muzykę, oceniają ją, a także opowiadają lub rozważają o swoim przeżywaniu muzyki) oraz ekspresję samych wrażeń muzycznych przy pomocy ideofonów emocjonalnych (w tym przypadku

dochodzi do imitacji dźwięków muzycznych poprzez demonstrację swoich wyobrażeń emocjonalno-akustycznych). W artykule krótko omówiono charakter wrażeń akustycznych jako jednego z obiektów informacyjnego doświadczenia zmysłowego, związanego z ostatnim obiektem z triady w działalności muzycznej (muzyka – sztuka, muzyka – utwór, muzyka – tekst), a także podkreślono istotną rolę w procesie odbioru muzyki stanów emocjonalnych, które bezpośrednio oddziałują na sferę doświadczenia związanego z przeżyciem piękna. W artykule zaprezentowano kilkadziesiąt egzemplifikacji ekspresji werbalnej, będących środkami celowej imitacji sensoryczno-emocjonalnej ciągów muzycznych oraz służących potoczno-estetycznej demonstracji wyobrażeń akustyczno-emocjonalnych.

**Słowa kluczowe:** *werbalizacja muzyki, ideofony werbalne, wokalizy proste, wokalizy złożone, onomatopeja, semiotyzacja, imitacja językowa, ekspresywy werbalne.*

## **VERBAL VOCALIZATION OF MUSICAL INFORMATION AS AN EXAMPLE OF SENSORY-EMOTIONAL IMITATION**

**Aleksandra CĘDROWSKA**

*Ph. D., assistant in Department of Synchronic and Diachronic Linguistics  
Jan Kochanowski University of Kielce, Poland  
Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce  
orcid 0000-0003-0361-6065  
aleksandra.cedrowska@ujk.edu.pl*

**mgr Piotr CZAJKOWSKI**

*Jan Kochanowski University of Kielce, Poland  
Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce  
orcid 0000s-0002-4628-8666  
piotrczajkowski@poczta.onet.pl*

The article discusses one of the ways of verbalization of musical information, so-called verbal vocalizations. Based on the material of texts in Polish, Ukrainian,

Croatian and Russian, simple and complex vocalizations were differentiated, created, in contrast to musical vocalizations, by ordinary listeners in order to express musical acoustic-emotional ideas. The authors of the article draw attention to the complexity of the problem. The need to study that part of the information that is part of the human perception of the world, which has not yet been conceptualized with the help of certain notions, that is, the so-called inconceivable content, has been identified. It is primarily about perceptual and emotional content. The phenomena that express such content have been defined as verbal expressives. They do not name notions concerning objects of thought, but express mental ideas about such objects and demonstrate them by means of imitation. Thus, three types of verbalization of cognitive information about music are distinguished: nominations (when it comes to naming concepts related to music with the help of words, phrasemes and phraseologisms), prediction (when people describe music through sentences and texts, evaluate it, and also talk about it or ponder their experience of music), and expression of musical impressions themselves with the help of emotional ideophones (in this case, emotional and acoustic representations). The article briefly discusses the nature of acoustic impressions as one of the objects of informational sensory experience, associated with the last object from the triad of musical activity (music – art, music – song, music – text), and also emphasizes the important role in the process of music perception of emotional states in the process of music perception, directly affecting the sphere of experience associated with the perception of beauty. The article presents several dozen instances of verbal expression, which are means of intentional sensory-emotional imitation of musical sequences and serve as a colloquial-aesthetic demonstration of acoustic-emotional images.

***Key words:*** *music verbalization, verbal ideophones, simple vocalizations, complex vocalizations, onomatopoeia, semiotization, linguistic imitation, verbal expressives.*

# ВЕРБАЛЬНІ ВОКАЛІЗИ МУЗИЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ ЯК ПРИКЛАД СЕНСОРНО-ЕМОЦІЙНОЇ ІМІТАЦІЇ

**Александра ЦЕНДРОВСКА**

*Кандидат філологічних наук, асистент кафедри синхронічної та діахронічної  
лінгвістики*

*Університет ім. Яна Кохановського в Кельце, Польща*

*Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce*

*ORCID 0000-0003-0361-6065*

*aleksandra.cedrowska@ujk.edu.pl*

**Piotr CZAJKOWSKI**

*Аспірант Університету ім. Яна Кохановського в Кельце, Польща*

*Uniwersytecka 17, 25-406 Kielce*

*ORCID 0000s-0002-4628-8666*

*piotrczajkowski@poczta.onet.pl*

У статті розглядається один із способів вербалізації музичної інформації, а саме т. зв. вербальні вокалізи. На матеріалі текстів польською, українською, хорватською та російською мовами було диференційовано прості та складні вокалізи, створені, на відміну від власне музичних вокалізів, пересічними слухачами з метою вираження своїх музичних акустично-емоційних образів. Автори статті звертають увагу на складність проблеми. Виникла потреба дослідити ту частину інформації, що входить до людської картини світу, яка ще не концептуалізована за допомогою понять, тобто т. зв. неконцептуальний зміст. Це насамперед перцептивна та емоційна інформація. Одиниці, які виражають таку інформацію, називаються вербальними експресивами. Вони не називають поняття про об'єкти мислення, а виражають ментальні уявлення про такі об'єкти і демонструють їх за допомогою імітаційної процедури. Таким чином, виокремлено три типи вербалізації когнітивної інформації про музику: номінація (коли відбувається називання музичних понять за допомогою слів, мовних кліше і фразеологізмів), предикація (коли люди за допомогою речень і текстів описують музику, оцінюють її, розповідають або рефлексують про свій

музичний досвід) та експресія самих музичних вражень за допомогою емоційних ідеофонів (у цьому випадку відбувається імітація музичних звуків за допомогою демонстрації своїх емоційно-акустичних уявлень). У статті коротко розглядається природа акустичних вражень як одного з об'єктів інформаційно-чуттєвого досвіду, пов'язаного з останнім об'єктом тріади в музичній діяльності (музика-мистецтво, музика-твір, музика-текст), і підкреслюється важлива роль у процесі сприйняття музики емоційних станів, які безпосередньо впливають на сферу досвіду, пов'язану з переживанням краси. У статті наведено кілька прикладів вербальної експресії, які є засобами навмисної імітації чуттєво-емоційних музичних послідовностей і служать для розмовно-естетичної демонстрації акустично-емоційних образів.

*Ключові слова:* вербалізація музики, вербальні ідеофони, прості вокалізи, складні вокалізи, ономотопея, мовна імітація, вербальні експресиви.

Problem interpretacji i werbalizacji utworów muzycznych stanowi duże wyzwanie dla lingwistów, z racji złożoności i interdyscyplinarności zagadnienia. Przykłady z literatury naukowej, traktujące o muzyce, wskazują, że mamy do czynienia z zagadnieniem z materii językoznawstwa, psycholingwistyki, muzykologii, psychologii i filozofii.

Zastanówmy się nad problemem werbalizacji muzyki. Należy tu poczynić przynajmniej jedno zastrzeżenie. Muzyka jest zjawiskiem wielowątkowym i dość skomplikowanym. Zatem który z elementów działalności muzycznej czy doświadczenia muzycznego może zostać poddany werbalizacji: wiedza o muzyce jako sztuce, wiedza o dziele muzycznym (utworze), wiedza o samym tekście muzycznym czy odczucia samych sygnałów dźwiękowych, a może przeżycia emocjonalno-estetyczne tych odczuć?

W przypadku werbalizacji informacji muzycznej (a przede wszystkim samego tekstu muzycznego) istotne są dwa aspekty: nominatywny (problem jednostek leksykalnych nominujących wiedzę pojęciową o różnego rodzaju funkcjach i zjawiskach muzycznych) oraz predykatywny (problem wypowiedzi i tekstów

powstających z werbalizacji chęci wyrażenia sądów o swoim stosunku do określonego fragmentu doświadczenia muzycznego lub chęci wywarcia wpływu na doświadczenia muzyczne interlokutora). W pierwszym przypadku powstają nazwy pewnych związanych z muzyką pojęć, w drugim – zdania i teksty zawierające sądy o muzyce i jej estetycznym przeżywaniu.

Zdaniem Olega Leszczaka,

Jedno to werbalizować swój obraz świata, inne zaś to wyrażać swoje intencje i/albo poprzez komunikację wywierać wpływ na świadomość rozmówcy (adresata). Obie procedury są realizowane w mowie jednocześnie, jednakże są to różne procedury. Przy tym zupełnie nieistotne jest, czy werbalizujemy obraz świata za pomocą już istniejących w naszym języku znaków, czy robimy to po raz pierwszy, tworząc nową jednostkę nominatywną. W obu przypadkach proces zasadniczo jest tożsamy. Jakościowo odmiennym od nominacji jest proces wyrażenia myśli w formach mownych, czyli werbalizacja aktualnego stanu intencjonalnego, którą można umownie określić za pomocą terminu *predykcja* [9, s. 15].

Badając słownictwo muzyczne (nominaty) lub wypowiedzi na temat muzyki (predykaty), można stwierdzić, że w żadnym z tych wypadków nie dochodzi do werbalnej prezentacji samej muzyki jako ciągu dźwiękowego albo przynajmniej wyobrażeń o takich dźwiękach (czyli wrażeń muzycznych odczuwanych podczas odbioru tekstu muzycznego). Istnieje jednak trzecia droga (poza nominacją i predykcją) – **ekspresja treści niepojęciowych**, mianowicie emocjonalno-sensorycznych wrażeń estetycznych doznawanych od słuchania lub wyobrażania sobie muzycznych dźwięków. Jednostki, przy pomocy których dokonuje się próba oddania ciągu dźwiękowego, nazywane powszechnie *onomatopejami*, a przez nas – *ideofonami emocjonalnymi* [3, 227-248], mają na celu zamierzoną symulację bądź imitowanie nie samego tego ciągu, lecz ludzkich wyobrażeń emocjonalno-akustycznych. Na ile imitacja muzyki środkami werbalnymi jest wierna? Jak daleko jest możliwe zatarcie między muzyką i słowem? Różne osoby ten sam przebieg muzyczny będą inaczej

słyszeć i inaczej emocjonalnie przeżywać, co więcej, będą inaczej werbalizować swoje rozumienie muzyki poprzez jednostki nominatywne i predykatywne: kiedy mamy do czynienia z wyrafinowanym znawcą, ten sam fragment muzyczny, realizowany przez różnych artystów, będzie opisywany przy pomocy innych środków językowych. Jednak gdy chodzi o próbę werbalizacji samych wrażeń akustycznych i emocjonalnych, nie koniecznie to będą robić w zbyt odmienny sposób, gdyż język nie posiada za dużo środków do takiego typu werbalizacji. Temat ten został omówiony w oddzielnym artykule [Zob. 2]

Omawiając to zagadnienie, należy niewątpliwie odwołać się do ontologii muzyki, która w istocie swojej jest połączona z estetycznym funkcjonalizmem (pragmatyką działalności informacyjnej) i z socjokulturowymi uwarunkowaniami. Jak pisze Oleg Leszczak,

(Dźwięki) są faktami materialnego świata. Są energomaterią. Drugie (wrażenia akustyczne) są faktami doświadczenia zmysłowego. To jest informacja. (...) Wrażenia i przedmioty naszych wrażeń nie są identyczne w sensie ontologicznym i ontycznym. Pierwsze (dźwięki, ślady farby lub atramentu) są faktami energomaterialnymi świata przedmiotowego. Drugie (wrażenia akustyczne i wizualne) są informacyjnymi faktami doświadczenia zmysłowego [5L, c. 663-676].

W tym miejscu warto przytoczyć definicję onomatopei autorstwa Mirosława Bańki, według którego:

Onomatopeja to: 1. Tworzenie lub użycie wyrazów z intonacją naśladowania dźwięków pozajęzykowych bądź ruchów, którym takie dźwięki mogą towarzyszyć (a także z intencją naśladowania pewnych cech dźwięków mowy, rnego powtarzania); 2. Wyraz lub wyrażenie będące wynikiem takiego działania

Chcemy zwrócić uwagę na to, że wg myśli tego uczonego do onomatopei zaliczamy nie tylko naśladowania dźwięków, lecz także naśladowania ruchów. Takie określenie,

, jest nie do końca trafne, gdyż trudno nazwać wykrzykniki *mrug*, *блум* lub *trep* naśladowaniem ruchu. Chodzi o wspomniane wyżej ideofony, które nie naśladowują, tylko udają różne dynamiczne zjawiska nieakustyczne odbierane przez zmysły. O wiele bardziej pasujące tutaj byłyby określenia *akustyczno-artykulacyjna imitacja* lub semantyki wykrzykników nie pokrywa całego spektrum ich znaczeń. Zatem termin „onomatopeja” w znaczeniu ‘dźwiękonaśladownictwo’ jest zbyt szeroki i pokrywa wszystkie przypadki niebezpośredniej ekspresji werbalnej. Dlatego wolimy nazywać ekspresywy werbalne wyrażające i demonstrujące sensoryczne wyobrażenia o charakterze akustycznym *ideofonami akustycznymi*.

Sensoryczne wyobrażenia akustyczne mogą być werbalizowane za pomocą tzw. ideofonów dźwiękonaśladowczych, czyli onomatopei, jednak to jeszcze nie czyni ich werbalizacją tekstu muzycznego. Jak pisze Zofia Lissa:

Człowiek tworzy muzykę, aby dać w niej wyraz swoim przeżyciom, które powstają zależnie od określonej rzeczywistości społecznej i mają być przekazane innym ludziom. Dzięki temu dzieło muzyczne, tworzone z myślą, że będzie słuchane i przeżywane przez innych ludzi wplata się nie tylko w życie twórcy, ale i w życie innych ludzi; ci, którzy go słuchają, odczuwają specyficzny rodzaj radości, przyjemności [6, s.7].

Z kolei J. Bodina zauważa, że:

Tak wiele pojęć i zjawisk jest uwikłanych w emocjonalny krąg muzyki, że pojawia się pytanie o granicę między zjawiskami faktycznie emocjonalnymi i poza emocjonalnymi, o kryteria muzyczno-emocjonalne. Ponieważ zarówno wyrażaniu muzycznych emocji, jak i ich percepcji z pewnością towarzyszą procesy psychofizjologiczne, wewnętrzne (ukryta motoryka, między innymi napięcie strun głosowych), a nawet zewnętrzne (entuzjastyczny gest piosenkarza, łzy słuchaczy), to do emocji muzycznych powinien odnosić się ten stan psychiczny podczas kontaktu z muzyką, który wiąże się z określoną reakcją psychofizjologiczną człowieka [8].



Wydaje się więc, że muzyka jest nierozzerwalnie związana z emocjami, które oddziałują na sferę doświadczenia estetycznego, które jest związane z przeżyciem piękna.

Zatem dopiero po tym, jak zostaną połączone w całość z wyobrażeniami emocjonalnymi, mogą być werbalizowane za pomocą ideofonów emocjonalnych (takimi są np. emocjonalne wyrazy w postaci kaszlnięć, spluwań czy zabaw w zwierzęta lub mechanizmy). Wtedy zaś, gdy te emocje i wyobrażenia akustyczne mają charakter muzyczno-estetyczny, można te ekspresywy nazywać **wokalizami werbalnymi**.

Podczas analizowania procesu werbalizacji można zarysować kilka etapów: od słuchania psychofizjologicznego zjawiska (które odbieramy jako dźwięki muzyki) do werbalizacji estetyzowanych emocjonalno-sensorycznych wyobrażeń o takich dźwiękach. Pierwszym z nich jest wyodrębnienie z *continuum* muzycznego fragmentu, następnie wytworzenia emocjonalno-akustycznej jednostki wyobrażeniowej o pragmatyce estetycznej, a dopiero potem próba imitacji językowej przy pomocy ekspresywów werbalnych.

Przyjrzyjmy się przykładom uchwycenia fragmentów dźwiękowych przy pomocy środków językowych. Materiałem, który omawiamy są nieprofesjonalne teksty „zwykłych” słuchaczy, nieprofesjonalistów. Jedną z odmian ideofonów emocjonalnych są różnego typu konstrukcje powstające z celowego połączenia wyobrażeń emocjonalnych i sensorycznych powstających w sytuacjach estetycznych lub ludycznych (zabawowych), a także podczas różnego rodzaju świadomych ironicznych imitacji różnych odgłosów (zarówno niewerbalnych, jak werbalnych, zarówno realnych, jak zmyślonych).

Jednostki, które można określić jako wokalizy werbalne, powstają w sytuacjach muzycznej estetyzacji mowy lub próbach tzw. „nucenia”, czyli zademonstrowania melodii środkami językowymi.

Czasem tego typu zabiegi wyglądają dość skąpo i niewyraźnie. W przypadku tekstów pisanych najczęściej dowiadujemy się tym, że są to wokalizy z jakichś znaczników leksykalnych, np.:

pol.: rozlega się crescendo, tak zawsze tu grali, złapali rytm, podskakiwał do taktu, zagwizdał swoje ulubione, odgłosy dobrej zabawy, dziwowali się przyśpiewkom, muzyka co jedna sala to gorsza wolę brejki, na swoim instrumencie, są takie nagrania, rozległy się odgłosy;

ukr.: в опері, співав Ведмедик, гримить бубна, мелодія тягуча, різка, просурмив, ритм сальси, грала сопілка, голосно дрімбати, тромбоніст губами, скрипалі ротом;

и

ros.: прозвучал концерт, грустний звук скрипки, играла весьма быстро, медленная мелодия.

i

Nazwijmy takie przypadki **wokalizami prostymi**.

Por. polskie wokalizy proste:

Źupełnie jak na komediowym przedstawieniu – **ryms, ciach i łubudu...**! Niestety, odgłosy dobrej zabawy wywabily z legowisk pozostałych zbójów.

Po chwili rozlega się crescendo głośne „**Aaa ... aaa...**” Eugenii...

W końcu złapali rytm. Muszyna przytupywał i przyklękał, aparat przewieszony przez ramię podskakiwał do taktu. Flacha pohukiwał: – **Uha! Uha!**

Zapalił elektryczną latarkę, zagwizdał swoje ulubione „**Ri-fi-fi**” i ruszył w stronę schodów prowadzących do baszty.

Starzy ludzie jednak dziwowali się przyśpiewkom: po jakimu Magdalenka guciła! A to jakieś dziwne szelesty, a to zanoszenia się (...): **hop dziś, dziś, uha ha!**

(...) i muzyka co jedna sala to gorsza niestety jeszcze to techno chyba tam jakieś w miarę najbardziej przyzwoite bo tak to. sama łupanka takie **łup łup łup łup. i te te ten te**. czujesz te fale dźwięku jak w Jarocinie pod sceną (...).

,

upališ dreka i čuje se;

robił w wyznaczonych momentach wielkie **muuu** na swoim instrumencie (...)

Zadziałało: on **muuu** – publika szaleje.

**Ciang, ciang** – rozległy się dookoła denerwujące odgłosy. (tutaj tylko z szerszego kontekstu dowiadujemy się, że chodzi o imitację muzyki z płyty)

*Ela, Mela, Pela, Fela, la, la, la, do dom, spać!*

*I nucąc swoje cienkie „la-la-la” zeskoczyła o stopień niżej.*

*tra-la-la ... – zanucila ta niemłoda już kobieta.*

**Bum cyk cyk i bum cyk cyk.** *I inaczej już grać nie będą, bo tak zawsze tu grali. skrzypki, harmonia, bęben i grają wszystko na jedno kopyto. Bum cyk cyk i bum cyk cyk.*

*Mariusz, w tle um cyk, um cyk, um cyk, pozdrawiamy cię, wygrałeś kubek.*

*Raz królowna – tam tam taram – jasnowłosa – tam tam taram – cudny miała sen.*

*– Nastaw to pam, pam, pam – i to były właśnie Wariacje, pierwsze ich tony.*

*I wszystko co wymieniles opiera sie na matematyce... tadam!* (wyobrażenie o akordzie kody)

*W chwili zniszczenia Terminatora muzyka powinna zrobić TADAM, TADAM!;*

ukraińskie wokalizy proste:

*Як ото в опері: a-a-a... Потягнув, а далі воно тебе саме потягне й поведе.*

*У! У! У!» – завивав ліс. Поступово всі звикли до цього завивання, і кожен у своїй хатці став добирати мелодію. – У-у! – співав Ведмедик. – У-у-у-у! – за горою, у своїй хатці, тягнув їжачок. – У-у! У-у! – пищав Хом'ячок. – Уї, уї! – верещав Заєць.*

*А над усім цим гримить бубна: Бах! Бах! Бах! Бах! Бах! Бах! Мелодія тягуча, різка й... голосна...*

*під'їхав до школи, просурмив у самісіньке небо: тра-та-та!..*

*Отже, треба згадати тільки сальсу, відновити у пам'яті ритм... Па-на, на-на-на, на-на...*

І раптом щось як засвистить: «**Фіть!**» Це заграла сопілка у кімнаті, бо в неї подув блакитний вітерець. – **Фіть! Фіть!** Чим далі, тим голосніше грала сопілка. – **Фіть! Фіть! Фіть!**

голосно дрімбати пальцем по губі, **бринь, бринь, бринь!**

оркестр вступає: пищить, верещить, гунає, лунає, дивлюсь – аж тромбоніст своєму тромбоні губами допомагає: «**бу-бу-бу**», а скрипалі – теж ротом – «**ті-ті-ті**», так ніби своїм інструментам підмогу дають, що ж це за гра така.

Дзигарі на Маріїнській церкві задзвонили якусь мелодію: **дзень, дзінь, бом!** – не вельми зграйну, аж важко було вчути в ній якийсь лад, але врочисту.

Жінка вистрибує з ліжка, шасть у пантофлі і ходить туди й сюди, колишучи маля. **Ля, ля, ля!** — чується півночі, а ти спиш... сам. **Ля, ля, ля!**.. відвідувачі під банальний **бум-цик-цик** горланили пісні про Победу, рускій блатняк і групу «Лесоповал».

Як я тільки не старався навчити його танцювати, а опанувати ритм «**бум, цик-цик; бум, цик-цик**» він не міг;

chorwackie wokalizy proste:

*Zaboravilo je kucati sretno kucati u ritmu **ram tam tam, tam tam tam tam tam** jer je bilo slomljeno i tužno.*

*Kada stiže Šukerčiću Mali Zeko moj Srce mu je zaigralo **Huja huja hoj.***

*Ja ne znam koji je to prestiž kad upališ dreka i čuje se **tatatatata;***

rosyjskie wokalizy proste:

*Девочки, помогите найти одну песню на английском языке. Поёт женщина, наверное не так давно вышла, сейчас играет. Начинается что то там "**ла ла ла**". Прямо такими звуками.*

*что за песня там в припеве поют девушка или девушки по-американски **la la la-la la la la la...***

Ну как нормальный человек может серьезно относиться к такой песне? Во-первых, там звучит «**тру-ля-ля!**» — уже понятно, что это не серьезно, что это шутка!

что за песня на английском языке (вроде 2020 года, сейчас много крутят ее по радио) поется - **O, o, o, o, ooooo ooooo**.

Веселенькая. Отрывисто так поется **O, O, Oo ooo, o, o, oo oooo**. Тупой вопрос )) ну наверное не в каждой песне поется o o o, темболее из популярных на данный момент.

Тынч-тынч, пампарам, **тынч-тынч...** Чё за песня???? Крутицца в голове, вспомнить не магу...

W jednych przypadkach są to standardowe połączenia językowe (znaki z zasobu językowego): *тыдыдыдым, тра-та-та, туц-туц-туц бздынь-бздынь, брень-брень, тренди-брень, ля-ля-ля-ля, бум-бум, динь-динь, траля-ля, трам-тарарам-там-там-там-там, та-дам-та-дам, тынч-тынч, мана-мана*, czasem zaś nietypowe i „twórcze” (w sensie nieszablonowości, kreatywności) innowacje autorskie: *ri-fi-fi, уй, уй, хуја хуја хој*. Tego typu wokalizy sprowadzają się głównie do prób oddania poszczególnych niefunkcjonalnych odcinków dźwiękowych o charakterze muzycznym, cechujące się duplikacją sylab i rytmizacją.

Co innego **wokalizy złożone**, w których dochodzi do imitacji właściwej wokalizy muzycznej. Jak podaje Jerzy Habela:

Wokaliza (z fr. *vocalise*) – melodia na głos bez tekstu, napisana zwykle dla uczących się śpiewu jako ćwiczenie rozwijające technikę wokalną; polega na śpiewaniu różnych samogłosek lub pewnych sylab; wokaliza może mieć postać krótkiej frazy melodycznej, np. opartej na rozłożonym trójdzwięku, którą śpiewak wykonuje na progresywnie zmieniającej się wysokości [4, s. 217].

Interesującą jest też definicja podana w Encyklopedii PWN:

**wokaliza** [łac. *vocalis* ‘głosowy’], muz. śpiew pozbawiony tekstu słownego, oparty na samogłoskach (zwykle na samogłosce „a”) lub prostych sylabach (np. „ma, me, mi, mo, mu”), traktowany jako ćwiczenie wok., także wok.-

instrumentalny utwór muz. wykorzystujący tego rodzaju śpiew, np. Wokaliza w formie habanery M. Ravela [7].

W obydwu przytoczonych definicjach pisze się o obecności samogłosek oraz sylab złożonych z połączeń tychże ze spółgłoskami. Stycznym punktem wokaliz muzycznych i językowych jest ich użycie. W przypadku wokaliz prostych i złożonych główną rolę gra fonetyczne ukształtowanie tekstu przy pomocy połączeń spółgłoskowo-samogłoskowych mające zobrazować przebiegi dźwiękowe.

W wypowiedziach zwykłych mówców spotykamy próby bezpośredniej demonstracji za pomocą złożonych wokaliz werbalnych całych fragmentów melodii albo nawet próby „zanucenia” melodii całego utworu.

W polskim możemy odnieść do takich przypadków:

*Biały słoń, biały słoń, szani mani o! szani mani dzyń bum gani o! o-o-o!*

*Się posłucha, choc ostatnio wolę brejki dum dum bam pip dum pip bam dum.*

*to są takie nagrania, że sobie w myślach dopowiadam: kiki, kuku, pu, pipi, pib-pib-pib – i poszła dalej...*

*„Pam, pam, param pam” i zamiast koncertu fortepianowego leci Requiem;*

w ukraińskim:

*перші такти бетховенівського «Для Елізи»: на ба, на ба, пам, на ра на пам! – вибулькнули.*

*додав: – Валькірія, Валькірія! – потім став наспівувати з Вагнера: – Та-та-та-та, та-та-та-та, та-та-та-та, тата-та!*

*Про початкові такти П'ятої симфонії («Та-Та-Та-таааа!») говорив: „Так сама доля стукає у двері!”*

*Ля! ля ра – ля ра – ля-ля-ля – ля-ра! Ля-а! ля-ра – ля-ра – ля ра Ля-ра! ля ра – ля ра – Ля-а! Ля-ля – ля-ра, ляляля ля – ра-ля! (з опери «Севільський перукар» Д. Россіні).*

*Фортепіано соло. Одна людина лише вмiла це зіграти, як слід. Та й та... Та-та. Та-та-та. (Наспівує тему Сатi, обриває). Що, знову фальш? Скажи.*

Всі гірничі духові оркестри поголовно грають якийсь «Парад силачів», «Ходу атлетів» або «Марш давніх друзів». Хотіли бути оригінальними. **Та-ра-рара, бум, бум!**

муликав собі під ніс пісеньку, яку щойно склав: «**Тари-бари-бумбарари!** Я співаю про кошмари».

вже навчила людей тій повній сонця і сміху пісеньці (...) – **Тра-ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля. Тра-ля-ля-ля-ля-ля-ля, Ляляля!**

ось так треба підстрибувати й співати. **Тра-ля-ля-ля, ля-ля, ля-ля-ля-ля, ля.**

Люба моя, зв'яжіть ті фрази докупи, ви ж граєте не просто ноти одна за одною – **пам-парам-пам-пам**, – ви граєте фрази, ви граєте людські крики! Заходжу на кухню зробити мою улюблену чашечку кави без цукру з молоком. **Та-да-да-дам.** А кавоварки немає.

Студент технічних спеціальностей? Подобається вчитися? Мрієш працювати в ІТ компанії? **Та- да-да-дам!!!!** Запрошуємо приєднатися до нашого «SkyCamp»!;

w chorwackim:

**hej, haj, tiki, tak, nek' iz repe bude mak!**

**E-ci, pe-ci, pec, ti si ma-li zec, a ja ma-la vjeverica, e-ci, pe-ci, pec.**

Što je danas lijep i sunčan dan ... **parara ... raram** .... došlo je proljeće.

**Ša la la la** , i ono kao čiča mića gotova je priča , zaključili smo s odličnom ispisninom.

Ali ni ' ko za sirotinju neće Pa ni ona za ribara **ša la la la la la la**

**Tralala tralala tra la la la lalala...** draga Me, draga Me... ti si naše veselje...

;

w rosyjskim:

*Люди!!! Помогите найти песню!!! Звучит примерно так: Та-да та-да та-да-дам та-да-дадам. Там тадам тадам. Та-тадам тада-дам та-дам та-дадам. Та-да та-дадам.*

*Музыка бит: тудудун тудудун ту ту тудудун/ не быстрый, замедленный. Не знаю может они выкрикивали where the. Спасибо.*

*Она поет грудным голосом, язык похож на французский, что-то такое с прононсом. Привев типа такого "та-ДА-да-да-ДА-дам", а потом писклявым хором "у - у - у", "та-да-ДА-дам-ТА-да-дам" и опять "у-у-у". (большими буквами - повышение тональности)...*

*помогите найти песню, название грппы не помню. там вначале играет: ту туду ту ту ту ту тудуту, звук электронный.*

Złożone wokalizy są tworzone najczęściej z prostych i są ich kombinacjami. W każdym z badanych języków można odnaleźć tradycyjne językowe znaki – ideofony emocjonalne – służące do kreowania złożonych wokaliz muzycznych.

Zatem kombinacja akustyczno-emocjonalna i językowa, czyli próba odtworzenia fragmentu przebiegu muzycznego za pomocą wokaliz werbalnych, tak konwencjonalnych, które wpisują się w panoramę utartych schematów i konstrukcji (onomatopeje, zakorzenione w systemie językowym), jak też jednostkowe (wypracowane, wyczelowane przez artystę pisarza) i sytuacyjne (kiedy autorem jest zwykły odbiorca) są niezwykle ciekawym zjawiskiem wartym zbadania.

Tematem niniejszego referatu była próba przedstawienia akustycznych wyobrażeń sensorycznych z pozycji zwykłego słuchacza, który z całego ciągu muzycznego tekstu wyodrębnia fragment i stara się go zwerbalizować. Akustyczne wyobrażenia sensoryczne połączone z wyobrażeniami emocjonalnymi są semiotyzowane przy pomocy połączeń spółgłoskowo-samogłoskowych (rzadziej czysto samogłoskowych). W przypadku, gdy te środki są zapożyczone z jakiegoś języka, już możemy mówić o ekspresji werbalnej, a efekty takiego zabiegu można nazywać *ideofonami emocjonalnymi*. Natomiast fragmenty ciągu muzycznego, które będąc odebrane przez słuchacza w postaci wyobrażeń psychofizjologicznych są



poddawane próbie werbalizacji za pomocą ideofonów emocjonalnych, można nazwać **wokalizami werbalnymi**.

Zatem wokalizy są jednostkami **celowej imitacji sensoryczno-emocjonalnej ekspresji werbalnej**. Są one wynikami celowego połączenia wyobrażeń emocjonalnych i sensorycznych w sytuacjach estetycznych lub ludycznych (zabawowych). **Wokalizy werbalne** mają na celu zademonstrować za pomocą środków językowych melodię lub jej fragment. Jest to dość luźna kolekcja ekspresywów, wśród których można wyróżnić jednostki w miarę systemowe, określone tutaj jako *wokalizy proste*. Bardziej interesujące, lecz zupełnie asystemowe są tzw. *wokalizy złożone*, w których doszło nie tylko do prób oddania melodii, lecz także do imitacji właściwej wokalizy muzycznej.

W przypadku zebranych przez nas tekstów widać, że podejmowane przez zwykłych słuchaczy wszelkiego rodzaju próby mające w założeniu doprowadzić do zbliżenia się dwóch różnych obiektów – języka i muzyki – są ograniczone repertuarem środków, co uniemożliwia werbalizowanie utworu w całości. Kod językowy jest werbalny, muzyczny zaś niewerbalny. W związku z tym kod muzyczny może w najlepszym przypadku wyrażać emocje, nastroje i uczucia (a także wywoływać je u słuchacza poprzez tekst muzyczny i lub jego fragment). Kod językowy (poprzez mowę) może służyć jako uniwersalny środek komunikacji, również na poziomie ekspresji (za pomocą kodu językowego można wyrażać nie tylko uczucia, ale także cały kompleks intencji informacyjnych (pojęciowych, sensorycznych, emocjonalnych i wolitywnych) w formie uogólnionej.

## **BIBLIOGRAFIA**

1. Bańko, M. (2008). Współczesny polski onomatopeikon. Ikoniczność w języku. PWN, Warszawa.
2. Cędrowska, A. Specyfika informacji muzycznej i problemy werbalnej reprezentacji obrazów muzycznych za pomocą języka. (2022). „Studia Methodologica”, vol. 53 (w druku).

3. Czajkowski, P. (2022). Analiza onomazjologiczna ekspresywów werbalnych w językach słowiańskich (na materiale języka polskiego, ukraińskiego i chorwackiego). Dysertacja doktorska. Kielce, 227-248
4. Habela, J. W: (1972). *Wokaliza*. W: Słowniczek muzyczny, PWN, Warszawa. 217.
5. Leszczak, O. (2018). *Tekst jako makrojednostka mowy w ujęciu metodologii funkcjonalno-pragmatycznej*. W: Сучасні мово- і літературознавчі методології та нові прочитання художнього тексту. Антологія, упорядники: Л. К. Оляндер, О. В. Богданова, Ю. В. Громик, І. Ф. Штейнер. Луцьк: Вежа-Друк. 663-676.
6. Lissa, Z. (1987). *Zarys nauki o muzyce*, PWN, Kraków.7
7. *Wokaliza*. encyklopedia.pwn. URL: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/wokaliza;3997618.html> [9.10.2022]
8. Бодина, Е.А. *Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века*. studme.org URL: [https://studme.org/104602/pedagogika/kontsepsiya\\_muzykalnyh\\_emotsiy\\_holopovo](https://studme.org/104602/pedagogika/kontsepsiya_muzykalnyh_emotsiy_holopovo) y [9.10.2022]
9. Лещак О. (2018). *Методологические основания и истоки российской ономасиологии: проблема соотношения номинации и предикацию*. „Studia Methodologica”, nr 46. 7-21.

## REFERENCES

1. Bańko, M. (2008). Współczesny polski onomatopeikon. Ikoniczność w języku [Contemporary Polish onomatopoeics. Iconicity in language]. PWN, Warszawa.
2. Bodina, E.A. *Muzykalnaya pedagogika u pedagogika iskusstva koncepciji XXI wieka*. [Music pedagogy and art pedagogy. 21st century concepts]. studme.org URL: [https://studme.org/104602/pedagogika/kontsepsiya\\_muzykalnyh\\_emotsiy\\_holopovo](https://studme.org/104602/pedagogika/kontsepsiya_muzykalnyh_emotsiy_holopovo) y [19.10.2022.]

3. Cędrowska, A. (2022). *Specyfika informacji muzycznej i problemy werbalnej reprezentacji obrazów muzycznych za pomocą języka [Specificity of musical information and problems of verbal representation of musical images through language]*. „Studia Methodologica”, vol. 53 (in print).
4. Czajkowski, P. (2022). *Analiza onomazjologiczna ekspresywów werbalnych w językach słowiańskich (na materiale języka polskiego, ukraińskiego i chorwackiego). Dysertacja doktorska. [Onomaziological analysis of verbal expressions in Slavic languages (on the material of Polish, Ukrainian and Croatian). Ph. D. dissertation]*. Kielce, 227-248.
5. Habela, J. *Wokaliza [Vocalise]*. V: (1972). Słowniczek muzyczny, PWN, Warszawa. 217.
6. Leszczak, O. (2018). *Tekst jako makrojednostka mowy w ujęciu metodologii funkcjonalno-pragmatycznej [Text as a macro-unit of speech in terms of functional-pragmatic methodology]*. V: Suchasni mowo- i literaturoznawchi metodologii ta nowi pročitannia hudozhnovo tekstu. Analogia [Modern language and literary methodologies and new readings of literary texts. Anthology], uporiadniki: L. K. Olander, O. V. Bohdanova, Yu. V. Gromik, I. F. Shteyner. Luck: Wiezha-Druk. 663-676.
7. Lissa, Z. (1987). *Zarys nauki o muzyce [Overview of the science of music]*. PWN, Kraków. 7
8. *Wokaliza [Vocalise]*. encyklopedia.pwn. URL: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/wokaliza;3997618.html>
9. Leszczak, O. (2018). *Metodologicheskie osnovaniya i istoki rossiyskoy onomasiologii: problema sootnosheniya nominatsii i predikatsii [Methodological foundations and origins of Russian onomasiology: the problem of correlation between nomination and predication]*. „Studia Methodologica”, No 46. 7-21.