

Barbara Taraszka-Drożdż
Uniwersytet Śląski, Katowice
e-mail: barbara.taraszka-drozd@us.edu.pl

Angielskie zapożyczenia onomatopoeiczne używane do opisu dźwięków wydawanych przez instrumenty perkusyjne

English onomatopoeic borrowings used to describe the sounds produced by percussion instruments

This article discusses onomatopoeic words borrowed from English that are used by contemporary Polish musicians to describe the sounds produced by percussion instruments.

Słowa kluczowe: onomatopeja, zapożyczenia z języka angielskiego, nazwy dźwięków, muzyczne wrażenia słuchowe

Key words: onomatopoeia, borrowings from English, names of sounds, musical auditory sensations

Wstęp

Przedstawione w artykule rozważania mieszczą się w szerszym kontekście badań autorki dotyczących strategii językowych, które stosowane są przez muzyków w celu opisanie wrażeń słuchowych związanych z dźwiękami produkowanymi przez instrumenty muzyczne. Wysoce złożony charakter tych wrażeń znajduje swoje odzwierciedlenie w całym wachlarzu stosowanych strategii, a tym samym w ogromnym bogactwie wykorzystywanych środków językowych. Jedną z takich strategii jest imitowanie środkami językowymi dźwięków wydawanych przez instrumenty muzyczne, co znajduje swój wyraz w użyciu wielu onomatopei.

Termin onomatopeja odnosi się do wyrazów, „które swoim brzmieniem (np. doborem głosek, akcentem, intonacją), a często także zapisem (np. użyciem dywizów lub wielkich liter) imitują dźwięki i ruchy, do których się odnoszą”

(Bańko 2009a: 5). Mogą one występować w postaci wykrzykników onomatopiecznych, czasownikowych form nazywających czynności powodujące dźwięk, rzeczownikowych nazw dźwięków, a także innych form (np. nazw zwierząt czy też przedmiotów) zawierających w swojej strukturze rdzenie dźwiękowe (Kładoczny 2012a: 65). Przedmiotem refleksji w artykule jest kilka szczególnych onomatopei odnotowanych w wypowiedziach współczesnych polskich muzyków – onomatopei zapożyczonych z języka angielskiego, które używane są do nazywania dźwięków generowanych przez instrumenty perkusyjne.

Zaprezentowane poniżej obserwacje pochodzą z przeprowadzonej analizy wyrażen językowych używanych do opisu dźwięków wytwarzanych przez instrumenty wchodzące w skład zestawu perkusyjnego: bęben basowy, werbel, tom-tom, floor-tom, hi-hat czy też talerze typu ride lub crash. Szczegółowej analizie poddane zostały wypowiedzi muzyków, którzy na stronach internetowych polskich czasopism muzycznych oraz na blogach¹ dzielili się swoimi opiniami dotyczącymi dźwięków wydawanych przez te instrumenty. Wstępna analiza stu artykułów zamieszczonych na stronach internetowych w kategorii „testy sprzętu” pozwoliła odnotować następujące nazwy dźwięku zapożyczone z języka angielskiego: *ping*, *chick/ czik/ czyk*, *klik/ click*, *krak/ crack* oraz *bang*. Analiza wypowiedzi znajdujących się we wspomnianych źródłach internetowych posłużyła do dokonania obserwacji z zakresu muzycznych zdarzeń dźwiękowych, w których powstają nazywane przez te onomatopeje dźwięki, jak też z zakresu frekwencji i asymilacji tych onomatopei w analizowanym typie dyskursu.

Ponieważ przedstawione w artykule refleksje dotyczą słów, które imitują pewne dźwięki, nasuwającym się zagadnieniem jest korelacja istniejąca między fonemami występującymi w strukturze powyższych onomatopei a nazywanymi przez nie dźwiękami pozajęzykowymi. Tego typu związek pozwala określić analiza fonosemantyczna, tj. taka, która „skupia się na dostrzeganiu znaczeń poszczególnych fonemów lub ich połączeń zawartych w rdzeniu onomatopiecznym. Polega to na szukaniu odwzorowań rzeczywistych odgłosów w pojedynczych fonemach oraz ich połączeniach zgodnie z ustaleniami fonosemantyki i symboliki dźwiękowej” (Kładoczny 2012a: 186). Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, iż w teorii muzyki jednym z kryteriów klasyfikacji barwy dźwięków jest porównanie ich brzmienia do brzmienia samogłosek. Kryterium to nazywane jest samogłoskowością, a charakteryzuje się je w następujący sposób: „Jeżeli w widmie dźwięku wystąpią formanty o częstotliwości zbliżonej do częstotliwości formantowych

¹ Por.: <http://magazynperkusista.pl/>; <http://topdrummer.pl/>; <http://www.perkusja.org/>; <http://perkusja.rockmetal.art.pl/>; <http://blog.basement-store.pl/>; <http://portal.muzyczny.pl>.

określonej samogłoski, to dźwięk taki ma zabarwienie przypominające tę samogłoskę” (Miśkiewicz 2002: 22).

Ponadto, ze względu na fakt, iż tematem artykułu są zapożyczenia z języka angielskiego podkreślić należy, iż omawiane onomatopeje stanowią tylko część angielskich zapożyczeń używanych przez polskich perkusistów. Obok tych onomatopei odnajdziemy wiele innych, zaadaptowanych już w języku perkusistów, anglicyzmów, które nazywają instrumenty (np. *ride*, *crash*, *splash*, *hi-hat*), opisują brzmienie i rytm (np. *sound*, *sustain*, *time*) czy też charakteryzują techniki gry (np. *rimshot*). I tak, np. polscy perkusiści grają na *hi-hacie*/ *hiahacie*, mogą *crashować*, wydobywają *sound* z *ride'a*/ *rida*, używają *splasha*/ *spleszyska*, grają *w timie*, stosują różne typy *rimshotów*, itp.

Poniżej przyjrzymy się kolejno zebranych onomatopejom z punktu widzenia nazywanych przez nie dźwięków generowanych przez instrumenty perkusyjne. Analizowane słowa rozważymy z perspektywy związku, jaki istnieje między ich strukturą fonologiczną a cechami akustycznymi imitowanego dźwięku. Poza tym, na podstawie przeglądu angielskich i polskich źródeł o charakterze słownikowym zaobserwujemy, czy dana onomatopeja używana jest także w języku ogólnym, a jeśli tak, to z jakimi generatorami tych dźwięków jest ona typowo kojarzona. Analiza wypowiedzi muzyków posłuży również do refleksji na temat asymilacji tych onomatopei na gruncie języka polskiego.

1. *Klik/ click*

Wśród wymienionych powyżej onomatopeicznych zapożyczeń na pierwszy plan wysuwa się onomatopeja *klik/ click*. Spośród omawianych nazw dźwięków charakteryzuje się ona najwyższą frekwencją użycia – analizowane wypowiedzi pozwoliły odnotować 216 użycie tej onomatopei, w tym w 12 kontekstach użyto jej zachowując oryginalną angielską ortografię *click*.

W języku angielskim, według zasad symbolizmu dźwiękowego, naśladawczy charakter tej jednostki leksykalnej wyraża się w jej strukturze fonologicznej: początkowe /k/ podkreśla nagły, ale gładki początek imitowanego dźwięku, wygłosowe /k/ – nagłe zakończenie, a śródgłosowe /l/ – wysoki ton imitowanego dźwięku (Rhodes 1994: 280–285). Według definicji słownikowych (OD, LD, CD, WD), w ogólnym języku angielskim leksem *click*, funkcjonujący jako rzeczownik lub czasownik, przywołuje krótki dźwięk wydawany np. przez klawisz myszy komputerowej, przycisk przełącznika czy pilota telewizyjnego, jak też przez dwa uderzające o siebie twarde przedmioty.

Polskim odpowiednikiem tej angielskiej onomatopei jest słowo, które po adaptacji graficznej do polskiej pisowni przyjęło formę *klik*. Podobnie jak w języku angielskim, wykrzyknik ten kojarzony jest przede wszystkim z cichym dźwiękiem wydawanym przez mysz komputerową (SJP, USJP, PSWP, ISJP) i używany do nazywania podobnych dźwięków innego pochodzenia, np. dźwięku powstającego w trakcie naciskania migawki aparatu fotograficznego (Bańko 2008: 87, 196; cf. Bańko 2009b). Wykrzyknik ten stał się produktywną bazą derywacyjną. Zawarty jest on w rdzeniu takich form czasownikowych jak *klikać*, *kliknąć*, *poklikać* oraz form rzeczownikowych *klikanie* czy *kliknięcie*.

Jak zaznaczono powyżej, w analizowanych tekstach z dziedziny muzyki perkusyjnej odnaleźć można dwie możliwe pisownie tej onomatopei. Obok spolszczonej i dobrze już zakorzenionej pisowni *klik*, występują formy zachowujące oryginalną angielską ortografię *click*. Co więcej, ta ostatnia odmieniana jest według polskich paradygmatów: *clicka*, *clickiem*, itp. Należy także nadmienić, iż w języku perkusistów zarówno angielska onomatopeja *click*, jak i jej polski odpowiednik *klik* używane są do nazwania dźwięku wydawanego przez urządzenie wykorzystywane przez muzyków do dokładnego podawania tempa utworu – metronom (przykłady 1–2). Poza tym, metonimicznie, *click/ klik* nazywa także sam metronom – perkusiści grają do *clicka/ klika*, z *clickiem/ klikiem*, bez *clika/ klika* (przykład 3).

- (1) Firma Roland Polska podrzuciła nam do testów dwa metronomy renomowanej firmy Boss. Wsłuchując się w ich **click** sprawdziliśmy, co oferują.²
- (2) Ale to, że na początku nie trafiasz idealnie w **klik**, to normalne.³
- (3) Używasz **clicka** na scenie?⁴

Jeśli chodzi o dźwięki produkowane przez instrumenty perkusyjne, formy *klik* i *click* używane są do opisanego wrażenia słuchowych związanych z dźwiękiem charakterystycznym dla jednej z technik werblowych – *cross stick* (inaczej *rim click* czy też cichy lub tłumiony *rim shot*). Polega ona na uderzeniu w obręcz werbla pałką przylegającą jednym końcem do membrany (np. Kotoński 1999: 139). Towarzyszące uderzeniu brzmienie charakteryzowane jest jako ciche, łagodne, miękkie, ciepłe, głuche, drewniane (przykłady 4–6)⁵.

² <<http://magazynperkusista.pl/testy-sprzetu/238-metronomy-boss-db-90-i-db-60>>, dostęp: 02.11.2016.

³ <<http://www.perkusja.org/klik-metronomu-a-uderzenia-vt51384.htm>>, dostęp: 12.01.2016.

⁴ <<http://magazynperkusista.pl/wywiady/1603-kerim-krimh-lechner-decapitated>>, dostęp: 14.06.2016.

⁵ <cf. <http://blog.basement-store.pl/rimshot-i-cross-stick/>>, dostęp: 02.11.2016; <<http://perkujna.rockmetal.art.pl/800/porady/efekty.html>>, dostęp: 17.08.2016.

- (4) Przy poprawnym ułożeniu ręki na werblu otrzymamy czysty, jasny **klik**.⁶
 (5) Trzymając delikatnie [pałkę] i uderzając o obręcz (rim) werbla uzyskujemy charakterystyczny dźwięk (**click**).⁷
 (6) [...] nie podoba mnie się sound werbla. Grany **clickiem** brzmi znakomicie, ale poza tym...⁸

Ponadto, *klik/ click* może przywoływać jeden z typów dźwięku powstających w trakcie uderzenia młotka stopy w naciąg bębna (przykłady 7–9). Chodzi o dźwięk punktowy, jasny, ostry, który charakterystyczny jest dla cięższej muzyki rockowej i który uzyskuje się głównie stosując twardy bijak (np. drewniany albo plastikowy, w przeciwieństwie do miękkiego bijaka filcowego) lub zakładając odpowiednią łatkę na naciąg bębna. Jak wynika z analizowanych wypowiedzi, dźwięk ten porównywany jest do stukania o stół czy też uderzania w drewnianą deskę⁹.

- (7) Jeżeli chcemy wyciągnąć z centrali maksymalny **klik** i cios – drewniany beater spełni zadanie.¹⁰
 (8) [...] chce żeby stopa miała dodatkowego **clicka** [...].¹¹
 (9) Super Kick II nie ma tak wyrazistego „**klika**”. Jeśli chcesz mieć **klikającą** centralkę to załóż Evans Emad II Clear.¹²

W wypowiedziach muzyków nazywających ten typ dźwięku odnajdziemy również formy derywowane od wykrzyknika *klik*. I tak, formy czasownikowe pozwalają muzykom podkreślić procesualny charakter wydawania opisanych powyżej dźwięków (*stopa klika, naciąg klika*). Odmiennie morfologicznie rzeczowniki *kliknięcie* i *klikanie* wydobywają różnicę dotyczącą jednego z wymiarów struktury dźwięków – krotności. W przeciwieństwie bowiem do rzeczowników utworzonych przez dodanie sufiksu *-cie* wskazującego na jednostkowość, rzeczowniki utworzone poprzez dodanie przyrostka *-anie* wydobywają cechę zbiorowości (cf. Kładoczny 2012a: 156). Poza tym, jako *klikający/ klikająca* opisane mogą być części instrumentu odpowiedzialne za produkowanie tego typu dźwięku, sam instrument, a nawet uderzenia generujące taki dźwięk (np. *klikająca stopa, klikający naciąg, klikająca*

⁶ <<http://magazynperkusista.pl/testy-sprzetu/3858-gretsch-hammered-black-steel>>, dostęp: 12.03.2017.

⁷ <<http://magazynperkusista.pl/nauka/2947-poszukiwanie-pulsu-z-t-losowskim-cz24-obraczkowanie>>, dostęp: 02.11.2016.

⁸ <<http://www.perkusja.org/gerald-heyward-vt7852.htm?>>, dostęp: 16.11.2016.

⁹ Por. <<http://www.perkusja.org/aquarian-sk-ii-czy-evans-emad-ii-vt43298.htm>>, dostęp: 16.02.2016; <<http://www.perkusja.org/63517.htm>>, dostęp: 16.02.2016.

¹⁰ <<http://blog.basement-store.pl/pearl-demon/>>, dostęp: 30.03.2017.

¹¹ <<http://www.perkusja.org/remo-powerstoke-bass-drum-vt85969.htm>>, dostęp: 16.11.2016.

¹² <<http://www.perkusja.org/powerstroke3-czy-moze-lepiej-emad-ii-vt76362.htm>>, dostęp: 12.01.2017.

centralka, klikające uderzenia) (por. przykład 9). Instrument nazwany może być *klikaczem*, a sam dźwięk czy też któraś z jego faz charakteryzowane jako *klikowe* czy też *klikopodobne* (np. *klikowy atak, klikopodobny przydźwięk*).

Pojedyncze konteksty wskazują na to, iż *klik/ click* może nazywać inne dźwięki muzyczne, np. dźwięki wydawane w trakcie zamykania hi-hatu czy uderzania pałeczkami w pokryte lateksem krawędzie tamburyna (przykłady 10–11). Nazwą *klikanie*, z kolei, określane mogą być wrażenia słuchowe związane z dźwiękami towarzyszącymi uderzaniu o siebie pałeczek perkusyjnych (przykład 12). To, co łączy wszystkie opisane powyżej dźwięki nazywane za pomocą form *klik/ click* oraz derywowane od nich formy, to fakt, iż dotyczą dźwięków krótkich oraz stosunkowo wysokich.

- (10) Wracając do hihatu... zamknięty – piękny czysty **click**, półotwarty świetnie szumi [...].¹³
- (11) Obie krawędzie tamburynu pokryte są lateksem, który eliminuje **klik** gdy gramy na nim pałeczkami.¹⁴
- (12) Bo i owo **klikanie** o siebie pałek można oczywiście wykonać [...].¹⁵

2. *Chick/ czik/ czyk i cyk*

Kolejnym, zbliżonym pod względem fonologicznym, zapożyczeniem onomatopeicznym stosowanym do opisu dźwięków jest słowo *chick*. Podobnie jak w przypadku *click*, struktura fonologiczna tej onomatopei wskazuje na nagłe zakończenie naśladowanego dźwięku, o czym świadczy wygłosowe /k/, oraz na jego wysoki ton sugerowany przez samogłoskę /i/. Jednak w przeciwieństwie do nagłosowego /kl/ z onomatopei *click*, początkowe /tʃ/ sugeruje nieregularny początek imitowanego dźwięku (Rhodes 1994: 280–285).

Mimo iż słowniki języka angielskiego (np. LD, CD, OD, WD) nie odnotowują onomatopeicznego użycia tego słowa, to w dziedzinie gry na perkusji *chick* jest jednym z branżowych pojęć (cf. DD) – określa dźwięk wydawany przez hi-hat w momencie szybkiego opuszczenia stopy powodującego uderzenie górnego talerza w talerz dolny. I to właśnie w takim znaczeniu onomatopeja ta używana jest przez polskich perkusistów (przykład 13). Chociaż, jak wskazują na to analizowane teksty, wyrażenie to stosowane jest również do opisu dźwięku produkowanego przez zamknięty hi-hat uderzany pałeczką (przykład 14).

¹³ <<http://www.perkusja.org/sabian-seria-aax-vt11560.htm>>, dostęp: 21.01.2016.

¹⁴ <<http://www.perkusja.org/rhythm-tech-pro-tambourine-vt42858.htm>>, dostęp: 21.01.2016.

¹⁵ <<http://magazynperkusista.pl/nauka/3421-pod-lupa-taylor-swift-shake-it-off>>, dostęp: 30.09.2016.

W przeanalizowanych wypowiedziach forma *chick* wystąpiła 43 razy. O jej przyswojeniu przez polskich muzyków świadczy adaptacja morfologiczna – *chick* odmieniany jest zgodnie z regułami polskiego systemu deklinacyjnego (przykłady 15–16).

- (13) By uzyskać ostrzejszy, bardziej agresywny i szybszy „**chick**” należy mocniej docisnąć talerze nogą.¹⁶
- (14) Zamknięty grany pałką ma bardzo suchy, piaszczysty „**chick**”, z bardzo wyraźnie słyszalnymi i odseparowanymi od reszty uderzeniami pałeczek.¹⁷
- (15) 14” Dark Hihat zapewnia jasny, ciepły sound połączony z ciasnym i wyraźnym „**chickiem**”.¹⁸
- (16) 14” and 15” Dark Hi-Hats. Cechują się podobnym matowym tembrem oraz miękkim brzmieniem przy grze w pozycji zamkniętej i przydymionym w otwartej, przy zachowaniu czystego i wyraźnego **chicka**.¹⁹

Poza tym, mimo że w analizowanych wypowiedziach dominuje angielska forma *chick*, zauważyć należy próby adaptacji tego słowa do polskiej pisowni. Adaptacja ta dotyczy zmian graficznych związanych z zastępowaniem angielskich spółgłosek oraz samogłosek (Mańczak-Wohlfeld 1995: 42–47; Kleparski 2001: 26). Zmiany graficzne obejmują spółgłoski /tʃ/ i /k/ reprezentowane kolejno przez litery *ch* i *ck*, a także śródwyrazową samogłoskę // reprezentowaną przez znak *i*. I tak, w zebranych materiale językowym pojawiły się warianty ortograficzne *czyk* (trzy użycia) oraz *czik* (jedno użycie) (przykłady 17–18). O ile w przypadku pisowni obydwu spółgłosek zmiana dotyczy najbardziej typowej ortografii stosowanej w trakcie przyswajania anglicyzmów, o tyle wskazać należy wariantywność pisowni samogłoski. Wahania użytkownikom języka polskiego uzasadnia brak w polskim systemie wokalicznym bezpośredniego odpowiednika angielskiego fonemu //. Ta przednia i wysoka samogłoska angielska nie jest dokładnym odpowiednikiem ani polskiego fonemu /i/, który jest dźwiękiem bardziej środkowym, ani fonemu /i/, który prototypowo jest samogłoską bardziej przednią i zamkniętą (cf. Sobkowiak 2001: 53). Pisownię *czyk* uzasadnia próba oddania tej samogłoski za pomocą najbliższego fonemu występującego w polskim systemie samogłoskowym, tj. samogłoski /i/, która zapisywana jest w języku polskim znakiem *y*. Natomiast ortograficzny wariant *czik* powiela graficzną formę angielskiej samogłoski.

¹⁶ <<http://magazynperkusista.pl/testy-sprzetu/2089-talerze-istanbul-agop-art-20>>, dostęp: 28.10.2016.

¹⁷ <<http://magazynperkusista.pl/testy-sprzetu/672-istanbul-agop-om>>, dostęp: 02.11.2016.

¹⁸ <<http://magazynperkusista.pl/wydarzenia/2753-nowe-blachy-meinl-classics-custom>>, dostęp: 30.09.2016.

¹⁹ <<http://magazynperkusista.pl/wydarzenia/2712-gregory-hutchinson-i-paiste-masters>>, dostęp: 30.09.2016.

- (17) Hi-hat reaguje bardzo żywo. Jasny instrument, a nawet można rzec, że dość szklisty, z wyraźnie zaznaczonym „**czik**” [...].²⁰
- (18) [...] zamknięty [hi-hat] uderzany pałeczką będzie miał lekko surowe zabarwienie i nie mamy tu do czynienia z czystym „**czyk**”.²¹

Co ciekawe, do nazwania opisanych powyżej dźwięków wydawanych przez hi-hat perkusiści wykorzystują także polski wykrzyknik onomatopeiczny *cyk* (przykłady 19–21) – w analizowanych wypowiedziach wystąpił on 44 razy. Jego prototypem jest cichy i miarowy dźwięk wydawany przez zegarek lub owady, takie jak koniki polne czy świerszcze (Bańko 2008: 167; SJP, USJP, ISJP). Z punktu widzenia fonosemantyki, wykrzyknik ten, podobnie jak *chick*, sugeruje nagle zakończenie dźwięku i jego krótkość. W odróżnieniu jednak od angielskiej onomatopei, *cyk* nie podkreśla wysokiego tonu, a nagłosowa zwarto-szczelinowa spółgłoska /c/ wskazuje, iż imitowany dźwięk jest niegłośny i niezbyt gwałtowny (Kładoczny 2012b: 215; Bańko 2008: 64).

- (19) [...] zwracam jedynie uwagę, żeby dobrze domknąć hat i uzyskać punktowe, skupione ‘**cyk**’.²²
- (20) Na rynku są dostępne talerze o silniejszym „**cyku**”.²³
- (21) Zestaw blach z HH z ładnym **cykiem**.²⁴

Podobnie jak w przypadku onomatopei *klik*, do nazywania opisanych powyżej dźwięków generowanych przez hi-hat polscy muzycy używają de-rywowanych od *cyk* form czasownikowych (*cykać*) oraz rzeczownikowych (*cyknięcie* i *cykanie*). Jeśli chodzi o formy czasownikowe, profilują one proces wydawania przez hi-hat opisanych powyżej dźwięków (*hi-hat cyka*) lub, metonimicznie, proces grania na hi-hacie w taki sposób, by ten wydawał opisywane dźwięki (*perkusista cyka na hi-hacie*). Natomiast różnica między *cyknięciem* i *cykaniem* sprowadza się do opozycji między cechą pojedynczości i wielokrotności produkowanych przez hi-hat dźwięków.

3. Ping i bang

Kolejnym, zwracającym uwagę zapożyczeniem onomatopeicznym używanym przez perkusistów, jest onomatopeja *ping* – analiza pozwoliła na odnotowanie jej w 170 kontekstach. Definicje słowa *ping* zawarte w słownikach

²⁰ <<http://magazynperkusista.pl/testy-sprzetu/3110-meinl-classics-custom-dark>>, dostęp: 24.09.2016.

²¹ <<http://magazynperkusista.pl/testy-sprzetu/2218-blachy-paiste-2002>>, dostęp: 24.08.2016.

²² <<http://www.perkusja.org/gra-na-hi-hacie-stopa-vt63529.htm>>, dostęp: 16.07.2016.

²³ <<http://magazynperkusista.pl/testy-sprzetu/948-diril-ad>>, dostęp: 21.10.2016.

²⁴ <<http://www.perkusja.org/george-kollias-w-drumstore-w-gdyni-vt71524.htm?view=previous>>, dostęp: 21.01.2016.

języka angielskiego wskazują, że słowo to nazywa krótki, nagły i wysoki dźwięk z rezonansem, przypominający brzmienie dzwonka, podobny do dźwięku wystrzelonej z broni kuli, która uderza o metal, albo do echa sonaru (OD, LD, CD, WD). Struktura fonologiczna tego słowa odzwierciedla zarówno wysoki ton dźwięku podkreślany przez samogłoskę /ɪ/, jak i jego nagły początek sugerowany przez nagłosowe /p/. Dodatkowo, tylnojęzykowe /ŋ/ informuje o wydłużonym zanikaniu dźwięku z rezonansem (Rhodes 1994: 280; Bańko 2008: 64). W języku polskim *ping* może kojarzyć się ze słowem nazywającym jedną z gier sportowych – ping-pong. Nazwa ta, zapożyczona z języka angielskiego, ma onomatopeiczny rodowód – wywodzi się z imitacji dźwięków piłeczki uderzającej o twardą powierzchnię (ED; cf. Mańczak-Wohlfeld 1994: 102).

W dziedzinie muzyki perkusyjnej *ping* nazywa dźwięk wydawany przez cięższe talerze perkusyjne (np. ride) uderzane pałeczką. Jest to dźwięk o wysokim tonie, charakteryzujący się wyrazistością i selektywnością (przykład 22). Jednocześnie *ping* kojarzony może być z jedną z technik gry na werblach, która nazywana jest *ping shot*. Technika ta polega na uderzaniu werbla główką pałeczki znajdującą się blisko obręczy. Pozwala to na uzyskanie brzmienia o stosunkowo wysokich tonach²⁵. Asymilację tej onomatopei w języku polskich perkusistów potwierdza fakt, iż używana jako rzeczownik, odmieniana jest zgodnie z zasadami polskiego systemu fleksyjnego (przykład 23). Ponadto słowo to stało się podstawą dla derywowanych od niego: *pingować*, *pingujący*, *pingowaty* (przykład 24–26).

(22) Ride [...] Brzmienie jest zwykle selektywne i wysokie. Taki „**ping**”.²⁶

(23) Jako ride nie jest to blacha selektywna. Główka nie odcina się wyraźnym „**pingiem**” od reszty talerza i jest mocno zanieczyszczona.²⁷

(24) Głośna blacha, mocna, nawet fajnie „**pinguje**”.²⁸

(25) Jeśli szukasz **pingującego**, czytelnego ride, to bierz Rakera Heavy.²⁹

(26) Dla mnie za bardzo rozmyty jeśli chcesz typowo **pingowatego** Rida.³⁰

Inną, podobną z punktu widzenia struktury fonologicznej, onomatopeją jest *bang*. Dzieli ono z onomatopeją *ping* dwie cechy: nagłosowa spółgłoska zwarta kojarzona jest z nagłym początkiem naśladowanego dźwięku, a /ŋ/ sugeruje wydłużony dźwięk z rezonansem. Słowo *bang* różni się jednak

²⁵ <cf. <http://blog.basement-store.pl/rimshot-i-cross-stick/>, dostęp: 03.11.2016.

²⁶ <<http://www.perkusja.org/talerze-typy-vt972.htm>>, dostęp: 23.09.2016.

²⁷ <<http://magazynperkusista.pl/testy-sprzetu/3376-meinl-byzance-extra-dry-dual>>, dostęp: 14.06.2016.

²⁸ <<http://www.perkusja.org/sabian-xs20-medium-ride-20-vt63930.htm>>, dostęp: 21.01.2016.

²⁹ <<http://www.perkusja.org/ride-do-400-zl-rock-vt63046.htm>>, dostęp: 16.05.2016.

³⁰ <<http://www.perkusja.org/ride-alchemy-art-20-vt62691.htm>>, dostęp: 16.05.2016.

od *ping* pod względem nacechowania związanego z wysokością imitowanego dźwięku – przywołuje ono dźwięk o niższym tonie. Typowym źródłem dźwięku kojarzonym w ogólnym języku angielskim z wykrzyknikiem *bang* jest broń, z której się strzela, pękający balon czy też obiekt uderzający o twardą powierzchnię (OD, LD, CD).

Frekwencja użycia tego słowa w języku perkusistów jest dużo mniejsza niż w przypadku *ping* (w analizowanych tekstach wystąpiło zaledwie w jednym kontekście) choć, w przeciwieństwie do tej ostatniej onomatopei, słowo *bang* jest dobrze zdomowione w języku polskim. W języku ogólnym *bang* jest kojarzone z głośnym i metalicznym dźwiękiem wydawanym np. przez gitarę lub z dźwiękiem towarzyszącym nagłym zdarzeniom (Bańko 2008: 147; Kładoczny 2012a: 201). W zaobserwowanym kontekście onomatopeja ta została użyta w celu scharakteryzowania dźwięków generowanych przez membranę bębna pobudzoną do drgań przez uderzenie pałeczką (przykład 27).

(27) Na mniejszych tomach membrana wybrzmiewa ze śpiewnym „**bang**”, dając ciepły, kragły ton.³¹

4. *Krak/ crack*

Wśród zapożyczeń onomatopeicznych używanych przez polskich muzyków odnajdziemy także słowo *krak*, które jest adaptacją angielskiej onomatopei *crack*. W świetle badań fonosemantycznych, zestawienie w nagłosie i w wygłosie spółgłosek zwartych wskazuje na imitację dźwięku posiadającego wyraźne granice. Zarówno angielska samogłoska /æ/, jak i polska samogłoska /a/, występujące w śródgłosie, sugerują dźwięk niższy od dźwięków naśladowanych przez omówione powyżej onomatopeje zawierające samogłoskę /i/ (Bańko 2008: 62, 66–67). Ponadto rozpoczynające tę onomatopeję głoski /kr/ podkreślają gwałtowność i nieregularność początkowej fazy dźwięku. Obecność spółgłoski /r/ wskazuje na dźwięk skomplikowany akustycznie i niejednorodny (Rhodes 1994: 280282; Bańko 2008: 64; Kładoczny 2012a: 157). W języku angielskim słowo to używane jest do nazwania nagłego i głośnego dźwięku podobnego do dźwięku łamanego patyka (LD). W języku polskim *krak*, jako leksem pokrewny słowotwórczo wykrzyknikowi onomatopeicznemu *kra*, może być kojarzony z niskim, skrzeczącym, gardłowym głosem ptaków takich jak kruki czy wrony (Bańko 2008: 197–198; USJP, PSWP, ISJP).

W opisach wrażeń słuchowych dotyczących dźwięków wydawanych przez instrumenty perkusyjne, onomatopeję tę spotkamy w kontekstach

³¹ <<http://magazynperkusista.pl/testy-sprzetu/63-powlekane-nacigi-evans-g-plus>>, dostęp: 13.10.2016.

charakteryzujących brzmienie membranofonów. W przeanalizowanych wypowiedziach muzyków onomatopeja ta wystąpiła 14 razy, w tym dwa razy w oryginalnej wersji ortograficznej *crack*. Typowym źródłem nazywanego przez nią dźwięku jest membrana (klonowego) bębna, werbla czy tomu uderzana pałeczką perkusyjną (przykłady 28–31). Współwystępowanie tej onomatopei ze słowem *trzask* czy też *trzeszczący* (przykłady 29–30) wyraźnie wskazuje na nawiązanie do dźwięków typowo kojarzonych z tą onomatopeją w języku angielskim.

- (28) Bardzo skupiony, dość ciepły, ale jasny atak, bez charakterystycznego dla bębnow klonowych „**kraku**”.³²
- (29) Jego [werbla] „**Krak**” i trzask są w miarę ciepłe i przyjemne, bardzo wyraźne z lekkim poglosem.³³
- (30) [...] każdy tom jest wyraźny i wyczuwalny jest ten trzeszczący „**krak!**”.³⁴
- (31) Musahi jest fajnym bębenkiem ale specyficznym – twarde drewno upodabnia go lekko do metalowców – ostry **crack**, i mocny przydźwięk.³⁵

Podsumowanie

Przeanalizowane wypowiedzi pozwoliły zaobserwować występowanie kilku angielskich onomatopei, wraz z ich wariantami ortograficznymi, używanych przez współczesnych polskich muzyków do opisu dźwięków instrumentów perkusyjnych: *klik/ click, ping, chick/ czyk/ czyk, krak/ crack, bang*. O ich różnym stopniu skonwencjonalizowania w obrębie omawianej tu społeczności świadczyć może różna liczba ich wystąpień: 216 w przypadku *klik/ click*, 170 w przypadku *ping*, 47 w przypadku *chick/ czyk/ czyk*, 14 w przypadku *krak/ crack* oraz jedno w przypadku *bang*.

Przeprowadzona analiza wskazuje również na muzyczne zdarzenia dźwiękowe, w których powstają nazywane przez poszczególne onomatopeje dźwięki. I tak, typowym źródłem dźwięku imitowanego przez onomatopeję *klik/ click* jest naciąg bębna uderzany twardym młotkiem stopy oraz obręcz werbla uderzana pałeczką, chociaż słowo to używane jest również do nazywania innych krótkich i stosunkowo wysokich dźwięków. *Ping* używany jest do nazywania dźwięku powstającego w trakcie uderzania pałeczką w talerze perkusyjne lub uderzania membrany werbla główką pałeczki znajdującej się

³² <<http://magazynperkusista.pl/testy-sprzetu/2301-bebny-tama-performer-bb-series>>, dostęp: 30.09.2016.

³³ <<http://magazynperkusista.pl/testy-sprzetu/2270-dw-solid-stave-i-performance>>, dostęp: 30.09.2016.

³⁴ <<http://magazynperkusista.pl/testy-sprzetu/2094-dw-collectors-series-standard>>, dostęp: 30.09.2016.

³⁵ <<http://www.perkusja.org/51870.htm>>, dostęp: 21.01.2016.

blisko jego obręczy. *Chick/ czik/ czyk* imituje dźwięki generowane przez dwa uderzające o siebie talerze hi-hatu lub zamknięte talerze hi-hatu uderzane pałeczką. *Krak/ crack* używany jest do nazywania jednego z typów dźwięku wydawanego przez naciąg werbla lub innego membranofonu uderzanego pałeczką. Dźwięk produkowany przez uderzaną pałeczką membranę bębna może również zostać opisany za pomocą onomatopei *bang*. Należy jednak zauważyć, iż onomatopeja ta imituje dźwięki wywołujące innego typu, niż w przypadku *krak*, wrażenia słuchowe.

Różnice dotyczące wrażeń słuchowych związanych z nazywanymi przez poszczególne onomatopeje dźwiękami ukazuje analiza fonosemantyczna. Wskazuje ona na silny związek między strukturą fonologiczną onomatopei a cechami akustycznymi imitowanych przez nie dźwięków muzycznych. Jak zostało to opisane w kolejnych podrozdziałach, onomatopeje te przywołują określone cechy dźwięków, podkreślając jednocześnie odmienne wartości tych cech. I tak, różnice dotyczą wysokości tonu, charakteru poszczególnych faz dźwięku (jego początku i wybrzmiewania), długości trwania dźwięku oraz jego złożoności w wymiarze strukturalnym (np. niejednorodności). Odmienności między imitowanymi przez te onomatopeje dźwiękami odzwierciedlają również typowo kojarzone z nimi pozamuzyczne źródła dźwięku.

Przeanalizowany materiał językowy pozwala również na dokonanie kilku obserwacji dotyczących adaptacji omówionych zapożyczeń na poziomie morfologicznym i graficznym. Większość z nich (*chick, klik/ click, ping, krak/ crack*) używana jest jako rzeczowniki, a o ich adaptacji morfologicznej świadczy fakt, iż wszystkie odmieniane są zgodnie z zasadami fleksji języka polskiego. Zagadnienie ich adaptacji ortograficznej jest bardziej złożone. Z jednej bowiem strony można mówić o spolszczaniu angielskich onomatopei pod względem graficznym. I tak, np. w analizowanych tekstach angielska pisownia onomatopei *crack* wystąpiła jedynie w 2 na 14 użyc. Z drugiej strony, zaobserwowano przypadki stosowania oryginalnej angielskiej ortografii obok dobrze już zakorzenionej w języku polskim spolszczonej formy danej onomatopei. Przykładem może być pojawienie się użyc angielskiej formy *click* (12 wystąpień).

Ciekawych obserwacji z tego zakresu dostarczają słowa używane do opisu charakterystycznego dźwięku wydawanego przez uderzające o siebie talerze hi-hatu. W licznych kontekstach do nazwania tego dźwięku wykorzystana jest oryginalna angielska onomatopeja *chick* (43 wystąpienia). Pewne dążenie do adaptacji tej formy potwierdzają użycia spolszczonych form – *czyk* i *czik* (cztery wystąpienia). Występowanie alografów odzwierciedla jednak wahania polskich muzyków co do przyjęcia jednolitej polskiej notacji. Całości tego złożonego obrazu dopełnia fakt, iż dla opisu tego samego rodzaju dźwięku

muzycy używają również polskiego wykrzyknika *cyk* (44 wystąpienia), jak też derywowanych od niego form.

Pewnym wskaźnikiem nieustabilizowania tych onomatopei w języku omawianej tu społeczności może być liczba ich wystąpień w cudzysłowie. I tak, w przeanalizowanych wypowiedziach formy *krak*, *czik*, *czyk* i *bang* we wszystkich kontekstach ujęte zostały w cudzysłów. Liczba wystąpień w cudzysłowie pozostałych form kształtuje się następująco: *click* – 50%, *cyk* – 41%, *chick* – 33%, *ping* – 15%, *klik* – 4%, *crack* – 0%. Z jednej strony niektóre z tych użyć w cudzysłowie mogą być sygnałem, iż formy te odczuwane są jako obce. Świadczyć mogą one również o braku pewności, czy formy te są akceptowane przez społeczność dyskursu. Z drugiej jednak strony należy z ostrożnością interpretować powyższe wyniki, nie zapominając, po pierwsze, o innych rolach, które może spełniać cudzysłów, a po drugie, o specyfice spontanicznych tekstów zamieszczanych, nierzadko pośpiesznie, na blogach. Cudzysłów bowiem może zostać również użyty w celu wyróżnienia danej nazwy, skierowania uwagi odbiorcy wypowiedzi na nazwę dźwięku, który jest przedmiotem opisu (cf. Łuczyński 1999: 114–130). Natomiast pominięcie cudzysłowu może być spowodowane niedbałością o stronę graficzną wypowiedzi bądź brakiem troski o stosowanie zasad obowiązujących w języku pisanim.

Należy też nadmienić, iż przedstawione w artykule nazwy dźwięków zapożyczone z języka angielskiego reprezentują jedynie jedną z grup leksyki o charakterze onomatopeicznym, której muzycy używają, by opisać swoje wrażenia słuchowe. Obok nich występuje cała gama polskich słów zawierających w swojej budowie rdzenie dźwiękowe. Ich dogłębna analiza stanowi przedmiot osobnych opracowań autorki z zakresu językowych strategii stosowanych do opisu muzycznych wrażeń słuchowych.

Skróty nazw słowników

- CD – *Collins Dictionary* (<http://www.collinsdictionary.com/>)
 DD – *Drum Dictionary*, Richard Best (<http://www.notsomoderndrummer.com/not-so-modern-drummer/2015/10/5/drum-dictionary>)
 ISJP – *Inny słownik języka polskiego*. Red. M. Bańko. Warszawa 2000.
 LD – *Longman Dictionary of Contemporary English Online* (<http://www.ldoceonline.com/>)
 ED – *Online Etymology Dictionary* (<http://www.etymonline.com/>)
 OD – *Oxford Dictionaries* (<https://en.oxforddictionaries.com/>)
 PSWP – *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. Red. H. Zgólkowa. Poznań 1994.
 SJP – *Słownik języka polskiego PWN* (<http://sjp.pwn.pl/>)
 USJP – *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Red. S. Dubisz, E. Sobol. Warszawa 2003.
 WD – *Merriam-Webster Dictionary* (<http://www.merriam-webster.com/>)

Literatura

- Bańko M. (2008): *Współczesny polski onomatopeikon: ikoniczność w języku*. Warszawa.
- Bańko M. (2009a): *Słownik onomatopei, czyli wyrazów dźwięko- i ruchonaśladowczych*. Warszawa.
- Bańko M. (2009b): *Should the computer mouse click differently in Polish?* [W:] *Die Europäizität der Slawia oder die Slawizität Europas. Ein Beitrag der kultur- und sprachrelativistischen Linguistik*. Red. Ch. Voss, A. Nagórko. München/ Berlin, s. 177–185.
- Kleparski G. (2001): *Angielskie zapożyczenia leksykalne w języku polskim i niektóre problemy ich adaptacji*. „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie”, z. 42, s. 18–28.
- Kładoczny P. (2012a): *Semantyka nazw dźwięków w języku polskim*. T. 1. Łask.
- Kładoczny P. (2012b): *Semantyka nazw dźwięków w języku polskim*. T. 2. Łask.
- Kotoński W. (1999): *Leksykon współczesnej perkusji*. Kraków.
- Łuczyński E. (1999): *Współczesna interpunkcja polska : norma a uzus*. Gdańsk.
- Mańczak-Wohlfeld E. (1994): *Angielskie elementy leksykalne w języku polskim*. Kraków.
- Mańczak-Wohlfeld E. (1995): *Tendencje rozwojowe współczesnych zapożyczeń angielskich w języku polskim*. Kraków.
- Rhodes R. (1994): *Aural images*. [W:] *Sound Symbolism*. Red. L. Hinton, J. Nichols, J.J. Ohala. Cambridge, s. 276–292.
- Sobkowiak W. (2001): *English Phonetics for Poles*. Poznań.

Summary

The analysis presented in the article constitutes a part of the research conducted by the author on the linguistic strategies used to describe musical auditory sensations. The analysis is based on utterances made by musicians who shared their impressions concerning the sounds produced by percussion instruments on Internet websites of Polish musical journals and on blogs. Among the linguistic means noted in the musicians' utterances one can find onomatopoeic words borrowed from English, and it is these borrowings that constitute the object of analysis of the present paper. They are approached from the perspective of the relationship between the words' phonological structure and the acoustic features of the imitated sounds. They are also examined from the point of view of the sound sources that the onomatopoeic words imitate. Additionally, the analysis discusses the issue of adaptation of these borrowings in Polish.