

Selfie z ekspresją muzyczną w tle. Próba heurystyki¹

KRZYSZTOF BILICA

Badacz niezależny, Warszawa

Independent scholar, Warsaw, Poland

✉ biltorf3@gmail.com

DOI 10.2478/prm-2023-0003

Czy podmiot może stać się przedmiotem własnej obserwacji?

Możemy obserwować siebie w lustrze. Jak Witkacy.

Ilustracja 1. Portret wielokrotny Stanisława Ignacego Witkiewicza, Piotrogród 1917.

Źródło: <https://magazynpismo.pl/Fotoreportaż/pieciu-witkacych-w-lustrze-o-portrecie-wielokrotnym/> [dostęp: 14.03.2024]



- 1 Artykuł jest skróconą wersją referatu, wygłoszonego 13 x 2022 roku w Akademii Muzycznej w Katowicach na 51. Konferencji muzykologicznej Związku Kompozytorów Polskich

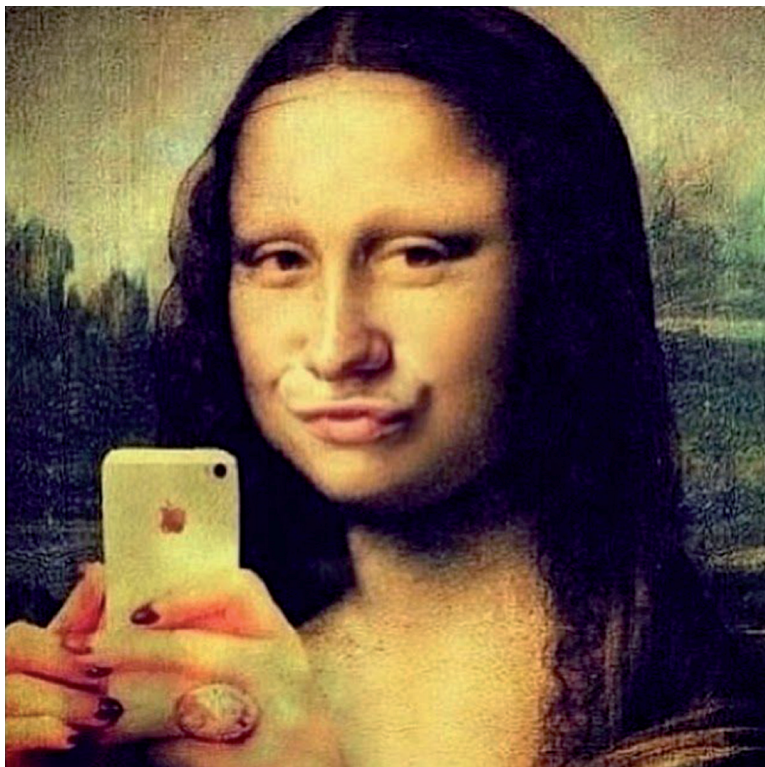
A selfie with musical expression in the background. An attempt at heuristics

© 2023 by Krzysztof Bilica. · This is an open access article licensed under the Creative Commons 4.0 Attribution-ShareAlike International (CC-BY-SA 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.

Możemy robić sobie selfie. Jak Mona Liza.

Ilustracja 2. *Mona Lisa selfie – hahaha.*

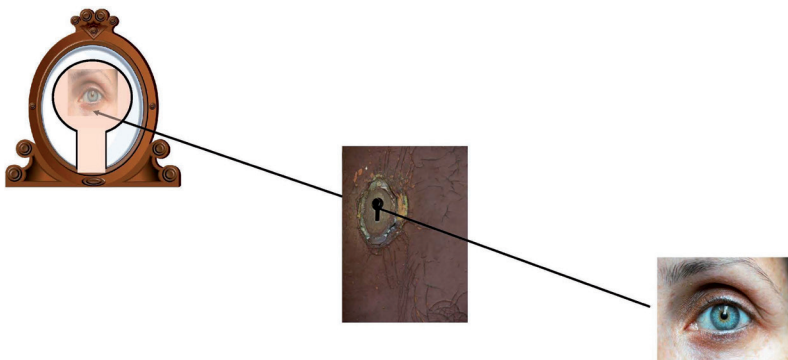
Źródło: <https://www.arteeblog.com/2014/03/mona-lisa-selfie-hahaha.html> [dostęp: 14.03.2024]



Możemy nawet obserwować siebie przez dziurkę od klucza w drzwiach, za którymi umieszczone jest lustro, odbijające obraz tej dziurki od wewnątrz.

Muzyka i ekspresja. / The article is an abbreviated version of a paper delivered on 13 October 2022 at the Katowice Academy of Music during the 51st Musicological Conference of the Polish Composers' Union "Music and Expression".

Ilustracja 3. Ilustracja własna



Trudniej obserwować własne myśli i własne emocje. Myśl, która miałaby być przedmiotem innej myśli, potrzebowałaby kolejnej myśli, która ogarniałaby je wszystkie, a ta — kolejnej myśli, ta znów kolejnej, kolejnej itd. A znowu, gdy obserwujemy swoje emocje, szybko się uspokajamy i przedmiot naszej obserwacji zanika. Mimo to próbuję dokonać myślowego selfie:

- spróbuję odtworzyć tok swoich myśli o języku, w którym mogę nieudolnie te myśli zapisać,
- spróbuję odtworzyć tok swoich myśli o muzyce, która wyzwała we mnie emocje niemal niemożliwe do opisanie.

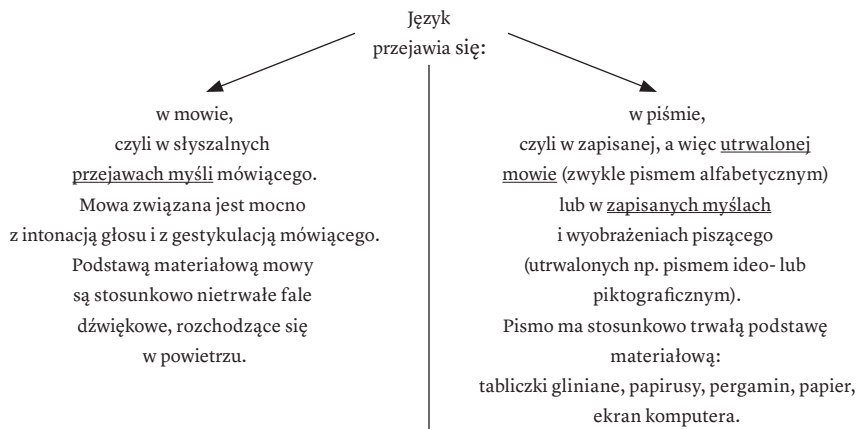
Czym zatem jest język i czym jest muzyka, i w jakie relacje one wchodzą?

Przede wszystkim są to pojęcia ogólne, takie jak miłość, nienawiść, prawda czy piękno. Jeśli będziemy rozważać wyłącznie pojęcia ogólne, do niczego sensownego nie dojdziemy. Będziemy więc tutaj mówić o konkretnych przejawach języka i muzyki.

Język przejawia się w słyszalnej mowie i widzialnym piśmie. Mowa to słyszalne przejawy myśli. Jest ona związana z intonacją głosu i z gestykulacją. Podstawą materiałową mowy są stosunkowo nietrwałe fale dźwiękowe, rozchodzące się w powietrzu. Pismo to zapisana mowa (zwykle pismem alfabetycznym) lub zapisane myśli i wyobrażenia piszącego (utrwalone np. pismem ideo- lub piktograficznym). Pismo ma stosunkowo trwałą

podstawę materiałową: tabliczki gliniane, pergamin, papier, ekran komputera itp.

Tabela 1. Opracowanie własne



Z punktu widzenia genezy języka najpierw powstała ulotna mowa (wraz z *Homo sapiens*), dopiero potem (w starożytności) powstało stosunkowo trwałe pismo.

Muzyka z kolei przejawia się w muzyce rozbrzmiewającej (*musica sonabilis prima* i *seconda*) i w muzyce zapisanej (*musica scripta prima* i *seconda*). Muzyka rozbrzmiewająca (*musica sonabilis prima* — ta „na żywo” i *musica sonabilis seconda* — ta z płyty) jest ulotna jak mowa, ale można ją wielokrotnie wzbudzać, co czynią muzycy lub urządzenia odtwarzające. Twórcą *musica sonabilis prima* jest muzyk, odtwórcą *musica sonabilis seconda* jest urządzenie odtwarzające.

Muzyka zapisana (*musica scripta prima* jako partytura i *musica scripta seconda* jako płyta) jest stosunkowo trwała jak pismo; na jej podstawie może być wzbudzana muzyka rozbrzmiewająca: na żywo bądź mechanicznie (z płyty). Twórcą *musica scripta prima* jest kompozytor, wytwórcą *musica scripta seconda* jest reżyser dźwięku.

Tabela 2. Opracowanie własne

Muzyka rozbrzmiewająca:	Muzyka zapisana:
<i>musica sonabilis prima</i> — ta na żywo i <i>musica sonabilis seconda</i> — ta z płyty są <u>ulotne</u> jak mowa, ale można je wielokrotnie wzbudzać, co czynią muzycy lub urzędnienia odtwarzające Twórcą <i>musica sonabilis prima</i> jest <u>muzyk</u>, odtwórcą <i>musica sonabilis seconda</i> jest <u>odtwarzacz</u>.	<i>musica scripta prima</i> — jako partytura i <i>musica scripta seconda</i> — jako płyta są stosunkowo <u>trwałe</u> jak pismo; na ich podstawie może być wzbudzana muzyka rozbrzmiewająca: na żywo bądź mechanicznie (np. z płyty). Twórcą <i>musica scripta prima</i> jest <u>kompozytor</u>, wytwórcą <i>musica scripta seconda</i> jest <u>reżyser dźwięku</u>.

Muzykę rozbrzmiewającą odbieramy słuchem (także dotykiem, dzięki wibracjom, jakie ona wytwarza), a wzbudzamy ją najczęściej dotykiem i aparatem głosowym. *Musica sonabilis* jest egalitarna — korzystać z niej może każdy.

Muzykę zapisaną odbieramy wzrokiem (także dotykiem, gdy jest zapisana np. alfabetem Braille’a), a tworzymy ją najczęściej dotykiem. *Musica scripta* jest elitarna — korzystać z niej mogą jedynie znawcy.

Z punktu widzenia genezy muzyki najpierw powsta(wa)ła ulotna muzyka rozbrzmiewająca — *musica sonabilis* (podobnie, jak najpierw powstała mowa), potem powsta(wa)ła stosunkowo trwała muzyka zapisana — *musica scripta* (podobnie, jak potem powstało pismo).

Z punktu widzenia genezy języka i muzyki, mowa i muzyka rozbrzmiewająca (*musica sonabilis prima*) powstawały jednocześnie, pod postacią pierwotnej oralności — ekspresyjnej śpiewomowy (jak u gaworzącego ose-ska), z której z czasem wyodrębniły się osobno mowa, osobno śpiew (*musica sonabilis prima*).

Biogenetyczne prawo rekapitulacji mówi, że ontogeneza, czyli rozwój osobniczy, powtarza (rekapitułuje) filogenezę, czyli rozwój gatunkowy. Stąd à rebours — na podstawie gaworzenia niemowlęcia możemy domyślać

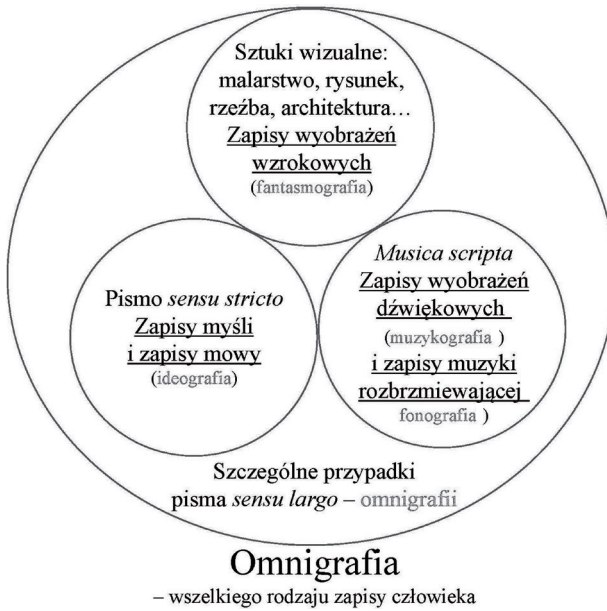
się, jak mniej więcej brzmiała śpiewomowa człowieka pierwotnego. Człowiek pierwotny miał taki sam aparat głosu jak człowiek współczesny: krtań z więzadłami głosowymi, płuca, przeponę, jamę nosową, gardłową, ustną, język, zęby, wargi, rezonatory itd.

Pismo właściwe — *sensu stricto* jako zapis myśli lub mowy oraz muzyka zapisana (*musica scripta*) są szczególnymi przypadkami pisma *sensu largo* — w szerokim znaczeniu.

Przykład 1. Opracowanie własne



Szczególnymi przypadkami pisma *sensu largo* są również sztuki wizualne: malarstwo, rysunek, rzeźba, architektura itp. są bowiem zapisami — utrwaleniami przede wszystkim wyobrażeń wzrokowych człowieka. Pozornie odległe od języka i muzyki sztuki wizualne, są spokrewnione z pismem *sensu stricto* i z muzyką zapisaną (*musica scripta*) jako szczególne i wcale niejedyne przypadki pisma *sensu largo* (omnigrafii).



Stworzyliśmy bowiem i tworzymy setki rozmaitych *grafii*. Tworzymy wpisy i spisy, odpisy i wypisy, podpisy i napisy, opisy i przypisy, zapisy i przepisy. Oto przykładowo 168 wyrazów z sufiksem „-grafia” w języku polskim:

aerografia	chalkografia	etnografia	hydrografia	klimatografia	muzykografia	reflektografia
agrafia	chemigrafia	faktografia	hymnografia	kosmografia	neutronografia	rentgenografia
algrafia	chondrografia	fitogeografia	ideografia	kryptografia	nomografia	scenografia
aluminografia	chopinografia	fizjogeografia	ikonografia	krystalografia	oceanografia	sejsmografia
ampelografia	chorografia	fizjografia	jeogeografia	kserografia	oleografia	selenografia
antropogeografia	chorografia	fluorografia	hagiografia	ksylografia	organografia	socjogeografia
antropografia	chromatografia	fluorospirografia	hektografia	leksykografia	orografia	socjografia
archeogeografia	chromocynkografia	fonografia	helografia	litografia	ortografia	spektrofotografia
arteriografia	chromolitografia	fonokardiografia	histografia	luskografia	osteoografia	spektrografia
astrofotografia	chromotopografia	fotochemigrafia	historiografia	makrofotografia	palatografia	stenografia
autobiografia	chronografia	fotochromografia	holografia	makrografia	paleobiogeografia	stereofotografia
autografia	chryzografia	fotocynkografia	horografia	makrokinematografia	paleografia	stereografia
autolitografia	cynkografia	fotografia	hydrofitografia	mammografia	pantografia	stratygrafia
autoradiografia	daktylografia	fotolitografia	hydrografia	mapografia	paragrafia	szopenografia
autotopografia	demografia	fotomikrografia	hymnografia	metalografia	paremiografia	telefotografia
balistokardiografia	dendrografia	fototelegrafia	ideografia	metrografia	petrografia	telegrafia
bibliografia	dysgrafia	fototopografia	ikonografia	mikrofotografia	piktografia	termografia
biogeografia	dyskografia	geografia	jeografia	mikrografia	pirografia	tomografia
biografia	elektroencefalografia	gliptografia	kakografia	mikrokinematografia	polarografia	topografia
biostatystografia	elektrografia	hagiografia	kaligrafia	mimografia	poligrafia	typografia
brachygrafia	elektrokardiografia	hektografia	kardiografia	miografia	pornografia	typolitografia
bronchografia	elektromiografia	heliografia	kartografia	monografia	psychografia	uranografia
ceramografia	encefalografia	horografia	kimografia	morfografia	radiografia	urografia
cerografia	epistolografia	hydrofitografia	kinematografia	muzografia	radiotelegrafia	zoogeografia

Pierwsze zapisy przede wszystkim wyobrażeń wzrokowych człowieka — w postaci rysunków naskalnych, petroglifów, geoglifów, menhirów, kromlechów, a więc tego wszystkiego, co dyktowały mu spostrzegawczość, wyobraźnia i pomysłowość — mogły powstawać w tym samym czasie, gdy z pierwotnej oralności, owej śpiewomowy, wykluwała się ludzka mowa i *musica sonabilis*. Śpiewomowa człowieka pierwotnego prawdopodobnie łączyła się nierozdzielnie z jego ekspresyjnym ruchem, z którego wykluły się potem taniec i pantomima (reliktem pierwotnego połączenia mowy, śpiewu i ruchu była jeszcze w starożytności grecka trójjedyna chorea).

Mowa i muzyka rozbrzmiewająca mogą występować samodzielnie. Mowa może obywać się bez pisma, jako np. przemówienie (bez kartki) lub rozmowa. Muzyka rozbrzmiewająca (*musica sonabilis*) może się obejść bez zapisu, jako improwizacja solowa lub zbiorowa albo muzyka ludowa. Ale mowa i muzyka rozbrzmiewająca mogą występować łącznie lub w powiązaniu z pismem *sensu stricto* i muzyką zapisaną, np. czytanie książki na głos, stenografowanie przemówienia, nagrywanie przemówienia; wykonywanie utworu *a vista* (z nut), zapisywanie melodii ludowej (nutami), nagrywanie utworu muzycznego itp.

Od około X wieku w praktyce muzycznej najczęściej najpierw powstaje muzyka zapisana (*musica scripta prima*), potem — muzyka rozbrzmiewająca (*musica sonabilis prima*). Droga prowadzi od kompozytora przez wykonawcę do słuchacza. Od XX wieku możliwy jest proces odwrotny: na podstawie muzyki rozbrzmiewającej (*musica sonabilis prima*) powstaje muzyka zapisana (nagrana) — *musica scripta secunda*. Droga prowadzi od wykonawcy do reżysera dźwięku.

Mamy więc powiązane ze sobą: słyszalną mowę i widzialne pismo jako przejawy języka oraz słyszalną *musica sonabilis* i widzialną *musica scripta* jako przejawy muzyki. Mowa i pismo (pismo *sensu largo*, a więc obejmujące także sztuki wizualne) oraz muzyka rozbrzmiewająca i muzyka zapisana są najważniejszymi systemami komunikacji międzyludzkiej. Służą przesyłaniu informacji. Odbywa się ono po torze: od nadawcy przez informację do odbiorcy. Nadawcą może być: piszący, mówiący, rysujący, kompozytor,

wykonawca; informacją: pismo, mowa, rysunek, *musica scripta prima*, *musica sonabilis prima*; odbiorcą: czytający, słuchający, oglądający, wykonawca, słuchacz.

Mowa i pismo (*sensu stricto*), muzyka rozbrzmiewająca (*musica sonabilis*) i muzyka zapisana (*musica scripta*) przekazują informacje za pomocą znaków i oznak. Znaki są tworem sztucznymi, świadomie przez nadawcę pozostawionymi w jakimś materialnym medium: w drewnie lub kamieniu, jak rzeźby; na papierze, jak litery lub rysunki; na płótnie, jak obrazy malarskie; w powietrzu, jak fale dźwiękowe, dźwięki mowy i muzyki. Znaki coś znaczą, czyli kierują umysł odbiorcy na coś poza nimi. Odbiorca musi je rozumieć, musi znać ich umowne powiązanie z rzeczywistością pozapoznakową.

Oznaki natomiast są tworem naturalnymi, powstającymi albo bez udziału człowieka jako nadawcy (zachmurzone niebo, wiatr, zwierzęce tropy na śniegu), albo z jego udziałem, ale bez intencji lub świadomości przekazywania jakichś znaczeń (np. kichanie, dreszcze, opuszczone szelki wychodzącego na estradę Paderewskiego — jako oznaka roztrzęsania pianisty). Oznaki nie mają określonego znaczenia, one coś tylko oznaczają, pozwalają z większą lub mniejszą pewnością domyślać się przyczyn, jakich są skutkami, i pozwalają przewidywać z pewnym prawdopodobieństwem skutki, jakie mogą wystąpić w ich następstwie.

Rodzajami znaków są symbole i sygnały. Symbole oznajmniają coś tym, którzy znają ich znaczenie. Sygnały również oznajmniają coś tym, którzy znają ich znaczenie, ale przede wszystkim coś im nakazują, na swój sposób ich wzywają lub przed czymś ostrzegają.

Rodzajem oznak z kolei są symptomy, przejawy i objawy: np. gorączka i dreszcze, koleiny i tropy, odbicia i cienie, odciski i stygmaty, ślady i refleksy, echa i błyskawice, szelesty i wybuchy, klanger i turkot, płacz i jęki, sapanie i śmiech; także uchwytnie cechy tych symptomów — fale na wodzie (wzburzone–spokojne), zapachy (przyjemne–nieprzyjemne), barwy (krzykliwe–stonowane), ruchy (szybkie–powolne), kroki (zbliżające się–oddalające), odgłosy (ciche–głośne), grzmoty (dalekie–bliskie) oraz tysiące, setki tysięcy innych.

Symptomy w przeciwieństwie do symboli i sygnałów nie mają określonego konwencji znaczenia, dlatego niczego nikomu nie oznajmniają ani nie nakazują, tylko coś komuś objawiają — „ze znakiem zapytania”, pozwalając jedynie domyślać się przyczyn, których są skutkami, i skutków, których mogą być przyczyną (tak jak gorączka pacjenta pozwala lekarzowi domyślić się jego choroby i przewidzieć jej skutki).

Triada „trzech S”: Symboli-Sygnałów-Symptomów znalazła odzwierciedlenie w języku, w triadzie zdań: oznajmujących (.), rozkazujących (!) i pytających (?).

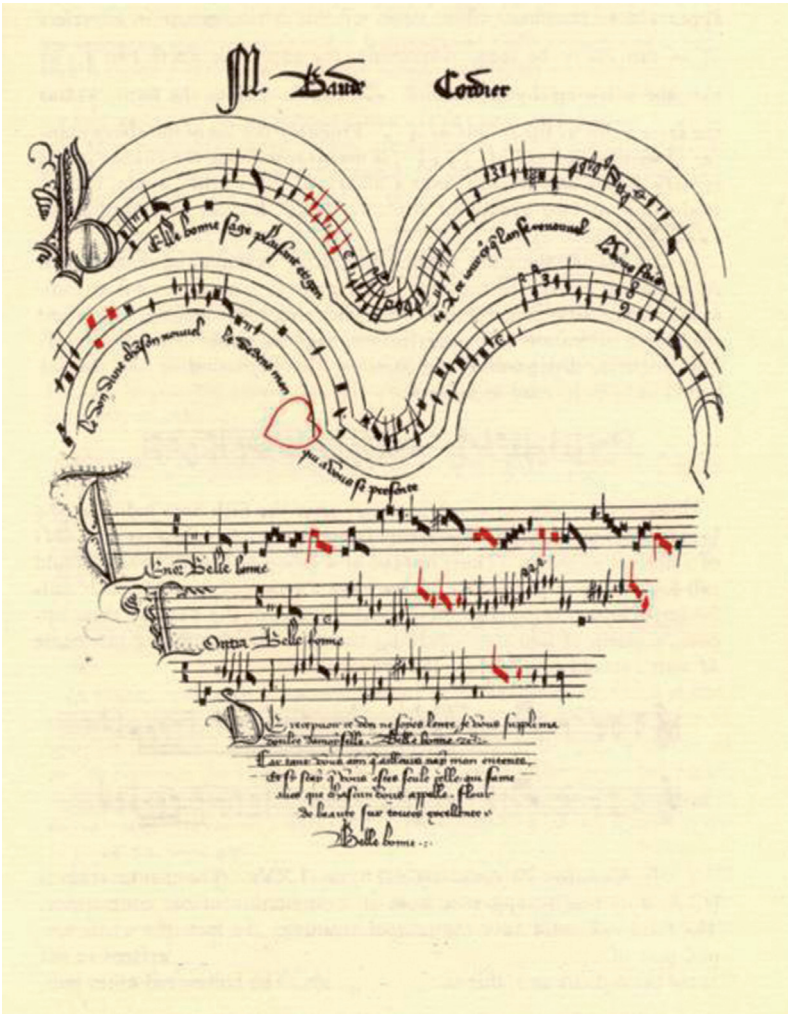
Mowa i pismo (*sensu stricto*), muzyka rozbrzmiewająca (*musica sonabilis*) i muzyka zapisana (*musica scripta*) różnią się zawartością symboli, sygnałów i symptomów. W mowie i w piśmie *sensu stricto* przeważają symbole, pojawiają się też sygnały i symptomy (symptomami w mowie są intonacja głosu i gestykulacja; w piśmie odręcznym — dukt pisma, kleksy, skreślenia).

W muzyce zapisanej przeważają sygnały (*musica scripta prima* jest swego rodzaju swobodnym algorytmem — serią danych w partyturze poleceń, wskazujących muzykowi, jak ma wykonać utwór zgodnie z intencją kompozytora; *musica scripta secunda* jest już ścisłym algorytmem, serią sygnałów zapisanych na płycie lub innym nośniku i automatycznie odczytywanych przez aparaturę odtwarzającą).

W *musica scripta prima* pojawiają się też, choć z rzadka, symbole i symptomy. Zapis utworu Baude’a Cordiera *Belle, bonne, sage* uformowany został na kształt (symbol) serca.

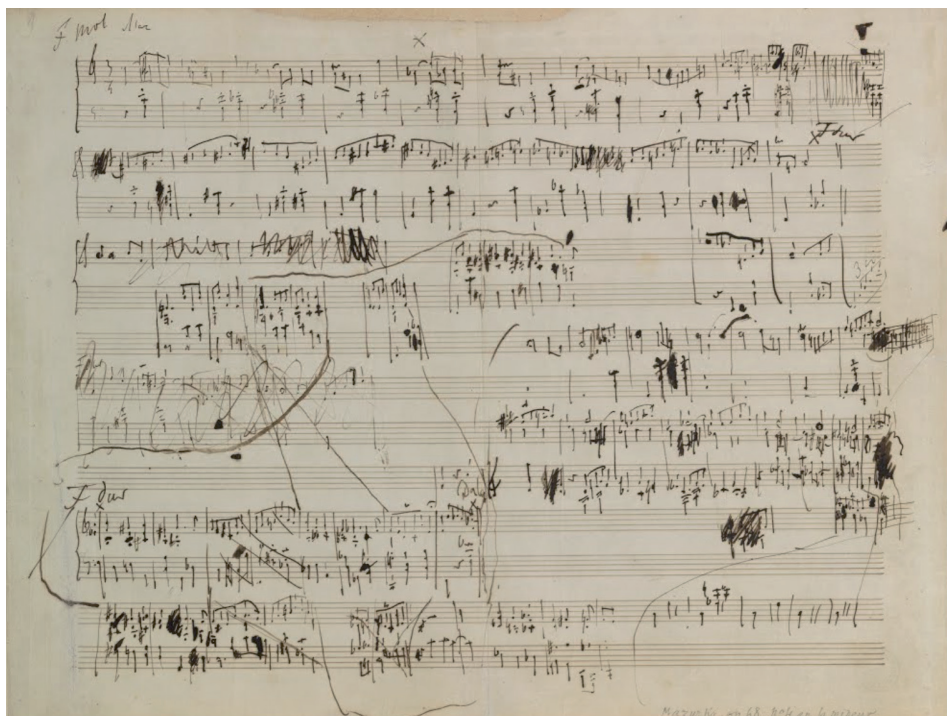
Ilustracja 3. Baude Cordier, *Belle, bonne, sage*.

Źródło: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CordierColor.jpg> [dostęp: 14.03.2024]



A widoczne w rękopiśmiennym szkicu kompozytorskim Fryderyka Chopina plamy i skreślenia są symptomami pośpiechu kompozytora, jego niezdecydowania lub porzucenia pierwotnej koncepcji.

Ilustracja 4. Fryderyk Chopin, *Mazurek f-moll* [op. 68 nr 4], autograf szkicu, zbiory Towarzystwa im. Fryderyka Chopina, nr inw. M/235 (depozyt w Narodowym Instytucie Fryderyka Chopina, nr inw. D/48).



W muzyce rozbrzmiewającej przeważają symptomy, przede wszystkim symptomy domniemanych emocji, pojawiają się też z rzadka symbole i sygnały, dlatego nie można uznać muzyki za sztukę asemantyczną; jest ona sztuką semantyczną, choć w ograniczonym zakresie.

Tabela 3. Symbole, sygnały i symptomy w języku i muzyce

Przekazy informacji	Systemy komunikacji międzyludzkiej	
	ZNAKI	MUZYKA
Symbole	W mowie: wszelkie znaczące coś słowa czy zwroty językowe, z wyjątkiem glosolalii, dźwięków nieartykułowanych itp. W intonacji mowy: odpowiednia modulacja głosu, inna w zapytaniu, inna w rozkazie; w językach tonalnych przypisana do określonego słowa i niosąca jakieś jego znaczenie. W gestykulacji towarzyszącej mowie: gesty o ustalonym przez zwyczaj znaczeniu, np. potakiwanie, przeczenie, wskazanie kierunku, przeżeganie się znakiem krzyża w modlitwie, gest Kozakiewicza itp. W piśmie: litery, wyrazy, cyfry, hieroglify, rysunki towarzyszące pismu, emotikony (rysunkowe schematyczne symbole podstawowych emocji).	W muzyce rozbrzmiewającej: cytaty, autocytaty, figury muzyczno-retoryczne, ideofony, onomatopeje itp., odnoszące się do rzeczywistości pozamuzycznej; zwroty lub komponenty muzyczne, znaczące coś w samym utworze, np. temat w fudze, ekspozycja w formie sonatowej. W muzyce zapisanej: figury utworzone z nut (tzw. <i>Eye music</i>, <i>Augenmusik</i>, muzyka dla oczu), np. figury serca, harfy, koła, <i>imaginatio crucis</i>, nuty znaczące, np. BACH, CAGE itp., odwołujące się do rzeczywistości pozamuzycznej; również podane w partyturze przez kompozytora słowne informacje, np.: tytuł utworu, czas i miejsce powstania, program literacki, dedykacja itp.
	W mowie: wyrażenia typu „uwaga!”, „ostrożnie!”, czasowniki w trybie rozkazującym — „zrób to!”, „podaj mi!”, rzeczowniki osobowe w wołaczu — „Mamo, Tato!” itp. W intonacji mowy: ustalone przez zwyczaj typy melodii głosu, towarzyszące ostrzeżeniu, rozkazowi, przywołaniu kogoś. W gestykulacji towarzyszącej mowie: np. znak przytkniętego do ust palca, nakazujący ciszę, gest nakazujący komuś zatrzymanie się lub przejście dalej, podniesienie palca, sygnalizujące chęć zabrania głosu. W piśmie: znaki interpunkcyjne, asteryski odsyłaczowe, znaki drogowe (nakazujące lub zakazujące) itp.	W muzyce rozbrzmiewającej: np. w koncertach instrumentalnych okresu klasycznego w partii orkiestry — kadencja zawieszona na opóźnionej dominancie (6/4), sygnalizująca soliście rozpoczęcie kadencji wirtuozowskiej; długi trył solisty na zakończenie jego kadencji, sygnalizujący orkiestrze jej ponowne wejście; zakończenie utworu jest czasem sygnalizowane zwolnieniem tempa wykonania, także końcową kadencją. W gestykulacji towarzyszącej muzyce: gesty dyrygenta, sygnały, jakie przesyłają sobie wykonawcy — spojżenia, ruchy głową, oklaski słuchaczy, sygnalizujące („nakazujące”) wykonawcom powtórzenie utworu lub zagranie coś na bis. W muzyce zapisanej: znaki i określenia muzyczne, nakazujące muzykom wykonanie utworu zgodnie z poleceniami kompozytora zawartymi w partyturze.

OZNAKI	JĘZYK	MUZYKA
Symptomy	W intonacji mowy: melika mowy, jej dynamika, rytmika, chromatyka (tembr głosu), proksemika (czas trwania i przestrzeń, w jakiej mowa rozbrzmiewa), także śmiech, jęk, płacz, zawołania typu „och”, „ach” itp. W gestykulacji towarzyszącej mowie: kinezyka (ruchy, wszelkie ekspresyjne gesty i mimika mówiących, o nieustalonym ściśle znaczeniu). W piśmie: charakter i dukt pisma ręcznego, poprawki, skreślenia itp., zdradzające stan emocjonalny piszącego.	W muzyce rozbrzmiewającej: w zasadzie wszystkie ciągi dźwięków (i pauz) utworu oraz ich cechy, takie jakie ujmują: melika, harmonika, rytmika, metryka, dynamika, agogika, chromatyka (dotycząca barwy), a także kinezyka (ruchy, gesty, mimika wykonawców) i proksemika (czas trwania muzyki i przestrzeń, w jakiej ona rozbrzmiewa). W gestykulacji wykonawców: wszelkie ich ruchy, gesty, mimika, tzw. mowa ciała. W muzyce zapisanej: charakter i dukt pisma w autografie kompozytorskim, skreślenia, uzupełnienia, poprawki.

Wbrew potocznej opinii muzyka rozbrzmiewająca nie zawiera emocji (nie jest ona bowiem organizmem żywym), mogą w niej występować za to symptomy domniemanych: emocji wykonawcy (bezpośrednio) i emocji kompozytora (pośrednio). Symptomy te, odbierane i interpretowane przez słuchacza, wpływają z kolei na emocje jego samego i związane z tymi emocjami jego reakcje. Pod wpływem słuchanej muzyki odbiorca może reagować przyspieszonym tętnem, podrygiwaniem, przytupywaniem, klaskaniem, może poczuć przechodzące po skórze ciarki, mogą mu nawet napłynąć do oczu łzy itp.

Porządkowaniu symptomów tych emocji według ich typów i cech (symptomy, jak wiemy, mogą odznaczać się cechami) służą pomocnicze dla mowy i muzyki rozbrzmiewającej systemy komunikowania się, słabo skodyfikowane, uwzględniane zazwyczaj intuicyjnie przez rozmawiających ze sobą ludzi, a bardziej świadomie — przez kompozytora i wykonawców.

Przykład 3. Pomocnicze dla mowy i muzyki rozbrzmiewającej, słabo skodyfikowane systemy komunikowania się:

kinezyka / gestyka
ruchy, gesty, mimika mówiących lub śpiewających/grających

proksemika
czas trwania mowy lub muzyki oraz przestrzeń, w jakiej rozbrzmiewają;

melika
intonacja mowy, zwłaszcza w języku chińskim — coś oznaczająca, melodia muzyki, wznosząca się, opadająca

interwalika (dotyczy tylko muzyki)
rozmieszczenie interwałów w oktawie, a więc skale; np. różnica między dur a moll

harmonika (dotyczy tylko muzyki)
wielogłosowość, akordyka, harmonia;

dynamika
głośność mowy i muzyki; ściszenie, podgłaśnianie

agogika
tempo mowy i muzyki; przyśpieszanie, zwalnianie

rytmika
proporcje czasu trwania dźwięków, krótsze i dłuższe sylaby lub fonemy

metryka
miary wierszowe w poezji, metra w muzyce, oparte na akcentach

chromatyka
barwa/tembr głosu, barwa brzmienia instrumentów

Krótko mówiąc: analiza i interpretacja muzyki powinny opierać się na odczytywaniu — wzrokiem i słuchem (ewentualnie dotykem) — zawartych w *musica scripta* i *musica sonabilis* symboli i sygnałów oraz symptomów domniemanych emocji. Im lepiej będziemy poznawać muzykę, tym lepiej będziemy poznawać samych siebie.

BIOGRAM

Krzysztof Bilica, muzykolog, także aforysta i eseista, studiował 2 lata prawo na Uniwersytecie Wrocławskim i muzykologię na Uniwersytecie Warszawskim (magisterium u prof. Z. Lissy), w Akademii Muzycznej w Krakowie odbył studia

BIOGRAPHICAL NOTE

Krzysztof Bilica, musicologist, aphorist and essayist. He studied law for two years at the University of Wrocław and musicology at the University of Warsaw (MA thesis under Prof. Z. Lissa's supervision). At the Kraków Academy of Music he

poddyplomowe i uzyskał stopień doktora muzyki (promotor prof. M. Tomaszewski); 1974–2002 redaktor Wydawnictwa Naukowego PWN; 2008–2012 redaktor dwutygodnika „Ruch Muzyczny”; członek Związku Kompozytorów Polskich; autor ok. 300 artykułów, esejów, recenzji, felietonów, ponad 10 tysięcy haseł muzycznych dla encyklopedii PWN, siedem książek, m.in. *Wokół Chopina i Polski* (2005), *W Warszawie i Petersburgu: Ogiński, Glinka, Moniuszko* (2017), *Etiudy Chopina w Jego „jednym sposobie”* (2022) — nagroda KNOS PAN 2023.

completed a post-graduate programme and obtained a doctoral degree in music (supervisor: Prof. M. Tomaszewski). Editor at Wydawnictwo Naukowe PWN, 1974–2022; editor at *Ruch Muzyczny* 2008–2012; member of the Polish Composers' Union; author of ca. 300 articles, essays, reviews, columns, over 10,000 entries for the PWN Encyclopaedia, seven books, including *Wokół Chopina i Polski* (2005), *W Warszawie i Petersburgu: Ogiński, Glinka, Moniuszko* (2017), *Etiudy Chopina w Jego „jednym sposobie”* (2022) – Award of the Art Sciences Committee of the Polish Academy of Sciences 2023.

STRESZCZENIE

*Selfie z ekspresją muzyczną w tle.
Próba heurystyki*

Selfie z ekspresją muzyczną w tle to metafora. Robimy selfie, żeby zobaczyć odbicie samych siebie. Ale na utrwalonym zdjęciu możemy zobaczyć również to, co nas otaczało, a na co nie zwracaliśmy specjalnie uwagi. Spróbujmy uchwycić w takim metaforycznym selfie istotę ekspresji. Potrzebne będą dodatkowe zwierciadła: zwierciadło języka i zwierciadło muzyki, i mocne (logiczne!) oświetlenie tego, czym są realne przejawy języka (mowa i pismo), a czym realne przejawy muzyki (muzyka rozbrzmiewająca — *musica sonabilis* i muzyka zapisana — *musica scripta*), jakie są związki przejawów języka i przejawów muzyki, a jakie różnice między nimi, i wreszcie, co i jak mogą one (możemy my za ich pośrednictwem) wyrażać.

SŁOWA KLUCZOWE ekspresja w muzyce, metafora, heurystyka

ABSTRACT

A selfie with musical expression in the background. An attempt at heuristics

A selfie with musical expression in the background is a metaphor. We take a selfie to see a reflection of ourselves. However, the photograph also enables us to see what surrounded us and what we did not really pay attention to. Let us try to capture the essence of expression in such a metaphorical selfie. We will need additional mirrors: a mirror of language and a mirror of music, as well as a strong (logical!) insight into the real manifestations of language (speech and writing) and the real manifestations of music (sounding music – *musica sonabilis* and written music – *musica scripta*), into the relations between the manifestations of language and the manifestations of music, and into the differences between them, and finally into what and how they can express (we can express through them).

KEYWORDS expression in music, metaphor, heuristics