

**Paweł Łobacz**

Akademia Zamojska  
ORCID: 0009-0009-3971-8734

## Język muzyki w komunikacji międzypersonalnej

### The language of music in interpersonal communication

#### Streszczenie

Niniejszy dyskurs podejmuje temat języka muzycznego i jego zastosowania w relacjach międzypersonalnych. Analiza porównawcza języka oraz języka muzycznego, a także wybrane wymiary komunikacji ukazują zależności wynikające z relacji międzypersonalnych. Współcześnie dostęp do kultury muzycznej nie jest ograniczony i mają do niej dostęp nie tylko elity. Wpływ muzyki na relacje interpersonalne ujawnia się w komunikacji uwzględniającej aspekty emocjonalne, wyobrazeniowe, doświadczenia piękna. Porozumiewanie się językiem muzyki wymaga doświadczenia i wrażliwości na dźwięki. Wiedza muzyczna pozwala prowadzić rozmowy na płaszczyźnie semantycznej, jednak odczuwanie muzyki nie musi być oparte na znajomości nomenklatury artystycznej. W przekazywaniu komunikatów następuje proces wspólnego kształcenia pomiędzy nadawcą i odbiorcą, czego wynikiem jest sprawniejsze opanowanie zasad i kodów komunikacji.

**Słowa kluczowe:** język muzyczny, komunikat, komunikacja międzypersonalna, muzyka.

#### Abstract

This discourse takes up the topic of musical language and its use in interpersonal relationships. Comparative analysis of language and musical language, as well as selected dimensions of communication, show the dependencies resulting from interpersonal relationships. Recently, access to musical culture is not limited and not only the elites have access to it. The influence of music on interpersonal relationships is revealed in communication that takes into account emotional, imaginative aspects and the experience of beauty. Communicating the language of music requires experience and sensitivity to sounds. Musical knowledge allows to conduct conversations on a semantic level, but the feeling of music does not have to be based on knowledge of artistic nomenclature. In transmitting messages, there is a process of joint learning between the sender and the recipient.

**Key words:** musical language, announcement, interpersonal relationships, music.

Każde dziecko rodzi się ze słuchem absolutnym, który służy mu do nauki mowy. Później ten słuch zanika, ale nie u każdego<sup>1</sup>. Zastanówmy się, jak wyglądałby świat, gdyby każda osoba była obdarowana takim słuchem? Jak wyglądałaby konwersacja, w której język narodowy mógłby być zamiennie stosowany z językiem

<sup>1</sup> J.R. Saffran, G.J. Griepentrog, *Absolute pitch in infant auditory learning: evidence for developmental reorganization*, „Developmental Psychology” 2001, nr 37(1), s. 74–85.

muzycznym i w takim samym stopniu rozumiany? Celem niniejszego artykułu jest próba ukazania znaczenia języka muzyki w komunikacji międzypersonalnej. Nawiązywanie relacji interpersonalnych wymaga opanowania sztuki komunikowania się oraz znajomości swoistych kodów, w których dany komunikat jest nadawany. Brak podstaw językowych prowadzi do nadania błędnych komunikatów, czego konsekwencją jest niezrozumienie przesłania. Muzyka w relacjach pełni różne funkcje w zależności od aspektu i sytuacji. Z uwagi na brak obowiązkowego kształcenia muzycznego w powszechnym szkolnictwie w zakresie umożliwiającym zrozumienie komunikatów muzycznych relacje interpersonalne ograniczone są do podstawowych informacji bez zagłębiania się w semiotykę, sferę emocjonalną czy gramatykę muzyczną. Istotą muzyki jest sięganie do komunikatów niewerbalnych, których nośnikiem informacji są dźwięki połączone w brzmienia, a przekazem dla odbiorcy – doznania emocjonalne, sentymentalne czy eskapizm.

### Definicje języka i języka muzycznego

Człowiek od zarania dziejów dąży do komunikacji, wejścia w relację z kimś drugim. Przekazywanie informacji, wyrażanie woli czy emocji występuje w obiegu powszechnym i stanowi niezwykle rozwiniętą formę kontaktu między osobami. Wśród form porozumiewania się między ludźmi najważniejszy jest język. W *Słowniku języka polskiego PWN* definiowany jest on jako „system znaków dźwiękowych służących do porozumiewania się przez członków danego narodu, społeczeństwa; sposób porozumiewania się ludzi pewnego środowiska lub zawodu oraz zapisu i przekazywania informacji w jakiejś dziedzinie wiedzy lub utrwalony społecznie zespół znaków dotyczących jakichś działań człowieka lub [...] wyrażających jego emocje oraz każdy układ elementów rzeczywistości, któremu człowiek nadał jakąś treść”<sup>2</sup>.

Tadeusz Milewski „językiem nazywa to, co w mowie jest równocześnie społeczne, trwałe i abstrakcyjne”<sup>3</sup>. Owo stwierdzenie dotyczy mowy werbalnej, jak też niewerbalnej, a także mowy mieszanej. Zwraca uwagę także na aspekt społeczny, gdzie język jest „ogólnym systemem norm porozumienia, którym wszyscy muszą się podporządkować”<sup>4</sup>. Z uwagi na zakres semiotyki języka, aby prawidłowo nadać komunikat, musi on być oparty na kodzie zrozumiałym odbiorcy.

W *Słowniku terminologii językoznawczej* język definiowany jest jako „zespół społecznie wytworzonych i obowiązujących znaków dźwiękowych (względnie wtórnie pisanych)”<sup>5</sup>. W przeciwieństwie do znaków dźwiękowych, wytworzonych przez naturę, mowa jest połączeniem składowych brzmień stanowiących sylaby,

<sup>2</sup> *Język*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/jezyk;2468170.html> (dostęp: 23.10.2023).

<sup>3</sup> T. Milewski, *Językoznawstwo*, Warszawa 1965, s. 5.

<sup>4</sup> Tamże, s. 7.

<sup>5</sup> Z. Gołąb, A. Heinz, K. Polański, *Słownik terminologii językoznawczej*, Warszawa 1970, s. 271.

słowa, frazy i zdania, co nade wszystko nadaje charakter sformalizowanego komunikatu. Język odgrywa zatem niezwykle ważną funkcję w kontaktach interpersonalnych, czego istotą jest proces porozumiewania się. Nie oznacza to bynajmniej, iż istnienie języka pozwala na komunikację wszechspoleczną. Zrozumienie języka jest bowiem pojęciem względnym.

Przyjrzyjmy się również jednej z kategorii języka, którą stanowi język muzyki. Jadwiga Uchyła-Zroski pisze, że „Język muzyki – to elementy dzieła muzycznego zaprezentowane w określonej formie muzycznej, cechujące się artystycznym ujęciem treści z zachowaniem reguł fonologii, składni i semantyki”<sup>6</sup>. Elementami dzieła muzycznego są: rytmika, melodyka, agogika, dynamika, harmonia, artykulacja, faktura oraz kolorystyka. Fundamentalne znaczenie w muzyce odgrywa dźwięk, który jest budulcem, zdania muzycznego, formy muzycznej czy dzieła muzycznego, analogicznie do „fonemu stanowiącego mentalny obraz cech brzmieniowych dźwięków mowy oraz (skojarzeniowo z nimi powiązanych) cech realizacyjnych istotnych dla różnicowania znaczeń słów”<sup>7</sup>. Natomiast „dźwięk w swym »fizycznym brzmieniu« jest nośnikiem cech wyrazowych, emocjonalnych, ma określoną wysokość, siłę brzmienia i czas trwania. Zbiór dźwięków tworzy muzykę”<sup>8</sup>. Muzyka, „mimo iż nie jest zjawiskiem stricte semantycznym w formach instrumentalnych, zawiera jednak również formy wokalne i mieszane, które mają warstwę semantyczną, np. w pieśniach, ariach, operach i pochodnych”<sup>9</sup>. Korelacja tekstu z muzyką wyznacza wartość dzieła, potęguje emocje, pobudza wyobraźnię, porządkuje treści werbalne i niewerbalne.

Znaczenie dźwięku w języku muzycznym nie jest w istocie *consensusum*. Podobnie jak w języku narodowym, znaczenie słowa wynika z kontekstu, w którym ono występuje, analogicznie poszczególne dźwięki, łącząc się ze sobą, tworzą myśl muzyczną. „W mowie potocznej, często podczas spontanicznych wypowiedzi, używany jest termin »język muzyczny«. Stosowany bywa w różnym kontekście, np. kiedy chcemy określić muzykę jakiegoś kompozytora, mówimy wówczas: język muzyczny Bacha, Mozarta, Chopina czy Lutosławskiego”<sup>10</sup>. Odniesienie języka muzycznego w mowie potocznej do kompozytora, twórcy komunikatu, pomija istotną funkcję nadawcy bezpośredniego, którym jest zespół wykonawczy. Dzieło

<sup>6</sup> J. Uchyła-Zroski, *Język muzyczny relewantnym środkiem wyrażania muzyki* [w:] *Wartości w muzyce*, red. J. Uchyła-Zroski, t. 5: *Interpretacja w muzyce jako proces twórczy*, Katowice 2013, s. 270.

<sup>7</sup> O. Jauer-Niworowska, *Fonem w modelu strukturalno-funkcjonalnym – analiza biopsychicznych uwarunkowań kształtowania się pojęcia fonemu (zależności między percepcją a motoryką werbalną)*, „Poradnik Językowy”, Warszawa 2018, nr 3, s. 75.

<sup>8</sup> J. Uchyła-Zroski, *Wstęp* [w:] *Wartości w muzyce...*, s. 7.

<sup>9</sup> E. Skardowska, *Ekspresja wykonawstwa muzycznego jako czynnik komunikujący i wyzwalaający emocje u słuchaczy* [w:] *Doświadczenie społeczeństwa a muzyka, obraz, media*, red. A. Kampka, Warszawa 2019, s. 105.

<sup>10</sup> M. Kisiel, *Język muzyki i mowa muzyczna w dialogu dziecka z dorosłym w edukacji elementarnej*, Katowice 2015, s. 10.

muzyczne zapisane w postaci partytury zawiera uwagi kompozytora, jednak to od wykonawcy zależy wybór z notacji muzycznej akcentowanych fragmentów, kulminacji fraz czy kolorystyki brzmienia. Nie umniejszając jednak rangi twórcy, który nakreśla całokształt dzieła, dokonuje wyboru narzędzi, prowadzi myśli, dzieło muzyczne stanowi wartość dla odbiorcy w momencie jego doświadczenia, na który składa się zapis i wykonanie.

Na przełomie wieków język muzyczny zmieniał się i ewoluował. Przeobrażenia dotyczyły przede wszystkim płaszczyzny semantycznej, czego wynikiem było ciągle poszukiwanie nowych brzmień, barw czy kolorystyki. Poszczególne epoki muzyczne charakteryzowały się swoistymi rozwiązaniami, które były zrozumiałe dla ówczesnych odbiorców. Przed erą telewizji oraz Internetu muzyka była dostępna w wersji dla elit i osób zamożnych, inna natomiast dla pozostałych grup społecznych. Dziś taki podział już nie istnieje. Każdy ma dostęp do tzw. wysokiej kultury, choć możliwość obcowania z dziełem muzycznym nie jest równoważna z jego doświadczeniem, zrozumieniem. Wszelkie formy digitalizacji wykonań artystycznych światowej sławy muzyków są obecnie w powszechnym obiegu, a jakość odbiorników pozwala zminimalizować różnice pomiędzy osobistym uczestnictwem w koncercie a odsłuchaniem jego w wysokiej klasy odtwarzaczach. Problemem nadal pozostaje brak kontaktu z zespołem wykonawczym, co *de facto* nie pozwala doświadczyć w pełni wymiaru emocji towarzyszących podczas koncertu.

„Można powiedzieć, że język oddziałuje na muzykę głównie swoją żywą mową i przez swoje systemy – gramatykę, poetykę, wersyfikację oraz retorykę, czyli sztukę dobrego mówienia. Określone figury i zwroty językowe z czasem znalazły swoje odpowiedniki w czysto dźwiękowych strukturach. W tym czasie powstał również język figur dźwiękowych oznaczających określone uczucia, czyli »afekty«. Teoria afektów opierała się na przypisywaniu określonemu zwrotowi muzycznemu z góry określonego pojęcia – uczucia”<sup>11</sup>.

Stwierdzić należy, iż język muzyczny wywodzi się z szeroko rozumianego języka stanowiącego fundament porozumiewania się między osobami. W odróżnieniu od mowy nośnikiem komunikatu jest warstwa emocjonalna, transcendentna, a efektem odbiorczym stan emocjonalny, uzewnętrznienie uczuć lub przyjemność doznania stanu ponadbyтового, ponadmaterialnego.

### **Znaczenie komunikatu w muzyce**

Istnieją różne formy przekazu komunikatów, znaków, symboli. Proces komunikowania się może być werbalny lub niewerbalny, a także łączony. Umiejętności w zakresie porozumiewania się człowiek uczy się właściwie przez całe życie począwszy

---

<sup>11</sup> Tamże, s. 11.

od okresu prenatalnego. Mimo że proces ten jest na początku dość nieudolny, to z czasem poznawanie nowych bodźców zmienia się w komunikaty zawierające wiele informacji. Oczywiście dziecko w stadium prenatalnym komunikuje się wyłącznie niewerbalnie. Jeśli bodziec docierający do wnętrza łóżyska zostaje odebrany przez dziecko, następuje kolejno analiza i reakcja. Przykładem może być sytuacja, w której głośny sygnał klaksonu auta powoduje wzmożone ruchy płodu, a w późniejszym czasie również rozpychanie czy kopanie. Od momentu narodzin dziecko nabywa nowe umiejętności komunikacyjne: płacz oraz głuźenie, które po 6 miesiącu życia przeobraża się w gaworzenie i trwa do 9–12 miesiąca życia<sup>12</sup>. Są to reakcje nieświadome, ale zależne od bodźców zewnętrznych. Pełnią również istotną funkcję poznawczą swoich możliwości głosowych i intonacyjnych oraz rozwojową, przygotowującą w przyszłości do płynnego porozumiewania się mową. Inaczej wygląda komunikacja dziecka, które świadomie komunikuje się za pomocą mowy. Mimo iż jednoznaczność pozostaje priorytetowa, to pojawia się gestykulacja, wyrażanie stanu emocjonalnego, które określają charakter komunikatu. Przykładem może być stwierdzenie „boli” z towarzyszeniem płaczu oraz wskazywanie palcem miejsca bólu. Komunikacja osób dorosłych jest rozbudowana o doświadczenie, emocje, a także zgłębianie treści transcendentnych. U osób w podeszłym wieku uaktywnia się płaszczyzna sentymentalna, a doświadczenie języka muzyki przyjmuje charakter wspomnieniowy.

Rozważmy zatem, jak wygląda proces komunikowania się poprzez muzykę. „Możemy wyróżnić dwa zasadnicze modele komunikacji muzycznej: heteronomiczny, gdzie komunikowana jest wartość estetyczna, rozumiana jako estetyczna wizja świata, oraz autonomiczny, gdzie komunikowana jest uestetyczniona wartość artystyczna”<sup>13</sup>. Komunikat muzyczny pobudza odbiorcę do zagłębiania się w sferę uczuć i doznań, walorów estetycznych i artystycznych. Poprzez wyobrażenia i emocje pozwala odczytać treści, a doświadczenie odbiorcy nadaje tej wiadomości status niepowtarzalny, indywidualny. Zależność muzycznego komunikatu od kodu, w którym został wykreowany, umiejscawia go w czasie. Podział na epoki, style muzyczne czy formy kategoryzuje komunikat muzyczny w odniesieniu do doświadczeń historycznych.

Formy porozumiewania się poprzez muzykę istnieją w postaci zapisu notacji, w szczególności nadawców już nieżyjących; zapisu wykonawców z możliwością odtworzenia; bezpośredniej, kiedy zespół wykonawczy komunikuje się z odbiorcą. Najdoskonalszą formą muzyczną jest dzieło muzyczne.

Porozumiewanie się kodem muzyki nie dotyczy jedynie osób, które w swoim procesie kształcenia zajmowały lub zajmują się *stricto* nauką gry na instrumencie czy zagadnieniami teoretycznymi z działu kształcenia muzycznego. Choć należy

<sup>12</sup> J. Porayski-Pomsta, *O okresach rozwoju mowy dziecka*, <http://www.tkj.uw.edu.pl/art/o-okresach-rozwoju-mowy-dziecka> (dostęp: 23.10.2023).

<sup>13</sup> K. Moraczewski, *Komunikacja muzyczna – krótki przegląd historyczny*, „Kultura Współczesna. Teoria. Interpretacje. Praktyka” 2001, nr 4(30), s. 24.

zauważyć, że dialog pomiędzy dwoma muzykami będzie głębszy treściowo, bogatszy o słownictwo specjalistyczne i w zakresie nazewnictwa muzycznego niezrozumiałego osobom bez tegoż wykształcenia. Nie powoduje to jednak dyskryminacji tych, którzy nie zajmują się zagadnieniami muzycznymi zawodowo, gdyż język muzyczny jest językiem estetycznym, emocjonalnym.

### Muzyczna komunikacja interpersonalna

Funkcjonowanie w społeczeństwie w dużym stopniu warunkowane jest rozumieniem znaczenia kodów zawartych w komunikacji międzyludzkiej. „Można powiedzieć, że komunikacja kreuje albo co najmniej umożliwia *consensus* społeczny, porozumienie między poszczególnymi składnikami każdej społecznej całości (czy składnikami tymi będą pojedyncze osobniki ludzkie czy też grupy społeczne), nadając owej całości jednolity charakter, zapewniając jej integrację, a jednocześnie oddzielając od innych całości”<sup>14</sup>. Z uwagi na indywidualne predyspozycje osoby komunikacja powinna być ograniczona do percepcji najslabszego, pod kątem doświadczenia, odbiorcy. Nie znaczy to, iż nadawca winien dokonywać analizy odbiorcy i wnioskować, czy aby proces porozumiewania się w takiej sytuacji nastąpi. Wszakże treści nie znane istnieją po to, aby je poznać i zrozumieć. Analogicznie jest w muzyce. „Rozumienie zdaje się bowiem warunkiem koniecznym na każdym etapie aktywności w dziedzinie muzyki: twórcy, wykonawcy, słuchacza i krytyka – tyle, że na każdym etapie w nieco inny sposób”<sup>15</sup>.

Relacje interpersonalne podtrzymywane są warunkowo, ilekroć porozumiewanie się dotyczy obszarów, które jedna z osób potrafi zrozumieć, a druga wyjaśnić. Niezwykle trudną sztuką jest wybierać w rozmowie taki zasób słownictwa, aby w fundamentalnym znaczeniu był zrozumiały przez obie strony. Muzyka natomiast w relacjach międzyludzkich pełni funkcję wspomagającą, a jej obszar obejmuje w sposób szczególny sferę emocjonalną. Jest również pomocna w rozwiązywaniu sytuacji konfliktowych, stresogennych, a także ułatwia adaptację do nowych warunków jednostek lub grup.

Krzysztof Kalka zauważa, iż „nieodzownym warunkiem zaistnienia właściwej komunikacji między dwiema osobami jest dialog. [...] Dopiero w kontakcie z konkretnym człowiekiem nasza mowa – wzajemna wymiana myśli – tworzy obiektywną przestrzeń »na zewnątrz« i dialog przybiera swoją właściwą formę: jest rozmową z drugą osobą”<sup>16</sup>. W rozmowie następuje obopólna wymiana komunikatów, a ich

<sup>14</sup> A. Piotrowski, M. Ziółkowski, *Zróźnicowanie językowe a struktura społeczna*, Warszawa 1976, s. 19.

<sup>15</sup> B. Mika, „*Interpretacja rozumiejąca*” wedle propozycji semiotyków muzyki [w:] *Wartości w muzyce...*, s. 27.

<sup>16</sup> K. Kalka, *Relacja miłości podstawą w wychowaniu człowieka* [w:] *Wychowanie jako mądrość miłości*, red. I. Jazukiewicz, Szczecin 2012, s. 98.

nadawcy i jednocześnie odbiorcy stają się równoprawnymi członkami. Rozmowa trwa tak długo, jak strony chcą dzielić się treściami. Wymiana komunikatów w rozmowie jest współzależna. Nadawca wpływa na odbiorcę, po czym odbiorca staje się nadawcą i proces rozpoczyna się na nowo. Wśród czynników wpływających na komunikat bezprecedensowe znaczenie ma muzyka. Z uwagi na to, iż muzyka składa się z dźwięków, które łącząc się ze sobą tworzą całość, tak samo ton wyrazu jest składową zdania, które tworzy całość. Nie bez powodu zostało użyte słowo „ton”, gdyż muzyka mowie nadaje wymiar emocjonalny. Poszczególne słowa w zdaniach nabierają charakteru melodii zależnej od stanu emocjonalnego nadawcy. Jeśli zdanie ma wybrzmieć subtelnie, głos zostanie ściszony i jednocześnie zmiękczony, podczas gdy nadawca jest zdenerwowany, wtedy zdanie będzie brzmiało ostro i głośno.

Innym wymiarem muzyki podczas rozmowy jest tło. Słowa Jerzego Waldorffa (będące parafrazą Arystotelesa): „muzyka łagodzi obyczaje” jest trafnym wskazaniem funkcji muzyki w tle. Jak zauważyła Elżbieta Olek, „od czasu pitagorejczyków funkcję etyczną i pedagogiczną zyskuje także muzyka pojęta jako lekarstwo dla duszy, przez jej oczyszczenie – *katharsis*”<sup>17</sup>. Parafrazując dalej Arystotelesa, pitagorejczycy oczyszczali ciało z pomocą lekarzy, a duszę – muzyką. Analogicznie wpływ muzyki w czasie rozmowy pozwala uwolnić się od stanu emocjonalnego, prowadzić konwersację rzeczowo, czy też stworzyć przyjazną atmosferę do utożsamiania się z członkami dialogu. Pośród elementów muzyki „Arystoteles uważał, że wprawdzie należy stosować wszystkie tonacje, ale w różny sposób, dlatego wyróżniał tonacje działające na uczucia moralne (tonacje etyczne), pobudzające do czynu (praktyczne) i wywołujące zachwyty (entuzjastyczne)”<sup>18</sup>. Logika nie pozwala prowadzić konwersacji nie dostosowując się do czynników zewnętrznych. Na przykład nie jesteśmy w stanie rozmawiać o subtelnych uczuciach miłości, będąc w centrum publiczności na koncercie rockowym, czy też swoim głosem podkreślać emocje gniewu, znajdując się w czytelnym. Zatem należy stwierdzić, iż rola muzyki jako tła ma wpływ na konwersację interpersonalną.

Kolejnym aspektem w relacji międzyosobowej jest rozmowa na temat muzyki lub o muzyce. W zależności od zachowania ucznia w stosunku do nauczyciela, i odwrotnie, uprzedzenia personalne lub też powaga wydarzeń będących tematem rozmowy mogą zaburzać proces komunikowania się. Traumatyczne wydarzenie śmierci bliskiej osoby wywołuje smutek, bezsilność, płacz, wpływa na jakość przekazywanych komunikatów, a niekiedy doprowadza do blokady i zatrzymania konwersacji. Potęgowanie towarzyszących przy wspomnianym wydarzeniu emocji może doprowadzić do pogorszenia stanu emocjonalnego rozmówcy. Muzyka w tym przypadku będzie miała wpływ na duszę. Przywołanie emocji związanych

<sup>17</sup> E. Olek, *Rola muzyki w rozwoju osobowym człowieka w ujęciu filozofii starożytnej* [w:] *Personalistyczny wymiar filozofii wychowania*, red. A. Szudra, K. Uzar, Lublin 2009, s. 368.

<sup>18</sup> Tamże, s. 372.

z wydarzeniami z przeszłości, którym towarzyszyła muzyka, stanowi most do porozumienia się pomiędzy rozmówcami czy dalej ustabilizowania stanu emocjonalnego członka konwersacji, którego traumatyczne wydarzenie bezpośrednio dotyczyło. Arystoteles, wskazując na wychowawczą wartość muzyki, stwierdził, iż „muzyka jest »użyteczna do wytchnienia«, lecz ta rekreacyjna właściwość stanowi jedynie »rzecz uboczną«, gdyż muzyka jest z natury swojej zbyt cenna, by się do tej korzyści ograniczać”<sup>19</sup>. W relacji międzyosobowej muzyka ma szeroki obszar zastosowania. Pozwala na ponadsemantyczne nazwanie stanu emocjonalnego, odwołanie się do doświadczenia osób, w którym muzyka stanowi istotny element empiryczny, a także operować zagadnieniami języka muzycznego wprowadzającego do dialogu specjalistyczną nomenklaturę nadającą rozmowie podniosły charakter.

Nie sposób omówić wieloaspektowego znaczenia muzyki w procesie komunikacji międzyosobowej w sposób wyczerpujący zagadnienie. Barbara Jabłońska wymienia cztery aspekty funkcjonalności muzyki. Pierwszy z nich charakteryzuje muzykę jako tę, która zaspokaja potrzebę wspólnoty, budowania więzi międzyludzkich, tworzenia kategorii osobowej „my”. Jako przykład podaje „subkultury muzyczne, w których nie tylko określana jest tożsamość społeczno-muzyczna jej członków, ale też realizowana jest potrzeba przynależności do grupy i tworzenia wspólnoty znaczeń wokół określonych treści muzycznych”<sup>20</sup>. Drugi aspekt dotyczy funkcji komunikacji interpersonalnej ponad podziałami społecznymi. Przyjmuje on formę naturalnego medium komunikacyjnego, bez barier społecznych czy kulturowych. Trzecia funkcja muzyki ukierunkowana jest na zaspokojenie wewnętrznych potrzeb jednostki, w szczególności potrzeb emocjonalnych. Autorka kwalifikuje do tej funkcji muzykoterapię jako dziedzinę medycyny korzystającą ze struktury dźwiękowej. Muzyka oddziałuje na osobę jako element odskoczni lub rozrywki. Natomiast ostatni aspekt funkcjonalności muzyki dotyczy posługiwania się nią w celach zinstytucjonalizowanych – w polityce, edukacji czy religii. Przykładem wykorzystania muzyki w polityce jest kampania wyborcza, w której muzyka stanowi o jedności elektoratu. Na płaszczyźnie edukacyjnej tworzy kulturę społeczną, a w praktykach religijnych jest budulcem wspólnot wyznaniowych. Istotnym obszarem oddziaływania muzyki jest także przemysł, a w szczególności zaspokojenie potrzeb społeczeństwa konsumpcyjnego<sup>21</sup>.

Wielowymiarowa funkcjonalność muzyki pozwala precyzyjniej nadawać komunikaty, nie tylko w wymiarze werbalnym, ale nade wszystko pobudzając sferę uczuć i doznań. Komunikacja interpersonalna – poprzez muzykę – uzewnętrznia emocje, a dzięki swej uniwersalności może być wykorzystywana w konwersacjach formalnych, jak też nieformalnych.

<sup>19</sup> Arystoteles, *Polityka*, ks. VIII, 5, 1340a, za: E. Olek, *Rola muzyki...*, s. 375.

<sup>20</sup> B. Jabłońska, *O społecznym charakterze muzyki. Szkic socjologiczny*, „Pogranicze. Studia Społeczne”, red. B. Jabłońska, K. Niziołek, K.M. Wyrzykowska, Białystok 2018, t. XXXIV, s. 125.

<sup>21</sup> Tamże, s. 125–126.

## Konkluzja

Znaczenie muzyki z perspektywy komunikacji międzyosobowej jest wieloaspektowe. Z uwagi na szybki postęp technologiczny, który wpływa na ewolucję muzyki, należałoby zintensyfikować badania dotyczące funkcji muzyki w społeczeństwie. Określając obszary i dziedziny, w których podejmowane jest zagadnienie muzyki, będziemy mogli sprecyzować jej funkcyjność i znaczenie na gruncie relacji interpersonalnych. Porozumiewanie się z wykorzystaniem języka muzyki pozytywnie wpływa na rzetelność komunikatów i ich jakość.

## Bibliografia

- Arystoteles, *Polityka*, ks. VIII, 5, 1340a [za:] E. Olek, *Rola muzyki w rozwoju osobowym człowieka w ujęciu filozofii starożytnej* [w:] *Personalistyczny wymiar filozofii wychowania*, red. A. Szudra, K. Uzar, Lublin 2009.
- Gołąb Z., Heinz A., Polański K., *Słownik terminologii językoznawczej*, Warszawa 1970.
- Jabłońska B., *O społecznym charakterze muzyki. Szkic socjologiczny*, „Pogranicze. Studia Społeczne”, red. B. Jabłońska, K. Niziołek, K.M. Wyrzykowska, Białystok 2018, t. XXXIV.
- Jauer-Niworowska O., *Fonem w modelu strukturalno-funkcjonalnym – analiza biopsychicznych uwarunkowań kształtowania się pojęcia fonemu (zależności między percepcją a motoryką werbalną)*, „Poradnik Językowy”, Warszawa 2018, nr 3.
- Język*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/jezyk;2468170.html> (dostęp: 23.10.2023).
- Kalka K., *Relacja miłości podstawą w wychowaniu człowieka* [w:] *Wychowanie jako mądrość miłości*, red. I. Jazukiewicz, Szczecin 2012.
- Kisiel M., *Język muzyki i mowa muzyczna w dialogu dziecka z dorosłym w edukacji elementarnej*, Katowice 2015.
- Mika B., „*Interpretacja rozumiejąca*” wedle propozycji semiotyków muzyki [w:] *Wartości w muzyce*, t. 5: *Interpretacja w muzyce jako proces twórczy*, red. J. Uchyła-Zroski, Katowice 2013.
- Milewski T., *Językoznawstwo*, Warszawa 1965.
- Moraczewski K., *Komunikacja muzyczna – krótki przegląd historyczny*, „Kultura Współczesna. Teoria. Interpretacje. Praktyka” 2001, nr 4(30).
- Olek E., *Rola muzyki w rozwoju osobowym człowieka w ujęciu filozofii starożytnej* [w:] *Personalistyczny wymiar filozofii wychowania*, red. A. Szudra, K. Uzar, Lublin 2009.
- Piotrowski A., Ziółkowski M., *Zróżnicowanie językowe a struktura społeczna*, Warszawa 1976.
- Porayski-Pomsta J., *O okresach rozwoju mowy dziecka*, <http://www.tkj.uw.edu.pl/art/o-okresach-rozwoju-mowy-dziecka> (dostęp: 23.10.2023).
- Saffran J.R., Griepentrog G.J., *Absolute pitch in infant auditory learning: evidence for developmental reorganization*, „*Developmental Psychology*” 2001, nr 37(1).
- Skardowska E., *Ekspresja wykonawstwa muzycznego jako czynnik komunikujący i wyzwalający emocje u słuchaczy* [w:] *Doświadczenie społeczeństwa a muzyka, obraz, media*, red. A. Kampka, Warszawa 2019.
- Uchyła-Zroski J., *Język muzyczny relewantnym środkiem wyrażania muzyki* [w:] *Wartości w muzyce*, t. 5: *Interpretacja w muzyce jako proces twórczy*, red. J. Uchyła-Zroski, Katowice 2013.
- Uchyła-Zroski J., *Wstęp* [w:] *Wartości w muzyce*, t. 5: *Interpretacja w muzyce jako proces twórczy*, Katowice 2013.