

**Paweł Czernek**

Uniwersytet Pedagogiczny

## **Nazewnictwo muzyczne jako dział onomastyki. Założenia wstępne**

Projektowana tutaj subdyscyplina badawcza wpisuje się w krąg analiz nazw własnych denotujących obiekty związane z kulturą muzyczną. Nie ulega wątpliwości, że muzyka odgrywa bardzo istotną rolę w życiu kulturalnym i społecznym, zwłaszcza w ostatnich dziesięcioleciach. Stanowi przedmiot zainteresowań wielu badaczy reprezentujących rozmaite dyscypliny naukowe oraz ma niepomiaralny wpływ na dużą część społeczności, zwłaszcza młodzież, kształtuje niejednokrotnie światopoglądy i wyznacza systemy aksjologiczne. Z kolei onomastyka jest działem językoznawstwa skupiającym badania rozmaitych nazw własnych: antroponimów, toponimów, hydronimów, chrematonimów, ideonimów i wielu innych. Uważam, że istnieje potrzeba wyróżnienia odrębnego działu onomastyki, którym byłoby nazewnictwo muzyczne obejmujące zespół onimów mających bezpośredni lub pośredni związek z tym przejawem kultury, jakim jest muzyka. A zatem będą to nazwy zespołów muzycznych, tytuły utworów, nazwy wytwórni czy salonów i sklepów muzycznych. Obok istniejących już terminów: nazewnictwo medialne<sup>1</sup> czy onomastyka sportowa<sup>2</sup>, może równocześnie funkcjonować pojęcie nazewnictwo muzyczne wraz z propozycjami badań, aparatem terminologicznym oraz stosowną metodologią opisu.

### **Ustalenia o charakterze terminologicznym**

By właściwie opisać przedmiot dociekań nazewnictwa muzycznego, należy stworzyć odpowiedni plan pojęciowy. Jak już wcześniej wspomniałem, projektowana subdyscyplina obejmuje konkretne typy jednostek nazewniczych, z tego też względu konieczne staje się opracowanie rozwiązań terminologicznych. Proponuję następujące definicje:

---

<sup>1</sup> Por. K. Skowronek, M. Rutkowski, *Media i nazwy. Wprowadzenie do onomastyki medialnej*, Kraków 2001.

<sup>2</sup> Np. B. Dunaj, *Teoretyczne problemy onomastyki sportowej. Sposoby identyfikacji klubów*, [w:] *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieplikowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2008, s. 489-494; K. Jaruszewski, *Nazewnictwo polskich klubów i organizacji sportowych*, [w:] *Onomastyka polska a nowe kierunki językoznawcze*, red. M. Czachorowska, Ł. M. Szewczyk, Bydgoszcz 2000.

**Nazwa zespołu muzycznego** – jednostka onimiczna denotująca grupę osób prowadzących działalność artystyczną, opartą na przekazie dźwiękowo-tekstowym, mieszcząca się na przecięciu kategorii chrematonimu oraz ideonimu, stanowiąca zarówno mikro, jak też makroelement językowy.

Przy tak zaprojektowanej definicji mogą się zrodzić pytania: m.in. dlaczego nazwa zespołu muzycznego lokuje się na pograniczu dwóch kategorii onomastycznych oraz jakie względy przemawiają za tym, by onim ten uznać zarówno za mikroelement, jak też makroelement językowy?

Pierwsza kwestia to nazwa grupy muzycznej jako kategoria pośrednia między chrematonimem i ideonimem<sup>3</sup>. Nazwy zespołów muzycznych mają dwojaką postać, bowiem propria te wpisują się zarówno w kategorię ideonimów, jak też chrematonimów, dlatego proponuję, by jednostki te uznać za kategorię pośrednią, nieprototypową, gdyż prototypowymi ideonimami będą propria denotujące dzieła wytworów kultury, czyli tytuły dzieł literackich, filmowych itp. Grupy muzyczne natomiast budują pewien typ działalności artystycznej, muzyka i teksty piosenek są przejawami działań kulturalnych, jednakże nazwy zespołów nie denotują twórczości (konkretnych piosenek) tylko grupy osób będących autorami tych przekazów dźwiękowo-tekstowych, zatem omawiane jednostki proprialne są tylko po części ideonimami. Z kolei prototypowe chrematonimy to nazwy produktów rękodzielniczych lub przemysłowych, zakładów produkcyjnych lub obiektów handlowych. Charakter pracy zespołów muzycznych opiera się zarówno na działalności artystycznej, jak też dochodowej. Zespoły są poniekąd producentami, ale nie wytworów przemysłowych tylko artystycznych. Z tego względu propria formacji muzycznych mieszczą się w obrębie chrematonimii, ale będą nieprototypowymi reprezentantami tej kategorii nazewnicznej.

Natomiast jeżeli chodzi o kwestię mikro i makroelementu językowego w odniesieniu do opisywanej jednostki proprialne, to proponuję tu następujące rozwiązanie: nazwa zespołu to najczęściej pojedynczy wyraz, np.: *Dezserter*, *Kobranocka*, *Wilki* lub dwuczłonowa konstrukcja składniowa o charakterze nominalnym, np. *Róże Europy*, *Oddział Zamknięty*, *Uliczny Opryszek*, *Pidżama Porno* lub werbalnym, np. *Nigdy nie trzeźwieć*, rzadziej struktury wielowyrazowe. Z tego też względu nazwę formacji można postrzegać jako mikroelement językowy, onim ma niewielką budowę w porównaniu do np. tekstu utworu muzycznego, który ma charakter zdecydowanie bardziej

<sup>3</sup> Problem co wliczać, a czego już nie do kategorii chrematonimów był wielokrotnie omawiany, nie będę tu przedstawiać całości powszechnie znanych tez, odsyłam do konkretnych tekstów m.in.: E. Breza, *Nazwy obiektów i instytucji związanych z nowoczesną cywilizacją (chrematonimy)*, [w:] *Nazwy własne – encyklopedia*, Wrocław 1998; Cz. Kosyl, *Odrębność chrematonimów wśród nazw własnych*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001; A. Gałkowski, *Chrematonimy w funkcji kulturowo-użytkowej. Onomastyczne studium porównawcze na materiale polskim, włoskim, francuskim*, Łódź 2011.

rozbudowany. Nazwa zespołu jednakowoż może też być postrzegana jako makroelement językowy, gdyż niesie duży ładunek semantyczny, konotuje szereg treści, budzi mnóstwo skojarzeń u odbiorców, stanowi swego rodzaju „zaproszenie do interpretacji”, nader często wprowadza także w twórczość grupy, można by rzec: jest pierwszą wypowiedzią muzyczną. Nazwy zespołów to realizacje językowe, z za których „wyzierają” określone obrazy świata, założenia ideologiczne, systemy aksjologiczne oraz nurty subkulturowe tworzące wspólnoty dyskursywne. Onimia ta jest komunikatem wysyłającym treść semantyczną, niczym urządzenia elektryczne wysyłające energię. Nazwa grupy muzycznej mimo niewielkiej budowy formalnej jest bardzo bogata pod względem semantycznym, dlatego określam ją zarówno jako mikro, jak też makroelement językowy.

Jeśli zaś chodzi o **nazwę utworu muzycznego**<sup>4</sup>, to wysuwam tu następującą propozycję terminologiczną: jednostka nazewnicza denotująca utwór artystyczny oparty na przekazie dźwiękowo-tekstowym, należąca do kategorii ideonimu, stanowiąca integralną część owego utworu, będąca zarówno makrotekstem, choć minitekstem. Należy tutaj (podobnie jak w przypadku definicji nazwy zespołu muzycznego) sprecyzować założenia terminu opisywanej jednostki proprialnej. Ową jednostkę przydzieliłem do kategorii ideonimu, ponieważ jest to nazwa wytworu kultury duchowej człowieka, podobnie jak tytuł dzieła literackiego czy filmowego, tak też tytuł piosenki jest nazwą utworu artystycznego, więc posiada cechy ideonimu. Tytuł utworu muzycznego stanowi jego integralną część, zawsze wprowadza do piosenki, posiada duży ładunek semantyczny, konotuje określone treści, które mają związek z tematyką piosenki, dlatego onim tu opisywany można określić jako makrotekst, choć minitekst. Dość istotną kwestią, moim zdaniem, jest rozróżnienie tu dwóch rodzajów nazw, mianowicie ideonimów piosenek oraz ideonimów albumów muzycznych. Są to grupy onimiczne bardzo podobne, jednakże sądzę, że nazwa albumu muzycznego zasługuje na oddzielny opis. W moim przekonaniu nazwa albumu jest to specjalny typ ideonimu, nazywającego całość produktu muzycznego. Tytuł płyty najczęściej jest też tytułem jednej z piosenek mieszczących się w obrębie płyty, jest to nazwa utworu, który zespół uważa za szczególnie ważny, np. ideonimy albumów grupy *Róże Europy*: *Stańcie przed lustrami*, *Kolor*, *Krew Marylin Monroe* są też tytułami piosenek znajdujących się na owych albumach (nota bene piosenki te stały się przebojami, najbardziej znanymi utworami pochodzącymi z tych płyt). Zdarza się również, że tytuł albumu funkcjonuje wyłącznie jako nazwa denotująca album, a zespół w swym repertuarze nie posiada utworu zatytułowanego tak jak onim płyty. Przykładem może być czwar-

<sup>4</sup> Problem ten poruszam w artykule *Ideonimy polskich piosenek rockowych (na przykładzie repertuaru zespołu Róże Europy)*, [w:] *Dialog z tradycją II. Język-kultura-komunikacja*, red. R. Dźwigoł, I. Steczko, Kraków 2015.

ty album wspomnianej grupy *Poganie! Kochaj i obrażaj!* Ta jednostka funkcjonuje tylko jako nazwa płyty, natomiast zespół nie posiada takiej piosenki w swym repertuarze. Onim utworu wprowadza w treść tegoż utworu i nazywa tylko ten jeden utwór, natomiast onim albumu denotuje całość twórczości znajdującej się w obrębie płyty.

W zakres nazewnictwa muzycznego wchodzi także **nazwy wytwórni płyt** oraz **onimy salonów muzycznych**. Pierwszy typ proprialny określam jako nazwy organizacji przemysłowych zaliczane do chrematonimów, które są powiązane z działalnością muzyczną polegającą na produkcji oraz dystrybucji płyt audio i video. Przykłady to: *PolyGram, Fonografika, Gigant Records, Omega Music*.

Natomiast nazwy sklepów i salonów muzycznych określam jako nomina propria denotujące obiekty zajmujące się działalnością handlową, oferujące akcesoria mające związek z muzyką (płyty, instrumenty muzyczne itp.), np.: *Ada Music, Fan, Gama, Music Center, Rockman*.

Nazewnictwo muzyczne może też obejmować nomina propria wytworów medialnych poświęconych muzyce. Ten obszar onimiczny wchodzi w obręb nazewnictwa muzycznego, ale przede wszystkim lokuje się w granicach nazewnictwa medialnego, bowiem to tytuły magazynów prasowych i telewizyjnych, audycji radiowych czy rozmaitych przekazów internetowych. Z tego też względu ten typ nomina propria tylko częściowo wchodzi w skład onomastyki muzycznej, w pierwszym rzędzie jednak wpisuje się w onomastykę medialną.

### **Cele badań nazewnictwa muzycznego**

Jak już wcześniej wspomniałem, zaproponowany termin „nazewnictwo muzyczne” ma odsyłać do kategorii onimów tematycznie skupionych wokół działalności muzycznej, a obejmujących pewne rodzaje ideonimów, chrematonimów, bądź antroponimów (np. pseudonimów muzyków). W polu zainteresowań badaczy nazewnictwa muzycznego najczęściej będą pojawiać się nazwy zespołów oraz utworów muzycznych, gdyż są najbardziej reprezentatywne pod względem liczbowym, istnieje mnóstwo grup muzycznych oraz przekazów dźwiękowo-tekstowych oznaczonych jednostkami nazewniczymi, nie jest też trudne zdobycie materiału z tego zakresu, bowiem za sprawą prasy muzycznej, audycji radiowych lub telewizyjnych oraz, rzecz jasna, Internetu możemy zgromadzić mnóstwo rozmaitych nazw zarówno formacji, jak też utworów. Zdecydowanie mniejszą frekwencję można odnotować wśród nazw wytwórni czy salonów muzycznych, ale te jednostki proprialne również znajdują się w obszarze badań nazewnictwa muzycznego.

Proponuję, by analizy materiału przebiegały na wyznaczeniu wzajemnych relacji między:

1. nazwą a konkretnym obiektem, który ona desygnuje, czyli zespołem, utworem, wytwórnią, salonem itp.;

2. nazwą a słownictwem pospolitym, stanowiącym dla niej budulec, co ma ukazać proces onimizacji polegającej na przeniesieniu apelatywów lub transonimizacji obejmującej przeniesienie innych onimów do kategorii nazw muzycznych;
3. nazwą a twórczością danych zespołów lub nazwą piosenki a jej tekstem, w przypadku nazw salonów muzycznych, relacja: nazwa – asortyment salonu;
4. nazwą a fanami poszczególnych nurtów muzycznych (rzeszami fanów nazywam tu subkultury młodzieżowe, do których dane formacje adresują teksty piosenek zawierających określony przekaz ideologiczny);

Przy badaniu tego rodzaju kategorii onimicznych konieczne jest ukazanie określonych właściwości obiektów denotowanych przez owe nazwy, bowiem w przypadku wielu onimów zachodzą wzajemne oddziaływania, dane imię konotuje muzykę i teksty, z kolei twórczość wielu grup wpływa niejednokrotnie na model treściowy i kształt językowy nazw. Czynniki takie jak: nazwa zespołu, gatunek muzyki, twórczość tekstowa, działania subkultur stanowią pewien kompleks zjawisk przynależnych do kultury, którą zwykło się określać jako popularną. Kultura popularna zawsze wywierała duży wpływ na odbiorców, w ostatnich dziesięcioleciach jej obecność w życiu społecznym wyraźnie się nasiliła. Zbyszko Melosik stwierdza, że kultura popularna „w znacznie większym stopniu niż nauczyciel i szkoła wpływa na sposób postrzegania świata przez młodzież, na akceptowane przez nią wartości”<sup>5</sup>. Rola jaką pełni kultura popularna jest ogromna, gdyż wypełnia ona niejednokrotnie czas wolny, wpływa na kreację rozmaitych wzorców, stanowi nierzadko środek popularyzacji wiedzy o różnorodnych ideologiach, światopoglądach, systemach aksjologicznych lub zwyczajach poszczególnych jednostek czy społeczności. Według Bogusława Skowronka:

(...) w społeczeństwach demokracji komunikacyjnej, nie mamy do czynienia z „kulturą wysoką” czy „kulturą popularną” – „elitami” czy „masami”. Istnieje po prostu kultura – termin ścierania się różnorodnych znaczeń, funkcjonujących w określonych warunkach socjo-kulturowo-politycznych. W kulturze „wszystko” znaczy, posiada jakąś wartość semiotyczną. Kulturę trzeba więc widzieć jako system praktyk symbolicznych zakorzeniony w określonej ideologii oraz oparty na produkcji i wymianie znaczeń. Najważniejsi zaś są użytkownicy kultury, kierujący się odmiennymi protokołami kulturowymi, różnymi strategiami uczestnictwa<sup>6</sup>.

Właśnie w takim szerokim kontekście kultury sytuuję badania nazewnictwa muzycznego. Nazwy zespołów, utworów, salonów muzycznych czy mediów poświęco-

---

<sup>5</sup> Z. Melosik, *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*, Poznań-Toruń 1996, s. 18.

<sup>6</sup> B. Skowronek, *Nie elitarna, nie popularna – po prostu kultura*, „Polonistyka” 2010, nr 5, s. 12.

nych muzyce nie są samoistnymi substancjami, niezależnymi od otaczających je zjawisk kulturowych, lecz będące w istocie swoistą emanacją tychże zjawisk, wchodzą w związku z innymi elementami językowymi i kulturowymi tworzącymi pewnego rodzaju konglomerat, skupiający szereg płaszczyzn nie tylko stricte muzycznych. To podstawowe cele badań nazewnictwa muzycznego – analizy nazw, będących językowo-kulturowymi realizacjami konkretnych zjawisk wchodzących w określone relacje.

### **Metody badań nazewnictwa muzycznego**

Niniejszy artykuł nie ma charakteru kulturoznawczego czy muzykologicznego, proponuję jako główny plan analiz językoznawczych, jednakże osadzenie onimów muzycznych w wyłącznie lingwistycznych – wąskich strukturalnych kategoriach i terminach, spowodowałoby niepełny ogląd omawianych zjawisk. W badaniach nazewnictwa muzycznego konieczne staje się połączenie kilku obszarów naukowych, aspektów językoznawczych z kulturoznawczymi, psychologicznymi, socjologicznymi, muzykologicznymi. W wyniku podejścia interdyscyplinarnego muzyczne nomina propria jawią się w znacznie szerszym świetle, nie tylko jako samodzielne struktury wyrazowe, ale także jako pewne obrazy różnorodnych ideologii, twórczości i konceptualizacji świata prezentowanych przez muzyków. Dlatego językoznawczymi metodologiami, moim zdaniem, najwłaściwymi do opisu językowo-kulturowego fenomenu nazewnictwa muzycznego są lingwistyka kulturowa (zwłaszcza koncepcja językowego obrazu świata) oraz lingwistyka kognitywna.

Lingwistyka kulturowa zakłada, że język postrzega się nie tylko jako środek wyrazu i przekazu informacji, lecz także, a może przede wszystkim, jako medium, twór, a zarazem proces zawierający dorobek kulturowy danej wspólnoty komunikatywnej. Twórcą określenia „lingwistyka kulturowa” i założeń tego kierunku na gruncie polskim był Janusz Anusiewicz. W jego ujęciu jest ona „nauką badającą związki między językiem a kulturą. Język jest tu traktowany jako jej warunek wstępny, implikator, składnik, rezerwuar, „pas transmisyjny” oraz interpretator i interpretant zawierający najistotniejsze treści kultury. Podstawowym zadaniem lingwistyki kulturowej jest badanie czteroczęłowej relacji: język – kultura – człowiek (społeczeństwo) – rzeczywistość”<sup>7</sup>. Lingwistykę kulturową charakteryzuje mocne podkreślenie aspektu semantycznego, czyli aspektu znaczenia – próba odpowiedzi na pytanie, jak ludzie konceptualizują świat i za pomocą jakich form językowych konceptualizacje te wyrażają. Istnieje tu wyraźne powiązanie lingwistyki kulturowej z semantyką kognitywną.

Analiza rozmaitych nazw (także muzycznych) umożliwiła rekonstrukcję ich językowego obrazu. Pojęcie językowego obrazu świata (JOS) może być z powodzeniem wykorzystane w badaniach nazewnictwa muzycznego, bowiem JOS to:

<sup>7</sup> J. Anusiewicz, *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław 1995, s. 10.

(...) określony sposób ujmowania przez język rzeczywistości (zarówno pozajęzykowej, jak i językowej), istniejący w semantycznych, gramatycznych, syntaktycznych i pragmatycznych kategoriach danego języka naturalnego, innymi słowy – jest to określony sposób odwzorowania świata dany w pojęciowym rozczłonkowaniu zawartym w języku ujmującym ten świat<sup>8</sup>.

Dla Ryszarda Tokarskiego JOS to:

(...) zbiór prawidłowości zawartych w kategoriałnych związkach gramatycznych (fleksyjnych, słowotwórczych, składniowych) oraz w semantycznych strukturach leksyki, pokazujących swoiste dla danego języka sposoby widzenia poszczególnych składników świata oraz ogólniejsze rozumienie organizacji świata, panujących w nim hierarchii i akceptowanych przez społeczność językową wartości<sup>9</sup>.

Ten sam badacz podkreśla:

Językowe obrazy świata są pewnymi idealizacjami, w których na drodze obserwacji przesłanek językowych dociera się do ogólniejszych tendencji postrzegania świata bądź jego fragmentów przez wyodrębnione grupy ludzi<sup>10</sup>.

A zatem lingwistyka kulturowa i semantyka kognitywna stanowią doskonałe narzędzia do analiz stosowanych w prezentowanej tu koncepcji onomastycznej, jaką jest nazewnictwo muzyczne. Jak już wcześniej sygnalizowałem, projektowany dział onomastyki oprócz nazw zespołów czy salonów muzycznych ma za zadanie badać także nazwy utworów, czyli ideonimy piosenek. Chcę mocno zaakcentować fakt, że analiza semantyczna i lingwistyczno-kulturowa tytułów utworów muzycznych musi wiązać się z całościowym odczytaniem tekstu utworu, gdyż ideonim nie funkcjonuje w oderwaniu od piosenki, ale stanowi do niej wprowadzenie, jest integralną częścią tekstu, który nazywa. Bogusław Skowronek pisząc o tytułach prasowych, stwierdza:

(...) nie są one jedynie werbalnym „dodatkiem” do mediów czy innych wytworów kulturowych, lecz wywierają wpływ na ich funkcjonowanie na wielu poziomach i w różnym wymiarze. Są więc integralnym, niezbywalnym elementem współczesnego komunikowania. W taki kulturowo-lingwistyczny sposób można analizować tytuły czasopism<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Tamże, s. 113.

<sup>9</sup> R. Tokarski, *Słownictwo jako interpretacja świata*, [w:] *Współczesny język polski*, dz. cyt., s. 366.

<sup>10</sup> R. Tokarski, *Światy za słowami. Szkice z semantyki leksykalnej*, Lublin 2013, s. 321.

<sup>11</sup> B. Skowronek, *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, Kraków 2013, s. 188-189.

Identyczna sytuacja występuje w przypadku badań tytułów piosenek, które nie są tylko dodatkiem lub etykietką nadaną utworom, ale wywierają istotny wpływ na ich funkcjonowanie. Często się zdarza, że nazwa utworu ma charakter przewrotny, zupełnie odmiennych znaczeń możemy doszukać się w tekście, niż sygnalizuje to tytuł, z tego też względu przed przystąpieniem do analiz jednostek onimicznych denotujących teksty należy dokładnie przyrzeć się owym tekstom, by właściwie odczytać znaczenie tytułu. Podzielałam pogląd Stanisława Gajdy, który zaznacza:

Pełna analiza zawartości informacyjnej tytułu wymaga wzięcia pod uwagę nie tylko złożonej relacji tytuł-tekst, ale także układu wzajemnych stosunków zachodzących między autorem, odbiorcami, rzeczywistością odbijaną w tekście, tekstem i tytułem, a więc w zasadzie całej sytuacji aktu komunikacyjnego, w której tekst i tytuł powstały oraz funkcjonują<sup>12</sup>.

W badaniach nad nazewnictwem muzycznym z powodzeniem może być stosowane pojęcie ramy interpretacyjnej, która stanowi „kulturowo zinterpretowany obraz świata (jego fragmentu) skorelowany z daną jednostką leksykalną”<sup>13</sup>. Ryszard Tokarski zaznacza, że w teorii ram interpretacyjnych „bezpośrednim partnerem słowa staje się coś, co wykracza poza język, a wiąże się z konwencjami kulturowymi, ludzką wiedzą i doświadczeniem”<sup>14</sup>. Analizując nazwy zespołów czy utworów muzycznych, można wykorzystać całościową ramę interpretacyjną podzieloną na ramę językową i kulturową. W ramie językowej znajdują się propria muzyczne oraz wszystkie powiązane elementy językowe, czyli tytuły piosenek oraz teksty utworów, natomiast kulturowa rama interpretacyjna obejmuje wszystkie komponenty mające związek z analizowanymi propriami, czyli: subkultury młodzieżowe, okładki płyt, teledyski oraz warstwę dźwiękową poszczególnych odmian muzyki. Takie badania dają szeroki wszechstronny obraz jednostek onimicznych wchodzących w obręb nazewnictwa muzycznego.

Analizy semantyczne i lingwistyczno-kulturowe stanowią, w moim przekonaniu, punkt centralny w prezentowanej dziedzinie onomastyki – nazewnictwie muzycznym. Jednakże nie można pominąć też roli badań formalno-gramatycznych, gdyż muzyczne jednostki proprialne są konkretnymi znakami językowymi mającymi określoną budowę formalną. Duża liczba onimów ma postać derywatów słowotwórczych

<sup>12</sup> S. Gajda, *Spółeczne determinacje nazw własnych tekstów (tytułów)*, „Socjolingwistyka” 1987, nr 6, s. 84.

<sup>13</sup> R. Tokarski, *Ramy interpretacyjne a problemy kategoryzacji (przyczynkido tak zwanej definicji kognitywnej)*, [w:] *Językowa kategoryzacja świata*, red. R. Grzegorzczkowska, A. Gajdzińska, Lublin 1996, s. 108.

<sup>14</sup> R. Tokarski, *Pola znaczeniowe i ramy interpretacyjne – dwa spojrzenia na język*, „LingVaria” 2006, nr 1, s. 38.



oraz (w przypadku nazw złożonych) konstrukcji syntaktycznych, które nierzadko niosą większy ładunek informacyjny ze względu na rozbudowaną strukturę danej jednostki nazewniczej. Propria złożone w większości posiadają bogatszą treść semantyczną, choć nie jest to regułą. Czasem nazwa jednowyrazowa ze względu na swą oryginalność może wydawać się bardziej intrygująca niż onim będący nawet rozbudowaną grupą imienną. Jednak raczej konstrukcje atrybutywne lub grupy werbalne wykazują szerszą treść, zastosowanie dwóch lub trzech leksemów w celu nazwania formacji lub utworu muzycznego daje szersze konteksty, ewokuje więcej skojarzeń i osadza nazywany obiekt w konkretnym przekazie ideologicznym, stanowiąc do niego doskonale wprowadzenie. Podobnie rzecz się ma z nazwami mającymi postać derywatów, czasem nazwa nabiera odpowiedniego kolorytu semantycznego właśnie z powodu motywującego ją wyrazu będącego derywatem augmentatywnym lub deminutywnym. A zatem analizy nazewnictwa muzycznego powinny mieć charakter całościowy uwzględniający opis semantyczny, lingwistyczno-kulturowy i formalno-gramatyczny, przy czym charakterystyka formalna winna uzupełniać wiodący lingwistyczno-kulturowy typ badań.

Powyższe rozważania mają charakter rekonesansu. Zaproponowany termin „nazewnictwo muzyczne” może być stosowany na oznaczenie tych jednostek proprialnych, które mają przynajmniej częściowy związek z muzyką. Chcę tu podkreślić, że nie można tej kwestii traktować wybiórczo, nie ograniczam własnych propozycji tylko do wybranych gatunków muzycznych np. rocka. Uważam, że poszczególni badacze mogą prowadzić analizy rozmaitych onimów powiązanych z danymi odmianami muzyki, stosując proponowane terminy, narzędzia i metody badawcze. Nie ulega wątpliwości, że analizy konkretnych nazw własnych wciąż się rozwijają i są uzupełniane o nowe rozwiązania. Sądzę, że obok istniejących obszarów onomastycznych, jak np.: nazewnictwo osobowe, medialne czy onomastyka sportowa może funkcjonować dyscyplina określana jako nazewnictwo muzyczne z własną terminologią i metodami opisu.

## Literatura

- J. Anusiewicz, *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław 1995.
- E. Breza, *Nazwy obiektów i instytucji związanych z nowoczesną cywilizacją (chrematonimy)*, [w:] *Nazwy własne – encyklopedia*, Wrocław 1998.
- P. Czernek, *Ideonimy polskich piosenek rockowych (na przykładzie repertuaru zespołu Róże Euro-py)*, [w:] *Dialog z tradycją II. Język – kultura – komunikacja*, red. B. Dźwigoł, I. Steczko, Kraków 2015.
- B. Dunaj, *Teoretyczne problemy onomastyki sportowej. Sposoby identyfikacji klubów*, [w:] *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieplikowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2008.

- A. Gałkowski, *Chrematonimy w funkcji kulturowo-użytkowej. Onomastyczne studium porównawcze na materiale polskim, włoskim, francuskim*, Łódź 2011.
- K. Jaruszewski, *Nazewnictwo polskich klubów i organizacji sportowych*, [w:] *Onomastyka polska a nowe kierunki językoznawcze*, red. M. Czachorowska, Ł. M. Szewczyk, Bydgoszcz 2000.
- S. Gajda, *Społeczne determinanty nazw własnych tekstów (tytułów)*, „Socjolingwistyka” 1987, nr 6.
- Cz. Kosyl, *Odrębność chrematonimów wśród nazw własnych*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001.
- Z. Melosik, *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*, Poznań-Toruń 1996.
- B. Skowronek, *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, Kraków 2013.
- B. Skowronek, *Nie elitarna, nie popularna – po prostu kultura*, „Polonistyka” 2010, nr 5.
- K. Skowronek, M. Rutkowski, *Media i nazwy. Wprowadzenie do onomastyki medialnej*, Kraków 2001.
- R. Tokarski, *Pola znaczeniowe i ramy interpretacyjne – dwa spojrzenia na język*, „LingVaria” 2006, nr 1.
- R. Tokarski, *Słownictwo jako interpretacja świata*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001.
- R. Tokarski, *Światy za słowami. Szkice z semantyki leksykalnej*, Lublin 2013.

## Streszczenie

Artykuł obejmuje tematykę nazewnictwa muzycznego jako jednego z obszarów badań onomastycznych. Nazwy zespołów, utworów czy salonów muzycznych stanowią dość duży materiał do analiz, z tego względu została podjęta refleksja nad aparatem terminologicznym, celami i metodami badań projektowanej subdyscypliny onomastyki. Tekst przedstawia propozycje definicji jednostek nazewniczych związanych z tym przejawem kultury jakim jest muzyka oraz narzędzia badawcze, zwłaszcza założenia lingwistyki kulturowej i koncept językowego obrazu świata, które z powodzeniem mogą zostać wykorzystane do opisu omawianej dziedziny – nazewnictwa muzycznego. W artykule zostały wyraźnie podkreślone semantyczne aspekty badań przy jednoczesnym zachowaniu tradycyjnych strukturalno-gramatycznych sposobów opisu, co ma ukazać propozycje całościowych językoznawczych analiz onimii muzycznej.

**Słowa kluczowe:** nazwa własna, muzyka, chrematonim, ideonim, lingwistyka kulturowa

## Summary

This article covers the subject of musical nomenclature as one of the fields of onomastic studies. The names of groups, songs or music stores constitute significantly large material for analyses, therefore, a consideration was given to the terminological apparatus, objectives and methods of studies of the designed sub-discipline of onomastics. This text presents certain

proposals of definitions of terminological units connected with music, which is a manifestation of culture, and research tools, in particular the assumptions of cultural linguistics and the concept of linguistic image of the world, which can be successfully used for describing the subject in question – musical nomenclature. This article expressly emphasises the semantic aspects of studies while maintaining traditional structural and grammatical methods of description and this is aimed at showing proposals of comprehensive linguistic analyses of musical nomenclature.

**Keywords:** proper noun, music, chrematonym, ideonym, cultural linguistics

