

Jelena Grazio

Komenskega 26  
SI-1000 Ljubljana

# Od glosarja k slovarju: izdelava hrvaško-slovenskih glosarjev izrazja iz nauka o harmoniji in kontrapunktu

## From a Glossary to a dictionary: Creating Croatian-Slovene Glossaries of Harmony and Counterpoint Terminology

Prejeto: 22. april 2011  
Sprejeto: 6. maj 2011

Received: 22nd April 2011  
Accepted: 6th May 2011

**Ključne besede:** terminologija, leksikografija, glosar, dvojezični specializirani slovar, harmonija, kontrapunkt

**Keywords:** terminology, lexicography, glossary, specialized two-way dictionary, harmony, counterpoint

### IZVLEČEK

Pričujoči prispevek se posveča glasbeni terminologiji, njegov namen pa je, da predstavi prva hrvaško-slovenska glosarja terminov iz nauka o harmoniji in nauka o kontrapunktu. Avtorica naglasi pomen izrazoslovja za muzikološko stroko, oriše dosedanje prispevke s tega področja in poda analizo sestavljanja omenjenih glosarjev ter poudari razlike v izrazoslovlju dveh jezikov.

### ABSTRACT

The following paper deals with music terminology, its aim being to present the first Croatian-Slovene glossaries of terms in the fields of harmony and counterpoint. The author stresses the importance of terminology for musicology, portrays the existing contributions to this field, presents an analysis of compiling the glossaries and stresses the differences in the terminology of the two languages.

Okvirno opredeljujejo vsako znanstveno disciplino vsaj tri komponente: objekt (v našem primeru je to glasba), posebne metode in strokovna terminologija. Slednja je ključna predvsem zato, ker je vezana na medij, s katerim ljudje prenašamo nove ideje, ugotovitve in vedenja – na jezik. Vzporedno z razvojem znanosti se bogatita tudi jezik in strokovno izrazoslovje, s tem pa je proces v končni fazi obojestranski: tako kot znanost

vpliva na ustvarjanje novih besed, tako pravilno uporabljene besede pripomorejo h lažjemu razvoju določene znanosti. Zato naj bi se vsaka znanstvena disciplina še posebej posvečala vprašanju strokovne terminologije, vendar pa lahko glede na dosedanje prispevke (vsaj na glasbenem področju) kaj hitro ugotovimo, da je le-ta že nekaj časa marginalizirana. Članek se bo potemtakem posvečal vpogledu v dosedanje prispevke s tega področja, vprašanjem in problemom glasbene terminologije in prevajanju le-te, pa tudi možnostim izdelave glasbenega slovarja. V našem primeru bo šlo za dvojezični slovarja (hrvaško-slovenska) in zelo specifični glasbeno-didaktični podpodročji teorije glasbe - harmonijo in kontrapunkt.

## I. Specializirana leksikografija in osmišljanje specializiranega slovarja

Leksikografija se primarno ukvarja z izdelavo različnih zvrsti slovarjev, ki pa so lahko (z ozirom na predmet obravnave): slovarji, enciklopedije in enciklopedični slovarji. Osnovna razlika je v pokritosti z ene strani informacij o določenem področju, z druge pa jezikovnih informacij, ki so nujne za (boljše) razumevanje. Slovarji tako vsebujejo le jezikovne informacije, enciklopedije vsebujejo pregled obravnavanega specializiranega področja in le malo jezikovnih informacij, enciklopedijski slovarji pa skušajo biti kombinacija obeh.<sup>1</sup> Tudi specializirani slovarji se delijo v več podobnih skupin: govorimo lahko o specializiranih slovarjih, specializiranih enciklopedijah in specializiranih enciklopedičnih slovarjih. Katerega izmed teh tipov si bo leksikograf pri sestavljanju izbral, bo odvisno predvsem od ciljne publike, ki si jo je začrtal. Tako naj bi upošteval, kateri starostni skupini (ali skupinam) bo slovar namenjen, kakšno naj bi bilo jezikovno (pred)znanje bralcev (zlasti je treba o tem razmisliti, če gre za dvojezični slovar) in kakšno enciklopedijsko znanje naj bi imeli (laiki, študentje, strokovnjaki ipd).<sup>2</sup> Naslednja pomembna odločitev leksikografa zadeva sistematično klasifikacijo področja. Pri tem ločimo zunanjo, notranjo in terminološko klasifikacijo. Zunanja klasifikacija pomeni sistematično ureditev obravnavanega področja z ozirom na sosednja, sorodna in podobna področja, glavna cilja tega postopka pa sta definiranje gradiva za empirično podlago slovarja in izključitev odvečnega gradiva (oz. vključitev tistega, ki ga za pisanje slovarja potrebujemo). Notranja klasifikacija zadeva pregled obravnavanega področja (pri slovarju z abecedno strukturo se le-ta lahko najlepše prikaže s pomočjo enciklopedijskega poglavja), terminološka klasifikacija pa ponuja sistematičen spisek celotne specializirane terminologije področja.<sup>3</sup> Pomemben korak leksikografa pomeni zbiranje gradiva, nato pa še izbira gesel in ustreznih ekvivalentov v ciljnem jeziku (če gre za dvojezični slovar). Gradivo lahko zbiramo na tri načine: s pomočjo introspekcije, že obstoječih podobnih slovarjev in s pomočjo obstoječe

<sup>1</sup> Henning Bergenholtz, Sven Tarp, *Manual of Specialised Lexicography: The Preparation of Specialised Dictionaries* (Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins, 1995), str. 30.

<sup>2</sup> Henning Bergenholtz, Sven Tarp, *Manual of Specialised Lexicography: The Preparation of Specialised Dictionaries* (Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins, 1995), str. 20–21.

<sup>3</sup> Henning Bergenholtz, Sven Tarp, *Manual of Specialised Lexicography: The Preparation of Specialised Dictionaries* (Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins, 1995), str. 83–90.

strokovne literature. Vsi načini so enako dobrodošli in pomembni, idealno pa bi bilo, da leksikograf obvlada tako specializirano področje kot tudi jezik(a), ki ga/ju slovar uporablja, saj se na ta način lahko pri določeni zadregi v veliki meri zanese na lastno presojo. Lastno znanje je lahko v veliko pomoč tako pri izbiri gesel, ki jih bo leksikograf uvrstil v slovar, kot tudi pri izbiri ekvivalentov. Torej bi idealen leksikograf za pisanje dvojezičnega specializiranega slovarja moral biti tako dvojezičen kot tudi strokovno usposobljen za zadevno področje.<sup>4</sup> Ponavadi pa temu ni tako, zato se mora pri izdelavi specializiranega dvojezičnega slovarja glavni tvorec posvetovati tako s posamezniki iz stroke kot tudi z jezikoslovci in strokovnjaki, ki so izvorni govorniki ciljnega jezika. Izbira gesel je zelo pomembna in jo ponavadi razložimo v uvodu slovarja; nasploh je dobro, da slovar vsebuje čim večje število gesel, še zlasti, če je področje zelo specifično. Podobno velja za ekvivalente v ciljnem jeziku, ki jim je pri dvojezičnih slovarjih namenjene največ pozornosti. Ekvivalenti so lahko ničti (ustrezna beseda v ciljnem jeziku sploh ne obstaja), delni (v ciljnem jeziku beseda s podobnim pomenom sicer obstaja, vendar je njeno semantično polje širše ali ožje od besede iz izvirnika) ali popolni. Pri iskanju ustreznih ekvivalentov so leksikografu v veliko pomoč že obstoječi prevodi s področja, s katerim se ukvarja. Pri dvojezičnih slovarjih je veliko pozornosti namenjene jezikovnim podatkom, saj je takšen slovar namenjen tako razumevanju kot tudi tvorjenju novih besedil. Tako naj bi vsako geslo vsebovalo - tako v izhodiščnem kot v ciljnem jeziku - osnovne slovnične podatke (spol, število, amalgame) ter značilne sintagme ter terminološke fraze. Slednje ponavadi leksikograf vključi takrat, ko oceni, da bo določena sintagma ali fraza za govorce izhodiščnega jezika nenavadna oziroma nepredvidljiva.<sup>5</sup> Pri vsakem geslu je potrebno omeniti tudi sinonime in antonime. Sinonimi so nasploh v strokovnem jeziku nepriljubljen pojav, saj kažejo na neurejenost izrazja določene stroke, zlasti pa zadajajo preglavice bralcem oz. prevajalcem. Rado se namreč zgodi, da bralec s pomankljivim znanjem o specifičnem področju pomisli, da imata dve različni besedi (sicer sinonima) tudi različna pomena in tako pride do nesporazuma med njim in besedilom.<sup>6</sup> Poseben položaj se v tej luči pripisuje internacionalizmu, ki jih je (zlasti v hrvaškem glasbenem izrazoslovju) zelo veliko, vendar bi zanje moralo veljati, da »*se strani nazivi mogu nalaziti u hrvatskom znanstvenom tekstu, ali se ne smiju prihvatiti kao hrvatski nazivi.*«<sup>7</sup> Jezikovna normiranost in strokovna terminologija se večkrat razhajata, zato morata pri ustvarjanju specializiranega slovarja zmeraj sodelovati dve skupini: poznavalci določene stroke in jezikoslovci, ki ugotovijo, ali so termini v skladu z normami standardnega jezika.

<sup>4</sup> Henning Bergenholtz, Sven Tarp, *Manual of Specialised Lexicography: The Preparation of Specialised Dictionaries* (Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins, 1995), str. 90–96.

<sup>5</sup> Henning Bergenholtz, Sven Tarp, *Manual of Specialised Lexicography: The Preparation of Specialised Dictionaries* (Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins, 1995), str. 117–119.

<sup>6</sup> Henning Bergenholtz, Sven Tarp, *Manual of Specialised Lexicography: The Preparation of Specialised Dictionaries* (Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins, 1995), str. 128.

<sup>7</sup> Cit. po: Milica Mihaljević, *Terminološki priručnik* (Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1998), str. 79.

## II. Izdelava hrvaško-slovenskega glasbenega glosarja: uvrščanje glasbenih terminov v glosar, iskanje primernih ekvivalentov in z njimi povezana problematika

Cilj izdelave dveh glosarjev, ki bosta tu predstavljena, je bil predvsem dvojen: da se poskusi izdelati kar se da kvalitetna, prva specializirana dvojezična hrvaško-slovenska glasbena glosarja terminov iz nauka o harmoniji in nauka o kontrapunktu, dveh pomembnih teoretično-glasbenih predmetov, ki se poučujeta v srednjih glasbenih šolah, ter da se po zbiranju potrebnega gradiva in izdelavi glosarjev poudarijo razlike v izrazju dveh jezikov in ponudijo rešitve za primere, ko izraz nima primerne ekvivalenta v ciljnem jeziku. Za empirično podlago glosarjev že obstoječi priročniki in slovarji omenjenih področij niso prišli v poštev, saj jih v slovenskem in hrvaškem jeziku (še) ni. Slovarja sta zato zasnovana predvsem skozi postopek introspekcije in na osnovi obstoječe literature. Na razpolago so mi tako ostali slovenski in hrvaški učbeniki iz harmonije in kontrapunkta. V Sloveniji obstaja le nekaj učbenikov novejšega datuma, ki so trenutno aktualni pri pouku harmonije in kontrapunkta v srednjih glasbenih šolah (*Kontrapunkt I, Harmonija I* ter *Harmonija II* prof. Janeza Osredkarja), medtem ko je na hrvaški strani zmeda še zmeraj malce večja, saj obstaja več učbenikov, ki jih lahko učitelji po potrebi uporabijo, četudi so nekateri stari več desetletij. Tako se dandanes ob najsodobnejših, vendar po obsegu zelo skromnih učbenikih prof. Tihomirja Petrovića (to sta *Nauk o harmoniji* in *Nauk o kontrapunktu*) na šolskih klopeh redno pojavljajo tudi *Harmonija* Natka Devčića iz leta 1975, *Kontrapunkt* Franja Lučića iz leta 1969 ter celo *Harmonija (osnovi homofonog sloga)* Frana Lhotke iz leta 1961. Omenjene starejše učbenike sem uporabljala kot rezervni vir pri iskanju terminov, saj učbeniki T. Petrovića zaradi skromnega obsega ponujajo premalo terminov, ki ustrezajo tistim iz *Harmonije* in *Kontrapunkta* Janeza Osredkarja. Glede na lastno presojo o pomembnosti oz. frekventnosti uporabe terminov pri pouku sem izbrala in v glosarje uvrstila okoli 80 izrazov s področja harmonije in 80 s področja kontrapunkta.

Učbeniki so se pokazali z ene strani kot zelo hvaležen, z druge pa dokaj problematičen vir. Upoštevati moramo namreč dejstvo, da sta področji, ki sem ju pri glosarjih obdelovala, didaktično-teoretični in je moč zaradi tega opaziti pogosta različna odstopanja pri definiranju pojmov. Začetni problem pri zbiranju slovarskega gradiva iz učbenikov je tudi ta, da glede na število obravnavanih pojmov in način njihovega prezentiranja zelo neiznačeni, oz. raznoliki. Vsak tvorec učbenika ima svoj način pristopa k gradivu, ki ga želi prikazati. Tudi definiranje pojmov je potemtakem različno in problematično, ko smo pri tem, da moramo v slovar prenesti definicijo, ki naj bi jo citirali iz relevantne literature. Zato je dobesedno citiranje skorajda nemogoče in je zmeraj potrebno »priređiti« definicije glede na celoten kontekst (tudi s pomočjo slikovnega in notnega gradiva). Na tak način je nastala tudi večina definicij v pričujočih slovarjih. Včasih se pojem omeni, ostane pa brez razlage; v tem primeru sem za potrebe slovarja definicijo termina izoblikovala sama.

Obstajajo tudi primeri, ko v ciljnem jeziku definicija izostaja (seveda se lahko zgodi ravno obratno). V dveh glosarjih, ki sem jih sestavila, so se takšni primeri pojavili pri naslednjih slovenskih besedah: **elipsa, padajoča melodija, rastoča melodija, sesta-**

**vljena melodija, dolžinski poudarek, istosmerna imitacija, metrični poudarek, naravna imitacija, padajoči ritem, prosta konsonanca, prosta nota, prosta skupina četrtnik, skupina dveh osmink in vzpon.** Po drugi strani hrvaška terminologija poimenuje nakatere glasbene pojave s termini, ki jih slovenska literatura ne pozna. Takšno je npr. v hrvaškem izrazoslovju razlikovanje med pojmom **silazni zaostajalični ton** in **uzlazni zaostajalični ton**, kar v slovenski praksi ni živo. Lahko pa je tudi obratno: hrvaška terminologija pri nauku o kontrapunktu ne razlikuje med **zaostajalico** in **sinkopo**, medtem ko je v slovenski praksi učenja razlika še kako pomembna (zadržek je disonančno sozvočje, sinkopa pa konsonančno). Kaj lahko naredimo s takšnimi in podobnimi termini, ki nimajo ustreznice v drugem jeziku? Glede na to, da leksikografi praviloma niso pooblaščen ali kompetentni, da bi uvedli nov strokovni termin, je edina rešitev ta, da se prevod poda s pomočjo opisa. Tako bomo npr. **padajočo melodijo** v hrvaškem besedilu (četudi bo v dvojezičnem slovarju pisalo, da ustreznica ne obstaja), „prevedli“ kot *silazni pomak melodije u molu u kojoj se uzastopno pojavljaju nerazriješen sedmi stupanj (eolska septima) i šesti stupanj* in npr. naziv **prosta nota** kot *nota kojoj s jedne strane prethodni postepeni pomak, a s druge pomak skokom (ili obratno)*. Sicer pa prinašajo takšne rešitve v praksi pogosto nove probleme. Zlahka si lahko predstavljamo, kako zelo nerodni bi bili takšni ali podobni opisi v besedilu, kjer se nek naziv pogosto rabi. Ravno iz tega razloga menim, da je prevajanje strokovnih besedil v katerikoli tuji jezik tako za jezik izvirnika kot tudi za samo strokovno terminologijo zelo dobrodošel proces. Gre namreč za to, da s tem, ko prevajamo strokovna besedila, ugotavljamo, s kolikšnim jezikovnim fondom - v odnosu do izvirnika - razpolaga stroka ciljnega jezika. In če ugotovimo, da se pojavlja v izvornem jeziku nek poseben termin, ki ga v ciljnem jeziku ni (pa bi bilo verjetno smiselno in priročno, če bi obstajal), lahko razmišljamo v smeri uvedbe novih strokovnih besed. Seveda lahko le čas pokaže, ali je bil termin dobro zazasanovan, izoblikovan in če se je „prijel“ v praksi. Na področjih, s katerimi sem se ukvarjala (pri harmoniji in kontrapunktu), imajo prvo besedo sicer učitelji/profesorji in muzikologi, zadnjo pa seveda vsi uporabniki. Zakaj torej ne bi strokovnega izrazoslovja obogatili z novimi termini? Naj samo kot predlog navedem naslednje primere: slovenski izraz **elipsa** bi se lahko dobessedno prenesel tudi v hrvaščino (glede na to, da tam že obstaja, vendar le na področju matematike in književnosti), **prosta nota** bi lahko v hrvaščini postala **slobodna nota**, **padajoča melodija** bi lahko bila **padajuća melodija** ipd.

Posebno vrsto problemov predstavljajo termini, ki se glede na področje, iz katerega izhajajo, različno prevajajo, čeprav nas bo sama beseda pogosto vodila k (občasno) napačnemu prevodu-besedi. Takšna sta npr. izraza **sinkopa** in **zaostajalica** v hrvaščini, oz. izraz **zadržek** v slovenščini. Termin **zaostajalični ton** v hrvaščini sicer obstaja, vendar se bo le-ta uporabljal samo v učbeniki iz nauka o harmoniji, medtem ko se bo v kontrapunktu za enako zadevo pojavil izraz **sinkopa**. Prav nasprotno pa se v slovenščini naziv **zadržek** uporabljala znotraj nauka o harmoniji, vendar bomo pri nauku o kontrapunktu s tem izrazom poimenovali le tisto sinkopo, ki bo na nastopu disonančna. Če se bo torej termin **zaostajalica** ali **zaostajalični ton** pojavil v besedilu o harmoniji, ga bomo vsekakor prevedli s slovensko besedo **zadržek**. V primeru pa, ko srečamo v hrvaškem besedilu o kontrapunktu izraz **sinkopa**, ga bomo prevedli glede na to, ali

je ta nota v odnosu do preostalih konsonanca (potem bo to **zadržek**) ali disonanca (šlo bo za **sinkopo**). Pazljivi naj bi bili tudi pri prevajanju izrazov, kot so **kadenca**, **pikardijska terca**, **medijanta** ter **proposta** in **risposta**. Izraz **kadenca** se, denimo, v hrvaški praksi uporablja neodvisno od tega, ali gre za konec naloge iz harmonije ali kontrapunkta. Po drugi strani pa v slovenščini najpogosteje pri kontrapunktu govorimo o **klavzuli**, pri harmoniji pa o **kadencah**. Kar se **risposte** in **proposte** tiče, je pomembno poudariti, da sta to edina naziva, ki se uporabljata v hrvaški praksi, medtem ko se v slovenščini pogosto uporabljata tako omenjena izraza kot tudi njuna „prevoda“, **odgovor** in **nastop** teme.

Poleg omenjenih problematičnih primerov ničtih ekvalentov se naslednja pomembna odločitev tvorca glosarja tiče osmišljanja definicij in (še bolj zapletenega) osmišljanja ustroja posameznega gesla. Na tej točki je vredno omeniti rešitve Nikša Glige, ki jih sicer sama pri glosarju nisem uporabila, vendar se zdijo dodelane in dobro osmišljenje, če bi izdelovali podoben, vendar obsežnejši slovar. Njegov pristop k geslom v *Vodiču* je bil sledeč: obdelava posameznega pojma se začneja z njegovo navedbo v krepkem tisku. To navedbo spremljajo znaki, ki se grafično razlikujejo glede na pomen. Znak romba pomeni kazalko, znak enakosti pomeni, da sta pojma sinonima, če pa se drugi pojmi ob geslu navajajo v oklepaju, to pomeni, da niso priporočljivi. Če so pojmom v oklepajih dodane še oznake v obliki romba, potem bo pri teh nepriporočenih izrazih stal še kakšen komentar ali razlaga. Vsak izraz je nato obdelan po enaki maketi, ki vsebuje naslednje elemente: sinonime v štirih tujih jezikih (nemškem, angleškem, francoskem in italijanskem), etimološki izvor (ki se navaja samo pri izrazih tujega porekla in pripomore k lažjemu razumevanju pojma), definicijo pojma (definicije se dobesedno prenašajo iz strokovne literature, če pa je le-ta v tujem jeziku, so definicije prevedene), komentar k pojmu (gre predvsem za razpravo o vseh navedenih definicijah), kritiko uporabe pojma (gre za kritično razpravo o uporabi izraza z občasnimi nasveti), kazalko in izraze, ki služijo za primerjavo. Geslo se konča z navajanjem dodatne referenčne strokovne literature, oz. tiste, ki je omenjena v sami definiciji, v komentarju k pojmu ali kritiki uporabe.<sup>8</sup> Opisani postopek se na prvi pogled zdi dokaj kompleksen, vendar tudi izjemno izčrpen in edukativen; menim pa, da je bolj primeren za enojezične slovarje. Glosarja, ki sem ju izdelala sama, sta dvojezična in sta usmerjena bolj v podajanje primernih ustreznice kot pa v detajlno razlago izrazov. Navajanju termina zato najprej sledi razlaga njegovega etimološkega izvora (če je le-ta omenjen tudi v literaturi, iz katere je definicija prevzeta), sledi definicija (ali več definicij) ter na koncu kazalka za literaturo (v obliki skrajšav imena avtorja in naslova literature). Definicije so (dobesedno ali v manjši meri tudi na prirejen način) prenesene iz strokovne literature, in sicer v jeziku izvornika. Slovenskemu izrazu tako sledi definicija iz slovenske strokovne literature, hrvaškemu pa iz hrvaške. Pri sinonimih izrazih se definicija nahaja pri v praksi najbolj običajnem terminu, medtem ko se ostali sinonimi omenjajo v oklepajih. Kritika uporabe pojma in komentar bi sicer bila izjemno koristna, vendar bi lahko tudi dodatno otežila uporabo glosarja, čigar cilj je predvsem čim lažje iskanje ekvivalenta v ciljnem jeziku. V primeru dvojezičnega slovarja bi bil

<sup>8</sup> Nikša Gligo, *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća* (Zagreb: Muzički informativni centar KDZ Matica hrvatska), str. XVII–XVI–II.

takšen dodatni komentar dobrodošel predvsem kot razlaga o frekventnosti pojma v praksi ter njegove točne/napačne uporabe.

*Tabela 1: Primer iz Glosarja najpogostejših terminov s področja nauka o kontrapunktu*

<p><b>plagalni tonski način</b> Ljestvnični poredak tonova u kojem finalis nastupa kao završni ton donjeg tetrakorda, odnosno četvrti po redu, broji li se od početka niza. U ovom je slučaju napjev položen dublje i kreće se nekoliko nota iznad i ispod finalisa. (TP, NoK: 2)</p>	<p><b>plagalni tonski način</b> Tonski način pri katerem nota finalis ne odgovarja začetni in končni noti določenega tonskega načina in je njihov ambitus premaknjen za čisto kvarto navzdol. To so npr. hipodorski z obsegom od A - a, hipofrigijski od H - h in pdb. (JO, K: 10)</p>
<p><b>portament</b> Silazna figura kojom se rješenja zaostajalična tona najavljuje nenaglašenom polovinom dobe, najčešće u kadenci skladbe. (TP, NoK: 38)</p>	<p><b>portamento</b> Postopno navzdol uvedena nepoudarjena (bodisi druga ali četrta) četrtnina v taktu, ki ji kot ponovitev sledijo dolžinsko vse note od četrtnike do celinke. Najbolj značilen je nastop portamenta pred zadržkom. (JO, K: 42)</p>
<p><b>prethodnica</b> Nota koja u kadenci prethodi noti finalis.</p>	<p><b>paenultima</b> Predzadnja od treh not, ki se pojavio v klavzuli v cantusu firmusu. (JO, K: 23)</p>
<p><b>prohodni ton koji je nastupio u odstupio skokom</b> Prohodni ton kojem prethodi i slijedi interval veći od sekunde.</p>	<p><b>prehajalni skok</b> Nota, ki stoji na lahki dobi, oklepata pa jo dva terčna skoka, vendar le v smeri navzdol. (JO, K: 26)</p>
<p><b>proposta</b> 1. Tema za imitiranje. (FL, K: 291) 2. Prvo izlaganje teme. (TP, NoK: 89) 3. Naziv teme pri prvom pojavljivanju. (TP, NoK: 41)</p>	<p><b>proposta (tal. proposta - predloga, postavka)</b> Del imitacije, ko nastopi tema. (JO, K: 115) <b>glej tudi: nastop teme</b></p>
<p><b>termin nema odgovarajućeg ekvivalenta</b></p>	<p><b>prosta konsonanca</b> Četrtnina v katero skočimo za terco navzdol iz zadržane note, nato pa nadaljujemo postopno navzgor v razvez zadržka. (JO, K: 40)</p>

Vir: Grazio, Jelena, *Hrvatsko-slovenski glosar glazbenih termina, diplomsko delo*, Ljubljana, 2011, 83

Za zdaj so vsi navedeni predlogi torej bolj spodbuda k razmišljanju o tem, na kaj bi morali biti pozorni in kako bi lahko izdelali dvojezični glasbeni glosar. Glosarja, ki sta že izdelana, sta zaenkrat samo poskus v tej smeri, seveda pa je še precej izboljšav in možnosti, ki bi se jih dalo vključiti.

### III. Glasbena terminologija in njeno trenutno stanje v slovenskem in hrvaškem glasbenem prostoru

Večina modernih znanosti pripisuje velik pomen vprašanju strokovne terminologije, vendar so raziskave, ki se dotikajo glasbene terminologije, v primerjavi z nekaterimi drugimi strokami še dandanes v zgodnji razvojni fazi, in to ne le pri nas in v sosednjih državah, temveč tudi nasploh po svetu.

Poleg skromnega niza delnih raziskav določenih izoliranih aspektov (leksikalni fondii določenih slovarjev<sup>9</sup>), je moč – zunaj konteksta glasbene enciklopedistike – zaznati v moderni muzikologiji le nekaj ambicioznejših projektov. Vsekakor kot prvo takšno resnejše delo izstopa tisto Curta Sachsa, ki je v začetku minulega stoletja napisal in uredil dve v oziru glasbenega izrazoslovja še zmeraj presenetljivo aktualni deli (*Reallexikon der Musikinstrumente*, 1913, *Handbuch der Musikinstrumentenkunde*, 1920). Drugi projekt je bil rezultat iniciative dveh nemških muzikologov, Wilibalda Gurlitta in Hansa Heinricha Eggebrechta, ki sta leta 1950 začela pripravljati najboljše glasbeno-terminološko delo, in tako je v Freiburgu, „svetovni terminološki Meki“, leta 1972 začela izhajati edicija *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, slovar-priročnik, ki se osredotoča na raziskovanje spreminjanja pomena terminov s časovnega vidika, pri čemer se za do- jemanje glasbene predmetnosti in njene zgodovine „termini obdelujejo kot pojmovne besede, terminologija pa kot zgodovina pojmov.“<sup>10</sup> Tretji projekt predstavljajo raziskave ameriškega muzikologa Jamesa Cooverja iz Bibliografskega raziskovalnega središča v Denverju (v zvezni državi Colorado), ki je v delu „*A Bibliography of Music Dictionaries*“ (prvi natis je izšel l. 1952), zajel ves dotedanji glasbeno-leksikografski repertoar. Še veliko drugih monografij in del je nastalo v zadnjih nekaj desetletjih, zlasti pogosti pa so bili enciklopedični slovarji, ki so se ukvarjali z glasbo 20. stoletja. Primeri takšnih del so *Dictionary of 20th Century Music* (Thames & Hudson, London, 1974), *The Language of Twentieth Century Music* R. Finka in R. Riccija (NY-Ldn, Scirmer-Macmillan, 1975), *Das grosse Wörterbuch der Musik* F. Hirscha (Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag, 1984), nenazadnje pa tudi delo hrvaškega muzikologa Nikša Glige *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća* (1996).

V hrvaški glasbeni stroki je število raziskav o glasbeni terminologiji zelo skopo. Čeprav je že davnega leta 1875 Franjo Ksaver Kuhač položil temelje hrvaškemu glasbenemu izrazoslovju s prevodom *Katekizma glazbe* J. C. Lobeja, je moralo miniti več kot stoletje, da se je zanimanje za terminologijo glasbe ponovno prebudilo. Nova dela, ki so se s temo sistematično in temeljito ukvarjala, so začela izhajati šele po letu 1991, v času, ko se je začel tudi znanstvenoraziskovalni projekt *Hrvatska glazbena terminologija*. Cilji tega projekta so bili po besedah njegovega vodje, Nikša Glige, »[...] utvrditi postojanje pojma (ako ne iz njegove uporabe u nas, onda iz njegove – učestale – uporabe na svjetskim jezicima!), ukazati na načine uporabe, dakle, na eventualne nijanse u njegovim značenjima (dakle: **definirati** pojam!), onda ukazati na mogućnosti njegove primjene

<sup>9</sup> Npr. Eggebrecht, Hans Heinrich. Ein Musik-Lexikon von Christoph Demantius. *Die Musikforschung* 10. 1957.; Padelford, F. M. Old English musical terms. *Bonner Beiträge zur Anglistik*. 1889. (Heft IV); Dart, Thurston. Music and Instruments in Cotgrave's Dictionary (1611). *The Galpin Society Journal* 21. 1968. itd.

<sup>10</sup> Cit. po: Hans Heinrich Eggebrecht, *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* (Wiesbade: F.Steiner Verlag, 1972), str. 1.



u našem jeziku, imajući pritom u vidu sve eventualne pogreške u dosadašnjoj primjeni (**kritika pojma**).<sup>11</sup> Stanislav Tuksar je avtor većega števila člankov na temo glasbenega izrazoslovja v starih nespecializiranih slovarjih<sup>12</sup>, vendar je njegovo najobsežnejše delo monografija *Hrvatska glasbena terminologija u razdoblju baroka: nazivlje glazbala i instrumentalne glazbe u tiskanim rječnicima između 1649. i 1742. godine*, nastala predvsem »za potrebe istraživanja i vrednovanja jednog vremenski i prostorno određenog aspekta hrvatske glazbene kulture«.<sup>13</sup> Tudi Nikša Gligo je prispeval nekaj pomembnih del in objav, ki se ukvarjajo s terminologijo in problemi, ki jih le-ta prinaša. Že več kot desetletje objavlja za časopis *Theoria* v stalni rubriki *Terminološke dileme* prispevke, ki se ukvarjajo s terminološkimi zadregami in problemi uporabe terminov. Prispevki so usmerjeni predvsem v analiziranje odnosa med termini in jezikovnimi pravili, kritiko pojmov in njihovo uporabo v praksi ipd. Tako, denimo, že v prvem članku v prvi številki *Theorie* Gligo skuša bralcem ozavestiti napačno, vendar razširjeno uporabo nekaterih pojmov, kot so npr. stupanj/stepen, harmonija/harmonika, atonalitetnost/atonikalnost itd.<sup>14</sup> Njegov način pristopa k problemom je izrazito aktualen in zanimiv, možne rešitve določenih problemov pa utemeljuje predvsem s stališča stroke, saj naj bi ta pri terminologiji in njeni uporabi vendarle imela zadnjo besedo. Gligova terminološka načela je mogoče razbrati tudi iz njegovega najobsežnejšega dela s področja glasbene terminologije z naslovom *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća*. Ob omenjenih raziskavah Glige in Tuksarja so omembe vredni še nekateri drugi zanimivi in pomembni prispevki avtorjev, kot so denimo Eva Sedak, Davor Merkaš, Erika Krpan itd. Ti avtorji so svoja dela objavljali v posebni rubriki *Hrvatska glasbena terminologija* v časopisu *Artis musices*. Z glasbeno terminologijo v prvih hrvaških glasbenih časopisih se je ukvarjala Sanja Majer-Bobetko<sup>15</sup>, medtem ko se je Dubravka Franković v svoji doktorski disertaciji osredotočila na termine v času ilirskega gibanja (*Glazbeni život u Hrvatskoj i ilirska Danica (glazbeno nazivlje)*, 1994).

Na slovenski strani je stanje podobno. Malo je raziskav, ki bi lahko bile relevantne za nadaljnje raziskovanje glasbene terminologije. Močnejša potreba po normiranju in sistematičnem urejanju izrazja se je pojavila po uvedbi samostojnega študija muzikologije na Filozofski fakulteti leta 1962, čeprav so tudi prej obstajali nekateri skromnejši priročniki, ki so uporabnikom skušali pomagati pri razumevanju besedil o glasbi. Primer takšnega slovarja je denimo *Glazbeni besednjak* Dušana Sancina, tiskan pri celjski Mohorjevi družbi leta 1933, ki pa je po obsegu omejen in vsebuje predvsem prevode več ali manj italijanskih in francoskih terminov. Naslednji poskus izdelave podobnega glosarja je bil

<sup>11</sup> Cit. po: Nikša Gligo, *Hrvatska glasbena terminologija: Prolegomena jednom istraživačkom projektu*, (*Artis Musices* broj 1, 1992): 24.

<sup>12</sup> Npr. *Hrvatska glasbena terminologija u Dizionario Italiano-Latino-Ilirico Ardelia Della Belle* (Mleci, 1. izd. 1728) »Nazivlje glazbala i instrumentalne glazbe«, *Dani hvarskog kazališta - Hrvatska književnost 18. stoljeća* (1995), str. 267–280; Hrvatski isusovački barokni rječnici kao izvor glazbene terminologije. *Glazbeni barok na Slovenskem in evropska glazba / Baroque Music in Slovenia and European Music* (1997), str. 171–177; Ivan Belostenec, »Gazophylacium – Terminologija vokalne glazbe«, *Lepoglauski zbornik 1998* (1999): 39–66.

<sup>13</sup> Cit. po: Stanislav Tuksar, *Hrvatska glasbena terminologija u razdoblju baroka: nazivlje glazbala i instrumentalne glazbe u tiskanim rječnicima između 1649. i 1742. godine* (Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo: Muzički informativni centar KDZ, 1992), str. 527.

<sup>14</sup> Nikša Gligo, Neki problemi hrvatskog glazbenog nazivlja (rubrika Terminološke dileme), *Theoria* br. 1 (1999): 11–14.

<sup>15</sup> Sanja Majer-Bobetko, »Hrvatsko glazbeno nazivlje u prvim hrvatskim glazbenim časopisima«, *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU*, god. 4 br. 8/9/10 (1998): 3–119.

*Glasbeni slovarček* (1962/1970) Lucijana Marije Škerjanca, ki vsebuje ob slovarju tudi enciklopedijski del. Le v rokopisu je žal ostalo delo glasbenika iz Trsta Adolfa Gröbminga (1891-1969), sicer obsežno (vsebuje okrog 400 gesel) strokovno zasnovano in enciklopedijsko delo. Nekaj glasbenih terminov lahko najdemo tudi v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika*, vendar so le-ti pomanjkljivo obrazloženi. Omenimo lahko še leksikon *Glasba* iz serije leksikonov Cankarjeve založbe, ki je izšel leta 1981, vendar ne gre za jezikoslovno delo, zato terminološko ni izčrpno. Še najambicioznejši projekt, ki naj bi se ukvarjal z glasbeno terminologijo, je *Glasbeni terminološki slovar*, od katerega pa sta žal danes ostala le dva poskusna snopiča (enega hranijo na Oddelku za muzikologijo, drugega pa v NUK-u), čeprav je bil izid prvega dela predviden leta 1983.

Na koncu velja omeniti še eno prelomno delo s področja glasbene terminologije, sicer napisano v srbskem jeziku, vendar še dandanes uporabno tudi za govorce hrvaškega jezika. Gre za srbohrvaški, ruski, francoski, angleški, nemški, češki in italijanski primerjalni slovar *Višejezični rečnik muzičkih termina* Vlastimirja Peričića, ki je nastal na podlagi predhodnega podobnega dela istega avtorja (*Mali uporedni muzičko-terminološki rečnik*, Beograd, 1981). Delo predstavlja pomemben terminološki izdelek tako zaradi svoje obsežnosti (vsebuje namreč 3631 gesel), kot tudi dejstva, da predstavlja pionirsko delo na področju večjezičnega glasbenega slovarja v teh jezikih. Kot omenja avtor v predgovoru, je slovar namenjen „[...] kako muzičarima od struke, tako i prevodiocima, kao i svakom ko je upućen u korišćenje strane muzičke literature.“<sup>16</sup> Temu primerno je slovar zasnovan tako, da funkcionira praktično in je dostopen širši množici uporabnikov, iz istega razloga pa je hkrati pomankljiv v smislu podajanja definicij, saj so le-te poredkoma omenjene.

Iz vsega povedanega je torej razvidno, da bi se glasbena terminologija morala šele začeti sistematično in postopno razvijati, kar velja tako za slovensko kot tudi za hrvaško stran. Še vedno je pri uporabi nazivov preveč dvomov in premislekov, tako da bi se morali, preden preidemo na dvojezične glasbene slovarje, najprej spoprijeti s tem, kar trenutno tako hrvaška kot slovenska stran nujno potrebujeta: dober enojezični specializirani slovar glasbenega izrazoslovja. Znanstvenoraziskovalni projekt *Hrvatska glazbena terminologija* in začetniška izdelava in iniciativa pri delu *Glasbeni terminološki slovar* kažeta in dokazujeta dejstvo, da je interes tako s strani glasbenih strokovnjakov in leksikografov kot tudi uporabnikov zelo živ.

#### IV. Zadnji komentar k glosarjema in zaključne besede

Slovarji so temelj vsakega normiranega jezika, specializirani slovarji pa so dokaz dodatne skrbi leksikografov in področnih strokovnjakov za izrazoslovje določene stroke, ene veje človeške dejavnosti. Splošni slovarji žal niso zmožni zajeti vseh specializiranih področij, specializiranih slovarjev pa je za potebe vseh potencialnih uporabnikov še zmeraj premalo. Enako velja za glasbeno terminologijo, saj niti v slovenščini niti v hrvaščini nimamo obsežnega in dobro koncipiranega glasbenega terminološkega slovarja,

<sup>16</sup> Cit. po: Vlastimir Peričić, *Višejezični rečnik muzičkih termina* (Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1985), str. 3.

ki bi zgledno prikazoval celoten jezikovni fond, s katerim stroka razpolaga. Čeprav je izdelava vsakega slovarja dolgotrajen proces, ki zahteva preciznost, čas, sodelovanje večjega števila posameznikov in predvsem vztrajnost, menim da bi bila izdelava obsežnejšega glasbenega hrvaško-slovenskega slovarja koristen podvig za predvsem dve ciljni skupini: za slovenske dijake in študente glasbe, ki ob pomanjkanju slovenske literature in/ali zaradi radovednosti in želje po novih spoznanjih pogosto sežejo za hrvaškimi naslovi, ter za prevajalce, ki nimajo zadostnega fonda besed v tem specializiranem področju. Izdelava takšnega slovarja bi bila dobrodošel proces tudi za samo glasbeno stroko, saj bi le-ta postopek predvsem revidiral in zbral fond strokovnih izrazov, v fazi iskanja primernih ekvivalentov pa bi se ugotovile razlike med fondoma dveh jezikov, ugotovili bi, kateri termini v vsakem izmed jezikov izostajajo in bi verjetno posledično začeli razmišljati o uvajanju novih besed-terminov. Upam, da bodo glosarji, ki so tu opisani, služili kot primer in vploged v količino in naravo razlik med hrvaško in slovensko glasbeno terminologijo, saj so izsledki njegovega nastajanja zanimivi tako z jezikovne plati kot tudi z muzikološkega stališča.

## Bibliografija

- Bergenholtz, Henning in Sven, Tarp. *Manual of Specialised Lexicography: The Preparation of Specialised Dictionaries*. Amsterdam, Philadelphia : J. Benjamins, 1995.
- Devčić, Natko. *Harmonija*. Zagreb: Školska knjiga, 1975.
- Eggebrecht, Hans Heinrich. *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*. Wiesbade: F.Steiner Verlag, 1972.
- Foerster, Anton. *Harmonija in kontrapunkt*. Ljubljana: Združna tiskarna, 1904.
- Gliko, Nikša. Hrvatska glazbena terminologija: Prolegomena jednom istraživačkom projektu, *Artis Musicae* broj 1(1992): 21–34.
- Grazio, Jelena. *Hrvatsko-slovenski glosar glazbenih termina, diplomsko delo*. Ljubljana, 2011.
- Harmonija II*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1998.
- Kontrapunkt I*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1999.
- Lhotka, Fran. *Harmonija*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske, 1948.
- Lučić, Franjo. *Kontrapunkt*. Zagreb: Školska knjiga, 1969.
- Mihaljević, Milica. *Terminološki priručnik*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1998.
- Mihelčić, Pavel. *Teorija glasbe*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 1996.
- Nauk o glazbenim oblicima*, Zagreb: Biblioteka Hrvatskog društva glazbenih teoretičara, 2010.
- Nauk o kontrapunktu*. Zagreb: Biblioteka Hrvatskog društva glazbnih teoretičara, 2006.
- Neki problemi hrvatskog glazbenog nazivlja (rubrika Terminološke dileme), *Theoria* br. 1 (1999): 11–14.
- Osnove teorije glazbe*. Zagreb: Biblioteka Hrvatskog društva glazbenih teoretičara, 2001.

Osredkar, Janez. *Harmonija I*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1998.

Peričić, Vlastimir in Dušan, Skovran. *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd: Umetnička akademija u Beogradu Muzička akademija, 1966.

Petrović, Tihomir. 2001. *Od Arcadelta do Tristanova akorda, Nauk o harmoniji*. Zagreb: Biblioteka Sveti Juraj, 1985.

*Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća*. Zagreb: Muzički informativni centar KDZ Matica hrvatska, 1996.

Škerjanc, Lucijan Marija. *Harmonija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1962.

*Višejezični rečnik muzičkih termina*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.

Toporišič, Jože. *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1992.

Tuksar, Stanislav. *Hrvatska glazbena terminologija u razdoblju baroka: nazivlje glazbala i instrumentalne glazbe u tiskanim rječnicima između 1649. i 1742. godine*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo Muzički informativni centar KDZ, 1992.

Tuksar, Stanislav. Hrvatska glazbena terminologija u Dizionario Italiano-Latino-Illirico Ardelia Della Belle (Mleci, 1. izd, 1728): Nazivlje glazbala i instrumentalne glazbe. *Dani hvarskog kazališta - Hrvatska književnost 18. stoljeća*, 1995, 267–280.

Vrbančić, Ivan. *Glasbeni slovarček*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.

#### SUMMARY

The aim of this paper is to present the first Croatian-Slovene glossaries of terms in the fields of counterpoint and harmony as taught in schools. One part deals with the analysis of the findings, especially the problems arising from items without an equivalent. Notice is given to the differences in usage of certain terms, and to translating terms with regards to their specific areas. Various textbooks, Slovene and Croatian, were a basis for these glossaries. Among these, the especially important were: Croatian books by Tihomir Petrović, *Nauk o harmoniji* and *Nauk o kontrapunktu*, and *Harmonija* by Natko Devčić and Slovene books *Kontrapunkt I*, *Harmonija I* and *Harmonija II* by Janez Osredkar. The goal was to build helpful, modern dictionaries for all those interested in music in both countries, to point out linguistic differences and to propose a solution in situations when a suitable equivalent is missing. The paper also deals with dictionary building theories, especially concerning specialized dictionaries.

A part of it deals with problems of terminology and its importance for musical studies. Musical encyclopedistics is well developed but there are not many terminological dictionaries, and research that deals with the problems of correct usage of musical terms has often been neglected. Although not many Croatian and Slovene authors have dealt with such topics, important are Nikša Gligo and Stanislav Tuksar and the projects, *Hrvatska glazbena terminologija* and *Glasbeni terminološki slovar*. The conclusion deals with the significance of the newly built glossaries and the importance of further research. Specialised glossaries are still very rare and general dictionaries will never be able to cover all the terms of a branch as specific. Because of this, specialised monolingual dictionaries should be compiled first. Only then bilingual ones should be edited, and these would be very useful to translators and music experts and aficionados (especially teachers and students). The two glossaries will hopefully demonstrate the importance of such projects, even in languages as similar as Croatian and Slovene.