

Jelena Grazio

Komenskega 26  
SI-1000 Ljubljana

Problematika analize strokovnih  
izrazov v slovenskih glasbenih  
učbenikih do konca 2. svetovne vojne  
na primeru pojma »nota« in nekaterih  
drugih pojmov, povezanih z njim  
Analyzing Musical Terminology in Slovene  
Music Textbooks up until the End of World  
War II: a case study of the term “note” and  
some other related terms

Prejeto: 15. april 2014  
Sprejeto: 22. maj 2014

Received: 15th April 2014  
Accepted: 22nd May 2014

**Ključne besede:** strokovno izrazje, glasbeni učbeniki, pesmarice, glasbena teorija, glasbena terminologija

**Keywords:** technical terminology, music textbooks, songbooks, music theory, musical terminology

IZVLEČEK

ABSTRACT

Pričujoči prispevek se posveča glasbenemu strokovnemu izrazju, z namenom, da predstavi kronološko-primerjalno analizo strokovnih izrazov v slovenskih glasbenoteoretičnih učbenikih nastalih do konca 2. svetovne vojne na primeru izbranih pojmov. Avtorica poudari pomen tovrstnih raziskav za muzikološko stroko, navede dosedanje prispevke s tega področja in oriše zgodovino glasbenih priročnikov, ki so poslužili kot korpus raziskave.

The following article deals with technical terminology in the field of music. Its intention is to present a chronological-contrastive analysis of musical terminology in Slovene music theory textbooks written up until the end of the World War II, exemplified by the terms selected. The author emphasizes the importance of such research for musicology, presents current contributions in this area and describes the history of musical textbooks that have been used as corpus for the analysis.

## Uvod

O glasbeni terminologiji je bilo na Slovenskem do zdaj objavljenih le malo raziskav.<sup>1</sup> Nekaj slovarjev, v katerih je zbrano glasbeno izrazje, je v preteklosti sicer že nastalo<sup>2</sup>, vendar se je kodifikacija strokovne terminologije za zdaj ustavila pri dveh delih, ki pokrivata področje glasbil, in sicer pri enem snopiču *Glasbenega terminološkega slovarja*, ki vsebuje 1.061 gesel s področja glasbil in izvajalcev<sup>3</sup> in nedavno izdanem *Tolkalnem terminološkem slovarju*, ki zajema izrazje povezano s tolkali in tolkalci<sup>4</sup> ter pri enem prevodu temeljnega glasbenoterminološkega priročnika v hrvaškem jeziku, in sicer *Pojmovnika glasbe 20. stoletja* Nikša Glige.<sup>5</sup> Prvi slovenski glasbeni slovarji, ki so bili predvsem dvo- ali večjezični, so se pojavili na začetku preteklega stoletja, močnejša potreba po normiranju in sistematičnem urejanju izrazja pa se je izrazila šele v drugi polovici 20. stoletja, in sicer po uvedbi samostojnega študija muzikologije na Filozofski fakulteti leta 1962.

Primer zgodnjih slovarjev sta *Laško-slovensko-nemški glasbeni slovarček* slovenskega književnika in glasbenika češkega rodu Vojteha Hybáška (1873–1947), ki je leta 1914 izšel pri Katoliški tiskarni v Ljubljani, in *Glasbeni besednjak* Dušana Sancina (1902–1973), tiskan pri celjski Mohorjevi družbi leta 1933. Njune slabosti se kažejo predvsem pri obsegu, ki je omejen, in zasnovi, saj vsebujeta zlasti prevode italijanskih in francoskih terminov. Naslednji poskus izdelave podobnega glosarja je bil *Glasbeni slovarček* (prvič izdan leta 1962) Lucijana Marije Škerjanca (1900–1973), ki ob slovarju vsebuje tudi enciklopedijski del, vendar ta po besedah redakcijske komisije *Glasbenega terminološkega slovarja* »*jezikovno ni vedno zanesljivo*«. <sup>6</sup> V rokopisu je ostalo tudi delo glasbenika Adolfa Gröbminga (1891–1969), sicer obsežno (vsebuje približno 4.000 gesel) strokovno zasnovano in delno enciklopedično delo. Ne smemo pa zanemariti niti glasbenega izrazja, zbranega v splošnih, nespecializiranih slovarjih. Približno 1.500 glasbenih terminov lahko najdemo v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (ki je začel izhajati leta 1970), vendar so le-ti občasno pomanjkljivo obrazloženi, kar je posledica narave omenjenega slovarja. Enako velja tudi za gesla s področja glasbe v *Velikem slovenskem leksikonu* (2003, 2004, 2005). Omenimo lahko še leksikon *Glasba* iz serije leksikonov Cankarjeve

1 Na Slovenskih glasbenih dneh leta 1995 je bila okrogla miza posvečena slovenski glasbeni terminologiji, med članki, ki so se posvečali tej tematiki, pa je vredno omeniti naslednje: Franc Kimovec, »Doneski h glasbenemu izrazoslovju«. *Cerkveni glasbenik* 57, št. 3/4 (1934): 48–49; Rudolf Flotzinger, »Muzikološka terminologija – vprašanje mode?«. *Muzikološki zbornik* 33 (1997): 97–107; Mira Omerzel – Mirit, »Slovenska etnomuzikologija med preteklostjo in sedanostjo: raziskovanje terminologije in razvoja »predklasičnih« ljudskih glasbil«. *Traditiones: zbornik Inštituta za slovensko narodopisje in Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU* (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 1999): 153–165; Hedvika Vospernik, »Besedna komunikacija in uvajanje glasbene terminologije pri pouku na nižji stopnji osnovne šole«. *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani* (Ljubljana: Akademija za glasbo, Oddelek za glasbeno pedagogiko, 1995): 92–93; Aleš Nagode, »Posvet o slovenskem glasbenem terminološkem slovarju«. *Bilten/Slovensko muzikološko društvo*, št. 7/8 (1995): 7–8.

2 Npr. Milko Homer, *Slovar glasbenih tujk* (Ruše: Gimnazija in srednja kemijska šola, 1994); Ivan Vrbancič, *Glasbeni slovarček* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010); Dušan Sancin, *Glasbeni besednjak* (Celje: Mohorjeva tiskarna, 1933); Lucijan Marija Škerjanec, *Glasbeni slovarček: v dveh delih: inenski-stvarni* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962).

3 Ivan Klemenčič, Zmaga Kumer in Jože Sivec, *Glasbeni terminološki slovar: glasbila in izvajalci: poskusni snopič* (Ljubljana: ZRC SAZU, 1983).

4 Marjeta Humar in Franci Krevh, *Tolkalni terminološki slovar* (Ljubljana: Društvo slovenskih skladateljev, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, Društvo Slovenski tolkalni projekt, 2014), 7.

5 V izvorniku: *Pojmovni vodič kroz glasbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmova*.

6 Ivan Klemenčič, Zmaga Kumer in Jože Sivec, *Glasbeni terminološki slovar: glasbila in izvajalci: poskusni snopič* (Ljubljana: ZRC SAZU, 1983), III.

založbe, ki je izšel leta 1981. To sicer ni slovarsko delo, vendar je terminološko dokaj izčrpno. Še najambicioznejši projekt, ki naj bi sistematično obdelal slovensko glasbeno terminologijo, je *Glasbeni terminološki slovar*, ki obsega 1.061 gesel in je kot poskusni snopič (glasbila in izvajalci) izšel leta 1983, vendar je delo za prvim snopičem obstalo in se do danes ni nadaljevalo. Končno velja omeniti tudi delo, ki je izšlo aprila letos, in sicer *Slovar tolkal*, ki je nastal pod okriljem ZRC SAZU v sodelovanju s *Slovenskim tolkalnim projektom*.

Ob upoštevanju teh dejstev in pregledovanju dostopne literature se raziskovalcu ponujata predvsem dva razloga, zaradi katerih bi se želel ukvarjati s področjem glasbene terminologije. Prvi razlog je praktične narave, saj nas osebne izkušnje na različnih področjih – kritika, prevajalstvo, pisanje znanstvenih razprav – prisiljujejo, da ovrednotimo že obstoječe strokovno izrazje, ki pogosto ni posledica dogovorov, temveč predvsem subjektivnih odločitev. V takšnih družbenih okoliščinah utemeljevanje besed, s katerimi se javno izreka neka misel, postaja imperativ tudi na področju glasbe. Cilj vsakega znanstvenega prispevka o glasbeni terminologiji bi torej moral biti tudi, da ponudi praktično dimenzijo oz. da koristi kot prispevek znanstveno objektivnemu utemeljevanju zgodovinske dimenzije problematike novejše in sodobne glasbene terminologije v slovenskem knjižnem jeziku.

Drugi, verjetno še pomembnejši razlog ukvarjanja z izbrano temo, ki je za muzikologa raziskovalca poseben izziv, pa je dejstvo, da je v slovenski glasbeni literaturi mogoče zaznati popolno odsotnost sistematičnih raziskav s področja glasbene terminologije kot dela zgodovinskega področja muzikologije.

Raziskava, ki jo obravnavamo v tem prispevku, je pilotska raziskava, ki bo pokazala, da so razlike med pisci učbenikov glede rabe temeljnega strokovnega izrazja obstajale in da je zaradi tega na področju enopomenskosti in nasploh standardizacije strokovnih pojmov v obdobju do leta 1945 moč zaznati podobne težave, o katerih so nekateri nemški muzikologi pisali že okoli leta 1950, pa tudi prej (več o tem v naslednjem sklopu).

## Metodologija in cilji raziskovanja strokovnih izrazov

Metodološko izhodišče raziskovanja glasbene terminologije so zlasti spisi nemških muzikologov, ki so se predvsem po koncu 2. svetovne vojne začeli vse bolj zavedati pomena preučevanja glasbenih terminov in ustvarjati podobo o znanstvenem metajeziku ter se sistematično ukvarjati z vprašanji glasbene terminologije, še zlasti z njenim nastankom in razvojem.

Spodbujen s slovarjem *Begriffsgeschichtlichen Wörterbuch der Philosophie*, ki ga je spisal nemški filozof Erich Rothacker, je Wilibald Gurlitt (1889–1963) okoli leta 1950 pod okriljem *Akademie der Wissenschaften und der Literatur (Sitz Mainz)* začel načrtovati glasbeno-terminološki slovar. Cilj je bila celovita obdelava in leksikološki prikaz ustvarjanja glasbenih izrazov skozi zgodovino, kar bi bil prispevek k definiranju glasbenih strokovnih besed, in sicer ne samo kot sredstvo razumevanja pomena besed znotraj posameznega časovnega obdobja, temveč kot izvor spoznavanja označevalno-zgodovinskega procesa. Vodilna misel je namreč bila, da pojmovne besede in njihova zgodovina lahko

odkrijejo poseben način dojemanja stvarnih predmetov. Gurlitt je tako leta 1950 začel izdelovati seznam približno tisočih izrazov, ki jih je razvrstil v tematske skupine (oznake za ples, liturgični termini, termini glede sloga in oblike itd.), pri tem pa je načrtoval, da bosta dva zvezka slovarja priročnika v obsegu 400 strani izšla v petih letih. Finančnih sredstev za ta podvig je zmanjkalo že leta 1953 in tako se je delo ustavilo. Namesto tega je nemška skupnost raziskovalcev (*Deutsche Forschungsgemeinschaft*) Gurlittu in njegovim sodelavcem pri projektu omogočila pridobitev štipendije za izdelavo knjige študij o glasbeni terminologiji. Tako je leta 1955 izšlo delo *Studien zur musikalischen Terminologie (Prinzipien und Geschichte der musikalischen Begriffswörter)*,<sup>7</sup> katerega urednik je bil Hans Heinrich Eggebrecht (1919–1999), Gurlittova desna roka.

V tem delu Eggebrecht izhaja iz misli oz. opažanja, da je bila raba glasbenih terminov v nemško govorečem prostoru takrat predvsem poljubna, posamezni termini pa so bili znotraj stroke (pre)pogosto neenotni. Posledično je en sam termin pogosto označeval več predmetov, kar seveda ni bilo v skladu s splošnimi zahtevami strokovne terminologije. Glede na to, da glasbena terminologija kot nova veja muzikološke znanosti v tem trenutku ni imela definiranega predmeta preučevanja ali metodologije, se je Eggebrecht najprej lotil teh vprašanj. Zgleda je moral najprej iskati drugje in končno jih je našel v spisih sorodne humanistične znanosti – v delih nemškega filozofa Ericha Rothackerja (1888–1965) oz. v njegovem delu *Begriffsgeschichtlichen Wörterbuch der Philosophie*.<sup>8</sup> Dobro se je zavedal, da je treba utemeljiti teorijo glasbene terminologije in opraviti več pilotskih raziskav, ter s tem ustvariti podlago za nadaljne raziskave in ne nazadnje za izdelavo slovarja, podobnega Rothackerjevemu.<sup>9</sup>

Dela *Studien zur musikalischen Terminologie* se zato začenjajo s poglavji o metodološki problematiki ter načinih, možnostih in smotrnosti ukvarjanja z glasbeno terminologijo. Eggebrecht na samem začetku navaja pet temeljnih načel, na katerih naj bi temeljile raziskave glasbene terminologije. Ta načela so: 1. Vsak glasbeni termin ima svojo lastno zgodovino. 2. Vsaka faza te zgodovine je samostojna, ima svojo lastno vrednost in jo moramo dojemati samó kot takšno, ne pa v smislu »napredka«, kar bi ustrezalo uveljavljenemu mišljenju 19. stoletja. 3. Pravilna interpretacija glasbenih tvorjenk pomeni temeljno poznavanje njihove zgodovine. 4. Glasbeno-terminološka raziskava mora enakovredno upoštevati glasbene tvorjenke iz preteklosti in sedanjosti. 5. Ključnega pomena za razumevanje glasbenega pojma je poznavanje njegovega etimološkega izvora.<sup>10</sup>

Eggebrecht definira tudi glavni cilj glasbeno-terminološkega raziskovanja ter trdi, da je le-ta dojemanje glasbenih terminov kot leksemov in zagotavljanje pravilne uporabe glasbenega strokovnega jezika. Avtor namreč meni, da obstajata dva načina, kako lahko raziskovalec pristopi h glasbeno-terminološki raziskavi: kot izhodišče lahko vzame označenca (če uporabimo saussurovski izraz), torej stvarni predmet, in nato v analizi

7 Hans Heinrich Eggebrecht, *Handwörterbuch der musikalische Terminologie* (Wiesbaden: F. Steiner, 1972).

8 Eggebrecht se je kljub razlikam med filozofijo in muzikologijo kot znanostima, ki se jih je očitno zavedal, metodološko ves čas zgledoval po Rothackerju. Razlog za takšno odločitev je, da se, po njegovih besedah, tako filozofija kot muzikologija pogosto ukvarjata s termini, ki so abstraktni. Zato je v Eggebrechtovih delih v središču (tako kot pri Rothackerju) pojem, ne pa predmet, kar je bilo do tedaj sicer značilno za glasbeno enciklopedistiko (zgled za to je znamenita enciklopedija Friedricha Blumeja (1893–1975) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*).

9 Hans Heinrich Eggebrecht, *Studien Zur Musikalischen Terminologie* (Mainz: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1955), 354.

10 Prav tam, 11.

išče različne znake/pojme, ki ga predstavljajo. Po drugi strani pa se lahko odloči za ravno nasprotno pot raziskovanja: kot izhodišče vzame znak/izraz in potem predstavi vse njegove pomene. V nasprotju z metodo raziskovanja, pri kateri se predmet postavi v središče opazovanja, mora, po Eggebrechtovih besedah, biti v nekem glasbenoterminološkem priročniku termin v središču zanimanja.<sup>11</sup> Glasbenoterminološka raziskava naj bi bila po Eggebrechtu (to razloži v poglavju *Terminologie und Sachforschung*) zmeraj in v vsakem primeru namenjena spoznavanju dejanskega predmeta. V središču raziskave naj bi bila torej zgodovina terminov oz. natančneje: zgodovina odnosa med terminom in predmetom.

Avtor razlikuje dve vrsti terminov: prve imenuje temeljni oz. elementarni termini (*elementare Termini*), druge pa ustaljeni termini (*stehende Termini*). Temeljni termin (*elementare Terminus*) naj bi pomenil, da je beseda povezana z glasbo (da obstaja v jeziku stroke) in je pri tem v veliki meri ohranila svoj leksikalni pomen – torej ni izgubila svojega izvirnega pomena/smisla. Za tak termin je značilno tudi, da se uporablja na širšem področju človekovega delovanja, in to kljub svoji povezavi z glasbo. Njegov dobesedni pomen se lahko razteza: terminu namreč ni dodan dodaten pomen, ampak še zmeraj označuje samega sebe; v praksi to pomeni, da je jasno, kje se ta beseda uporablja in obstaja brez dodatne razlage. Če tak termin ustreza interpretaciji, teoretiku postavlja zahtevo, da se dojema v tako širokem smislu, kot ga pač ima. Ustaljeni termini (*stehende Termini*) pa so po drugi strani besede, ki jih definira pomen, ki ni izpeljan iz leksikalnega pomena. Razumljive so samo specializiranim strokovnjakom in njihov poseben pomen se mora laikom razložiti. Med temeljne prištevamo torej tiste termine, ki so v strokovnem jeziku že od nekdaj, so neposredni in ne potrebujejo posebne razlage, npr. simfonija = skupaj zveneti, nota = znak za zapisovanje tonov, medtem ko so bili ustaljeni termini šele pozneje uvedeni ter se razumejo in definirajo s pomočjo vsebinsko-pojmovnega definiranja (npr. simfonija = glasbena oblika, nota = menzuralna nota).

Eggebrecht v glasbenem jeziku razlikuje tudi med *vocabula musica nativa* (tvorjenke, ki izhajajo iz glasbe same, npr. ton, zvok) in *vocabula musica accepta* (tvorjenke, ki so prevzete iz drugih področij, npr. kanon, arija itd.). Termine deli tudi na zgodovinsko pristne (*historische echte*) in znanstveno izoblikovane (*wissenschaftlich gemachten*). Med prve sodijo termini, ki se v govoru o glasbi uporabljajo od nekdaj in so tako rekoč organsko zrasli z njo, med druge pa sodijo termini, ustvarjeni zaradi potrebe po razmejevanju od drugih, podobnih terminov. Pogosto so to termini, ki so sčasoma pridobili dodaten pomen, ki jim izvorno ne pripada (npr. nekateri pojmi za glasbene oblike: sonata, simfonija ipd.).

V zgodovini glasbene terminologije obstajata tudi dva problematična pojma, za katera Eggebrecht trdi, da sta bila ves čas prisotna ter lahko raziskovalcu povzročata

11 Heinrich Hüschen (1915–1993) istega leta v recenziji knjige *Studien Zur Musikalischen Terminologie* navaja drugačno mnenje in trdi, da bi moralo biti v ospredju vprašanje o zgodovinskem pomenu besede (*»bedeutungsgeschichtliche Frage«*), ne pa označevalno-zgodovinsko vprašanje (*»bezeichnungsgeschichtliche Frage«*). Prihodnji slovar priročnik naj ne bi bil organiziran na način, da so vsi pojmi navedeni po abecednem redu, temveč, da zapišemo pojem, ki najpogosteje predstavlja določen predmet, preostale pa sicer navajamo, vendar na način, da bralca vodijo k drugim pojmov, ki so najpogostejši pri označevanju nekega drugega predmeta. Idealno bi torej bilo, da bi bili različni termini zgoščeni okoli konkretnega predmeta. (Glej: Heinrich Hüschen, »Review: Studien zur musikalischen Terminologie, Abhandlungen der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Geistes- und Sozialwissenschaftliche Klasse, Jg. 1955, Nr. 10 by Hans Heinrich Eggebrecht«, *Die Musikforschung* 11, št. 3 (1958): 354–356.)

težave in preglavice. To sta t. i. pojav fragmentov označevalcev (*die Bezeichnungsfragmente*) in napačna etimologija. Fragmenti označevalci (*Bezeichnungsfragmente*) so pojmi, ki so bili nekoč sestavljeni iz dveh delov, vendar se je sčasoma en del termina prenehal uporabljati (npr. rubato je bil prvotno tempo rubato, *accompagnato* pa je bil *recitativo accompagnato*). Posledično se takšni termini pogosto napačno tolmačijo, saj se pozablja, da nekoč niso bili samostojni. Druga težava so številni termini, ki jih od nekdanje spremlja napačna interpretacija njihove etimologije (npr. motet ne izhaja iz francoske besede *mot* = beseda, temveč iz latinske besede *motus* = gibanje; *concerto* ne izhaja iz latinskega izraza *conserere* = združevati, temveč iz latinske besede *concertare* = tekmovati).

Nemška glasbena terminologija se je kot samostojna muzikološka veja do leta 1971 končno izoblikovala v del znanstvenega raziskovanja – istega leta je izšel tudi prvi del Eggebrechtovega dela *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*. V predgovoru avtor glasbeno terminologijo definira kot znanost o zgodovini pomenov glasbenih strokovnih izrazov<sup>12</sup>, dodaja pa še: »*Im Bezeichnungsprozeß spielt sich ein Begreifensprozeß ab, dessen Entschlüsselung die musikalische Terminologie zu einem Verstehensinstrument für Sachen und Sachverhalte in ihrem geschichtlichen Sein und Gelten macht. Im Sinne des Begreifens von Sachen und Sachgeschichte durch Wörter bearbeitet das Handwörterbuch der musikalischen Terminologie die Termini als Begriffswörter und Terminologie als Begriffsgeschichte.*«<sup>13</sup>

V tej raziskavi bodo pravkar navedene besede okvirno vodilo pri raziskovanju (obravnavanje terminov kot pojmovnih besed, prikaz njihove zgodovine kot glavni cilj raziskave), čeprav ga, zaradi uporabljenih virov, ne bomo razumeli dobesedno. Glasbena terminologija je namreč preširok pojem, in zato ga je treba razčleniti na različna področja ter se omejiti le na enega.<sup>14</sup> V tem besedilu so za obravnavo izbrani učbeniki, in sicer zato, ker lahko predpostavljamo, da je v njih naveden in uporabljen nabor glasbenih oziroma strokovnih izrazov nekako najbližji tistemu, ki se je najpogosteje uporabljal v praksi. Učbeniki pesmarice ter učbeniki za harmonijo in kontrapunkt so specifični tudi po zasnovi: na eni strani vsebujejo praktične pevske vaje, na drugi pa poglavja o teoriji glasbe. Večino najzanimivejše glasbene terminologije je prav v nazadnje omenjenih poglavjih, ki pa so v učbenikih različnih avtorjev zastopana na različne načine in v zelo različnem obsegu. Kljub temu lahko vedno poiščemo nek »skupni imenovalac«, glavne glasbene strokovne izraze s področja teorije glasbe, ki se pojavljajo v večini tukaj izbranega korpusa raziskave. Cilj raziskave bo ponuditi izsek iz širše kronološko-primerjalne analize strokovnih izrazov uporabljenih v slovenskih glasbenoteoretičnih učbenikih.

12 »[A]ls Wissenschaft von der Bedeutungsgeschichte musikalische Fachwörter.« (cit. po: Hans Heinrich Eggebrecht, *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* (Wiesbaden: F. Steiner, 1972), 1.)

13 Hans Heinrich Eggebrecht, *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* (Wiesbaden: F. Steiner, 1972), 1.

14 Tako je na primer kot tematsko celoto smiselno obravnavati glasbeno terminologijo na področju publicistike (zlasti glasbene), leksikografije (slovarji vseh vrst, zlasti splošni in specializirani glasbeni), beletristike, učnih pripomočkov (namenjeni splošnemu in glasbenemu izobraževanju) ter arhivskih materialov iz istega obdobja.

## Glasbeni priročniki na Slovenskem do konca 2. svetovne vojne

Preden se posvetimo sami analizi izbranih izrazov, je treba vsaj v glavnih potezah predstaviti kontekst, v katerem so izbrana besedila nastajala, pa tudi njihovo zasnovo in terminologijo, ki se pojavlja v njih.

Strokovno izrazje, ki se je v glasbenem življenju na Slovenskem uporabljalo dolga stoletja, je bilo tuje. Tako so bili tudi učni pripomočki, ki so se pri glasbenem izobraževanju uporabljali do srede 19. stoletja, napisani v tujih jezikih. Namenjeni so bili predvsem petju in urjenju generalnega basa na orglah, saj je bilo oboje ključnega pomena za izvajanje tako duhovne kot tudi posvetne glasbe. Približno do konca 17. stoletja je bil jezik knjig latinščina, vendar je od konca 17. stoletja naprej začelo naraščati število knjig za praktični pouk, pisanih v jezikih, ki naj bi jih bralec uporabljal, torej v italijanščini in pozneje v nemščini.<sup>15</sup> Prelomno leto za domači jezik je bilo leto 1867, ko je »avstrijska vlada v 19. členu Državnega zakona z dne 11. decembra priznala enakopravnost vseh deželnih jezikov v šoli, uradih in v javnem življenju.«<sup>16</sup> Posledično je od tega trenutka naprej začelo naraščati število učnih pripomočkov v slovenskem jeziku, s tem pa se je začel tudi nagel razvoj strokovnega izrazja v domačem jeziku.

Od *Šole veselega lepega petja za pridno šolsko mladino* (1853) Antona Martina Slomška (1800–1862), prvega slovenskega glasbenodidaktičnega pripomočka<sup>17</sup>, ki je močno pripomogel k širjenju pesmi v slovenskem jeziku<sup>18</sup>, pa do začetka 2. svetovne vojne je bilo napisanih več deset učbenikov, namenjenih predvsem pouku petja.

Poleg omenjene Slomškove pesmarice imajo pomembno mesto v slovenski glasbenopedagoški literaturi štirje glasbenopedagoški priročniki Kamila Maška (1831–1859)<sup>19</sup>, zlasti njegova *Deutsche-slovenische Kinder-Gesangschule für Normal und Trivialschulen* oziroma t. i. *Mala šola petja* (1855), ki je prvi izvorni glasbenopedagoški priročnik za poučevanje glasbene vzgoje v osnovnih šolah na Slovenskem.<sup>20</sup> Kljub temu je delo večinoma pisano v nemškem jeziku, slovenski jezik pa se, skupaj z nemškim, uporablja predvsem v besedilih k tonskim vajam in pesmim. Med glasbenimi ustanovami je imela Glasbena matica po ustanovitvi svoje glasbene šole leta 1882 ključno vlogo pri spodbujanju produkcije učnih pripomočkov. Ustanovitev šole je namreč vplivala tudi na povečano izdajanje pedagoške literature za potrebe učiteljev in učencev. Pri tem sta bili osrednji osebnosti Anton Foerster (1837–1926) in Anton Nedvéd (1829–1896),<sup>21</sup> ki

15 O tem glej več v: Metoda Kokole, »Glasbeno-teoretični in pedagoški priročniki iz »dolgega« 18. stoletja na slovenskem«, *Muzikološki zbornik* 47, št. 1 (2011): 49–74.

16 Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I* (Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992), 41.

17 Takšno oznako najdemo v: Lučka Winkler Kuret, *Zdaj je nauka zlati čas* (Nova Gorica: Založba EDUCA Melior, d. o. o., 2006), 26.

18 Učbenik poleg slovenskih pesmi vsebuje tudi mnogo glasbenih terminov/oznak tempa, ki so navedene tako v originalnem kot tudi v slovenskem jeziku. Na primer: vlagano (andante), uměřeno (moderato), živahno (allegretto), izrazno (adagio), lahkotno (leggiero), lagahno (andantino), živo (vivace), vlagano častno (andante maestoso).

19 To so *Velika pevška šola* (1855), *Musikalischer Katechismus* (1858), *Mala pevška šola* (1855) in glasbenoteoretična poglavja v *Cäcili* (1857–1859). Zadnja tri dela so ohranjena, medtem ko se za *Veliko pevsko šolo* predvideva, da je izgubljena, saj je ni v osrednjih glasbenih arhivih v Sloveniji (vir: Darja Koter, »Kamilu Mašek in glasbenopedagoška literatura«, *Maškov zbornik* (Ljubljana: Družina, 2002), 88–89).

20 Darja Koter, »Kamilu Mašek in glasbenopedagoška literatura«, *Maškov zbornik* (Ljubljana: Družina, 2002), 102.

21 Jernej Weiss, »Slovenian Music History' or 'History of Music in Slovenia'? With respect to the Role of Czech Musicians on Musical Culture in Slovenia in the 19th and the beginning of the 20th century«, *Muzikološki zbornik* 45, št. 1 (2009): 83.

sta napisala mnogo pomembnih učbenikov v slovenskem jeziku<sup>22</sup>, pomemben pa je bil tudi Matej Hubad (1866–1937) s svojo *Splošno in elementarno glasbeno teorijo ali začetnim naukom o glasbi* (1902).

Kot omenjeno, je Mašek v svoji *Mali šoli petja* v sicer nemškem besedilu večkrat hkrati uporabil slovenski in nemški izraz, medtem ko je Foerster dve desetletji pozneje, tj. leta 1874, izdal slovensko-nemško *Teoretično-praktično pevsko šolo*, ki je bila od začetka do konca napisana v dveh (takrat v šolah že enakopravnih) jezikih: leva stran je bila v slovenskem, desna pa v nemškem jeziku. V tem učbeniku je še zlasti zanimiv seznam tehničnih izrazov (Foerster jih imenuje »umetni izrazi«, v nemščini »Technische Ausdrücke«<sup>23</sup>), ki je po besedah Branke Rotar Pance pomemben, »[...] saj je Foerster z njim osnoval slovensko glasbeno terminologijo.«<sup>24</sup> Podobno meni tudi Jernej Weiss, ki zapiše da so češki glasbeniki s Foersterjem na čelu »postavili temelje slovenski glasbeni terminologiji.«<sup>25</sup> Dodamo lahko, da omenjeni trditvi nista edini med podobnimi trditvami, ki Foersterja omenjajo kot začetnika slovenske glasbene terminologije. Takšna mnenja segajo dolgo nazaj, v prvo desetletje prejšnjega stoletja.<sup>26</sup>

Tako je v naslednjih desetletjih začela pogosteje izhajati množica učnih pripomočkov v slovenskem jeziku, ki obravnavajo snov glasbene teorije. Na eni strani imamo t. i. učbenike pesmarice, na drugi pa knjige, ki niso namenjene poučevanju petja, temveč sistematičnemu podajanju teorije glasbe.

Posebno mesto med učbeniki obdobja pred 1. svetovno vojno pripada delom glasbenega pedagoga Hinka Druzoviča (1873–1959), ki je od leta 1904 dalje deloval kot učitelj glasbe na mariborski gimnaziji in učiteljsišču. Med letoma 1909 in 1925 je izdal šest pesmaric, namenjenih različnim šolskim stopnjam: nižji (*Pesmarica I za ljudsko šolo*, *Pesmarica I za nižje razrede osnovne šole in vrtce*, 1925), srednji (*Pesmarica II za ljudsko šolo*; *Pesmarica II za osnovno šolo*, 1923) in višji (*Pesmarica III za ljudsko šolo*, 1920; *Pesmarica IV, Zborova šola za meščanske in srednje šole*, 1925). Primerno bralcem, ki so jim omenjeni učbeniki namenjeni, ti na nižji stopnji vsebujejo manjše, na srednji in višji pa večje število strokovnih izrazov. Nedvomno je teorija glasbe najbolj sistematično in v največji meri zajeta v *Pesmarici IV*, ki poleg 23 triglasnih in 31 štiriglasnih zborovskih pesmi vsebuje tudi »pregled tvarine iz splošnega glasboslovja katero naj pozna pevec«. V tem sklopu oz. na prvih 13 straneh knjige tako bralec spozna tudi večji del nabora strokovnih izrazov, ki jih Druzovič uporablja.<sup>27</sup>

22 Foerster je že leta 1867 izdal *Kratek navod za poduk v petji*, leta 1874 slovensko-nemško *Teoretično-praktično pevsko šolo*, leta 1882 *Pesmaričico po številkah za nežno mladino*, leta 1881 *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozirrom na učence orglarske šole* in leta 1904 delo *Harmonija in kontrapunkt*. Jernej Weiss, *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem* (Maribor: Založba Litera in Univerza v Mariboru, 2012), 472–476. Nedvéd je spisal *Kratek nauk o glasbi* (1863), *Pesmi za mladost* (1867) in zbirko pesmi *Slavček* (1879, 1885). Jernej Weiss, *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem* (Maribor: Založba Litera in Univerza v Mariboru, 2012), 470–471. Med češkimi glasbeniki velja omeniti tudi Karla Hoffmeistera, ki je napisal dva učbenika *Razvoj klavirske virtuozičnosti in Vrhunska dela klavirske literature*, pomembna za delovanje klavirskega oddelka šole Glasbene matice v Ljubljani. Jernej Weiss, »Slovenian Music History' or 'History of Music in Slovenia'? ...«, 81.

23 Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevška šola* (Ljubljana: samozaložba, 1874), 19.

24 Branka Rotar Pance, »Foerster – pedagog«, *Foersterjev zbornik* (Ljubljana: Družina, 1998), 65.

25 Jernej Weiss, »Slovenian Music History' or 'History of Music in Slovenia'? ...«, 84.

26 O tem glej v članku: E. G., »Foerster, Anton«, *Učiteljski tovariš* 47, št. 52 (27. 12. 1907): 614.

27 Glej: Hinko Druzovič, *Pesmarica IV, Zborova šola za meščanske in srednje šole* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1925).



S konca 19. stoletja moramo omeniti še glasbenika Ivana Mercino (1851–1940), ki je bil od leta 1880 član goriške izpraševalne komisije za ljudske šole, obenem pa kot učitelj petja tudi član komisije za otroške vrtce. Verjetno je v okolju in za potrebe otrok oz. vzgojiteljic v »otroških zabaviščih« (danes bi te ustanove imenovali vrtci) začel pisati enoglasne pesmice, ki jih je *Družba svetega Cirila in Metoda* leta 1893 izdala pod naslovom *Igre in pesmi za otroška zabavišča in ljudske šole*.<sup>28</sup> Zbirka vsebuje tudi 126 enoglasnih napevov (od tega jih je 89 Mercinovich), vendar nima poglavja o osnovah glasbene teorije. Predgovor in uvod sta sicer razmeroma dolga, saj vključujeta tudi razlago pomena glasbe pri vzgoji učencev in metodična navodila pri učenju pesmi<sup>29</sup>, v njiju pa se pojavlja le nekaj deset strokovnih terminov, povezanih s teorijo glasbe (npr. nazivi za nekatere intervale, takt, ritem itd.)

Pavel Kozina (1878–1945) je ob izidu dveh delov *Pevske šole za ljudske, meščanske, srednje in glasbe šole* (1922 in 1923) deloval kot profesor na prvi državni gimnaziji v Ljubljani in kot pevski pedagog, od leta 1921 pa je imel tudi zasebno pevsko šolo.<sup>30</sup> V obeh knjigah je teorija glasbe vključena predvsem kot dodatna informacija za lažje učenje petja: v prvem delu, denimo, kjer avtor obravnava enoglasno petje, so navedena poglavja o osnovah glasbene teorije (poglavja o notah, taktih, lestvicah in akordih), medtem ko drugi del ob 2-, 3- in 4-glasnih pesmih vsebuje poglavja o kanonu in postopkih dvoglasnega petja. Več piše o intervalih, akordih in kadencah, prvič pa se omenjajo tudi pojmi funkcionalne harmonike (tonika, dominanta).

Istega leta je kot drugi del Kozinove *Pevske šole* izšla tudi *Pevska šola* Marka Bajuka (1882–1961). Ob izidu, spomladi leta 1922, je Bajuk deloval kot profesor petja na prvi državni gimnaziji v Ljubljani. Delo je razdeljeno na dva dela, in sicer na vadnico, v kateri so vaje za dihanje, ritmične in melodične vaje (eno- in dvoglasne, razdeljene na 63 sklopov), in na teoretično poglavje, v katerem najprej natančno razloži anatomijo pevskega organa (od pljuč do grla in glasilk), nato pa še elementarno teorijo glasbe (od zapisovanja glasbe do akordov, okraskov). Na koncu knjige so sezname najobičajnejših tujk (izrazi za agogične in dinamične oznake, ki so v italijanščini), običajnih kratic (tudi italijanskih, npr. D. C., ritard., rall.) in znakov (za taktovske načine, note, pavze, ključce).<sup>31</sup>

Prvo delo po Foersterjevih izdajah, ki se ukvarja izključno s teorijo, in ne z glasbeno prakso, je delo *Osnovni pojmi iz glasbene teorije* glasbenika iz Trsta Adolfa Gröbminga (1891–1969). Knjigo je leta 1924 natisnila Učiteljska tiskarna v Ljubljani, posvečena pa je Gröbmingovemu nekdanjemu učitelju Mateju Hubadu. Po avtorjevih besedah je delo namenjeno prvima dvema letnikoma učiteljišč in pripravljalnima razredom glasbenih šol. Za preostala dva letnika učiteljišč, tako Gröbming, naj bi izšla knjiga *Nauk o glasbi, ki »bo obsegala vse, kar mora učitelj vedeti o harmoniji, glasbeni zgodovini in o drugih panogah glasbe«*.<sup>32</sup> Kljub avtorjevi nameri omenjena knjiga ni izšla. *Osnovni pojmi* so

28 »Slovenski biografski leksikon, Mercina Ivan«, obiskano 24. 2. 2014, <http://ezb.ijs.si/fedora/get/sbl:1642/VIEW/>.

29 Mercina se večkrat klicuje na nemškega pedagoga Friderika Froebela (1782–1852), ustanovitelja prvih otroških vrtcev, ki je govoril o pomenu igre za učenje predšolskih otrok. (Povzeto po: Lučka Winkler Kurent, *Zdaj je nauka zlati čas* (Nova Gorica: Založba EDUCA Melior, d. o. o., 2006), 60.)

30 »Slovenski biografski leksikon, Kozina Pavel«, obiskano 24. 2. 2014, <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:1237/VIEW/>.

31 Marko Bajuk, *Pevska šola* (Ljubljana: Jugoslovanska tiskarna, 1922), 231–233.

32 Adolf Gröbming, *Osnovni pojmi iz glasbene teorije za učiteljišča, glasbene šole in sorodne zavode* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 4 (nepag.).

očitno nastali iz potrebe, da se glasbeno teorijo obravnava tudi zunaj pevskega pouka. Sam avtor v pregovoru piše naslednje: »Izšlo je sicer več del, zlasti pevskih šol, ki se bavijo s teorijo, a vse obravnavajo ta predmet zgolj s pevskega stališča, kar je za instrumentalni pouk premalo.«<sup>33</sup> Snov je razdeljena na tri večje sklope: prvi obravnava dolžino not (ritem), drugi višino (melodija), tretji pa okraske. Na koncu zadnjega sklopa so tudi spiski izrazov za dinamiko in hitrost izvajanja<sup>34</sup>, »[...] to pa zato, da ga uporablja učitelj lahko tudi pozneje, ko se bo sam bavil z glasbo, ker naleti neštetokrat na znamenja in izraze, ki si jih ne more tolmačiti brez knjige.«<sup>35</sup> Gröbming navede tudi avtorje, na katere se je pri pisanju tega dela najbolj opiral, in sicer omeni naslednja tri imena: Hugo Riemann, Maks Battke in Marko Bajuk.

Avtor se je očitno zavedal (in to tudi zapisal) pomanjkanja in slabosti slovenske glasbene terminologije v takratnem času, Marka Bajuka pa je v predgovoru knjige izpostavil kot avtorja, ki je slovenski jezik obogatil prav na tem področju. Takole piše: »M. Bajuku pa moramo biti hvaležni, da je obogatil našo borno glasbeno terminologijo z novimi izrazi, ki se bodo, kakor upam, kmalu udomačili po naših šolah.«<sup>36</sup> Sam Gröbming prevzema od Bajuka mnogo izrazov in jih nadgrajuje z novimi. V poglavju o ritmu sta npr. uporabljena izraza, ki sta se že sredi 19. stoletja pogosto uporabljala, in sicer »glaska« ali »sekirica«, kar je, tudi pri Gröbmingu, drugo poimenovanje za noto. Za pavzo pa, enako kot Bajuk, enakopravno uporablja termina »nehaj« in »pavza«; pri okraskih uporablja termin »drsk«, intervalom reče »razliki«, razvezaju »vrčaj«, črto zaključnico poimenuje »končaj«, korono »držaj« itd.

Istega leta (1924) je izšla tudi *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljska, srednje, meščanske, osnovne šole in zbornice* Ivanke Negro - Hrast, prvi slovenski učbenik, v katerem se je avtorica zgledovala po tonalno-funkcionalni metodi učenja solfeggia nemškega glasbenega pedagoga Maxa Battkeja (1863–1916).<sup>37</sup> Podobno kot pri nekaterih drugih učbenikih pesmaricah besedilo ni nazorno ločeno v dve tematski celoti, tako kot v večini drugih učbenikov pesmaric (pevske vaje na eni in glasbena teorija na drugi strani), temveč v 30 lekcij, v katerih se nauk o glasbi in pevski primeri prepletajo. Posledično so tudi termini enakomerno razporejeni v celotnem besedilu oz. niso zgoščeni samo v enem delu knjige.

V tridesetih letih 20. stoletja so se pojavila tri dela različnih avtorjev, ki obravnavajo snov osnovnega nauka o harmoniji. Prvo med njimi je delo skladatelja in pedagoga Vasilija Mirka (1884–1962), ki je leta 1932 na 71 straneh sestavil *Nauk o akordih (načrt)*.<sup>38</sup> Iz skladateljeve biografije lahko sklepamo, da je bil učbenik pripravljen predvsem za učence šole Glasbene matice v Mariboru, kjer je Mirk med letoma 1929 in 1933 predaval harmonijo in zgodovino.<sup>39</sup> Delo je po avtorjevih besedah napisano s praktičnim razlogom, ne da bi se poglobljalo v filozofsko obravnavo harmonije, in je zasnovano kot pregled bistva o harmoniji, z opozorilom, da je treba pri bolj poglobljenem študiju harmonije

33 Prav tam, 4.

34 Prav tam, 81–92.

35 Prav tam, 4.

36 Prav tam, 4.

37 Lučka Winkler Kuret, *Zdaj je nauka zlati čas* (Nova Gorica: Založba EDUCA Melior, d. o. o., 2006), 86.

38 Slovenske knjižnice hranijo le tri izvode tega dela. Dva sta na Akademiji za glasbo, eden pa v Univerzitetni knjižnici Maribor.

39 Manja Flisar, »Mirk v Mariboru«, *Mirkov zbornik* (Ljubljana: Družina, 2003), 69.

uporabiti obsežnejše razprave drugih narodov. Vse razprave o zakonih harmonije imajo po Mirkovih besedah en sam namen, in sicer »[...] skušajo doseči pri čitatelju sposobnost za pravilno predstavitev in pojmovanje tonov ter za samostojno mišljenje v tonih. In to je glavno; vsako filozofiranje je odveč!«<sup>40</sup>

Naslednje delo je učbenik za harmonijo Emila Komela (1875–1960), ki ga je leta 1934 izdala in založila Katoliška knjigarna v Gorici. Delo *Harmonija združena s praktičnimi navodili za skladanje glasbenega stavka* je nastalo na podlagi avtorjevih dolgoletnih glasbenopedagoških izkušenj. Komel je namreč med vojnama deloval kot pevovodja pevskega društva v Vrtojbi, pozneje pa je začel poučevati klavir in glasbeno teorijo v pevskem in glasbenem društvu v Gorici.<sup>41</sup> Delo je napisal zaradi potrebe po tovrstnem gradivu, namenil pa ga je širšemu občinstvu, predvsem »ukaželjni mladini«, pa tudi »[...] vsakemu pevcu, vsakomur, ki igra na kako glasbilo, posebno organistom, pevovodjem in navsezadnje tudi vsakemu, ki posluša glasbo in se kakorkoli za njo zanima.«<sup>42</sup> Delo naj bi bilo podlaga za nadaljnje glasbeno izobraževanje. V predgovoru avtor omenja tudi svoje načrte o dveh nadaljevanjih, in sicer knjigah kontrapunktu in kompoziciji. Načrtov ni uspel uresničiti in knjigi nista izšli. Delo sestavljata dva večja sklopa. V prvem Komel obravnava teorijo nauka o harmoniji, vključene pa so tudi vaje, drugi sklop (od strani 43 naprej) pa ima naslov *Glasbena priloga s praktičnimi vajami*; s pomočjo teh vaj naj bi se učenec uril v igranju na klavir. Prvi sklop zajema snov (in nabor terminov) od teorije intervalov, diatonične harmonije do modulacije.

Zadnjega med obravnavanimi učbeniki za harmonijo je napisal Lucijan Marija Škerjanc (1900–1973), skladatelj in pedagog, ki je zaradi primanjkljaja učnih pripomočkov v obdobju do konca 2. svetovne vojne poleg skript *Nauk o harmoniji* (1934)<sup>43</sup> napisal tudi *Nauk o instrumentih* (1933) in *Nauk o kontrapunktu* (1944). Dela so bila namenjena interni uporabi, saj so natipkana na pisalni stroj – in tako so bila tudi pomnožena.<sup>44</sup> *Nauk o harmoniji* obsega 37 strani in podobno kot Komelova *Harmonija*, vendar v manjšem obsegu, vsebuje snov od diatonične harmonije do poglavja o modulaciji.

Med drugo svetovno vojno novi učbeniki pesmarice niso izhajali, le občasno so nekatere izmed njih ponatisnili. Tako je leta 1940 izšla tretja, razširjena izdaja *Pevske vadnice za nižje razrede srednjih šol* Matije Tomca (1899–1986) in Luke Kramolca (1829–1974). Knjiga je razdeljena na prvi, teoretični del, v katerem avtorja obravnavata snov od zapisovanja tonov, taktovskih načinov, ključev, intervalov, akordov, oznak za izvajanje do lestvic, cerkvenih tonskih načinov (obravnavata celo kromatično lestvico in enharmonične tone), ter na drugi del, v katerem so različne pesmi (pesmarica).

40 Vasilij Mirk, *Nauk o akordih (kompedij za glasbene gojence)* (Maribor: samozaložba, 1932), 71.

41 Cvetko Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II* (Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995), 194.

42 Emil Komel, *Harmonija* (Gorica: Katoliška knjigarna, 1934), 3.

43 *Nauk o harmoniji* danes hranijo v dveh izvodih v knjižnici SAZU, kjer je delo evidentirano pod letnico 1934, in v NUK-u, kjer ga v enem izvodu najdemo pod naslovom *Harmonija*, in sicer z letnico 1942.

44 Šele mnogo let pozneje je Škerjanc prvič uradno izdal svoje glasbenoteoretične spise. *Nauk o instrumentih* je kot znanstvena monografija izšel leta 1964, prvi del *Kontrapunkta in fuge* leta 1952, *Harmonija* pa leta 1962 (vse v izdaji Državne založbe Slovenije).

## Primer analize glasbenoteoretičnih pojmov na primeru pojma »nota« in nekaterih drugih pojmov, povezanih z njim

Za primer analize je bil izbran eden najelementarnejših in najbolj uporabljanih pojmov v učbenikih za glasbo, in sicer pojem »nota«. Glede na to, da sodi med osrednje in hkrati skozi zgodovino najbolj ustaljene glasbene izraze, se je njegova tako oblikoslovna kot tudi vsebinska plat v slovenskem jeziku skozi čas le malo spremenila, kar je jasno že pri prvem branju različnih učbenikov. Zlasti zato se tega pojma ne obravnava samo v ožjem smislu, temveč se analiza širi tudi na nekatere druge pojme, ki so z njim v najtesnejši zvezi.

Analiza glasbenih pojmov bo potekala v štirih korakih, in sicer bomo ugotavljali naslednje:

- 1) kako posamezni avtorji opredeljujejo izraz »nota«,
- 2) kakšne so razlike med poimenovanji sestavnih delov note in njenih vrednosti,
- 3) v katerih in ob katerih zvezah se pojem najpogosteje uporablja ter kakšne so razlike med njegovo uporabo pri različnih avtorjih,
- 4) ali obstajajo sinonimi.

V raziskavi bomo torej najprej poskušali slediti uporabi pojma »nota«. Zbrali bomo vse definicije pojma in nato primerjali, v kolikšni meri se med avtorji razlikujejo, ter iskali razloge za razlike. Nato se bomo na enak način osredotočili na razvoj pojmov, ki so najtesneje povezani z noto, to pa so njeni grafični sestavni deli (glavica, vrat, zastavica) in njene ritmične vrednosti (celinka, polovina, četrtnika itd.). Na koncu bomo analizirali tudi uporabo izrazov, ki so sestavljeni iz dveh besed, med katerima je ena beseda »nota«. Temu na koncu dodajamo kritični komentar primerjave pojmov oz. glavne izsledke analize.

Predvidevamo lahko, da se bodo pojavile razlike v pomenskem obsegu nekaterih terminov in da se bo terminologija od dela do dela razlikovala, saj je slovenska glasbena terminologija v izbranem časovnem obdobju šele nastajala in je bila zelo živ, razvijajoč se in nestandardiziran del besedišča slovenskega jezika. Podlegala je različnim vplivom, ki so bili odvisni predvsem od kraja šolanja posameznega avtorja učbenika, pa tudi od splošnih jezikovnih smernic.

Pred začetkom analize je treba poudariti še naslednje: tako kot vsak učbenik na drugačen način obravnava določeno tematiko in ima drugačno podajanje snovi, se tudi uporabljeno besedišče nasploh in načini definiranja pojmov med avtorji v teh učbenikih močno razlikujejo, kot se bo pokazalo tudi v tej analizi. Izbira načina definiranja pojma »nota« ni odvisna samo od retoričnih sposobnostih avtorjev učbenikov, temveč tudi (v še večji meri) od ciljnih bralcev, ki jim je (bil) učbenik namenjen in za katere je nastal.

Tako se je npr. izkazalo, da se pojem »nota« samo v dveh izmed izbranih učbenikov raziskave ne omeni niti enkrat, in sicer v učbeniku Ivana Mercine *Igre in pesmi za otroška zabavišča in ljudske šole* ter v *Pesmarici I (Zbirka pesmi za ljudsko šolo)* Hinka Druzoviča. Razlog za to je predvsem didaktična zasnova omenjenih del. Mercinov učbenik sploh ne obravnava snovi glasbene teorije, temveč poleg predgovora (v katerem so večinoma obravnavani načini poučevanja in pomen glasbe pri vzgoji) vsebuje le enoglasne nape-

ve, za Druzovičev učbenik pa velja podobno: vsebuje 48 pesmi in nobene sistematične obravnave glasbene teorije.

Korpus raziskave sestavljajo naslednja dela:

Anton **Foerster**: *Teoretično-praktična pevška šola* (1874); *Teoretično-praktična pevška šola* (ponatis, 1880); *Nauk o harmoniji in generalbasu* (1881); *Teoretično-praktična klavirska šola* (ponatis) (1886), *Harmonija in kontrapunkt* (1904)

Anton **Nedvėd**: *Kratek nauk o glasbi* (1893)

Ivan **Mercina**: *Igre in pesmi za otroška zabavišča in ljudske šole* (1893)

Matej **Hubad**: *Splošna in elementarna glasbena teorija ali začetni nauk o glasbi* (1902)

Hinko **Druzovič**: *Pesmarica I* (1909), *Pesmarica II* (1920), *Pesmarica III* (1920), *Pesmarica II* (1923), *Pesmarica III* (1924), *Pesmarica IV* (1925), *Pesmarica I* (1925)

Marko **Bajuk**: *Pevška šola* (1922)

Pavel **Kozina**: *Pevška šola, 1. del* (1922), *Pevška šola, 2. del* (1923)

Adolf **Gröbming**: *Osnovni pojmi iz glasbene teorije* (1924)

Ivanka **Negro - Hrast**: *Pevška šola združena s teorijo* (1924)

Vasilij **Mirk**: *Nauk o akordih* (1932)

Emil **Komel**: *Harmonija* (1934)

Lucijan Marija **Škerjanc**: *Nauk o harmoniji* (rokopis) (1934)

Luka **Kramolc** in Matija **Tomc**: *Pevška vadnica za nižje razrede* (1940)

Kot smo omenili, bomo analizo najprej začeli s povzemanjem definicij **pojma »nota«** iz prej naštetih učbenikov. Kot se bo izkazalo v nadaljevanju, so definicije po obsežnosti zelo raznolike, vendar vse opisujejo enako predmetnost.

Anton Foerster v obeh izdajah *Teoretično-praktične pevške šole*, ko prvič omeni noto, v oklepaj doda kratko pojasnilo pojma, in sicer »*znamenje za tone*«<sup>45 46</sup>. Podobno je tudi v *Teoretično-praktični klavirski šoli*, kjer zapiše: »*Tone zaznamujemo sè znamenji, katera imenujemo note.*«<sup>47</sup> Nasprotno se v učbenikih *Harmonija in kontrapunkt* ter *Nauk o harmoniji in generalbasu* pojem »nota« uporablja, a ga avtor nikjer izrecno ne definira, saj se za bralce, ki jim je učbenik namenjen, predvideva, da so že seznanjeni s tem izrazom.

Anton Nedvėd v svojem *Nauku o glasbi* posredno definira note s pomočjo opisa njihove grafične podobe, in sicer: »*Da izražamo tone pismeno, rabimo ovalne pike ali obročke.*«<sup>48</sup>

Definicija Mateja Hubada združuje Foersterjevo in Nedvėdovo definicijo, in sicer povzema, da se »*Toni zapisujejo s pismenimi znamenji, katere imenujemo note.*«, ter dodaja »*Nota je pismeno znamenje za ton, [...] Vsaka nota ima svoje znamenje in svoje ime. Note ali pismena znamenja za tone imajo različne oblike.*«<sup>49</sup>

45 Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevška šola* (Ljubljana: samozaložba, 1874), 5.

46 Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevška šola* (ponatis) (Ljubljana: samozaložba, 1880), 5.

47 Anton Foerster, *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40* (Ljubljana: Glasbena matica, 1886), 7.

48 Anton Nedvėd, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 3.

49 Matej Hubad, *Splošna, elementarna glasbena teorija ali začetni nauk o glasbi* (Ljubljana: Glasbena matica, 1902), 7.

Hinko Druzovič v *Pesmarici II (Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo, srednja stopnja)* bralcem približuje pojem »nota« s primerjavo z besedno umetnostjo, in sicer z naslednjo formulacijo: »Kakor zapisujemo posamezne glasnike s črkami, znamo tudi zapisovati različne tone s posebnimi znamenji: z notami.«<sup>50</sup> Identično definicijo najdemo tudi v *Pesmarici II (Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno šolo)*.<sup>51</sup> V *Pesmarici III (Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo, višja stopnja)* se izraz »nota« sicer pogosto uporablja, vendar se ga nikjer eksplicitno ne definira – verjetno zaradi učencev višje stopnje, ki jim je učbenik namenjen, in zaradi same zasnove le-tega (teorija je skromno zastopana, določene razlage se pojavljajo sproti, ob pevskih vajah). Podobno je tudi v *Pesmarici I (Zbirka pesmi za nižjo stopnjo osnovne šole kakor tudi za otroške vrte)*, kjer se pojem »nota« uporabi le petkrat, in sicer samo v poglavju *Metodiške vaje po Mohauptu - Battkeju in Cheveju*.<sup>52</sup> Še najbolj izdelano teorijo glasbe med Druzovičevimi pesmaricami vsebuje *Pesmarica IV (Zborova šola za meščanske in srednje šole)*. V njej se seveda definira tudi pojem »nota«, vendar na podoben način kot pri prejšnjih delih: »Note so znaki za tone (istotako kakor črke za glasnike in številke za števila).«<sup>53</sup>

Marko Bajuk v *Pevski šoli* pri definiranju note izhaja iz njenega trajanja. »Vseh tonov ne pojemo enako dolgo, zato imamo znamenja, ki označujejo trajnost glasov. Ta znamenja zovemo note.«<sup>54</sup>

Po drugi strani Pavel Kozina v svoji *Pevski šoli*, enako kot Druzovič, opiše noto s pomočjo primerjave z besedno umetnostjo in grafične podobe note. Piše takole: »Kakor imamo za soglasnike in samoglasnike znamenja, ki jih imenujemo črke, lahko imamo za tone posebna znamenja, ki jih imenujemo note. Ta znamenja so pike ali ovali na petih vzporednicah.«<sup>55</sup> V drugem delu *Pevske šole*, zaradi same zasnove učbenika, ne ponavlja snovi iz prvega dela ter posledično tudi ne definira pojma »nota«.

Adolf Gröbming se v svojem delu *Osnovni pojmi iz glasbene teorije* pri definiranju zgleduje po Bajuku in noto opredeli z njenim trajanjem. »V pisavi označujemo dolžino tonov s posebnimi znamenji, katerim pravimo note (glaske ali sekirice).«<sup>56</sup> Oba arhaična izraza uporabi le enkrat (v navedenem citatu), sicer pa izrecno uporablja izraz »nota«.

V *Pevski šoli združeni s teorijo* Ivanke Negro - Hrast se teorija glasbe in pevski primeri prepletajo, s čimer se tudi termini posledično bolj ali manj enakomerno pojavljajo v celotnem besedilu oz. niso zgoščeni samo v enem delu. Definicija note je: »Nota je pisano znamenje za ton.«<sup>57</sup>

V treh učbenikih, namenjenih učenju nauka o harmoniji (*Nauk o akordih* Vasilija Mirka, *Harmonija* Emila Komela in *Harmonija* Lucijana Marije Škerjanca), se izraz »nota« sicer pogosto uporablja, vendar ni nikjer ne definiran. Razlog za to je verjetno

50 Hinko Druzovič, *Pesmarica 2. Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1920), 2.

51 Hinko Druzovič, *Pesmarica 2. Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno šolo* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1923), 6.

52 Hinko Druzovič, *Pesmarica 1. Zbirka pesmi za nižjo stopnjo osnovne šole kakor tudi za otroške vrte* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1925), 63–65.

53 Hinko Druzovič, *Pesmarica 4. Zborova šola za meščanske in srednje šole* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1925), 1.

54 Marko Bajuk, *Pevska šola* (Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1922), 167.

55 Pavel Kozina, *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole* (Ljubljana: Jug, 1922), 7.

56 Adolf Gröbming, *Osnovni pojmi iz glasbene teorije za učiteljska, glasbene šole in sorodne zavode* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 7.

57 Ivanka Negro - Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljska, srednje meščanske osnovne šole in zборе* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 24.

spet zasnova učbenika, ki predpostavlja predznanje o osnovah teorije glasbe (in sem spada tudi razumevanje pojma »nota«).

Luka Kramolc in Matija Tomc v *Pevski vadnici za nižje razrede*, podobno kot njuni predhodniki, tudi uporabljata primerjavo z besedno umetnostjo in opis slikovne podobe note pri opredelitvi samega pojma: »Kakor imamo za soglasnike in samoglasnike znamenja, ki jih imenujemo črke, tako imamo znamenja tudi za tone; imenujemo jih note. Ta znamenja so okroglaste glavice, polne ali neizpolnjene. Različne oblike not izražajo različno dolžino tonov [...]«,<sup>58</sup>

Potem ko smo povzeli, kako različni avtorji opredeljujejo izraz »nota«, lahko preidemo na vprašanje o **pojmih, ki označujejo posamezne dele note** (glavica (polna/prazna), vrat, zastavica, prečka).

Anton Foerster v svojih učbenikih ne obravnava poimenovanj za sestavne dele note, niti jih ne omenja sproti v besedilu. Razlog za to je najverjetneje njegov način podajanja snovi – to počne tako, da uporablja notne primere namesto oz. brez dodatne razlage s pomočjo besed. V večini primerov so notni zapisi sami razlaga določene snovi/problema.

Poimenovanje za dele note prvič opazimo v *Nauku o glasbi* Antona Nedvéda, ki »ovalne pike ali obročke« poimenuje »glava note«<sup>59</sup>. Identičen izraz večkrat najdemo tudi v Hubadovi *Splošni elementarni glasbeni teoriji*,<sup>60</sup> kjer avtor grafično podobo glave note opiše kot »piko« ali »ploščato stisnjen, ovalen, v sredini prazen krog«.<sup>61</sup> V omenjenem učbeniku najdemo tudi prvo jasno definiranje preostalih sestavnih delov note. Hubad navaja naslednje: »Deli note so: 1. glava, 2. navpična črta, 3. ena ali več banderc.«<sup>62</sup> Poleg izraza »banderca« uporabi tudi domači izraz »zastavica«, vendar očitno daje prednost prvemu.<sup>63</sup>

Hinko Druzovič v svoji *Pesmarici II (Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo, srednja stopnja)* kot sestavne dele note omenja »banderc«<sup>64</sup>, »vrat« in »glavico«<sup>65</sup>. Za razliko od predhodnikov je njegova posebnost le, da »vrste« glavice ne opredeli s pojmom, kot je pika ali krog, temveč jih imenuje »polne glavice« in »prazne glavice«.<sup>66</sup> Uporabi torej izraza, ki sta dandanes ostala še najbolj v uporabi pri razlagi oblike glave note. V *Pesmarici II (za osnovno šolo)* najdemo popolnoma enake razlage in izraze.<sup>67</sup> Tudi v *Pesmarici III (Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo, višja stopnja)* Druzovič omenja »glavo«<sup>68</sup>, »vrat«<sup>69</sup> in »banderc«.<sup>70</sup> Prvič omenja tudi »prečne črte«, ko govori o

58 Luka Kramolc in Matija Tomc, *Pevska vadnica za nižje razrede srednjih šol (3., razširjena izdaja)* (Ljubljana: Banovinska zaloga šolskih knjig in učil, 1940), 6.

59 Anton Nedvéd, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 3.

60 Matej Hubad, *Splošna, elementarna glasbena teorija ali začetni nauk o glasbi* (Ljubljana: Glasbena matica, 1902), 7–8.

61 Gl. Prav tam, 7.

62 Gl. Prav tam, 8.

63 Gl. Prav tam, 8.

64 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 2. Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1920), 17.

65 Gl. Prav tam, 2.

66 Gl. Prav tam, 2.

67 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 2. Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno šolo* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1923), 6, 21.

68 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 3. Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1920), 31.

69 Gl. Prav tam, 6, 31.

70 Gl. Prav tam, 9.

povezovanju šestnajstinskih not.<sup>71</sup> Podobno je tudi v naslednjem učbeniku, tj. *Pesmarici III*. Tukaj uporabljata izraze »vrat«<sup>72</sup>, »bänderca«<sup>73</sup> in »glava«<sup>74</sup>. Končno se v *Pesmarici IV* še najbolj zgoščeno in sistematično obdelajo sestavni deli note. Tako na prvi strani knjige lahko beremo: »Nota ima glavico in vrat; pa tudi brez vratu so note. Glavica je jajčaste oblike ter je polna ali prazna (q h). Nekatere note nosijo na vratu eno ali več zastavic (e x), namesto katerih uporabljamo tudi prečne črtice. Vrat je navpičen ter obrnjen navzgor ali pa navzdol (q Q). Zastavica je obrnjena vselej na desno stran (e E).«<sup>75</sup> Razlika v preostalih Druzovičevih učbenikih je, kot vidimo, samo pri enem pojmu: namesto »bänderca« uporabljata izraz »zastavica«. V *Pesmarici I* ne omenja nobenega izraza, ki bi se nanašal na sestavne dele note.

Prav Marko Bajuk v *Pevski šoli* še najnatančneje opiše postopek pisanja note, ob tem pa omeni tudi njene sestavne dele: »vrat«, »zastavico« in »glavo« (ki je po njegovem mnenju lahko »f ali w«).<sup>76</sup>

Pavel Kozina se v prvem delu *Pevske šole* pri opisovanju note omejuje le na splošno besedišče. Note definira kot znamenja, ki so pike ali ovali<sup>77</sup>, namesto da bi uporabil izraz »vrat«, pa npr. polovinko predstavi kot »oval z navpično črtico«<sup>78</sup>. Čeprav je moral biti dobro podkovan v strokovnem glasbenem izrazju, se v *Pevski šoli* omejuje le na najnужnejše, sicer pa pri razlagi raje posega po notnih primerih. Nič drugače ni v *Pevski šoli II*, kjer vrat ponovno imenuje »črtica«<sup>79</sup>. Drugih poimenovanj ne navaja.

Adolf Gröbming, edini avtor, ki omenja arhaična izraza za noto (glaska, sekirica), v *Osnovnih pojmih iz glasbene teorije* sistematično razloži sestavne dele le-te. V poglavju o četrtinkah in polovinkah pojasni, da so te note sestavljene iz »ovalne (jajčaste) ali okrogle polne glave in iz vratu«,<sup>80</sup> pri osminkah in šestnajstinkah omeni še »zastavico«, prečko pa opiše kot »debelo črto, ki nadomestuje zastavice«.<sup>81</sup>

Ivanka Negro - Hrast v *Pevski šoli združeni s teorijo* takole opiše sestavne dele note: »Ta je narejena iz okrogle glavice, ki predstavlja notno glavico, in iz palice, na kateri je nasajena glavica in ki predstavlja notni vrat.«<sup>82</sup> Tako v nadaljevanju besedila uporablja izraz »glavica« (o kateri piše, da je lahko polna ali prazna) in »vrat«, pri obravnavanju osminke pa omeni še »zastavico«<sup>83</sup> in »vodoravno črto«<sup>84</sup>, ki veže dve osminki.

V *Nauku o akordih* Vasilij Mirk omenja samo »glavico«<sup>85</sup>, in še to le enkrat. Emil Komel

71 Gl. Prav tam, 9.

72 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 3. Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno in meščanske šole: višja stopnja*. (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig in učil, 1924), 9, 12, 22, 32, 44.

73 Gl. Prav tam, 12

74 Gl. Prav tam, 32

75 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 4. Zborova šola za meščanske in srednje šole* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1925), 1.

76 Gl. Marko Bajuk, *Pevska šola* (Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna in Ljubljani, 1922), 167.

77 Gl. Pavel Kozina, *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole* (Ljubljana: Jug, 1922), 7.

78 Prav tam, 14.

79 Gl. Pavel Kozina, *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole* (Ljubljana: Jug, 1923), 2.

80 Adolf Gröbming, *Osnovni pojmi iz glasbene teorije za učiteljska, glasbene šole in sorodne zavode* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 7.

81 Prav tam, 14.

82 Ivanka Negro - Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljska, srednje meščanske osnovne šole in zbornice* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 15.

83 Gl. Prav tam, 13.

84 Gl. Prav tam, 186.

85 Gl. Vasilij Mirk, *Nauk o akordih (kompedij za glasbene gojence)* (Maribor: samozaložba, 1932), 19.



v *Harmoniji* ne omenja sestavnih delov note, medtem ko Lucijan Marija Škerjanc omenja le »vratove« not, in sicer samo v poglavju, kjer govori o zapisovanju glasov v notni prostor.<sup>86</sup> Razlog je verjetno ponovno zasnova učbenika, ki predpostavlja predznanje o osnovah teorije glasbe, in zato tudi ne omenja posebej sestavnih delov note.

Luka Kramolc in Matija Tomc v *Pevski vadnici* omenjata »glavico« (polno ali neizpolnjeno)<sup>87</sup>, »vrat«, »zastavico« in »povprečno črto, ki nadomestuje zastavice«.<sup>88</sup>

Namesto »glavice« se dvakrat pojavi tudi izraz »notna glava«.<sup>89</sup>

Ravnokar opisani sestavni deli, ki skupaj sestavljajo podobo not, ponazarjajo njihove **vrednosti oz. relativni čas trajanja tona**. Prazno glavico tako danes imenujemo celinka, prazno glavico z vratom polovinka, polno glavico z vratom četrtnika, polno glavico z vratom in zastavico osminka itd. Kot bomo videli, so tudi v tej skupini pojmov razlike med avtorji očitne, najopaznejša pa je nedoslednost pri rabi terminov celo pri istih avtorjih (pogosta raba dveh različic za poimenovanje določene notne vrednosti).

Anton Foerster v prvi izdaji *Teoretično-praktične pevske šole* »veljavo not« opiše takole: »Stare note niso imele predpisane dobe trajanja, naše nove pa so pravilno redoma vedno za polovico krajše, namreč: cela ima 2 polovni, ta 2 četrti, ta 2 osminki, ta 2 šestnajstinki, ta 2 dvaintridesetinki itd.«<sup>90</sup> Pojmi, ki jih lahko identificiramo v omenjenem citatu, označujejo šest različnih notnih vrednosti. Prvo, kar (prijetno) preseneča, je dejstvo, da je polovica teh pojmov identična tistim, ki jih še danes uporabljamo (osminka, šestnajstinka, dvaintridesetinka). Foerster je nato do druge izdaje omenjenega dela dodal še en izraz, ki ga danes uporabljamo. V že prej omenjenem citatu je naredil le eno spremembo, in sicer je uvedel pojem »četrtnika«. Takole piše: »Note so po dolgosti redoma za polovico krajše: cela ima 2 polovni, ta 2 četrtniki, ta 2 osminki, ta 2 šestnajstinki, ta 2 dvaintridesetinki i. t. d.«<sup>91</sup> Enake pojme omenja tudi v *Teoretično-praktični klavirski šoli*, s tem da imajo celinke in polovinke še eno dodatno poimenovanje, ki ga avtor sicer v nadaljevanju učbenika ne uporablja več. »Note so različne: cele (ali četvero-četrtnske), polovne (ali dvečetrtnske), četrtnke, osminke, šestnajstinke, dvaintridesetinke, štiriinšestdesetinke i. t. d.«<sup>92</sup> V *Nauku o harmoniji* Foerster ne omenja notnih vrednosti.

Anton Nedvěd v *Kratkem nauku o glasbi* v prirejeni obliki ohranja izraze notnih vrednosti, ki jih je uporabljal Foerster. Tako zasledimo naslednje pojme: »cela nota« oz. »4/4«<sup>93</sup>, »polovična nota«,<sup>94</sup> »četrtnika«<sup>95</sup>, »osminka«<sup>96</sup>, »šestnajstinka«<sup>97</sup>, »dvaintridesetinka«<sup>98</sup> ter,

86 Gl. Lucijan Marija Škerjanc, *Nauk o harmoniji* (Ljubljana: samozaložba, 1934), 1.

87 Gl. Luka Kramolc in Matija Tomc, *Pevska vadnica za nižje razrede srednjih šol (3., razširjena izdaja)* (Ljubljana: Banovinska založba šolskih knjig in učil, 1940), 6.

88 Prav tam, 7.

89 Prav tam, 9.

90 Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevska šola* (Ljubljana: samozaložba, 1874), 6.

91 Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevska šola* (ponatis) (Ljubljana: samozaložba, 1880), 6.

92 Anton Foerster, *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40.* (Ljubljana: Glasbena matica, 1886), 7.

93 Anton Nedvěd, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 19.

94 Gl. Prav tam.

95 Gl. Prav tam, 19, 22, 23.

96 Gl. Prav tam, 19, 22.

97 Gl. Prav tam, 19.

98 Gl. Prav tam, 19.

prvič v učbenikih, »štiriinšestdesetinka«<sup>99</sup>. Za zadnje tri vrednosti uporabi tudi zapis s pomočjo števil in tako omenja tudi »16tinko«, »32tinko« in »64tinko«.<sup>100</sup>

Matej Hubad v *Splošni elementarni glasbeni teoriji* piše, da imajo note »sledеča vrednostna imena«<sup>101</sup>: »cela nota«, »polovna nota«, »četrtnika«, »osminka«, »šestnajstinka«, »dvaintridesetinka«, »štiri in šest desetinka« ter »sto osem in dvajsetinka«.<sup>102</sup> Na naslednji strani učbenika Hubad omenja tudi nekatere, očitno alternativne, izraze, in sicer so to »četrtnska nota«, »osminska nota« in »šestnajstinska nota«.<sup>103</sup> Kljub temu v nadaljevanju besedila uporablja prvo skupino omenjenih izrazov.<sup>104</sup>

Hinko Druzovič v *Pesmarici II (Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo, srednja stopnja)* omenja »četrtnsko noto«<sup>105</sup>, »polovno noto«<sup>106</sup>, »celo noto«<sup>107</sup> ter »osminko«<sup>108</sup>. Enkrat omeni tudi pojme »četrtnika«<sup>109</sup>, »osminka«<sup>110</sup>, »polovina«.<sup>111</sup> Nasploh daje prednost dvodelnim izrazom, kar se da razbrati iz njihove pogostejše rabe v besedilu. Enako je tudi v *Pesmarici II (Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno šolo)*. Tam omenja »četrtnsko noto«<sup>112</sup> oz. »četrtnko«<sup>113</sup>, »polovno noto«<sup>114</sup> oz. »polovino«<sup>115</sup>, »celo noto«<sup>116</sup>, »osminko«<sup>117</sup> oz. »osminko«<sup>118</sup> in »šestnajstinsko noto«.<sup>119</sup> V *Pesmarici III (Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo, višja stopnja)* omenja »šestnajstinsko noto«<sup>120</sup> oz. »šestnajstinko«<sup>121</sup>, pa tudi »celo noto«<sup>122</sup> in »osminko«<sup>123</sup> oz. »osminko«.<sup>124</sup> Podobno je tudi v *Pesmarici III (Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno in meščanske šole)*. Omenja »celo noto«<sup>125</sup> in »osminko«<sup>126</sup> oz. »osminko«.<sup>127</sup> V *Pesmarici IV (Zborova šola za meščanske in srednje šole)* prvič uporabi nekatere nove pojme (verjetno pod

99 Gl. Prav tam, 19.

100 Gl. Prav tam, 21.

101 Gl. Matej Hubad, *Splošna, elementarna glasbena teorija ali začetni nauk o glasbi* (Ljubljana: Glasbena matica, 1902), 9.

102 Gl. Prav tam, 10.

103 Gl. Prav tam, 11.

104 Gl. Prav tam, 18.

105 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 2. Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1920), 2, 4, 15, 17, 19.

106 Gl. Prav tam, 2, 9, 15, 17, 23.

107 Gl. Prav tam, 2, 23.

108 Gl. Prav tam, 17, 19.

109 Gl. Prav tam, 3.

110 Gl. Prav tam, 17.

111 Gl. Prav tam, 17.

112 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 2. Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno šolo* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1923), 6, 8, 13, 19, 21, 27.

113 Gl. Prav tam, 7.

114 Gl. Prav tam, 6, 27, 19, 21, 27, 64.

115 Gl. Prav tam, 13.

116 Gl. Prav tam, 6, 27, 64.

117 Gl. Prav tam, 21, 23, 64.

118 Gl. Prav tam, 21.

119 Gl. Prav tam, 64.

120 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 3. Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1920), 9, 10.

121 Gl. Prav tam, 9.

122 Gl. Prav tam, 9.

123 Gl. Prav tam, 9, 10, 24.

124 Gl. Prav tam, 16.

125 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 3. Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno in meščanske šole: višja stopnja* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig in učil, 1924), 12.

126 Gl. Prav tam, 12, 13, 25.

127 Gl. Prav tam, 18.

vplivom Bajukove pesmarice): »*celo noto*« poimenuje tudi »*celinka*« ter »*polovno noto*« »*polovinka*«. <sup>128</sup> Preostali izrazi so enaki kot v prejšnjih učbenikih: »*četrtingska nota*« oz. »*četrtingka*«, »*osminska nota*« oz. »*osminka*«, »*šestnajstinska nota*« oz. »*šestnajstinka*«. <sup>129</sup> V *Pesmarici I (Zbirka pesmi za nižjo stopnjo osnovne šole kakor tudi za otroške vrtce)* niso omenjeni izrazi za vrednost not.

*Pevska šola* Marka Bajuka je bralcem prvič ponudila nekaj novih izrazov tudi pri poimenovanju notnih vrednosti. Ob že uporabljenih izrazih, kot so »*četrtingka*« <sup>130</sup>, »*osminka*« <sup>131</sup>, »*šestnajstinka*« <sup>132</sup>, se uporabljajo novi izrazi, oblikovani (očitno) po podobnem principu: »*celinka*« in »*polovinka*«. <sup>133</sup> Dvodelnih izrazov Bajuk sploh ne uporablja.

Nasprotno Pavel Kozina v svoji *Pevski šoli* (ki je izšla istega leta kot Bajukova), za nekatere notne vrednosti še vedno uporablja dvodelne izraze. Navaja, da »*delimo note po tonovi trajnosti*« na »*četrtingke*«, <sup>134</sup> »*polovične note*« in »*cele note*«. <sup>135</sup> V nadaljevanju besedila omenja še »*osminko*«. <sup>136</sup> Preostale notne vrednosti omeni le s pomočjo števil v *Razvidnici not po njih trajnosti*. <sup>137</sup> V drugem delu *Pevske šole* Kozina omenja le »*osminko*«. <sup>138</sup> Redko uporabo takšnih terminov lahko razložimo z zasnovo učbenika, saj avtor v njem obravnava večglasno petje, s tem pa se posveča teoriji glasbe, povezani z intervali in akordi.

Glasbenoteoretično najizčrpnější učbenik, ki je izšel do konca 2. svetovne vojne, tj. *Osnovni pojmi iz glasbene teorije* Adolfa Gröbminga, sistematično omenja vse notne vrednosti. Najdaljšo notno vrednost imenuje »*celinka*«, »*cela nota*« <sup>139</sup> oz. »*celotinka*«. <sup>140</sup> Med temi tremi izrazi prednostno uporablja prvega, ki se tudi največkrat pojavlja. <sup>141</sup> Podobno je s »*polovinko*«, <sup>142</sup> saj se izraz »*polovična nota*« <sup>143</sup> v besedilu uporabi samo enkrat, in s »*četrtingko*« <sup>144</sup> – tudi tukaj velja, da se izraz »*četrtingska nota*« pojavi le enkrat. <sup>145</sup> Poleg omenjenih izrazov za notne vrednosti uporablja še naslednji besedi: »*osminka*« <sup>146</sup> in »*šestnajstinka*«. <sup>147</sup>

Ivanka Negro - Hrast v svoji *Pevski šoli* uporablja nekoliko drugačne izraze: »*celotinka*«, <sup>148</sup>

128 Gl. Hinko Družovič, *Pesmarica 4. Zborova šola za meščanske in srednje šole* (Ljubljana: Državna založba šolskih knjig in učil, 1925), 2.

129 Gl. Prav tam, 2–3.

130 Gl. Marko Bajuk, *Pevska šola* (Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna in Ljubljani, 1922), 167–169.

131 Gl. Prav tam, 2, 167.

132 Gl. Prav tam, 2, 167, 168, 219, 228.

133 Gl. Prav tam, 167–168.

134 Gl. Pavel Kozina, *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole* (Ljubljana: Jug, 1922), 14–16, 21.

135 Gl. Prav tam, 14.

136 Gl. Prav tam, 16, 18, 20, 42.

137 Gl. Prav tam, 17.

138 Gl. Pavel Kozina, *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole* (Ljubljana: Jug, 1923), 15, 77.

139 Gl. Adolf Gröbming, *Osnovni pojmi iz glasbene teorije za učiteljsišča, glasbene šole in sorodne zavode* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 11, 14.

140 Gl. Prav tam, 11.

141 Gl. Prav tam, 11, 12, 14, 69.

142 Gl. Prav tam, 7, 11, 12, 14, 17, 69, 72, 89.

143 Gl. Prav tam, 7.

144 Gl. Prav tam, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 45, 89.

145 Gl. Prav tam, 7.

146 Gl. Prav tam, 14, 15, 17, 23.

147 Gl. Prav tam, 15, 17.

148 Gl. Ivanka Negro - Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljsišča, srednje meščanske osnovne šole in zборе* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 10, 12, 13, 60, 107, 109, 147.

»polovinka«<sup>149</sup>, »četrtnika«<sup>150</sup>, »osminka«<sup>151</sup>, »šestnajstinka«<sup>152</sup> in »dvaintridesetinka«.<sup>153</sup>

V učbenikih za nauk o harmoniji je raba izrazov za notne vrednosti veliko redkejša; v delu Vasilija Mirka *Nauk o akordih* tako zasledimo le tri pojme: »celotinka«<sup>154</sup>, »polovinka«<sup>155</sup> in »četrtnika«<sup>156</sup>, Emil Komel na nekaj mestih omenja le »četrtniko«<sup>157</sup>, Škerjanc pa samo »celinko«<sup>158</sup> in »polovinko«<sup>159</sup>.

Nazadnje, Luka Kramolc in Matija Tomc v *Pevski vadnici za nižje razrede* sistematično navajata poimenovanja za notne vrednosti, ki so popolnoma enaka današnjim: »celinka«<sup>160</sup>, »polovinka«<sup>161</sup>, »četrtnika«<sup>162</sup>, »osminka«<sup>163</sup>, »šestnajstinka«<sup>164</sup>, »dvaintridesetinka«<sup>165</sup> in »štiriinšestdesetinka«<sup>166</sup>.

**Izraz »nota«** se pojavlja tudi v različnih zvezah z drugimi glasbenimi pojmi in lahko skupaj z njimi tvori strokovni izraz. V nadaljevanju te zveze navajamo po logičnem sorodstvenem zaporedju.

Izraz »**notna črka**« zasledimo samo v Foersterjevi *Teoretično-praktični klavirski šoli*, označuje pa, kot pove že samo ime, črko, s pomočjo katere poimenujemo mesto note v notnem črtovju. Pomen lahko razberemo iz konteksta, v katerem se pojem pojavlja, in sicer gre za primere, ko avtor govori o zviševanju in zniževanju tonov in o tem, kako se notni črki v takšnih primerih dodajajo različni zlogi (-is, -es, -isis, -eses).<sup>167</sup>

Ob tem obstaja tudi »**notno ime**«, ki označuje enako predmetnost. Ta izraz se pojavi najprej v Nedvčedovem *Kratkem nauku o glasbi*, kjer ga avtor nekajkrat uporabi, ko govori o zviševanju in zniževanju not (in ne tonov, kot piše Foerster!).<sup>168</sup> V enakem kontekstu ta izraz uporabi tudi Družovič v *Pesmarici IV*.<sup>169</sup> Medtem ko se izraz pri obeh avtorjih nanaša le na črkovno imenovanje not, se v *Pevski šoli združeni s teorijo* Ivanke Negro - Hrast očitno nanaša tudi na imenovanje tonov s solmizacijskimi zlogi. To lahko razberemo iz naslednjega citata v delu učbenika, kjer avtorica piše o načinih petja za učence. Trdi, da lahko pojejo: »1. z navadnimi notnimi imeni, 2. s solmizacijskimi zlogi,

149 Gl. Prav tam, 10, 11, 12, 26, 27, 32, 33, 36, 44, 60, 69, 71, 97, 98, 101, 107, 121, 147, 176, 177, 178.

150 Gl. Prav tam, 10, 11, 12, 13, 20, 21, 24, 26, 27, 28, 32, 35, 36, 41, 44, 46, 47, 60, 63, 65, 68, 69, 70, 71, 74, 90, 95, 97, 101, 135, 137, 145, 147, 176, 177, 178, 179.

151 Gl. Prav tam, 10, 12, 13, 41, 44, 46, 47, 60, 74, 77, 100, 137, 139, 177, 178, 179, 180, 186.

152 Gl. Prav tam, 139, 173, 179, 182.

153 Gl. Prav tam, 173.

154 Gl. Vasilij Mirk, *Nauk o akordih (kompeditj za glasbene gojence)* (Maribor: samozaložba, 1932), 60, 71.

155 Gl. Prav tam, 60.

156 Gl. Prav tam, 60, 69.

157 Gl. Emil Komel, *Harmonija* (Gorica: Katoliška knjigarna, 1934), 20, 26, 28, 37.

158 Gl. Lucijan Marija Škerjanc, *Nauk o harmoniji* (Ljubljana: samozaložba, 1934), 1, 34.

159 Gl. Prav tam, 34.

160 Gl. Luka Kramolc in Matija Tomc, *Pevska vadnica za nižje razrede srednjih šol (3., razširjena izdaja)* (Ljubljana: Banovinska zaloga šolskih knjig in učil, 1940), 6, 7, 9, 33.

161 Gl. Prav tam, 6, 7, 12, 33.

162 Gl. Prav tam, 6, 7, 10, 11, 33.

163 Gl. Prav tam, 6-8, 10, 12, 39.

164 Gl. Prav tam, 6, 8, 39.

165 Gl. Prav tam, 6, 8.

166 Gl. Prav tam, 6, 8.

167 Gl. Anton Foerster, *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40* (Ljubljana: Glasbena matica, 1886), 109, 119.

168 Anton Nedvčed, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 5-6.

169 Hinko Družovič, *Pesmarica 4. Zborova šola za meščanske in srednje šole* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1925), 3.

3. z besedilom.«<sup>170</sup> Za avtorico torej obstajajo »solmizacijski zlogi« in »navadna notna imena«. Zadnji izraz v nadaljevanju učbenika uporabi le še enkrat.<sup>171</sup> Kljub temu je treba poudariti, da se sam pojem »notno ime« večkrat uporabi prav v kontekstu imenovanja not s črkami.<sup>172</sup>

Omembo pojma »**notna pisava**« prvič zasledimo v Druzovičevi *Pesmarici II*, in sicer v poglavju o petju po številkah (Galín-Chevejev številčni sistem petja),<sup>173</sup> medtem ko je v *Pesmarici IV* celo poglavje tako naslovljeno.<sup>174</sup> Izraz najdemo samo še v Gröbmingovem delu *Osnovni pojmi iz glasbene teorije*, kjer avtor piše o pisavi pik za noto,<sup>175</sup> razvoju notne pisave,<sup>176</sup> ključih,<sup>177</sup> okraskih,<sup>178</sup> okrajšavah<sup>179</sup> in kraticah za predvajanje.<sup>180</sup> Večkrat uporabi samo izraz »**pisava**«<sup>181</sup>, vendar je ta pojem veliko širši v svojem pomenu in ni okrajšava izraza »notna pisava«.

Izraz »**notni sestav**« prvič zasledimo v *Kratkem nauku o glasbi* Antona Nedvéda, kjer ga avtor razloži kot »*pet vzporednih vodoravnih črt*«. <sup>182</sup> Alternativni izraz, ki ga uporabljaja, je »**črtni sestav**«. <sup>183</sup> Skoraj identično definicijo tega pojma najdemo v *Pevski šoli združeni s teorijo* Ivanke Negro - Hrast, in to za »**notno črtovje**«. <sup>184</sup> Avtorji sinonimno uporabljajo še okrajšavo zadnjega pojma, »**črtovje**«, ki se v besedilu Negro - Hrastove največkrat uporablja<sup>185</sup>, najdemo pa tudi sinonimne izraze »**črtni sistem**«<sup>186</sup> in »**notni sistem**«. <sup>187</sup> Zadnji izraz večkrat opazimo v Komelovi *Harmoniji*<sup>188</sup> in Škerjančevem *Nauku o harmoniji*<sup>189</sup>. Soroden predhodno omenjenim poimenovanjem je izraz »**notna vrsta**«. V Druzovičevi *Pesmarici III* lahko iz konteksta in notnega primera razberemo, da gre za en notni sistem petih povezanih črt.<sup>190</sup> Avtor večkrat z enakim pomenom uporabi okrajšavo pojma, ki ga zapiše samo »**vrsta**«. <sup>191</sup> <sup>192</sup> V *Pesmarici IV* uporablja izraz »**notna-**

170 Ivanka Negro - Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljsišča, srednje meščanske osnovne šole in zbere* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 119.

171 Gl. Prav tam, 131.

172 Gl. Prav tam, 113, 120, 138.

173 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 2. Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno šolo* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1923), 64.

174 Hinko Druzovič, *Pesmarica 4. Zborova šola za meščanske in srednje šole* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1925), 1.

175 Gl. Adolf Gröbming, *Osnovni pojmi iz glasbene teorije za učiteljsišča, glasbene šole in sorodne zavode* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 17.

176 Prav tam, 18.

177 Prav tam, 69.

178 Prav tam, 71.

179 Prav tam, 78.

180 Prav tam, 81.

181 Prav tam, 16, 23, 28, 29, 30, 31, 39, 40, 48, 51, 60, 75, 90.

182 Anton Nedvéd, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 4.

183 Prav tam

184 Ivanka Negro - Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljsišča, srednje meščanske osnovne šole in zbere* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 92.

185 Gl. Prav tam, 16, 93, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 150, 151, 156, 171.

186 Gl. Prav tam, 15, 93.

187 Gl. Prav tam, 92, 93, 95, 102, 132.

188 Gl. Emil Komel, *Harmonija* (Gorica: Katoliška knjigarna, 1934), 8, 9, 10, 13.

189 Gl. Lucijan Marija Škerjanc, *Nauk o harmoniji* (Ljubljana: samozaložba, 1934), 1.

190 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 3. Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno in meščanske šole: višja stopnja* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig in učil, 1924), 9.

191 Prav tam, 15, 20, 29, 34, 37.

192 Pojem »**vrsta**« Druzovič uporablja kot okrajšavo za pojem »**tonska vrsta**«, ki pa ima popolnoma drugačen pomen kot »**notna vrsta**«.

*vrsta*« s podobno definicijo in enakim pomenom.<sup>193</sup> Tudi Ivanka Negro - Hrast uporablja izraz »*notna vrsta*«, in sicer: »*Notno črtovje, t.j. 5 črt, zvežemo spredaj z navpično črto, ki znači, da tvori vseh 5 notnih črt 1 notno vrsto.*«<sup>194</sup> Kot zanimivost bi omenili še to, da Anton Nedvěd pojem »*notna vrsta*« uporablja s popolnoma drugačnim pomenom kot preostali omenjeni avtorji učbenikov. Zanj je notna vrsta kategorija, ki označuje določeno notno vrednost (polovinke, četrtinke, osminke itd.). Izraz uporablja v zvezi z nepravilnimi delitvami dobe. Ko razlaga triolo, denimo, piše takole: »*Številka 3 nad notno skupino pomeni, da veljajo tri note prav toliko, kolikor veljata dve noti iste notne vrste. Takšne note se imenujejo triole.*«<sup>195</sup> Izraz »*notna črta*«, ki označuje eno (katero koli) izmed petih črt v notnem črtovju, se pojavlja samo v enem učbeniku, in sicer v *Pevski šoli* Ivanke Negro - Hrast.<sup>196</sup>

Pri notnem sistemu je treba omeniti izraze, ki označujejo note v violinskem in basovskem ključu in ki po navadi stojijo na začetku črtovja. Za note, pisane v violinskem ključu, le Foerster uporablja pojem »*vijolinska nota*«<sup>197 198</sup>, pri drugih avtorjih pa se podoben pojem ne pojavlja. Nasprotno se izraz »*basovska nota*«, ki označuje note, zapisane v basovskem ključu, uporablja mnogo pogosteje. Zasedimo ga v Foersterjevi *Teoretično-praktični klavirski šoli*,<sup>199</sup> *Pevski šoli* Negro-Hrastove,<sup>200</sup> *Harmoniji* A. Foersterja,<sup>201</sup> *Pevski šoli* M. Bajuka<sup>202</sup> in *Nauku o akordih* V. Mirka<sup>203</sup>.

Ko avtorji učbenikov pišejo o časovnem trajanju not, uporabljajo dva pojma, in sicer »*notna vrednost*« in »*notna veljava*«. Pojma sta sinonimna in se v vseh obravnavanih učbenikih uporabljata s popolnoma enakim pomenom, očitna razlika med njima je le v pogostosti uporabe. Tako izraz »*notna veljava*« le enkrat opazimo v *Kratkem nauku o glasbi* Antona Nedvéda<sup>204</sup> in enkrat v *Nauku o harmoniji* Lucijana Marije Škerjanca,<sup>205</sup> medtem ko izraz »*notna vrednost*« najdemo pogosteje in pri večjem številu avtorjev: zasedimo ga v Druzovičevi *Pesmarici IV*,<sup>206</sup> Gröbmingovih *Osnovnih pojmih iz glasbene teorije*,<sup>207</sup> *Pevski šoli združeni s teorijo* Ivanke Negro - Hrast,<sup>208</sup> Škerjančevem *Nauku o*

193 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 4. Zborova šola za meščanske in srednje šole* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1925), 1, 3.

194 Ivanka Negro - Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljsišča, srednje meščanske osnovne šole in zборе* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 92.

195 Anton Nedvěd, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 19, 20.

196 Gl. Ivanka Negro - Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljsišča, srednje meščanske osnovne šole in zборе* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 92.

197 Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevska šola* (ponatis) (Ljubljana: samozaložba, 1880), 7.

198 Anton Foerster, *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40* (Ljubljana: Glasbena matica, 1886), 8, 35.

199 Gl. Prav tam

200 Gl. Ivanka Negro - Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljsišča, srednje meščanske osnovne šole in zборе* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 149, 150, 151, 155, 156, 171.

201 Gl. Anton Foerster, *Harmonija in kontrapunkt (2. pomnoženi natis)* (Ljubljana: Zadrudna tiskarna, 1904), 66.

202 Gl. Marko Bajuk, *Pevska šola* (Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1922), 45, 49, 178.

203 Gl. Vasilij Mirk, *Nauk o akordih (kompedij za glasbene gojence)* (Maribor: samozaložba, 1932), 38, 40.

204 Gl. Anton Nedvěd, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 21.

205 Gl. Lucijan Marija Škerjanc, *Nauk o harmoniji* (Ljubljana: samozaložba, 1934), 22.

206 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 4. Zborova šola za meščanske in srednje šole* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1925), 2, 3.

207 Gl. Adolf Gröbming, *Osnovni pojmi iz glasbene teorije za učiteljsišča, glasbene šole in sorodne zavode* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 16, 18, 21, 23, 29.

208 Gl. Anton Nedvěd, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 32, 49, 50, 51, 52, 57, 64, 70, 73, 74, 80, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 101, 127, 133, 139, 146, 148, 171, 175, 178, 184, 185, 186, 213.

*harmoniji*,<sup>209</sup> Mirkovem *Nauku o akordih*<sup>210</sup> in Kramolčevi *Pevski vadnici*.<sup>211</sup>

Izraz »**notni ključ**« uporabljata le Anton Nedvčed v *Kratkem nauku o glasbi*<sup>212</sup> in Ivanka Negro - Hrast v *Pevski šoli*.<sup>213</sup> Pri obeh se izraz nanaša na znamenje, ki stoji na začetku notnega sistema in daje notam ime. V drugih obravnavanih učbenikih se pojavlja le skrajšana oblika pojma, torej »*ključ*«.

Izraz »**notna skupina**« se sicer uporablja, vendar ni jasno, ali ga zaradi njegove vsebinske opredeljenosti lahko prištevamo k strokovnim izrazom. Anton Nedvčed uporabi to sintagmo, ko govori o nepravilnih delitvah<sup>214</sup> in okraskih<sup>215</sup>, Ivanka Negro - Hrast pa pri petju not pod lokom, ki se pojejo v eni sapi.<sup>216</sup> Pravzaprav je notna skupina preprosta sintagma za katero koli skupino not in tako nima zamejene uporabe, ki je ena od osnovnih značilnosti strokovnega izrazja. Enako velja za »**notni obseg**«, ki se uporablja samo v Druzovičevi *Pesmarici III*, in sicer pri pevskih vajah, ki so razdeljene na različne notne obsege (c1–d2, c1–e2, c1–f2 itd.).<sup>217</sup> Že iz tega primera je razvidno, da je izraz notnega obsega preširoko razumljen, da bi ga lahko obravnavali kot poseben strokovni izraz. Enako velja tudi za »**notno obliko**«, ki se pojavlja v *Pesmarici IV*<sup>218</sup> in *Pevski šoli združeni s teorijo*<sup>219</sup> ter se v obeh primerih nanaša na način zapisa note. Tudi izraz »**združena nota**« bi težko prištevali k strokovnim izrazom. Pojem zasledimo v obeh izdajah *Teoretično-praktične pevske šole* Antona Foersterja<sup>220</sup>, vendar v vsaki knjigi le enkrat ter samo v oklepaju za pojmom »*sinkopa*«. V obeh učbenikih se po omembi tega izraza in izraza »*sinkopa*« v nadaljevanju besedila uporablja samo še zadnji izraz (torej sinkopa), tako da lahko sklepamo, da je sintagma uporabljena samo kot dodatna obrazložitev sinkope, ne pa kot poseben izraz, ki bi se lahko uporabljal samostojno. Dodaten dokaz za to lahko najdemo tudi v učbenikih drugih izbranih avtorjev, ki uporabljajo pojem »*sinkopa*« (Bajuk, Kozina v *Pevski šoli II*, Gröbming, Ivanka Negro - Hrast, Lucijan Marija Škerjanc, Luka Kramolc) in pri katerih ne zasledimo enake sintagme ne v zvezi s sinkopo ne v zvezi s katerim drugim pojmom.

V delih različnih avtorjev pogosto opazimo tudi pojma »**zvišana nota**« in »**znižana nota**«, ki označujeta noto, ki je, kot pove že ime, zvišana oz. znižana<sup>221</sup>, čeprav sta pojma

209 Gl. Lucijan Marija Škerjanc, *Nauk o harmoniji* (Ljubljana: samozaložba, 1934), 16, 22.

210 Gl. Vasilij Mirk, *Nauk o akordih (kompeditj za glasbene gojence)* (Maribor: samozaložba, 1932), 64.

211 Gl. Luka Kramolc in Matija Tomc, *Pevska vadnica za nižje razrede srednjih šol (3., razširjena izdaja)* (Ljubljana: Banovinska zaloga šolskih knjig in učil, 1940), 8, 33, 38.

212 Gl. Anton Nedvčed, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 4.

213 Gl. Ivanka Negro - Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljska, srednje meščanske osnovne šole in zbornice* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 92.

214 Gl. Anton Nedvčed, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 19, 20.

215 Gl. Prav tam, 26.

216 Gl. Ivanka Negro - Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljska, srednje meščanske osnovne šole in zbornice* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 47.

217 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 3. Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno in meščanske šole: višja stopnja* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig in učil, 1924), 7, 8, 14, 19, 22, 32, 44.

218 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 4. Zborova šola za meščanske in srednje šole* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1925), 2.

219 Gl. Ivanka Negro - Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljska, srednje meščanske osnovne šole in zbornice* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 32, 139.

220 Gl. Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevska šola* (Ljubljana: samozaložba, 1874), 8; Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevska šola* (ponatis) (Ljubljana: samozaložba, 1880), 18.

221 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica 3. Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo* (Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1920), 18, 35, 49, 50, 1990, 192.; Pavel Kozina, *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole* (Ljubljana: Jug, 1923), 27.; Adolf Gröbming, *Osnovni pojmi iz glasbene teorije za učiteljska, glasbene šole in sorodne zavode* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna,

»zvišan ton« in »znižan ton« še pogostejša. Foerster takšne tone imenuje »zvikšani toni« in »znižani toni«,<sup>222</sup> Nedvěd pa »uzvišan ton« in »znižan ton«.<sup>223</sup>

Nekateri izrazi se pojavljajo samo v učbenikih za pouk nauka o harmoniji, tukaj pa bomo omenili naslednje: prehalna, menjalna in ležeča nota.

Izraz »**prehalna nota**« se prvič uporabi v Foersterjevem *Nauku o harmoniji in generalbasu*.<sup>224</sup> Avtor piše, da ima več različic, in tako uporabi še nekatere druge izraze, ki boljše označujejo vrsto te note: »**harmonična prehalna nota**«, »**neharmonična prehalna nota**« in »**namestovalna nota**«. V *Harmoniji in kontrapunktu* iz leta 1904 v obrazložitvi iste snovi (in naprej v besedilu) uporablja izraz, ki se je v *Nauku o harmoniji* pojavil le enkrat<sup>225</sup>, in sicer je to »**prehalni ton**«<sup>226</sup>. Naprej lahko opazimo tudi, da večkrat sinonimno uporablja izraz »**prehalna nota**«. <sup>227</sup> Mirk in Komel v svojih učbenikih uporabljata izključno izraz »**prehalni ton**«,<sup>228</sup> medtem ko Škerjanec uporablja oba izraza: »**prehalna nota**« in »**prehalni ton**«. <sup>229</sup>

Zanimiva je ugotovitev, da je sinonimna uporaba izrazov »**menjalna nota**« in »**menjalni ton**« redkejša v primerjavi z rabo prejšnjega izraza. Vsi pisci učbenikov za harmonijo uporabljajo pogostejši pojem »**menjalni ton**«<sup>230</sup> – v primerjavi z izrazom »**menjalna nota**«. Slednjega lahko v Foersterjevem delu zasledimo le enkrat,<sup>231</sup> pogosteje pa se pojavlja v delu Škerjanca.<sup>232</sup> Končno, izraz »**ležeča nota**«, ki označuje ton, ki v enem glasu leži, medtem ko se drugi toni gibljejo (v basu se takšen ton imenuje »padalni ton«), nekajkrat opazimo samo v Foersterjevem prvem *Nauku o harmoniji in kontrapunktu*,<sup>233</sup> medtem ko preostali avtorji, ki obravnavajo to snov, uporabljajo izraz »**ležeči ton**«. <sup>234</sup>

Zadnji sklop analize bo obravnaval izraza, ki se pojavljata v zvezi z glasbenimi okraski in označujeta njegove sestavne dele. Tako izraz »**glavna nota**«, ki ga uporabljajo Foerster,

1924), 48, 60, 62.; Ivanka Negro – Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljska, srednje meščanske osnovne šole in zbornice* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 213; Vasilij Mirk, *Nauk o akordih (kompedij za glasbene gojence)* (Maribor: samozaložba, 1932), 70.

222 Gl. Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevška šola* (Ljubljana: samozaložba, 1874), 14; Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevška šola* (ponatis) (Ljubljana: samozaložba, 1880), 62; Anton Foerster, *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40* (Ljubljana: Glasbena matica, 1886), 109.

223 Anton Nedvěd, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 6.

224 Gl. Anton Foerster, *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozirom na učence orglarske šole* (Ljubljana: J. R. Milic, 1881), 40–41, 56.

225 Gl. Anton Foerster, *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozirom na učence orglarske šole* (Ljubljana: J. R. Milic, 1881), 82.

226 Anton Foerster, *Harmonija in kontrapunkt (2. pomnoženi natis)* (Ljubljana: Zadrúžna tiskarna, 1904), 57, 58, 59, 63, 80, 85, 121.

227 Gl. Prav tam, 60, 76, 77, 94, 95.

228 Gl. Vasilij Mirk, *Nauk o akordih (kompedij za glasbene gojence)* (Maribor: samozaložba, 1932), 33, 36, 38, 56, 62, 68, 69.; Emil Komel, *Harmonija* (Gorica: Katoliška knjigarna, 1934), 38.

229 Prim. Lucijan Marija Škerjanc, *Nauk o harmoniji* (Ljubljana: samozaložba, 1934), 15, 16, 19.

230 Gl. Anton Foerster, *Harmonija in kontrapunkt (2. pomnoženi natis)* (Ljubljana: Zadrúžna tiskarna, 1904), 57–60.; Vasilij Mirk, *Nauk o akordih (kompedij za glasbene gojence)* (Maribor: samozaložba, 1932), IV, 34, 40, 54.; Emil Komel, *Harmonija* (Gorica: Katoliška knjigarna, 1934), 37–38.

231 Gl. Anton Foerster, *Harmonija in kontrapunkt (2. pomnoženi natis)* (Ljubljana: Zadrúžna tiskarna, 1904), 60.

232 Gl. Lucijan Marija Škerjanc, *Nauk o harmoniji* (Ljubljana: samozaložba, 1934), 15–16.

233 Gl. Anton Foerster, *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozirom na učence orglarske šole* (Ljubljana: J. R. Milic, 1881), 41–42.

234 Gl. Anton Foerster, *Harmonija in kontrapunkt (2. pomnoženi natis)* (Ljubljana: Zadrúžna tiskarna, 1904), 63; Vasilij Mirk, *Nauk o akordih (kompedij za glasbene gojence)* (Maribor: samozaložba, 1932), 37, 50, 55; Lucijan Marija Škerjanc, *Nauk o harmoniji* (Ljubljana: samozaložba, 1934), 22.



Nedvėd, Bajuk, Gröbming in Kramolc,<sup>235</sup> označuje noto, ki je »okrašena«. Nasproten je izraz, ki označuje tisto noto, ki je okrasek, in sicer jo Foerster imenuje »**postranska nota**«, tudi »**pomočna nota**«,<sup>236</sup> Gröbming pa »**stranska nota**«.<sup>237</sup> Foerster in Nedvėd sinonimno za »*glavno noto*« uporabljata tudi izraz »*glavni ton*«. <sup>238</sup> Ta izraz oba uporabljata še z enim popolnoma drugačnim pomenom, namreč, v njunih delih izraz »*glavni ton*« označuje tudi nealterirani ton,<sup>239</sup> torej ton, ki ni ne zvišan ne znižan.<sup>240</sup>

## Izsledki raziskave in kritični komentar

Če najprej povzamemo vse definicije izraza »nota«, s katerimi smo raziskavo začeli, lahko podamo dva glavna zaključka: 1) vsi avtorji razen Nedvėda note poimenujejo kot (pisana) znamenja ali znake, ki predstavljajo trajanje tone, 2) ta znamenja so približje definirana bodisi s trditvijo, da predstavljajo trajnost tona (Bajuk, Gröbming), bodisi z opisom grafične podobe note (Kozina, Kramolc) ali primerjave z besedno umetnostjo (Druzovič, Kozina).

Definicije so torej enotne, s tem da ima pojem »nota« pri vseh avtorjih enak izraz pa tudi enako vsebino.

Grafične dele note in njihove vrednosti lahko za začetek nazorno predstavimo s pomočjo spodnjih tabel. V vrsticah so imena avtorjev učbenikov, v katerih se pojavlja vsaj eden izmed obravnavanih pojmov. V stolpcih so navedeni danes uporabljeni izrazi za pojme, ki smo jih predstavili. Če v celici pojem ni naveden, pomeni, da se tudi v učbeniku določenega avtorja ne pojavlja. Nekateri izrazi so navedeni z navednicami, kar pomeni, da jih ne prištevamo k pravim strokovnim izrazom, vendar pa so še vedno poimenovanja za določen pojem.

235 Gl. Anton Foerster, *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40* (Ljubljana: Glasbena matica, 1886), 103–105; Anton Nedvėd, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 26; Marko Bajuk, *Pevska šola* (Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna in Ljubljani, 1922), 227–229; Adolf Gröbming, *Osnovni pojmi iz glasbene teorije za učiteljska, glasbene šole in sorodne zavode* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 71–78; Luka Kramolc in Matija Tomc, *Pevska vadnica za nižje razrede srednjih šol (3., razširjena izdaja)* (Ljubljana: Banovinska zaloga šolskih knjig in učil, 1940), 39–40.

236 Gl. Anton Foerster, *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40* (Ljubljana: Glasbena matica, 1886), 104.

237 Adolf Gröbming, *Osnovni pojmi iz glasbene teorije za učiteljska, glasbene šole in sorodne zavode* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 76.

238 Prim. Anton Foerster, *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40* (Ljubljana: Glasbena matica, 1886), 104. in Anton Nedvėd, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 26–27.

239 Gl. Anton Foerster, *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40* (Ljubljana: Glasbena matica, 1886), 109; Anton Foerster, *Harmonija in kontrapunkt (2. pomnoženi natis)* (Ljubljana: Zadrudna tiskarna, 1904), 2, 57.; Anton Nedvėd, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 5.

240 Ton, ki je alteriran, Foerster imenuje »*postranski ton*«, Nedvėd pa »*izvėden ton*«.

	glavica	vrat	zastavica	prečka
BAJUK	»oval«	»črtica«		
DRUZOVIČ	glavica/glava	vrat	banderca/zastavica	»prečne črte«
GRÖBMING	glava	vrat	zastavica	»debela črta, ki nadomestuje zastavico«
HUBAD	glava (note)	»navpična črta«	banderca/zastavica	
KOZINA	»pike«, »ovali«	»črtica«		
KRAMOLC/TOMC	glavica/notna glava	vrat	zastavica	»povprečna črta, ki nadomestuje zastavico«
MIRK	glavica			
NEDVĚD	glava note			
NEGRO - HRAST	(notna) glavica	(notni) vrat	zastavica	»vodoravna črta, ki veže dve osminki«
ŠKERJANC		vrat		

*Tabela 1: Izrazi za grafične dele note, razdeljeni glede na uporabo pri avtorjih.*

Pojmi, ki so najpogosteje uporabljeni, so tisti, ki označujejo notno glavico in vrat, in razvidno je, da so ti izrazi pri večini avtorjev v praksi precej poenoteni. Večina jih namreč uporablja izraz »glava« ali »glavica«. Izraz, ki pri dveh avtorjih to poimenovanje nadomesti, je »oval«. Zastavica je prav tako najbolj poenoten pojem pri različnih avtorjih, saj ga prav vsi uporabljajo, občasno pa ga zamenjujejo z izrazom »banderca«.

Največ preglavic so imeli avtorji učbenikov pri poimenovanju prečke, ki so jo večinoma opredeljevali s pomočjo besede črta in dodatnega pojasnila v odnosu do notne vrednosti (osminke) in zastavice na noti.

	celinka	polovinka	četrtnika	osminka	šestnajstinka	dvaintri desetinka	štiriinšest desetinka
BAJUK	celinka	polovinka	četrtnika	osminka	šestnajstinka		
DRUZOVIČ	cela nota/ celinka	polovna nota/ polovina/ polovinka	četrtninska nota/ četrtnika	osminska nota/ osminka	šestnajstinska nota/ šestnajstinka		
FOERSTER	cela nota	polovna nota	četrta nota/ četrtnika	osminka	šestnajstinka	dvaintri desetinka	
GRÖBMING	cela nota/ celinka/ celotinka	polovična nota/ polovinka	četrtninska nota/ četrtnika	osminka			
HUBAD	cela nota	polovna nota	četrtninska nota/ četrtnika	osminska nota/ osminka	šestnajstinska nota/ šestnajstinka	dvaintri desetinka	štiriinšest desetinka
KOMEL			četrtnika				
KOZINA				osminka			
KRAMOLC/ TOMC	celinka	polovinka	četrtnika	osminka	šestnajstinka	dvaintri desetinka	štiriinšest desetinka
MIRK	celotinka						
NEDVĚD	cela nota	polovična nota	četrtnika	osminka	šestnajstinka	dvaintri desetinka	štiriinšest desetinka
NEGRO HRAST	celotinka	polovinka	četrtnika	osminka	šestnajstinka	dvaintri desetinka	
ŠKERJANC	celinka	polovinka					

*Tabela 2: Izrazi za notne vrednosti, razdeljeni glede na uporabo pri avtorjih.*

Izrazi »četrtnika«, »osminka« in »šestnajstinka« se v večji meri pri različnih avtorjih uporabljajo poenoteno. Občasno sicer srečujemo sinonimne, dvodelne sestavljene izraze, ki se uporabljajo vzporedno z njimi (»četrtninska nota«, »osminska nota« in »šestnajstinska nota«), vendar je iz pogostosti uporabe razvidno, da avtorji dajejo prednost prvi skupini izrazov. Nasprotno pa izrazi za celinko in polovinko niso tako poenoteni. Izraz »cela nota« se pojavlja pri petih avtorjih, »celinka« pri štirih in »celotinka« pri treh. Pojem »polovna nota« ali »polovična nota« opazimo pri treh avtorjih, »polovinka« pri šestih in »polovina« pri enem izmed njih.

Preostali obravnavani izrazi, ki vsebujejo pojem nota v različnih zvezah z drugimi glasbenimi pojmi in ki skupaj sestavljajo nov strokovni izraz, občasno so še najbolj raznoliki in številni. Tako se je pokazalo, da obstajajo številni izrazi, ki označuje notno črtovje (»notni sestav«, »črtni sestav«, »notno črtovje«, »črtovje«, »notni sistem«, »notna vrsta« in »vrsta«), ime note (»notno ime«, »navadno not ime«, »notna črka«), vrednost note (»notna veljava«, »notna vrednost«) in note, ki so drugi noti dodane kot okrasek (»postranska nota«, »pomočna nota«, »stranska nota«). Po drugi strani pa obstajajo izrazi, ki jih uporablja več različnih avtorjev in so brez alternativnega izraza (npr. »violinska nota«, »basovska nota«, »notni ključ«, »prehajalna nota«, »menjalna nota«). Izkazalo se je tudi, da ima nekaj izrazov pri različnih avtorjih različen pomen (npr. »notna vrsta« pri Druzoviču in Negro-Hrastovi pomeni notno črtovje, medtem ko pri Nedvědu pomeni vrsto ritmične vrednosti note).

Končno, zelo nedosledna je uporaba pojmov, kot so npr. »zvišana nota«, »znižana nota«, »prehajalna nota«, »menjalna nota«, »ležeča nota«, »glavna nota«, ki se pogosto uporabljajo pomensko enakovredno kot »zvišan ton«, »znižan ton«, »prehajalni ton« itd. Avtorji očitno niso bili prepričani, kdaj uporabiti besedo ton in kdaj nota.

Iz izsledkov analize lahko na kratko povzamemo naslednje točke:

- 1) definicije so na splošno enotne oz. različni avtorji skušajo na podoben način definirati pojem note,
- 2) za pojme, ki označujejo vrednost in grafične dele note, se je izkazalo, da so skozi čas obstajali različni izrazi; in to ne samo pri različnih avtorjih, temveč tudi pri istih,
- 3) podobno se je dogajalo tudi pri skupini izrazov, sestavljenih iz dveh besed/pojmov,
- 4) zelo nedosledno se uporabljajo sorodni pojmi, ki vsebujejo izraz »nota« in »ton«.

## Zaključek

Raziskava je pokazala, da je bilo slovensko glasbeno izrazje v preteklosti zelo živo, razvijajoče se področje jezika ter da je lahko zanimiv in bogat vir terminoloških raziskav. Zapisov o glasbi z različnih področij človeškega delovanja je namreč toliko, da je skoraj nemogoče, da bi izrazje, ki se v njih pojavlja, preučil en sam raziskovalec. Tudi kadar gre za zbiranje glasbenega izrazja, torej za izdelavo glasbenih slovarjev, je ukvarjanje s strokovno terminologijo tako obsežen in dolgotrajen postopek, da se projektom pogosto pridruži večje število avtorjev. Najpogosteje so to izbrani strokovnjaki s specifičnega znanstvenega področja na eni in jezikoslovci, leksikografi ter podobni strokovnjaki na drugi strani. Vendar omenjeni skupini nista edini, ki sta odgovorni za bogatenje, ohranjanje in razvijanje strokovnega izrazja. Kot poudarja Marjeta Humar v enem izmed člankov, bi naloge in skrb za slovensko strokovno izrazje morale, ob strokovnjakih z določenih področij, opravljati tri glavne skupine – slovensko jezikoslovje, politika in šolstvo. Zadnja skupina bi po njenih besedah morala izpolnjevati tri glavne naloge: »[...] – ozaveščanje o pomembnosti slovenskega izrazja, – usposabljanje za ustvarjanje poimenovanj, – prevajanje izrazja na vseh stopnjah šol in oblikovanje strokovnih besedil.«<sup>241</sup> Ta citat bi lahko omenili v zvezi z avtorji učbenikov, ki smo jih v članku obravnavali, saj so prav oni, kot se je izkazalo tudi v raziskavi, nenehno razmišljali o uporabi terminov pri pisanju svojih del in se zavestno odločali o uporabi glasbene terminologije. Zavedali so se tudi, kako pomembno je pravilno razumevanje tujih terminov, in v svojih učbenikih pogosto oblikovali tovrstne sezname.<sup>242</sup>

V sklepu bi navedli še naslednje: ta raziskava je prva izmed raziskav, ki sledijo. Dolgoročnejši cilj podobnih raziskav bo ponuditi zbran, urejen in raziskan nabor izrazov

241 Marjeta Humar, »Stanje in vloga slovenske terminologije in terminografije«, *Terminologija v času globalizacije* (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004), 29.

242 Med učbeniki, ki jih obravnavamo, je vredno omeniti predvsem Bajukovo delo *Pevska šola* (1922) in Gröbmingovo delo *Osnovni pojmi iz glasbene teorije* (1924). Bajuk je na koncu dodal *Seznam najobičajnejših tujk*, ki ima približno 200 besed. Takoj za tem seznamom je tudi seznam običajnih kratic in znakov. (na straneh 231–234) Obsežen je tudi nabor tujk v Gröbmingovem učbeniku. Poleg poglavja, v katerem obravnava kratice, znake in izraze, je na koncu tudi seznam najpomembnejših izrazov za dinamiko in tempo (na strani 91).

iz učbeniške literature za nadaljnje dopolnjevanje s področja publicistike (zlasti glasbene), leksikografije (slovarji vseh vrst, zlasti splošni in specializirani glasbeni slovarji), beletristike ter arhivskih materialov iz istega obdobja. Na podlagi celotne zbrane in komparativistično obdelane glasbene terminologije bo nazadnje možno ponuditi znanstveno utemeljeno zgodovinsko dimenzijo sodobne slovenske glasbene terminologije. Predvidevamo lahko, da bodo izsledki raziskav koristni tudi za glasbeno zgodovinopisje, ki bo tako s procesom »dešifriranja« pomenov in odnosov med določenimi termini ter njihovim praktičnim obstojem (instrumentarij, fenomen izvajalske prakse in prakse sprejemanja glasbe) dobilo tudi nekatere konkretne podatke o sami naravi glasbene kulture v določenem zgodovinskem obdobju.

## Bibliografija

- Bajuk, Marko. *Pevska šola*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1922.
- Budkovič, Cvetko. *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992, 41.
- Budkovič, Cvetko. *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem II*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995, 194.
- Druzovič, Hinko. *Pesmarica 1. Zbirka pesmi za ljudsko šolo*. Ljubljana: C. kr. zaloga šolskih knjig, 1909.
- Druzovič, Hinko. *Pesmarica 2. Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo*. Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1920.
- Druzovič, Hinko. *Pesmarica 3. Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo*. Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1920.
- Druzovič, Hinko. *Pesmarica 2. Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno šolo*. Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1923.
- Druzovič, Hinko. *Pesmarica 3. Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno in meščanske šole: višja stopnja*. Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig in učil, 1924.
- Druzovič, Hinko. *Pesmarica 1. Zbirka pesmi za nižjo stopnjo osnovne šole kakor tudi za otroške vrtce*. Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1925.
- Druzovič, Hinko. *Pesmarica 4. Zborova šola za meščanske in srednje šole*. Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1925.
- Eggebrecht, Hans Heinrich. *Handwörterbuch der musikalische Terminologie*. Wiesbaden: F. Steiner, 1972.
- Eggebrecht, Hans Heinrich. *Studien Zur Musikalischen Terminologie*. Mainz: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1955.
- Flisar, Manja. Mirk v Mariboru. V: *Mirkov zbornik* (ur. Edo Škulj). Ljubljana: Družina, 2003, 69.
- Foerster, Anton. *Teoretično-praktična pevska šola*. Ljubljana: samozaložba, 1874.
- Foerster, Anton. *Teoretično-praktična pevska šola* (ponatis). Ljubljana: samozaložba, 1880.
- Foerster, Anton. *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kánonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozirom na*

*učence orglarske šole*. Ljubljana: J. R. Milic, 1881.

Foerster, Anton. *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40*. Ljubljana: Glasbena matica, 1886.

Foerster, Anton. *Harmonija in kontrapunkt (2. pomnoženi natis)*. Ljubljana: Zadružna tiskarna, 1904.

Gröbming, Adolf. *Osnovni pojmi iz glasbene teorije za učiteljska, glasbene šole in sorodne zavode*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924.

Homer, Milko. *Slovar glasbenih tujk*. Ruše: Gimnazija in srednja kemijska šola, 1994.

Hubad, Matej. *Splošna, elementarna glasbena teorija ali začetni nauk o glasbi*. Ljubljana: Glasbena matica, 1902.

Humar, Marjeta. Stanje in vloga slovenske terminologije in terminografije. V: *Terminologija v času globalizacije*, zbornik (ur. Marjeta Humar). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004.

Humar, Marjeta in Franci Krevh. *Tolkalni terminološki slovar*. Ljubljana: Društvo slovenskih skladateljev, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, Društvo Slovenski tolkalni projekt, 2014

Hüschen, Heinrich. Review: Studien zur musikalischen Terminologie, Abhandlungen der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Geistes- und Sozialwissenschaftliche Klasse, Jg. 1955, Nr. 10 by Hans Heinrich Eggebrecht. V: *Die Musikforschung*, 11, št. 3. 1958, 354–356.

Kimovec, Franc. Doneski h glasbenemu izrazoslovju. *Cerkveni glasbenik*, 57, št. 3/4. 1934, 48–49.

Flotzinger, Rudolf. Muzikološka terminologija – vprašanje mode? *Muzikološki zbornik* 33. Ljubljana. 1997, 97–107.

Klemenčič, Ivan, Zmaga Kumer in Jože Sivec. *Glasbeni terminološki slovar: glasbila in izvajalci: poskusni snopič*. Ljubljana: ZRC SAZU, 1983.

Kokole, Metoda. Glasbeno-teoretični in pedagoški priročniki iz »dolgega« 18. stoletja na Slovenskem. *Muzikološki zbornik* 47. Ljubljana, 2011, 49–74.

Komel, Emil. *Harmonija*. Gorica: Katoliška knjigarna, 1934.

Koter, Darja. Kamilo Mašek in glasbenopedagoška literatura. V: *Maškov zbornik* (ur. Edo Škulj). Ljubljana: Družina, 2002.

Kozina, Pavel. *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole*. Ljubljana: Jug, 1922.

Kozina, Pavel. *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole*. Ljubljana: Jug, 1923.

Kramolc, Luka in Matija Tomc. *Pevska vadnica za nižje razrede srednjih šol (3., razširjena izdaja)*. Ljubljana: Banovinska zaloga šolskih knjig in učil, 1940.

Mercina, Ivan. *Igre in pesmi za otroška zabavišča in ljudske šole*. Ljubljana: Družba sv. Cirila in Metoda, 1893.

Mirk, Vasilij. *Nauk o akordih (kompedij za glasbene gojence)*. Maribor: samozaložba, 1932.

Negro - Hrast, Ivanka. *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljska, srednje meščanske osnovne šole in zборе*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924.

Nevčed, Anton. *Kratek nauk o glasbi*. Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893.

Nagode, Aleš: Posvet o slovenskem glasbenem terminološkem slovarju. *Bilten/Slovensko muzikološko društvo*, št. 7/8. Ljubljana: Slovensko muzikološko društvo, 1995, 7–8.

Omerzel - Mirit, Mira. Slovenska etnomuzikologija med preteklostjo in sedanjostjo: raziskovanje terminologije in razvoja »predklasičnih« ljudskih glasbil. *Traditiones: zbornik Inštituta za slovensko narodopisje in Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 1999, 153–165.

Rotar Pance, Branka. Foerster – pedagog. V: *Foersterjev zbornik*. Ljubljana: Družina, 1998, 65.

Slovenski biografski leksikon. *Mercina Ivan* na <http://ezb.ijs.si/fedora/get/sbl:1642/VIEW/>.

Slovenski biografski leksikon. *Kozina Pavel* na <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:1237/VIEW/>.

Sancin, Dušan. *Glasbeni besednjak*. Mohorjeva tiskarna: Celje, 1933.

Škerjanc, Lucijan Marija. *Nauk o harmoniji*. Ljubljana: samozaložba, 1934.

Škerjanc, Lucijan Marija: *Glasbeni slovarček: v dveh delih: imenski-stvarni*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962.

Vospernik, Hedvika. Besedna komunikacija in uvajanje glasbene terminologije pri pouku na nižji stopnji osnovne šole. *Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*. Ljubljana: Akademija za glasbo, Oddelek za glasbeno pedagogiko, 1995, 92–93.

Urbančič, Ivan. *Glasbeni slovarček*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010.

Weiss, Jernej. *Češki glasbeniki v 19. in na začetku 20. stoletja na Slovenskem*. Maribor: Založba Litera in Univerza v Mariboru, 2012.

Weiss, Jernej. 'Slovenian Music History' or 'History of Music in Slovenia'? With respect to the Role of Czech Musicians on Musical Culture in Slovenia in the 19th and the beginning of the 20th century, *Muzikološki zbornik* 45. Ljubljana 2009, 75–88.

Winkler Kuret, Lučka. *Zdaj je nauka zlati čas*. Nova Gorica: Založba EDUCA Melior, d. o. o., 2006, 26.

#### SUMMARY

The following article focuses its research in musical terminology on terms which appear in music textbooks. These textbooks have been chosen on the basis of the assumption that the set of the musical and technical terms applied is somehow closest to the one most often used in practice. Most of the textbooks chosen for this research is specific also for their concept: on one hand they contain practical singing exercises while, on the other, they also include music theory chapters. Most of the musical terminology of special interest has been found in the latter chapters, which vary in scope and ways in which they are presented by

their respective authors. Despite this, it is not hard for the researcher always to find some "common denominator", the main technical terms in the field of music which appear in most of the corpora presented and researched here. The aim of the research was to present a section out of the wider chronological-comparative analysis of technical terms in Slovene musical theory textbooks. One of the most basic and most commonly used terms in music textbooks, the note, has been chosen as an example of the analysis. Seeing how it has historically entrenched itself as one of the central and most established musical terms, its morphological and meaning aspects have not changed much, which is clear already at the first read of various

textbooks. It is because of this that we do not deal with the specifics of this term; rather, the analysis spreads to some other terms, which are closely related to it. The analysis is performed in four steps and tries to establish: how respective authors define the term "note", what are the differences in naming the integral parts of the note and its values, in which and around which phrases is the term most often used, what the differences are in its use by various authors and whether there are any synonyms. The analysis has shown the following: a) the definitions

are generally the same, various authors try to define the term "note" in a similar way, b) terms which denote the value and the graphical parts of the note have had different designations through time; not only with different authors but also within the work of the same author(s), c) similar processes have occurred with groups of terms made out of two words/terms, d) there has been a significant inconsistency in the use of similar terms which include the term "note" and "tone".