



UDK 001.4:781(497.4)(075)

DOI: 10.4312/mz.55.1.73-96

Jelena Panić Grazio

Radiotelevizija Slovenija
Radio-Television of Slovenia

Variabilnost slovenske glasbene terminologije kot rezultat jezikovnih in nejezikovnih dejavnikov*

Variability of Slovene Musical Terminology as a Result of Intralinguistic and Extralinguistic Factors**

Prejeto: 18. december 2018

Sprejeto: 1. marec 2019

Received: 18th December 2018

Accepted: 1st March 2019

Ključne besede: glasbena terminologija, teorija glasbe, korpus, učbenik

Keywords: music terminology, music theory, corpus, textbook

IZVLEČEK

ABSTRACT

Pričujoči prispevek predstavlja izsledke raziskave o vplivu jezikovnih in nejezikovnih dejavnikov na pojav variabilnosti v slovenski glasbeni terminologiji. Predstavljeni so primeri variabilnosti v aktualnih in starejših učbenikih. Analiza terminov je bila opravljena s pomočjo dveh besedilnih korpusov, ustvarjenih s programskim orodjem Sketch Engine. Korpusa sta bila sestavljena iz učbenikov za poučevanje glasbenoteoretičnih predmetov v slovenskem

The article presents the results of research into the influence of intralinguistic and extralinguistic factors on the phenomenon of variability in Slovene music terminology. Examples of variability in current and in older textbooks are presented. The analysis of terminology was conducted with the help of two linguistic corpora produced using the Sketch Engine tool. The corpora consisted of textbooks for tuition in music theory subjects in Slovene. We showed

* Članek predstavlja del izsledkov raziskave, izpeljane v okviru doktorske naloge *Terminologija v slovenskih glasbenih učbenikih od leta 1867 do danes*.

** The article presents part of the results of research conducted in the context of the doctoral dissertation *Terminologija v slovenskih glasbenih učbenikih od leta 1867 do danes (Terminology in Slovene music textbooks since 1867)*.

jeziku. Pokazali smo, da terminološka variabilnost v učbenikih obstaja že od nekdaj ter da je povezana z ravnjo specializiranosti terminov in s procesom terminologizacije. Poleg tega smo opozorili tudi na druge dejavnike, ki so bili v preteklosti odgovorni za pojav variabilnosti.

that terminological variation in these textbooks has existed a long time and is linked with the level of specialisation of the terms and with the process of terminologization. We have also referred to some other factors that in the past were responsible for the phenomenon of variability.

Spoznavne prvine vsake znanosti se ubesedujejo s pomočjo strokovnega izrazja oz. terminologije. Brez nje bi bilo prenašanje novih spoznanj, s tem pa tudi razvoj določene znanstvene veje, praktično nemogoče. V semantičnem smislu gre za enote, ki se nanašajo na določene objekte ali pojme v resničnem svetu in nosijo določen pomen, funkcionalno pa zahtevajo določeno strokovno sporazumevalno okolje, kjer so pogosto kombinirane z drugimi termini.¹ Med najpogostejšimi sporazumevalnimi okolji gre za komunikacijo med strokovnjaki in komunikacijo na relaciji učenec–učitelj.² Enega najuporabnejših virov za preučevanje terminov zato predstavljajo učbeniki, saj se v njih praviloma pojavlja številen nabor terminov, ki naj bi jih učenec skozi učni proces usvojil in se naučil uporabljati. Čeprav se na prvi pogled zdi intuitivno jasno, kaj bomo obravnavali znotraj določene stroke kot termine in kaj ne, je njihova določitev pogosto ena najbolj problematičnih nalog in predstavlja začetni izziv vsake terminološke raziskave.

1. Enopomenskost in večpomenskost terminov ter vzroki za terminološko variabilnost³

Številne danes veljavne teorije določajo pogoje, ki naj bi jih določeni izraz izpolnjeval, da bi ga lahko obravnavali kot termin. Jezikoslovci pojmujejo termine bodisi kot posebno leksiko, ki funkcionira na posebnih področjih človekove dejavnosti, bodisi kot plast leksike, ki se uporablja na poseben način oziroma ima posebno funkcijo (npr. leksem riba je sicer splošna beseda, vendar ima v jeziku biologov točno določeno definicijo).⁴ Takšno besedišče naj bi izpolnjevalo tudi določene pogoje, ki zajemajo različne semantične in morfološke značilnosti (jedrnatost, možnost tvorjenja besedne družine, dajanje prednosti domačim izrazom itd.)⁵

Med semantičnimi značilnostmi je ena najpogostejših enopomenskost termina oz. njegova zmožnost, da ima znotraj ene stroke točno določen pomenski obseg. V strokovnem jeziku je jasnost izražanja sicer zaželena, vendar se v realnih komunikacijskih situacijah pogosto izkaže za težko dosegljivo, na kar predvsem zadnji dve desetletji

1 Maria Teresa Cabré, *Terminology: Theory, methods and applications* (Amsterdam: John Benjamins, 1998), 82.

2 Špela Vintar, *Terminologija: terminološka veda in računalniško podprta terminografija* (Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2008), 38–39.

3 Izraz terminološka variabilnost se nanaša na pojva sinonimije in polisemije.

4 Zvonka Leder Mancini, »O nekaterih lingvističnih pogledih na terminološko problematiko,« v *Terminologija v znanosti: Prispevek k teoriji*, Zbornik, ur. Franc Pediček (Ljubljana: Pedagoški inštitut v Ljubljani, 1984).

5 Gl. npr. ISO 704: 2009, Terminology work - Principles and methods, v *ISO, International Organization for Standardization*, dostop 27. oktober 2018, <http://semanticwebpdokument/standards/ISO%20704.pdf>.

opozarjajo številni strokovnjaki. Njihovi novi pristopi k preučevanju terminologije (npr. sociokognitivni pristop Rite Temmerman in terminologija shem Pamele Faber) močno ugovarjajo načelom tradicionalne terminologije. Zatrjujejo, da terminov ni mogoče brezpogojno klasificirati, da natančna definicija pogosto ni možna (ali zaželen), da se v strokovnem izrazju pojavljajo večpomenke, sopomenke in besede s prenesenim pomenom, ki ustrezajo namenu oz. uporabi v specializiranem jeziku, ter da terminološke kategorije podlegajo razvoju (strokovni izrazi oz. termini spreminjajo svoj pomen, saj se razumevanje besed sčasoma spreminja).⁶ Ti strokovnjaki zagovarjajo mnenje, da sinonimija, polisemija in celo metafore ne škodujejo strokovnemu jeziku, temveč odražajo posameznikovo dojetje sveta,⁷ drugi pa tovrstne pojave pripisujejo negativnim dejavnikom, npr. nepoznavanju terminologije znotraj stroke⁸ in »nedisciplini« strokovnjakov, ki ustaljene pojme poimenujejo na novo.⁹

Sinonimija in variabilnost terminov spremljata večino strok in čeprav se njuni uporabniki načeloma dobro zavedajo možnih komunikacijskih problemov, ki jih povzročata, se zdi njuna popolna odstranitev praktično nemogoča. Ob tem se zdi smiselno raziskati razloge, zakaj je v določenih obdobjih razvoja posamezne strokovne terminologije prihajalo do variabilnosti, saj (denimo v primeru glasbene umetnosti) »dešifriranje« pomenov in odnosov med določenimi termini in njihovim praktičnim obstojem v končni fazi razkrije marsikatero lastnost določenega glasbenega fenomena oz. same narave glasbene kulture v določenem zgodovinskem obdobju.¹⁰ V pričujočem prispevku je variabilnost glasbene terminologije raziskana v dveh presekih – sinhronem in diahronem, torej v trenutnem stanju in skozi zgodovinsko prizmo. V prvi fazi, sinhroni analizi, smo skušali dokazati obstoj variabilnosti glasbenoteoretične terminologije in vzroke za pojavljanje dublet in terminoloških dvojnic, v drugi pa smo preverili, če specializiranost določenega termina vpliva na stopnjo njegove semantične ekstenzije.

2. Variabilnost terminologije v novejših glasbenih učbenikih

Za potrebe odkrivanja terminološke variabilnosti v novejši učbeniški literaturi smo se najprej omejili na določen segment strokovnega izraza in (posledično) učbeniško literaturo. Odločili smo se raziskati samo strokovno izrazje, ki sodi na področje glasbene teorije, in sicer pri pouku na osnovni, srednji in višji stopnji. Izbrali smo deset učbenikov, ki so nastali v slovenskem jeziku in so izšli v obdobju 2004–2014: dva s področja harmonije (učbenika *Harmonija I* in *Harmonija II* Janeza Osredkarja), enega s področja kontrapunkta (*Kontrapunkt* Janeza Osredkarja), enega s področja oblikoslovja

6 Rita Temmerman, *Towards new ways of terminology description* (Amsterdam: John Benjamins, 2000), 16.

7 Prav tam.

8 Ada Vidovič Muha, *Slovensko leksikalno pomenoslovje: govornica slovarja* (Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2000), 118.

9 Zvonka Leder Mancini, »O nekaterih lingvističnih pogledih na terminološko problematiko,« v *Terminologija v znanosti: Prispevek k teoriji*, Zbornik, ur. Franc Pediček (Ljubljana: Pedagoški inštitut v Ljubljani, 1984), 83.

10 O tem govori že utemeljitelj glasbene terminologije kot posebne muzikološke veje, Hans Heinrich Eggebrecht, ki pravi, da moramo za pravilno razumevanje terminov preučiti njihovo zgodovino in iskati zgodovinske razloge za njihovo spreminjanje (gl. Hans Heinrich Eggebrecht, *Studien Zur Musikalischen Terminologie* (Mainz: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1955)).

(*Oblikoslovje* Larise Vrhunc), štiri učbenike za solfeggio (*Solfeggio I, II, III in IV* Tomaža Habeta) in dva, ki obravnavata teorijo glasbe v splošnih potezah (*Sodobna teorija glasbe* Petra Amaliettija in *Osnove glasbene teorije* Pavla Mihelčiča).¹¹ Besedila učbenikov smo najprej digitalizirali: skenirali in pretvorili v berljivi format PDF in nato v format TXT. Sledila je lematizacija besedil, in sicer z orodjem JOS ToTaLe text analyser (<http://nl2.ijs.si/analyze/>), ki podpira lematizacijo oz. oblikoskladenjsko označevanje manjših besedil. Besedila smo postavili na spletno stran programskega orodja Sketch Engine in ustvarili enoten korpus, ki smo ga poimenovali *Učbeniki za prvo etapo*. Korpus je obsegal 280,742 pojavnic oz. 226,721 besed. Za določevanje potencialnega seznama terminov smo uporabili možnost *Ključne besede* (*KeyWords*). Pri tem smo kot referenčni korpus izbrali vzorčni uravnoteženi podkorpus Gigafide, imenovan Kres.¹² Kot iskalno zahtevo smo pri atributih izbrali lemo in izluščili 500 potencialnih terminov. Med izluščenim naborom terminov smo identificirali 26-odstotno zastopanost pridevnikov, zaradi česar smo se odločili uporabiti še eno možnost, ki jo ponuja Sketch Engine, in sicer raziskovanje slovničnega in kolokacijskega obnašanja besed – *Besedne skice* (*WordSketch*). Na ta način smo poiskali večbesedne terminološke kandidate in jih našli 1285. Sledila sta ročno izločevanje izrazov in klasifikacija kandidatov za termine, pri čem smo uporabili Hoffmannov model razvrščanja. Od prvotnih 1785 terminoloških kandidatov je tako ostalo 1462 leksemov, ki smo jih opredelili kot prave termine.

Med jezikoslovno analizo omenjenega nabora terminov smo ugotovili, da glede na obliko tvori delež enobesednih terminov 20,3 %, dvodelnih terminov 68 %, tridelnih terminov 8,9 % in štiri- do sedemdelnih terminov 1,5 %. Pri opazovanju terminov v besedilnem kontekstu smo odkrili krajšanja in variiranja, ki so se izkazala za značilna predvsem pri večbesednih terminih. Kot najpogostejše razloge zanje smo identificirali: neustaljene oblike temeljnih pridevnikov glasbene terminologije (vzporedna uporaba obrazil *-ov* in *-ski*, npr. *molovska/molova tonaliteta*, *harmonično/harmonsko gibanje*, *tonski/tonovski način*, *basov/basovski ton*), vzporedno uporabo tujke in domačega izraza (*kakovost/kvaliteta trozvoka*, *kromatična sprememba/alternacija*, *tonalni center/središče*, *paralelni/vzporedni dur* ipd.) in gospodarnost oz. tvorjenje krajših izrazov, pri čemer se le-ti vzporedno uporabljajo z daljšim različicami (*kromatično znamenje – predznak*, *števna enota – doba*, *molova lestvica – mol*, *basso continuo – continuo* itd.).

Med drugimi, manj pogostimi razlogi za variabilnosti terminov sta se pojavila neustaljeni zapis na relaciji skupaj–narazen (npr. *enkrat črtana/enkratčrtana oktava* ipd.) in vzporedna uporaba več domačih izrazov, ponekod tudi v kombinaciji s tujkami (npr. *osnovna tonaliteta/izhodiščna tonaliteta/začetna tonaliteta/prvotna tonaliteta*, *frigijski modus/frigijski tonski način/ frigijski način/ frigijska lestvica*, *binarni metrum/dvodelni metrum/dvodelna mera/dvodelni ritem*).

Izsledki raziskave kažejo na relativno pogosto zastopanost terminološkega variiranja znotraj obravnavanega nabora glasbenoteoretičnih terminov, kar lahko v prvi vrsti nakazuje splošni izostanek konsenza med področnimi strokovnjaki. Redko se daje prednost ustreznim in primernim domačim izrazom, kar je v nasprotju z osnovnimi načeli tvorjenja domače strokovne terminologije, a kljub temu je potrebno poudariti,

¹¹ Podrobnejši podatki o knjigah so navedeni v bibliografiji na koncu pričujočega članka.

¹² Podrobnejši podatki o Kresu se nahajajo na spletnem naslovu <http://www.slovenscina.eu/korpusi/kres>.

da je v nekaterih primerih (ohranjanje občutka strokovnosti terminologije, nedoseganje meril gospodarnosti)¹³ tovrstna odločitev upravičena.

3. Variabilnost terminologije v starejših glasbenih učbenikih

Izsledki raziskave, predstavljeni v prejšnjem poglavju, izpostavljajo terminološko variabilnost kot pojav, ki spremlja sodobno glasbenoteoretično terminologijo v slovenskih glasbenih učbenikih. Na podoben način bomo v pričujočem poglavju predstavili izsledke raziskave variabilnosti terminologije v starejših glasbenih učbenikih, še prej pa opredelili hipotezo o možnih vzrokih za njen nastanek.

Variabilnost ima lahko svoj izvor v različnih pojavih, ki so lahko nejezikovni (družbeni, kulturno pogojeni ipd.) ali jezikovni. Variabilnost je lahko pogojena z razvojem stroke (pomen določenega izraza se spremeni, razširi ali zoži zaradi novih spoznanj), lahko je rezultat različnih avtorskih pogledov ali »terminoloških šol« (tudi vpliva politike oz. oblikovanja nacionalne terminologije), lahko pa nastane kot posledica prehajanja besed med splošnim in strokovnim jezikom (gre za t. i. (de)terminologizacijo). Glede na obravnavani predmet raziskave (glasbenoteoretična terminologija) se je zdela hipoteza o razvoju stroke kot odločilnem terminotvornem dejavniku le malo verjetna, saj je snov teorije glasbe v vseh učbenikih skorajda brez izjeme predstavljena kot skupek nespremenljivih zakonov in pravil. Med raziskavo prav tako nismo zasledili sklicevanja avtorjev na določene jezikovne politike ali terminološke šole. Pri avtorjih, kot so Matej Hubad, Anton Nedvčed in Hinko Druzovič, se iz primerjave uporabljene terminologije sicer kažejo podobnosti z izrazi, ki jih je ustvaril Anton Foerster; Adolf Gröbming navaja Marka Bajuka kot neposredni zgled pri izbiri terminologije, prav tako Ivan Repovš; pri novejših avtorjih je moč opaziti vzporednice s terminologijo, kot jo je normiral Stanko Prek, a kljub temu je Bajuk pravzaprav edini avtor učbenikov, ki je za seboj pustil pisno utemeljitev osebnih stališč do tvorjenja in uporabe strokovne terminologije,¹⁴ zato o terminoloških šolah v slovenski glasbeni terminologiji niti ne moremo govoriti.

Zadnji, jezikovni dejavnik, povezan s procesom (de)terminologizacije in stopnjo specializiranosti terminov, je v primerjavi s prej opisanimi dejavniki v fazi formiranja hipotez obetal dosti pestrejšje rezultate. Izbira je sovpadla z eno od temeljnih delitev glasbenih terminov, ki jo je oblikoval utemeljitelj znanstvene panoge glasbene terminologije Hans Heinrich Eggebrecht v svojem delu *Studien Zur Musikalischen Terminologie*. Gre za delitev na *elementarne termine* (*elementare Termini*), ki se delijo naprej na skupino *sprejetih glasbenih besed* (*vocabula music accepta*) in skupino *izvirnih glasbenih besed* (*vocabula musica nativa*), na eni strani ter *ustaljene termine* (*stehende Termini*) na drugi strani.¹⁵ Razvrščeni so na tri ravni glede na specializiranost. Ustaljeni

13 Primera, pri katerih slovenska ustreznica ne dosega meril gospodarnosti in se z uporabo domače besede izgubi pomen strokovnega izraza, predstavljata npr. izraza *voicing* (*jazzovski kontrapunkt*) in *off beat* (*enostavno melodično sinkopiranje*).

14 V članku *Nekaj pevskega imenstva*, ki je izšel v dveh delih v časopisu *Pevec* leta 1926 (Gl.: Marko Bajuk, »Nekaj pevskega imenstva,« *Pevec* 6.1/2 (1926); Marko Bajuk, »Nekaj pevskega imenstva,« *Pevec* 6.3/4 (1926)).

15 *Elementarni termini* so besede, povezane z glasbo, ki so v veliki meri ohranile svoje leksikalni pomen, s tem pa niso izgubile svojega izvirnega pomena/smisla. Prav tako se načeloma uporabljajo na širšem področju človekovega delovanja. Eggebrecht jih deli naprej na t. i. *vocabulo musico nativo* (besedišče, ki izhaja iz glasbe same, npr. ton, zvok) in *vocabulo musico accepto*

termini imajo najožje specializiran pomen, sprejete glasbene besede so sicer intuitivno razumljive, a so še vedno pomensko specializirane, medtem ko izvirne glasbene besede sodijo med najmanj specializirane termine. Ob povezavi ravni terminologiziranosti besed s stopnjo variabilnosti smo naprej predvideli, da bodo imeli manj specializirani termini manj sopomenk oz. dvojnic in večjo semantično ekstenzijo (saj jih uporabljaja širši krog uporabnikov), bolj specializirani termini (nastali z zavestnim oblikovanjem novega pomena – terminologizacijo) pa ravno obratno – več sopomenk in manjšo stopnjo semantične ekstenzije.

Raziskovanja terminološke variabilnosti v preteklosti smo se lotili enako kot pri prvi fazi. Glavna razlika je bila v izbiri učbenikov, s katero smo ustvarili nov korpus, imenovan *Učbeniki za drugo etapo*. Izbrali smo 49 učbenikov, ki jih je napisalo 25 različnih avtorjev med letoma 1867 in 2011:

- Anton Foerster: *Kratek navod za poduk v petji za kterikoli glas* (1867), *Teoretično-praktična pevska šola* (dve različni izdaji: 1874 in 1880); *Nauk o harmoniji in generalbasu* (1881); *Teoretično-praktična klavirska šola* (1886), *Harmonija in kontrapunkt* (1904)
- Anton Nedvčed: *Kratek nauk o glasbi* (rokopis, 1893)
- Matej Hubad: *Splošna in elementarna glasbena teorija ali začetni nauk o glasbi* (1902)
- Hinko Druzovič: *Pesmarica II* (1920), *Pesmarica III* (1920), *Pesmarica II* (1923), *Pesmarica III* (1924), *Pesmarica IV* (1925)
- Marko Bajuk: *Pevska šola* (1922)
- Pavel Kozina: *Pevska šola, 1. del* (1922), *Pevska šola, 2. del* (1923)
- Adolf Gröbming: *Osnovni pojmi iz glasbene teorije* (1924)
- Ivanka Negro-Hrast: *Pevska šola združena s teorijo* (1924)
- Vasilij Mirk: *Nauk o akordih* (1932)
- Emil Komel: *Harmonija* (1934)
- Lucijan Marija Škerjanc: *Nauk o harmoniji* (rokopis, 1934), *Nauk o kontrapunktu* (1944), *Kontrapunkt in fuga, 1. del* (1952), *Kontrapunkt in fuga, 2. del* (1956), *Harmonija* (1962), *Oblikoslovje* (1966)
- Luka Kramolc in Matija Tomc: *Pevska vadnica za nižje razrede* (1940)
- Slavko Osterc: *Oblikoslovje* (rokopis), *Kromatika in modulacija* (1941)
- Ivan Repovš: *Nauk o glasbi, 1. del* (1946)
- Jurij Gregorc in Maks Jurca: *Osnove teorije glasbe in enoglasni solfeggio* (1958)
- Stanko Prek: *Teorija glasbe* (1961)
- Vilko Ukmar in Pavel Mihelčič: *Razvoj glasbene oblike* (1961)
- Pavel Mihelčič: *Teorija glasbe* (1991), *Osnove glasbene teorije* (2006)
- Janez Osredkar: *Kontrapunkt* (priročnik za organiste) (1990), *Harmonija 1* (2013), *Harmonija 2* (2004), *Kontrapunkt 1* (2011)

(besedišče, ki je prevzeto z drugih področij, npr. kanon, sonata, allegro). Po drugi strani imajo ustaljeni termini pomen, ki ni izpeljan iz leksikalnega pomena, in so razumljivi samo specializiranim strokovnjakom – gre torej za terminologizirano besedišče (Gl.: Hans Heinrich Eggebrecht, *Studien Zur Musikalischen Terminologie* (Mainz: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1955)).

- Darijan Božič: *Osnove kontrapunkta in harmonije (linearnega in vertikalnega povezovanja tonov) po primerjalni (komparativni) metodi* (1991)
- Tomaž Habe: *Nauk o glasbi 1* (1993), *Solfeggio 1* (2013), *Solfeggio 2* (2011), *Solfeggio 3* (2014), *Nauk o glasbi 3* (1996), *Solfeggio 4* (1. del) (1997), *Solfeggio 4* (2007), *Nauk o glasbi 4* (1998) Larisa Vrhunc: *Glasbeni stavek - Oblikoslovje* (2009)
- Peter Amalietti: *Sodobna glasbena teorija* (2011)

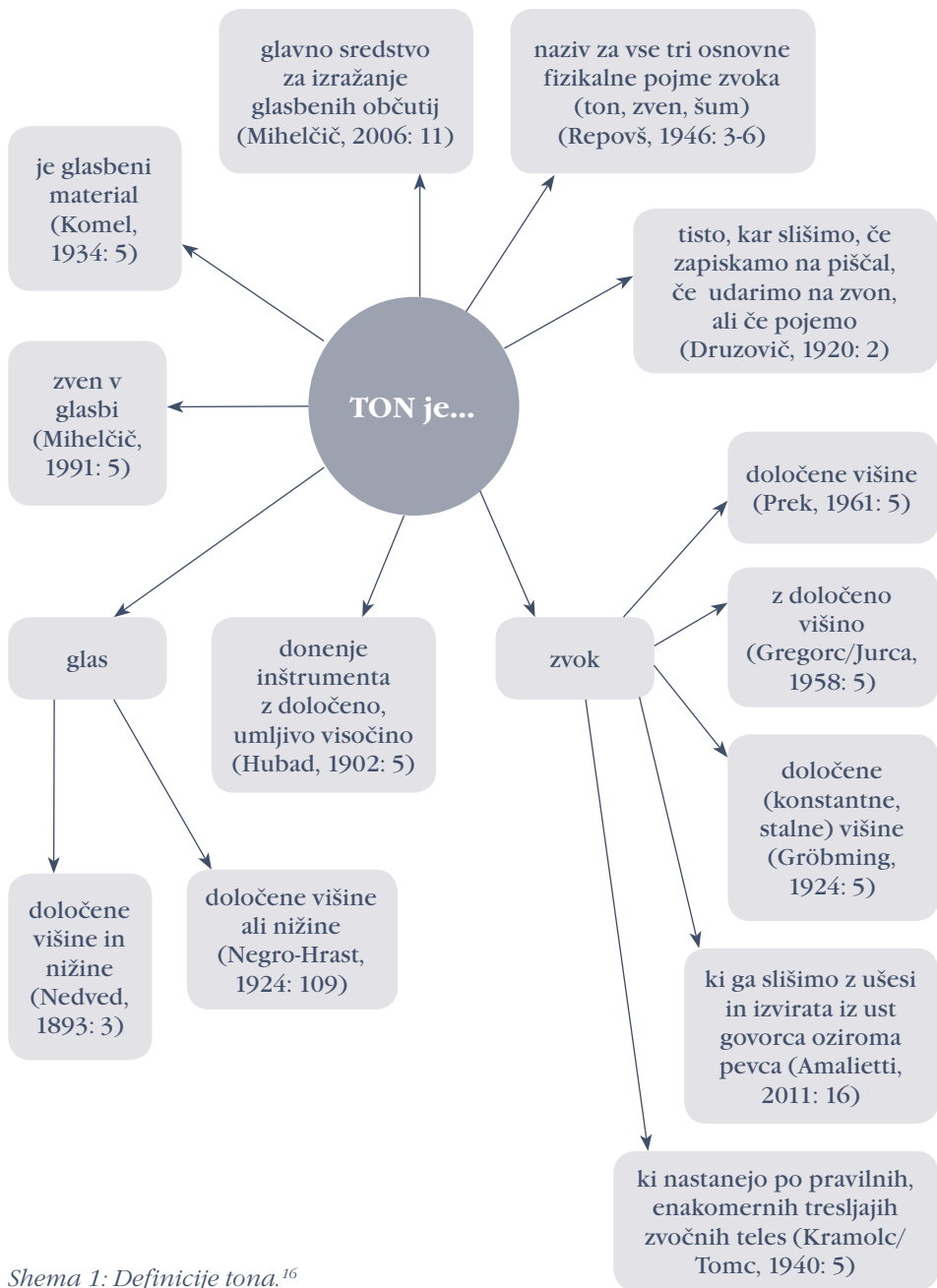
Korpus je obsegal 879,018 pojavnic oz. 671,306 besed. Lematizacijo smo opravili z orodjem JOS ToTaLe text analyser in korpus prenesli na spletno stran Sketch Engine. Zaradi velikosti korpusa smo morali področje obravnavanih glasbenih terminov omejiti, zato smo se odločili obravnavati osem različnih terminov oz. terminoloških gnezd.

Obravnavali smo naslednje sklope:

- 1) Terminološka gnezda, povezana z zapisovanjem glasbe: a) Osnovni termini, povezani z notnim sistemom (črta, črtovje itd.); b) Termini, povezani z notnimi ključi; c) Termin nota in sorodni termini; d) Termin pavza in sorodni termini; e) Termini za predznake; f) Termini za oktave v tonskem sistemu.
- 2) Termin ton
- 3) Termin interval
- 4) Termini za lestvice in moduse
- 5) Termin akord in sorodni termini
- 6) Termini, povezani z artikulacijo glasbenega časa (ritem, metrum, tempo)
- 7) Termin harmonija
- 8) Termin zvok

Analiza je združevala semaziološki pristop (iskanje različnih pomenov za isti izraz) in onomaziološki pristop (iskanje izrazov, ki se nanašajo na isti pojem) k preučevanju terminologije. Prvi je sicer prevladoval, a smo ga po potrebi (če smo odkrili, da je v preteklosti obstajalo več poimenovanj za enak pojem) dopolnili z onomaziološkim pristopom. Najprej smo za vsak termin raziskali, na katerih mestih v korpusu in s kakšnim pomenom se pojavlja, nato pa naredili sintezo njegovega razvoja skozi čas. Vse sinteze terminov smo končno združili in podali odgovor na zastavljeno hipotezo o povezanosti variabilnosti s stopnjo specializiranosti termina. Termine smo prav tako razvrstili v prej omenjene Eggebrechtove skupine terminov. Tako smo, denimo, v skupino izvirne glasbene besede uvrstili termine *harmonija*, *zvok* in *ton*, med sprejete glasbene besede izraze *akord*, *črta*, *črtovje*, *nota*, *interval*, *lestvica*, *pavza* in *ritem* ter med ustaljene termine izraze *takt*, *taktnica*, *akolada*, *ponavljaj*, *ključ*, *glavica*, *prečka*, *zastavica*, *predznak*, izraze za notne vrednosti (*četrtnika*, *polovinka* itd.) in nazive za predznake (*nižaj*, *višaj*, *razvezaj*).

V nadaljevanju bomo podali izsledke analize iz vsake skupine treh izbranih terminov. Izsledki se nanašajo na variabilnost na semantičnem in oblikoslovnem področju.



Shema 1: Definicije tona.¹⁶

16 Pri vseh shemah so reference definicij podane po principu: priimek avtorja - letnica izida učbenika, kjer se definicija pojavi - stran v učbeniku.

3.1. Primeri iz skupine izvorne glasbene besede: ton, zvok, harmonija

Etimološko je beseda *ton* prevzeta prek nem. *Ton* iz latinskega *tonus* (glas, ton strune, napetost strune), kar je izposojeno iz grškega *tónos* (glas, zvok, ton), izpeljanke iz gr. *teínō* (napenjam).¹⁷ V okviru glasbene terminologije se izraz skozi zgodovino po oblikoslovni plati ni spreminjal, močno pa se je spreminjalo njegovo definiranje, ki ga je označilo na enega od treh načinov: kot glasbeni pojav (npr. »Glasbeni material je ton«¹⁸, »Ton je glavno sredstvo za izražanje glasbenih občutij.«¹⁹), akustični pojav (npr. »V glasbi uporabljamo skoraj samo zvene, redko tone in šume, zato v nauku o glasbi za vse tri osnovne fizikalne pojme zvoka (ton, zven, šum), uporabljamo le izraz 'ton'.«²⁰) ali glasbeno-akustični pojav (npr. »Muzika – glasba – uporablja samo tiste zvoke, ki nastanejo po pravilnih, enakomernih tresljajih zvočnih teles, na primer: strune na goslih, na tamburici, na klavirju itd. Te zvoke imenujemo glasove ali tone.«²¹). Zanimivo je opazovati razlike med definicijami iz prve in druge kategorije, saj izkazujejo očitno razliko v uporabi izraza. V fiziki oz. akustiki je ton le vrsta zvena, glasbena teorija pa ton izenačuje z zvenom, medtem ko je glavni kriterij njegova višina. V spodnji shemi so predstavljene vse definicije.



Shema 2: Delitev semantičnega obsega harmonije.

17 Marko Snoj, *Slovenski etimološki slovar*, p.g. »Ton«, dostop 23. oktober 2018, <http://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4226743/tn?FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=ton>.

18 Emil Komel, *Harmonija* (Gorizia: Katoliška knjigarna, 1934), 5.

19 Pavel Mihelčič, *Osnove teorije glasbe* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2006), 11.

20 Ivan Repovš, *Nauk o glasbi: Del 1* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1946), 3–6.

21 Luka Kramolc in Matija Tomc, *Pevska vadnica za nižje razrede srednjih šol* (Ljubljana: Banovinska zaloga šolskih knjig in učil, 1940), 5.

Kot glasbeni izraz je beseda *harmonija* v slovenščino prevzeta po zgledu nem. *Harmonie* iz gr. *harmonía* z enakim pomenom: izhodiščno pomeni *uglaševanje*, prvotno pa »povezava (dveh elementov), sklep, spona«. Beseda je izpeljanka iz gr. *harmós* (stik, razpoka, špranja, člen). Izraz torej izhaja s področja stavbarstva, kjer velja, da so elementi na stiku skladni, od tod pa je poimenovanje preneseno najprej v glasbeno terminologijo. Pomen se je zatem posplošil tudi na druge primere skladnosti in soglasja.²² Izraz harmonija se prav tako po oblikoslovni plati skozi čas ni spreminjal. Le pet avtorjev definira pojem, njihove definicije pa bi v splošnem lahko razvrstili v dve osnovni kategoriji: bodisi kot glasbeno-akustični pojav bodisi kot nauk o gradnji in povezovanju akordov. Shema prikazuje vse definicije, in sicer razvrščene v dve omenjeni skupini.

V povezavi s pojmom harmonije velja omeniti terminološko problematični pojav njenega izenačevanja s pojmom akorda. Čeprav je akord ključni element, brez katerega harmonija ne obstoji, so nekateri avtorji učbenikov nerodno uporabljali izraza harmonija in akord kot sinonima. Takšno obravnavo srečamo pri npr. Kozini (»Ako poje istočasno več glasov različne tone, nastane harmonija tonov ali akord.«²³) in Druzoviču (»To je harmonična mol-tonova lestva, ki se uporablja pri stvarjanju sozvokov ali akordov (harmonije).«²⁴). Pojav je bil do 1930-ih očitno dokaj razširjen, saj Komel v svojem učbeniku poudarja razlikovanje med dvema pojmom: »Natančno moramo ločiti pojem 'harmonija' od pojma 'akord'. 'Harmonija' je nekaj abstraktnega. 'Nauk o harmoniji' se bavi z naravnim bistvom, z izvorom in s sorodnostnim razmerjem akordov. 'Akord' je pojmovna harmonija.«²⁵ Obravnavanje harmonije in akorda kot sinonimov ponekod srečamo še danes, npr. v definiciji gesla harmonija v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (»istočasno zvenenje najmanj treh različnih tonov; akord«²⁶).

Termin zvok je eden najbolj uporabljan, a hkrati najmanj definiranih terminov (kot izraz se pojavi v 26 različnih učbenikih, a se definira le v tretjini). Sama beseda *zvok* je prevzeta iz drugih slovanskih jezikov (hrv./srb. *zvuk*, rus. *звук*, češ. *zvuk*). V starocerkvenoslovanščini je *zvokъ* pomenil *glas*, *zvok*, pa tudi *hrup*. Pslovan. *zvŭkъ* (glas, ton) se je razvil iz ide. (*gʰuǵónko*), tvorbe iz baze *gʰuǵen* (zveneti).²⁷ Večina avtorjev učbenikov zvok definira kot akustični in ne glasbeni pojav, ponekod ga zamenjujejo z izrazi, kot sta glasba in ton. Vasilij Mirk, denimo, uporablja termin zvok tam, kjer bi sicer pričakovali izraz ton (npr.: »Vsak zvok je namreč sestavljen iz raznih delnih (aliquotnih) zvokov.«²⁸, »Vendar se je isti s časom tako zabrisal, da se zdaj smatra za harmonijo istočasno zvenenje več zvokov«²⁹ itd.). V shemi so povzeta bistva definicij pojma, kot jih podajajo različni avtorji učbenikov.

22 Marko Snoj, *Slovenski etimološki slovar*, p.g. »Harmonija«, dostop 1. oktober 2018, <http://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4220474/harmonija?FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=harmonija>.

23 Pavel Kozina, *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole* (Ljubljana: Jug, 1923), 49.

24 Hinko Druzovič, *Pesmarica 4: Zborova šola za meščanske in srednje šole* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1925), 5.

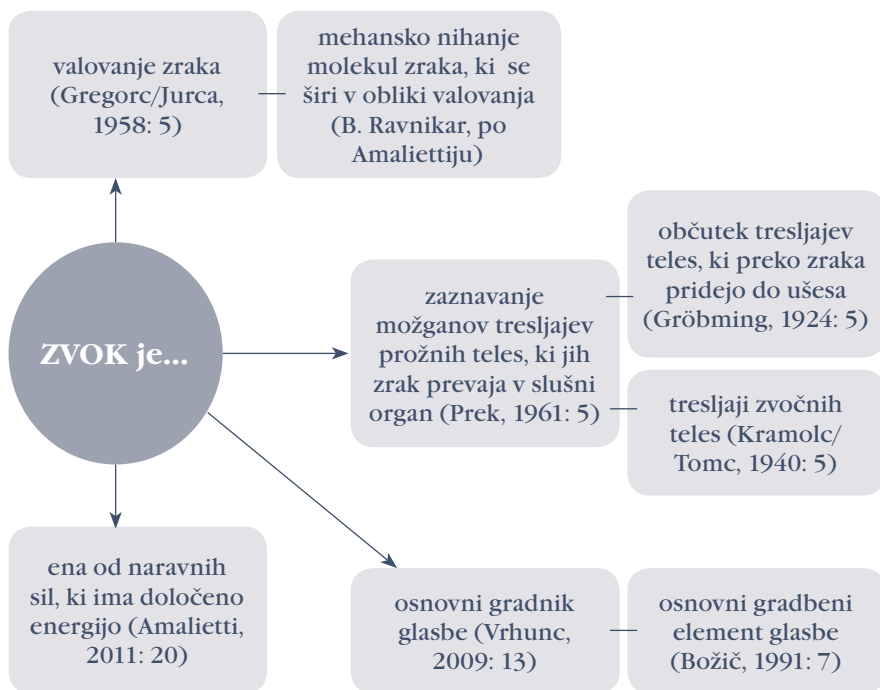
25 Emil Komel, *Harmonija* (Gorizia: Katoliška knjigarna, 1934), 12.

26 *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, p.g. »Harmonija«, dostop 3. oktober 2018, http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=harmonija&hs=1.

27 Marko Snoj, *Slovenski etimološki slovar*, p.g. »Zvok«, dostop 3. oktober 2018, <http://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4227728/zvk?FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=zvok>.

28 Vasilij Mirk, *Nauk o akordih (načrt)* (Maribor: samozaložba, 1932), 2.

29 Prav tam, 5.



Shema 3: Definicije zvoka.

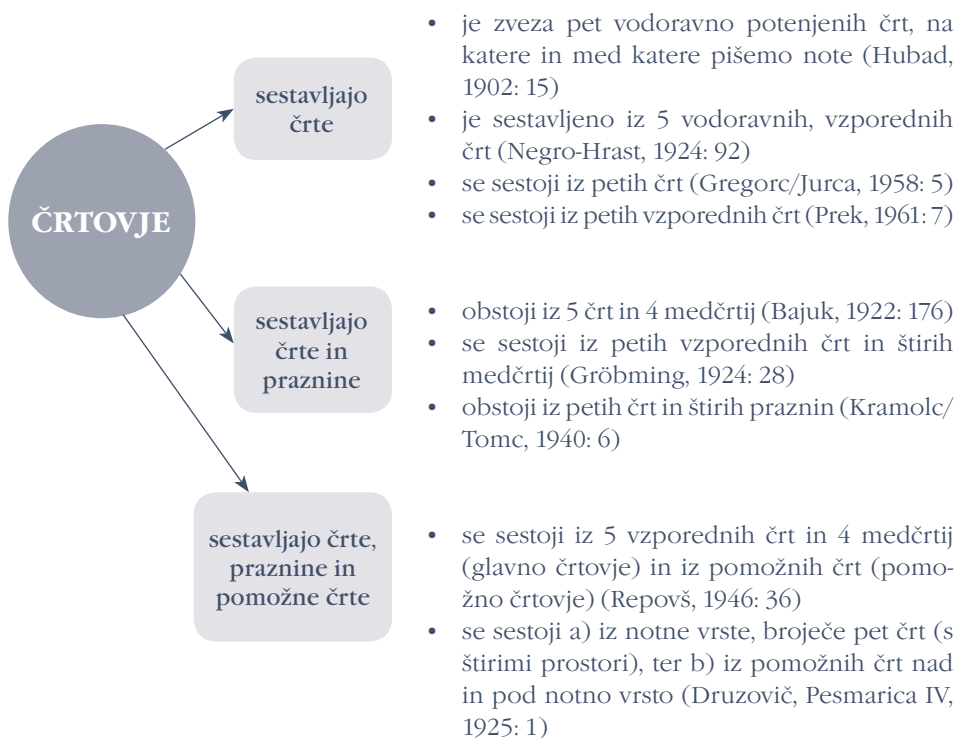
Pojme zvok, ton in harmonija so torej vedno spremljali enaki nazivi, vendar so se njihove definicije izkazale za najbolj raznolike. Zvok in harmonija v definicijah nista imela niti ene skupne nadpomenke (*genus proximum*). Ton je imel osem različnih nadpomenk, številne so bile tudi razlikovalne lastnosti (*differentia specifica*). Poleg nesprenjajočega se izraza in raznolikih definicij je vsem trem terminom skupno tudi to, da predstavljajo zvočne pojave, kar se kaže tudi v definicijah, kjer bomo srečali izraze, kot so višina, nižina, zrak, tresljaj ipd.

3.2. Primeri iz skupine sprejete glasbene besede: črta/črtovje, akord in pavza

Beseda *črta* je tvorjena iz indoevropske baze (*s)kert-* (rezati, sekati) in je zato prvotno pomenila tisto, kar je zarezano, zasekano. Staroindijsko skrtā pomeni razpoka oz. zareza.³⁰ Beseda *črtovje* je nastala z združitvijo samostalniške podstave *črta* in pripone *-ovje*. Pripone *-ovje* nakazuje več stvari skupaj (npr. *grmovje*, *gorovje*), v konkretnem primeru pa več črt, ki se nahajajo ena ob drugi. Termin notna črta se prvič pojavi pri

30 Marko Snoj, *Slovenski etimološki slovar*, p.g. »Črta«, dostop 4. oktober 2018, <http://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4219362/crta?FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=%C4%8Drta>.

Foersterju³¹ in se je v isti obliki obdržal skozi zgodovino, v različicah s pridevnikom noten ali brez njega. Le trije avtorji učbenikov (Negro-Hrast, Škerjanc in Gregorc) so izrecno uporabljali izraz notna črta, medtem ko so ostali uporabljali le izraz črta. Edini avtor, ki uporablja alternativni izraz, je Kozina, ki govori o vzporednicah.³² Prave definicije pojma nikjer ne zasledimo. Izraz notno črtovje je prvi uporabil Hubad, izraz pa se do danes ni spremenil. Na pomenski ravni se je črtovje skozi zgodovino definiralo na tri različne načine: kot sistem, sestavljen »iz 5 vodoravnih, vzporednih črt«³³, kot sistem, ki »obstoji iz 5 črt in 4 medčrtij«³⁴, ter kot sistem, ki »sestoji a) iz notne vrste, broječe pet črt (s štirimi prostori), ter b) iz pomožnih črt nad in pod notno vrsto.«³⁵ Semantični obseg lahko predstavimo tudi grafično.



Shema 4: Delitev semantičnega obsega izraza črtovje.

31 Gl. Anton Foerster, *Kratek navod za poduk v petji* (Ljubljana, 1867), 1.

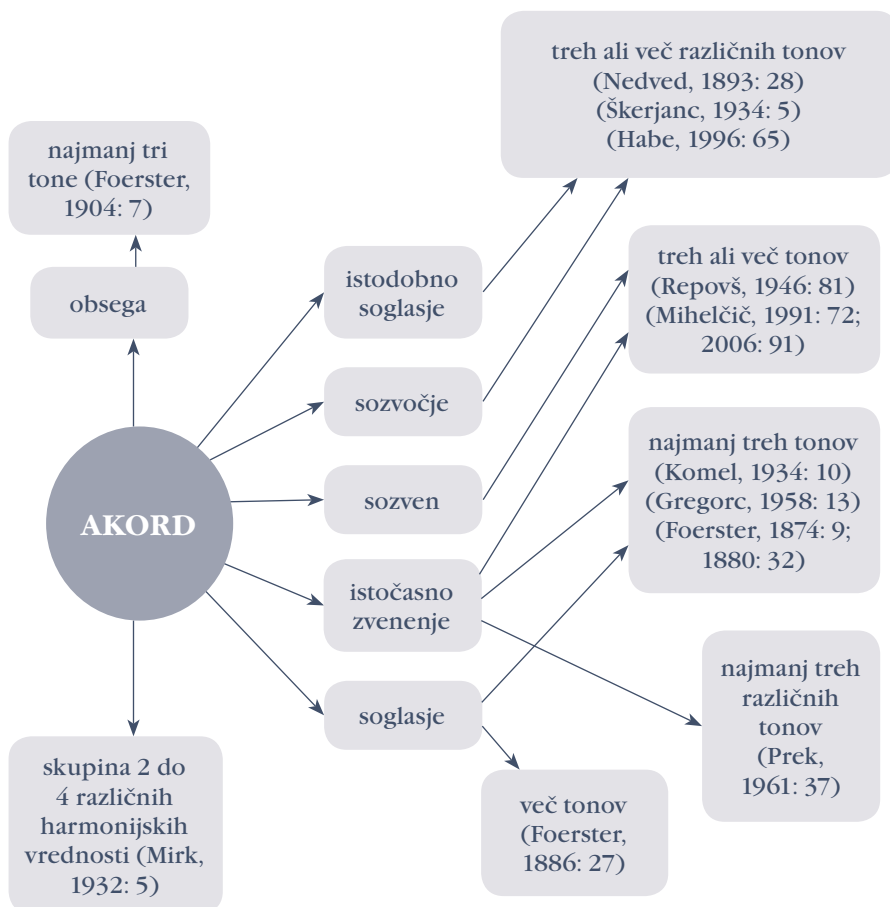
32 Pavel Kozina, *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole* (Ljubljana: Jug, 1922), 7.

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

34 Adolf Gröbming, *Osnovni pojmi iz glasbene teorije za učiteljsišča, glasbene šole in sorodne zavode* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 28.

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

Beseda *akord* je v slovenske spise o glasbi prišla prek nem. *Akkord* ali it. *accord*, kar je sorodno s francoskim (v nadaljevanju frc.) *accorder* (uskladiti, uglasiti). Slednji izraz je sestavljen iz predpone *ad (pri-)* in *cordāre (concordāre* v klasični latinščini pomeni *soglašati*), izpeljanke iz lat. *cor* (srce). Na razvoj izraza je verjetno vplival frc. *corde* (struna), ki se je razvil iz lat. *chorda*, izposojenke iz gr. *khordē* (struna).³⁶ Izraz akord v učbenikih prvič srečamo pri Foersterju (1867), ki v naslovu poglavja o akordih v oklepaju podaja tudi prvo slovensko ustreznico: »razdeven akord (soglas)«³⁷. Izraz *soglas* je torej prva med slovenskimi ustreznicami, s katerimi so avtorji želeli bralcem približati pomen pojma. Preostali izrazi, s pomočjo katerih so avtorji opredelili akord, so bili: *harmonija*, *trozvok*, *sozvočje*, *ubranost* in *skladnost*. Opazimo jih v definicijah, ki so predstavljene v spodnji shemi.



Shema 5: Definicije akorda.

36 Marko Snoj, *Slovenski etimološki slovar*, p.g. »Akord«, dostop 13. oktober 2018, <http://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4218467/akrd?FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=akord>.

37 Anton Foerster, *Kratek navod za poduk v petji* (Ljubljana, 1867), 7.

Slovenske sopomenke, s pomočjo katerih definiramo akord (sozvočje, soglasje, sozvoč, sozven), niso problematične, saj so etimološko tvorjene podobno kot izraz akord in pomensko ustrezajo pojmu, ki ga zastopajo. Prej smo omenili problematično izenačevanje izrazov harmonija in akord, obstaja pa še druga problematična zamenjava, in sicer tista med izrazoma *trozvok* in *akord*.³⁸ Ta interpretacija izhaja iz učbeniške snovi, ki se večinoma nanaša na terčno funkcionalno harmonijo. Pojav razloži Škerjanc v svoji *Harmoniji* leta 1934, kjer pravi: »Diatonična harmonija temelji na terčnem sestavu, ki dovoljuje gradnjo akordov le po terciah. Zato se imenuje v harmoniji terčnega sestava trozvok vsak akord, ki sestoji iz prime, terce in kvinte, torej iz dveh, druga na drugo postavljenih terc.«³⁹

Beseda pavza je prevzeta prek nem. *Pause* in lat. *pausa* iz grškega *paūsis*, kar je izpeljano iz *paúō* (zadržim, ustavim, končam).⁴⁰ Pojem, ki ga označuje izraz, je imel v preteklosti več poimenovanj: *stanka*, *odmor*, *premor* in *nehaj*. Izraza, ki sta sposojenki iz hrvaškega jezika, *stanka* in *odmor*, v svojih delih uporablja Foerster.⁴¹ Oba imata status sekundarnega izraza za *pavzo*, torej se pojavljata vzporedno z izrazom pavza. Kozina je edini avtor, ki namesto izraza pavza uporablja izraz premor. Zadnja, še najbolj izvirna slovenska različica tujke pavza je *nehaj*, ki jo je skoval Marko Bajuk.⁴² Izraz so kasneje prevzeli Druzovič, Gröbming in Repovš, a se je njegova raba sčasoma (približno po koncu 2. sv. vojne) izgubila. Pri definicijah pojma opazimo uporabo nadpomenk znak in znamenje, kar kaže na to, da so avtorji učbenikov k pavzi pristopali predvsem kot k zapisanemu glasbenemu simbolu. Nekateri avtorji pavzo opredeljujejo tudi kot prenehljaj oz. odmor, tišino ali časovno enoto/razmik. Tisto, kar naj bi ta simbol predstavljal, je molk, molčanje in premolk. Izbira teh izrazov nas opozarja, da so bili prvi učni pripomočki namenjeni predvsem urjenju petja. Drugod se uporabljajo izrazi, kot so presledek, premor in odmor, ki imajo bolj univerzalno rabo v jeziku. Definicije so predstavljene v naslednji shemi.

Sprejete glasbene besede imajo torej načeloma enotnejše definicije in več sopomenk. Gre za izraze, ki so nastali s procesom terminologizacije, nanašajo pa se tako na zvočne pojave kot tudi na glasbene simbole, kar se kaže ravno na primeru pavze. Slednja se namreč v večini definicij opredeljuje z znakom kot nadpomenko, medtem ko se pri ostalih štirih definicijah uporabljajo drugačne, abstraktnejše nadpomenke (časovna enota ipd.). Povezanost izraza z etimološkim pomenom ali pomenom iz splošnega jezika, značilna za sprejete glasbene besede, se jasno kaže v definicijah akorda, kjer se kot *genus proximum* pojavljajo variante prevoda latinske različice izraza

38 To je razvidno iz primerjave naslednjih definicij: »Akord imenujemo istodobno soglasje treh ali več različnih tonov, ki so v določenem razstoji. [...] Sestavljen je od prve stopinje (temeljnega tona), tretje stopinje (terce) in pete stopinje (kvinte).« (Anton Nedvěd, *Kratek nauk o glasbi* (Ljubljana: Ig. pl. Kleinmayr & Fed. Bamberg, 1893), 28.), »Akord je skupina 2–4 različnih harmonijskih vrednosti. Kot temelj mu služi osnovni ton, nada katerim se drugi toni gradijo v razdaljah terc. Na ta način dobimo tro-, četvero- in peterozvoke.« (Vasilij Mirk, *Nauk o akordih (načrt)* (Maribor: samozaložba, 1932), 5.)

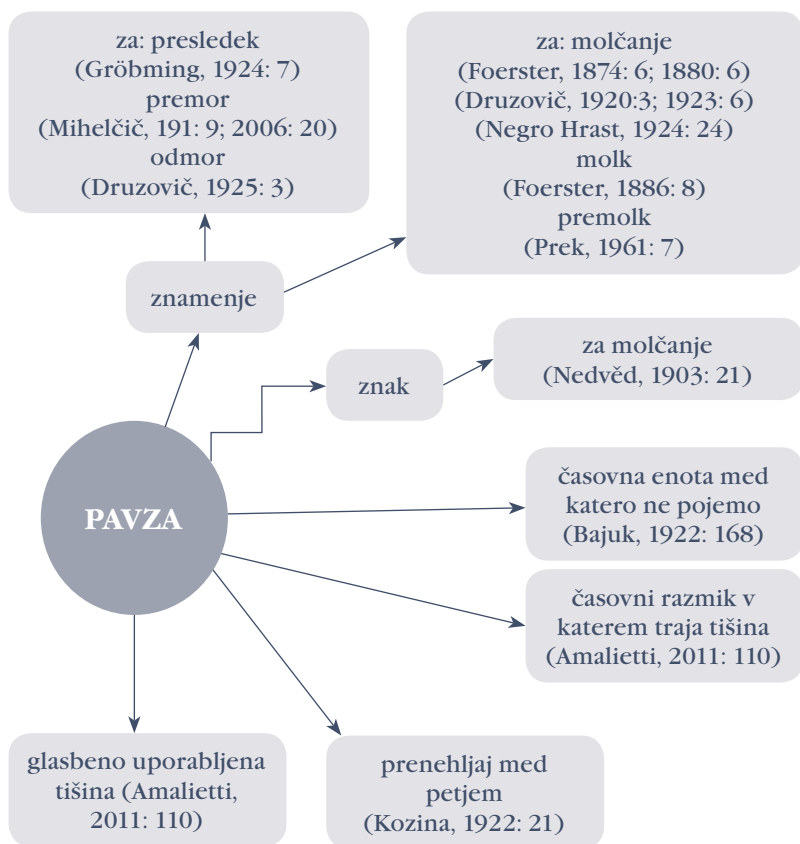
39 Lucijan Marija Škerjanc, *Nauk o harmoniji* (Ljubljana: samozaložba, 1934), 5.

40 Marko Snoj, *Slovenski etimološki slovar*, p.g. »Pavza«, dostop 10. oktober 2018, <http://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4223761/pvza?FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=pavza>.

41 Prim. Gl. Anton Foerster, *Kratek navod za poduk v petji* (Ljubljana, 1867), 3.; Anton Foerster, *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40* (Ljubljana, 1886), 8.; Anton Foerster, *Harmonija in kontrapunkt. Drugi pomnoženi natis* (Ljubljana: Zadržna Tiskarna, 1904), 15.

42 Svojo odločitev razloži takole: »Nehanje stoji v nasprotju z dejanjem. Kadar nič ne pojem, sem v stanju nehanja, zato se mi zdi izraz neh j prav izvrstna zamena za pavzo.« (Marko Bajuk, »Nekaj pevskega imenstva.« *Pevec* 6.1/2 (1926).)

(sozvočje, sozven). Črta se, kot je sicer značilneje za pojme, ki sodijo na področje notacije, v učbenikih nikjer ne definira. Črtovje se po drugi strani opredeljuje v večini učbenikov, a z neenotnimi definicijami, ki se delijo na tri različne možne interpretacije pojma.



Shema 6: Definicije pavze.

3.3. Primeri iz skupine ustaljeni termini: taktnica, ključ, nazivi za predznake (višaj/nižaj)

Zgodovina izrazov, ki naj bi označevali navpične črte, s katerimi ločujemo takte, kaže na tri možne načine njihovega tvorjenja. Pri večbesednih izrazih je prvi člen tvorjen iz obrazila takt in pripon *-ova*, *-ovna* ali *-ovska* ter *-na*, drugi pa je *črta* (*taktova črta/taktovna črta/taktovska črta/taktna črta*). Med naštetimi termini je slednji (*taktna črta*) najredkejši, saj je pojavi le pri Negro-Hrastovi, in sicer samo enkrat. Preostali izrazi se

pojavi pri šestih avtorjih, skupaj 12-krat. Druga možnost tvorjenja je princip, v katerem sta sestavna člena iz prve možnosti obrnjena, pri čemer dobimo zvezo dveh samostalnikov (*črta taktmica*); takšna različica poimenovanja se pojavi pri štirih avtorjih, skupaj osemkrat. Tretja, še najpogostejša različica (srečamo jo 150-krat pri 16 avtorjih) je nastala z združevanjem obrazila *takt* in pripone *-nica*, pri čemer slednja kaže na lastnost orodja oz. pripomočka (na isti način so tvorjene besede *tehtnica*, *žarnica*, *številčnica* itd.). Tako je nastal izraz *taktmica*. Domnevo o tem, da beseda izraža dožemanje taktnice kot pripomočka, s katerim ločujemo takte med seboj, bi lahko potrdila prvi opis tega izraza, v središču katerega je poudarjena praktična lastnost taktnice: »Takti so ločeni drug od drugega po navpičnih črtah, taktnicah.«⁴³

Kronološko gledano so izrazi, tvorjeni na prvega od treh omenjenih načinov, prevladovali v obdobju do konca 2. svetovne vojne (Foerster, Druzovič, Kozina, Negro-Hrast, Komel, Osterc), kasneje jih srečamo le še pri enem avtorju (Amalietti). Pri izrazih, ki so tvorjeni na drugi način, gre za ravno obraten pojav. Do 2. svetovne vojne se pojavi le pri Nedvedu, pogosteje se začne uporabljati več desetletij kasneje (Repovš, Gregorc, Osredkar). Zadnja različica izraza, *taktmica*, nedvomno prevladuje pri vseh avtorjih, tudi v današnjem času. Ob treh omenjenih načinih tvorbe izraza je zabeležen en sam poskus tvorjenja neologizma, in sicer v Bajukovem učbeniku. Tam se izraz *mer-nica* pojavi v oklepaju pri omembi izraza taktmica, iz česar lahko sklepamo, da gre za sopomenko. Izraz je nastal kot izpeljanka na osnovi izraza *mera*, ki jo Bajuk uporablja kot drug naziv za takt.⁴⁴

Vsi trije besedotvorni načini vsebujejo besedo *takt* kot podstavo. Beseda je prevzeta iz nemškega izraza *das Takt* v enakem pomenu, kar je izposojeno iz latinskega *tactus* (tip, dotik, čut), izpeljanke iz lat. *tangere* (dotakniti se, po/tipati).⁴⁵ Klasične definicije pojma srečamo le pri štirih avtorjih, vsem pa je skupno, da taktnice definirajo kot pokončne oz. navpične črte: »Pokončne črte, ki stoje pred naglašeniimi zlogi ali toni«⁴⁶, »Takte ločimo s pokončno črto, ki se imenuje taktmica.«⁴⁷, »Pokončna črta s katero v notni sliki razdeljujemo zapis glasbenega poteka.«⁴⁸, »Navpične črte, ki vizualno uredijo notne nize in obenem nakazujejo ritmično zgradbo pesmi.«⁴⁹

Ostali avtorji termin bodisi samo omenijo brez razlage bodisi razložijo uporabo pojma znotraj nekega opisa, npr. »Da vrsto not laže pregledamo, jo delimo s pomočjo navpičnih črt v manjše oddelke (takete in sicer tako, da postavimo črto {taktovo črto}

43 Anton Foerster, *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40* (Ljubljana, 1886), 7, 10.

44 Gl. Marko Bajuk, *Pevska šola* (Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1922), 22.

45 Marko Snoj, *Slovenski etimološki slovar*, p.g. »Takt«, dostop. 4. oktober 2018, <http://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4226494/tkt?FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=taktmica>.

46 Gl. Ivanka Negro-Hrast, *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljska, srednje meščanske osnovne šole in zbornice* (Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924), 19.

47 Luka Kramolc in Matija Tomc, *Pevska vadnica za nižje razrede srednjih šol* (Ljubljana: Banovinska zaloga solskih knjig in učil, 1940), 9.

48 Pavel Mihelčič, *Teorija glasbe* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1991), 17; Pavel Mihelčič, *Osnove teorije glasbe* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2006), 32.

49 Peter Amalietti, *Sodobna glasbena teorija* (Ljubljana: Amalietti & Amalietti, 2011), 118.

vselej pred noto, ki je najbolj naglašena)«,⁵⁰ »Takte loči med seboj črta taktica.«⁵¹ ipd.

Izraz *ključ* oz. *notni ključ* ima svoj izvor v starocerkvenoslovanski besedi *ključb*. Slednja je nastala iz praslovanskega *kl'učb*, kar je prvotno pomenilo »ukrivljen kos lesa«. ⁵² Daljša različica se pojavi (ob krajši) pri šestih avtorjih (Hubad, Negro-Hrast, Ukmar, Božič, Mihelčič, Amalietti), medtem ko ostali izključno uporabljajo le izraz *ključ*. Definicije in opise pojma bi lahko razdelili v dve kategoriji: gre bodisi za opis, v katerem je razložena uporaba ključa kot glasbenega simbola, bodisi za definiranje ključa kot znamenja, ki določuje, naznanja ali daje določeno značilnost (višino, lego, ime itd.) notam ali tonom. V naslednji shemi so prikazane takšne definicije.

Nazivi za vrste predznakov so se izkazali za izjemno raznolike. Višaji so se v prvih učbenikih imenovali *križi* ali *križci*. Iz Foersterjevih dvojezičnih učbenikov se s primerjavo besedil v slovenskem in nemškem jeziku izkaže, da sta besedi nastali kot prevoda nem. izraza *das Kreuz*, ki se je v nemškem jeziku ohranil do danes. Foerster v svojih učbenikih le enkrat uporabi besedo *križ*,⁵³ in sicer v prvem učbeniku leta 1867, ko prvič predstavi predznake, sicer pa izrecno uporablja izraz *križec*.⁵⁴ Temu ustrezno Foerster imenuje dvojni višaj *dvojni križec*,⁵⁵ le enkrat omenja tudi izraz *poševni križec*,⁵⁶ vendar je iz notnega zapisa moč razbrati, da gre za izraz, ki se nanaša na dvojni višaj, zapisan kot iks (x), in ne na dva višaja (##). Nedvčed imenuje obe različici zapisovanja dvojnega višaja *dvojni križ*, enojnega višaja pa *jednovit križ*. Tudi Druzovič govori v svojem prvem učbeniku o *križcu*⁵⁷ oz. *poviševalnem znamenju*.⁵⁸ Bajuk je predlagal nove nazive za vse vrste predznakov, s tem pa tudi izraz *višaj*.⁵⁹ Izraz ima za osnovo glagol *višati* oz. samostalnik *visok*. Pslovan. *visokb* (visok) se je razvilo iz *ūpso-kō-*, tvorbe iz indoevropskega (v nadaljevanju ide.) *ūpso-*. Glagolski pomen ide. korena (*e*)*up-* je bil »dvigovati se, premikati se od spodaj navzgor«. ⁶⁰ Temu ustrezno Bajuk uvaja tudi izraz *dvojni višaj*. Bajukova izraza prevzemajo vsi poznejši avtorji razen Kozina, ki ob izrazu *križec* še pogosteje rabi lastno skovanko – *zvišaj*.⁶¹ Kozina je ustvaril nov termin, ker je očitno menil, da izraza ni pravilno izpeljevati iz nedovršnega glagola *višati*, temveč iz njegove dovršne oblike – *zvišati*. Kot izraz za dvojni višaj Kozina uporablja *dvojni*

50 Hinko Druzovič, *Pesmarica 2: Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1920), 2–3. Isti izrazi uporabljeni v: Hinko Druzovič, *Pesmarica 2: Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno šolo* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1923), 6–7.

51 Jurij Gregorc in Maks Jurca, *Osnove teorije glasbe in enoglasni solfeggio* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1958), 19.

52 Marko Snoj, *Slovenski etimološki slovar*, p.g. »Črta«, dostop 8. oktober 2018, <http://www.fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4287588/ključ/FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=ključ%4%8D>.

53 Gl. Anton Foerster, *Kratek navod za poduk v petji* (Ljubljana, 1867), 12.

54 Npr. Gl. Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevska šola* (Ljubljana, 1874), 11; Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevska šola* (Ljubljana, 1880), 35.

55 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 orgljarške šole* (Ljubljana: J. R. Milic, 1881), 3; Anton Foerster, *Harmonija in kontrapunkt. Drugi pomnoženi natis* (Ljubljana: Zadrúžna Tiskarna, 1904), 3.

56 Gl. Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevska šola* (Ljubljana, 1874), 14; Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevska šola* (Ljubljana, 1880), 62–63.

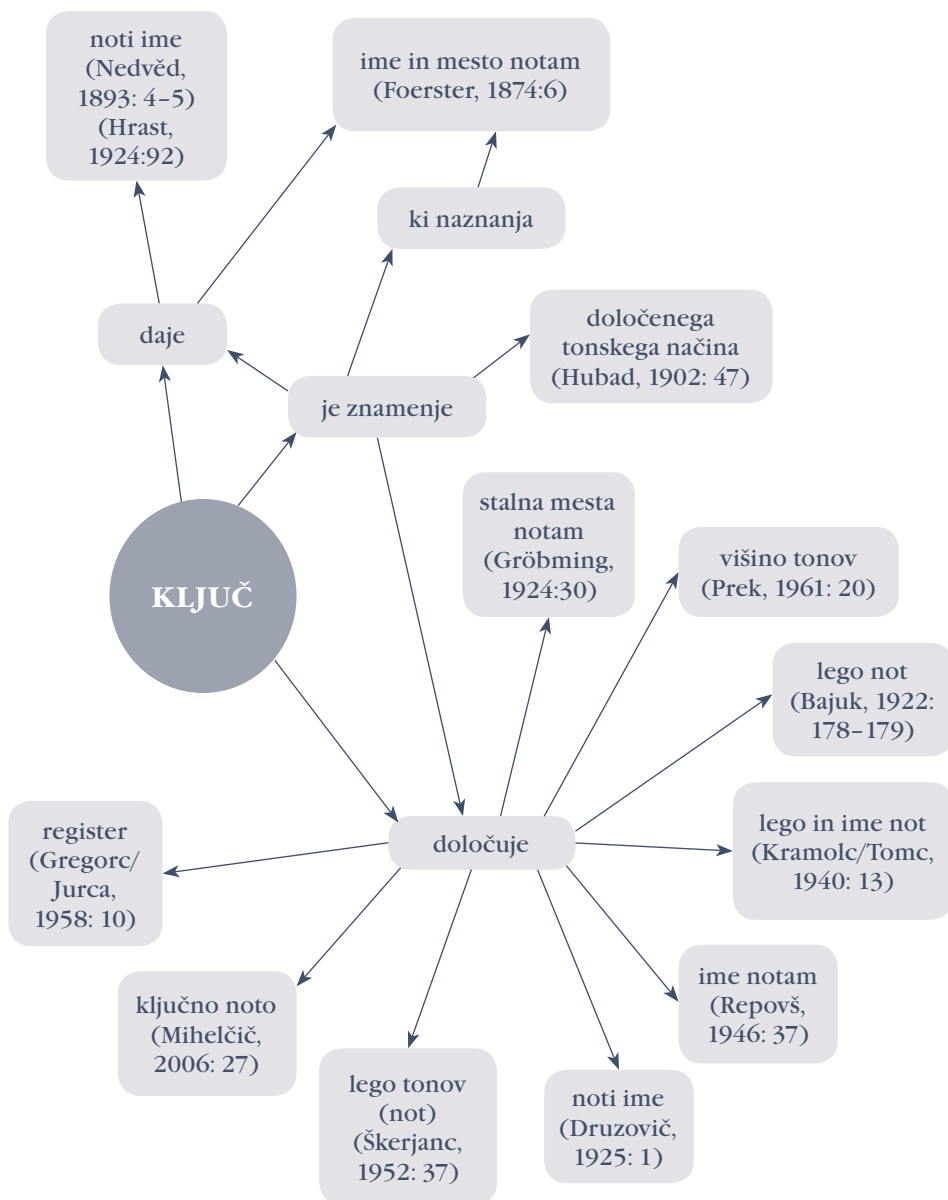
57 Gl. Hinko Druzovič, *Pesmarica III. Zbirka pesmi in pevskih vaj za ljudsko šolo* (Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil, 1920), 18.

58 Gl. Prav tam, 50.

59 Gl. Marko Bajuk, *Pevska šola* (Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1922), 189–190.

60 Marko Snoj, *Slovenski etimološki slovar*, p.g. »Visok«, dostop 1. maj 2015, <http://www.fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4227308/visk/FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=vi%C5%A1aj>.

61 Gl. Pavel Kozina, *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole* (Ljubljana: Jug, 1922), 27.



Shema 7: Definicije ključa.

križ,⁶² torej ne izpeljuje novega izraza iz svoje skovanke. Repovš je edini avtor, ki ome-
nja izraz *Andrejev križ*, vendar le v opombi, sicer pa v glavnem besedilu uporablja izraz
dvojni višaj.⁶³ Za izraz *dva višaja* v seznamu poenotenih izrazov iz glasbene terminolo-
gije predlaga naziv *križec za dvojni višaj*.⁶⁴

Vzporedno s spremembami izrazov za višaj so se odvijale tudi spremembe pri ime-
novanju nižaja. Foerster v svojih učbenikih uporablja izraz *be* – poslovenjeno različico
nem. izraza *das Be* (še danes v uporabi). Dvojni nižaj se je temu primerno glasil *dvojni*
be.⁶⁵ Nedvčed podobno kot pri višaju uporablja izraza *jednoviti be* in *dvojni be*.⁶⁶ Bajuk
uvaja nov izraz – *nižaj*, izpeljan iz glagola *nižati*, ki izvira v besedi *nizek*.⁶⁷ Slednja
izhaja iz stcslovan. *nizŕkŕb* (hrv., srb. *nizak*, rus. *nizkij*, češ. *nizký*). Pslovan. *nizŕkŕb* je
izpeljano iz *nizŕ* (nizek in nizko, dol), ki se ohranja npr. v sloven. *niz* (vzdolž, {ob reki}
navzdol). To je izpeljanka iz ide. *nei, ni* (dol, navzdol).⁶⁸ Tudi ta izraz so prevzeli vsi
poznejši avtorji, razen Kozine, ki je ob izrazu *be* skoval izraz *znižaj*. Le-ta izhaja iz nedo-
vršne oblike glagola *nižati*, in sicer *znižati*.

Za termine iz zadnje skupine, *ustaljene termine*, se je torej izkazalo, da se nanašajo
predvsem na glasbene simbole. Čeprav smo menili, da bodo imeli najbolj enotne defi-
nicije, smo ugotovili, da prave definicije v tej skupini pri avtorjih večinoma izostajajo.
Po večini se namesto definiranja z nadpomenko takoj prehaja na razlikovalne lastnosti
oz. na razlago funkcije glasbenega simbola. V primeru, ko se pojavijo prave definicije
z nadpomenko (gl. primer ključa), se pojem definira z nadpomenko znamenje/znak.
Zdi se, da so definicije pravzaprav nepotrebne, pomembnejše je (ker gre za simbole)
razložiti, kako se simbol uporablja. Terminološko pa je na ravni izrazov moč opaziti
večjo stopnjo variabilnosti kot, denimo, pri prejšnjih dveh skupinah.

4. Variabilnost glasbenoteoretične terminologije kot posledica jezikovnih in nejezikovnih dejavnikov

Izrazi iz skupine *izvirnih glasbenih besed* so imeli najbolj neenotne definicije, zlasti v
smislu skupnega *genusa proximuma*. Tudi na ravni izrazov so tovrstni termini ostajali
najbolj nespremenjeni. Za izraze iz skupine *sprejetih glasbenih besed*, kjer gre za termi-
nologizirane termine, velja, da so ohranili svojo povezanost z izvirnim pomenom. To se
kaže tudi v definicijah, kjer se etimološki pomen besede pogosto uporablja kot *genus*
proximum. Razen izrazov, ki se nanašajo na lestvico, imajo vsi ostali izrazi iz te skupine
razmeroma malo sopomenk, a so v smislu definicij veliko bolj razvejani. In nenazadnje,
ustaljeni termini se večinoma nanašajo na glasbene simbole in so zaradi tega laikom
povsem nerazumljivi brez razlage oz. konkretne vizualne predstave. Prave definicije so

62 Prav tam, 27.

63 Gl. Ivan Repovš, *Nauk o glasbi: Del 1* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1946), 65.

64 Stanko Prek, *Teorija glasbe* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1961), 59.

65 Gl. Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevska šola* (Ljubljana, 1874), 14; Anton Foerster, *Teoretično-praktična pevska šola* (Ljubljana, 1880), 62–63.

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

67 Gl. Marko Bajuk, *Pevska šola* (Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1922), 189–190.

68 Marko Snoj, *Slovenski etimološki slovar*, p.g. »Nizek«, dostop 2. maj 2015, <http://www.fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4223120/nizek?FilteredDictionaryIds=193&View=1&Query=ni%C5%BEaj>.

v tej skupini redke, saj jih zamenjuje opis simbola oz. funkcije, ki jo ima v notnem zapisu. V tem smislu se hipoteza ni izkazala za točno. Zdi se, da je pojme, ki se primarno nahajajo v zapisani obliki oz. ki sodijo na področje glasbene notacije, lažje opredeliti v primerjavi s tistimi, ki jih primarno dojemamo in zaznavamo kot slušne pojave.

Poleg vpliva specializiranosti terminov in procesa terminologizacije, ki smo ga delno potrdili, se je med analizo prav tako izkazalo, da so na terminološko variabilnost oz. razvoj glasbenoteoretične terminologije vplivali tudi drugi terminotvorni postopki, predvsem zgledovanje po tujih jezikih in princip t. i. gospodarnosti.

Vpliv tujih jezikov je (bil) močno povezan z zgodovinskimi, kulturnimi in ekonomskimi dejavniki. Zgledovanje po nemškem glasbenem izrazju se kaže predvsem na začetku razvoja slovenske glasbenoteoretične terminologije, denimo pri Foersterju in Nedvėdu. Številni slovenski glasbenoteoretični termini, ki so jih začeli uporabljati v učbenikih, so ustvarjeni kot kalki ali prevodi nemških izrazov, npr. *medprostor* (< *Zwischenraum*), *znamenje repeticije* (< *Repetitionszeichen*), *cela nota* (< *ganze Note*), *velika oktava* (< *Große Oktave*), *mera časa, časomera* (< *Zetimaß*), *predznamenje* (< *Vorzeichnung*), *be* (< *das Be*) itd. Nedvėd uporablja izraz *notni ključ* (< *Notenschlüssel*), ustvarja izraze, ki označujejo dele note (*glava, vrat, zastavica* {< *Kopf, Hals, Fächchen*}), in izraz *razvezni znak* (< *Auflösungszeichen*). Tudi številni drugi glasbenoteoretični termini, med njimi takšni, ki jih še danes uporabljamo, so v slovenščino zelo verjetno prišli prek nem. jezika, npr. *takt* (< *Takt*), *pavza* (< *Pause*), *interval* (< *Intervall*), *prima, sekunda, terca* itd. (< *Prime, Sekunde, Terz*), *akord* (< *Akkord*), *ritem* (< *Rhythmus*), *metrum* (< *Metrum*), *meter* (< *Meter*), *harmonija* (< *Harmonie*).

Kljub pogostemu zgledovanju po nemškem jeziku pri ustvarjanju slovenskih terminov so se obenem pojavili tudi jezikoslovci, ki so zagovarjali čiščenje nemškega vpliva v slovenskem jeziku z zgledovanjem po sorodnih jezikih iz iste jezikovne skupine (predvsem hrvaščini, srbsščini) in tvorjenjem besed iz korenov domačih, slovanskih besed. Vodilna osebnost, ki je zagovarjala vpetost slovenskega strokovnega izrazja v vseslovansko strokovno izrazje in odmikanje od nemških vzorov, je bil Matej Cigale⁶⁹, prvi pisec glasbenega učbenika, ki je jasno sledil takšni miselnosti, pa Marko Bajuk. Bajuk, po izobrazbi klasični filolog in glasbenik, je ostro kritiziral napačno tvorjene kalke in uporabo besed, ki so s prehodom v slovenski jezik izgubile svoj pravi pomen in so se začele posledično napačno uporabljati.

Ob začetnem vplivu tujih jezikov in prizadevanju za ustvarjanje domačih izrazov, ki naj bi zadovoljili načela jezikovnosistemske ustreznosti, lahko opazimo tudi prizadevanja po ustvarjanju ekonomičnih izrazov. Ilustrativen primer takšnega razvoja je prehod z večbesednih na enobesedne izraze. Primeri so številni, npr. *polovna nota, dvočetrska nota, polovična nota, polovina, polovinka, taktovske črte, črte taktnice, taktnice, razvezni znak, razveznik, ponauljalno znamenje, ponauljalj* itd. Prizadevanja po

69 Cigale je v drugih slovanskih jezikih videl rešitve in se je skliceval na njihovo višjo stopnjo razvitosti. Upiral se je kalkiranju, zlasti tistim izrazom, ki so nastali pod vplivom nemškega jezika (npr. gori postaviti), zagovarjal je tezo, da je treba zamenjati izraze, ki jih uporabniki ne sprejmejo, in pri praktičnem delu svetoval temeljna dela, uporabo strokovne literature in domača besedila s posameznih področij. (o tem gl. več v: Andreja Legan Ravnikar, »Razvoj slovenskega strokovnega izrazja,« v *Terminologija in sodobna terminografija*, ur. Nina Ledinek, Mojca Žagar Karer in Marjeta Humar (Ljubljana: ZRC SAZU, 2009))

ekonomičnem izražanju se kažejo v pogostem izpuščanju enega izmed dveh ali več delov večbesednega izraza, pri katerem se zaradi konteksta prvotni pomen ne izgubi (npr. {notni} ključ, {notna} črta), {črta} zaključnica, {glasbeni} ritem), po drugi strani pa lahko kaj hitro pripeljejo do napačnega izenačevanja na pomenski ravni izrazov (*molova lestvica – mol, taktovski način – takt* ipd.)

Za konec lahko še omenimo, da so na oblikovanje glasbenoteoretične terminologije vplivale tudi razlike med avtorji v odnosu do terminologije, ki se je lahko gibal od pasivnega do dejavnega. Avtorji so po eni strani iskali zglede v izrazju drugih, strokovno relevantnih slovenskih glasbenih učbenikov, ki so obravnavali podobno tematiko, in na ta način prevzeli že obstoječe izrazje (torej so ohranjali kontinuiteto razvoja izrazja), po drugi strani pa so občasno normirali že obstoječe izrazje ali po lastni presoji ustvarjali nove izraze. Nekaj o tem smo že zapisali na začetku prejšnjega poglavja.

5. Zaključek

Glasbenoteoretično izrazje je v bilo v zadnjem stoletju in pol razvijajoče se področje jezika. Prihajalo je do oblikoslovno-semantičnih sprememb pri že obstoječem izrazju in do ustvarjanja popolnoma novih terminov. Rezultat tovrstne dinamike je opazen še danes, v aktualnih učbenikih za glasbene predmete, kjer se določeni pojmi opisujejo z različnimi definicijami, zastopajo jih različni izrazi. Čeprav gre za naravno stanje, ki izhaja iz dejstva, da je vsako izrazje zaradi povezanosti s človeškim delovanjem živ organizem, ki podlega nenehnim novim interpretacijam in spremembam, ne gre pozabiti načela, da bi se ravno terminološka leksika morala praviloma razvijati in oblikovati na osnovi konvencij/norm, ki pa so bile tako skromne, da so se avtorji učbenikov zgledovali predvsem pri drugih avtorjih učbenikov. Sinonimija in homonimija tako ostaja dva glavna problema, ki sta se prenašala od avtorja do avtorja, iz starejših učbenikov v novejše. Pri variabilnosti in njenih vzrokih se je izkazalo, da imata stopnja specializiranosti terminov in proces terminologizacije precejšnjo vlogo pri oblikovanju terminologije, a ju ne moremo označiti kot edina faktorja in »preslikati« na prav vse termine. Prihodnje raziskave bi zato vsekakor morale osvetliti odnose med posameznimi vplivi, ki so pripeljali do trenutnega stanja variabilnosti slovenske glasbene terminologije.

Bibliografija

- Amalietti, Peter. *Sodobna glasbena teorija*. Ljubljana: Amalietti & Amalietti, 2011.
- Bajuk, Marko. *Pevska šola*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1922.
- Bajuk, Marko. »Nekaj pevskega imenstva.« *Pevec* 6. 1/2, 1926, 5–8. Dostop 4. april 2013, [http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-9AQ7XYGP; 3/4, 1926, 17–18](http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-9AQ7XYGP;3/4,1926,17-18). Dostop 4. april 2013, <http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-MW5LDMB>.
- Božič, Darijan. *Osnove kontrapunkta in harmonije (linearnega in vertikalnega povezovanja tonov) po primerjalni (komparativni) metodi*. Maribor: Pedagoška fakulteta, 1991.

- Cabré, Maria Teresa. *Terminology: Theory, methods and applications*. Amsterdam: John Benjamins, 1998.
- 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.
- 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 2: Zbirka pesmi in pevskih vaj za osnovno šolo*. Ljubljana: Kr. zaloga šolskih knjig, 1923.
- 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 1: Zbirka pesmi za ljudsko šolo*. Ljubljana: C. kr. zaloga šolskih knjig, 1909.
- EGGEBRECHT, Hans Heinrich. *Studien Zur Musikalischen Terminologie*. Mainz: Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1955.
- Faber, Pamela. »Frame Based Terminology.« V *Lexicon research group*. Dostop 20. avg. 2016, <http://lexicon.ugr.es/fbt>.
- Foerster, Anton. *Harmonija in kontrapunkt*. Ljubljana: Zadržna tiskarna, 1904.
- Foerster, Anton. *Teoretično-praktična klavirska šola = Theoretisch-praktische Klavier-Schule: Op. 40*. Ljubljana, 1886.
- Foerster, Anton. *Nauk o harmoniji in generalbasu, o modulaciji, o kontrapunktu, o imitaciji, kanonu in fugi s predhajajočo občno teorijo glasbe z glavnim ozirom na učence orglarske šole*. Ljubljana, 1881.
- Foerster, Anton. *Teoretično-praktična pevska šola (ponatis)*. Ljubljana, 1880.
- Foerster, Anton. *Teoretično-praktična pevska šola*. Ljubljana, 1874.
- Foerster, Anton. *Kratek navod za poduk v petji*. Ljubljana, 1867.
- Gröbming, Adolf. *Osnovni pojmi iz glasbene teorije za učiteljska, glasbene šole in sorodne zavode*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924.
- Habe, Tomaž. *Solfeggio 3 za srednje glasbene šole*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2014. Prva izdaja 1995.
- Habe, Tomaž. *Solfeggio 4 za srednje glasbene šole*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2014. Prva izdaja 1997.
- Habe, Tomaž. *Solfeggio 1: Za srednje glasbene šole*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2013. Prva izdaja 1993.
- Habe, Tomaž. *Solfeggio 2: Za srednje glasbene šole*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2011. Prva izdaja 1994.
- Habe, Tomaž. *Nauk o glasbi 1*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1993.
- Habe, Tomaž. *Nauk o glasbi 3*. Ljubljana: DZS, 1996.
- Habe, Tomaž. *Nauk o glasbi 4*. Ljubljana: DZS, 1998.
- Hubad, Matej. *Splošna, elementarna glasbena teorija ali začetni nauk o glasbi*. Ljubljana: Glasbena matica, 1902.

- ISO 704: 2009, Terminology work - Principles and methods. V ISO, *International Organization for Standardization*. Dostop 27. sept. 2015, <http://semanticwebpdocument/standards/ISO%20704.pdf>
- JOS ToTaLe text analyser for Slovene texts. Dostop 20. okt. 2015, <http://nl.ijs.si/analyse/>.
- Komel, Emil. *Harmonija*. Gorica: Katoliška knjigarna, 1934.
- Kozina, Pavel. *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole*. Ljubljana: Jug, 1923.
- Kozina, Pavel. *Pevska šola: za ljudske, meščanske, srednje in glasbene šole*. Ljubljana: Jug, 1922.
- Kramolc, Luka in Matija Tomc. *Pevska vadnica za nižje razrede srednjih šol*. Ljubljana: Banovinska zaloga šolskih knjig in učil, 1940.
- Leder-Mancini, Zvonka. »O nekaterih lingvističnih pogledih na terminološko problematiko.« V *Terminologija v znanosti: Prispevek k teoriji*, Zbornik, ur. Franc Pediček. Ljubljana: Pedagoški institut pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani, 1984. 81–89.
- Legan Ravnikar, Andreja. »Razvoj slovenskega strokovnega izrazja.« V *Terminologija in sodobna terminografija*. Ur. Nina Ledinek, Mojca Žagar Karer in Marjeta Humar. Ljubljana: ZRC SAZU, 2009. 49–73.
- Mihelčič, Pavel. *Osnove teorije glasbe*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2006.
- Mihelčič, Pavel. *Teorija glasbe*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1991.
- Negro - Hrast, Ivanka. *Pevska šola združena s teorijo za konservatorije, učiteljsišča, srednje meščanske osnovne šole in zборе*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna, 1924.
- Nevéd, Anton. *Kratek nauk o glasbi*. Ljubljana, 1893.
- Osredkar, Janez. Glasbeni stavek: Harmonija 1. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2013. Prva izdaja 1995.
- Osredkar, Janez. Glasbeni stavek: Kontrapunkt. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2011. Prva izdaja 1999.
- Osredkar, Janez. Glasbeni stavek: Harmonija 2. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2004. Prva izdaja 1997.
- Osredkar, Janez. Kontrapunkt - strogi stavek. Ljubljana: Družina, Cerkevni glasbenik, 1990.
- Osterc, Slavko. *Oblikoslovje I*. Kronika I., NUK, Glasbena zbirka.
- Osterc, Slavko. *Kromatika in modulacija: Navodila za komponiste*. NUK, Rkp. odd. Ljubljana, 1941.
- Paerson, Jennifer. *Terms in Context*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1998.
- Prek, Stanko. *Teorija glasbe*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1990. Prva izdaja 1961.
- Repovš, Ivan. *Nauk o glasbi: Del 1*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1946.
- Snoj, Marko. *Slovenski etimološki slovar*. Dostop 5. maj 2014, <http://www.fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar>.
- Škerjanc, Lucijan Marija. *Oblikoslovje*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1966.
- Škerjanc, Lucijan Marija. *Glasbeni slovarček v dveh delih: Imenski-stvarni*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962.
- Škerjanc, Lucijan Marija. *Harmonija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1962.
- Škerjanc, Lucijan Marija. *Kontrapunkt in fuga: 2. del*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1956.

Škerjanc, Lucijan Marija. *Kontrapunkt in fuga: 1. del*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1952.

Škerjanc, Lucijan Marija. *Nauk o harmoniji*. Ljubljana: samozaložba, 1944.

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

Vintar, Špela. *Terminologija: terminološka veda in računalniško podprta terminografija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2008.

Vrhunc, Larisa. *Glasbeni stavek: Oblikoslovje*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009.

SUMMARY

The article presents the results of research into the way in which intralinguistic and extralinguistic factors have contributed to the phenomenon of variability in Slovene music terminology. One chapter presents this variability through terms used in recent textbooks, published between 2004 and 2014, the other presents variability through terms in textbooks written between 1867 and 2014. The analysis has been conducted with the use of two corpora created with the Sketch Engine program. The analysis of terms in older textbooks combined the semasiological and onomasiological approaches to the study of terminology and has been split into three stages. First, we have chosen eight basic music theory terms and/or terminological nests and analyzed how many times and with which meaning they appeared within the corpus. The second stage presented their morphological and semantic development, while the final stage answered the research question: were the terminological variations the result of the level of specialization of the terms and of terminologization as the predominant term-formation process? The processes of determinologization and terminologization have been linked using the division of music terms by Hans Heinrich Eggebrecht into elementary terms (which are also divided into two categories - original music words and received music words) and stable terms. We had predicted that terms belonging to original music words (e.g. tone, sound), would have fewer synonyms and a wider semantic extension, as they are used by the widest range of

music experts and have become a part the general language. On the other hand, it was possible to expect a lower level of semantic extension and a larger number of synonyms with received music words (e.g. rest, chord) which have been formed by a conscious formation of a new meaning (terminologization). We had expected the most unified definitions with stable music terms (e.g. clef, bar line) and, similarly to received music words, various synonyms. This hypothesis was partly confirmed. The terms from the original music words category had the least unified definitions, especially in regards to the common genus proximum. Such terms have remained unchanged also on the level of expressions. Received music terms have shown a clear link to the original meaning of the word in the definitions, in which the etymological meaning of the word was often used as the genus proximum (hypernym). They had relatively few synonyms and more varying definitions. Stable terms have turned out to be mostly connected to music symbols and hence most specialized. Proper definitions were rare within this category and they were replaced by the descriptions of symbols and their functions. Apart from the level of specialization, which is an intralinguistic factor for variability, the influence of extralinguistic factors, such as the role of foreign languages (mostly German and South Slavic) has also turned out to be an important element in the formation of Slovene music terminology. In the end, we have shown that variability has existed ever since the earliest textbooks and has remained very much present to this day.