

Sanja Kiš Žuvela
Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu
Trg maršala Tita 12, HR-10000 Zagreb
sanja.kiszuvela@yahoo.com

Ana Ostroški Anić
Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje
Ulica Republike Austrije 16, HR-10000 Zagreb
aostrosk@ihj.hr

TERMINOLOŠKO PLANIRANJE I NORMIRANJE TEMELJNOGA HRVATSKOGA GLAZBENOG NAZIVLJA¹

Terminološko planiranje i terminološko normiranje aktivnosti su kojima se svjesno i sustavno razvija jezik struke u skladu s komunikacijskim potrebama u određenim predmetnim područjima. Poštivanje jezične tradicije i muzikološkoga nasljeđa u skladu sa suvremenom uporabom te potrebama i kriterijima struke temelj su normiranja temeljnoga suvremenoga glazbenog nazivlja koje se provodi u okviru projekta Conmusterm. U radu se daje prikaz ključnih terminoloških dvojbi na primjerima uporabe potvrđene u stručnoj pedagoškoj literaturi. Osobita je pozornost posvećena specifičnostima glazbenoga nazivlja poput sinonimije, metonimije i dijakronijske polisemije.

1. Terminološko planiranje i normiranje

Jezično planiranje proces je koji se u većini suvremenih standardnih jezika organizira i provodi kada jezik dosegne stupanj razvoja na kojem postoji svijest o zadovoljavanju komunikacijskih potreba jezične zajednice.² Bitan dio planiranja korpusa svakoga jezika jest i organizirani razvoj terminologije te njezino trajno praćenje i održavanje, a taj je odnos nemoguće postići bez razvijene ter-

¹ Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost u okviru projekta Conmusterm, IP 5355-2013 (www.conmusterm.eu).

² To ne znači da neki oblik jezičnoga planiranja ne može početi i na razini na kojoj još nema pisanoga jezika i jezičnih normi (UNESCO 2005: 6).

minologije. Terminološko planiranje i normiranje, kao neodvojive sastavnice komunikacijskoga i jezičnoga planiranja, aktivnosti su kojima se svjesno i sustavno razvija jezik struke u skladu s komunikacijskim potrebama u određenim predmetnim područjima (UNESCO 2005: 6).

Međutim, bez obzira na kontekst u kojem se terminološko planiranje provodi, trebala bi ga pratiti definirana terminološka politika (Drame 2015: 512), koja je u Hrvatskoj još uvijek tek implicitno sadržana u nedovoljno razrađenoj jezičnoj politici. Terminološka politika nužna je kao preduvjet standardizacije, uspostavljanja kontinuiteta s terminološkom tradicijom i razvojem svih znanosti te osobito mladih istraživača koji se školuju na materinskom jeziku. Bitna je i za učvršćivanje položaja hrvatskoga jezika među jezicima Europske unije koji bi svi morali biti podjednako osposobljeni za unutarjezičnu i međujezičnu komunikaciju na svim razinama.

Osim pojedinačnoga terminološkog rada koji je uglavnom rezultirao strukovnim rječnicima i znanstvenim radovima u području jezika struke, organiziranoga terminološkog djelovanja na institucionalnoj razini nije u Hrvatskoj bilo još od Šulekova doba.³ Hrvatska glazbena terminologija svoje začetke također nalazi u Šulekovim rječnicima (u opsegu u kojem se glazbeni nazivi pojavljuju kao dio općega leksika, npr. *glazba* i *glasovir*), dok se prvim obuhvatnijim radovima na tom području smatraju radovi Franje Kuhača (Lobe 1875, Kuhač 1890⁴ i dr.) koji obuhvaćaju nekoliko stotina temeljnih glazbenih naziva. Svi su se kasniji terminološki ogledi nužno referirali na Kuhačeve prijedloge, a često se i upozoravalo na nesređenost glazbenoga nazivlja, no njegovo se sustavno istraživanje i normiranje dosad nije uspjelo provesti.⁵

U Hrvatskoj je terminološko planiranje i normiranje prestalo biti usputnom djelatnošću tek 2007. godine pokretanjem programa *Izgradnja hrvatskoga strukovnoga nazivlja* (Struna) Hrvatske zaklade za znanost (HRZZ).⁶ U Struni

³ Izuzetak je normativni terminološki rad u Hrvatskom zavodu za norme koji je, nažalost, nepoznat široj javnosti koja se ne služi međunarodnim ISO normama.

⁴ Kuhač se u izdanju Lobeova *Katekizma glazbe* (1875.) potpisuje tek kao prevoditelj, no potonje je izdanje (Kuhač 1890) znatno prošireno i dopunjeno pa ga se može smatrati više Kuhačevim no Lobeovim djelom, stoga je Kuhač istaknut kao autor.

⁵ Djelomična je iznimka bio projekt Hrvatska glazbena terminologija (MZOŠ, 1991. – 1993.) koji, međutim, nije bio normativnoga karaktera, nego je rezultirao uglavnom deskriptivnim studijama te *Pojmovnim vodičem kroz glazbu 20. stoljeća s uputama za pravilnu uporabu pojmova* Nikše Gliga. Glavni cilj projekta, izrada savjetodavnoga *Rječničkog priručnika za hrvatsku glazbenu terminologiju*, nažalost nije ostvaren jer je projekt bio obustavljen zbog nedostatka financijskih sredstava.

⁶ Terminološka načela kojima se rukovode sudionici programa Struna formulirale su Lana Hudeček i Milica Mihaljević (2009) po uzoru na standard ISO 704: 2009 te smjernice za terminološke politike (UNESCO 2005).

se 2013. počelo obrađivati temeljno glazbeno nazivlje, najprije na vlastitu inicijativu suradnika, a od rujna 2014. i u okviru interdisciplinarnoga istraživačkog projekta Conmusterm – *Problemi temeljnoga suvremenoga glazbenog nazivlja u Hrvatskoj*, čiji je voditelj muzikolog Nikša Gligo.

2. Problemi hrvatskoga glazbenog nazivlja

Bavljenje glazbom jedno je od rijetkih područja specijaliziranoga znanja koje uz usvajanje specifičnih znanja i vještina od svojih sudionika iziskuje i ovladavanje posebnim metajezikom, štoviše i posebnim znakovnim sustavom. Uzme li se u obzir činjenica da učenje glazbe započinje već od rane dobi, osobito je važno imati precizno, nedvosmisleno i sustavno opisano nazivlje za temeljne glazbene pojmove kroz cijelu vertikalnu glazbenoga obrazovanja. Stoga ne čudi da je temeljno hrvatsko glazbeno nazivlje i ustanovljeno sredinom 19. stoljeća, kad se u okviru institucionalnoga glazbenog obrazovanja pokazala potreba za komunikacijom na narodnom jeziku.

Od samih je početaka temeljno hrvatsko glazbeno nazivlje bilo bremenito problemima koji ga u većoj ili manjoj mjeri opterećuju i danas. Među njima se ističu: neukorijenjenost strukovnoga glazbenog nazivlja u narodnom jeziku zbog manjega broja izvornih domaćih znanstvenih doprinosa, zbog čega je velik dio hrvatskoga glazbenog nazivlja stranoga podrijetla; sinonimija povezana uz tronarječnost hrvatskoga jezika; neuređenost pojmovnoga sustava koja se ogleda u postojanju usporednih terminoloških sustava kod različitih autora; jak upliv strukovnoga žargona; slaba komunikacija među stručnjacima, osobito unutar obrazovnoga sustava te niska razina jezične kompetencije autora pedagoške literature (Kiš Žuvela 2016).

S obzirom na to da su gotovo svi temeljni glazbeni pojmovi nastali izvan hrvatskoga jezičnog područja, njihovi su nazivi u naš jezik došli kroz procese jezičnoga posuđivanja. Dodatna je poteškoća pri tome i činjenica da otac hrvatske glazbene terminologije Franjo Kuhač nikada nije u potpunosti ovladao gramatičkim zakonitostima i stilskim značajkama hrvatskoga standardnog jezika. Usprkos tomu što se Kuhač nastojao posavjetovati s najvećim stručnjacima do kojih je mogao doći posredstvom JAZU-a, npr. s Ivanom vitezom Trnskim i Franom Kurelcem (Kuhač 1875: X), većina njegovih terminoloških prijedloga nikad nije zaživjela u strukovnom diskursu, uz rijetke izuzetke kao što su *crtovlje*, *mjera* ili *ljestvica*. Jedan od najvažnijih razloga neprihvatanja Kuhačevih normativnih prijedloga bilo je purističko inzistiranje na prevodenju čak i onih međunarodnih naziva koji su potvrđeni, dobro prihvaćeni i prilagođeni sustavu

hrvatskoga jezika (*nota, kvartet, partitura, kadenca* i sl.), a koji se u tome internacionalnom obliku rabe i u većini svjetskih jezika, ili pak talijanskih izraza za način izvođenja glazbe za koje je Kuhač dopuštao mogućnost dvostruke uporabe, ali i predlagao njihove ekvivalente na hrvatskom jeziku (npr. *koračimice* za *alla marcia*).

Sva su sljedeća instruktivna izdanja na ovom području bila svojevrsne reakcije na Kuhačeva rješenja, bilo to kroz izrazito prihvaćanje (Vjenceslav Novak, Rudolf Matz), odbijanje (Zlatko Grgošević) ili umjerenu kritiku te norme (Franjo Dugan, Franjo Lučić). To je primijetio i Milo Cipra u članku *Potreba jedinstvenog glasbenog nazivlja*, objavljenom u Sv. Ceciliji 1943. godine. Ciprini su pogledi na poželjan ustroj glazbenoga nazivlja usprkos općoj jezičnoj politici njegova vremena bili nevjerojatno bliski normativnim načelima kakva se danas primjenjuju u okviru projekta Conmusterem.⁷

Sljedeći je pokušaj pokretanja normiranja hrvatskoga glazbenog nazivlja uslijedio 1952. godine kada se skladatelj i teoretičar Slavko Zlatić založio „za reviziju naše muzičke terminologije” u istoimenom članku objavljenom u *Muzičkim novinama*. Potaknut izdavačkim pothvatom Udruženja muzičkih pedagoga Hrvatske, koje je netom bilo pokrenulo tiskanje udžbenika za različita područja glazbene nastave, Zlatić je želio otvoriti raspravu i provesti pročišćavanje glazbenoga nazivlja „kako bi se autori novih udžbenika mogli poslužiti zajedničkom, jezički ispravnom i preciznom terminologijom” (Zlatić 1952: 1). Udruženje je, nažalost, tiskalo nove udžbenike bez ikakve stručne rasprave, ostavivši probleme temeljnoga hrvatskoga glazbenog nazivlja neriješenima i za sljedeće naraštaje. Među njima se ističu sinonimija i polisemija, poteškoće koje i danas opterećuju strukovni diskurs, posebice u pedagoškoj literaturi te u važnim nastavnim programima za osnovne i srednje umjetničke škole.⁸

3. Istraživački i normativni rad u okviru projekta Conmusterem

Terminološko normiranje ne bi smjelo biti samo odraz isključivoga jezičnog preskriptivizma koji zahtijeva primjenu jezičnih rješenja bez propitivanja njihove učinkovitosti. Gotovo uvijek postoji izbor između dvaju ili više konkurentnih naziva (UNESCO 2005: 9), stoga u rješavanju ključnih terminoloških dvojbi u jeziku pojedine struke odgovor treba tražiti i u stavovima vodećih

⁷ Cipra (1943) se zalaže i za zadržavanje neprevedivih naziva (*sonata, simfonija, fuga, kanon* i sl.).

⁸ Upravo su te nedosljednosti, osobito u pedagoškoj literaturi, te ozbiljni nesporazumi u nastavnoj praksi, potaknuli današnje muzikologe na ponovno razmišljanje o srediavanju temeljnoga hrvatskoga glazbenog nazivlja i na pristupanje programu Struna.

autoriteta, ali i u stvarnoj jezičnoj uporabi stručnjaka i svih korisnika nazivlja koje se nastoji definirati. U tom su smislu aktivnosti pokrenute u okviru istraživačkoga projekta Conmusterm – *Problemi temeljnoga suvremenoga glazbenog nazivlja u Hrvatskoj* prikladan spoj poštivanja jezične tradicije i muzikološkoga nasljeđa te uzimanja u obzir suvremene uporabe i potreba na temelju kojih se predlaže normirano temeljno glazbeno nazivlje koje bi zadovoljilo funkcionalne kriterije struke, ali i bilo u skladu sa suvremenom jezičnom normom.

Znatan se dio aktivnosti projekta Conmusterm tiče uključivanja muzikološke zajednice i svih zainteresiranih sudionika u rad na nazivlju. Drame (2015) navodi devet mjera s pomoću kojih se mogu uključiti zainteresirani dionici, a koje treba uzeti u obzir pri definiranju strategije: organiziranje radionica, kampanja kojima se informira javnost, prezentacije upravljačkim tijelima, interne raspravljačke skupine, neslužbeni sastanci, javni forumi na kojima se raspravlja o političkim pitanjima povezanim s terminologijom, grupe na društvenim mrežama, radne skupine i javna savjetovanja. Tijekom rada na projektu Conmusterm predviđena je provedba svih devet mjera, s osobitim naglaskom na kontaktu sa strukovnom zajednicom koja se poziva u aktivno uključivanje procesa normiranja.⁹

U prvoj je fazi projekta, započetoj u rujnu 2014. godine, provedena analiza dijela specijaliziranoga korpusa stručne i znanstvene literature te je provedena inicijalna anketa nastavnika na svim razinama glazbenoga obrazovanja diljem Republike Hrvatske, u kojoj je ispitana uporaba određenih naziva.

Dosad obrađeni korpus obuhvaća tekstove objavljene u muzikološkom časopisu *Arti musices* koji je dostupan u bazi znanstvenih časopisa Hrčak (godišta 2007. – 2015.), zatim tekstove u glasilu Hrvatskoga društva glazbenih teoretičara *Theoria* (sva godišta, 1999. →), udžbenicima i pomoćnim nastavnim sredstvima odobrenim za uporabu u sustavu glazbenoga obrazovanja te tekstove u odabranoj referencijalnoj literaturi.

Uz očekivanu sinonimiju i polisemiju, analizom korpusa ustanovljene su još neke tipične pojave koje otežavaju komunikaciju u strukovnom diskursu: česta uporaba metonimije, tvorbeno-semantičke i sintaktičko-semantičke nespretnosti te ontološke nedosljednosti. Također su primijećene i brojne pogreške na pravopisnoj razini koje se ne bi smjele pojavljivati, posebice u instruktivnoj literaturi, a s obzirom na zakonsku obvezu poštivanja jezičnoga standarda.¹⁰

⁹ Više o projektu na projektnoj internetskoj stranici www.conmusterm.eu.

¹⁰ O tim pojavama na području teorije glazbe v. u Kiš Žuvela 2016: 26–149.

4. Terminološki i jezični problemi u hrvatskome glazbenom nazivlju

4.1. Sinonimija u glazbenom nazivlju

Tijekom normativnoga rada terminološkim se problemima pristupalo u skladu s ranije navedenim načelima, uz kritičko razmatranje pojedinačnih naziva u uporabi kojih postoje određene poteškoće. Pojava sinonimnih naziva u glazbenom nazivlju stvara najviše poteškoća u uporabi, što je čest i očekivan problem u većini nazivlja različitih struka. Premda je terminološka težnja monosemiji radi jednoznačne komunikacije manji imperativ u suvremenoj terminologiji nego u tradicionalnome terminološkom radu, uporaba sinonimnih naziva za neke temeljne glazbene pojmove u didaktičkim tekstovima može prouzročiti nerazumijevanje i otežati učenje. Pritom je posebno opasna pojava unutarudžbeničke sinonimije ili sinonimije unutar jednoga izdanja koja ozbiljno narušava komunikacijski potencijal pedagoških tekstova. Naime, uporaba različitih naziva za isti pojam unutar istoga teksta implicira postojanje (uglavnom nepostojeće) značenjske razlike među njima te čitatelju koji tek pokušava ovladati pojmovnim sustavom određene struke može znatno otežati taj zadatak.

Kada je riječ o istoznačnicama, primjenjuju se različiti postupci normiranja s obzirom na podrijetlo, čestotu i prikladnost naziva. Među istoznačnim nazivima istoga podrijetla preporučuje se onaj koji bolje udovoljava terminološkim načelima. Kod izbora između naziva različitoga podrijetla prednost se načelno daje hrvatskoj inačici, ako je potvrđena i uvriježena u struci te ako udovoljava većini terminoloških načela. Tako će se prednost u uporabi dati nazivu *skladatelj*, a ne *kompozitor*.¹¹ S druge strane, za izostanak zvuka u glazbi i odgovarajući notacijski znak upotrebljavat će se naziv stranoga podrijetla *pauza*, a ne naziv *stanka* tvoren iz domaće osnove jer je *stanka* u domaćoj stručnoj i pedagoškoj literaturi iščezla iz uporabe te se doživljava i pomalo stilski obilježenom.

Kada je potrebno odabrati jednu od inačica stranoga podrijetla, postoje dva moguća rješenja: ili se odabire inačica prilagođenija sustavu jezika primatelja ili se pak prikladnim terminografskim opisom legitimira semantička specijalizacija različitih inačica, ako je takva uporaba utemeljena u korpusu. Primjerice, za glazbenika koji se bavi džezom u korpusu su potvrđeni sljedeći nazivi: *jazzer*, *džezzer*, *jazzist*, *džezist*, *jazz-glazbenik* i *džez-glazbenik*. Sljedeći terminološka načela, preporučena bi bila inačica *džezist* jer je najprilagođenija sustavu jezika primatelja te usto i najjednostavnija. Pretraživanjem općejezičnih

¹¹ Potonji je naziv ionako u posljednje vrijeme sve rjeđe u uporabi, s izuzetkom oznake akademskoga naslova: dana 14. kolovoza 2016. HNK bilježi samo 148, a HJK 159 pojavnica naziva *kompozitor*, dok je naziv *skladatelj* zastupljen s 5909 pojavnica u HNK-u te s 3145 pojavnice u HJK-u.

referentnih korpusa¹² HJK-a i HNK-a (14. kolovoza 2016.) možemo ustanoviti da je u uporabi najčešće ipak inačica *jazz-glazbenik* s ukupno 161 pojavnicom, zatim *jazzer* (ukupno 110 pojavnica), pseudoanglizam *jazzist* (54 pojavnice), a tek tada preporučeni *džezist* (22 pojavnice) i na koncu *džezzer* (4 pojavnice).

Kod nekoć sinonimnih naziva, poput tuđice *rondeau* i njezina fonetiziranoga oblika *rondo* došlo je do semantičke specijalizacije grafijski neprilagođene tuđice u hrvatskome (i ne samo hrvatskome) strukovnom diskursu pa se ona sada upotrebljava u povijesno-stilski ograničenu značenju do kraja razdoblja baroka, odnosno za kasnije eklektične forme nastale prema renesansnome ili baroknome uzoru. Oblik *rondo* hiperonim je, tj. naziv za glazbenu vrstu koja između ostaloga obuhvaća i *rondeau*.

Zasebno je pitanje odnos internacionalizama i njihovih sinonima nastalih iz hrvatske osnove kada najčešće ipak nije riječ o potpunoj istoznačnosti, pa se u tim slučajevima analizom diskursa određuje semantička specijalizacija inačica. Takvo se semantičko raslojavanje može provoditi na različitim razinama kao što su faza adaptacije, razina tvorbeno-semantičkih obilježja, definicija (osobito historiografska), pravopis itd. Turk (1996: 77) navodi da je u načelu kod takvih parova internacionalizam hiperonim nazivu tvorenom iz domaće osnove, no dosadašnji rad na projektu pokazao je kako se to u glazbenom nazivlju ne može smatrati pravilom. Primjerice, naziv *repeticija* koji označuje ‘ponavljanje cjelovitoga dijela skladbe označeno posebnim notacijskim znakom’ hiponim je nazivu *ponavljanje* koji označuje ‘svaki način primjene ponavljanja kao skladbene tehnike’ te osim *repeticije* obuhvaća i *transpoziciju*, *imitaciju* i dr.

U većini se obrađenih primjera semantičko polje internacionalizma nakon usvajanja u sustav hrvatskoga jezika sužava, dok (prvobitni) sinonim tvoren iz domaće osnove često preuzima cjelovito značenje internacionalizma. Postoje, međutim, i mnogi primjeri kada se nakon semantičke specijalizacije internacionalizma značenja tih parnjaka rasloje, no i dalje označuju pojmove istoga reda, poput imenica *kompozicija* koja danas u prvom redu označuje akademsku disciplinu, a tek sekundarno pojedinačnu skladbu te *skladba* koja stoji za svaki produkt skladanja.

¹² Uporabna norma u općejezičnim korpusima istraživačima može biti zanimljiv podatak koji sugerira načine i putove jezičnoga posuđivanja, varijaciju u uporabi naziva među stručnjacima i laicima i sl., no ne bi smjela biti važan kriterij u procesu terminološkoga normiranja. U općejezičnim su korpusima autori tekstova rijetko predstavnici različitih struka pa stoga ne mogu djelovati kao terminološki autoritet. Nadalje, značenja naziva u općem jeziku i jeziku struke nerijetko se razlikuju, osobito kada je riječ o opsegu i konotativnome značenju naziva. Naposljetku, u općoj se jezičnoj uporabi nazivi katkad i determinologiziraju, odnosno gube semantičke specifičnosti koje imaju u strukovnome diskursu, pa je i to zapreka uporabi općejezičnih korpusa kao referentnih mjesta za terminološko normiranje. Izniman su slučaj potvrđeni sinonimni nazivi kojima se u takvim korpusima može ustanoviti čestota, raširenost, geografska distribucija i sl.

4.2. Tvorbeno-semantička pitanja

Većina tvorbenih i gramatičkih pogrešaka u uporabi određenih naziva na koje se nailazi tijekom definiranja glazbenih pojmova ne razlikuje se u većoj mjeri od sličnih jezičnih poteškoća koje se pojavljuju u terminološkim sustavima drugih strukovnih područja. Pogrešna pravopisna uporaba i gramatička pitanja poput uporabe posuđenica koje se kolebaju između muškoga i srednjega roda (npr. *violončelo*, *čembalo*, *finale*) manje su zanimljive terminološke dvojbe od onih na razini tvorbe naziva ili njegova značenja.¹³ Među tvorbeno-semantičkim problemima u glazbenom se nazivlju ističu sljedeća:

a) izjednačavanje značenja brojnih paronima nastalih tvorbom odnosnih i posvojnih pridjeva iz neodgovarajuće osnove ili dodavanjem neprikladnoga sufiksa. Tako se često izjednačuju značenja pridjeva *ritamski* > *ritam* i *ritmički* > *ritmika*, *metarski* > *metar* i *metrički* > *metrika* te *akordički* > *akordika*, umjesto *akordni* > *akord*, što utječe na uporabu i značenje naziva u odgovarajućem kontekstu

b) neodgovarajuća zamjena posvojnoga genitiva ili genitiva cjeline posvojnim pridjevom:¹⁴

teorija glazbe – *glazbena teorija*

boja tona – **tonska boja*

Teorija glazbe može, ali ne mora biti glazbena (može biti i sociološka, fiziikalna i dr.). Boja tona nije svojstvo tona, nego slušni dojam koji nastaje kao rezultanta raznih parametara zvuka (visine, jakosti, spektralnoga sastava, formata i dr.) i u tom je smislu prikladnije upotrebljavati konstrukciju s odnosnim genitivom. Opravdana bi bila uporaba pridjeva *tonski* u gradivnom smislu: *tonski niz*, *tonski sustav* i sl.

c) zamjena prefiks(oid)a pridjevom pri tvorbi složenica te kalkiranje neusklađeno sa sustavom jezika primatelja:

**dur-ljestvica* – *durska ljestvica*

**bas-ključ* – *basovski ključ*

**Radetzky-marš* – *Radetzkijeva koračnica*

**ostinato-skladba* – *skladba na ostanatnu temu* i dr.

¹³ Gramatički rod imenice *bol* često je spominjano pitanje u nazivlju iz područja biomedicinskih znanosti (Vodanović, Štambuk i Ostroški Anić 2009). V. Tafra (2002) za prikaz dvorodnih imenica.

¹⁴ O tome više u Mićanović (2000: 118–121).

Svi su navedeni problemi osobito istaknuti kod tvorbe neologizama koji se nerijetko uvode bez prave potrebe, a uz to i pogrešnom tvorbom, kao što je npr. uporaba pogrešne novotvorenice *tercijarni akordi za akordi tercne građe*.¹⁵

Pojava sinonimnih naziva koji se upotrebljavaju za jedan pojam često je i odraz metonimije koja je vrlo česta pojava u strukovnom žargonu glazbenika. Tipični su oblici metonimije u glazbenom nazivlju:¹⁶

a) glazbalo za svirača ili dionicu

On je prva violina u našem orkestru.

Cijela viola je falš.

b) tvar za stvar (obično kod naziva glazbala)

**holc* = drvena puhačka glazbala¹⁷

**bleh* = limena puhačka glazbala¹⁸

c) znak za označeno

*nota ≠ ton*¹⁹

d) autor za djelo

Bach ≠ Bachovo djelo (Svirao je Bacha cijeli dan.)

domaći autor ≠ skladba domaćeg autora (Domaći autor uvijek je dio ispitnog gradiva.)

e) dio za cjelinu

*ritornel ≠ ritornelni oblik*²⁰

f) sinegdoha

varijacija ≠ varijacije.²¹

¹⁵ Opsežnije u Kiš Žuvela (2016: 120). Riječ je o nazivima koje je u udžbenike za nastavni predmet *Solfeggio* uveo Ivan Golčić bez prave potrebe. Ustaljen je naziv *akordi tercne građe* prihvaćen, potvrđen i transparentan. Pridjev *tercijarni* uopće ne upućuje na željeno značenje ('akordi građeni superpozicijom terca'), nego na pojavu od trećerazrednoga značaja, što akordi tercne građe kao osnova tonalitetne harmonije nipošto nisu.

¹⁶ Primjere svih navedenih oblika metonimije lako pronalazimo i u drugim jezicima.

¹⁷ Njem. *Holz* = drvo, žargonski naziv za drvena puhačka glazbala, a katkad i za njihove svirače.

¹⁸ Njem. *Blech* = lim, žargonski naziv za limena puhačka glazbala, a katkad i za njihove svirače.

¹⁹ Nota je notacijski znak, a ton zvuk određene visine.

²⁰ Ritornel je odsječak koji se ponavlja više puta u sklopu ritornelnoga oblika.

²¹ *Varijacija* je jedan rezultat skladbenoga postupka variranja, dok su *varijacije* oznaka glazbene vrste. Unutar varijacije kao glazbene vrste uvijek postoji više od jedne varijacije, od svega nekoliko pa do šezdesetak.

Polisemija se u glazbenom nazivlju najviše očituje dvama načinima. Najčešće je to razlikama u definicijama koje mogu biti posljedice dijakronijskih promjena, poput promjene značenja naziva *simfonija* od antike do danas, ili rezultat autorskih teorijskih razmimoilaženja. Česta je, međutim, i ljestvična polisemija, tj. izjednačavanje značenja naziva različitih hijerarhijskih razina koje u nekih autora odražava i ozbiljnije narušen pojmovni sustav. Takav je slučaj izjednačavanje naziva *violinski ključ* i *g-ključ*, pri čemu je *violinski ključ* zapravo tek najčešći hiponim *g-ključa*.

U nekih se autora primjećuje naročita sklonost pleonastičnom načinu izražavanja, i to u tolikoj mjeri da bi se moglo zaključiti da je riječ o osobitoj značajki stila. Bez obzira na to, takva uporaba nepotrebno opterećuje svaki tekst, a pogotovo udžbenički, gdje se takvi primjeri najčešće i susreću (npr. izraz **akord dominantnog septakorda*, u kojem se dvaput javlja informacija da je riječ o akordu).²²

5. Zaključak

Prikazani terminološki problemi hrvatskoga glazbenog nazivlja općenito su nepoželjne pojave u znanstvenome funkcionalnom stilu i u pedagoškome funkcionalnom podstilu, no neke od njih ipak čine određeno jezično bogatstvo koje valja zabilježiti za potrebe izražavanja u drugim kontekstima. Stoga je vrijedna osobina terminološke baze *Struna* njezina deskriptivnost: osim za nazive preporučene za uporabu u znanstvenom i stručnom diskursu te prijedloge za popunjavanje leksičkih praznina, predviđen je prostor i za sve ostale, standardne i nestandardne inačice. Također je omogućeno stilsko i registarsko prožimanje, prijelaz iz pasivnoga u aktivni sloj leksika, navođenje kontekstualnih definicija i napomena o načinu uporabe i značenjskim nijansama, što sve pridonosi očuvanju jezičnoga bogatstva koje nadilazi okvire strogo strukovnoga nazivlja.²³ Osiguran je prostor i za neverbalni dio glazbenoga metajezika, tj. za notacijske simbole, slike i sl.

Osobita je vrijednost terminološkoga rada u kojem ravnopravno sudjeluju terminolozi, jezikoslovci i stručnjaci mogućnost izravne ovjere i pojmovne i jezične sastavnice strukovnoga nazivlja. Povezivanjem rezultata znanstvenih istraživanja, prije svega analize korpusa, s potrebama i stavovima predmetnih stručnjaka te primjenom suvremene jezične i terminološke norme ostvaruju se ciljevi ispravno primijenjena terminološkoga planiranja, a tako normirano nazivlje zadovoljava potrebe većine svojih korisnika.

²² O ovome i sličnim primjerima v. Kiš Žuvela (2016: 141f).

²³ O kategorijama terminološke baze *Struna* v. Bratanić i Ostroški Anić 2013, Bratanić i Ostroški Anić 2015.

Literatura:

- BRATANIĆ, MAJA; OSTROŠKI ANIĆ, ANA. 2015. Konceptija i ustrojstvo terminološke baze Struna. *Od Šuleka do Schengena: Terminološki, terminografski i prijevodni aspekti jezika struke*. Ur. Bratanić, Maja; Brač, Ivana; Pritchard, Boris. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje – Pomorski fakultet u Rijeci. Zagreb – Rijeka. 57–73.
- BRATANIĆ, MAJA; OSTROŠKI ANIĆ, ANA. 2013. The Croatian National Termbank STRUNA: A New Platform for Terminological Work. *Collegium Antropologicum* 37/3. 677–683.
- DRAME, ANJA. 2015. The social and organizational context of terminology work: Purpose, environment and stakeholders. *Handbook of Terminology*. Ur. Kockaert, Hendrik J.; Steurs, Frieda. John Benjamins. Amsterdam – Philadelphia. 507–519.
- HUDEČEK, LANA; MIHALJEVIĆ, MILICA. 2009. *Hrvatski terminološki priručnik*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. Zagreb.
- KIŠ ŽUVELA, SANJA. 2016. *Problemi suvremenoga hrvatskoga glazbenoteorijskog nazivlja s posebnim osvrtom na literature namijenjenu poučavanju teorijskih glazbenih predmeta*. Doktorski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu. Split. 204 str.
- KUHAČ, FRANJO. 1890. *Katekizam glazbe* [Izradio po I. C. Lobeu Fr. Š. Kuhač. Drugo, znatno nadopunjeno i popravljeno izdanje]. Naklada Akadem. Knjižare Lav. Hartmana. Zagreb.
- LOBE, JOHANN CHRISTIAN. 1875. *Katekizam glazbe* [iz njemačkoga polag J. C. Lobe-a preveo i opazkama razjasnio Franjo Š. Kuhač]. Štampa Dragutina Albrechta. Zagreb.
- MIĆANOVIĆ, KREŠIMIR. 2000. Posvojni pridjevi i izražavanje posvojnosti. *Suvremena lingvistika* 49–50. 111–123.
- NPPOGiOPŠ: Nastavni planovi i programi za osnovne glazbene škole i osnovne plesne škole. 2006. *Narodne novine* 102/2006. Zagreb. 7025–7179.
- NPPSGPŠ: Nastavni planovi i programi za srednje glazbene i plesne škole. 2008. Hrvatsko društvo glazbenih i plesnih pedagoga. Zagreb.
- TAFRA, BRANKA. 2002. Razgraničavanje roda i spola (gramatički i leksikografski problem). *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 27. 251–266.
- TURK, MARIJA. 1996. Jezični purizam. *Fluminensia* 8/1–2. 63–79.
- UNESCO. 2005. *Smjernice za terminološke politike. Oblikovanje i provedba terminološke politike u jezičnim zajednicama*. UNESCO. Paris.
- MARIN VODANOVIĆ; DRAGO ŠTAMBUK; ANA OSTROŠKI ANIĆ. 2010. *Stomatološko nazivlje*. Stomatološki fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb.
- ZLATIĆ, SLAVKO. 1952. Za reviziju naše muzičke terminologije. *Muzičke novine* I/6. 1–2.

Referentni korpusi:

HJK = Hrvatski jezični korpus u Hrvatskoj jezičnoj riznici Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje u Zagrebu. <http://riznica.ihjj.hr/index.hr.html> hr (pristupljeno 14. kolovoza 2016.).

HNK = Hrvatski nacionalni korpus pri Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. <http://www.hnk.ffzg.hr> verzija 3.0 (pristupljeno 14. kolovoza 2016.).

Terminology planning and standardization of basic Croatian musical terminology

Abstract

As two integral components of communication and language planning within a language standardization process, terminology planning and terminology standardization are the activities applied to consciously and systematically develop a particular language for special purposes in accordance with the communicational needs of the subject field. Taking into account the linguistic tradition and musicology heritage as well as contemporary usage, user needs and functional criteria of the special field is the basis for the standardization of basic musical terminology within the research project *Connusterm*. The paper discusses key terminological issues in the Croatian music terminology on the examples from expert pedagogical literature and the curricula for primary and secondary music education. Special attention is paid to the specific features of the music terminology, such as diachronic polysemy and the resistance of a part of the terminology to assimilation, where it is necessary to abandon the generally accepted terminological principles.

Ključne riječi: terminološko planiranje, terminologija, glazbeno nazivlje

Keywords: terminology planning, terminology, musical terminology