

UDK 78(497.5)(091)
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 20. XII. 2018.
Prihvaćeno: 25. VII. 2019.

Njemačko-francuski utjecaj na hrvatsko glazbeno nazivlje

Monika Blagus*

Lidija Orešković Dvorski**

Glazba kao umjetnost univerzalni je fenomen, čemu svakako doprinosi specifičan znakovni sustav kojim se ona primarno bilježi i prenosi. No osim notnim zapisom i skupom znakova, u glazbi je, radi što kvalitetnije unutarnje i vanjske komunikacije, prisutan i standardni jezik. U tom drugom sustavu postoji mnoštvo internacionalizama i naziva stranoga podrijetla koji su se uspjeli zadržati sve do danas. Ovaj rad usredotočuje se na glazbene nazive koji se upotrebljavaju u hrvatskom standardnom jeziku, a nastali su posrednim ili neposrednim preuzimanjem njemačkih i francuskih glazbenih naziva. Rad se temelji na korpusu riječi ekscerpiranih iz hrvatskih rječnika i enciklopedijskih priručnika. Raščlamba je provedena kontaknolingvistički, što obuhvaća sociolingvističku i lingvističku analizu, a teorijski okvir uključuje i saznanja nazivoslovlja.

Ključne riječi: hrvatsko glazbeno nazivlje, njemački jezik, francuski jezik, jezično posuđivanje

* Dr. sc. Monika Blagus, Filozofski fakultet u Zagrebu, Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb, Hrvatska. E-adresa: mblagus@ffzg.hr

** Doc. dr. sc. Lidija Orešković Dvorski, Filozofski fakultet u Zagrebu, Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb, Hrvatska. E-adresa: lodvorsk@ffzg.hr

1. Uvod

U okolnostima u kojima sudjeluje velik broj glazbenika, pri čemu dirigent ili zborovođa preuzimaju ulogu i odgovornost tumačenja skladateljevih želja i namjera, željeni se komunikacijski učinak i utjecaj mogu postići jedino ako je uspostavljena fina ravnoteža između svih članova orkestra ili zbora. Ostvarenje toga koncepta neizbježno ovisi o različitim čimbenicima koji idu zajedno i međusobno se uvjetuju, te on svakako treba uključivati riječi, odnosno biti "kontroliran riječima".

Za međusobnu komunikaciju u glazbenom ansamblu i u komunikaciji s okruženjem koristi se standardni jezik sa standardnojezičnim glazbenim nazivljem nadopunjen glazbenim žargonom.¹ Pritom taj stručni jezik, kako bi ispunio svoju funkciju verbalizacije svih potrebnih pojmova,² treba biti dovoljno uređen ili definiran. Zbog univerzalnosti glazbe kao umjetnosti, povezanosti različitih kultura te međusobnoga utjecaja, takav ograničeni izbor mogućnosti izražavanja podrazumijeva i određeni stupanj jezičnoga posuđivanja. Razmjerno velik dio hrvatskoga glazbenoga nazivlja čine internacionalizmi ponajviše grčkoga, latinskoga i talijanskoga podrijetla, no velik udio imaju i nazivi koji vuku korijene iz njemačkoga, engleskoga i francuskoga jezika.

Dakle, ako se želi ostvariti učinkovita komunikacija u glazbi, potrebno je zadovoljiti određene zahtjeve, pa tako i izbjeći smetnje u komunikaciji. A to je moguće ako postoji svijest o čimbenicima koji uvjetuju komunikaciju. Ovaj rad bavi se jednim od tih čimbenika, odnosno hrvatskim glazbenim nazivima njemačkoga i francuskoga podrijetla. Njih je popriličan broj i rezultat su jednoga procesa koji se odvijao stoljećima na ovim prostorima, a bio je uvjetovan prisutnošću naprednijih društvenih i kulturnih sredina i njihovom željom za ekspanzijom na druga područja, određenim interesima ili ciljevima domaćih vladajućih grupacija te sklonosti hrvatskih glazbenika prema događanjima i glazbenim trendovima koji su se razvijali u tim sredinama.

Utjecajem njemačkoga i francuskoga jezika na hrvatski jezik već se gotovo cijelo stoljeće bave lingvisti, prije svega germanisti i romanisti. Što se tiče istraživanja posuđenica njemačkoga podrijetla, ona su pretežno orijentirana na njihovu uporabu u gradovima i narječjima sjeverozapadne Hrvatske, a galicizmima se u govorima pojedinih hrvatskih područja i mjesta pristupa u okviru šire

¹ U razgovoru glazbenici rabe i nazive koji ne pripadaju standardnomu jeziku. Operni pjevači primjerice u verbalnoj komunikaciji češće koriste nestandardne nazive tj. žargonizme poput *lied* i *kopfton*. Tek će u pisanoj komunikaciji za to upotrijebiti standardne nazive *solopjesma* i *registar glave*.

² Riječ *pojам* upotrebljava se iz perspektive nazivoslovlja kao »element mišljenja koji obuhvaća zajednička svojstva koje su ljudi utvrdili na temelju velikoga broja pojedinačnih stvari i kojima se koriste za misaono razvrstavanje i sporazumijevanje« (Hudeček i Mihaljević, 2012, 13).

skupine romanizama. Međutim, nedostaje potpunije proučavanje utjecaja njemačkoga i francuskoga jezika na nazivlje pojedinih struka. Primjerice, temeljitije su ispitani tek utjecaj njemačkoga jezika na nazivlje zagrebačkih obrtnika (Medić, 1965; Turković, 1997), vojno nazivlje (Štebih, 2000), sudsku praksu (Husinec, 2015) te poljoprivrednu struku (Papić Bogadi, 2015), a utjecaj francuskoga jezika ispitan je u nazivlju mode, šivanja i odijevanja te u nazivlju trgovačkih znanosti (Franolić, 1975, 115-116). Stoga je i cilj ovoga članka ublažiti taj nedostatak te proširiti opseg istraživanja leksičkih jedinica posuđenih iz njemačkoga i francuskoga jezika i na glazbenu struku. Davanjem uvida u njihovu brojnost i analizom njihova lingvističkoga utjecaja želi se ponuditi jasnija slika o sadašnjoj situaciji hrvatskoga glazbenoga nazivlja te ukazati na razloge postojanja određenih nazivoslovnih nepravilnosti i problema.

2. Korpus i metodologija

Za potrebe analize stvoren je korpus koji se sastoji od 420 glazbenih naziva posuđenih iz njemačkoga i francuskoga jezika. Pritom su obuhvaćene kako indigene njemačke i francuske riječi (posredno posuđivanje), tako i riječi koje su podrijetlom iz drugih jezika, poput latinskoga, grčkoga, francuskoga i talijanskoga, ali su u hrvatski jezik ušle posredstvom njemačkoga i francuskoga (neposredno posuđivanje). Sastavljanje korpusa odvijalo se u dvije faze. U prvoj su fazi iz etimoloških rječnika hrvatskoga jezika (Gluhak, 1993; Matasović i dr., 2016; Skok, 1971-1974), rječnika stranih riječi (Klaić, 2007), *Hrvatskoga enciklopedijskoga rječnika* (Matasović i dr., 2003) te nazivoslovnih i enciklopedijskih priručnika s područja glazbe (Gligo, 1996; Kovačević, 1971-1977) ekscerpirani glazbeni nazivi koji su prema etimološkoj odrednici posuđeni upravo iz njemačkoga i francuskoga jezika. Za dio glazbenih naziva koji su u hrvatski jezik posuđeni posredstvom njemačkoga i francuskoga jezika dodatno su konzultirani njemački i francuski etimološki i nazivoslovni priručnici (Eggebrecht i Riethmüller, 1971-2006; Wartburg i Bloch, 1975). U drugoj su fazi proučavani razni dodirnojezikoslovni radovi i knjige o njemačkim i francuskim posuđenicama u hrvatskom jeziku (Glovacki Bernardi i dr., 2013; Petrović, 2001; Piškorec, 2005; Stojić i Turk, 2017; Štebih Golub, 2010) te su iz njih izdvojene leksičke jedinice povezane s glazbom.

U članku se analizi i opisu utjecaja njemačkoga i francuskoga glazbenoga nazivlja na hrvatsko glazbeno nazivlje prije svega pristupa kontaktnolingvistički, što obuhvaća sociolingvističku i lingvističku analizu utjecaja njemačkoga i francuskoga glazbenoga nazivlja na hrvatsko glazbeno nazivlje, a teorijski okvir uključuje i saznanja nazivoslovlja.

3. Analiza utjecaja njemačkoga glazbenoga nazivlja na hrvatsko glazbeno nazivlje

3.1. Sociolingvistička analiza

Glazba u Hrvatskoj, kao dio kulture koja se izvodila i razvijala kroz povijest hrvatskoga naroda, svakako je jedan od bitnih segmenata njegova, ali i širega identiteta. Naravno, uloga i primjena glazbe mijenjale su se ovisno o društvenim okolnostima i promjenama koje su se događale u užoj i široj okolini. Na glazbu koja se izvodila i stvarala u Hrvatskoj posebno su važan utjecaj imali, kao što je to slučaj i s jezikom, njemačko-hrvatski dodiri. Oni su omogućili brži razvoj građanskoga staleža i gospodarstva te su utjecali na navike i način života u Hrvatskoj. Vrhunac utjecaja njemačkoga jezika dogodio se krajem XVIII. i osobito u XIX. stoljeću, kada je još samo seljaštvo i sitno građanstvo govorilo hrvatski, a u gradovima je i među višim društvenim slojevima razgovorni jezik isključivo bio njemački. Razloga za takvu dominaciju njemačkoga jezika bilo je više, a prema Kessleru najvažniji su: »težnja viših slojeva da se i jezično razlikuju od običnog puka, modna orijentacija prema Beču, uloga vojske u gradskom 'gselšaftu', pokretnost obrtničkog i trgovačkog sloja na cijelom teritoriju Monarhije gdje je njemački imao ulogu jezika nadregionalne komunikacije itd. Tome još valja pridodati podatak da se velik broj budućih intelektualaca školovao u Grazu, Beču i Münchenu« (Kessler, 1982, 219). Stoga ne treba čuditi da su se sve kazališne predstave u Zagrebu izvodile na njemačkom jeziku, da su dvije trećine knjiga u knjižarama sjeverne Hrvatske bile na njemačkom jeziku, kao i da je na tom jeziku izlazila sva relevantna i stručna literatura te svi časopisi i novine. U drugoj polovici XVIII. stoljeća te tijekom cijeloga XIX. stoljeća upotreba njemačkoga jezika bila je toliko rasprostranjena da se može reći kako je u Hrvatskoj bila prisutna dvojezičnost. Nakon sloma Bachova apsolutizma društveni se utjecaj njemačkoga jezika ipak smanjio, osim kod viših društvenih slojeva.

Na hrvatsku glazbenu umjetnost poseban su utjecaj imali kasni klasicizam i rani romantizam, stilovi kraja XVIII. i početka XIX. stoljeća u kojima su dominirali njemački i austrijski skladatelji. To potvrđuje i Žmegač (2009), koji je među najboljih 27 majstora europske glazbe od druge polovice XVII. stoljeća do sredine XX. stoljeća svrstao osam Austrijanaca i osam Nijemaca, što zajedno čini više od polovice glazbenika koje je predstavio u svojoj knjizi. Za to razdoblje posebno je važan Beč jer su u to doba u tom gradu, koji je tada bio carska prijestolnica i imao kozmopolitski karakter, živjeli i skladali najvažniji predstavnici toga razdoblja – Haydn, Mozart i Beethoven. Kasnije je Beč bio sjedište poznatih predstavnika romantizma, poput Schuberta, Brahmsa, Liszta, Brucknera, R. Straussa i Mahlera. U bečkom glazbenom životu sudjelovali su i

poznati hrvatski skladatelji, poput Ivana pl. Zajca, Blagoja Berse i Jakova Gotovca. Povratkom u Hrvatsku oni su svoja stečena znanja, što dakako uključuje i glazbeno nazivlje, prenosili i na ostale glazbenike. Ozračje srednjoeuropske glazbene kulture krajem XIX. i početkom XX. stoljeća dodatno su u Hrvatskoj obogatili kapelmajstori, pristigli iz različitih krajeva Habsburške Monarhije. Godine 1919. osnovani su Zagrebački kvartet i Zagrebačka filharmonija, čime je otvorena nova stranica u razvoju hrvatske glazbene kulture.

Već spomenuti procesi koji su doveli do utjecaja njemačkoga jezika i kulture u Hrvatskoj odrazili su se i na glazbeno nazivlje. U glazbenim školama, kao i u glazbenim kritikama, bilo je mnogo njemačkih riječi, kojima su se često dodavali hrvatski nastavci. To pokazuju i sljedeći primjeri iz 70-ih godina XIX. stoljeća: »*Dreiklang* ima dva *umkerunga*. *Fletista* ima *voršpil* igrati. *Kapelmajstor* maše *taktirštapom*« (Kuhač, 1896, 14). Čak je i knjiga o harmoniji *Theorie der Tonsetzkunst* Vatroslava Lisinskoga, jednoga od utemeljitelja moderne hrvatske opere, solopjesme, zbarske i orkestralne glazbe, objavljena na njemačkom jeziku.

Takva situacija dovela je do toga da je nakon uvođenja hrvatskoga kao službenoga jezika u listopadu 1847. nedostajala stručna i referentna literatura na hrvatskom jeziku. Taj problem među prvima je pokušao riješiti Franjo Ksaver Kuhač, hrvatski etnomuzikolog i povjesničar glazbe, time što je preveo udžbenik *Katechismus der Musik* Johanna Christiana Lobe. Dakako, najveći problem pri prevodenju predstavljao je nedostatak hrvatskih glazbenih naziva. Nije pomoglo ni to što je Bogoslav Šulek, koji se smatra utemeljiteljem hrvatskoga znanstvenoga nazivlja, 1874. i 1875. godine objavio *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja*. I dalje za većinu stranih glazbenih naziva nisu postojale hrvatske istovrijednice. Da bi promijenio takvo stanje, Kuhač je prilikom skupljanja napjeva i riječi narodnoga glazbenoga blaga Hrvata te drugih slavenskih naroda na Balkanu bilježio i glazbene izraze koji su se upotrebljavali u narodu (Cipra, 1943, 113). Mnoge nazive stvorio je terminologizacijom riječi iz općega jezika, a neke je skovao i prevodeći njemačke nazive, što pokazuju sljedeći primjeri: njem. *Solosänger* > *samopjevač*, njem. *Fingersatz* > *prstomet*, njem. *Doppelgriff* > *dvohvat*, njem. *Durchgang* > *prohod*, njem. *Musikliteratur* > *glazbena književnost*, njem. *Liedersammler* > *kupipjesma*, njem. *Trauerspiel* > *žalobna gluma*, njem. *Flügel* > *glasovir-krilaš*, njem. *Musikologie* > *glazboslovje*, njem. *Musikmacher* > *glazbar*, njem. *Vorspiel* > *predigra* i njem. *Chorführer* > *zborovođa*. Kod stvaranja glazbenoga nazivlja Kuhač se ponekad znao i zanijeti, pa je prevodio čak i one međunarodne nazive koji su bili prihvaćeni i slijedili su normativna pravila hrvatskoga jezika. Takvi su prijevodi njem. *Synkope* > *zanos*, njem. *modulieren* > *previjati*, njem. *Solist* > *samac*,

njem. *Partitur* > *kajdovnik*, njem. *Metronom* > *mahomjer*, njem. *Note* > *kajda*,³ njem. *Kantate* > *velepjevanka* itd. (Kuhač, 1890).

3.2. Lingvistička analiza

Priroda ljudske komunikacije višeznačna je, a ciljevi komunikacije određuju se s obzirom na početnu motivaciju i na rezultat koji se komunikacijom želi postići. Na taj se način priprema tlo za razumijevanje značenja koja se pripisuju odaslanim porukama. Očito je da je uvjet za učinkovitu komunikaciju određena kompetencija. Kao što je već u radu spomenuto, komunikacijska kompetencija na području glazbe ovisi o poznavanju notnoga sustava kao posebnoga sustava znakova kojim se ona bilježi i prenosi te o poznavanju glazbene teorije. To se znanje uz pomoć jezičnoga sustava znakova primjenjuje ovisno o komunikacijskoj namjeri. Naravno, uspjeh komunikacije također ovisi o poznavanju bitnih obilježja povijesnih okolnosti i društvenim sustavom uvjetovane situacije, koji su doveli do toga da se u suvremenom glazbenom nazivlju nalazi više stotina glazbenih naziva preuzetih iz pretežno austrijskoga njemačkoga jezika ili nastalih njihovim doslovnim prevođenjem s njemačkoga. Tako su posuđeni mnogobrojni nazivi glazbala (*fagot*, *harfa*, *harmonika*, *klavir*, *citra* i dr.), glazbenih oblika (*kantata*, *koral*, *serenada*, *singšpil*, *tot(e)nmarš* i dr.), dijelova glazbenih instrumenata (*klavijatura*, *mundštik*, *pedal* i dr.) te orguljskih registara (*gemshorn*, *krumhorn*, *principal*, *zug* i dr.). Od tristotinjak pronađenih germanizama vezanih za glazbeno nazivlje, većinu čine imenice, nakon čega slijede glagoli pa pridjevi. Za dvjestotinjak njih može se smatrati da je njihov davatelj njemački jezik. U ovoj kategoriji mogu se navesti sljedeći nazivi: hrv. *harfa* < njem. *Harfe* < srednjevisokonjemački *harpfe* i *harfe* < starovisokonjemački *harpfa* i *harfa*; hrv. *valcer* < njem. *Walzer* < srednjevisokonjemački *walzen* < starovisokonjemački *walzan*. Za ostalih stotinjak preuzetih naziva njemački je jezik odigrao ulogu posrednika. Tako su primjerice iz talijanskoga preuzeti nazivi hrv. *fagot* < tal. *fagotto* te hrv. *triler* < tal. *trillo*, iz francuskoga hrv. *aranžman* < fr. *arranger* i hrv. *marš* < fr. *marche*, iz latinskoga hrv. *dirigent* < lat. *dīrigēns*, hrv. *dur* < lat. *durus* i hrv. *interval* < lat. *intervallum*, a iz grčkoga hrv. *gitara* < gr. *kithárā* i hrv. *simfonija* < gr. *symphōnía*.

Treba napomenuti da je kod većine njemačkih naziva radi prilagođavanja hrvatskomu jeziku, odnosno radi integracije posuđenica u sustav jezika primatelja, došlo do promjena na fonološkoj, morfološkoj i sintaktičkoj razini. U pogledu transfonemizacije, tj. zamjene fonema jezika davatelja odgovarajućim fonemima jezika primatelja, moguće je spomenuti sljedeće promjene:

³ Zanimljivo je da se *kajda* kao prijevod njemačkoga naziva *Note* nije zadržao u hrvatskom glazbenom nazivlju, a izvedenica *kajdanka* za njemački naziv *Notenheft* i dalje se upotrebljava.

Tablica 1. Transfonemizacija glazbenih naziva posuđenih iz njemačkoga jezika

Fonem		Primjer	
Austrijski njemački	Hrvatski	Austrijski njemački	Hrvatski
[ɛ]	[e]	Ländler ['lɛntlə]	ländler
[y]	[i]	Mundstück ['mʊntʃtʏk]	mundštik
[aɪ]	[aj]	Streich ['ʃtraɪç]	štrajh
[ç]	[h]	Anstrich ['anʃtrɪç]	anštrih
[k]	[g]	Nachschlag ['na:χ.ʃla:k]	nahšlag
[z]	[z] [s]	Meistersinger ['maɪstɛzɪŋɐ] Singspiel ['zɪŋʃpi:l]	majsterzinger singšpil
[ŋ]	[ng]	Ausklang ['aʊsklaŋ]	ausklang
[ɐ]	[er] [or]	Kammermusik ['kamɐmu:zi:k] Konzertmeister [kɔn'tsɛʁt'maɪstɐ]	kamermuzik koncert-majstor

U okviru transmorfemizacije, tj. prilagodbe posuđenica na morfološkoj razini, imenički su germanizmi ovisno o završetku uključeni u jednu od deklinacijskih paradigmi hrvatskoga jezika, te se prilagođuju u rodu i broju. Može se primijetiti da većina imenica u stvorenom korpusu ima konsonantski završetak, te time pripada a-sklonidbi. U tu se skupinu ubrajaju replike njemačkih imenica muškoga i srednjega roda, koje su u hrvatskom jeziku redovito u muškom rodu, što potvrđuje postojanje tendencije muškoga roda (usp. Filipović, 1986, Piškorec, 2005). Takvi su primjeri nazivi glazbala *der Bomhart* > *bomhart* i *das Zymbal* > *cimbal* te riječi *der Generalbass* > *generalbas*, *der Choral* > *koral*, *das Konzert* > *koncert* i *das Leitmotiv* > *lajtmotiv*. Sve replike ženskoga roda i u njemačkom jeziku pripadaju tomu rodu. Pritom su u procesu prilagodbe hrvatskomu jeziku suglasnički završetci, kao i finalno *e* zamijenjeni završetkom *-a* jer on u hrvatskom označuje ženski rod. Te se imenice dekliniraju po e-sklonidbi: *die Zither* > *citra*, *die Klaviatur* > *klavijatura*, *die Komposition* > *kompozicija*, *die Schwegel* > *žvegla*, *die Gitarre* > *gitara*, *die Harfe* > *harfa*, *die Blockflöte* > *blokflauta*. Kao primjer prilagodbe kategorije broja vrijedi istaknuti imenicu *die Orgel* > *orgulje*, koja je adaptirana kao *plurale tantum*.

Da bi se postigao određeni stupanj prilagodbe, sve su se glagolske posuđenice u hrvatskom jeziku formirale zamjenom završetka (*jodeln* > *jodlati*, *komponieren* > *komponirati*), te su se tako prilagodile tvorbenim i konjugacijskim paradigmama hrvatskoga jezika.

Za većinu pridjeva u stvorenom korpusu treba reći da su izvedenice. U tu skupinu ubrajaju se primjerice: *die Atonalität* > *atonalnost*, *atonalitet* > *atonalan*; *das Konzert* > *koncert* > *koncertantan*; *der Kontrapunkt* > *kontrapunkt* > *kontrapunktini*.

Među glazbenim nazivima u hrvatskom mogu se naći i deseci germanizama u izvornom obliku, dakle kao strana riječ. U tu kategoriju ubrajaju se nazivi orguljskih registara poput *Fagott 8'*, *Klarinette 16'*, *Lieblich gedeckt 16'* te glazbeni nazivi kao što su *Albumblatt* i njemu nadređeni *Charakterstück* te *Bergreihen*, *Fackeltanz*, *Gassenhauer*, *Leise*, *Studentenlied* i *Turmmusik*, oblici koji su se nekad skladali i izvodili u zemljama njemačkoga govornoga područja. Svoju hrvatsku istovrijednicu nemaju ni neka povijesna glazbala kao što su *Bogenflügel*, *Flötenwerk*, *Harschhorn*, *Giraffenklavier*, *Saxhorn* i *Schryari*. Ti su nazivi ostali u svojem izvornom obliku najvjerojatnije zato što se zbog svoje specifičnosti rijetko koriste.

U analiziranim izvorima također postoje i neprilagođeni nazivi njemačkoga podrijetla koji su se u izvornom obliku, osim u hrvatskom, zadržali i u drugim europskim jezicima. Takav je naziv *Minnesang*, koji se odnosi na ljubavnu dvorsku liriku, popularnu od 12. do početka 15. stoljeća u Njemačkoj. Za autore, skladatelje i izvođače, u skladu s tim terminom, postoji naziv *Minnesänger*. Zanimljiv je i primjer s nazivom *Gesamtkunstwerk*, čije se određenje povezuje s glazbenim dramama Richarda Wagnera i idejom da su u umjetničkom djelu sve umjetnosti ravnopravne. Budući da za taj naziv ne postoji općeprihvaćena hrvatska istovrijednica, pri navođenju njegova značenja uvijek se u zagradi navodi i njemački naziv.

Konačno, moguće je spomenuti i njemačke glazbene nazive koji su u hrvatskom jeziku zabilježeni u sljedeća tri oblika prilagodbe: kao neprilagođene strane riječi, kao prilagođene posuđenice i kao hrvatski naziv. Iz takvih primjera može se prilično jasno učiti kako je tekao njihov proces prilagodbe hrvatskomu jeziku kao jeziku primatelju: njem. *Stimmgabel* – hrv. *štingabl* – *glazbena vilica*; njem. *Flügelhorn* – hrv. *flighorn* – *krilnica*; njem. *Lied* – hrv. *lid* – *solopjesma*.

4. Analiza utjecaja francuskoga glazbenoga nazivlja na hrvatsko glazbeno nazivlje

4.1. Sociolingvistička analiza

Odnosi između Hrvatske i Francuske, s obzirom na društveno-politički i kulturni kontekst i intenzitet, ne mogu se uspoređivati s odnosima Hrvatske i zemalja njemačkoga govornoga područja. Tim su se odnosima i njihovim odrazom u hrvatskom jeziku u novije vrijeme bavili ponajviše jezikoslovci Branko

Franolić i Ljuba Dabo-Denegri, iz čijih je radova razvidno da je u slučaju francusko-hrvatskih jezičnih dodira uglavnom riječ o kulturnom posuđivanju, što je rezultat velike važnosti i utjecaja francuskoga jezika i kulture kroz povijest. Dugotrajni, višeslojni i bogati kontakti između Francuske i Hrvatske započeli su u IX. stoljeću za vladavine Franaka, u karolinško doba, ostavivši bogat trag na političkom, religijskom i kulturnom planu, o čemu, između ostaloga, svjedoče crkve iz toga razdoblja koje nose imena franačkih svetaca (Franolić, 1975). Pojačali su se u XIV. stoljeću u vrijeme vladavine Anžuvina, koja pokreće gospodarske i kulturne veze Zadra i Dubrovnika s Venecijom i Francuskom, a svoj vrhunac dosegnuli su petsto godina poslije, u Napoleonovo doba. Intenzivniji su se pak dodiri javili tijekom XIX. stoljeća i na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće. Kulturno buđenje u vrijeme ilirskoga preporoda pogodovalo je jačanju domaće književnosti i upoznavanju francuske i drugih stranih književnosti (Dabo-Denegri, 2007, 50-57). Šenoa kao urednik *Vienca* približavao je hrvatskoj publici francuska književna djela i tokove brojnim prijevodima, kritikama i prikazima. Hrvatski pisci Matoš, Vojnović, Gjalski i Krleža u svoja su djela unosili francuske riječi (Dabo-Denegri, 2007, 58). U djelu o utjecaju francuskoga jezika u Hrvatskoj Branko Franolić (1975, 147) istaknuo je da su se francusko-hrvatski jezični kontakti u XX. stoljeću ostvarili posredstvom pisaca, znanstvenika, filmova, televizijskih i radijskih emisija, kazališta, mode i poučavanja francuskoga kao stranoga jezika, ali i zbog emigracije hrvatskih radnika u Francusku.

4.2. Lingvistička analiza

Dio korpusa koji sačinjavaju nazivi francuskoga podrijetla broji nešto više od 120 natuknica. S obzirom na njihov oblik, otprilike polovicu čine neprilagođeni nazivi, a drugu polovicu glazbeni nazivi u različitoj mjeri prilagođeni sustavu hrvatskoga kao jezika primatelja. Među glazbenim nazivima iz našega korpusa mogu se prepoznati i brojni internacionalizmi koji vuku korijene iz francuskoga jezika i koji su se zahvaljujući njegovu prestižnomu statusu tijekom XVIII., XIX. i početkom XX. stoljeća proširili u većini europskih jezika (*aranžman, fraza, motiv, premijera, refren, trubadur* i sl.).

Dio korpusa koji vuče korijene iz francuskoga jezika pokriva raznovrsna tematska područja, među kojima izdvajamo glazbene instrumente (*flageolet, oboa, cornemuse, chaleurie* i dr.), plesove (*rigaudon, gavota, galop, farandola, écosaise, courante* i dr.), glazbene oblike (*šansona, moment musical, etida, complainte, faux-bourdon* i dr.), dijelove glazbenih oblika (*pasadž i pasaža, badinage i badinerie* i dr.), tehniku sviranja (*sakada, tire, cuivré, détaché* i dr.), glazbeno-književne nazive (*balada, refren, kuplet, pastourelle* i dr.), glazbe-

no-kazališne nazive (*turneja, premijera, pretpremijera* i dr.), izvođače (*trubadur, minstrel, subreta, žongler*) i druge.

Neprilagođeni glazbeni nazivi posuđeni posredno ili neposredno iz francuskoga jezika koji su pravopisno identični francuskim modelima predstavljaju izazov s obzirom na izgovor jer je hrvatski pravopis fonološki,⁴ a francuski etimološki. Uz takve nazive pojedini rječnici navode preporučeni izgovor, kao primjerice *balancement* [balansmân] ili *musette* [misèt], pri čemu se uzima u obzir izgovor ili/i pravopis modela. Drugi dio galicizama prisutnih u hrvatskom glazbenom nazivlju prilagođava se na fonološkomu, pravopisnomu i morfološkomu planu.

Razlike između hrvatskoga i francuskoga jezika dolaze do izražaja na svim planovima prilagodbe posuđenica, stoga ćemo u nastavku dati njihov sažeti prikaz na primjeru imenica, najbrojnije gramatičke kategorije i u francuskom dijelu korpusa.

Francuski bilježi nekoliko vrsta dijakritičkih znakova,⁵ koji se u hrvatskom ne bilježe u pismu. Ako dolazi do prilagodbe u hrvatskom jeziku, naglasci se brišu. Naglasci ostaju samo u neprilagođenim francuskim riječima, kao što je slučaj s brojnim izvorno francuskim nazivima koji su sastavni dio hrvatskoga glazbenoga nazivlja (primjerice *bourrée, détaché*).⁶ Francuska slova kojih nema u hrvatskoj latinici zamjenjuju se ovako: *q* se zamjenjuje s *k* ili *kv* (franc. *quadrille*, hrv. *kvadrila*), *x* prelazi u *ks* (franc. *saxophone*, hrv. *saksofon*). Dvostruka se francuska slova zamjenjuju jednostrukim grafemom u hrvatskom (franc. *batterie*, hrv. *baterija*). Osnovni oblik određuje se prema izgovoru modela (franc. *passage*, hrv. *pasaž*), prema pravopisu (franc. *pot-pourri*, hrv. *potpuri*) ili kombinacijom izgovora i pravopisa (franc. *flageolet*, hrv. *flažolet*) (Sočanac i dr., 2005, 127-128).

Najveća se razlika između fonoloških sustava hrvatskoga i francuskoga jezika očituje u brojčanoj neravnoteži između vokala (francuski vokali brojem gotovo trostruko nadmašuju hrvatske vokale). Razlikujemo nultu, djelomičnu i slobodnu adaptaciju fonema (Sočanac i dr., 2005, 128-129).

Nulta transfonemizacija obuhvaća francuske foneme naizgled istovjetne hrvatskim fonemima, te većinu konsonanata. Pri djelomičnoj se transfonemizaciji mijenja mjesto artikulacije ili stupanj otvorenosti vokala, a slobodnom se transfonemizacijom zamjenjuju francuski vokali koji ne postoje u hrvatskom jeziku, primjerice nazalni vokali. Slijedi sažeti prikaz glavnih fonoloških promjena:

⁴ Hrvatski pravopis temelji se na načelu jedan grafem, jedan fonem.

⁵ *Accent aigu, accent grave i accent circonflexe, tréma, cédille, apostrophe.*

⁶ Dijakritički su znakovi u francuskom vrlo važni jer o njima često ovisi izgovor: naziv *barré* u *Enciklopedijskom rječniku* navodi se u izvornom obliku (podcrtan), ali bez izvornoga naglaska, što dovodi i do pogrešne naznake izgovora: umjesto dvosložnog *barè*, predlaže se izgovor *bâr*.

Tablica 2. Transfonemizacija glazbenih naziva posuđenih iz francuskoga jezika

Fonem		Primjer	
Francuski	Hrvatski	Francuski	Hrvatski
[i]	[i]	pot-pourri [popu'ʀi]	potpurî
[a]	[a]	passage [pa'saʒ]	pasadž, pasaža
[ɛ]	[e]	polonaise [polɔnɛz]	poloneza
[ə]	[e]	reprise [ʀə'priz]	repriza
[ɛ̃]	[in]	tambourin [tābu'Rɛ̃]	tamburin
[ɑ̃]	[an]	ensemble [ɑ̃'sābl]	ansambl
[y]	[i]	musette [my'zɛt]	musette [misèt]
[ɔ̃]	[on]	rondeau [Rɔ̃'do]	rondeau [rondô]
[œ]	[e]	jongleur [ʒɔ̃'glœʀ]	Žongler

Na razini prozodije posuđenice se u hrvatskom jeziku prilagođuju sukladno njegovu naglasnomu sustavu. Za riječi u kojima je udar u zadnjem slogu, kao u francuskom jeziku, naglasak se sa zadnjega sloga prebacuje na prvi ili prethodni slog, uz zanaglasnu dužinu na zadnjem slogu. Na taj način produljeno trajanje zadnjega sloga omogućuje da prozodijski oblik posuđenice ostane što vjerniji izvornoj riječi (franc. *refrain*, hrv. *refren*). Nakon morfološke adaptacije i dodavanja završetka naglasak obično ostaje na izvornom mjestu: franc. *chanson*, hrv. *šansóna*; franc. *ouverture*, hrv. *uvertira* (Barić i dr., 2005, 72-73).

Valja napomenuti da se pravilo prebacivanja naglaska ne primjenjuje sustavno. Prema načelu čuvanja izvornoga mjesta naglaska posuđenica u hrvatskom se jeziku dopuštaju naglasci na nepočetnim slogovima, čime se ostavlja prozodijski trag izvornoga jezika (Škarić i dr., 1995, 130-132).

Nakon pravopisne i fonološke prilagodbe, strana se riječ uklapa u morfološki sustav jezika primatelja na tri načina (Sočanac i dr., 2005, 131-134). Nultom se transmorfemizacijom francuski model, nakon fonološke i pravopisne prilagodbe, uklapa bez promjene u hrvatski morfološki sustav (franc. *ensemble* > hrv. *ansambl*, franc. *pot-pourri* > hrv. *potpuri*). Djelomična transmorfemizacija uključuje dvije podvrste: u prvoj dolazi do transfonemizacije francuskoga završetka (franc. *jongleur* > hrv. *žongler*), a u drugoj posuđeni naziv dobiva nastavak *-a* u hrvatskom kao oznaku ženskoga roda (franc. *saccade* > hrv. *sakada*, franc. *première* > hrv. *premijera*). Potpunom transmorfemizacijom završetak strane riječi zamjenjuje se istovrsnim završetkom jezika primatelja (franc. *bruitisme* > hrv. *bruitizam*). Morfološka prilagodba podrazumijeva i određivanje

roda posuđenica, koje se provodi na tri načina (Dabo-Denegri, 2007, 119-122): prema morfološkom liku posuđenice (primjerice *flažolet* nakon fonološke adaptacije završava na suglasnik i dobiva muški rod); prema sličnosti značenja na temelju prirodnoga roda imenica koje označuju osobe (primjerice muški rod imenica *minestrel* i *žongler* te ženski rod imenice *subreta*); prema semantičkoj analogiji (primjerice *marš* u hrvatskom dobiva muški rod, iako je u francuskom *marche* imenica ženskoga roda).⁷

Prikupljeni korpus posrednih i neposrednih galicizama u hrvatskom glazbenom nazivlju pokazuje razmjerno velik broj neprilagođenih naziva u odnosu na nazive uklopljene u hrvatski sustav. Tu pojavu možemo usporediti s hrvatskim baletnim nazivljem, koje je preuzeto u izvornom obliku iz francuskoga jezika zbog jakoga izravnoga utjecaja stranoga nazivlja i međunarodne strukture baletnoga ansambla (Škavić, 1999, 119-126). Kako objasniti manju sklonost (u odnosu na njemački) izvorno francuskih glazbenih naziva prilagođavanju hrvatskomu jezičnomu sustavu? Nekoliko je mogućih odgovora. Zadržavanje primjerice francuskih naziva plesova jednim je dijelom na tragu preporuke Josipa Silića da se strane riječi u pojedinim jezicima struke određeno vrijeme ostave netaknute dok se ne uspostavi jednoznačan odnos između strane riječi i domaće zamjene (Gligo, 2004, 34). No domaćih zamjena nema, niti je izgledno da će se takvo stanje promijeniti. Razloge ukorijenjenosti francuskih naziva plesova moguće je povezati i s uvriježenim običajima imenovanja stavaka suite (Kiš-Žuvela, 2016, 51). Prihvaćena i uporabom učvršćena neprilagođenost francuskih naziva u hrvatskom glazbenom nazivlju mogla bi se povezati i sa stupnjem stručnosti tih naziva. Za nazive kojima se koristi uski broj stručnjaka, poput već spomenutih naziva plesova, različitih načina izvođenja ili tehnike sviranja manja je potreba da se zamijene domaćim nazivima. Nazivi koji se nalaze na granicama glazbenoga nazivlja, bilo u odnosu na druga stručna područja, bilo u odnosu na opći jezik, u većoj su se mjeri integrirali u hrvatski jezik, kao primjerice *šansona*, *aranžman*, *trubadur*, *refren*, *debi* i *sl*.

Osvrnemo li se na osnovna nazivoslovna načela i njihovu primjenu u glazbenom nazivlju, primjećujemo da su monosemne jedinice u našem korpusu rijetkost, uglavnom su to nazivi iz povijesti glazbe koji nisu imali priliku (p) ostati dijelom općega jezika i razviti višeznačnost: *mirliton*, *courante*, *chaleurie*, ili pak stručni žargonizmi poput naziva za tehniku sviranja (*cuivré*, *détaché*). Polisemija je prevladavajuća pojava u glazbenom nazivlju (primjerice *musette* i *loure* javljaju se u značenju vrste plesa i glazbenoga instrumenta, a *poloneza* je vrsta plesa i vrsta skladbe za ples). Nadalje, primjeri alternativnih glazbenih naziva *baterrie* i *baterija*, *gaillarde* i *galjarda*, *minestrel/minstrel* (*menestrel*), *suita* i *svita*, *vaudeville* i *vodvilj* govore u prilog potrebi usklađi-

⁷ Na temelju sličnosti značenja posuđene imenice *marš* i domaće riječi *hod*.

vanja hrvatskoga glazbenoga nazivlja koje bi, uz tradicionalna nazivoslovna načela trebalo imati u vidu i suvremene pravce nazivoslovlja (kulturno i društveno nazivoslovlje) koji nastoje »primijeniti deskriptivnost uvažavajući uporabu i njenu tradiciju, ali i jezičnu varijabilnost koja se zrcali u raznolikosti i varijacijama kao neizbježnim i prirodnim jezičnim pojavama« (Desmet, 2007, 3).

5. Zaključak

Hrvatski se jezik razvijao u nadnacionalnom civilizacijskom krugu kojemu pripada i u kojem je imao dodire s različitim jezicima. Među njima bili su njemački i francuski jezik, s time da je njihov utjecaj na hrvatski jezik i na glazbeno nazivlje zbog povijesnoga konteksta bio različit. To pokazuje i prikupljeni korpus hrvatskih glazbenih naziva posuđenih iz njemačkoga i francuskoga jezika, iz kojega je očito da germanizmi brojčano nadmašuju galicizme (od 420 jedinica, germanizama je oko 300, a galicizama tek oko 120). Od tristotinjak pronađenih germanizama vezanih za glazbeno nazivlje, za njih dvjestotinjak njemački je jezik davatelj, a za ostatak preuzetih naziva odigrao je ulogu posrednika (pa čak i za neke izvorno francuske glazbene nazive kao što su *aranžman* (< fr. *arranger*), klavir (< fr. *clavier* prema lat. *clavis*), marš (< fr. *marche*), menuet (< fr. *menuet*) te motiv (< fr. *motif* prema lat. *movēre*). Razlika između njemačkoga i francuskoga dijela korpusa vidljiva je i u razmjerno većem broju neprilagođenih glazbenih naziva posuđenih iz francuskoga jezika u odnosu na neprilagođene germanizme.

Na kraju treba napomenuti da je istraživanje utjecaja njemačkoga i francuskoga glazbenoga nazivlja na hrvatsko glazbeno nazivlje pokazalo da se je položaj mnogih naziva s vremenom mijenjao, pogotovo stoga što se za posuđenice, u većoj mjeri za germanizme nego galicizme, nastoje pronaći adekvatne hrvatske istovrijednice. Tako dugo dok traje taj proces, stručnjaci se trebaju baviti tom problematikom kako bi je mogli što bolje razumjeti i što pravilnije tumačiti te kako bi mogli učiniti sve potrebno da usuglašavanje i funkcioniranje hrvatskoga glazbenoga jezika bude što kvalitetnije.

Literatura

- Barić, Eugenija, Lončarić, Mijo; Malić, Dragica; Pavešić, Slavko; Peti, Mirko; Zečević, Vesna; Znika, Marija (2005). *Gramatika hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Cipra, Milo (1943). Potreba jedinstvenog glasbenog nazivlja. *Sv. Cecilija*, 37(4-5), 113-117.
- Dabo-Denegri, Ljuba (2007). *Hrvatsko-francuski jezični dodiri*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Desmet, Isabel (2007). Terminologie, culture et société: Éléments pour une théorie variationniste de la terminologie et des langues de spécialité. *Cahiers du Rifal*, 26, 3-13.
- EGgebrecht, Hans Heinrich; Riethmüller, Albrecht (1971-2006). *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. Preuzeto s <https://www.digitale-sammlungen.de/index.html?projekt=1437372332> (20. prosinca 2018.).
- Filipović, Rudolf (1986). *Teorija jezika u kontaktu: Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Franolić, Branko (1975). *L'influence de la langue française en Croatie d'après les mots empruntés: Aspect socio-historique*. Paris: Nouvelles éditions latines.
- Gligo, Nikša (1996). *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća: S uputama za pravilnu uporabu pojmova*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Gligo, Nikša (2004). Terminološke dileme (II): "Strano" i "domaće": O problemu asimilacije stranoga nazivlja u hrvatsku glazbenu terminologiju. *Theoria*, 6(6), 34-35.
- Glovacki Bernardi, Zrinjka; Höbling Matković, Lara; Petrušić-Goldstein, Sanja (2013). *Agramer: Rječnik njemačkih posuđenica u zagrebačkom govoru: Wörterbuch der deutschen Lehnwörter in der Stadtsprache von Zagreb*. Zagreb: Novi Liber.
- Gluhak, Alemko (1993). *Hrvatski etimološki rječnik*. Zagreb: August Cesarec.
- Hudeček, Lana; Mihaljević, Milica (2012). *Hrvatski terminološki priručnik*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Husinec, Snježana (2015). *Terminološki aspekti jezika hrvatske sudske prakse u razdoblju 1848. do 1918. godine s posebnim osvrtom na njemački utjecaj* (Doktorski rad). Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Kessler, Wolfgang (1982). Društvena podloga uporabe hrvatskog kajkavskog jezika u prvoj polovici XIX. stoljeća. *Hrvatski dijalektološki zbornik*, 6, 217-222.
- Kiš-Žuvela, Sanja (2016). *Problemi temeljnoga hrvatskoga glazbenoteorijskog nazivlja* (Doktorski rad). Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
- Klaić, Bratoljub (2007). *Rječnik stranih riječi: Tuđice i posuđenice*. Zagreb: Školska knjiga.
- Kovačević, Krešimir (1971-1977). *Muzička enciklopedija*. Knj. 1-3. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Kuhač, Franjo (1890). *Katekizam glazbe*. Zagreb: Naklada Akadem. knjižare Lav. Hartmana.
- Kuhač, Franjo (1896). Hrvatsko glazbeno nazivlje. *Nada*, 2(1), 14-15.
- Matasović, Ranko; Anić, Vladimir; Goldstein, Ivo; Brozović Rončević, Dunja; Goldstein, Slavko; Jojić, Ljiljana (2003). *Hrvatski enciklopedijski rječnik*. Zagreb: Novi Liber.

- Matasović, Ranko; Brozović Rončević, Dunja; Pronk, Tijmen; Ivšić, Dubravka (2016). *Etimološki rječnik hrvatskog jezika: 1. svezak: A-Nj*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Medić, Ivo (1965). *Kulturno-historijsko značenje i lingvistička analiza njemačkih pozajmljenica kod zagrebačkih obrtnika: Obrada metala, drva i kože: Prilog pitanju utjecaja njemačkog jezika za hrvatske specijalne jezike* (Doktorski rad). Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Papić Bogadi, Valentina (2015). *Utjecaj njemačkoga jezika na hrvatsko nazivlje u poljoprivrednoj struci* (Doktorski rad). Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Petrović, Velimir (ur.) (2001). *Essekerisch: Das Osijeker Deutsch*. Wien: Praesens.
- Piškokrec, Velimir (2005). *Germanizmi u govorima đurđevačke Podravine*. Zagreb: FF press.
- Skok, Petar (1971-1974). *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Knj. 1-4. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Sočanac, Lelija; Žagar-Szentesi, Orsolya; Dragičević, Dragica; Dabo-Denegri, Ljuba; Menac, Antica; Nikolić-Hoyt, Anja (2005). *Hrvatski jezik u dodiru s europskim jezicima: Prilog odobna posuđenica*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Stojić, Aneta; Turk, Marija (2017). *Deutsch-kroatische Sprachkontakte: Historische Entwicklung und aktuelle Perspektiven auf lexikalischer Ebene*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Škarić, Ivo; Škavić, Đurđa; Varošaneć-Škarić, Gordana (1995). Kako se naglašavaju posuđenice. *Jezik*, 43(4), 129-138.
- Škavić, Đurđa (1999). *Hrvatsko kazališno nazivlje*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
- Štebih Golub, Barbara (2010). *Germanizmi u kajkavskome književnom jeziku*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Štebih, Barbara (2000). Vojni terminološki germanizmi u rječniku hrvatskoga kajkavskoga književnog jezika. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 26, 245-260.
- Šulek, Bogoslav (1874). *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenog nazivlja: osobito za srednja učilišta: Deutsch-kroatische wissenschaftliche Terminologie: Terminologia scientifica italiano-croata: 1. pola: A-Nju*. Zagreb: Narodna tiskara Dra Ljudevita Gaja.
- Šulek, Bogoslav (1875). *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenog nazivlja: osobito za srednja učilišta: Deutsch-kroatische wissenschaftliche Terminologie: Terminologia scientifica italiano-croata: 2. pola: Oa-Žvrk*. Zagreb: Narodna tiskara Dra Ljudevita Gaja.
- Turković, Slađan (1997). Deutsche Lehnwörter in den Fachsprachen der Zagreber Handwerker. *Zagreber Germanistische Beiträge*, 6(1), 131-156.
- Wartburg, Walther Von; Bloch, Oscar (1975). *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Paris: Presses universitaires de France.
- Žmegač, Viktor (2009). *Majstori europske glazbe: Od baroka do sredine 20. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska.

German and French Impact on Croatian Musical Terminology

Summary

The universal character of music as an art is reflected in its sign system, which is used in order to notate and transmit music. However, apart from musical notation and a specific set of signs, music necessarily has to rely on a standard language in order to establish effective internal and external communication. Croatian musical terminology comprises numerous international and foreign terms that have been preserved to this day. This paper will focus on contemporary Croatian musical terms created through direct or indirect loaning of German and French terms. The work is based on the corpus of words extracted from Croatian vocabulary and encyclopaedical manuals. The analysis was carried out in contact linguistics, which includes the sociolinguistic and linguistic analysis, and the theoretical framework includes terminological theory.

Keywords: Croatian musical terminology, German, French, language borrowing