

STRUČNA GLAZBENA TERMINOLOGIJA FRANJE KUHAČA U ODNOSU NA TEKST »POSTANAK I NARAV GLASBE« (1875) BOGOSLAVA ŠULEKA*

MARIJA BENIĆ ZOVKO

*Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU
Opatička 18
10 000 ZAGREB*

UDK / UDC: 78:81`373.46`18`Kuhač, F.+Šulek, B.

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/m3v76t2rxy>

Izvorni znanstveni rad / Research Paper

Primljeno / Received: 9. 10. 2025.

Prihvaćeno / Accepted: 17. 11. 2025.

Nacrtak

U ovom se radu prezentira, komparira i analizira stručna glazbena terminologija Franje Kuhača, sabrana u dvama izdanjima njegova *Katekizma glazbe* (¹1875, ²1889/1890), u odnosu na glazbenu terminologiju iz teksta »Postanak i narav glasbe« (*Vienac*, 1875) Bogoslava Šuleka. Franjo Kuhač utemeljio je hrvatsku stručnu glazbenu terminologiju, dok je Bogoslav Šulek, kao vodeći leksikograf poslijeilirskoga doba, dao izniman prinos znanstvenoj terminologiji. Povijesni izvori pokazuju da su u svojem djelovanju bili upućeni jedan na drugoga. Ova studija daje uvid u konkretan jezični fundus dvojice autora tako što su glazbeni termini obojice posloženi u tablicu koja omogućuje njihovu usporedbu. Iz tablice (popraćene komentarima koji detaljnije tumače termine i/ili pružaju širi kontekst njihove primjene) uočljiv je stupanj podudarnosti termina obojice autora, kao i pristup iznalazaženju terminoloških rješenja. Oda-

brani Kuhačev fundus otkriva izvore na koje se oslanjao i prinosnike koji su mu pomagali. Uz to, u studiji se analizira djelovanje dvojice autora iz povijesne perspektive, tj. perspektive konteksta u kojem su djelovali, a on se odnosi na dominantna načela terminološkog rada njihova vremena, na društveno-kulturni kontekst i na već uspostavljeni jezični fundus koji su imali na raspolaganju u trenutku kada su stvarali svoju terminologiju.

Ključne riječi: Franjo Kuhač; Bogoslav Šulek; hrvatska stručna glazbena terminologija; *Katekizam glazbe/glazbe*; načela terminološkog rada; 19. stoljeće

Keywords: Franjo Kuhač; Bogoslav Šulek; Croatian professional musical terminology; *Katekizam glazbe/glazbe* [Catechism of Music]; principles of terminological work; 19th century

* Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2020-02-4277 »Institucionalizacija moderne građanske glazbene kulture u 19. stoljeću na području civilne Hrvatske i Vojne krajine«.

Uvod

U središtu su istraživanja predstavljenog u ovome radu članak Bogoslava Šuleka (1816-1895) »Postanak i narav glasbe«,¹ koji je 1875. objavljen u brojevima 31 i 32 časopisa *Vienac*² te dva izdanja djela *Katekizam glazbe* Franje Kuhača (1834-1911), objavljena 1875.³ i 1889/1890.⁴ Šulekov tekst sadrži relativno malen korpus termina, ograničen duljinom teksta, a definiran autorovim fokusom na akustiku, dakle na fizikalna svojstva glazbenih pojmova. Šulek je, primjerice, objasnio kako nastaje ton i što definira njegovu visinu, a odnose među tonovima ljestvica i akorda protumačio je omjerom frekvencija. Tekst nije namijenio glazbenim stručnjacima, nego široj publici, no stručni karakter teksta zahtijevao je od autora primjenu stručne terminologije kako u području akustike/fizike tako i u području teorije glazbe. Osim te činjenice, ovaj tekst privlači pozornost zbog iznimnog autoriteta svojega autora na području leksikografije i jezikoslovlja jer riječ je o vodećem leksikografu poslijeilirskoga doba, tvorcu terminologije za mnoga znanstvena područja i autoru dvaju iznimno važnih rječnika: *Njemačko-hrvatskog rječnika* (1860) i *Hrvatsko-njemačko-talijanskog rječnika znanstvenoga nazivlja* (1874-1875). Na prvome je Šulek radio deset godina, a na drugome četiri uz dodatnih pet ili šest godina koliko je trajalo slaganje i tiskanje izdanja.⁵ »Postanak i narav glasbe« nastao je na vrhuncu Šulekova rada i prinosa znanstvenoj terminologiji.

U isto vrijeme Kuhač je radio na prijevodu djela *Katechismus der Musik* njemačkoga teoretičara Johanna Christiana Lobeja (1797-1881) utemeljivši time hrvatsku stručnu glazbenu terminologiju. Prvo izdanje *Katekizma glazbe* objavljeno je 1875. i vjerno prati izvornik. Drugo izdanje objavljeno je 1889. i znatno je nadopunjeno i prošireno, pa Kuhačev prinos nije samo prevoditeljski, nego u značajnoj mjeri i autorski.⁶ Iz Kuhačeve korespondencije saznajemo da je na prijevodu *Katekizma*

¹ Bogoslav ŠULEK: Postanak i narav glasbe, *Vienac zabavi i pouci*, 7 (1875) 31, 500-503; 32, 517-520.

² Na kraju članka, na str. 520, navedeno je: »Ovaj je članak izvadjen iz 'Akustike' našega vrloga dr. Šuleka. Knjiga je nagrađena Draškovićevom nagradom, a izdat će je svetojerolimsko društvo.« Riječ je o izdanju Društva sv. Jeronima *Prirodni zakonik ili popularna fizika*, sastavljenom od triju knjiga, od kojih je druga *Vesarstvo* (akustika), objavljena 1875.

³ Franjo Š. KUHAČ / Johann Christian LOBE: *Katekizam glazbe*, Zagreb: Dragutin Albrecht, 1875. Radi jednostavnosti, u nastavku teksta navodit će se samo Kuhač kao autor.

⁴ Franjo Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, Zagreb: Akadem. knjižara Lav. Hartman (Kugli i Deutsch), 1890. Valja upozoriti na to da postoje primjerci drugog izdanja *Katekizma* u kojima je kao godina izdanja navedena 1889, kao i oni u kojima je navedena 1890. Sam je Kuhač 1896. u časopisu *Nada* naveo kako je drugo izdanje *Katekizma* objavljeno 1889. Vidi: Franjo Š. KUHAČ: Hrvatsko glazbeno nazivlje, *Nada*, 2 (1896) 1, 14. Osim toga, u časopisu *Književna smotra* 1889. objavljena je ocjena drugog izdanja djela *Katekizam*, što potvrđuje da je te godine drugo izdanje doista bilo objavljeno. Vidi: ***: Književne ocjene. *Glasba. Katekizam glazbe, Književna smotra*, 7 (1889) 11, 85-86.

⁵ Igor GOSTL: Bogoslav Šulek. Otac hrvatskoga znanstvenoga nazivlja, u: Milan Moguš, (ur.): *Zbornik o Bogoslavu Šuleku. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanoga u Zagrebu od 23. do 24. studenoga 1995. godine u organizaciji Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb: HAZU, 1998, 76, 79.

⁶ O razlici u sadržaju između Lobeova izvornika i dvaju Kuhačevih izdanja vidi: Marija BENIĆ ZOVKO: *Udžbenici i priručnici kao temelj glazbenog obrazovanja u Zagrebu (1829.-1921.)*, doktorski rad,

radio barem od 1863, kada je počeo i sustavno učiti hrvatski jezik. Tako je u pismu od 22. veljače 1865. izvijestio svojega nekadašnjeg profesora Károlyja (Karla) Therna (1817-1886) da je na »slavenski« preveo *Katekizam glazbe*, a u pismu od 24. svibnja 1865. gospodarstveniku i publicistu Milanu Krešiću (1844-1929) napisao je da je prošle godine, dakle 1864, »s njemačkog preveo jednu cijelu teoriju glazbe (i kompozicije)« (pri čemu misli na *Katekizam*), i to s namjerom da vježba hrvatski jezik. Iz pisama koja je pisao 1868. saznajemo da je molio svoje korespondente da mu pošalju ruski i češki prijevod djela vjerojatno tražeći terminološke korelacije s drugim slavenskim jezicima.⁷ »Iz navedenih podataka jasno je da je Kuhač barem početnu verziju prijevoda *Katekizma* imao puno prije objavljivanja djela, a tijekom vremena je, napredujući u učenju hrvatskoga jezika, dorađivao.«⁸ Dugotrajan proces dorađivanja pokazuje i drugo izdanje, koje sadrži opsežniji korpus termina te njihovu precizniju razradu, pa možemo zaključiti da je Kuhač na terminologiji u *Katekizmu* kontinuirano radio gotovo trideset godina.

Cilj je ovoga rada, zamišljenog kao studija slučaja, prezentirati, komparirati i analizirati Kuhačevu terminologiju sabranu u dvama izdanjima *Katekizma glazbe* u odnosu na korpus Šulekove terminologije omeđen sadržajem teksta »Postanak i narav glasbe«. Razlog takva istraživanja ne iscrpljuje se samo u povijesnoj znakovitosti izdvojenih radova i važnosti njihovih autora za razvoj i povijest hrvatske stručne glazbene terminologije nego i u činjenici da su dvojica autora i suvremenika bila upućena jedan na drugoga. Naime, u Predgovoru prvog izdanja *Katekizma* Kuhač je napisao kako je uz konzultiranje domaćih i inozemnih rječnika, ruskih, čeških i poljskih knjiga iz teorije glazbe te narodnih pjesama, pripovijedaka i poslovice, a svjestan da

»[njegovo] znanje jezika ne dosiže dotle, te bi [njegov] glas u tih stvarih bio odlučan [...], sve tehničke nazive slavnoj jugoslavenskoj akademiji dao na razsudbu, te ju zamolio, neka ih konačno utanači. Ovu moju molbu riešila je slavna akademija, povjeriv pregledavanje moga rukopisa gosp. dru. Šulku [!], članu filologičko-hist. odjela iste akademije, koji je doduše ponešto to i učinio, nu buduć da je upravo bio opterećen književnim poslovima, uputi me, da još u drugih strukovnjaka poimence u presv. g. Ivana viteza Trnskoga i profesora (tada gimnazijskoga sada sveučilišnoga) g. Armina Šrabca savjeta tražim.«⁹

U Predgovoru drugog izdanja uz Ivana Trnskog (1819-1910) zahvalnost je izrazio gimnazijskom profesoru Stjepanu Kućaku (1838-1925). Kuhač je na nekoliko mjesta naveo kako je upravo Šulek zaslužan za određeni termin, a kod ter-

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2024, 134-139, <<https://dr.nsk.hr/islandora/object/ffzg%3A12260>> (pristupljeno 15. 11. 2025).

⁷ Usp. Vjera KATALINIĆ – Sara RIES (prir.): *Franjo Ksaver Kuhač: Korespondencija II/1*, Zagreb: Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU – Hrvatsko muzikološko društvo, 2022, 243, 265; Sara RIES: *Franjo Ksaver Kuhač u mreži svojih korespondenata*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2022, 112-113.

⁸ M. BENIĆ ZOVKO: *Udžbenici i priručnici kao temelj glazbenog obrazovanja u Zagrebu (1829.–1921.)*, 94.

⁹ F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, X.

mina »ves, vesak« napisao je kako se Šulek oslonio na Kuhača, o čemu će biti više riječi u nastavku. Dubravka Franković upozorila je na Šulekovo pismo upućeno Kuhaču u srpnju 1875, u kojem ga moli da »pročita i po potrebi ispravi njegov članak o glazbi koji je namijenio *Viencu*«. ¹⁰ Kuhačev odgovor ostao je nepoznat. Iz svega navedenog nedvojbeno možemo zaključiti kako Kuhačeva terminologija nije samo rezultat njegova rada nego da mu je više suvremenika i stručnjaka u tome području dalo prinos, a među njima i sam Šulek. Nemoguće je, dakako, na temelju sadržaja *Katekizma* točno odrediti koliki je Šulekov udio, a upravo komparacija u ovoj studiji odabranih tekstova može pridonijeti boljem razumijevanju suradnje, utjecaja i konteksta nastanka glazbene terminologije obojice autora.

Šulekov članak »Postanak i narav glasbe« istraživala je Dubravka Franković te je priredila abecedni popis glazbenih riječi i izraza koji su se u njemu koristili. ¹¹ Riječ je o temeljito sastavljenom popisu u kojem autorica uz svaki naziv donosi citate iz teksta i tako osvjetljava značenje pojma na temelju konteksta u kojem se rabio. Primjerena metodologija rada čini taj popis relevantnim izvorom i osnovom na koju se oslanja ova studija, pa su se ovdje i rabili oni nazivi koje je Franković izdvojila, a koji korespondiraju s nazivima u Kuhačevu *Katekizmu*. ¹²

Uz namjeru da se prezentiraju glazbeni termini i time pridonese uvidu u konkretni jezični fundus dvojice autora, u fokusu je ove studije analiza djelovanja dvojice autora iz povijesne perspektive, tj. perspektive konteksta u kojem su djelovali, a on se odnosi na onodobna dominantna načela stvaranja terminologije, na društveno-kulturni kontekst i na već uspostavljeni jezični fundus koji su imali na raspolaganju u trenutku kada su stvarali svoju terminologiju. Polazimo ovdje od teze H. H. Eggebrechta koji je terminologiju shvaćao kao izvor povijesne spoznaje držeći da svaki termin čvrsto ocrtava određenu glazbenu stvarnost. ¹³ Dominantna načela terminološkog rada tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća ogledala su se u Šulekovim rječnicima. U radu na hrvatskim leksemima u *Njemačko-hrvatskom rječniku* prednost je davao hrvatskoj riječi pred stranom i kada nije bila

¹⁰ Dubravka FRANKOVIĆ: Bogoslav Šulek i hrvatsko glazbeno nazivlje, u: Milan Moguš (ur.): *Zbornik o Bogoslavu Šuleku. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanoga u Zagrebu od 23. do 24. studenoga 1995. godine u organizaciji Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1998, 49.

¹¹ *Ibid.*, 47-65.

¹² U osvrtu na Kuhačev i Šulekov rad na temelju suvremenih terminoloških načela Tomislava Bošnjak Botica i Sanja Kiš Žuvela zaključile su da je Bogoslav Šulek bliži modernim terminološkim načelima i da je u manjoj mjeri purist od Kuhača te da je unatoč tendenciji da stvori naziv od domaće osnove ostavljao mjesta internacionalizmima. S druge strane, zaključile su da je Kuhač znatno više izbjegavao internacionalizme, da je u najvećoj mjeri izravno prevodio s njemačkog i drugih stranih jezika i da je lošije ovladao hrvatskim jezikom od Šuleka. Vidi: Tomislava BOŠNJAK BOTICA – Sanja KIŠ ŽUVELA: Stvaranje nazivlja na nematerinskome jeziku: crctice iz povijesti hrvatskoga glazbenog nazivlja, *Hrvatski jezik*, 5 (2018) 1, 33-34.

¹³ Hans Heinrich EGGBRECHT: *Terminologie, Riemann Musik-Lexicon, Sachteil III*, Mainz: B. Schott's Söhne, 1967, 948.

najadekvatnija. »Sljedeće su vrelo slavenske posuđenice (prije svega slovakizmi i bohemizmi pa rusizmi, tek potom slovenizmi, a u neznatnoj mjeri crkvenoslavenski i polonizmi) i napokon vlastiti umotvori, novotvorbe – Šulekovi neologizmi.«¹⁴ U predgovoru *Hrvatsko-njemačko-talijanskog rječnika znanstvenoga nazivlja* izložio je jednak princip rada:

»Sastavljajuć ovaj rječnik nastojao sam što se više može upotrebljavati prave narodne riječi, a gdje sam mislio, da hrvatski narod neima svoje riječi, ili gdje je nisam mogao doznati, pozajmio sam ju od srodnih slavenskih plemenah, kad mi se je učinila, da je prema našem govoru. [...] Ondje, gdje u slavenskih plemenah nenadjoh pomoći, nastojah stvoriti primjereni naziv; al opet nisam sve poprieko prevodio, nego samo ono, za što sam mislio, da bi se moglo čisto hrvatski izraziti.«¹⁵

Osim ranije navedenih podataka koje je iznio u Predgovoru *Katekizma*, svoj je terminološki rad Kuhač opisao 1896. u sarajevskom časopisu *Nada*. Ondje je naveo da je od puka sabrao mnoge riječi i nazive (dakle one koji su se prenosili usmenom predajom), da je pročitao svu tiskanu »pučku našu tradicionalnu književnost« (pjesme, poslovice, pripovijetke, zagonetke), staroslavenske, hrvatske, srpske i slovenske stare i nove rječnike, i da se, kad nije pronašao prikladnu riječ, poslužio izvanglazbenim rječničkim fundusom iz kojega bi »uzdigao dotičnu riječ na glazbeno umjetnički naziv«.¹⁶ Zatim, da je pohrvatio odgovarajuće nazive iz drugih jezika, osobito slavenskih, kovao neologizme sa suradnicima te da je hrvatske glazbene nazive iz prijašnjih vremena, za koje je držao da pogrešno označavaju određeni pojam, odbacivao. Obojica su autora značajno vrelo nalazila u »čisto narodnim« izvorima, pa je Šulek u predgovoru svojega trojezičnog rječnika znanstvenoga nazivlja napisao:

»U ovom rječniku ima puno riečih [...] čisto narodnih, meni pojedince od prijateljah dojavljenih, ili od drugih naših pisacah sakupljenih [...], al do sada slabo ili nit malo poznatih. U obće ima još u narodu veliko, nu zakopano blago jezika, to jest ima sila krasnih a književnikom nepoznatih riečih, pa da se pokupe, mogli bismo mnoge tudjinke i nove ne baš spretne rieči odbaciti.«¹⁷

Obojica su se autora u duhu panslavizma oslanjala na slavenske jezike, a gdje je trebalo, iskovali su neologizme. Dakle, njihov se rad umnogome podudara, a to čini važnu osnovu za razumijevanje i komparaciju naziva izdvojenih u ovome radu.

¹⁴ I. GOSTL: Bogoslav Šulek. Otac hrvatskoga znanstvenoga nazivlja, 77.

¹⁵ Bogoslav ŠULEK: *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja*, sv. 1, Zagreb: Narodna tiskara dra. Ljudevita Gaja, 1874, V.

¹⁶ F. Š. KUHAČ: Hrvatsko glazbeno nazivlje, 14-15.

¹⁷ B. ŠULEK: *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja*, sv. 1, V.

U vremenu kada su Šulek i Kuhač djelovali postojala je zalih jezično-književnoga blaga¹⁸ i već su bili napisani relevantni rječnici, primjerice *Njemačko-ilirski slovar* Ivana Mažuranića i Jakova Užarevića (Zagreb, 1842), na koji se Šulek uvelike oslanjao u izradi obaju svojih rječnika. Sam je Šulek naglašavao da ilirska književnost nije patila od nedostatka rječnika, poput Stullijeva, Jambrešićeva i Karadžićeva,¹⁹ koji su, prema njegovu mišljenju, odlični, »ali u mnogočemu uskogrudni i jednostrani. Oni uzimaju u obzir samo jezik svoje najbliže okoline i stoga su više provincijalni nego nacionalni, a osim toga, oni ne polaze od suvremenog stanja jezika na kojem u tom času buja ilirska književnost«. ²⁰ Zato je u Mažuranić-Užarevićevu rječniku Šulek vidio početak prodora ilirskog jezika u svijet znanosti. Takvi Šulekovi stavovi odražavaju ozračje modernoga društva u drugoj polovici 19. stoljeća u kojem je djelovao, a u okviru kojega je nastala potreba da hrvatski književni jezik štokavske stilizacije, kojim su svi Hrvati bili ujedinjeni u jednom jeziku, postane djelatan faktor na području prosvjete, znanosti, kulture i umjetnosti te da se time pored jezično-književnoga fundusa počne razvijati i onaj terminološke relevancije, a odnosi se na stručne riječi i tehničke pojmove.²¹ Na tom planu Šulek je dao izniman prinos.

Odnos prema Šuleku za njegova je života bio kompleksan – slično kao Kuhač, bio je i hvaljen i osporavan. Dok je s jedne strane uživao izniman ugled i kao pripadnik zagrebačke filološke škole, osobito zbog svojih neologizama, ali i pravopisnih napisa, koji su bili »tako utjecajni da se svojedobno bio čak uvriježio izraz 'Šulekov pravopis'«, ²² »sljedbenici Vuka Stefanovića Karadžića, hrvatski vukovci, mladoslovničari, tražili su samo narodni, pučki jezik i zato je s njihova gledišta Šuleku osporavana svaka zasluga, čak je služio kao zastrašujući primjer, istican je kao primjer ekstremnog kovača riječi kojega ne treba slijediti. To je išlo dotle da u početku izrade velikoga Akademijina rječnika nije bio dostojan da riječi iz njegovih rječnika uđu u nj, a poslije samo u veoma uskom probiru i često s oznakom

¹⁸ Jezično-književnim blagom za područje glazbe u 19. stoljeću bavila se Dubravka Franković. Vidi: Dubravka FRANKOVIĆ: Glazbena terminologija u *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih* Ivana Kukuljevića Sakcinskog, *Arti musices*, 17 (1986) 1, 3-73. i *Glazbeni život u Hrvatskoj i Ilirski Danica od 1835. do 1849. (Glazbeno nazivlje)*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1993.

¹⁹ Riječ je o sljedećim rječnicima: Joakim Stulli: *Lexicon Latino-Italico-Illyricum* (1801); Andrija Jambrešić: *Latinski rječnik s obilatim tumačenjem na ilirskom, njemačkom i mađarskom ponajviše za uporabu učevnoj mladeži* (1742) i Vuk Stefanović Karadžić: *Srpski rječnik* (1818, 1852).

²⁰ Marina FRUK: Bogoslav Šulek kao suradnik Županove Croatije (1839–1842), u: Milan Moguš (ur.): *Zbornik o Bogoslavu Šuleku. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanoga u Zagrebu od 23. do 24. studenoga 1995. godine u organizaciji Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1998, 69.

²¹ O odnosu jezično-literarne i terminološke relevancije glazbenog nazivlja vidi: Nikša GLIGO: Hrvatska glazbena terminologija (prolegomena jednom istraživačkom projektu), *Arti musices*, 23 (1992) 1, 22.

²² Igor GOSTL: *Bogoslav Šulek. Otac hrvatskoga znanstvenoga nazivlja. O stotoj obljetnici smrti (1895-1995)*, Zagreb, Matica hrvatska, 1995, 49. Među brojne zasluge Šuleku se može pripisati i ta da je bio »najbolji i najutjecajni publicist svojega vremena i, bez sumnje, prvi hrvatski profesionalni novinar«. Ivo PRANJKOVIĆ: Bogoslav Šulek. Predgovor, u: Ivo Pranjković (pripr.): *Jeziškoslovne rasprave i članci*, Zagreb: Matica hrvatska, 1999, 155.

nepouzđano«. ²³ Ovdje je zanimljivo dodati da je Kuhač bio aktivno uključen u suvremena lingvistička i leksikografska pitanja što, među ostalim, pokazuje njegov tekst *O hrvatskom ili srpskom pravopisu na temelju glazbene eufonije* (1889). Unatoč brojnim slabostima toga rada, ²⁴ u njemu je iznio stav da pravopis treba urediti prema eufoniji, a pravopisna načela za koja se zalagao u tom tekstu proveo je u drugom izdanju *Katekizma glazbe*. Usto, Kuhač je polemizirao s Vukom Karadžićem i vukovcima. Karadžiću je zamjerio da je pokvario eufoniju jer je, primjerice, pisao »prvi« umjesto »pervi«, kako bi se prema zakonima eufonije tu riječ trebalo izvoditi (doduše, Kuhač je i sam u *Katekizmu* pisao »prvi«, a ne »pervi«). ²⁵ U terminološkom radu s povjerenjem se oslanjao na Karadžića, no njegov rad na literarnom folkloru oštro je kritizirao ustanovivši nepodudarnosti pjevačeve i kazivačeve interpretacije s Karadžićevom interpretacijom, intervencije u autentični tekst i sl. Vukovcima je zamjerao isključenost čakavskih i kajkavskih literarnih izvora u prvim svescima Akademijina rječnika. ²⁶

Kuhačev je prijevod Lobeova djela označio početak promišljanja teorije glazbe na hrvatskome jeziku. Naime, u vremenu kada je Kuhač objavio prvo izdanje *Katekizma glazbe* nije postojala artikulirana teorijsko-znanstvena baza s uporištem u razrađenoj i preciznoj terminologiji. Istu je tek trebalo stvoriti i time osigurati temelje za pisanje novih udžbenika, a Kuhač je upravo to postigao. ²⁷ Tomu je pridonijela i činjenica da je 1877, odredbom Ravnateljstva Hrvatskoga glazbenog zavoda da se poduka u njegovoj glazbenoj školi odvija isključivo na hrvatskome jeziku, uz odobrenje Vlade i pozitivno mišljenje JAZU-a, terminologija *Katekizma glazbe* postala službenom terminologijom u glazbenoj školi HGZ-a, ²⁸ prvorazrednoj hrvatskoj glazbeno-obrazovnoj ustanovi toga vremena. Kuhačeva terminolo-

²³ Stjepan BABIĆ: Šulekov doprinos današnjemu hrvatskom književnom jeziku, u: Milan Moguš (ur.): *Zbornik o Bogoslavu Šuleku. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanoga u Zagrebu od 23. do 24. studenoga 1995. godine u organizaciji Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1998, 18.

²⁴ O tome vidi više u: Mićo DELIĆ: Pogledi muzikologa Kuhača na jezično-pravopisnu reformu u Hrvatskoj 80-ih godina 19. stoljeća, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 10-11 (1984) 1, 65-74.

²⁵ Vladimir ANIĆ: Franjo Kuhač – muzikolog u filologiji, *Filologija*, (1978) 8, 26.

²⁶ M. DELIĆ: Pogledi muzikologa Kuhača na jezično-pravopisnu reformu u Hrvatskoj 80-ih godina 19. stoljeća, 72-73.

²⁷ Iako je prvo izdanje *Katekizma* doživjelo negodovanje i odbijanje od strane nastavnika glazbene škole HGZ-a koji su ga smatrali prezahtjevnim i neprikladnim u pedagoškom smislu, njegov je prinos razvoju hrvatske teorije glazbe neosporan, a proširivanjem sadržaja drugog izdanja i iznošenjem vlastitih ideja Kuhač je djelu pristupio upravo iz pozicije teoretičara. (O odnosu nastavnika glazbene škole HGZ-a prema *Katekizmu* vidi: Ladislav ŠABAN: *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda*, Zagreb: HGZ, 1982, 92.) Nepotpisani Kuhačev suvremenik u *Književnoj smotri* ocijenio je da je ta knjiga (misleći na drugo izdanje) »za nas Srbe i Hrvate upravo mala glasbena enciklopedija, u kojoj se u glavnom nalazi sve, što na glasbenu teoriju spada. K tomu je pisana lako razumljivim, te lijepim i pravilnim jezikom; a njegovo je nazivlje skroz ili iz naroda crpljeno ili je u duhu narodnoga jezika skovano«. ***: *Književne ocjene. Glasba. Katekizam glazbe, Književna smotra*, 7 (1889) 11, 85.

²⁸ O tome vidi više u: Antun GOGLIA: *Hrvatski glazbeni zavod 1827. – 1927.*, Zagreb: Tisak Nadbiskupske tiskare, 1927, 51.

gija nije bila standardizirana: proces standardizacije tek je započeo, i to u različitim napisima i izdanjima, a ponajprije u udžbenicima koji se na hrvatskome jeziku intenzivnije tiskaju od 1880,²⁹ kao i u prvim hrvatskim glazbenim časopisima – *Sv. Ceciliji* (1877-1878. i 1883), *Guslama* (1892) i *Glazbi* (1893).³⁰ Ne čude stoga intervencije, transformacije i kritički stav pojedinih autora,³¹ primjerice Vjenceslava Novaka, koji je, među ostalim, Kuhaču zamjerao pretjerani purizam i pitao se

»je li vrijedno da nekom vrsti tvrdokornosti tražimo novo nazivlje za ono, što je svemu glasbenomu svietu zajedničko i što sam hrvatski narod u svom govoru ima. [...] baš mi mali narodi s oskudicom književnih djela o svim granama znanosti i umjetnosti, s odviše velikim pregnućem gonimo za jezičnim purizmom [...]. Ovome je, čini mi se, pao gdje gdje žrtvu u svom pregnuću za čistoćom nazivlja i g. Kuhač«.³²

Kuhačev je purizam u značajnoj mjeri bio rezultat nacionalne ideologije koja je prožimala sve aspekte njegova djelovanja. U skladu s tim bilo je i njegovo gorljivo zalaganje za glazbeno obrazovanje na hrvatskome jeziku, a o tome je u Predgovoru *Katekizma glazbe* napisao: »[...] što dulje oklievamo glasbenu teoriju hrvatski predavati, tiem će se više tudjinstvo kod nas širiti, i tudjinci hrvatsku nam mladež sve više preotimati.«³³ Vjernost narodnoj riječi kod Šuleka i Kuhača bila je potaknuta idealizacijom usmene/narodne književnosti, koja je tijekom 19. stoljeća bila ravnopravna pisanoj kulturi, a čak joj je bila i uzor. Tako je, primjerice, »najistaknutije književno djelo preporodne književnosti *Smrt Smail-age Čengića* Ivana Mažuranića svoj status književnog remek-djela steklo i zbog savršenog spoja narodne i visoke kulture, čime je postignut dvostruki učinak prividnog kontinuiteta s usmenošću te sa starijom hrvatskom književnošću.«³⁴ Ista vrsta kontinuiteta

²⁹ O udžbenicima tiskanima na hrvatskom jeziku u Zagrebu u razdoblju od 1875. do 1920. vidi u: M. BENIĆ ZOVKO: *Udžbenici i priručnici kao temelj glazbenog obrazovanja u Zagrebu (1829.–1921.)*.

³⁰ O glazbenom nazivlju u navedenim časopisima vidi: Sanja MAJER-BOBETKO: Hrvatsko glazbeno nazivlje u prvim hrvatskim glazbenim časopisima, *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU*, 4 (1998) 8-9-10, 3-119. Ista je autorica važan prinos istraživanju glazbene terminologije dala popisom glazbenoga nazivlja koji je priredila uz tiskano izdanje [*Povijesti glazbe*] Vjenceslava Novaka. Riječ je o nedovršenom udžbeniku koji je autor pisao za potrebe nastave u glazbenoj školi HGZ-a. Vidi: Sanja MAJER-BOBETKO: Povijest glazbe Vjenceslava Novaka, *Croatica*, 25 (1994) 40-41, 143-186.

³¹ Referirajući se na njemačko-hrvatski rječnik na kraju *Katekizma*, nepotpisani je kritičar, ocjenjujući drugo izdanje, izrazio stav Kuhačevih suvremenika o tome da je proces standardizacije hrvatske stručne glazbene terminologije 1889, gotovo 15 godina nakon objave prvog izdanja, još uvijek bio intenzivan. O tome je napisao: »Pa ako se i ne će baš svaki njegov naziv održati, ipak se ne može poricati, da je ovim rječnikom udarena osnova glazbenome nazivlju hrvatskome, koje će se istom s vremenom sasvim dotjerati.« ***: Književnost. Hrvatska ili srpska, *Vienac zabavi i pouci*, 21 (1889) 44, 704.

³² Vjenceslav NOVAK: Prilog k hrvatskom glazbenomu nazivlju, *Vienac*, 28 (1896) 5, 74-75.

³³ F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, VIII.

³⁴ Dinko ŽUPAN: Kulturni i intelektualni razvoj u Hrvatskoj u »dugom« 19. stoljeću, u: Vlasta Švoger – Jasna Turkalj, (ur.): *Temelji moderne Hrvatske. Hrvatske zemlje u »dugom« 19. stoljeću*, Zagreb: Matica hrvatska, 2016, 274.

prepoznatljiva je u izvorima kojima su se Šulek i Kuhač okretali³⁵ – novonastajuća stručna terminologija trebala je primarno izvirati iz narodne riječi.

Komparativna tablica Šulekovih i Kuhačevih termina

U tablici je izneseno 66 Šulekovih termina slijedom popisa koji je, kako se ranije navelo, sastavila Dubravka Franković. Pored svakog Šulekova termina navedeni su broj i stranica *Vienca* na kojoj se pojavljuje (kako je navodila i Franković). Citati koji prezentiraju kontekst iz kojeg su pojmovi izdvojeni ovdje se donose u sažetom obliku, dostatnom da se razumije značenje termina. Kuhačevi termini izneseni su u dvama stupcima – jednom za prvo i jednom za drugo izdanje. Uz svaki termin navedeni su jedan ili više citata koji izravno i cjelovito tumače njegovo značenje, a u to su uključeni i citati iz hrvatsko-njemačkog popisa termina na kraju svakog poglavlja, kao i citati iz njemačko-hrvatskog rječnika (u prvom izdanju naslovljen je »Wörterbuch, Rječnik«, a u drugom »Musikalische Terminologie in alphabetischer Ordnung, Glazbeno nazivlje u abecednom redu«). Uz svaki citat u zagradama je naznačena stranica na kojoj se nalazi. Ako u drugom izdanju nije bilo promjena, u pripadajuću rubriku nije upisano ništa. U odnosu na pripadajući Šulekov termin, kod Kuhača su navedeni sinonimi i homonimi, dakle, ako je ista riječ kod Kuhača imala drugačije značenje, ono je navedeno, a zajedno s njim navedeni su i termini kojima je Kuhač nazivao pripadajući pojam. Ukoliko je neki Šulekov termin kod Kuhača imao više značenja ili je više termina imalo isto značenje, svi su navedeni s pripadajućim citatima. Gdje je bilo potrebno jasnije protumačiti značenje pojma i/ili pružiti širi kontekst njegove primjene, podatci u tablici nadopunili su se komentarima u bilješkama. Nazivi na stranim jezicima, npr. latinskom i njemačkom, nisu se navodili zasebno, nego uz hrvatski naziv jer su ih i autori uglavnom rabili kao pojašnjenje hrvatskih naziva, a ne kao primarne termine. Termin »glasba/glazba« izostavljen je jer ga je Franković temeljito obradila u svojem članku dokazavši kako je taj termin bio prisutan u hrvatskom jezičnom fundusu znatno prije Šulekova i Kuhačeva djelovanja – u *Danici Horvatskoj, Slavonskoj i Dalmatinskoj* (1845), u *Ilirsko-njemačko-talianskom Malom Rječniku* (1849) Josipa Drobnića i u *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih* Ivana Kukuljevića Sakcinskog (1858-1860).³⁶

³⁵ Dubravka Franković prepoznala je da su se Kuhač i Šulek obraćali gotovo istim izvorima, među kojima i narodnom leksiku, a upozorila je i na tradiciju sustavnog prikupljanja »'narodnih' odnosno 'pučkih' riječi i izraza, pa i glazbenih«, tijekom 19. stoljeća, koja je započela »u prosvjetiteljskoj atmosferi preteča hrvatskoga narodnog preporoda, [a] pregnantno je formulirana u *Pozivu* koji je biskup Maksimilijan Vrhovac 1813. uputio svećenstvu svoje dijeceze«. D. FRANKOVIĆ: Bogoslav Šulek i hrvatsko glazbeno nazivlje, 49, 48.

³⁶ D. FRANKOVIĆ: Bogoslav Šulek i hrvatsko glazbeno nazivlje, 53.

<p>Bogoslav Šulek: »Postanak i narav glasbe«, 1875.</p> <p><i>Alt:</i> »ženski se glas takodjer razdvaja, ima tu alt [...] i sopran« (32, 519)</p>	<p>Franjo Š. Kuhač: <i>Katekizam glasbe</i>, 1875.</p> <p><i>Žensko grlo</i>³⁷, <i>alt</i> (131-132)</p> <p>– Črez – »U jednom listu, pisanu po nekom Slovencu Stanku Vrazu, [...] kaže se: 'U Koruškoj se vdari črez, poje se črez'; – pa pisac lista priemeće njemački: 'man singt den hohen Alt'« (133)</p>	<p>Franjo Š. Kuhač: <i>Katekizam glazbe</i>, 1890.</p> <p>– isto</p> <p>– dodano: »alt (slovenski) črez, krupno žensko grlo« (103)</p>
<p>1. <i>Bas:</i> »muški glas je opet dvostruk: bas [...] i tenor« (32, 519)</p> <p>2. <i>Bas:</i> »koji ima debele i dugačke žice« (31, 501)</p> <p><i>Cieli ton, v. puni ton</i></p>	<p>1. <i>Bas (muško grlo)</i></p> <p>– »obseg ili vrst mužkog grla« (131)</p> <p>– <i>krup, krupno grlo</i>³⁸ (161)</p> <p>2. <i>Bas, krup</i></p> <p>– »bas, krup, der Bass (z. B. die untere Hälfte des Klaviers)« (6)</p> <p><i>Krupne gude</i>³⁹ (<i>Contrabasso</i>) (137)</p>	

³⁷ Naziv *grlo Šulek* je upotrijebio samo na jednome mjestu, gdje je napisao: »Čovječji glas ne obsiže niti pune 4 osmine [...]. Al dašto jedan čovjek ne bi mogao niti ove sve tonove izpjevati, već se razlikuje muško grlo od ženskoga. Muški glas je opet dvostruk: bas [...] i tenor.« B. ŠULEK: Postanak i narav glasbe, 32, 519. Budući da je drugdje rabio termin (*čovječiji glas*, iz ovdje citiranog konteksta *grlo* bi bio fiziološki pojam, a odnosi se na vokalni aparat čovjeka.

³⁸ Pjevača basista (uz koji je u popisu pojmova naveo njemačke riječi *der Bassist, der Basssänger*) Kuhač je nazvao *krupnjak, basista* te je naveo: »Rieč: 'krupnjak', *Bassist*, čuo sam u gjurjevačkoj pukovnji [...] i u Hercegovini. Kazaše mi ju književnici Ferdo Rusan u Virju i Vuk Vrčević, konzul u Trebinju.« (F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 7) Termin *krup* Kuhač je naveo kao prijevod njemačke riječi *Bassstimme* – *krup, krupno grlo*. Nazivi *bas* i *krup* označavali su i basovski glas i tonove u donjoj polovici klavijature.

³⁹ O skupini gudačkih instrumenata Kuhač je naveo sljedeće: »Strunjače su takva glasbala, na kojih se radjaju glasovi uztreptajem strune [...] ako se strune gudaalom uztreptavaju. Posljednja se vrst strunjača, t. j. gusle, gusline (*krupne gusle*), gude i *krupne gude*, zovu gudačke (*Streichinstrumente*).« F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 134. U drugom izdanju Kuhač je termin *strunjače* zamijenio terminom *strunila*. Vidi: F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 104.

<p><i>Crte:</i> »nacrt se 5 crta i piknje se pišu na crtu i medju crte« (32, 518)</p>	<p><i>Crte</i> – »Kakvo je to crtovlje? Pet razitih uzporednih crta i četiri praznine, što su medju njimi.«⁴⁰ (7)</p>	
<p><i>Četvrtica (quarta):</i> »Prema tomu se ostali tonovi [osmakal] zovu prvica (prima), drugovica (sekunda), trećica (terza), četvrtica (quarta), petica (quinta), šestica (sexta), sedmica (septima).« (32, 517)</p>	<p>1. <i>Kvarta, četvrtica</i> (razmak ili interval) (18) – »čista četvrtica – obratom – čista petica« (19) – »četvrtica, Quarte« (24)</p> <p>2. <i>Četvrtica stupka</i>⁴¹ (<i>četvrtica</i>), <i>kvarta</i>⁴² (16) – »Quarte, vierte Stufe, četvrtica« (176)</p> <p><i>Četvrtica</i> – »Quarte, d. i. ein Umfang von vier Tönen, Tetrachord, četvrtica« (176)</p>	
<p><i>Drugovica (sekunda):</i> »Prema tomu se ostali tonovi [osmakal] zovu prvica (prima), drugovica (sekunda), trećica (terza), četvrtica (quarta), petica (quinta), šestica (sexta), sedmica (septima).« (32, 517)</p>	<p>1. <i>Sekunda</i> (razmak ili interval) (17) 2. <i>Druga stupka</i> (<i>utorka</i>), <i>sekunda</i> (16)</p>	

⁴⁰ Kuhač je pomoćne crte nazvao *pacrte*, a o tome je napisao sljedeće: »[...] ima mnogo više glasova, nego što se može na svih pet crta i četiri praznine namjestiti [...]. Drugi glasovi [...] postaviti će se na pacrte, čime dobivamo i papraznine.« F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 8. Kuhaču je nazive *pacrta* i *papraznina* savjetovao upravo Šulek, o čemu je Kuhač napisao sljedeće: »Neben- oder Hilfslinie [...] ja sam u prvi mah tu rieč ponasio crtom pomoćnicom ili crtom pokrajnicom. Dr. Šulek svjetova me, da se ne držim njemačkoga izraza, budući da ni u njemačkom smislu dostatno stvar ne označuje, jer bi se crtom pomoćnicom mogla pravo razumievati cela crta a ne dio crte. S toga mi preporučí dr. Šulek, da tu rieč onako ponašim, kako je skrojena pavecera, parog, paluka, panoğa, pačetvorina i t. d., koji izrazi vazda nekakav odrod ili nešto manjega od onoga predmeta označuju.« F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 8. Kuhač je uz naziv *crtovlje* rabio i naziv *kajdovlje*. Prvi je naziv bio prijevod njemačkog termina *Liniensystem*, a drugi termina *Notensystem*. Budući da je u drugom izdanju termin *kajdovlje* rabio tek kad je prikazao pisanje nota u crtovlju s uključenim pomoćnim crtama, može se zaključiti da se termin *crtovlje* odnosio isključivo na pet crta i četiri praznine. Usp. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe* 8; *Katekizam glazbe*, 8. Kuhačevo nastojanje da što preciznije definira nazive u ovom slučaju rezultiralo je suvišnim i nepreciznim diferenciranjem naziva.

⁴¹ O terminu *stupka* vidi bilješku 59.

⁴² Termin *četvrtica* i *kvarta* Kuhaču su istovremeno bili i sinonimi i homonimi – oba su naziva označavala i interval i stupanj. Po istom principu rabio je nazive drugih intervala i stupnjeva, pri čemu uz nazive intervala *sekssta* i *septima* nije rabio termine *šesta* i *sedma*.

<p><i>Dur, tvrda ljestvica:</i> »Prema tomu, gdje ima polutona, zove se ljestvica tvrda ili meka (dur, moll): u tvrdoj je trećica čisti ton, a četvrtica poluton« (32, 518)</p>	<p><i>Glavovinski način</i>⁴³ – »glasovnim načinom (modus-om) razumieva se način kako su glasovi u ljestvici poredani t. j. kako su ljestvice građene. Koliko ima načina? Ima dva: tvrdi (dur) i meki (mol).« (25)</p> <p><i>Dur-ljestvica</i> – »Može se naime na svakoj stupci koje diatonične dur– ili mol– ljestvice tvoriti tro–, četvero– ili peterozvuk.« (84)</p>	
<p><i>Glas</i> 1. »muški; ženski« (32, 519) 2. »isto zvono uvijek zvoni istim glasom«; »ove razlike glasa zovu se u svih evropskih jezicah tonovi« (31, 500); »što brže trepti [žica, op. a.], to joj je glas tankovitiji«; »tankost i krupnost glasa, to jest ton kojim se koje vesilo glasi, visi o brzini njegova trepćenja« (31, 501); »Što sam eva kazao za ova dva glasa ili tona, valja i za svako dvoje glasova, od koji je jedan izveden jedan put većim brojem trepova« (31, 502)</p>	<p><i>Grlo</i> – »ima dvie glavne vrsti [ljudskih grla]: mužko i žensko grlo.« (130) – »Grlo znači po Vukovu tumačenju i guttur, Gurgel i vox, Stimme: ima liepo grlo, er hat eine schönē Stimme. – U narodnih pjesmah upotrebljuje se grlo vazda za Stimme [...] Ne valja dakle njemački izraz 'er hat eine helle Stimme' prevoditi: 'ima jasan glas', jer glas znači samo jedan zvuk, dočim grlo znači sve zvukove, t. j. svukoliko zalihu glasova u pjevača. Grlo kao orudje za pjevanje zove narod 'pjevalo'.« (133)</p> <p><i>Glas</i>⁴⁴ – »Glas je pravilno trepteci vesak pogledom na odnošaj visine mu. Polagani treptaji daju krupne, a brzi treptaji sitne veskove. Mjesto 'vèsak' velimo tada 'glas'.« (1)</p>	

⁴³ Za Kuhača je *glasovni način* uopćeni naziv za raspored stepena i polustepena u ljestvici, pa su u skladu s tim dva načina: dur i mol. *Ljestvica* i *način* nije rabio kao sinonime – *način* je shvaćao kao jednu od dvije mogućnosti prema kojima *ljestvica* može biti građena, a sama *ljestvica* izgrađena je na nekom konkretnom tonu u skladu s jednim od načina, dakle govorimo o durskoj ili molskoj ljestvici na određenom tonu.

⁴⁴ Kod Kuhača je naziv *glas* bio sinonim današnjemu nazivu *ton*, a kod Šuleka je imao dvojak značenje: jedno se odnosi na pjevački glas, a drugo na (u današnjem značenju) ton. To potvrđuje i *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja* gdje je uz riječ *glas* naveo »phys. Ton, Stimme« te tal. »tuoni, voce«. Vidi: B. ŠULEK: *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja*, 353. Šulek je u tekstu »Postanak i narav glasbe« prednost davao terminu *ton*, dok ga je Kuhač u tom značenju u potpunosti odbacio. Vidi dalje u tablici *ton* kod Šuleka i *glas* kod Kuhača.

<i>Glazbar</i> : »glazbari iliti muzikaši zovu ovaj ton« (31, 502); »glazbari se dosjetiše [...] načinu pisanja tonova« (32, 518)	<i>Glazbar</i> – »znači da se ima podati po onom glazbaru ili pjevaču, koji ima glavnu dionicu, t. j. paziti na njegovo glazbovanje.« (68) – »Musikmacher, Musikant, Spieler, Instrumentist, glazbar« (173) <i>Glazbenik</i> »Musiker, glazbenik« (172) <i>Glazbenjak</i> ⁴⁵ – »Musikfester (ein), ein sehr Musikalischer, glazbenjak« (173, samo u 1. izdanju)	<i>Glazbar, glazbenik</i> – uz navode iz prvog izdanja dodano i: »Musikant, Musikmacher, glazbar, (in kroat. Zagorien: veselnik: 'Gospoda veselnici, zagudite malo!')« (169)
<i>Glazbeni sbor</i> : »Najtanjiji je ton glazbenoga sbona (orchestra) pet putah brisani d [...], a izvija se na svirali zvanjoj pikolo« (32, 519)	<i>Sveglasje, orkestar</i> – »glasbotvor za sveglasje (orkestar)« ⁴⁶ (112)	<i>Orkestar</i> – »simfonija je glazbotvorina za orkestar u obliku velike sonate« (136) – »Orchester, das Musikchor, orkestar« (171)
<i>Glazbeno orudje, v. glasbilo</i>		
<i>Glasbilo (muzikalni instrument)</i> (32, 519)	<i>Glasbalo</i> ⁴⁷ – »glasbalo, Instrument« (2) – »glasba samo za glasbala« (134)	<i>Glazbalo</i> – »Musikinstrument,« ⁴⁸ glazbalo (nicht: glazbilo)« (169)

⁴⁵ Termin *glazbenjak* značenjski odudara od termina *glazbar* i *glazbenik*. Dok druga dva upućuju na profesionalnog glazbenika, prvi bi odgo-varao zaljubljeniku u glazbu ili glazbenom entuzijastu, što ne podrazumijeva nužno glazbeni profesionalizam, pa čak ni praktično bavljenje glazbom. Uz te termine Kuhač je naveo i *vilenjak* kao prijevod njemačkih termina *Musikheros*, *Genie* te *glas-bozunalac* kao prijevod njemačkog termina *Musikhermer*. Vidi: F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 173.

⁴⁶ Osim što je njemački naziv *Orchester* Kuhač preveo kao »sveglasje, orkestar«, taj je naziv koristio u još dvama značenjima: 1. »d. i. der Ort, wo geblasen wird, sviraliste«; 2. »d. i. der Ort, wo Musik gemacht wird, glasbalište«. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 174. *Sviralište* je mjesto gdje sviraju samo puhački instrumenti (usp. dalje u tablici termine *sviranje, svirati*), a *glasbalište* je općenitiji naziv koji označava mjesto gdje se stvara / izvodi / svira glazba.

⁴⁷ Sva je *glasbala* Kuhač dijelio »u četiri glavna reda: 1. strunjače (Seiteninstrumente), 2. sviraljke (Blasinstrumente), 3. udaraljke (Schlaginstrumente), 4. triljake (Reibungsinstrumente)«. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 134.

⁴⁸ U drugom izdanju *Katekizma* Kuhač razlikuje njemačke termine *Instrument* i *Musikinstrument*. Dok je značenje drugoga jasno, za prvi termin rabio je naziv »nastroj glasonvi«⁴⁹, kojim se izvode »pojedini glasovi ali ne glazba; takvi su nastroji n. pr. ugadjalo, gudalo, bubalo i t. d.«. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 163.

<i>Glasovir</i> (31, 500)	<i>Glasovir</i> ⁴⁹ – »kod jednih strunjača zazveče žice, ako se na njih pomoću tipeža udara, kao n. p. kod glasovira« (134)	<i>Glasovir</i> – »strunilo na kojem se glasovi proizvajaju tipkama, koje udaraju u žice« (104)
<i>Gudac</i> : »Guslice (Violine) obuhvataju pravo govoreć samo 4 osmine [...] nu vješt gudač umie i puno više tonova izviti.« (32, 519)	<i>Guslar</i> – »Violinspieler, guslar« (182)	<i>Guslač</i> – »Violin-Virtuos, remek-guslač« (183)
<i>Gudalo</i> (31, 501)	<i>Gudalo</i> – »Geigenbogen, Fiedelbogen« (50) – »ako se strune gudalom uztreptavaju« (134) – »guditi gudalom, streichen mit dem Fiedelbogen« (145) <i>Vijalo</i> – »Fiedelbogen, ital. arco, gudalo, vijalo« (165) – usp. <i>vijalo</i> dalje u tablici	<i>Gudalo</i> – »Geigenbogen, Fiedelbogen, gudalo, besser: gudio« (160)
<i>Guslar</i> : »zašto pritiskuje (a tim skraćuje) guslar strune – da dobije tanji glas.« (32, 518)	<i>Guslar</i> – »Violinspieler, guslar« (182)	<i>Guslač</i> – »Violin-Virtuos, remek-guslač« (183)
<i>Guslice</i> : »Guslice (Violine) obuhvataju [...] 4 osmine« (32, 519)	<i>Gusle</i> – »gusle imadu četiri strune. [...] Gusle obsižu glasove od malog g-a sve do triput podbiježenog a-a i još dalje, i to skroz kromatično« (136) – »gusle, Geige, ital. Violino« (145)	<i>Gusle</i> (107) <i>Vijalo</i> ⁵⁰ – »vijalo, violina, die Violine« (4) – »tal. Viola, Violino (i rieč i glazbalo

⁴⁹ Kuhač je glasovir ubrajao u skupinu *strunjača*, kako je preveo izvorni Lobeov termin *Seiteninstrumente*. Napisao je sljedeće: »[...] kod jednih strunjača zazveče žice, ako se na njih pomoću tipeža udara, kao n. p. kod glasovira«, a na drugom mjestu u bilješki zapisao je sljedeće: »Rieč glasovir rabio je najprije savjetnik Janko Jurković u nekakvoj pripoviedci, što ju je on napisao.« F. S. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 134, 145.

⁵⁰ Tumačenja naziva *vijalo* upućuju na zaključak da je pod tim nazivom Kuhač u prvom izdanju mislio na gudalo, a u drugom na gudači instrument, pri čemu su se oba značenja odnosila na neku inačicu hrvatskoga tradicijskog instrumenta, vjerojatno na gusle. Termin *vijalo* Kuhač

	<p><i>Guslice</i> – »guslice, kleine Geige« (145) – »Geige (eine kleine), guslice« (166)</p> <p><i>Vijalo</i> – »vijalo (u Primorju), Fiedelbogen« (147) – »Fiedelbogen, ital. arco, gudalo, vijalo« (165)</p> <p><i>Arfa</i>⁵¹ – »Glasovi se izvode na arfi tiem, da joj se strune trzaju prsti objijuha ruka.« (135)</p>	<p>hrvatskoga je porijetla), die Violine (der Name und das Instrument ist kroatischen Ursprungs)« (119) – »die kroatische Geige, von der die Violine abstammt« (183)</p>
<p><i>Harpa</i> (31, 500)</p> <p><i>Kajida</i>: »Glasbari se dosjetiše mnogo prostijemu i opet razgovjetnijemu načinu pisanja tonova: oni upotrebljavaju mjesto slova kajde (Noten)« (32, 518)</p>	<p><i>Kajida</i> – »Kako se glasovi pismom predočavaju? Crnimi okruglimi piknjami [...] i jajastimi kolobari [...], što se zove kajde.« (7) – »Rieč kajda označuje Vuk [Karadžić] u svom rječniku kao tursku, a znači upravo glasbopis (Musikschriřt), ali se ta rieč u vojničkoj Krajini, stranom po Slavoniji i Dalmaciji, po cijeloj Bosni, Crnojgори i Bugarskoj upotrebljuje za melodiju (modus musicus). [...] I Vuk Vrčević kaže u petoj knjizi srbskih narodnih pjesama na str. 271: 'kajde (su) pjesme, koje imaju uza svaki stih neki svoj prijev, ili nalik na prijev; n. p. ej, gaj, diga, ga.« (8)</p>	<p><i>Kajida</i> – kod opisa kajde umjesto naziva <i>jajasti kolobari</i> rabi termin <i>ćesme</i>⁵² (7) – uz navedeno u I. izdanju dodao je: »Kajde, kojima ide crta [umjesto crta trebalo bi pisati pacrta, op. a.] kroz piknju zovemo precrtane, a one kojim je pacrta pod ili nad piknjom, zovemo podcrtane ili nadcrtane kajde. Govorit ćemo dakle: jedan-dva-tri puta precrtana kajda nad ili pod crtovljem. Jedan-dva-triputa podcrtana kajda nad crtovljem, ili jedan-dva-triputa nadcrtana kajda pod crtovljem.« (8)</p>

nije rabio u tekstu *Katekizma*, nego ga je samo donio u hrvatsko-njemačkome popisu riječi i u njemačko-hrvatskome rječniku. Dakle, za violinu je dosljedno rabio naziv *gusle*. U tekstu »Hrvatsko glazbeno nazivlje« Kuhač se 1896. zalagao za primjenu termina *vijalo* umjesto *violina* te je napisao da je »ta riječ osnova talijanske riječi *viola*, *violino*, pa za to ne bi s gorega bilo, da mi u umjetničkoj našoj terminologiji rečemo *vijalo* umjesto *violina*«. F. Š. KUHAČ: Hrvatsko glazbeno nazivlje, 15.

⁵¹ Jednako kao glasovir i gudačke instrumente Kuhač je ubrojio harfu u skupinu »strunjača [...] na kojih se radiju glasovi uztreptajem strune«. Uz to je naveo da »treptaji struna svih strunjača [...] ne postaju na isti način; kod jednih strunjača zazveče žice, ako se na njih pomoću tpeža udara [...]; kod drugih postaju treptaji, ako se strune ili žice prsti vrcaju ili trzaju, kao kod arfe i kitare [gitare, op. a.]«. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 134. Svirati harfu Kuhač je preveo *arfati*, a svirači harfe u prijevodu je *arfenista*. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 144. U drugom izdanju uz *arfenista* dodao je i termin *arfaš*. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 115.

⁵² Termin *jajasti kolobari* i *ćesme* odnose se na glavu note polovinke i cijele note.

<p><i>Ljestvica</i>: »osam tonova [...] kao da ideš po ljestvi (lojtri) ozdol gore. [...] skup ovako poredanih tonova, to jest takav osmak glasova, zove se glazbena ljestvica (Scala, Tonleiter).« (32, 517)</p>	<p><i>Ljestvica</i> – »postupice sve to više uzlazeći i sve to niže silazeći niz glasova«; tako se zove »jer glasovi uzlaze i silaze kao po iglicah (karvah) ljestve«; »jedna osmica čini podpunu ljestvicu« (6) – »Ljestvica, Tonleiter, Scala« (7)</p>	
<p><i>Meka ljestvica, moll</i>: »Prema tomu, gdje ima polutona, zove se ljestvica tvrda ili meka (dur, moll): [...] u mekoj (koja nekako muklije glasi), trećica je poluton, a četvrtica cijeli ton.« (32, 518)</p>	<p><i>Mol-ljestvica</i> – »ovaj se sazvuik izvodi od peterozvuka na drugoj stupci mol-ljestvice« (81) <i>Glasovni način</i> – »glasovnim načinom (modus-om) razumieva se način kako su glasovi u ljestvici poredani t. j. kako su ljestvice građene. Koliko ima načina? Ima dva: tvrdi (dur) i meki (mol).« (25) – v. bilješku 43</p>	
<p><i>Moll, v. meka ljestvica</i></p>		
<p><i>Muzikaš, v. glasbar</i></p>		
<p><i>Napjevo (melodia)</i> (32, 518)</p>	<p><i>Napjevo, pojka, melodija</i> – »Što se razumieva napjevom (pojkom, melodijom)? Napjevom razumieva se povorka glasova, uredjena po zakonu ritma i previjatbe⁵³ (modulacije)« (2)</p>	<p>1. <i>Napjevo, pojka</i>,⁵⁴ <i>melodija</i> (kao u 1. izdanju)</p>
<p><i>Oktava, v. osmica</i></p>		

⁵³ Termin *previjatba* samo dijelom podrazumijeva modulaciju kako je danas shvaćamo. Naime, Kuhač ju je definirao na sljedeći način: »Previjatbom ili modulacijom razumie se u obće izmjena sazvuikâ. U tom se smislu razlikuje ljestvična previjatba od zavojne.« U ljestvici »sazvuici pripadaju izabranomu priemetu (ljestvici), a zavojna »ima sazvuikâ iz drugih priemeta. Tuj se kaže, da se je zavinuio u drugi priemet«. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 90. Prema navedenom, pod nazivom *previjatba/modulacija* Kuhač nije uvijek podrazumijevao samo prijelaz u drugi tonalitet nego i nizanje akorda isključivo unutar istog tonaliteta.

⁵⁴ U drugom izdanju Kuhač je dodao drugo značenje termina *pojka*. Njime je imenovao »duhovno pievni oblik crkvena pojka (popievka)«. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 128.

<p><i>Orgulje</i>: »najdublji i najkрупniji vesak izvodi se 32 stope dugačkom sviralom, kakvu imaju velike orgulje« (31, 502)</p>	<p><i>Orgulje</i> – »Orgulje su glasbalo, u kom je više većih i manjih cievi sastavljeno, koje na vjetrenici stoje. Ove cievi zazveče, ako im se kroz otvoreni odušak vjetar dopuhne.« (147)</p> <p><i>Cjevnik</i> – »Orgel, ital. Organo, böhm. varhan, cjevnik, orgulje«⁵⁵ (174)</p>	<p><i>Orgulje</i> (119)</p> <p><i>Cjevnik, cjevsvir</i> – »po ovim cjevima nazvali su stari naši pisci orgulje cievnikom ili cjevsvirom« (119) – »Orgel, lat. Organo, böhm. varhan, orgulje, alt.kroat. cjevnik, cjevsvir«⁵⁶ (171)</p>
<p><i>Osmak</i>: »Među osmicama ima doduše veliko mnoštvo različitih tonova [...] al nisu svi ti glasovi glasbeni [...] nego samo njih šest, koji zbilja rabe u glasi: ako dakle pribrojiš i one dvie osmice, medju kojima leže, ima jih skupa osam, dakle osmak«⁵⁷ (32, 517)</p>	<p><i>Osmica (oktava)</i> – »ima dakle više od jednog c, više od jednog d itd. Kako razlikujemo ove ponavljajuće se glasove i njihova imena? Imenom 'osmica' (oktava), [...] Razlikujemo među sobom ove razne osmice [...] pradžuboka, duboka, velika, mala, jedan – dva – tri i četiri put podbilježena.«⁵⁸ (5)</p>	<p><i>Osmica, osmorka</i> – »skup od osam glasova ljestvice zovemo: osmicom ili osmorkom« (19) – »Oktave, ein Umfang von acht Tönen, acht Töne enthaltend, osmica, osmorka« (171)</p>

⁵⁵ Kuhač je upozorio na naziv za orgulje koji je rabio Marijan Jaić u svojemu djelu *Napitvi bogoljubnih cjevkenih pisamaht*, (Budim, 1850): »Marijan Jaić upotrebljava [...] za orgulje 'civosvir' (cjevsvir) a za orguljaša 'civosvirač' (cjevsvirač). Rieč cjevsvir po sebi bila bi nešto, nu stvari točno ne označuje, budući da je svaka svraljka cjevsvir. Bolje je za orgulje – po mom mnienju – rieč cjevnik, koja stoji u Parčicevom rječniku [Parčić je priredio dva dvojezična rječnika: hrvatsko-talijanski i talijansko-hrvatski, op. a.] jer cjevnik znači sglob cieví, kao što n. p. rječnik znači sbirku rieči. Ja tem ne zahtevam, da nam mjesto 'orgulje' služi rieč 'cjevnik', tiem manje što je naziv 'orgulje' narod naš već poprimito, ali ne mogu da ne upozorim, da je Organo, kao i n. p. Opera toli raznoga znamenovanja, da se koji izvjestni pojam s njimi ne da skopčati.« F. Š. KUHAČ: *Krtekizam glasbe*, 150-151. U sp. Marijan JAIĆ: *Napitvi bogoljubnih cjevkenih pisamaht*, Budim: Slovima Kraljevske mudroučne skupštine, 1850, nepaginirano.

⁵⁶ Kuhač je termine *cjevnik* i *cjevsvir* samo spomenuo, a u tekstu se služio terminom *orgulje*.

⁵⁷ Prema Šulekovu navodu, *osmak* bi bio naziv za postupni niz od osam tonova u okviru oktave. Treba ga razlikovati od *ljestvice* jer ne podrazumijeva određene odnosa među tonovima koji ga čine, tj. ne podrazumijeva točno određen raspored cijelih stepena i polustepena, za razliku od *ljestvice* koja to podrazumijeva: »Zato se skup ovako poredanih tonova, to jest takav osmak glasova, zove glasbena ljestvica (Scala, Tonleiter)«. B. ŠULEK: *Postanak i narav glasbe*, 32, 517.

⁵⁸ Šulek nije definirao nazive svakog pojedinog *osmaka* jer tekst nije namijenio glazbenim stručnjacima koji znaju čitati note, kao što nije imao namjeru naučiti čitatelje čitati note. Međutim, pišući o pojedinim tonovima, rabio je ponešto drugačije nazive od Kuhača: *subkontra c* (bilježio ga

	– »skup od 8 glasova ljestvice [zovemo]: osmicom« (24) – »Oktave (die), ein Umfang von acht Tönen, osmica« (174)	
1. <i>Osmica</i> : »Ovakva dva glasa zovu se jedan prema drugomu osmica ili osmina (oktava)«. (31, 502) 2. <i>Osmica</i> : »posljednji ton [ljestvice] zove [se] osmica, jer je zbilja osmi (octavus)«. (32, 517)	1. <i>Oktava, osma (interval ili razmak)</i> – »čista prva – obratom – čista osma« (19) – »oktavu kao razmak (interval) zovemo osmom« (24) 2. <i>Osmna stupka (osamka), oktava</i> ⁵⁹ (16) – »Oktave (die), die achte Stufe, osma« (174)	

je tako što ga je dvostruko podcrtao), *contra c (c)*, *veliki c, mali c*, *nadbrisani c, dva puta brisani c* do *pet-puta brisani c*. Sve tonove koji su u nazivu imali riječ *brisani* ili *nadbrisani* bilježio je tako što je iznad slova pisao pripadajući broj crtica. Vidi: B. ŠULEK: Postanak i narav glasbe, 31, 503. Kuhač je te tonove nazvao *đuboki c*, *veliki c*, *mali c*, *jedanput podbilježeni c*, *dvauput podbilježeni c* itd. Vidi: F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 6.

⁵⁹ I Kuhač i Šulek tumačili su intervale na temelju odnosa među tonovima ljestvice. Dok je Šulek jednostavno govorio o tonovima ljestvice, Kuhač je rabio naziv *stupka*, a definirao ga je kao »mjesto, na kojem glas na ljestvici stoji«. F. Š. KUHAČ, *Katekizam glasbe*, 16. Nazive *stupki* prikazao je u tablici od *prve* do *četnaeste stupke (četnaestke) kvatvordecime* (tablicu ovdje donosimo do *osme stupke*):

»Broje se:

prva stupka (prvka)
druga stupka (utorika)
treća stupka (trečka)
četvrta stupka (četvrtka)
peta stupka (petka)
šesta stupka (šestka)
sedma stupka (sedamka)
osma stupka (osamka)

kaže se mjesto:
prima, takodjer i tonika,
sekunda,
tercia [sic!], takodjer i medianta,
kvarta,
kvinta, takodjer i dominanta,
seksta,
septima,
oktava.«

U nastavku Kuhač je napisao: »[Interval] znamenjuje [...] razmjjer dvaju glasova, gledec na daljinu od jednoga do drugoga. Tako tvore glasovi u [...] ljestvici, i to prva i druga stupka *c–d*, razmjjer jedne sekunde; *c–e* razmjjer jedne terce i t. d. po gore stojećoj tablici iména, koja stupkam pripadaju.« F. Š. KUHAČ, *Katekizam glasbe*, 16–17.

Tonove u ljestvici Šulek je nazvao sljedećim nazivima: »[...] prvica (prima), drugovica (sekunda), trećica (terza), četvrtica (quarta), petica (quinta), šestica (sexta), sedmica (septima)«. B. ŠULEK: Postanak i narav glasbe, 32, 517.

Ovdje valja dodati da je Kuhač naglasio terminološku razliku između *osme (stupke)* i *osmice* u odnosu na njemački jezik u kojem se značenja tih riječi objedinjuju u istom nazivu. Tako je napisao: »U niemštini je rieči 'die Oktave' dvojakli znamen: ona označuje 1. razmak, t. j. osmu stupku ljestvice, 2. obseg ili skup osam glasova ljestvice. – Mi razlučismo u hrvatskom jeziku ta dva pojma već samimi riečmi, davši svakomu od njih drugo ime, te oktavu kao razmak (interval) zovemo: osmom, a kao skup od 8 glasova ljestvice: osmicom.« F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 24. U

<p><i>Osmina</i>, v. <i>osmica</i></p> <p><i>Petica (quinta)</i>: »Prema tomu se ostali tonovi [osmakal] zovu prvica (prima), drugovica (sekunda), trećica (terza), četvrtica (quarta), petica (quinta), šestica (sexta), sedmica (septima)« (32, 517)</p>	<p>1. <i>Kvinta, peta</i> (razmak ili interval) – »postane od kvarte obratom kvinta« (18) – »čista peta – obratom – čista četvrta« (19)</p> <p>2. <i>Peta stupka (petka), kvinta, dominantna</i>⁶⁰ (16)</p> <p><i>Petica</i></p> <p>– »Quinte, d. i. ein Umfang von fünf Tönen, petica« (176)</p>	<p><i>Petica, petak</i></p> <p>– »Quinte, ein Umfang von fünf Tönen, petica, petak« (173)</p>
<p><i>Pikinja</i>: »upotrebljavaju mjesto slova kajde (Noten), to jest piknje ili tačke. Mjesto gdje takva pikinja stoji, označuje ton. [...] piknje se pišu na crtu i medju crte« (32, 518)</p>	<p><i>Pikinja</i></p> <p>1. »Kako se glasovi pismom predočavaju? Crmimi okruglimi piknjama [...] i jajastimi kolobari [...] štono se zovu kajde.« (7)</p> <p>2. »Što znamenuje piknja za kajdom? Znamenuje, da piknjastom kajdom označen glas ima dulje trajati za polovicu svoje prvotne vrijednosti.« (50)</p>	<p><i>Pikinja</i></p> <p>1. »Crmim piknjama [...] i ćesmama [...], štono se zovu kajde« (7)</p> <p>2. »Punkt (bei den Noten), pikinja (kod kajda)« (173)</p> <p>– »Za njemački 'Punkt' nisam zato uzео rječ tačka ili točka, jer tačka znači: Paragraph. Artikel, Hauptpunkt pa i Schlusspunkt na kraju izreke, pikinja pako znači : Tüpfel, piknjast: tüpfelig, gesprenkelt, a [to je] ono čim se hoće istaknuti dotična kajda« (41)</p>
<p><i>Pikolo</i>: »na svirali zvanj pikolo« (32, 519)</p>	<p><i>Pištaljka</i></p> <p>– »pištaljka (Piccoloflöte) [...] je skoro istoga obsega kojega i velika frula [...], nu glasovi pištaljke zveče za osmicu sitnije od velike frule.« (138)</p> <p>– »Pikolflöte, ital. Flauto piccolo, pištaljka« (175)</p>	

tekstu *Katekizma* Kuhač je i terminom *oktava* i terminom *osma* označavao i osmi stupanj u ljestvici i interval. Pišući o intervalu, prednost je davao terminu *oktava*, a pišući o stupnju, prednost je davao terminu *osma* (*stupka*).

⁶⁰ Za termin *dominantna* Kuhač je, među ostalim, ponudio sinonim *vladar* te je naveo: »[...] vladar, Dominante (češki: vladkyně [Škroup], vladnice [Zvonař]).« F. Š. KUHAČ: *Katekizami glasbe*, 25.

<p><i>Poluglasna ljestvica</i>: »[ljestvica] u koju su uvršteni i svi polutoni, zove se poluglasna (chromatische Scala).« (32, 518)</p>	<p><i>Polustupna ili kromatična ljestvica</i> – »ljestvica, na kojoj su svi povišeni ili svi poniženi glasovi, ali neuvrstiv istozvučne glasove.«⁶¹ (13)</p>	
<p><i>Poluton</i>: »tonovi [...] s razlikom od 1/15 zovu se polutonovi; »[ima razlike] 1/15, i to medju <i>e f</i> i medju <i>h c</i>; »Medju svaka dva ciela tona može se dakle uvrstiti po jedan poluton.« (32, 518)</p>	<p><i>Poluglas</i> a) <i>velik poluglas</i>: »razmak male sekunde, t. j. razmak dvaju glasova, koji su tako blizu jedan tik drugoga, da medju njimi drugi glas više ne ima mjesta, n. p. [c – des]« (19) b) <i>mali poluglas</i>: »razmak povećane prime, ili dvaju glasova, koji na tipalu doduše ništa drugo biti ne mogu, nego veliki poluglas, buduć da na tipalu glasovi bliže jedan do drugog stajati ne mogu, ali se na crtovlju na istom stepenu«⁶², pišu, n. p. [c – cis]« (20)</p>	
<p><i>Prima, v. prvica</i></p>		
<p><i>Prvica (prima)</i> (32, 517)</p>	<p>1. <i>Prima</i> (razmak ili interval) (17) 2. <i>Prva stupka (preka), prima, tonika</i> (16); <i>Temeljak</i>: – »temeljak, Grundton, Prime« (25) – usp. dalje u tablici <i>temeljak</i> i bilješku 72.</p>	
<p><i>Prvotna ljestvica</i>: »U obće zove se ljestvica, koja sadržava u svakom osmaku samo osam punih tonova prvotna (diatonische Scala).«⁶³ (32, 518)</p>	<p><i>Povodna ili diatonična ljestvica</i> – »Kako se pako u razliku od ove [polustupne ili kromatične ljestvice] zove ona ljestvica, koja ne ima tih umetnutih glasova [misli se na kromatske</p>	<p><i>Izvorna ili diatonična</i> (12); [definicija je identična]</p>

⁶¹ Uz *poluglasnu* ili *kromatičnu* Kuhač je definirao i *kromatično-enharmoničnu ljestvicu* kao onu »sa svimi glasovi uvrstiv i istozvučne glasove«.
F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 14.

istaknuti značenje termina *stepen* kako ga je Kuhač rabio na ovome mjestu. Pisao je o »stepenu na crtovlju«, čime je želio reći da se tonovi koji čine *mali poluglas* pišu na istoj crti ili u istoj praznini crtovlja. Takvo bi pojašnjenje svakako bilo jasnije od ovoga kojem je pribiegao, a u kojem se *stepen* očito može shvatiti kao razina na crtovlju, što je u ovom kontekstu sasvim suvišno. (Jasno je da termin *stepen* nije sinonim s Kuhačevim terminom *stupka* ni s današnjim terminom *stupanj*.)

⁶³ Uzmemo li u obzir Sulekove navode da se unutar »punog ili celog tonak« može »uvrstiti poluton«, da je interval između tonova *e-f* i *h-c* poluton te da »gdje ima polutona, zove se ljestvica tvrda ili meka«, ovdje je navedena definicija »prvotne ljestvice«, koju je u njemačkome nazivu naveo kao »diatonische Scale«, nelogična. Naime, ako je *poluglasna ljestvica* ona »u koju su uvršteni svi polutoni«, onda bi ljestvica od »osam punih

	tonove, op. a.]? Zove se povodna ili diatonična ljestvica.« (14) – »Za besjedu 'diatonični' rabe Česi 'původní', s čega sam i ja prevolio rieč 'povodan' mjesto 'izvoran'. Stavni naše 'povesti se za kim'. Povodan, indi onaj za kojim se iko povede (orig.)« (15)	
<i>Puni ton, cijeli ton</i> : »Oni tonovi, u kojih ima razlike za 1/8 ili 1/9, zovu se puni ili cijeli«; »Medju svaka dva cijela tona može se dakle uvrstiti po jedan poluton.« (32, 518) <i>Sazvuk (akord)</i> (32, 519)	<i>Cijeli glas</i> – »razmak velike sekunde t. j. razmak dvaju glasova, medju kojima je još jedan, n. p. c – d.« (19) <i>Sazvuk</i> – »Što je sazvuk (akord)? Sazvuk je u obće spojba triuh, četiri ili pet glasova, koji su po nekom pravilu sastavljeni i koji u isti čas zamnievaju.« (77) 1. <i>Septima</i> (razmak ili interval) (18) 2. <i>Sedma stupka</i> (<i>sedamika</i>), <i>septima</i> (16)	
<i>Sedmica</i> (<i>septima</i>): »Prema tomu se ostali tonovi [osmakal] zovu prvica (<i>prima</i>), drugovica (<i>sekunda</i>), trećica (<i>terza</i>), četvrtica (<i>quarta</i>), petica (<i>quinta</i>), šestica (<i>sexta</i>), sedmica (<i>septima</i>)« (32, 517) <i>Skladani</i> (<i>harmonični</i>): »Uho nas pako uči, da se prvica i njezina osmina najbolje slažu, da su najskladnije (<i>harmonične</i>). Zašto? Jer se u njih svaki drugi trep sastaje.« (32, 519)	<i>Harmonično, skladno, harmonisch</i> ⁶⁴ (3) [Sukladno navedenim pridjevima, Kuhač donosi prijevod njemačkog termina <i>Harmonie</i> .]	[Pridjev <i>harmonično, skladno</i> , Kuhač ovdje ne navodi. Umjesto toga navodi dva termina kao prijevod njemačke riječi <i>Harmonie</i> :

tonova«, današnjom terminologijom kazano, trebala biti cjelostepena ljestvica. U skladu s tim, ako se *prvotna ljestvica* tumači kao dijatonska, *puni ili cijeli ton* trebao bi imati dvojak značenje: osim što ga se razumije kao cijeli stepen, trebao bi se shvaćati i kao dijatonski ton (durske ili molske) ljestvice. U *Hrvatsko-njemačko-talijanskom rječniku znanstvenoga nazivlja* Šulek je ostao vjeran svojoj definiciji, pa je naveo »scala diatonica, punoglasna ljestvica, diatonska skala: scala di moli diatonica, diatonska mol-škala«. Iz tog citata saznajemo i to da je kao sinonim za *ljestvicu* rabio naziv *škala*. B. ŠULEK: *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja*, 986.

⁶⁴ Od riječi *sklad* Kuhač je izveo stručne termine koji imaju sasvim drugačije značenje od današnjih. Tako je njemački termin *das Harmonisieren* preveo kao *skladanje*, *Harmoniemeister* kao *skladatelj*, *harmonisieren* kao *skladati* i *Harmonisirung* kao *skladba*. U drugom izdanju njemački termin *harmonisieren* preveo je riječju *udešiti*, *usazvučiti*, *usazvučiti*, *Harmonisieren* (*das*) kao *udešavanje*, a *Harmonisirung* kao *sazvučni udešaj*, *sazvučna udežba*. Usp. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 162. Ta tri termina nije rabio u tekstu *Katekizma*, ali ih je držao dijelom stručnoga terminološkog fundusa. Navedeni

	<p><i>Harmonija</i>⁶⁵, <i>sklad</i>, <i>suglasje</i></p> <p>– »Sklad je, kada više glasova u isti čas zazvuči, a tim postaje više načina sazvučá (akorda)« (2)</p> <p>– »Harmonie, harmonija, sklad, suglasje« (168)</p>	<p>1. <i>Sklad</i></p> <p>– »Što je sklad ili suglasje? Kad se pojedini glasovi melodije liepo sudaraju i slažu poput sazvučnog razmjernju.« (2)</p> <p>– »Harmonie (die Uebereinstimmung zwischen einzelnen Tönen oder andern Dingen, aber nicht im akkordlichen Sinne), sklad« (162)</p> <p>2. <i>Sazvučje</i></p> <p>– »Sazvučje je, kada više glasova u isti čas sazvuči, a tim postaje više načina sazvučá (akorda)« (2)</p> <p>– »Harmonie (eine Folge von Akkorden), sazvučje«⁶⁶ (162)</p>
--	---	--

termini iz prvog i drugog izdanja *Katekizma* u sinonimnom su odnosu (primjerice *skladati* i *udesiti* sinonimi su za današnji termin *harmonizirati*), a odnosili su se na harmonizaciju i bili su u vezi s akordima. Istovremeno, za razliku od prvog izdanja, gdje se termin *sklad* odnosi na akorde, u njemačko-hrvatskom rječniku drugog izdanja Kuhač je riječ *skladati* preveo terminima *zusammensetzen*, *zusammenlegen*, *schlichten*, što ukazuje na to da ta riječ nije nužno podrazumijevala akorde, tj. harmonijske progresije, nego se općenito odnosila na usklađivanje različitih elemenata u cjelinu. Dakle, termin *skladati* u prvom i drugom izdanju *Katekizma* bio je u homonimnom odnosu. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 162; 4. Sulekovo shvaćanje termina *skladati*, *harmoničan* isključivo je akustičke provenijencije; Kuhač ih u tom kontekstu nije rabio.

Ovdje je zanimljivo dodati da je ono što u današnjoj terminologiji znači *skladba* i *skladatelj* Kuhač imenovao riječu *glasbotvor* i *glasbotvorac*. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 107-108. U drugom izdanju kao sinonime rabio je *glasbotvorac*, *glasbotvor* i *komponista* (>od naših komponista glazbotvorili su simfonije«, str. 136), a umjesto *glasbotvor* (iz prvog izdanja) rabio je *glasbotvorina*, što je objasnio sljedećim riječima: »Naziv glazbotvor i glazbotvorac rabile su nam do sada za kompoziciju i za kompozitera, te su stvoreni prema riečima: stvor, stvorac; rukotvorac; čudotvorac [...]. No pošto me je profesor gosp. Budmani vrstni naš filolog upozorio, da akoprem narod upotrebljuje rieč 'stvor' za proizvod a rieč 'stvorac' za proizvoditelja, to bi ipak bolje bilo uzeti za kompozitera rieč 'glasbotvor', jer i rieči 'dobrotvor' i 'zlotvor' ne naznačaju stvar nego osobu. Klanjajuć se svakomu temeljitomu razlogu, poprinih rieč 'glazbotvor' ali i 'glazbotvorac' za kompozitera, a za kompoziciju načinih rieč 'glazbotvorina' prema rieči 'rukotvorina'«. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 3. U *Hrvatsko-njemačko-latijanskom rječniku znanstvenoga nazivlja* Sulek je rabio naziv *skladba* (v. str. 354 i 1035).

⁶⁵ Termin *harmonija* Kuhač nije rabio u samom tekstu, nego isključivo u hrvatsko-njemačkom popisu termina i u njemačko-hrvatskom rječniku na kraju izdanja.

⁶⁶ U skladu s navodima iz bilješke 64, termini *sklad* i *skladati* u drugom izdanju *Katekizma* nisu se odnosili na akorde, tj. na harmoniju, za razliku od termina *sazvučje*, *udesiti*, *usazvučiti* i *sazvučna udežba*, koji su se na njih odnosili. U drugom izdanju Kuhač je ono što je podrazumijevao pod nazivom *sklad* preimenovao u *sazvučje*, a termin *sklad* definirao je sasvim drugačije (vidi gore u tablici).

<p><i>Sopran</i>: »ženski se glas takodjer razdvaja, ima tu alt [...] i sopran« (32, 519)</p>	<p><i>Sopran, sît</i> – »Sopran, der Diskant, sopran, sît« (178) – »Sopranstimme, auch die obere Hälfte des Klaviers, sît« (178)</p> <p><i>Vodilja</i>⁶⁷ – »vodilja, die Sopranistin, die Sopransängerin« (7) – »U Dalmaciji kaže narod tenoru 'vođa'. Po tom smo izrazu za sopranisticu 'vodilju' primili.« (7)</p>	<p><i>Sopran, diskant, sît</i> – »Sopran, Diskant, die obere (hohe) Hälfte der Töne, sît, sopran, diskant, gornji (sitni) odio glasova« (177)</p> <p><i>Sitno žensko grlo</i> – »Sopran, Diskant, hohe weibliche Stimme, sitno žensko grlo«⁶⁸ (177)</p>
<p><i>Struna</i>: »pritisakuje (a tim skraćuje) guslar strune« (32, 518); »Gusle, koje imaju osobitu strunu, a zvanu« (32, 519)</p>	<p><i>Struna</i> – »Strunjače su takva glasbala, na kojih se radijaju glasovi uztreptajem strune« (134) – usp. <i>žica</i>⁶⁹</p>	
<p><i>Svirala</i>: »na svirali zvanoj pikolo« (32, 519); »izvodi se 32 stope dugačkom sviralom, kakvu imaju velike orgulje« (31, 502)</p>	<p>1. <i>Svirala</i> – »svirala, pastirska frula, Hirtentföte« (146)</p> <p>2. <i>Sviraljka</i>⁷⁰ – »Kollektivname für Blasinstrumente« (146) – »Sviraljke su takva glasbala, na kojih se glasovi izvadaju pomoću piska (dulca) ili puhalice (puhaće luknje) i t. d.« (138) – »Vuk [Karadžić] pravo govori kad prevadja sviraljka Blasinstrument« (146)</p>	<p>1. <i>Svirala</i> – »svirala, die Pfeife, die Schnabelflöte« (118)</p> <p>2. <i>Sviraljka</i> (118) – isto</p>

⁶⁷ Njemačke nazive *der Sopran, der Diskant* Kuhač je preveo kao *diskant, sît*, a pod tim je mislio da se »jedanput podbiježena, dvaput podbiježena itd. osmica«, tj. tonovi od prve oktave nadalje nazivaju *diskantom*. Istovremeno, navodi nas upućuju da su nazivi *sopran* i *sît* označavali i ženski glas sopran. Usp. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 6-7, 178.

⁶⁸ Njemački termin *Sopransängerin* Kuhač je preveo *sopranistica*, ali i *zapjevčica, zapjevčinja*, *počimaljka, predinjačica*. Vidi: F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 103, 177.

⁶⁹ Kuhač je razlikovao termine *struna* i *žica*. O tome je napisao: »Što je kod Niemaca 'Darm- ili Haarsaite', to je u našega naroda struna, a što je kod njih 'Metallsaite', to je u nas žica.« F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 134. Kad je pisao o *arfi, kitari* i *gudaljkama* (harfi, gitari i gudačim glazbalima), Kuhač je rabio termin *struna*, a kad je pisao o glasoviru, rabio je termin *žica*. Usp. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 134-136.

⁷⁰ Kuhač je u *sviraljke* uvrstio sljedeća glazbala: »[...] frula (Flöte), pištaljka (Piccoloflöte), sopilo (Oboe), englezki rog (englisches Horn), zveklja (Klarinette), krupni rožić (Bassethorn), surla (Fagott), krupni rog (Basshorn), ofiklejda (Ophikleide), zmija (Serpent), krupna tuba (Bassstuba), rog (Horn), truba (Trompete), trubljina (Posaune)«. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 138.

	<p>3. <i>Ciev</i> – »orgulje su glasbalo, u kom je više većih i manjih cievi sastavljeno« (147) – »Rieč 'Pfeife' ne smie se prevadljati 'sviralom, sviraljkom', budući da je svirala glasbalo, na kojem se mogu izvadljati razni glasovi, dočim 'Pfeife' kao i ciev samo jedan jedini glas imade.« (150)</p>	<p>3. <i>Ciev</i> (122) – isto</p>
<p><i>Sviranje; svirati</i>: »Kada dvojica istu pjesmicu pjevaju ili sviraju, pa to ne ugadja uhu, kažemo, da pjevači ili svirači ne slažu; a kad njihovo sviranje il pjevanje uhu godi, onda velimo, da liepo slažu.« (32, 519)</p>	<p><i>Svirati</i> – »svirati, blasen, flöten« (146) – »Glagolj 'svirati' rabi narodu za glasbovanje na svih vrstih sviraljaka«⁷¹ (146) »hoteli bi noviji književnici uši nam odkinut, kad govore: ona svira na fortepianu [...], a u sviralu – a ne na pianu – se svira. Kurelac (u rječniku svom).« (146)</p>	
<p><i>Šestica (sexta)</i>: »Prema tomu se ostali tonovi [osmakal] zovu prvica (prima), drugovica (sekunda), trećica (terza), četvrtica (quarta), petica (quinta), šestica (sexta), sedmica (septima)« (32, 517)</p>	<p>1. <i>Seksta</i> (razmak ili interval) (18) 2. <i>Sesta stupka</i> (<i>šestka</i>), <i>seksta</i> (16)</p>	
<p><i>Temeljak (Tonica, Grundton)</i>: »ima u svakom osmaku po osam onako postupce rastućih tonova, pa su jim trepovi u istom razmjerju prama prvici, u kojem i u navedenoj gore osmimi. Zato se prvica</p>	<p>1. <i>Dno, tonika, prima, temeljak</i> – »Po tom stoji tonika mol-priemeta napram tonici dur-supriemeta za malu treću [tercu] niže, i obratno dakako dno (tonika) dur-priemeta za malu treću više« (30)</p>	

⁷¹ *Golo glasbalstvo*, kako je Kuhač nazivao instrumentalnu glazbu, dijelio je na *svirku*, uz koju je u hrvatsko-njemačkom popisu riječi na kraju druge glave naveo sinonime *svirba*, *svirka*, a na njemačkom *Musik für Blasinstrumente* i na *gudbu* koja je u istom popisu navedena kao *Musik für Streichinstrumente*. Vidi: F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 2-3. U skladu s tim naveo je da »kada četiri pjevača pjevaju, velimo 'četveropjev', a kad četiri glasbara na četiri glasbala glasbaju, to kažemo 'četveroglasje'; izvadja li se isti glasbotvor gudbom, to možemo kazati 'četverogudje', ili sviralami, onda nek se zove 'četverosvir'«. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 104.

<p>zove i temeljak (Tonica, Grundton), jer među njom i ostalimi tonovi ima proporcija, koja se ovimi brojevi označuje: 1 2 3 4 5 6 7 8« 1 9/8 5/4 4/3 3/2 5/3 15/8 2 (32, 517)</p>	<p>– »Temeljak,⁷² Grundton, Prime« (25) – »prva stupka, (prvka), prima, [...] tonika« (16) – »Tonika, prime, dno« (180) 2. <i>Temeljak</i> – »Koji je sazvuik temeljni? Onaj, kojega su glasovi tercami (trečasto) poredani. Najdonji se glas takva sazvuika zove temeljak.« (77) – »Cetverozvuk je sazvuik sastojeci od četiri glasa: od temeljaka, terce, kvinte i septime« (77) – »Onaj pod takvim izvedenim ili prevrnutim sazvuikom stoji najdonji glas ne zove se više temeljak nego donjak ili krupni glas (basov glas).« (77)</p>	
<p><i>Tenor</i>: »muški glas je opet dvostruk: bas [...] i tenor« (32, 519)</p>	<p><i>Tenor</i> – »obseg ili vrst mužkoga grla« (131) – »tenor: obseže glasove od maloga C-a do jedanput podbilježenoga G-a« (131)</p>	<p><i>Tenor</i>⁷³ – »osež⁷⁴ ili vrst mužskog grla« (101) – »sitno muško grlo, die hohe Mannsstimme« (103)</p>
<p><i>Tipka</i>: »Pogledaj glasovir, imenito onaj diel, gdje se prstima udaraju tipke (Tasten). Nekeje tipke su ravne, druge uzvišene« (32, 518)</p>	<p><i>Tipka</i> – »na tipalu glasovira; [...] doljne tipke [...] gornje tipke. Od tih gornjih tipaka leže najprije po dvie, zatim po tri, bliže jedna prama drugoj.« (4)</p>	<p><i>Tipka</i> – »na tipalu glasovira« (5) – »tipež⁷⁵ sa tipkama, na kojima se glasovira« (105)</p>
<p><i>Titraj</i>: »20 trepova ili titraja koji se po zraku dalje šire« (31, 502) v. <i>trep</i>.....</p>	<p><i>Trepaj</i> – »Polagani treptaji daju krupne, a brzi treptaji sitne veskove.« (1)</p>	

⁷² U popisu termina na kraju šestog poglavlja naslovljenog »O stupkah i razmacih (intervalih)« Kuhač je naveo »Temeljak, Grundton, Prime«, ali naziv *temeljak* u tom poglavlju nije rabio. Vjerojatno ga je naveo, referirajući se možda upravo i na Šuleka, kao naziv koji postoji u fundusu stručnih riječi, ali ga sam nije rabio u tom kontekstu. Vidi: F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 25.

⁷³ Kuhač je naziv *tenor* rabio za muški glas u pripadajućem opsegu, a za pjevača je rabio nazive *tenorista*, *vodja* i *zapjevač*. Vidi: F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 103.

⁷⁴ Terminom *osež* Kuhač je u drugom izdanju zamijenio termin *obseg*. *Osež* nalazimo i u Šulekovu znanstvenom rječniku, gdje je uz njega kao sinonime naveo *proteg*, *proteza*, *protezanje*. Vidi: B. ŠULEK: *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja*, sv. 2, 728. Uz termin *obseg* Šulek je naveo *ambitus* (lat.) i *Umfang* (njem.). Vidi: *ibid.*, 690.

⁷⁵ Nazive *tipalo* i *tipež* Kuhač je rabio kao sinonime kojima je označavao klavijaturu glasovira.

<p><i>Ton</i>: »ove razlike glasa [jedan krupniji od drugoga, op. a.] zovu se u svih evropskih jezicah tonovi« (31, 500); »razlika brzine trepeta mati je tona«; »Kaži mi koliko puta kakva stvar zatrepši za jedan časak, a ja ću ti kazati, kakvim se tonom oglašati.« (31, 501)</p>	<p><i>Glas</i> – »Glas je pravilno trepteci vesak pogledom na odnošaj visine mu. Polagani treptaji daju krupne, a brzi treptaji sitne«⁷⁶ veskove. Mjesto 'vesak' velimo tada 'glas'.« (1) – »glas, Ton« (2)</p>	<p><i>Glas</i> – »ne valja reći mjesto glas: ton (die Farbe, das Colorit), mjesto glas: zvuk, mjesto gulo (Gesangs-Stimme); glas (Sprechstimme, Ton), mjesto dionica: glas« (VII) – definicija i prijevod su jednaki kao u prvom izdanju</p>
<p><i>Trčica (terza)</i>: »Prema tomu se ostali tonovi [osmakal] zovu prvica (prima), drugovica (sekunda), trčica (terza), četvrtica (quarta), petica (quinta), šestica (sexta), sedmica (septima)« (32, 517)</p>	<p>1. <i>Terca</i> (razmak ili interval) (17) 2. <i>Treća stupka (trečka), tercia, medianita</i> (16) 3. <i>Značitelji, srednjak, medianita</i> – »značitelj, srednjak, Mediante, Terz« (25) – »Mediantu (treću) stoga nazvasmo značiteljem (glasom naime), jer je ona onaj razmak, koji određuje, da li je koji trozvuk velik ili malen, t. j. tvrd ili mekan.« (25)</p>	
<p><i>Trep</i>: »broj trepovah, što jih kakvo trepteće tielo za jedan časak načini, odlučuje njegov ton.« (31, 501) v. <i>titraj</i></p>	<p><i>Treptaj</i> (1) v. ranije u tablici</p>	
<p><i>Trepetanije</i>: »među dva susjedna tona ima razmjerja u trepetanju« (32, 518)</p>	<p><i>Treptanje</i> – »Nepravilna treptanja vesaka jesu: n. p. štopot, črpkanje, grmljavina, topot, klepet i t. d. Veskove pravilnoga treptanja zovemo glasom i zvukom.« (1)</p>	
<p><i>Trozvuk</i>: »slažu se tonovi trepteci u razmjeru brojeva 1, 2, 3, 4, 5, 6; al su ipak najskladniji oni, u kojih ima razmjer od prva tri broja, a to su trozvuk prvica, petica i osmica« (32, 519)</p>	<p><i>Trozvuk</i> – »sazvuk sastojeci od triuh glasova, t. j. od temeljaka, terce i kvinte, ili što je svejedno, od dviuh terca, koje su jedna nad drugom.« (77)</p>	

⁷⁶ Kod opisa visine tonova Kuhač nije rabio termine *visoki* i *niski tonovi*, nego *kрупni* i *sitni*. O tome je napisao: »Mislim da bi najbolje bilo složiti se i njemački 'hoher Ton' u 'sitan' glas, a 'tiefer Ton' u 'krupan' glas ponašiti. Narod nam ni u pjesmah ni u govoru nikada ne veli: 'visok' i 'dubok' glas, već uvijek sitan ili krupan, ili pako tanak i debeo glas, što sam mjestimice po Slavoniji čuo.« F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 6. Šulek je rabio nazive *kрупan* i *tanak*: »[...] tankost i krupnost glasa, to jest ton kojim se koje vesilo glasi, visi o brzini njegova trepčenja; čim promieniš tu brzinu, promieniš i ton, prema brzini trepeta oglašati se vesilo tanjim ili krupnijim tonom.« (31, 501) Pridijevao ih je imenicama *glas* (31, 501), *ton* (31, 501-502), *vesak* (31, 502), *zveč* (31, 500) i *zvuk* (32, 519). Na jednom je mjestu uz *vesak* postavio pridjeve *najidubliji* i *najkrupniji* (31, 502).

<i>Tovnda ljestvica, v. diur</i> <i>Ugadjajača, ugadjajača viljuška: »ugadjajaču (šibku ili viljušku) s percem« (31, 501)</i>	<i>Ugadjajalo</i> – »ugadjajalo, Stimmwerkzeug, Stimmgabel« (147) – »[rabiti] za Stimmgabel: glazbena viljuška, što ja već zato odobravati ne mogu, je[r] ugadjajalo nije uvijek nalik na vilice. Dva gajdaša u slav. Brodu ugadjajala su preda mnom svoje gajde nekakvom sviralicom. Kad ih ja upitah, kako se ta sviralice zove, odgovoriše mi: ugadjajača ili rožić.« (147) – v. bilješku 48	<i>Ugadjajalo</i> – »ugadjajalo, das Stimmwerkzeug, der Stimm Schlüssel, die Stimpfpeife, die Tonpfeife« (118)
<i>Ugoditi: »ugoditi ili udesiti (stimmen) ostale žice« (32, 519);</i>	<i>Ugoditi, ugadjajati</i> – »guslina ili krupne gusline imadu četiri strune, koje su ovako ugodjene« (136) – »stimmen, akkordieren, ugadjajati, ugoditi.« (178)	
<i>Udesiti, v. ugoditi</i>	<i>Ugoditi⁷⁷</i> /	<i>V. ves, vesak</i>
<i>Ves: »ves (Schall) postaje od brza trepeta pružnih stvari« (31, 500); »da se vesu, da ga možemo čuti, hoće 16 trepova, to jest da za 1 časak 16 puta zatrepti amo tamo.« (31, 502)</i> <i>Vesak: »svaki lje] vesak plod brza trepeta«; »kad se radja puno valovah, zameće se odtuda vesak.«⁷⁸ (31, 501)</i>	<i>Vesak:</i> – »obće ime za sve ono, što se čuje. Vésak postaje, kad koje tielo, a s njega i zrak zatrepti, a čuje se, kad valovi treptećega zraka (uzduha) o naša ušesa udaraju. Veskovi trepte pravilno (sumjerno) i nepravilno (nesumjerno). Nepravilna treptanja vesaka jesu: n. p. štopot, črpkanje, gmljavina, topot, klepet i t. d. Veskove pravilnoga treptanja zovemo glasom i zvukom.« ⁷⁹ (1) – »Schall, vésak« (177)	<i>Vés, vésak</i> – »Schall, vs, vesak« (175) – »Naziv ves, vésak, koji sam u prvom izdanju te knjige predložio bio za 'Schall', odobravao i poprimio je umah akademik gosp. dr. Sulek, kako je pročitao bio (početkom god. 1874.) korekturu prvoga arka katekizma, te je iz ove rieči izvodio više naziva, n. pr. budilo vesa, vesilo, val vesa, vesivo, vesarstvo (Akustika), vesovod i

⁷⁷ Dok su Šuleku glagoli *udesiti* i *ugoditi* sinonimi, Kuhač rabi imenicu *udesba*, koja se značenjski ne povezuje sa Šulekovim glagolom *udesiti*, nego je, prema Kuhaču, sinonim za instrumentaciju. Vidi: F. Š. KUHAČ: *Katekizam glusbe*, 108, 169.

⁷⁸ Vidi bilješku 80.

⁷⁹ Pišući o *vesku*, Kuhač se referirao na Vuka Karadžića te je naveo: »Vukovo razlaganje razumiem ovako: vésak znači glas neopredieljene sitnine (visine) koj nepravilnimi treptaji postaje, a kod kojeg se nezna, da li je udaranjem ili trenjem [...] da li puhanjem ili čovječijim grlom proit-zveden. – Po tom bi dakle moglo rabiti [...] za Schall: vésak; za Ton: glas, a za Klang: zvuk.« F. Š. KUHAČ: *Katekizam glusbe*, 3.

<p><i>Viljuška, v. ugađjača</i></p> <p><i>Zveč</i>:⁸⁰ »dva zvona zvuče svako drugim zvekom, i to manji zvon tanjijm, veći krupnijim« (31, 500)</p> <p><i>Zvuk</i>: »kad krupniji zvuk zatrepti jedan put, drugi tanji glas zatrepti dva puta: ne ima li tu očita razmjera, proporcije? Na jedan trep krupna glasa sliede dva trepa tanka zvuca« (32, 519)</p>	<p>1. <i>Vesak</i></p> <p>2. <i>Zvuk</i> (vidi dalje u tablici definiciju <i>zvuka</i>)</p> <p><i>Zvuk</i> (<i>boja glasova</i>)</p> <p>– »zvukom ili bojom (timbrom) glasova [...] razumieva se vesak postavši od pravilnih treptaja, smatrajuć ga sa njegove kakvoće t. j. da li je jasan, mukao, jedar, bujan, rezak, kričav (spitz), nježan, ljubak, zujav i t. Na primjer dvaput podbilježeni c [...] u redu glasova uvijek je na istom mjestu, ali na svakom glasbalu drugačije zvuči: na fruli ljubko, na sopilu glasovito, za trublju mogli bismo reći, da zvuči treskovito« (2)</p> <p>– »zvuk (kakvoća glasa), Klang (die Qualität des Tones)« (3)</p> <p><i>Žica</i></p> <p>– »kod jednih strunjača zazveče žice, ako se na njih pomoću tiježa udara, kao n. p. kod glasovira; kod drugih postaju treptaji, ako se strune ili žice prsti vrcaju ili trzaju, kao kod arfe i kitare« (134)</p> <p>Usp. <i>struna</i>, v. bilješku 69</p>	<p>druge, kako to svjedoči II. sv. Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja' (u Zagrebu god. 1875.), dočim je dr. Šulek u I. svezku toga rječnika akustiku jošte zvaao 'zvekoslovjem'.« (4)</p>
<p><i>Žica</i>: »žice glasovira, ili harpe, ili cimbal« (31, 500); »tanki žica tanko glasne, kad ju darneš ili zagudiš, a krupnija krupno« (31, 500)</p>	<p>1. <i>Vés, věšak</i></p> <p>2. <i>Zvuk</i></p> <p><i>Zvuk, zvon</i></p> <p>– »zvuk ili zvon je značaj (karakter, timbre) glasa prema njegovoj kakvoći t. j. da li je jasan, mukao, jedar...« (2) – nastavak definicije jednak je onom u 1. izdanju – »zvuk (puk veli: zveč⁸¹), zvon, der Klang, der Timbre, der Charakter, die Eigenschaft des Tones« (5)</p>	

⁸⁰ Šulek je u svojem trojezičnom rječniku znanstvenoga nazivlja kod riječi *zveč* u zagradama naveo naziv *ves*, kao prijevod za talijansku riječ *suono* i njemačku *Schall*. Za drugo značenje pojma *zveč* (zvuk) na njemačkome je rabio *Klang*, na talijanskom opet *suono*, a na hrvatskome nazive *zveč*, *zvuk* i *ves(ak)*. Kao izvedenicu naziva *ves* rabio je *vesarstvo*, što je bio sinonim za *zvučkoslovlje*, a za njihovu njemačku inačicu rabio je *Akustik* i *Klanglehre*. Vidi: B. ŠULEK: *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja*, 479, 480, 537, 1355, 1875.

⁸¹ Termin *zveč* Kuhač je naveo kao riječ iz govora puka i nije ga uvrstio u svoju terminologiju. Međutim, iz njega je derivirao više termina, primjerce: *zvekal* (ili *glasnjača* – riječ je o rezonantnoj ploči), *zveklja* (ili *žveglja* – riječ je o klarinetu), *zvekljina* (ili *krupni rožić* – riječ je o altovskom klarinetu), *zvekovit* (njem. *klangvoll*, zvučan) i *zazvečati* (odnosi se na žice i cjevni orgulja). Vidi: F. Š. KUHAČ: *Katekizam glazbe*, 147, 134.

Zaključak

Od ukupno 66 termina izdvojenih iz Šulekova teksta njih 25 nazivom i barem djelomično značenjem poklapaju se s Kuhačevima. Pridodamo li tomu nazive koji su tek neznatno modificirani, poput Šulekovih *glasbilo*, *guslice*, *harpa*, *trep*, *trepitanje*, a koji su kod Kuhača preinačeni u nazive *glasbalo*, *gusle*, *arfa*, *treptaj*, *treptanje*, taj se broj povećava na 30. Stoga možemo zaključiti da se najmanje 40 % termina kod obojice podudaraju, što dokazuje da je njihov međusobni utjecaj neosporan. Među terminima koji su i danas u upotrebi kod obojice se pojavljuju *alt*, *bas*, *crte*, *dur* i *mol ljestvica*, *glasovir*, *gudalo*, *napjev*, *melodi(j)a*, *orgulje*, *sopran*, *struna*, *tonika (tonica)*, *tenor*, *tipka*, *trozvuk*, *ugoditi*, *žica* te (uz hrvatske inačice) internacionalizmi za nazive intervala i stupnjeva. Za suvremene termine *glas* (pjevački glas) i *ton*, o kojima će biti više riječi u nastavku, te za termin *svirati*, u smislu izvedbe na bilo kojem instrumentu, zaslužan je Šulek, a za suvremene termine *glazbalo*, *glazbenik*, *orkestar* (Šulek ga navodi samo u zagradi i piše *orchestar*) te *kromatična*⁸² i *diatonična ljestvica* (koje se danas rabe u inačici *kromatska* i *dijatonska ljestvica*) zaslužan je Kuhač.

Broj Kuhačevih termina koji su u sinonimnom ili homonimnom odnosu sa Šulekovima je oko 110. Dakle, Kuhač je ponudio gotovo dvostruko više termina. Budući da Kuhač prilazi terminologiji iz perspektive teoretičara glazbe s ambicijom da napiše udžbenik koji će ujedno biti baza za budući razvoj teorije glazbe na hrvatskome jeziku, očekivano je da će njegovo promišljanje biti opsežnije i detaljnije. U nekim je slučajevima ponudio velik broj sinonima. Primjerice, za prvi ton ljestvice rabio je čak šest termina: *prima*, *prova*, *proka*, *tonika*, *temeljak*, *dno*. Premda se u nazivima *tonika*, *temeljak* i *dno* nazire razmišljanje u okvirima harmonijske funkcionalnosti, Kuhač ga nije eksplicirao, a sam pojam prezasićen je sinonimijom. Ona je posljedica Kuhačeva nastojanja da što detaljnije definira sve aspekte određenoga pojma, pri čemu jednim nazivom nije uspijevao obuhvatiti njegovo cjelovito značenje. Takvo stanje dijelom proizlazi iz njegova teorijskog kolebanja, ali istovremeno odražava činjenicu da je njegovoj terminologiji tek predstojao proces standardizacije koji je u narednim desetljećima trebao iznjedrati nazive koji će osigurati preciznu i znanstveno utemeljenu upotrebu pojmova. Tendenciju prema nepotrebnoj homonimiji pokazuju termini *bas* ili *krûp*, koji ne samo da označavaju basovski glas nego ih je Kuhač rabio i kao nazive za donju polovicu klavijature, što je u odnosu na opseg basovskih vokalnih i instrumentalnih dionica neprecizno. Suvišna je i diferencijacija, a time i gomilanje termina poput *crtovlje* i *kajdovlje* jer ne pridonose temeljitijem razumijevanju pisanja i čitanja nota. Pretjerana diferencijacija pojmova očituje se i kod termina *svirati*. Dok ga je Šulek rabio za izvedbu na bilo kojem instrumentu, Kuhač ga je rabio isključivo za izvedbu na puhaćim

⁸² Šulek je u svoj trojezični rječnik znanstvenoga nazivlja uvrstio termin *kromatična ljestvica* (usp. B. ŠULEK: *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja*, sv. 1, 515), dok ga u tekstu »Postanak i narav glazbe« nije rabio. Umjesto njega rabio je termin *poluglasna ljestvica*, a uz njega je naveo *chromatische Scala*.

instrumentima, *sviraljkama*, pa je posljedično za kvartet rabio nazive *četveropjev*, *četverosvir*, *četveroglasje*, *četverogudje*, ovisno o sastavu instrumenata koji ga čine.

Kuhač je bio sklon uz određeni termin ponuditi i one koji se koriste u narodu, a zabilježio ih je on sam ili neki od njegovih prinosnika. Često su upravo takvi termini bili presudni za oblikovanje neke Kuhačeve inačice. Neki od primjera Kuhačeva iznalaženja hrvatskih termina su naziv *krûp* kao sinonim za *bas* i naziv *sît* kao sinonim za *sopran*. Termini *sît* i *krûp* (obje su imenice ženskoga roda), koje Šulek nigdje nije rabio (a ne može ih se, primjerice, naći ni u *Akademijinom rječniku*), Kuhačevi su neologizmi, a logično je zaključiti da ih je derivirao iz termina *sitan* i *krupan* (*glas*, *grlo*), koje je predlagao umjesto termina *visok* i *nizak glas*. Opravdanje za svoje stajalište nalazio je u govoru puka (v. bilješku 76). Otud i termini *sitnina* i *krupnina* za, današnjim rječnikom kazano, visinu i dubinu tona.⁸³

Tražnju hrvatskih termina bio je sklon i Šulek. Doduše, kod naziva pjevačkih glasova rabio je isključivo internacionalizme, ali uz nazive tonova ljestvice, koji su ujedno nazivi za intervale, primarno je rabio hrvatske termine, a internacionalne nazive dodavao je u zagradama. Kuhač se ovdje kolebao između hrvatskih naziva i internacionalizama, a kod naziva intervala prednost je ipak dao potonjoj skupini. Potrebu za prijevodom internacionalizama Vladimir Anić prepoznao je kao strah od mogućeg nerazumijevanja poznatih stranih riječi, što je bila osnovna »doktrina pri zamjenjivanju stranih riječi ili pokušajima stvaranja čitavih terminologija. U Kuhača taj strah nije veći nego u njegovih suvremenika: njihovi pokušaji stoje u znaku vjere da bitno pridonose razumljivosti.«⁸⁴ Takvo nastojanje u jednakoj mjeri kao Kuhač ovdje je pokazao i Šulek.⁸⁵

U nekim je slučajevima Kuhač bio precizniji od Šuleka. Primjerice, termin *glas* Šulek je rabio kao zamjenu za internacionalni naziv *ton*, kojemu je u tekstu davao prednost, a u konačnici točna definicija *glasa* iz teksta se ne može iščitati (tek iz Šulekova rječnika znanstvenoga nazivlja saznajemo da su *glas* i *ton* sinonimi). Poslužio je i kao homonim za pjevački glas. S druge strane, Kuhač ga je precizno definirao kao »pravilno trepteći vesak«, što bi odgovaralo današnjem terminu *ton*, koji »ima parcijale maksimalne harmoničnosti«,⁸⁶ a za pjevački glas rabio je naziv

⁸³ Usp. F. Š. KUHAČ: *Katekizam glasbe*, 145-146.

⁸⁴ Vladimir ANIĆ: Franjo Kuhač – muzikolog u filologiji, *Filologija*, (1978) 8, 23.

⁸⁵ Prije nego što je Vlada 1877. dala dopuštenje HGZ-u da u svojoj glazbenoj školi održava nastavu na hrvatskome jeziku prema terminologiji Kuhačeva *Katekizma*, djelo je u ime JAZU-a recenzirao njezin član Franjo Marković. Pohvalio je znanstvenu stručnost terminologije i iznio stav da je »Kuhač postavio trajni temelj hrvatskom glazbenom nazivlju«, a tražio je tek neznatne izmjene koje su se u načelu temeljile na tome da se internacionalizmi ne prevode. Tako je Marković predložio da se, primjerice, umjesto *kajda* rabi *nota*, da se umjesto *sveglasje* rabi samo *orkestar*, umjesto *previjatba* samo *modulacija*, a umjesto *strunjača* predlagao je traženje novog termina. Ivan PEKLIĆ: *Život i djelo Franje Markovića*, Zagreb – Križevci: HAZU, 2014, 277-279. U odnosu na Markovića Šulek je bio skloniji iznalaženju hrvatskih termina. Dakle, bio je bliži Kuhačevoj poziciji.

⁸⁶ Nikša GLIGO: *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća*, Zagreb: Muzički informativni centar KDZ – Matica hrvatska, 1996, 311.

grlo. Kuhač je termin *ton* potpuno izbacio iz svoje terminologije. Šulek nije terminološki diferencirao ni nazive *ves*, *vesak* i *zvuk*, nego ih je rabio kao sinonime. Nasuprot tome, Kuhač je vrlo precizno razgraničio *ves* i *vesak* od *zvuka* davši tako ipak značajnu pažnju akustičkim terminima koji, za razliku od Šulekova primjera, inače nisu bili u središtu njegova zanimanja.

Iz odabranog uzorka saznajemo tko su bili Kuhačevi suradnici i izvori kojima se obraćao. To su glazbeni amater Ferdo Rusan (1810-1879), Marijan Jaić (1795-1858; *Napivi bogoljubnih cърkvenih pisamah*, 1850), Dragutin Antun Parčić (1832-1902; *Rječnik ilirsko-talianski*, 1858. i *Rječnik slovinsko-talijanski – Vocabolario slavo-italiano*, 1874), Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864; *Srpski rječnik*, 1818, 1852), Vuk Vrčević (1811-1882), Karadžićev suradnik, Fran Kurelac (1811-1874; građa za neobjavljeni rječnik) i Pero Budmani (1835-1914). Među izvorima je i *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja* Bogoslava Šuleka, a iz *Katekizma* saznajemo da se Kuhač savjetovao sa Šulekom oko određenih termina (primjerice *pacrta*). Među Kuhačevim su suradnicima pripadnici filoloških škola koje su se međusobno suprotstavljale i koje su od 1850. do kraja stoljeća činile proces jezične standardizacije vrlo dinamičnim. Tako je Fran Kurelac bio predvodnik riječke filološke škole, a zalagao se za staroslavenizme i stariju hrvatsku književnost te je bio izraziti purist. Bogoslav Šulek pripadao je do sedamdesetih godina 19. stoljeća dominantnoj zagrebačkoj filološkoj školi, koju je predvodio Adolf Veber Tkalčević, zagovaratelj ideje da se književni jezik ne može poistovjetiti s pučkim, a Pero Budmani bio je hrvatski vukovac, kojima su suvremenici, kao i današnja hrvatska historiografija i jezikoslovlje, upućivali opravdane prigovore da su zanemarivali hrvatsko (književno) jezično blago.⁸⁷ Našavši se na razmeđu njihovih ideja, a u potrazi za najboljim rješenjem, Kuhač nije sasvim pristao ni uz jednu. Razmišljao je samosvojno i autentično, ali nimalo izolirano od stavova i rješenja koja su mu predlagali prinosnici njegovu rječničkom fundusu, ostajući tako vjeran duhu svojega vremena i suvremenim mu normama terminološkog rada, napose onoga Bogoslava Šuleka. Upravo taj zaključak nameće se kao jedan od najvažnijih u odnosu na kritike obilježene prezentizmom koje su se upućivale Kuhaču tijekom 20. stoljeća, a koje su zanemarivale da je Kuhač živo i intenzivno bio uronjen u svoje vrijeme. Primjerice, Slavko Zlatić 1952. je napisao da je Kuhač »pretjerao i u prijevodu i u stvaranju novih riječi«, a kao primjer za to naveo je termine koje je i Šulek rabio, među kojima su *vesak*, *gusle* i danas uvriježeni *glasovir*.⁸⁸ Branko Rakijaš 1871. je napisao da je *Katekizam glazbe* »temelj u stvaranju i razvoju naše muzičke terminologije« te da je »ostavio vidne tragove u našoj muzičkoj teoriji i praksi«, ali je, zanemarujući povijesnu perspektivu, Kuhaču zamjerao pretjeranu uporabu arha-

⁸⁷ Ivo PRANJKOVIĆ: Filološke škole i hrvatski standardni jezik u drugoj polovici 19. stoljeća u: Ante Bičanić (ur.), *Povijest hrvatskoga jezika. 4. knjiga: 19. stoljeće*, Zagreb: Croatica, 2015, 93, 100, 101.

⁸⁸ Slavko ZLATIĆ: Za reviziju naše muzičke terminologije, *Muzičke novine*, 1 (1952) 6, 1-2.

izama i neologizama jer se nisu održali u kasnijoj glazbenoj praksi te je smatrao da je umjesto njih bolje rabiti internacionalizme.⁸⁹ Zamjerao je Kuhaču (i Lobeu) i značenje određenih pojmova, među kojima je ranije u tekstu spomenuta *ljestvična previjatba (modulacija)*,⁹⁰ koja značenjski odudara od današnjega pojma modulacije, zanemarujući činjenicu da bi *ljestvičnu previjatbu* umjesto kao pogrešku trebalo tumačiti kao jednu od značajki teorije glazbe koju je Kuhač zagovarao. Razmišljamo li tako – povijesno i kontekstualno – Rakijaševi stavovi da kod Kuhača (i Lobeu) »ima nekih teoretskih postavki i formulacija koje danas više ne možemo prihvatiti«,⁹¹ zajedno s ranije navedenim prigovorima, prestaju biti djelotvorna argumentacija u tumačenju Kuhačeve terminologije iz perspektive konteksta u kojem je nastala. U istu skupinu tvrdnji možemo ubrojiti i onu, svakako najoštriju, Josipa Andreisa, koji je 1962, iako svjestan da su Kuhaču »obilno pomagali i filolozi«, ocijenio da Kuhač u svojem radu na glazbenoj terminologiji »nije imao sreće« te da su se samo »neki njegovi termini održali, a mnogi su zbog bizarnog, smiješnog pa i nakaznog oblika, davno pali u zaborav«. ⁹²

Uz Kuhačevu jasnu uronjenost u vlastito vrijeme ova studija nedvojbeno potvrđuje da je Šulek utjecao na razvoj hrvatske stručne glazbene terminologije. Premda je u njezin razvoj bio uključen tek na margini svojega djelovanja, i to uglavnom u području akustike, bio je jedan od njezinih ključnih tvoraca iz skupine onih koji nisu bili glazbeni profesionalci.

Iako se Kuhaču u muzikološkoj literaturi zamjeralo da je vrlo malen dio njegovih termina prihvaćen u stručnim krugovima,⁹³ uvid u udžbenike napisane u razdoblju neposredno nakon *Katekizma* i tijekom sljedećih četrdesetak godina, a koji još nisu terminološki istraženi, već na prvi pogled pokazuje da je velik broj Kuhačevih termina bio prihvaćen te da je Kuhačev utjecaj bio neosporan, kao što je neosporan bio i Šulekov.⁹⁴ Naposljetku, Kuhačev terminološki rad zaslužuje

⁸⁹ Branko RAKIJAŠ: Značenje Kuhačeva *Katekizma glazbe* u našoj muzičkoj teoriji i praksi, *Arti musices*, 2 (1971), 151, 143, 145.

⁹⁰ Usp. *ibid.*, 145.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Josip ANDREIS: Razvoj muzičke umjetnosti u Hrvatskoj, u: Josip ANDREIS – Dragotin CVETKO – Stana ĐURIC-KLAJN: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb: Školska knjiga, 1862, 190.

⁹³ Osim ranije navedenih Andreisa i dijelom Rakijaša, tom su se stavu priklonile i T. Bošnjak Botica te S. Kiš Žuvela, koje su ocijenile da »unatoč iskrenu zalaganju i predanu trudu najveći broj Kuhačevih naziva, s pokojom iznimkom kao što su *crtovlje* i *mjera*, nikad nije zaživio u struci«. T. BOŠNJAK BOTICA – S. KIŠ ŽUVELA: Stvaranje nazivlja na nematerinskome jeziku, 33.

⁹⁴ Ovdje valja napomenuti da se dosad istraživao utjecaj Kuhačeve terminologije na glazbene udžbenike, ali one koji su tiskani nakon Prvoga svjetskog rata, dok su oni koji su tiskani prije toga razdoblja ostali izvan fokusa muzikologa. Branko Rakijaš istraživao je udžbenike u razdoblju od 1918. do 1941, slično kao i Milo Cipra, koji se fokusirao na razdoblje od 1922. do 1941. Potonji je pritom napravio iznimku te u analizu uključio dva udžbenika Vjenceslava Novaka koja su tiskana u 19. stoljeću – *Pripravu k nauci o glazbenoj harmoniji* (1889, 1898) i *Nauku o glazbenoj harmoniji za učiteljske škole (i privatnu poduku)* (1890, 1898) te udžbenik Vilka Novaka *Teoretska i praktička obuka zbornog pjevanja u sred-*

ostati u fokusu muzikologije jer je nezaobilazan u istraživanju procesa standardizacije stručne glazbene terminologije u dugom 19. stoljeću te, Eggebrechtovim riječima, čvrsto ocrtava vlastitu glazbenu stvarnost.

LITERATURA

- ***: Književne ocjene. Glasba. Katekizam glazbe, *Književna smotra*, 7 (1889) 11, 85-86.
- ***: Književnost. Hrvatska ili srpska, *Vienac zabavi i pouci*, 21 (1889) 44, 704.
- ANDREIS, Josip: Razvoj muzičke umjetnosti u Hrvatskoj, u: Josip ANDREIS – Dragotin CVETKO – Stana ĐURIĆ-KLAJN: *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb: Školska knjiga, 1862, 11-277.
- ANIĆ, Vladimir: Franjo Kuhač – muzikolog u filologiji, *Filologija*, (1978) 8, 19-27.
- BABIĆ, Stjepan: Šulekov doprinos današnjemu hrvatskom književnom jeziku, u: Milan Moguš (ur.): *Zbornik o Bogoslavu Šuleku. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanoga u Zagrebu od 23. do 24. studenoga 1995. godine u organizaciji Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1998, 17-25.
- BENIĆ ZOVKO, Marija: *Udžbenici i priručnici kao temelj glazbenog obrazovanja u Zagrebu (1829.–1921.)*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2024, <<https://dr.nsk.hr/islandora/object/ffzg%3A12260>> (pristupljeno 15. 11. 2025).
- CIPRA, Milo: Potreba jedinstvenog glasbenog nazivlja, *Sveta Cecilija*, 37 (1943) 4-5, 113-117.
- DELIĆ, Mićo: Pogledi muzikologa Kuhača na jezično-pravopisnu reformu u Hrvatskoj 80-ih godina 19. stoljeća, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 10-11 (1984) 1, 65-74.
- BOŠNJAK BOTICA, Tomislava – KIŠ ŽUVELA, Sanja: Stvaranje nazivlja na nematerinskome jeziku: crtice iz povijesti hrvatskoga glazbenog nazivlja, *Hrvatski jezik*, 5 (2018) 1, 30-34.
- EGGEBRECHT, Hans Heinrich: Terminologie, *Riemann Musik-Lexicon*, Sachteil III, Mainz: B. Schott's Söhne, 1967, 947-949.
- FRANKOVIĆ, Dubravka: Bogoslav Šulek i hrvatsko glazbeno nazivlje, u: Milan Moguš (ur.): *Zbornik o Bogoslavu Šuleku. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanoga u Zagrebu od 23. do 24. studenoga 1995. godine u organizaciji Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1998, 47-65.
- FRANKOVIĆ, Dubravka: Glazbena terminologija u *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih Ivana Kukuljevića Sakcinskog*, *Arti musices*, 17 (1986) 1, 3-73.
- FRANKOVIĆ, Dubravka: *Glazbeni život u Hrvatskoj i Ilirskoj Danica od 1835. do 1849. (Glazbeno nazivlje)*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1993.
- FRUK, Marina: Bogoslav Šulek kao suradnik Županove Croatije (1839–1842), u: Milan Moguš (ur.): *Zbornik o Bogoslavu Šuleku. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanoga*

njim školama (1900). Oba su autora ustanovila da je u međuratnom razdoblju Kuhačev utjecaj zamjetan, ali da terminologija još uvijek nije standardizirana. Vidi: Branko RAKIJAŠ: Razvoj muzičke terminologije u Hrvatskoj poslije Kuhača, u razdoblju 1918–1941, *Arti musices*, 6 (1975) 1, 71-83, Milo CIPRA: Potreba jedinstvenog glasbenog nazivlja, *Sveta Cecilija*, 37 (1943) 4-5, 113-117.

Među neistraženim udžbenicima koji su napisani neposredno nakon Kuhačeva prvog izdanja *Katekizma* prvi je objavljen 1880, a riječ je o *Obćenitoj teoretično-praktičnoj pripravnoj nauci glazbe* (1880) Ivana Oertla (1827-1889).

- u Zagrebu od 23. do 24. studenoga 1995. godine u organizaciji Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1998, 67-73.
- GLIGO, Nikša: Hrvatska glazbena terminologija (prolegomena jednom istraživačkom projektu), *Arti musices*, 23 (1992) 1, 21-34.
- GLIGO, Nikša: *Pojmovni vodič kroz glazbu 20. stoljeća*, Zagreb: Muzički informativni centar KDZ – Matica hrvatska, 1996.
- GOGLIA, Antun: *Hrvatski glazbeni zavod 1827. – 1927.*, Zagreb: Tisak Nadbiskupske tiskare, 1927.
- GOSTL, Igor: *Bogoslav Šulek. Otac hrvatskoga znanstvenoga nazivlja. O stotoj obljetnici smrti (1895-1995)*, Zagreb, Matica hrvatska, 1995.
- GOSTL, Igor: Bogoslav Šulek. Otac hrvatskoga znanstvenoga nazivlja, u: Milan Moguš, (ur.): *Zbornik o Bogoslavu Šuleku. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanoga u Zagrebu od 23. do 24. studenoga 1995. godine u organizaciji Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb: HAZU, 1998, 75-84.
- JAIĆ, Marijan: *Napisi bogoljubnih ćerkvenih pisamah*, Budim: Slovima Kraljevske mudroučne skupštine, 1850.
- KATALINIĆ, Vjera – RIES, Sara (prir.): *Franjo Ksaver Kuhač: Korespondencija III/1*, Zagreb: Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU – Hrvatsko muzikološko društvo, 2022.
- KUHAČ, Franjo Š.: Hrvatsko glazbeno nazivlje, *Nada*, 2 (1896) 1, 14-15; 2 29-31.
- KUHAČ, Franjo Š. / LOBE, Johann Christian: *Katekizam glazbe*, Zagreb: Dragutin Albrecht, 1875.
- KUHAČ, Franjo Š.: *Katekizam glazbe*, Zagreb: Akadem. knjižara Lav. Hartman (Kugli i Deutsch), 1890.
- MAJER-BOBETKO, Sanja: Povijest glazbe Vjenceslava Novaka, *Croatica*, 25 (1994) 40-41, 143-186.
- MAJER-BOBETKO, Sanja: Hrvatsko glazbeno nazivlje u prvim hrvatskim glazbenim časopisima, *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU*, 4 (1998) 8-9-10, 3-119.
- NOVAK, Vjenceslav: Prilog k hrvatskom glasbenomu nazivlju, *Vienac*, 28 (1896) 5, 74-75; 6, 90-92; 7, 105-107.
- PEKLIĆ, Ivan: *Život i djelo Franje Markovića*, Zagreb – Križevci: HAZU, 2014.
- PRANJKOVIĆ, Ivo: Bogoslav Šulek. Predgovor, u: Ivo Pranjković (prir.): *Jezikoslovne rasprave i članci*, Zagreb: Matica hrvatska, 1999, 151-157.
- PRANJKOVIĆ, Ivo: Filološke škole i hrvatski standardni jezik u drugoj polovici 19. stoljeća, u: Ante Bičanić (ur.): *Povijest hrvatskoga jezika. 4. knjiga: 19. stoljeće*, Zagreb: Croatica, 2015, 77-111.
- RAKIJAŠ, Branko: Značenje Kuhačeva *Katekizma glazbe* u našoj muzičkoj teoriji i praksi, *Arti musices*, 2 (1971), 141-152.
- RAKIJAŠ, Branko: Razvoj muzičke terminologije u Hrvatskoj poslije Kuhača, u razdoblju 1918-1941, *Arti musices*, 6 (1975), 71-83.
- RIES, Sara: *Franjo Ksaver Kuhač u mreži svojih korespondenata*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2022.
- ŠABAN, Ladislav: *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda*, Zagreb: HGZ, 1982.
- ŠULEK, Bogoslav: Postanak i narav glazbe, *Vienac zabavi i pouci*, 7 (1875) 31, 500-503; 32, 517-520.

ŠULEK, Bogoslav: *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenoga nazivlja*, sv. 1-2, Zagreb: Narodna tiskara dra. Ljudevita Gaja, 1874-1875.

ZLATIĆ, Slavko: Za reviziju naše muzičke terminologije, *Muzičke novine*, 1 (1952) 6, 1-2.

ŽUPAN, Dinko: Kulturni i intelektualni razvoj u Hrvatskoj u »dugom« 19. stoljeću, u: Vlasta Švoger – Jasna Turkalj (ur.): *Temelji moderne Hrvatske. Hrvatske zemlje u »dugom« 19. stoljeću*, Zagreb: Matica hrvatska, 2016, 273-308.

Summary

FRANJO KUHAČ'S MUSIC TERMINOLOGY IN RELATION TO BOGOSLAV ŠULEK'S TEXT »POSTANAK I NARAV GLASBE« [THE ORIGIN AND NATURE OF MUSIC] (1875)

This case study presents, compares and analyzes the professional musical terminology by Franjo Kuhač as compiled in the two editions of his *Katekizam glazbe* [Catechism of Music] (¹1875, ²1889), in relation to Bogoslav Šulek's terminology in the text »Postanak i narav glasbe« [The Origin and Nature of Music] (*Vienac*, 1875). Franjo Kuhač laid the foundations of Croatian professional musical terminology, and Bogoslav Šulek, as the leading lexicographer of the post-Illyrian period, made an exceptional contribution to scientific terminology. The historical sources reveal they were aware of and relied on each other. The study provides insight into the specific linguistic corpus of both authors, with their musical terms arranged in a table in a way that allows direct comparison. The table (accompanied by commentary offering detailed explanations of terms and/or broader context for their use) reveals the degree of correspondence between the two authors' terminologies, as well as their approaches to the terminological solutions. The selected corpus of Kuhač's terms highlights the sources he relied on and the contributors who assisted him. In addition, the study analyzes the work of both authors from a historical perspective – in the context in which they operated. This includes the dominant lexicographical principles of their time, the socio-cultural context, and the already established linguistic corpus available to them at the time they were creating their respective terminologies.