

O GLASBENI TERMINOLOGIJI PRI POUKU GLASBENE TEORIJE IN KOMPOZICIJE

ANDREJ MISSON
Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo
Andrej.Misson@ag.uni-lj.si

Izvleček: Glasbo lahko po tradiciji delimo na glasbeno teorijo, kompozicijo in izvajanje glasbe. Za poglobljeno razumevanje je potrebna ustrezna terminologija, tudi v slovenščini. Kot vsi evropski narodi smo tudi Slovenci svojo glasbeno terminologijo utemeljili na grščini in latinščini, večinoma neposredno ali pa posredno, predvsem preko nemščine in italijanščine. Razvoj razmeroma mlade slovenske terminologije je tesno povezan z glasbenim izobraževanjem. Avtor v svojem prispevku kratko omeni nekaj dejstev v zvezi z glasbeno terminologijo nasploh in nekaj dejstev o slovenski glasbeni terminologiji. Ta je danes povsem primerljiva s tujo, pri čemer pa se srečujemo s številnimi prevajalskimi in terminološkimi izzivi. Nekaj teh izzivov pri pouku kompozicije, glasbene teorije in kontrapunkta je predstavljeno tudi v članku. Uspešnost glasbene teorije in terminologije se navsezadnje pokaže v glasbeni praksi.

Ključne besede: glasbena terminologija, glasbena teorija, glasbena kompozicija, kontrapunkt, slovenska glasbena pedagogika

SOME THOUGHTS ON MUSICAL TERMINOLOGY AT MUSICAL THEORY,
COMPOSITION AND COUNTERPOINT TEACHING

Abstract: Traditionally, music can be divided into musical theory, composition and musical performance. For an in-depth understanding, appropriate terminology is required, also in the Slovene language. Like all European nations, Slovenes based their musical terminology mainly and directly on the Greek and Latin languages, or otherwise indirectly, primarily through the German and Italian languages. The development of a relatively young Slovenian terminology is closely linked to music education. In his paper, the author briefly mentions some facts about musical terminology in general and some facts about Slovenian musical terminology. Today, it is quite comparable to foreign ones, but we face a number of translation and terminological challenges. Some of these challenges, found in the instruction of composition, musical theory and counterpoint, are also presented in the article. The success of musical theory and terminology is, after all, featured in musical practice.

Key words: musical terminology, musical theory, musical composition, counterpoint, Slovene musical education

Glasbo lahko po latinski znanstveni tradiciji delimo na *musico theoretico* (theoretico, teorijo), *musico poetico* (kompozicijo) in *musico practico* (izvajanje glasbe). Za sporazumevanje o glasbi, za njeno opazovanje in razčlenjevanje, zapisovanje in poučevanje so ljudje v preteklosti razvili raz-

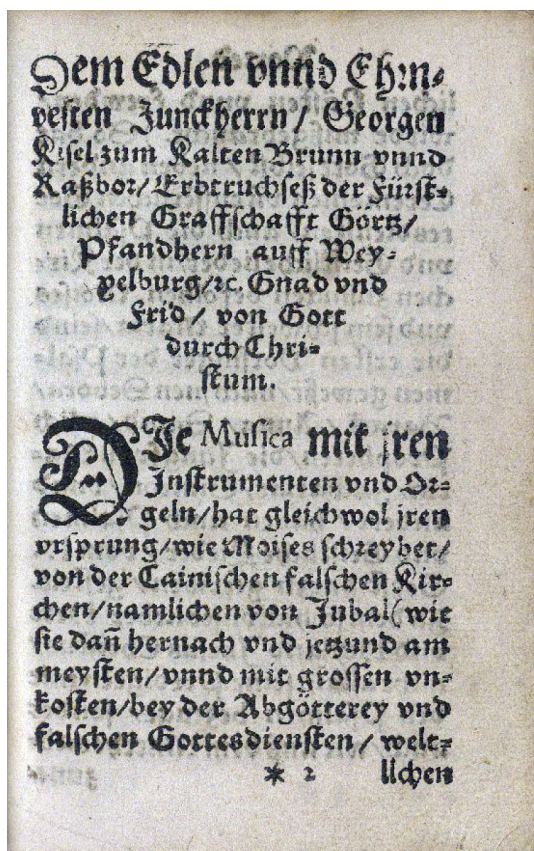
lične pojme in izraze. Vsa temeljna terminologija, ki jo imamo zdaj, je nastajala dlje časa, oblikovali pa so jo največkrat na osnovi grških in latinskih izrazov (npr. ritem, meter, brevis, dur, mol, akord, harmonija, kontrapunkt itn.). V slovenščino je pogosto prišla preko jezikov sosednjih narodov, največkrat iz nemščine in italijanščine pa tudi ruščine in francoščine, v zadnjih letih pa največ iz angleščine. V 19. stoletju pa smo skupaj z začetki političnega osamosvajanja dobili tudi terminološko osamosvajanje, kar pomeni, da so tedanji glasbeniki že začeli oblikovati jezikovno zakladnico terminov raznih strok (npr. pravne, znanstvene, teološke idr.), tudi glasbene. Pred 19. stoletjem glasbeno izrazje v tedanjem slovenskem jeziku ni obstajalo, višji sloji in meščanstvo so najbrž uporabljali latinske ali nemške izraze, neuki ljudje pa so uporabljali skromno število besed, s katerimi so se sporazumevali o glasbi, petju in igranju (Vrčon, 1991). Tudi glasbene pojme in njihove interpretacije smo sprva povzeli od tujih učiteljev, od druge polovice 19. stoletja naprej pa jih v slovenščini razvijamo tudi samostojno.

Izobraževanje je v srednjem veku in še v začetku novega veka najbolj urejeno potekalo v samostanih. Že od Karolingov naprej so po vsej verjetnosti uporabljali preproste metode posnemanja učitelja in učenja na pamet. Poučevanje je obsegalo petje gregorijanskega korala, učenje temeljev teorije (modalnost, intervali) ter kasneje kontrapunkta in polifonije, od zgodnjih oblik organa do bolj sestavljenih. Pravil oblikovanja polifonije so se najbrž učili na pamet. Po smrti Guida iz Arezza (pribl. 992–po l. 1033) so po samostanih najverjetneje povzeli tudi učenje solmizacije in notacijo s črtovjem (Busse Berger, 2005). Tudi Primož Trubar (1562) je o tem lepo zapisal:

Ty Closhtri so nakadai per Suetiga Augustina zhasu, Schule bili, V katerih so se ty mladi ludi vuzhili to Vero Kerszansko, tu S. Pismu inu druga Pisma prou sastopiti, inu druge dobre pridne kunshti.

Najbrž je bila ena takšnih »kunšti« tudi glasba, ki se je v samostanu naučil tudi Jacobus Gallus, najbrž v latinščini in morda tudi nemščini, malo pa je verjetno, da so uporabljali kranjsko govornico. Vsekakor je pridobil odlično glasbeno kompozicijsko izobrazbo, ki mu je ob njegovem nedvomnem talentu zagotovila sposobnost vrhunskega oblikovanja skladb. Verjetno nikoli ne bomo zvedeli, ali je bil Gallusov materni jezik slovenski ali nemški. Carniolus je pač Kranjec, ne glede na govorjeni jezik. Nimamo tudi zapisov, da bi tedaj kdo v kakšnem domačem jeziku, enem od kranjskih narečij, razvijal ustrezno glasbeno terminologijo. Tudi zapis Primoža Trubarja o petju in glasbi v *Katekizmu* je v nemščini.

Protestanti so z zavzemanjem za materni jezik pomembno vplivali tudi na razvoj domače glasbene terminologije, čeprav glasbenih izrazov v tedanjih besedilih ni veliko. Trubarjeva slovenščina pa ima precej nemških besed. Navsezadnje jih imamo v pogovornem jeziku veliko še zdaj (knedelj, šefla, župa, šrafenciger ...).



Slika 1: Nemški začetek s pojasnili o muziki (Dalmatin idr. 1579), nemška glasbena izraza instrument in orgle ter latinski ali italijanski izraz musica; zdaj jih imamo tudi v slovenščini kot instrumente, orgle in muziko. Izraz muzika je grškega izvora – μουσική, mousiké: glasba, pesništvo, umetnost, kar pripada muzam, njihova umetnost.

Vsekakor pa Jacobus Gallus ni napisal nobene skladbe v kakšnem drugem jeziku kot latinskem, niti posvetne ne. Morda prav to dejstvo pričuje o tem, da nemščina ni bila njegov materni jezik, saj bi po vzoru skladateljev drugih narodov najbrž pisal tudi skladbe v maternem jeziku. Ugibam lahko, da se mu je zdelo skladanje v slovenščini nesmiselno, saj najbrž ni bilo niti slovenske poezije in druge slovenske literature, še manj pa poslušalcev na Dunaju ali v Pragi, ki bi razumeli slovenski jezik. Vseeno pa ni skladal niti v nemščini niti v češčini ali italijanščini. Slednji jezik omenjam zato, ker obstaja domneva, da se je glasbeno izobraževal tudi v Benetkah. Naj omenim nekaj skladateljev njegove generacije, ki so ob latinskih skladbah pisali tudi skladbe v svojem maternem jeziku, torej italijanščini, nemščini, francoščini, španščini, portugalsščini, angleščini pa

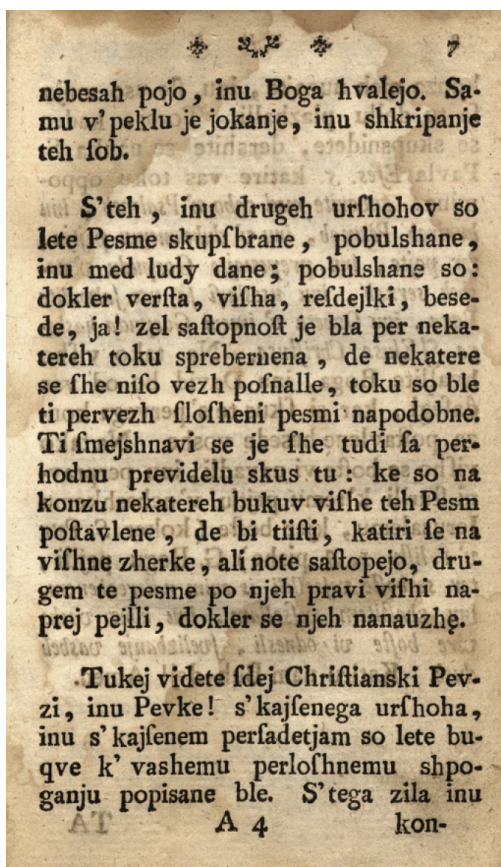
tudi češčini in poljščini: Heinrich Schütz (1585–1672), Hieronymus Praetorius (1560–1629), Johannes Eccard (1553–1611), Hans Leo Hassler (1564–1612), Johannes Nucius (pribl. 1556–1620), Leonard Lechner (pribl. 1553–1606), Melchior Franck (pribl. 1579–1639), Jan Simonides Montanus (1530–1540–1587), Pavel Spongopaeus Jistebnický (1550–1560–1619), Charles Tessier (pribl. 1550–po 1604), Ippolito Baccusi (pribl. 1550–1609), Emilio de Cavalier (ca. 1550–1602), Krzysztof Klapon (pribl. 1550–pribl. 1616), Jan Trojan Turnovský (pred 1550–1606), Manuel Rodrigues Coelho (pribl. 1555–1635).

Skoraj vsi evropski jeziki so izraze za glasbeno teorijo oblikovali na podlagi grških in latinskih izrazov, ki izhajajo iz srednjeveške in renesančne glasbene tradicije. V baroku pa so se začeli pri večjih narodih uveljavljati tudi domači izrazi. Bistveni izrazi so v vseh jezikih ostali utemeljeni v grških in latinskih izrazih, zato se mi zdi prav, da je tako tudi pri nas. Morda je smiselno tudi nove izraze utemeljiti na grških in latinskih besedah, še posebej z mislijo na mednarodno rabo. Na misel mi pride izraz *kalodont*, ki je bil sprva trgovska znamka za zobno pasto avstrijskega podjetja z Dunaja, danes pa je v številnih jezikih sinonim za zobno pasto. V resnici je beseda najbrž utemeljena na dveh grških besedah, za »lepo« in »zobe«: *καλός*, *kalos* in *ὀδούς*, *odous*, gen. *ὀδόντος*, *odontos*, lat. *dentes*, torej lepi zob oz. zobje. Za to pojasnitev sem hvaležen svoji profesorici grščine Eriki Mihevc Gabrovec.

O pomenu grščine in še bolj latinščine ni potrebno razpravljati. Še zdaj sta oba jezika pomembno prisotna v naši kulturi in civilizaciji. Tudi filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel je poudarjal vlogo latinščine in grščine v izobraževanju. Naj navedem uvodni odstavek iz nagovora, ki ga je imel kot rektor gimnazije v Nürnbergu 29. septembra leta 1809:

Iz zemlje grške in rimske kulture je v več kot tisočletju vzknila naša civilizacija, če povzamem vrh Heglovega odlomka, iz nje sta pognali umetnost in znanost. Grški in latinski izrazi tvorijo enoten umski prostor, ki nas povezuje na globalni ravni. Popolno prevajanje izrazov pa nas ločuje, zapira v ozek jezikovni in posledično mišljenjski prostor. Še več, spominja nas, da je tudi v preteklosti obstajala množica jezikov in narečij, jezikovni babilon. Latinščina pa je postala skupni jezik bogoslužja, znanosti in umetnosti. Ker ni bila več materni, pogovorni jezik, se je dvignila nad družbene manipulacije. Podobna nevarnost je prisotna tudi zdaj, saj nas vsepovsod obkrožajo množice jezikov in obilje manipulacij, v govornih in tiskanih oblikah.¹ (Hegel, 1986, str. 314)

1 »Der Geist und Zweck unserer Anstalt ist die Vorbereitung zum gelehrten Studium, und zwar eine Vorbereitung, welche auf den Grund der Griechen und Römer erbaut ist. Seit einigen Jahrtausenden ist dies der Boden, auf dem alle Kultur gestanden hat, aus dem sie hervorgeproßt und mit dem sie in beständigem Zusammenhange gewesen ist. Wie die natürlichen Organisationen, Pflanzen und Tiere, sich der Schwere entwinden, aber dieses Element ihres Wesens nicht verlassen können, so ist alle Kunst und Wissenschaft jenem Boden



Slika 2: Odlomek iz uvoda v pesmarico *Osem inu Shestdeset Sveteh Pesm* zbirateljca Maksimilijana Radeskinija (Raab idr., 1775), v katerem so omenjene note.

Ne glede na to, da je glasbena govorica posebna, dostopna vsem ljudem s posluhom in občutkom za njo, ki nimajo nujno potrebe po njenem globljem razumevanju, pa se moramo o njej tudi pogovarjati, jo duhovno opazovati in raziskovati. Najmanj, kar se zgodi, je to, da potrebujemo nekoliko ali precej več časa, da se ustrezno sporazumemo s prevajanjem in pojasnjevanjem. Enotna korenska osnova nas povezuje in olajšuje komunikacijo, tudi mednarodno, saj imajo skoraj vsi jeziki podobno razumevanje prvin in njihovo poimenovanje, kot je npr. ritem. Prav tako so mednarodno primerljiva tudi poimenovanja za tone, akorde in tako naprej.

entwachsen; und obgleich auch in sich selbständig geworden, hat sie sich von der Erinnerung jener älteren Bildung nicht befreit. Wie Anteus seine Kräfte durch die Berührung der mütterlichen Erde erneuerte, so hat jeder neue Aufschwung und Bekräftigung der Wissenschaft und Bildung sich aus der Rückkehr zum Altertum ans Licht gehoben.« Prevod: Nina Misson.

Bili so poskusi, da bi nekatere izraze poslovenili, npr. slovensko poimenovanje za dur bi bilo »trdo«, za mol pa »mehko« in izpeljujoč iz tega bi durovo in molovo lestvico slovenili kot trdo in mehko lestvico. Bolj ali manj šaljivo smo se tako o prevodih za septakorde pogovarjali takole: durov z veliko septimo bi bil trdo-veliki, molov z malo septimo pa mehko-mali.

Tudi italijanske, mednarodno uveljavljene izraze za tempe, artikulacijo, dinamiko je morda najbolje ohraniti v izvirniku. Predlogi prevodov so se sicer pojavili, vendar jih nismo zares sprejeli, npr. za *andante* je bil predlog »grede, srednje hitro, zmerno, lahno«. Slovenski izrazi so dobrodošli, kadar delujejo kot pojasnilo za interpretacijo izvirne besede.

Vsekakor je naša materinščina vključena v ustavo (»Ustava Republike Slovenije«, 1991, čl. 11), prav tako poučevanje na naši almi mater poteka v materinščini, kar je zapisano tudi v našem statutu (»Statut Univerze v Ljubljani«, 2017, čl. 89). Zato je prav, da smo pri oblikovanju in uveljavljanju slovenske glasbene terminologije skrbni in da skrbimo za to, da je ne preplavijo nepotrebne tujke. Nedvomno nam enakovredna uporaba materinščine v najzahtevnejših oblikah znanosti in umetnosti zagotavlja nacionalno samozavest in suverenost.

GLASBENA TERMINOLOGIJA

Smo v času hiperprodukcije vsega, med drugim tudi glasbenih del, knjig, člankov, učbenikov, priročnikov, raznih tiskanih šol številnih glasbil in petja itn. S tem se večja nevarnost terminološke zmede, po drugi strani pa je zahvaljujoč internetu dostopnost do raznih strokovnih izrazov izjemna, prav tako do številnih virov raznovrstnih informacij. Po eni strani so na voljo strokovno nepoporečna gradiva, npr. Grovov medmrežni slovar (<https://www-oxfordmusiconline-com.nukweb.nuk.uni-lj.si>). Izjemno je zanimiv večjezični slovar Dolmetsch (<https://www.dolmetsch.com/musictheorydefs.htm>) in še številna druga gradiva, vključno z domačimi poskusi. Po drugi strani so lahko dostopna tudi enako številna, vendar strokovno manj zanesljiva ali celo neustrezna in napačna gradiva.

Seveda je tako iz bližnje kot daljne preteklosti natisnjenih veliko glasbenih slovarjev, v katerih so bolj ali manj uspešno opredeljeni številni starejši in novejši glasbeni izrazi. Vsi tuji izrazi zahtevajo prevod in tolmačenje. Tu se srečujemo s številnimi problemi, od semioloških in semantičnih do psiholoških (torej problemov razumevanja izraza), saj izraze pogosto najdemo iztrgane iz širšega sobesedila. Pogosto mlajši bralci ne poznajo (oz. poznamo) dovolj dobro tradicije interpretacije predvsem tistih izrazov, ki so redko v rabi: izraz polifonija je imel v renesansi načelno preprost pomen – označeval je vso glasbo, ki ni bila monofonična. Danes je tako razumevanje še vedno relativno pogosto,

2 Izraz *andante* izvira iz italijanskega glagola *andare* in pomeni gredoč, hodeč.

čeprav ga akademiki največkrat razumemo kot večglasje, ki je sestavljeno iz sorazmerno neodvisnih melodij. Sorazmernost določa oblika harmonije, še enega izraza, ki so ga v renesansi prav tako uporabljali in razumeli drugače kot danes.

Izrazom vedno širimo ali ožimo pomen oz. njihovo pomensko tarčo. Tako lahko izraz improvizacija pomeni obliko komponiranja tradicionalnih oblik »ex tempore« (npr. teme z variacijami), svobodno, domišljjsko skladanje »ex tempore« (torej skladbo gradimo in izvajamo hkrati prosto, brez načrta), lahko pa ima pomen jazzovske improvizacije, baročne improvizacije (basso continuo), prosto oblikovanih glasbenih domislic ali celo proste terapevtske igre s poljubnimi zvoki. Slednja improvizacija je bolj področje športa kot umetnosti.

Zanimivo je opazovati tudi popolne spremembe pomena izrazov, ki so ob nastanku pomenili nekaj drugega kot danes. V notredamski šoli so npr. uporabljali dolgo in kratko noto, longo in brevis, medtem ko je danes nota brevis znak za najdaljšo notno vrednost, čeprav izraz v resnici pomeni kračino. Podobno je izraz (contratenor) altus v pozni srednjeveški polifoniji pomenil visok glas nad tenorjem, že v renesansi pa so z njim označevali glas pod cantusom (sopranom), kar uporabljamo še danes, čeprav je temeljno izhodišče ostalo: višji glas nad tenorjem.

Dobri izhodišči za terminološke raziskave sta etimologija izrazov in njihova prva, izhodiščna raba, iz katere izvirajo njegov nadaljnji razvoj ter njegova raba ter variiranje. To metodo so odlično ubrali v delu *Terminologie der Musik im 20. Jahrhundert*, ki ga je uredil Hans Heinrich Eggebrecht (1995).

Poseben problem predstavlja morebitni prevod izraza v domači jezik, še posebej če je le-ta novost in ga v domači praksi in teoriji še ni. Pri prevodih smo pogosto bolj ali manj uspešni, prevečkrat se namreč zgodi, da izhajamo iz predstave o pojmu namesto iz besede same in izvirnega konteksta rabe. Prav tako je domača uporaba beseda drugačna kot drugod. Tak izraz je npr. izoritem, ki ga pri nas mnogi uporabljajo v pomenu enakega ritmičnega gibanja oz. homoritmije. V resnici pa se izoritmika nanaša na konkretno kompozicijsko prakso uporabe istih ritmičnih vzorcev, ki se pojavljajo med glasovi. Podobno dvoumen izraz je ligatura, ki pri nas pogosto pomeni lok za vezavo, v muzikološki tradiciji pa več nevm, povezanih v skupino. Vsekakor velja prevajanju tujih izrazov posvetiti vso pozornost in skrbnost. Eno je slikovito in domiselno prevajanje *Gospodarja prstanov*, drugo pa strokovne literature. Izraz zgoščenka je eden takšnih, ne najbolj posrečenih, problematičnih izrazov, prav tako muzikal. Skratka, longplejke nismo prevedli v dolginko, plošče single niti v singlerico, še manj v samko. Če smo besedo jeep uspeli prilagoditi kot džip, zakaj nismo uspeli izraza musical posloveniti v mjuzikl namesto muzikal, ki je povsem neprimerna beseda? Opisni prevod bi bil ustreznejši, npr. glasbena igra, glasbeni film ali spevoigra.

Danes ne manjka jezikovnih izzivov, predvsem v novi glasbi, ki nastaja zunaj meja naše domovine, v nam tujih jezikih. Ponovno se odpira stara dilema:

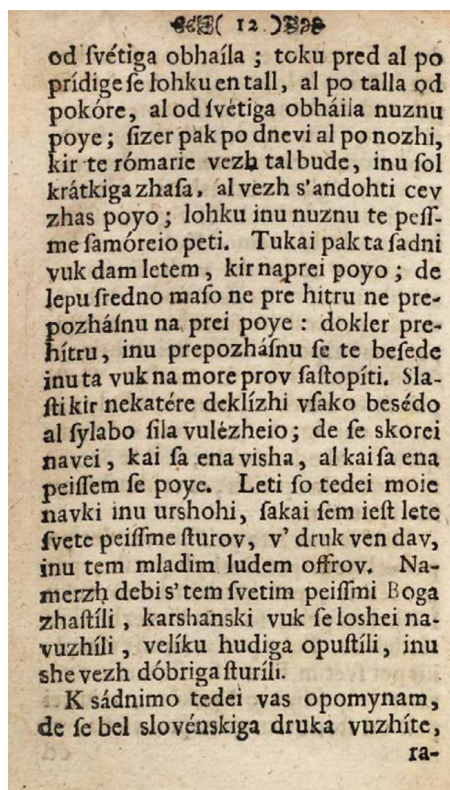
uporabljati izvirne besede ali izumiti prevode, ki so lahko tudi ponesrečeni ali celo zavajajoči. Predvsem pa prevodi glasbenika navajajo na dvo- ali večjezičnost, saj bo v sporazumevanju s tujimi glasbeniki moral uporabljati izvirne izraze ali pa izraze, prevedene v razne jezike. Mnogi izrazi s področja jazza npr. obstajajo le v angleščini, in to ne samo pri nas. Vprašanje ostaja, ali je za izraze, kot sta chord progression in harmonic progression, smiselno iskati ustrezne prevode, pri čemer se nam ponuja več možnosti: oblikovanje razvoja harmonije (ali samo oblikovanje harmonije), akordično zaporedje ali zaporedje akordov, oblikovanje harmonije, razvijanje akordike ali akordično razvijanje, akordična rast, razvoj akordike ali poetičnejše akordično pletenje. Je morda besedno zvezo bolje uporabiti in zapisati v neprevedeni obliki chord progression ali celo kot kalk, torej akordična progresija? Vsekakor je na internetu moč najti angleško-slovenski slovar (nemara bi ga bilo bolje opredeliti kot ameriško-slovenski slovar) z zanimivimi predlogi slovenskih izrazov (»Jazzovsko izrazoslovje«, b. l.).

Prav tako moramo biti pozorni pri prevajanju izrazov v slovenščino iz drugih evropskih jezikov, saj moramo poznati že obstoječe slovenske oblike strokovnih izrazov, ki jih je že zelo veliko, in jih ne navajati samovoljno. Na televiziji sem tako prebral podnapis, v katerem je prevajalec italijanski izraz omofonia »prevedel« v omofonijo namesto v homofonijo, kar uporabljamo pri nas in v vseh jezikih, ki v začetku besed nimajo nemega h. Zdi se mi povsem neprimereno, da bi imeli ob izrazu homofonija še italijanskega omofonija za isto obliko večglasja.

Vsekakor pa je danes ena večjih nevarnosti vsesplošna anglizacija jezika. Upam, da namesto izraza kontrabas ne bomo kmalu imeli dvojni bas (double bass).

SLOVENSKA TERMINOLOGIJA S PODROČJA GLASBENE TEORIJE IN KOMPOZICIJE

Prizadevanje za uveljavitev domačega, slovenskega jezika se je pričela s protestantskimi prevodi Svetega pisma in izdajanjem knjig, ki bi omogočile njegovo branje. Že v teh prevodih moremo najti nekaj slovenskih izrazov za glasbeno izvajanje in glasbila.



Slika 3: Abacij Stržinar, *Catholish Kershanskiga Vuka Peissme*, odlomek z napotki o tempu petja pesmi tistih, ki vodijo, začenjajo peti (Stržinar in Paglovec, 1729).

Preglednica 1: Primerjava zgodnjih prevodov Svetega pisma s sodobnim prevodom (Svetopisemska družba Slovenije, b. l.).

Odlomek 1 Kor 14,7			
Slovenski standardni prevod, 1996	Japljeva <i>Biblija</i> , izšla v letih 1784 do 1802	Dalmatinova <i>Biblija</i> , 1584	Trubarjeva <i>Svetiga Pavla ta dva lysti b tim Corintariem</i> , 1561
Podobno je z neživimi stvarmi, ki dajejo glas , kakor so piščal in citre . Kako bomo prepoznali, kaj igra piščal ali kaj igrajo citre , če ne dajejo različnih glasov ?	Šej tudi v> tēh rēzhēh, katere fo bres shivlenja, inu en glass od sebe dadó, kakòr ena pišhàl , ali zitre , aku onę eniga rāslózheniga glassú od sebe ne dadó , kakú se bó vejdidu, kaj se piška , ali na zitre bye ?	Saj je tudi v tēh rizheh taku, katere en glas imajo , inu vřaj néfo shivé, bodi fi ena Pišhal , ali ena Arfa , kadar reslozhene shtime od sebe nedadó, koku se mora vejditu, kaj se je piškalu ali arfalu ?	Inu še tudi te riči, kir neso žive, kir le-to štimo daio , bodi ena piščal oli ene gosli . Aku ne dade od sebe ene rezločene štyme , koku se more spoznati, kaku se pisče oli gode ?

Podobno lahko ugotovimo za kasnejše prevode Svetega pisma, vendar pa do 19. stoletja zaenkrat še nimamo drugih besedil, ki bi imela slovenske glasbene izraze, čeprav so razni avtorji izdajali pesmarice s slovenskimi nabožnimi pesmimi.

Če je srednješolsko izobraževanje v novem veku še imelo nekaj slovenščine (tu mislim na jezuitsko glasbeno izobraževanje, ki je imelo tudi glasbene in dramske nastope), pa je visokošolsko izobraževanje potekalo v latinščini in nemščini. Šele v 19. stoletju se je zaradi številnih demokratizacijskih procesov pričelo razvijanje jezika v zahtevnejših, strokovnih področjih. Temeljni premiki na področju domačega glasbenega izrazja (terminologije) so bili storjeni z nastankom Orglarske šole in šole Glasbene matice ter s splošno potrebo po urejenem izobraževanju in izražanju v domačem jeziku.

V 20. stoletju se je slovenska glasbena terminologija uveljavila tudi z razvojem glasbenega življenja, izobraževanja in koncertiranja. Imeli smo tudi revije, npr. Cerkevni glasbenik, v kateri so bile že pred 2. svetovno vojno zanimive razprave o glasbeni terminologiji in teoriji. Po 2. svetovni vojni smo dosegli glasbenoterminološko primerljivost z drugimi ljudstvi. Danes imamo na voljo tako splošne slovarje, v katerih je mnogo glasbenih izrazov, veliko pa je tudi že glasbenih slovarjev in teorij. Od starejših naj omenim Glasbeni slovarček avtorja Lucijana Marije Škerjanca (1970). Veliko so k razvoju in uveljavljanju slovenskega glasbenega jezika prinesle razne pevske šole in vadnice, npr. Pevska šola Marka Bajuka (1922), pa tudi vadnice in šole za pouk različnih glasbil. Leta 1983 je bil tudi zanimiv poskus s projektom Glasbeni terminološki slovar Ivana Klemenčiča, Zmage Kumer in Jožeta Sivca (1983).

V zadnjem času izstopa nekaj del, npr. Pojmovnik glasbe 20. stol. avtorja Nikše Gliga in urednika slovenske izdaje Leona Stefanije (Gligo in Stefanija, 2012), pa Tolkalni terminološki slovar, ki sta ga odlično in sistematično pripravila avtorja Franci Krevh in Marjeta Humar (2016). Slednji je izšel pri SAZU-ju v okviru njihovega zanimivo poimenovanega projekta Terminologišče (<https://isjfr.zrc-sazu.si/sl/terminologisce#v>).

Veliko glasbenih pojmov imajo tudi splošni slovarji, enciklopedije. Nekateri izrazi morda tudi niso povsem posrečeno opredeljeni. Tako je v zadnjem Slovarju tujk zelo površno opredeljen izraz kontrapunkt, ki je v prejšnjem, Verbinčevem Slovarju tujk opredeljen pravilno. V Verbinčevem Slovarju tujk je kontrapunkt opredeljen takole: »1. nauk o vezanju melodij v harmonično celoto, »slovnica‘ glasbe, 2. del glasbene kompozicije, kjer se ena ali več melodij harmonično veže z osnovno melodijo.« (Verbinc, 1982). Novi Veliki slovar tujk prinaša tole opredelitev: »1. sočasno vodenje dveh ali več samostojnih melodij, 2. nauk o večglasju z določenimi pravili o vodenju posameznih melodičnih linij.« (Tavzes, 2002). Ne vem, kdo se je odločil za poenostavljeno in pomanjkljivo opredelitev gesla kontrapunkt; bojim se, da je šlo za nekritično povzemanje tujega vira, v katerem izraz prav tako ni bil ustrezno opredeljen. Skratka, storjen je bil terminološki korak nazaj. Za kontrapunkt je bistvenega pomena

to, da so samostojne melodije povezane v harmonično celoto. Harmonija pa je lahko zelo raznovrstna.

Glasbena terminologija je tudi predmet znanstvenih raziskav, Jelena Grazio je pod mentorstvom Leona Stefanije in somentorstvom Špele Vintar leta 2017 pripravila temeljito terminološko raziskavo, doktorsko disertacijo z naslovom Terminologija v slovenskih glasbenih učbenikih od leta 1867 do danes. V zadnjem času pa je izšlo tudi nekaj znanstvenih in strokovnih člankov s terminološko tematiko, npr. Jelene Panić Grazio »Variabilnost slovenske glasbene terminologije kot rezultat jezikovnih in nejezikovnih dejavnikov« (2019), v katerem je avtorica opravila temeljito terminološko primerjavo in analizo izbranih glasbenih. Tudi ta dela prispevajo k razčiščevanju dojemanja in uporabe glasbenih izrazov. Pomembno je, da ohranjamo vse tiste izraze, ki so že ustrezni in dobri, pomanjkljivosti pazljivo izboljšujemo, predvsem pa s širjenjem glasbene umetnosti dodajamo nove.

Posebna glasbena terminologija je vezana na prav določena glasbena področja. Ker sem sam skladatelj in glasbeni teoretik, naj poudarim predvsem področje kompozicije, glasbene teorije, harmonije, kontrapunkta, oblikoslovja, solfeggia. Tu so največ dela opravili Anton Foerster, Anton Nedved, Marko Bajuk, Stanko Prek, Lucijan Marija Škerjanc, Janez Osredkar, Larisa Vrhunc in Tomaž Habe. Vsi našteti so oblikovali zdrav jezikovni temelj, ki so ga številni pedagogi uveljavili do točke, da je zdaj ustrezen ter stabilen.

Seveda so se v preteklosti pojavili poskusi, da bi uveljavili različne druge izraze za zdaj že uveljavljene, npr. nehaj za pavzo (Bajuk, 1922), več je predlogov za razvezaj ali razveznik, npr. vračaj (Bajuk, 1922), povratnik (Mihelač, 2010). Pri uveljavljanju izrazov zagovarjam demokratični in ne avtorski pristop. Izraze vpeljujmo in zamenjujmo postopno, naj ljudje sodelujejo pri izbiranju, ne pa nasilno s predpisovanjem in prekonočnimi, ostrimi spremembami. V javnih šolah pa je nadvse dobro, da dajemo prednost dogovorjenim in strokovno sprejetim izrazom.

V mednarodnih in domačih akademskih glasbenih krogih za glasbeno izvajanje redno in že dolgo uporabljamo italijanščino, zato smo dobili kar nekaj italijansko-slovenskih slovarjev, npr. Laško-slovensko-nemški glasbeni slovarček (Hybášek, 1914), pa Glasbeni besednjak Dušana Sancina iz l. 1933, seveda pa sta tudi obe glasbeni teoriji Stanka Preka in Pavla Mihelčiča imeli mala slovarja italijanskih izrazov.

NEKAJ TERMINOLOŠKIH PRIMEROV IN IZZIVOV PRI POUKU KONTRAPUNKTA

Življenje poteka življenjsko. To pomeni, da v vsakodnevni praksi izraze pogosto uporabljamo različno: nekatere uveljavljene (tako, kot je prav), mnoge stvari pa uvajamo na novo in znova iščemo besede, s katerimi bi kaj bolje pojasnili.

Pretirano ukvarjanje s tem, kaj je pravilneje, nas lahko odmika od same raziskovalne in ustvarjalne dinamike prakse. Spomnimo se na znamenito pesem Franceta Prešerna *Al prav se piše kaša ali kasha*.

Seveda pa to ne pomeni, da smo malomarni in brezbrizni do skrbne, pravilne uporabe izrazov. Pravilno rabo lahko opredelim kot tisto, ki je čim bližje bistvu dogovorjenega pomena, torej središču pomenske tarče, nepravilna pa je, če smo pomensko tarčo zgrešili in izraz uporabljamo v drugačnem pomenu, kot je splošno dogovorjeno. Problem osebne rabe izrazov je sicer zahteven. Vsakdo od nas si najbrž pod izrazi predstavlja nekaj svojega. Če uporabim npr. izraz *miza*, bi najbrž lahko, če bi lahko potegnil iz glav tisto, kar si pod tem izrazom predstavljamo, narisal prav toliko različnih miz, kot je mislečih o njej. Morda bi imele zamišljene mize skupno le to, da gre za neko ploskev, ki na nečem stoji. Kakšna je ta ploskev, so pod njo noge ali kaj drugega, koliko je velika, iz česa je, kakšne barve je, kakšna je površina, vse to bi bilo od človeka do človeka najbrž zelo različno. In nekaj podobnega velja tudi pri razumevanju glasbenih pojmov.

Nedvomno pa vsakdanja praksa prinaša nove strokovne in pedagoške izzive. Pojavljajo se tudi novi glasbeni pojavi, ki dobivajo svoje izraze ali pa se jim prilagaja stare. Naj predstavim nekaj terminoloških bombončkov s svojega področja in dilem, ki jih spremljajo. Izrazov je sicer veliko, predstavil jih bom samo nekaj, ki so mi bolj ali manj zanimivi.

Pri pouku kontrapunkta se srečujemo s številnimi problemi. Eden takšnih je pravniška, oz. že kar policijska, raba izraza *napaka*. *Napaka* je povezana z napačno ali pomanjkljivo uporabo kompozicijskih zakonitosti določenega sloga. Vsak učenik kontrapunkta zgradi sistem pravil, s katerimi oblikujemo glasbeni stavek. Če primerjamo pravila učbenika, pa se le-ta bolj ali manj razlikujejo od kompozicijske prakse. Tako je tudi kompozicijska praksa G. P. da Palestrine, kot jo je po njegovih delih v svojem učbeniku, ki ga po tradiciji na naši akademiji uporabljamo pri pouku kontrapunkta, zelo dobro povzel Knud Jeppesen (1975), glede nanj polna izjem. Pri opisovanju kompozicijske tehnike bi si lahko pomagali s statistiko. To bi sicer pomenilo, da bi morali vse odnose vseh skladb, ki jih je ustvaril skladatelj, statistično obdelati. Morda bo nekoč nekomu to tudi uspelo. Ko govorimo o napakah, to pomeni, da Palestrina neke tonske kombinacije ne bi uporabil. Vendar se zgodi, da morda najdemo eno ali več izjem, ki potrjujejo pravilo. Tu ni lahko potegniti statistične meje, kolikšno naj bo število teh izjem, da lahko glede na to opredelimo neko pravilo. Tako dvojne disonančne menjalne note načelno ni, a take primere vseeno najdemo, tudi če ne pregledamo vseh del G. P. da Palestrine. Namesto izraza »izjema« si lahko pomagamo z izrazoma »večinoma« in »načeloma«. Sam sem začel uporabljati izraza pogojno in brezpogojno, kadar se nanašam na uporabne ali neuporabne tonske kombinacije. Pomembno je, da pojasnujem pogoje(e), pod katerim(i) je nekaj uporabnega, sicer pa ne. Morda bo prihodnost prinesla natančne izračune, v koliko primerih in pod kakšnimi pogoji je skla-

datelj uporabil nekatere izjemne postope. Sam sem že v magistrski nalogi statistično ovrednotil postopno gibanje v melodijah Palestrine in ugotovil, da je več kot tri četrti melodije grajene postopno; morda ima melodija v basu nekaj več skokov zaradi harmonije. Podobno je pri odnosu tritonusa med sosednjima glasovoma, kar imenujem bodisi tritonusne paralele ali pa navzkrižni tritonus, čeprav je tritonus v ožjem pomenu besede zgolj zvečana kvarta, napaka pa nastopa v obliki zvečane kvarte ali zmanjšane kvinte, tritusne kvarte ali tritonusne kvinte.

V izrazje kontrapunkta sem že kmalu, ko sem prišel na Akademijo za glasbo, vpeljal izraz (glasbena) tekstura, ki ga prej pri nas nismo uporabljali. Sam sem nanj naletel v anglo-ameriški literaturi (Berry, 1987) in je zdaj pri nas že dobro uveljavljen in razširjen. Z njim lahko odlično prikazujemo kvantitativne in kvalitativne odnose med glasovi v večglasju. Veliko izrazov je globoko povezanih s kontrapunktičnimi kompozicijskimi postopki. Eden takšnih je figuralna glasba in figuracija, pri tem ločujemo melodično in harmonsko. Homofono teksturo lahko z melodično figuracijo spremenimo v polifono. Pri improvizaciji tri- in štiriglasnih polifonih skladb je to izvrstna metoda, kako hitro doseči pravilno urejeno in potekajoče večglasje. Ne preseneča me, da so instrumentalni kontrapunkt mnogokje učili navzdol, od štiriglasja proti dvoglasju.

Mnogo tradicionalnih izrazov glasbene teorije je, ki jih morda nismo dobro premislili, ne mi ne tujci. Takšen je par pojmov polton in cel ton ali celton (Nemci pišejo skupaj Halbton, Ganzton, angleži narazen ali skupaj, semitone, whole tone). Zgodovinsko dejstvo je, da že beseda ton označuje celton. Razumem, da smo želeli poudariti razliko polton – celton. Vendar je to pleonazem. Že izraz ton pomeni »cel« ton in ne njegove polovice.

Prav tako morda ni najboljša uporaba besedne zveze črtana oktava. Izraz izvira iz zapisa črtic pod ali nad imeni tonov glede na oktavo, kjer se le-ta nahaja. Sam bi za izhodišče vzel ne besedo črtan (iz črtati, delate črte, prečrtati), pač pa črten, nanašajoč se na črto, npr. črtna koda, enočrtna oktava, oktava z enočrtno označenim tonom.

Eden mnogih izrazov, ki ima več pomenov, je kontrastsubjekt. V svetovni literaturi lahko najdemo vsej tri načine uporabe tega izraza: kot stalni kontrapunkt, kot kontrapunkt v splošnem, kot drugi subjekt v dvojni fugi.

Smer intervalov označujemo z izrazoma navzgor in navzdol, npr. sekunda navzgor, terca navzdol. Pogosto uporabljam tudi izraza rastoč in padajoč, npr. rastoča sekunda, padajoča terca, po vzoru latinskih izrazov ascendentni in descendentni intervali, melodije ipd. Izraz dvigajoč je nekoliko teže izgovorljiv kot rastoč, čeprav bi morda tvoril lepši par z besedo padajoč. Podobno je z opisovanjem poteka melodije, za kar uporabljam izraz melodični relief. Namesto tega izraza bi lahko uporabil tudi zvezo melodična krivulja. Ta ima lahko različne oblike, smeri, dvigovanja, padanja pa tudi višek in nižek, vrh ter dno. Podobno vlogo bi lahko imela par konjunktivno, zvezno, postopno, sekundno ter disjunktivno, nezvezno, skokovito intervalno gibanje.

Vztrajam tudi pri izrazu klavzula za modalne konce v kontrapunktu, medtem ko za tonalne sklepne zveze v harmoniji uporabljam besedo kadenca. Tu sledim praksi svojega profesorja Daneta Škerla. Tudi sicer je izraz klavzula večpomenski in zato kot termin manj ustrezen.

Za oznako vrste imitacije rad uporabljam izraz, ki ga je zapisal Friedrich Wilhelm Marpurg (Mann, 1987): za naravno, prosto imitacijo periodična imitacija, *imitatio periodica* ter za kanonsko, strogo imitacijo *imitatio canonica* ali kanon. Dober slovenski izraz za retrogradno imitacijo pa je vzvratna imitacija. Na ta prevod me je opozoril kolega Edo Škulj.

Nisem pa še našel dobrega izraza za sinkope z anticipacijo funkcij (prehitovanjem) ali njihovim zadrževanjem (tradicionalno sinkopiranje). Uporabljam izraza anticipacija in sinkopa.

Uporaben je tudi pojem amalgam v bikordalni harmoniji, za kombinacijo dveh različnih kvintakordov z enim skupnim tonom. Izraz uporabljajo na Dunaju pri pouku harmonije in ga pri nas uveljavlja kolega Marko Mihevc. Izrazi od tam so še retranszicija za del sonatne oblike ter ambigviteta, dvojnost ali dvoumnost, kar se v harmoniji pojavi v zvezi z nekaj pojavi, npr. pri bikordalnosti in prej omenjenih amalgamih pa tudi v interpretaciji funkcije zmanjšanega septakorda, ki ima lahko dominantno ali subdominantno funkcijo, in še kje.

Nekateri domači izrazi se s tujimi ne ujemajo najbolje. Tako za oznako delnega nastopa teme v fugi uporabljam izraz nepopolni nastop teme, medtem ko ga v angleščini imenujejo *false entrance*. Sicer so skoraj vsi izrazi pri analizi fuge povsem primerljivi angleškimi ali nemškimi izrazom, torej latinskemu jezikovnemu ozadju.

Zanimivo je, da se izrazi spreminjajo tudi v drugih jezikih. V analizi ritma melodije uporabljam, opirajoč se na nemško teorijo, izraza metrični zlog (razporeditev dob okrog poudarjene) in ritmični zlog (razporeditev tonov okrog poudarjenega). Na nemški internetni strani sem za to poimenovanje zdaj našel izraza taktini in glasbeni meter (»Metrum (Musik)«, b. l.). Slovenci smo mnoge izraze povzeli po nemščini, vendar jih nismo dosledno prevedli. Medtem ko smo ohranili *metrum* po izvirnem grškem in latinskem poimenovanju, smo izraz *ritmus* (»Rhythmus (Musik)«, b. l.) poslovenili v ritem, čeprav bi tudi *metrum* nemara lahko poslovenili v meter. Nedoslednosti je še nekaj, npr. v poimenovanju pojmov s števili. V slovenščini lahko uporabimo navadne števnike ena-, dva-, tri-, štiri-, pet- ali pa eno-, dvo-, tro-, četvero-, petero- itn. Najbrž gre za starocerkvenoslovanski arhaizem (Gvozdanović, 1992), ne bi pa bilo slabo, če bi tovrsten način poimenovanja kljub njegovi arhaičnosti vsaj dosledno uporabljali, torej enoglasje, dvoglasje, troglasje, četveroglasje. Zdaj namreč običajno pri številu tri mešamo troglasje in triglasje, potem pa navadno nadaljujemo v štiriglasje in ne v četveroglasje. S tem izrazom označujemo akord (sozvočno celoto, enoto harmonije), sestavljen iz treh ali več sestavin, tonov.

V prispevku sem navedel nekaj zgodovinskih dejstev naše glasbene, strokovne jezikovne rasti, v nadaljevanju pa še nekaj svojih terminoloških prizadevanj na področju glasbene teorije.

Skrb za strokovno terminologijo mora biti nenehno prisotna, tako v splošnem, semiotičnem ter semantičnem smislu kot tudi v slovenskem jeziku. Zdaj smo še posebej razpeti med mednarodno primerljivostjo, odprtostjo navzen in pa jezikovno samostojnostjo, enakopravnostjo ter ponosom. Tu se pojavi psihološki problem strokovnega bilingvizma in polilingvizma in posledično zmedenosti komunikacije. Ta je lahko navzoča že tudi v različnih jezikih samih in med njimi. K nam prihajajo strokovnjaki iz različnih okolij, prav tako sami odhajamo ven. S tem na široko odpiramo vrata raznovrstnim terminologijam. Pogosto si pomagamo tudi s prevodi po prevodih, ne potrudimo pa se prebrati ali vsaj pregledati izvirnikov. Radi in pogosto beremo angleške prevode italijanskih, latinskih, nemških, ruskih in drugih strokovnih del, pri tem pa tvegamo, da angleški prevod morda ni najboljši, pa tudi naše branje in razumevanje prevoda ne. Kdaj pa kdaj se zgodi, da že imamo slovenski izraz, ki ga spregledamo in nevede uvajamo novega. Nekoč sem se srečal s predlogom, da bi dolg ležeč ton imenovali gajdaški ton. Tudi to je možno, vendar imamo zanj že izposojenko bordun. Tudi Angleži ga lahko imenujejo tako, uporabljajo pa izraz drone, brnenje, brneči ton. Ker tudi sami hodimo v tujino, za krajši ali daljši čas, se prav tako lahko navzamemo različnih jezikovnih interpretacij.

Vseskozi moramo posvečati pozornost naši razumljivosti in razumevanju navzen in navznoter, s slovenščino ustvarjamo posebno mišljenjsko polje znotraj svetovnega. In znanja ne črpamo samo iz njega, pač pa znanje vanj tudi prispevamo. Kako šaljive so lahko že vsakodnevne jezikovne domislice pri tujcih, ki se navajajo na slovenščino. Seveda, tujci smo tudi mi, ko smo zunaj meja domovine, tako kot so drugi izven svojih meja tujci za nas, da ne bo nesporazuma. In prikupna anekdota za konec: pred kratkim sem prebral, da je, če se ne motim, nek Španec, ki že več let živi pri nas, pristopil k čakalni vrsti v trgovini. Naučil se je že, da je spredaj sprednji in zadaj v vrsti zadnji. In mislil si je, ženska spredaj bo prednjica. Zato je žensko, ki je bila zadnja, vprašal takole: »Ste vi morda zadnjica?« Menda ga je gospa zelo grdo pogledala.

Vsak dan pa se čedalje bolj soočamo tudi s problemom predavanj za tujce, sodobna lingua franca je angleščina in to je zdaj jezik, s katerim na vse strani občujemo. Sam ugotavljam, da je angleščina, s terminologijo vred, mnogim neangleškim študentom komaj razumljiva. Izrazi, ki jih v angleščini uporabljamo, pa niso vselej pomensko primerljivi izrazom, uporabljenim pri nas. Po mojih izkušnjah je še najbolje, če se sporazumevamo skozi prakso, študent mi potem pove izraz v svojem jeziku, sam pa ga skušam razumeti in si ga prevesti v angleščino ter slovenščino.

Npr.: izraz agogika je v angleščini prej razumljen kot rahlo podaljšanje tona, agogični akcent, mi, ki koreninimo v nemškem kulturnem prostoru, pa ga prej razumemo kot proste spremembe tempa. Seveda sta oba pomena po svoje povezana, dve različni strani istega kovanca, če ne kar del njegove iste strani.

Vse besede, ki imajo grške ali latinske korene, naj ostanejo kot osnova našim izrazom, v izvirni ali poslovenjeni obliki, npr. dur, mol in podobni izrazi. Podobno lahko tudi nove izraze iščemo na grško-latinskem temelju. Za preostale izraze pa poiščimo ustrezne domače izraze – zaenkrat nam gre odlično! Koliko smo razumeli teorijo, pa lahko navsezadnje vidimo po sadovih uspešne prakse.

Literatura

- Bajuk, M. (1922). Pevska šola. Ljubljanska knjigarna.
- Berry, W. (1987). Structural functions in music. Dover Publications.
- Busse Berger, A. M. (2005). Medieval musica and the art of memmory. University of California Press.
- Dalmatin, J., Trubar, P., Krelj, S., in Mandelc, J. (1579). Ta celi catehismus, eni psalmi, inu tih vegshih gody, stare inu nove kerszhanske peisni, od P. Truberia, S. Krellia inu od drugih sloshene, sdai supet na novu popraulene, inu sveliku leipimi duhounimi peisni pobulshane. Janž Mandelc.
- Eggebrecht, H. H. (ur.). (1995). Terminologie der Musik im 20. Jahrhundert. Franz Steiner Verlag.
- Gligo, N., in Stefanija, L. (ur.). (2012). Pojmovnik glasbe 20. stoletja. Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Gvozdanović, J. (ur.). (1992). Indo-European numerals. Mouton de Gruyter.
- Grazio, J. (2017). Terminologija v slovenskih glasbenih učbenikih od leta 1867 do danes [neobjavljena doktorska disertacija]. Univerza v Ljubljani.
- Hegel, G. W. F. (1986). Nürnberger und Heidelberger Schriften 1808–1817. Suhrkamp.
- Hybášek, V. Laško-slovensko-nemški glasbeni slovarček. (1914). Katoliška tiskarna.
- Jazzovsko izrazoslovje. B. I. V Wikipedia. https://sl.wikipedia.org/wiki/Jazzovsko_izrazoslovje
- Jeppesen, K. (1975). Kontrapunkt. Akademija za glasbo.
- Klemenčič, I., Kumer, Z., in Sivec J. (1983). Glasbeni terminološki slovar: glasbila in izvajalci: poskusni snopič. ZRC SAZU.
- Krevh, F., in Humar M. (2016). Tolkalni terminološki slovar. Založba ZRC.
- Mann, A. (1987). The study of fugue. Dover Publicatons.
- Metrum (Musik). B. I. V Wikipedia. [https://de.wikipedia.org/wiki/Metrum_\(Musik\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Metrum_(Musik))

- Mihelač L. (2010). Uvod v glasbeno teorijo 1. GZS Ljubljana, Center za poslovno usposabljanje.
- Panić Grazio, J. (2019). Variabilnost slovenske glasbene terminologije kot rezultat jezikovnih in nejezikovnih dejavnikov. *Muzikološki zbornik*, 55(1), 73–96.
- Raab, A., Redeskini, M., in Eger, J. F. (1775). Osem, inu shestdeset sveteh pesm, katire so na proshnje, inu poshelenje vezh brumneh dush ... na svitlobo dane. Se najdejo per Aloysio Raab ...: literis Egerianis.
- Rhythmus (Musik). B. l. V Wikipedia. [https://de.wikipedia.org/wiki/Rhythmus_\(Musik\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Rhythmus_(Musik))
- Sancin, D. (1933). Glasbeni besednjak. Mohorjeva tiskarna.
- Statut Univerze v Ljubljani. (2017). Uradni list Republike Slovenije, (4). <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina/2017-01-0194?sop=2017-01-0194>
- Stržinar, A., in Paglovec, F. M. (1729). Catholish kershanskiga vuka peissime. Per Widmanstadianskih Erbizhah.
- Svetopisemska družba Slovenije. B. l. <https://www.biblija.net/biblija.cgi?l=sl>
- Škerjanc, L. M. (1970). Glasbeni slovarček. Mladinska knjiga.
- Tavzes, M. (ur.). (2002). Veliki slovar tujk. Cankarjeva založba.
- Trubar, P. (1562). Articuli oli deili, te prave stare vere kerszhanske, is S. Pysma po redu postauleni inu kratku sastopnu islosheni. Ulrich Morhart.
- Ustava Republike Slovenije. (1991). Uradni list Republike Slovenije, (33). <https://www.uradni-list.si/glasilo-uradni-list-rs/vsebina/1991-01-1409?sop=1991-01-1409>
- Verbinc, F. (1982). Slovar tujk. Cankarjeva založba.
- Vinkler, J. (ur.). (2018). Zbrana dela Primoža Trubarja (vol. XIII): Primož Trubar, Ta drugi deil tiga Noviga testamenta 1560; Svetiga Paula ta dva listy h tim Corintariem inu ta h tim Galatarieem 1561; Svetiga Paula lystuvi 1567. Pedagoški inštitut. <https://www.doi.org/10.32320/978-961-270-294-6>
- Vrčon, R. (1991). Izrazi ljudske glasbene teorije na Slovenskem. *Traditiones*, 20, 107–114.

Summary

UDC 81373.46:78

In the introduction, the author exposes a few general facts about the issue of terminology. Music can traditionally be divided into *musica theorica* – musical theory, *musica poetica* – composition and *musica practica* – performing music. For an in-depth understanding, appropriate terminology is required, also in the Slovene language. Like all European nations, Slovenes based their musical terminology mainly and directly on the Greek and Latin languages, or otherwise indirectly, primarily through the German and Italian languages. Basic Slovenian musical expressions were created during the Reformation, in

the second half of the 19th century, however, it became linguistically independent and has since gradually and systematically developed. This development is closely linked to music education. Music terminology is now extremely easily available on the Internet and through many dictionaries; on the other hand, this can also be the reason for terminological confusion. Etymological analysis of terms and their genesis play an important role in clearing these problems. Together with new music, new terms and concepts are created, which we also successfully assert in Slovene language, in different forms of translations or in the original. Slovenian music terminology today is quite comparable to foreign, but we face numerous translation and terminological challenges. Some of these challenges in the teaching of composition, musical theory and counterpoint are also presented in the article. These include terms and concepts such as counterpoint mistakes; conditional or unconditionally useful or useless tone combinations; texture; the terms semitone and whole tone; ascending or descending melody; melodic contour or relief; clausula and cadence; periodic and canonical imitations, *imitatio periodica* and *imitatio canonica*; anticipation and syncopation in harmony; amalgam in harmony, etc. The problems of terminology are both general, semiotic and semantic ones, as well as specific to the Slovenian language. We are strained between international comparability and linguistic autonomy and independence. One of the bigger challenges now is translating jazz terms from the American language. Professional bilingualism and multilingualism are also a particular problem when we express ourselves in two or more languages. The problem is also the “slovenianisation” of expressions, which is rarely done well or successfully enough. For example, the word “musical” would be pronounced /mu-zi-kal/ instead of /myü-zi-kəl/, and transcribed simply as “mjuzikl”. In any case, the proposals for new terms need to be introduced democratically and gradually. Since all European nations have the majority of musical terms and concepts based on Greek and Latin, (e.g. the word “rhythm”), mutual communication is facilitated. Therefore, the best way is to continue to rely on the use of Greek and Latin word roots in the formation of new terms. After all, the success of musical theory and terminology is featured in musical practice.