
UDK: 811.163.42'276.6:78

811.163.42'373.45:78

Izvorni znanstveni članak

Primljen 22. IX. 2018.

MONIKA BLAGUS

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

mblagus@ffzg.hr

NJEMAČKE POSUĐENICE U HRVATSKOME GLAZBENOM NAZIVLJU I ŽARGONU

Sažetak

Postojanje njemačkih posuđenica u hrvatskome glazbenom nazivlju i žargonu rezultat je složenoga procesa na koji su utjecali mnogi različiti čimbenici. U ovome članku neki od njih ukratko su opisani, no posebna je pažnja posvećena razmatranju karakteristika tih njemačkih naziva te načinu i stupnju njihove prilagodbe u hrvatski jezik. Za potrebe analize stvoren je korpus od tristotinjak leksičkih jedinica posuđenih iz njemačkoga jezika kroz nekoliko faza prikupljanja i provjera. Tako nastala temeljna struktura poslužila je za ispitivanje različitih odnosa, funkcija i konstrukcija koje njemačke posuđenice imaju u hrvatskome glazbenom nazivlju i žargonu, što omogućuje da se bolje i jasnije razumije složenost međudjelovanja njemačkoga i hrvatskoga jezika. Uzme li se u obzir ta složenost, lakše se mogu usklađivati značenja pojedinih njemačkih i hrvatskih riječi, moguće je bolje utvrđivanje njihove sličnosti i različitosti te je lakše, ukoliko je to potrebno, pronaći što prikladnije hrvatske istoznačnice.

Ključne riječi: glazbeno nazivlje; jezično posuđivanje; germanizmi

Uvod

Istraživanje u ovome članku usredotočuje se na njemačke posuđenice u hrvatskoj glazbenoj terminologiji i žargonu. Njih je još uvijek popriličan broj i rezultat su jednoga procesa koji se odvijao stoljećima na ovim prostorima, a bio je uvjetovan postojanjem naprednijih društvenih i kulturnih sredina i njihovoj želji za širenjem na druga područja, određenim interesima ili ciljevima domaćih vladajućih grupacija te sklonosti hrvatskih glazbenika prema događanjima i glazbenim trendovima koji su se razvijali u tim sredinama. Učinak takvih okolnosti bilo je prodiranje njemačkoga jezika u sve dijelove života i djelovanja u Hrvatskoj, a to znači da je taj jezik utjecao i na hrvatsko glazbeno nazivlje. Mnogi su njemački glazbeni nazivi postali dio osobnosti hrvatske glazbe, što je omogućavalo da se osigura reduciranje nespecifična jezika u specifičan glazbeni jezik. Dakako, nacionalnim osvješćivanjem Hrvata i uvođenjem hrvatskoga jezika kao službenoga 1847. godine nastala je drugačija situacija koja je zahtijevala drugačiji pristup. Da bi se nadrasla ograničenja i da bi se riješilo pitanje primjenjivosti njemačkih posuđenica u hrvatskome glazbenom jeziku, bio je nužan angažman pojedinih stručnjaka koji su uviđali problem nedostatka hrvatskih istoznačnica za njemačku terminologiju te su bili spremni uložiti velik napor da se promijeni postojeće stanje. U prevladavanju problema posebno su se istakli Bogoslav Šulek svojim *Njemačko-hrvatskim rječnikom* (1860.) i *Hrvatsko-njemačko-talijanskim rječnikom znanstvenog nazivlja* (1874. – 1875.) te Franjo Ksaver Kuhač, hrvatski etnomuzikolog i povjesničar glazbe. Oni su stvorili temelj koji se polako nadograđivao, pa je danas već popriličan broj njemačkih glazbenih naziva zamijenjen hrvatskim istoznačnicama. No, kao što je već spomenuto, određen broj germanizama i dalje je prisutan. Pođe li se od takve stvarnosti, poželjno je uđubiti se u prirodu toga nazivlja kako bi se što preciznije razumjela njihova funkcija te kako bi time mogli ostvariti odnos koji opravdava njihovo postojanje u hrvatskome glazbenom jeziku.

1. Hrvatsko-njemački (austrijski) jezični kontakt

Prvi važniji kontakti Hrvatske sa zemljama njemačkoga govornog područja uspostavljeni su tijekom 13. stoljeća, kada se u sjeverozapadna područja Hrvatske, s ciljem razvijanja građanskoga staleža te privrede, ali i učvršćivanja habsburške vlasti, doseljavaju strani obrtnici i trgovci, u prvome redu Nijemci. Oni su postepeno postali najutjecajniji stalež u gradovima i trgovištima, a njihove bratovštine te kasnije cehovi postaju najvažnije udruge. Time i njemački jezik sve više dobiva na važnosti. Taj utjecaj dodatno je pojačan ulaskom Hrvatske u sastav Habsburške Monarhije i izborom Ferdinanda I. za hrvatskoga kralja 1527. godine. U 16. i 17. stoljeću centar njemačko-hrvatskih jezičnih dodira prvenstveno je bila Vojna krajina u kojoj je njemački jezik dobio status službenoga i zapovjednoga jezika (usp. Piškorec, 2005: 49). Njemački se jezik učio u školama, a povećanjem broja njemačkih vojnika i oficira u gradovima intenzivirali su se i kontakti govornika dvaju različitih jezika u mnogim životnim područjima. Njemački jezik također je postao prihvatljiv mjesnim trgovcima i obrtnicima koji su dolaskom vojnih posada, koje su većim dijelom bile sastavljene od Nijemaca, pronašli svoj ekonomski interes. Postepeno se utjecaj njemačkoga jezika proširio i na Slavoniju, u koju se nakon oslobođenja od turske vlasti 1687. godine intenzivno naseljavaju tzv. *dunavski švabi* (usp. Žepić, 1996: 314)¹. Vrhunac toga utjecaja dogodio se krajem 18. stoljeća i osobito u 19. stoljeću, kada je još samo seljaštvo i sitno građanstvo govorilo kajkavski, dok je u gradovima i među višim društvenim slojevima razgovorni jezik isključivo bio njemački. Jedino je još u politici i znanosti u upotrebi ostao latinski jezik. Razloga za takvu dominaciju njemačkoga jezika bilo je više, a prema Kessleru (1982: 219) najvažniji su: „težnja viših slojeva da se i jezično razlikuju od običnog puka, modna orijentacija prema Beču, uloga vojske u gradskom 'gšelšaftu', pokretnost obrtničkog i trgovačkog sloja na cijelom teritoriju Monarhije gdje je njemački imao ulogu jezika

¹ Osijek je od kraja 17. stoljeća do početka Prvoga svjetskoga rata bio pretežito njemački grad jer je u tome razdoblju više od polovice sveukupnoga broja stanovnika bilo njemačkoga podrijetla.

nadregionalne komunikacije itd. Tome još valja pridodati podatak da se velik broj budućih intelektualaca školovao u Grazu, Beču, Münchenu“.

Stoga ne treba čuditi da su se sve kazališne predstave u Zagrebu izvodile na njemačkome jeziku, da su dvije trećine knjiga u knjižarama sjeverne Hrvatske bile na njemačkome jeziku kao i da je na tome jeziku izlazila sva relevantna i stručna literatura te svi časopisi i novine² (usp. Žepić, 2002: 216 – 219). U drugoj polovici 18. stoljeća te tijekom cijeloga 19. stoljeća uporaba njemačkoga jezika bila je toliko rasprostranjena da se može reći da je u Hrvatskoj bila prisutna dvojezičnost. Da bi takvo stanje bilo moguće, trebalo je „usaditi“ nove navike i načine života. Posebno je važnu ulogu kod toga imao obrazovni sustav. Primjerice, u doba neoapsolutizma (1851. – 1860.) njemački je jezik bio jedini jezik koji se podučavao u osnovnim školama, dok su učenici koji bi upisali gimnaziju na tome jeziku slušali sve predmete, osim hrvatskoga i vjeronauka. Hrvatski se kao nastavni jezik u gimnazije uveo tek nakon 1860. godine (usp. Župan, 2016: 288 – 289).³

Nakon sloma Bachova apsolutizma društvena važnost njemačkoga jezika ipak se smanjila, osim kod viših društvenih slojeva. O tome društvenom sloju pisao je i Krleža u svojim *Glembajevima*. Kako bi prenio njihov pogled na svijet u kojem je najbolje sve ono što je strano i može se izraziti samo stranim riječima, autor vrlo spretno vodi priču u kojoj je uočljivo korištenje njemačko-hrvatskoga miješanog kolokvijalnog jezika, koji je u početku jugoslavenskoga razdoblja nakon prvoga svjetskog rata još uvijek bio živ (usp. Žepić, 1996: 315).

Od raspada Habsburške monarhije njemački jezik uči se isključivo kao strani jezik.⁴ U drugoj polovici 20. stoljeća njemačko-hrvatski jezični dodiri pojačali su se odlaskom Hrvata na rad u Njemačku te odlascima

² Zanimljivo je spomenuti da su upravo preko tih novina istaknuti Ilirci poput Ljudevita Vukotinića, Mirka Bogovića, Petra Preradovića i Bogoslava Šuleka promicali ideju kulturnoga zajedništva južnih Slavena.

³ Iznimku u tome pogledu čini Vojna krajina, u kojoj se škole na njemačkome jeziku osnuju već u drugoj polovici 18. stoljeća (usp. Piškorec, 2005: 49 – 57)

⁴ Njemački je kao školski predmet, doduše, ukinut od 1945. do raskola Jugoslavije sa SSSR-om pedesetih godina 20. st. jer je komunističkim glavama taj jezik predstavljao isključivo jezik protivnika (usp. Žepić, 2002: 221).

ljudi u kupovinu u Graz ili Leibnitz. U današnje vrijeme taj je kontakt omogućen i kroz elektroničke medije, putem satelitskih programa i interneta pa i kroz trgovinu jer se mnogi njemački i austrijski proizvodi plasiraju u Hrvatskoj.

Utjecaj njemačkoga jezika na hrvatski proučavaju mnogi lingvisti, prije svega germanisti, i to već gotovo cijelo stoljeće. Prvi autori istraživali su leksičke posuđenice njemačkoga podrijetla u srpsko-hrvatskome jeziku (Kettenbach, 1949., Striedter-Temps, 1958., Schneeweis, 1963., Rammelmeyer, 1975.), nakon čega je uslijedilo proučavanje germanizama u pojedinim gradovima, npr. Osijeku (usp. Kordić, 1991.; Petrović, 1994. i 2001.; Binder, 2006), Đurđevcu (usp. Piškorec, 2005.), Zagrebu (usp. Glovacki-Bernardi, 1998., 2013.), u kajkavskome književnom jeziku (usp. Štebih Golub, 2010), da bi nedavno objavili istraživanje koje obuhvaća njemački utjecaj na hrvatski jezik u cjelini (usp. Stojić – Turk, 2017). Od svih tih objavljenih radova tek se nekoliko njih bavi utjecajem njemačkoga jezika na nazivlje pojedinih struka. Tako je istražen utjecaj germanizama na nazivlje zagrebačkih obrtnika (usp. Medić, 1965.; Turković, 1997), vojno nazivlje (usp. Štebih, 2000.), na sudsku praksu (usp. Husinec, 2015) te poljoprivrednu struku (usp. Papić Bogadi, 2015). Ovaj rad bavi se istraživanjem utjecaja njemačkoga jezika na glazbenu struku i trebao bi biti doprinos boljemu shvaćanju odnosa njemačkoga i hrvatskoga jezika.

2. Sociolingvistička analiza utjecaja njemačkoga glazbenog nazivlja na hrvatsko glazbeno nazivlje

Njemačko-hrvatski dodiri, kao što je to slučaj i s jezikom, imali su bitan utjecaj i na glazbu koja se izvodila i stvarala u Hrvatskoj. Naime, u Hrvatsku su kroz stoljeća iz raznih dijelova monarhije dolazili razni glazbenici i svojim su djelovanjem utjecali na hrvatsku glazbenu umjetnost. Neki su od tih došljaka, živeći i djelujući na hrvatskome prostoru, na različite načine dali velik doprinos razvoju i promociji hrvatske kulture. Primjerice, doprinijeli su tomu da se zbog jačanja građanstva u Hrvatskoj postepeno stvore uvjeti za javno i kućno muziciranje, ali i da

nastane novi glazbeni repertoar. Pomagali su također u okupljanju i djelovanju profesionalnih glazbenika, što je u konačnici dovelo do osnivanja Zagrebačkoga kvarteta i Zagrebačke filharmonije 1919. godine, čime je započelo moderno razdoblje u razvoju hrvatske glazbene kulture.

Kontakti hrvatskih glazbenika s njemačkom glazbom, kao i utjecaj njemačke na hrvatsku glazbu, posebno su bili intenzivni krajem 18. i početkom 19. stoljeća, dakle u doba kasnoga klasicizma i ranoga romantizma, glazbenih stilova kojima su njemački i austrijski skladatelji dali bitan doprinos. To potvrđuje i Žmegač koji je u svojoj knjizi *Majstori europske glazbe* (2009.) predstavio 27 najboljih skladatelja od druge polovice 17. stoljeća do sredine 20. stoljeća te u tu skupinu uvrstio čak osmero austrijskih i osmero njemačkih glazbenika. Treba primijetiti da su u to doba u Beču živjeli i skladali najvažniji predstavnici toga razdoblja – Haydn, Mozart i Beethoven. Upravo zbog njihova djelovanja u tome gradu za drugu polovicu 18. stoljeća koristi se još i naziv *bečka klasika*. Kasnije je Beč bio sjedište poznatih predstavnika romantizma poput Schuberta, Brahmsa, Liszta, Brucknera, R. Straussa i Mahlera. Važnost Beča dodatno se povećavala dolaskom Brahmsa u taj grad, što je rezultiralo stvaranjem osobito važne poveznice između *Prve bečke škole* (Haydn, Mozart, Beethoven) i *Druge bečke škole*, nazvane tako po skupini skladatelja u 20. stoljeću (Schönberg, Berg, Webern i njihovi učenici), koji su također djelovali u tome gradu (ebd. 492). Koliki je bio utjecaj Beča kao europskoga središta glazbene kulture na hrvatsku glazbu toga doba svjedoči činjenica da su početkom 19. stoljeća prva glazbena društva u sjevernoj Hrvatskoj, čija je uloga bila organiziranje koncertne djelatnosti, osnovana upravo po uzoru na austrijska glazbena društva (*Musikvereine*) (usp. Župan, 2016: 296 – 297).

Važnost Beča kao glazbenoga središta prepoznali su i hrvatski skladatelji poput Ivana pl. Zajca, Blagoja Berse i Jakova Gotovca, koji su jedno vrijeme čak i boravili u tome gradu. Posjećujući mnoge glazbene događaje i družeći se s umjetnicima, stekli su korisna znanja i iskustva koja su, vrativši se u Hrvatsku, donijeli sa sobom. Dio tih pristiglih vrijednosti odnosio se i na njemačko glazbeno nazivlje.

Naravno, svi su ti odnosi, kontakti i utjecaji između glazbenika njemačkoga govornog područja i Hrvatske rezultirali povećanjem korištenja njemačkih riječi u glazbenim školama⁵, pa i time da je sva najvažnija stručna i referentna literatura toga vremena bila na njemačkome jeziku. Tako je, primjerice, i knjiga o harmoniji pod naslovom *Theorie der Tonsetzkunst*, koju je napisao Vatroslav Lisinski, jedan od utemeljitelja moderne hrvatske opere, solo-pjesme, zbarske i orkestralne glazbe, također bila na njemačkome jeziku.

Nakon uvođenja hrvatskoga kao službenoga jezika u listopadu 1847. godine, odnosno nakon što je „narodni jezik 1848. godine naprečac uveden u sve javne poslove i učionice“ (Šulek cit. prema Vince, 1978: 536), dogodilo se to da hrvatski leksik još nije bio dovoljno izgrađen da bi se društvena komunikacija mogla odvijati na zadovoljavajući način. Dakle, nastala je promjena koja bi se mogla shvatiti kao prekid u stalnosti, nešto što je izlazilo iz ustaljena okvira i imalo je određene posljedice. Nastale leksičke praznine otežavale su funkcioniranje mnogih stručnjaka i znanstvenika koji su se uglavnom školovali na njemačkome jeziku i koji su bili naučeni da taj jezik koriste u svome radu. Oni više nisu mogli funkcionirati kao prije i bio je potreban drugačiji pristup. Takva je situacija zahtijevala da se stvori domaće znanstveno nazivlje. U biti, da bi došlo do nekakve promjene u postojećoj rutini, trebali su se stvoriti uvjeti za to. U takvim okolnostima najveći je doprinos hrvatskomu znanstvenom nazivlju, ali i općemu jeziku, nedvojbeno dao Bogoslav Šulek svojim *Njemačko-hrvatskim rječnikom* (1860.) i *Hrvatsko-njemačko-talijanskim rječnikom znanstvenog nazivlja* (1874. – 1875). Osim njega, za uspostavu temeljnoga hrvatskog glazbenog nazivlja bio je zaslužan i Franjo Ksaver Kuhač, hrvatski etnomuzikolog i povjesničar glazbe. U tu svrhu Kuhač je preveo udžbenik *Katechismus der Musik* Johanna Christiana Lobeja, napisan prema engleskomu uzoru *A Catechism of the Rudiments of Music* Jamesa Clarkea. Iz predgovora prvoga izdanja toga prijevoda (1875.) moguće je saznati da je razlog za

⁵ U glazbenim školama koristilo se mnogo njemačkih riječi kojima su se često dodavali hrvatski nastavci. To pokazuju i sljedeći primjeri iz 70-ih godina 19. stoljeća: „Dreiklang ima dva umkerunga. Fletista ima voršpil igrati. Kapelmajstor maše taktirštapom“ (Kuhač, 1896: 14).

odabir toga udžbenika bio taj što je Lobeova knjiga do tada doživjela 15., a Clarkeova 30. izdanje. U nedostatku hrvatskih glazbenih naziva u manjoj mu je mjeri pomogao Šulekov *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenog nazivlja*, u kojem je pronašao glazbene nazive poput *glasba*, *glasovir* i *ljestvica*. No za većinu stranih glazbenih termina nisu postojale hrvatske istovrijednice. Da bi promijenio takvo stanje, Kuhač je prilikom skupljanja napjeva i riječi narodnoga glazbenog blaga, kako Hrvata tako i drugih Slavena na Balkanu, bilježio glazbene izraze koji su se upotrebljavali u narodu (usp. Cipra, 1943: 113). Osim toga, intenzivno je proučavao staroslavenske, hrvatske, srpske i slovenske stare i nove rječnike te ruske, češke i poljske udžbenike. Mnoge nazive stvorio je terminologizacijom općih pojmova, a neke je skovao i sam prvenstveno doslovnim prevođenjem njemačkih glazbenih naziva. To je vidljivo na sljedećim primjerima: *prstomet* < *Fingersatz*, *samopjevač* < *Solosänger*, *kajdopis* < *Notenschrift*, *glazbena književnost* < *Musikliteratur*, *glazboučitelj* < *Musiklehrer*, *kupipjesma* < *Liedersammler*, *poluglas* < *Halbton*, *trozvuk* < *Dreiklang* i žalobna gluma < *Trauerspiel*. Ima i onih njemačkih naziva koje je Kuhač djelomično preveo tako što je od složenice napravio izvedenicu, tj. tako što je osnovi prve sastavnice njemačke složenice dodao hrvatski sufiks. Tako u *Katekizmu*, primjerice, možemo pronaći nazive poput *glazbaona* < *Musikschule*, *glazbarstvo* < *Musikwesen* i *glazbar* < *Musikmacher* (Kuhač, 1890.).

Kuhač je bio veliki rodoljub. Čak je i svoje rođeno ime Franz Xaver Koch preveo na hrvatski jezik. Međutim, ponekad je njegov zanos išao toliko daleko da je rezultat bio upitan ili neprimjeren. Tako je, primjerice, na popis glazbenika hrvatskoga podrijetla uvrstio i velikane poput Haydna, Tartinija i Liszta. I kod stvaranja glazbenoga nazivlja znao se zanijeti, pa je prevodio čak i one internacionalizme koji su bili prihvaćeni te su slijedili normativna pravila hrvatskoga jezika. Primjeri za to su prijevodi: *zanos* < *Synkope*, *previjati* < *modulieren*, *samac* < *Solist*, *kajdovnik* < *Partitur*, *zgloba* < *Periode*, *mahomjer* < *Metronom*, *noćnica*

< *Notturmo*, *kajda* < *Note*⁶, *protinba* < *Kontrapunkt*, *velepjevanka* < *Kantate*, *vijalo* < *Violine*⁷ itd.

3. Njemačke posuđenice u hrvatskome glazbenom nazivlju i žargonu

3.1. Korpus i metodologija

Za potrebe analize germanizama u hrvatskome glazbenom nazivlju stvoren je korpus koji se sastoji od tristotinjak leksičkih jedinica posuđenih iz njemačkoga jezika. Pritom su obuhvaćene indigene njemačke riječi (posredno posuđivanje) i riječi koje su podrijetlom iz drugih jezika poput latinskoga, grčkoga, francuskoga i talijanskoga, ali su u hrvatski jezik ušle posredstvom njemačkoga (neposredno posuđivanje). Sastavljanje korpusa odvijalo se u tri faze. U prvoj su fazi iz etimoloških rječnika hrvatskoga jezika, rječnika stranih riječi, *Hrvatskoga enciklopedijskog rječnika* te *Muzičke enciklopedije* ekscerpirani glazbeni nazivi koji su prema etimološkoj odrednici posuđeni iz njemačkoga jezika. U drugoj fazi proučavani su mnogi znanstveni radovi i knjige o njemačkim posuđenicama koje se nalaze u organskim govorima središnje Hrvatske. Iz njih su izdvojene leksičke jedinice povezane s glazbom. Treća faza sastojala se od ispitivanja, odnosno provjere koliki je broj od tristotinjak leksema, pronađenih u zadnjih deset godina, zastupljen u standardnome jeziku, tj. koji su germanizmi postali općeprihvaćeni glazbeni nazivi. Za tu provjeru korišteni su muzikološki časopisi *Arti Musices*, *Sv. Cecilija* te *Theoria*.

⁶ Zanimljivo je što se *kajda* kao prijevod naziva *Note* nije zadržao u hrvatskome glazbenom nazivlju, dok se izvedenica *kajdanka* za naziv *Notenheft* i dalje koristi.

⁷ Kod ovoga naziva Kuhač je tvrdio da su i instrument i riječ hrvatskoga podrijetla (usp. Kuhač, 1986: 183)

3.2. Karakteristike njemačkih posuđenica u hrvatskome glazbenom nazivlju i žargonu

Na osnovi istraživanja dobiveni su rezultati koji su pokazali da su okolnosti u kojima se hrvatski jezik nalazio i razvijao u prošlosti, a ukratko su opisane u prvome dijelu članka, dovele do toga da se u glazbenome nazivlju i žargonu još uvijek može pronaći više stotina glazbenih naziva preuzetih iz austrijskoga njemačkog jezika ili nastalih prevođenjem njemačkih naziva na hrvatski jezik. Među njima nalaze se mnogobrojni nazivi glazbenih instrumenata (*fagot, harfa, harmonika, klavir, citra* itd.), glazbenih oblika (*kantata, koral, serenada* itd.), dijelova glazbenih instrumenata (*klavijatura, mundštik, pedal(a)* itd.) te orguljskih registara (*gemshorn, krumhorn, gedeckt, principal, zug* i dr.). Od tristo-tinjak germanizama većinu njih čine imenice, nakon čega slijede glagoli pa pridjevi. Može se zaključiti da je takav odnos u skladu s dobivenim rezultatima ostalih provedenih dodirnojezikoslovnih istraživanja.

Većina njemačkih posuđenica iz stvorena korpusa, za koje se podrazumijeva da su dio službenoga glazbenog nazivlja, slijedi terminološka načela te ima samo jedno značenje. Za razliku od njih, tridesetak su polisemne riječi. Tako, primjerice, nazivi *duet, tercet, kvartet, kvintet, sextet, septet, oktet* i *nonet* s jedne strane označuju sastav određena broja solističkih instrumenata ili glasova, dok se s druge strane tim nazivima obilježava i skladba pisana za određeni sastav instrumenata ili pjevača. Nadalje, za čak dvjestotinjak posuđenica vezanih za glazbeno nazivlje njemački jezik može se smatrati jezikom davateljem. U ovoj kategoriji mogu se navesti nazivi poput *harfa* < *Harfe* < srednjevisokonjemački *har(p)fe* < staro- visokonjemački *har(p)fa*, *horn* < *Horn* < srednjevisokonjemački/ staro- visokonjemački *horn*, *laga* < *Lage* < srednjevisokonjemački *lāge* < staro- visokonjemački *lāga*, *lied* < *Lied* < srednjevisokonjemački *liet* < staro- visokonjemački *liod*, *valcer* < *Walzer* < srednjevisokonjemački *walzen* < staro- visokonjemački *walzan*, *žvegla* < *Schwegel* < srednjevisokonjemački *swegel(e)* < staro- visokonjemački *swegala*. No istraživanje je pokazalo da je stotinjak naziva preuzeto iz drugih jezika, a njemački je jezik u cijelome tom procesu posuđivanja odigrao ulogu posrednika. Tako su, primjerice, iz talijanskoga preuzeti već spomenuti nazivi *duet*,

tercet, *kvartet* itd., ali i *fagot* < tal. *fagòtto*, *generalbas* < tal. *basso generale*, *kontrabas* < tal. *contrabasso* te *triler* < tal. *trillo*, dok su iz francuskoga preko njemačkoga preuzeti nazivi *aranžman* < fr. *arranger*, *klavir* < fr. *clavier* prema lat. *clavis*, *marš* < fr. *marche*, *menuet* < fr. *menuet* te *motiv* < fr. *motif* prema lat. *movēre*. Njemački je također bio posrednik i kod posuđivanja mnogih glazbenih naziva koji su podrijetlom iz latinskoga i grčkoga jezika. Primjerice, iz latinskoga su preko njemačkoga preuzeti nazivi *dirigent* < lat. *dīrigēns*, *dur* < lat. *durus*, *interval* < lat. *intervallum*, *komponirati* < lat. *componere*, *kontrapunkt* < lat. *contrapunctum*, *korala* < lat. *cantus choralis*, *kvarta* < lat. *quarta*, *kvinta* < lat. *quinta*, *modulacija* < lat. *modulatio*, *orgulje* < lat. *organa*, *pedal* < lad. *pedalis*, *registar* < lat. *regesta*, *takt* < lat. *tactus*, a iz grčkoga *atonalan* < grč. *átonos*, *gitara* < gr. *kithárā*, *harmonija* < grč. *harmonía* i *simfonija* < gr. *symphōnía*.

Sljedeće što treba spomenuti je da mnoge od navedenih naziva nije preuzeo samo hrvatski jezik, već se mogu pronaći i u drugim jezicima. Radi se o internacionalizmima koji pokazuju ili dokazuju da je glazba kao umjetnost univerzalni fenomen. Osim toga, mnogi od tih internacionalizama, osobito oni koji potječu iz klasičnih jezika, nisu samo dio glazbenoga nazivlja, već pripadaju i nazivlju drugih struka. U korpusu je šezdesetak semantičkih posuđenica. Jedna od njih je i riječ *fraza*, s time da njezin *etimon* potječe iz grčkoga jezika (*fraza* > *phrásis*). Taj naziv, osim značenja u glazbi, ima svoja značenja i u općem jeziku te u lingvistici. Zanimljiv je i naziv *instrument*, čiji *etimon* potječe iz latinskoga jezika (*instrument* > *instrūmentum*), a koji u općem jeziku ima značenje pomagala i sprave za mjerenje. Uz to se koristi i u glazbi, ekonomiji i pravu. Kod tih i sličnih naziva najčešće je teško utvrditi iz kojega su jezika posuđene, odnosno tko ih je uveo u muzičku terminologiju te kada i kako su došle u hrvatski jezik. Jedna od iznimki je naziv *dinamika* za koji se zna da ga je 1810. godine kao glazbeni naziv prvi put upotrijebio švicarski skladatelj, pedagog i izdavač H. G. Nägeli te da je usvojen pod utjecajem H. Riemanna (usp. Sakač – Antić, 1971: 447). Takve činjenice upućuju na zaključak da je značenje toga pojma u Hrvatskoj preuzeto upravo iz njemačkoga jezika. Zanimljivo je primijetiti da najviše značenja iz korpusa posuđenih riječi imaju nazivi *kompozicija* i *armatura*.

Riječ *kompozicija* u glazbeno je nazivlje preuzeta početkom 16. stoljeća (usp. Bandur, 1996: 2). U općem jeziku ona posjeduje tri značenja, a koristi se i kao matematički i kao ekonomski naziv. Riječ *armatura* koristi se kao glazbeni naziv za akcidentalije, uz to ima dva općejezična značenja, a koristi se još i u fizici, pomorstvu i vojnoj terminologiji.

3.3. Prilagodbe njemačkih glazbenih naziva na fonološkoj, morfološkoj i semantičkoj razini

Treba naglasiti da prilikom jezičnoga posuđivanja dolazi do procesa prilagođavanja posuđenice jeziku primatelju na svim jezičnim razinama. U ovome članku ukratko će se spomenuti samo neki od dijelova toga procesa. Tako se transfonemizacijom fonemi njemačkoga jezika zamjenjuju fonemima hrvatskoga jezika istih ili sličnih akustičko-artikulacijskih svojstava. U zamjeni fonema sa sličnim svojstvima neki model može imati i po nekoliko replika, što se može prikazati na primjeru njemačke posuđenice *Klavier*. U zagrebačkome govoru ta se posuđenica prilagodila kao *klavir* (usp. Glovacki-Bernardi i dr., 2013: 116), u Đurđevcu, općinama Podravske Sesvete i Molve kao *glaver*, u Kalinovcu *glavir* (Piškorec, 2005: 174), u Osijeku *klavia* (usp. Petrović, 2001: 376) te u kajkavskome književnom jeziku kao *klaver* (usp. Štebih, 2010: 277).

Nadalje, važno je uočiti da su se prilikom prilagođavanja njemačkih posuđenica na morfološkoj razini sve imenice muškoga ili srednjega roda, kojih je većina u istraživanu korpusu, prilagodile kao *maskulina*, čime je ujedno potvrđeno postojanje tendencije muškoga roda (usp. Filipović, 1985.; Piškorec, 2005.; Štebih, 2010). Takvi su primjeri nazivi *bomhart* < *der Bomhart*, *generalbas* < *der Generalbass*, *koral* < *der Choral*, *koncert* < *das Konzert* i *lajtmotiv* < *das Leitmotiv*. Isto kao i imenički germanizmi muškoga roda, i imenice ženskoga roda u procesu prilagođavanja hrvatskomu jeziku ostaju u istome rodu. Pritom se u tome procesu kod tih imenica suglasnički završetak i finalno *e* zamjenjuju završetkom *a* kao tipičnomu oblikotvornom morfemu za imenice ženskoga roda u hrvatskome jeziku. Evo nekoliko primjera: *citra* < *die Zither*, *klavijatura* < *die Klaviatur*, *kompozicija* < *die Komposition*,

žvegla < *die Schwegel*, *gitara* < *die Gitarre*, *harfa* < *die Harfe*, *blokflauta* < *die Blockflöte*.

Unutar odabrana korpusa sve su se glagolske posuđenice u hrvatskome jeziku oblikovale zamjenom završetka (*jodlati* < *jodeln*, *komponirati* < *komponieren*) te su se prilagodile tvorbenim i konjugacijskim paradigmama hrvatskoga jezika. Većina pridjeva u korpusu su izvedenice. U tu skupinu ubrajaju se nazivi poput *atonalan* < *atonalnost/atonalitet* < *die Atonalität*, *koncertantan* < *koncert* < *das Konzert*, *kontrapunktalan* < *kontrapunkt* < *der Kontrapunkt*.

U pogledu prilagodbe njemačkih glazbenih naziva na semantičkoj razini zanimljiv je primjer naziva *trozvuk*, kojemu je kao doslovnoj prevedenici njemačkoga glazbenog naziva *Dreiklang* u hrvatskome jeziku prošireno značenje. Naime, njemačkom posuđenicom *Dreiklang* označava se samo trozvuk u osnovnome obliku, tj. kvintakord, dok hrvatski naziv *trozvuk* obuhvaća i prvi i drugi obrat kvintakorda – sekstakord i kvartsekstakord.

3.4. Njemačke posuđenice u hrvatskome glazbenom nazivlju i žargonu prema stupnju prilagođenosti hrvatskomu jezičnom sustavu

S obzirom na uklopljenost posuđenica u sustav jezika primatelja u dodirnome jezikoslovlju postoji različita terminologija te postoje različite klasifikacije koje su odraz različitih pristupa fenomenu jezičnoga posuđivanja. Ovaj se članak vodi klasifikacijom utvrđenom u *Hrvatskome jezičnom savjetniku* (usp. Barić i dr., 1999: 282 – 285). Prema tomu izvoru riječi stranoga podrijetla dijele se na tuđe riječi, tuđice, prilagođenice i usvojenice, pri čemu naziv *posuđenica* obuhvaća tuđice, prilagođenice i usvojenice.

Na rezultate istraživanja utjecala je činjenica da je od uspostave temeljnoga glazbenog nazivlja od Franje Ksavera Kuhača prošlo već više od jednoga stoljeća. U tome je razdoblju većina posuđenica prilagođena hrvatskomu naglasnom, glasovnom i sklonidbenom sustavu ili su, zbog jasno izražene težnje za jezičnom čistoćom u hrvatskome književnom

jeziku (usp. Muhvić-Dimanovski, 1992: 112), zamijenjene domaćim riječima. Zbog toga je u istraživanu korpusu suvremenih muzikoloških časopisa pronađeno tek nekoliko tuđih riječi koje potječu iz njemačkoga jezika. Među njima su nazivi orguljskih registara poput *Fagott 8'*, *Klarinette 16'*, *Lieblich gedeckt 16'*, *Prinzipal*, *Hohlflöte 8'*, *Nachthorn*, *Posaune 16'* itd. Od naziva koji su pisani u izvornome obliku nadalje pronađena je riječ *grundgestalt*, koja se koristi samo u sklopu Schönbergove skladateljske teorije, te nazivi *leitmotiv* i *lied*. U leksikografskim i enciklopedijskim priručnicima pronađeno je mnogo više tuđih riječi, no one su najčešće jako specifične ili se odnose na povijesna glazbala i glazbene oblike pa se stoga rijetko koriste. Među njima su, primjerice, glazbeni nazivi kao što su *Albumblatt* i njemu nadređeni *Charakterstück* te *Bergreihen*, *Fackeltanz*, *Gassenhauer*, *Leise*, *Studentenlied* i *Turmmusik*, oblici koji su se nekad skladali i izvodili u zemljama njemačkoga govornog područja. Pronađena su i imena nekih povijesnih instrumenata poput *Bogenflügel*, *Flötenwerk*, *Harschhorn*, *Giraffenklavier*, *Saxhorn* i *Schryari*. U leksikografskim i enciklopedijskim priručnicima pronađene su i mnoge tuđice, tj. riječi stranoga podrijetla koje se još uvijek upotrebljavaju, a karakteristika im je da su pravopisno prilagođene hrvatskomu glasovnom sustavu, ali da sadrže neka svojstva izvornoga jezika nesvojstvena hrvatskome jeziku (usp. Barić i dr., 1999: 283). One također nisu potvrđene u korpusu muzikoloških radova, no moguće ih je čuti u neformalnoj komunikaciji među glazbenicima te se stoga smatraju glazbenim žargonizmima. Među tuđice njemačkoga podrijetla mogu se ubrojiti sljedeći leksemi: *beglajter* < *Begleiter*, koji označava glazbenoga pratitelja, *mundštik* < *Mundstück*, koji se koristi umjesto standardnoga naziva *pisak*, *notnštender* < *Notenständer* za *stalak za note* te *štimate* < *stimmen*, koji se koristi umjesto naziva *ugađanje glazbenoga instrumenta*. Osobito se mnogo njemačkih tuđica može čuti među opernim pjevačima i pjevačkim pedagogima. Primjerice, naziv *kopfton* < *Kopfton*, za koji u službenome nazivlju postoji prevedenica *ton* tj. *registar glave*, *laga* < *Lage*, koji se koristi za visinu tona s obzirom na položaj glasnica, *lid* < *Lied*, za koji postoji službeni glazbeni naziv *solo-pjesma* te *zicproba*

< *Sitzprobe*, koji se koristi za pokus na kojem pjevači, umjesto da stoje i glume, sjedeći pjevaju svoju ulogu.

Na kraju se može navesti činjenica da su sve prilagođenice i usvojenice koje su se potpuno prilagodile hrvatskomu jezičnom sustavu, a ekscerpirane su iz rječnika i *Muzičke enciklopedije*, bez problema pronađene u korpusu znanstvenih radova. Neke od njih već su spomenute u odlomku o posrednome i neposrednome posuđivanju pa se ovdje mogu nadodati nazivi poput *komponirati* < *komponieren*, *intonacija* < *Intonation*, *fraza* < *Phrase*, *nota* < *Note* te nazivi glazbala *harfa* < *Harfe*, *flauta* < *Flöte* i *harmonika* < *Harmonika*.

3.5. Prevedenice

U nastavku slijedi klasifikacija prevedenica za neke njemačke posuđenice, koja je rađena prema modelu hrvatske lingvistkinje Vesne Muhvić-Dimanovski i predstavljena u radu *Prevedenice – jedan oblik neologizma* (1992.), a temelji se na usporedbi podjela prevedenica vodećih predstavnika kontaktne lingvistike. Treba napomenuti da je utvrđivanje prevedenica mnogo teži postupak od utvrđivanja posuđenica te sukladno tomu postoji veća vjerojatnost pogreške. Kod njihove identifikacije u glazbenome nazivlju u mnogim je slučajevima pomogla odgovarajuća posuđenica pronađena u rječnicima. Tako se u doslovne prevedenice, kod kojih su doslovno zamijenjeni elementi iz njemačkoga jezika kao jezika davaoca (dakle sastavnica za sastavnicom), mogu navesti nazivi poput *izvadak* < *Auszug*, za koji je pronađena i tuđica *auszug*, *predigra* < *Vorspiel*, koji je sam prevedenica latinske riječi *praeludium*, pa onda nazivi *predznak* < *Vorzeichen*, *praižvedba* < *Uraufführung*, *zborovođa* < *Chorführer*, *dvohvat* < *Doppelgriff*, *prstomet* < *Fingersatz*, *istozvučan* < *gleichlautend* te naziv *četveroručno* < *vierhändig*, za koji su pronađene tuđice *firhendig* i *firhendik*. U doslovne prevedenice mogu se ubrojiti i višečlani nazivi poput *limena glazba* < *Blechmusik*, za koji se jedno vrijeme koristila posuđenica *plehmuzika*, *lovački rog* < *Jägerhorn*, za koji je pronađena i tuđica *jegerhorn*, *usna harmonika* < *Mundharmonika*, *posmrtna koračnica* < *Totenmarsch*, za koji su se upotrebljavale tuđice

totenmarš i *totnmarš*, *taktna crta* < *Taktstrich*, za koji je korištena posuđenica *taktštrih*, *melodija zvučnih boja* < *Klangfarbenmelodie*, *stalak za note* < *Notenständer* te *Majstori pjevači*, naziv koji se koristi kod prijevoda Wagnerove opere *Meistersinger*. U procesu prilagodbe za naziv *Meistersinger* prije prevođenja postojale su dvije replike – *meistersinger* i *majsterzinger*. Zanimljive su i doslovne prevedenice *cijeli ton* i *poluton* koje potječu od njemačkih riječi *Ganzton* i *Halbton*, a koje su također prevedenice latinskih riječi *tonus* i *semitonium* (usp. Gurlitt – Eggebrecht, 1996: 317, 358). Budući da se pri njihovu doslovnom prevođenju nije obratila pažnja na to kako je riječ o skraćenim nazivima od *Halbtonschritt* i *Ganztonschritt*, tj. *Halbtonabstand* i *Ganztonabstand*, došlo je do gubitka važne karakteristike toga pojma, a to je da se radi o pomaku, tj. razmaku. U hrvatskoj se glazbenoj terminologiji te prevedenice ne koriste, već su ovisno o kontekstu zamijenjene nazivima *pola stepena* i *cijeli stepen*, tj. *mala* i *velika sekunda*.

Zaključak

Premda su mnoge njemačke riječi prisutne u hrvatskome jeziku, one u svakoj struci imaju različitu ulogu, različito značenje i različit stupanj važnosti. Tim svojim svojstvima zauzimaju važno mjesto u procesu komunikacije i doprinose njezinoj smislenosti, uvjerljivosti i razumljivosti. One su, dakle, sastavni dio informacija koje su potrebne kako bi se postigao željeni komunikacijski učinak. Već ti argumenti razlog su zašto je odnos njemačkoga i hrvatskoga jezika potrebno istraživati i analizirati, dakle poznavati. Time se ta problematika, koja ima relevantne uzroke i posljedice, može učiniti jasnijom. Tomu zadatku želi doprinijeti i ovaj članak. U njemu je, na osnovi analize korpusa, stvorena od tristotinjak leksičkih jedinica, posuđenih iz njemačkoga jezika koje se pojavljuju u hrvatskome glazbenom nazivlju i žargonu, pokazano da ti germanizmi mogu imati razne karakteristike, pa tako, primjerice, osim što je njemački jezik kod određena broja posuđenica vezanih za glazbeno nazivlje jezik davatelj, on može biti i jezik posrednik kod posuđivanja glazbenih naziva koji su podrijetlom iz drugih jezika, poput latinskoga, grčkoga,

francuskoga ili talijanskoga jezika. Zanimljive su karakteristike nekih posuđenica koje imaju međunarodno značenje, time i hrvatski glazbeni jezik postaje dio univerzalne jezika glazbe, a treba spomenuti i činjenicu da ima i takvih posuđenica koje su, osim za glazbu, važne i za druge struke. U članku je kroz razne primjere pokazano da prilikom jezičnoga posuđivanja dolazi do prilagođavanja njemačkih posuđenica jeziku primatelju na fonološkoj, morfološkoj i semantičkoj razini.

Sagleda li se cjelokupna tema članka kroz prizmu opisa u poglavljima, može se reći da jedino temeljita spoznaja suštinskih razlika korištenja njemačkih posuđenica u hrvatskome glazbenom jeziku može omogućiti raznim stručnjacima, primjerice germanistima i prevoditeljima, da bez većih poteškoća zauzmu pravilan kut gledanja i odrede granice prihvatljiva pristupa u ostvarivanju određenih zadataka i u traženju određenih rješenja. Drugim riječima, u postojećem društvenom kontekstu i stvorenim odnosima mogućnost tih spoznaja treba biti inspiracija i riznica iz koje treba stvarati zadovoljavajuće pretpostavke da hrvatski glazbeni jezik bude najkorisniji i najpotrebniji svima onima koji su na bilo koji način povezani sa svijetom glazbe.

Literatura

- ANIĆ, VLADIMIR i dr. (ur.) (2003) *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Novi Liber, Zagreb.
- *Arti Musices: Hrvatski muzikološki zbornik*, Hrvatsko muzikološko društvo – Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU – Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- BANDUR, MARKUS (1996) „Compositio/ Komposition“ EGGBRECHT, HANS HEINRICH (ur.) *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, str. 1. – 34., <<http://daten.digitale-sammlungen.de/0007/bsb00070510/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=49&pdfseitex=>>, (30. I. 2019.).
- BARIĆ, EUGENIJA i dr. (1999) *Hrvatski jezični savjetnik*, Školske novine, Zagreb.

- CIPRA, MILO (1943) „Potreba jedinstvenog glasbenog nazivlja“ *Sv. Cecilija*, Zagreb, god. XXXVII, br. 4 – 5, str. 113 – 117.
- FILIPOVIĆ, RUDOLF (1986) *Teorija jezika u kontaktu: Uvod u lingvistiku jezičnih dodira*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti – Školska knjiga, Zagreb.
- GLOVACKI-BERNARDI, ZRINJKA – HÖLBLING MATKOVIĆ, LARA – PETRUŠIĆ-GOLDSTEIN, SANJA (2013) *Agramer. Rječnik njemačkih posuđenica u zagrebačkom govoru*, Novi Liber, Zagreb.
- GURLITT, WILIBALD – EGGBRECHT, HANS HEINRICH (ur.) (1996) *Riemann Sachlexikon Musik*, Schott, Mainz.
- KESSLER, WOLFGANG (1982) „Društvena podloga uporabe hrvatskog kajkavskog jezika u prvoj polovici XIX. stoljeća“ *Hrvatski dijalektološki zbornik*, Zagreb, br. 6., str. 217 – 222.
- KOVAČEVIĆ, KREŠIMR (ur.) (1971, 1974, 1977) *Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb.
- KUHAČ, FRANJO (1890) *Katekizam glazbe*, Naklada Akadem. knjižare Lav. Hartmana, Zagreb.
- MUHVIĆ- DIMANOVSKI, VESNA (1992) „Prevedenice – jedan oblik neologizama“ *Rad HAZU*, Zagreb, knj. 446, str. 93 – 205.
- PETROVIĆ, VELIMIR (ur.) (2001) *Essekerisch. Das Osijeker Deutsch*, Edition Praesens, Wien.
- PIŠKOREC, VELIMIR (2005) *Germanizmi u govorima đurđevačke Podravine*, FF press, Zagreb.
- SAKAČ, BRANIMIR – ANTIĆ, BRANKA (1971) „Dinamika“ *Muzička enciklopedija. A-Goz*, 2. izdanje, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb.
- *Sveta Cecilija: glasilo instituta za crkvenu glazbu*, Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- ŠTEBIH GOLUB, BARBARA (2010) *Germanizmi u kajkavskome književnom jeziku*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb.
- *Theoria*, Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara, Zagreb.

- VINCE, ZLATKO (1978) *Putovima hrvatskoga književnog jezika*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
- ŽEPIĆ, STANKO (1996) „Austrijski njemački u Hrvatskoj“, *Đurđevečki zbornik*, PIŠKOREC, VELIMIR (gl. ur.), Đurđevac, str. 309 – 318.
- ŽEPIĆ, STANKO (2002) „Zur Geschichte der deutschen Sprache in Kroatien“, *Zagreber Germanistische Beiträge*, Sveučilište u Zagrebu, Odsjek za germanistiku Filozofskog fakulteta, Zagreb, br. 11, str. 209 – 227
- ŽMEGAČ, VIKTOR (2009) *Majstori europske glazbe: Od baroka do sredine 20. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb.
- ŽUPAN, DINKO (2016) „Kulturni i intelektualni razvoj u Hrvatskoj u 'dugom' 19. stoljeću“, ŠVOGER, VLASTA - TURKALJ, JASNA (ur.) *Temelji moderne Hrvatske. Hrvatske zemlje u „dugom“ 19. stoljeću*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 273 – 308

Original scientific paper
Received on September 22, 2018.

MONIKA BLAGUS

University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences

GERMAN LOANWORDS IN THE CROATIAN MUSIC TERMINOLOGY AND JARGON

Abstract

Existence of German loanwords in the Croatian music terminology and jargon is a result of complex process influenced by different factors. Some of them are shortly described in this article, but special attention is paid to observing characteristics of those German terms as well as way and degree of their adjustment into Croatian language. Corpus of three hundred lexical units, borrowed from German through several phases of collecting and control, was created for the needs of analysis. Basic structure, created in that way, served for researching different relations, functions and constructions that German loanwords have in the Croatian music terminology and jargon, what enables better and clearer understanding of complex interaction between German and Croatian language. If we take into consideration that complexity, meaning of certain German and Croatian words can be adjusted more easily, it is possible to better determine their similarities and differences and if it is necessary find more adequate Croatian synonyms.

Keywords: music terminology; language borrowing; Germanisms