

UDK 781.2 Koporc

Urška Šramel

Glasbena šola Fran Korun Koželjski, Velenje
Music School Fran Korun Koželjski, Velenje

Glasbenoteoretski opus Srečka Koporca*

Srečko Koporc's Theoretical Writings on Music

Ključne besede: Srečko Koporc, glasbena teorija, učbeniki

Keywords: Srečko Koporc, music theory, textbooks

POVZETEK

SUMMARY

V zapuščini Srečka Koporca (1900–1965) je ohranjen obsežen opus teoretskega pisanja o glasbi. Poznanih je okrog dvajset Koporčevih zvezkov, ki so nastali od leta 1926, ko je napisal prvi del glasbenega oblikoslovja, in vsaj do 1960, ko je dokončal svojo *Orkestracijo*. Besedilo nudi kratek vpogled v Koporčevo glasbeno teorijo, ki je v slovenski muzikologiji še precej neraziskana, zaradi obsega dostopnega gradiva pa odpira vrata za nadaljnjo raziskovanje.

In Srečko Koporc's (1900–1965) estate numerous theoretical writings on music have been preserved. So far, we know of ca twenty notebooks that came into being between 1926, when he wrote the first part of his theory of musical form, and 1960, when he finished his *Orchestration*. The article gives a short insight into Koporc's music theory which has hardly been researched by Slovene musicology, and which – due to the ange of accessible material – is opening the way to further investigation.

Glasbenoteoretski opus skladatelja, glasbenega pedagoga, teoretika in publicista Srečka Koporca (1900–1965) je ostal po njegovi smrti odrinjen na rob slovenske zgodovinske zavesti, vpogled v obsežno in vsebinsko zanimivo glasbenoteoretsko misel pa odpira številna vprašanja. Koporčevo teoretično delo je deloma hranjeno v Glasbeni zbirki NUK, deloma pri njegovem sinu, Leonu Koporcu. Prav tam je hranjena tudi bogata knjižna in notna zbirka domače in tuje glasbenoteoretične literature, skladbe Srečka Koporca pa so bile večinoma uničene. Poznanih je okrog dvajset Koporčevih zvezkov, ki so nastali med 1926, ko je napisal prvi del glasbenega oblikoslovja, in vsaj do leta 1960, ko je dokončal svojo *Orkestracijo*, vrsta njegovih teoretičnih spisov pa je ostala v osnutkih.

* Vsebina prispevka je povzeta po diplomski nalogi, ki je nastala pod mentorstvom doc. dr. Leona Stefanije na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani.

Zaradi same narave gradiva in dejstva, da Srečko Koporc svojega glasbeno-teoretskega dela ni nikoli izdal, je ugotavljanje dokončnih verzij posameznih razprav problematično. V prispevku so tako predstavljeni podrobnejši opisi posameznih del, ki imajo razmeroma dokončno podobo, pa čeprav so polni Koporčevih kasnejših dopisov, v prilogi pa je naveden kronološki seznam z nahajališčem posameznih del.

Srečko Koporc svoje teoretično delo prvič omenja v pismu Glasbeni matici konec junija 1928, v katerem ji ponuja v odkup svoje nastajajoče delo *O glasbenih oblikah* v treh delih. Dober mesec kasneje mu Glasbena matica pošlje odgovor, v katerem »iskreno obžaluje, da [...] finančna sredstva trenutno ne dopuščajo založiti tako obsežno, čeprav pomembno in potrebno delo«. Sledijo številni zapisi, pisma, navedbe iz katerih je razvidno, da je Koporc svoje teoretično delo izjemno široko zasnoval. V njih večkrat omenja, kako si je zastavil razporeditev svojega dela, našteva področja, s katerimi se namerava ukvarjati in shematično piše o svojih načrtih, ki se dostikrat spreminjajo, dopolnjujejo, predružačijo. Precej Koporčevih načrtov se nahaja na začetnih straneh posameznih razprav. Kot primer navajam eno izmed zadnjih različic načrta v devetih knjigah iz leta 1952¹:

- I. Tehnične osnove glasbenega stavka
- II. Inštrumentacija godalnega orkestra
- III. Linearna polifonija v svojih oblikah
- IV. Harmonija in polifonija
- V. Orkestracija in inštrumentacija
- VI. Oblika variacij in plesne oblike
- VII. Večje glasbene oblike
- VIII. Vokalne oblike
- IX. Osnove glasbene kompozicije

Med učbeniki, ki imajo dokaj dokončno podobo, naj nekoliko podrobneje omenim naslednje: *Uvod v kompozicijo*, *Tehnične osnove v kompoziciji*, razprave o kontrapunktu, oblikoslovju in inštrumentaciji ter sestavek z naslovom *Skrivnost dvanajstih tonov*. V Glasbeni zbirki NUK je ohranjena razprava iz leta 1943 z naslovom *Uvod v kompozicijo*. Vsebuje značilne elemente Koporčevega glasbenoteoretskega pisanja: natančno razdelano kazalo, obsežno navedbo literature, uvodne in sklepne besede. Kazalo delo jasno razdeli delo na 3 sklope: *Osnove klasične harmonije*, *Osnove moderne harmonije* in *Osnove teoretično praktične kompozicije*. V prvem delu obravnava zgodovinski razvoj harmonije, teoretične osnove, nato pa se posveti posameznim segmentom iz harmonije (akordi in njihova sestava, funkcije, zveze, modulacije, harmonizacija), v drugem pa spregovori o modernih harmoniji (Debussy, Schönberg, Skrjabin). Tretji del, po Koporčevem mnenju najpomembnejši, se ukvarja z oblikoslovjem (oblikovni tipi, motiv, fraza, stavek, perioda, dvo in trodelne oblike). V Koporči razlagi je očitna navezava na teoretika Antonina Reicho. Razprava se konča s sklepom, v katerem avtor poudarja, da je bil njegov namen izrazito pedagoški, namreč »posvetiti v tajne glasbenega snovanja [...]«. Knjigo konča z daljšo pripombo,

¹ Prim.: Srečko Koporc, *Tehnične osnove glasbenega stavka*, Ljubljana 1952, tkp, NUK, Glasbena zbirka.

v kateri poda tri razsežnosti, na katere je treba paziti pri komponiranju: 1. invencija (mora biti jasna, dobro očrtana), 2. uresničitev načrta skladbe in 3. končna izdelava skladbe.

Ohranjen tipkopis *Tehnične osnove v kompoziciji*² verjetno ne predstavlja končne verzije, vendar je delo vsebinsko dovolj zaokroženo, da ga lahko uvrstimo v obravnavo. Začetni, spojni listi vsebujejo polno rokopisnih dodatkov – zasnutke uvodnih besed, delčke uporabljene literature, citate, druge opombe, sodeč po vrsti pisanja pa je mogoče sklepati, da je dodatke pisal vsaj trikrat. Predgovor razkriva Koporčev namen: poenostavitev kompozicijske mehanike do skrajnosti. Razprava je sestavljena iz dveh delov, pri čemer prvi obravnava tehniko komponiranja, moderno harmonijo, linearni kontrapunkt in godalni orkester, drugi pa se posveča tehnikam komponiranja, kanonu in fugi ter velikemu orkestru.

Med zapisi, ki se dotikajo kontrapunkta naj omenim skico učbenika za kontrapunkt iz leta 1954/55 *Ars polyphonica*, ki vsebuje kratka poglavja iz kontrapunkta, ki so jim dodani notni primeri. Gre za rokopis, v katerem Koporc piše, da mu je bila osnovna misel »*napisati razpravo, ki naj ima čimmanj balasta in pravil*»³. Ohranjena pa je tudi krajša razprava *O odgovoru temo za fugo*, v kateri piše avtor o nekaterih zanimivostih, ki jih je zasledil pri svoji »teoretično-praktični preiskavi«. Koporc meni, da ima kot vsaka glasbena disciplina tudi kontrapunkt dve strani: zunanjo in notranjo. Če je zanj zunanji kontrapunkt »mehanična sigurnost melodične peljave«, je notranji smiselna uporaba zunanjega kontrapunkta za določeno mesto v skladbi. Koporc meni, da je kontrapunkt »zbran umetniški nauk na osnovi kritično-umetniških izkušenj, ki upošteva le umetniško prepričanje skladateljev, odbija pa pravila v kolikor niso neobhodna pri postavitvi melodičnih razmerij, drugače pa so le recepti pretekle prakse«⁴.

Iz Koporčevih načrtov lahko razberemo, da je velik del teoretičnega pisanja namenil oblikoslovju. Tako naj bi bil naslov prve znane Koporčeve teoretične knjige, o kateri piše v pismu Glasbeni matici⁵ – *O glasbenih oblikah*. Oblikoslovje obravnava v splošnih učbenikih – *Uvod v kompozicijo*,⁶ *Tehnične osnove v kompoziciji*⁷; iz njegovih načrtov pa lahko sklepamo, da je nameraval šesto, sedmo in osmo knjigo v celoti posvetiti tej temi. Tako se je nameraval v šesti knjigi posvetiti variacijam in plesnim oblikam, v sedmi višjim glasbenim oblikam (rondo, sonata, simfonična pesnitev, simfonija), načrtovani naslov osme knjige pa je bil *Vokalne oblike*, kjer je želel obravnavaati zborovski stavek, samospev in opero. Ohranjen čistopis iz leta 1926⁸ z naslovom *O glasbenih oblikah, 1. del, Splošno glasbeno oblikoslovje* obravnava osnovne pojme iz oblikoslovja. Če ga povežemo s tipkopisom predvidene sedme knjige z naslovom *Višje glasbene oblike* dobimo smiselno celoto z naslednjim razporedom:

² Prim.: Srečko Koporc, *Tehnične osnove v kompoziciji*, Ljubljana, 1948, NUK, Glasbena zbirka.

³ Cit. po: Srečko Koporc, *Ars polyphonica*, [S. l.], 1954/55, rkp., str. 2, NUK, Glasbena zbirka.

⁴ Prim.: Srečko Koporc, tipkopis, posamezni neurejeni listi o kontrapunktu, NUK, Glasbena zbirka.

⁵ 22. 6. 1928. Glej mapa *Personalna Glasbene matice* (27), NUK, Glasbena zbirka.

⁶ Srečko Koporc, *Uvod v kompozicijo*, Ljubljana, 1943, str. 130–, NUK, Glasbena zbirka.

⁷ Srečko Koporc, *Tehnične osnove v kompoziciji*, Ljubljana, 1948, str. 1–22, 37–111, 139–169, NUK, Glasbena zbirka.

⁸ Na naslovni strani sta k prvotno napisani letnici 1926 dodani še dve (1936, 1962).

I. poglavje: Simetrično zloženi glasbeni stavki	10. Pesemska oblika	3. Mali rondo
Uvod	II. poglavje: Nesimetrično zgrajeni glasbeni stavki	4. V skrajšani obliki
1. Splošne opazke	1. Razširjeni osmerotaktni stavek	5. V razširjeni obliki
2. Motiv	2. Skrajšani osmerotaktni stavek	6. Veliki rondo
3. Dvotaktna skupina	3. Nesimetrično zložena pesemska oblika	7. Rondino
4. Dvojna dvotaktna skupina	III. poglavje: Zložena pesemska oblika	V. poglavje: Sonatna oblika
5. Štiritačna fraza	1. Strogo zložena pesemska oblika	1. Splošne opazke
6. Perioda	2. Prosto zložena pesemska oblika	2. Sonatna oblika
7. Stavki	VI. poglavje: Rondna oblika	3. Razširjena sonatna oblika
8. Obsežnejše periode	1. Splošne opazke	4. Skrajšana sonatna oblika
9. Obsežnejše melodične linije	2. Shema strogega ronda	5. Sonatina

V arhivu Leona Koporca so ohranjeni štirje dokončani učbeniki, ki se dotikajo oblikoslovja: *Glasbeno oblikoslovje*, *Ciklične oblike*, *Nauk o glasbenih oblikah*, *Tema z variacijami*⁹. *Glasbeno oblikoslovje*¹⁰, tipkopis s podnaslovom *Osnovne oblike, I. del* je nastal leta 1942. V njem Koporc obravnava osnovno oblikoslovje: od motiva, fraze, stavka do zloženih oblik. Kot priloga so dodane grafične analize izbranih del. Tipkopis *Ciklične oblike*¹¹ vsebuje razlago naslednjih cikličnih oblik: suita, sonata, koncert, simfonija. Najobsežnejši izmed zgoraj omenjenih učbenikov je tipkopis *Nauk o glasbenih oblikah*¹². V njem Koporc poleg osnovnih pojmov iz oblikoslovja obravnava vokalne oblike (madrigal, sekvenca, maša), suito, rondo, variacije, rondo, sonato, koncert, simfonično pesnitev. V Koporčevi zapuščini je več rokopisov, v katerih obravnava posamezna poglavja iz oblikoslovja. Med rokopisi je tudi majhen, a precej obsežen zvezek, v katerem se Koporc posveti operni kompoziciji. Med razlago je na primer tudi analiza zgradbe Bergove opere *Wozzek*. V tem rokopisu Koporc poleg opere obravnava tudi druge vokalne oblike (maša, motet, madrigal, kantata, oratorij).

Koporčevo zanimanje in študij inštrumentacije je očiten. Na to kaže ohranjena literatura iz zapuščine¹³ in njegovo pisanje o inštrumentaciji in orkestraciji. V svoji zasnovi teoretičnih del omenja inštrumentacijo dvakrat: *Inštrumentacija godalnega orkestra* in *Inštrumentacija velikega orkestra*. Glasbena zbirka NUK hrani zvezke in zasnutke, tako v tipkopisu kot v rokopisu (mdr. *Orkestracija godalnega orkestra; Inštrumentacija godalnega orkestra, pravila in načela; Orkestracija*). Ohranjena je

⁹ Srečko Koporc, *Tema z variacijami*, rkp., arhiv Leona Koporca.

¹⁰ Srečko Koporc, *Glasbeno oblikoslovje, Osnovne oblike, I. del*, tipkopis, 108 strani, 1942, arhiv Leona Koporca. S svinčnikom je dopisan še en podnaslov: O tehniki glasbene kompozicije.

¹¹ Srečko Koporc, *Ciklične oblike*, tipkopis, 40 strani, arhiv Leona Koporca.

¹² Srečko Koporc, *Nauk o glasbenih oblikah*, tipkopis, 170 strani, arhiv Leona Koporca.

¹³ Pri Leonu Koporcju je ohranjenih okrog 20 knjig o inštrumentaciji.

tudi cela vrsta posameznih zapisov. Gre za posamezne liste (rokopise, tipkopise) s številnimi popravki, pripisi, notnimi primeri, tabelami, nalogami in razlagami posameznih pojmov. Ker niso urejeni, je težko sklepati, kam spadajo. Verjetno gre za več variant posameznih razprav in za različne prevode (npr. Conus). Prevodi niso označeni, zato je o avtorstvu težko govoriti. Srečko Koporc uporablja oba pojma – orkestracijo in inštrumentacijo. Meni, da je na eni strani orkestracija že s samim motivom iznajdena »zvočno-barvna preobleka«¹⁴, inštrumentacija pa pravzaprav le aranžma. Kot notne zglede Koporc uporablja skladatelje od klasicizma do sodobnosti. Meni, da se sistematika orkestriranja začne s Haydnom, pravi temelji orkestra pa so po njegovem mnenju položeni šele z Mozartom in Beethovnom. Ohranjena sta tudi dva zanimiva rokopisa in tipkopisni snopič z naslovom Skrivnost *dvanajstih tonov*. Ovojna stran prvega je porisana s tremi dvanajststonskimi vrstami. Sledi uvodna misel: »Skrivnost dvanajstih tonov' je vsebina mojih premišljevanj, ki sem jih imel v toku let, a še prav posebej v letih samote [...]. Pri premišljevanjih sem bil vedno odsoten in živel v posebnem svetu, sicer ne bi mogel to napisati.«¹⁵ Očitno gre za svojevrsten povzetek kompozicijskega snovanja in ne za sistematičen učbenik, kar je razvidno že iz vsebinskega kazala. Le-ta omenja poglavja o telurični, kozmični, transcendentalni, magični in spiritistični glasbi.

Srečko Koporc je bil dejaven tudi kot publicist (*Cerkveni glasbenik*, *Ljubljanski zvon*, *Slovenec*, *Muzičar*). Med prispevki prevladujejo glasbeno-teoretični (9 prispevkov, trije med njimi so bili objavljeni v več nadaljevanjih), sledijo članki, nastali ob posameznih priložnostih, razna poročila in kritike. Kritiška poročila je objavljala v *Domu in svetu* in *Ljubljanskem zvonu* (leta 1934). Teoretični članki, večinoma objavljeni v *Cerkvenem glasbeniku*, so bodisi samostojne enote bodisi odlomki iz Koporčevih glasbenoteoretičnih razprav. Avtor v njih piše o poltorskem sistemu, o simfoničnih elementih, o kontrapunktu, glasbeni simetriji, o analizi in sredstvih nove glasbene gradnje.

Glede Koporčevega poznavanja domače in tuje glasbene literature, je treba poudariti, da je bil na področju glasbene teorije zelo razgledan¹⁶. O tem priča njegova bogata zapuščina glasbenoteoretične literature, ki jo je skladatelj temeljito študiral. Med domačo glasbeno literaturo, ki jo je Koporc poznal, gotovo sodijo sestavki iz Maškove Cäcilije in Gerbičeve Glasbene zore, Foersterjeva Harmonija in kontrapunkt in Gerbičev rokopis Glasbeno oblikoslovje. V svojem Uvodu v kompozicijo se je Koporc ustavil prav pri tem problemu: »Pri vprašanju domače literature o kompoziciji [...] omenjam, da je ta skromna in je nismo mogli upoštevati: prvič, ker vse, kar je izdanega[,] se naslanja na nemške teoretske knjige /Marx-Lobe-Richter/, kar pa mi je bilo mogoče dobiti rokopisov, ki so novejšega datuma[,] so deloma tudi naslonjeni na nemško teorijo /Gerbič: Oblikoslovje/. S tem nimamo namena zmanjšati pomen tega

¹⁴ Cit. po: Srečko Koporc, *Inštrumentacija godalnega orkestra, Pravila in načela*, Ljubljana 1952, Uvodne besede, str.IV, NUK, Glasbena zbirka.

¹⁵ Prim. Srečko Koporc, *Skrivnost dvanajstih tonov*, rkp., Ljubljana 1944, 5, NUK, Glasbena zbirka.

¹⁶ Lojze Lebič piše, da je bil v svojem času najbolj razgledan po sodobni glasbi. Prim.: Lojze Lebič, *Glasovi časov II*, v: Naši Zbori 45/1993, 5–6, 111–118.

ali onega domačega teoretskega dela, pač pa podčrtujemo, da v tem pogledu nima-
mo kaj svojstvenega. Doslej še nismo opazili v našem glasbenem življenju kaj več
smisla za to panogo glasbe, za to ni nič čudnega, če ni na tem polju, ki je vsaj enako-
vredno z vsakim drugim glasbenim, pri nas kaj bolj razveseljivega. Dejansko se pri
nas še niso trudili v tej disciplini, kar je razumljivo, saj zahteva študij o skladanju
veliko časa, vztrajnosti in brezplačnega dela.¹⁷ [...] In če je to prva knjiga v našem
jeziku[,] ne mislim, da je to prednost, ampak dolžnost.¹⁸

Tako se ponuja vprašanje, v čem je pri podajanju glasbenoteoretičnih poglavij
Koporc svojstven. Zdi se, da bi lahko Koporčev cilj iskali v podajanju celovitega
kompozicijskega nauka. To je bilo v takratnih glasbenih okoliščinah na Slovenskem
gotovo novo, čeprav so se tovrstni celostni kompozicijski priročniki začeli širiti po
Evropi predvsem od sredine 18. stoletja in so v tem času prevladovala avtorska teore-
tična dela. Opazimo lahko, da si je Koporc že kmalu izjemno široko zasnoval svoje
teoretično pisanje. Na različnih mestih namreč neutrudno razlaga svoje načrte, našteva
področja, s katerimi se namerava ukvarjati, shematizira zamisli, ki se nenehno spre-
minjajo, razširjajo, predručajajo. V njegovi želji po celovitem podajanju posameznih
naukov lahko vidimo zgledovanje po tujih glasbenih teoretikih, predvsem po A. B.
Marxu (1795–1866) in A. Reichi (1770–1836). Ta dva teoretika sta v Koporčevem
pisanju pogosto citirana ali pa navajana z notnimi ponazorili. Če opazujemo razmer-
je med teoretično podlago in praktičnimi primeri vidimo, da prvo prevladuje. De-
skriptivno obravnavanje sicer vključuje praktične primere, vendar so ti v manjšini.
Med njimi lahko najdemo precej pester izbor iz glasbene zgodovine, ki vključuje
primere od L. Marenzia do L. Janačka, od B. Ipavca do M. Kogoja.

Za Koporčevo obravnavo posameznih tem so značilni tudi skokoviti prehodi med
posameznimi deli. Ti so verjetno povezani tudi z dejstvom, da svojega teoretičnega
opusa Koporc ni nikoli izdal, čeprav se je na izdaje večkrat pripravljaj, tako da danes
ne poznamo nobene končne verzije njegovih razmišljanj.

Tako se zdi, da osvetlitev Koporčeve teoretične misli izriše tega slovenskega skla-
datelja in glasbenega teoretika kot neutrudnega raziskovalca in zapisovalca teoretičnih
misli o glasbi, hkrati pa odpira vrata za nadaljnje raziskave. Zanje bi bila ožje in širše
glasbenoteoretično in muzikološko zanimiva tudi naslednja vprašanja: preučevanje
razmerij med kompilacijskostjo in avtonomnostjo njegovega dela, raziskava odnosa
med glasbenoteoretskimi vsebinami njegovih spisov na eni strani in estetskimi ter
poetološkimi na drugi. Nadalje bi kazalo posvetiti pozornost tudi muzikološko kul-
turnozgodovinskemu vprašanju vpliva Koporčeve pedagogike na slovenske glasbe-
nike in njihovo ustvarjalnost, ne nazadnje pa bi bilo smiselno osvetliti tudi vpliv
Koporčeve teoretične misli na njegovo ustvarjalno delo.

¹⁷ Srečko Koporc, *Uvod v kompozicijo*, Ljubljana, 1943, str. 131, NUK, Glasbena zbirka.

¹⁸ *Ibid.*: str. 130.

Priloga 1

Kronološki seznam Koporčevih glasbenoteoretskih spisov

O glasbenih oblikah, 1. del, *Splošno glasbeno oblikoslovje*, rkp., 1926, NUK, Glasbena zbirka.

Fuga, *Nauk o fugi*, prepis, 1941, NUK, Glasbena zbirka.

Glasbeno oblikoslovje, *O tehniki glasbene kompozicije, I. del*, tipkopis, 1942, arhiv Leona Koporca.

Uvod v kompozicijo, tipkopis, 314 str., Ljubljana 1943, NUK, Glasbena zbirka.

Skrivnost 12 tonov, rkp., Ljubljana 1944, NUK, Glasbena zbirka.

Skrivnost dvanajstih tonov, rkp., Ljubljana 1944, NUK, Glasbena zbirka.

Tehnične osnove v kompoziciji, tipkopis, 206 str., Ljubljana 1948, NUK, Glasbena zbirka.

Inštrumentacija godalnega orkestra, *Pravila in načela*, tipkopis, Ljubljana 1952, NUK, Glasbena zbirka.

Tehnične osnove glasbenega stavka, rkp., 190 str., Ljubljana 1952, NUK, Glasbena zbirka.

Ars polyphonica, rkp., 1954/55, NUK, Glasbena zbirka.

Tonalna in dodekafonska sistematika glasbenega stavka, III. knjiga, rkp., 1955/56, NUK, Glasbena zbirka.

Jazz kompozicija, I., II., rkp., 1956, arhiv Leona Koporca.

Orkestracija, rkp., 1960, NUK, Glasbena zbirka.

Ciklične oblike, tipkopis, [S. l., s. a.], arhiv Leona Koporca.

Dodekafonica, tipkopis in rkp., [S. l., s. a.], NUK, Glasbena zbirka.

Nauk o glasbenih oblikah, tipkopis, [S. l., s. a.], arhiv Leona Koporca.

O odgovoru temo za fugo, tipkopis, [S. l., s. a.], NUK, Glasbena zbirka.

[Orkestracija], rkp., [S. l., s. a.], NUK, Glasbena zbirka.

Orkestracija godalnega orkestra, rkp., [S. l., s. a.], NUK, Glasbena zbirka.

Višje glasbene oblike, rkp., [S. l., s. a.], NUK, Glasbena zbirka.