

Thomas Holme Hansen: *Fra Modus til Toneart. En undersøgelse af 1600-tallets europæiske toneartsteori* (Studier og publikationer fra Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet V), Århus 1998. 425 s., noder, ISBN 87-980589-3-2, kr. 150.

Nu bliver der også herhjemme gjort op med forestillingen om, at renæssancen er lig med kirketonearterne, mens barokken er lig med dur- og mol-tonearterne. Udviklingshistorien er meget mere kompliceret, hvilket formentlig er årsagen til, at kun få udenlandske (og endnu færre danske) forskere har turdet kaste sig over en undersøgelse af emnet. Endnu er der ingen, der har kunnet give forklaring på, hvorfor, hvordan og hvornår dur- og mol-tonearterne opstod. Det er derfor med forventning om at få den længe ventede løsning serveret, at man går i gang med at læse *Fra Modus til Toneart*, og selvom man ikke finder den eftertragtede løsning, formår afhandlingen alligevel at belyse de komplicerede tonalitets teorier fra overgangen mellem renæssance og barok.

Afhandlingen består af fire dele: En indledende del (kap. 1-2), modalteorien indtil ca. 1600 (kap. 3-4) og toneartslæren i det 17. århundrede (kap. 5-7), som er afhandlingens vigtigste del. Derefter afsluttes med en kildefortegnelse, en bibliografi, diverse appendices og nodebilag.

I indledningen (s. 15) redegøres der for formålet, som "er at undersøge, hvorledes middelalderens og renæssancens modalteoretiske doktriner blev overleveret og videreudviklet i den europæiske musikteori i perioden fra slutningen af 1500-tallet til begyndelsen af 1700-tallet, herunder hvorledes modalteorien efterhånden blev suppleret med hhv. erstattet af andre tonale doktriner set i relation til dét, man almindeligvis kalder udviklingen af dur-mol-tonaliteten." På grund af den store mængde primære kilder, som til opfyldelse af formålet burde gennemarbejdes, og hvoraf en stor del endnu ikke er nemme at få fat i endsiges oversat til et af hovedsprogene, vælger forfatteren at basere undersøgelsen først og fremmest på den moderne forskning (især Powers, men også Dahlhaus og Lester) og i meget mindre grad på et studium af originalmateriale (specielt Zarlino, Banchieri og Nivers). Efter beskrivelsen af formålet følger en diskussion af selve tonalitetsbegrebet afsluttende med en redegørelse for den anvendte metode.

Kap. 3 omhandler den enstemmige modalteori og rummer en interessant gennemgang af psalmoditionerne og *repercussio*-begrebet, og i

kap. 4 diskuteres den flerstemmige modalteori baseret på Zarlinos teorier.

De tre kapitler om toneartslæren i det 17. århundrede indeholder en gennemgang af de vigtigste toneartssystemer: 1. modalteorien med hovedvægten på Tyskland og Frankrig, 2. orgel-tonearterne med udgangspunkt i Banchieri og Nivers, 3. dur- og mol-tonearterne med fokusering på Lippius' *trias harmonica* og det engelske "key"-begreb. Herefter følger en diskussion af enkelte traktater, bl.a. Ozanam (1691), som tilsyneladende er den tidligste, der redegør for de 24 dur- og mol-tonearter.

I afsnittet om orgel-tonearterne er der på en overskuelig måde redegjort for de komplicerede teoretiske begreber og deres forbindelse, specielt i en liturgisk sammenhæng. Diskussionen kunne dog også udvides med bl.a. en belysning af den nye definition af modienes teoretiske transpositionssystemer, *cantus durus* og *mollis*, idet disse med den voksende promovering af absolut tonehøjde også har spillet en væsentlig rolle i udviklingen af nye toneartssystemer. Et nærmere studium af andre samtidige teoretikere som fx Diruta (1609/1622), Cerone (1613) og Pontio (1588) ville også kunne belyse Banchieris ideer og udgangspunkt. (Førstnævnte diskuterer den 'teoretiske' og den praktiske transposition; Cerone gør præcist rede for de to modussystemer (8 modi/12 modi) og deres ligheder, forskelle og anvendelse; Pontio, hvis traktat kan have været Banchieris udgangspunkt, relaterer teorien i forhold til psalmoditionerne).

Afhandlingens hovedtekst afsluttes med en opsummering, hvor forfatteren bl.a. kommer ind på forskellen mellem de kontinentale og de engelske teoretikere. Således er den manglende(?) redegørelse for modalteorien i engelske traktater tankevækkende og leder forfatteren til den konklusion, "at der hersker store forskelle m.h.t. skrivelyst og formuleringsevne de to musik-kulturer imellem [kontinentet og England], men måske også, at tonearts-'læren' i visse perioder *kun* har post-kompositionel status, og at 'sandheden' om musikens tonalitetsprincipper enten ikke findes beskrevet eller måske snarere skal søges i eksempelvis satslæren" (s. 299). Hertil bør føjes, at landenes meget forskellige vilkår (og politik) m.h.t. religion, økonomi og kultur spillede en stor rolle for musik- og udgivelses-kulturen. Ligeledes vil en musikteoretisk udvikling i Italien, England, Frankrig eller Tyskland være vidt forskellig bl.a. på grund af deres meget forskellige anvendelse af musik i kirken. Desuden

bør man huske på, at i England – samt delvis i Nederlandene og Frankrig – begyndte naturfilosofferne at spille en vigtig rolle med deres musikteoretiske diskussioner. (Videnskabshistorien berøres kun flygtigt i afhandlingen (s. 38-39) og da kun ud fra Eugene Glickman: “Tonality and Gravity”, *Current Musicology* 36 (1983) s. 113-24).

Alt for ofte undgår musikforskere denne indfaldsvinkel. Således burde Lippius’ *Synopsis musicae novae* (1612), som forsøger at anvende en aristotelisk metodologi i modsætning til den i renessancen populære neoplatoniske, empiriske teori, også sammenholdes med de naturfilosofiske diskussioner og ikke kun med andre musikteoretiske bøger. Lippius er klart inspireret af Zarlinos *senario*-begreb,¹ som han videreudvikler i retningen af anerkendelsen af dur- og mol-treklange. Selve *senario*-en gør det muligt for Zarlino at skelne mellem to skalaer med henholdsvis stor terts + stor sekst og lille terts + lille sekst. På samme måde skelner Zarlino mellem dur- og mol-treklange, hvor et intervalhierarki baseret på *senario* (dvs. stor terts for lille terts) gør, at dur-treklange har forrang over mol-treklange.² At dette “ville fordrer en gennemgribende revision af modalteorien” (s. 123) er ikke korrekt; tværtimod er det en konstatering af, at sådan er modiene også indrettet og en konsekvens af *senario*. Zarlino opstiller *senario*-begrebet for på den måde at få indføjet tertserne og seksterne som konsonanser, hvilket ikke er muligt ifølge den pythagoræiske teori (forhold mellem tal fra et til fire). Den gamle pythagoræiske intervallære med fire som et universelt tal passer til den traditionelle modalteori med fire autentiske og fire plagale modi. Zarlinos intervallære med seks som det universelle tal er således et implicit argument for den Glareanske modalteori med seks autentiske og seks plagale modi. Ved hjælp af *senario* skaber Zarlino en ledetråd mellem stemning, intervallære, satslære og modalteori. Helt op til ca. 1700 var *senario* et vigtigt element i de musikteoretiske og naturfilosofiske diskussioner (hos fx Kepler, Butler, Mersenne, Huygens, Salmon), og det virkede som katalysator for den teoretiske anerkendelse af dur- og mol-tonaliteten.

Holme Hansen fokuserer så ofte på den moderne litteratur, at man uvilkårligt spørger sig selv, om en sådan fokusering ikke bare blot lægger de endnu ikke udfyldte huller i forståelsen af tonalitetsbegreberne omkring 1600 – eller simpelthen gentager det, man allerede er nået

frem til? Således vil teoretikere, hvis traktater endnu ikke er studeret fyldestgørende i den nyere musikforskning (fx Pontio, Tigrini, Cerone, Fludd, Kepler, Descartes, Mersenne, Huygens), ikke være medtaget. Som eksempel kan nævnes Coopers “Englische Musiktheorie im 17. und 18. Jahrhundert”;³ der er baseret på Ruffs afhandling om engelske teoretikere.⁴ Teoretikere, der ikke er diskuteret hos Ruff, er heller ikke diskuteret i Coopers redegørelse og dermed ikke i Holme Hansens. (Eksempelvis er Robert Fludds meget vigtige “De templo musicae” (*Utriusque cosmi [...] historia*, Oppenheim 1617-18) ikke taget til efterretning hos Ruff, efter hendes eget udsagn bl.a. fordi traktaten er skrevet på latin!). Samtidig risikerer man at drage konklusioner baseret på konklusioner, som er en synopsis af et studium af primærkilder... Ved hovedsagelig at basere sine slutninger på den sekundære litteratur skabes et fortegnet billede, hvor der fx ser ud til at være større forskelle (eller ligheder) teoretikere eller landene imellem, end der er.

Selvom man således kan sætte spørgsmålstejn ved den valgte metodes vægtning af primære og sekundære kilder, kan man også vælge at vende det om og sige, at afhandlingen er en fremragende opsummering af den moderne forskning i tonalitetsbegreberne omkring 1600, som er publiceret inden for de seneste 20 til 30 år.

Peter Hauge

¹ Zarlino: *Istitutioni harmoniche*, Venezia 1573, s. 29-34. En streng opdeles i op til seks lige store dele: Oktav (2:1), kvint (3:2), kvart (4:3), stor terts (5:4), stor sekst (6:5) og lille terts (5:3). Zarlino inkluderer den lille sekst (8:5) ved at argumentere for, at den består af en ren kvart og en lille terts.

² Zarlino (1573) s. 182: “i quali Modi sono molto allegri & viui: conciosa che in essi udimo spesse fiare le Consonanze collocate secondo la natura del Numero sonoro: cioè la Quinta tramezata, o diuisa harmonicamente in una Terza maggiore & in una minore.”

³ Barry Cooper m.fl.: *Entstehung nationaler Traditionen: Frankreich, England* (Geschichte der Musiktheorie 9), Darmstadt 1986, s. 141-314.

⁴ Lillian M. Ruff: *The Seventeenth-Century English Music Theorists*. Ph.D. diss., The University of Nottingham 1961-62.