

Knud Jeppesens *Kontrapunkt*

– og de andres

*Nogle observationer vedrørende kildegrundlaget
for et udvalg af lærebøger i vokalkontrapunkt
fra det 20. århundrede**

Af THOMAS HOLME HANSEN

If you are confused on some technical point, don't look in a textbook. Go to the music itself – the answers are all there.¹

Knud Jeppesens (1892-1974) lærebog, *Kontrapunkt (Vokalpolyfoni)*, udkom første gang på dansk i 1930,² og siden har utallige studerende og lærere anvendt den ved studiet af 1500-tallets vokalkontrapunkt. Det er kun få lærebøger, som opnår den udmærkelse at blive betegnet som 'klassisk' og 'autoritativ' i international sammenhæng, og det er forsvindende få, som opretholder denne status 70 år efter deres udgivelse. At Jeppesens bog fortsat er en institution – også uden for Danmark – er blandt andet blevet understreget i nogle debatter vedrørende kontrapunktundervisning og analyse af tidlig musik, som i løbet af 1999 foregik på den internationale e-mail-diskussionsliste for det amerikanske *Society for Music Theory*, og hvoraf det tydeligt fremgik, at Jeppesens kontrapunkt bog har været anvendt mange steder i verden og fortsat bruges i ret stor udstrækning.

Bogen har dog efterhånden fået konkurrence af et ret betydeligt antal nyere lærebøger i vokalkontrapunkt, og det synes derfor nærliggende at etablere en undersøgelse af disse lærebøger, i første omgang for på et helt generelt niveau at konstatere ligheder og forskelle i forhold til Jeppesens bog – fx om den traditionelle artslære, som Jeppesen jo anvender, fortsat anvendes som pædagogisk værktøj – men med den videre målsætning at kunne vurdere, i hvilket omfang Jeppesens kortlægning og regelsætning af den såkaldte 'palestrinastil' faktisk er blevet korrigeret og suppleret. En systematisk gennemgang og sammenligning – lærebog for

* Nærværende tekst repræsenterer en omarbejdet og udvidet version af forfatterens indlæg "Palestrinastil med særligt Henblik paa Knud Jeppesen" ved den 13. Nordiske Musikforskerkongres, Århus, august 2000.

¹ Harold Owen: *Modal and Tonal Counterpoint. From Josquin to Stravinsky*, New York 1992, s. x.

² Knud Jeppesen: *Kontrapunkt (Vokalpolyfoni)*, København, Leipzig. Bogen bærer ikke noget udgivelsesår men er s. 231 dateret "Føraaret 1930".

lærebog – af de enkelte regler for melodiføring, dissonansbehandling, tekstlægning, osv., er en opgave af voldsomme dimensioner, som i alle henseender kræver langt større ressourcer, end der i nærværende sammenhæng er til rådighed. Det følgende vil derfor begrænse sig til nogle mere generelle observationer, hvor der især sættes fokus på det kildemæssige grundlag for lærebøgerne og i den forbindelse tages stilling til nogle hertil relaterede metodologiske problemer. Afslutningsvis foretages en vurdering af lærebøgerne i forhold til den egentlige forskningslitteratur fra anden halvdel af det 20. århundrede. Men først en kort præsentation af Knud Jeppesens *Kontrapunkt* – og de andres.

Jeppesens lærebog i vokalpolyfoni

Fundamentet for udarbejdelsen af Jeppesens lærebog var hans disputats, *Palestrinastil med særligt Henblik paa Dissonansbehandlingen*, som han i 1922 havde forsvaret ved Wiens Universitet og som han i 1924 også fik den danske doktorgrad for.³ I Wien havde Jeppesen studeret hos Guido Adler, hvilket uden tvivl afstedkom langt mere opmærksomhed omkring disputatsen, end hvis den – som det jo oprindeligt var Jeppesens intention – var blevet forsvaret ved Københavns Universitet.

Nach langem Ringen um eigene Methode kommt die Musikwissenschaft neuerdings wieder darauf zu, in der Stilkritik das Charakteristische ihrer Forschungsweise zu erkennen. Es ist bezeichnend, daß die vorliegende Publikation des Adler-Schülers Jeppesen [...] mit größter Spannung auch von denen erwartet wurde, die die Lebensfähigkeit der empirisch-deskriptiven Methode Guido Adlers stark anzuzweifeln pflegten.⁴

Afhandlingen repræsenterede i såvel dansk som international sammenhæng et enestående eksempel på videnskabelig funderet stilanalyse, som sammen med dens hurtige udbredelse til såvel tysk- som engelsktalende kredse⁵ afstedkom et behov for en ny kontrapunkt bog, som ikke blot fulgte i fodsporene på den lange række af forudgående lærebøger indeholdende akademiske og ‘sterile’ regler, men derimod funderede sig i et konkret musikalsk repertoire fra en afgrænset periode, i dette tilfælde 1500-tallets kirkelige vokalpolyfoni, og med Palestrina udnævnt som sin fornemste repræsentant.

³ Knud Jeppesen: *Palestrinastil med særligt Henblik paa Dissonansbehandlingen*, København 1923. Jf. Thomas Holme Hansen: “Danske doktordisputater i musikvidenskab – en fortegnelse og et tillæg i anledning af 100-året for Angul Hammerichs disputats”, *Cecilia. Årbog* (1992-93) s. 243ff.

⁴ Franz Leclercq: Anmeldelse af Knud Jeppesen: *Der Palestrinastil und die Dissonanz* (Leipzig 1925), *Literarische Wochenschrift*, nr. 9, 27. februar 1926, sp. 251; jf. Alfred Orels anmeldelse (for den egentlige publicering) i *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 6 (1923/24) s. 470-72. For en kortfattet redegørelse for Adlers metode og store betydning for især tysk musikvidenskab i årtierne omkring århundredeskiftet henvises til Ian D. Bent: “Analysis”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 1 (1980) s. 356-58.

⁵ Efter udgivelsen af den danske udgave i 1923 og den tyske i 1925 (jf. note 3 og 4) fulgte *The Style of Palestrina and the Dissonance* (With an Introduction by Edward J. Dent. Translated by Margaret W. Hamerik), København, London 1927 (Second revised and enlarged edition, København, London 1946; Republication, with minor corrections, New York 1970).

Om disputatsen skriver Jeppesen, at “mit Arbejde havde ren videnskabelig, stilhistorisk Karakter, omend dets Resultater i Kraft af Emnets nære Tilknytning til kontrapunktteoretiske Spørgsmaal vanskeligt kunde undgaa at faa pædagogiske Konsekvenser”⁶ og da han tillige erfarede, at afhandlingen ligefrem var begyndt at blive anvendt som lærebog i kontrapunkt ved tyske universiteter, udarbejdede han sin lærebog, som udkom i 1930 og derefter i en lettere revideret udgave i 1946.⁷ I lighed med disputatsen blev den relativt hurtigt oversat til tysk (1935)⁸ og engelsk (1939)⁹ for siden at blive oversat til japansk (1955),¹⁰ rumænsk (1967),¹¹ finsk (1972),¹² ungarsk (1975)¹³ og græsk (1990)¹⁴ samt muligvis til endnu flere sprog. At den tyske udgave i 1985 rundede sit 11. oplag, og at den seneste engelsksprogede udgave daterer sig så sent som fra 1992 – og her tilmed suppleret med et nyt forord af Alfred Mann –, taler sit tydelige sprog om bogens slidstyrke. Om bogen skrev Rudolph Simonsen, at den “oversat til et Verdenssprog vil [...] kunne sætte Skel i europæisk Musikopdragelse”¹⁵ og Povl Hamburger mente i sin anmeldelse, at den “vil [...] gøre alle ældre, paa Vokalpolyfonien hvilende Lærebøger overflødige”¹⁶ – i begge tilfælde profetier, som altså i ganske usædvanlig grad skulle vise sig at holde stik.

De andre lærebøger i vokalpolyfoni

Der er i løbet af det 20. århundrede blevet udgivet en stor mængde lærebøger i kontrapunkt, generelle såvel som mere specifikke, og dækkende meget forskellige perioder og stilarter. For at etablere det mest relevante sammenligningsgrundlag for Jeppesens lærebog ses i nærværende sammenhæng bort fra mere generelle fremstillinger,¹⁷ idet undersøgelsen kun omfatter lærebøger, som koncentrerer sig om 1500-tallets vokalpolyfone kontrapunkt, om hvilket de hyppigst benyttede betegnelser er “Sixteenth-Century Counterpoint”, “Modal Counterpoint”, “Der strenge Satz” eller ganske enkelt “palestrinastil”. Selv med denne indsnævring er antallet relativt stort, og blandt de officielle forlagsudgivelser¹⁸ fra perioden omfattende

⁶ Knud Jeppesen: *Kontrapunkt (Vokalpolyfoni)* (2. rev. udg.), København 1946, s. vii.

⁷ Bortset fra ubetydelige korrektioner er den følgende 3. udgave (1962) og 4. udgave (1968) identiske med 2. udgaven, hvortil der i det følgende henvises. Det seneste danske oplag af 4. udgave er fra 1993.

⁸ *Kontrapunkt. Lehrbuch der klassischen Vokalpolyphonie* (Übersetzt von Julie Schultz), Leipzig 1935 (11. Aufl. Wiesbaden 1985).

⁹ *Counterpoint. The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century* (Translated, with an introduction, by Glen Haydon), New York 1939 (London 1950; With a new foreword by Alfred Mann, New York 1992).

¹⁰ [Engelsk titelblad:] *Counterpoint* (oversat af Minao-Sibata, Tatuo-Minagawa), Tokyo 1955.

¹¹ *Kontrapunktul. Tratat de polifonie vocala clasica* (oversat af Lucian Grigorovici), Bukarest 1967.

¹² *Kontrapunkti. Klassisen vokaalipolyfonian oppikirja* (oversat af Osmo Lindeman), Helsinki 1972.

¹³ *Ellenpont. A Klasszikus vokális polifónia tankönyve* (oversat af Imre Ormay), Budapest 1975.

¹⁴ *Antistixe: Asmatikz polyfonia*, Athen 1990.

¹⁵ *Dansk Musiktidsskrift* 5 (1930) s. 129.

¹⁶ *Dansk Kirkemusiker-Tidende* 27 (1930) s. 98. Jf. tillige Sven E. Svenssons anmeldelse i *Svensk Tidsskrift för Musikforskning* 12 (1930) s. 176-77.

¹⁷ Fx Diether de la Motte: *Kontrapunkt. Ein Lese- und Arbeitsbuch*, München 1981.

¹⁸ Når det drejer sig om satstekniske lærebøger, findes der givetvis mange ‘lokalt’ udarbejdede regel- og eksempelsamlinger, som aldrig har fundet vej til en større offentlighed.

Kronologisk oversigt over lærebøgerne i vokalkontrapunkt

	ARTSLÆRE	IKKE-ARTSLÆRE
1918	Hohn	
1922		Morris
1923	(Jeppesen)	
1930	Jeppesen	
1936		Springer/Hartmann
1939		Merritt
1947		Soderlund
1948	Bush	
1956		Rubio
1958		Andrews
1959	Tittel	Krenek
1962	Swindale	
1967	Roberts/Fischer	Bassett
1967	Söderholm-I (II: 1980)	
1968		Alvad
1969		Høffding
1973		Boyd
1979		Benjamin
1982		Merriman
1985		Gauldin
1989		Smith
1992	Owen	
1994		Ganter
1994		Stewart
1994	Trythall	
1999	Schubert	

de sidste tre fjerdedele af det 20. århundrede er udvalgt en række titler, som sammen med Jeppesens to bøger er oplistet alfabetisk i fortegnelsen s. 50-51 samt kronologisk (efter bogens første udgivelsesår) i ovenstående oversigt.¹⁹ Værkerne omfatter de hyppigst omtalte og refererede (foruden Jeppesen drejer det sig om især Andrews, Merritt, Morris og Soderlund) og udgør samtidig et repræsentativt udvalg hvad angår sprog, omfang og konkret indhold.²⁰

¹⁹ Ved generelle henvisninger til lærebøgerne anføres i det følgende kun forfatterens navn.

²⁰ Mens dominansen af engelsksprogede lærebøger er umiskendelig, er spredningen større mht. udgivelsernes omfang, som varierer fra mindre end 30 sider (Bush, Krenek) til mere end 300 sider (Gauldin, Owen, Ganter, Schubert). Tre af bøgerne begrænser sig til reglerne for tostemt kontrapunkt (Bush, Alvad, Høffding).

I oversigten er lærebøgerne opdelt i to grupper afhængig af, hvorvidt de i deres pædagogiske fremlæggelse af stoffet følger den traditionelle artslære eller anvender en mere fri indlæringsmetode. Artslæren har rødder tilbage i 1500- og 1600-tallets musiktraktater og fik med Johann Joseph Fux' berømte lærebog *Gradus ad Parnassum* fra 1725 en fast udformning, som frem til begyndelsen af det 20. århundrede var dominerende inden for kontrapunktundervisningen.²¹ Mens artslæren er blevet bevaret af nogle forfattere, heriblandt Jeppesen, er det karakteristisk for netop det 20. århundrede, at stadig flere lærebøger ikke tilrettelægger stoffet efter artslærens strenge principper, men derimod anvender en mere direkte tilgang – jf. den engelske betegnelse "a direct approach", som Gustave Soderlund med sin bog fra 1947 var med til at lancere.

Selvom Wilhelm Hohns bog fra 1918 daterer sig før Jeppesens, er den inkluderet, fordi det er den tidligste lærebog fra det 20. århundrede, som bruger betegnelsen palestrinakontrapunkt i sin titel og fordi den udgør et naturligt bindeled til det foregående århundredes lærebøger, idet den eksplicit baserer sig på en række forelæsninger af Michael Haller.²² I Peter Lüttigs omfangsrige afhandling om palestrinastilen som satsideal, som er den hidtil grundigste fremstilling af, hvad man kan kalde den musikteoretiske palestrinareception i perioden op til fremkomsten af Jeppesens disputats, udpeges fire hovedkilder med netop Hallers kompositions-lærebog som den fjerde og sidste.²³

Spørgsmålet om, hvorvidt den traditionelle artslære følges strengt eller ej, er meget dominerende i lærebøgerne²⁴ – og hos anmelderne. R.O. Morris' bog fra 1922, som også daterer sig før Jeppesens, er således inkluderet, fordi en række af de forfattere, som ikke anvender artslæren, viser tilbage til hans skarpe kritik af denne indlæringsmetode. Ifølge Morris frembragte artslæren med sine arbitrære, akademiske regler nemlig ikke virkelig musik, men derimod – med et citat fra Shakespeare – "Music that never was on sea or land".²⁵ Samtidig lægger Morris dog ikke skjul på, at han er tilhænger af streng indlæring:

²¹ Jf. Claude V. Palisca: "Kontrapunkt", *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, Neubearb. Ausgabe, Sachteil 5 (1996) sp. 606-7, 611-12; Jeppesen (1946) s. 37.

²² Wilhelm Hohn: *Der Kontrapunkt Palestrinas und seiner Zeitgenossen. Eine Kontrapunktlehre mit praktischen Aufgaben*, Regensburg, Rom 1918, s. 7.

²³ Peter Lüttig: *Der Palestrina-Stil als Satzideal in der Musiktheorie zwischen 1750 und 1900* (Frankfurter Beiträge zur Musikwissenschaft 23), Tutzing 1994, s. 15ff. Foruden Michael Hallers *Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang mit besonderer Rücksicht auf die Meisterwerke des 16. Jahrhunderts* (Regensburg 1891) drejer det sig om Johann Joseph Fux' *Gradus ad Parnassum* (Wien 1725), Luigi Cherubinis *Cours de contrepoint et de fugue* (Paris 1835) og Heinrich Bellermanns *Der Kontrapunkt oder Anleitung zur Stimmführung in der musikalischen Komposition* (Berlin 1862 og flg. udgaver). En (meget ønskværdig!) systematisk sammenligning af Jeppesens kontrapunkt bog med de vigtigste lærebøger fra navnlig anden halvdel af 1800-tallet og begyndelsen af 1900-tallet – værker, som Jeppesen i visse tilfælde studerede meget indgående og hvis læresætninger derfor i større eller mindre udstrækning kan have fundet vej til hans egen lærebog – er endnu ikke foretaget.

²⁴ En af undtagelserne er Valdemar Söderholms bog fra 1967, som i sin opbygning og sit indhold lægger sig tæt op ad Jeppesens lærebog og dermed også anvender artslæren, men som intetsteds omtaler, endside begrunder denne metodiske disposition.

²⁵ R.O. Morris: *Contrapuntal Technique in the Sixteenth Century*, Oxford 1922, s. 2.

It must not be thought that the method of instruction implied [...] in this volume involves or permits any relaxation of discipline. The student who embarks on it in any such belief will be rudely disappointed. He will find that where he was formerly chastised with whips, he is now chastised with scorpions.²⁶

Han skynder sig dog at tilføje, at han med disse ord ikke vil tage modet fra eleven, men blot anfører dem som en venlig advarsel!

I kølvandet på Morris tog en række forfattere afstand fra artslæren, foruden Soderlund bl.a. Arthur Tillman Merritt (1939), Thomas Benjamin (1979), Margarita Merriman (1982) og Charlotte Smith (1989). Det er dog værd at bemærke, at flere af de erklærede modstandere ikke desto mindre anerkender visse positive aspekter ved artslæren og i flere tilfælde levner plads til en ret fyldig redegørelse for dens principper. Omvendt kan der blandt tilhængerne, fx i Owen Swindales bog fra 1962, konstateres en vis anerkendelse af bl.a. Morris' indsats samt en anbefaling i retning af at anvende det bedste fra begge lejre, hvilket også er synligt i flere af de nyeste lærebøger:

In clearing the undergrowth, R.O. Morris and his followers did much fine work; but they failed to replant the tree. It seems clearer now than it did to Morris, that we can have the best of both worlds – the species *and* the true sixteenth-century style.²⁷

Selvom de fleste af forfatterne bekender sig som enten klare tilhængere eller lige så klare modstandere af artslæren, er fordelingen af artslære- og ikke-artslærebøger dog langt fra så skarp, som oversigten lader antyde, idet nogle må siges at befinde sig et sted midt imellem; det gælder fx Harold Owens bog fra 1992 – i hvilken der anvendes et såkaldt “quasi-species approach”²⁸ – og det gælder Gilbert Trythalls fra 1994, som i sin første del præsenterer “a modern species approach” og i sin anden “a direct approach to free composition”²⁹

Oversigten indeholder også nogle studier af overvejende stilanalytisk karakter, som ikke følger en streng pædagogisk progression. Det gælder bl.a. Samuel Rubios bog fra 1956 og Herbert Andrews' fra 1958, som mere har karakter af stil- og teknikbeskrivelser end af deciderede lærebøger. Rubio ligner ganske vist sin bog med “a handbook which gives elementary instruction on the art of polyphony”³⁰ og Andrews oplister det ene regelsæt efter det andet, men ingen af dem indeholder øvelser eller opgaver til den studerende. Det gør Morris' foromtalte bog heller ikke, men den er så til gengæld klart formuleret *som om* den har et pædagogisk

²⁶ Morris (1922) s. 6.

²⁷ Owen Swindale: *Polyphonic Composition. An Introduction to the art of composing vocal counterpoint in the sixteenth century style*, London 1962, s. ii.

²⁸ Owen (1992) s. x.

²⁹ H. Gilbert Trythall: *Sixteenth Century Counterpoint*, Madison, Dubuque 1994, s. xii.

³⁰ P. Samuel Rubio: *Classical Polyphony* (Translated by Thomas Rive), Oxford 1972, s. xi.

ærinde.³¹ Jeppesens disputats, som er anført i parentes, er naturligvis heller ikke en lærebog, men eftersom de fleste efterfølgende forfattere forholder sig til og finder inspiration i begge Jeppesens bøger, ville det være misvisende kun at medtage kontrapunktbogen.

Lærebøgernes kildegrundlag

Det er relativt nemt at konstatere, om en lærebog så at sige bekender sig til den ene eller den anden didaktiske tradition – altså artslære eller ej; dette aspekt ytrer de fleste forfattere sig om, ligesom de ofte anfører, hvor mange års erfaring de har i at undervise i denne disciplin, samt hvilken studentermålgruppe deres bog henvender sig til. Valg af metode og den konkrete tilrettelæggelse af stoffets forskellige elementer med henblik på indlæring er naturligvis vigtige og relevante aspekter, når en lærebog skal vurderes, men en nærmere redegørelse for kontrapunktbøgernes didaktisk-metodologiske *approach* falder uden for rammerne af nærværende artikel. I det følgende rettes opmærksomheden derfor ikke på *hvordan*, men derimod *hvad*, der skal læres, og navnlig på det kildemæssige grundlag for fremstillingen.

For en lærebogsforfatter eksisterer der – overordnet betragtet – tre forskellige, grundlæggende kildetyper: Man kan udvælge sig et musikalsk korpus og efter egen bedste evne ekstrahere og formulere de her gældende regler og karakteristika. Man kan undersøge, hvilke regler og anvisninger datidens forfattere – dvs. ofte lærere og teoretikere, i visse tilfælde komponisten selv – nedfældede. Og endelig kan man, hvis det musikalske korpus har en vis alder, undersøge, hvad eftertidige forfattere har formuleret om sagen. Imellem disse tre kildetyper eksisterer der selvsagt et meget kompliceret metodologisk spændingsfelt, som *alle* lærebogsforfatterne befinder sig i, og det er derfor af stor vigtighed, at den enkelte forfatter gør klart for læseren, hvilken metodisk position, der indtages, samt hvilke forbehold for resultaterne, det er nødvendigt at tage. Det er fx langt fra givet, at der eksisterer et umiddelbart og relevant forklaringsforhold mellem et samtidigt musikalsk og teoretisk korpus, og eftertidige analytikere må altid afveje fordelene ved at betragte materialet på afstand og dermed muligheden for at indsætte det i en større historisk sammenhæng med den altid eksisterende risiko for anakronistiske ‘overgreb’.³²

Knud Jeppesen var dækket ind på alle tre områder. Han var velbevandret i 1500-tallets musikteoretiske litteratur, han havde et indgående kendskab til de efterfølgende århundreders kontrapunktteoretiske værker,³³ og – som det absolut

³¹ Jf. Jeppesens vurdering af bogen som et “værdifuldt, men ikke som egentlig Lærebog tilrettelagt Arbejde”; Jeppesen (1946) s. 51. Bortset fra en halv snes recensioner publiceret i *Acta Musicologica* i 1930-40’erne var Jeppesen ikke nogen flittig anmelder, og der findes (beklageligvis) ingen anmeldelser af kontrapunkt-lærebøger fra hans hånd.

³² Jf. Thomas Holme Hansen: “Teoretiske og metodiske problemer i relation til studiet af tonalitetsbegreber i europæisk musik før ca. 1700”, *Cecilia. Årbog* (1995-97) s. 53-69.

³³ Bl.a. dokumenteret i lærebogens store – og af mange forfattere meget roste – indledende kapitel, “Grundtræk af Kontrapunktteoriens Historie”, som fortsat må betragtes som en værdifuld fremstilling; jf. Jeppesen (1946) s. 3-51.

vigtigste – han havde udført en minutøs analyse af et stort musikalsk korpus, nærmere bestemt Palestrinas værker, samt undersøgt værker af en række andre komponister fra såvel 1500-tallet som tidligere.

The preliminary work for this analysis must clearly have been an exhaustive search through every vocal part of Palestrina's entire output [...] in order to count and note every interval in relation to its metrical placing. [...] The aspect of Jeppesen's work that makes it scientific is the fact that the analyst is not selecting and summarizing; he is presenting the entire data for each case and adducing laws from it objectively.³⁴

Konsekvensen og 'videnskabeligheden' i Jeppesens analysemetode – som altså funderede sig på klassificering og optælling af bl.a. melodiske spring og bestemte dissonansforekomster – var således det, der i første omgang distancerede ham fra de fleste andre samtidige forskere og som på længere sigt 'fremtidssikrede' hans bøger. Ved et foredrag i Videnskabernes Selskab i København i 1946 fremkom Jeppesen med følgende – ret åbenhjertige – vurdering af sin egen lærebog, som da netop var udkommet i revideret udgave:

Med Hensyn til [...] "Kontrapunkt" har jeg været noget i Tvivl om, hvorvidt det var paa sin Plads at fremlægge den her i Selskabet. Det drejer sig jo i Virkeligheden blot om en Lærebog. Naar jeg til Trods herfor alligevel har ment, at det nok kunde gaa an, er det fordi den vist alligevel maa betragtes som et videnskabeligt Arbejde. Jeg har nemlig deri forsøgt – og jeg tror næsten det er første Gang i Musiklitteraturens Historie dette Forsøg er blevet foretaget – paa at bygge det didaktiske System op udelukkende paa stilkritiske Undersøgelser, som en Art sammenlignende historisk Grammatik.³⁵

Regelsættene i lærebogen har altså deres grundige fundering og dokumentation i disputatsen, og selvom det ikke indikeres i lærebogens titel, så er det primært de statstekniske lovmæssigheder for Palestrinas stil, der doceres,³⁶ men altså lovmæssigheder som har vist sig at have gyldighed mht. megen anden kirkemusik fra perioden.

³⁴ Bent (1980) s. 358-59. Jf. Edward J. Dent: "The Teaching of Strict Counterpoint", *The Music Review* 1 (1940) s. 209-12.

³⁵ Citeret efter Jeppesens notesbog med påtegningen "Meddelelse vedrørende Palestrina's Marcellus-Messe. Videnskabernes Selskab d. 1/2 1946", s. 122-23; Statsbiblioteket, Musiksamlingen, Knud Jeppesens Samling (jf. *Det kgl. danske Videnskabernes Selskab. Oversigt over Selskabets Virksomhed Juni 1945-Maj 1946*, København 1946, s. 45). I Peter Woetmann Christoffersens katalog over samlingen, "Knud Jeppesen's Collection in the State and University Library (Århus, Denmark). A Preliminary Catalogue" (*Dansk Årbog for Musikforskning* 7 (1973-76) s. 21-49), er en mindre del, nærmere bestemt "some card indexes, notebooks and various other material of secondary interest" (s. 22), ikke registreret, heriblandt denne kilde.

³⁶ Jf. Jeppesen (1946) s. xiii, 51.

At stille krav om en gennemført, præcis dokumentation for hele stofmængden i en lærebog vil som udgangspunkt være urimeligt. Dels ville det kræve megen plads, dels risikere at virke forvirrende for den studerende. Men uanset om man som studerende forsøger at tilegne sig og anvende regelsættene i en lærebog, eller om man som forsker sammenligner lærebøgerne indbyrdes, er det relevant at få oplyst, på hvilket kildegrundlag fremstillingen hviler. De undersøgte lærebøger docerer som udgangspunkt det samme stof som Jeppesens, nemlig 1500-tallets musikalske *lingua franca* (på engelsk ofte betegnet “common practice”), men i mange tilfælde er det vanskeligt eller umuligt at afgøre, hvilke(n) af de tre kilde typer, der ligger til grund for den pågældende bogs analyser og regelsætninger.

Hvad angår den første kildetype, anføres i ingen (!) af lærebøgerne et større musikalsk korpus, som er blevet analyseret. Det er ikke ualmindeligt at træffe på upræcist formulerede metodemeldinger som fx, at “the study is based on music itself, all the rules being deduced from the actual practices of sixteenth-century composers”;³⁷ og ofte er det balancen mellem på den ene side generelt opstillede regler og mønstereksempler, og på den anden side konkrete citater fra musiklitteraturen, der giver det eneste indtryk af dokumentationsdybden, og dermed om regelsætningerne (måske) beror på forfatterens egne analyser.

Selvom Malcolm Boyds bog fra 1973 ikke er en af de vægtigste indføringer i palestrinastil, indeholder den en interessant – og enestående – kilderelateret oplysning i introduktionsafsnittet:

The present study is the result of a *careful re-investigation of Palestrina's music*; much of the information it contains is, of course, available elsewhere, but the precepts it offers are all based upon sixteenth-century practice rather than seventeenth-, eighteenth-, or nineteenth-century theory.³⁸

Boyd præciserer beklageligvis ikke, hvem hans såkaldte re-undersøgelse foretages i forhold til (ham selv?), men Jeppesen er det i hvert fald ikke. I hverken stil-analytisk eller didaktisk henseende har bogen vægt som Boyd har agt, men vigtigt er det, at Boyd – som en af de ganske få forfattere – meddeler konkrete optællinger af nodeværdier i forskellige messesatser af Palestrina og dermed giver læseren indblik i dokumentationsmaterialet.³⁹

De to bøger, som på den mest overbevisende måde funderer sig på analyser af et musikalsk repertoire er Soderlunds bog fra 1947, samt Andrews' fra 1958. Soderlunds talrige eksempler fra Palestrinas værker har næsten samme dokumentationsmæssige tyngde som de berygtede fodnoter i Jeppesens disputats, mens Andrews er den

³⁷ Arthur Tillman Merritt: *Sixteenth-Century Polyphony. A Basis for the Study of Counterpoint*, Cambridge 1946, s. xiv.

³⁸ Malcolm Boyd: *Palestrina's Style. A Practical Introduction*, London 1973, s. 2 (min fremhævelse).

³⁹ Jf. Boyd (1973), s. iif., 26f., 33. Andre steder i bogen er Boyds henvisninger til egne iagttagelser mere generelle, fx “observation suggests that [...]” (s. 12) og “from observation of numerous masses and motets it is possible to formulate the following as guiding principles [...]” (s. 20). Margarita Merriman (*A New Look at 16th-Century Counterpoint*, Lanham 1982) meddeler optællinger af treklangspositioner i en enkelt vokalsats (s. 81) samt af understemme-bevægelser i tre satser (s. 82).

forfatter, der mest kritisk tager stilling til Jeppesens regler og som – alt taget i betragtning – kommer tættest på både stilen og kvaliteten i Jeppesens bøger.⁴⁰

Hvad angår den anden kildetype – 1500-tallets musikteori – tager Andrews som den eneste forfatter klar stilling til forholdet mellem denne og musikken selv:

[...] the main purpose of the book is to present the particular technical usages of Palestrina *as they appear in his music* [...], rather than as contemporary theorists might have seen them.⁴¹

Begrundelsen herfor er ifølge Andrews, at teoretikernes forklaringer af regelsætningerne ikke blot er 'overbroderede' og til tider svært forståelige men ofte direkte modstridende. Som antydnet hører det til undtagelserne, at denne kildetype overhovedet indgår i forfatternes metodiske overvejelser, og kun to af lærebøgerne kan siges at inddrage – og til en vis grad basere sig på – musikteoretiske værker fra 1500-tallet. I de øvrige er der ingen eller kun meget få henvisninger til denne litteratur.⁴²

Den ene af de to er Rubios lærebog, som udkom på spansk i 1956, og derefter oversattes til engelsk i 1972. Rubio giver en meget detaljeret redegørelse for navnlig den spanske satslære og vokalpolyfoni i 1500-tallet, hvilket adskiller bogen fra de øvrige værker. At fremstillingens kildegrundlag er et ganske anderledes end Andrews', udtrykkes klare og mest kortfattet i oversætteren, Thomas Rives forord:

The book's concern is with the music of the period, as it was disseminated in the period, and its technical discussion deals with this music in the light of contemporary music theory, rather than from a twentieth-century point of view. It should, [...], serve to supplement text-books dealing more specifically with the grammar of the style.⁴³

Følgelig er der meget få referencer til andre lærebøger fra det 20. århundrede, og eksempelvis nævnes Knud Jeppesen kun et enkelt sted.⁴⁴

Den anden er den i nærværende sammenhæng nyeste lærebog, nemlig Peter Schuberts bog om modalt kontrapunkt fra 1999. Her præsenteres læseren for såkaldte "historically correct exercises", idet Schubert "introduces for the first time materials used by actual sixteenth-century counterpoint teachers [...] drawn from over a dozen treatises and adapted to today's classroom".⁴⁵ Indholdsmæssigt er bogen på mange måder interessant og nyskabende, og samtidig omhyggelig med at definere, hvad det er, den vil lære den studerende. Det satstekniske regelsæt,

⁴⁰ I den anden ende af spektret finder man fx Ernst Kreneks *Modal Counterpoint in the Style of the Sixteenth Century* (u. sted 1959), hvor ingen af mønster- eller musikeksemplerne er hentet fra 1500-tallet, samt Stella Roberts & Irwin Fischers *A Handbook of Modal Counterpoint* (New York 1967), hvor kun det sidste ud af 115 eksempler er taget fra musiklitteraturen.

⁴¹ H.K. Andrews: *An Introduction to the Technique of Palestrina*, London 1958, s. 7.

⁴² Henvisninger træffes fx i forbindelse med reglerne for tekstlægning, hvor flere af lærebøgerne refererer til Gioseffo Zarlino: *Le istituzioni harmoniche*, Venedig 1558.

⁴³ Rubio (1972) s. xv.

⁴⁴ Rubio (1972) s. 19.

⁴⁵ Peter Schubert: *Modal Counterpoint, Renaissance Style*, New York, Oxford 1999, s. v.

som “generally represent vocal style around 1570”, er således samlet fra mange forskellige kilder og repræsenterer derfor ikke én teoretiker eller én komponist.⁴⁶ I forhold til Rubio tager Schubert imidlertid skridtet fuldt ud, idet der overhovedet ingen referencer findes til andre lærebøger fra det 20. århundrede.⁴⁷ Hvis fremstillingen derfor helt nøgternt skal tages på ordet, har Schubert altså udelukkende på basis af udsagn fra 1500-tals-teoretikere samt en række analyser af det musikalske repertoire formuleret sit satstekniske regelsæt, uden på nogen måde at være inspireret eller influeret af sine forudgående forfatterkolleger – fx Jeppesen.⁴⁸

Schuberts indplacering af sig selv i det kildemæssige trekantforhold er således lige så entydig som den er problematisk, for selvom både hans og Rubios bog er nogle af de i satstekniske henseende mest kvalificerede, er det bemærkelsesværdigt, at der ikke tages stilling til væsentlige metodologiske spørgsmål, som fx hvilken værdi og relevans et enormt forskningskorpus fra det 20. århundrede kan have i forhold til 1500-tallets musiktraktater, eller om mønstreksempler taget fra en lærebog fra 1500-tallet – som må siges at være rettet mod en målgruppe af en noget anden beskaffenhed end nutidens studerende – er mere korrekte eller relevante end eksempler fra datidens musikalske mainstream.

Hvad angår den tredje kildetype, er der enkelte af lærebøgerne, som hverken underbygger fremstillingen med referencer til datidige teoretiske værker eller nutidig litteratur. Langt de fleste indeholder dog en bibliografi, og forfatterne anfører, at de har taget afsæt i en eller flere af de nyere lærebøger. Det er imidlertid både karakteristisk og bemærkelsesværdigt, i hvor ringe udstrækning forfatterne drager nytte af og tager stilling til hinandens værker – i hvert fald efter fodnoterne at dømme.⁴⁹ Med ganske få undtagelser, som allerede er nævnt i det foregående, vedkender alle – også de mest indædte modstandere af artslæren – at stå i arv og gæld til Knud Jeppesens to bøger, som samtidig er de overhovedet mest refererede og citerede.⁵⁰

Hvad angår lærebøgernes kildegrundlag må det konkluderes, at det kun er ganske få lærebøger, som baserer sig på en systematisk analyse af et større musikalsk

⁴⁶ Schubert (1999) s. viii, x.

⁴⁷ Bogens mere end 300 sider indeholder kun to generelle henvisninger til artikler i bibliografien; Schubert (1999) s. 172, 192.

⁴⁸ I betragtning af de mange tekstciter (i engelsk oversættelse) og nodeeksempler (transskriberet til moderne nøgler) taget fra forskellige musikteoretiske traktater må bogen betegnes som et af de værst tænkelige eksempler på manglende kildeangivelser, idet der intetsteds findes bare én konkret sidehenvisning til de i bibliografien oplistede traktater (inkl. deres moderne facsimiler).

⁴⁹ Til den generelle karakteristik af bøgerne hører også det faktum, at næsten halvdelen ikke er forsynet med hverken et person- eller sagregister, samt at kun to af bøgerne indeholder en forklarende ordliste; jf. Owen (1992) s. 363ff.; Trythall (1994) s. 249ff.

⁵⁰ Et interessant særtilfælde udgøres i denne sammenhæng af Max Springer & Friedrich Hartmanns *Kontrapunkt (Der strenge Satz)* (Wien 1936). Begge forfattere var professorer ved Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst i Wien, og det kan derfor undre, at de mere end ti år efter, at Jeppesen disputerede ved byens universitet samt publicerede sin afhandling på tysk, ikke har ment det nødvendigt at omtale Jeppesens arbejde i det, de selv betegner som “eines Lehrbuches des Palestrina-Stiles” (s. 67).

korpus, at de relevante musikteoretiske traktater fra 1500-tallet med få undtagelser kun inddrages i meget begrænset omfang, samt at langt de fleste forfattere tager udgangspunkt i nogle af de andre lærebøger fra det 20. århundrede, og i større eller mindre omfang supplerer med egne analyser, øvelser, opgaver, osv. Set ud fra en overordnet synsvinkel kunne man måske endda vove den påstand, at det samlede kildegrundlag for de mange lærebøger ikke er blevet udvidet væsentligt i forhold til det kildegrundlag, som Jeppesen baserede sin fremstilling på!

Lærebøgerne og det 20. århundredes forskningslitteratur

Selvom der næppe er nogen anden lærebog, der kan mønstre den samme dokumentationsmæssige fundering som Jeppesens, står hans værker i dag hverken uanstastede eller uden at være blevet suppleret på forskellige områder. I det følgende skal redegøres for nogle af de aspekter, som skal overvejes, dels hvis Jeppesens bog skal vurderes i forhold til de øvrige lærebøger, dels med henblik på videre forskning inden for dette område.

De satstekniske lovmæssigheder for palestrinastilen er i forskellige sammenhænge blevet sammenlignet med andre repertoarer. Allerede i Morris' bog fra 1922 findes et afsnit om nogle af de tekniske karakteristika ved den såkaldte engelske skole,⁵¹ Rubio koncentrerer som nævnt sin fremstilling om reglerne i de spanske traktater, og i andre af bøgerne findes afsnit, som i hvert fald tentativt beskæftiger sig med 1500-tallets verdslige repertoarer, herunder instrumentalmusikken. Disse redegørelser har naturligvis selvstændig værdi og bidrager alle til et totalbillede af periodens forskellige satstekniske 'grammatikker', men ligger samtidig uden for Jeppesens primære forskningsfelt.

Inden for palestrinastilens grænser er Jeppesens fremstilling uden tvivl i højere grad blevet suppleret end egentlig korrigeret. Den vel nok væsentligste mangel ved Jeppesens lærebog, nemlig et specifikt afsnit om rytme i forbindelse med de øvrige indledende afsnit om notation, kirketonearterne, melodi og samklang, har flere andre forfattere, heriblandt Andrews, forsøgt at råde bod på.⁵² Flere forfattere meddeler også mere detaljerede regler for tre-delt takt, et aspekt som Jeppesen kun behandlede temmelig overfladisk. Der findes dog fortsat vigtige elementer, som i høj grad afventer en grundigere og mere opdateret behandling i lærebogs-sammenhæng, fx problematikkerne omkring tonearter og tonalitet i 1500-tallet. I de undersøgte lærebøger opereres i stor udstrækning fortsat med det samme reducerede system på fem modi, som anvendes i Jeppesens lærebog, og de seneste 30-40 års intensive forskning i netop disse spørgsmål synes at være gået hen over hovedet på flertallet af forfatterne.⁵³

⁵¹ Morris (1922) s. 64ff.

⁵² Jf. fx Andrews (1958) kapitel II ("Rhythm and Time-signatures") og III ("The Rhythmic Melodic Line").

⁵³ For en redegørelse for tonalitetsforskningen i navnlig anden halvdel af det 20. århundrede henvises til Thomas Holme Hansen: *Fra Modus til Toneart. En undersøgelse af 1600-tallets europæiske toneartsteori* (Studier og publikationer fra Musikvidenskabeligt Institut Aarhus Universitet 5), Århus 1998, s. 37-54, 124-33 (vedr. det reducerede modussystem, se s. 41-42).

Spørgsmålet om kontrapunktbøgernes ‘ajourføring’, ikke blot i forhold til hinanden men i særdeleshed i forhold til den moderne forskningslitteratur, er overordentlig vigtigt og blev eksempelvis accentueret af Laurenz Lütteken i hans anmeldelse af Claus Ganters kontrapunkt bog fra 1994:

[...] man [fragt] sich, ob selbst ein pragmatisch akzentuiertes Gebrauchsbuch tatsächlich unter Verzicht auf die einschlägige Forschungsliteratur [...] verfaßt werden kann.⁵⁴

Hvis forfatteren ønsker en vis overensstemmelse mellem lærebogen og den historiske kontekst, må svaret på det stillede spørgsmål selvfølgelig blive nej, og som eksempel skal her blot peges på en meget lille – og ‘lokal’ – del af de utallige forskningsbidrag, som er publiceret siden udgivelsen af Jeppesens lærebog. Det drejer sig dels om de bidrag, som Jeppesen selv publicerede, dels om nogle arbejder forfattet af Povl Hamburger, som foruden at påkalde sig naturlig interesse i dansk sammenhæng må regnes blandt de vægtigste også målt med en international målestok.

Hamburger udgav i 1966 en lille publikation med titlen *Supplerende bemærkninger til den vokale kontrapunktlære*, som knytter sig direkte til Jeppesens lærebog. Skriftet er kun 14 sider langt og anfører en række steder, hvor teksten i Jeppesens bog efter Hamburgers opfattelse bør erstattes hhv. suppleres med ny tekst og nye nodeeksempler. Flere af de af Jeppesen formulerede regler korrigeres, og Hamburger meddeler supplerende regelsætninger for bl.a. det opadgående spring fra ubetonet fjerdedel samt behandlingen af isolerede fjerdedelspar, når de optræder på ubetonet halvnodes plads.⁵⁵ Skriftet er forfattet på dansk og kan derfor ikke forventes at være kendt i mere international sammenhæng.

Allerede i 1950 publicerede Hamburger imidlertid i *Acta Musicologica* en artikel om ornamentering i palestrinastilen, og siden fulgte yderligere to studier inden for vokalpolyfonien, begge publiceret på tysk i hhv. 1956 og 1965.⁵⁶ Kendeteggende for disse studier er, at Hamburgers analyser af Palestrinas (og flere andre komponisters) værker er udført med samme systematik og grundighed som Jeppesens, og at han derfor på samme måde dokumenterer og begrunder ændringerne af regelsættet ud fra konkrete optællinger på et omfattende musikalsk korpus.

⁵⁴ Laurenz Lütteken: Anmeldelse af Claus Ganters: *Kontrapunkt für Musiker* (München, Salzburg 1994), *Die Musikforschung* 49 (1996) s. 322.

⁵⁵ Povl Hamburger: *Supplerende bemærkninger til den vokale kontrapunktlære*, Kolding 1966, s. 6, 7-9.

⁵⁶ Povl Hamburger: “The Ornamentations in the Works of Palestrina”, *Acta Musicologica* 22 (1950) s. 128-47; *Studien zur Vokalpolyphonie*, København, Wiesbaden 1956; “Studien zur Vokalpolyphonie II”, *Dansk Årbog for Musikforskning* 4 (1964-65) s. 63-89. Til disse meget værdifulde bidrag knytter sig desuden Hamburgers “Über die Vorbereitung und die Auflösung der Synkopen-Dissonanz im 16. Jahrhundert”, *Dansk Årbog for Musikforskning* 6 (1968-72) s. 67-70 (artiklen er en oversættelse af Hamburgers bidrag til Nils Schiørring-festskriftet: “Om forberedelse og opløsning af synkopedissonansen i det 16. århundrede”, *Til Professor, Dr. phil. Nils Schiørring på hans tres års fødselsdag den 8. april 1970. En samling kortere musikalske og teoretiske bidrag*, København 1970, s. 1-4).

Jeppesen har ved i hvert fald to lejligheder taget konkret stilling til Hamburgers studier, nemlig dels i det omtalte nummer af *Acta Musicologica*, hvor Jeppesen kommenterer Hamburgers artikel, og dels i en længere dansksproget artikel om notationstekniske problemer i det 16. århundrede, publiceret i *Svensk Tidskrift för Musikforskning* i 1961.⁵⁷ Det ligger uden for rammerne af nærværende undersøgelse at gå i detaljer med disse bidrag, men vigtigt er det, at Jeppesen anerkender en række af Hamburgers iagttagelser, og i sidstnævnte arbejde selv meddeler et supplerende regelsæt for pausernes behandling i 1500-tallet.⁵⁸

Hverken Hamburgers eller Jeppesens egne korrektioner og suppleringer til palestrinastilen er imidlertid at finde i Jeppesens lærebog. Den eneste reviderede udgave udkom som nævnt på dansk i 1946,⁵⁹ og hverken de senere danske eller de udenlandske udgaver indeholder væsentlige ændringer i forhold til 1946-udgaven. Hvorfor Jeppesen på baggrund af såvel sine egne som andre forskeres opdagelser ikke foranstaltede en ny revideret udgave af lærebogen, kan man kun gisne om, men et faktum er det, at bogen allerede fra omkring 1950 var, om ikke forældet, så justeringsmoden på en række punkter. I 1966 har Hamburger så udgivet sit supplementsskrift, formodentlig i erkendelse af at der ikke ville komme en revideret udgave fra Jeppesens hånd.⁶⁰

⁵⁷ Knud Jeppesen: "Some Remarks to 'The Ornamentations in the Works of Palestrina' by Poul Hamburger", *Acta Musicologica* 22 (1950) s. 148-52; "Et par notationstekniske problemer i det 16. århundredes musik og nogle dertil knyttede iagttagelser", *Svensk Tidskrift för Musikforskning* 43 (1961) s. 171-93.

⁵⁸ Jeppesen (1961) s. 172, 181f., et passim.

⁵⁹ Iflg. bogens forord "drejer [det] sig dog kun om Smaaændringer og Tilføjelser"; Jeppesen (1946) s. xiv. I sit foredrag i Videnskabernes Selskab i 1946 (jf. note 35) gentages dette af Jeppesen, som dog tillige afslører en lidt overraskende inspirationskilde for 2. udgave af bogen: "De Ændringer, jeg har foretaget i Nyudgaven, gaar nærmest ud paa at gøre Fremstillingen enklere og klarere. Dette gælder ogsaa Bogens ydre Indretning til hvilken Forlaget har taget som Forbillede den seneste, engelske Udgave af Bogen, som udkom i New York 1939 [jf. note 9], og som er meget lærerig i den Maade, hvorpaa den paa moderne amerikansk Vis søger at udnytte Typografien til hurtig Orientering overfor Stoffet"; notesbog med påtegningen "Meddelelse vedrørende Palestrina's Marcellus-Messe. [...]" s. 123-24; Statsbiblioteket, Musiksamlingen, Knud Jeppesens Samling.

⁶⁰ Ud fra en foreløbig sammenligning af de danske udgaver og de forskellige oversættelser af kontrapunktbogen kan det konkluderes, at den tyske førsteudgave fra 1935 (jf. note 8) samt den tyske udgave fra 1956 (samme titel, Leipzig 1956) – som, uden at det fremgår af titelblad eller kolofon, er revideret i forhold til førsteudgaven – har tjent som hovedkilde i forbindelse med de øvrige oversættelser til bl.a. engelsk (jf. note 9-14). Dette bekræftes af Osmo Lindeman, som i sit forord til den finske udgave af lærebogen (jf. note 12) meddeler: "Ifølge forfatterens ønske er oversættelsen udarbejdet på grundlag af den tyske version" (her citeret efter Lindemans danske oversættelse af forordet; løsblad ilagt Jeppesens eget eksemplar af bogen, som nu opbevares på Syddansk Universitetsbibliotek, Odense, Musikafdelingen). Det skal retfærdigvis nævnes, at i forhold til den reviderede danske udgave fra 1946 indeholder den tyske 1956-udgave nogle interessante ændringer, som ikke findes i den senere danske 3.-4. udgave (jf. note 7). Ændringerne, som især ses s. 68-69 (dansk 2.-4. udg., s. 86), 115-16 (s. 139) og s. 124-25 (s. 149), er dog *ikke* relaterede til Hamburgers første *Studien zur Vokalpolyphonie* (som jo udkom samme år), men derimod i et enkelt tilfælde til Hamburgers disputats, *Subdominante und Wechseldominante. Eine Entwicklungsgeschichtliche Untersuchung* (København, Wiesbaden 1955). I for-

Hamburger er blot en af de mange forskere, som gennem de seneste 50 år har undersøgt forskellige aspekter af 1500-tallets vokalpolyfone tonesprog og dermed bidraget til den videre kortlægning af tidens satstekniske regelsæt. Blandt de øvrige betydningsfulde forskere kan fx nævnes Carl Dahlhaus og Ernst Apfel, som foruden den tematiske fællesnævner havde det til fælles med både Jeppesen og Hamburger, at deres hovedpubliceringsprog var tysk. Hermed fokuseres på endnu en væsentlig problemstilling, nemlig den kløft, der altid har eksisteret mellem tysk og engelsksproget musikvidenskab og som fortsat – i overvejende negativ forstand⁶¹ – sætter sit præg på kommunikationen omkring disse emner.

Langt de fleste af de i nærværende sammenhæng undersøgte lærebøger er skrevet på engelsk af englændere eller amerikanere, og kilderne, som de anvender – hvad enten der er tale om andre lærebøger eller egentlig forskningslitteratur –, er også engelsksprogede. Robert Gauldin, hvis lærebog fra 1985 både indeholder en annoteret lærebogsfortegnelse og en fyldig bibliografi, meddeler således åbent og ærligt, at han kun anvender engelsksprogede kilder,⁶² et foruroligende faktum, som – med ubetydelige undtagelser – viser sig at gælde for *alle* de i nærværende sammenhæng undersøgte engelsksprogede bøger.⁶³

hold til 1956-udgaven synes der ikke at være foretaget yderligere revisioner i de senere tyske oplag. Som et kuriosum kan det nævnes, at det i alle de danske udgaver meddelte “Monster-eksempel paa en [...] ren pentaton Melodi”, som Jeppesen (1946) s. 67 citerer fra S. Robert Lachs *Gesänge russischer Kriegsgefangener* (Sitzungsberichte der philos.-histor. Klasse der k. k. Akademie der Wissenschaften in Wien 1917), i de tyske – og dermed alle andre – udgaver er erstattet med en melodi citeret fra en udgivelse af Zoltán Kodály med en knap så belastende titel: *A Magyar Népzene [Den Ungarske Folkemusik]* (Budapest 1937); jf. fx Jeppesen (1956) s. 52.

⁶¹ Positivt er det dog, at sprogbarrieren jævnligt foranlediger oversættelse af tysksprogede værker til engelsk, og fx er udgivelsen *Counterpoint and Compositional Process in the Time of Dufay. Perspectives from German Musicology* (Criticism and Analysis of Early Music 2. Edited and translated by Kevin N. Moll, New York 1997), et markant eksempel på, at det fortsat er nødvendigt at oversætte selv relativt gamle tyske tekster, i dette tilfælde 12 tysksprogede artikler fra perioden 1948-67. Foruden oversættelserne meddeler Moll en fyldig forskningshistorisk introduktion, og det er betegnende, at udgivelsen – som det eksempelvis også var tilfældet med oversættelsen af Dahlhaus’ disputats i 1990 (jf. Hansen (1998) s. 45f.) – hilses velkommen i fyldige anmeldelser, af bl.a. Elizabeth Eva Leach (*Plainsong and Medieval Music* 8 (1999) s. 184-90) og Margaret Bent (*Notes* 55 (1998-99) s. 627-29). Selvom hovedproblemet ubetvivleligt er anglo-amerikanernes manglende tyskkundskaber, bemærker Bent (s. 627) dog også, at “[...] it is only fair to add that many significant German scholars, including Dahlhaus, have taken scant notice of writings in English”.

⁶² Robert Gauldin: *A Practical Approach to Sixteenth-Century Counterpoint*, Englewood Cliffs 1985, s. 293. Gauldins annotationer til en halv snes af de vigtigste lærebøger er i nærværende sammenhæng enestående, men også Owen (1992) s. 375ff. meddeler nogle korte bemærkninger til værkerne i hans bibliografi.

⁶³ Undtagelserne begrænser sig til Rubios bog, som jo oprindeligt udkom på spansk, samt til en enkelt tysksproget artikel i Charlotte Smiths bibliografi. Mens de tre skandinaver, Valdemar Söderholm, Thomas Alvad og Finn Høffding – og det vel at mærke som de eneste – bl.a. har læst Hamburgers *Studien zur Vokalpolyphonie*, findes der blandt resten af lærebøgerne ikke én reference til fx Carl Dahlhaus’ “Zur Theorie des klassischen Kontrapunkts” (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 45 (1961) s. 43-57) eller Ernst Apfels “Zur Entstehungsgeschichte des Palestrinasatzes” (*Archiv für Musikwissenschaft* 14 (1957) s. 30-45), for nu blot at nævne et par af ‘klassikerne’.

På den ene side kan det altså konstateres, at Jeppesens bog, som jo er en meget væsentlig kilde til mange af de andre lærebøger, med god grund kunne være revideret yderligere allerede i Jeppesens levetid. På den anden side er der meget, der tyder på, at væsentlige forskningsresultater fra de seneste 50 år, nemlig dem, som er publiceret på tysk – og selvfølgelig også på fx dansk –, ikke i særlig udstrakt grad er blevet inkorporeret i lærebøgerne.

Knud Jeppesens kortlægning af palestrinastilen *er* blevet både korrigeret og suppleret, men en egentlig erstatning for hans lærebog er endnu ikke publiceret. Et nøje studium af de mange relevante bidrag til forskningslitteraturen – herunder bl.a. Hamburgers skrifter og Jeppesens stillingtagen hertil – vil imidlertid kunne bidrage til et mere komplet billede af regelsætningen for palestrinakontrapunktet, end det ses formuleret både i Jeppesens lærebog og i de øvrige lærebøger i vokalkontrapunkt fra det 20. århundrede. Samtidig vil det være nødvendigt at konstatere fortrin og mangler de enkelte lærebøger imellem, samt vurdere deres positionering – eller snarere mangel på samme – i det ovennævnte kilde-typologiske spændingsfelt, der eksisterer mellem musik og musikteori fra 1500-tallet samt forskningsresultater fra det 20. århundrede.

FORTEGNELSE OVER LÆREBØGERNE I VOKALKONTRAPUNKT

- Alvad, Thomas: *Elementer vokalpolyfoni*. Egtved 1968
- Andrews, H.K.: *An Introduction to the Technique of Palestrina*.
London 1958
- Bassett, Leslie: *Manual of Sixteenth-Century Counterpoint*.
Englewood Cliffs 1967
- Benjamin, Thomas: *The Craft of Modal Counterpoint. A Practical Approach*.
New York, London 1979
- Boyd, Malcolm: *Palestrina's Style. A Practical Introduction*. London 1973
- Bush, Alan: *Strict Counterpoint in Palestrina Style. A Practical Text-book*.
London 1948
- Ganter, Claus: *Kontrapunkt für Musiker. Gestaltungsprinzipien der Vokal- und Instrumentalpolyphonie des 16. und 17. Jahrhunderts in der Kompositionspraxis von Josquin-Desprez, Palestrina, Lasso, Froberger, Pachelbel u.a.*
München, Salzburg 1994
- Gauldin, Robert: *A Practical Approach to Sixteenth-Century Counterpoint*.
Englewood Cliffs 1985
- Hohn, Wilhelm: *Der Kontrapunkt Palestrinas und seiner Zeitgenossen. Eine Kontrapunktlehre mit praktischen Aufgaben* (Bd. 2: Notenbeispiele).
Regensburg, Rom 1918
- Høffding, Finn: *Indførelse i Palestrinastil: 2-stemmig kontrapunkt med eksempelstof og øvelser. Tilrettelagt på grundlag af Knud Jeppesens og Povl Hamburgers skrifter om vokalpolyfoni*. København 1969

- Jeppesen, Knud: *Palestrinastil med særligt Henblik paa Dissonansbehandlingen*. København 1923
Kontrapunkt (Vokalpolyfoni). København, Leipzig u. år [1930] (2. rev. udgave, København 1946 (3. udg. 1962; 4. udg. 1968 (1993)))
- Krenek, Ernst: *Modal Counterpoint in the Style of the Sixteenth Century*. U. sted 1959
- Merriman, Margarita: *A New Look at 16th-Century Counterpoint*. Lanham 1982
- Merritt, Arthur Tillman: *Sixteenth-Century Polyphony. A Basis for the Study of Counterpoint*. Cambridge 1939 (1946)
- Morris, R.O.: *Contrapuntal Technique in the Sixteenth Century*. Oxford 1922
- Owen, Harold: *Modal and Tonal Counterpoint. From Josquin to Stravinsky*. New York 1992
- Roberts, Stella & Irwin Fischer: *A Handbook of Modal Counterpoint*. New York 1967
- Rubio, P. Samuel: *Classical Polyphony*. Translated by Thomas Rive. Oxford 1972 (Spanish edition: *La Polifonía Clásica*. El Escorial 1956)
- Schubert, Peter: *Modal Counterpoint, Renaissance Style*. New York, Oxford 1999
- Smith, Charlotte: *A Manual of Sixteenth-Century Contrapuntal Style*. Newark, London, Toronto 1989
- Soderlund, Gustave F.: *Direct Approach to Counterpoint in 16th Century Style*. New York 1947
- Springer, Max & Friedrich Hartmann: *Kontrapunkt (Der strenge Satz)*. Wien 1936
- Stewart, Robert: *An Introduction to Sixteenth-Century Counterpoint and Palestrina's Musical Style*. New York 1994
- Swindale, Owen: *Polyphonic Composition. An Introduction to the art of composing vocal counterpoint in the sixteenth century style*. London 1962
- Söderholm, Valdemar: *Arbetsbok i elementär kontrapunkt. Vokalpolyfoni*. Stockholm 1967 (2. oplag 1973). *Arbetsbok i kontrapunkt. Vokalpolyfoni II. Tre- fy- och mångstämmig sats*. Stockholm 1980
- Tittel, Ernst: *Der neue Gradus. Lehrbuch des strengen Satzes nach Johann Joseph Fux (Textteil + Notenteil)*. Wien, München 1959
- Trythall, H. Gilbert: *Sixteenth Century Counterpoint*. Madison, Dubuque 1994

SUMMARY

Knud Jeppesen's *Kontrapunkt (Vokalpolyfoni)*, first published in 1930, became the most influential textbook on sixteenth-century counterpoint in the 20th century. In this book, which was translated into several languages and widely disseminated, Jeppesen provided a unique pedagogical tool based on the species-counterpoint which has proven its worth to the present day. During the preceding decades an increasingly number of manuals and textbooks on sixteenth-century counterpoint have been published, most of them acknowledging Jeppesen's importance, none of them actually claiming to replace his book. Limiting itself to some preliminary and general observations on a selection of these textbooks the article focuses on the sources on which the textbooks are based and in this respect comments on some obvious methodological problems. Finally, the textbooks are evaluated in the light of the actual research published during the second half of the 20th century.