



Klaus Jepsen

II

KNUD JEPPESEN

15. august 1892 — 14. juni 1974

Tale i Videnskabernes Selskabs møde den 21. marts 1975

Af **Jens Peter Larsen**

Den 14. juni 1974 døde Knud Jeppesen, gennem et halvt århundrede en fremtrædende skikkelse i international musikvidenskab, medlem af dette selskab siden 1943 og professor ved Aarhus universitet 1946—57.

Knud Jeppesen var født 15/8 1892, søn af fabrikant Chr. Jeppesen, og blev student fra Rungsted kostskole 1911. Når han efter studentereksamen valgte at studere musik, var det ikke fordi han kom fra et musikalsk milieu, men snarere udtryk for den søgen egne veje, som i mange måder var karakteristisk for ham. Der fandtes på det tidspunkt ikke noget organiseret musikstudium ved universitetet. Angul Hammerich holdt som ekstraordinær docent (titulær professor) forelæsninger af en ret almen karakter, men en magisterkonferens i faget blev først oprettet 1916, og Jeppesen blev som en af de første magister 1918. Ind imellem havde han taget organisteksamen 1916 og var 1917 blevet ansat som organist ved St. Stefanskirken i København; fra 1920 var han tillige lærer i musikteori ved det kgl. danske musikkonservatorium.

To mænd fik i disse år særlig betydning for Jeppesens hele udvikling: Carl Nielsen og Thomas Laub. De blev begge i tidens løb, hver på sin vis, klassikere i dansk musikliv, men var endnu dengang af mange anset som oprørere mod gode danske, senromantiske traditioner. Allerede som skoledreng var Jeppesen blevet betaget af Carl Nielsen, og det var ham en stor glæde at blive accepteret som elev af ham på et senere tidspunkt. Han stilede egentlig mod en komponist-løbebane, og nåede at give en kompositionsaften i 1919, men mødte hård kritik, som fik ham til for lange tider at forsvare komposition og helt hellige sig musikvidenskab. Her blev det især Laub, der gav ham inspiration. Jeppesen har selv karakteriseret forholdet mellem sine to lærere sådan: »Til syvende og sidst

var den dybe forskel mellem dem, den mellem en vældig skabende kraft og en på mange punkter ligefrem genial, stilkritisk begavelse«. Stilkritikken som central musikvidenskabelig disciplin havde endnu ikke fundet vej til universitetet. Her var Laub på mærkelig måde forud for sin tid. Men netop i disse år, endda med helt påfaldende samtidighed, trådte den stærkt frem i billedet ude i Europa. I 1911 udkom, vistnok uden nogensomhelst forbindelse, i Wien Guido Adler's »Der Stil in der Musik«, i London Parry's »Style in musical art« og i Paris Maurice Emmanuel's »Histoire de langue musicale«. Jeg ved ikke, om Jeppesen på dette tidspunkt mødte disse udefra kommende strømninger. I sin magisterkonferens-afhandling, og senere i disputatsen, tog han et emne op, som han nok først og fremmest havde fået tilskyndelse til fra Laub, Palestrina-stilen, den særlige kompositionsstil fra det 16. århundrede, som blev gjort til en slags mønsterstil gennem århundreder, og blev grundlaget for en særlig musikteoretisk disciplin, kontrapunkt-læren.

I 1921 vedtoges loven om 70 års aldersgrænsen for embedsmænd, og der opstod derved et problem angående lærestolen i musikhistorie, da Angul Hammerich hørte til dem, der havde nået grænsen. Lærestolen var ikke normeret som en fast stilling, og man var længe i tvivl om, hvorvidt den skulle opretholdes. Efter at det blev besluttet at optage musik blandt skoleembedseksamensfagene, blev der dog oprettet et fast docentur (et par år senere omdannet til professorat), der blev opslået i 1923. Med henblik på dette docentur havde tre unge musikvidenskabsmænd i tiden forinden færdiggjort deres disputatser og indsendt dem til bedømmelse ved universitetet, men fakultetet havde afvist at bedømme dem under henvisning til, at man efter Angul Hammerich's afgang savnede fornøden sagkundskab. De tre forskere måtte søge til udenlandske universiteter for at få deres arbejder bedømt, Abrahamsen til Fribourg, Krogh til Berlin, Jeppesen til Wien, til Guido Adler, der i de år samlede elever fra mange steder i Europa.

I januar 1924 afholdtes så en konkurrence mellem de tre ansøgere. Den vakte naturligvis megen interesse i musikkredse og blev stærkt omtalt. Resultatet blev, at alle tre ansøgere erklæredes for kvalificerede; tre mindretal foretrak hver sin ansøger, men man enedes til slut om en fælles indstilling af Erik Abrahamsen. Når man har fulgt udviklingen gennem årene, der fulgte, er det ikke svært at se, at det var en fejlvurdering, at Jeppesen ikke blev den foretrukne. Det burde vel egentlig have været muligt for dommerkomiteen allerede i 1924 at skønne, at Jeppesens disputats lå på et så højt plan, at den alene burde have af-

gjort sagen. Men mod kompetence-erklæringen af alle tre ansøgere kunne der ikke med rimelighed gøres indvendinger.

For Jeppesen var det svært at acceptere afgørelsen. Han kom aldrig til at nære venlige følelser for Københavns universitet, og havde ingen kontakt med den udbygning af musikstudiet, der fandt sted i den følgende tid. Han virkede som højt påskønnet lærer ved musikkonservatoriet og som organist gennem mange år. Men han kom ikke på afstand af musikvidenskaben, tværtimod! Jeg har ofte spurgt mig selv, om det mon egentlig ikke var en god skæbne, der fritog Jeppesen for på dette tidspunkt at skulle opbygge et nyt studium, og i stedet gav ham så gode muligheder for at lade forskningen få en større del af hans tid og kræfter, end det nok ellers havde været muligt. Bagved hans store indsats i disse år lå utvivlsomt et ikke lille moment af trods, af ønske om at gøre det klart, hvor forkert man havde vurderet ved konkurrencen i 1924. Allerede året efter (1925) udsendtes hans disputats om Palestrinastilen i tysk og et par år senere (1927) i engelsk udgave. Endnu større udbredelse fandt hans på disputatsens resultater opbyggede lærebog i kontrapunkt (1930), der også snart blev udsendt i tysk og engelsk udgave og senere er kommet på flere andre sprog. (Det drejer sig naturligvis her mere om et praktisk, ikke et videnskabeligt værk).

Med udgivelsen af et ældre musikmanuskript fra det kgl. bibliotek, »Der Kopenhagener Chansonnier« (1927) begyndte Jeppesen en ny forskningsindsats, der kom til at strække sig over en lang årrække. Forud for udgivelsen af »Der Kopenhagener Chansonnier« havde han ved besøg i italienske og franske biblioteker foretaget en indsamling af kildemateriale til brug for arbejdet med Konkordanser. Som en af de første havde han fået kendskab til den epokegørende ny mikrofilm-praksis, som indførelsen af Leica-apparatet som videnskabeligt værktøj gav mulighed for. Med understøttelse af Carlsbergfonden kunne han 1928—29 under et års orlov fra sine embeder grundlægge en samling af mikrofilm af musikmanuskripter, fortrinsvis i italienske biblioteker, som han senere udbyggede ved talrige rejser, og som blev et fremragende materiale for hans videre forskning. Af hans udgaver, bygget på dele af dette materiale, må i første række nævnes »Die mehrstimmige italienische Laude um 1500« (1935), »Die italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento« (1943), »Le Messe Mantovani di Palestrina« (I—II, 1954) og »La Frottola« (I—III, 1968—70). — Mere i praktisk retning, uden de andre udgavers omfattende kritiske apparat, står de to righoldige samlinger af henholdsvis italiensk kormusik fra 16. århundrede, »Italia sacra Musica«

(I—III, 1962) og af arier og kantater fra c. 1600—1750, »La Flora« (I—III, 1949). I rækken af Jeppesens forbilledlige udgaver indgår også, som noget særligt, nyudgivelsen af et klassisk dansk musikværk, Mogens Pederssens »Pratum spirituale« fra 1620 (1933). Den var tænkt som første bind i en serie af danske musikmindesmærker, »Dania Sonans«, men det blev ved dette ene bind, indtil Dansk selskab for musikforskning kom småt i gang med en fortsættelse mange år senere.

En væsentlig og betydningsfuld indsats gjorde Jeppesen som mange-årig redaktør af det internationale selskab for musikvidenskab's tidsskrift 'Acta musicologica'. Han var blevet medlem af selskabets bestyrelse ved dets tilblivelse i 1927 og påtog sig fra 1931 redaktørhvervet, som han varetog til 1954. Det lykkedes ham endda at holde bladet i live under krigen, omend intervallerne mellem de enkelte hæfter blev længere. Efter krigen var han i en periode selskabets præsident, men var nok knap så skikket til dette hverv. Smidighed i forhandlinger var aldrig hans stærke side.

I dansk musikliv trådte Jeppesen i løbet af 1930'erne stærkere frem. Efter Carl Niensens død i 1931 kom han ind i bestyrelsen for det kgl. danske musikkonservatorium, og i 1932 overtog han efter Wöldike den fremtrædende stilling som organist ved Holmens kirke. Han optrådte ikke som koncerterende orgelspiller, men hans orgelspil ved gudstjenesten kunne virke meget fængslende. Omkring midten af 30'erne kom han igen i gang med at komponere og fortsatte med det i ret stor udstrækning gennem mange år. Det er især vokalmusik, sange, korsange og korværker, Jeppesen har komponeret, spændende fra de enkle og stærke, meget personligt prægede motetter (»Herre, hvor er mine Fjender mange«), over korværker som reformations-kantaten fra 1936 og hans præmierede korværk til radiohusets indvielse »Te Deum Danicum« (1945) til operaen »Rosaura eller Kærlighed besejrer alt« (1950). Hans sidste større værk er den store og ejendommelige »Tvesang« (1967), et forsøg på en modstilling i toner af Grundtvigs og Kirkegaards budskaber.

Hen mod 1945 var Aarhus universitet nået til at skulle have indført musik som fag, og Jeppesen blev spurgt, om han ville komme som professor til Aarhus. Han erklærede sig villig og ansattes 1946 som professor og leder af det kommende institut for musikvidenskab. Han virkede her til sin afgang i 1957. I 1949 døde Erik Abrahamsen, og det forekom mig naturligt og rimeligt at høre, om Jeppesen ville være interesseret i at overtage den stilling ved Københavns universitet, han havde søgt om 25 år tidligere. Da Jeppesen endnu ikke havde fået noget institut i År-

hus, og musikstudiet endnu kun lige var ved at komme i gang, var han ikke uinteresseret. Til min store forbløffelse viste det sig imidlertid ikke muligt at få tilslutning til en kaldelse af Jeppesen, skønt jeg i mine mange år i fakultetet næppe nogensinde har mødt et tilfælde, hvor kaldelsesprocedurens krav — at den pågældende skulle være alle andre, der kunne komme i betragtning, klart overlegen — var så helt opfyldt. Ingen kunne naturligvis rejse tvivl om Jeppesens kvalifikationer, men hensyn til forhold, der var faget uvedkommende, fik desværre sat bom for kaldelsen. Det var beklageligt, at det ikke blev muligt at rette den fejl, der var sket i 1924, men Jeppesen fik til gengæld sit institut og fik en række gode år i Aarhus.

Efter sin afgang fra universitetet fik Jeppesen rigere mulighed for at rejse og fortsatte under lange ophold i Italien sin indsamling af materiale og sit arbejde med studier over og udgivelse af (især) italiensk musik fra 15.—16. århundrede. Sine seneste år tilbragte han igen i Aarhus, i sine sidste år i voksende grad hæmmet af sygdom.

I Jeppesens videnskabelige produktion er der to hovedlinier: hans tidlige års stærke optagethed af Palestrinastilens problemer, og de følgende års arbejde med omfattende kildeindsamling og udgivelse af en række betydningsfulde udgaver af musik forud for Palestrina. Sigtet var for så vidt det samme, en klarlæggelse af den stiludvikling, der mandede ud i den af senere århundreder som forbilledlig knæsatte Palestrinastil, men karakteren af de to grupper af arbejder er alligevel meget forskellig.

Arbejderne om Palestrinatiden omfatter først og fremmest disputatsen, og den deraf afledede »anvendte« stilfremstilling, kontrapunkt-lærebogen, men desuden en række mindre artikler, som tildels indarbejdedes i senere udgaver af de to bøger. Hertil kommer så artikler om Palestrina-emner, der ikke direkte slutter sig til stilarbejderne, som en drøftelse af spørgsmålet »Wann entstand die Marcellus-Messe« (1930) og den første meddelelse om fundet af Mantua-messerne »The recently discovered Mantua Masses of Palestrina, A Provisional Communication« (1950) og flere.

Jeppesens hovedværk, 'Palestrinastil med særligt henblik på dissonansbehandlingen' indtager en fremskudt plads blandt den nyere musikvidenskabs gennembrudsværker. Han sætter ind på et enkelt, centralt punkt, dissonansbehandlingen, og bygger sin undersøgelse op med en konsekvens og en fantasi, som får dette problem, der i kontrapunkt-lærebøgerne gjorde sig gældende i en række detailagttagelser og skoleregler, til at udfolde sig i en helt sammenhængende, stort anlagt systematisk gennem-

gang. Ikke mindst indtryk gør den meget fyldige dokumentation, den stadige henvisning til ikke blot enkelte karakteristiske eksempler, men til lange eksempelækker, der gør det klart i hvor høj grad undersøgelsen er baseret på en altomfattende vurdering af Palestrinas værker. Der er også søgt inddraget psykologiske betragtninger over forskellige stilfænomener, måske dog knap så overbevisende som den musikalske dokumentation. Man kan godt fornemme kunstnerens andel i udformningen, kompositionen, af denne meget personligt prægede undersøgelse. Når den, ikke blot herhjemme, men også i Tyskland, England og U.S.A. blev et højt vurderet og meget læst arbejde, er det ikke helt uden forbindelse med dens betydning for den 'anvendte' stillære, kontrapunktleren, men først og fremmest må det dog ses som en anerkendelse af afhandlingens særpræg og kvalitet. For den følgende generation af danske musikforskere kom den til at stå som et klassisk forbillede. Dens anlæg er egentlig så specielt, i så høj grad bestemt af problemstillingen, at det kunne synes vanskeligt at tage den som eksempel; dog har afhandlinger som amerikaneren Glen Haydon's undersøgelser over Kwartsekstakkorden, der tilfældigvis Jeppesen allerede i 1933, og Povl Hamburgers 'Subdominante und Wechseldominante' (1955) og 'Studien zur Vokalpolyphonie' (1956) i meget høj grad karakter af arbejder, der så at sige er vokset ud af impulser fra Jeppesens Palestrina-afhandling.

I Jeppesens egen produktion trådte dog tidligt den anden hovedlinie, udgivervirksomheden, i forgrunden.

Begyndende med Kopenhagener Chansonier-udgaven i 1927, men navnlig med udgangspunkt i indsamlingsrejsen i 1928/29 fik hans forskning i voksende grad karakter af opdagelsesfærd og udgravning, mere end af den stærkt betonedede stilundersøgelse, som havde præget hans første år. Erkendelsen af stiludviklingen op til Palestrina fremhæves endnu som det egentlige formål med fremdragelsen af nyt stof i en beretning om to nyfundne Laude-udgaver fra omkring 1500 (Z.f.Mw. 1929), hvor det hedder: »Den vielleicht einzigartig interessanten Entwicklungsprozess des Palestrinastils hat man bisher nur mit einem nordländischen Hintergrund darstellen können; den zweiten und vielleicht wichtigsten Exponenten, die bodenständige italienische Musikkultur, hat man ausser Betracht lassen müssen. Man darf aber ruhig voraussagen, dass die neugefundenen Laudenbücher Petruccis mit ihren mehr als 120 bisher unbekanntem geistlichen lateinischen oder italienischen Kompositionen über die vorpalestrinensische Periode neues Licht verbreiten und erst ein genaueres Verständnis des Werdeganges des Stiles ermöglichen werden«.

Men udgravnings- og udgiverarbejdet i sig selv blev i voksende grad det centrale i Jeppesens arbejde.

Som udgiver har han særlig sat ind på tre felter. Først de to fremtrædende kompositionsgenrer, der blomstrer omkring 1500, den kirkelige (eller kirkeligt orienterede) Laude og den verdslige Frottole. Dernæst den tidlige italienske orgelmusik, og endelig — med en vis tilknytning til disputatsens udgangspunkt — de nyopdannede »Mantua-Messer« af Palestrina.

De i den nævnte artikel fra 1929 omtalte to Laude-udgaver, som Jeppesen fandt frem til i Sevilla, blev udgangspunktet for hans meget fine Laude-udgave fra 1935, ligesom udgaven af Kopenhagener Chansonnier i samarbejde med Viggo Brøndal som den ansvarlige for redaktionen af teksterne. — Også Frottoleerne nærmede han sig først i en artikel (*Acta musicologica* 1939) »Über einige unbekannte Frottolehandschriften«, der giver en oversigt over hidtil ubehandlede håndskrifter fra London, Milano og Modena. Men først i sit otium tog han for alvor fat på den udgave, der (i tre bind) på imponerende vis afslutter hans videnskabelige virke: 'La Frottola', udkommet i årene 1969—70 i *Acta Jutlandica*. — Lidt udenfor den linie, der er angivet ved Laude- og Frottoleudgaverne, står udgaven 'Die italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento' (1943, nybearb. og udvidet udg. 1960). Det er atter helt eller næsten helt ukendte udgaver af stor historisk betydning, der her er gjort tilgængelige. — Noget helt for sig udgør de såkaldte »Mantua-Messer« af Palestrina, som Jeppesen blev opmærksom på gennem en festskrift-artikel fra 1939, men først efter krigen fik gravet frem og kom til at udgive i den nye samlede udgave af Palestrinas værker. Han har redegjort for fundet først i en »provisional communication« (i *Acta mus.* 1950), senere i en fyldigere fremstilling: »Pierlugi da Palestrina, Herzog Guglielmo Gonzaga und die neugefundenen Mantovaner-Messen Palestrina's« (*Acta mus.* 1953). I en artikel som den sidstnævnte eller som en anden artikel fra *Acta mus.* (1941) om »Eine musiktheoretische Korrespondenz des frühen Cinquecento« får man et stærkt indtryk af Jeppesens store indlevelse i hele denne tids kultursammenhæng; den ligger bag ved hans fund i sig selv og lyser ud af hans meget omfattende kommentering af udgaverne. I en del af udgaverne er der i forordene — foruden de nødvendige redegørelser for kilder og for revision — vægtige afhandlinger om den musikalske stil, (måske undertiden med lidt ensidig betoning af dissonansproblemer). I den afsluttende Frottole-udgave er det meget store bibliografiske apparat rykket helt i forgrunden.

I mange henseender har Jeppesen tilført dansk og international musikforskning stærke impulser. Ved sin indsats gennem mange år som redaktør af *Acta musicologica*, ved deltagelse i internationalt samarbejde gennem ca. 40 år, men først og fremmest gennem sin 'Palestrinastil' og sine udgaver har han været med til at præge den moderne musikvidenskab. Som konservatorielærer og som professor — og som komponist — har han herhjemme betydet meget for dansk musikliv. Han var en stærk personlighed, ikke uden kanter, og ikke altid nem at skulle forhandle sig til rette med. Men i en snævrere kreds kunne han udfolde megen charme. Han havde den lykke gennem et halvt århundrede at leve i et meget harmonisk ægteskab, der umiskendeligt var en hovedhjørnesteen i hans hele virke. Dansk videnskab har mistet en fremtrædende, internationalt højt anset forskerpersonlighed. Vi vil ære hans minde!