

# Hans Mikkelsen Ravn's Heptachordum Danicum 1646

Af BENGT JOHANSSON

Historikeren Holger Fr. Rørdam har i Historisk Tidsskrift (3. Rk., Bd. IV, 1865–66, s. 495 f.) helliget Hans Mikkelsen Ravns liv og gerning en værdifuld studie kaldet: »Et Bidrag til den danske Litteraturhistorie i 17. århundrede«. Rørdams næsten 100 sider omfattende arbejde giver et fyldigt billede af Ravn i datidens åndsliv, dels en skildring af hans personlighed som skolemand og dels af hans indsats som videnskabelig forfatter. Der er således ingen grund til her at bringe en biografisk eller almen historisk redegørelse, men blot henvise til litteraturfortegnelsen. Da Heptachordum (i det flg. forkortet til Hept.), Ravns store musikteoretiske værk ikke hidtil er blevet udførligt behandlet, er det vigtigt at koncentrere undersøgelsen om værkets forudsætninger, indhold og kilder, dog baseret på værkets centrale del: Musica.

Som Ravn selv ikke uden stolthed bemærker det i Dedicatio, er han den første, der her i landet er gået i gang med en større, mere dybtgående skildring af musikken.<sup>1</sup> Af hans korrespondance ved vi, at Johannes Stephanius, den kgl. historiograf i Sorø, var en kyndig musikhistoriker, og det samme gælder sprogmanden og Næstved-rektoren Peder Syv, men derudover synes der ikke at have været virkelig basis for et større musikvidenskabeligt arbejde som Hept. En gennemgang af de ældste bevarede auktionskataloger (opbevaret på det Kgl. Bibl. Kbh.) over private bogsamlinger fra tiden efter Ravn og til ca. 1700 bekræfter kun, at musikken som videnskabelig disciplin ikke indtog nogen større plads hos datidens lærde og bogsamlere. Blandt enkelte musikaler, væsentlig gejstlige liedersamlinger og meget få tabulaturbøger, dukker titlerne på musikbøger op. Katalogernes nr. er ofte ordnede efter formater, d. v. s. teologisk, humanistisk og naturvidenskabelig litteratur findes spredt rundt imellem hinanden, ofte er titlerne mangelfulde, nu og da helt forkerte. Under gennemgangen af disse kataloger fandtes bl. a. i professor Thomas Bangs katalog (1662) en udgave fra 1562 af Aristoxenos Musica, et værk, Ravn må have haft i hænde, idet Bang hørte til hans omgangskreds.<sup>2</sup> I et blandingskatalog fra 1666 findes anført 2 eksemplarer af Hept. samt Crügers *Synopsis Musica*

1. Der ses i denne forbindelse bort fra Johs. Krafts lille skolebog: »Musicæ practicæ rudimenta«, 1607.

2. Jfr. Autores-listen i Hept, samt Prolegomena s. VI. Se tillige Bangs og Ravns brevveksling, gengivet i Rørdams o. s. s. 566, 574–75 og 577.

*Viro non minus traditione quam  
imaginibus præclaro*

*Dn. IOACHIMO GERSDORFFIO  
Domino de Tundbysolm*

*Litterarum Patrono Nobilissimo,  
Musicae nostrae, et quidem per  
Salinam Musiconum facili principem  
quem i diviti sua Bibliotheca ad nos  
regredi permisit, ampliatori clariss.*

*Fautori meo, facis quidem igno-  
to, sed fama, nomine & tradi-  
tione stupenda venerando &  
Submisit colendo  
Dono ~~et~~*

*Autbor*

Fig. 1. Ravns dedikation til J. Gersdorff.

(1630), måske rester fra Ravns store bogsamling, der efter hans død blev spredt for alle vinde. Crügers Synopsis, der ikke findes anført andre steder i katalogerne, udgør en hovedkilde til de senere kapitler i Hept. – I et anonymt katalog fra 1684 findes Hept. anført, og det samme er tilfældet i endnu et anonymkatalog fra 1687. Endelig skal her nævnes rigsråd Joachim Gersdorffs katalog over musik (bd. II s. 2265–2281) på det Kgl. Bibl., idet der her findes medtaget flere værker, som Ravn sikkert har lånt. Gersdorff hørte til Ravns store velyndere, og naturligvis findes Hept. i det nævnte katalog. Det

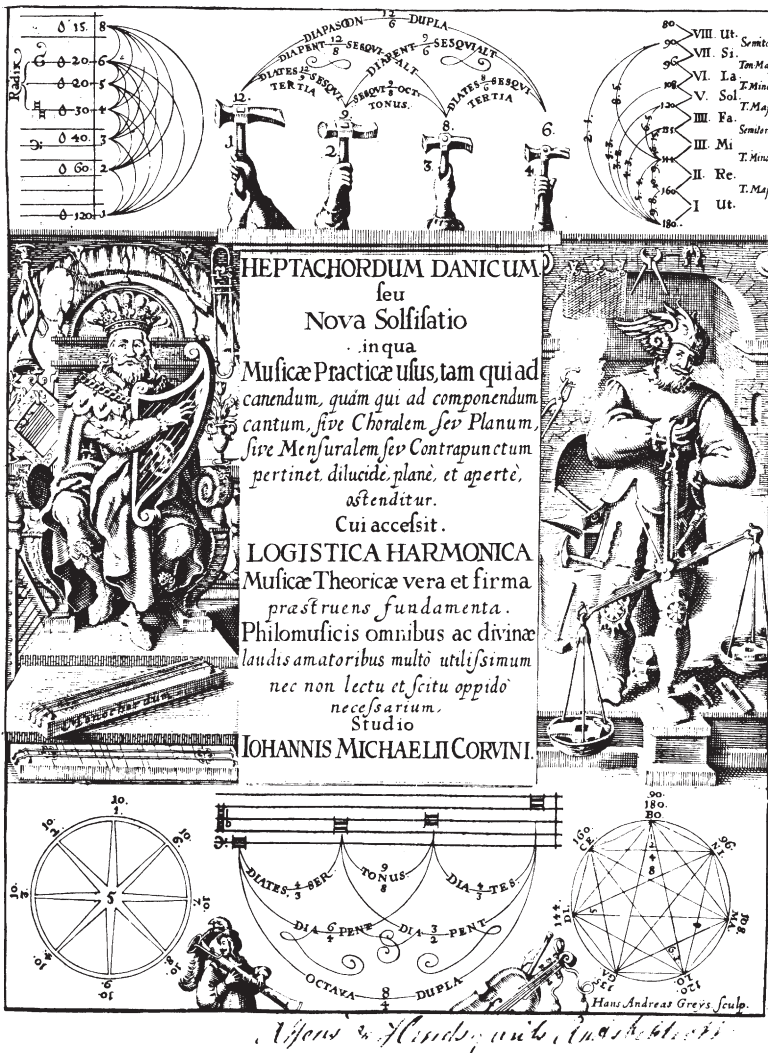


Fig. 2

drejer sig her sikkert om det endnu bevarede dedikationseksemplar fra forfatteren (jfr. fig. 1).

Disse undersøgelser af samtidens bogkataloger viser, at Hept. i hvert fald i lærde kredse ikke fandt den udbredelse, som dets forfatter havde ventet. Ved gennemgangen af Hept. er det vigtigt at holde sig for øje, i hvor høj grad Ravn forsøger at forene to linier inden for den nærmest foregående og den samtidige musikteoretiske litteratur. De gamle middelaldertraktaters stærkt metafysiske og matematiske holdning føres videre gennem renaissancens monumen-

talværker, Tinctoris', Glareans, Zarlinos og Salinas' over til Mersennes altomspændende værk, hvor alle teoretiske og praktiske forhold behandles. Sammensmeltningen af den teoretiske og matematiske fremstilling og den mere praktiske behandling af de musikalske elementer synes at blive et kendetegn hos flere af 16. årh.'s musikforfattere. Kronen på denne udvikling sættes med Prætorius' trebindsværk, *Syntagma musicum* (1615–19).

Samtidigt med denne linie inden for den egentlige musikvidenskabelige litteratur løber en anden rent praktisk-didaktisk, der navnlig flourer i Tyskland, og som manifesteres i en talløs række af små musikkompendier til brug for undervisningen i latinskolerne. Allerede før reformationen arbejdede en række tyske kantorer på at give deres disciple et lærebogsstof, der var ordnet overskueligt og gav dem et første indblik i musikkens elementer og i notationsproblemerne. Det skulle danne begyndelsen til den praktiske beskæftigelse med sang og musik, sådan som det jo forlangtes af skoledisciplene, der måtte gøre kortjeneste i de større kirker. Nicolaus Wollick<sup>3</sup> står som den første udgiver af den lange række af skolekompendier i den begyndende reformationstid og frem til ortodoksiens tidsalder. Efter Luthers reform vokser lærebogsantallet ganske betydeligt. Man kan her klart skelne mellem to retninger inden for musikkompendierne; 1: Det enkleste, kortfattede kompendium, der kun behandler *Musica choralis*, den enstemmige koralsang (både den latinske og den protestantiske menighedssang) og 2: det udvidede kompendium, der medtager *Musica figuralis*, den flerstemmige sang med en dertil hørende gennemgang af mensuralnotationen.<sup>4</sup> Der skal senere meddeles et par dispositioner fra sådanne kompendier til sammenligning med Hept.'s.

Efter disse indledende betragtninger skal vi gå over til nærmere at se på Hept.'s indhold og kilder.

## I.

Af hensyn til denne artikels omfang skal bemærkes, at den langstrakte *Prolegomena* udelades,<sup>5</sup> og det samme er tilfældet med den tilføjede afhandling *Logistica Harmonica*. Undersøgelserne er koncentreret om selve *Musica*, der udgør 208 sider af værkets samtlige 300.

Frontespicen til Hept. (gengivet fig. 2) er ganske interessant i sin billedsymbolik og en af de smukkeste blandt samtidens mange lignende forsider. Den kobberstikker, der har signeret arbejdet: Hans Andreas Greys, har det været

3. *Opus aureum*, Köln 1501.

4. Sammenhæng mellem skolernes klasseantal har her været afgørende for et kompendiums størrelse, således at kun skoler med 5–7 klasser fremviser en fuldt behandlet figuralang, mens kantorer ved de mindre skoler måtte nøjes med at udgive de små »chorale« kompendier, jfr. her Sannemann, *Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrh.*, 1904–05, samt Schünemann, *Geschichte d. deutschen Schulmusik*, 1928, s. 103 ff. Se tillige sidstnævntes indledning til Listenius, *Musica*, Facs. Bd. 8, fra Musikbibl. P. Hirsch (1927).

5. Der skal henvises til Rørdams (i o. s.) fyldige referat og delvise oversættelse af *Prolegomena*.

umuligt at opspore. Øverst findes Pythagoras hamre med deres proportioner, til højre Heptachordrækken med den VII. tonestavelse, si, til venstre »Radix«, det harmoniske symbol (hentet fra Lippius, *Synopsis Musica*, Strassburg 1612). Midten optages af den fuldstændige latinske titel, der i oversættelse lyder:

Heptachordum Danicum, eller den nye Solsisation, der klart og tydeligt beskriver udførelsen af musikken såvel sangkunsten som kompositionsteknikken, både koralangen eller den enkle sang, og den mensurale eller kontrapunktiske sang.

Herpå følger Logistica Harmonica, der belyser musikteoriens sande og faste grundlag. For alle musikelskere og yndere af den guddommelige lovsang er det et særdeles nyttigt og såre nødvendigt værk at studere, og dets forfatter er HANS MIKKELSEN RAVN (trykt i København hos universitetsbogtrykker Melchior Martzan, år 1646).

Til højre for titlen findes Pythagoras med vægt og hamre og til venstre Kong David med harpen. Ved hans fødder ligger Monochordet. Nederst ses oktavens deling i to kvarter og heltone, eller kvint plus kvart og omvendt. Karakteristisk for tidens klassiske dannelse er anvendelsen af de græske intervalbetegnelser: Diapente etc. Til højre en syvstrengt tonestjerne med Boceditionen, der opstod i slutningen af 16. årh., og som nåede til Danmark kort tid efter, vistnok gennem Gregorius Trehou (Trehovius), således som Ravn nævner det i Prolegomena.<sup>6</sup> Trehovius, der havde lært den nye Bocedition at kende hos Anselm i Nederlandene, var kapelmester i København 1590–1611.<sup>7</sup> Til venstre ses ligeledes en stjerne, symboliserende oktaven. Begge stjerner findes i øvrigt i Lippius' o. s., som Ravn givetvis har benyttet. Også billedfremstillingen på Hept.'s forside er ikke ny, detaljer kan findes i flere foregående værker, hamrene således i Joannes Fessers ΠΑΙΔΕΙΑ Musicæ, 1572. Pythagoras kendes bl. a. fra Agricola, og David er den hyppigt tilbagevendende symbolfigur i mange musikværker.

På næste side citerer Ravn den gamle kirkeordinans om sangøvelser i skolen,<sup>8</sup> hvortil føjes et citat af en nyere forordning af Ravns velgører Biskop Brochmand. Deretter går der over til den yderst servile Dedicatio til en anden af de store mænd, der synes at have bistået Ravn på forskellig vis, nemlig Universitetets kansler, herren til Stougård, Christian Thomesen.

Det må betegnes som noget af et særsyn, at Ravn allerførst stiller en liste over Authores, »qui in hoc opusculo vel nominatim a me aut alijs citantur . . .«. Det var almindeligt i tidens lærebogslitteratur, at man uden navns nævnelse overtog sætning for sætning, hvad man fandt hos andre forfattere. I Prætorius' Syntagma findes i slutningen af hver af de tre dele en alfabetisk liste over benyttede forfattere og nævnte komponister, men i den øvrige musikkitteratur fra tiden 1500 og fremover savnes sådanne lister.<sup>9</sup>

Det skal dog bemærkes, at man hverken hos Prætorius, der vel på dette

6. Yderligere påvist af G. Lange, *Zur Geschichte der Solmisation i Sammenb. d. int. M. G. I.* 1900, s. 577.

7. Jfr. Hammerich, *Musikken ved Christian IV's Hof*, (1892), s. 9 ff.

8. Efter P. Palladius' oversættelse af Kirkeordinansen, 1539.

9. Det skal bemærkes, at Ravn også i Epitome (1649) opstiller en lignende author-liste.

punkt som på andre meget væsentlige har været Ravns forbillede, eller hos Ravn selv af listen kan se, hvilke værker, det drejer sig om. En systematisering af navnene savnes ligeledes, kirkefædre, ældre og samtidige musikteoretikere nævnes i flæng (alfabetisk ordnede, nogle efter fornavn andre efter tilnavn). Det hele er så mangelfuldt, at man i flere tilfælde vanskeligt kan bestemme, hvem det drejer sig om og endnu vanskeligere fastslå den pågældende forfatters værk. Som Ravn selv siger i det ovenfor citerede, angiver han ikke alene de forfattere, han selv har benyttet, men også dem, der citeres af andre, altså 2. og 3. hånds kilder. Jeg skal i det følgende bringe listen over navnene samt mine kommentarer.

- Andreas Papius Gaudensis*, græsk musikforfatter, muligvis samtidig med Ptolomaius. Hans værk *Introductio harmonica* hviler på Aristoxenos (udg. af Meibom med lat. oversættelse i: *Antiquæ Musicæ Auctores Septem. Græce et Latine*, Amsterdam 1652).
- Andreas Reinhardus Nivimontanus*, organist og kantor i Schneeberg (Nivimontanus). Udgav to lærebøger, hvoraf *Musica* (1604) måske har tjent til kilde for Ravn.
- Aristides*, græsk musikforfatter (m. tilnavnet Quintilianus), i 1.-2. årh. e. Kr. Hovedværk *De Musica* (Meibom, 1652).
- Aristoxenos* med tilnavnet *fra Tarent*, f. ca. 354 f. Kr. En gammel udg. af hans *Elementarum Harmonicorum* af Gogavius fra 1562 kendes (denne udg. har Ravn givetvis set i Bangs bibl., jfr. ovenf.).
- Augustinus*, kirkefader (354-430).
- Bartholomæus Gesius*, kantor i Frankfurt a. O. 1595-1613 med to lærebøger, hvoraf *Synopsis musicæ practicæ* (1609, 1615 og 1618 (?)) kan have været kendt af Ravn.
- Beda, Venerabilis* (efter Walthers Lex. 1732), født 672.
- Blasius Ammon*, f. i slutn. af 16. årh., komponist af en række kirkelige vokalværker (se (M. G. G.), nævnes af Ravn på s. 100 som komponist til den 8-st. *Cantate Dominum cantum novum* (fra hans *Sacræ cantiones*, 1590 (nr. 29)).
- Boethius*, den berømte filosof og matematiker, der skrev sin *De Musica* i fem bøger, der skulle blive grundlæggende for middelalderens musikteori. Nævnes af Ravn s. 1 og 32, rimeligvis med Prætorius som kilde. Kaldes også *Severinus*.
- Briennius, Manuel Bryennios*, ca. 1320, den sidste græske musikforfatter, der giver en sammenfattende fremstilling af den antike musikteori.
- Casparus Brochmannus*, Jesper Rasmussen Brochmand, 1585-1652, Sjællands biskop. Han delte Ravns musikinteresse og skaffede ham rektorembetet i Slagelse. På hans initiativ afskaffedes den latinske skolesang i 1640 og fra da af er hele gudstjenesten foregået på dansk.
- R. de Cartes, Renatus Cartesius* (René Descartes), den berømte filosof (1596-1650), han skrev *Compendium musices* (1618 og senere 1650). Et eksemplar fra 1656 har været undersøgt og kan såfremt førsteudgaven har indeholdt lignende tekst, have udgjort en direkte kilde for Ravn.
- Christophorius Demantius*, data: 1576-1643, forfatter af *Forma musices* (1592) og *Isagoge artis musicæ* (1607, 10. udg. 1671). Eksemplar fra 1613 af sidstnævnte værk har været undersøgt og kan betegnes som en direkte kilde for Ravn.
- Claudius Ptolemæus*, levede fra beg. af 2. årh. e. Kr. Skrev et værk i tre bøger om musik (*Harmonikai*).
- Conradus Rupff*, død 1525, kantor i Torgau. Nævnes af Prætorius.
- Chytræus*, på tysk kaldet Kock (Hafen) (1530-1600). I et appendix til sin *Regulas Studio-rum etc.* (1595) er et kapitel om musik. En broder til Ch., Nathan var rektor i Bremen (1543-1599), udgav *Paraphrase Poetica* der Davidischen Psalmen mit 4st. Melodien (1592).
- Daniel Friderici*, kantor i Rostock. Livsdata ubekendte. Skrev *Musica figuralis* (Unterweisung in der Singkunst, Rostock 1614). Det blev en meget benyttet lærebog i latinskolerne, en 6. udg. fra 1677 kendes. Hans *Musica* var affattet på tysk. Afsnittet

- om kirketonearterne har Ravn kendt, idet han anfører delvis de samme melodieks-  
empler. Foreliggende undersøgelse bygger dels på Langelütjes nytryk (eft. udg. 1649)  
dels på en originaludg. fra 1638.
- Dulandus Anglus*, John Dowland (1562–1626), den kendte eng. madrigal- og luthkomponist,  
der opholdt sig i Danmark fra 1598 og otte år fremover. Nævnes af Ravn s. 32.
- Ennius*, med fornavn *Quintus*, rom. digter (239–169 f. Kr.).
- Ericius Puteanus*, Van de Putte, Dupuy (1574–1646), filosof. Har tre mindre skrifter om  
musik: *Modulata Pallas* (1599), 2. opl. som *Musathena sive notarum heptas* (1602) og  
*Pleias musica* (1600). Dette skrift forekommer i 2. udg. med titlen: *Iter Nomianum seu  
dialogus que Musathena epitome comprehendit* (1602). Ravn kan have benyttet sidst-  
nævnte udgave.
- Euclides*, Euklides, græsk matematiker (ca. 300 f. Kr.). Hans traktat *Κατατομή Κανόνος*  
(Sectio Canonis) aftrykt af Pena (1557) og senere af Meibom (1651).
- Eucharius Hoffmannus*, livsdata ubekendt. Kantor og senere rektor i Stralsund. Udgav:  
*Doctrina de Tonis* (Wittenberg 1582), *Musicae praecepta ad usum juventutis* (1584) og  
*Brevis synopsis de modis* (Rostock 1605). En udg. fra 1588 bærer titlen *Musicae prac-  
ticae*. Denne samt *Brevis synopsis* har været undersøgt og kan danne grundlag for af-  
snittet om tonearter hos Ravn.
- Fridericus Beurhusius*, konrektor i Dortmund, udg. *Erotemata Musicae* (1551, i to bøger)  
og *Musicae Rudimenta* (Nürnberg 1580). En udg. af *Erotemata* fra 1580 har været  
undersøgt og kan have været benyttet af Ravn.
- Franciscus Wormordus*, Frans Vormordsen (1491–1551), f. i Holland, biskop 1537 over  
Lunds stift. 1539 tryktes hans håndbog om gudstjenesteordningen i den lutherske kirke.  
Nævnes af Ravn s. 49.
- Franchinus Gaffurius*, Gafari el. Gafurius (1451–1522). Hans teoretiske skrifter kom i  
mange udgaver. Ravn har næppe kendt originalerne men benyttet steder derfra, citeret  
af bl. a. Prætorius og Mersenne.
- Georgius Ravvus*, Georg Rhaw, el. Rhau (1488–1548), nodetrykker, komponist og teoretiker  
i Wittenberg. 1519 kantor ved Thomasskolen i Leipzig. Udgav *Enchiridion musices*  
(udg. i to dele): *Musica choralis* og *Musica mensuralis* (Wittenberg 1518 og 1520).
- Georgius Harnisius*, ubekendt under dette fornavn. Måske en sammenblanding med Otto  
Siegfried Harnisius, som Ravn senere anfører.
- Glareanus*, Heinrich Loris el. Loritis, opkaldt efter Glarus, hans hjemegn (1488–1563).  
Udg.: *Isagoge in musicam* (Basel 1516), *Dodechachordon* (Basel 1547), *Musicae Epi-  
tome sive Compendium ex. Glar. Dod.* (1557). Nævnes af Ravn s. 32, 65 (Dode-  
chachordon). Undersøgelse foretaget af et eksemplar af Dod. på det Kgl. Bibl., der  
bærer Ravns navnetræk.
- Guido Aretinus*, (998–1050). Hans skrifter: *Micrologus de disciplina artis musicae*, *Regulæ  
de ignoto cantu* og *Epistolo Michaeli Monochordo* er aftrykt hos Gerbert (*Scriptores  
II*, s. 2–50). Nævnes af Ravn foruden i *Prolegomena* på s. 30.
- Henricus Bariphonus*, Heinrich Pipegrop (1581–1655). Kantor i Quedlinburg. Var tillige  
en begavet komponist. Udg.: *Isagoge musica* (Magdeburg 1609), *Plejades musicae*  
(Magdeburg 1615 og 1630) og *Ars canendi* (Leipzig 1630). En række andre skrifter  
ønskede Prætorius at publicere, men døde. Nævnes s. 23 hos Ravn. Undersøgt er  
*Plejades*, der har været Ravns kilde.
- Joachimus Burmeisterius*, Joachim Burmeister (1560–1629). Udg. *Hypomnematum musicae  
poeticae . . . synopsis* (Rostock 1599), *Musica autosceduastikai* (Rostock 1601), *Musicae  
practicae sive artis canendi ratio* (Rostock 1601) og *Musica poetica* (Rostock 1606). De  
tre sidstnævnte har været undersøgt og har rimeligvis været anvendt af Ravn.
- Johannes Bugenhagenius*, (1485–1558), den tyske reformator, der blev den danske kirkes  
organisator.
- Joh. Crugerus*, J. Crüger (1598–1662), organist ved Nicolaikirken i Berlin, udg.: *Synopsis  
musica* (Berlin 1624, 1630 og udvidet 1634), *Præcepta musicae figuralis* (Berlin 1625),  
*Questiones musicae practicae* (Berlin 1650). En undersøgelse af *Synopsis* (fra 1630)  
viste, at Ravn i stor udstrækning direkte har afskrevet denne bog vedrørende de fler-  
stemmige kapitler i Hept.
- Joh. Gabriel*, Giovanni Gabrieli (1557–1612), den berømte Venedig-mester. Nævnes af  
Ravn i *Prolegomena*.

- Joh. Galliculus*, teoretiker, virksom i Leipzig ca. 1520–50, udg. *Isagoge de compositione cantus* (Leipzig 1538, 1546). Er næppe anvendt af Ravn.
- Joh. Göldelius*, nævnes af Prætorius (Synt. III, s. 18); han meddeler en 5st. sats af ham (s. 240), der viser en ejendommelig sammenblanding af fem lutherske koraler.
- Joh. Krafftius*, Johannes Kraft, udg. 1607 *Practicæ musicæ Rudimenta* (jfr. N. Schjørring i Dansk Biogr. Lex. Suppl.). Nævnes af Ravn i Prolegomena og på s. 4 og 62.
- Joh. Lippius*, (1585–1612). Lippius var den første, der kombinerede den polyfone satsteknik med læren om harmonier (teoretisk grundlægger af treklangsbegrebet). Udg.: *Disputatio musica* (Wittenberg 1609), *Themata musica* (Jena 1610, 1611) og *Synopsis Musicæ novæ* (Strassburg 1612). Ravn nævner ham som kilde s. 1, 4 og 20. En af Hept's vigtigste kilder er Synopsis.
- Joh. Montanus*, Johann von Berg, nodetrykker, død 1563.
- Joh. Nucius*, el. Nux (1556–1620). Udg. *Musices poeticæ sive de compositione cantus præceptione utillissimæ* (1613). Nævnes af Ravn s. 58.
- Joh. Pena*, ubekendt.
- Joh. Stephanius Danus*, forstander for Sorø akademi, historiograf. Nævnes hos Ravn s. 5, 32.
- Joh. Thomæ Danus*, Hans Thommissøn nævnes af Ravn i Prolegomena og på s. 41.
- Joh. Thomæ Freigius*, Joannes Thomas Freigius. Ifølge Walther (Lex. 1732), skrev han et *Pædagogium* til privat brug, hvori musikken behandles. Traktaten tryktes 1582. Freigius døde 1583; usikkert, om Ravn har benyttet dette værk.
- Joh. Waltherus*, (1496–1570), Luthers ven og musikalske rådgiver. Ravn nævner ham i Prolegomena.
- Lambertus*, *Henricus*, Heinrich Alardus (1602–1672). Magister i Leipzig. Udg. 1636 et af 29. kap. bestående værk: *De veterum Musica*, der måske har tjent Ravn som kilde til beskrivelse af musikkens udvikling (i Prolegomena).
- Ambr. Lobwasserus*, (1515–1585), oversatte Beza's og Marot's Davidsalmer til tysk. Nævnes af Ravn s. 99.
- Lucas Lossius*, (1508–1582), konrektor ved Johanneum i Lüneburg. Udg. *Erotemata musicæ practicæ* (Nürnberg 1563). Værket har været undersøgt og kan måske have udgjort en kilde for Ravn.
- Lucianus*, Lukianos, græsk sofist og digter (ca. 125–185 e. Kr.). Nævnes af Ravn s. 51.
- Ludovicus 12 Rex Gallie*, Ludvig 12., fransk konge (1462–1515), regerede fra 1498–1515. Nævnes på s. 169 med musikeksempel.
- Mairus Italus*, ubekendt.
- Marinus Mersennus Minimus*, Marin Mersenne (1588–1648). Tilhørte Paulanernes orden (Minimi) i Paris. Hovedværk *Harmonie universelle* (Paris 1636–37). Ravn har i udstrakt grad gjort brug af dette værk, nævner det direkte s. 6, 20, 23, 25, 26, 36. Han har dog her benyttet sig af en anden udgave, end den, der nu er tilgængelig på det Kgl. Bibl., idet hans sidehenvisninger ikke passer.
- Martinus Lutherus*, (1483–1546). Nævnes af Ravn foruden i Prolegomena på s. 60 (med Prætorius som kilde) og s. 67.
- Martinus Agricola*, (1486–1556). Hørte til kredsen omkring Luther. Hans værker er *Eyn kurz deutsch Musica* (Wittenberg 1528), 2. udg. som *Musica choralis deutsch* (ib. 1533), *Musica instrumentalis deutsch* (1528, 30, 32, 42 og 45). Appendix: *Von den Proportionibus*, baseret på Gaforis *Rudimenta musices* (ib. 1539), *Scholia in musicam planam* (ib. 1540), *Quæstiones vulgariores in musicam* (ib. 1543). Efter en gennemgang af de to første værker viser det sig, at Ravn næppe har anvendt dem.
- Melchior Franchen*, (1573–1639), komponist af vokal- og instrumentaltværker. Nævnes af Ravn i Prolegomena.
- Michael Krafftius*, (?), præst, omtalt s. 68.
- Michael Prætorius*, (1571–1621). Hans hovedværk som musikteoretiker er *Syntagma Musicum* i tre dele (Wittenberg og Wolfenbüttel 1615–20), der udgør en af Ravns hovedkilder.
- Miranus*, ubekendt.
- Nicolaus Gallus*, ubekendt.
- Nicolaus Listenius*, livsdata ubekendt. Skrev et musikkompendium: *Rudimenta musica in gratiam studiosæ juventutis diligenter comportata*, der 1537 blev udg. med titlen *Mu-*

sica. Oplevede en række udg. indtil 1583. Udgave fra 1542 har været benyttet, og Ravn har givetvis anvendt denne bog.

*Olaus Theophilus*, Oluf Tøstesen, rektor i København.

*Pythagoras*, (582-f. Kr.), filosof og matematiker. Hans teori om de rene intervaller og deres betydning for kosmos påvirkede musikteoretikerne langt op i 17. årh. Den legendariske episode med hamrene og smedene gengivet af Ravn i *Prolegomena*, ligesom situationen er afbildet på Hept.'s forside (se fig. 2). Ravn nævner foruden i *Prolegomena* Pythagoras på s. 34.

*Plutarchus*, græsk forfatter og filosof (50–120). Skrev et udkast til den græske musiks ældre historie, der kom i mange udgaver igennem tiden. Ravn nævner ham i *Prolegomena*.

*Fr. Salinas Burgensis*, Francisco Salinas (1513–90), spansk teoretiker. Udg.: *De Musica libri VII* (Salamanca 1577). Salinas følger Zarlino, hvad angår det dualistiske harmonisystem, kirketonearternes rækkefølge etc. Foruden at være omtalt i *Prolegomena* citeres han direkte af Ravn s. 31, 32–34.

*Sethus Calvisius*, Seth Kalbig (1556–1615), døde som Thomaskantor i Leipzig. Hans musikteoretiske forfatterskab omfatter *Melodiæ seu melodia contendæ ratio* (Erfurt 1582 og 1592), *Compendium musicæ practicæ* (Leipzig 1594), 3. udg. under titlen *Musicæ artis præcepta nova* (Jena 1612), *Exercitationes musicæ duæ* (1600) og *Exercitatio musicæ tertia* (Leipzig 1611). Ravn har anvendt dels *Exercitationes I–III* og *Musicæ* fra 1611, der begge har været undersøgt. Calvisius citeres på s. 1, 39, 40–41, 51–52.

*Sigfridus Harnisius*, Otto Siegfried Harnisch (død 1630), skrev: *Artis musicæ deliatiorem* (Frankfurt 1608). Uvist om Ravn har benyttet dette værk.

*Stephanus Stephanus*, (1599–1650), filolog og historiograf. Professor i Sorø. Nævnes af Ravn s. 49 som den, der lånte ham en række håndskrifter, der vistnok var efterladt af Stephanus' fader Johannes St.

*Tertullianus*, kirkefader, født ca. 160, nævnes af Ravn s. 16.

*Nicol. Zanchius*, Zange el. Zangius (død ca. 1600), komponist af vokal- og instrumentalmusik. Skrev en række Quodlibet. Nævnes som sådan af Prætorius (Synt. III, s. 30), hvorfra Ravn har sin oplysning på s. 71.

*Jos. Zarlinas Italus*, Gioseffo Zarlino (1517–1590). Hans teoretiske værker er *Istituzione harmoniche* (Venedig 1571 og nyudg. 1573), *Sopplimenti musicali* (Venedig 1588). Nævnes af Ravn s. 34. Han har givetvis anvendt *Istituzione*.

Som det fremgår af denne oversigt over de af Ravn omtalte og anvendte forfattere med den tilføjede værkfortegnelse drejer det sig om et temmelig betydeligt antal værker, som han må have stiftet bekendtskab med. Hans liste over musikere og teoretikere er dog temmelig ufuldstændig, idet han selv nævner en række af ældre og nyere komponister både i *Prolegomena* og i *Musica*, som ikke findes opført i listen. I Angul Hammerichs *Dansk Musikhistorie indtil ca. 1700* nævnes på s. 194 Salinas, Zarlino, Mersenne og Prætorius som værende blandt hans kilder, og det samme er tilfældet i forfatterens disputats, *Musikken ved Chr. IV's Hof*. Men dette er langt fra at stemme med virkeligheden. Selvfølgelig har især Prætorius været en af Ravns hovedkilder, men en systematisk gennemgang af selve *Musica*, lærebogen i musikkens grundelementer viser, at en helt anden gruppe af musikforfattere har udgjort Ravns forbilleder. I tiden efter Reformationen så man, som før nævnt, hvorledes antallet af små musikkompendier til skolebrug svulmede betydeligt op. Man kunne her skelne mellem mindre og større bøger, alt eftersom de udelod eller medtog den figurale musik. Lad os til sammenligning med Hept. opstille indholdet af en ældre lærebog (Listenius: *Musica* 1536) og en nyere (Burmeister: *Musica poetica* 1606).

*Listenius:*

1. Musica (inddeling og forklaring)
2. De Scala
3. De clavibus
4. De vocibus
5. De mutatione
6. De scalis ac cantuum generibus, de canto ficto
7. De Solmisatione
8. De clavium transpositione
9. De modis, seu intervallis
10. De tonis

2. *del af værket, Musica figuralis:*

1. Musica mensurali
2. De pausis
3. De ligaturis
4. De tribus gradibus Musicalibus
5. De augmentatione
6. De diminutione
7. De imperfectione
8. De alteratione
9. De quadruplici punctorum genere
10. De tactu
11. De syncopatione
12. De Proportionibus

*Burmeister:*

1. De scala
2. De clavibus
3. De notis mensuræ
4. De vocibus
5. De sonorum consonantium et dissonantium doctrina
6. De consonantiarum syntaxi in harmoniam
7. De clausulis
8. De transpositione modorum
9. De ratione inchoande modulamine
10. De fine melodiarum et harmoniarum
11. De textus applicatione
12. De ornamentis sive de figuris musicis
13. De generibus carminum sive modulaminum
14. De Antiphonarum generibus
15. De analysi sive dispositione carminis musici
16. De imitatione

Det skal anføres, at enkelte ubetydelige underafsnit hos Burmeister er udeladt i denne oversigt. Som det fremgår af kapiteloverskrifterne, behandler Listenius den enstemmige musiks elementer først og går derpå over til den mensurale, mens Burmeister blander de to satsarters regler ind imellem hinanden. Ser vi på en oversigt over Hept.'s indhold (Musica-delen), fremgår det, at Ravn følger den ældre opstilling og skilder den enstemmige elementarlære ud fra de egtl. flerstemmige partier. Hertil føjes så (efter Prætorius, *Syntagma III* og tillige Vulpus, *Musicæ Compendium Latino-Germanicum Heinrici Fabri*, Jena 1636) de alfabetiske afsnit om musikkens forskellige satstyper og termini technici.

*Heptachordum:*

Indl. De Musica

## I. del: De notatione

1. De sede soni
2. De sonorum nomini (claves, voces)
3. De figuris seu signis sonorum
4. De tactu

## II. del: De modulatione

1. De intervallis
2. De modis in genere
3. De modis in specie
4. De forma cantilenarum
5. Cantilenæ componendi regulæ generales
6. Cantuum faciendorum regulæ particulares

7. Diagramma aliquod seu exemplum in diatonica specie
8. Cantum chromaticum efficere
9. Melodiam quamcunque ab illiteratis aliisque inventam, systemati musico inscribere (det indskudte afsnit om optegnelse af danske folkeviser)
10. Modum in plurium vocum harmonia cognoscere
11. De dyade musica
12. De triade musica
13. De tretade seu quadricinto adeoque de polysymphonia seu plurium vocum compositione harmonica.
14. De progressionibus consonantiæ imperfectæ ad perfectam vel aliam imperfectam
15. De compositione ornata

- |                                          |                                            |
|------------------------------------------|--------------------------------------------|
| 16. De dissonantiis harmoniæ immiscendis | earundemque descriptione et interpreta-    |
| 17. De syncopatione                      | tione                                      |
| 18. De clausulis formalibus              | 21. Index alphabeticus vocabulorum Græ-    |
| 19. De fugis                             | corum, Latinorum, Italicorum, rerum-       |
| 20. De etymologia plerumque omnium can-  | que in Musicis libellis scitu necessarium, |
| tionum apud Italos, Gallos, Anglos et    | collectus è Syntagmate Musico Prætorii     |
| Germanos hac memoria usitatarum,         | etc.                                       |

Musikkens elementarlære følger samme orden som hos kompendieforfatterne (claves, voces, modi etc.), kun er hos R. (som hos andre samtidige forfattere) afsnittet om mutationen udeladt, efter at det syvtonige system er indført i stedet for det gamle hexachord. Går man autor-listen hos Ravn efter, viser det sig, at ikke mindre end 18 kompendieforfattere er anført, og hertil kan i hvert fald anføres Vulpius og Wilphlingseder, hvis små musikbøger enten direkte eller indirekte har været Ravn bekendte.

I den følgende gennemgang skal der i noterne henvises til de kilder, der kan have været benyttet af Ravn, ligesom visse tekniske termini skal belyses.

## II.

»Musica est ars bene canendi«, siger Ravn allerførst. Denne definition er ganske traditionel, idet denne sætning (med variationer) kan følges helt tilbage til de middelalderlige traktater. I reformationstidens skolekompendier og tiden derefter hedder det ligeledes: Musica est ars bene (seu rite) canendi.<sup>1</sup> Om selve begrebet canendi såvel som glosen cantus se nedenstående note.<sup>2</sup>

1. Listenius, *Musica* (1537): Musica est rite ac bene canendi scientia. Krafthius, *Musicae practicæ Rudimenta* (i erotematisk form, 1607): Quid est Musica? Musica est ars canendi. Faber, *Musicae Compendium* (1636 udg. af Vulpius): Musica est bene canendi scientia. Endnu i Henriksen Schachts værk siges der i kap. I: Phonologia eller Siungekunsten som allmindeligen kaldis Musica er een Videnskab, som lærer konsteligen og vell at siunge effter Noder og Tact (udg. af G. Skjerne, 1928).
2. I sin Autor-liste anfører Ravn nogle klassiske teoretikere som Aristoxenos, Ptolemæus, Boëthius og lidt senere også Guido. Disse navne udgjorde et bindeled mellem den antike og den middelalderlige, spekulative musikteori, og de forblev langt ind i den nyere tid autoriteter på det teoretiske område. Ved undersøgelsen af Ravns brug af termini er det hensigtsmæssigt at skelne mellem de specielt middelalderlige (senantike) fagord, og de senere teoretikeres brug af sådanne. Man må dog holde sig for øje, at Ravns anvendelse af evt. middelalderlige fagord kan skyldes hans tilfældige afskrift af anden-hånds kilder, som f. eks. Glareans *Dodechachordon*, der bringer flere citater af de antike teoretikere (værket, der blev banebrydende for bl. a. tonesystemet, citerer Ravn flere gange i Hept.). Det er dog ganske interessant (således som det følgende skal vise), at Ravn i modsætning til flere af de ham nærmest stående kilder, de tyske musikkompendier, forholder sig temmelig konservativ i anvendelsen af fagord. Der kan peges på den mulighed, at Ravn f. eks. har studeret Aristoxenos-udgaven fra 1562 i Thomas Bangs bibliotek (jfr. ovenfor), og hertil kan føjes f. eks. Euklids *Rudimenta musices* fra Gersdorffs samling. Med Ravns store belæsthed og hans redelighed over for emnet kan det ikke udelukkes, at hans kendskab til de nævnte ældre forfattere har præget hans anvendelse af og forklaring på fagord. Musica dækker således ifølge middelalderens opfattelse næsten udelukkende vokalmusikken. Den første sætning i Hept., hvor musikken forklares som den kunst at synge godt, ligger på linie med de gamle musiktraktaters definitioner. Det skal hertil bemærkes, at glosen canendi er

Videre hedder det hos Ravn: Musikken består af klang (*sonorus*), eller en klang, der kan måles ved et tal.<sup>3</sup> Inddelingen af *sonus* i *simplex* (enkelt) og *compositus* (sammensat) følger her nøje Lippius (der nævnes).<sup>4</sup> Efter den nyere lærebogstradition deler Ravn nu musikken i en teoretisk og en praktisk del, og ved det førstnævnte forstår han åbenbart det mere spekulative, noget af det stof, som han senere behandler i *Logistica Harmonica*, mens han hurtigt går over til *Musica practica*, som atter deles i *pars I: De Notatione*, og *pars II: De Modulatione*.<sup>5</sup> Ravn siger: *Musica practica dividitur in Notationem et Modulationem. Illam alii Signatoriam vocant, hanc Sethus Calvisius Cantum*. Dette er en interessant passus, idet den viser, hvor tilfældigt de nyere teoretikere forvaltede de gamle termini. Ravn fastholder det gamle ord *modulatio* i modsætning til Calvisius, der anvender det mere rummelige, men vage begreb *cantus*. Definitionen af *modulatio* hos Ravn lyder (og her følger han den ældre tradition): *Modulatio considerat Sonos vel certis intervallis seu distantiiis definitos vel ad certum Modum et formam inflexos* (Hept. s. 18).

*Pars I, De notatione*, omfatter kun 18 sider, mens resten af værket handler om *modulatio*, det som vi nærmest vil kalde den levende musiks grundelementer, begyndende med intervaller, tonearter, melodidannelse, samklange etc. I *pars I* får vi sammenfattet det elementære teoristof fra de gængse musikkompendier (*claves, voces, figura et signa sonorum*). Uden at vi skal opholde os ved de første småafsnit i *pars I* skal blot nævnes, at kilderne her er Lippius (e. s.), Crüger (*Synopsis musica*, 1630), og til dels Burmeister (*Musica Poetica*

---

Gerundium af verbet *cano*, der i klassisk latin betyder at frembringe toner, enten ved et instrument el. ved stemmen. I middelalderen gled *cano* over til at betyde det samme som *canto* (synger), der i gammel latin udelukkende anvendtes om sang, og kun blev benyttet om instrumenter i overført (poetisk) betydning (jfr. Ovids *Fasti* VI, 65 f.). Ordets rod *can-* står i hele middelalderen som udtryk for det primært vokale, selv om ordet *cantus*, som det også ses i Hept. dækker musik i al almindelighed, altså i videre betydning end *musica*, der slet og ret betyder sangkunst. På linie hermed ligger ordene *Musicus* og *Cantor*, det første udelukkende betegnende den lærde teoretiker (*doctus*), mens det andet gerne angiver den praktiske sanger, også den, der udenfor den kirkelige sang dyrker musik. Jfr. M. Appel, *Terminologie in den mittelalterlichen Musiktraktaten*, (Diss.) Berlin 1935.

3. Numerus kan gengives ved rytme, men i denne sammenhæng tænkes der på det bestemte antal (nemlig af svingninger), der bestemmer en klang (*sonus*). Man finder definitionen hos Boëthius: *Sonus est percussio æris indissoluta usque ad auditum* (Friedleins udg. s. 189 (1867)). Ordet *sonus* dækker både den sungne og spillede tone, el. slet og ret klang frembragt gennem regelmæssige svingninger (jfr. Boëthius), og denne betydning af *sonus* følger Ravn stadig i Hept.
4. Lippius *Synopsis Musicae* (1612): *Est autem pars illius alia Simplex, alia composita*.
5. Hos Listenius hedder det (i o. s.) *Musica est triplex: Theoretica, Poetica, Practica*. Hos Glarean (i *Dodechachordon*, 1547): *Musica theoretica et practica divitur*. Baggrunden for denne deling må til dels søges i den gamle undervisningsmetode: Først opstilling af reglerne (*præceptæ*), dernæst overgang til eksempler, der bragte eleverne ind til den praktiske musik (*praxis* el. *practica* el. *usus*). Målet var den figurale sang fra bladet, og ofte ligner de gamle kompendier mere eksempelsamlinger end teorbøger. Jfr. G. Schünemann, *Geschichte der deutschen Schulmusik* (1928), s. 114 f. Med henvisningen til Calvisius menes der hans *Exercitia* (1611).

1606). I flere tilfælde har Ravn direkte overtaget kilden næsten ordret. Hos Lippius hedder det om de tre nøgle-bogstaver (F, c og g): In simplici varie locantur pro ratione profunditatis et altitudinis cantus. Hos Ravn: Signantur autem hac forma (eks) Musicis pro ratione profunditatis cantur varie locantur. Afsnittet om voces skal jeg opholde mig lidt ved. Voces musicales sunt septem, siger Ravn, og heri ligger jo det nye i hans lærebog. Selv om Johannes Kraft i sin *Musicae practicae Rudimenta* (1607) allerede havde omtalt den syvende tone, si, må Ravns redegørelse for forholdet betegnes som bemærkelsesværdigt på vore breddegrader.<sup>6</sup> Ravns kilder synes her at være Lippius (o. s.) og Mersenne, der fremlægger hele udviklingen af den syvtonige række.<sup>7</sup> Efter opremsningen af en række solmisationssystemer, deriblandt også et skabt af historiografen i Sorø, Johannes Stephanius, der havde sin egen måde at »solmisere« på, bliver Ravn udfra gammel vane stående ved de seks kendte (som han siger) og tilføjer si som den syvende stavelse.

Formålet med syvtonerækken var at undgå de vanskelige mutationsregler, som efter år 1600 helt synes at miste i betydning, alt eftersom dur-moll musikken begyndte at bryde igennem, ligesom den opblomstrende instrumental-musik krævede et helt andet tonesystem. Ravn taler om det »heptachordiske solsisationssystem«, og i en lille formaning til lærer og elev giver han først på latin senere på dansk pudsige små vink om træningen af oktavintervallet, som nu kan indføres på en nemmere måde, når syvtonerækken har afløst Hexachordet. Der følger derefter en oversigt over Cantus durus og Cantus mollis, hvilket vil sige syvtonerækken fra henholdsvis c(ut) og fra f(ut), denne sidste med sænkning af h til b (b molle). Man ser, hvorledes de gamle betegnelser fra mutationssystemet er ført med ind i syvtonesystemet. Der tilføjes ganske vist den bemærkning om tonen si, at hvis den ændres gennem et b, skal man synge fa i stedet for si, altså et levn fra hexachordum molle (det 3. hexachord).

I kap. 3, om nodetegnene og pauserne følger forfatteren opstillingen hos Listenius, Lippius og Crüger (i o. s. s.). Morsom forekommer her Ravns formaning (monitio), om ikke at jage af sted, især, når der står hurtige nodeværdier som fusæ el. semifusæ. Ravn har her direkte oversat sin kilde (Daniel

6. Ravn gør sig skyldig i en lille fejl, idet han i afsnittet om voces nævner J. Kraft som den, der ændrede på de såkaldte belgiske stavelser (Boceditionen) og opstillede Bo, Re, Mi, Fa, So, La, Ni, i stedet for Bo, ce, di, lo, ma, ni. Dette stemmer ikke med, hvad man kan læse i Krafts lille lærebog: »... sunt septem secundum hujus seculi magistros musicos, qui ad vitandam mutationum difficultatem septimam addunt et eam Si vel Bi vel Be nominant«. Hvorvidt Ravn har kendt til, at Kraft har udbredt de andre tonestavelser, er det naturligvis umuligt nu at afgøre.

7. Mersenne, *Lib. Harm. VI*. s. 91 (i udg. fra 1636). De såkaldte belgiske stavelser (Mersenne: In quorum locum succedere possunt Belgicae: Bo, ce, di etc), sættes i forbindelse med Hubert Waelrant (1517–1595), der 1547 grundede en musikskole i Antwerpen, hvor han menes at have indført Boceditionen. Ifølge Zacconi er den 7. tone (1622) si, som betegnelse for h først blevet foreslået af Anselm af Flandern i slutn. af 16. årh. Jfr. G. Lange, *Zur Geschichte der Solmisation i Sb. d. int. M. G. I* s. 577 ff. Tillige ses de nye stavelser gennemgået hos Calvisius i *Artis musicae praecepta* (1612), og Ravn har muligvis foruden de ovenfornævnte også anvendt dette skrift.

Fridericis, *Musica figuralis*, 1614) fra tysk til latin.<sup>8</sup> Punctus additionis gennemgår Ravn med Crüger som udgangspunkt.<sup>9</sup>

Læren om Proportionerne er hos Ravn sammentrængt til det mindst mulige, her følgende Crüger (o. s.).<sup>10</sup> Ravn omtaler ligeledes hemiola, som han forklarer som en notationsmåde med små sorte noder, en teknik som bevirker et hurtigere tempo.<sup>11</sup> I kap. 4, De tactu har Ravn næsten ord for ord fulgt dels Prætorius og dels Calvisius.<sup>12</sup> Definitionen af takten, som en bestemt bevægelse, der vises ved armens hævnning og sænkning, findes i talrige musikkompendier begyndende med Rhaws Enchiridion.<sup>13</sup> I bemærkningen til dette kap. nævnes, at det roligere takttegn (C) anvendes til madrigaler og koncerter, grundet de mange hurtige noder (semiminimer og minimer), mens det hurtigere tegn (Q) anvendes i motetter, der er righoldige på brevis- og semibrevis noder.<sup>14</sup> De øvrige formaninger til kantoren er direkte hentet fra D. Friderici, altså som tidligere anført oversat fra tysk til latin.

Vi skal nu gå over til at undersøge værkets II. del, De Modulatione.<sup>15</sup>

8. Hos Ravn: (s. 10): Inter canendum non nimio opere festinandum, sed moderate, lente et intrepide canendum. Errant iccirco, qui tanta velocitate canendo quasi currunt ut sufflamini nequeant. Qui item, quoties in Fusas vel Semifusas incidant, adeo raptim illas transvolant, ut illarum vix dimidiam oculis usurpent partem, nedum ut recte et modulate canant.  
Og hos Friderici (s. 44), Regula 9: Im Singen sol man sich nicht übereilen, sondern messig, langsam und ohne alle Furcht und Zagheit singen. Irren deswegen die, welche im Singen also eylen, als wenn sie einen Hasen erjagen solten, und wenn sie bey etliche Fusen und Semifusen kommen, auss Furcht und Eyle überhin wischen, dass sie nicht die Helffte davon recht zu sehen bekommen, vielweniger recht singen.
9. Det gamle fra Ars-nova-tiden stammende forlængelsestegn, der senere også fik betegnelsen Punctus augmentationis (se Wolf, *Handb. d. Notationskunde I.*, s. 339). Hos senere tyske teoretikere bliver betegnelsen additionis almindelig, således i Rhaws *Enchiridion* (1520).
10. Tillige hos Prætorius (*Syntagma III*, s. 52), der giver samme forklaring på de to taktarter som Crüger, dog med en trykfejl i den skematiske oversigt.
11. Prætorius (o. s. III, s. 54) samt Listenius (o. s.), jfr. tillige Wolf (o. s.) I, s. 398 ff.
12. I *Musicae artis praecepta*, 1612, der dog er holdt i erotematisk form.
13. Hos Rhaw: Tactus est continua motio praeceptoris manu signorum inditio facta, cantum dirigens mensuraliter.  
Hos D. Friderici: (o. s.) Mit Tactus oder Schlag ist die Zeit und Raum zwischen dem niederschlagen, und auffheben, so da mit der Hand geschicht.  
Tillige hos Crüger med delvis samme tekst.
14. Kilde er her både Prætorius og Crüger, hvis sætninger Ravn ordret har blandet, så at de ord, der mangler hos den ene, men findes hos den anden, meget kunstfærdigt er føjet sammen til en helhed.
15. Da denne del er langt den største og interessanteste i Hept., optræder her en række forskellige kilder, men hvilke, der har primat, er det næsten umuligt at afgøre, dels kan de mange kilder indbyrdes overføres fra hinanden, og endelig er der den nærliggende mulighed, at Ravn netop har arbejdet med flere forlæg samtidigt, sådan som det antydedes i note 14, hvor sætninger fra to forlæg er kombineret.  
Om selve ordet modulatione skal her bemærkes, at ordets rod modus oprindelig betyder mål, og modulatio i klassisk latin egt. betegner afmåling af stavelser. Modus kommer allerede i det tidlige kristne afsnit til at angive den syngemåde, hvorpå man udførte Psalmerne (Psalmodi), men også den rytme, som lå i ordenes metrik og deres musikalske opmåling. Modulatio kommer i den senantike tid til at betegne syngen

Fra kap. I–X behandles den enstemmige musik, først intervallerne, tone-systemet og kirketonearterne. Fra kap. XI gås der over til den flerstemmige sats. I virkeligheden ligger altså den gamle disponering af stoffet fra de tyske kompendier ganske klart, blot at Ravn slår den enst. og flerst. musik sammen (sådan som man også finder det hos Burmeister, *Musica Poetica* 1606). I kapitlet om intervallerne, byggende væsentlig på Lippius og Mersenne følger på s. 20 den lange diskussion om skalaens opdeling i den store og lille heltone og den store og lille halvtone.<sup>16</sup> Efter gennemgangen af intervallerne redegør Ravn i en anmærkning (s. 29) for toneskalaerne. Om intervallerne træning siger han, at eleverne bør følge den traditionelle remse: Tertrini sunt modi.<sup>17</sup>

Ravn deler oktaven i kvint og kvart og bekender sig her til den gamle teoretiske tradition, selv om han på andre punkter i Hept. følger nyorienterede lærde som Zarlino og Mersenne. I fremstillingen af de tre tonekøn (de generibus) slutter Ravn sig til Salinas, som han direkte citerer et større parti af (på s. 31–32 i Hept.).<sup>18</sup> Mens selve læren om genus var et typisk antikt

---

og spillet, men også en melodi, der er rytmisk opdelt. I Walthers Lex. (1732) hedder det: Die Führung einer Melodie oder Sangweise, d.i. die Art und Weise, oder die Manier womit ein Sänger oder Instrumentist die Melodie herausbringet. Da Modulatio hos Ravn omfatter både tonearter, intervaller og melodiformning, kan ordet vanskeligt gengives ved noget nutidigt ord, men omspænder for så vidt hele den musikalske satsteknik, da også den flerstemmige sangs melodiføring (stemmeføring) behandles i dette afsnit. Man kan her jfr. Calvisius' erstatning af Modulatio med det mere rummelige begreb Cantus (i *Exercitiæ* 1612).

16. Det drejer sig her om de Pythagoræiske delinger af hele og halve toner, der blev overleveret til middelalderen gennem Boethius og Ptolemaios. Hos en teoretiker som Tinctoris (i *Expositio Manus*, Coussemaker. IV, s. 7): »Tonus est conjuncto (dette ord bruges af en del teoretikere i st. f. intervallum) ex distantia duorum semitonorum minorum et unius commatis constituta«. Videre hedder det sammesteds om de små halvtoner: »Semitonium minus est conjunctio ex distantia duorum diacismatum constituta.« Mens heltonen hos »de ældre« (Pythagoræerne) består af to små halvtoner og et komma, går man i højmiddelalderen over til at lade heltonen sammensættes af en stor og en lille halvtone, mens komma defineres som: »Illud in quo tonus superat duo semitonia minora«. Ravn placerer efter traditionen Semitonium majus på E-F og B-C, med forholdet 16.15 (Hept. s. 20), mens Semitonum minus er B ♯ med forholdet 25.24, eller de kromatisk indførte toner (»vulgo Fictum . . . quod Diesin Musici vocare solent«). Der sigtes her til den hos middelalderlige teoretikere forekommende sondring mellem tre Semitonia, Diatonicum, Chromaticum og Enharmonicum, hvilket naturligvis må ses på baggrund af afhængigheden af den antike musikteori. Ravn kommer netop senere i kap. I ind på de tre »genera«. Semitonum chromaticum karakteriseres som den mindste af alle Semitonia. I forbindelsen g-fis-g, der gives som eksempel i en række traktater tales der om udsmykning af tonen g. Derved får fis spændingsagtig karakter, der peger frem mod den nyere ledetonefornemmelse. Dette stemmer overens med, at Tinctoris (i o. s.) regner Semitonum chromaticum med blandt discordantia. Hos Marchettus (Gerbert III, s. 74) betegnes Semitonum chromaticum som den største af halvtonerne. Det er Tinctoris' princip, der får størst betydning fremover hos den nyere tids teoretikere, og i øvrigt synes Ravn i sin opstilling at følge Mersenne.

17. Tertrini sunt modi, den gamle formelmelodi, der hjalp til at indterpe intervallerne. Melodien findes første gang hos Hieronymus de Moravia (Coussemaker, Script. I., s. 29), og den er senere blevet obligatorisk i et hvert værk om den praktiske sang, især i de tyske skolekompendier, her beg. med Rhaws *Enchiridion* (1520).
18. Salinas, *De Musica* Lib. II, cap. V, s. 111 (udg. 1577).

fænomen, må læren hos de senere teoretikere nærmest anses for en spekulativ teoretiseringen, et udslag af de lærde forfatteres antikdyrken. Ganske interessant er Ravns anvendelse af glosen *Spissum*, som han i marginen oversætter til dansk: Tyct oc nær oppå hinanden sammensat. Denne glose anvendes i forbindelse med enharmonik, og benyttes på samme måde allerede hos Boëthius.<sup>19</sup> Ravn har dog her sikkert afskrevet Glarean (*Dodechachordon*), der på s. 12 i nævnte værk (*Lib. 1*) refererer til Boethius, kaldet Severinus. Om kromatikken siger Ravn, her refererende sin lærde ven Johannes Stephanus' udtalelse: »I vore dage anvendte Dalandus, en englænder, der udmærkede sig ved Chr. IV's hof som kongelig musicus og luts spiller, ivrigt det kromatiske tonekøn, og det endda såre dygtigt både på Kithara og Testudo. Men man ved ikke, om han her blot har fulgt de gamles maner«. Dette er en ganske vigtig passus, idet det drejer sig om den berømte John Dowland, der i 1598–1606 var ansat ved det danske hof. Hans musik, som vi nu kender den, udmærker sig just ikke ved kromatik, men måske hentydes der til en italiensk madrigalstil, som muligvis gennem Dowlands instrumentale bearbejdelser har gjort indtryk på danske musikere netop gennem kromatiske vendinger. Sætningen: »Om han blot her har fulgt de gamles maner«, må vel nok skrives på tidens antikkebejstring, der gerne ville glimre med antik viden. På samme måde anvendes de græske instrumentnavne, Kithara og Testudo som betegnelser for strengeinstrumenter (lut og teorbe).

På s. 34 opstiller Ravn den »moderne« syntoniske skala (her efter Zarlino) i modsætning til den gamle diatoniske (efter Pythagoras), tidens store diskussionsemne mellem de lærde.<sup>20</sup> Ravn overtager Zarlinos teori, men bygger fremstillingen på Lippius, hvis opstilling (i o. s.) er mere koncentreret end hos Zarlino. Det er da også tvivlsomt, om Ravn har studeret Zarlinos omfangsrige værker og lange udredninger af de tonale problemer. Både hos Lippius og hos Mersenne kan Ravn have læst, hvad han ønskede at vide om den store italienske teoretikers synspunkter.

Kap. II bringer læren om kirketonearterne (*De Modi*). I dette kap. behandles kirketonerne i al almindelighed, og i det næste kap. hver enkelt toneart (*De Modi in specie*). Ravn citerer Mersenne (s. 36), der efter Zarlino nummererer tonearterne efter den første vox, C Ut. Den første modus bliver således jonisk, den anden hypojonisk, den tredje dorisk etc. Efter Glareans fastlæggelse af de tolv tonearter (i *Dodechachordon* 1547) synes nummereringen af

19. Boëthius: *Inst. Mus. V.*, 16, (Friedl. s. 366, følgende Aristoxenos' teori). Ved en gennemgang af Gerberts og Coussemakers *Script.* findes opstillingen af de tre tonekøn hos de fleste middelalderlige forfattere, ofte med enslydende sætninger og dette videreføres tydeligvis af 16. og 17. årh.'s lærde. Påfaldende er netop denne interesse for antikkens tonesystem, mens de samtidige kirkelige skribenter stærkt ivrede mod både kromatik og enharmonik (jfr. P. Wagner: *Einführung I*, s. 16). Ejendommelig virker derfor afvigelsen i et tonale fra Montpellier indeholdende træk, der synes at pege i retning af græsk enharmonik (jfr. Wagner *Einf. II*, s. 256).

20. Jfr. N. Fransén, 1. del af *Koralbok till then swenska Ubsala Psalmboken*, (1940) s. 104 ff.

tonearterne mere naturligt at følge ud fra C. Man ser det både hos Lippius, Baryphonus og Crüger. Glarean selv følger dog den gamle nummerering med dorisk som den 1., og de tilføjede æolisk og jonisk med deres plagaler som 9.–12. toneart. Også D. Friderici, som Ravn givetvis har anvendt i kap. III (De Modi in specie), nummererer på gammel vis. Med hensyn til terminologien skal det her bemærkes, at Ravn anvender de tre middelalderlige betegnelser Modus, Tonus og Tropus, side om side, dog med visse nuancer.<sup>21</sup>

I opdelingen af skalaen i en kvint plus kvart (harmonica) og en kvart plus kvint (arithmetica) følger Ravn Baryphonus.<sup>22</sup> Sammenstillingen af kvint plus kvart opviser de autentiske skalaer, kvart plus kvint de plagale.<sup>23</sup>

Kap. III, De Modis in specie former sig som en gennemgang af hver enkelt toneart. »Corvinus' Forklaring af Kirketonearternes Væsen og tonale Beskaffenhed er mønsterværdig klar, blandt de bedste, der overhovedet findes«. Således berømmer Angul Hammerich det foreliggende kap.<sup>24</sup> Der gives heri først en kort redegørelse for den pågældende tonearts omfang, dens kadencer (clausulæ), dens mediatio (taletone) og dens transposition til overkvarten.<sup>25</sup> Derpå følger en kommentar, der belyser toneartens karakter (dens »affekt«, som Ravn på nymodens maner udtrykker sig), hvortil slutter sig Tropus, d. v. s. toneformerne E U O U A E og Psalmoditionerne, de såkaldte Psalmi minores. Yderligere tilføjes sangformerne for Magnificat, og endelig giver Ravn et passende udvalg af melodier fra Thommissøns salmebog, hvor han anfører første tekstlinie.<sup>26</sup>

21. Jfr. L. Balmer, *Tonsystem und Kirchentöne bei J. Tinctoris* (1935), s. 137 ff.

22. I *Plejades Musicae* (s. 23): Mediatio est proportionis in duas partes per mediam quoddam divisio. Estque Arithmetica, Geometrica, Harmonica et contra Harmonica, quorum Arithmetica est Harmonica inprimis Musico necessariae. Og der følger en længere redegørelse end hos Ravn.

23. Systemet er tydeligt overført fra den græske musikteori.

24. Dansk Musikhistorie indtil ca. 1700, s. 193.

25. Denne transposition til overkvarten er måske et levn fra de antike hypertonearter, svarende til hypo (overført på de plagale skalaer). Kvint-kvart inddelingen spiller en vigtig rolle i de middelalderlige traktater, og ikke alene, som ovenfor berørt, i opbygningen af oktavrækkerne, men også gennem blandinger af Hypo-resp. Hypertone-rækker opnås en art transponering. I forbindelse med kvarttransponeringen hos Ravn kan henvises til Commixtio tonorum i Tinctoris' Liber de Natura et proprietate Tonorum (Cousse-maker IV., s. 16, samt Balmer o. s., s. 203).

26. Ligesom kirketonearterne kaldes ved græske provinsnavne, således hører det til traditionen, at man karakteriserer hver enkelt toneart. Den rummer en bestemt stemning, som, da talen jo er om vokalmusik, nøje må svare til ordene. Man skimter her den græske ethoslære. Med hensyn til Ravns ordvalg, Modus, Tonus og Tropus, forholder han sig her temmelig konservativ. Ved en gennemgang af de middelalderlige traktaters behandling af kirketonearterne, viser det sig, at de tre nævnte gloser ofte anvendes i flæng. Denne forvirring tager sin begyndelse allerede hos Boëthius. Han siger således ganske flygtigt, at Tonus kun anvendes af grækerne, men der følger ingen klar definition. Derimod opstiller han en forklaring på de to andre ord. De efterfølgende musiklærde bygger lydigt videre på Boëthius, men går varsomt udenom glosen tonus, som i stedet knyttes til forklaringen af heltonetrinet, i modsætning til semitonus (halv-tonetrinet). Omkring 1100 anvender Johs. Cotto tonus på lige fod med Tropus og Modus, i 14. årh. hos Engelbert af Admont opstilles klart de tre faser i brugen af Tonus, Tropus og Modus. Han siger, at grækerne anvendte tropus, som de latinske for-

På s. 49 angiver Ravn foruden den almindelige, som han siger af Bugenhagen fastlagte messemåde for nadverliturgien, en anden, med Frans Wormordsen som udgiver. Her messes nadverordene i den hypoæoliske toneart (og ikke i den hypodoriske).<sup>27</sup> og Ravn siger (her gengivet på dansk af mig): »Men for at jeg ikke skal forekomme at svigte de, der foretrækker det gamle, har jeg besluttet mig til at vedføje noderne (altså fra Wordmorsens håndbog), for at den altfortærende tid ikke skal lade dem forsvinde, men også fordi denne messemaner endnu fastholdes i Skåne«. (Der følger nu eksempel på indstiftelsesordene i den hypoæoliske modus).

Der skal yderligere tilføjes nogle bemærkninger til toneartskapitlet i Hept. De ofte meget underholdende betragtninger over tonearternes affekt har Ravn sammenskrevet dels fra sine nærmeste forbilleder (musikkompenderne), og dels hentet citater fra latinske forfattere. I det lige omtalte sted vedrørende indstiftelsesordene indskydes citatet: Den altfortærende tid: *Tempus edax rerum* (Ovid: *Metham.* 15, vers 872). I bemærkningerne til den frygiske toneart citeres foruden Glarean (o. s. s. 123) tillige Altstedt (o. s. s. 1205): *Phrygius est impetuosus, bellicis rebus accomodatus, item jambicus, tragicus, distrahens* (cit. i øvrigt efter Aristoteles: *Polit.* cap. 5, samt Platon 3: *De Justit.*). Foruden de allerede nævnte kilder kan til dette afsnit skimtes citater af Hoffmann (Mu-

---

fattere på hans tid har erstattet med modus, mens Engelbert samtidigt går ind for anvendelsen af det 3. ord, tonus (Gerb. *Script.* II., s. 287 ff.). Hos flere af 16. årh.s kompendieforfattere ser man, at glosen tonus foretrækkes for modus til at betegne en toneart, således hos Lucas Lossius (i *Erotemata Musicae practicae*, Nürnberg 1565), der følger Lampadius (*Compendium musices*, Bern 1537): *Tonus est certa regula, qua cuiuslibet cantus melodia dirigitur*. Det hedder dog stundom hos både Lossius og Agricola: *Est adhuc Tonus aut tropus* (her på talen om tonus peregrinus). Jævnføres dette med Ravn, ser man, at han overalt anvender Modus i betydningen toneart. På s. XI i *Prolegomena* prøver han at give en historisk redegørelse for kirketonearterne og her anvendes alle tre termini. Karakteristisk er, at der på det sted, hvor Ravn omtaler Gregor d. Store's reform, anvendes den gamle græske betegnelse tropus. De få andre steder i Hept., hvor denne gløse træder i stedet for modus, er det altid i forbindelse med noget historisk. Tropus har altså i Ravns øren harft en arkaisk klang. Der skal her henvises til to steder: s. 64 og 76, hvor det første sted hedder: Aristoteles et contractas affectus reddere visus est hic Tropus (den mixolydiske). Det andet: *Veteres tonorum tropus triplices numerunt*. Tonus, som Ravn bruger i flæng med modus, har hos hans nærmeste forbilleder Lippius og Prætorius den nuance, at glosen gerne ses i forbindelse med salmetonerne, dækker altså det også i folkemunde anvendte udtryk: Synges i - - tone (Jfr. Hept. s. 67: *Oc effterdi Paulus er en allvorlig Apostel, da ville Wi forordne Octavum Tonum til Epistlerne*). Opstillingen af de såkaldte Psalmi minores et majores kan efterfølges hos de fleste kompendieforfattere, her bl. a. Rhaw (*Enchiridion* 1520), Listenius (*Musica*, udg. 1549). D. Friderici (o. s.) adskiller sig derimod fra forgængerne ved kun at meddele tyske salmer som eksempler på kirketonearterne, og dette har givetvis været Ravns udgangspunkt til foruden at bringe de traditionelle latinske toneremser så tillige at henvise til de danske salmer fra Thommissøns salmebog. I øvrigt er hans eksempler for størstedelen identiske med Fridericis.

27. Problemet er behandlet i H. Kent, *Brændpunkter i reformationstidens gudstjenestefordning*, indeholdende en nyudg. af 1539-håndbogens gudstjenestedel og nodebilag. (1937).

sicæ practicae 1572), Vulpus (o. s. udg. af Fabers Compendium), Nucius (Musices Poeticae, 1613) samt i nogen grad Lossius Erotemata.<sup>28</sup>

Efter denne gennemgang af hver toneart følger så et afsnit om de såkaldte sammensatte tonearter.<sup>29</sup> Som eksempel giver Ravn, når to beslægtede som jonisk eller hypojonisk slås sammen ved overskriden af oktavrækken både »i højden og i dybden«, og han nævner »Victimæ Paschali laudes« (blanding af dorisk og hypodorisk); men han fremholder endvidere, at også to ikke beslægtede tonearter kan kombineres, som f. eks. jonisk og dorisk. Her berører han formen Messanza, eller som han også kalder den Quodlibet.<sup>30</sup> Ravn nævner tillige Nicolaus Zangius (1597–ca. 1620)<sup>31</sup> og Melchior Franck.<sup>32</sup>

I en anmærkning diskuterer Ravn, hvorvidt en melodi som f. eks. »Jeg raaber till dig Herr' Jesu Christ«, kan henregnes til den doriske eller den æoliske, eller endog den hypodoriske el. -æoliske. Ravn siger, at en musiker (når han »transponerer«) skal sørge for at placere halvtoneintervallet rigtigt, derved bevares den rette toneart »og melodien berøves ikke sin højhed og liflighed«.<sup>33</sup> I øvrigt viser dette afsnit, hvorledes doriske og æoliske melodier efter 1600 i almindelighed blev slået sammen, så at den doriske mere og mere forsvandt op i »moll«. Teoretikerne stræbte konservativt at fastholde det gamle modussystem, selv om de ofte sammenslår de autentiske og de plagale skalaer til én toneart. Transpositionsteknikken (med kryds- eller b-fortegn) forekommer hos flere forfattere (således hos Burmeister: Musica Poetica, 1606, s. 45 ff.), men Ravn går let hen over dette forhold.

28. Lossius n. v. kom i flere udgaver, der gerne var reviderede. Jfr. her Fr. Onkelbach: L. Lossius und seine Musiklehre (1960).

29. Kilde er her først og fremmest Glarean (o. s. Lib. II, kap. XXVI ff.: De Modorum connexionione, der ligeledes indeholder det af Ravn anførte eksempel Victimæ paschali. Endvi. hos Burmeister (o. s.) De permictione tonorum.

30. Prætorius (o. s.) III, s. 17: Messanza seu Mistichanza: Ist ein Quotlibet oder Mixtus von allerlei Kräutern, una salata de Mistichanza. (Teksten bringes på latin af Ravn). Videre hos Prætorius: Do nemlich aus vielen unnd mancherley Motetten, Madrigalien und andern deutschen weltlichen, auch possirlichen Liedern, eine halbe oder ganze zeile Text mit den Melodeyen und Notten, so darzu und darüber gesezt seyn, herausser genommen, und aus vielen stücklein und fläcklein ein ganzer Pelz zusammen gestichet und geflicket wird.

Ravn følger i hele afsnittet ordret Prætorius' tekst, blot oversat til latin. Desværre placeres Johs. Göldelius galt, idet han gøres til komponist af sammensatte satser af salmerne: Wir glauben all, Vater unser og Durch Adams Fall. Phætorius nævner ganske vist Göldelius (Göldel ca. 1600), men tilføjer: Autore incerto. I øvrigt findes den nævnte sats med fem koraler afsunget samtidigt hos Prætorius (i Bernoullis udg. af Synt, III, s. 238) samt hos Winterfeld: Der evangelische Kirchengesang, Bd. II, 14. (1843–47).

31. Prætorius: III, s. 18. Der tænkes her på Zangius: Lustige neue deutsche Lieder und Quodlibete 5–6 st. (udg. 1620 af Jacob Schmidt).

32. O. s. ib. Francks Quodlibets (1603, 1611 og 1615), samlet udg. som Fasciculus Quodlibeticus (1615).

33. Kilde: D. Friderici (o. s., s. 59): Und wird ein erfahrender Musicus, der die Cantiones also transponiret, oder auch selbst componiren wil, wol zu sehen, dass er die Semitonien an rechten gebräuchlichen örtern wisse zu adhibiren, damit den Melodien ihre natürlichen Lieblichkeit nicht bekommen werde.«

Kap. IV, De Forma Cantilenarum giver først en oversigt over dels den enstemmige og dels den flerstemmige musik (stadigt udgående fra den vokale sats).<sup>34</sup> Inddelingen af de profane sange i castrenes (soldaterviser), hortenses (haveviser), urbanæ (byviser), amatoriae (elskovsviser) og jocosæ (skæmteviser) er taget fra Prætorius (tildels fra Syntagma III). Til bestemmelse af et stykkes toneart opstiller Ravn fire punkter, 1: Omfang, 2: Repercussio (taletonen, hvis det altså drejer sig om liturgiske melodier),<sup>35</sup> 3: Kadencer (el. som Ravn tillige kalder dem: Clausulæ formales), og endelig som det vigtigste 4: Slutnings-tone.<sup>36</sup>

Ravn gennemgår nu temmelig grundigt de fire punkter og bringer eksempler fra den korale sang (altså Psalmodi og de såkaldte Tropi). Pudsigt er Ravns lille filologiske kommentar til Antifone, som han forklarer som oktavsang.<sup>37</sup> Om Tropi hedder det: Tropus nihil aliud est quam brevis Melodia cujusque Toni repercussione incipiens, qui singulis Psalmorum versibus in fine adhibetur.<sup>38</sup> Den udførlige behandling af de gregorianske Psalmodi-formler er givetvis skrevet udfra den danske praksis med Jespersøns Graduale som udgangspunkt. Selv om Biskop Brochmand (som tidligere nævnt) forbød den latinske sang i kirkerne, varede det temmelig lang tid, ja næsten frem til det liturgiske forfald omkring rituallet af 1685, inden de gamle messeled (Introitus, Graduale og Alleluja) helt forsvandt.<sup>39</sup> På s. 77 i Hept. beskrives kadencerne, el. »de formale indsnit« (clausulæ), hvoraf hver toneart har tre (på grundtone, på terts og på kvint); således gælder dette de autentiske; de plagale her den 3. kadence på kvarten under grundtonen. Der meddeles nedenstående eksempel, hvoraf det tydeligt fremgår, at ledetonen har holdt sit indtog.<sup>40</sup> Efter Lippius (o. s.) siger Ravn, at en kadence skal bestå af 3 toner (voces): Ultima, Penultima et Antepenultima.

34. Forma Cantilenarum est aut Simplicis modulationes seu ὁμόφωνη aut ad Harmoniam seu πολυφωνή

35. Repercussio må vel i denne forbindelse sidestilles med Dominant.

36. Kilde: Kan vanskeligt afgøres, hos Rhaw (o. s.) hedder det: Tonus cognoscitur tripliciter (og en længere redegørelse end hos Ravn følger). Nærmest Ravn står E. Hoffmann (*Musicae practicae praecepta*, 1588 og tilsvarende i *Doctrina de tonis seu Modis Musicis* s.å.): Modi cognoscuntur sex modis: I. Principio, 2. Medio, 3. Fine, 4. Ex speciebus octavæ, 5. Per Claves clausularum in singulis Tonis, 6. In cantu Choralis ex Tropis. Endelig hos Burmeister (o. s., s. 50).

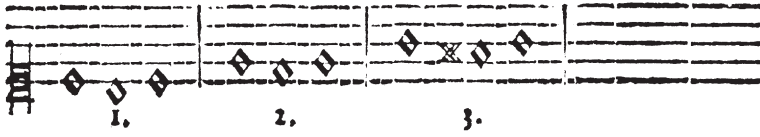
37. Det græske ord ἀντί betyder, som Ravn siger med Gaza som kilde, ikke *imod*, men lig med (enslydende). Citatet hos Homer står: Illiad. 24. sang, v. 257. Theodor Gaza, græsk sprogforsker (1400–1478), virkede i Rom og oversatte de græske klassikere; udg. af græsk grammatik, som Ravn må have kendt.

38. Ordret efter Prætorius, Synt. I, s. 65.

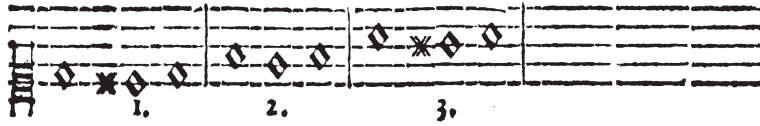
39. Jfr. E. Abrahamsen, *Liturgisk Musik* (1919), s. 136 f.

40. Jfr. Burmeister (o. s., s. 35).

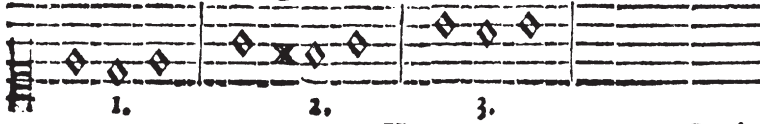
*Exempla Ionici & Hypoionici.*



*Dorii & Hypodorii.*



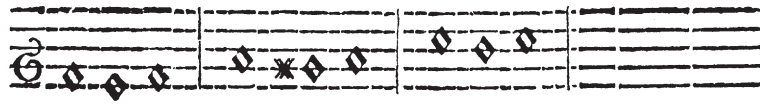
*Phrygii & Hypophrygii.*



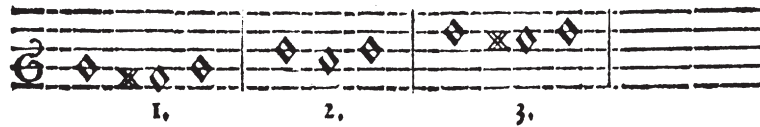
*K 3*

*Lydi*

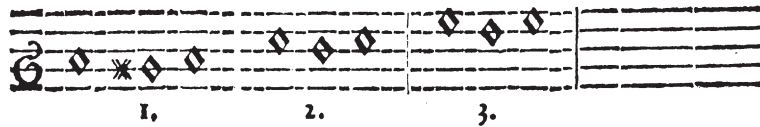
*Lydii & Hypolydii.*



*Myxolydii & Hypo Myxolydii.*



*Æolii & HypoÆolii.*



Kap. V omhandler almindelige regler for at komponere melodier (cantilenæ). Det hedder her (stadig ud fra det vokale), at man »skal afpasse en enstemmig melodi (homofon) efter emne eller tekst, eller efter affekten og det indhold,

som man almindeligvis kalder Fantasia«. <sup>41</sup> Efter en længere udredning, hvor Ravn atter kommer ind på kadencerne og deres betydning for den musikalske sætningsdannelse, især kadencen på en tonearts kvint (han kalder denne for *Domina seu Dominante*) gås der over til kap. VI, hvor der gives særlige regler for opfindelsen af melodier. Stadig fastholdes melodidannelsen og bestemte intervaltrin med de »affekter«, der skal udtrykkes. I en anmærkning opstiller Ravn en oversigt over, hvor mange varianter man kan opnå med tre toner, dernæst fire og endelig fem. <sup>42</sup> I det næste kap. (VII) udbygges forholdet mellem tekst og tone, og som ægte skolemand siger Ravn: »Når man har komponeret en udmærket melodi, dog med noder uden bestemt rytmisk værdi, skal grammatikken tilføre bevægelsen (rytmen) og retorikken de forskellige forsiringer«. <sup>43</sup> I et ganske kort kap. (VIII) omtales den kromatiske melodi: »Oktaven kan deles i tolv halvtoner, mens der i det diatoniske system kun var syv«.

I kap. IX beskrives opnoteringen af en folkevis samt lidt om den folkelige sangs metrik. Jeg skal af hensyn til denne artikels omfang forbigå dette for dansk musikhistorie så interessante afsnit og henvise til de nedenfor angivne behandlinger af emnet. <sup>44</sup>

### III.

I de følgende kapitler (X–XIX) bringer Hept. en beskrivelse af den figurale (flerst.) musik. Ravns kilder synes her væsentlig at være koncentreret om Lippius (Synopsis 1612) og Crüger (Synopsis 1630). Kap. X, *Modum in plurimum vocum harmonia cognoscere*, kap. XI, *De Dyade musica* og kap. XII, *De Triade musica* følger nøje fremstillingen hos Lippius. Ved en nøjere tekstgennemgang lykkedes det mig at fastslå Crüger's o. s. som kilde for de efterfølgende kapitler, idet Ravn ikke alene har afskrevet store partier af det nævnte værk, men tillige overtaget nodeeksempler, skrifttyper og ortografi. Der kan således næppe råde nogen tvivl om, at Ravn må have haft Crügers Synopsis i hænde. Crüger var i midten af 17. årh. en meget velanskrevet musikforfatter især i Nordtyskland, og hans arbejder (*Praecepta musicae practicae figuralis*, 1625, *Kurzer und verständlicher Unterricht, recht und leichtlich singen zu lernen*, 1625, *Synopsis Musica*, 1630, udvidet 1654, *Questiones Musicae etc.*, 1650 og *Musicae practicae* 1660) var hyppigt anvendt i skolerne, og er vel blevet helt opslidt. Som grundlag for sammenligningen med Ravn er benyttet et eksemplar fra U. B. Tübingen. <sup>45</sup>

41. Kilde til det meste af dette afsnit er Crüger (Synopsis 1630).

42. Ravn har ved opstillingen af disse melodivarianter benyttet Mersenne, Lib. Harm. VII, s. 124 (der delvis bringer de samme nodeeksempler).

43. Den nære sammenhæng mellem sprog og musik ses i Burmeister (o. s.): Cap. XV: De Analogia sive dispositione carminis musici, som Ravn givetvis har anvendt som udgangspunkt for Hept.'s kap. VII.

44. Oversættelse og kommentar af folkeviseafsnittet findes i: Bengt Johnsson, Om folkeviseoptegnelse i ældre tider, Dansk musiktidsskrift, 1950, s. 224–226, samt et brudstykke i oversættelse i: A. Arnholtz, E. Dal og Aa. Kabell: Danske Metrikere I (1953), s. 141–146.

45. Udlånt fra Berliner Bestanden, mus. ant. theor. nr. 308.

Som nævnt i indledningen til denne artikel skelnede man i 16. årh. mellem kortfattede musikkompendier, hvor kun den chorale musik behandledes, og de mere udvidede lærebøger, hvor man medtog begyndelsesgrundene af mensural-læren, node mod node-satsen og større eller mindre afsnit om Fuga (d. v. s. canon), der nærmest blev betragtet som praktiske sangøvelser. Fra og med kap. X i Hept. forlades således de grundelementer, der var tilstrækkelige for at til egne sig den chorale sang. Ravn forholder sig, ligesom det også kunne iagttages i de tidligere kapitler, på én gang konservativ og samtidigt åben over for de nye strømninger, som man især møder hos en teoretiker som Lippius. I det mere oversigtsmæssige kap. X. fastholder Ravn de gamle regler om at lade cantus firmus (sopran el. tenor) afgøre en sangs tonalitet, men tilføjer: »Står en sopran el. tenor i en autentisk toneart, må alt eller bas stå i den tilsvarende plagale«. Som eksempel på en mere moderne sats nævner han Blasius Amons: Cantate Domino, en 8st. komposition, præget af den venetianske chori spezzati-stil. Her finder Ravn det afgørende, hvilken finaltone satsen ender med, autentisk og plagal toneart smelter her sammen.<sup>46</sup>

Kap. XI., der behandler den tostemmige sats, er lånt fra Lippius' afsnit i Synopsis: De cantu Harmonia Parte composita. Til sammenligning mellem Ravns og Lippius' tekst skal i noten meddeles to næsten enslydende sætninger.<sup>47</sup>

I kap. XII møder man et af Hept.'s mere interessante afsnit. Selv om Ravn også her næsten slavisk følger Lippius, stilles vi over for opbygningen af treklangen. Som den første teoretiker behandler Lippius begrebet Trias Harmonica eller som han også benævner det: *Radix vera Unitrisona* og giver den første definition på den tertstvis opbyggede treklang. Vi finder dette gengivet også hos Crüger, men Ravns kilde må her være Lippius, idet det såkaldte Radix, et matematisk skema over treklangssammensætningen afbildes øverst til venstre på Hept.'s frontespiche.<sup>48</sup> På s. 108 i Hept. sammenstiller Ravn Dur og moll klangen.<sup>49</sup> Med Crüger som kilde lader Ravn nu dette treklangkema efterfølge af yderligere en række transponerede dur- og moll-treklange.

Kap. XIII behandler den firstemmige sats og omtaler tillige mangestemmige kompositioner. Her overgår Ravn til at bruge Crüger som den primære kilde.

46. Ravn er her tydeligt påvirket af Lippius' synspunkter, der stærkt går ind for en sammensmeltning af autentiske og plagale tonearter.

47. Hos Lippius hedder det: Dyades Simples Consonantes seu Harmonica sunt septem intervalla ista Simples proportionibus simplicioribus convenientibus constantia etc. Hos Ravn: Dyades seu Consonantiae Simples sunt septem intervalla ista Simplicia proportionibus convenientibus constantia, quæ intra diapason consistunt.

48. Ifl. H. Riemann, *Geschichte d. Musiktheori* (1898), s. 417 anvender Lippius netop termen Trias harmonica for første gang i Synopsis. Hos Mersenne (i Harmonie universelle lib. I, 1636, s. 213): Que l'on appelle ordinairement Harmonie parfaite, og der bringes eksempler bestående af grundtone, terts og kvint. Der er således intet til hinder for, at Ravn også har benyttet sidstnævnte værk sammen med Lippius, men da hans tekst næsten ordret er Lippius' må denne vel være den primære kilde.

49. Kilde: Lippius, *Utraque Trias* (med eksempel på en dur og en moll klang) suas in Scala Syntono possidet Species cum Nativas (dur) tum per chromata fictiles (moll).

Man kan i dispositionen af kap. XIII–XVII svagt skimte »artslæren«, idet der først arbejdes med den enklere node mod node-form, i kap. XIV derefter med stemmeføringsregler som forskellige bevægelser fra fuldkommen konsonans til ufuldkommen konsonans og omvendt. I kap. XV nås der frem til den figurative sats, i kap. XVI dissonansbehandling, dels i længere og dels i kortere nodeværdier, mens kap. XVII ret fyldigt gennemgår synkopeteknikken.

I indledningen til kap. XIII skelnes der mellem *Compositio pura* vel *ornata*.<sup>50</sup>

Efter Calvisius (i *Exercitiæ*) opstiller Ravn et ti-liniers system, hvor han med en kvints afstand opnoterer Claves signatæ (nøglebogstaverne). For at indprente disciplene disse nøglers placering vedfører han en lille memoreringsvers (Hept. s. 114).<sup>51</sup>

Vi er nu nået frem til s. 115, hvor der meddeles en række stemmeføringsregler. Fra s. 115–130 har Ravn ordret afskrevet Crügers Synopsis, tillige medtagende dette arbejdes eksempler. Det vil i denne sammenhæng være umuligt at gå ind på enkeltheder vedrørende disse stemmeføringsregler, der vel nærmest er opstillet som en praktisk vejledning for Cantoren. Kun skal her nævnes udtrykket: *Relatio non Harmonica* (Hept. s. 129), der efter de givne eksempler (stadig følgende Crüger) forbyder kombinationer, der kan medføre tritonusklang som f. eks. kvinten f–c videreført til tertsen g–h.<sup>52</sup> I en anmærkning i dette kapitels slutning nævnes parallelsang i tertser og sekster (*Falso Bordone*), for hvilket der nærmere redegøres i kap. XX. På s. 134 bringer Ravn en nærmere begrundelse for behandlingen af de mange regler. Nogen direkte kilde til hans *resonnement* har det ikke været muligt at påvise. Efter et forsvar for sin grundige omtale af stemmernes bevægelser fastslår han, at de studerende bedst lærer reglerne at kende gennem analyse af mestre som Orlandus, Marenzio, J. de Fineto, Prætorius etc., og Ravn tilføjer: »Sådan som det sker i andre kunstarter, skal man først efterligne mestrene gennem analyse af de udvalgte eksempler, dernæst skabe noget tilsvarende under overholdelse af kunstens regler.«

Kap. XVI og XVII er helliget behandlingen af dissonanser, der kan optræde dels som hurtige, udsmykkende noder og dels gennem synkoper. Under udarbejdelsen af dette afsnit har Ravn benyttet både Crüger og Calvisius.<sup>53</sup>

50. Lippius: *Compositio talis est, alia prius est Pura, alia deinde Ornata* (og med lignende vending hos Crüger).

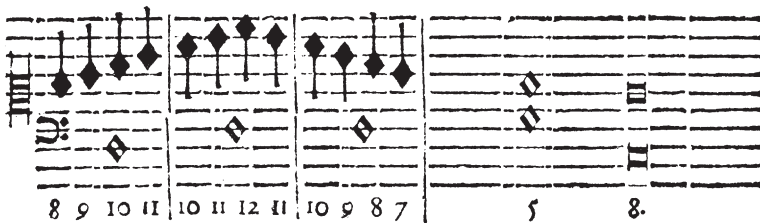
51. Kilden til det lille vers er vanskelig at fastslå helt nøjagtig, men findes så tidligt som hos Rhaw (i *Enchiridion*): *Linea signatas sustentat scilicet omnes / Et distant inter se mutuo per diapentem. / F tamen ab gamma distinguat septima quamvis*. Jfr. tillige Lossius (*Erotemata*, udg. fra 1563): *Linea signatas claves complectitur omnes, / Mutuo distantes inter se per Diapentem / F licet ab gamma distinguat septima tantum*.

52. Endnu i Walthers *Lex*. (1732) forklares *Relatio non Harmonica* oder *Relatio obliqua anarmonica* som: *Ein unharmonischer Qweerstand heisst* (og der bringes samme eksempler som hos Crüger og Ravn (på Tavle XIX, fig. 3)).

53. Ravn meddeler (s. 136) vedføjede eksempel, hvoraf det fremgår, at 1. og 3. fjerdedel (*Semiminima*) skal konsonere, mens den 2. og 4. kan dissonere, velkendt fra 3. art

I kap. XVIII *De Clausulis formalibus* har Ravn som hovedkilde stadig anvendt Crüger, men han har foruden dennes Synopsis tillige overtaget en del tekststof fra Burmeister (*Musica Poetica* 1606, kap. V, s. 35) samt fra Lippius. I autorelisten anfører Ravn Johs. Galliculus, hvis lille håndbog, *Isagoge de compositione Cantus* 1520 i kap. IX bringer ret klare definitioner på Clausulæ, de forskellige kadenceformer i enstemmig og flerstemmig sats.<sup>54</sup> Da Crüger bringer en fremstilling, der delvis følger Galliculus, er det naturligvis umuligt at afgøre, om Ravn har fulgt begge el. blot Crüger, dog synes Ravn at have benyttet eksempler fra Isagoge etc. Fælles for en række af de forfattere, der foruden de her anførte direkte kilder til Hept., er, at de sidestiller sprogets syntaktiske indsnit med de musikalske kadencer. Ravn definerer således (s. 156): »På samme måde som talen (oratio) adskilles og forsynes med komma, kolon og regelmæssige perioder, for at den ikke skal lyde som et uordnet kaos og for at lette forståelsen, således skal den gode samklang (Harmonia) adskilles og deles i bestemte afsnit gennem kadencer«. <sup>55</sup> Kadencerne inddeles end-

i kontrapunktøren. I K. Jeppesens Kontrapunkt (1. udg. s. 17) siges der: »Nærmest i tilknytning til Artusi mener den danske musikteoretiker Hans Mikkelsen Ravn (Corvinus), der levede som rektor ved latinskolen i Slagelse og i 1646 udgav et vel-skrævet, men ikke videre originalt musikteoretisk værk: *Heptachordum Danicum*: »Af fjerdedele bør i trinvis bevægelse den første og sidste konsonere«.« Til belysning af dette sætter Ravn nogle nodeeksempler, som nøje stemmer med Artusi's, men som dog måske snarere end fra dennes afhandling direkte er overtagne fra den berømte hollandske orgelkomponist og Zarlino-elev Sweelincks arbejde: »Compositionsregln etc.«. At Ravn skulle have kendt Artusi endsiges Sweelincks kompositionsregler, der (ifl. Adlung: *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit*, 1758, s. 285) nærmest er en oversættelse og sammentrækning af Zarlinos regler, forekommer mig lidet sandsynligt. Nedenstående eksempel fra Hept. viser da også tydeligt, at 2. og 4. Semiminima må dissonere. I en anmærkning tilføjer Ravn, at når det drejer sig om kortere node-værdier som Fuser og Semifuser overholdes dissonansreglerne ikke så strengt, og blandt hans eksempler findes flere, hvor også 3. node i en gruppe på fire Fuser dissonerer. K. Jeppesens omtale udgår fra et andet eksempel, der findes på s. 153 i Hept., her tilføjet som nogle »undtagelser« placeret i kap. om synkopering. Jeppesens oversættelse lyder: Bør i trinvis etc., mens der hos Ravn står: *Plerumque consonent*, hvilket egt. betyder: Kan for det meste etc.



54. Så sent som i Walthers Lex. 1732 gives definitionen på Clausula: »à claudendo, ein Schluss oder vielmehr nur ein Absatz, wobey die Stimmen und Partien entweder ganz und gar aufhören, oder nur einigermassen zur Ruhe kommen. Die Clausulæ in der Music correspondiren den distinctionibus in der Oratorie.«

55. Jfr. her Burmeister (o. s., s. 35): *Melodice est unius vocis Clausula ex Syntaxi clausulæ Harmonice exorta, constans Initio, Medio et Fine, parata ad Melodiæ periodos, ipsamque Melodiam terminandam.*

videre i: Nativis, Primariis, Secundariis, Tertianis ac Peregrinis.<sup>56</sup> Som nævnt på s. 77 i Hept., hvor de enstemmige kadencer fra kirketonearterne meddeles (jfr. s. 79 i denne artikel), består kadencen af tre toner: *Clausula autem omnis tribus Notulis: Antepenultima, penultima et ultima.*<sup>57</sup>

I adskillelsen af *Clausulæ perfectæ* et *imperfectæ* støtter Ravn sig stadig til hovedkilderne, Crüger og Lippius. Med disse som udgangspunkt tales der om *Clausulæ Primariæ, Secundariæ, Tertiariæ et Peregrinæ*. Dette viser, at man efter 1600 ret tydeligt opfattede den samtidige homofone musiks begyndende harmonisk-tonale struktur. Stadig med Crüger som sin nærmeste kilde siges der på s. 160 i Hept.: »Primariæ formantur in Infima Triadis harmonicæ parte, seu Clave finali. Secundariæ in suprema. Tertiariæ in Media«, d. v. s. 1. Kadence på Tonika, 2. kadence på Dominant og 3. kadence på toneartens terts (i moll vil det være Paralleltonearten). Om de »fremmede« (peregrinæ) kadencer siges der, at de går ud over den pågældende tonearts harmoniske system (ex alijus Modi Triade harmonicæ), og derfor bør anvendes med omtanke.

Kapitlet slutter med enstemmige kadenceeksempler svarende til de tidligere bragte (under afsnittet om kirketonearterne), og der gives en kort redegørelse for kadencernes brug sammenholdt med talens indsnit (kilde: Crüger).

I de fleste kompendier fra reformationstiden og frem til Ravns tid medtoges gerne i de sidste kapitler nogle længere eller kortere eksempler på Kanons. Formålet var først og fremmest praktisk træning i sammensangstimerne i de højere klasser, der efter at have gennemgået reglerne om den figurale musik nu i praksis skulle lære de gamle former for kanon eller som de dengang også benævnedes Fuga.<sup>58</sup> Den ret udførlige beskrivelse af de forskellige typer, som Ravn ret klart stiller op (kilde er stadig Crüger), indledes med en lille pudsig bemærkning om Lippius: »En mand som Lippius, der er vel bevandret i begge sider af tonekunsten<sup>59</sup> giver fugaen<sup>60</sup> følgende bemærkning: Den er den hyppigst anvendte af alle musikkens ornamenter, men den er tillige den vanskeligste, den mest beåndede, den forunderligste og den prægtigste.«

Ravn lader sit Fuga-kapitel slutte efter traditionen med en række eksempler. Det har været et vanskeligt detektivarbejde at opspore ikke blot kilderne men

56. Kilde: Lippius (o. s.) samt Crüger. Også hos Burmeister (o. s.), der dog klart skelner mellem enstemmige (jfr. foregående note) og flerstemmige *Clausulæ*: *Clausulæ est duplex (sive Melodiæ sive Harmoniæ)*.

57. Kilde: Crüger (o. s.) samt Galliculus i Isagoge, der meddeler lignende eksempler som i Hept.

58. Jfr. Walthers lex., der kort fastslår, at Kanon tidligere blev betegnet som Fuga (han nævner Zarlino som kilde). Betegnelsen går dog betydeligt længere tilbage, rimeligvis til Ars Nova-tiden (Fuga latinisering af den folkelige Caccia-kanon).

59. Ravn sigter her åbenbart til Lippius' teoretiske fastlæggelse af treklangssystemet (jfr. note 48), idet dette, selv om Lippius på visse punkter har støttet sig til Zarlino og Calvisius, netop gennem sine værker som *Disputatio musicæ tertia* (1610) og *Synopsis* (1612), kom til at spille en væsentlig rolle hos de nærmest følgende teoretikere. Det harmoniske system blev således ret tidligt efter den monodiske stils gennembrud teoretisk fastlagt.

60. Der tænkes her på den gamle kanoniske satsteknik.

komponisterne til de 15 kanons i Hept. Ravn meddeler ikke komponistnavne, og det samme er tilfældet i langt de fleste af de gennemgåede musikkompendier. Det er dog lykkedes at fastslå komponisterne til 8 af disse femten satser, 3 findes anonymt medtaget hos Glarean og Demantius.<sup>61</sup> De resterende fire har det ikke været muligt at spore. Eksemplerne findes i Hept. s. 169–180, og jeg nummererer dem her med romertal:

- I. Canon, Regis vox et Bassis. (Ravn henviser her selv til Glarean Dodechachordon Lib. II)<sup>62</sup>.
- II. Fuga in Unisono poct (skal være post) tactum (anonym?).
- III. Canon ad Unisonum á 4, Auxilium meum<sup>63</sup>.
- IV. Alia in Hypodiapason post tempus (anonym?).
- V. Fuga contraria á 2 voc<sup>64</sup>.
- VI. Fuga perpetua in quarta inferiore<sup>65</sup>.
- VII. Fuga Reciproca<sup>66</sup>.
- VIII. Bicinium in Phantasia, Canon<sup>67</sup>.
- IX. Fuga Cancrizans Duarum vocum<sup>68</sup>.
- X. Exemplum Fugæ solutæ per contrarium modum<sup>69</sup>.
- XI. Exemplum Fugæ solutæ ejusdem modulationis<sup>70</sup>.
- XII. Exemplum Fugæ ligatæ (anonym?).
- XIII. Fuga contraria 4 voc (anonym?).
- XIV. Fuga duarum in Diapente: Illum oportet etc.<sup>71</sup>.
- XV. Quærite et invenietis á 4<sup>72</sup>.

De to sidste kap. i Hept. bringer forklaringer på en række af tidens musikalske former samt en alfabetisk fortegnelse over fagord og en del instrumenter. Her har Ravn (som han selv bemærker det i overskriften til kap. XXI) i første række anvendt Prætorius Synt. III, hvor gennemgangen af de musikalske satsformer dog er spredt ud over forskellige afsnit.<sup>73</sup> Tillige har Ravn dog benyttet de leksikalske opstillinger i Appendix til Demantius' *Isagoge*<sup>74</sup> og

61. *Isagoge artis musicæ* 1607.

62. Dodechachordon s. 468, der udførligt behandler denne sats, dog uden komponistangivelse.

63. Kilde: Demantius (o. s.), opgiver: Rugg. Giov., d. v. s. Ruggiero Giovanelli, ital. komponist 1560–1625.

64. Demantius (o. s.), uden komponistangivelse, muligvis Demantius selv.

65. Demantius (o. s.), angiver Leon. Lechner, 1550–1606.

66. Demantius (o. s.), dog uden komponistangivelse.

67. Demantius (o. s.), rimeligvis Friedrich Lindner, 1540–1597.

68. Demantius (o. s.), opgiver ovennævnte komponist.

69. Crüger (o. s.), muligvis dennes composition.

70. Demantius (o. s.), opgiver Johs. Leo Hassler, 1564–1612.

71. Demantius (o. s.), angiver Christoph Thomas Wallis, tysk komponist, 1568–1648.

72. Demantius (o. s.), angiver Andreas Herbst, 1588–1666, og der siges i *Isagoge* om denne musiker: Es soll etwas verlachen, er denn besser machen. Herbst udg. en række musikteoretiske skrifter, bl. a. *Arte Practica e Poetica*, 1653.

73. Der er væsentligt anvendt stof fra Synt. III, s. 4–26 og 102–124.

74. Det drejer sig om 8. udg. fra 1632.

Vulpius *Musicae compendium Latino-Germanicum Heinrichi Fabri*, 1636.<sup>75</sup> Begge de nævnte forfattere udgår ganske vist tillige fra Prætorius, men de korrigerer hans synspunkter og sammentrækker de ofte meget spredte terminologiske afsnit i Synt. III. Det er disse to sammenfattende fremstillinger, som Ravn for en stor del har haft sin nytte af.<sup>76</sup> Karakteristisk for Ravns forhold til de nævnte kilder er, at han i sine to sidste kapitler gør større brug af det danske sprog, end tidligere i værket. Han overfører således ligefrem Prætorius', Demantius' og Vulpius' tyske sætninger til dansk. Prætorius' tyske forklaring på en Concert lyder: »Welches mit einander scharmüsseln heisst,« og hos Ravn: Naar mange Chor saa got som med hin anden slæe sammen oc skermysse.<sup>77</sup>

Bordone oversætter Ravn med en »Humle«, fordi den brummer som en Humle i en Tønde.<sup>77</sup> Endnu et eksempel på den slående lighed mellem Prætorius' tyske og Ravns danske: På s. 181 tales om Falsi Bordoni: »Thi Bordoni er nostratibus Border bræmme oc sæmme neden om klæder.« Og hos Prætorius: »Dann Bordoni proprie seyend säume und gebrähme an Kleidern.«<sup>78</sup> Det vil føre for vidt i denne sammenhæng at komme ind på hvert enkelt af de ofte meget underholdende og vittige forklaringer på samtidens mangfoldige gejstlige og verdslige musikformer. Foruden at Ravn slavisk har fulgt såvel Prætorius som hans to efterfølgere Demantius og Vulpius, omtaler han pludseligt på s. 185 Salinas i forbindelse med det Enniske versemål.<sup>79</sup>

Citerende Salinas siger Ravn: »Dette Metrum kan virkelig siges at være skabt for en klokke, thi ofte, når man slår på en klokke med samme vægt, udføres dette Metrum: ○ ○ ○ hos os kaldes det »at kiime«.

Det skal tillige bemærkes, at Ravn under omtalen af Fuga og Ricercare (s. 184) nok følger Prætorius, men denne citerer i virkeligheden J. Nucius.<sup>80</sup> Endelig slutter Ravn kap. XX med en omtale af Sortisatio, det improviserede kontrapunkt, der, som han mener, »trods de lærde italienske musikere, dog må regnes for en vulgær syngemåde, der ikke kan opnå musikalsk borgerret, men henvises til »Berggeseller«, kuske, gartnere, skomagere og andre håndværkere, som anvender denne sangform på deres arbejdspladser«. I en række

75. Heinrich Faber † 1552, skrev bl. a. *Compendiolum musicae*, 1548, der opnåede enorm udbredelse. Gumpelzheimer foretog 1591 en nybearbejdelse af bogen og Vulpius en tysk oversættelse, der udkom 1636.

76. I sit Appendix til Isagoge, 1632, siger Demantius: »Neben andern Notitiis oben, und in Musicis rebus scitu necessariis, ist auch vor hochnothwendig erachtet, der lieben Jugend auffs kürzeste die vornehmsten Griechischen, Lateinischen und Italiänischen terminos Musicos oder Wörtlein, so der Zeit von jenigen neuen Musicis aus gewissen Ursachen erdacht und rühmlichen gebraucht werden« (og en lign. tekst hos Vulpius), o. s., s. CXIV–CXXIV.

77. Ordet Humle er her overtaget fra Vulpius (o. s.).

78. Synt. III, s. 11.

79. Stedet er citeret efter Salinas: De Musica Lib. VI, s. 341, og her findes det samme nodeeksempel som i Hept.

80. Johannes Nux el. Nucius, 1556–1620. Skrev en Musices poeticæ sive de compositione Cantus præceptionibus, 1613. Prætorius skriver i øvrigt følgende på Synt. III, s. 21: Fugæ nihil aliud sunt, ut ait Abbas D. Ioannes Nucius etc. . . Om denne musikteoretiker jfr. Reinhold Starke i Monatsheften f. Musikg., Jahrg. 36 (1904), s. 195–209.

lærebøger bliver Sortisatio i øvrigt netop forklaret som en regelløs, improviseret modstemmeteknik, der intet har med ægte kunst at gøre.<sup>81</sup>

Det afsluttende kap. XXI med den alfabetiske liste over Termini technici følger stadig fremstillingen hos Prætorius, men låner den leksikalske opstilling fra Vulpus (o. s.). Af det righoldige materiale har det her interesse kort at fremhæve forklaringen af de forskellige former for »diminutioner« og koloraturer, der findes i slutningen af Synt. III s. 233–234. Eksemplerne hos Ravn er afskrevet herfra, dog skal det indskydes, at Prætorius selv har taget sit stof fra Battista Bovicelli: Regole Passaggia di Musica, 1594, der indeholder madrigaler og motetter med tidens yndede figureringer af de forskellige melodiske formler (lange noder udstyres med triller og tremuli).<sup>82</sup> På s. 190 i Hept. og de følgende sider præsenteres man for Basso Continuo (efter Prætorius s. 130–133). Af andre specielle termer, der kunne have interesse for datidens danske læsere er den på s. 194 korte omtale af Intermedio,<sup>83</sup> »eller Canæna alterna, naar noget blifver imellem et Vers i Magnificat eller mellem en Act i en Comoedie Musicert eller siunget, alias Ritornello.«

Efter sin lille ordbog lader Ravn sin Musica munde ud med at meddele de regler for skoler og kirker, som sangerdrengene skal overholde, og som er foreskrevet i det Herrens år 1573 af den velkendte og vellærde jyde, D. Oluf Godtkærson (Tøstesen), rektor i København.<sup>84</sup> Der følger en række pædagogiske vink for kantoren, hvordan disciplene må oplæres, hvorledes sangen for godtfolks døre skal gå for sig på helligafterne, og Ravn slutter med et

#### HALLELUJA

*Benedictio et gloria et sapientia et gratiarum*

*actio et honor et potentia et fortitudo*

*Deo nostro in secula seculorum*

*Amen.*

Man har tidligere ikke helt været klar over hensigten med Ravns værk, som skolelærebog syntes den for omfattende og måske for splittet, som musikteoretisk værk er den for utilstrækkelig set på baggrund af hans store forbilleder. At Ravn har skrevet bogen som en lærebog til brug i latinskolerne, er dog hævet over enhver tvivl. De ofte små personlige vink til kantoren, nu og da på dansk, men også på latin viser tydeligt hans pædagogiske hensigt. Afslutnin-

81. Jfr. W. Gurlitt, *Der Begriff der »sortisatio« in den deutschen Kompositionslehre des 16. Jahrhunderts* (i *Tijdschrift der Vereeniging voor Nederl. Muziekgeschiedenis*, Teil 16, nr. 3, 1942).

82. Jfr. H. Goldschmidt, *Die Gesangsmethode d. 17. Jahrhunderts*, 1890, M. Kuhn, *Die Verzierungskunst in der Gesangsmusik d. 16.–17. Jahrhunderts* (1535–1650), 1902, samt R. Haas, *Aufführungspaxis* (i *Bückens Hndb. d. MW*, 1932).

83. Prætorius (o. s.) s. 128.

84. Lat. Olaus Theophilus, der fulgte den gamle kirkeordinans passus: Fra tolf indtil it slet skulle Børnene ickun siunge, at de mue lære alleniste ey aff en Vane at siunge, men aff ret Konst, icke heller under enfoldige Noder alleniste, men ocsaa Discant.

gen af Musica med de mange regler for sangerdrengenes opførsel tyder også på Hept.'s plan som skolekompendium. I et brev fra Peder Syv til Ravn, der opbevares på Det kgl. Bibl., takker Syv, der dengang var rektor i Næstved for de tilsendte ti eksemplarer af Hept., der har virket befordrende på musikinteressen (især den instrumentale!).<sup>85</sup>

Der har været rejst kritik af Hept. som et uselvstændigt arbejde, men værket deler her skæbne med samtlige forgængere, idet forfatterne, som tidligere nævnt ofte uden kildeangivelse overtog sætning for sætning fra hinanden. Det vanskeligste ved den foreliggende undersøgelse har været at fastslå de primære kilder for Ravn. – Stiller man imidlertid kilderne oversigtsmæssigt op efter Hept.'s kap.-inddeling vil resultatet se således ud (med kursivering af den formentlige hovedkilde):

Indl.: De tyske musikkompendier, og tillige Lippius og Calvisius.

#### Pars I

- Kap. I. *Lippius*, Crüger.
- II. *Lippius*, *Mersenne*.
- III. *Listenius*, *Lippius*, Crüger.
- IV. *Prætorius*, *Calvisius*.

#### Pars II

- Kap. I. *Lippius*, *Mersenne*, Glarean, Zarlino.
- II. *Mersenne*, *Salinas*, Zarlino, Friderici, Baryphonus.
- III. Friderici (eksempelvalg), Glarean, Hoffmann, Vulpius, Nucius, Lossius, Prætorius (i afsnittet om de sammensatte tonearter).
- IV. *Prætorius*, *Lippius* (kadencerne) og tildels Rhaw.
- V. *Crüger*.
- VI. *Mersenne*.
- VII. Burmeister(?).
- VIII. ?
- IX. Ravn's eget afsnit om folkevisеоptegnelse.
- X. *Lippius*, *Crüger*.
- XI. *Lippius*.
- XII. *Lippius*.
- XIII. *Crüger*, *Lippius*.
- XIV. *Crüger*.
- XV. *Crüger*.
- XVI. *Crüger* og *Calvisius*.
- XVII. *Crüger* og *Calvisius*.

85. Brevet er dateret Næstved d. 18/ Aug. 1662. Stedet om Hept. lyder: Ad ultimum gratias ago tibi summas habeoque de transmissis 10 Exemplaribus Musicæ tuæ, quæ quam accenderint discipulos meos, ut majorem industriam Musicæ præsertim instrumentali adhiberent, vix dicere possum.

- XVIII. *Crüger*, *Galliculus*, *Lippius* og tildels *Burmeister*.
- XIX. *Crüger*, *Lippius*, *Demantius* (Fuga-eksemplerne) og tildels *Glarean*.
- XX. *Prætorius*, *Demantius*, *Vulpus*, samt en enkelt passus fra *Salinas*.
- XXI. *Prætorius*, *Vulpus*.

Det fremgår af denne oversigt, at Ravn på væsentlige punkter har støttet sig til kilder, hvor den nyere satsteknik (*Musica practica harmonica*) fandtes fyldig beskrevet. På tre punkter stiller Ravn sig som foregangsmand i Danmark:

1. Syvtonerækken, med indførelse af den 7. vox, Si.
2. Fastlæggelsen af den syntoniske skala efter *Zarlino*.
3. Opstillingen af treklangssystemet (efter *Lippius*). Ved opstillingen af to klange som det ses på s. 108 i *Hept.*, en klang med stor terts (*naturalior*) og én med lille (*mollior*) banes vejen for dur-moll systemet. Sammenfatningen af kirketonearterne i 3 »*naturaliores*« og 3 »*Molliores*« følger klart *Crüger*.<sup>86</sup> Netop gennem den udstrakte anvendelse (og afskrift) af så radikale kilder som *Lippius* og *Crüger*, viser, at Ravn med *Hept.* ville bygge bro mellem den praktiske musik og det teoretiske lærestof, som krævedes i latinskolenes musikundervisning. I hvor stor udstrækning *Hept.* nåede ud blandt den studerende ungdom, er det i dag umuligt at bestemme. En gennemgang af tidens skolearkiver og inventarielister har i hvert fald klargjort, at bogen ikke var synderlig udbredt.

Den begejstring for sit emne og den kolossale samlerflid, Ravn har lagt for dagen i *Hept.*'s centrale del *Musica*, er symptomatisk for denne periode i dansk kulturliv. Det er vel ikke en tilfældighed, at *Hept.* netop er skrevet, mens den kunst- og musikelskende *Christian IV* regerede.

## LITTERATUR

### I. Anvendte teoretiske arbejder

- M. Agricola*: *Musica instrumentalis deudsch*, Wittenberg 1. og 4. udg. 1528, 1545.  
*M. Agricola*: *Rudimenta musices*, Wittenberg 1539.  
*M. Agricola*: *Teutsch Musica* (uden årstal, efter eksemplar fra universitetsbibl. Tübingen).  
*H. Baryphonus*: *Plejades Musicæ*, Magdeburg 1615.  
*Fr. Beurhusius*: *Erotematum Musicæ*, Nürnberg 1580.  
*Boethius*: *De Musica*, udg. af G. Friedlein, Leipzig 1867.  
*J. Burmeister*: *Musica poetica*, Rostock 1606.  
*S. Calvisius*: *Musicæ artis præcepta*, Jena 1612.  
*R. de Cartes*: *Compendium musices*, Utrecht 1650.  
*A. P. Coclico*: *Compendium Musices*, Nürnberg 1552.  
*J. Crüger*: *Synopsis musicæ*, Berlin 1630.

86. Fra *Synopsis*: *Modi ratione Triadis Harmonicæ, quam quilibet propriam ac peculiarem habet sunt vel Naturaliores constantes Triadi naturaliori Harmonico vel Molliores constantes Triadi molliori. Naturaliores sunt Jonicus, Lydius, Mixolydius, Molliores Dorius, Phrygius, Aeolius.*

- C. Demantius*: Isagoge artis musicæ, 1613 (i Onolzbach?).  
*H. Faber*: Compendium Musicæ, Nürnberg 1555.  
*J. Fesser*: Paideia Musicæ, Augsburg 1572.  
*D. Friderici*: Musica figuralis, Rostock 1638.
- Fr. Gaffurius*: De harmonia musicorum instrumentorum opus, Milano 1518.  
*J. Galliculus*: Isagoge de compositione cantus, Leipzig 1520.  
*H. Glarean*: Dodechachordon, Basel 1547 samt i udg. med tysk oversættelse af P. Bohn i Publikationen der Ges. f. Mf., Bd. XVI, Leipzig 1888.  
*H. Glarean*: Isagoge in Musicen, Basel 1516.
- E. Hoffmann*: Musicæ practicæ præcepta, Wittenberg 1588.  
*E. Hoffmann*: Doctrina de tonis seu modis musicis, Greifswald 1582.  
*E. Hoffmann*: Brevis synopsis de tonis seu modis musicis, Rostock 1605.
- J. Kraft*: Practicæ musicæ rudimenta, København 1607.
- H. Lambertus*: De veterum Musicæ, (?) 1636.  
*J. Lippius*: Synopsis musicæ, Strassburg 1612.  
*N. Listenius*: Rudimenta Musica, Leipzig 1543, samt efter Facs.-tryk udg. af G. Schüнемann i Veröffentlichungen der Musik-Bibl. P. Hirsch, Bd. VIII, Berlin 1927 (Listenius' udg. fra 1549).  
*O. Luscinius*: Musurgia, Strassburg 1536.  
*L. Lossius*: Erotemata musicæ, Nürnberg 1563.
- J. Magirus*: Artis Musicæ, Frankfurt 1596 og 1611.  
*M. Mersenne*: Harmonie universelle, Paris 1636–37.
- M. Prætorius*: Syntagma Musicum T. I og III, Wittenberg 1615 og Wolfenbüttel 1619. III. del tillige gennemgået efter E. Bernouillis udg., Leipzig 1916.  
*C. Ptolomaius*: Harmonica, udg. af J. Wallis, Oxford 1682.  
*E. Puteanus*: Musathena, Frankfurt 1602.  
*E. Puteanus*: Iter Nonianum, Frankfurt 1602.  
*G. Rhaw*: Enchiridion musices, Wittenberg 1530.
- Fr. Salinas*: De Musica, Salamanca 1577.
- A. Wilphlingseder*: Musica Teutsch, Nürnberg 1570.  
*M. Vulpus*: Musicæ Compendium Germanico-Latinum H. Fabri, Jena 1610 og 1636.
- J. Zanger*: Practicæ Musicæ præcepta, Leipzig 1554.  
*G. Zarlino*: Istituzione harmoniche, Venedig 1573.  
*G. Zarlino*: Sopplimenti musicali, Venedig 1588.

## II. Litteratur benyttet ved artiklens udarbejdelse

(der henvises yderligere til notestoffet)

- M. Appel*: Terminologie in den mittelalt. Musiktraktaten (1935).  
*A. Auda*: Les modes et les tons de la musique (1930).  
*L. Balmer*: Tonsystem und Kirchentöne bei J. Tinctoris (1935).  
*Benndorf*: S. Calvisius (Viertjhrschft f. Mw. 1894).  
*H. Besseler*: Musik des Mittelalters und der Renaissance (1937).  
*W. Brambach*: Die Musiklitteratur d. Mittelalt. bis zur Blüte d. Reichenauer Sängerschule (1883).  
*F. Chrysander*: L. Zacconi als Lehrer des Kunstgesanges (Viertjhrschft f. Mw. 1893).  
*M. v. Crevel*: Adrian petit Coclico (1940).  
*R. Eitner*: Georg Rhaw (Monatshft. f. Mg., 1878).

- A. Gastoué*: Über die acht »Töne«, die aut. und die plag. (Kirchenmus. Jahrb. XXV, 1930).  
*O. Gombosi*: Studien zur Tonartenlehre des frühen Mittelalters (A. M. 1938–40).  
*A. Hammerich*: Musikken ved Chr. IV.'s hof (1892).  
*A. Hammerich*: Dansk Musikhistorie indtil ca. 1700 (1921).  
*G. Lange*: Zur Geschichte der Solmisation (Sb. d. int. Mg. I 1900).  
*I. Lohr*: Solmisation und Kirchentöne (1943).  
*A. Machabey*: Introduction et commentaires (til J. Tinctoris: Terminorum Musicae Diffinitorium (1951)).  
*P. Matzdorf*: Die Practica Musica Hermann Fincks (1957).  
*F. Onkelbach*: Lucas Lossius und seine Musiklehre (1960).  
*G. Pietzsch*: Die Klassifikation der Musik von Boethius bis Ugolino von Orvieto (1929).  
*G. Pietzsch*: Die Musik im Erziehungs- und Bildungsideal des ausgehenden Altertums und frühen Mittelalters. (1932).  
*E. Preussner*: Die Methodik im Schulgesang d. evang. Lateinschulen d. 17. Jahr. (Arch. f. Mw., 1924).  
*E. Prätorius*: Die Mensuraltheorie d. Fr. Gafurius I (1905).  
*G. Reese*: Music in the Middle Ages (1940).  
*H. Riemann*: Geschichte der Musiktheorie (1898).  
*M. Ruhnke*: Joachim Burmeister (1955).  
*Fr. Sannemann*: Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evang. Lateinschulen d. 16. Jahr. (1903).  
*N. Schjørring*: Det 16. og 17. Årh.'s verdslige danske visesang I–II (1950).  
*G. Schünemann*: Zur Frage des Taktschlagen und der Textbehandlung in der Mensuralmusik (Sb. d. int. Mg., 1908–09).  
*G. Schünemann*: Einführung in die Musica Listenii (Facsimil-tryk i bd. 8 af Veröffentl. d. Musik-bibl. P. Hirsch, 1927).  
*G. Schünemann*: Geschichte der deutschen Schulmusik (1928).  
*G. Skjerne*: H. M. Schachts: Musicus Danicus (1928).  
*R. Starke*: Joh. Nux (Nucius) (Monatshft. f. Mg., 1904).  
*P. Wagner*: Zur mittelalt. Tonartenlehre (Adler-Festschrift, 1930).  
*D. P. Walker*: Der musikalische Humanismus im 16. und frühen 17. Jahr. (1949).  
*J. Wolf*: Die Musiklehre d. Johs. de Grocheo (Sb. d. int. Mg. I, 1899).  
*J. Wolf*: Handbuch der Notationskunde I (1913).  
*J. Wolf*: Die Musiktheorie des Mittelalters (A. M., 1931).  
*M. Zulauf*: Der Musikunterricht in der Geschichte des bernischen Schulwesens von 1528–1798 (1934).

Desuden anvendt artikler under pågældende forfattere og komponister i M. G. G. Endelig er gennemgået:

- Coussemaker*: Scriptorum de musica medii ævi I–IV (1864–78).  
*Gerbert*: Scriptorum ecclesiastici de musica sacra I–III (1784).  
*Adlung*: Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit (1758 i facs. 1953).  
*Walther*: Musikalisches Lexikon, 1732 (i facs. 1953).

## ZUSAMMENFASSUNG

Hans Mikkelsen Ravn (lat. Johannes Michaelii Corvinus) gab 1646 seine grosse musiktheoretische Arbeit *Heptachordum Danicum* heraus, das einzige dänische musikwissenschaftliche Werk aus älterer Zeit (hier von dem kleinen Lehrbuch *Musicae practicae rudimenta* von Johannes Kraftius aus dem Jahr 1607 abgesehen). H. M. Ravn, der ein gelehrter Schulmann war, interessierte sich für den Gesangunterricht in den dänischen Lateinschulen, und sein *Heptachordum* ist eigentlich als Schullehrbuch ähnlich wie die deutschen Musikkompendien gedacht. Eine Untersuchung noch erhaltener Versteigerungskataloge von privaten Buchsammlungen aus dem 17. Jahrhundert hat ergeben, dass das Werk nicht besonders verbreitet war. Das *Heptachordum* ist sozusagen eine Aneinanderreihung von kurzgefassten Musiklehrbüchern, die das Elementarwissen enthalten, und den grossen musiktheoretischen Arbeiten der Glarean, Salinas, Zarlino, Mersenne und Praetorius. Bei der Durcharbeitung des *Heptachordum* kann man verfolgen, wie sich Ravn abwechselnd auf die kleinen, verbreiteten Lehrbücher und auf die monumentalen Werke gestützt hat.

Das *Heptachordum* zerfällt in drei Teile: 1) Prolegomena, eine Einleitung, die in Hauptzügen die Geschichte der Musik (zum Teil nach Praetorius, *Syntagma musicum* I), insbesondere der dänischen, darstellt, wobei der Verfasser auf das rege zeitgenössische Musikleben eingeht (Zeitalter Christians IV). 2) *Musica*, enthält die Elementarlehre, d. h. eine Darstellung der Notation und der Tonarten und zum Schluss eine ausführliche Behandlung des mehrstimmigen Satzes (dieser Abschnitt zum Teil nach Lippius, *Synopsis musicae* (1612) und Crüger, *Synopsis musicae* (1630)). 3) *Logistica Harmonica*, eine ziemlich umfangreiche Abhandlung, die die Zahlenverhältnisse der Töne und die Akustik beleuchtet. Der obenstehende Aufsatz behandelt nur *Musica*.

Soweit es aus diesem Teil hervorgeht, ist es der ursprüngliche Plan Ravns gewesen, den dänischen Lateinschulen ein Musikkompedium zu geben. Die Beschreibung musikalischen Grundelemente hat dieselbe Einteilung wie bei den deutschen Kompendienautoren (die Aufstellung von Claves, Voces, Modi usw.). Dem Verfasser ist aber der Stoff unter den Händen gewachsen, indem er neue Theorien hat befürworten wollen, vor allen Dingen die Einführung der Tonsilbe Si, wobei der Hexachord vom Heptachord abgelöst wurde (vgl. den Titel des Werkes: *Heptachordum Danicum*). Man hat früher gemeint, Salinas, Mersenne und Praetorius seien Ravns Hauptquellen gewesen; eine nähere Untersuchung hat aber bewiesen, dass auch eine Reihe von Musikkompendien des 16.–17. Jahrhunderts benutzt worden ist. Der Abschnitt von den Kirchentonarten hat D. Fridericis *Musica figuralis* (1638) als Hauptquelle. Wie oben erwähnt fassen die zehn Kapitel, die den polyphonen Satz behandeln, auf den Werken von Lippius und Crüger. Die beiden letzten Kapitel des *Heptachordum* sind der Erklärung von Fachwörtern und Satzformen gewidmet. Das Vorbild ist hier der dritte Teil des *Syntagma musicum* von Praetorius. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, dass Demantius, *Isagoge artis musicae* (1613) und Vulpus, *Musicae compendium Germanico-Latinum* (1610) von Ravn benutzt worden sind.

Wie die meisten zeitgenössischen und älteren ausländischen Musiklehrbücher ist das *Heptachordum* keine selbständige Arbeit, sondern Definitionen, Notenbeispiele und Übersichten werden ohne Quellenangaben aus anderen grösseren und kleineren Werken geholt. Die obenstehende Untersuchung zeigt, dass Ravn im wesentlichen Quellen benutzt hat, in denen die neuere Satztechnik beschrieben war (*Musica practica harmonica*). Auf diese Weise wurde Ravn in Dänemark ein Wegbereiter 1) der Siebentonreihe, 2) der Festlegung der syntonischen Skala nach Zarlino und 3) der Aufstellung des Dreiklangbegriffes nach Lippius.