

Book Reviews



Suzannah Clark and Elizabeth Eva Leach (eds.), *Citation and Authority in Medieval and Renaissance Musical Culture. Learning from the Learned*
 Studies in Medieval and Renaissance Music, 4
 Woolbridge: The Boydell Press, 2005
 xxxii + 250 pp., illus., music exx.
 ISBN 1-84383-166-X
 GBP 60 / USD 105

Denne essaysamling er en hyldest til Margaret Bent i anledning af hendes 65 års fødselsdag fra en kreds af venner, kolleger og elever. Margaret Bent har gennem årtier været en fremstående skikkelse i international musikvidenskab takket været sin utrættelige forskning i det 14. og 15. århundredes musik. Hendes interesser favner dog langt videre, og hendes påvirkning af kolleger og elever skyldes i lige så høj grad hendes insistens på eksakte metodologiske standarder, hendes nøje granskning af og intime kendskab til musikalske og teoretiske kilder, og hendes kompromisløse forsvar for de konklusioner, som hun drager af sine undersøgelser, over for dem, der læser kildematerialet på andre måder.

De 16 forfattere har sat sig på en slags prøve ved at bidrage til dette festskrift. Essays draget frem fra skufferne og støvet af til lejligheden ville næppe have store chancer for at leve op til Bents forventninger. Efter min vurdering slipper de rigtig godt fra prøven, og bindet står som en smuk hyldest. Det ydre og det tekniske er i orden. Teksterne er velredigerede med gode illustrationer og nodeeksempler, og bogen udstråler med sit blå lærrebsbind kun smykket med en hvid seddel med titlen på forsiden en gammeldags aura af belæsthed.

Når man læser teksterne igennem, får man en fornemmelse af at være med til et af de tematiske symposier, som Margaret Bent så mange gange har været en drivkraft bag. Man får ligesom et blik ind i en lukket verden med sit eget kredsløb af forskningsresultater og forskningspapirer, publicerede såvel som upublicerede, der er kendt af de indviede. I denne højt specialiserede humanistiske tradition med dens selvfølgelig krav om kendskab til gamle sprog, til for længst glemte filosofiske skrifter og til eksotiske notationer kan det virke som om detaljer i fortolkninger og kilder endevendes i en selvoptaget uendelighed, især når man kommer fra Skandinavien, hvor i hvert fald undervisningen på universitetsniveau nødvendigvis må holde sig til langt mere generelle perspektiver. Det viser sig hurtigt at være et falsk billede. Som ved et symposium bydes gæster venligt og varmt inden for, hvis man vil yde en indsats for at forstå temaerne, og den lærde detaljerigdom i kildeundersøgelsen viser sig i næsten alle tilfælde at åbne op for en rigdom af nye perspektiver, der rækker langt ud over kildens tid og sted.

Der vil naturligvis være forskellige meninger om, hvilke der er de vigtigste bidrag i en sådan antologi, der tids- og emnemæssigt strækker sig vidt. Det tema, der rækker længst tilbage i historien, handler om sfærenes musik, *musica mundana*, og om middelalderens arbejde med at konceptualisere og aktualisere den begrebsverden, som var blevet overleveret gennem Boëthius. Susan Rankin analyserer 800-tallets konkretisering af den uhorlige harmoni i et tonesystem, som bliver placeret i sangens praktisk anvendelige omfang på en dobbeltoktav, og hun udgiver som bilag den fortryllende udsættelse fra 1000-tallet af digtet 'Naturalis concordia vocum cum planetis', hvor denne lærdom gøres aldeles hørbar. Senere i middelalderen kom man til at sætte spørgsmålstejn ved Boëthius' autoritet med læsningen af Aristoteles' *De*

caelo, hvori han beviser, at fraværet af luft i himmellegemernes sfærer udelukker klingende intervaller. Gilles Rico analyserer i artiklen “‘Auctoritas cereum habet nasum’: Boethius, Aristotele, and the Music of the Spheres in the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries’ hvordan man i randkommentarer til teksten alligevel forsøgte at tilnærme synspunkterne, så det vedtagne syn på kosmos ikke blev rystet alt for meget. I det lange løb måtte Boëthius dog vige. Rico låner et billede fra 1100-tallets Alain de Lille, der beskriver hvordan næserne på autoriteternes voksfigurer kunne formes efter behag – her er det Boëthius, der efterhånden får en næse a la Aristoteles.

Det kronologisk seneste emne er Cristle Collins Judds ‘Learning to Compose in the 1540s: Gioseffo Zarlino’s *Si bona suscepimus*’, der analyserer Zarlinos motet dels i forhold til Philippe Verdelots berømte motet fra 1520’erne og dels i forhold til kompositoriske procedurer, som var blevet tradition i miljøet. Udover at påvise de åbenlyse citater fra Verdelot finder hun det af lige så stor betydning at se motetten som et resultat af komposition på grundlag af sædvaner og ikke mindst som et resultat af tilgang til en løbende musikalsk diskurs ført af forgængere og kolleger: “Such a framework of thought allows compositional tradition’s accumulation of utterances to serve as a model for the creation of a musical work, to create a contrapuntal grammar of the *songetto*” (s. 205).

Vigtigheden af at kunne skelne det almene fra det specielle i en given musikalsk situation, banaliteten fra signifikante brud på etablerede mønstre, bliver et væsentligt tema i denne samling essays. Det er en stor udfordring for musikforskeren at gøre sig klart, hvad der kunne være de musikalske normer for en given periode, for en lokalitet, for en genre osv. Det kræver et detaljekendskab, som er næsten uoverkommeligt at nå at opbygge for ret mange emneområder. Denne skelnen er imidlertid uomgængelig, hvis ikke analyser skal fortregnes eller blive vilkårlige. Ikke mindst i formidlingen er det en udfordring, som forskningen alt for sjældent tager op, så musik enten præsenteres som en perlerække af brillante særtilfælde (‘mesterværker’) eller drukner i en stofmængde, der mest dokumenterer forskerens fortrolighed med stoffet. Margaret Bent har leveret vigtige incitamenters til fremme af denne synsvinkel.

Synspunktet kommer klarest frem i John Milsoms opgør med en alt for vidtstrakt brug af det upræcise, til tider næsten indholdsløse begreb ‘intertekstualitet’ i “‘*Imitatio*’, ‘Intertextuality’, and Early Music’, hvor han som overbevisende illustration bruger det faktum, at tætte kvintkanons på det nærmeste automatisk resulterer i ensartede melodiske formuleringer hos Du Fay og Josquin Desprez. Her og i andre lignende tilfælde er det spildt ulejlighed, hvis der ikke foreligger andre tvingende indicier, at analysere med henblik på at påvise intertekstualitet eller allusion. Lighederne fremkommer som følge af regler og sædvaner, som dele af hvad Milsom med en allusion til Margaret Bents banebrydende artikel fra 1998¹ kalder “the ‘grammar’ of counterpoint” (s. 151) – han kunne her også have inddraget tidens traditioner for mønsterafhængig, flerstemmig improvisation.

I en helt anderledes opsporing af normer har Lawrence M. Earp i ‘Declamatory Dissonance in Machaut’ ladet sig inspirere af Graeme Boones opdagelse af relativt faste konventioner for tekstdeklamation i Du Fays sange fra 1430’erne.² Han finder at de samme mønstre og forventninger til tekststavelsernes placering var virksomme langt tidligere med Guillaume de Machaut som sit hovedvidne, og at der er god grund til at spidse øren og sætte fortolkningsapparatet i gang, når digter-komponisten bryder konventioner og skaber bevidste dissonanser

1 Margaret Bent, ‘The Grammar of Early Music: Preconditions for Analysis’, i Cristle Collins Judd (ed.), *Tonal Structures in Early Music* (New York, 1998), 15–59.

2 Graeme M. Boone, *Patterns in Play: A Model for Text Setting in the Early French Songs of Guillaume Dufay* (Lincoln, 1999).

i forhold til forventningen. Det er en vigtig opdagelse, som skærper forventningen til at afprøve eller finde andre modeller på senere repertoires, hvor kildernes markeringer af sammenhæng mellem tekst og musik kan være frustrerende vage.

Udnyttelsen af den almene klerikale lærdom, som blev udbredt i store ordbøger og *Florilegia* (samlinger af latinske citater og bevingede ord), der var blevet indsamlet og organiseret til støtte for hukommelsen gennem århundreder, kortlægges dels i Barbara Hagghs undersøgelse af brugen af citater i Johannes Ciconias traktat *Nova musica* fra omkring 1400, og dels i Andrew Watheys og Leofranc Holford-Strevens ('Fauvel Goes to School') analyser af citater i motetter af Vitry og fra *Roman de Fauvel* (1314-17). I de sidste tilfælde drejer det sig om det subtile spil med meninger mellem flygtige henvisninger til kendte citater, motetternes sungne tekster og musikkens fremhævelser af tekstlige elementer.

Helt i samme ånd er Bonnie J. Blackburns opsporing af de kryptiske latinske citater, hvor med nodeskriverne i Alamires værksted i årene efter 1500 gav sangerne besked på, at i næste sektion af musikken (ofte i passager med reduceret stemmetal) skulle de ikke sige en lyd. Skriverne morede sig med at finde på erstatninger for det kedelige "Tacet" (Her ties) med citater fra Biblen, klassikerne, ordsprog eller slet og ret platte vittigheder ("Benedictus non venit" – Den velsignede kommer ikke), og de inaktive sangere kunne bruge pausen på at spekulere eller prøve deres almene lærdom. Altsammen registreret med højeste lærdom og et befriende glimt i øjet.

Det mest subtile i samlingen er nok Reinhard Strohm's numeriske analyse af Binchois' rondeau *De plus en plus se renouvelle* og Ockeghems messe over samme rondeau, der ses som en sandsynligvis posthum fejring af Binchois (død 1460). Strohm argumenterer overbevisende for at gentagelsesmønstret i en opførelse af Binchois' rondeau på grund af sangens optaktsbegyndelse bliver en anelse uregelmæssigt, for at første del af refrain'et bliver en semibrevis længere i den fulde fremførelse af refrain'et end når blot halvrefrain'et synges. Det giver nogle uregelmæssige talforhold, som Strohm genfinder i Ockeghems store messekomposition i en sådan grad, at "Ockeghem reacted to the peculiarities of *De plus en plus*, namely, the ingenuity of the variant durations including the prime number 41, and the metrical implications of an upbeat. In this way, he may also have honoured Binchois the performer" (s. 173). Det er ikke muligt at gå i rette med Strohm's optællinger af semibrevis-enheder i værkerne eller at betvivle de fundne talforhold. Men det må i høj grad undre, at Strohm intetsteds i artiklen tager de mange diskussioner op, der har raset om nodeværdiernes relative længde ved udførelsen af henholdsvis *tempus perfectum* og *tempus imperfectum diminutum*, de to mensurationer i Ockeghems messe. Strohm tæller dem som lige lange enheder, uanset hvordan de vil fungere i en opførelse. På den måde kan det umuligt være Ockeghem "the performer" der ærer Binchois, kun talmagikeren. Ligesom i resten af artiklerne om Machaut og meget andet rummer denne samling essays masser af stof til eftertanke og modsigelse.

Peter Woetmann Christoffersen