



KNUD JEPPESEN

15. august 1892–14. juni 1974

# KNUD JEPPESEN

15. august 1892 – 14. juni 1974

Da Knud Jeppesen var blevet udnævnt til professor ved Aarhus Universitet og skulle forlade sit organistembede ved Holmens kirke i København, foranstaltede kirkens bestyrelse en æres-aften for ham, en koncert med et udvalg af Knud Jeppesens kompositioner, og en efterfølgende festlighed. Ved denne talte Knud Jeppesen om, at hans embeder tilsyneladende faldt i 15 års perioder, 1917–32 havde han været organist ved Sct. Stefans kirke i København, 1932–47 ved Holmens kirke og, hvis alt gik vel, ville han have 15 år ved Aarhus Universitet, til han nåede aldersgrænsen.

Alt gik vel, men det blev dog ikke fulde 15 års virke ved universitetet, idet han ønskede at benytte muligheden for at lade sig pensionere som 65-årig og dermed opfylde et af sine ældste og hedeste ønsker, at kunne bosætte sig en årrække i Italien og drive studier over det emne, der havde optaget ham i årevis i forbindelse med hans værker om Palestrina og hans tid, den tidlige italienske kormusik forud for Palestrina. Han fik på denne måde et arbejdsfyldt og meget frugtbart otium, der kronedes med udsendelsen af hans store tre-bindes afhandling »La Frottola«, publiceret i Acta Jutlandica 1968–70, om den førende italienske korform omkring 1500, dens tilblivelse, overlevering og musikalske indhold i vekselvirkning med italiensk folkesang, med et væld af nye bibliografiske oplysninger i forbindelse med overleveringen og af nye musikalske iagttagelser.

Trods det relativt korte åremål, Knud Jeppesen var i aktiv tjeneste på universitetet, blev hans indsats her på mange måder skelsættende. Han var ikke blot den første professor i sit fag, musikvidenskaben, i Århus, den der skabte det musikvidenskabelige institut, indrettede studieplaner og skaffede instituttet dets første selvstændige hus, men han placerede i kraft af sin stærke faglige autoritet og sin menneskelige optagethed af den nye opgave faget i en central stilling både på universitetet og i det århusianske musikliv.

Musik blev hurtigt et søgt fag, længe før ekspansionen i de humanistiske fag blev en modesag, og han fik mere undervisningsarbejde, end han vist egentlig havde tænkt. »Nu begynder studenterne at strømme til«, sagde han til mig engang i 1955, »så nu er det på tide, jeg holder op«, ikke af ulyst til at undervise, tværtimod, timerne på instituttet var blevet en inspirerende del af hans liv, men forskningsopgaverne, han havde sat sig for at løse, følte han den største forpligtelse overfor.

Knud Jeppesen var den første akademiker i sin familie. Det forklarer mange træk i hans karakter, fliden, målbevidstheden og ambitionerne, som han vedkendte sig, men som var balanceret af med humor og ironi. »Far var som få sin egen lykkes smed«, udtalte hans søn, professor Kristian Jeppesen i en mindetale, »i hans karakter indgik analytisk evne og indbildningskraft i et velafvejet blandingsforhold, tilsat en god knivspids af ironi. Hans instinkt for proportioner, for forskellen mellem stort og småt, ægte og uægte, ret og uret, lod sig sjældent narre. Hans humoristiske sans var en aldrig svigtende sikkerhedsventil.«

Skuffelse over manglende anerkendelse på forskellige tider af hans liv og trodsig, frugtbar overvindelse af den hører også med til dette billede af hans pionérmæssige placering både slægtsmæssigt og fagligt. Kaldelsen til professor ved Aarhus Universitet og de år, der fulgte efter, som styrkede hans allerede grundfæstede internationale position, var derfor uden tvivl de lykkeligste for ham.

Fra sin far tog han glæden ved selv at udfinde og skabe noget i arv. Den berømte »Jeppesens forgaffelsikring« og andre mekaniske opfindelser i cyklens barndom er resultat af fa'rens håndværksmæssige snilde i cykelværkstedet på Østerbro i København.

Knud Jeppesen var elev af Carl Nielsen og Thomas Laub. »Laub gjorde mig til videnskabsmand, Carl Nielsen gjorde mig til musiker« har han udtalt med disse eller andre ord ved flere lejligheder. Elevtiden hos Carl Nielsen, der voksede ud til et nært venskab, har han sat et smukt og livfuldt beskrevet minde i den trykte forelæsning »Carl Nielsen på hundredårsdagen« (Dansk Aarbog for Musikforskning 1965). På Københavns Universitet var Knud Jeppesen elev af Angul Hammerich, der havde fået indrettet (som den første i Norden) en magisterkonferens i musikhistorie, og Jeppesen blev magister 1918.

Sin musikalske uddannelse havde han suppleret med en organisteksamen fra Det kgl. danske Musikkonservatorium – tillige for at skabe en vis sikkerhed for et levebrød inden for musiklivet, og i 1917 fik han sit første organistembede. I dette var han den første i Danmark til at opføre Buxtehudes kantater og anden klassisk kirkemusik, som var sjældent eller aldrig før hørt. I sin studietid havde han tillige været »på valsen« i musikkens tjeneste, var en tid operadirigent i Elbing og Liegnitz i Øst-Prøjsen, under kunstnernavnet Per Buch, og var engageret ved en af operascenerne i Berlin, da 1. verdenskrig brød ud, og han måtte rejse hjem.

Efter konferensen overvejede han, hvor han først skulle sætte ind, som komponist eller musikhistoriker, og valgte til at begynde med det første. Han afholdt en kompositionsaften i 1919 og udsendte samme år sine første værker – 10 sange med klaver – men skuffedes over modtagelsen og kastede sig med forstærket kraft over det videnskabelige arbejde, så stærkt at han bortset fra nogle få småting ikke komponerede noget de næste 15 år.

Til samlingen om det teoretiske arbejde bidrog også, at han i 1920 efter nogle år at have været vikar for Carl Nielsen, blev lærer i musikteori ved Det kgl. Musikkonservatorium.

To år efter kunne Knud Jeppesen forelægge sit første store videnskabelige arbejde, afhandlingen »Palestrinastil med særligt henblik på dissonansbehandling«. Gennem studier hos Laub var han kommet til ny erkendelse af sit fags indhold. Opgøret med den romantiske historieskrivnings helte- og persondyrkelse sen imod en »ny saglighed«, et af 1920'ernes slagord i kunsten, holdt sit indtog ikke blot i den almindelige historieskrivning, men influerede på afgangende vis på beskæftigelsen med kunstarternes historie, herunder musikkens kunst, som med sit abstrakte væsen var den vanskeligste at indfange i ord.

Musikhistorie i Danmark havde hidtil nærmest været en art personalhistorie og instrumentbeskrivelse. Heroverfor hævdede Laub som en af de første, at den burde være selve musikværkernes, de musikalske stilarters historie. Det drejede sig for ham først og fremmest om de musikalske værdier, så måtte personalhistorien og de andre hjælpevidenskaber uden om dette centrum komme i anden og tredje række. Knud Jeppesen har fortalt (til Gads danske Magasin 1943), at hvad han instinktivt havde følt som værende hans fags inderste værdi, fik han klarhed over i sine samtaler med Laub. Dette lærdomsteoretiske stadiet forblev han tro imod og argumenterede for gennem hele sin produktion, og han blev en af pionérerne for dette synspunkts gennemslag i den internationale musikvidenskab.

Dette våbrud i forbindelse med forfatterens originalitet som forsker, hans analytiske skarpsindighed og vidtgående kombinationsevne, placerede hans disputats på en fremtrædende plads og gjorde den for lang tid skoledannende. Hans tese er, at dissonansen er et af de mest udtrykfulde og stildannende elementer i musikken, og at der i Palestrina-musikken er et strengere og finere forhold til dissonansen end i nogen anden stilart før og senere. Reglerne for dissonansbehandling strammes i tiden op mod Palestrina og løsnedes derefter igen. Og denne tese belægges med et net af systematisk gennemførte undersøgelser, der viser, at praksis i Palestrinatiden så helt anderledes ud end det didaktiske system, som samtiden og eftertiden havde udledt af den. Med rette hæftes som regel ordet »banebrydende« på omtalen af Jeppesens forskning på dette felt.

Afhandlingen kunne på grund af manglende sagkundskab i fakultetet ikke forsvares for doktorgraden i Danmark. Ligesom sine jævnaldrende, Erik Abrahamsen og Torben Krogh, der samtidig havde skrevet disputatser, måtte Jeppesen gå til udlandet for at få den bedømt. Han søgte forbindelse med Guido Adler i Wien, hvis bøger om musikhistorisk metode og grundlaget for stillforskning kaldte på det samme i ham, som Thomas Laub havde gjort, og i 1922 promoveredes han til dr. phil. ved Wiens universitet. (Året efter gjorde fakultetet i København sin noget usmidige handle måde god igen ved at anerkende Jeppesens og de to andre, samtidige musikhistorikeres doktorgrader fra udlandet som ækvivalerende den danske doktorgrad).

På samme tid opslog Københavns universitet det ledige docentur i musikvidenskab (senere omdannet til professorat), og Knud Jeppesen deltog med sine to nævnte kolleger i en i offentligheden meget omtalt konkurrence, men vandt den ikke. Hans pædagogiske indsats kom derefter i ca. 25 år til at ligge på Det kgl. danske Musikkonservatorium, hvor han i 1931 efter Carl Nielsens død blev medlem af direktionen og oparbejdede faget teori og videnskabelig musiklære til et niveau, det ikke tidligere havde haft. Anerkendelse kom også hurtigt fra de videnskabelige fonde og fra udlandet. Carlsbergfondet bekostede 1923 trykningen af hans disputats om Palestrinastilen, og en tysk og en engelsk udgave fulgte kort tid efter, udsendt af førende forlag i de respektive lande.

Knud Jeppesen havde hermed anslået et tema, der blev hans kendemærke som forsker. Han blev sin tids største autoritet inden for det 16. århundrede-



des italienske kormusik, der betegnede a cappella-kormusikkens storhedstid, og det meste af hans senere produktion hører til inden for dette område eller de omkringliggende i tid og sted. I 1925 gør han nye, væsentlige opdagelser i Palestrinastilens rytmiske og harmoniske love, bekendtgjort i artiklerne »Das »Sprunggesetz« des Palestrinastils. . .« (1925) og »Über einen Brief Palestrinas« (1926).

Den væsentligste umiddelbare videreførelse af Palestrina-studierne var lærebogen »Kontrapunkt«, 1930, tilegnet Carl Nielsen. Disputatsens udbredelse og det skred, den havde sat i disciplinen kontrapunkt inden for musikteorien med sine mange ny-opdagelser af stilens beskaffenhed, gjorde, at den adskillige steder blev brugt til undervisning i at skrive vokal-fuga, hvad der ikke havde været forfatterens hensigt, men som gav ham lyst til at udarbejde en virkelig lærebog i faget kontrapunkt på grundlag af Palestrina-tidens korstil. Denne bog slog for alvor Jeppesens navn fast som Palestrina-kender, som en vel-formulerende analytiker, der satte håndværkslæren ind i en meningsfyldt, åndfuld og musikpsykologisk sammenhæng. Lærebogen i kontrapunkt gik hurtigt sin sejrsgang, er oversat til adskillige sprog, også uden for hovedsprogene, og er benyttet i vid udstrækning ved konservatorier og universiteter verden over.

I samarbejde med romanisten Viggo Brøndal udgav Jeppesen i 1927 under titlen »Der Kopenhagener Chansonnier« det af filologer nok, men af musikologer mindre kendte manuskript Thott 291,8 på Det kgl. Bibliotek i København, omfattende 33 fransk-burgundiske chansons fra slutningen af det 15. århundrede, tildels af tidens førende komponister, overhovedet et vægtigt bidrag til at kaste lys over denne vigtige periode i kormusikkens historie – foruden altså dets sprog- og litteraturhistoriske betydning.

Adskillige af Jeppesens følgende videnskabelige arbejder består, som dette, i udførligt kommenterede udgaver af manuskriptsamlinger og tidlige tryk. Det gælder påbegyndelsen af en dansk musikmonumentudgave med »Værker af Mogens Pedersøn«, Christian IV's kapelmester, der med sine velklingende kirkelige og verdslige korværker gennem Jeppesens udgivelse kom til at indlede serien »Dania Sonans, kilder til musikkens historie i Danmark« 1933, det gælder samlingen »Die mehrstimmige italienische Laude um 1500«, 1935, som var en udgivelse i samarbejde med Viggo Brøndal af en hidtil ukendt samling lauder (= lovsange), trykt 1507 af den første notetrykker Petrucci i Venedig, et tryk som Jeppesen havde fundet nogle år før i Columbina-biblioteket i Sevilla, sammen med andre, hidtil ukendte lauder af kendte og ukendte komponister. Det gælder endvidere udgivelsen af den ældste kendte orgelmusik i Italien, »Die italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento«, 1943, 2. forøgede udgave 1960, udgivet på grundlag af nodefund, tidlige Petrucci-tryk og håndskrifter, i norditalienske biblioteker, og det gælder det mest opsigtsvækkende fund, nemlig de 10 ukendte messer af Palestrina, som Jeppesen gjorde i 1949 i Milano (hvor de var erhvervet fra det her-tugelige Santa Barbara-hofbibliotek i Mantua), udgivet 1954 af Jeppesen for det italienske selskab for musikhistorie i Rom som bind 18–19 i den samlede Palestrina-udgave under titlen »Le Messe di Mantova«.

Rækken af kommenterede udgivelser fortsattes med den i omfang mindre, men historisk betydningsfulde samling af gammelveenetiansk dansemusik »Balli antichi veneziani«, 1962, og hans hovedværk fra de seneste år, den førnævnte afhandling om og udgivelse af de tidlig-italienske frottola-kompositioner. Hans biblioteksfund blev også udmøntet i praktiske udgaver, således i de to store tre-binds udgaver, den meget benyttede »La Flora«, 1949, med arier og duetter fra det 17.-18. århundredes Italien og samlingen for kor »Italia Sacra Musica, Unknown Italian Cathedral Music of the Early 16th Century«, 1962.

Til disse større publikationer kommer en lang række af artikler i tidsskrifter, festskrifter, kongresberetninger, leksika og oversigtsværker, altid førstehåndsarbejder med ny viden, nye formuleringer eller nye overraskende kombinationer. Af disse mindre og mellemstore arbejder kan fremhæves hans artikler *Festa*, *Lauda* og navnlig *Palestrina* til det store 14-binds leksikon »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«, hvor artiklen om Palestrina indeholder den første fuldstændige fortegnelse over hans værker. I denne sammenhæng kan også nævnes fremdragelsen af en tidlig italiensk korkomponist: »A Forgotten Master of the Early 16th Century: Gaspar de Albertis« (i »The Musical Quarterly« 1958).

I Guido Adlers »Handbuch der Musikgeschichte« 1924 skrev Jeppesen afsnittet om dansk musik, fulgt op 24 år senere med hans bidrag »Musikken« til oversigtsværket »Vor tids kunst og digtning i Skandinavien« 1948. Men hans vægtigste bidrag til dansk musikhistorie er hans artikel om Carl Nielsen i Dansk Biografisk Leksikon bd. XVII, 1939. Her har kunstneren og musikhistorikeren sat sin lærer og mester et monument i form af en dybt indtrængende førstehånds-fremstilling af mennesket og komponisten Carl Nielsen, hvor denne uden overdrevne superlativer fremstår markant og nøgternt i al sin nuancerigdom for læseren. Som få havde Knud Jeppesen forudsætninger for det, ikke blot på grund af sin intellektuelle skoling, men fra den 4. symfoni 1916 og til Carl Nielsens død 1931 var Knud Jeppesen hans nærmeste musikalske medarbejder og rådgiver. Knud Jeppesen fik mange opfordringer til at skrive den bog, han som ingen anden havde kunnet skrive, om Carl Nielsen. Han viste det ikke fra sig, men syntes, der var andre opgaver, han først måtte afslutte.

Til det danske stof sluttede sig det udprægede con amore-arbejde »Rom og den danske musik« (i »Rom og Danmark gennem tiderne« II, 1937) og hans indfaldsrige bidrag til Buxtehude-festen 1937 (i Dansk Musiktidsskrift s. å.).

Adskillige større og mindre bidrag har Knud Jeppesen leveret til det internationale musikvidenskabelige selskabs tidsskrift »Acta musicologica«, for hvilket han var hovedredaktør 1931-54. Han var medlem af dette selskabs bestyrelse siden dets grundlæggelse 1927 og var indtil 1964 dens eneste skandinaviske repræsentant. Han var selskabets præsident i årene 1949-52 og fik i denne periode, i kraft af sit eget og selskabets renommé, musikvidenskabens optaget i det af UNESCO nedsatte »Conseil international de la philosophie et des sciences humaines (CIPSH)«, hvad den ikke havde været fra begyndelsen.

Jeppesen, der ellers ikke var særlig praktisk anlagt, var den første i sit fag, der til sine studier i italienske og spanske biblioteker udnyttede den revolution, den nye fotograferingsteknik med smalfilm fra slutningen af 1920'erne betød for fotografering af manuskripter. Jeppesen lærte teknikken af en Baseler-filolog prof. Walzer, der var den første overhovedet der benyttede den, og under et års studieophold i Italien 1928–29 fotograferede Jeppesen med Carlsbergfondets støtte bl. a. størsteparten af det pavelige kapels ældre musikbestand. Og senere ved hyppige rejser supplerede han sine fotografier. I vore dage, hvor mikrofilm og xerox-kopiering er blevet dagligdag for forskeren og bibliotekaren, forekommer denne fremgangsmåde ikke særlig opsigtsvækkende, men tidligere, og ikke mindst under 2. verdenskrig, hvor samlingerne var evakuerede, var Jeppesens kopier en forskningsmæssig guldgrube, man fra alle kanter af verden søgte oplysning i. Den er nu overgivet til Statsbiblioteket i Århus.

Med det grundsyn, Jeppesen havde på musikvidenskabens mål og midler, og som for ham var noget næsten ophøjet i sin idé – »den rene, videnskabelige erkendelse af menneskeånden, som den udfolder sig i musikken«, som han selv har udtrykt det, »menneskeånden projiceret i det musikalske, menneskets langsomt gennem tiderne udviklede evne til klaring af stadigt mere indviklede problemer, til at finde sammenhæng mellem ny, stadigt dristigere modsætningsforhold...« var det for ham musikologens opgave at eftervise og dermed »lovene for musikkens udvikling, der atter, oversat i det psykologiske, antager skikkelse af visse krav og viljesretninger – det der ligger bag lovene – af dybeste betydning for kendskabet til det menneskelige sjæleliv overhovedet, thi musikken er det modtageligste, følsomste stof, hvori menneskeånden nogensinde har fundet sit udtryk – et uvurderligt materiale for antropologerne!« (fra indledningen til »Palestrinastil«, senere gentaget i anden sammenhæng) – med dette grundsyn på musikkens rolle som åndeligt meddelelsesmiddel var der for ham en næsten nødvendig sammenhæng i at være musikolog og kunstner, skabende eller udøvende. »Dersom jeg har nogen opgave her i livet, føler jeg, at det må være den, af al magt... at søge at trænge ind i musikkens væsen, som i sin rod rører ved det dybeste i tilværelsen, dels ad overvejende intuitiv vej som komponist og dels ad analytisk – men langt fra kun analytisk vej – som videnskabsmand«, siger han til Gads Magasin 1943.

Produktionslysten som komponist kom igen fra midten af 1930'erne. I 1935–36 skrev han en samling motetter til Holmens kirkes kor, efter at han fra 1932 var blevet organist ved denne kirke, hvor Laub tidligere havde beklædt organistembedet. Og siden forlod lysten til at komponere ham ikke. den blev en fast bestanddel af hans liv i vekselvirkning med forskningen og til gensidig stimulans.

Naturligt nok, når man tænker på det studiefelt, der optog ham mest, er vokalmusikken den overvejende del af hans produktion. Hans korsange og store korværker med orkester er altid kendetegnet ved sin nære forening af teknisk kunnen, med rod i idealerne fra kormusikkens storhedstid, særpræget fantasi, med videreførelse af Carl Nielsens melodiske og harmoniske ver-

den, og sans for, hvad der klinger godt for kor. Jeppesen var, med sit kor-tække, en meget efterspurgt lejlighedskomponist: til reformationsfestlighederne 1936 skrev han til Københavns Drengkor sin Reformationskantate, i 1945 vandt han med sit »Te Deum Danicum« førsteprisen i konkurrencen om et stort værk til indvielse af Radiohusets koncertsal. Fra indvielsen af Aarhus Universitets hovedbygning skriver sig hans Universitetskantate 1946 med tekst af Tom Kristensen, ved Københavns Drengkors 25 års jubilæum 1949 skrev han korværket »Ørnen og skarnbassen«, samme år skrev han festkantaten til genindvielse af Haderslev Domkirke og 1952 festkantaten til Det jyske Musikonservatoriums 25 års jubilæum. Ud over det lejlighedsbestemte ligger en række ofte opførte, mindre korsange og kirkelige og verdslige kantater. Det sidste store korværk fra hans hånd, overhovedet det sidste værk han skrev, var det stort anlagte »Tvesang« med sammensætning af vers og citater af Grundtvig og Kierkegaard, opført 1. gang ved en torsdagskoncert i Danmarks Radio 1967.

Blandt hans vokalværker indtager tillige hans sange med klaver – flest med tekster af Ludvig Holstein, Viggo Stuckenberg og Johannes V. Jensen – en væsentlig plads, ligesom hans lyriske side som komponist viste et betydeligt udslag med hans opera »Rosaura, eller Kærlighed besejrer alt« (efter en tekst af Goldoni), der opførtes på Det kgl. Teater 1950. I den instrumentale genre har han skrevet det store orgelværk »Intonazione boreale« og de mindre, ofte spillede, værker for dette instrument Præludium og fuga i e-moll og Passacaglia, endvidere en symfoni »Sjællandsfar«, en hornkoncert og en del kammermusik.

Jeppesens værker står på dur-moll-tonalitetens grund og er kendetegnet ved en moderat, senromantisk påvirket modernisme. Gennem Guido Adler i Wien var han blevet indfanget af Anton Bruckners og Gustav Mahlers nytyske orkesterromantik, der ved siden af Carl Nielsen – og i teknisk henseende Palestrina – har været hans inspiratorer. Det skal også nævnes, at Jeppesen var en fremragende, frodig improvisator på orgel.

Omend han måske selv var lykkeligst for de timer, hvor han komponerede, og når han hørte sine værker blive opført – og han var parat til at rejse langt for at opleve dette – vil det nok være hans videnskabelige indsats, der vejer tungest og er den mest originale inden for hans livsværk. Jeppesen fik både som videnskabsmand og komponist mange hædersbevisninger. Han blev 1943 som den første musikvidenskabsmand valgt til medlem af Videnskabsbernes Selskab. Som komponist blev han hædret med Det Anckerske legat og Den kulturelle fonds hæderspris, ligesom han var på finansloven som komponist. Han var æresmedlem af en lang række udenlandske faglige selskaber og institutioner, bl. a. The Royal Musical Association i London, Accademia Nazionale di Santa Cecilia i Rom, Giorgio Cinifondet i Venedig og Kungl. Musikaliska Akademin i Stockholm, og han havde været gæsteforelæser ved en række amerikanske og europæiske universiteter.

Festlig og berigende var han at være sammen med for dem, der kom ham nær, med sin levende fortælleevne og sin altid vågne sans for humor. Knud Jeppesen var i sjælden grad en sprogets elsker. Man kunne vel tænke sig, at



han ved samme spørgsmål havde tilsluttet sig Thomas Laub, der engang, da han blev spurgt hvilken kunstart han satte højest, svarede: Jeg holder mest af ordets kunst, allermest dér, hvor ordet ikke siger det hele, men tager to-  
nerne til hjælp. Knud Jeppesen var som få bevandret i den klassiske skønlit-  
ratur og skrev selv et magtfuldt og billedrigt sprog. Hans kærlighed til den  
bildende kunst blev næret især ved hans mange ophold i Italien. Han var altid  
åben for det, han kaldte menneskeåndens projicering i kunsten.

Med sit virke gennem mere end 50 år åbnede han nye horisonter for  
det unge studium af musikkens historie og æstetik og bidrog ved formatet af  
sit værk til at skabe international respekt om dansk humanistisk videnskab.

*Søren Sørensen*