

Funksjonsteori – en musikkteoretisk tradisjon

Bjørnar Utne-Reitan
Norges musikkhøgskole

.....
Dette er en postprint-versjon av: Utne-Reitan, B. (under utgivelse). Funksjonsteori – en musikkteoretisk tradisjon. I Ø. Varkøy, N. Nielsen, E. M. Stabell & B. Utne-Reitan, *Høyere musikkutdanning: Historiske perspektiver* [arbeidstitel]. Cappelen Damm Akademisk.
.....

Abstract

Post-Riemannian function theory has held a strong position in Norwegian music education during the past fifty years. How has this tradition in Western music theory in general, and in Norway in particular, been historically constructed? The article provides a historical overview of Riemannian function theory, its pre-history and its reception. It does so based on the extensive literature on this topic in English-, German- and Scandinavian-language music research as well as central primary sources. In addition to providing the first survey of this literature in Norwegian, a central contribution of this chapter is to relate this field of research to the music theory context in Norway. The article discusses how Norwegian music theorists adopted function theory rather late (compared to, for instance, their Swedish and Danish colleagues) and how they preferred to adapt it in a manner that made the function symbols as similar to the older Roman numerals as possible.

Keywords

Function theory; History of music theory; Music theory pedagogy; Music theory in Norway; Harmony; Hugo Riemann

Introduksjon

Harmonilære har siden de første moderne konservatoriene ble opprettet for over 200 år siden vært en helt sentral del av profesjonell musikkutdanning innen vestlig klassisk musikk. Da Musikkonservatoriet i Oslo – som i 1973 skulle bli til Norges musikkhøgskole – ble opprettet i 1883 (da kalt Organistskolen), var faget ett av to «undervisningsfag» (Lindeman & Solbu, 1976, s. 8). Harmonilære, som i dag gjerne inngår i satslærefaget, har således vært med siden «starten». Selv om undervisningspraksis har variert noe, har to praksiser kjennetegnet faget i Norge de siste 50 år: *koralarmonisering* og *funksjonsanalyse*. Denne artikkelen omhandler sistnevnte praksis, en inngang til harmonisk analyse hvor man benytter *funksjonssymboler* (T, S og D med tilhørende modifikasjoner). Mer presist fokuserer den på praksisens teoretiske grunnlag: *funksjonsteori* (eller *funksjonslære*). Funksjonsteori og funksjonsanalyse har ikke alltid vært en del av harmonilærefaget, og det er fremveksten av denne tradisjonen innen vestlig musikkteori og dens import til Norge som diskuteres i denne artikkelen.

Som et kjerneelement i flere såkalte «støttefag» – særlig satslære, men også hørelære/gehørtraining – har funksjonsteori spilt en helt sentral rolle i norsk musikkutdanning i

et halvt århundre, og dette på tvers av en rekke typer musikkutdanningsinstitusjoner (konservatorier, universiteter, lærerhøgskoler, musikklinjer, etc.). Litteratur om funksjonsteoriens historiske og teoretiske grunnlag på norsk – og med utgangspunkt i den norske konteksten – har likevel lenge vært en mangelvare. Viktigheten av en diskusjon av, og kritisk refleksjon rundt, teorier som læres bort i teoriklasserommet kan ikke underdrives. Disse legger (og har i generasjoner lagt) grunnlaget for hvordan en stor gruppe musikere med utdanning fra Norge forstår for eksempel dur/moll-tonalitet. Det ligger stor makt i å definere hvordan tonal musikk «fungerer».

Artikkelen tar følgende spørsmål som sitt utgangspunkt: *Hvordan har funksjonsteori som tradisjon i vestlig musikkteori generelt, og i Norge spesielt, blitt konstruert?* Den bygger på tidligere skandinavisk-, tysk- og engelskspråklig forskning samt sentrale primærkilder, og er først og fremst en oppsummerende litteraturstudie av et forholdsvis stort felt i den akademiske musikkteorilitteraturen.

Historiografisk forstår jeg funksjonsteori som en sosialt konstruert *tradisjon* i vestlig musikkteori (med flere geografisk og historisk avgrensede undertradisjoner). For å låne Eric Hobsbawms (1983) begrep, handler artikkelen om å undersøke funksjonsteorien som *invented tradition*, forstått som «a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past» (s. 1). I fremstillingen anvender jeg Carl Dahlhaus' (1984) skille mellom *spekulativ*, *regulativ* og *analytisk* musikkteori. Kort sagt fokuserer spekulativ teori på ontologisk kontemplasjon over tonesystemer, regulativ teori på praktiske aspekter (f.eks. satsregler) og analytisk teori på å avdekke det spesifikke ved enkelte verk (Christensen, 2002, s. 13–14). Særlig relevant er skillet mellom spekulativ og regulativ (også kalt *praktisk*) teori, en distinksjon med røtter tilbake til Riemann (1882).¹

Denne artikkelen komplementerer, og er skrevet i forlengelse av, mitt doktorgradsprosjekt om «musikkteoridiskursen» i og rundt satslærefaget i norsk høyere musikkutdanning (Utne-Reitan, 2022a). Av de få tidligere arbeidene på norsk om satslærefaget kan nevnes Nils E. Bjerkestrands (2002) oversikt over innflytelsesrike teorilærere ved Musikkonservatoriet i Oslo og noen sentrale strøminger i læreplanutviklingen ved Norges musikkhøgskole,² samt den historiske oversikten over harmonilærefaget i masteroppgaven til Haakon Støring (2018). Det har de siste årene vært en voksende

¹ Rummenhøller (1967, s. 27–28) og Rehding (2003, s. 65) diskuterer denne distinksjonen hos Riemann.

² Dette er en revidert og utvidet versjon av Bjerkestrand (1992).

akademisk interesse for skandinavisk musikkteorihistorie generelt og funksjonsteorihistorie spesielt, særlig innen dansk musikkforskning, og i denne sammenheng har også funksjonsteori i Norge blitt drøftet (Hvidtfelt Nielsen, 2017, 2019; Kirkegaard-Larsen, 2018, 2019b, 2020).³

Utover å gi en første oversikt over funksjonsteoriens historie på norsk, er denne artikkelens bidrag til litteraturen å se dette feltet internasjonalt i sammenheng med situasjonen i Norge. Jeg vil først skissere en overordnet funksjonsteoretisk historikk før jeg vender blikket mot Norge. Artikkelen avrundes med en kort diskusjon av funksjonsteoriens utfordringer.

Funksjonsteoriens forhistorie

Konseptet tonale funksjoner (hvorav det bare er tre: tonika, subdominant og dominant), og den funksjonsteoretiske kjerneidéen om at alle akkorder i dur/moll-musikk representerer en av disse, ble utviklet av den tyske musikkviteren Hugo Riemann på slutten av 1800-tallet. Funksjonsteoriens forutsetninger er dog vesentlig eldre. Heller enn å se på teorien som et nytt kapittel i teorihistorien, anså Riemann selv den for å være slutten på kapittelet om harmonikk. I *Geschichte der Musiktheorie* (1898) skrev han frem et teleologisk narrativ der hans egen teori var det nødvendige endepunktet (Burnham, 1992). I 1897, som avslutning av forordet til tredje utgave av *Handbuch der Harmonielehre*, hevdet han selvsikkert at han ved å tilbakeføre alle akkorder til de tre funksjonene hadde nådd en endelig konklusjon for arbeidet innen harmonilærefeltet og at det ikke ville være nødvendig med flere endringer på systemet i fremtiden (Riemann, 1929, s. xi). Det skulle vise seg at få senere teoretikere var enige. Uten å dele Riemanns historiesyn er det nødvendig å se lenger tilbake for å belyse hvordan senere konstruksjon av funksjonsteori som tradisjon impliserte kontinuitet med fortiden.

Jean-Philippe Rameau regnes som grunnleggeren av harmonilære som musikkteoretisk disiplin.⁴ Som Thomas Christensen (1993) har demonstrert var Rameaus utvikling av denne disiplinen tett påvirket av opplysningstidens idealer. I sitt hovedverk, *Traité de l'harmonie* (1722), utviklet Rameau en spekulativ progresjonsorientert teori der konseptet om fundamentalbass (*basse fondamentale*)⁵ – en strukturell basslinje som ikke nødvendigvis samsvarer med den klingende basslinjen – står sentralt. Der utgjør dissonansoppløsning av septimakkorder i kvintskrittsforbindelser (dominanter) den

³ Hvidtfelt Nielsen arbeider med et større bokprosjekt om funksjonsteoriens historie. Enkelte av hans upubliserte manuskripter som jeg refererer til, er utkast til denne som har ligget tilgjengelig på hans nettside.

⁴ Denne disiplinen har også en 200 år lang forhistorie (Cohen, 2022).

⁵ Enkelte skandinaviske forfattere har, etter Mortensen (1954), oversatt begrepet til «grunnbass». Jeg har valgt «fundamentalbass» ettersom den ligger nærmere det franske originalbegrepet og gjeldende engelsk- og tyskspråklig terminologi (*fundamental bass*, *Fundamentalbass*).

grunnleggende mekanikken som, i kartesiansk forstand, driver musikken fremover.⁶ Rameau bruker i *Nouveau système* (1726) for første gang begrepet subdominant (*sous-dominante*) om akkorden på fjerdetrinnet. Videre påpekte han at denne typisk er en kvintsekstakkord, såkalt *sixte ajoutée* (f.eks. samklngen F–A–C–D i C-dur). Rameau hevder at denne akkorden innehar den spesielle egenskapen *double emploi* – at den både kan forstås dominantisk som en septimakkord på andretrinn (kvintskrittsforbindelse til femtetrinnsakkorden) og subdominantisk som en kvintsekstakkord på fjerdetrinnet (kvintskrittsforbindelse til førstetrinnsakkorden).

I riemannsk funksjonsteori ville det være bakvendt, slik Rameau gjør, å forstå relasjonen mellom S og D som en egentlig kvintskrittsbevegelse. Scott Burnham (1992) oppsummerer denne grunnleggende forskjellen mellom Rameau og Riemann: «In Rameau's system harmonic content is interpreted in terms of a prototypical harmonic motion; for Riemann, harmonic motion is interpreted in terms of prototypical harmonic content» (s. 9). Selv om Rameau ikke utvikler en funksjonsteori i riemannsk forstand, er det en kime til den funksjonsteoretiske tonalitetsforståelse å finne hos ham, spesielt i *Génération harmonique* (1737). Dette gjelder særlig hans forståelse av en toneart som et felt hvor subdominant og dominant, med sine karakteristiske dissonanser, i newtonsk forstand graviterer mot tonika fra hver sin kant (Lester, 2002, s. 768–769).

Enkelte andre musikkteoretikere arbeidet senere på 1700-tallet med ideer som kan minne om funksjonsteori (Damschroder, 2008, s. 9–17; Hvidtfelt Nielsen, 2013, s. 24–29). Som implisert i læreboktittelen *General-Baß in drey Akkorden* (1756), postulerte Johann Friedrich Daube at en toneart egentlig bare består av tre akkorder (*Hapt-Akkorden*): treklang på første trinn, kvintsekstakkord på fjerde trinn og septimakkord på femte trinn. Johann Gottlieb Portmann presenterte i *Leichtes Lehrbuch der Harmonie und Generalbasses* (1789) et system med fem funksjonsaktige kategorier, utvidet til seks i *Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie* (1798), hvor blant annet durakkorden på andretrinn (kalt *Wechseldominantenharmonie*) spilte en viktig rolle. Innflytelsen til Daube og Portmann var dog begrenset. Førstnevnte fikk blant annet hard medfart fra den mer innflytelsesrike 1700-tallsteoretikeren Friedrich Wilhelm Marpurg, og Riemann var i sin musikkteorihistorie den første til å anerkjenne verdien i Daubes arbeider (Wallace, 1983). På 1800-tallet var andre teoretiske innfallsvinkler viktigere, som weberiansk trinnanalyse i Leipzig (Richter, 1853) og

⁶ Rameau kaller alle diatoniske septimakkorder dominanter. Han skiller dog mellom dominantseptimakkorden på femtetrinnet (*dominante-tonique*) og øvrige septimakkorder (*simple dominantes*).

rameausk fundamentalbass i Wien (Sechter, 1853–1854). Det betyr derimot ikke at utviklinger på 1800-tallet ikke er relevante for funksjonsteoriens historie.

Den regulative musikkteorien gjennomgikk tidlig på 1800-tallet store pedagogiske omveltninger: Det skjedde en dreining mot skriftlighet i musikkteoripedagogikken gjennom større fokus på lærebøker og skriftlige øvelser (Utne-Reitan, 2022b). Den eksplosive veksten i produksjonen av moderne, systematiske og tidvis teksttunge lærebøker inkluderte mange verker ment for et voksende publikum av musikkstudierende både i og utenfor universitetene og konservatoriene. Denne «borgerlige harmonilære» (Holtmeier, 2012) skilte seg fra det som hadde vært den dominerende pedagogikken på 1700-tallet, som i større grad hadde fokusert på praktiske øvelser ved klaveret og vært tett knyttet til samtidens improvisatorisk-kompositoriske praksis (Gjerdingen, 2020; Sanguinetti, 2012). Det er innenfor rammene til den da godt etablerte sjangeren av moderne teorilærebøker Riemann på slutten av 1800-tallet skulle lansere sin funksjonsteori.

Også utviklinger innen spekulativ musikkteori på 1800-tallet var viktige forutsetninger for Riemanns funksjonsteori. Det var først med 1800-tallets franske musikkteoretikere, spesielt François-Joseph Fétis, at begrepet om tonalitet (*tonalité*) utvikles (Christensen, 2019; Hyer, 2002). Begrepet skulle bli viktig for Riemann, som var med på å endre dets betydning fra noe i historisk utvikling til noe tidløst og ahistorisk (Rehding, 2003, s. 183). Den mest betydningsfulle spekulative innflytelsen på Riemann var dog den såkalte harmoniske dualisme.

Harmonisk dualisme var en sentral spekulativ retning i tysk musikkteori på andre halvdel av 1800-tallet. Før Riemanns egne arbeider var hovedverkene i retningen Moritz Hauptmanns *Die Natur der Harmonik und Metrik* (1853) og Arthur von Oettingens *Harmoniesystem in dualer Entwicklung* (1866). På forskjellig vis postulerte dualistene at dur- og molltreklanger er likeverdige, at de er «objects derived from a single, unitary process that structurally contains the potential for twofold, or binary, articulation» (Klumpenhouwer, 2002, s. 459). Litt forenklet bygges durtreklanger nedenfra og opp, og molltreklanger på samme vis ovenfra og ned. Mens Oettingen (som innførte begrepet harmonisk dualisme) argumenterte fra et akustisk ståsted, argumenterte Hauptmann fra et filosofisk. For Hauptmann var både akkorder og tonearter resultat av en hegeliansk dialektisk prosess som er den samme, men speilvendt, for dur som for moll.⁷ Det er en helt tydelig kobling mellom Hauptmanns (1853/1888) idé om hva som utgjør en toneart og tonalitetsforståelsen i

⁷ Dialektikk innebærer en logisk prosess hvor en *tese* stilles opp mot sin *antitese* som så leder til *syntese*.

Riemanns senere funksjonsteori: «The key arose, when the given triad, after coming in to opposition with itself by the subdominant and dominant chords, comprehended in itself the opposition as unity, and thereby became tonic» (s. 13).

Dualistisk tenkning er nøye innarbeidet i Riemanns teoretiske arbeider. Ett eksempel er den såkalte klangnøkkel (*Klangschlüssel*). I sin produksjon av harmonilærebøker, både før og etter funksjonssymbolene introduseres, kaller Riemann (som Oettingen før ham) C-durakkorden *c-Oberklang* og noterer den som c^+ mens a-mollakkorden kalles *e-Unterklang* og noteres $^{\circ}e$ osv. Riemann forsøkte også å bevise eksistensen av en undertonerekke analog med overtonerekken. Daniel Harrison (1994) kaller Riemann «a churchgoing agnostic» (s. 256): Selv når undertonerekken viste seg vanskelig å bevise, trodde han på den likevel. Den dualistiske tankegangen var et sentralt og ufravikelig premiss for Riemann.

Hugo Riemanns funksjonsteori

Året 1893 utgjør et viktig vendepunkt i funksjonsteoriens historie. Dette året publiserte Riemann sin *Vereinfachte Harmonielehre* (1893), to år senere utgitt på engelsk som *Harmony Simplified* (1893/1895). Riemann hadde noen år tidligere presentert en prototype av funksjonsanalysen i artikkelen «Die Neugestaltung der Harmonielehre» (1891), men i 1893 brukte han altså for første gang funksjonanalyse i en av sine harmonilærebøker (Bernstein, 2002, s. 797). Riemann introduserer begrepet *funksjon* om de eldre termene tonika, subdominant og dominant og med dette startes konstruksjonen av den musikkteoretiske tradisjonen funksjonsteori.

Det Riemann rendyrker gjennom funksjonsanalysen, er tilbakeføringen av alle klanger til en av tre funksjoner. Alle klanger er modifikasjoner av, eller stedfortredere for, en hovedtreklang. Riemann oppfatter ikke en gang bitreklange som konsonerende: De er skinnkonsonanser (*Scheinkonsonanzen*), «dissonances under the cloak of consonance» (Riemann, 1893/1895, s. 71). Det som eksempelvis fremstår som en konsonerende treklang på andretrinet i dur er for Riemann egentlig subdominanten med en karakteristisk dissonans (tillagt sekst), men med utelatt kvint. Han kaller den resulterende skinnkonsonerende stedfortrederakkorden subdominantparallellklang (*Sp*), med referanse til den etablerte terminologien for toneartsforhold (Riemann, 1893, s. 77). Gjennom begreper som skinnkonsonans, parallellklang og funksjon utvidet og teoretiserte Riemann en idé som kan spores tilbake til Daube (1756).

I Riemanns system kan alle tre funksjoner transformeres til en parallellklang av motsatt tonekjønn som ligger en liten ters under i dur og en liten ters over i moll (notert med *p*

etter funksjonen), samt en «ledetonevekselklang» av motsatt tonekjønn som ligger en stor ters over i dur og en stor ters under i moll (notert med < over funksjonen i dur og med > over funksjonen i moll).⁸ Ledetonevekselklangene overskrider det diatoniske systemet: Dominantens ledetonevekselklang i C-dur er h-molltreklangen og subdominantens ledetonevekselklang i c-moll er Dess-durtreklangen (neapolitansk subdominant). Det samme gjør konseptet om veksler- og bidominanter. Således var Riemanns funksjonsteoretiske tonalitetsforståelse ikke begrenset til diatonikk.

Det er et poeng at forholdene mellom (skinnskonsonerende) bitreklanger og hovedtreklanger er motsatt i dur og moll. Harmonisk dualisme gjennomsyrrer systemet. For eksempel fremstilles den paradigmatiske durkadensen $T-S-D-T$ i dur og ${}^{\circ}T-{}^{\circ}D-{}^{\circ}S-{}^{\circ}T$ i moll som likeverdige fullstendige kadenser (Riemann, 1893, s. 30). Tilsvarende forstås den svært vanlige kadensformelen i moll ${}^{\circ}T-{}^{\circ}S-D^{+}-{}^{\circ}T$ som teoretisk analog med den langt mindre vanlige $T-D-{}^{\circ}S-T$ i dur (Riemann, 1893, s. 49). Tillagte toner blir også forstått dualistisk: nedenfra og opp for durakkorder (f.eks. S^6 og D^7) og ovenfra og ned for mollakkorder (f.eks. S^{VII} og D^{VI}). De diatoniske forminskede treklangerne forklarer Riemann som septimakkorder – D^7 i dur og S^{VII} i moll – med utelatte grunntoner. Grunntonen i S^{VII} er skalaens førstetrinn og septimen, regnet nedover, skalaens andretrinn. Denne omstendelige forklaringen av andretrinnsakkorden i moll understreker hvorfor Ludwig Holtmeier (2011) kaller det «the black hole of the theory of function» (s. 13). Idéen om utelatte toner står sentralt i Riemanns teori. Hauptmann (1853) hadde påstått at én tone var nok til å implisere en akkord, noe Riemann – som kalte dette *Klangvertretung* – overførte til sitt funksjonskonsept (Harrison, 1994, s. 233). Eksempel 1 gjengir et analyseeksempel fra Riemann (1895/1895).

179.

${}^{\circ}S \quad D^4(D^9>) \quad Sp(D) \quad Tp \quad S \quad D^9> \quad D \quad T(S^{VII}) \quad {}^{\circ}S \quad D^9> \quad T$

Eksempel 1: Funksjonsanalyseeksempel fra Riemann (1893/1895, s. 188).

Riemann produserte både regulativ og spekulativ teori, også innenfor permene til én og samme bok (Seidel, 1966, s. 40). På den ene siden er hans funksjonsteori, som en form av

⁸ Dette ledetonevekselklangsymbolen ser ut til først å ha blitt tatt i bruk i 1895 (Riemann, 1893/1895). Tidligere ble disse akkordene notert på en mer omstendelig måte (Riemann, 1893, 1894).

ontologisk kontemplasjon over tonesystemer, per definisjon spekulativ teori. På den andre siden er en rekke av Riemanns lærebøker primært regulative og fylt med praktiske øvelser i firestemmig sats. Hvorvidt Riemanns system representerte en forenkling – slik tittelen *Vereinfachte Harmonielehre* impliserer – er diskutabelt. Implementeringen av funksjonsanalysen gjorde uansett at hans spekulative funksjonsteori kunne utgjøre et underliggende teoretiske rasjonale for de regulative aspektene: Riemanns «theory filtered that which is possible through that which – according to the parameters of his theory – is permissible» (Rehding, 2003, s. 62). Denne nære relasjonen mellom regulativ og spekulativ teori kontrasterte sterkt med de mest innflytelsesrike – rent regulative – harmonilærebøkene på 1800-tallet, som Charles-Simon Catels *Traité d'harmonie* (1802) og Ernst Friedrich Richters *Lehrbuch der Harmonie* (1853). Som Peter Rummenhöller (1967) påpeker, var en viktig del av Riemanns teoriprojekt nettopp synteseforsøk.

Funksjonssymbolene forble en nøkkelbrikke i Riemanns produksjon og ble etter 1893 inkorporert også i hans andre harmonilærebøker. Robert W. Wason og Elizabeth West Marvin (1992) hevder at «Riemann's famous theory of tonal functions abstracts his earlier harmonic theory from its material source in a move toward the psychological domain» (s. 71). I sin sene produksjon intensiverte Riemann denne vendingen, særlig i sitt ufullførte arbeid om *Tonvorstellung*. I pakt med dette argumenterer Trevor Pearce (2008) for at Riemann bør forstås på grunnlag av en kantiansk epistemologi hvor «tonal functions and harmonic relations do not sit passively on the page; they are determined by the active spontaneity of the human mind» (s. 108). Som jeg vil vende tilbake til mot slutten av artikkelen, er dog Riemanns forståelse (og bruk) av funksjonsbegrepet uklart.

Riemann hadde utvilsomt stort innflytelse. Alexander Rehding (2003) hevder at «the semblance of scientific rigour [...] lent Riemann's musical thought its authority and widespread appeal within the discipline of musicology and beyond» (s. 183). David W. Bernstein (2002) vurderer Riemanns musikkteoretiske produksjon som den mest innflytelsesrike siden Rameau (s. 800). Denne innflytelsen var spesielt stor innenfor musikkteoripedagogikken (Wason, 2002, s. 65). Riemanns egne lærebøker fikk riktignok ingen varig posisjon i harmonilærefeltet etter hans død i 1919, men enkelte av hans ideer utgjorde grunnlaget for andre som gjorde dette.

Funksjonsteori etter Riemann

Riemanns funksjonsteori hadde gjennom 1900-tallet stor innflytelse i tysk musikkteori (Harrison, 1994, s. 293; Rehding, 2003, s. 17), men vendingen mot denne skjedde ikke over

natten (Fend, 2005, s. 429). Det tok tid før funksjonsteori ble en dominerende innfallsvinkel i og utenfor Tyskland og på veien dukket det opp flere varianter som på forskjellige måter avviket fra Riemann. Dette gjør funksjonsteoriens resepsjonshistorie uoversiktlig og innviklet (Holtmeier, 2011; Imig, 1970; Kirkegaard-Larsen, 2020). Med utgangspunkt i mangfoldet av varianter som vokste frem er det også naturlig å spørre hvorvidt man kan snakke om *funksjonsteorien*, men heller må se termen som en paraplybetegnelse for forskjellige funksjonsteorier som deler visse fellestrekk og et utgangspunkt i Riemanns arbeider. Disse bidro på forskjellig vis til den videre konstruksjonen av tradisjonen.

Harrison (1994) deler den tidlige tyskspråklige Riemann-resepsjonen inn i tre grupper musikkteoretikere: *conservators*, *reconcilers* og *radicals*. Den første gruppen er den helt klart minste, og Harrison nevner Stephan Krehl som eneste eksempel. Den andre inkluderer teoretikere som forkastet den harmoniske dualismen og med det presenterte «monistisk» funksjonsteori.⁹ Noen av disse – som Rudolf Louis og Ludwig Thuille i sin innflytelsesrike *Harmonielehre* (1907) – innarbeidet flere av Riemanns ideer, men beholdt trinnanalysen, mens andre utviklet et forenklet repertoar av funksjonssymboler – som Hermann Grabner og hans elever Wilhelm Maler og Hugo Distler. Utover de Harrison trekker frem, bør også Riemann-disippelen Johannes Schreyer nevnes. Han var en forkjemper for det Dahlhaus kaller analytisk musikkteori og en tidlig representant for den monistiske linjen (Diergarten, 2005). Den tredje og siste gruppen inkluderer teoretikere som på forskjellig vis utvidet Riemanns teori heller enn å forenkle den, særlig med hensikt om å bruke den på nyere musikk. Eksempler er Hermann Erpf og Sigfrid Karg-Elert, hvorav sistnevnte i sin *Polaristische Klang- und Tonalitätslehre* (1930) presenterte en funksjonsteori som var mer gjennomført dualistisk enn Riemanns egen.

Av Harrisons tre grupper er det utvilsomt den midterste, «monistiske» linjen som har hatt størst innflytelse og som jeg vil fokusere på. Holtmeier (2011) demonstrer hvordan Riemann, som generelt var lite mottakelig for kritikk, var lite begeistret:

Schreyer's "monistic" revision of *Klangschlüssel* notation found no favor with Riemann. As he communicated in a letter of 1903 to Schreyer, he had "no esteem for attempts at mediation such as yours." As a consequence, the relationship between the two cooled down considerably. (s. 4)

Riemann var tilsvarende svært kritisk til Louis og Thuille, som han attpåtil anklaget for plagiat (s. 34–35).

⁹ Dette begrepet stammer fra Georg Capellen, en uttalt kritiker av harmonisk dualisme (Bernstein, 1993).

At monistisk «post-riemansk» funksjonsteori senere skulle få stor innflytelse har et mørkt ideologisk bakteppe. Holtmeier (2004) har argumentert for at en viktig grunn for at den monistiske linjen (og spesielt Grabners variant samt Malers utvikling av denne) fikk en så dominerende posisjon i tyskspråklig harmonilære, var at den ble foretrukket av nazi-regimet. Holtmeier demonstrerer hvordan nazistenes strukturelle omveltninger hadde stor og langvarig innvirkning på musikkteorifeltet – til stor ulempe for resepsjonen av jødiske musikkteoretikere som tidligere hadde hatt en sentral posisjon, slik som Ernst Kurth – og hvordan de mest innflytelsesrike teoretikerne var partimedlemmer eller -sympatisører. Grabners hovedverk på harmonilærens område – *Handbuch der Harmonielehre* (1944) – var skrevet på bestilling med hensikt om å bli den offisielle *Reichsharmonielehre* (Holtmeier, 2004, s. 256).

Selv om Grabner beholdt funksjonssymbolene, argumenterer Harrison (1994) for at han likevel bragte funksjonsanalysen nærmere trinnanalysen: «Grabner starts from the fact that secondary chords already exist, just as they would in a Roman numeral system, and that only their relationship to – not their derivation from – primary triads needs theoretical explanation» (s. 305). Grabner (1923) beholder Riemanns parallellbegrep (et siste snev av dualisme) for den ene relasjonen, men bytter ut ledetonevekselbegrepet til med et nytt kontraparallellbegrep (*Gegenparallelklang* eller bare *Gegenklang*): I C-dur er eksempelvis a-molltreklagen Tp, e-molltrangen Tg. Malers (1931) hovedbidrag var å innføre majuskler og minuskler for å indikere dur og moll: Eksempelvis står Tp for durtonikas parallelltreklang, som er en molltreklang, og tP for molltonikas parallelltreklang, som er en durtreklang. Funksjonsteori à la Grabner/Maler ble (og er) svært utbredt, blant annet på grunn av Maler-eleven Diether de la Mottes innflytelse.¹⁰ Harrison (1994) er ikke nådig i sin vurdering av konsekvensene av denne linjens innflytelse:

In many ways, Grabner's treatment of Riemann's theories throws baby out with the bathwater. [...] Grabner's pedagogical practicality ensured that his formulations would survive, but the loss of Riemann's theoretical enthusiasm and imagination, as well as of analytic power, is largely responsible for the perception in North America that function theory is something brittle and useless. (s. 307)

Som implisert i sitatet, har det i Nord-Amerika vært en utbredt skepsis mot post-riemansk funksjonsteori. I det Schenker-dominerte musikkteorifeltet i Nord-Amerika var funksjonsteori lenge «forbidden territory» (Wason & Marvin, 1992, s. 69). Funksjonsbegrepet brukes i

¹⁰ Hans *Harmonielehre* (1976) – oversatt til svensk som *Epokenas harmonik* (1976/1981) – representerte en historisk orientert vending i faget (Huber, 2005), noe også Dahlhaus var pådriver for (Schröder, 2017).

angloamerikansk litteratur, men på en noe annerledes måte. Det angloamerikanske predominantbegrepet er eksempelvis bredere enn det (post-)riemanske subdominantbegrepet. Kirkegaard summerer sin gjennomgang av nord-amerikansk funksjonslitteratur ved å hevde at «one may well speak of an American theory of functions, but it is debatable whether any of the theories amounts to a ‘function theory’ in the same sense as Riemann’s theory and European post-Riemannian theories» (Kirkegaard-Larsen, 2020, s. 104). David Kopp (2002) viser til en rekke eksempler på hvordan begrepet funksjon på forskjellige måter, og ganske løst, brukes i moderne angloamerikansk litteratur og slår fast at «many contrasting, sometimes contradictory, notions of chord identity, potentiality, and activity may all be invoked by the term ‘function’» (s. 6). I senere tiår har det vært en sterk fornyet interesse for dualisme generelt og Riemann spesielt i Nord-Amerika, under fanen «neo-riemansk» teori (Gollin & Rehding, 2011). Denne akkordtransformasjonsorienterte retningen fokuserer dog primært på andre aspekter ved Riemanns arbeider enn funksjonsbegrepet. Harrison (1994) er et eksempel på en nord-amerikansk teoretiker som har argumentert for å fornye dualismen såvel som funksjonsbegrepet gjennom et teoretisk system hvor sistnevnte primært uttrykkes gjennom skalatrinne heller enn spesifikke akkorder.

I motsetning til i Nord-Amerika, har post-riemansk funksjonsteori i Nord-Europa hatt stor innflytelse. De to første skandinaviske funksjonsteoretiske harmonilærebøkene, av Finn Høffding i Danmark og av Sven E. Svensson (i samarbeid med Carl-Allan Moberg) i Sverige, ble publisert i 1933. Av disse lå Svensson og Moberg (1933) tettest opptil Riemann, blant annet ved å beholde dualismen.¹¹ Teoretikere i Sverige ville senere foretrekke systemet til Grabner/Maler (Kirkegaard-Larsen, 2019a). I Danmark presenterte Høffding (1933), som Schreyer (1911) før ham, en variant med kun én tersrelasjon: bare parallellrelasjoner, ingen ledetonevekselklanger eller tilsvarende.

Det er i senere dansk litteratur blitt utviklet flere varianter av, og tillegg til, funksjonsteorien. To eksempel er Jørgen Jersilds fundamentalbassinspirerte *posisjonsteori* (Hvidtfelt Nielsen, 2012) og Jan Maegaards akkordtransformasjonsaktige begrep om *neapolitanisering* (Kirkegaard-Larsen, 2018), begge utviklet i bøker som funksjonsanalytisk behandler romantikkens harmonikk (Jersild, 1970; Larsen & Maegaard, 1981). For norsk funksjonsteoris vedkommende skulle Povl Hamburgers *Harmonisk analyse* (1951) ha stor innflytelse, mye mer så enn i hjemlandet Danmark. Hamburger begrenset bruken av parallellbegrepet og innførte heller mediantbegrepet for beskrivelsen av bitreklanger. Det

¹¹ For en diskusjon av Svenssons teoretiske arbeider, inkludert upubliserte tekster, se Lundberg (2019).

mest utbredte i Danmark har siden 1960-tallet vært å følge Svend Westergaard (1961) i en funksjonsteori hvor bitreklangeres funksjon avhenger av disses plass i den aktuelle harmoniske progresjonen heller enn deres relasjon til hovedtreklangerne. Denne danske varianten har røtter tilbake til Høffdings skille mellom parallellakkord og stedfortrederakkord: «Høffding thus makes way for a new breed of function theory—only fully realized in Svend Westergaard (1961)—in which chords in paradigmatic progressions receive distinct functional suffixes» (Kirkegaard-Larsen, 2019b). I den senere utviklede danske (under)tradisjonen betegnes en a-molltreklang i C-dur tonikaavledning (Taf) hvis den kommer etter T, tonikastedfortreder (Tst eller Ts) hvis den kommer etter D og subdominantforlenger (Sf) hvis den kommer etter S.

Kirkegaard oppsummerer forskjellene mellom det som under andre halvdel av 1900-tallet ble de mest utbredte formene for post-riemansk funksjonsteori i Skandinavia (Kirkegaard-Larsen, 2018, 2020). Tabell 1 gir en forenklet oversikt over Kirkegaards typologi. Forskjellen mellom innfallsvinklene er teoretiseringen av forholdet mellom hovedtreklanger og bitreklanger. Han betegner teorien brukt i Sverige – og mange steder i det tyskspråklige området, hvor den har sitt opphav – for *toneartsrelasjonell* på grunn av likheten til parallelltoneartsrelasjonen. I svensk terminologi er Grabners *Gegenklang* blitt til *kontraparallell*. Tonikakontraparallell analyseres følgelig med funksjonssymbolet Tk, som er analogt med det tyske symbolet Tg. En undertype av toneartsrelasjonell funksjonsteori er Malers ovenfornevnte utvikling, som Kirkegaard kaller *modusrelasjonell*. Den mest utbredte varianten i Norge kaller Kirkegaard *intervallrelasjonell*, fordi det er den direkte intervalliske avstanden (tersforholdet) som utgjør relasjonen. I motsetning til toneartsrelasjonell teori, hvor tonikaparallellen er en ters under i dur og over i moll, er dette forholdet likt i dur og moll. Til sist kommer den nevnte *progresjonelle* varianten utbredt i Danmark. Kirkegaard nevner også en undertype av denne, *prosessurell*, som inkluderer begrepet om neapolitanisering.

	Hvem	Hva	Hvor
Toneartsrelasjonell	Grabner mfl.	Parallellrelasjoner (Tp, Tg, etc.)	Tyskland mfl., f.eks. Sverige
Intervallrelasjonell	Hamburger mfl.	Mediantrelasjoner (Ts, Tm, etc.)	Utviklet i Danmark, mest utbredt i Norge
Progresjonell	Westergaard mfl.	Kontekstavhengig (Taf, Tst, etc.)	Danmark

Tabell 1: Forenklet oversikt over Kirkegaards typologi over post-riemansk teori (Kirkegaard-Larsen 2018, 2020).

Denne langt fra fullstendige resepsjonshistorien, som eksempelvis ikke har gått inn på resepsjonen i Russland og Kina (Cheong & Hong, 2018) eller i Latin-Amerika (Almada et al., 2018), viser klart mangfoldet av variasjon i den musikkteoretiske tradisjonen funksjonsteori. Idéen om hva funksjonsteori *er* er lite entydig, om den noen gang var det. Riemanns arbeider har blitt modifisert og utviklet på en rekke forskjellige måter, og bare innad i Skandinavia er det flere typer i bruk.

Funksjonsteori i Norge¹²

Riemanns funksjonsteori hadde svært liten (hvis noen) innflytelse i Norge før andre verdenskrig. Etter krigen ble den gradvis introdusert, og ble for alvor en dominerende retning på 1970-tallet. Inntil dette hadde den rent regulative pedagogikken til Richter dominert. I denne richterianske tradisjonen var trinnanalyse sammen med generalbassnotasjon det rådende begrepsapparatet. Med mange opptrykk og oversettelser har Richters harmonilære en av de lengste utgivelseshistoriene på harmonilærefeltet (Damschroder & Williams, 1990, s. 266; Perone, 1997, s. 130). Den ble blant annet oversatt til både svensk (Richter, 1853/1870) og dansk (Richter, 1853/1871, 1853/1883). Leipzig-konservatoriets pedagogiske modell hadde stor tiltreknings- og utstrålingskraft (Wasserloos, 2004), og mange norske musikere fikk på slutten av 1800-tallet sin utdannelse hos Richter selv i Leipzig – for eksempel Edvard Grieg og Johan Svendsen (Christophersen, 2016; Utne-Reitan, 2018). Richter var internasjonalt innflytelsesrik på slutten av 1800-tallet, men i Norge forble hans pedagogikk dominerende langt inn på 1900-tallet, lenge etter den gikk av moten i Tyskland.

Gustav Langes *Praktisk harmonilære* (1897) – den første, og i over 50 år eneste, norske harmonilæreboken – var modellert på Richter (1853). Også harmonilærebøkene publisert i Norge på midten av 1900-tallet holdt seg til trinnanalysen (Andersen, u.å.; Eken, 1948; Hindemith, 1944/1953; Kindem, 1968–1969).¹³ Norsk musikkteori hadde, i richtersk ånd, et nærmest eksklusivt regulativt fokus. Som et sjeldent unntak kan nevnes at Otto Winter-Hjelm inkluderte dualistiske aspekter fra Hauptmann og Oettingen i *Elementær musikkære* (1888). Den skiller seg dog ut. Andre musikkteoretibøker publisert i Norge på sent 1800- og tidlig 1900-tall unngikk typisk spekulativ teori (Barkved, 1926; Bøhn, 1907; Hanssen, u.å.; Kobberstad, 1879, 1881; Lange, 1904; Lindeman, 1943; Roques, 1889/1892; Ziener, 1893). Etersom boken ble publisert i 1888 presenterer den ikke Riemanns

¹² Bildet som tegnes av norsk musikkteori i denne delen er basert på mitt doktorgradsarbeid. For en grundigere diskusjon av norsk musikkteoridiskurs fra sent 1800-tall til tidlig 2000-tall, se Utne-Reitan (2022a).

¹³ Andersens harmonilære er udatert, men inneholder opplegg til et korrespondansekurs som ble tilbudt første gang i 1944 (Boyesen, 1964, s. 109). Det samme gjelder Hanssens musikkteoretkurs, fra 1923, referert nedenfor.

funksjonsteori. Den tidligste norske kilden jeg har funnet som gjør dette, er en artikkel i *Nordisk Musik-Revue* fra 1906 om Riemann-disippelen Emil Ergos system for harmonilæren (Dahl, 1906). I den kontroversielle avhandlingen *Tonalitätstheorie des parallelen Leittonsystems* (1937) presenterte også Grabner-eleven Geirr Tveitt funksjonsteori i grove trekk før han selv konstruerte en radikalt nasjonalistisk og ideologisk problematisk tonalitetsteori ved hjelp av funksjonstermer, en teori som møtte hard motstand og aldri har blitt akseptert (Utne-Reitan, 2022c). Dette er et av få norske forsøk på å utvikle spekulativ musikkteori.

Knyttet til idéen om musikkteori som håndverksfag har man i Norge foretrukket det praktiske og teoretisk enkle over det spekulative og teoretisk komplekse. Dette gjenspeiles eksempelvis i Olav Gurvins valg om å oversette nettopp Paul Hindemiths harmonilære – som bruker trinnanalyse – til bruk ved Universitetet i Oslo. Undertittelen understreker at boken har «hovedvekt på øvinger og med minst mulig regler» (Hindemith, 1944/1953). Funksjonsteori ble ansett for å være for spekulativt. I et norsk musikkleksikon fra 1949 står det at funksjonsteori er «meget komplisert, noe som gjør dens praktiske anvendelse litt vanskelig» (Gurvin & Anker, 1949). Oppfatningen av funksjonsteori som «meget komplisert» er nok en del av grunnen til at det tok 40 år lenger før en norsk funksjonsteoretisk harmonilærebok kom på markedet jamført med den svenske og danske litteraturen. Spredningen av Grabners pedagogisk forenklete versjon internasjonalt var trolig en viktig forutsetning for funksjonsteoriens inntreden i Norge. Å ytterligere forenkles funksjonsanalysens teoretiske grunnlag ville stå sentralt i den norske konteksten.

Det var først med Anfinn Øiens *Harmonilære: Funksjonell harmonikk i homofon sats* (1975) en funksjonsteoribasert harmonilærebok ble publisert i Norge. Funksjonsanalysens inntreden hadde dog skjedd gradvis. Utkast til Øiens bok hadde i flere år vært i sirkulasjon (Øien, 1971). To tiår tidligere hadde Jon Medbøe – i sin altomfattende lærebok i musikkhistorie og -teori, *Om formen i musikken* (1950) – presentert funksjonsanalyse etter Finn Høffdings modell. Denne formen for funksjonsanalyse ble også, mer overfladisk, presentert i lærebøker i musikkteori og kontrapunkt på 1960-tallet (Benestad, 1963; Grinde & Nielsen, 1966). Om enn i begrenset grad, finnes det dessuten – som Svend Hvidtfelt Nielsen (2017) påpeker – spor av funksjonsteori i Eken (1948), som bruker trinnanalyse. Øiens bok representerer likevel et definitivt vendepunkt. Ikke bare fordi det er den første boken dedikert til harmonilæren som bruker funksjonsanalyse i Norge, men fordi den introduserer den typen funksjonsanalyse som skulle dominere norsk musikkteoriundervisning i kommende tiår: Hamburgers intervallrelasjonelle system.

Funksjonsteoretisk bygger Øien, med bare enkelte modifikasjoner, på Hamburger (1951). Bitreklanger blir altså betegnet med utgangspunkt i mediantrelasjoner til hovedtreklange. Andretrinnsakkorden er eksempelvis subdominantens submediant (Ss) fordi den ligger en ters under subdominanttreklange. Andretrinnsakkord i førsteomvendning forstås dog som subdominant med stedfortredende eller tillagt sekst og er dermed modifikasjon av subdominanttreklange heller enn bitreklange. Akkordene på tredje og sjette trinn kan representere to forskjellige funksjoner (Tm/Ds og Ts/Sm). Den viktigste forskjellen mellom Hamburger og Øien er Øiens enda mer begrensede bruk av parallellbegrepet, som hos ham utelukkende brukes som en toneartsbetegnelse (hos Hamburger kan det også brukes for å betegne midlertidig tonika i bikadens).

Øien (1975) hevder, nærmest som en selvfølge, at «[e]rfaring viser at funksjonslæren overgår alle andre kjente metodiske systemer i å yte hjelp til dem som ønsker å lære dur/mollharmoniseringens kunst» (s. 5). Dette står i kontrast til det 26 år tidligere sitatet fra Gurvin og Ankers musikkleksikon ovenfor. På disse årene hadde funksjonsanalysen gradvis blitt mer populær i Norge. Det var dog fremdeles skeptikere igjen og det pragmatiske aspektet ved det intervallrelasjonelle systemet, hvor funksjonsteoriens spekulative grunnlag er sterkt nedtonet, ble da brukt som motargument.

Et eksempel er en debatt i 1976-årgangen av *Norsk musikk Tidsskrift* (Baden, 1976b, 1976a; Fischer, 1976b, 1976a). I sitt åpningsinnlegg stilte Trygve Fischer (1976b) seg svært skeptisk til vendingen fra trinn til funksjoner: Han ville unngå å «nytte en større del av undervisningstiden til ørkesløs grubling over alternative akkordbetegnelser» (s. 69) og kritiserte blant annet den funksjonsteoretiske idéen om at alle bitreklanger forstås som stedfortredere for en hovedtreklange, samt bruken av parallellbegrepet om akkorder. Conrad Baden (1976b) skrev et tilsvarende til det han kalte «et frontalangrep på det funksjonelle system i harmonilæren» (s. 187) og kontret med at man hadde erstattet parallellbegrepet med mediantbegrepet og at stedfortrederbegrepet bare ble brukt i enkelte konkrete tilfeller (f.eks. skuffende kadenser). Mens Fischers innvendinger kunne være berettiget for noen former for funksjonsanalyse, var de ikke relevante for den intervallrelasjonelle typen i bruk i Norge. Fischer ble ikke overbevist av motargumentene og trinnsanalysen fortsatte å være bruk i Norge, men var nå mindre dominerende enn funksjonsanalysen.

Det er verdt å betone at, for eksempel, betegnelsen subdominantens submediant (Ss) for Baden ikke trenger å bety at andretrinnsakkorden er en stedfortreder for subdominantakkorden. Det sier mye om hvor langt unna Riemanns nøkkelidé om skinnkonsonanser man hadde beveget seg, og hvor nærme man var kommet trinnsanalysen og

dens utgangspunkt i selvstendige akkorder på hvert skalatrinn. Øien (1975) introduserte også sin fremstilling av hovedtreklange med følgende trinnanalytiske grunnpremiss: «Det kan dannes treklanger på alle trinn i dur- og mollskalaene» (s. 22).¹⁴ Jeg vil snart vende tilbake til hvordan norsk funksjonsanalyse senere beveget seg enda nærmere trinnanalysen.

At funksjonsteori først gradvis vinner terreng i Norge akkurat i tiårene etter krigen bør forstås i lys av en bredere akademisering i musikkutdanningsfeltet. I 1958 ble Norges første musikkvitenskapelige institutt stiftet ved Universitetet i Oslo og i 1962 ble et tilsvarende institutt opprettet ved Norges lærerhøgskole i Trondheim. Fra midten av 1960-tallet var det en eksplosiv vekst i hoved-/masteroppgaver og doktoravhandlinger på musikkfeltet i Norge (Dyndahl et al., 2017, s. 443). Opprettelsen av Norges musikkhøgskole i 1973 er et annet ledd i denne overordnede akademiseringsprosessen. I motsetning til sin forgjenger, Musikkonservatoriet i Oslo, skulle Norges musikkhøgskole – i tillegg til å fortsette konservatoriets pedagogiske tradisjon – også være en forskningsinstitusjon. Den var fra starten kategorisert som vitenskapelig høgskole: «NMH valgte å stå på to ben: både et kunstnerisk og et vitenskapelig» (Solbu, 1998, s. 45). Musikkteoriundervisningen gikk i disse tiårene gjennom større strukturelle endringer hvorav funksjonsanalysens voksende dominans var den største. En annen endring var et mer historisk fokus med en større stilistisk bredde, noe Bjerkestrand (2002) oppsummerer som «at en nå skulle lære litt om mye, mens en tidligere hadde lært mye om lite» (s. 126). Den obligatoriske musikkteoriopplæringen – tidligere kalt harmonilære og kontrapunkt – fikk også et (i Norge) nytt navn: *satslære*. Denne termen dukker opp i norske kilder på 1960-tallet og ble implementert i Musikkhøgskolens studieplaner på 1970-tallet.

I Musikkhøgskolens første studieplan under eget navn listes tre siktemål for satslærefaget, hvorav det første er «å gi studentene bakgrunn for forståelse av hva musikk er, og hvorfor den klinger som den gjør» (Musikkhøgskolen, 1975, s. 182). Denne (spekulative) betoningen på *hvorfor* skiller planen fra tidligere studie- og eksamensplaner (Musikkonservatoriet i Oslo, 1970; Norges organistforbund, 1963), og fra de ovenfor nevnte trinnbaserte lærebøkene, hvor fokuset nærmest var eksklusivt regulativt. Den gradvise utskiftningen av romertall med post-riemansske funksjonssymboler reflekterer denne akademiserende tendensen hvor teoriundervisningen konstrueres som noe mer enn teknisk opplæring i et håndverk, selv om håndverkkomponenten ikke forsvant. Funksjonssymbolene hevder tross alt å gi uttrykk for hvordan harmoniske progresjoner «fungerer», noe

¹⁴ Hvidtfelt Nielsen (2017) demonstrerer trinnanalytiske premisser hos Øien i større detalj.

trinnanalysen i seg selv ikke gjør. Som nevnt ovenfor har dog funksjonsanalysen nærmet seg trinnanalysen, først gjennom Grabners toneartsrelasjonelle fremstilling og senere den intervallrelasjonelle fremstillingen til Hamburger/Øien som skulle bli dominerende i Norge. Funksjonsteoriens aksept i Norge kan altså forstås som et resultat av to tendenser i motbevegelse: Funksjonsteorien utviklet seg i en mindre spekulativ retning og musikkutdanningsfeltet i Norge ble gradvis akademisert.

Idéen om musikkteori som en praktisk orientert disiplin, hvor teoretisk simplisitet er å foretrekke over det som oppfattes som unødig komplekst, forble sterk i Norge. Et spesielt tydelig eksempel i denne sammenheng er det funksjonsteoretiske prosjektet til Sigvald Tveit som tar et oppgjør med det han i en polemisk artikkeltittel kaller «Den tradisjonelle funksjonsteoriens tilsløring av harmonilæras simplisitet» (1996).¹⁵ Basert på impulser fra angloamerikansk litteratur, presenterte Tveit i *Harmonilære fra en ny innfallsvinkel* (1984, 2008) sin variant av funksjonsanalysen, som han kaller «trinnsorientert funksjonsanalyse» (S. Tveit, 1984, s. 175). Grunnlaget er det samme som for trinnanalysen: «Alle akkorder med utgangspunkt i treklangene på de sju skalatrinne regnes som selvstendige akkorder. Ingen av dem er 'forkortede' eller 'ufullkomne'» (s. 191). Eksempel 2 jamfører hvordan en rekke akkorder i C-dur kan analyseres med utgangspunkt Øien (1975) og Tveit (1984).¹⁶

Øien (1975): T Ss Ds/Tm S D Ts/Sm D7 S₅⁶ S₆ °S °S₅⁶ °S₆ S_n

Tveit (1984): T Ss Tm S D Ts Dm S₃⁷ S₃ °S °S₃⁷ °S₃ S^N

D7 D9 D9 D9° D D7 D D9 D9° D7 D7 D9°
D⁷ D⁹ Dm⁷ Dm^{7>} (D) (D⁷) (Dm) (Dm⁷) (Dm^{7>}) (Dm)_{3>} (D⁷)_{5>} (Dm^{7>})_{3>}

Eksempel 2: Jamføring av funksjonssymboler etter Øien (1975) og Tveit (1984) med utgangspunkt i C-dur.

Kort sagt bygger Tveit videre på den intervallrelasjonelle innfallsvinkelen, men drar mediannterminologien til sitt ytterste:

- Tveit regner ledetonetreklangen som en selvstendig akkord (dominantens mediant, Dm) og ikke som forkortet dominant.

¹⁵ «Tradisjonell funksjonsteori» er her Hamburger/Øien. Artikkelen er en revidert versjon av Tveit (1993).

¹⁶ Ettersom Tveit ikke bruker vekseldominantsymbolet, forutsetter de siste åtte symbolene at akkordene etterfølges av en dominantakkord.

- I stedet for subdominant med tillagt eller stedfortredende sekst, regner Tveit dette som førsteomvending av subdominantens submediant (Ss) med eller uten septim.
- Tveit fjerner den prinsipielle muligheten for at bitreklanger på tredje og sjette trinn kan representere to forskjellige funksjoner (Ds/Tm, Ts/Sm). I bokens vedlagte analysetabeller oppgis én funksjon per trinn: I grunnstilling er tredjetrinnet alltid tonikas mediant (Tm), sjettettrinnet tonikas submediant (Ts).¹⁷

Hos Tveit er funksjonsanalyse og trinnanalyse analoge systemer og han bruker konsekvent begge systemer parallellt. Mens teoretikere som Grabner, Maler, Hamburger og Øien bidro til å gradvis bringe funksjonsanalysen *nærmere* trinnanalysen, utvisker Tveit skillet.

I vestlig musikkteori har funksjonsanalyse og trinnanalyse ofte blitt satt opp mot hverandre i det Rummenhøller (2001) omtaler som en musikkteoretisk religionskrig (s. 310). De er begge systemer for harmonisk analyse som er vertikalt orienterte og opererer på akkordnivå. På lik linje som trinnanalysen tenderer (post-)riemansk funksjonsanalyse mot «total verticalization» (Holtmeier, 2011, s. 29) og begge kan anklages for å fremme moderne teoriundervisnings «mania for naming and labeling chords» (Hyer, 2011, s. 111).

Tradisjonene er beslektede – Riemann anså trinnanalysen som en forløper for funksjonsanalysen (Holtsträter, 2007, s. 405–412; Imig, 1970, s. 26–27, 126–130) – men like er de ikke. Noe sjablongaktig er hovedforskjellen hvorvidt grunnlaget for toneartsforståelsen er skala- eller akkordbasert: Mens trinnanalysen postulerer at skalaen kommer først og at det så kan bygges selvstendige tre- og fireklanger på hvert skalatrinn, postulerer funksjonsanalysen at de tre hovedtreklanger alene utgjør utgangspunktet og at skalaen, og alle andre akkorder, avledes fra disse. Det er viktig å understreke at man i begge tradisjoner vanligvis opererer med et skille mellom hoved- og bitreklanger hvor førstnevnte kalles tonika, subdominant og dominant. Forskjellen ligger i hvorvidt bitreklanger anses som selvstendige akkorder eller alltid (på en eller annen måte) representerer en hovedtreklang. Begge systemer angir akkorders relasjon til en tonika, men disse relasjonene er av en mer hierarkisk art i funksjonsanalysen.

Det finnes flere hybrider mellom trinn og funksjoner, men norske teoretikers preferanse for den intervallrelasjonelle typen (og spesielt Tveits utgave) er radikal. Satt på spissen presenterer Tveit trinnanalyse forkledd som funksjonsanalyse. Som Støring (2018) hevder «kan man lure på hvorfor Tveit i det hele tatt har valgt å beholde funksjonssymbolene» (s. 80). Hvidtfelt Nielsen (2017) trekker også frem hvordan Tveits

¹⁷ I førsteomvending kaller Tveit riktignok tredjetrinnsakkorden dominantens submediant (Ds). Dette regner ikke Øien som bitreklang, men som dominant med stedfortredende sekst (D6). Subdominantens mediant (Sm) bruker Tveit kun om den forminskede sjettetrinnsakkorden i melodisk moll. Øien bruker ikke mediantbegrepet om forminskede akkorder.

forståelse av hva som utgjør «funksjonell harmonikk» – hentet fra Delamont (1965) – skiller seg fra den (post-)riemanske tradisjonen ved å fokusere på akkord*progresjoner* (kategorisert som «primære» og «sekundære») heller enn akkord*relasjoner* (bitreklanger som stedfortredere for hovedtreklanger).

Siden utgivelsen av Tveits bok har hans og Øiens varianter av intervallrelasjonell funksjonsteori vært konkurrerende systemer i Norge. At disse har hatt stor utbredelse reflekteres i den norske læreboklitteraturen. Eksempelvis har musikklinjene i Norge lenge vært en viktig arena for opplæring i funksjonsteori, og det er blitt publisert en rekke lærebøker rettet mot dette publikummet hvor funksjonsanalyse – noen ganger parallelt med trinnanalyse – benyttes (Bekkevold, 1976, 1988; Bjerkestrand & Nesheim, 1995; Dugstad et al., 2010; Jeffs, 1995). Med tanke på den store elevmassen og den geografiske spredningen har nok musikklinjene vært enda mer betydningsfulle enn høyere musikkutdanning i å formidle funksjonsteori i Norge. Andre nærliggende fag, særlig hørelære/gehørtrening, har vært med på å spre funksjonsteori i norske klasserom både i videregående og i høyere utdanning, noe som reflekteres i norske lærebøker i akkordlytting (Lavik, 1986, 1991; Reitan, 2010; Øye, 2009).

Selv om intervallrelasjonell funksjonsteori har utgjort den dominerende tenkemåten om tonal harmonikk i Norge siden 1970-tallet, har den også tidvis møtt motstand. Lasse Thoresen (1981) stilte spørsmål ved poenget med en funksjonsanalyse som ikke er fenomenologisk fundert:

Som indre forestilling har f.eks. funksjonene Tonika, Subdominant og Dominant et ganske bredt anvendelsesområde. Det problematiske ved anvendelsen av disse funksjonene er at harmonilæren har gjort en én-til-én-tilordning av funksjoner og treklangene på hvert av skalatrinnene i dur- og moll-skalaene. En funksjonsanalyse kan demed utføres på notepapiret på samme mekaniske vis som en trinnanalyse, uten å kreve en skjerpet innlevelse eller mer dyptpløyende fortolkning av det klingende. (s. 132)

Mer nylig har Petter Stigar stilt seg kritisk til funksjonsanalysen slik den praktiseres i Norge, og i sine lærebøker vist en klar preferanse for trinnanalyse (Stigar, 2004, 2007).

Funksjonsteoriens utfordringer

Det er – tross mange historiske og geografiske forskjeller – enkelte fellesnevner som gjelder for de fleste former for funksjonsteori. Helt sentralt står idéen om at det bare er tre funksjoner – basert på en idealtypisk kadensmodell og oftest forkortet S, D og T – og videre at alle klanger i et tonalt stykke musikk på et eller annet vis representerer disse: «Funksjonsteorien er en hypotese, der bygger på aksiomet om, at biakkorderne forstås som representanter for

hovedakkorderne. Funktionsteorien er en *repræsentations-teori*» (Hvidtfelt Nielsen, 2019, s. 30). Funksjonsbegrepet har vist seg å være svært levedyktig, også utenfor den (post-)riemanske tradisjonen, trolig fordi det som konseptuelt verktøy er nyttig i utarbeidelsen av en forståelse av sentrale strukturer i dur/moll-basert musikk. Hva en harmonisk funksjon er – og hvilken type teori funksjonsteori er (eller burde være) – er likevel ikke innlysende. Slike funksjonsteoretiske grunnlagsproblemer har blitt diskutert siden Riemanns tid og har beholdt sin aktualitet også i nyere musikkteoretisk litteratur.¹⁸ En inngående diskusjon av disse metateoretiske spørsmålene ligger utenfor denne artikkelens rammer, men jeg vil likevel runde av med å trekke frem enkelte momenter knyttet til funksjonsteoriens utfordringer.

Riemann var utydelig angående hva harmoniske funksjoner er. Det er slående at han i *Vereinfachte Harmonielehre* ikke definerer funksjonsbegrepet utover å slå fast at det bare er tre funksjoner og at funksjonsendring medfører modulasjon (Riemann, 1893, s. 9).¹⁹ Brian Hyer (2011) påpeker at funksjonsbegrepet kun brukes tre ganger i boken, tross at det figurerer i dens undertittel (s. 92). Året etter, i fjerde utgave av *Musik-Lexikon*, forsøkte Riemann å definere begrepet: Tonale funksjoner er «de forskjellige betydninger som akkordene, i henhold til deres forhold til den respektive tonika, har for satsens logikk» (Riemann, 1894).²⁰ 15 år senere endret han navnet på leksikonartikkelen fra *Funktionen* til *Funktionsbezeichnung* (Riemann, 1909). I de senere utgavene er altså ikke nøkkelbegrepet *funktions* (bare *funktionsbetegnelse*) oppslagsord i Riemanns store leksikon.

Hva som utgjør forholdet mellom funksjon (betydning) og akkord (uttrykk), forble uklart hos Riemann. Rehding (2003) diskuterer aspekter ved Riemanns egne analyser som demonstrerer klarheten mellom «the actual meaning of harmonic function as a chord, or as an interpretation of a chord» (s. 61) – en klarhet som står sentralt i de mange diskusjonene av Riemanns funksjonsteori hos Dahlhaus (1966, 1968, 1972, 1975, 1984, 1989).²¹ Dette har ikke stått i veien for den store utbredelsen av funksjonsbegrepet, som Kirkegaard påpeker har en «double character as unclear concept on the one hand, and intuitive term on the other» (Kirkegaard-Larsen, 2020, s. 47). På grunn av den begrensede interessen for spekulativ teori

¹⁸ Se f.eks. Harrison (1994), Agmon (1995), Kopp (1995, 2002), Holtmeier (1999), Polth (2001), Rummenhöller (2001), Rehding (2003, 2011), de la Motte-Haber (2005), Pearce (2008), Redmann (2009), Hyer (2011), Probst (2012), Hvidtfelt Nielsen (2019), Kirkegaard (Kirkegaard-Larsen, 2020) og Smith (2020).

¹⁹ Riemann (1893/1895) har et appendiks med begrepsforklaringer, men uten begrepet *function*.

²⁰ «die verschiedenartige Bedeutung, welche die Akkorde nach ihrer Stellung zur jeweiligen Tonika für die Logik des Tonsatzes haben», min oversettelse.

²¹ Hvidtfelt Nielsen (2015) gir en oversikt over Dahlhaus' Riemann-kritikk.

og den spesielt tette forbindelsen mellom funksjons- og trinnanalyse, er funksjonsbegrepet minst like uklart i den norske konteksten.

(Post-)riemannsk funksjonsteori har stadig vært omdiskutert. Eksempelvis meldte Knud Jeppesen (1952) seg som

afgjort modstander af [...] den Riemann'ske harmoniske terminologi, som for det første forekommer mig ganske unødigt kompliceret og – hvad der er langt det værste – af quasi-videnskabelig natur og egnet til at imponere lettroende sjæle og at give dem stene for brød. (s. 13)

Trinnanalysen var heller å foretrekke, mente Jeppesen, fordi den ikke utgir seg for å være mer enn den er: et deskriptivt system. Også Hamburger (1989) ga avkall på sin tro på funksjonsteoriens hensiktsmessighet mot slutten av sin karriere. På sin side mente Dahlhaus (1975) at den bare er som «en torso» å regne fordi teorien ikke innebefatter progresjonsregler, men bare akkorders forhold til en tonika (s. 198). Som begrunnelse nevner han at man enkelt kan konstruere en absurd og praktisk talt ikke-funksjonell sats med akkorder som gir mening funksjonsteoretisk.²² Mer nylig har Robert Gjerdingen (2019) angrepet det han kaller «fairytale about harmonic forces, functions, wills, or essences» (s. 252) som utgjør kjernen i moderne teoriundervisning. Riemanns funksjonsteori, som Gjerdingen mener er «best understood as folk science» (s. 248), er her et kroneksempel.

Spørsmålet er om funksjonsteori, tross disse utfordringene, bør beholde den sentrale plassen den har i musikkteoriutdanningen i en rekke land, inkludert Norge. Slik jeg ser det, bør musikkteorier sees på som verktøykasser som kan brukes for å tilnærme musikk analytisk på en kritisk og fortolkende måte. Forskjellige teoretiske perspektiver gir forskjellige blikk på hvordan visse aspekter av musikken «fungerer». Viktigheten av å anerkjenne at teoriene – om de bruker funksjoner, schenkerianske reduksjoner, satsmodeller/schemata, etc. – ikke nødvendigvis gir endelige, entydige og essensialistiske svar, men kan brukes som verktøy som muliggjør forskjellige innsikter i musikalske strukturer, kan ikke underdrives. Et viktig utgangspunkt er å anerkjenne at funksjonsteorien ikke tilbyr universelle sannheter om musikk som fenomen, slik Riemann hevdet (Rehding, 2003). Funksjonsteori kan likevel hjelpe oss å forstå enkelte aspekter (spenning bygd på den idealtypiske kadensmodellen) i visse typer musikk hvor disse aspektene er relevante.

²² I en tidligere tekst nevnte Dahlhaus (1966) følgende eksempel: Den enkle funksjonsforbindelsen (D)–D–T kan – ved at dominanten representeres av sin ledetonevekselklang og dennes dominant av sin ledetonevekselklang – bli til den «tonalt uforståelige» akkordrekken aiss-moll–h-moll–C-dur (s. 97).

Funksjonsteori, i en eller annen form, *kan* være en fruktbar inngang til å forstå noen sentrale og helt grunnleggende strukturer i kadensbasert tonal musikk. Det fordrer dog at man – som med alle musikkteorier – er dens teoretiske grunnpremisser og analytiske begrensninger bevisst. Funksjonsteori bør ikke få fremstå som den eneste og endelige måten å forstå tonalitet på. Den bør ikke ha hegemoni – være et «masternarrativ» (Hvidtfelt Nielsen, 2022) – og dermed utelukke andre forståelseshorisonter. Funksjonsteori og all annen musikkteori må behandles som, nettopp, teori: som briller vi bruker til å forstå deler av virkeligheten med og ikke som universelle sannheter i naturvitenskapelig forstand.

En kritisk og pluralistisk, for ikke å si eklektisk og relativistisk, inngang til musikkteori kan være med på å bygge et mangfold i musikkteoretiske perspektiver. Dette er et poeng som er blitt særlig fremtredende i lys av debattene som fulgte Phillip Ewells (2020) kritikk av Schenkers dominerende posisjon i nord-amerikansk musikkteori. I Skandinavia har schenkeriansk teori hatt begrenset innflytelse (Kirkegaard, 2022). Her er det heller post-riemanssk teori som har dominert forståelseshorisonten hva gjelder tonal musikk. Det er, slik jeg ser det, ikke noe galt med å anvende en form for funksjonsteori, så lenge man bruker verktøyene den tilbyr kritisk. Det er i denne sammenheng også viktig å diskutere hvilken type (post-)riemanssk funksjonsteori som er best egnet. I den norske konteksten er det et spørsmål i hvilken grad noen av de to konkurrerende intervallrelasjonelle systemene (Øien, 1975; Tveit, 1984) åpner for spennende og innsiktsfulle funksjonsanalyser.

I 50 år har funksjonsteori som musikkteoretisk tradisjon hatt en dominerende posisjon i norsk musikkutdanning. Man tok i Norge i bruk funksjonsanalysen vesentlig senere enn i de andre skandinaviske landene. Sett i lys av mangfoldet av funksjonsteoretiske systemer har man i Norge også foretrukket en variant hvor flest mulig av Riemanns funksjonsteoretiske grunnpremisser er plukket bort i forsøk på å gjøre funksjonsanalysen mer (eller helt) analog med trinnanalysen. Det er mitt håp at dette historiske blikket på funksjonsteori som musikkteoretisk tradisjon åpner for en bredere diskusjon rundt denne praksisen.

Takksigelse

Jeg er takknemlig for innspill på forskjellige utkast til denne artikkelen fra Svend Hvidtfelt Nielsen, Anders Tykesson, Haakon Støring og deltakerne på antologiens forfatterseminar.

Referanser

- Agmon, E. (1995). Functional harmony revisited: A prototype-theoretic approach. *Music Theory Spectrum*, 17(2), 196–214. <https://doi.org/10.2307/745871>
- Almada, C. de L., Barros, G. S. de, Coelho de Souza, R., Gerling, C. C. & Nogueira, I. (2018). The reception and dissemination of European music theories in Brazil:

- Riemann, Schenker, and Schoenberg. *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 15(2), 129–154. <https://doi.org/10.31751/981>
- Andersen, K. (u.å.). *Harmonilære*. Norsk korrespondanseskole.
- Baden, C. (1976a). Funksjoner – Trinn: Sluttbemerkninger. *Norsk musikk Tidsskrift*, 13(4), 193–194.
- Baden, C. (1976b). Hvorfor funksjoner? *Norsk musikk Tidsskrift*, 13(4), 187–189.
- Barkved, H. (1926). *Musikklære for lærarskolen*. Aschehoug.
- Bekkevold, L. (1976). *Innføring i harmonilære*. Aschehoug.
- Bekkevold, L. (1988). *Harmonilære og harmonisk analyse* (2. utg.). Aschehoug.
- Benestad, F. (1963). *Musikklære: En grunnbok for undervisningen i musikk ved konservatorium, høyskole, lærerskole og universitet*. Aschehoug.
- Bernstein, D. W. (1993). Georg Capellen's theory of reduction: Radical harmonic theory at the turn of the twentieth century. *Journal of Music Theory*, 37(1), 85–116. <https://doi.org/10.2307/843945>
- Bernstein, D. W. (2002). Nineteenth-century harmonic theory: The Austro-German legacy. I T. Christensen (Red.), *The Cambridge history of Western music theory* (s. 778–811). Cambridge University Press.
- Bjerkestrand, N. E. (1992). Musikkteoriundervisningen ved Musikkonservatoriet i Oslo 1883-1969: Et portrettgalleri av lærere i satslære og komposisjon. *Norsk kirkemusikk*, 1992(3), 18–26.
- Bjerkestrand, N. E. (2002). Teori- og komposisjonsundervisningen ved Musik-Konservatoriet i Oslo og ved Norges musikkhøgskole. I A. Holen, H. Jørgensen & F. Zimmer (Red.), *Spillerom: Festskrift til Einar Solbu på 60-årsdagen 3. februar 2002* (s. 113–130). Novus.
- Bjerkestrand, N. E. & Nesheim, E. (1995). *Kreativ sats og analyse: Harmonilære, jazzakkordikk, arrangering*. Norsk musikkforlag.
- Boyesen, E. (1964). *Norsk korrespondanseskole gjennom 50 år: 1914–1964*. Norsk Korrespondanseskole.
- Burnham, S. (1992). Method and motivation in Hugo Riemann's history of harmonic theory. *Music Theory Spectrum*, 14(1), 1–14. <https://doi.org/10.2307/746078>
- Bøhn, G. (1907). *Elementær musikk for lærerskolene*. Aschehoug.
- Catel, C.-S. (1802). *Traité d'harmonie*. l'Imprimerie du Conservatoire de Musique.
- Cheong, W. L. & Hong, D. (2018). Sposobin remains: A Soviet harmony textbook's twisted fate in China. *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 15(2), 45–77. <https://doi.org/10.31751/974>
- Christensen, T. (1993). *Rameau and musical thought in the Enlightenment*. Cambridge University Press.
- Christensen, T. (2002). Introduction. I T. Christensen (Red.), *The Cambridge history of Western music theory* (s. 1–23). Cambridge University Press.
- Christensen, T. (2019). *Stories of tonality in the age of François-Joseph Fétis*. University of Chicago Press.
- Christoffersen, B. M. (2016). *Panoramic constraints: A study of Johan Svendsen's musical sketches and exercises* [Doktorgradsavhandling, Universitet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-53825>
- Cohen, D. E. (2022). From Ramos to Rameau: Towards the origins of the modern concept of harmony. *Journal of Music Theory*, 66(1), 1–42. <https://doi.org/10.1215/00222909-9534115>
- Dahl, A. (1906). Emil Ergo's system for harmonilæren. *Nordisk Musik-Revue*, 6(15, 16, 18), 116–117, 123–124, 138–140.

- Dahlhaus, C. (1966). Über den Begriff der tonalen Funktion. I M. Vogel (Red.), *Beiträge zur Musiktheorie des 19. Jahrhunderts* (s. 93–102). Gustav Bosse.
- Dahlhaus, C. (1968). *Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität*. Bärenreiter.
- Dahlhaus, C. (1972). Über einige theoretische Voraussetzungen der musikalischen Analyse. I P. Rummenheller (Red.), *Bericht über den 1. Internationalen Kongress für Musiktheorie Stuttgart 1971* (s. 153–169). Ichthys-Verlag.
- Dahlhaus, C. (1975). Terminologisches zum Begriff der harmonischen Funktion. *Die Musikforschung*, 28(2), 197–202.
- Dahlhaus, C. (1984). *Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert: Erster Teil: Grundzüge einer Systematik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Dahlhaus, C. (1989). *Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert: Zweiter Teil: Deutschland*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Damschroder, D. (2008). *Thinking about harmony: Historical perspectives on analysis*. Cambridge University Press.
- Damschroder, D. & Williams, D. R. (1990). *Music theory from Zarlino to Schenker: A bibliography and guide*. Pendragon Press.
- Daube, J. F. (1756). *General-Bass in drey Accorden*. Johann Benjamin André.
- de la Motte, D. (1976). *Harmonielehre*. Bärenreiter.
- de la Motte, D. (1981). *Epokenas harmonik: En harmonilära* (M. Tegen, Overs.). Edition Reimers. (Original work published 1976)
- de la Motte-Haber, H. (2005). Musikalische Logik: Über das System von Hugo Riemann. I H. de la Motte-Haber & O. Schwab-Felisch (Red.), *Musiktheorie* (s. 203–223). Laaber.
- Delamont, G. (1965) *Modern harmonic technique* (Bd. 1–2). Kendor.
- Diergarten, F. (2005). Riemann-Rezeption und Reformpädagogik: Der Musiktheoretiker Johannes Schreyer. *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, 2(1), 163–170. <https://doi.org/10.31751/466>
- Dugstad, R., Hagerup, G. B. & Smidt, M. (2010). *På kryss og ters* (Bd. 1–2). Fagbokforlaget.
- Dyndahl, P., Karlsen, S., Nielsen, S. G., & Skårberg, O. (2017). The academisation of popular music in higher music education: The case of Norway. *Music Education Research*, 19(4), 438–454. <https://doi.org/10.1080/14613808.2016.1204280>
- Eken, T. (1948). *Harmonilære*. Norsk notestik & forlag.
- Ewell, P. A. (2020). Music theory and the white racial frame. *Music Theory Online*, 26(2). <https://doi.org/10.30535/mto.26.2.4>
- Fend, M. (2005). Riemann's challenge to the conservatory and the modernists' challenge to Riemann. I M. Fend & M. Noiray (Red.), *Musical education in Europe (1770–1914): Compositional, institutional, and political challenges* (Bd. 2, s. 399–430). Berliner Wissenschafts-Verlag.
- Fischer, T. (1976a). Harmonilærens terminologi: Svar til Conrad Baden. *Norsk musikk Tidsskrift*, 13(4), 190–192.
- Fischer, T. (1976b). Litt om harmonilæreundervisningens terminologiske problemer. *Norsk musikk Tidsskrift*, 13(2), 63–69.
- Gjerdingen, R. O. (2019). Music theory pedagogy: What Paul taught Nadia. *Music Theory & Analysis*, 8(2), 230–253. <https://doi.org/10.11116/MTA.6.2.4>
- Gjerdingen, R. O. (2020). *Child composers in the old conservatories: How orphans became elite musicians*. Oxford University Press.
- Gollin, E. & Rehding, A. (Red.). (2011). *The Oxford handbook of neo-Riemannian music theories*. Oxford University Press.
- Grabner, H. (1923). *Die Funktionstheorie Hugo Riemanns und ihre Bedeutung für die praktische Analyse*. Otto Halbreiter.

- Grabner, H. (1944). *Handbuch der Harmonielehre* (Bd. 1–2). Max Hesse.
- Grinde, N. & Nielsen, L. (1966). *Lærebok i kontrapunkt etter Bach-stilen: Tostemmig invensjon*. Universitetsforlaget.
- Gurvin, O. & Anker, Ø. (1949). Funksjonsteorien. I *Musikkleksikon* (s. 362–363). Dreyer.
- Hamburger, P. (1951). *Harmonisk analyse*. Aschehoug.
- Hamburger, P. (1989). Funktionslæren: Problemer og praksis. *Musik & Forskning*, 14(1), 105–109.
- Hanssen, J. (u.å.). *Musikkteori*. Norsk Korrespondenceskole.
- Harrison, D. (1994). *Harmonic function in chromatic music: A renewed dualist theory and an account of its precedents*. The University of Chicago Press.
- Hauptmann, M. (1853). *Die Natur der Harmonik und der Metrik: Zur Theorie der Musik*. Breitkopf und Härtel.
- Hauptmann, M. (1888). *The nature of harmony and metre* (W. E. Heathcote, Overs.). Swan Sonnenschein. (Opprinnelig utgitt 1853)
- Hindemith, P. (1953). *Et konsentrert kurs i harmonilære (Traditional harmony): Med hovedvekt på øvinger og med minst mulig regler* (O. Gurvin, Overs.). Harald Lyche. (Opprinnelig utgitt 1944)
- Hobsbawm, E. (1983). Introduction: Inventing traditions. I E. Hobsbawm & T. Ranger (Red.), *The invention of tradition* (s. 1–14). Cambridge University Press.
- Holtmeier, L. (1999). Ist die Funktionstheorie am Ende? *Dutch Journal of Music Theory*, 4(1), 72–77.
- Holtmeier, L. (2004). From ‘Musiktheorie’ to ‘Tonsatz’: National socialism and German music theory after 1945. *Music Analysis*, 23(2/3), 245–266. JSTOR. <https://doi.org/10.1111/j.0262-5245.2004.00203.x>
- Holtmeier, L. (2011). The reception of Hugo Riemann’s music theory. I E. Gollin & A. Rehding (Red.), *The Oxford handbook of neo-Riemannian music theories* (s. 3–54). Oxford University Press.
- Holtmeier, L. (2012). Feindliche Übernahme: Gottfried Weber, Adolf Bernhard Marx und die bürgerliche Harmonielehre des 19. Jahrhunderts. *Musik & Ästhetik*, 16(63), 5–25.
- Holtsträter, K. (2007). Gottfried Webers Wirkung auf die Konzepte der Funktions- und Stufenharmonik: Eine vorläufige Bestandsaufnahme. I M. Gervink (Red.), *Tagungsbericht Dresden 2006 sowie weitere Aufsätze und Quellenstudien* (s. 381–432). Schott.
- Huber, A. (2005). Wegweiser und Scheinwerfer: Impulse zur Reform des Musiktheorieunterrichts durch Diether de la Motte. I H. de la Motte-Haber & O. Schwab-Felisch (Red.), *Musiktheorie* (s. 477–488). Laaber.
- Hvidtfelt Nielsen, S. (2012). Supplerende bemærkninger til Jörgen Jersilds positionsteori. *Danish Musicology Online*, 4(1), 33–58. http://www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_04/dmo_04_artikel_02.pdf
- Hvidtfelt Nielsen, S. (2013). *Den danske funktionsanalyse og dens forudsætninger: En kortfattet historisk gennemgang* [Upublisert manuskript]. <http://svendhvidtfeltnielsen.dk/Skrifter/Dendanskefunktionsanalyse.pdf>
- Hvidtfelt Nielsen, S. (2015). *Dahlhaus’s kritik af Riemanns funktionsteori* [Upublisert manuskript]. <http://svendhvidtfeltnielsen.dk/Skrifter/Dahlhaus'%20kritik%20af%20Riemann.docx>
- Hvidtfelt Nielsen, S. (2017). *Funktionsteori i Sverige og Norge* [Upublisert manuskript]. <http://svendhvidtfeltnielsen.dk/Skrifter/Funktionsteori%20i%20Sverige%20og%20Norge.pdf>

- Hvidtfelt Nielsen, S. (2019). Parallel og Stedfortræder. *Danish Musicology Online*, 9(1), 23–61.
http://danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_09/dmo_09_artikel_02.pdf
- Hvidtfelt Nielsen, S. (2022). Funktionsteorien som masternarrativ. *Danish Musicology Online* (særnummer), 70–95.
http://www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_saernnummer_2022/dmo_saernnummer_2022_european_music_analysis_04.pdf
- Hyer, B. (2002). Tonality. I T. Christensen (Red.), *The Cambridge history of Western music theory* (s. 726–725). Cambridge University Press.
- Hyer, B. (2011). What is a function? I E. Gollin & A. Rehding (Red.), *The Oxford handbook of neo-Riemannian music theories* (s. 92–139). Oxford University Press.
- Høffding, F. (1933). *Harmonilære*. Wilhelm Hansen.
- Imig, R. (1970). *Systeme der Funktionsbezeichnung in der Harmonielehren seit Hugo Riemann*. Verlag der Gesellschaft zur Förderung der systematischen Musikwissenschaft.
- Jeffs, R. (1995). *Satslære*. Gyldendal.
- Jeppesen, K. (1952). *Kritiske bemærkninger til den klassiske harmonilære: Et foredrag*. Munksgaard.
- Jersild, J. (1970). *De funktionelle principper i romantikkens harmonik belyst med udgangspunkt i César Franck's harmoniske stil*. Wilhelm Hansen.
- Karg-Elert, S. (1930). *Polaristische Klang- und Tonalitätslehre (Harmonologik)*. F. E. C. Leuckart.
- Kindem, I. (1968–1969). *Musikkteori* (Bd. 1–2). Cappelen.
- Kirkegaard, T. H. (2022). Schenker (not) in Scandinavia. *Danish Musicology Online* (særnummer), 18–45.
http://www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_saernnummer_2022/dmo_saernnummer_2022_european_music_analysis_04.pdf
- Kirkegaard-Larsen, T. J. (2018). Transformational attitudes in Scandinavian function theories. *Theory and Practice*, 43(1), 77–110.
- Kirkegaard-Larsen, T. J. (2019a). A history of Swedish function theory. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 101(1), 137–163. <http://musikforskning.se/stm-sjm/node/276>
- Kirkegaard-Larsen, T. J. (2019b, 4. mars). The influence of Riemann (and Richter) on music theory in Scandinavia. *History of Music Theory*.
<https://historyofmusictheory.wordpress.com/2019/03/04/the-influence-of-riemann-and-richter-on-music-theory-in-scandinavia/>
- Kirkegaard-Larsen, T. J. (2020). *Analytical practices in Western music theory: A comparison and mediation of Schenkerian and post-Riemannian traditions* [Doktorgradsavhandling, Aarhus Universitet]. AU Library Scholarly Publishing Services. <https://doi.org/10.7146/au.449>
- Klumpenhouwer, H. (2002). Dualist tonal space and transformation in nineteenth-century musical thought. I T. Christensen (Red.), *The Cambridge history of Western music theory* (s. 456–476). Cambridge University Press.
- Kobberstad, J. N. (1879). *Musiklære for folkeskolen*. F. Beyer.
- Kobberstad, J. N. (1881). *Elementær musiklære: Nærmest til brug for seminarier og lærerskoler, samt ved selvundervisning*. Cappelen.
- Kopp, D. (1995). On the function of function. *Music Theory Online*, 1(3).
<https://mtosmt.org/issues/mto.95.1.3/mto.95.1.3.kopp.html>
- Kopp, D. (2002). *Chromatic transformations in nineteenth-century music*. Cambridge University Press.
- Krehl, S. (1921). *Harmonielehre* (Bd. 1–3). Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger.

- Krehl, S. (1922). *Harmonielehre (Tonalitätslehre)*. Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger.
- Lange, G. Fr. (1897). *Praktisk harmonilære*. Warmuth.
- Lange, G. Fr. (1904). *Musiklære*. Cappelen.
- Larsen, T. W. & Maegaard, J. (1981). *Indføring i romantisk harmonik* (Bd. 1–2). Engstrøm og Sødring.
- Lavik, B. (1986). *Lytt og lær: Øvelser i akkordlytting*. Norsk musikforlag.
- Lavik, B. (1991). *Lytt til akkorder* (2. utg.). Norsk musikforlag.
- Lester, J. (2002). Rameau and eighteenth-century harmonic theory. I T. Christensen (Red.), *The Cambridge history of Western music theory* (s. 753–777). Cambridge University Press.
- Lindeman, T. (1943). *Elementær musikkære: For musikkstudierende og amatører*. Norsk notestik & forlag.
- Lindeman, T. & Solbu, E. (1976). *Musik-konservatoriet i Oslo 1883-1973*. Tanum-Norli.
- Louis, R. & Thuille, L. (1907). *Harmonielehre*. Klett & Hartmann.
- Lundberg, M. (2019). Two musical theories of Sven E. Svensson reconsidered: ‘Tension of fifths’ and ‘intervallic pulse’. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 101(1), 165–184. <http://musikforskning.se/stm-sjm/node/272>
- Maler, W. (1931). *Beitrag zur Harmonielehre* (Bd. 1–3). F. E. C. Leuckart.
- Medbøe, J. (1950). *Om formen i musikken: Et bidrag til å bevisstgjøre våre opplevelser og vurderinger av musikk – på psykologisk, historisk og formanalytisk basis*. Universitetets studentkontor.
- Mortensen, O. (1954). *Harmonisk analyse efter grundbas-metoden: Harmonisk struktur i grundtræk*. Wilhelm Hansen.
- Musikkonservatoriet i Oslo. (1970). *Studieplan*. Musikkonservatoriet i Oslo.
- Musikkhøgskolen. (1975). *Studieplan*. Musikkhøgskolen.
- Norges organistforbund. (1963). Organisteksamen: Eksamensplan av 1960, utarbeidet av Norges Organistforbund etter samråd med landets musikkskoler. *Norsk kirkemusikk*, 16(2), 30–33.
- Oettingen, A. von (1866). *Harmoniesystem in dualer Entwicklung: Studien zur Theorie der Musik*. W. Gläser.
- Pearce, T. (2008). Tonal functions and active synthesis: Hugo Riemann, German psychology, and Kantian epistemology. *Integral*, 22(1), 81–116.
- Perone, J. E. (1997). *Harmony theory: A bibliography*. Greenwood Press.
- Polth, M. (2001). Ist die Funktionstheorie eine Theorie der Funktionalität? *Musiktheorie*, 16(4), 319–324.
- Portmann, J. G. (1789). *Leichtes Lehrbuch der Harmonie und Generalbasses*. Hof- und Kanzleidruckerei.
- Portmann, J. G. (1798). *Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie*. Darmstadt.
- Probst, S. (2012). Musiktheorie als Kompositionslehre und Komposition(slehre) als Musiktheorie – Hugo Riemann zwischen Theorie und Praxis: Eine Studie zu tonalen Funktionen und dem dialektischen Kadenzmodell. *Zetischrift der Gesellschaft für Musiktheorie*, 9(2), 259–278. <https://doi.org/10.31751/686>
- Rameau, J.-P. (1722). *Traité de l’harmonie réduite à ses principes naturels*. Jean-Baptiste-Christophe Ballard.
- Rameau, J.-P. (1726). *Nouveau système de musique théorique*. Jean-Baptiste-Christophe Ballard.
- Rameau, J.-P. (1737). *Génération harmonique, ou Traité de musique théorique et pratique*. Prault fils.

- Redmann, B. (2009). Funktionstheorie. I C. Kühn & J. Leigh (Red.), *Systeme der Musiktheorie* (s. 56–69). Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden.
- Rehding, A. (2003). *Hugo Riemann and the birth of modern musical thought*. Cambridge University Press.
- Rehding, A. (2011). Tonality between rule and repertory; Or, Riemann's functions – Beethoven's function. *Music Theory Spectrum*, 33(2), 109–123.
<https://doi.org/10.1525/mts.2011.33.2.109>
- Reitan, I. E. (2010). *Akkordrekker på gehør*. Unipub.
- Richter, E. F. (1853). *Lehrbuch der Harmonie: Praktische Anleitung zu den Studien in derselben, zunächst für das Conservatorium der Musik in Leipzig*. Breitkopf und Härtel.
- Richter, E. F. (1870). *Harmonilära* (J. Bagge, Overs.). Schultz. (Opprinnelig utgitt 1853)
- Richter, E. F. (1871). *Harmonilære* (Joh. Chr. Gebauer, Overs.). C. Plenge. (Opprinnelig utgitt 1853)
- Richter, E. F. (1883). *Harmonilære* (J. D. Bondesen, Red.; Joh. Chr. Gebauer, Overs.). Th. Petersen. (Opprinnelig utgitt 1853)
- Riemann, H. (1882). Theorie. I *Musik-Lexikon* (s. 915–916). Max Hesse.
- Riemann, H. (1891). Die Neugestaltung der Harmonielehre. *Musikalisches Wochenblatt*, 22(40, 41, 42), 513–514, 520–530, 541–542.
- Riemann, H. (1893). *Vereinfachte Harmonielehre; oder, Die Lehre von den tonalen Funktionen der Akkorde*. Augener.
- Riemann, H. (1894). Funktionen. I *Musik-Lexikon* (4. utg., s. 325–326). Max Hesse.
- Riemann, H. (1895). *Harmony simplified; or, The theory of the tonal functions of chords* (H. Bewerbung, Overs.). Augener. (Opprinnelig utgitt 1893)
- Riemann, H. (1898). *Geschichte der Musiktheorie im IX.–XIX. Jahrhundert*. Max Hesse.
- Riemann, H. (1909). Funktionsbezeichnung. I *Musik-Lexikon* (7. utg., s. 441). Max Hesse.
- Riemann, H. (1929). *Handbuch der Harmonielehre* (10. utg.). Breitkopf und Härtel.
- Roques, L. (1892). *Kortfattet Musiklære: Med en kort Fremstilling af Akkordlæren ved Oversætteren* (J. U. Wolff, Overs.). Brødrene Hals. (Opprinnelig utgitt 1889)
- Rummenhøller, P. (1967). *Musiktheoretisches Denken im 19. Jahrhundert: Versuch einer Interpretation erkenntnistheoretischer Zeugnisse in der Musiktheorie*. Gustav Bosse.
- Rummenhøller, P. (2001). „Stufentheorie“ und „Funktionstheorie“ – Krieg und Frieden. *Musiktheorie*, 16(4), 310–318.
- Sanguinetti, G. (2012). *The art of partimento: History, theory and practice*. Oxford University Press.
- Schreyer, J. (1911). *Lehrbuch der Harmonie und der Elementarkomposition*. Carl Merseburger.
- Schröder, G. (2017). Theorists and theory teachers: Carl Dahlhaus and music theory at German-speaking conservatories. *Theoria: Historical Aspects of Music Theory*, 24(1), 173–193.
- Sechter, S. (1853–1854). *Die Grundsätze der musikalischen Komposition* (Bd. 1–3). Breitkopf und Härtel.
- Seidel, E. (1966). Die Harmonielehre Hugo Riemanns. I M. Vogel (Red.), *Beiträge zur Musiktheorie des 19. Jahrhunderts* (s. 39–92). Gustav Bosse.
- Smith, K. M. (2020). *Desire in chromatic harmony: A psychodynamic exploration of fin de siècle tonality*. Oxford University Press.
- Solbu, E. (1998). Forventninger og krevende utviklingsprosesser: Et tilbakeblikk ved Norges musikkhøgskoles 25-årsjubileum. I E. Nesheim, B. J. Bjøntegaard, I. M. Hanken & I. Karevold (Red.), *Flerstemmige innspill: Norges musikkhøgskole – 25 år* (s. 43–54). Norges musikkhøgskole.

- Stigar, P. (2004). *Elementær harmonilære: Korallharmonisering, kontrapunkt, generalbass og variasjonssatser*. Fagbokforlaget.
- Stigar, P. (2007). *Lær å lytte*. Fagbokforlaget.
- Støring, H. (2018). «*Harmonielehre*»: En belysning av Arnold Schönbergs teorier og pedagogikk fra et historisk og personlig ståsted [Masteroppgave, Norges musikkhøgskole]. Brage vitenarkiv. <http://hdl.handle.net/11250/2568606>
- Svensson, S. E. & Moberg, C.-A. (1933). *Harmonilära*. Gehrman.
- Thoresen, L. (1981). En fenomenologisk tilnærming til musikkteorien. *Studia Musicologica Norvegica*, 7(1), 105–140.
- Tveit, G. (1937). *Tonalitätstheorie des parallelen Leittonsystems*. Gyldendal.
- Tveit, S. (1984). *Harmonilære fra en ny innfallsvinkel*. Aschehoug/Tanum-Norli.
- Tveit, S. (1993). Om grunnutdanninga i satslære. *Musikk og skole*, 38(3), 32–33.
- Tveit, S. (1996). Den tradisjonelle funksjonsteoriens tilsløring av harmonilæras simplisitet: Om grunnutdanninga i satslære. *Studia Musicologica Norvegica*, 22(1), 111–115.
- Tveit, S. (2008). *Harmonilære fra en ny innfallsvinkel* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Utne-Reitan, B. (2018). Edvard Griegs øvelser i harmonilære og kontrapunkt. *Studia Musicologica Norvegica*, 44(1), 57–78. <https://doi.org/10.18261/issn.1504-2960-2018-01-05>
- Utne-Reitan, B. (2022a). *Harmony in conservatoire education: A study in the history of music theory in Norway* [Doktorgradsavhandling, Norges musikkhøgskole]. Brage vitenarkiv. <https://hdl.handle.net/11250/3031991>
- Utne-Reitan, B. (2022b). Music theory pedagogy in the nineteenth century: Comparing traditions of three European conservatories. *Journal of Music Theory*, 66(1), 63–91. <https://doi.org/10.1215/00222909-9534139>
- Utne-Reitan, B. (2022c). Norse modes: On Geirr Tveitt's theory of tonality. *Danish Musicology Online* (særnummer), 46–69. http://danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_saernummer_2022/dmo_saernummer_2022_european_music_analysis_03.pdf
- Wallace, B. K. (1983). *J. F. Daube's General-Bass in drey Accorden (1756): A translation and commentary* [Doktorgradsavhandling, North Texas State University]. UNT Digital Library. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc331115/>
- Wason, R. W. (2002). *Musica practica: Music theory as pedagogy*. I T. Christensen (Red.), *The Cambridge history of Western music theory* (s. 46–77). Cambridge University Press.
- Wason, R. W. & Marvin, E. W. (1992). Riemann's "Ideen zu Einer 'Lehre von den Tonvorstellungen'": An annotated translation. *Journal of Music Theory*, 36(1), 69–79. <https://doi.org/10.2307/843910>
- Wasserloos, Y. (2004). *Das Leipziger Konservatorium der Musik im 19. Jahrhundert: Anziehung- und Ausstrahlungskraft eines musikpädagogischen Modells auf das internationale Musikleben*. Olms.
- Westergaard, S. (1961). *Harmonilære* (Bd. 1–2). Wilhelm Hansen.
- Winter-Hjelm, O. (1888). *Elementær musyklære grundet paa tonesystemets væsen, takt og klang: En lærebog ved undervisning i seminarier og lærerindekurser, for enhver musyklærer og til selvstudium*. Cappelen.
- Ziener, O. (1893). *Elementær Musiktheori (Tonelæren): En Række Foredrag afholdt i Kristiania Musikkonservatorium (Lindemans Musik- og Organistskole) Semesteret 15/1–30/5 1893*. Olaf Ziener.
- Øien, A. (1971). *Grunnbok i funksjonell harmonilære*. Universitetsforlaget.
- Øien, A. (1975). *Harmonilære: Funksjonell harmonikk i homofon sats*. Norsk Musikforlag.
- Øye, I. F. (2009). *Harmonisk lytting; Egentrening av gehøret*. Unipub.