

## KAPITTEL 6

# Funksjonsteori – en musikkteoretisk tradisjon

Bjørnar Utne-Reitan Norges musikkhøgskole

**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 (post-)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 article 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. Drawing on the historical overview and the discussion of function theory in Norway, the final section of the article briefly addresses some general challenges with (post-)Riemannian function theory.

**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 femti årene: *korallharmonisering* og *funksjonsanalyse*. Denne artikkelen omhandler sistnevnte praksis, en inngang til harmonisk analyse hvor man benytter *funksjonsymboler* (T, S og D med tilhørende modifikasjoner). Mer presist retter den søkelyset på praksisens teoretiske grunnlag: *funksjonsteori* (eller *funksjonslære*). Funksjonsteori og funksjonsanalyse har ikke alltid vært 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 gehørtrening – har funksjonsteori spilt en helt sentral rolle i norsk musikkutdanning i et halvt århundre, og det på tvers av en rekke typer musikkutdanningsinstitusjoner (konservatorier, universiteter, lærerhøgskoler, musikklinjer osv.). Litteratur om funksjonsteoriens historiske og teoretiske grunnlag på norsk, og med utgangspunkt i den norske konteksten, har likevel lenge vært 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). Med henvisning til Eric Hobsbawms terminologi

handler artikkelen om funksjonsteori 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» (Hobsbawm, 1983, s. 1). I fremstillingen anvender jeg Carl Dahlhaus' (1984) skille mellom *spekulativ*, *regulativ* og *analytisk* musikkteori. Kort sagt er spekulativ teori rettet mot ontologisk kontemplasjon over tonesystemer, regulativ teori mot praktiske aspekter (for eksempel satsregler) og analytisk teori mot å avdekke det spesifikke ved enkelte verker (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).<sup>1</sup>

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 strømninger i læreplanutviklingen ved Norges musikkhøgskole samt den historiske oversikten over harmonilærefaget i masteroppgaven til Haakon Støring (2018).<sup>2</sup> Det har de siste årene vært en voksende akademisk interesse for skandinavisk musikkteorihistorie generelt og for funksjonsteorihistorie spesielt, særlig innen dansk musikkforskning, og i denne sammenhengen er også funksjonsteori i Norge blitt drøftet (Hvidtfelt Nielsen, 2017, 2019; Kirkegaard-Larsen, 2018, 2019b, 2020).<sup>3</sup>

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.

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

2 Bjerkestrand (2002) er en revidert og utvidet versjon av Bjerkestrand (1992).

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

## 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-basert 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 teoriehistorien anså Riemann selv den for å være slutten på kapitlet om harmonikk. I *Geschichte der Musiktheorie* (Riemann, 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 av systemet i fremtiden (Riemann, 1929, s. xi).<sup>4</sup> 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 den senere konstruksjonen av funksjonsteori som tradisjon impliserte kontinuitet med fortiden.

Jean-Philippe Rameau regnes som grunnleggeren av harmonilære som musikkteoretisk disiplin.<sup>5</sup> Som Thomas Christensen (1993) har demonstrert, var Rameaus utvikling av denne disiplinen tett påvirket av opplysningstidens idealer. I sitt hovedverk, *Traité de l'harmonie* (Rameau, 1722), utviklet han en spekulativ progresjonsorientert teori der konseptet om fundamentalbass (*basse fondamentale*)<sup>6</sup> – en strukturell basslinje som ikke nødvendigvis samsvarer med den klingende basslinjen – står sentralt. Der utgjør dissonansoppløsning av septimakkorder i kvintskrittsforbindelser (dominanter) den grunnleggende mekanikken som, i kartesiansk forstand, driver musikken fremover.<sup>7</sup> Rameau bruker i *Nouveau système* (Rameau, 1726) for første gang begrepet subdominant (*sous-dominante*) om akkorden på fjerdetrinnet. Videre påpekte han at denne typisk er en kvintsekstakkord, såkalt *sixte ajoutée* (for eksempel samklngen F–A–C–D i C-dur). Rameau

4 Ettersom jeg ikke hadde tilgang til tredjeutgaven av boka, har jeg referert til den tiende utgaven (fra 1929) hvor også forordene til de tidligere utgavene er trykket.

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

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

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

hevder at denne akkorden innehar den spesielle egenskapen *double emploi*; at den kan forstås både dominantisk, som en septimakkord på andretrinn (kvintskrittsforbindelse til femtetrinnsakkorden), og subdominantisk, som en kvintsekstakkord på fjerde trinn (kvintskrittsforbindelse til førstetrinnsakkorden).

I riemannsk funksjonsteori ville det være bakvendt å forstå relasjonen mellom S og D som en egentlig kvintskrittsbevegelse, slik Rameau gjør. Scott Burnham 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» (Burnham, 1992, s. 9). Selv om Rameau ikke utvikler en funksjonsteori i riemannsk forstand, er det en kime til den funksjonsteoretiske tonalitätsforståelse å finne hos ham, spesielt i *Génération harmonique* (Rameau, 1737). Det 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 idéer som kan minne om funksjonsteori (Damschroder, 2008, s. 9–17; Hvidtfelt Nielsen, 2013, s. 24–29). Som implisert i læreboktittelen *General-Baß in drey Accorden* (Daube, 1756) postulerte Johann Friedrich Daube at en toneart egentlig består av bare tre akkorder (*Hapt-Accorden*): treklang på første trinn, kvintsekstakkord på fjerde trinn og septimakkord på femte trinn. Johann Gottlieb Portmann presenterte i *Leichtes Lehrbuch der Harmonie und Generalbasses* (Poetmann, 1789) et system med fem funksjonsaktige kategorier, utvidet til seks i *Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie* (Portmann, 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 musikkteori-historie den første til å anerkjenne verdien i Daubes arbeider (Wallace, 1983). På 1800-tallet var andre teoretiske innfallsvinkler mer fremtredende, som for eksempel weberiansk trinnanalyse (Richter, 1853) og rameausk fundamentalbass (Sechter, 1853–1854). Det betyr imidlertid 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 musikkstuderende, både i og utenfor universitetene og konservatoriene. Denne «borgerlige harmonilæren» (Holtmeier, 2012) skilte seg fra det som hadde vært den dominerende pedagogikken på 1700-tallet, som i større grad hadde vært orientert mot praktiske øvelser ved klaveret og 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 mot 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 dualismen.

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* (Hauptmann, 1853) og Arthur von Oettingens *Harmoniesystem in dualer Entwicklung* (Oettingen, 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 bygges, 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 henholdsvis dur og moll.<sup>8</sup> Det er en helt tydelig kobling mellom Hauptmanns idé om hva som utgjør en toneart, og tonalitetsforståelsen i Riemanns senere funksjonsteori: «The key arose, when the given triad, after coming in to opposition with itself by the subdominant and dominant

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

chords, comprehended in itself the opposition as unity, and thereby became tonic» (Hauptmann, 1853/1888, s. 13).

Dualistisk tenkning er nøye innarbeidet i Riemanns teoretiske arbeider. Ett eksempel er den såkalte klangnøkkelen (*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  $e^-$ , og så videre. Riemann forsøkte også å bevise eksistensen av en undertonerekke analog med overtonerekken. Daniel Harrison kaller Riemann «a churchgoing agnostic» (Harrison, 1994, s. 256): Selv når undertonerekken viste seg vanskelig å bevise, trodde han på den. 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* (Riemann, 1893), to år senere utgitt på engelsk som *Harmony Simplified* (Riemann, 1893/1895). Riemann hadde noen år tidligere presentert en prototype av funksjonsanalysen i artikkelen «Die Neugestaltung der Harmonielehre» (Riemann, 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 for alvor konstruksjonen av den musikkteoretiske tradisjonen funksjonsteori.

Det Riemann rendyrker gjennom funksjonsanalysen, er tilbakeføringen av alle klanger til én 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 andretrinn 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).<sup>9</sup> 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 bidominanter. Således var Riemanns funksjonsteoretiske tonalitetsforståelse ikke begrenset til det diatoniske systemet. Eksempel 1 gjengir et analyseeksempel fra Riemann (1893/1895).

179.

°S  $\overset{6}{D^6(D^9>)} S_p(D) T_p S \overset{9}{D^9>} D T(S^{VII})^\circ S \overset{9}{D^9>} T$

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

Det er et poeng at forholdene mellom (skinnkonsonerende) bitreklanger og hovedtreklanger er motsatt i dur og moll. Harmonisk dualisme gjennom-syrer systemet. For eksempel fremstilles den paradigmatisk 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 (for eksempel  $S^6$  og  $D^7$ ) og ovenfra og ned for mollakkorder (for eksempel  $S^{VII}$  og  $D^{VI}$ ). De diatoniske forminskede treklanger forklarer Riemann som septimakkorder –  $D^7$  i dur og  $S^{VII}$  i moll – med utelatte grunntoner. Grunntonen i  $S^{VII}$  er skalaens

<sup>9</sup> Dette ledetonevekselklangsymblolet 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).



førstetrinn, og septimen, regnet nedover, er skalaens andretrinn. Denne omstendelige forklaringen av andretrinnsakkorden i moll understreker hvorfor Ludwig Holtmeier omtaler dette som «the black hole of the theory of function» (Holtmeier, 2011, 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).

Riemann produserte både regulativ og spekulativ teori, også innenfor permene av én og samme bok (Seidel, 1966, s. 40). På den ene siden er hans funksjonsteori, som en form av 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 firstemmig 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 teoretisk 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* (Catel, 1802) og Ernst Friedrich Richters *Lehrbuch der Harmonie* (Richter, 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 også inkorporert i hans andre harmonilærebøker. Robert W. Wason og Elizabeth West Marvin 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» (Wason & Marvin, 1992, s. 71). I sin sene produksjon intensiverte Riemann denne vendingen, særlig i sitt ufullførte arbeid om *Tonvorstellung*. I pakt med dette arbeidet argumenterer Trevor Pearce 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» (Pearce, 2008, 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 hevder at «the semblance of scientific rigour [...] lent Riemann's musical thought its authority and widespread appeal within the discipline of musicology and beyond» (Rehding, 2003, s. 183). David W. Bernstein (2002, s. 800) vurderer Riemanns musikkteoretiske produksjon som den mest innflytelsesrike siden Rameau. 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 idéer utgjorde grunnlaget for andre bøker som fikk en slik posisjon.

## Funksjonsteori etter Riemann

Riemanns funksjonsteori hadde gjennom 1900-tallet stor innflytelse i tysk musikkteori (Harrison, 1994, s. 293; Rehding, 2003, s. 17), men denne vendingen 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 avvek fra Riemann. Derfor er funksjonsteoriens resepsjonshistorie både 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 i det hele tatt kan snakke om *funksjonsteorien*, eller om man heller må se termen som en paraplybetegnelse for forskjellige funksjonsteorier som deler visse fellestrekk og har utgangspunkt i Riemanns arbeider. Disse ulike funksjonsteoriene 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 klart minste, og Harrison nevner Stephan Krehls *Harmonielehre (Tonalitätslehre)* (Krehl, 1922) som eneste eksempel. Den andre gruppen inkluderer teoretikere som forkastet den harmoniske dualismen og med det presenterte «monistisk» funksjonsteori.<sup>10</sup> Noen av disse – som Rudolf Louis og Ludwig Thuille i sin innflytelsesrike *Harmonielehre* (Louis & Thuille, 1907) – innarbeidet flere av Riemanns idéer, men beholdt trinnanalysen, mens andre, som Hermann Grabner og hans elever Wilhelm

<sup>10</sup> Begrepet «monistisk» stammer fra Georg Capellen, en uttalt kritiker av harmonisk dualisme (Bernstein, 1993).

Maler og Hugo Distler, utviklet et forenklet repertoar av funksjonssymboler. Utover de teoretikerne Harrison trekker frem, bør også Riemann-disippelen Johannes Schreyer nevnes. Han var en forkjemper for det Dahlhaus (1984) 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* (Karg-Elert, 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 rette søkelyset på. Holtmeier 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. (Holtmeier, 2011, s. 4)

Riemann var tilsvarende svært kritisk til Louis og Thuille, som han attpåtil anklaget for plagiat (Holtmeier, 2011, s. 34–35).

At monistisk «post-riemannsk» 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, som Ernst Kurth – og hvordan de mest innflytelsesrike teoretikerne var partimedlemmer eller -sympatisører. Grabners hovedverk på harmonilærens område, *Handbuch der Harmonielehre* (Grabner, 1944), var skrevet på bestilling med hensikt om å bli den offisielle *Reichsharmonielehre* (Holtmeier, 2004, s. 256).

Selv om Grabner beholdt funksjonssymbolene, argumenterer Harrison for at han likevel brakte funksjonsanalysen nærmere trinnsanalysen: «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» (Harrison, 1994, s. 305). Grabner (1923, 1944) beholder Riemanns parallellbegrep (et siste snev av dualisme) for den ene relasjonen, men bytter ut ledetonevekselbegrepet 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 og Maler ble (og er) svært utbredt, blant annet på grunn av Maler-eleven Diether de la Mottes innflytelse.<sup>11</sup> Harrison 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. (Harrison, 1994, s. 307)

Som implisert i sitatet har det i Nord-Amerika vært en utbredt skepsis mot post-riemannsk funksjonsteori. I det Schenker-dominerte musikkteorifeltet i Nord-Amerika var funksjonsteori lenge «forbidden territory» (Wason & Marvin, 1992, s. 69). Funksjonsbegrepet brukes i angloamerikansk litteratur, men på en noe annerledes måte. Det angloamerikanske predominantbegrepet er eksempelvis bredere enn det (post-)riemannske subdominantbegrepet. Thomas Husted Kirkegaard (tidligere Jul Kirkegaard-Larsen) summerer sin gjennomgang av nordamerikansk 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 viser til en rekke eksempler på hvordan begrepet funksjon på forskjellige måter, og ganske løst, brukes i moderne angloamerikansk litteratur, og han slår fast at «many contrasting, sometimes contradictory, notions of chord

<sup>11</sup> Hans *Harmonielehre* (de la Motte, 1976) – oversatt til svensk som *Epokenes harmonik* (de la Motte, 1976/1981) – representerte en historisk orientert vending i faget (Huber, 2005), noe også Dahlhaus var pådriver for (Schröder, 2017).

identity, potentiality, and activity may all be invoked by the term ‘function’» (Kopp, 2002, s. 6). I senere tiår har det vært en sterk fornyet interesse for dualisme generelt og for Riemann spesielt i Nord-Amerika, under fanen «neo-riemannsk» teori (Gollin & Rehding, 2011). Denne akkordtransformasjonsorienterte retningen retter dog primært søkelyset mot andre aspekter enn funksjonsbegrepet ved Riemanns arbeider. Harrison (1994) er et eksempel på en nordamerikansk teoretiker som har argumentert for å fornye så vel dualismen som funksjonsbegrepet gjennom et teoretisk system hvor sistnevnte primært uttrykkes gjennom de enkelte skalatrinn som er aktivert heller enn gjennom spesifikke akkorder.

I motsetning til i Nord-Amerika har post-riemannsk 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 begge publisert i 1933. Av disse lå Svensson og Moberg (1933) tettest opptil Riemann, blant annet ved at de beholdt dualismen.<sup>12</sup> Teoretikere i Sverige ville senere foretrekke Malers videreutvikling av Grabners system (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 eksempler er Jørgen Jersilds fundamentalbassinspirerte *posisjonsteori* (Hvidtfelt Nielsen, 2012) og Jan Maegaards akkordtransformasjonsaktige begrep *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* (Hamburger, 1951) ha stor innflytelse, mye mer enn i hjemlandet Danmark. Hamburger begrenset bruken av parallellbegrepet og innførte heller mediantbegrepet for beskrivelsen av bitreklanger. Det mest utbredte i Danmark har siden 1960-årene vært å følge Svend Westergaard (1961) i en funksjonsteori hvor bitreklangenens funksjon avhenger av deres plass i den aktuelle harmoniske progresjonen mer enn av deres relasjon til hovedtreklange-ene. 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

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

(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 i 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 innfallsvinklener er teoretiseringen av forholdet mellom hovedtreklanger og bitreklanger. Han betegner teorien brukt i Sverige – og mange steder i det tyskspråklige området, der 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 ovenfor nevnte 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 en ters over i moll, er dette forholdet likt i dur og moll. Til sist kommer den nevnte *progresjonelle* varianten, som er utbredt i Danmark. Kirkegaard nevner også en undertype av denne, *prosessurell*, som inkluderer begrepet om neapolitanisering.

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

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

Denne langt fra fullstendige resepsjonshistorien, som eksempelvis ikke har gått inn på resepsjonen i Russland og Kina (Cheong & Hong, 2018) eller 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 har vært det. Riemanns arbeider er blitt modifisert og utviklet på en rekke forskjellige måter, og bare innad i Skandinavia er det flere typer funksjonsteori i bruk.

## Funksjonsteori i Norge

Riemanns funksjonsteori hadde svært liten (hvis noen) innflytelse i Norge før andre verdenskrig.<sup>13</sup> Etter krigen ble den gradvis introdusert, og den ble for alvor en dominerende retning i 1970-årene. Inntil da 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 – for eksempel Edvard Grieg og Johan Svendsen – fikk på slutten av 1800-tallet sin utdanning i Leipzig hos Richter selv (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 at den gikk av moten i Tyskland.

Gustav Langes *Praktisk harmonilære* (Lange, 1897) – den første og i over femti 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, 1969).<sup>14</sup> Norsk musikkteori hadde, i richtersk ånd, en nærmest eksklusivt regulativ orientering. Som et sjeldent unntak kan nevnes at Otto Winter-Hjelm inkluderte dualistiske aspekter fra Hauptmann og Oettingen i *Elementær musikkteori* (Winter-Hjelm, 1888). Den skiller seg dog ut. Andre musikkteoreibøker publisert i Norge sent på 1800- og tidlig på 1900-tallet unngikk typisk spekulativ teori (Barkved, 1926; Bøhn, 1907; Hanssen, u.å.;

13 Bildet som tegnes av norsk musikkteorihistorie 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).

14 Andersens harmonilære er udatert, men inneholder opplegg til et korrespondansekurs som ble tilbudt første gang i 1944 (Boyesen, 1964, s. 109). Hanssen (u.å.), som blir referert nedenfor, ble tilbudt første gang i 1923.

Kobberstad, 1879, 1881; Lange, 1904; Lindeman, 1943; Roques, 1889/1892; Ziener, 1893). Ettersom boken ble publisert i 1888, presenterer den ikke Riemanns funksjonsteori. Den tidligste norske kilden jeg har funnet som gjør det, 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* (G. Tveit, 1937)<sup>15</sup> 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 som aldri er 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, noe som eksempelvis gjenspeiles 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 Gurvin og Ankers musikkleksikon fra 1949 står det at funksjonsteori er «meget komplisert, noe som gjør dens praktiske anvendelse litt vanskelig» («Funksjonsteorien,» 1949). Oppfatningen av funksjonsteori som «meget komplisert» er nok en del av grunnen til at det tok førti år før en norsk funksjonsteoretisk harmonilærebok kom på markedet jamført med den svenske og den danske litteraturen. Spredningen av Grabners pedagogisk forenklete versjon internasjonalt var trolig en viktig forutsetning for funksjonsteoriens inntreden i Norge. Å forenkle funksjonsanalysens teoretiske grunnlag ytterligere ville stå sentralt i den norske konteksten.

Det var først med Anfinn Øiens *Harmonilære: Funksjonell harmonikk i homofon sats* (Øien, 1975) at 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* (Medbøe, 1950) – presentert funksjonsanalyse etter Finn Høffdings modell. Denne formen for funksjonsanalyse ble også, mer overflatisk, presentert i lærebøker i musikkteori og kontrapunkt i 1960-årene (Benestad, 1963; Grinde & Nielsen, 1966). Om enn i

15 Komponisten Geirr Tveitt (født Nils Tveit) stavet i 1937 fortsatt etternavnet sitt «Tveit».



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 den 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 subdominanttreklangen. Andretrinnsakkord i førsteomvendning forstås dog som subdominant med stedfortredende eller tillagt sekst og er dermed modifikasjon av subdominanttreklangen heller enn bitreklang. 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 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/moll-harmoniseringens kunst» (Øien, 1975, s. 5). Dette står i kontrast til det 26 år tidligere utsagnet om at den er «meget komplisert» («Funksjonsteorien,» 1949). På disse årene var funksjonsanalysen blitt gradvis 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, 1976a, 1976b; Fischer, 1976a, 1976b). I sitt åpningsinnlegg stilte Trygve Fischer 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» (Fischer, 1976b, s. 69), og han kritiserte blant annet den funksjonsteoretiske idéen om at alle bitreklanger forstås som stedfortredere for en hovedtreklang, samt bruken av parallellbegrepet om akkorder. Conrad Baden skrev et tilsvarende svar til det han kalte «et frontalangrep på det funksjonelle system i harmonilæren» (Baden, 1976b, s. 187) og kontret med at man hadde erstattet parallellbegrepet med

mediantbegrepet, og at stedfortrederbegrepet bare ble brukt i enkelte konkrete tilfeller (for eksempel skuffende kadens). 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 trinnanalysen fortsatte også å være i bruk i Norge, men den 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 om hvor nærme man var kommet trinnanalysen og dens utgangspunkt i selvstendige akkorder på hvert skalatrinn. Øien introduserte også sin fremstilling av hovedtreklanger med følgende trinnanalytiske grunnpremiss: «Det kan dannes treklanger på alle trinn i dur- og mollskalaene» (Øien, 1975, s. 22).<sup>16</sup> 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 av musikkutdanningsfeltet. I 1958 ble Norges første musikkvitenskapelige institutt opprettet ved Universitetet i Oslo, og i 1962 ble et tilsvarende institutt opprettet ved Norges lærerhøgskole i Trondheim. Fra midten av 1960-årene var det en eksplosiv vekst i hoved- og 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 en mer historisk orientering med større stilistisk bredde, noe Bjerkestrand oppsummerer som «at en nå skulle lære litt om mye, mens en tidligere hadde lært mye om lite» (Bjerkestrand, 2002, s. 126). Den obligatoriske musikkteoriopplæringen – tidligere kalt harmonilære og kontrapunkt – fikk også et (i Norge) nytt navn: *satslære*.

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

Denne termen dukker opp i norske kilder i 1960-årene og ble implementert i Musikkhøgskolens studieplaner i 1970-årene.

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, der orienteringen var nærmest eksklusivt regulativ. Den gradvise utskiftningen av romertall med post-riemannske funksjonsymboler 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 trinnanalysen i seg selv ikke gjør. Som nevnt ovenfor har dog funksjonsanalysen nærmet seg trinnanalysen, først gjennom Grabners toneartsrelasjonelle fremstilling og senere gjennom den intervallrelasjonelle fremstillingen til Hamburger og 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 kompleks, forble sterk i Norge. Et spesielt tydelig eksempel i denne sammenhengen 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» (S. Tveit, 1996).<sup>17</sup> Basert på impulser fra angloamerikansk litteratur presenterte Tveit i *Harmonilære fra en ny innfallsvinkel* (S. Tveit, 1984, 2008) sin variant av funksjonsanalysen, som han kaller «trinnorientert funksjonsanalyse» (S. Tveit, 1984, s. 175). Grunnlaget er det samme som for trinnanalysen: «Alle akkorder med utgangspunkt i treklangene på de sju skalatrinnene regnes som selvstendige akkorder. Ingen av dem er 'forkortede' eller 'ufullkomne'» (S. Tveit, 1984, s. 191). Eksempel 2 jamfører hvordan en rekke akkorder i C-dur analyseres

<sup>17</sup> «Tradisjonell funksjonsteori» er her Hamburger og Øien. Artikkelen er en revidert versjon av S. Tveit (1993).

i systemene brukt i lærebøkene til Anfinn Øien (1975) og Sigvald Tveit (1984).<sup>18</sup>

Øien (1975): T Ss Ds/Tm S D Ts/Sm D<sup>7</sup> S<sub>6</sub><sup>6</sup> S<sub>6</sub> °S °S<sub>6</sub><sup>6</sup> °S<sub>6</sub> S<sup>N</sup>

Tveit (1984): T Ss Tm S D Ts Dm S<sub>3</sub><sup>7</sup> S<sub>3</sub> °S °S<sub>3</sub><sup>7</sup> °S<sub>3</sub> S<sup>N</sup>

D<sup>7</sup> D<sup>9</sup> D<sup>9</sup> D<sup>9</sup>° D D<sup>7</sup> D<sup>7</sup> D<sup>9</sup> D<sup>9</sup>° D<sup>7</sup> D<sup>7</sup> D<sup>9</sup>°  
 D<sup>7</sup> D<sup>9</sup> Dm<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup>> (D) (D<sup>7</sup>) (Dm) (Dm<sup>7</sup>) (Dm<sup>7</sup>>) (Dm) (D<sup>7</sup>) (Dm<sup>7</sup>>)

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

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

- Tveit regner ledetonetreklangen som en selvstendig akkord (dominantens mediant, Dm), ikke som forkortet dominant.
- I stedet for subdominant med tillagt eller stedfortredende sekst regner Tveit disse akkordene som førsteomvendning av subdominantens submediant (Ss) med eller uten septim.
- Tveit fjerner den prinsipielle muligheten for at bitreklangene 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) og sjettetrinnet tonikas submediant (Ts).<sup>19</sup>

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 gradvis å bringe funksjonsanalysen *nærmere* trinnanalysen, utvisker Tveit mer eller mindre dette skillet.

<sup>18</sup> Ettersom Tveit ikke bruker vekseldominantsymbolet, forutsetter de siste åtte symbolene at akkordene etterfølges av en dominantakkord.

<sup>19</sup> I førsteomvendning kaller S. Tveit (1984) riktignok tredjetrinnsakkorden dominantens submediant (Ds). Dette regner ikke Øien (1975) 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.

I vestlig musikkteori er funksjonsanalyse og trinnanalyse ofte blitt satt opp mot hverandre i det Rummenhøller (2001, s. 310) omtaler som en musikkteoretisk religionskrig. Begge er systemer for harmonisk analyse som er vertikalt orientert og opererer på akkordnivå. På lik linje som trinnanalysen tenderer (post-)riemannsk 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 beslektet – 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 tar utgangspunkt i skalaen og at det kan bygges selvstendige tre- og fireklanger på hvert skalatrinn, postulerer funksjonsanalysen at de tre hovedtreklange 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 bitreklange anses som selvstendige akkorder, eller om de 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 Sigvald Tveits utgave) er radikal. Satt på spissen presenterer Tveit trinnanalyse forkledd som funksjonsanalyse. Som Støring hevder, «kan man lure på hvorfor Tveit i det hele tatt har valgt å beholde funksjonssymbolene» (Støring, 2018, s. 80). Hvidtfelt Nielsen (2017) trekker også frem hvordan Tveits forståelse av hva som utgjør «funksjonell harmonikk», hentet fra Delamont (1965), skiller seg fra den (post-)riemannske tradisjonen ved å rette søkelyset mot akkord*progresjoner* (kategorisert som «primære» og «sekundære») heller enn mot 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., 2010–2011; Jeffs, 1995). Med tanke på den store elevmassen og den geografiske spredningen har nok musikklinjene vært enda mer betydningsfulle enn høyere musikkutdanning med tanke på å formidle funksjonsteori i Norge. Andre nærliggende fag, særlig gehøretrening, 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-årene, har den også tidvis møtt motstand. Lasse Thoresen stilte i 1981 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 treklanger på hvert av skalatrinnene i dur- og moll-skalaene. En funksjonsanalyse kan dermed utføres på notepapiret på samme mekaniske vis som en trinnanalyse, uten å kreve en skjerpet innlevelse eller mer dyptpløyende fortolkning av det klingende. (Thoresen, 1981, s. 132)

Mer nylig har Petter Stigar stilt seg kritisk til funksjonsanalysen slik den praktiseres i Norge, og i sine lærebøker har han vist klar preferanse for trinnanalysen (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: «Funktionsteorien 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-)riemannske 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 er blitt diskutert siden Riemanns tid og har beholdt sin aktualitet også i nyere musikkteoretisk litteratur.<sup>20</sup> 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).<sup>21</sup> Som Brian Hyer (2011, s. 92) påpeker, brukes funksjonsbegrepet kun få ganger i boken, tross at det figurerer i dens undertittel. 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).<sup>22</sup> Femten år senere endret han navnet på leksikonartikkelen fra *Funktionen* til *Funktionsbezeichnung* (Riemann, 1909). I de senere utgavene er altså ikke nøkkelbegrepet *funksjoner* (bare *funksjonsbetegnelse*) oppslagsord i Riemanns store leksikon.

Hva som utgjør forholdet mellom funksjon (betydning) og akkord (uttrykk), forble uklart hos Riemann. Rehding diskuterer aspekter ved Riemanns egne analyser som demonstrerer uklarheten mellom «the actual meaning of harmonic function as a chord, or as an interpretation of a chord» (Rehding, 2003, s. 61) – en uklarhet som står sentralt i de mange diskusjonene av Riemanns funksjonsteori hos Dahlhaus (1966, 1968, 1972, 1975, 1984, 1989).<sup>23</sup> Denne uklarheten 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 og den spesielt tette forbindelsen mellom

20 Se f.eks. Harrison (1994), Agmon (1995), Kopp (1995, 2002), Holtmeier (1999), Polth (2001), Rummenhölter (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).

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

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

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

funksjons- og trinnanalyse, er funksjonsbegrepet minst like uklart i den norske konteksten.

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

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. (Jeppesen, 1952, 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, s. 198) at den bare er som «en torso» å regne, fordi teorien ikke innebefatter progresjonsregler, bare akkorders forhold til en tonika. Som begrunnelse nevner han at man enkelt kan konstruere en absurd og praktisk talt ikke-funksjonell sats med akkorder som gir mening funksjonsteoretisk.<sup>24</sup> Mer nylig har Robert Gjerdingen angrepet det han kaller «fairy tales about harmonic forces, functions, wills, or essences» (Gjerdingen, 2019, s. 252), som utgjør kjernen i moderne teoriundervisning. Riemanns funksjonsteori, som han mener er «best understood as folk science» (Gjerdingen, 2019, 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 ses på som verktøykasser som kan brukes for å tilnærme seg musikk analytisk på en kritisk og fortolkende måte. Forskjellige teoretiske perspektiver gir forskjellige blikk på hvordan visse aspekter ved musikken «fungerer». Viktigheten av å anerkjenne at teoriene – om de baserer seg på harmoniske funksjoner, schenkerianske reduksjoner, galante schemata eller noe helt annet – ikke nødvendigvis gir endelige, entydige og essentialistiske svar, men kan brukes som verktøy som muliggjør forskjellige innsikter i musikalske strukturer, kan ikke underdrives. Et viktig

24 I en tidligere tekst nevnte Dahlhaus 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 (Dahlhaus, 1966, s. 97).



utgangspunkt er å anerkjenne at funksjonsteori ikke tilbyr universelle sannheter om musikk som fenomen, slik Riemann hevdet (Rehding, 2003). Funksjonsteori kan likevel hjelpe oss å forstå enkelte aspekter (spenning bygget på den idealtypiske kadensmodellen) ved visse typer musikk hvor disse aspektene er relevante.

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 annen musikkteori må behandles som nettopp teori; som briller vi bruker til å forstå deler av virkeligheten med, 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 Philip Ewells (2020) kritikk av Schenkers dominerende posisjon i nordamerikansk musikkteori. I Skandinavia har schenkeriansk teori hatt begrenset innflytelse (Kirkegaard, 2022). Her er det heller post-riemansk teori som har dominert forståelseshorisonten hva gjelder tonal musikk. Det er, slik jeg ser det, ikke noe galt i å anvende en form for funksjonsteori så lenge man bruker verktøyene den tilbyr, kritisk. Det er i denne sammenhengen også viktig å diskutere hvilken type (post-)riemansk 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; S. Tveit, 1984) åpner for spennende og innsiktsfulle funksjonsanalyser.

I femti 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., de Barros, G. S., 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 musikktdsskrift*, 13(4), 193–194.
- Baden, C. (1976b). Hvorfor funksjoner? *Norsk musikktdsskrift*, 13(4), 187–189.
- Barkved, H. (1926). *Musikk lære for lærerskolen*. Aschehoug.
- Bekkevold, L. (1976). *Innføring i harmonilære*. Aschehoug.
- Bekkevold, L. (1988). *Harmonilære og harmonisk analyse* (2. utg.). Aschehoug.
- Benestad, F. (1963). *Musikk lære: 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 lære for lærerskolen*. 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.
- Christophersen, B. M. (2016). *Panoramic constraints: A study of Johan Svendsen's musical sketches and exercises* [Doktorgradsavhandling]. Universitet i Oslo. <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. Rummenhöller (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: Bd.1. Grundzüge einer Systematik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Dahlhaus, C. (1989). *Die Musiktheorie im 18. und 19. Jahrhundert: Bd. 2. Deutschland*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Damschroder, D. A. (2008). *Thinking about harmony: Historical perspectives on analysis*. Cambridge University Press.
- Damschroder, D. A. & 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). *Epokernas harmonik: En harmonilära* (M. Tegen, Overs.). Reimers. (Opprinnelig utgitt 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. (2010–2011). *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/mt0.26.2.4>
- 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.
- Funksjonsteorien. (1949). I O. Gurvin & Ø. Anker (Red.), *Musikkleksikon* (s. 362–363). Dreyer.

- Gjerdingen, R. O. (2019). Music theory pedagogy: What Paul taught Nadia. *Music Theory and Analysis*, 6(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.
- 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*. 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. <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](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://svendhvidfeltnielsen.dk/Skrifter/Dendanskefunktionsanalyse.pdf>
- Hvidtfelt Nielsen, S. (2015). *Dahlhaus's kritik af Riemanns funktionsteori* [Upublisert manuskript]. <http://svendhvidfeltnielsen.dk/Skrifter/Dahlhaus%20kritik%20af%20Riemann.docx>
- Hvidtfelt Nielsen, S. (2017). *Funktionsteori i Sverige og Norge* [Upublisert manuskript]. <http://svendhvidfeltnielsen.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](http://danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_09/dmo_09_artikel_02.pdf)
- Hvidtfelt Nielsen, S. (2022). Funktionsteorien som masternarrativ. *Danish Musicology Online* (sænummer), 70–95. [http://www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv\\_dmo/dmo\\_saernummer\\_2022/dmo\\_saernummer\\_2022\\_european\\_music\\_analysis\\_04.pdf](http://www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_saernummer_2022/dmo_saernummer_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. (1969). *Musikkteori 2: Harmonilære*. Cappelen.
- Kirkegaard, T. H. (2022). Schenker (not) in Scandinavia. *Danish Musicology Online* (sænummer), 18–45. [http://www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv\\_dmo/dmo\\_saernummer\\_2022/dmo\\_saernummer\\_2022\\_european\\_music\\_analysis\\_02.pdf](http://www.danishmusicologyonline.dk/arkiv/arkiv_dmo/dmo_saernummer_2022/dmo_saernummer_2022_european_music_analysis_02.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. <https://doi.org/10.7146/aul.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. (1922). *Harmonielehre (Tonalitätslehre)*. De Gruyter.
- Lange, G. F. (1897). *Praktisk harmonilære*. Warmuth.
- Lange, G. F. (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 musikk lære: For musikkstuderende og amatører*. Norsk notestik & forlag.
- Lindeman, T. & Solbu, E. (1976). *Musik-konservatoriet i Oslo 1883–1973*. Tanum-Norli.
- Louis, R. & Thuille, L. (1907). *Harmonielehre*. Carl Grüninger (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*.
- Musikkhøgskolen. (1975). *Studieplan*.
- 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. *Intégral*, 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, Composition und des Generalbasses*. Hof- und Kanzleibuchdruckerei.
- Portmann, J. G. (1798). *Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Contrapuncte*. 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* (J. C. 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 H. Riemann, *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 H. Riemann, *Musik-Lexikon* (4. utg., s. 325–326). Max Hesse.
- Riemann, H. (1895). *Harmony simplified, or, The theory of the tonal functions of chords* (H. Bewerung, Overs.). Augener. (Opprinnelig utgitt 1893)
- Riemann, H. (1898). *Geschichte der Musiktheorie im IX.–XIX. Jahrhundert*. Max Hesse.
- Riemann, H. (1909). Funktionsbezeichnung. I H. Riemann, *Musik-Lexikon* (7. utg., s. 441). Max Hesse.
- Riemann, H. (1929). *Handbuch der Harmonielehre* (10. utg.). Breitkopf und Härtel.
- Roque, 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. <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). *Tonalitætstheorie 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. <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](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 Univerity. <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 musiklære grundet paa tonesystemets væsen, takt og klang: En lærebog ved undervisning i seminarier og lærerindekurer, for enhver musiklærer 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.