

ANMELDELSER

Bøger

T. Ilmari Haapalainen: Die Choralhandschrift von Kangasala aus dem Jahre 1624. Die Melodien und ihre Herkunft (= Acta Academiae Aboensis, Ser. A, Vol 53). Åbo 1976. 435 pp.

Den finske teolog og koralforsker T. Ilmari Haapalainen har i det sidste tiår gennem en række afhandlinger og kommenterede facsimileudgivelser vist, at det stadig lønner sig at bore i det 16. – 17. århundredes lutherske melodioverlevering i Finland, selvom emnet siden århundredets begyndelse har tiltrukket sig talrige forskere, som f.eks. Ilmari Krohn, Heikki Klemetti, Ingeborg Lagercrantz, Timo Mäkinen m. fl. Finland har en smuk tradition for hymnologi og koralforskning, som Haapalainen bygger på, men man går næppe nogen for nær ved at fastslå, at han med sin disputats om det såkaldte Kangasala-håndskrift fra 1624 har stukket spaden dybere i jorden end sine forgængere. Håndskriftet rummer 170 melodier, de fleste forsynet med både svensk og finsk tekst, og er samlet og nedskrevet af en desværre endnu ikke nærmere identificeret Jacobus Francisci. Men takket være Haapalainens studier over proveniensen til samtlige melodier tegner der sig et interessant billede af både de impulser, finsk salmesang tidligt modtog udefra, og de lokale sangtraditioner, som åbenbart også tidligt satte deres præg på stoffet. Forf. gengiver i sin afhandling samtlige håndskriftets melodier, som man desuden kan studere i den samtidigt udgivne facsimile (*Monumenta hymnologica fennica* I).

Fremlæggelsen er klart disponeret: kap. I rummer en præsentation af selve håndskriftet og et komplet register over ind-

holdet, en gruppering af sangene efter et tekstligt ordningsprincip samt oversigter over teksters og melodiers antal. Det omfattende kap. II er undersøgelsens centrale del, »Die Melodien und ihre Herkunft« (s. 31 – 327), der disponeres efter melodiernes kildemæssige proveniens i følgende grupper: før-reformatoriske gejstlige mel. – tyske gejstlige mel. – tyske verdslige mel. – mel. fra andre europæiske kilder – mel. af usikker (d.v.s. ukendt) herkomst. Herudover er stoffet systematiseret i en række undergrupper, som jeg ikke skal specificere, men som forekommer heltigennem velmotiverede. I kap. III stilles Kangasala-repertoiret i relation til tidligere og samtidige finske og svenske melodisamlinger, hvorved håndskriftets historiske placering som et centralt hymnologisk dokument klart aftegnes. Til slut giver forf. en sammenfatning af undersøgelsens resultater, hvis vigtigste pointe er, at finsk salmesang og melodibrug hovedsagelig bygger på mellemeuropæisk tradition, først og fremmest tysk, men også med påfaldende indslag fra bøhmisk kultur. At dokumentere den lokale salmesangs nære tilknytning til den lutherske traditions »hovedsæde« er et vigtigere anliggende for forf. end den interesse, som kan knytte sig til de lokale traditioners stempel på melodirepertoiret. Forf. har dog ikke overset, at materialet i musikalsk henseende afspejler en ikke ringe selvstændighed, mens tekstforholdene klart

viser afhængigheden af de eksisterende svenske versioner.

Rummer de konklusioner, forf. gennem sine undersøgelser når frem til, ingen overraskelser eller synderlig nye perspektiver for melodiforskningen, tilfører forf. os gennem sine grundige enkeltanalyser ofte ny viden og påviser hidtil oversete sammenhænge. Haapalainen er en fortræffelig sporhund, når det gælder at finde melodiernes aner eller formodede aner. At fantasien måske indimellem løber af med ham, er en anden sag, som jeg skal vende tilbage til; men takket være en meget bred orientering i og kulegravning af europæiske kilder fra det 15. – 16. århundrede og en næsten ligeså bred orientering i den til emnet knyttede omfangsrige litteratur har han ydet et vigtigt bidrag til forskningen, som med fuld ret har indbragt ham den teologiske doktorgrad ved Åbo Akademi.

Som smukke eksempler på forf.s sikre blik for melodisammenhænge vil jeg indledningsvis nævne nr. 98 *Tig Herre mild iag tacka wil*, som er hentet fra Waldis' Psalter 1553, – en vigtig kilde for tidlig svensk melodibrug; nr. 112 *Jagh tackar tig genom thin Son*, som forf. har sporet i et tjekkisk kantional fra 1576, (og som iøvrigt hører til kernemelodierne i dansk salmesang: *Op al den ting, som Gud har gjort*); nr. 114 *Herre som offta nådhelig*, atter en melodi, der findes i Waldis' psalter 1553, men som forf. påviser et ældre verdsligt forlæg til i Peter Schöffers *Lieder* 1536; nr. 117 *Af diupsens nød ropar iag spores tilbage til A. von Aichs samling* 1519; nr. 125 *Jesus oppå Korsett stodh* er en variant af den også på dansk grund kendte (men ikke direkte overleverede) »Störtebecker«-vise; nr. 130 *O herre Gud thin Helga ord* har forf. fundet forlægget til i Egenolffs *Gassenhawerlin* 1535, altså atter i ældre verdslig tysk Liedtradition;

nr. 138 *O Gud thin gudhet tacka wij* – en oversættelse af N. Boies *O Gott, wir danken deiner Güt* (1541) – har formentlig sin oprindelse i nederlandsk verdslig Lied-tradition, men som oversat af bl. a. undertegnede befinder melodiens ældst kendte kilde sig i et islandsk håndskrift med den danske oversættelse (Det arnamagnæanske Institut, *Cod. A.M.* 622. 4), nedskrevet af Gisli Jónsson 1549; en for dansk overlevering interessant melodi er også nr. 142 *Jag säger edher wänner khäre*, som uden tvivl er en variant af den udbredte tyske vise om den tilfangetagne greve i Rom (*Ich verkünd euch neue Märe*), hvis ældste melodikilde Haapalainen allerede i 1972 har samlet og analyseret.

Andre udmærkede enkeltundersøgelser kunne nævnes, men lad mig nøjes med i første omgang at fremhæve disse landvindinger som vidnesbyrd om forf.s utrættelige søgen og deraf flydende gevinster. Men lad mig også tilføje, at han, selv hvor afstammingsforholdene er uden særlige problemer eller hvor det af gode grunde ikke har været muligt at kaste nyt lys over melodiernes proveniens, har fremlagt en fyldig og nyttig gennemgang af foreliggende litteratur, hvorved værket får en stor håndbogsmæssig værdi.

Når dette positive er fremhævet og sagt uden forbehold, kan det heller ikke skjules, at der også efter en nøjere gennemgang af fremstillingen er kritiske anmærkninger at gøre både af teknisk og principiel art, – en sontring, som i denne sammenhæng ikke er skarp.

Omtrent halvdelen af bogen udgøres af nodeeksempler, de fleste skrevet af forf. selv, men også en del i facsimile. Melodierne fremtræder ikke eller kun med ganske få undtagelser i moderne notation, men er gennemgående gengivet »originaltro« med gamle nøgler og i mensuralnotation. Således gælder dette også samtlige

melodier fra Kangasala-håndskriftet, selvom man ved sin side har en udmærket facsimile til sammenligning. Jeg er ganske klar over, at det er en slags respekt for den oprindelige kilde og ønsket om filologisk nøjagtighed, der har motiveret denne fremgangsmåde. Men af flere grunde er brugen af sådanne »pseudo-facsimiler« problematisk. Dels er de en blokering for mange læsere, som måtte være interesserede i hymnologiske spørgsmål, men som kun er indlevede i den nyere notation. Det er vel selv for en videnskabelig udgivelse ikke ganske uvæsentligt! Dels kan en »originaltro« gengivelse ofte være direkte vildledende, hvis den ikke forsynes med kritiske kommentarer. Og på dette punkt lader forf. os næsten totalt i stikken, hvilket indimellem fører til absurditeter i melodiernes fremtræden.

Jeg skal illustrere det først med nogle eksempler fra Kangasala-håndskriftets melodier: nr. 44 giver *Yö on nyt meild edhes mennytt* fra fol. 21^v, hvor 2. lin. har følgende melodigang: c' - a - a - h - f - g - g - f. Den overraskende tritonus-vending viser sig i kilden at fremkomme mellem sidste node i eet system og første node i det følgende. Men ser man efter, viser kustos tydeligt et a – ikke f, som derfor må tolkes som oplagt skrivefejl. (Til de anførte versioner af denne udbredte melodi kan iøvrigt føjes *Wie Esaias hat gesagt*, fra Lobwassers Hymni patrum 1579, Zahn 402). Nr. 17 *Christus taewas ylös meni* er som forf. rigtigt bemærker »ein wenig verstümmelt« i sidste linie, men de manglende noder kunne let og med passende markering indføres efter det lidt yngre finske håndskrift *Notae Psalmorum* (jfr. Lagercrantz II s. 69). I nogle gengivelser af håndskriftets melodier er ligaturene kryptiske: nr. 28: hals glemt i 1. lin. – den står faktisk i Kang.; nr. 39: ligaturene i anden og sidste lin. afviger i kilden fra hin-

anden, selvom de uden al tvivl skal være enslydende – en rytmisk fortolkning er her påkrævet; i nr. 56 overføres uden kommentar et i kilden fejlskrevet og musikalsk meningsløst mensurtegn (C 2 ist. f. C 3); i nr. 98 anvender Kang. en ret speciel form for punktering af Brevis, som gengives slavisk uden nærmere tolkning. Desuden er det her uklart, om der skal være hals på ligaturen i lin. 2 – i kilden er det tydeligt; det samme gælder sidste lin. i nr. 142. Selvom Kang. stort set er en »god« kilde og kun få steder giver anledning til tvivl om noteringens tydning, er der endnu en passage, som forf. burde have taget stilling til: sidste lin. i nr. 165, – skal rytmen tolkes ud fra mensuralnotationens imperficeringsregler, alterationsreglerne eller som et omsving fra ulige til lige rytme? Samme melodi forekommer i andre kilder i tre versioner, som er kollationeret s. 309 – 310, uden at forf. bemærker den tonaltetsforskel, den forskellige brug af nøgler i henholdsvis A og B – C- versionerne fører til.

Læseren må således i talrige tilfælde selv foretage den kildekritiske vurdering, som egentlig påhviler forf. Det gælder også hans gengivelse fra andre kilder end Kang., hvor den »originale« noteringsmåde er anvendt uden kritik til skade for den musikalske forståelse af melodiernes forløb. Jeg tænker bl. a. på ex. s. 91 f.o., hvor fast b er underforstået; på ex. s. 87 fra Hög-håndskriftet, som forf. korrupperer endnu mere end den fremtræder i kilden (kustos er atter oversat); på ex. s. 135 fra Weisse 1531, hvor andet system noterer melodien en tone for dybt, men hvor forf. har oversat, at Weisses sangbog fol. N XII berigtiger fejlen – ja, talrige andre steder, også hvor det drejer sig om ukommenterede facsimiler, forudsætter forf. åbenbart, at læseren foretager eller har foretaget den kildekritiske analyse,

som er nødvendig. Jeg mener i det hele taget, at melodiapparatet ville have vundet både videnskabeligt og pædagogisk, hvis det var blevet underkastet bestemte, på forhånd gennemtænkte og konsekvent fulgte noteringsprincipper – hvilket er mere end en formel indvending.

Trods disse indvendinger kan fremlæggelsen af Kangasala-håndskriftets melodistof og dets kilde tjene som en særdeles nyttig håndbog i et interessant og broget udvalg af reformationstidens salmemelodier, og den håndbogsmæssige værdi understreges som nævnt ikke mindst gennem forf.s meget omhyggelige registrering og udnyttelse af den til de enkelte melodiundersøgelser knyttede litteratur. Referencerne er både fyldige og à jour, og referaterne er altid loyale, også når forf. må korrigere tidligere forskere på feltet eller har en afvigende opfattelse. Indimellem savner man dog en mere kritisk holdning til de omhyggeligt refererede proveniensbestemmelser. Dette gælder således efter min opfattelse teorier, som kan diskuteres. Hvad mener forf. f.ex. om oprindelsen af mel. til *Mitten wir im Leben sind* (jfr. s. 106 f.), der enten kan ses som en aflægger af hele Media vita- antifonen (Lipphardt) eller alene af antifonens »Sancte Deus«-afsnit (hvilket jeg har plæderet for)? Ligeledes efterlyser man forf.s stillingtagen til mel. *Es woll uns Gott genädig sein*, nr. 39: i rubriceringen under førreformatoriske gejstlige melodier er bestemmelsen af den førreformatoriske Maria-vise som melodiens forlæg tilsyneladende accepteret, men i selve fremstillingen (s. 102) synes der at ligge et forbehold, som jeg ikke forstår, og som i hvert fald ikke begrundes. – En personlig stillingtagen til tidligere forsknings teorier om melodiernes proveniens havde også været velkommen i omtalen af nr. 45 *Nun freut euch lieben Christen gmein*, nr. 59 *Wohl dem der in Gottes Furcht steht*,

(Blankenburgs teori); nr. 63 *Vater unser im Himmelreich* (forbindelse med Weisse 1531?); nr. 66 *Allein zu dir, Herr Jesu Christ*, hvor forf. åbenbart tilslutter sig M. Jennys formodning om mel.s afhængighed af den verdslige Lied *Ach Lieb mit Leid* – hvilket dog ikke har fået konsekvenser for dens placering i en anden kildegruppe (jfr. nr. 127).

De nævnte og andre tilsvarende eksempler betyder dog ikke, at forf. udelukkende forholder sig kritikløs over for tidligere forskere. Han har således et berettiget skarpt øje til bl. a. Klemettis ofte altfor fantasifulde eller løst funderede teorier om oprindelsen til en række af melodierne (jfr. s. 121, 155, 157). Overbevisende er ligeledes hans diskussion – og deraf konkluderede afvisning – af Kurvinens teori om en direkte forbindelse mellem *Alle måge wij glädhias* (= Thomissøns *Alle Christne fryde sig nu*) og julevisen *Es ist ein Ros entsprungen* jfr. s. 176 ff. Derimod virker forf.s polemik mod Schiørring s. 315 – 316 temmelig anstrengt, idet melodien *O Herre Gud af himmelrijk* påstås at være identisk med en mel. hos Arrebo 1627 (Ps. 89), i hvilken forbindelse de af Schiørring fremdragne melodiparalleller karakteriseres som aldeles irrelevante. Med fuld så god ret må forf.s sammenkædning af *O Herre Gud* (nr. 168) og Arrebos Ps. 89 forekomme »völlig unbegründet« – for at bruge hans eget udtryk.

Et enkelt sted bevæger forf. sig over i en form for polemik, der nærmer sig det pudsig: S. 147 opstilles parallellitet mellem mel. nr. 73 og det franske psalters ps. 137 med den bemærkelsesværdige kommentar, at påstanden om en sammenhæng mellem de to mel. må anses som »eine unbegründete theoretische Phantasterei«. Eksemplet er imidlertid forf.s egen konstruktion og har formentlig rent didaktisk

formål; men det virker dog mindre lødigt i en videnskabelig fremstilling.

Som et sidste og for afhandlingens sigte måske nok så væsentligt punkt kommer jeg nu til proveniensbestemmelsen, som i sidste ende er basis for de konklusioner, der drages om forholdet mellem udefra kommende impulser og lokal (finsk-nordisk) musikalsk aktivitet. Rubriceringen i de førnævnte kildegrupper er klar og overskuelig, men enhver, der har syslet med tilsvarende problemer ved også, at mange melodier er svære at placere, fordi kilderne svigter. Idet jeg ser bort fra de entydige og dokumenterede melodier, som udgør det store flertal i materialet, er det fristende at diskutere nogle af de melodier, som kildemæssigt hviler på et usikkert grundlag, hvor man i nogle tilfælde ud fra de stilistiske træk med nogen sandsynlighed kan bestemme melodiens herkomst, i andre tilfælde må opgive, fordi det musikalske forløb er for uprægnant til at man med rimelighed kan foretage en rubricering.

Inden for det ukendte eller usikkert identificerede stof vil jeg pege på nr. 3 *Alleluja ilo luojali*, som p.g.a. en vis lighed i konturerne med en Magnificat-antifone henføres til gregoriansk sang. Her mener jeg, at den rytmiske udformning med brug af dobbeltsynkope kunne tyde på kunstmæssig verdslig oprindelse. Heller ikke nr. 15 *Nytt tän tulckatt Christityt* fornemmer jeg »hymneagtig« eller som nogen direkte udløber af førreformatorisk gregoriansk tradition, men snarere som en folkelig visemelodi i slægt med en række af de gudsfrygtige børne- og skoleviser, vi kender i Nic. Hermans samlinger fra 1560-erne. Nr. 15, der ganske vist knytter sig til hymnen *Jam moesta quiesce querela*, findes tidligst med melodi i Klug 1542; førreformatoriske forlæg er ikke påvist, så det ville være

mere logisk at henføre den til det 16. århundredes melodigruppe.

Bestemmelsen af nr. 51 *Om een rijk man här sjungom wij* som en variant af Walters *Durch Adams Fall* (1524), Z. 7547, er tankevækkende, men næppe holdbar. Lighedspunkterne er evidente, men både tonalt og strukturelt forekommer forskellen i de to melodier mig så udtalt, at påstanden om Walter som »urmelodien« er problematisk. Forf. er her som andre steder lidt for tilbøjelig til at sammenblande lighed gennem brug af fælles floskler og egentligt slægtskab. Det skal indrømmes, at distinktionen kræver megen varsomhed, og en afgørelse af, om der er tale om tilfældige ligheder eller direkte slægtskab mellem melodier, der »taler samme sprog«, vil ofte være overladt til den enkeltes skøn. Således vil det formentlig også kunne anfægtes, når jeg i denne sammenhæng mener, at Walters pragtfulde melodi til *Durch Adams Fall* helt klart har stået fadder til Knöpkens *Gy framen fröwet iuw des Hern* (1542), Z. 2497.

Til sammenstillingen af den allerede i Mortensøns salmebog 1528 forekomende *Gladelig ville vi Alleluia synge* med melodien *Fröhlich wollen wir* (Walter 1524) vil jeg sige, at når tidligere forskning ikke har set dem som varianter af en og samme melodi, skyldes det jo ikke, at man ikke har overvejet eller undersøgt forholdet mellem de to melodier, der har samme tekst, men simpelthen at sammenstillingen forekommer for anstrengt. Dette mener jeg også gælder forf.s parallelføring s. 122, som iøvrigt – hvis han selv går ind for den – logisk måtte have krævet melodiens anbringelse i kapitlet med de førreformatoriske melodier. – Heller ikke nr. 73, *Een syndig man som finder jeg overbevisende dokumenteret som en variant af den fremdragne Strassburgmel. fra 1525* – hvorfor ikke konkludere, at der trods visse lighe-

der med andre g-doriske melodier fra tiden formentlig er tale om en selvstændig svensk melodi? Ja, spørgsmålet besvares i forf.s bestræbelse på, at henhøre så mange melodier som overhovedet muligt – og altså flere til – til den mellemeuropæiske tradition. Idet han fuldt forståeligt vender sig mod den tendens, til at fortolke det »ukendte« stof som lokalt (her: svensk/finsk), som kan mødes i tidligere melodiforskning, er Haapalainen lige ved at havne i den anden grøft. Uden at helhedsbilledet havde forskudt sig væsentligt, havde forf. kunnet overføre flere melodier til den sidste gruppe af »usikre« melodier – det gælder de ovenfor nævnte samt enkelte andre (nr. 43, 103, 109, 123, 137), som det her vil føre for vidt at gå i enkeltheder med.

En kritisk omrubricering som den anførte ville have givet de mange fine og overbevisende identifikationer så meget større vægt, hvadenten der er tale om sandsynlige eller sikre. Der er blandt de sidste en række landvindinger, som jeg vil betegne som »tilsigtede fund« – for kun den, der ud fra et bredt grundmateriale giver sig til at efterspore kilderne, har også held til at finde. Og jeg har allerede omtalt de vigtigste af disse fund og iagttagelser i anmeldelsens indledning, hvorfor jeg her kan

nøjes med at henvise interesserede til at læse de udmærkede analyser af nr. 126, 131, 140, 141, 145 og 152, der bringer nyt, til dels også nyt om stof, der hørte hjemme i det 16. århundredes danske salmesang.

Tilbage står da gruppen af melodier, hvis proveniens er usikker eller ukendt – ialt 9, hvoraf 5 formodes at være af »nordisk« oprindelse, 2 af »mellemeuropæisk« og 2 af »finsk« herkomst. Det er altså ikke meget, der levnes den lokale tradition, som forf. tilmed karakteriserer temmelig negativt, når han (s. 324) om den lidt enstonige melodi til nr. 169 *Engel ilmestyi taewast* konkluderer: »Der Ursprung des Chorals wird auch weiterhin unterschiedlichsten Hypothesen ausgesetzt sein, von denen eine für mich am lebenskräftigsten zu sein scheint: Es ist unmöglich, ein so völlig unbedeutendes 'Geschöpf' unter den deutschen Melodien zu finden, d. h.: der Choral ist in Finnland zu dem finnischen Text konstruiert worden«. Bortset fra at argumentationen er udtryk for smuk national beskedenhed, kalder den tillige på smilet, selvom den næppe er humoristisk ment. Den pågældende melodi er måske ikke noget mesterværk, men med sit begrænsede tonemateriale og kvantiterende rytme-forløb bestemt heller ikke uden en vis charme:



Faktisk skulle det være muligt i den samlede tyske overlevering at finde også mindre markante melodier, som man vel ikke af den grund ville finde på at henhøre til finsk herkomst?!

Til kap. III, »Kangasala 1624 und das zeitgenössische nordische Kirchenlied« der bringer udførlige tabellariske oversigter over forholdet mellem både tekst- og melodirepertoire i Finland og Sverige, skal

jeg kun som et fremtidigt ønske opfordre forf. til at fremlægge en konkordans mellem Kangasala-håndskriftet og melodistoffet i de to danske hovedkilder, Thomissøn 1569 og *Arrebo* 1627. Kangasala er en vigtig og selvstændig kilde i finsk kirkesang, men den afspejler tillige klare forbindelseslinier til dansk tradition, som det ville være nyttigt at se anskueliggjort separat.

Sammenfatningen i sidste kapitel bringer i følge sagens natur ikke meget nyt, men antyder dog, at Kangasala-melodierne rummer så mange og særprægede varianter navnlig i rytmisk henseende, at en nøjere beskæftigelse ud fra musikalsk-stilistiske synspunkter med dette stof kunne lønne sig. De selvstændige træk er ikke taget op til behandling i den fremlagte undersøgelse, hvor hovedsagen har været en så præcis kildebestemmelse som mulig. Men hvorfor er et stort antal traditionelle melodier omsat i trippel-rytme? Ligger forklaringen i finsk sprogrytme? Spørgsmålet forekommer mig at være interessant og kan kun belyses af den finsk-kyndige.

Vi berører hermed et perspektiv i koralforskningen, som tangerer både etnologi, sprogforhold og andre lokale omstændigheder. Det fascinerende ved beskæftigelsen med det lutherske melodistof er bl. a., at det ikke har aflejret sig som en fast historisk størrelse, men at det fra begyndelsen optræder med en rigdom af større eller mindre variationer. Salmens funktion ligger vel fast, men dens ydre udtryk veksler med omgivelserne, med sted og tid. Der sker en stadig forarbejdning og nyskaben i salmesangens historiske proces, men det er samtidig klart, at traditionens fastholdelse er stærkere i moderlandet Tyskland end i de udenfor liggende sprogområder, hvortil repertoiret eksporteredes, og hvor kræfter sattes i gang med ny produktion. Det lutherske salmestofs omplantning al-

lerede i 1500-tallet til nederlandsk, engelsk, böhmisk, tjekisk, slovensk, polsk, dansk, svensk og finsk område er et emne, der burde tages op i et videre perspektiv – nu, hvor så stor en del af »randområderne« kilder er fremdraget og gjort tilgængelig. En ny og revideret Zahn-antologi over det tyske melodistof har længe været under opsejling, og det er naturligvis både godt og nyttigt, – men hvorfor ikke inddrage de ikke-tyske områders evangeliske melodistof? Opgaven er stor, men der er ikke tvivl om, at et sådant projekt ville kunne tilføre koralforskningen nye og spændende synsvidder i muligheden for at klarlægge de omsyngnings- og omredigeringsprocesser, som hidtil har ligget i udkanten af forskningstraditionen på dette område.

Dette er tanker og overvejelser, som Haapalainens disputats giver anledning til. Det var også det samme ønske om en bredere international orientering inden for luthersk melodiforskning, der for nogle år siden – i 1974 – var fremme på en rent nordisk arbejdskonference i Lund, hvor repræsentanter fra de 5 nordiske lande drøftede muligheden for og det ønskelige i oprettelsen af et »Nordiskt koralarkiv«. Indtil videre er det blevet ved tanken, men man må håbe, at ideen herom en skønne dag omsættes i et fællesnordisk forskningsprojekt, som vil kunne blive stimulerende for en bred kreds af hymnologer, musikforskere, folklorister, teologer, kirkemusikere m.v. Og for nu at slutte med Ilmari Haapalainen: ikke mindst i en sådan sammenhæng vil hans dybtgående indsigt i koralernes kilder og udløbere kunne få en central betydning.

Henrik Glahn