

gerar med dig och den Helige Ände, i en gudom, från evighet till evighet. Amen.

VID PRÄSTMÖTE OCH KONVENT.

O Gud, du som genom det heliga dopet har infogat oss i din kyrka till att hava gemenskap med dig, vår Fader och med din Son, Jesus Kristus, vår Herre, vi tacka dig för att du har aktrat oss värdiga din kallelse att vara präster och själasörjare i din församling och bedja dig, sänd oss din Helige Ände. Uppfyll våra hjärtan med levande tro, med godhet och barmhärtighet. Hjälp oss att akta på det kall, som vi hava undfått, och gör oss inbördes ens till sinnes, fria från genstridighet och uppfyllda av kärlek till varandra. Lär oss besinna att vi, fastän många, dock utgöra en enda kropp i Kristus, och att vi såsom lemmar, skola vara varandra till tjänst. Gör oss fasta i en och samma Ände, så att vi endräktigt och uthålligt kämpa tillsammans för tron på evangelium. Amen.

VID KONFIRMANDGUDSTJÄNST.

O Gud, som i din faderliga godhet genom det heliga dopet har till dina barn upptagit dem som nu skola beredas till sin konfirmation. Vi bedja dig: öppna deras hjärtan så att de mottaga din Son, Jesus Kristus, vår Herre. Giv dem din Helige Ände, så att de villigt höra ditt ord och stadfästas i kunskapen om dig. Förök deras tro och giv dem lust att troget bedja och att förbliva i din församlings gemenskap. Väck i deras sinnen längtan efter att möta vår Herre och Frälsare i den heliga nattvarden och lär dem att alltid glädjas över att deras namn äro skrivna i himmelen. Amen.

Arthur Adell.

Våra äldre koralers rytmiska utgestaltning¹⁾.

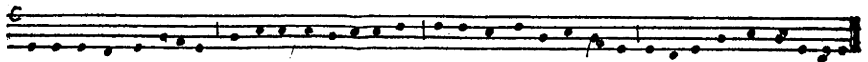
Den protestantiska menighetssången är till sin väsentliga karakter en art av kontrafakt eller parodi i betydelse av *textunderläggning till en redan existerande melodi*. Ytterligt få av de i vår

¹⁾ Nedanstående uppsats utgör en överarbetad form av det föredrag som jag på K. S. V:s Centralkommittés uppdrag höll under 4:e allm. sv. kyrkosångsmötet i Västerås 1936 vid ett möte å Strömsholms slott den 16 nov. Någon publicering hade jag ej tidigare avsett, men då nu koralboksfrågan är ytterst

svenska koralbok upptagna melodierna äro originalverk i så måtto, att deras gestalt fixerats av tonsättaren, ännu färre de som stå förenade med den dikt till vilken de ursprungligen avsågos. Koralmelodierna ha bibehållit den karaktär av allmän egendom som de ägde på den tiden, då både dikten och tonkonsten utgjorde naturliga uttryck för samhällsideerna.

En översikt av de till vår Wallinska psalmbok begagnade melodierna i de 500 första psalmerna ger vid handen, att deras uppkomsttid sträcker sig från kyrkans första århundraden intill våra dagar. Knappast ett sekel alltsedan senmedeltiden torde vara utan sina melodiska företrädare, men alldeles särskilt talrika äro dessa kyrkliga visor naturligtvis från den protestantiska kyrkans två första århundraden, det sekel som såg den väldiga reformrörelsen uppstå och det krigiska 1600-tal då frigörelsearbetets bestånd måste beseglas i strömmar av blod.

Den svenska kyrkans koralskatt gömmer sålunda på en myckenhet av melodiska typer som tillhöra olika skeden av europeisk musikhistoria och trots skilda tiders olika inställning till (och därmed sammanhängande omarbetningar av) dem likväl i mångahanda måtto låta något av ursprungliga stilsammanhang skimra igenom. Under den tid som skiljer deras äldsta och yngsta kamrater åt har den västerländska kulturen och därmed musikodlingen genomgått sällsamma och enastående förändringar. På de äldsta melodiernas tid, t. ex. W. 303, Förlän oss Gud din helga frid:



fanns ännu ingen notskrift på linjer, ingen flerstämmig musik; de flesta av våra tonredskap, orgeln icke undantagen, befunno sig på ytterst primitivt formstadium och det yttre kulturläget lät österländska primitiv-musikaliska inflytelser alltfört spela en viss roll. — Andra melodier, som t. ex. de kända sångerna ur *Piae Cantiones*-kretsen, sammanhöra med de tidiga renässansrörelserna i Europa, som gävo påvekyrkan de första allvarliga känningarna av en kommande storm. Sådana visor äro W. 60, En jungfru födde ett barn i dag, W. 61, Var kristtrogen fröjde sig, W. 67, *Puer natus* etc. Paris hade blivit den lärda och konstnärliga världens medelpunkt och även tonkonsten gjorde väldiga landvinningar: grundvalarna lades till flerstämmighetens stolta tempel samtidigt som den gregorianska enstämmighetens sista krafter flammade upp i den nästan passionerade stilen hos de av folklig musik genomdränkta rimofficierna, nya hymnerna och sekvenserna. Utanför kyrkans murar blomstrade en profan enstämmig konst upp, trubadurernas, trovärernas och minnesångarnas kärlekspoesi. — I sam-

aktuell och tecken tyda på, att de synpunkter, jag inom K. S. V. i snart ett decennium företrätt, ej ens bli föremål för ett principuttalande, långt mindre följda, så önskar jag för framtiden få hänvisa åtminstone till denna lilla populäruppsats.

band med reformationens våldsamma genombrott ser man inom musikens historia förebuden till den största stilbrytning som ägt rum i dess långa historia. Den kontrapunktiska flerstämmigheten når sin högsta höjd av konstskicklighet och ger sig hän åt subjektivt tonmåleri samtidigt som den förvittrar inifrån under anloppen från andra dunkla stilriktningar som kämpa efter uttrycksmedel för nyvaknade subjektiva förnimmelser. Uppkomsten och utvecklingen av opera, oratorium, instrumentala former av dansmusikaliskt ursprung som sonatan, sviten och concerton samt orgelmusikens olika arter ha ej heller de gått den protestantiska kyrkovisan spårlöst förbi, i all synnerhet som denna just då befann sig i sin första och mest blommande utveckling.

Endast den som känner den europeiska tonkonstens historia förstår koralens öden och har möjlighet att begripa de mångahanda faktorer som bidragit till dess utformning. Eftersträvar man sålunda en reformering av koralboken för att vinna anslutning till äldre avfattningar — under iakttagande av sammanhangen med den tid vi själva leva i — är en ingående historisk kunskap naturligtvis en förutsättning. Men även om man icke önskar annat än en lindrig revidering efter vissa allmänna musikaliska principer kan man ej undkomma kravet på historisk och formal-analytisk utbildning, såvida man vill undgå att göra våld på melodierna. I det följande kunna vi ge några belägg härför även ur den avsiktligt snäva synvinkel vi denna gång vilja betrakta koralproblemet.

Den epok som vi här i Sverige (efter romantiskt-tyskt mönster) plägat beteckna som »församlingssångens gyllene tid», 15—1600-talet, är samtidigt — som nyss nämnts — en våldsam brytningstid inom tonkonstens allmänna historia. Jag skall ej här uppehålla mig vid alla de viktiga faktorer man måste ta hänsyn till för att någorlunda rätt förstå dess karaktär.¹⁾ Jag vill nu fästa uppmärksamheten på endast *en* viktig sida av koralhistorien, den som sammanhänger med den nya dansmusikaliska stilen under loppet av 15—1600-talen.

Man har rent av talat om ett »dansraseri» under högrenässansen och man kan utan tvivel betrakta även detta som ett bland många tecken på en omedveten reaktion mot tidigare olidligt tvång, som en brist på psykisk balans inför nyvunna friheters hisnande perspektiv, som ett utslag av ångestpsykos inför farsoter och olyckor, krig och förstörelse, underliga läror med eskatologisk och kosmologisk bakgrund, märkliga uppfinningar och astronomiska och geografiska upptäckter. — Dans och dansmusik genomsytrade alla länder och befolkningslager och fick en avgörande betydelse för umgängeslivet. Dansens koreografiska element utbildades liksom dess musikaliska i riktning mot stilisering och hög konstskicklighet. Melodiken ombildades och uppbyggdes efter sym-

¹⁾ De viktigaste har jag antytt i mina föredrag inför K. S. V. och dem närstående föreningar i Örebro 1930, Uppsala 1933, Östersund 1934, Stockholm 1936.

metrisk fordringar både med hänsyn till periodik och rytmik och antog mera typiskt instrumentala drag. Detta var en utveckling som intet slag av tonkonst förmådde undandra sig, ej heller den protestantiska kyrkovisan. Som jag redan i tidigare framställningar påpekat var denna emellertid redan i sig själv av symmetrisk-statisk natur, något som karakteriserar all folklig konst under alla tider. Den strofiska visan är och förblir en symmetrisk bildning med en sådans karakteristiska egenskaper.

Nu är det ju bekant, att åtskilliga äldre avfattningar av koralmelodier icke se vidare symmetriska ut. Bortse vi från sådana som äro omarbetade gregorianska sånger, till vilkas stil asymmetri hör som ett väsentligt drag, så äro de övriga i regel — som folkliga visor ägna och anstå — av strofiskt naturlig och enkel byggnad och de skenbara oregelbundenheterna kunna vanligen förklaras på skrivtekniska grunder, alltså vad man brukar kalla för »agogiskt antydande mensur». ¹⁾ Man kan fråga sig, om ej samma eller liknande förklaringar böra ges till utseendet hos melodier från senare delen av 1500- och från 1600-talet. Det måste vara så mycket mera skäl i att göra klart för sig den stilistiska grundvalen för detta melodiskikt, som den ojämförligt största delen av vår koralboks skatter härröra däriifrån. Vid en genomgång av den av Kgl. Maj:t 1921 fastställda koralboken som ej ännu fått sin officiella efterträdare befinnes det, att ej mindre än c:a 78 melodier till 272 texter härröra från 1600-talet (el. i varje fall icke återfunnits i tidigare källor). Mot de c:a 18 säkra medeltida melodierna på 23 texter är detta en mycket hög siffra, även om vi medge, att åtskilliga av de på 1500-talet fallande c:a 59 visorna till 205 texter kanske egentligen tillhöra det äldre skedet. Å andra sidan torde många av de sistnämnda böra räknas stilistiskt till 1600-talet, ej minst därför att svensk församlingssång införlivat dem med sin repertoar endast i den form som karakteriserar detta senare sekel.

Hur skall man då förstå den uppteckningsart som ett stort antal av dem visa? Svaret härpå måste ges under hänvisning till den dansmusikaliska stil, vars sociologiska bakgrund vi ovan antytt. Man har tidigt fäst sig vid de talrika koralerna i tre-takt i Koralpsalmboken 1697 och beklagat, att Hæffners reform i det närmaste utmönstrat denna taktart till skada för en livfull menighetssång. ²⁾ En närmare undersökning ³⁾ klargjorde, att många av 1697 års tre-takts-melodier icke ursprungligen varit sådana men

¹⁾ Jfr Kyrkomusikens historia, ss. 170, 509, och Från Abbe Vogler till John Morén, (Ledande idéer i 1800-talets svenska koralverk), Kyrkohist. Årsskr. 1935, Uppsala 1936, ss. 263 ff.

²⁾ Jag erinrar om, att den svenska koralreform-rörelsen faktiskt utgick från en kritik av Hæffners inställning till den tre-tidiga rytmen. Så Abr. Mankell och prosten i Rättvik, P. Pettersson. Jfr Kyrkomusikens historia, s. 467.

³⁾ Jfr E. Burger, Deutsche Kirchenmelodien in Schweden (Ein Beitrag zur Geschichte der schwedischen Reformation) i Kyrkohistorisk Årsskrift 1932 (Uppsala 1933), s. 243.

tydligen i svensk tradition ombildats till trippler (för att nu begagna ett lättförståeligt fackord). Varpå beror då en sådan sak? Jag svarar *ej*, att detta haft sin orsak i det livliga dansandet hos hög och låg denna tid, men jag skulle vilja formulera svaret så, att här *samma naturlag har verkat som gör sig gällande, då en dansmelodi i jämn (lugn) takt i folklig tradition ofelbart övergår till en snabb trippel, vanligen så, att den jämna och den ojämnna bilda ett par, det som vi pläga kalla för svitens »urpar»*. I sin tur står detta i oupplösligt sammanhang med den agogiska företeelse som överhuvud framskapat vår tretidiga rytm. Ty om vi också frestas tro, att fyr- och tre-takt funnits redan på Adams och Evas tid och att de båda bilda s. a. s. varandras polära motsatser, så förhåller det sig *ej* desto mindre så, att den tre-tidiga rytmen både psykologiskt och historiskt sett egentligen utgör en temperamentsmässig agogisk förändring av den fyr-tidiga.

Hur stark den gamla föreställningen om en *långsam melodi i jämn* och en *snabb i ojämn takt* levde kvar ännu inom 1600-talets konstmusik framgår av det faktum, att den jämna taktbeteckningen (t. ex. hos Schütz alltjämt vanligen) implicerade långsam och trippeln snabb takt. Där ha vi samtidigt en förklaring till det ofta förekommande noteringssättet inom kyrkvisan, där vi möta det — långsam takt angivande — C-tecknet även i trippler. *Det är ej så mycket fråga om betoningsförhållanden som fastmera om tempo.*

Granskar man vår koralboks förråd med hänsyn till 1600-talets dansmusikaliska former, så är resultatet kanske överraskande för den oinvigde. De allra flesta av detta århundrades koraler följa dansmusikaliska lagar, även om de äro aldrig så mycket undanskymda och dolda bakom mångdubbla galler av felplacerade taktstreck. Arnold Scherings berömda ord om, vilket ohägn taktstrecken åstadkommit inom koralens värld, äro välkända och ofta citerade också i Sverige, men hur föga man tagit varning därav och hur grundligt man missförstått den tyske lärde, därom vittnar nästan allt som våra egna koralboksförfattare presterat i text och notskrift.

En vanlig typ är den långsamma tre-tidiga melodin, närmast av saraband-karaktär, d. v. s. i den för renässansens melodik typiska alla-breve-trippeln (3/2). Denna ombildades i många fall under inflytande från de snabba tripplerna, t. ex. i Sverige den polska dansens efterdans och menuetten, till en melodi i 3/4-takt som fullkomligt förrycker textdeklamationen. Ett karakteristiskt sådant exempel är nr 302 i Kpsb 1697, Lof prijs och tack ske tigh o Fadher käre, en gammal hugenottsång. Vi återge i den undre avfattningen vår rekonstruktion av det rytmiska schemat:

Se fig. nästa sida.

Då Runius i en religiös dikt använder denna melodi, är den indelad i 3/4-takt. Vi stå därvid liksom i talrika andra fall inför ett exempel på omskrivning av det melodisk-metriska schemat för att



ge detta ett modernt, ett tidstypiskt utseende. Under inflytande från den dansanta tidsstilen med liten trippel (som vi säga 3/4-takt) omarbetades alla-breve-trippeln och gavs en notbild som vi från vår taktmässiga synpunkt sett *måste* missförstå. Det ursprungliga schemats tyngdpunkter ha emellertid i viss mån *kvarhållits* i den nya rytmiska avfattningen; de ha — under påverkan av den agogiskt antydande mensur (som jag redogjort för i andra skrifter) — förgrovats från *tyngdvärden (kvalitet) till mensurerade värden (kvantitet)*. Så kan denna melodi trots allt på vissa punkter bevara sambandet med det konservativa textschemat. Förelteelsen vittnar om dåtidens utvecklade sinne för *taktmässighet*, i det att taktstreckens rent mekaniska uppdelning av den mensurerade melodin ingalunda utan vidare behöva sammanfalla med det tyngdpunktsschema *vi* genom taktstrecken förledas anlägga.¹⁾

Om vi i det nyss anförda exemplet kunde ledas på rätt spår av den agogiska mensuren på karakteristiska punkter i melodin, så är det ej alltid säkert, att vi ha sådan hjälp vid vårt rytmiska rekonstruktionsarbete. Utgångspunkten för vårt arbete bör — ungefär som då det gäller harmonisk analys — alltid vara kadensen och därifrån måste man söka sig bakåt i melodin. På ett rim-ords första starkbetonade stavelse måste i den strofiskt byggda visan alltid falla en tyngdpunkt, om text- och melodi-schemata äro någorlunda kongruenta. Låt oss nu se efter, hur 1921 års korallbok förhåller sig i sådant hänseende.²⁾ Vi konstatera då omedelbart förekomsten av ett stort antal fall av missförstådd och misstolkad alla-breve-trippel, t. ex. nr. 125 (1697:161). Där deklameras ogenerat: *Hav i ditt minne Jesus Krist / Som oss från mörkrets makt och list / Förlossat och försvarat* etc.

Eller nr 167, En syndig man som låg i syndens dvala. Det är ett besvärligt nummer, som Otto Olsson i enlighet med 1697 års avfattning (nr 251) eller av denna beroende typer rytmiserat med

¹⁾ Jfr mina melodianalyser i Musikalisk Kommentar till Runius' samlade skrifter (Sv. förf. utg. av Sv. Vitterhetssamf., 17, 3), Stockholm 1937, s. 146 f.

²⁾ Jag behöver väl ej betona, att mina anmärkningar här nedan ej rikta sig mot vare sig prof. O. Olsson eller någon annan speciell korallboksutgivare utan mot de principer eller kanske mot den brist på principer som deras verk visa — i mycket säkert omedvetet!

hjälp av en blandning mellan 2- och 3-takt. Alldeles onödigt!
Hör bara:

1921 års kb. efter Kph. 1697: 257.

Rekonstruktion.

Nr 181, O Herre Gud gör nåd med mig! Oaktat Olsson här har 3/2-takt och korrekt indelat en del av barformens Abgesang, så är dock resultatet delvis ytterst otillfredsställande. Man beakte i stollen-paret:

Rekonstr.

Nr 239, Min själ och sinne låt Gud råda. Här ha vi åter en av menuetten påverkad 3/4-takt, tillämpad på en saraband-artad melodi, alltså en långsam trippel:

Rekonstruktion:

Man kunde måhända också tänka sig en isometrisk jämn takt, men då blir innerkadensen ytterst sammanträngd. — Härmed må man jämföra nr 249, Du Herre Gud allena. Liknande exempel visa oss 285, I mänskors barn som alle ägen, nr 301, där vi liksom på andra håll fästa oss vid den groteska slutkadensen: ---- förtryc---/ka!, nr 323, Hör Gud ännu sin nåd dig bjuder, m. fl.

En sak måste vi lägga märke till i dylika sammanhang: det finnes två slags fermater, en som endast har fraserande betydelse (andningspaus!) och en som representerar *ett verkligt paus-värde!* Huru olyckligt det var, då man raserade fermaten, d. v. s. kastade ut barnet med badvattnet, därom vittna den sista tidens koralboks-

bidrag. Fermaten var förvisso ofta en dålig förevändning för koralboks författare som ej kunde behärska sitt material, men den äger ej desto mindre existensberättigande i åtskilliga fall. Det är ett dåligt omen att den nuv. koralbokskommitten — om jag minnes rätt — förhåller sig generellt avvisande mot fermaten, ty det visar hur föga dess medlemmar satt sig in i de för visso intrikata rytmiska spörsmålen.

Intressant är, att t. o. m. relativt sena tonsättningar kunna visa renässanstrippelns typ, tydligen därför att vederbörande tonsättare intuitivt uppfattat densamma såsom karakteristisk för protestantisk kyrkova. Ett sådant prov är Hæffnerkoralen i nr 336, O du vars kärlek sig förklarar, som också äger en fullkomligt korrekt taktindelning i Otto Olssons avfattning. Vi framhålla den för att visa, att ännu så sent som vid sekelskiftet 1800 koralmelodier skapades inom den gamla renässans-trippelns ram och för att visa, huru lätt det vore att tillämpa samma taktik som kommit så många andra dylika melodier till del genom menuett-tripplering också på Hæffners sång, så att den finge precis samma orimliga utseende som flera av våra citerade exempel:

O du vars kär--lek sig för--kla-rar / allt som etc.

Jag är å andra sidan inte alldeles viss om, att ej en och annan koral från ännu nyare tid skulle *behöva* en rytmisk justering i enlighet med melodins verkliga natur, som ej alltid kommit till sin rätt i tonsättarens egen avfattning.

De hittills givna exemplen röra sig om tre-takts-bildningar. Låt oss nu också påpeka några fall, då den vida enklare jämna takten har missförståtts. Särskilt gäller detta melodier som äro mer eller mindre besläktade med *gavotten*. Ett typiskt och välkänt exempel är Gustaf Dübens bekanta melodi ur Odæ sveticæ, 1674, till originaltexten Stämmer upp I Sångarinnor, nr 213. Den upptogs som vi veta i Kpsb 1697 till texten Jesus är min vän den bäste, som i 1921 års koralbok, nr 213, återförts till sin ursprungliga form med den graciösa dublett-syllabik som Hæffner troligen ej ansåg förenlig med religiöst allvar! Men taktindelningen är felaktig och ger melodin en skev periodisering och frasering. Det visar sig också i allmänhet, att textens deklamation blir lidande härpå. Gå vi nu bakifrån, alltså från kadensen, som bör vara starkbetonad, är indelningen lätt verkställd.

I koralboken finnas mängder av sådana felaktiga indelningar, vilka märkligt ofta ha till följd en dålig deklamation; överhuvud är denna starktoniga början av perioderna egendomlig och har smittat från sig hos nyare koralskrivare (t. ex. i Psalmbokstilläggets melodi-del). Den har till följd en ständigt fallande rytm: / . / . / . / . — Det är ej tu tal om, att det *finnes* melodier som börja med tyngdpunkt på första takten, t. ex. den i 1921 rättskrivna 40, Mänska i ditt hjärta står. Det vore här en orimlighet att musikaliskt indela: Mänska / i ditt hjärta / står. Därvid skulle den

kvinnliga kadensen klyvas i svag plus stark. Orimligheten framgår om man där blott ersätter E med tonikan, D.

Men det finnes även andra fall, där orimligheten är lika stor att börja perioden med stark takt, t. ex. nr 63, Av himlens höjd oss kömmet är / Ett båd som frid till jorden bär. Nr 73, Vänligt över jorden glänser, nr 75, Jesu lär mig rätt betänka, nr 76, Jesu du mitt liv min hälsa, 83, Blöd mitt sinne m. fl. — Bland särskilt karakteristiska ex. må anföras nr 112, Denna är den stora dagen, från 1731, en gavott av renaste vatten, som fått sin melodiska byggnad fullkomligt förstörd. Detta vore kanske underordnat i viss mån, om texten vunnit på arrangemanget, men så har ej skett: Denna är den stora dagen / Sóm oss Kristus háver gjort etc. — Orimlig är också indelningen av nr 134, Kom helge Ande Herre god, liksom av Schops gavottartade melodi till Helge Ande hjärtats nöje; den sistnämnda bör i all rimlighets namn lyda: Helge *Ande hjärtats nöje!*

Jag skulle kunna fortsätta exemplifieringen ännu länge. Men det anförda må vara till fyllest för vårt ändamål med dessa rader. — Ytterligare skulle man kunna invända mot åtskilliga andra företeelser. Låt oss blott se på den stora inledande koralen, Upp psaltare och harpa. Med sin genomförda valstakt har denna melodi förlorat mycket av sin inneboende kraft. Varför? Emedan taktbeteckningen hjälper till att framskapa oäkta, djupt banaliserande agogiska tyngdpunkter: Upp psáltaré och há--ar-pá, upp kráf-tens ord du An-dens svärd, i st. f. Upp psáltare och *hár*-pa upp kráf-tens ord du *Án*-dens svärd. Vad nu egentligen tre-takten skall tjäna till är mig obegripligt. Det vore musikaliskt lika berättigat och ur åtskilliga pedagogiska och historiska synpunkter *mera* förståndigt att bibehålla den i enkel 2-takt. (Naturligtvis borde man också alltid och allestädes opponera mot den taktmässiga behandlingen av rent gregorianska partier, men detta må nu vara en lämplighetsfråga av annan art.)

Måhända är det en och annan även av denna tidnings musikin-tresserade läsare som anser anmärkningar av denna art för smásinta och betydelslösa för en förnuftig utgestaltung av koralboken. Till dem har jag intet att säga. Även satskonstruktion och rättstavning och kommatering behövas i en psalmbok, fastän innehållet och den poetiska schvungen ju givetvis är huvudsaken. Skulle det vara en akt av smásint detaljkritik att angripa en koralboksedition för så väsentliga musikaliska fel som dem 1921 års (i många andra hänseenden goda) koralbok uppvisar, så är det illa ställt i vårt land. Våra nyare kyrkomusiker ha säkerligen ej en sådan inställning och inse utan tvivel själva, att en melodis kvalitet också är beroende av dess avfattning. Med all rätt ha de ledande kyrkomusikaliska föreningarna i vårt land reagerat mot de s. k. mindervärdiga koralernas upptagning i kyrkans officiella musikrepertoar. Men de få ej glömma att sådana fel som jag ovan

påpekat också höra till de mindervärdiga element som böra försvinna.

För att ej riskera att bli missförstådd vill jag förtydliga min nyss gjorda exemplifiering. Jag vill *icke* därmed ha sagt, att en kommande koralbok *måste* avfatta sina melodier såsom ett slags dansvisor, ej heller, att de äldre läsarna skola under alla förhållanden äga företräde framför goda avfattningar som vunnit burskap i menighetssången. *Denna* åsikt har aldrig jag men väl en outrerad filologisk riktning inom äldre svensk kyrkomusik omhuldat. Men de som skola ordna koralbokens skatter *måste känna till* deras historia, deras stil, anledningen till *varför* de fått skilda uppteckningar o. dyl. Sedan är det en lämplighetsfråga huru mycken hänsyn en historisk-filologisk riktning bör förtjäna. Det får ej ske på bekostnad av andra större värden.

De män som bli i tillfälle att avgöra det segslitna och ömtåliga koralboksproblemet för en längre tid framåt ha många synpunkter att anlägga, många problem att lösa, många hänsyn att taga. För att bli till levande gagn *måste* kompromisser ske mellan åtskilliga, till synes oförenliga ståndpunkter. Men ett är säkert: *utan att taga vederbörlig hänsyn till musikvetenskaplig forskning och till sunda och naturliga allmängiltiga principer inom musikalisk formlära kan ingen framgång vinnas*. Koralbokskommitten har ej inom koralbokstilläggets snäva ram haft tillfälle att i större utsträckning visa sin inställning till de spörsmål av olika slag som äro av intresse. Ett omdöme må därför sparas, till dess deras förslag föreligger klart. Jag kan dock icke neka till, att melodier, som t. ex. deras nr. 72, *måste* framkalla en obehaglig känsla av ovisshet inför vår nya psalmboks musikaliska komplement. När allt kommer omkring så är Fader Hæffners mantel ej så lätt att upptaga!

C.-A. Moberg.

Medeltida gravmonument.

Medeltidens svenska gravmonument ha hittills varit föga kända. Sextonhundralets antikvariska uppteckningar och vår tids arkeologiska undersökningar ha lämnat ett tämligen rikt material. Men en sammanställning av detta har länge saknats. Stora svårigheter erbjuda sig för forskaren på detta område, ty han *måste* äga en omfattande arkeologisk bildning och dessutom besitta stora kunskaper i lingvistik, epigrafik, heraldik, genealogi och historia. Nyligen har vår kunskap om medeltida gravmonument blivit på ett mycket värdefullt sätt utökad genom en doktorsavhandling av Sölve Gardell med titeln Gravmonument från Sveriges medeltid.

Sölve Gardell, *Gravmonument från Sveriges medeltid. Typologi och kronologi. I Text.* Göteborg 1937. Kr. 20:—.