

Nikodemus Tessin d. y. som kyrkoarkitekt.

Den kyrkliga byggnadskonsten upplevde under den karolinska tiden en blomstring, som i egenskap av nydanande är värd ett studium. Redan under Karl X Gustavs och Karl XI:s tid lades grunden till en ny kyrkoarkitektur. Byggnader i Stockholm som Katarina och Hedvig Eleonora kyrkor av Jean De la Vallée, Ulrika Eleonora kyrka av Mattias Spiehler samt Kalmar domkyrka av Tessin d. ä. äro de förnämsta monumenten. De vittna om en bestämd tendens att med hjälp av centralbyggnaden — den form, som särskilt renässansen omhuldade — skapa ett för protestantisk gudstjänst lämpligt rum. Denna tendens blev i Hedvig Eleonora kyrka ganska radikalt uttryckt. Predikstol och altare placerades i rummets mitt efter kalvinsk förebild. Såsom olämplig för våra liturgiska förhållanden blev emellertid planen förändrad, och altaret flyttades snart till östra korsarmen. Huvudsakligen efter detta mönster skapades Kungsholms kyrka av Spiehler och efter denna i sin tur domkyrkan i Karlstad av Kr. Haller. Sålunda hade man i kultiskt hänseende upphäft centralkyrkans idé, och i de båda sistnämnda kyrkornas historia kan man ytterligare följa hur det långskeppiga kyrkorummet blir det förhärskande.¹

Det finnes, som redan framgår av dessa exempel, under denna tid en tydlig spänning mellan kultiska fordringar och härskande arkitektur-smak. Att den nu är särskilt stark beror framför allt på, att de ledande arkitekterna voro bundna vid italienska och franska — i några fall också holländska — förebilder, vilka skapats i en främmande liturgisk tjänst.

För den, som vill sätta sig in i hur denna spänning verkade hos tidens störste byggnadskonstnär, *Nikodemus Tessin d. y.*, är ett studium av professor Ragnar Josephsons nyutkomna, ytterst värdefulla arbete om Tessin² särdeles givande. Josephson har gått till verket med klar blick för ovan antydda motsatsförhållanden mellan kult och form. Han framhåller, att tiden aldrig varit mindre gynnsam för uppkomsten av en protestantisk sakralbyggnadskonst. Den katolska motreformationen tog konsten till hjälpmedel i sin propaganda och skapade en kyrkotyp, som är ett direkt uttryck för dess mentalitet: »Kyrkorummet skulle reta kyrkobesökarens sinnen till det hektiska ruset, till den måttlösa hängivelsen. Det byggdes som en festsal av bländande, brokig prakt, dess delar vrede sig i kramp som en människa under askesens marter, ljus och dunkel brottades i de höga skeppen, valven öppnade sig genom illusionistiska målningar mot himlen . . . och vid altaret och gravmonument stodo som nedstigna från en undrens värld naturalistiska bilder av hjältar, heliga män, martyrer och dödsgestalter, eggande till triumf, hänryckning, underkastelse och ångest.» (Josephson a. a. II s. 121.)

Hur annorlunda en protestantisk kyrka! Karg och fattig, saklig i sin enkla egenskap av »lärohus», som den kallas i Gustav Vasa stadga 1554, verkar den i jämförelse med den prunkande jesuitkyrkan. Tessin var icke nöjd med denna enkelhet. »Nesligit är, att i hela Sverige ey fin-

¹ Martin Olsson i Rig 1926 s. 39 f.

² Sveriges allmänna konstförenings publikationer XXXVIII, 1930 och XXXIX, 1931.

nes en enda prächtig Kyrckia», säger han. Han finner detta orimligt, ty han delar ej den protestantiska uppfattning, enligt vilken Gud icke bodde »uti de tempel, som med händer gjorda äro» (som Baelter säger). Tvärtom hävdar han kraftigt, att kyrkan är Guds boning och egendom, och dess skönhet är betingad av Guds vilja. Därför måste en kyrka vara särskilt rikt utsirad och »af een sådan Edelhet att så wähl igenom deras skapnad som Ornamenterna Diviniteten på det högsta må hedras». Mönstret skall vara Salomos tempel, ingenting mindre. Huruvida denna åsikt var teologiskt betingad, må lämnas därhän. Den förefaller närmast härflyta ur hans estetiska inställning och hans byggnadslust.

När han med denna utgångspunkt betraktar de italienska kyrkorna, kan han icke undgå att gripas av beundran. Men han är visst icke okritisk. Bortsett från vissa drag i formgivningen finner han en kultiskt betingad olikhet vara ofrånkomlig. Det var t. ex. de katolska kyrkornas kapell i sidoskeppen. För den protestantiska kyrkan voro dessa obehöfliga. Han slopade dem, och lät sidoskeppen ingå i mittskeppet eller förvandlade dem till öppna portiker i exteriören. I det senare fallet är han konsekvent klassicistisk och närmar sig antiken — en ytterst betydelsefull orientering, som senare kom att följas i Sverige under 1700-talet icke minst i kyrkobyggnaderna.

Det kyrkorum, som Tessin skapade, blev också något helt annat än den italienska jesuitkyrkans praktrum. Tempelrymden fylldes med ljus: »rummet blev av öppen och klar högtidlighet, och den andäktiga menigheten kunde själv läsa sin bön och sin psalm», som Josephson säger. Beträffande ljusöppningarna var han angelägen att de skulle sitta så högt, att gudstjänstbesökarna ej kunde se ut genom dem.

I plangivningen har Tessin begagnat de båda under denna tid härskande formerna, långhuskyrkan och centralbyggnaden. Ur liturgisk synpunkt behöver man icke hålla dessa former alltför strängt isär, ty i båda betonas längdaxeln, och den förra får alltid basilikal utformning. Tydligtvis utgick han från faderns verk (som f. ö. nästan alltid verka intressantare än sonens), nämligen Kalmar domkyrka, ett förslag till finsk kyrka på Helgeandsholmen samt ombyggnaden av Maria kyrka i Stockholm. En avläggare av dessa är sålunda Fredrikskyrkan i Karlskrona, som möjligen utgår från ett förslag av fadern. Planen är ett likarmat kors med betonat långhus och absidavslutat kor. Kapellradena i sidoskeppen äro uteslutna; sidoskeppen ha i stället till uppgift att sprida ljuset ut i interiören — det är en betydelsefull omvandling.

Ett par något senare kyrkor äro i anmälares tycke mycket betydelsefulla verk, ty de ge uppslag för utformningen av den senare svenska landskyrkotypen. Vid Köpings kyrkas ombyggnad murades sakristia bakom altaret, och därmed har Tessin givit idén till den senare så vanliga lösningen. En annan liten kyrka är av intresse i detta sammanhang, nämligen Bo på Värmdön. Planen var ett enkelt rektangulärt långhus med sakristia bakom altaret. Altarbordet stod fritt, så att »prästen för Altaret kommer alltid att wända sig åth folcket», som Tessin anmärker på ritningen. Denna detalj är märklig, ty Luther hade ju som bekant i Deutsche Messe hävdad den uppfattningen, att »in der rechten Messe unter eitel Christen musste . . . der Priester sich immer zum Volk kehren wie ohne

Zweifel Christus im Abendmahl gethan hat.» Så ordnades också flera altaren i tyska reformationskyrkor; det mest kända exemplet är slottskapellet i Torgau, som Luther själv invigde 1544. — Tessins kapell på Bo är också liturgiskt märkligt i det hänseendet, att predikstolen är placerad ovanför altaret — det äldsta exempel i Sverige på denna egenhet, som annälaren känner. Redan 1649 hade det förordnats i Furtenbachs praktiska rådgivare för kyrkobyggare¹; i Tyskland är det tidigast belagt i slottskapellet i Schmalkalden 1590.²

Tessins största verk skulle en kunglig gravkyrka på Norrmalmstorg ha blivit. Ritningarna visa en korsformig plan, som konstnären motiverar på följande sätt: »Indre formen utaf Kyrckian är tagen af ett kors, som ibland de Christne mäst approberas, och påminner skapnaden af det trä, som vår Salighet hängde uppå.» Vid arbetet på planerna är det egentligen frågan om bildutmyckningen, som i detta sammanhang är mest intressant. Tessin hade föreslagit Karl XII en utomordentligt rik bildprakt. Men kungen ställer sig fullständigt främmande för denna halft världsliga och halft oreformatoriska bildvärld. Han tyckte ej om »statuer eller bilder i en körkia» — de erinrade honom om »et afguda tempel, de där jämväl ivra församlingen uti andackten, hvilken en ren architectur intet giör».

Liksom i centralkyrkoplanerna för Tessin fram längdaxeln även i rundkyrkorna. I Kungsörs kyrka sker det på följande sätt. Den oktogona formens centraliserande idé brytes av fyra korsarmar, av vilka två motstående bli dels entré dels kor. Korplatsen synes här mindre tillfredsställande, men interiören äger en enkel saklighet: »evangelisk enkelhet och stillhet», säger Josephson. En mera konsekvent utbildad rundkyrka är slottskyrkan i Drottningholm, medan Trefaldighetskyrkan i Karlskrona i plangivningen är en återgång till Kungsörs kyrka.

I dessa monument är det arkitekturen själv, som får verka. I kapellet i Stockholms slott ger han sig barocken i våld och för in en överrik bildvärld i form av målning och skulptur.

Den betydande verksamhet, som Tessin utövade som upphovsman till kyrkmöbler — altare, predikstolar, epitafier och gravmonument — måste vi tyvärr förbigå. Ett par ord om hans altarverk äro dock nödvändiga, ty Tessin bryter med den traditionella altarformen. Förut hade altarupp-satsen i regel varit tämligen liten med små figurer, alltså medeltida till sin idé. Nu växer den i storlek och betydenhet och blir en detalj i arkitekturen från att förut ha varit ett självständigt konstverk. Som exempel kunna vi taga hans altare i Vor Frelsers kirke i Köpenhamn. I en stor, rik kolonnram med kraftigt överstycke äro skulpturer perspektiviskt insatta, föreställande Kristus i Getsemane. Beställningen avsåg Kristus på korset, ett ämne, som var Tessin fullständigt främmande enligt Josephson. Att han i stället valde Getsemane-scenen säger han själv bero på, att kalken här blir uttryckt och förklarad. Det är egentligen en ytlig och falsk symbolik, som han vill uttrycka och den vittnar icke högt om hans teologiska spekulationsförmåga. Märk, att Rembrandt redan ett haft år

¹ P. Brathe, *Theorie des evangelischen Kirchenbäudes* 1906 s. 11.

² H. Preuss, *Die deutsche Frömmigkeit im Spiegel der bildenden Kunst*, Berlin 1926 s. 226.

hundraåriga tidigare i rent evangelisk anda hade brutit med den traditionella framställningen med kalken och återgivit den hugsvalande ängeln utan kalk. Hos Tessin blir kalken huvudsak och hela altarpåställningens mittpunkt. Han tänkte sig t. o. m. ett osynligt spegelglas så anbragt, att ljuset direkt reflekterades mot kalken, eller att en brinnande, osynlig belägen lampa gav den ljus! — Det är som Josephson anmärker helt skapat i den italienska barockens anda, och kompositionen i sin helhet är f. ö. hämtad från ett romerskt-katolskt altarpåverk.

Bengt Cnattingius.
(Linköping.)

Kyrkomusiken i Svenska Finland.

Den unga kyrkosångsrörelsen i Finland, som kan räkna sin upprinnelse från kyrkodagarna i Jakobstad 1926, men egentligen först två år senare upptog en ordnad och energisk verksamhet, har under de senaste åren gått framåt med raska steg. Pingsten 1931 betecknade höjdpunkten av dess arbete utåt. Då anordnades i Helsingfors den första allmänna svenska kyrkomusikfesten. Ett viktigt led i utvecklingen innebar anordnandet av kyrkomusikdagar i Helsingfors 7—11 december 1931. Bakom detta möte stod det verksamma och initiativrika Kyrkosångsutskottet — centrum för de kyrkomusikaliska strävandena på svenskt håll — och deltagarna utgjordes av både präster, kantorer och organister.

Det var en rad synnerligen representativa namn som Kyrkosångsutskottet kunde anteckna på programmet för dessa kyrkomusikdagar. Kyrkan representerades främst av biskopen i det svenska stiftet Max von Bonsdorff och biskopen i Tammerfors stift, Jaakko Gummerus. Musikvärlden företrädades av så märkliga namn som: rektor för Abo Akademi, professor Otto Andersson, prof. Heikki Klemetti, komponisten Bengt Carlson, orgelvirtuosen Elis Mårtenson, professor Ilmari Krohn o. a. Alla Kyrkosångsutskottets och kantororganistföreningens ledande män voro i elden — här må endast nämnas assessorn, dr Gösta Moliis-Mellberg, director John Sundberg, direktör Gustav Pettersson och dir. Sune Carlsson.

Ur det rika och mångsidiga programmet må här främst framhållas en fråga, som både bland prästerna och kyrkomusikerna tilldrog sig ett osedvanligt stort intresse, nämligen den om ett återupplivande av tidegården. Den bekante kyrkomanen och akademikern, dr Aleksii Lethonen, gav ett historiskt perspektiv över problemet och dr Moliis-Mellberg utvecklade principerna för ett förverkligande av tidegården nu. Främst skulle det gälla införande av completorium och matutin som dagliga kyrkliga andaktsstunder. Atminstone matutinen borde radieras. Den egentliga vespren skulle närmast utgestaltas som en festgudstjänst med den särskilda högtidens firningsämne som tema. I sammanhang härmed talade direktör Gustaf Pettersson varmt och övertygande för den gregorianska sångens renässans. I detta stycke gå åsikterna rätt skarpt i sär i Finland. Dock var det mötets uppiattning att den gregorianska sången, vilken i sin klarhet och objektivitet bäst motsvarar den andakt församlingen söker i en morgon- och aftonbön, borde dominera vid matutin och completorium, medan vespren skulle utformas rikare och mångtonigare. Vid