

område har ju också den katolska kyrkan ej gjort samma stora insats som den protestantiska. Föredragshållaren uppehöll sig också särskilt vid våra protestantiska mästare, Bach och Buxtehude, och deras beroende av den gregorianska koralen. På tal om Bach borde kanske också nämnas, att gosskören i Regensburg ofta och gärna sjunger dennes motetter och koraler.

Dessa kyrkomusikdagar, tillbringade i kretsen av tyska katolska kyrkomusiker och i en stad, som under de senare åren varit ett högsäte för den kyrkomusikaliska kulturen i det katolska Tyskland, kunna också ha sin stora betydelse för en protestantisk kyrkomusiker. Vi ha oändligt mycket att lära av dessa män och deras musikkultur. Vår protestantiska musik bygger ju också i grund och botten på den gregorianska koralen. Dess värde kan ej bortdiskuteras. Men även om vi vid en jämförelse känna oss fattiga, äga vi dock i vår kyrkomusik, i vår gudstjänst och vår koral värden av oförgänglig skönhet, som vi med aktsamma händer skola värna om. Och när vi vilja reformera, må vi då ej endast se tillbaka utan även försöka se det, som finns av värde i vår egen tid.

Det var ett synnerligen lyckligt grepp att ge dessa dagar ett samlande tema. Skulle inte en kyrkosångsfest hos oss kunna ges under en liknande form, exempelvis »Den protestantiska koralen som jordmån för kyrklig tonkonst»?

Josef Hedar.

Linköpings domkyrkas altarprydnad.

Konstnären Henrik Sörensens förslag.

I sju år har en kommitté behandlat frågan om ny altarprydnad i Linköpings domkyrka, och i dessa dagar har kommittén äntligen kommit till ett resultat. Katedralens altarprydnad sedan 1830-talen utgjordes ända till 1925 av tre gipsskulpturer av N. Byström. Sistnämnda år borttogs dessa, sedan kyrkan begåvats med en donation å 60,000 kr. till ny prydning av högaltaret.

Det gällde nu att skaffa en altartavla, och man inriktade sig först på att söka förvärva ett medeltida altarskåp, som man ansåg bäst harmoniera med korets sengotiska arkitektur. Sedan man förgäves sökt få ett ståtligt altarskåp av nederländsk härkomst, som ägdes av Skärkinds kyrka, vände man sig till Statens Historiska Museum och begärde, att Riksantikvarien måtte utlämna ett altarskåp från V. Eds kyrka. Detta medgavs emellertid icke; i stället erbjöds kyrkan ett altarskåp från Jonsbergs kyrka (ursprungligen från Häradshammar) i Östergötland. Detta bildskåp med väl bibehållna skulpturer i mittpartiet var försett med flyg-

lar, som tyvärr saknade sin målning. Sedan en modell av detta skåp placerats på högaltaret och ett par förslag till altarskrank utarbetats av arkitekt Erik Fant inbjödös tvänne konstnärer nämligen O. Brandtberg och G. Torhamn att tävla om lämplig ny figurmålning å flyglarna. Båda förslagen voro otillfredsställande och visade blott vilken svaghetsperiod den svenska kyrkokonsten på måleriets område nu upplever. Var det ena en habil medeltidspastich så var den andra en andefattig, dekorativ färgståt. Därmed började svårigheterna med Jonseredsskåpet. Snart nog insåg också kommittén, att det var för litet. De försök, som gjordes att förstora det med ytterligare en våning med figurframställningar samt en hög predella samt därtill en sockel, kunde icke godkännas.

Tidigare hade det stora målade skåpet av Martin Heemskerck, som under 1600- och 1700-talen fram till 1812, tjänstgjort som högaltarets prydnad, på försök återuppsatts. En nästan enhällig opinion från församlingens sida tvang dock kommittén att avstå från varje försök att uppställa detta skåp på sin gamla plats. Det anfördes, att skåpets dimensioner voro för stora och att framställningen av Kristi marter var för realistiska och stötande för den religiösa känslan i vår tid o. s. v. Av kommitténs båda sakkunniga medlemmar, professorerna A. Romdahl och J. Roosval framhölls däremot skåpets estetiska värde och betydelse för kyrkan. Särskilt påpekades, att skåpets format fullständigt passar högaltaret och gör god verkan i hela kyrkointeriören: den rika blomstrande färgen kontrasterar vackert mot den grå stenmassan och skänker den ljus och värme alldeles som ett förgyllt skåp skulle göra. Dessutom återskänktes altaret något av den tyngd och betoning det ursprungligen haft men sedermera förlorat genom bortrensning av högaltarets många prydnader: korskrank med triumfkrucifix och figurer, korbänkar, biskops- och levitstol, ljusredskap samt altartavla, vilken ensemble stängde av sikten mot koromgångens pelare och fönsteröppningar. Här befann sig sålunda kyrkans egentliga fondparti där blicken stannade. Altaret i den nuvarande interiören är emellertid berövat all prydnad. Det ligger lågt och flackt och blicken mot detsamma skymmes av det bjärta motljus, som faller in från korkapellens stora fönster. För att återskänka altaret dess pondus och egenskap av centrum i kyrkan måste därför altarprydnaden vara så stor, att den delvis stänger av sikten mot koromgångarna. Därtill kom, att under utredningens gång hade kyrkans predikstol, ett vackert arbete i senbarock, restaurerats och återställt i en ursprungligen avsedd rik behandling i guld och färg. Det visade sig, att högaltaret nu ännu mera ropade efter tyngd för att inte behärskas av predikstolen.

Allmänhetens fordran på ett medeltida skåp hade dock förespråkare, som icke kunde inse inkonsekvensen i denna uppfattning. Förutsättningen för ett medeltida bildskåp, som just var det rikt utbildade högkoret av ovan skildrat slag, fanns ej längre. Altarskåpet var från början endast synligt av prästerna från det instängda högkoret men ej av menigheten. På grund av det lilla formatet och de små figurerna kunde det nedifrån kyrkan blott uppfattas som en silhuett; det saknade därför betydelse annat än som tom dekoration. Ett altarskåp eller en altarmålning i en protestantisk kyrka har en större uppgift. Det skall ses från hela kyrkorummet och framställningen skall kunna uppfattas av hela menigheten. Icke ens Heemskercks målning fyllde dessa anspråk trots sin storlek.

Sedan kommittén sålunda provat sig fram med traditionalistiska försök utan att lyckas, återstod ingenting annat än att göra ett experiment med en modern målning. Man anmodade då den norske konstnären Henrik Sörensen att göra ett förslag till altarmålning.

Redan hans första kartonger visade, att man vänt sig till rätt man, och efter ytterligare arbete kunde kommittén vid sammanträde i juli godkänna förslaget och begära dess stadfästelse hos kyrkofullmäktige.

Först några ord om konstnären.

Henrik Sörensen är född svensk, nämligen vid Fryken i Värmland år 1882, där han växte upp. Sin konstnärliga utbildning fick han först i Köpenhamn och sedan i Paris som elev av Henri Matisse. Men han övergav snart den doktrinära esteticismens läror om konsten för konstens egen skull och sökte alltmer nå själslig fördjupning i sitt måleri. Ända sedan jubileumsutställningen 1914 har han uppfattats som den ledande konstnärspersonligheten inom det nordiska måleriet. Han är inte bara en formernas och färgernas virtuose mästare, han äger också en livsyn av sällsynt djup och värde samt en religiös känsla, som redan inspirerat flera mästerverk t. ex. Inferno, Getsemane, Golgata och Pietà, i vilka en stark individuell känsla talar. Hans tro och åskådning bära en aktuell prägel; Sörensen är lika hemma i modern teologi som historia och skönlitteratur, hans vetande har en nästan encyklopedisk karaktär.

Med dessa förutsättningar var det naturligt, att en konstnär skulle eggas att skapa något betydelsefullt i en katedral av sådan rang som Linköpings domkyrka. Förslaget måste nämligen betecknas som den märkligaste och skönaste kyrkomålning, som skapats sedan renässansens och barockens tid. Den betecknar en nyfödelse av religiös konstnärskraft, som så länge slumrat.

Sörensens förslag är naturligtvis radikalt i förhållande till kyrko-

rummet, men det är av en så omedelbart gripande verkan, att det för katedralen vore en svår förlust om det icke finge utföras. Konstnären har klart uppfattat den första förutsättningen för en protestantisk altarprydnad, nämligen storleksförhållandet och proportioneringen till altarbordet. Dess yta är sålunda knappast mindre, kanske större än Heemskercks altartavla. Hela målningen är inplacerad mellan högkorets fyra östpelare, och det utgör som helhet icke något bildskåp utan snarare en fond eller skärm. På detta sätt har han uppnått en lugnare ljusverkan vid altaret, samtidigt som de akustiska förhållandena torde bli avsevärt bättre. Mittpartiet, som är högre än sidostyckena, och upptager utrymmet mellan det mellersta pelarparet i fonden, framställer Kristus återgiven i övernaturlig storlek och som en energisk, ungdomlig man med utsträckta armar famnande alla, som träd in i dömen. Redan vid inträdet i kyrkan mottages man av denna underbara bild, som har en gripande verkan. Han står i en mandorla, som utåt begränsas av en mörkblå fond, symboliserande den nuvarande tidens mörker och andliga nöd. Men han träder fram omstrålad av den himmelska världens ljusglans, som besegrar mörkret.

På de båda sidomålningarna har konstnären återgivit en rad figurer, Kristi budbärare och trosvittnen genom tiderna. På den vänstra tavlan närmast Kristus ses David med harpan och därefter en grupp med profeter (Amos, Hosea, Jesaja och Jeremia). Bredvid står Paulus återgiven i det ögonblick han mottager Guds budskap utanför Damaskus, vidare två av kyrkofäderna nämligen Ambrosius och Augustinus. Ytterst på flygeln stå slutligen tvenne representanter för den protestantiska kyrkan, Luther och Olaus Petri. En av dem sträcker sig ned mot en ung gosse, som tänkes stiga fram ur församlingens egen krets. Alla dessa figurer äro placerade på en trappa, vars svarta steg vill erinra om livets sorger och svårigheter, men vars röda valv symboliserar försoning och liv.

På det andra sidofältet är Moses med lagens tavlor återgiven närmast Kristus. Bredvid honom står Petrus. Därefter följer en grupp bestående av de fyra evangelisterna: Matteus är återgiven som en gammal man med handen vid örat, lyssnande. Lukas, läkaren, är en ädel gestalt och Markus en fårad gubbe. Ytterst knäböjer Johannes med knäppta händer och huvudet extatiskt uppåtriktat med blicken mot skyn. Längre ned på trappan ses Erik den helige, Sveriges skyddshelgon, en ung man i rustning med svärd i ena handen; med den andra mottager han från himlen martyriets krona. Framför honom sitter protomartyren Stefanus. Den svenska kyrkans representanter bilda den yttersta grup-

pen, som består av Ansgar, en härlig ungdomlig och andefull gestalt, biskop Nicolaus Hermanni i Linköping, återgiven som en mild och ståtlig åldrig man, samt Birgitta. Med en välsignande rörelse mottager hon en flicka, som sträcker sig upp mot henne från församlingen — ett motstycke till gruppen på vänstra målningen. Över figurernas huvuden sväva några ljusa änglar, symboliserande evangeliets vårliga budskap. Bakgrunden är endast flyktigt antydd — man tycker sig skönja gyllene fält, varmed konstnären velat beteckna Östergötland, och längst bort vid horisonten till höger ses konturerna av en stad med glimmande spiror, det är Linköping.

Figurteckning och komposition gör ett storartat intryck. Figurerna träda fram i något mer än naturlig storlek — idealmåttet för en monumentalframställning av detta slag. De äro framställda med en genomförd och djupt syftande karaktärisering, som både tager färg och själsliga uttrycksmedel till hjälp. I teckningen finnes ingenting av överdriven modernitet. Konstnärens språk är äkta sakralt. Uttrycksfulla och andrika röra sig gestalterna med en värdighet, som fordras i äkta monumentalkonst. Lika genomförd är kompositionen. Figurernas gruppering och inbördes förhållande har över sig en klassisk stränghet, som leder tanken till renässansens stora mästare, Leonardo och Rafael. Den arkitektoniska ordningen, varpå det hela bygger, utgöres av trappan, som utgår från altarbordet. Från denna, som svänger nedåt, tänkas figurerna, Guds ords förkunnare och frälsningens uppenbarare genom tiderna, stiga ned, sända av Gud, mot församlingen, vars deltagande markeras av de båda barnfigurerna, som liksom dragas in i helgonens skara. Kompositionen kommer sedan att fortsättas av altarringen, som i nytt skick skall i mått och färg ansluta sig till altartavlan. Tillsammans med trappan kommer den liksom att sluta verkets linje- och rörelseprincip.

Målningen har, som framgår av denna beskrivning, något aktivt redan i sin komposition. Kristusfigurens manande hållning, figurernas rörelse och hela linjeföringen har en omedelbart gripande verkan. Det ligger också en teologisk idé bakom hela verket, en idé som är betydelsefull och strängt genomförd. I motsats till äldre altarger verk vill denna icke framställa frälsningsförloppet såsom avslutat med Kristi uppståndelse, som utgör den vanliga sluttablån på barockkonstens altarmålningar, ej heller finnas här några på måfå valda helgon ur martyrhistorien. Huvudämnet här är i stället återgivandet av Guds frälsningsgärning, dess förlopp genom tiderna men samtidigt dess nyblivande, en ständigt återupprepad verklighet. Konstnären uttrycker på sitt sätt modern

positiv teologi och vill genom återgivandet av denna på en stor altarmålning betona den som det väsentliga i vår kristna tro.

Jag vet intet modernt måleri, som på ett mera enastående sätt betygar sitt samband med kult och religion. Målningens liturgiska betydelse är framhållen i dess samband med altarbord och altarring och i den tyngd och värde det ger åt högaltaret. Dess sakrala och teologiska värde har jag ovan sökt antyda. Största värdet ligger i att det därjämte äger stora konstnärliga kvaliteter.

Ännu återstår detaljutformningen och den arkitektoniska inramningen. För att få det bättre samstämt med korets gotiska arkitektur har man tänkt sig att överst förse det med ett krön utfört i en flamboyant gotik, som närmar sig fönstrens livliga former. Mittpartiet kommer enligt samma förslag att få en högre uppbyggnad, som liksom upprepar klangen från det bakomvarande höga fönstret i Andreaskoret. Baksidan mot koromgången kommer att förseas med en arkitektonisk indelning som likaledes får upprepa något motiv ur kyrkans rika formskatt.

Bengt Cnattingius.

Norsk Koralhistoria.

O. M. SANDVIK: *Norsk koralhistorie. Oslo, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard). 1930*

Lektor Sandvik var sekreterare i den kommitté, som tillsattes i november 1922 och omsider skänkte den norska kyrkan dess nuvarande koralbok av år 1926. Redan genom sitt arbete »Norsk kirkemusik og dens kilder» år 1918 hade dr. Sandvik dokumenterat sig såsom källforskare av förnämlig rang, och i sin egenskap av lärare i kyrkosång vid de båda teologiska fakulteternas praktiskt-teologiska seminarium har han i pedagogiskt avseende nedlagt ett betydande arbete. Föreliggande koralhistoria leder läsaren in i en intressant värld, där gångna tiders olika kynnen avspeglar sig i de tid efter annan företagna koralboksförnyelserna. Det stora uppsving på andelivets område, som kännetecknar 1800-talets Norge, skönjes även i M. B. Landstads och L. M. Lindemans hymnologiska bragder, deras samtida motståndare ej att förglömma. Den historiska skildringen utmynnar slutligen i en utförlig, nästan halva återstående delen av boken omfattande kommentar till den nya koralboken, som i sin förteckning över de särskilda numren meddelar många intressanta historiska notiser.

Under rubriken »Fra Thömissön til O. A. Lindeman» redogör förf. för den förres med melodier försedda psalmbok (utg. i Köpenhamn år 1569), som åstadkom enhet i det dansk-norska rikets kyrkosång. Denna