

## Gotisk resning i svenska orglar.

Den foreliggende Afhandling, (forsvaret for filosofisk Doktorgrad ved Stockholms Högskolas humanistiska Fakultet) er symptomatisk for vor Tids Indstilling overfor Orgelet.

Allerede i Aarhundredets Begyndelse lød Varselsraab imod Udviklingen indenfor Orgelbygningen, der mere og mere prægedes af en overhaandtagende Mekanisering og klangligt ændrede Orgelet fra at være et i sig selv hvilende, paa Tradition beroende Instrument, — saaledes som f. Eks. Strygeinstrumenterne til enhver Tid har været det, — til at blive et Instrument, der — ganske vist ofte med stort Held — imiterede andre Instrumenters, ja det samlede Orkesters Klang.

Varselsraabene kom fra Albert Schweitzer, men blev ikke hørte. Først den efter 1914—18 ændrede aandelige Indstilling med dens udprægede Sans for det oprindelige gav Sangbund for disse. Hans Henny Jahns saakaldte »Opdagelse» af det c. 250 Aar gamle Orgel i Hamburgs Sct. Jacobi gav i særlig Grad Stødet til en Besindelse overfor Orgelet som en i sig selv hvilende Klangskaber. I dennes Kølvand fulgte den saakaldte »Orgelbevægelse», hvis Formaal kunde samles i Bestræbelsen for at give Orgelet sine oprindelige Forudsætninger tilbage, først og fremmest denne: *Orgelet er kirkelig bestemt, — er et kristeligt Kultusinstrument.* Den foreliggende Afhandling er et yderst grundigt, historisk-videnskabeligt og orgelteknisk begrundet Fremstød for denne Tanke.

Vi staar her overfor den første Bog paa nordisk Sprog, udsprunget af Nutidens Tanker om Orgelet, hvorfor det er naturligt, at den bringer en Indførelse i, hvad et Orgel er; dets Bestanddele og Funktioner beskrives saa anskueligt, at enhver Lægmand vil kunne forstaa det. Bogens Emne er afgrænset til Tiden før Orgelet tog de moderne tekniske Hjælpemidler i sin Tjeneste, hvorfor det Orgel, Bogen stiller Læseren overfor, er det rent mekaniske Orgel, med de primitive og dermed let forstaaelige Funktioner.

Nu er Bogen ingenlunde en upersonlig »Oversættelse» af »Orgelbevægelsen»s Tanker, men et selvstændigt kunsthistorisk-videnskabeligt Arbejde, som redogør for, hvad der endnu findes og kan spores af Sveriges Bestand af Orgeler i Middelalderens senere Aarhundreder, og belyser dem udfra samtidige Orgeler paa Kontinentet.

»Gotisk» er Bogens Nøgleord.

Uhyre grundigt gaar Forfatteren til Værks, idet han begynder

*Bertil Wester: »Gotisk Resning i Svenska Orglar». 321 Sidor med talrika Illustrationer och Planscher. »Generalstabens Litografiska Anstalts Förlag» i Distribution.*

med Orgelets Klanglegeme, Piben, der tydes som en Søjle, Kirkens klingende Pille overfor de tavse Piller af Sten. Dette gennemføres til yderste Konsekvens, idet Pibens Labium tydes som Murpillens Kapitæl, saa at Piben betragtes som en omvendt Pille eller Søjle. Og ligesom Kapitælet slutter Kontakten mellem det bærende, — Pillen —, og det *baarne*, Hvælvningen —, saaledes slutter Pibens Labium Kontakten mellem det bærende i Pibens Klangfunktion, nemlig Spilleluften, der kommer fra Pibefoden, brydes mod Labiet og sætter det *baarne* i Pibens Klangfunktion, nemlig Luftsøjlen, der altid findes i Piben, i Vibration. Men endnu videre fører Forfatteren sin Tydning. Det paavises, at Labiets Form fra oprindeligt at have haft skarpe Kanter, — altsaa som om det var paasat Piben —, omformes til at vokse diskret ud af Pibefoden og forsvinde diskret op i Pibekroppen, — uden Kanter. Dette tydes som Analogi til Kapitælets gradvise Forsvinden i den senere Gotik, saaledes at det bærende, — Pillen —, gaar umiddelbart over i det *baarne*, — Hvælvningen. Dette maa kaldes en yderst interessant og aandfuld Tydning af Orgelpibens Gotik, maaske noget mytisk, ja sværmerisk, men i Pagt med Middelalderens af Mystik, Umiddelbarhed, ja Naivitet prægede Tankegang.

Men en stærkere Realitet ligger der unægtelig i Forfatterens Tydning af den gotiske Opstilling af Pibegrupperne i Orgelets Facade.

Som bekendt aftager Pibernes Længde gradvis fra den længste Pibe for den dybeste Tone til den korteste Pibe for den højeste Tone. En saadan progressiv Opstilling af Facadepiberne med den største til venstre, hvor Klaviaturets Tangent for den dybeste Tone findes, og den mindste til højre lige over Klaviaturets Tangent for højeste Tone, var den almindelige i de ældste Orgeler. Dette var en Panfløjte-Opstilling, Fig. 1 A, vel kendt fra Antikkens Orgel og de ældste Orgeler fra kristen Tid samt senere Tiders smaa transportable Orgeler, Portativer; de musicerende Engle paa Generalteret grupperer sig omkring et saadant Portativ. Men alt eftersom Klaviaturet fik større Omfang, — dette udvidedes efterhaanden fra c. 1½ Oktav til c. 4 Oktaver eller mere —, og alt eftersom Piberækkens største Pibe ikke mere var 2' eller 4' lang, men 8' eller 16' (med deraf følgende større Gennemsnitsmaal), og alt eftersom Orgel-Musiken fordrede større Spilleteknik og dermed smallere Tangenter i Klaviaturet, blev Opstillingen af Facadepiberne i Panfløjte-Form uigennemførlig. Opstillingen af Piberne i Grupper af længere og kortere begyndte da at trænge sig frem. Samvirkningen af Orgelpiber, opstillede i Grupper, skabte Orgelfacadens Gotik i al dens rige Nuancering.

Forfatteren søger nu i Middelalderorgelets tekniske og klanglige Funktioner en væsentlig Begrundelse af, at disse Grupper, i Enkeltheder og i Samvirkning blev gotiske, — og finder den! Vi tænker os almindeligt Orgelfacadens Form som frit arkitektonisk bestemt. Forfatteren gør opmærksom paa, at dette er urigtigt,

eller kun delvis rigtigt. De indre Funktioner i Orgelet har i højeste Grad været bestemmende for, ja bundet den arkitektoniske Udfoldelse; m. a. O.: Facadens arkitektoniske Opbygning afspejler Funktioner i Orgelets Indre.

Dette er en interessant Teori, idet den gør Middelalderorgelets Facade til den egentlig *funktionalistiske* Orgelfacade. Beviset for denne Teori maa naturligvis føres ud fra Orgelets indre Dele, dets »Hjerte og Nyrrer», d. v. s. Vindlade og Traktur (Forbindelsen mellem Tangenten og dens Pibe). *Vindladen* er den rektangulært formede Kasse, paa hvilken Piberne er opstillede, og i hvilken Pibevinden opsamles under Piberne — i Vindmagasinet — og føres op til hver enkelt af disse gennem en Ventil for hver, der aabnes og lukkes fra den paagældende Tones Tangent i Klaviaturet. Fra hvert Tangent fører en Ledning (*Abstrakt*), — almindeligvis lodret i Vejret til *Velleværket*, som er et System af Tværstænger, — vandret over Klaviaturet —, hvis Opgave er at omsætte Abstraktens Træk i vandret Retning hen under Ventilen, der svarer til den paagældende Tangent; fra Punktet paa Vellen lige under Ventilen aabnes og lukkes denne ved en ny lodret Abstrakt. Det er klart, at Vellerne gør det muligt at fordele Ventilene for de enkelte Toner i ganske vilkaarlig Orden, uafhængig af Tangenternes Progression i Klaviaturet, saa at Piberne kan opstilles i vilkaarlig Rækkefølge paa Vindladen.

Nu kunde man imidlertid i Middelalderorgelet kun ganske delvis udnytte denne Frihed til at opstille Piberne vilkaarligt; en anden Faktor, nemlig Vindforholdene i selve Vindladen, griber ind og regulerer denne Frihed.

Man kunde ikke anbringe de store Piber i Række efter hinanden: C, Cis, D, Dis o. s. v., fordi to næsten ens store Piber, anbragte Side om Side, vilde forstyrre hinandens Intonation og Stemning ligesom det var risikabelt at have de største Ventiler samlede ved Siden af hinanden, saaledes at der paa et mindre Terræn af Vindladen forbrugtes uforholdsmæssig megen Vind.

Ej heller kunde man placere en lille Pibe ved Siden af en stor Pibe, fordi det rummer Fare for, at den lille Pibe kommer til at hviske, »hyle» naar Ventiler for den store Nabopibe aabnes.

Det senere Middelalderorgels Funktioner krævede, at man ikke opstillede Piberne i kromatisk Rækkefølge, ej heller først den største Pibe og derefter den mindste —, derefter den næststørste og saa den næstmindste o. s. v. Man fandt da en for Vindladens Vindforhold betryggende Mellemproportional, nemlig Opstillingen i Heltonetrin (diatonisk): paa den ene Halvdel af Vindladen C, D, E, Fis, Gis, B, c og paa anden Halvdel Cis, Dis, F, G; A; H; cis. Udgangspunktet for C og Cis-Rækkerne kunde være i Vindladens Midtpunkt — med en rigelig Afstand mellem Piberne for C og Cis, eventuelt Overskæring af Vindladen i to Dele — eller ved hver sin Ende af Vindladen.

Saaledes opstod, dikteret af Funktioner i Orgelets Indre, den

funktionalistiske primitive gotiske Pibefacade med et Toppunkt i Midten og faldende nedad til begge Sider, eller Toppunkter paa begge Sider, faldende nedad mod Midten Fig. 1 C; en saaledes anordnet Orgelfacade findes i Katedralen i Freiburg (Breisgau). Men ligeledes var det, takket være Velleværket, muligt at nuancere denne gotiske Pibefacade ved at udstykke de to diatoniske Piberækker i mindre Grupper og fordele disse mellem hinanden i dekorative Opstillinger. Vi faar da den rige Nuancering, som Fig 2 viser Eksempler paa.

I Gruppedeligen gik man etappevis frem, og derved opstod Facadetyper, der hver havde deres Tid. Den første Etape paa Vejen var en Opstilling af de mindre Piber i Panfløjte-Form som Midterparti og de større Piber i to Grupper, — en paa hver Side af Midterpartiet; det samlede Indtryk blev en Facade i Vingeform, Fig. 1 B. Dette var just ikke udpræget gotisk, men i høj Grad enkel og praktisk for Velleværkets Indretning; de indre Funktioner i Orgelet, d. v. s. Velleværkets, binder saaledes Facadens Udseende. Eksempel: Norrlandaorgelet, c. 1400, i »Historiska Museet», Stockholm. Ved en Omgruppering af Panfløjte-Afsnittet, saaledes at dettes største Piber kommer i Midten, opstaar den udprægede vingeformede Facade med en mellem Vingerne anbragt Piberække i Spidsgavl-Form Fig. 1. D. Eksempel: Sionorgelet i Schweiz, c. 1400, Fig. 3. Videre gik man ved at dele Panfløjte-Afsnittet i 3 Grupper i Spidsgavl-Form med dets største Piber i Midtergruppen og de mindre i Sidegrupperne. Eksempler: Orgelet i Totentanzkapelle i Lübecks St. Marienkirche, c. 1492, Fig. 4 og Frøjeslundaorgelet, c. 1500, Fig. 5. Denne Type synes den overvejende for det middelstore Orgel i Tiden omkring 1500. Hvor der hørte Rückpositiv til Orgelet, havde dettes Piber gerne den samme Gruppdeling som Hovedorgelets Piber. Vellemekanismens uhyre Omstillingsevne muliggjorde en yderst vidtgaaende Gruppdeling af Pibefacaden, — man træffer op til 7—8 Grupper, det almindelige var dog 5; man fik — saa at sige — Byggeklodser i Hænde, som kunde sammenstilles paa alle Maader. Bortset fra Vingeformen, der havde de største Piber i Yderfelterne, fulgte man dog strengt det gotiske Princip med de store Piber og dermed Facadens Toppunkt i Midterfeltet. Fig. 2; et næsten generelt Eksempel er det store Orgel i Lübecks St. Marienkirche. Fig. 6.

Overordentlig aandfuldt udvikler Forfatteren de dybere Motiver, for Orgelfacadens Gruppdeling som en Symbolik udfra Kirkebygningens og Kirkeinventarets Arkitektur. Det er tydeligt, at f. Eks. Sion-Orgelet, Fig. 3 er direkte inspireret af Alterskabet, Retablet; de dekorede Sidedøre lader ingen Tvivl herom. Og ligeledes genkender vi i Totentanz- og Frøjeslunda-Orgelernes tre Midterfelter Fig. 4 og 5 den almindelige Form for Retablets Midterparti. Videre ser vi i Facadeskemaerne Fig. 2 de tydelige Konturer af Gavlen fra 15 Aarh:s nordiske Hal-Kirke f. Eks. Vesteraas Domkirke med dens 5 Skibe. Forfatteren ser her ganske rigtigt: Kirken og



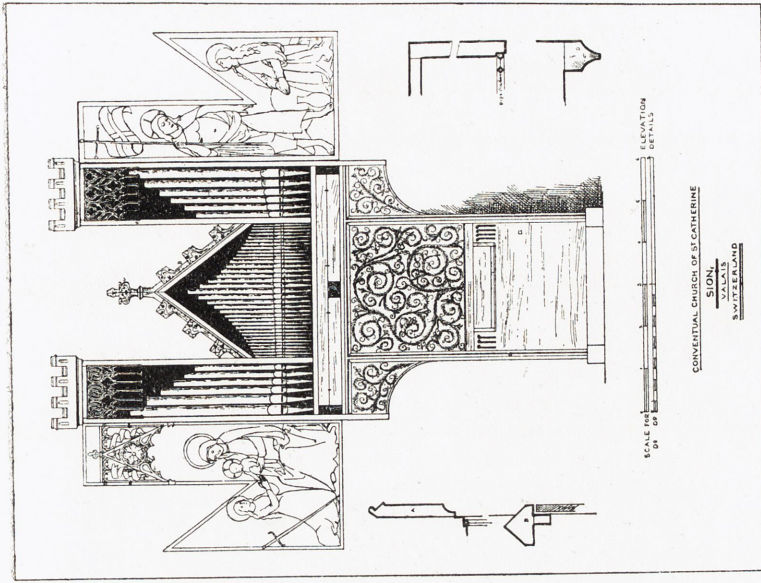


Fig. 3. Sion i Schweiz.  
1300-talets shut.

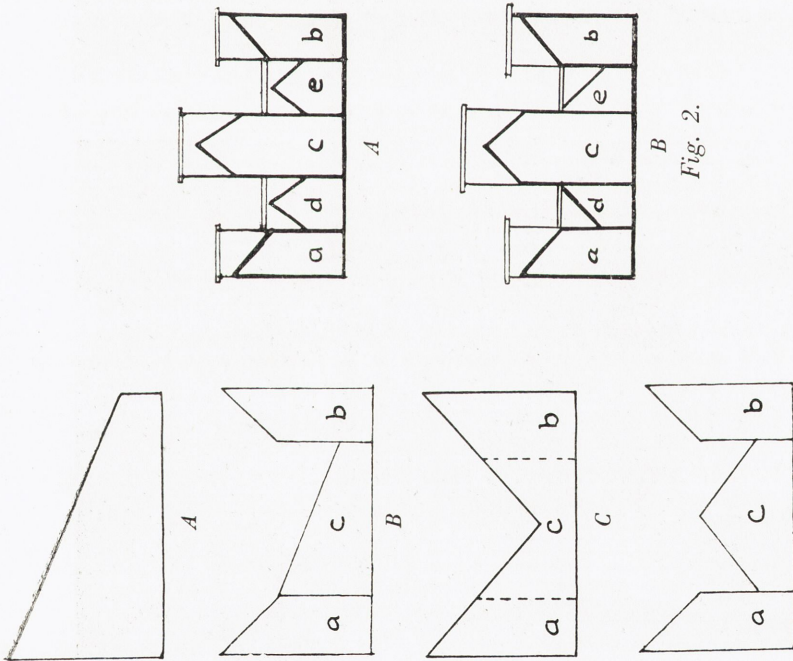


Fig. 1.

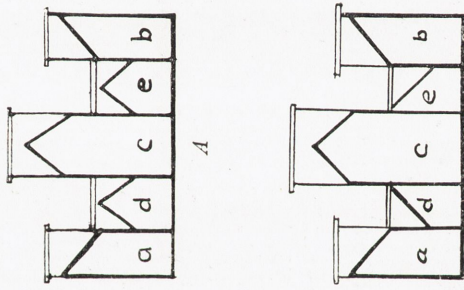


Fig. 2.



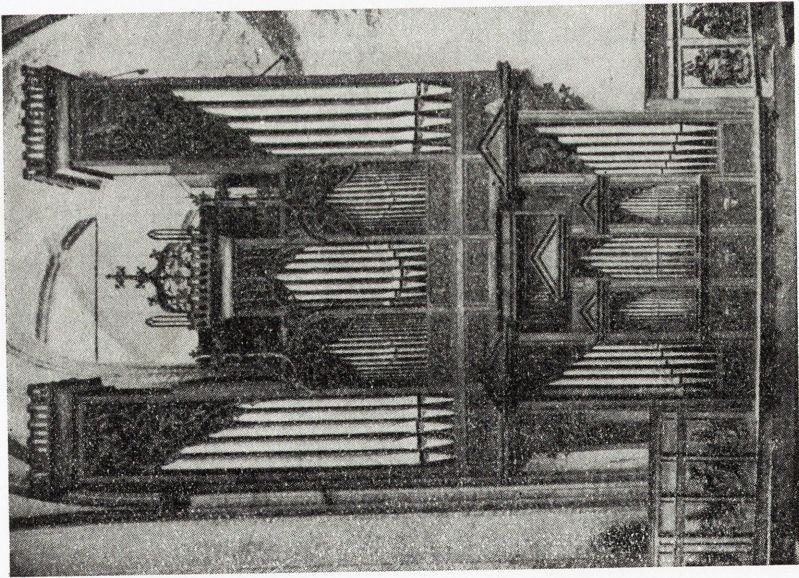


Fig. 4. St. Marienkirche, Lübeck.  
Totentanzkapelle. 1492.

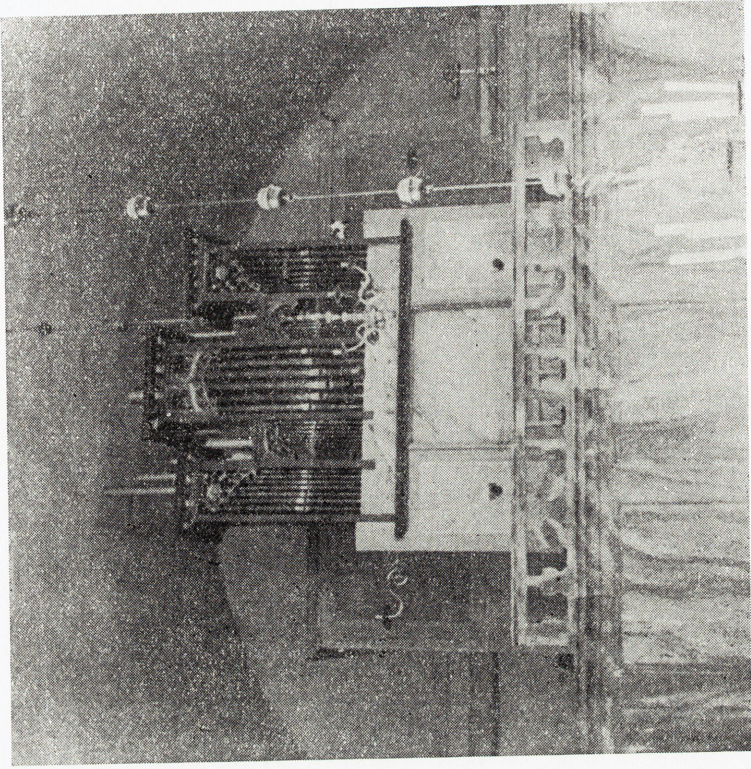
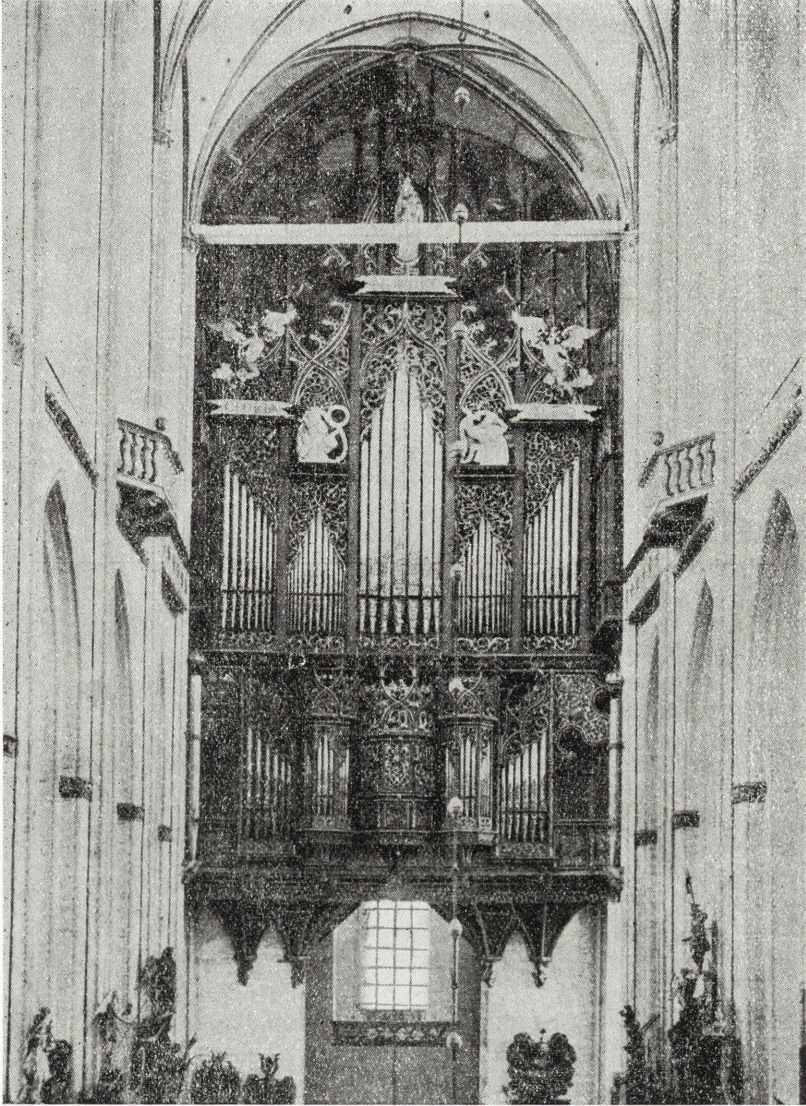


Fig. 5. Fröjestunda.  
c. 1500.





*Fig. 6. Stora Orgeln i St. Marienkirche. Lübeck.  
1516—18.*



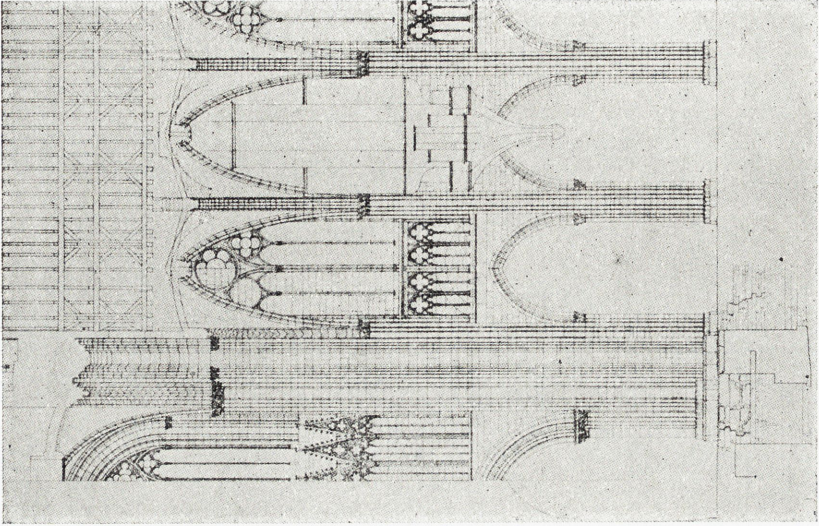


Fig. 8. Vägparti av norra mittskeppet med orgelkonsolen. Strassburger Münster.

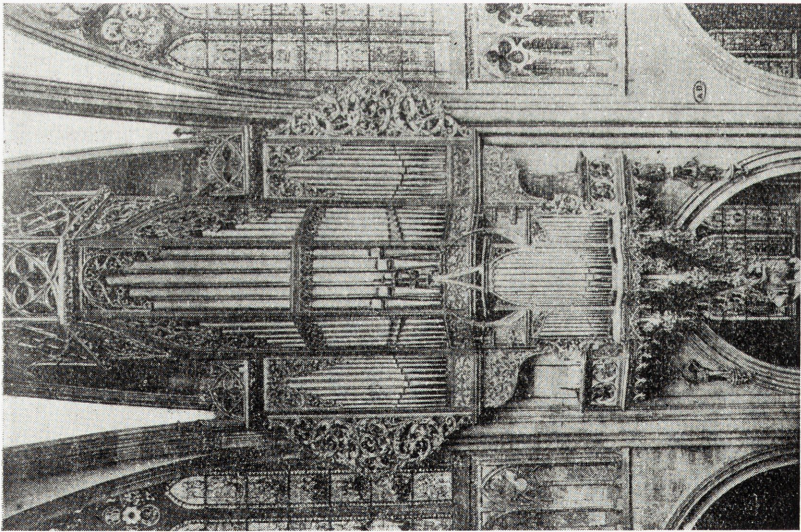


Fig. 7. Strassburger Münster.  
1489—92.

alt, hvad der er i den, er udsprunget af en dyb Enhedstanke. I denne Sammenhæng kunde ogsaa gøres opmærksom paa den middelalderlige Orgelfacades geometriske Grundlag. Betragter man f. Eks. Sion-Orgelet, Fig. 3. træder visse geometriske Figurer tydeligt frem. Bredden er det halve af Højden; en Indramning af hele Orgelet, (bortset fra Sidedørene), udgør et Rektangel, hvis Siders Forhold er  $\frac{1}{2}$ ; selve Vindladen og Pibeværket udgør Halvdelen af dette Rektangel, altsaa et Kvadrat. Disse Proportioner gaar igen i praktisk talt alle Orgeler indtil Slutningen af 1500-Tallet. Orgelet var slank som den gotiske Bue Fig. 7—8. Dette lader ane en dybere Sammenhæng mellem Proportionerne i Pibefacaden og den middelalderlige Kirkearkitekturs Matematik, — en Sammenhæng, som det tilkommer Fremtiden at undersøge.

Vi staar her overfor Orgelfacadens samlede Skikkelse, dens Plastik, der sammen med Pibegrupperne og Ornamentiken gav den Liv. Forfatteren fremsætter en Række betegnende Udtryk for dette Liv, der viser hvorledes han arbejder nede i sit Emnes Dybder; — f. Eks. »Piporna målmedvetna Mimik» S. 233 eller »ett måleriskt spel mellan skuggor och dagrar», S. 239 eller »Labbiet utgör på samma gång Orgelpipans blick mot åskådaren», S. 216; dette sidste grunder sig paa Pibeføddernes Længde, der jo kunde vælges ret vilkaarligt, og paa Afstanden mellem Piberne og ikke mindst paa Mensurprogressionen i Piberækkerne (d. v. s. Piberne kan forholdsvis tiltage i Bredde (Gennemskæring) opad igennem Rækken efter forskellige Additionsfaktorer, — saa at sige »modelere» — som Forfatteren træffende siger — Orgelfacadens Billede.

Den gamle, men af den senere Udvikling glemte, Sandhed, at Middelalderens Orgelfacade havde »Personlighed», var levende og beaadet, gør Forfatteren gældende paany ved i Slutningskapitlet at fremhæve Modsætningsforholdet mellem *Middelalderens funktionalistiske* og den *nyere Tids dekorative Orgelfacade*. Naturligvis opstaar dette Modsætningsforhold ikke pludseligt, men gennem en Udvikling. Iagttager man denne Udvikling længere ned i Tiden, er det klart, at den repræsenterer en Degeneration, — dette paa Trods af at den paa sine forskellige Trin opviser ejendommelige Skønheder; her tænkes paa den løsslupne Barok og Rokokoens, f. Eks. den imponerende Facade i Weingarten i Bayeren, c. 1750, der med sine smalle, men himmelhøje Pibeinddelinger — ogsaa rent orgelteknisk — er et Mesterstykke eller Facaderne fra Gustaviansk Tid i Sverige, f. Eks. i Malmøs Sct. Petri. Men allerede de i Slutningskapitlet og Plancher-Heftet afbildede Facader var et Varsel om, hvorledes 19. Aarh. tabte Forbindelsen med Begrebet kirkelig Arkitektur; — tænk paa Pariser-Facaderne fra Napoleonernes Tid, — f. Eks. den Buffet-agtige Orgelfacade i Madeleinekirken. Denne Udvikling har været absolut nedadgaaende; — saameget for-tjenstfuldere er det, at Forfatteren stiller Nutiden overfor Middelalder-Facadens Storhed og Renhed.

Til Slut et Par Ord om en enkelt af Forfatterens Undersøgelser

af svenske Middelalderorgeler; — det gælder Norrlandaorgelet. Dette henstaar paa Historiska Muscet i Stockholm som en Rest af et Orgel, uden en eneste af Piberne, men tilskrækkelig til at give os Forstaaelse af en særlig Orgeltype, nemlig Middelalderens »Mixturorgel». Forfatteren bygger her paa afdøde Musikdirektør Hennerbergs — som Manuskript efterladte Udforskning af dette Orgelværk. Man har hidtil haft kun ret uklare Forestillinger om denne Orgeltype. Norrlandaorgelet er — saavidt Anmelderen bekendt — det eneste eksisterende nogenlunde fyldige Vidnesbyrd om et Orgel, hvis eneste Stemme var en »Mixtur», d. v. s. en Stemme, der bestaar — ikke af en enkelt, men — af flere Piberækker, — her 4 i dybeste Oktav og 6 i de øvrige Oktaver —, saaledes at hver Tangent bringer — ikke en enkelt Tone, men en hel Akkord til at lyde. Udfra Mixturens FF-Væsen i nyere Tidens Orgel har man troet, at Middelalderens Mixturorgel var et uskont, skrigende Instrument. Norrlandaorgelet ændrer ganske denne Opfattelse, idet man kan drage ret sikre Slutninger om de to største Piberækkers Klang. Pibernes Spor i Vindlade og Facade viser, at den største Piberække har været en gennemgaaende (ikke repeterende) 4'-Stemme og den næststørste Række en vekslende 2' og 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>' Række, — Overkvint og Overoktav med enkelte Overkvartpiber i dybeste Oktav. Ovenover disse har der været 4 Piberækker i højere Kvinter og Oktaver. Om disses Klangvæsen giver Orgelets Rester os ingen Besked. Derimod er de to største Piberækkers Gennemskæringsmensusur angivet ved Cirkler omkring Pibehullerne i Vindladens Pibebrædt. Vi kan af disse Cirkler tilnærmelsesvis slutte os til disse Piberækkers Klang. Den har ikke været »skrigende»; tværtimod har Klangens været et sonort Fundament for de mindre Piberækkers Overtoner, idet Mensuren er en videre Principalmensusur, stigende opad gennem de højere Oktaver. Selvom Norrlandaorgelet endnu byder Gaader at løse, har det revideret den almindelige Opfattelse af Middelalderens Mixturorgel og givet det Plads blandt de svundne Aarhundreders udprægede Kulturprodukter.

Orgelets Gotik plæderes af Forfatteren med Overbevisningens Varme i det foreliggende Værk. Saavel Detaljer som Helheden, præget af vidtskuende og dybtgaaende Forskning, gør dette Værk om Sveriges middelalderlige Orgelkultur til en betydende og indenfor nordisk Fag-Litteratur banebrydende Bog, som byder enhver interesseret i Kirke-, Kunst- eller Musikhistorie baade Viden og Nydelse, — ikke mindst gennem det rige og fornemt reproducerede Billedstof.

*Emilius Bangert.*