

1879 visande en fest på Stockholms slott. Bland de närvarande igenkänner man ärkebiskop Sundberg klädd såsom ovan beskrivits. Från detta århundrade kan anföras, hurusom præses vid senaste prästmötet i Skara vid processionen och i katedern bar prästkappa, prästmöten sedan att präst som brudgum ofta bär kappan vid vigseln.

Av ovan givna exempel framgår, att prästkappan intill senaste tid ej varit enbart ett liturgiskt plagg, snarare har uppfattningen om dess tillhörighet till ståndsdräkten levat kvar med en förvånansvärd seghet.<sup>1)</sup> Var prästkappan under 1500- och 1600-talen en del av prästens vardagsdräkt, blir den från mitten av 1700-talet utmärkande för ståndets högtidsdräkt och denna karaktär har den ännu ej helt förlorat. Gå vi så ut från Rodhes sats, att prästen efter reformationen utanför mässan officierade i sin vardagsdräkt, vilket utan tvivel ger en klarare bild av förhållandena än att för denna period benämna prästkappan ett liturgiskt plagg, synes oss den förändring, som ofrånkomligen kan konstateras mot 1700-talets mitt, enklast karakteriseras så, att prästen från denna tid utanför mässan (och stundom även i densamma) fullgör sina ämbetsförrättningar iklädd sitt stånds högtidsdräkt. Det kan i detta sammanhang bemärkas, att under senare delen av 1700-talet, vid kyrkoinvigningar och biskopsvigningar, mässkjortan enbart kom till användning för vissa av de deltagande prästerna.<sup>2)</sup>

Iakttaga vi ovanstående distinktion få vi också en säkrare utgångspunkt, för bedömandet av den strävan i samtidens liturgiska restaurations, som vill bereda en plats åt mässkjortan vid sidan av prästkappan ibland vår kyrkas liturgiska plagg utanför själva mässan.

*Harald Andersson.*

## **Orgelkonst i det karolinska tidevarvet.**

**Fr. omkr. 1650 till omkr. 1735.**

Medan renässansens orgel ännu i stort sett bygger på den medeltida orgeldispositionen, så medför barockens orgel en nydaning av orgelstämmorna av betydande omfattning. En ny orgeltyp ef-

---

*Forts. på: Orgelkonst i Sverige från medeltiden intill våra dagar. En översikt. III.*

<sup>1)</sup> Ett uttryck för uppfattningen av prästkappan som ett verkligt liturgiskt plagg är det, då bland vid prästmötet i Lund 1883 redovisade donationer för Ringamåla kyrka uppgives: 25 kronor till »messkappa». Se mötets handlingar s. 32. I Augustana-synoden är bruket av prästkappan helt bortlagt, som liturgiskt plagg har den ersatts av Luther-rocken.

<sup>2)</sup> Se exv. Sveriges kyrkor V:1 s. 17, Linköpings stift herdaminne (nya följden) IV:4 s. 331 och Kyrkohistorisk årsskrift 1909 s. 138.

ter medeltidsorgeln utvecklar sig då. Den karakteriserar sig med många möjligheter, och man behöver blott analysera en orgeldisposition från denna tid för att närmare övertyga sig om detta (se s. 172). Det är emellertid ej blott orgeldispositionen<sup>1)</sup>, som ger belegg för barockorgelns klangrikedom, präglad av gotisk anda, utan även instrumentets resning ger en avspeglning av detta genom gruppering av orgelns olika verk. Det kan med skäl framhållas, att sammanställningen av orgelstämmorna blir mycket fördelaktig därav. Olika delar av orgeln (positiv, bröstverk, öververk, pedalverk) utvecklas självständigt inom sig själv till frilagda, funktionella verk. Och ej nog med detta utan även inom dessa uppdelas pipornas uppställning<sup>2)</sup> på väderlådan så, att pipor med vidare genomskärning ej komma att hopas i för tätt sammansatta klungor, utan få en sådan uppställning, som blir till förmån för deras utblåsning. Uppdelning av de olika verken och piporna på väderlådorna möjliggöres av vällmekaniken, som utväxlas på ett sådant sätt, att den grundlägger funktionella pipgrupper av gotisk natur. Genom vällmekaniken planlägges piparkitekturen på sitt fundament, väderlådan. Det är mycket troligt, att vällmekaniken utvecklats i och med gotikens genombrott.<sup>3)</sup> Ju mer orgeln uppdelas arkitektoniskt både med avseende på resning och klanglig sammanställning, desto mera individualiseras den också.

Från medeltidsorgeln utgör närmast renässansens orgel en övergångstyp till barockens orgel, och hur detta sker, återkomma vi till i det följande. Vad vår svenska orgelkonst nu närmast gäller, så är det lämpligt att låta orgeln följa indelningen för vår konsthistoria.<sup>4)</sup> En dylik inställning passar f. ö. alldeles förträffligt för en orgel, som i sin arkitektoniska sammansättning liksom en byggnad tager intryck av sin tids konstnärliga stil. Tills dess att man får verkliga skäl att låta orgeln följa sin egen självständiga historiska indelning blir den konsthistoriska indelningen så länge ett stöd för den svenska orgelhistoriens periodindelning. Men kan man genom den konsthistoriska indelningen finna, att orgeldispositionen också innehåller någonting karaktäristiskt för varje konsthistorisk period, finnes det ej heller någon anledning att frångå en sådan indelning för orgeln.

Första delen av denna vår framställning (n:r 5, 1935) av orgelkonsten i Sverige var ägnad åt medeltidsorgeln, som efter konsthistorisk indelning sträcker sig fram till 1530-talet med vår realistiska sengotik, då renässansen bryter igenom med den äldre Vasatidens konst 1530—1560. Andra delen behandlade renässansorgeln (n:r 8—9, 1935). Renässansorgeln eller ännu tydligare renäs-

<sup>1)</sup> B. Wester: Gotisk resning i svenska orglar, Stockholm 1936. S. 13—22.

<sup>2)</sup> D. v. s. av pipor profilerade spetsgavelsgrupper.

<sup>3)</sup> B. Wester: Got. resn. i sv. orgl. S. 364.

<sup>4)</sup> Den här återopade periodindelningen är den, som Johnny Roosval nyligen framlagt i: Svensk Konsthistoria, Stockholm 1935.

sansens orgel blir då den orgelperiod, som följer Vasarenässansen intill 1650. Fr. o. m. 1650 börjar det Karolinska tidevarvet, som tillsammans med Efterkarolinsk stil eller Efterbarocken sträcker sig till 1735, alltså nästan ända till dess att Johan Niclas Cahman upphörde att verka. Detta är en betydelsefull slutgräns. Det är genast någonting, som skapar gemenskap med den konsthistoriska indelningen, och i detta avseende erhålles ännu en anknytning: periodens begynnelse med 1650-talet sammanfaller nämligen också någorlunda med Cahmännernas framträdande verksamhet här i landet<sup>1</sup>). Med mästarenamnen Hans Henric Cahman och hans son, Johan Niclas Cahman och deras behärskande av svenskt orgelbyggeri under denna tid, har man ju redan i viss mån giltiga skäl för en sluten indelning av vår »barockorgel», vilken vi för indelningen av vår egen orgelkonst gör riktigast i att kalla den Karolinska tidens orgel. Alltså känna vi nu hitintills genom vår översikt, Medeltidsorgeln, Vasatidens orgel (renässansens orgel) och Karolinska tidens orgel (vår barockorgel), (jfr orgeldispositionerna, s. 172). Denna orgeltyp är övervägande nordtyskt påverkad både genom den från Tyskland införskrivne Hans H. Cahman<sup>1</sup>) och andra utländska mästare<sup>2</sup>), men som redan under Efterkarolinsk tid, 1710—1735, småningom blir en svensk orgeltyp genom Johan N. Cahmans orgelbyggeri, vilket vid dennes död 1736 skänkt Sverige grundvalarna för en kommande nationell orgelkonst.

Fig. 6 reser sig med den då i Sverige förestående barockens livfulla fasadkomposition över sig, de trenne turellerna, av stora pipor buktade spetsgavlar samt däremellan stående små plana spetsgavlade diskantpipgrupper<sup>3</sup>). Trots att de omgivande dekorationerna till piporna ej ha någonting gemensamt med gotik, så framträder dock den gotiska andan med en enorm mäktighet genom pipgruppernas vertikala, symmetriska resning. Man får en ögonblicklig förnimmelse av en utmed vertikala banor uppåträivande rörelse från kyrkogolvet mot valvhjässan. Detta framträder i arkitektoniskt majestät både av huvudverkets fasad och av ryggspositivets, vilka i sin funktionella uppställning på samma gång ge den monumentala resningen en målerisk verkan med ett spel av skuggor och dagrar från det glänsande orgeltennet, mera intensivt och vänligt glänsande i förgrunden men dystrare och allvarligare, beslöjat av skuggor inåt fonden av huvudverkets fasad, med omramning av ornamentik, skulptur och arkitekturdetaljer i svart, vitt, guld och silver. Ett annat exempel på nyanseringen av ett fasadverk under denna tid ger oss en beskrivning

<sup>1</sup>) B. Wester: Got. resn. i sv. orgl. S. 290.

<sup>2</sup>) Bl. dessa märkas: Philip Eisenmenger, George Woytzig, Frans Boll, Jöran Spett, Pehr Hansson Thel.

<sup>3</sup>) Jfr B. Wester: Got. resn. i sv. orgl. S. 283—289.

på Östra Stenby kyrkas orgel i Östergötland<sup>1)</sup>); där är orgelfasaden efter tidens manér av ljusblå chattering å vit botten, förhöjd med gula och svarta lister av vattenfärg, snart liknande en skinande och polerad lackering, som ännu, fastän så gammalt icke har så obehagligt utseende.

Bøjelsen till uppdelning är utmärkande för den Karolinska tidens orgelfasad ej blott genom ryggpositiv utan även genom ett i tornlika sidopartier uppdelat pedalverk, t. ex. i det orgelverk, som 1659 byggdes av Frans Boll för Jacobs kyrka i Stockholm, vilket förutom huvudverket (även inrymmande ett bröstverk) och ett ryggpositiv bestod av pedalverk i flygeltorn på båda sidor. Föreställer man sig fasaden å fig. 6 med tillagda pedaltorn utåt sidorna, får man fram en orgelbyggnad av barockens måleriskt uppdelade arkitektur. Andra exempel på sådana fasadverk är den på 1640-talet färdigbyggda orgeln för Stockholms Storkyrka. Ryggpositivet finnes ännu kvar i Bälinge kyrka i Uppland<sup>2)</sup>). Orgelverket i Weckholms kyrka i Uppland har delvis ännu det gamla manualverkets fasad och de sidostående pedalpartierna i behåll. Ej blott de yppiga, omgivande dekorationerna gav den Karolinska tidens orgelfasad dess färgprakt, utan även orgelpiporna själva utstyrdes på ett effektfullt sätt. Ofta förekomma drivna labier i kölförm, (en sent gotisk vanlig form för småbågar), fig. 7. Labiet är nedpressat och förgyllt och omgives dessutom med små droppbildningar i tennet. Den dekorativa utstyrseln av orgelpipan inskränker sig emellertid ej till detta, utan labierna på vissa pipor maskeras med ansikten, där pipans uppskärning blir en mun, som uttrycker den måleriska roll, orgelpipan nu spelar jämte den funktionella. Blad- och beslagsornamentik i guld, kantad med svart sträcker sig över större delen av pipan. Fig. 7 återger några pipor från Kristianstadsorgeln. Sådana dekorativa labier hade även Frans Bolls orgelverk i Jacobs kyrka<sup>3)</sup>): av piporna skulle varannan förgyllas om munnen med guld som uti Tyska kyrkan<sup>4)</sup>). I Länna kyrka i Uppland (1663) voro: principalpiporna silvrade och förgyllda ansikten över labierna<sup>5)</sup>).

Av följande orgeldispositioner framgår, hur den klangliga utvecklingen fortskridit från medeltidsorgel till barockorgel. Bland många exempel visa dessa vägen på ett synnerligen verkningsfullt sätt. Dispositionerna I och III ha redan beskrivits i samband med tidigare delar av denna översikt, men för tydlighetens skull ställa vi dem nu jämnsides vid varandra.

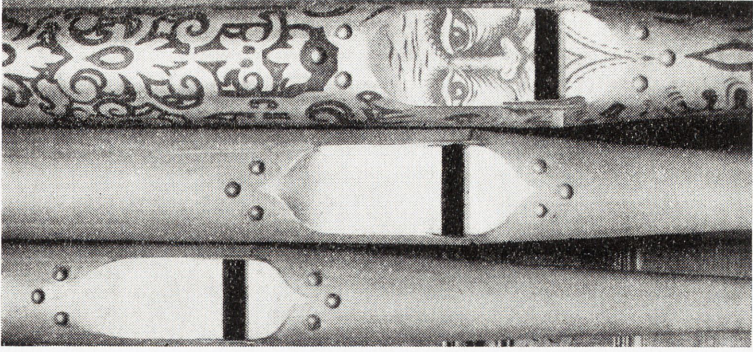
<sup>1)</sup> Hülphers Orgelverksmanuskript: Beskriv. av Jonas Sundelin, kyrkoh. dat. Ö. Stenby d. 20 juli 1769.

<sup>2)</sup> B. Wester: En nordtysk orgeltyp i Uppsverige. Svensk tidskrift för musikkforskning. Stockholm 1932. S. 69—94.

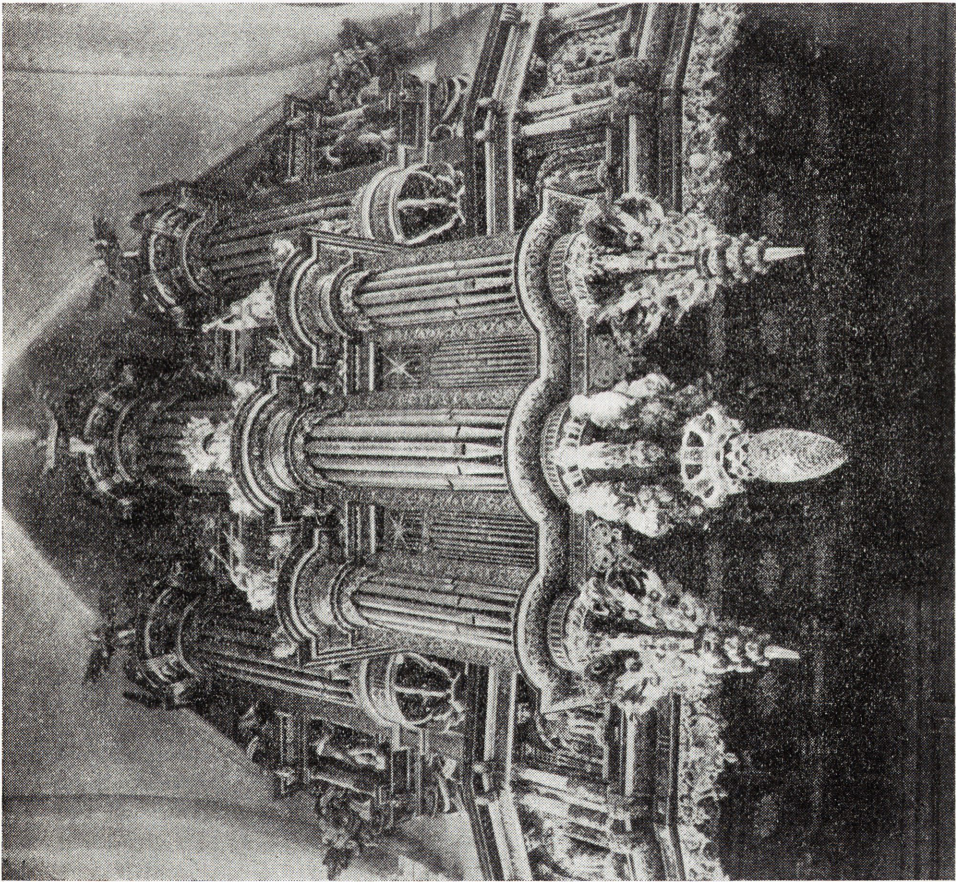
<sup>3)</sup> Hülphers: Beskriv. av orgeln, dat. Stockholm d. 24 Maj 1769. Walde-mar Ahlén: S:t Jacobs kyrkoorgel. Stockholm 1930.

<sup>4)</sup> Delar av denna orgel äro ännu bevarade i kyrkan i Övertorneå.

<sup>5)</sup> Hülphers.



*Fig. 7.*



*Fig. 6.*

## I. Söderköping, S:t Larskyrkan. (1560).

## Manualverket:

Trång.	Vid.	Rörverk.
Principal 8'		Regal 8'
Oktava 4'		
Gedackt 4'		
Kvintflöjt 2 2/3'		
Oktava 2'		
Oktava 1'		
Scharfcymbel.		

## II. Wisby, domkyrkan. (1600).

## Manualverket:

Trång.	Vid.	Rörverk.
Principal 8'	Gedackt 8'	
Kvintadena 8'		
Oktava 4'		
Kvinta 2 2/3'		
Oktava 2'		
Spillflöjt 2'		
Mixtur 6-kor.	Sifflöjt 1 1/3'	

## III. Lund, domkyrkan. (1626).

## Manualverket:

Trång.	Vid.	Rörverk.
Principal 16'		
Oktava 8'	Gedackt 8'	
Oktava 4'	Blockflöjt 4'	Skalmeja 4'
Kvinta 2 2/3'		
Oktava 2'		
Mixtur 4-kor.		

## IV. Kristianstad, Trefaldighetskyrkan. (1631).

## Manualverket:

Trång.	Vid.	Rörverk.
Principal 16'		
Oktava 8'	Spetsflöjt 8'	Bärpfeife 8'
Kvintadena 8'		
Oktava 4'	Spetsflöjt 4'	
Schweitzerflöjt 4'		
Oktava 2'	Gemshorn 2'	
Mixtur 6-kor.		
		Cymbel.

*Anm.* Orgeldispositionerna äro hämtade från Hülphers Orgelverksmanuskript. Man skiljer på grupper för trånga genomskärningar, för vida genomskärningar och en grupp för rörverk samt slutligen en fristående, neutral grupp, t. ex. Cymbeln i disp. IV.

Söderköpingsorgelns disposition är ännu till större delen av ren medeltidskaraktär, en trång Principal med tillhörande Oktaver och Mixtur. En utsmyckning gör sig emellertid också gällande både med en Gedackt 4' och en Kvintflöjt 2 2/3'. I beskrivningen av denna orgel<sup>1)</sup> benämnes stämman »Qvint Fleut 3 fot», och det är här med all sannolikhet fråga om en orgelstämma av utpräglad flöjtkaraktär, antingen av vid genomskärning och smal labiering eller en relativt trång mensur men med hög uppskärning<sup>2)</sup>). Samma antagande gäller för Gedackt 4'. De båda stämmorna införs därför delvis under den trånga, delvis under vida gruppen. Med dessa båda stämmor uppblandas sålunda principalklangen med annan färg. Likt den gotiska katedralkonstruktionen av strävbågar och strävpelare<sup>3)</sup> är denna orgeldisposition konstruktivt gotisk med sin Principal och tillhörande stödjande Oktaver och Mixtur men på samma gång dekorativt påverkad av de båda ovannämnda flöjstämmorna. Vid sidan om den trånga principalgruppen i Wisbyorgeln står en Gedackt 8' och även en Kvintadena 8', gemensam för båda grupperna och ännu mera, en Spillflöjt 2' och en Siffflöjt 1 1/3'. Någon smyckande 4-fotsstämma finnes ej här, men en sådan uppträder i Lundaorgeln. Det är under renässansen som gedackter, öppna cylindriska och koniska flöjter, aliquoter av denna konstruktion samt rörverk tillföras orgeln i en *större utsträckning*. Det är sålunda den vida mensurgruppen, som fyller med sådana för orgelklangens vidkommande smyckande stämmor, vilka riktigast tolkas i solospel, som likt ett flor av dekorativa slingor och rankor klangligt lägga sig kring den konstruktiva gotiska stommen, alldeles som sker i de sent gotiska byggnadsverken, där renässansen ger sig till känna med en sådan öm och fin betäckning av rankor och även fyllningar av dekorativt sammansatta gotiska arkitekturdetaljer. Hur finkänsligt detta sker i den klingande orgelarkitekturen vid övergången mellan medeltid och renässans är Söderköpingsorgelns manualverk ett utomordentligt bevis för, där ännu så länge späda sådana små klanger smyga sig in ibland de dominerande principalerna. Hur den vida gruppens effektivitet småringom stegras framgår av Kristianstadsorgeln. Vid sidan om principalverket stå självständiga 8', 4'- och 2'-stämmor och ej nog med detta, utan denna gruppens stämmor förenas med den trånga med ytterligare en 8'- och en 4'-stämma, Kvintadena och Schweizerflöjt, alltså en ökning av klangliga möjligheter: kombination av den trånga och vida gruppen med en trång övertonsrik gedackt och flöjt. Man har vunnit en briljerande klangverkan mellan den

<sup>1)</sup> Hülphers: Beskriv. av Johan Siögren, organist. Söderköping d. 13 aug. 1769.

<sup>2)</sup> Många orgelstämmor i äldre orglar, vilka man gärna föreställer sig som vida, äro emellertid ej alls detta, utan verka klangligt sett vida endast därigenom, att de intonerats med höga uppskärningar. Jfr: Kyrkorglar i Sverige: Hälsingland. Rengsjö kyrkas orgel. Stockholm 1936.

<sup>3)</sup> B. Wester: Got. resn. i sv. orgl. S. 13—16.

gotiska trånga principalgruppen och de måleriskt smyckande stämmorna: Spetsflöjt 8', Spetsflöjt 4', Gemshorn 2', samt Kvintadena 8' och Schweitzerflöjt 4'. Orgeldispositionens tvenne grupper, den trånga, konstruktiva, och den vida, dekorativa, få dessutom ett tillskott med en rörverksgrupp och en neutralt inställd, innehållande en Cymbel. Med den senast undersökta orgeldispositionen äro vi framme vid den Karolinska tidens orgeldisposition, som genom renessansen, Vasatidens orgel, erövrat olika kategorier av orgelstämmor och ordnat dessa till trenne självständigt utvecklade grupper enl. disposition IV, företrädesvis representerade inom huvudverk och ryggpositiv, delvis inom bröstverk el. öververk och pedalverk. Detta är vår barockorgel.

Hur stor betydelse, som verkligen gruppindelningen får, framgår även av småorglar, där man ej ens underlät den att spela en självständig roll:

Sollentuna kyrka, Uppland. (1644).

Endast manualverk:

Trång.	Vid.	Rörverk.
	Gedackt 8'	Regal 8'
Principal 4'	Flöjt 4'	
Kvinta 2 2/3'		
Oktava 2'	Spetsflöjt 2'	
	Cymbel 2-kor.	

Mönsterås kyrka, Småland. (1670).

Endast manualverk:

Trång.	Vid.	Rörverk.
Principal 4'	Flöjt 4'	Trumpet 4'
	Gedackt 4'	
Oktava 2'	Kvintadena 2'	
	»en mindre oktava och en liten ters».	

Anm. Orgeldispositionerna äro hämtade från Hülphers Orgelverksmanuskript.

Många orglar byggdes under denna period i landet. Förutom de redan som exempel behandlade märkas bl. a. följande i raden: *Skellefteå*, S:t Johanneskyrkan, 1647, 10 st:r, man: ryggpos. o. ped. *Örebro*, stadskyrkan, 1661, man. ryggpos. o. ped. *Piteå*, landskyrka, 1662, 18 st:r, man. ryggp. o. ped. *Mariestad*, 1667, 24 st:r, man. ryggpos. o. ped. *Varnhem*, 1671, man. ryggpos. o. ped. *Lidköping*, 1687, 43 st:r, man. ryggpos. bröstv. övre o. nedre ped. *Nora*, stadskyrkan, 1691, man. ryggpos. o. ped. *Gamla Carleby*, 1692, 21 st:r man. ryggpos. o. ped. *Skara*, domkyrkan, 1697—1698, 24 st:r, man. ryggpos. o. ped.

Bertil Wester.