

Den nya kyrkoorgelns dispositionsprinciper.

I artikeln om den nya kyrkoorgelns »klangliga» material (denna tidskrifts okt.-nr. 1934) redogjordes i korthet för de »nya» orgelstämmorna. Vi göra nu den frågan: »Hur sammanställs ett större eller mindre antal av dessa *klangindivider* till ett *klangkollektiv*, eller med andra ord: hur uppbygges en disposition till en kyrkorgel av ny typ? Tidigare — i den första »orgelartikeln» (sept. 1934) ha berörts drag i den nya orgelns karaktäristik, som måste avspegla sig i dispositionens utformning, och vi vilja nu söka utvinna några grundsatser för densammans gestaltning.

Vi erinra oss, att den nya orgeln brutit med den i orgeln av den orkestrala typen förhärskande dynamiska manualprincipen. Denna innebär, som vi veta, att manualerna sinsemellan äro i dynamiskt avseende olikvärdiga, vanligen så, att manual I är starkare än manual II och denna i sin tur starkare än manual III. (Undantag kunna i viss mån endast mycket stora orglar vara.) Den dynamiska olikvärdigheten gör sig särskilt märkbar i mindre tvåmanualiga verk, där inte sällan andra manualens tutti knappast förmår hålla stånd mot första manualens enkla Principal, något som faktiskt omöjliggör samtidigt spel på båda manualerna. Vad detta innebär för spel av klassiska orgelstycken, vet var och en, som haft uppgiften att återge dylika saker på en orgel av denna ännu vanliga typ. En tillfredsställande lösning av reproduktionsproblemen är på en sådan orgel helt enkelt omöjlig. Denna dynamiska klassificering likaväl som den klangliga uniformitet manualerna emellan, som får sägas känneteckna den orkestrala orgeln, äro främmande för orgelns verkliga ursprungliga väsen. Visst kunde man på den klassiska orgeln, som är förebildlig i detta avseende, åstadkomma dynamiska motsatser mellan olika »verk», men detta utgjorde endast *en* möjlighet av *flera* och fick ej bliva utslagsgivande för de olika »verkens» dispositionella gestaltning.

Den orkestrala orgeln, kunna vi vidare säga, utgöres av en enda, mer eller mindre enhetlig samling orgelstämmor, vilka fördelats på flera manualer endast för att på detta sätt lättare kunna handhas och för att underlätta möjliggörandet av orkestrala dynamiska effekter (något som också registercrescendo-inrättningarna syfta till). Den nya orgeln är i sin fullkomligaste form en förening av flera olika stämavdelningar eller — för att använda den klassiska benämningen — »verk». Vart och ett av dessa »verk» bildar en fullständig, sluten klanglig helhet, uppbyggd efter sin egen speciella, karaktärbildande grundsats och likaberättigad gent emot de övriga »verken». Man kan alltså ej så som i den orkestrala orgeln tala om *huvud-manual* och *bi-manual* (vilken av våra sydvästra grannar ofta kallas »præluderværk»), utan varje »verk» kan fullt hävda sin självständighet mot de övriga.

Den flermanualiga orgeln har uppstått genom en förening av flera olika förefintliga orgelinstrument. Till den ursprungliga enmanualiga egentliga

»stora» kyrkorgeln, som vi kunna kalla »skepp-orgel», fogades det s. k. »positivet», en mindre, vanligen pedallös orgel, som användes till ackompanjemang av kör m. m. Den placerades i läktarbarriären och gjordes spelbar från skepporgelns spelbord. Eftersom orgelspelaren hade denna orgel bakom ryggen, fick den namnet »Rückpositiv». En annan orgeltyp med enbart tungstämmor, »Regal», placerades strax framför spelaren, under skepporgeln» och mellan pedalens på båda sidorna belägna pipavdelningar, s. a. s. i orgelverkets inre, och kallades »Brustpositiv» eller »Brustwerk». Den trakterades vanligen från någon av de övre manualerna. I större orglar fick »huvudmanualen», »Hauptwerk», en underavdelning stämmor, vilken ställdes ovanför detsamma och benämndes »Oberwerk». — Detta är »verk»-principens ursprung, denna princip, som är så utomordentligt karakteristisk för orgeln och som förefinnes i konstnärlig utbildning och fulländning i den trängre mening »klassiska» orgeln, nämligen den orgeltyp, som var den vanliga i Nordtyskland under 1600-talets senare årtionden. Våra dagars »nya» orgel har härifrån övertagit denna »verk»-princip (obs! *princip!*) såsom varande den enda fullvärdiga, verkligt orgelmässiga ersättningen för orkesterorgelns manualprincip. Vi skola nu se, hur den nya orgelns »verk» te sig i praktiken och vi bibehålla därvid för enkelhetens skull de gamla klassiska »verk»-benämningarna.

Huvudmanualen (Hauptwerk) bär sitt namn ej för att såsom i orkesterorgeln utmärka någon förmånsställning utan dels med ålderns rätt och dels därför att den så att säga utgör orgelverkets centrum, kring vilket de övriga verken gruppera sig. Den bör i främsta rummet innehålla en i möjligaste mån fullständig Principal-kör, till vilken givetvis räknas även de egentliga mixturstämmorna, vidare fylliga, d. v. s. vitt mensurerade flöjter och gedakter samt kraftigare tungstämmor (Trumpet, Clarino etc.). Klangen skall vara »gravitätisch», för att tala med Silbermann, och i förhållande till de övriga »verken» något mörk, vilket man uppnår genom att ej disponera självständiga stämmor av högre fottal. Enkla $1\frac{1}{3}$ '- och 1'-stämmor böra ej förekomma i detta »verk». — Huvudmanualen har även en annan, särskild uppgift: att tjänstgöra som klavér för basstämmor, när pedalen är sysselsatt med någon annan uppgift. (Se nedan!) Därför disponerar man gärna även en 16'-stämma i huvudmanualen.

Pedalverket skall kännetecknas bl. a. av kraft och fyllighet, det skall såsom basklavér kunna bilda en värdig grundval för huvudmanualen. Fördens skull användas vida mensurer, vidare än huvudmanualens. Såsom basklavér måste pedalen innehålla 16'-ton, men i gentemot orkesterorgelpedalen inskränkt utsträckning. En labial 16'-stämma är alldeles tillräcklig för även medelstora orglar, och endast större verk kunna behöva 2 à 3 sådana stämmor. Många 16'-labialstämmor — såsom i orkesterorgeln — gör endast pedaltönen tjock och otydlig. I den nya orgeln har pedalen även en annan funktion, nämligen som »Cantus firmus»-klavér; man skall kunna utföra en huvudstämma (t. ex. en koralmelodi) på densamma och detta icke endast i 16'-tonhöjd utan även i 8', 4' och 2'-tonhöjd, ja, även 1'-ton fordras ibland för återgivande av äldre spanska och andra orgelsaker. I pedalen måste därför disponeras lämpliga Cantus firmus-stämmor av högre fottal (8', 4' och 2' äro viktiga). Tungstämmor kunna ej

lätt undvaras i en någorlunda stor orgels pedalverk; de behövas bl. a. även för att i de lägre oktaverna giva den kraft och glans som labialstämmorna ej kunna giva.

Ryggpositivet (Rückpositiv) är liksom i den klassiska orgeln en avdelning stämmor, som uppställas i orgelläktarens barriär och som följaktligen befinner sig s. a. s. »i spelarens rygg» — om denne sitter vänd *mot* huvudorgeln. Sin klangliga, från huvudmanualen skilda egenart får ryggpositivet genom över lag något trängre mensurer, inskränkning av 8'-stämmornas antal och utökning av mindre stämmor (4' etc.). Oftast bygger man upp dispositionen på Principal 4' och därav följer att labiala 16'-stämmor icke kunna passa samman med en ren ryggpositiv-disposition. Alikvotstämmor kunna göras i förhållande till 4': kvintstämmor av 1 1/3' äro vanliga i detta verk (ehuruval även t. ex. 2 2/3'-stämmor äro mycket väl användbara, t. ex. om man vill förstärka en 8'-klang), mixturerna byggas på lägst 1'-tonhöjd etc. För positivets klangkaraktär äro vida 8'- och 4'-stämmor ej nödvändiga, men kunna 4'- och 2'-stämmor dubleras, är detta en fördel. — Till det fullständiga rygg-positivet höra mildare tungstämmor i 16', 8' och 4'-ton.

Bröstpositivet (Brustwerk) hade i sin klassiska gestalt 2'-karaktär; det uppbyggdes alltså på Principal 2'. Detta är även möjligt och att utan vidare rekommendera även i en »ny» kyrkoorgel av upp till medelstorlek. I de större orglarna kan ju härvid, som även annars, förfaras med större frihet. Bröstpositivet kan med fördel fungera även som solomanual och här placeras alltså bl. a. de s. k. »canto-solo»-registerna: Regal-stämmor (8' och 4'), Cymbel o. a. Mensurererna äro relativt små och klangen blir tack vare detta och de övertvägande höga stämmorna (2', som mycket fördubblas, 1 1/3' och 1') mycket ljus, spetsig och får en angenäm (obs.!) skärpa.

I de större orglarna med fyra manualer är *öververket* (Oberwerk) ofta en underavdelning av huvudmanualen och disponeras då med vida Principaler (ital.), starkare solostämmor (labialer o. tungstäm.), större blandstämmor (Stor-Mixtur, Stor-Kornett), alikvotstämmor till 16' (5 1/3', 3 1/5', 2 2/7') m. m.

I ovanstående ha gränslinjerna för de enskilda »verkens» utformning antytts och i artikeln om den nya orgelns karaktäristik ha givits de allmänna d:o. Till dessa de konstnärliga kraven komma så de kyrkliga, de praktiska och de ekonomiska, vilka var för sig och i synnerhet de sistnämnda dra sina oftast oböjliga avgränsningsstreck. Inom det av dessa gränser givna området har man alltså att röra sig, när det gäller att i klingande verklighet omsätta en orgelbyggnadsplan. Alla kraven böra ses tillgodo och en »disponent» har därför ofta ganska besvärliga förhållanden att arbeta under. En sak är så gott som given och det är, att man åtminstone i de allra flesta fall har att bygga ekonomiskt, både ur plats- och penningssynpunkt, och man må säga, att den nya orgeltypen har mycket större möjligheter att tillgodose även dessa fordringar än den orkestrala orgeln. De många stämmorna av högre fottal ta ofta mindre utrymme i anspråk än orkesterorgelns talrika 8'-stämmor och de äro i regel även billigare än dessa. Dyrast äro 16'- och 8'-stämmornas längsta pipor och dessas antal reduceras högst väsentligt i den nya orgeltypen.

Dennas ryggpositiv, som är en mycket väsentlig del av den nya orgeln, var så gott som okänt för orkesterorgeln. Det må vara befogat att i detta sammanhang bryta en lans för denna anordning, ty de fördelar ur konstnärlig och i flera avseenden även praktisk synpunkt, som ett sådant verk erbjuder, äro nämligen att utan överdrift kalla oersätliga och därför borde dessa fördelar vid varje nytt orgelbygge tas i beaktande och utförandet av ett ryggpositiv övervägas — till orgelverkets båtnad. Först och främst möjliggör ett ryggpositiv genom sin placering, skild från de övriga »verken» (men dock på rimligt avstånd därifrån och ej som orkesterorglarnas »fjärrverk», som av Otto Olsson med rätta blivit kallade »gyckel») en mera plastisk och levande tolkning av sådana orgelkompositioner, som äro skrivna med ett ryggpositiv som förutsättning för återgivandet och varförutan de ej kunna rättvisligen återgivas. För det andra har ryggpositivet den fördelen i en större kyrka med stor orgelläktare och huvudorgeln placerad djupt inne inunder ett valv att i många fall på ett bättre sätt kunna leda församlingssången; det befinner sig ju dock betydligt närmare de sjungande än huvudorgeln. Tack vare sina många små stämmor, sina fina mixturer och tungstämmor kan det också på det bästa understödja denna sång. Vidare: vid solistackompanjemang med solisten placerad vid läktarskranket skulle denne (eller denna) säkert med glädje hälsa att bli beledsagade av ett instrument, som stode direkt vid sidan om honom (henne) och skulle helt visst utan saknad lämna huvudorgelns ofta tack vare akustiska och platsförhållanden svårurskiljbara ackompanjemang och den ofta märkbara falsksjungningen skulle säkert avsevärt reduceras. Även möjliggör anordnandet av ett ryggpositiv en ej föraktlig rumsbesparing och vid knappt utrymme för ett orgelbygge kan ett sådant »verk» ofta bli den enda lyckliga lösningen av platsproblemet. Kyrkoarkitekten skulle säkert utan obehag se en anordning, vilken i så utomordentlig grad kan bidra till ett läktarpartis arkitektoniska försköning som ryggpositivet och slutligen en indirekt estetisk vinst: många i kyrkan sittande skulle tvivelsutan med välbehag se ett ryggpositiv, bakom vilket körledaren osynlig från kyrkan kunde efter behag utföra de mer eller mindre plastiska, mer eller mindre tilltalande gester, med vilka körsången brukar anföras. Skulle dessa rader i någon mån kunna bidra till att man åter började på allvar beakta ryggpositivfrågan och vid orgelbyggen realisera densamma, skulle nedskrivaren härav känna sig i rikt mått belönad för denna sin »lansbrytning».

En orgels klangvärde framgår icke utan vidare av antalet stämmor och detta säger ej heller med visshet något om orgelns klangliga bärighet och kraft. Ett stort kyrkorum behärskas endast av en orgel med vitt mensurerade stämmor och det är följaktligen i sådana fall mindre fråga om stämantalets ökning som desto mera val av tillräckligt stora mensurer. Tack vare att man förväxlade tonfyllighet och tonstyrka uppkom väl romantikens strävan efter jätteorglar i stora rum och det förtjänar därför att särskilt påpekas, att en »ny» orgel om låt oss säga c:a 25 stämmor bättre kan fylla en kyrka med sin klang än en kanske dubbelt så stor orkestral orgel. Vid dispositionens uppgörande är stämantalets fixerande vanligen det lättaste arbetet. Storleken av en orgel bestämmer den ekonomiska ramen — i viss mån även platsförhållandena — men man

bör alltid stoppa högfärdens önsknings om så många stämmor som möjligt och följa den regeln, att hellre få en till stämantalet mindre orgel med 100 %-iga kvalitetsstämmor än ett verk med flera, men mindervärdiga dylika. Av vikt är sedan, att bestämma de olika stämmornas mensurer med hänsyn till den funktion som stämman skall få och till kyrkorummets storlek och akustiska förhållanden.

Så vitt man kan, försöker man upprätthålla »verk»-karaktären. Då det är fråga om en enmanualig orgel kan den alltså få karaktären av någotdera »verk», men det kan givetvis även försvaras, om man i detta fall disponerar med tanke först på de mera praktiska kraven. En tvåmanualig orgel kan byggas med *Principalverk*¹ och *Ryggpositiv* eller *Pr.-verk* och *Bröstpositiv*. Gäller det mindre orglar, kan man utbyta *Principalverket* mot *Öververk* (= förminskat Pr.-verk) eller ock event. låta Ryggp. inta Pr.-verkets plats bakom huvudfasaden och ställa Bröstpositivet i läktarbarriären. I stora orglar kan, såvida ej hinder föreligger, med fördel brukas den klassiska uppställningen av de olika verken.

En liten enmanualig orgel — d. v. s. en med mindre än 5—6 stämmor — kan med fördel som första stämma erhålla en något övertonrik 8'-stämma. (En relativt övertonsfattig stämma som Gedackt, Nachthorn etc. skulle i längden bli trötande att höra ensam.) Är platsen ringa kan stämman gärna vara täckt: en ljus Rörflöjt, en Kvintaden e. d. Som andra stämma kunde komma en 4' vid Flöjt, ex. Blockflöjt, Nachthorn. Man finge då en alldeles ny klang och en vid stämma som motsats till den trängre 8'-stämmen. Detta förhållande är för klangsammanmältningen bättre än tvärtom. Tredje stämman kunde vara en Mixtur med höga kor i basen eller som ersättning härför en spetsig 1 $\frac{1}{3}$ '-Kvint. Även vore en 2 $\frac{2}{3}$ ' tänkbar, om man mera ville betona 8'-klangen. Önskade man till denna miniatyrorgel foga en pedal, gjorde man bäst i att först transmitera helst 4' och Mixtur (Kvint) av manualstämmorna och som självständig pedaltämma ställa en Flöjtbas 8' (ev. täckt) eller möjligen en svag, övertonrik 16'-tungstämma, ex. Sordun 16', men i varje fall ingen vid 16' labial (Gedacktbas eller Subbas). Den föreslagna dispositionen är naturligtvis endast en möjlighet av flera.

Redan vid 5—6 stämmor kunna dessa, om det pekuniära förhållandet så medger, delas på tvenne manualer. Den merkostnad detta medför uppväges mer än väl av de fördelar det erbjuder. I orglar av denna storlek och upp till 9—10 stämmor har man lämpligen Principalen i 4'-ton i st. f. 8'. Man kan nämligen rent av våga påståendet, att Principal 4' är för manualen viktigare än Principal 8', på samma sätt som denna för pedalen är av större betydelse än Principal 16'. I pedalen ha vi fortfarande hellre en 8'- än en 16'-labial. Verk-karaktären kan naturligtvis i små orglar som denna bli föga utpräglad; dispositionen skulle förslagsvis kunna bli följande: I ena manualen Principal 4' och en Rörflöjt 8', i den andra manualen såsom kontrast mot Rörflöjten en Kvintaden 8' och eftersom 4'-tonhöjden redan är företrädd i den ena manualen en vid konisk 2'-flöjt, t. ex. Blockflöjt 2'. En Regal 4' kunde bli en god och

¹ Denna benämning användes här försöksvis. Den har vissa fördelar framför »Huvudmanual», som lätt kan föra tanken tillbaka till orkesterorgelns förhållanden.

lämplig solostämma för denna man. Till pedalen transmitterades Principal 4' och Blockflöjt 2' och sattes som självständig stämma Gedacktbas 8'.

En 10-stämmig orgel kunde få denna disposition: För *Principalverket* tarvas numera en Principal 8', 4'-Principalen sättes i Positivet, som kontrast härtill i Pr.-verket en Rörflöjt 4' eller den kvintadenliknande Gedacktpommer 4', en Mixtur 3- eller 4-kornig i Pr.-v. som motsvarighet härtill en Kvint $1\frac{1}{3}'$ i Pos., där även en 2' får plats jämte en 8'-solostämma. I Pr.-v. ställes en solokvint $2\frac{2}{3}'$ och positivet får en svag 8'. Pedalen kan nu få en 16' labialstämma och som transmissioner Positivets Principal och solo-tungstämma.

	Disposition: Principalverk:	Principal 8'
		Rörflöjt 4' (Ged.-pommer)
		Nasat $2\frac{2}{3}'$
		Mixtur 3 eller 4-kornig
	Positiv:	Gedackt 8'
		Principal 4'
		Blockflöjt 2'
		Sifflöjtskvint $1\frac{1}{3}'$
		Krumhorn 8'
	Pedal:	Subbas 16'
		Krumhorn 8'
		Principal 4' transmissioner.

Intressant är B. Ebhards förslag att bygga upp ett »Kernverk», ett »Rückwerk» och ett »Oberwerk». »Kernwerk» göres spelbart från såväl en av manualerna som från pedalklaviaturen. Dispositionen göres sedan så, att »Kernwerk» kopplat tillsammans med »Rückwerk» bildar en fullständig pedal, »Kernwerk» + »Oberwerk» ett fullständigt Principalverk. Dispositionen till ett 12-stämmigt litet orgelverk lyder:

»Oberwerk»

Nachthorn 8'
Principal 2'
Kvint $1\frac{1}{3}'$
Cymbel 3-kor.

»Kernwerk»

Gedackt 16'
Principal 8'
Oktava 4'
Nachthorn 2'
Mixtur 4-kor.

»Rückwerk»

Krumbora 8'
Sesquialtera
Ters-Cymbel 3-kor.

Koppel: Oberw. + Kernw. (= man.)
Rückw. + Kernw. (= ped.)

Idén har mycket som talar för sig, dock skulle man kanske önska, att pedalen och manualen finge vardera åtminstone någon självständig stämma för att tillsammans kunna stå som enheter emot varandra.

Det ligger vikt vid att man vid dispositionsbyggandet icke lämnar ur sikte kravet att orgeln i klanglig mening bör bli så mångsidig och användbar som möjligt. Såväl »manliga» som »kvinnliga» stämmor böra bli representerade och proportionen mellan verken den riktiga. Man kan härvid ha god nytta av det Mahrenholzka förslaget att vid dispositionens uppgörande, sedan stämantalet är bestämt, först uppgöra en funktionell stämplan och därefter göra stämurvalet. Han uppdelar då stämmorna i Jahnsns två huvudgrupper: 1) relativt snävmensurerade stämmor med normalt labium och kraftig kärv ton och utan benägenhet för klångsammanmältning (manliga). Hit höra principalstämmor, trånga gedackter, och egentliga mixturer (av principalkaraktär). 2) vida, smalt labierade stämmor med mildare, fyllig ton och med tydliga klångsyntetiska tendenser (kvinnliga). Hit räknas de vida cylindriska och koniska flöjterna, vida gedackter och sådana alikvot- och blandstämmor, som ha pipkörer av vidare mensur. — Mitt emellan dessa båda grupper stå de medelvida stämmorna: hållflöjter (ital. principaler), överblåsande tvärflöjter, Gedacktpommer och vissa rörflöjtsarter. Till en tredje grupp hänför Mahrenholtz slutligen solostämmorna, labiala såväl som tungstämmor (»karaktärsstämmor»). Tillvägagångssättet vid användandet av denna metod blir ungefär detta. Det gäller exempelvis att bygga en orgel på 15 självständiga stämmor. Den funktionella stämplanen blir följande:

(Klassificeringen av stämmorna göres med siffrorna I, I/II, II och III)

I 16'	II 16'
I 8'	I 8'
II 8'	I/II 4' (medelvid)
I 4'	I 2'
II blandstäm.	II 2'
I »	II 2 ² / ₃ '
III solostäm.	II 1 ³ / ₅ '

Pedal:

transm. av samtl. Pr.-verkets stäm.
II tungstäm. 16'

Detta »skelett» skulle kunna så utföras:

Principalverket:

- 1, Kvintaden 16'
2. Principal 8'
3. Rörflojt 8'
4. Oktav 4'
5. Rauschpfeife 3-kor.
6. Mixtur 4-kor.
7. Krumhorn 8'

Positivet:

8. Borduna 16' 9. Violflöjt 8' 10. Gedacktpommer 4' 11. Schweizerpfeife 2' 12. Blockflöjt 2' 13. Rörkvint 2 $\frac{2}{3}$ ' 14. Gemshornsters 1 $\frac{3}{5}$ '.

Pedalen:

15. Ducian 16'.

Pr.-verkets stämmor transmitterade.

För större orgelverk uppstår ofta frågan om hur många manualer som kunna anses behövlige. Då är först att säga, att man alltid har större nytta av och kan mera rationellt utnyttja sina stämmor med flera manualer än med färre. Som tidigare sagts är två manualer av stor nytta redan med 5,6 stämmor och när stämantalet har nått 20, kan tre manualer utan tvekan rekommenderas. Det är nu oftast en ekonomisk fråga. Upp till 45 stämmor kan man reda sig med tre manualer, men redan vid c:a 35 kan fyra manualer vara av betydelse. Fr. o. m. 50 stämmor får man i varje fall anse fyrmanualighet av nöden och därmed räcker det upp till 80-talet stämmor. De numera sällsynta 100-stämmiga orgelverken kunna fordra fem klaviaturer för händerna, men verk av denna storlek äro åtminstone i de flesta kyrkor ej av behovet påkallade.

Jag slutar denna med tanke på det vidsträckta ämnet mycket knapphändig framställning med att återgiva en av Paul Smets uppgjord disposition till en 30-stämmig orgel. Dispositionen är mycket intressant i sin delvis självständiga genomföring av de nya principerna.

Principalverket:

Principal 8'
Gemshorn 8'
Oktav 4'
Nachthorn 4'
Rauschpfeife
Mixture 6—10-korig
Trumpet 8'

Bröstpositivet:

Gedackt 8'
Cello 8' (!)
Rörflöjt 4'
Principal 2'
Scharf
Krumhorn 8'
Viol.-Regal 4'

Positivet:

Rörflöjt 8'
Kvintaden 8'
Principal 4'
Gemshorn 2'
Siffelöjt 1'
Sesquialtera
Cymbal 5-korig
Dulcian 16'
Oboe 8'
Kopfregal 4'

Pedalen:

Untersatz 16'
Principal 8'
Gedacktflojt 8'
Hintersatz (brandst.)
Bordun 32'
Basun 16'

Transm.: Dulcian 16'
Oboe 8'
Regal 4'

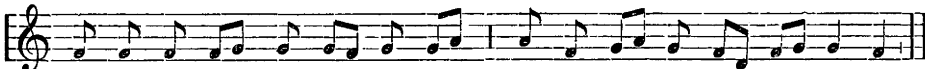
Den klangbild, som möter i en orgel av ovan något beskrivna art, är en helt annan än en orkesterorgels. Vi se, att 8'-tonens förhärskande ställning i manualen försvunnit som ock 16'-tonens i pedalen. De gamla stråkstämmorna äro nästan alldeles försvunna, de kvarstående och nytillkomna, resp. återkomna orgelegna stämmorna ha tack vare ny mensurering och lägre lufttryck förmåga att bättre än förr sammansmälta med varandra. Det lägre lufttrycket möjliggör även vidsträcktare användning av de mindre stämmorna vilka göra tonen klarare, linjespelet tydligare. Det är en helt annan stil över dessa orglar, en stil som nu håller på att kämpa sig fram även i vårt land. Utvecklingen har gått raskt; den historiskt intresserade kan få intressanta jämförelsestudier genom att jämföra vad i ovanstående sagts med den artikel om orgeldispositioner, som var synlig i denna tidskrifts spalter för några år tillbaka.

Carl E. Rosenquist.

Psalmodi.

Den evangeliska tidegården, som bads under hela reformations-århundradet, upplever i våra dagar sin renässans efter att hava varit så gott som fullständigt glömd i över två hundra år. Tidebönerna bestodo redan från början i den äldsta kristna tiden, huvudsakligen av psaltarepsalmer. Dessa lästes gemensamt av församlingen. Från högtidlig läsning var steget inte långt till recitativisk sång, som efter hand utsmyckades och antog allt rikare former. Denna psalmsång delas i två stora grupper: responsorialpsalmodi (solopsalmodi) och antifonalpsalmodi (körpsalmodi). Dessutom finns en mellantyp den s. k. invitatoriepsalmodin, där utförandet är responsorialt men melodiken däremot antifonal. — Kännedom om den hebreiska poesins versbyggnad är en nödvändig förutsättning för att kunna förstå de båda psalmodityperna. Psaltarepsalmerna äro indelade i verser, som i regel bestå av två halvverser, vilka båda uttrycka samma sak fast på olika sätt, t. ex. »Ditt rike är ett rike för alla evigheter och ditt herradöme vara från släkte till släkte.» (Ps. 145: 13.) Denna parallellism har i den responsoriala psalmodin givit upphov till sångsättet, i den antifonala till melodiernas byggnad. Det responsoriala sångsättet är ett arv från tempelsången i Jerusalem. Melodierna ha, som ovan nämnts, vuxit fram ur recitationen. Detta skönjes tydligt i melodierna till de korta responsorierna (responsoria brevia). Så småningom utsmyckades emellertid melodierna efter orientaliska förebilder. Denna rika form återfinnes i melodierna till de långa responsorierna (responsoria prolixa). Här nedan meddelas en av melodierna till completeiets korta responsorium, som sjunges efter textläsningen.

VI.



I di - na hän - der, Her - re Gud, be - fal - ler jag nu min an - de.