

Grunddrag i vårt gammalsvenska orgelbestånd.

I vår gammalsvenska kyrkorgels utveckling återspeglas den franska och tyska orgelkonsten under 1600- och 1700-talet. Vad är det som gör, att man med verkligt skäl kan tala om gammalsvenskt orgelbestånd? De under 1700-talet inom landets gränser byggda orglarna av svenskfödda mästare ha skapat vår gammalsvenska orgelkonst, vilken ännu mycket mer nationaliserats därigenom, att de ledande inhemska orgelbyggarna under 1700-talet bildade en sammanhängande kedja av mästartenamn, en orgelbyggarestam så att säga, rotfäst i namnet Johan Niclas Cahman. Dessa mästare skolades i varandras verkstäder, varigenom en orgelkonst uppblomstrade, som gick i arv från mästare till mästare ett helt sekel igenom, ett förhållande, som i allra högsta grad satte sin prägel på det svenska orgelbyggeriet, sådant det utvecklades från 1700 till 1812. Omkring 1700 framträder Cahman som självständig svensk orgelbyggare. 1812 dör Olof Schwan, den siste ättlingen av det inhemska mästartelet. Vi äga därmed de gränspunkter omkring en tidrymd av 112 år, under vilken det gammalsvenska orgelbeståndet utvecklats. Denna tidsepok uppdelas sedan i perioder, uppkallade efter de ledande mästartarnas namn, vilka skola meddelas i det följande. Periodindelningen ger en sammanhållande ram, som synes mig vara lämpad för behandlingen av vår gamla orgelkultur. Efter 1812 begynner ett stillestånd i det svenska orgelbyggeriet till 1822, då det inledes på nya banor, sedan Pehr Zacharias Strand och Gustaf Andersson återvänt till Sverige efter slutförda utländska studier.

För att återgå till våra orgelbyggares verksamhet under 1700-talet, så måste ännu två betydande namn bekantgöras, nämligen Jon Wistenius och Pehr Schölin. Båda voro östgötar till börden och koncentrerade sin orgelbyggareverksamhet till denna landsända. Namnen Wistenius och Schölin bliva dock ej periodbestämmande för den inhemskt utlärdade orgelbyggarestammen, enär Wistenius avreste utrikes på 1720-talet och ej blott studerade orgelbyggeri i Tyskland utan även verkade som orgelbyggare utrikes. Han återkom till hemlandet 1738, varefter östgötabygdens kyrkor försågs med en mängd orglar från hans verkstad. På 1760-talet kom Pehr Schölin i lära hos honom. Fr. o. m. 1770 kan man anse Schölin som självständig mästare. Han verkade in på 1800-talets andra decennium. Den östgötska orgelbyggarekonsten som på detta sätt kommer att falla vid sidan om de periodbestämmande mästartenamnens, låter jag därför gå under benämningen Wistenius verksamhet och Schölin's verksamhet.

Under 1600-talet utförde nordtyska orgelbyggare i övervägande grad orgelbyggeriet inom landets gränser. Det mest betydande namnet för det kommande 1700-talets konst härvidlag var Hans Henric Cahman, fader till Johan Niclas Cahman, grundläggaren för vårt inhemska orgelbyggeri under 1700-talet. Vi äro därmed inne i denna mästartes period, Cahmantiden, som sträcker sig från omkring 1700 till 1736. Den svenska Cahmanorgelns disposition är påverkad av den nordtyska barockorgeln. Den genom pipornas vibrerande luftpelare uppbyggda samlade orgelklangen är i denna nordtyska orgeltyp uppbyggd på principal- och oktavstämmor. I stället för att förstärka principalklangen med bestämt uträknade aliquotregister äro dessa

stämmor i denna orgeltyp närmast avsedda för att framhäva bestämda deltoner, som sammankopplade med i fottal närliggande stämmor, bilda måleriska klangeffekter, mixturklanger av olika slag. Principalklangen är redan tillräckligt stabil och tydligt framträdande i den samlade orgelklangen genom den trängre mensuren, som i förhållande till en med denna avpassad uppskärning ger en klar strykande klang. Därför behöver den ej ytterligare förstärkas och framhävas till tydlighet genom stödjande element, aliquoter. Dessa bilda i stället dekorativa delklanger i den samlade klangeffekten. Aliquoterna bliva dock själfvallet i tuttispelet övertonsstämmor till för deras respektive fottal passande grundstämmor.

Därmed är också den svenska Cahmanorgeln samtidigt påverkad av nordtyska barockorgelns koriska uppdelning av stämmorna ej avsedd för en på en bestämd grundstämman uppbyggd enhetlig orgelklang, delvis redan bevisat av de deltonsframhävande aliquoterna, kvinterna, utan en trängre mensurerad stämgrupp verkar mot en vidare. Den trängre gruppen omfattar huvudsakligast principalregister och den vidare gruppen gedackter och flöjter. Till denna grupp föres bland annat Nasarden och den instrumentalimiterande mixturen Sesquialteran. I den nordtyska barockorgeln disponerades även pedalklaveret som ett soloklaver, bl. a. innebärande en uppräknig av flera av manualernas stämmor i högre oktavlägen. En rik växling mellan manualernas och pedalklaverets stämgrupper uppnåddes därmed, vilket skapade en mångfärgad orgelklang. Ett bevis för hur denna orgelstil varit avgörande för Cahmans dispositioner, är mästarens 1725 byggda orgel för Löfsta bruk i Uppland. Den omfattade 28 stämmor, fördelade på manual, ryggpositiv och pedal. Vid en analys av stämmorna erhålles följande gruppindelning:

Manual:

I. *Grupp (trång).*

Principal 8'
Oktava 4'
Kvint 2 2/3'
Superoktava 2'
Mixtur 5 kor.

II. *Grupp (vid).*

Kvintadena 16'
Kvintadena 8'
Rörflöjt 8'
Spetsflöjt 4'

Ryggpositiv:

II. *Grupp (trång).*

Principal 4'
Kvint 2 2/3'
Oktava 2'

II. *Grupp (vid).*

Kvintadena 8'
Gedackt 8'
Flöjt 4'

Pedalklaveret omfattar: Principal 8', Kvinta 6' (= 5 1/3'), Rauschkvint 2 kor., Mixtur 4 kor., Borduna 16', Gedackt 8', Basun 16', Trumpet 8' och 4'. I manualverket förekommer dessutom en halverad 8 fotstrumpet, som närmast borde föras till den första gruppen av trängre mensur. Stommen i den orgelarkitektoniska samklangen utgöres av manualdispositionens vibrerande ljudpelare av 8, 4 och 2 fots längd, (principal, oktava och superoktava). En skarp strykande principalklang framträder med styrka

och stabilitet. Därför behöver ej kvinten $2\frac{2}{3}'$ direkt försträva Principalen $8'$ till tydlighet i den samlade orgelklangen. Oktaverna 4 och 2 fot av trång mensur och därmed av intensivare styrka och bärkraft håller tillräckligt ihop principalstommen, som dekorerar till ett klart lysande skimmer av den neutralt klingande och skärpande 5 koriga kvintmixturen. (Sannolik sammansättning: $1'$, $2/3'$, $1/2'$, $1/3'$ $1/4'$. Repeterar.). Ur manualverkets samlade orgelklang framträder kvinten $2\frac{2}{3}'$ som deltonstämma. I denna egenskap ger den liv och färg åt manualens melodiklanger, exempelvis sammankopplad med Superoktaven, vilket blir en instrumentalimiterande mixtur, en Rauschkvint, $2\frac{2}{3}'$, $2'$. Denna kombination, Rauschkvintseffekt, sammankopplas lämpligen med Principal $8'$ och Spetsflöjt $4'$, som resulterar i ett av olika fottal sammansmältande melodikor av stämmor, hämtade från de trängre och vidare manualgrupperna enligt den nordtyska barockstilens fordringar. Som ackompanjemang till denna klangeffekt andragas ryggpositivets 8 fotsgedackt och 4 fotsprincipal. En melodiförande Cantus firmus kan återigen omvänt förläggas i pedalen. För detta ändamål återkommer bland annat Rauschkvinten här som självständig stämma i tvåkorig sammansättning, (jämför dispositionen ovan). Pedalrauschkvinten bör sammanföras med pedalens Oktava $4'$ och Gedackt $8'$. I detta fall fyller pedalen funktionen som enbart basledsagande klavér.

Grunddragen för denna dispositionsstil behärskar i stort sett även de följande mästararnas perioder t. o. m. 1760-talet. Cahman utbildade Daniel Strähle och Olof Hedlund. Deras verksamhetsperiod sträcker sig mellan 1730 och 1748. Omkring 1748 begynner Gren och Strähle-tiden. Jonas Gren och Peter Strähle, båda lärjungar till Daniel Strähle, skulle nu i nära tjugoo års tid bliva de ledande mästararnas namn för det svenska orgelbyggeriet. Bland Gren och Strähles lärjungar voro Carl Wählström och Mattias Svalberg betydande namn. Tiden för deras verksamhet har jag låtit utgå från de förra mästararnas dödsår 1765 och sträckt tio år fram i tiden, ty då var Gren och Strähles störste lärjunge Olof Schwan redan det ledande svenska orgelbyggarenamnet.

Schwan, den svenske Silbermann, verkade mellan åren 1775 och 1812, Schwantiden. Den hitintills förekommande koriska stämindelningen ger nu vika för den enhetligt samlade orgelklangen, uppbyggd på huvudmanualprincipalens fottal, som bestämmer de närmast på varandra följande oktaverna och aliquoternas fottal. Bland de senare förekommer nu även Tersen som självständig stämma. En pyramidalt tecknad principalklang utgör orgelklangens stomme, blandad med rund Bordunaklang av 16 fots-ton (kombinationston i manualen). De vibrerande principal- och oktavpelarna försträvas av de för detta ändamål bestämda oktaverna och aliquoterna, konstruktivt beräknade som stödjande element till en av ett formligt strävsystem uppbyggd klangeffekt. Det är denna dispositionsstil, som utmärkte både Andreas och Gottfried Silbermanns franskbetonade orgeltyper under 1700-talets förra hälft i Tyskland. Med hänsyn till dispositionerna klyves sålunda det svenska 1700-talsorgelbyggeriet i tvenne delar, av vilka den nordtyska barockorgelns del omfattar tre fjärdedelar av seklet, alltså fr. o. m. Cahmantiden vid början av 1700-talet t. o. m. Wählström-Svalbergtiden till 1775. Under 1700-talets återstående fjärdedel, räk-

nat från Schwantidens genombrott, begynna i Silbermanns anda hållna dispositioner och för dessa är den ännu bibehållna Börstilorgeln i Uppland ett levande exempel, byggd av Schwan år 1783. På Silbermannskt manér uppbygges 8 fots principalklangen av dess oktaver och aliquoter, Oktava 4', Kvint 2 2/3', Oktava 2' och Ters 1 3/5'. I nära anslutning till dessa fottal står en 4 korig mixtur som dekorerande element i orgelklängen. Detta spänstigt sammanhållna vibrerande ljudpelaresystem får volym av Borduna 16' och Gedackt 8'. Som en ömt viskande stämma ur ett Silbermannskt bröstverksregister framträder en mycket vacker 4 fots Rörflöjt. Innan 1700-talets utgång hade Schwan rest sitt största orgelverk, orgeln för Stockholms Storkyrka, 1791—1796. Den byggdes i sitt 56 stämmiga omfång på samma dispositionsgrunder, som redan tecknats i den 12 stämmiga Börstilorgeln. Storkyrkoorgelns samlade slutna tutti-klang måste ha varit av en oanad styrka och effektivitet, bildad av mästerligt sammanförda aliquoter och mixturer. Bland 32 fotstämmor i pedalen utgjorde Kontrabasun 32' det kraftfullt och intensivt vibrerande underlaget.

Sedan den gammalsvenska orgelkonstens största namn gått ur tiden, skulle det dröja 10 år, innan det svenska orgelbyggeriet åter kom att ledas av betydande mästarenamn. Dessa voro Pehr Zacharias Strand och Gustaf Andersson.

Bertil Wester.

Recensioner.

Liturgiskt.

A. E. Burn: *Der Hymnus »Te Deum» und dessen Verfasser. In deutscher Sprache herausgegeben von Otto Wissig. Kassel, Bärenreiter-Verlag 1930.*

Då Augustinus döptes av Ambrosius — så förmåler legenden — begynte Ambrosius i helig hänryckning över den stora erövring som den kristna kyrkan genom Augustini omvändelse gjort att sjunga: »Te deum laudamus» och Augustinus fortsatte: »Te dominum confitemur», varefter bägge genom gudomlig ingivelse växelvis fortsatte hela den sång, som sedermera blivit kallad *Hymnus Ambrosianus*, den ambrosianska lovsången. Sedan denna vackra legend icke utan skäl blivit förvisad till de fromma fantasiernas område, torde den vanliga uppfattningen av denna lovsångs tillkomst förträffligt kunna återgivas med

J. W. Beckmans ord: »Att tala om en originalförfattare till Latinska texten för Te Deum, är dock icke lämpligt, emedan sången är ett florilegium ur flere, särdeles Österländska, kyrkosånger, och fråga kunde således endast blifva, hvilken den månde vara, som har företagit sig öfversättandet och sammanfogningen, hvarom vi, såsom nyss har blifvit ådagalagdt, känna ingenting med full visshet».

År 1894 fäste emellertid Dom G. Morin med en uppsats i Revue Bénédictine betitlad »Nouvelle recherches sur l'auteur du Te Deum» uppmärksamheten på en i vissa äldre handskrifter (från tiden omkring 1000-talet) förekommande uppgift om en viss Nicetus såsom författare till ifrågakörande hymn, vilken Nicetus han identifierade med biskop Nicetas (död c:a 420) av Remesiana (en liten garnisonsstad på vägen