

ämnen, som kommer till tals, men de äro i gengäld alltid centralt religiöst betonade. I förgrunden står bönen om Guds ords rena och oförfalskade förkunnelse i Guds församling — ett vittnesbörd om deras ursprung i reformationstiden (jfr min avh. Evangeliska svenska bönböcker s. 335 f.). Därjämte möta vi ofta bön om den Helige Ande, om trons förökelse och befastande, om hjälp i frestelser och anfäktelser, om kraft till ett heligt leverne och bevarande till evigt liv.

Både genom sin form och sitt innehåll utgöra dessa böner en värdefull tillgång för vår gudstjänst, och det vore därför önskvärt, att den nuvarande kyrkohandbokens bestämmelser angående deras bruk mera än som är fallet utnyttjades för ett flitigt tillvaratagande av denna böneskatt.

*Sigfrid Estborn.*

## En klassisk orgeltyp.

En orientering mot äldre tiders orgelideal är ett krav, som i bortåt trettio år ställts på det moderna orgelbyggeriet, ehuru det aldrig framförts med sådan skärpa som i våra dagar. Vad man härigenom anser sig kunna uppnå, är dels en orgel, vilken såsom typ betraktad skulle kunna bli internationell på samma gång som ett adequat tonverktyg för den klassiska orgelmusiken åter bleve ett faktum. Det kan kanske därför vara av intresse att se, huru orgeln var beskaffad under Bachs egen tid, i synnerhet som av den redan mycket rikhaltiga litteraturen härom ingenting ännu föreligger på vårt eget språk.

Den klassiska orgeln sådan den byggdes av orgelbyggare såsom Arp Schnitger, Casparini och Gottfrid Silbermann, var i viss mån internationell, i det att den framgick såsom en kompromiss mellan tre olika orgeltyper, nämligen den italienska renässansorgeln och dess motsvarighet i Tyskland och Frankrike. För att förstå, huru denna kompromiss genomfördes är det nödvändigt att känna till, huru dessa tre typer voro beskaffade var för sig.

Ett gemensamt drag hade de alla och det bestod naturligt nog i befintligheten av principalregistret. I det konsekventa genomförandet av detta register såväl som i dess konstruktion förelågo emellertid stora olikheter. Det italienska orgelbyggeriet konstruerade en vid, övertonfattig principal, vilken konsekvent genomfördes icke blott i jämna fottal utan även i kvint- och terzlågen. Det tyska och jämväl det franska orgelbyggeriet föredrogo däremot en trängre mensurerad och därför övertonrikare principal och disponerade densamma endast i dess oktavlågen. Dessa principiella olikheter blevo också av största betydelse i den följande utvecklingen. Den italienska renässansorgeln hade i sin övertonfattiga principal och de för handen varande aliquotregistren alla erforderliga ingredienser till att skapa nya klangfärger på rent syntetisk väg. Den tyska och den franska orgeltypen saknade såväl aliquotregistren som en principal med den italienska principalens akustiska egenskaper och hade på grund därav icke denna möjlighet. Såsom tonverktyg var den italienska renässansorgeln betydligt smidigare än sin

motsvarighet i det tyska och franska orgelbyggeriet och det är därför naturligt att den kom att bliva förebildlig i den följande utvecklingen. Detta skedde emellertid på ett ganska egendomligt sätt. Enklast hade ju varit att i det tyska och franska orgelbyggeriet införa aliquotregistren och förändra principalens mensurförhållande i full överensstämmelse med de italienska. Så skedde emellertid icke. Det tyska orgelbyggeriet bevarade sin trångt mensurerade principal och därmed en för sin orgeltyp traditionellt egendomlig klang, men lade härtill nya piprader av italiensk principalmensur, vilka konsekvent utbyggdes även i kvint- och terzlågen. Dessa nya piprader disponerades emellertid icke på så sätt som skedde i det italienska orgelbyggeriet. De kombinerades av orgelbyggaren i två eller flera chörer och fastlöstes genom registraturen till ett enda register, vilket var avsett för solidariskt ändamål med sin klangliga förebild i något för sin tid populärt blåsinstrument. Härigenom uppkommo sådana registerbenämningar som Rauschpipa, Zink, Cornett m. fl.

Det franska orgelbyggeriet gick i stort sett samma väg, men några genom registraturen fastlåsta instrumentimitatorer uppkommo icke med undantag av cornetten. Något behov härav förelåg icke heller. Det franska orgelbyggeriet hade sedan allra äldsta tider en fullgod ersättning för desamma i sina rörverk. Att cornetten det oaktat infördes berodde närmast på att densamma ansågs såsom en nödvändig förstärkning av rörverkens diskantlågen. Det franska orgelbyggeriet är således det som närmast ansluter sig till de italienska idéerna och det är nu närmast denna orgeltyp som i det följande influerar det tyska orgelbyggeriet och ger upphov till den s. k. Bachorgeln. Innan vi övergå till att skildra denna orgeltyp sådan den byggdes av orgelbyggaren Gottfrid Silbermann, skola vi först något dröja vid ett för såväl det gammal-franska som det gammal-tyska orgelbyggeriet egendomligt drag, nämligen mixturerna och deras funktionella betydelse.

Såsom ett flerkorigt principalregister anslöt sig mixturen till den i orgeln för handen varande principalstämman, vars högre tonlågen den avsåg att förstärka. Denna förstärkning av principalens diskantlågen var på denna tid en nödvändighet, betingad därav att detta registers mensur icke var progressivt genomförd. Detta skedde först någon gång under 1800-talet och därmed försvann också mixturen, i den mån den icke fick någon ny funktion att fylla. I den italienska renässansorgeln förekommer icke mixturen såsom något samlingsregister, ehuru alla dess konstituenten förefinnas.

Mixturernas sammansättning såväl som det sätt varpå de repeterade varierade högst väsentligt och ett rutinmässigt förfarande i dessa avseenden är i själva verket icke heller möjligt. En vällyckad mixtur utgjorde därför också sedan gammalt ett kriterium på en orgelbyggares intuitiva kunnighet. För sin tid ansågs Gottfrid Silbermann oöverträffad i vad gällde den konstnärliga behandlingen av detta register. Vi övergå därmed till behandlingen av den klassiska orgeln sådan den byggdes av denne mästare och bliva därvid i tillfälle att se, huru de

olika dragen i de förut behandlade orgeltyperna av honom sammanföras i en disposition utan att verkets enhetlighet därigenom går förlorad.

Representativ för Gottfrid Silbermanns yrkesskicklighet är det av honom uppförda orgelverket i Slottskyrkan i Leipzig, varav dispositionen här meddelas:

<b>Huvudverket.</b>	<b>Öververket.</b>	<b>Bröstverket.</b>
1. Principal 16'	1. Principal 8'	1. Principal 4'
2. Principal 8'	2. Quintatoen 16'	2. Chalumeau 8'
3. Viola di Gamba 8'	3. Quintatoen 8'	3. Gedackt 8'
4. Bordun 16'	4. Gedackt 8'	4. Rörflöjt 4'
5. Rörflöjt 8'	5. Rörflöjt 4'	5. Nasat 2 2/3'
6. Oktava 4'	6. Nasat 2 2/3'	6. Oktava 2'
7. Spetsflöjt 4'	7. Oktava 4'	7. Sesquialtera
8. Quinta 2 2/3'	8. Oktava 2'	8. Quinta 1 1/3'
9. Oktava 2'	9. Terz 1 3/5'	9. Siffflöjt 1'
10. Terz 1 3/5'	10. Flageolet 1'	10. Mixtur 3 chor
11. Mixtur 4 chor	11. Mixtur 4 chor	
12. Zimbel 3 chor	12. Unda Maris	<b>Pedalen.</b>
13. Cornett 5 chor	13. Echo 5 chor	1. Untersatz 32'
14. Fagott 16'	14. Vox Humana 8'	2. Principalbas 16'
15. Trumpet 8'		3. Oktavbas 8'
		4. Oktavbas 4'
		5. Mixtur 6 chor
		6. Basun 16'
		7. Trumpet 8'
		8. Clarin 4'

Vi återfinna här de tre olika orgeltyperna förkroppsligade i en. Den tyska principalen med sin trånga mensur finnes här företrädd i varje verk konsekvent utbyggd i samtliga oktavlågen och försedd med en diskantförstärkande mixtur. Det italienska principalregistrets funktioner tillgodoses genom vidmensurerade flöjter och gedackter och denna pipgrupp bliver här liksom i den italienska renässansorgeln genom aliquotregister utbyggd även i kvint- och terzlågen. Det för det äldre tyska orgelbyggeriet karaktäristiska bruket av instrumentalimitatorer gör sig ännu märkbart, ehuru vissa av dessa undanträngs av de från det franska orgelbyggeriet härstammande rörverken. Ett för tiden tämligen nytt register föreligger i öververkets Unda Maris, en från det italienska orgelbyggeriet stammande och av orgelbyggaren Casparini till Tyskland införd tvåkorig stämma, vilken karaktäriserades därav att körerna voro stämde i sväningsförhållande. Huvudverkets Viola di Gamba kan ej heller uppvisa några äldre anor. Den uppkom någon gång under 1600-talet i det tyska orgelbyggeriet och var till sin karaktär ingalunda något så utpräglat stråkregister som Gamban i det moderna orgelbyggeriet.

Silbermannorgeln var en i alla avseenden typisk "verk"-orgel, där varje klaver hänför sig till ett självständigt orgelverk. Någon differen-

tiering däremellan i klangfärgshänseende såsom något senare skedde genom abbé Vogler förekommer icke. Och ej heller var den tänkbar med den dåtida uppfattningen av orgeln såsom tonverktyg. En orgelbyggares skicklighet värdesättes i våra dagar mången gång efter hans förmåga att "karaktäristiskt" kunna intonera ett orgelregister med något orkesterinstrument såsom dess klangliga förebild. Att en klassificering av klangmaterialet så småningom måste bliva en följd härav ligger i sakens natur. En klassificering, sådan den genomförts i modern tid, innebär emellertid också en begränsning, fatal för den konstnär, som skall hava instrumentet om hand. Silbermannorgeln saknade ingalunda de klangfärgsmöjligheter, vilka vår tids moderna orgelverk äga. På rent syntetisk väg var det möjligt att icke blott framställa dessa utan därtill alla de klanger, den mest krävande musiker i detta avseende kunde begära.

*Helge Mårtensson.*

## Samplingsverket Sveriges kyrkor.

Vid det betydelsefulla diskussionsmöte, som ägde rum i Upsala den 3 nov. 1906 och vilken dag kan betecknas som den moderna kyrkliga minnesvårdens födelsedag i vårt land, framhölls nödvändigheten av att få till stånd en sakkunnig inventering av våra landskyrkor för att åstadkomma en effektiv kontroll över vården av byggnader och inventarier. På grund av brist på arbetskrafter kom det att dröja åtskilliga år innan planen kunde realiseras. Under tiden hade den moderna principen för vården av våra kyrkliga minnesmärken tagit fasta former under ledning av nuvarande riksansantikvarien Sigurd Curman och professor Johnny Roosval, och det blev också dessa män som tillika med några av kyrkans representanter snart utformade programmet för inventeringen av landets kyrkor och deras konstskatter.

Enligt detta program skulle varje kyrka i Sverige bli föremål för fullständiga uppmätningar och detaljritningar av arkitekter vidare en konsthistorisk byggnadsundersökning och bestämning av kyrkans konstbestånd jämte fotografering. Varje sådan undersökning skulle publiceras i en bok sedan kyrkans alla arkivalier genomgåts. Slutförandet av denna väldiga uppgift kunde icke beräknas under de närmaste generationerna och det befanns därför nödvändigt att samtidigt utföra en snabbinventering av kyrkornas konstföremål. Denna inventering, som nyligen slutförts, bildar delvis stommen för de sedan följande undersökningarna, avsedda för "Sveriges kyrkor".

Samplingsverket Sveriges kyrkor startades år 1912, och som redaktörer stodo Sigurd Curman och Johnny Roosval, vilka namn borgade för arbe-