

Orgel: framtid och historia

Sverker Jullander och Hans-Ola Ericsson, red., 2017. *Organ prospects and retrospects. Texts and music in celebration of Organ Acusticum, Piteå, Sweden.* Luleå: Luleå University of Technology. 178 s. + CD. ISBN 978-91-7583-855-7 (tryckt), ISBN 978-91-7583-856-4 (e-bok).

In summa die Orgel hat vnd begreiff alle andere Instrumenta musica, groß vnd klein / wie die Nahmen haben mögen / alleine in sich. Wiltu eine Trummel / Trummet / Posaun / Zincken / Blockflöt / Querpfeiffen / Pommern / Schalmeyen / Dolzian / Racketten / Sordounen / Krumphörner / Geigen / Leyern / etx. hören / so kanstu dieses alles / vnd noch viel andere wunderliche lieblichkeiten mehr in dießem künstlichem Werck haben: Alßo daß / wenn du dieses Instrument hast und hörest / du nicht anderst denckest / du habest und hörest die andern Instrumenta alle miteinander.

Texten återfinns i *Syntagma Musicums* andra del, *De Organographia*, som Michael Praetorius lät ge ut 1619. Orgeln som universalinstrument, ett instrument som i sig innehåller alla andra instrument, är en fascinerande idé, som har fortsatt att dyka upp under orgelns historia. De konsertorglar som byggdes i engelska stadshus under 1800-talet är ett exempel - och varför inte räkna hit orgelns sentida kusin, synten?

Steget är inte långt från universalinstrument till universalorgel, en orgel som i sig innehåller alla andra orglar. En sådan idé behövde knappast formuleras när framstegstro och modemedvetenhet dikterade smaken, och varje ny och stor orgel ersatte alla tidigare. Idag har vi organister hela orgelhistorien till vårt förfogande och därtill medvetenheten om att alla

instrument inte passar all musik. Det är ett verkligt problem, med ett par olika lösningar. En orgelpark, alltså en samling orglar i olika stilar placerade nära varandra, ibland i samma kyrka eller konsertsal, är en. En annan är att nöja sig med den orgel man har och anpassa musiken, så gott det nu går. Den tredje lösningen är förstås universalorgeln, orgeln som kan allt – eller nästan i alla fall – orgeln som i sig innehåller flera olika orgeltyper.

Ett grandios exempel på en universalorgel finns idag i konsertsalen Studio Acusticum i Piteå, i nära anslutning till musikhögskolan i samma stad. Orgeln drömdes redan under 1990-talet av Hans-Ola Ericsson (orgelprofessor vid Musikhögskolan i Piteå mellan 1988 och 2011), projekterades under 2000-talet och byggdes av den tyske orgelbyggaren Gerald Woehl (Orgelbauwerkstatt Woehl, Marburg) mellan 2009 och 2012. Med sina 140 stämmor är den ett unikt och utmanande försök att i en orgel kombinera flera orgelstilar.

I anslutning till orgelns invigning den 13 oktober 2012 genomfördes en orgelfestival och ett symposium under tio dagar. Denna bok är en rapport från symposiet, och den medföljande CD-skivan ger ett smakprov på musiken som framfördes under festivalen.

Rapporten inleds med fyra korta anföranden. I "A dream comes true" ger Hans-Ola Ericsson en bakgrund till projektet, som bland annat omfattar renoverandet och replikerandet av den 1600-talsorgel som först stod i Stockholms Tyska kyrka, sedan delades och hamnade i Övertorneå och Hietaniemi. Studio Acusticumorgeln är inte färdig, och Hans-Ola Ericsson redogör för de planerade etapperna: ett alikvotverk, teknisk utrustning för att göra orgeln spelbar från hela världen, samt konstruerandet av en ljusorgel.

"Sound sculpture" kallar Harald Vogel sitt anförande. Han betonar den nya orgelns framtida potential, dess möjligheter för musik vi inte ens kan föreställa oss, och han leker tankemässigt med dikotomin *pipe sculpture* (orgelns utsida, dess visualitet) och *sound sculpture* (orgelns insida, dess klingande).

Kevin Bowyers anförande, "A provocation", är en personlig bekännelse. Han berättar om den lust att provocera, att få fram en reaktion hos andra, som behärskat honom sedan barnsben, och han ser Woehlorgeln som "not just an artistic statement, but a provocation" (s. 13).

I "An ongoing research and development project" betonar Hampus Lindwall den nya orgelns potential för konstnärlig och annan musikkforskning men ser också orgeln i sig som ett kontinuerligt utvecklingsprojekt.

Bokens artiklar är sedan indelade i tre grupper, "Organs and organ builders", "Organs and organ music" och "Bach reception". Den första av dessa inleds med ett samtal, "An instrument of the 21st century", mellan Harald Vogel, orgelns kontrollant, och Gerald Woehl, orgelns byggare. Orgelbyggaren berättar om sina rötter i både tyskt och franskt orgelbyggeri, om hur viktigt det är att behålla vissa ojämnheter i intonationen för att få en levande klang, och om vikten av en väl dimensionerad luftförsörjning. Harald Vogel argumenterar för att Studio Acusticumorgeln inte är en stilistiskt neutral universalorgel utan en stilistiskt differentierad sådan. Organisten måste därför veta hur stämmor med olika stilistiska ursprung kombineras.

I nästa artikel, "The sound of the South German organ", pekar Christoph Bossert på att den tyska romantiska orgelns rika differentiering av 8-fotsläget var del av en process som påbörjats redan mot slutet av 1600-talet i södra och centrala Tyskland. Bossert beskriver processen med hjälp av ordet *shading* och ser viljan till uppdelning av 8-fotsklangen i schatteringar med små skillnader som en föregångare till den 1700-talsstil som betecknas med ordet *Empfindsamkeit*. Bossert pekar också på persongemenskap mellan organist-, kompositörs- och kapellmästarroller och ser den syd- och centraltyska orgeln under 1700-talets första hälft som en klangverkstad med utlöpare i instrument- och orkesterutveckling.

Även Hans Fidom, i "Understanding the German 'modern organ'", ägnar sig åt rikedomerna av 8-fotsstämmor i den tyska 1800-talsorgeln och för ett resonemang om enhet (*unity*) som grundläggande princip för förståelsen av dessa orglar (s. 45-46): först en tonhöjdens enhet, med

denna orgels betoning av 8-fotsläget; sedan en klangens enhet som dock egentligen handlar om glidande övergångar istället för kontrasterande; och slutligen en dynamikens enhet, som även denna egentligen handlar om strävandet efter smidiga, glidande övergångar mellan enskilda klanger och i uppbyggandet av *diminuendi* och *crescendi*. Personligen är jag osäker på om Fidoms *unity* är en överabstraktion utan praktisk nytta eller en rimlig väg till förståelse av orgeltypen.

De huvudsakliga stilslikten i den universalorgel som finns i Studio Acusticum i Piteå är en centraltysk "Bach-kärna" av principaler, flöjter och vissa rörverk samt franska kornetter och rörverk. På så sätt fullföljer också den nya orgeln en av de huvudsakliga ambitionerna hos de universalorglar från ca 1970 och framåt – som Harald Vogel kallade stilistiskt neutrala universalorglar – nämligen att förena tyska barock- och franska romantikklinger, och på så sätt skapa förutsättningar för spel av organisternas favoritrepertoarer. Dikotomin tysk-fransk tas upp av Paul Peeters i "Walcker and Cavallé-Coll: a comparison". Han jämför 1800-talets mest kanoniska orgelbyggare i Frankrike och Tyskland, Aristide Cavallé-Coll och Eberhard Friedrich Walcker. Jämförelserna ligger huvudsakligen på ett orgeltekniskt plan och tabellerna är många. I inledningen och avslutningen av artikeln vidrör dock Peeters några kontextuella skillnader som det hade varit intressant att höra mer om en annan gång: Cavallés-Coll verkade i en kosmopolitisk huvudstad i ett sedan länge centraliserat och internationellt expansivt land, medan Walcker levde i ett Tyskland som ännu inte var enat och bara var på väg att bli internationellt dominant.

Kontextualiseringar är det dock gott om i Peter Williams essä "Organs and their music", som inleder bokavsnittet *Organs and organ music*. Med anglosaxisk elegans och lärdom färdas Williams blixtnabbt och lätt genom orgelhistorien, musikhistorien, orgellandskap och åsikter, fakta och blandningar av dem. Han påminner oss om att historia alltid är en nutida konstruktion och tar upp några av sina favoritter. Ett av dem är den relation mellan musik och instrument vi anser så viktig för att förstå historisk musik. Peter Williams påpekar att ofta finns en välkänd historisk orgeltyp sedan länge på plats innan det skrivs god kanonisk musik för den, och ibland händer inte ens det. Det finns stora, välkända orglar som aldrig mött den "stora musiken" utan "bara" använts för improviserad bruksmusik.

Att Williams problematiseringar borde vara saknade – han dog 2016, fyra år efter symposiet – inser man vid läsningen av Kurt Lueders "'The right man at the right time' or 'If Cavallé-Coll had just passed away last week'". I förstone verkar Lueders sätta in Cavallé-Colls verk i ett bredare historiskt perspektiv än normalt – bland annat ansluter sig Lueders till Williams problematisering av relationen mellan kanonisk repertoar och historiska instrument – men snart kommer insikten att vi läser ytterligare en av de hagiografier som återfinns särskilt i fransk orgelvärd. Vi får gott om historisk information men inga nya perspektiv, bara förstärkning av existerande hjältebilder.

"The rediscovery of the organ by the 1960s avant-garde" är rubriken för bidraget från Martin Herchenröder. Acusticumorgeln ses som svar på de kompositoriska tendenser och krav som första gången fick en tydlig manifestation vid den välkända konserten den 4 maj 1962 i Radio Bremens lokaler, där Györgi Ligeti's *Volumina*, Mauricio Kagel's *Improvisation ajoutée* och Bengt Hambraeus *Interferenzen* fick sina uruppföranden, i inspelad form. Den nya Woehlorgelns möjlighet att variera lufttrycket, att snabbt skifta klangfärg, en alikvotrikedom som ger åtkomst till interferensregistreringar och kapacitet att addera externa klangkällor, alla är de egenskaper hos en avant-garde-orgel sådan den växte fram under 1960-talet.

Bachs funktion som urfader för klassisk musik är som tydligast i orgelvärlden, och hur avantgardistisk Acusticumorgeln än är har den också kraftfulla rötter i vår aktuella förståelse av hur Bachs idealorgel kan ha låtit. Inte för inte är Gerard Woehl också byggaren av den "Bach-Orgel" som sedan 2000 är placerad på en sidoläktare i Leipzigs Thomaskyrka. Bokens sista avsnitt ägnas därför följdriktigt åt, och heter, "Bach reception". Det inleds med ett bidrag av

Peter Williams, "Bach's organ music across the centuries. Introduction to a panel discussion", i vilket vi uppmanas att bruka vårt kritiska sinne, och inte minst skilja mellan vad källorna verkligen säger oss och vad konstnärligt övertygande organister vill få oss att tro.

Därefter följer Sverker Jullanders "Revival, Improvement, Fidelity. Aspects of organ-related transcriptions of J. S. Bach's music in the 19th and early 20th centuries", som alltså handlar om den del av receptionshistorien som utgörs av transkriptioner. Författaren diskuterar transkriptioner av Liszt, Busoni och Karg-Elert och pekar på hur begreppen trohet och förbättring väl låter sig kombineras inom ramen för en evolutionär historiesyn. Förbättringen är byte av klangligt medium och diverse tillägg och omarrangeringar, troheten är inte trohet gentemot en text utan gentemot Bachs musik på ett högre plan, ett slags platonisk idealiserad version av musiken. Resultatet beskrivs med ordet *revival*; musiken får ett nytt liv.

Bokens sista bidrag är Kimberly Marshalls "Rhythmic considerations in twentieth century recordings of Bach's organ music". Skillnader i rytmisk behandling av musiken såsom tempo, temposkillnader, agogik under 1900-talet kontextualiseras i förhållande till inspelningsteknik. Tidigare 1900-talsinspelningar, som tack vare inspelningsteknologins begränsningar gjordes i en tagning, kan vara snabba men framför allt spontana med tempoväxlingar. Mot mitten av seklet blir tempi snabbare, tempoväxlingar sällsynta och artikulation tydlig, och detta möjliggjordes eller är resultatet av ny inspelningsteknik. Ytterligare en kontextualisering görs av Marshall, när hon betraktar konvergerande tendenser i de senaste årens inspelningar, nämligen globaliseringen, som inom musiken manifesteras som inflytelserika musikers och lärares vidgade möjligheter till inflytande.

Som avslutning får vi dispositionen av Orgelbauwerkstatt Woehls orgel i Studio Acousticums konsertsal. Ett slutomdöme? Personligen uppskattade jag mycket att läsa artiklarna av Marshall, Jullander och Herchenröder, hade med nöje läst många flera sidor av samtalen mellan Harald Vogel och Gerard Woehl, och gärna sluppit att ytterligare en gång få reda på vilken fin människa Aristide Cavallé-Coll var. I sin helhet är dock boken väldigt läsbar, informations- och perspektivrik.

Hans Hellsten