

STM 1953

Från klassicism till romantik

En studie över svensk orgelbyggnadskonst 1820-70

Av Bertil Wester

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikkforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

FRÅN KLASSICISM TILL ROMANTIK

En studie över svensk orgelbyggnadskonst 1820—70

AV BERTIL WESTER

PÅ 1820-TALET ingår vår svenska orgelkonst i ett nytt, klassicistiskt skede. Till det yttre verkar måhända den nya stilen avkylande och osann med sina allt vanligare blindpipor i orgelfasaderna. Den gamla orgelbyggarepraxis att ge fasaderna en funktionell uppbyggnad i enlighet med innerverkets stämmor ersättes nu med en ny fasadordning av ämbetsverksmässig stil, dikterad av Överintendentsämbetet. Det är en orgelstruktur med pipor i kvadrater och rektanglar, rundbågade pipfält och sparsamt ornerade fyllningar. Den konstnärliga fantasin lämnas där ofta fritt spelrum. Med sådana attribut som kolonner, urnor och kandelabrar skapas orgelfasader av dekorativ klassicistisk skönhet. Den ståndsmässiga svenska slotts- och herremansarkitekturen avtecknar sig verkligen i orglarnas risalitartat framspringande sidopartier, framskjutande mittparti — ofta krönt av en attika — och monumentalt ordnade fönstergrupper av pipor. Orgelbyggarna gjorde visserligen fortfarande sina egna utkast till fasader, men de fångo ej bestämma själva. Först måste ritningen underställas Överintendentsämbetets gillande, innan församlingen fick sätta upp sin orgel.

I Karlskrona Trefaldighetskyrkas panteonliknande interiör med sin monumentala träkupol står en sådan orgel på västläktaren (fig. 1). Fasaden krönes av en rundbåge fylld med pipor och har i mitten en öppning med ett fönster, ett verkligt litet gemak inne i orgeln med kristallkrona i taket. Där sitter organisten i nära beröring med verket vid sitt spelbord. Det är det begynnande borgerliga tidevarvets intimt miljöbetonade orgel.

I orgeldispositionerna blandas nyare stämmor, som visa mot en ny uppfattning av orgelspelets konst. Man skulle efter tiden helt enkelt kunna kalla den klassicistisk. Typisk för epoken och för ett visst fromhetsbehov, som än i dag ger mången äldre orgel sin säregna kyrkliga charm, var den vackert intonerade Fugaran. Orgelbyggarna började nu även intonera verkliga stråkstämmor såsom Salicional, Violoncell och Viola di gamba. Den förstnämndas angenäma stråkton kombinerades ofta med en något högre stämd Piffaroflöjt, »så att en långsam vaggning i tonen dem emellan uppstod».¹ Andra svagt intonerade nyheter

¹ C. L. Lindberg, Handbok om orgverket . . . 2:a tillök. o. förbättr. uppl. Strengnäs 1861, s. 66.

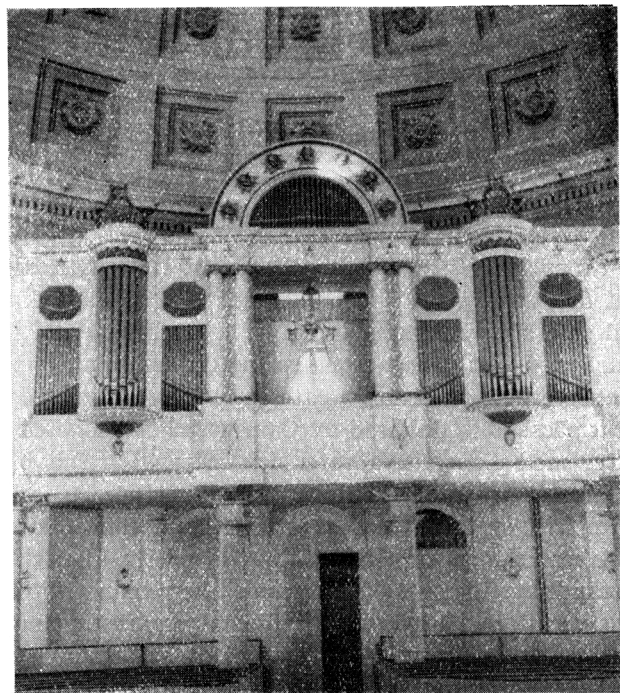


Fig. 1. Orgeln i Trefaldighetskyrkan i Karlskrona av Per Zacharias Strand, 1827

i stämbeståndet voro Flûte d'amour, Flauto amabile och Vox candida (s. k. sångstämmor) samt spetsflöjtsvarianter som Flauto cuspidata med sin behagfulla ton, Flauto di Pan (panflöjt) och Flageolette. Genom användandet av dubbla labrier erhöles en fylligare klang av Dubbelgedackt och Dubbelflöjt. Vox retusa och Corno di basseti (Basetthorn) voro svagare, milda principaler men likväl — enligt samtida vittnesbörd — av »stark, gravitetisk intonation liknande tonen i ett messingsinstrument».¹ Hållflöjt var stundom detsamma som Rörflöjt. Tungstämmorna nybesattes med Klarinett och Fagott-oboe (Fagott i basregistret och Oboe i diskanten). Av andra stämmor »hafva många benämningar troligen uppkommit genom infall av orgelbyggare och många sägas låta sig svårligen förklara, t. ex. Vox Vinolata och Flauta Fistula».²

En allmän tendens inom svenskt orgelbyggeri vid denna tid var en ökning av principalmensurerna. Även flöjterna gjordes vidare. Överhuvud taget vidgade man mensurerna uppåt diskanten för att ernå den

¹ A. a. s. 67.

² A. a. s. 59.

rundare och fylligare ton, som svarade mot tidens smak. Allteftersom piporna fingo plats inne på lådan efter sin utblåsning och ej »skuggades» vid tonangivningen, gjordes piporna uppåt diskanten vidare.

Klassicismen eller Karl Johanstiden — för att överföra en konsthistorisk periodbenämning på vårt område¹ — omfattar åren 1810—1830. Dess främsta orgelbyggare voro Per Zacharias Strand (1797—1844) och Gustaf Andersson (1797—1859). Båda hade någon tid efter 1820 vistats i Leipzig och Dresden för att studera orgelbyggeri. Strands verk fingo de »högsta loford». Särskilt berömd blev han för den fyrmanualiga orgeln om 63 stämmor i Lunds domkyrka år 1836, vars fasad hade ritats av periodens uppskattade arkitekt, professor Axel Nyström. Orgeln såges ha klingat så, att hjärtat lyftes till högre rymder, vittnande om det »allvar, som är förenat med oskuldens heliga renhet . . .»² Svenskt orgelbyggeri ansågs med lundaorgeln, då landets största, ha intagit en rangplats i de nordiska länderna, där ingenstädes något orgelinstrument såges ha funnits, »vilket så uppfyllt konstens och känslans alla fordringar».²

Gustaf Andersson, vars verksamhet liksom Strands även sträckte sig in på romantiken (Oskar I:s tid, 1830—1850³), blev efter dennes död den ledande mästaren, då ansedd som Sveriges obestriddt största orgelbyggare. Han mottog även beställningar från Finland, där han bl. a. byggde sitt största verk år 1842 i Åbo domkyrka på 55 stämmor, tre manualer och pedal med fasad i ståtlig klassicerande gotik, samt den 32-stämmiga orgeln för stadskyrkan i Uleåborg (1840-talet), vars fasad med aristokratiska inslag av empire, sannolikt ritades av professor C. G. Blom-Carlsson (fig. 2).

P. L. Åkerman har egentligen ansetts som den nyare svenska orgelkonstens föregångsman, men det torde vara mera berättigat att tillmäta Gustaf Andersson betydelse som sådan redan 25 år tidigare! Han disponerade sina verk i klassicistisk anda med 8-fotsstämmorna Fugara, Vox candida och Dubbelflöjt samt 3-korig Cornett. Först av svenska orgelbyggare använde han Fagott med genomslående tunga (»frisväfvande») samt konstruerade och intonerade stråkstämman Eolin. Rörstämmorna utvecklades intonationsmässigt högst betydligt genom hans konst, och man kan redan på 1840-talet börja tala om tungstämmor av en viss expressiv verkan i »öfververket» (2:a manualen), ehuru nyheten med crescendoskåpet skulle komma först genom Åkerman på 1860-talet.

Bland Gustaf Anderssons inhemska arbeten är det stora verket i

¹ Jfr J. Roosval, Svensk konsthistoria, Stockholm 1935, s. 163 ff.

² Jfr C. F. Hennerberg & N. P. Norlind, Handbok om orgeln, 2, Sthlm 1912, s. 118.

³ Jfr J. Roosval a. a.

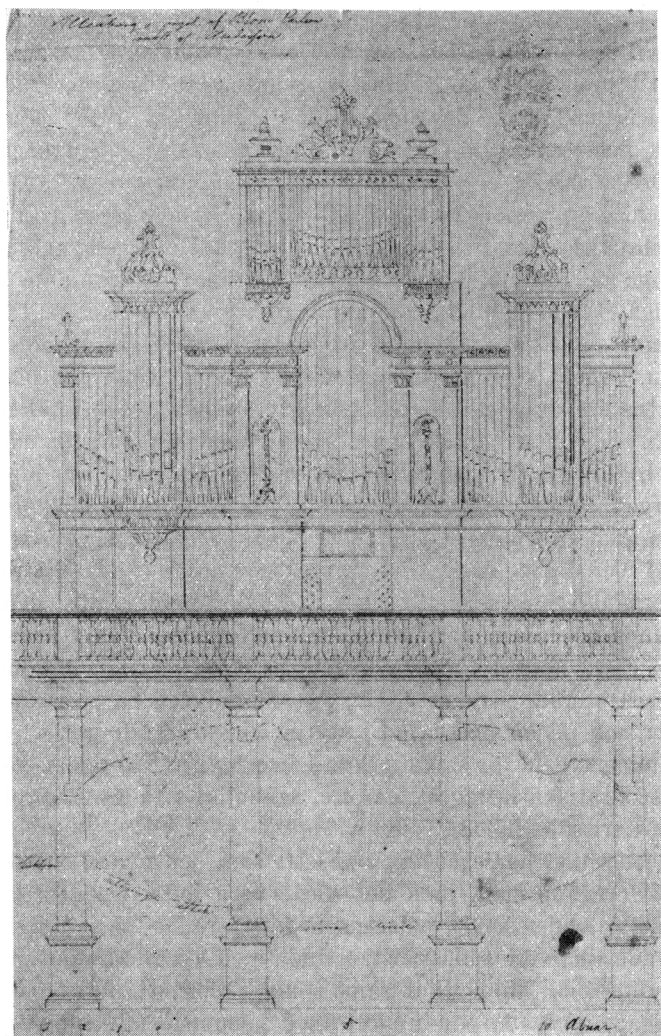


Fig. 2. Ritning till orgelverk för stadskyrkan i Uleåborg i Finland, 1840-talet. Ritningen sannolikt utförd av professor Blom-Carlsson, Överintendentsämbetet

Jönköpings Östra stadskyrka av intresse, därför att kyrkans handlingar berättar mycket om hans orgeltekniska förbättringar. Orgelbyggare och organister visste då ännu ej någonting om detta. De stodo snarare kvar i det föregående 1700-talsmässiga orgelbyggeriet. Jönköpingsorgeln stod färdig 1853, då den avsynades och godkändes av organisten Zander från Skara. Den bergensiske orgelspelaren Vogels »Con-

certer på nya Orgeln» vittnade framgångsrikt om verkets förträfflighet. Men det klandrades också både »bittert och skarpt» av kyrkans organist, musikdirektören G. W. Heintze och hans kollega musikdirektör Lönnegren i Växjö. Gustaf Anderssons förbättringar gällde väderlådornas konstruktion, intonationen och en balanserad lufttillförsel.^{1 2}

Redan före den anderssonska orgeln i Jönköping torde emellertid nya orgelbyggnadstekniska idéer ha tillämpats i landet. Sedan 1830-talet hade nämligen stadsorganisten i Weimar, Johann Gottlob Töpfer, genom en rad skrifter framfört sina revolutionerande åsikter, 1855 utgav han den kända »Lehrbuch der Orgelbaukunst», en orgelbyggnadslära på vetenskaplig grund.³ Där uppställdes sådana frågor rörande bl. a. intonationen, vilka i hög grad måste ha sysselsatt våra svenska orgelbyggare.⁴ Man hade dittills vanligen intonerat orgelpiporna direkt på väderlådan. Nu skulle varje stämma klinga lika från bas till diskant. Detta ville man ernå genom att konstnärligt intonera pipan i ett proportionerligt förhållande mellan dess uppskärning och den tillförda luftmängden — två för intensitet och klangfärg väsentliga faktorer. En ny lag för

¹ Gustaf Andersson säger bl. a.: »Träet skulle vara noggrant torkadt och gammalt, så att inga sprickor, s. k. flag i träets yta förekommer.» För pipans riktiga intonation är av vikt, »att skrufvarne i klavviaturet för ventilernas reglering böra åtdragas eller lossas alltefter behof, annars öppna sig icke ventilerna [i väderlådan] tillräckligt och erforderlig luft kan således icke intränga i canalerna [kancellerna] för att gifva piporne full intonation». I pipstockarna böra »hål uppböras, urborrade skåror i pipstockens undersida till förekommande af s. k. mellanstick».

I röststämman fagott, »där metalltungorna uti sjelfva piporne äro frisväfvande böra piporna förskaffas tillräcklig luft genom hål i själva dillen för tungornas vibring, för stämmans egendomliga ljud för att pipan skall äga en klar och jemn intonation som fullständigt återgifver Fagottbastoner». »Basun 16 fot och Octava 4 fot böra aldrig nyttjas ensamme tillhopa, utan i förening med Subbas och Principal 16 fot, på hvilket sätt en tillräcklig rund och fyllig musikalisk ton först uppkommer. Basun 16 fot måste alltid stämmas med Subbas och Principal 16 fot, hvilka 3 stämmor stå på samma vädercanal och hafva samma ventil.» Kyrkorådsprotokoll 1827—1878. K III N:o 1, Prot. d. 29 September 1854. (Jönköpings Östra stadskyrkas församl., Pastorsexp.)

² Gustaf Andersson överlämnade 1859 sin orgelverkstad till sonen Frans Andersson och »i hans redan ådagalagda skicklighet uti kärlek till konsten såg fadern med glädje i sin son en värdig efterträdare i yrket». A. a. av Lindberg, s. XVII. — I den lilla fina orgeln i Silvbergs kapell i Dalarna disponerade denne på 1860-talet följande romantiserade stämmor: Principal 8', Gedackt 8', Gamba 8', Cello 8', Flauto traverso 4' och Viola 4' i manualen och »Tuba» 16' (Subbas) i pedalen.

³ J. G. Töpfers arbete »Die Orgel» (1843) hade 1850 utgivits i svensk övers.: Orgeln, dess inrättning . . . (Öfversättning af F. A. D.) Söderhamn 1850.

⁴ Jan Håkan Åberg har i en uppsats, »50 år svenskt orgelbyggeri» (i Sveriges Allmänna Organist och Kantorsförenings Minneskrift 1901—1951, Uppsala 1951 s. 123—159) givit en utmärkt skildring av det allmänna läget på orgelfronten vid tiden kring sekelskiftet och i sammanhang därmed belyst viktigare nyare orgeltekniska frågor.

mensurutveckling bestämdes av Töpfer, en s. k. normalmensur (medelvid mensur), vilken blev omtyckt av orgelbyggarna.¹ Klangen blev härigenom enhetlig, något som i allra högsta grad tillfredsställde romantikerna. Många menade dock, att det gamla orgelbyggeriets konst gick alldeles förlorad med de töpferska mensurföreskrifterna. Äldre mästare såsom Scherer och Schnitger i Nordtyskland och Dom Bedô's i Frankrike hade med sina kurv- och variabla mensurer erhållit en orgelklang som lämpade sig väl för barockens mera polyfona skrivsätt. Nu sökte sig den konstnärligt skapande romantiske orgelbyggaren och organisten fram till ett annat klangideal efter en grunddisposition, som på ett mästerligt sätt företrädades av den walckerska orgeltypen i Tyskland och kulminerade i hans 100-stämmiga orgel för Münstern i Ulm år 1857.

Den nya mensur, som användes i Sverige omkring förra seklets mitt av såväl P. L. Åkerman som Gustaf Andersson, kunde man kalla en äldre svensk 1800-talsmensur.² Åkermans närmaste företrädare, orgelbyggarna J. Blomqvist och A. V. Lindgren, böra åtminstone till en del ha känt de töpferska mensurprinciperna.³ Det är ju klart, att orgelkonstens nya landvinningar på andra sidan Östersjön ej helt kunde gå de nordiska ländernas orgelbyggeri förbi. En mindre orgel, sådan den kunde gestalta sig vid tiden före Åkermans framträdande i hemlandet, återgives på fig. 3.⁴ Det är en slejflådsorgel disponerad med Principal 8 fot, Gedacht 8 fot, Octava 4 fot, Fleut 4 fot, Octava 2 fot och Mixtur 4 chor, alltså ett synnerligen välljudande litet verk.

Våra ledande mästare under Karl XV:s tid (1850—70) och efterromantiken (1865—85)⁵ voro den redan nämnde Per Larsson Åkerman

¹ Töpfers normalmensur 1: $\sqrt{8}$ (1: 2,66) är en konstant mensur och gäller oktavförhållandet mellan pipor inom samma orgelstämma. Efter denna blir genomskärningsmensuren mellan varandra följande pipor 1: 1,668. Tungstämmorna bestämmas efter samma mensur för oktavvis skilda tungor.

² Mensuren, som rekonstruerats efter förl:s uppmätningar 1942—52 i P. L. Åkermans orglar i Strängnäs domkyrka (1858—60) och Stora Kopparbergs kyrka, Falun (1861), är omkring 1: 2,66 för oktavförhållandet och omkring 1: 1,680 för genomskärningen. Den torde ungefär ha överensstämt med den av Åkermans samtida, den danska firman Marcussen och Son, använda medelvida mensuren »bestimmt nach den bewährten Theorien des Herrn Professor Töpfer-Weimar». (Jfr »Einige Dispositionen und Zeugnisse über Orgeln von Marcussen & Sohn in Apenrade, 1882—1885». Kiel 1885.)

Mensurmått: (omkrets). Principal 8'; C 395,5, c 238,0, c¹ 143,0, c² 85,0 och c³ 51,5 mm; (genomskärning) C 126,0, c 75,8, c¹ 45,5, c² 27,0, c³ 16,5 mm.

³ Blomqvist och Lindgren intogo en ganska betydelsefull ställning åren 1845—52 som inledare av den romantiska periodens orgelbyggeri.

⁴ Lindberg, a. a., pl. III.

⁵ Periodtermen fortfarande enl. J. Roosval, a. a.

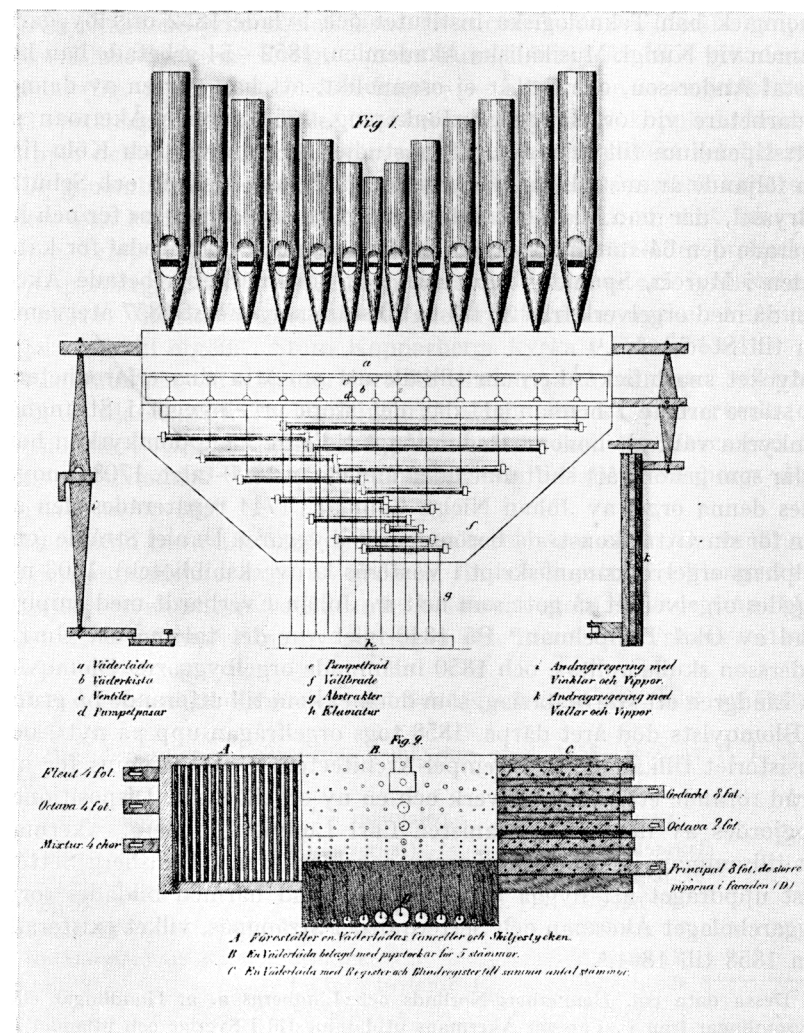


Fig. 3. Orgelverk vid tiden närmast före P. L. Åkermans framträdande på 1850-talet i Sverige

(1826—76)¹ och Eric Adolph Setterquist (1809—85). Åren 1847—49 var Åkerman anställd hos Blomqvist och Lindgren i Stockholm, 1849—52

¹ Per Larsson Åkerman föddes på Betstorp i Västra Vingåker den 28 april 1826. Han var son till rättaren Lars Persson (f. 1798) och dennes hustru, Kjerstin Olsdotter (f. 1803). Per utflyttade $\frac{22}{2}$ 1847 till Kungsholmen i Stockholm. Han är i Västra Vingåkers husförhållsregister 1846—50 antecknad som »orgelbyggare och kallar sig Åkerman». (För vänligt meddelande av dessa uppgifter har jag att tacka komminister Allan Roland, Västra Vingåker.)

genomgick han Teknologiska institutet och avlade 1852 orgelbyggare-examen vid Kungl. Musikaliska Akademien. 1852—54 arbetade han hos Gustaf Andersson, och det är ej osannolikt, att han var en av dennes medarbetare vid orgelbygget i Jönköping. 1854 avreste Åkerman på statsstipendium till utlandet. Efter studier i Hannover och Köln fick han följande år anställning hos orgelbyggarfirman Merklin och Schütze i Bryssel, där han bl. a. utövade »den artistiska ledningen» för och intonerade den 64-stämmiga orgeln på fyra manualer och pedal för katedralen i Murcia, Spanien. Teoretiskt och konstnärligt arbetade Åkerman då med orgelverk från 33 till ca 70 stämmor. Först 1857 återvände han till Stockholm.¹

Mycket snart fick Åkerman tillfälle att omsätta sina erfarenheter i ett större arbete i hemlandet, där det stora orgelbygget i Strängnäs domkyrka väntade honom. Redan långt tidigare hade domkyrkan haft orglar som genomgått skiftande öden ända från 1500-talet. 1703 renoverades denna orgel av Johan Niclas Cahman, 1744 reparerades den av »den för sin vittra konst» då berömde orgelbyggaren Daniel Strähle (enl. Hülphers orgelverksmanuskript i Västerås läroverksbibliotek). 1803 nybyggdes orgelverket så gott som helt av Johan Everhardt med empirefasad av Olof Tempelman.² På 1840-talet var det tal om att Gustaf Andersson skulle anlitas, och 1850 inlämnade orgelbyggarna Blomqvist och Lindgren ett större förslag, som dock ej kom till utförande på grund av Blomqvists död året därpå. 1858 togs orgelfrågan upp på nytt, och konsistoriet tillkallade då »Tempel-Architekten» C. G. Brunius för att få råd rörande ett nytt orgelverk och en ny orgelläktare. Dispositionen uppgjordes av domkyrkoorganisten Carl Ludvig Lindberg. Åkerman fick tillsammans med orgelbyggaren och klockaren i Hallsberg Setterquist uppdraget att bygga verket. I samband härmed bildades »orgelbyggarebolaget Åkerman och Setterquist» i Strängnäs, vilket existerade åren 1858 till 1861.³

¹ Dessa data enl. Hennerberg-Norlinds och Lindbergs a. a. Handlingar eller brevsamlingar från P. Larsson Åkermans utbildningstid i Sverige och utlandet ha ej påträffats vare sig hos orgelbyggarefirman P. L. Åkerman och Lund eller hos E. A. Setterquist & Son, Rynningegatan 23, Örebro.

² Jfr K. K:sön Leijonhufvud, Strängnäs domkyrkas orgelverk genom tiderna (1472—1801), i: Bidrag till Södermanlands äldre kulturhistoria, XXV, Strängnäs 1932, s 5—13.

³ Åkerman inflyttade till Strängnäs $\frac{1}{10}$ 1858 från 29 roten i Stockholm enligt Strängnäs stads församlings Husförhållsbok, 1856—60 (A 24 I). Han bodde i Strängnäs i »Gården N:o 177, Sjunde Roten» som »Hyresfolk» och skriver sig där som »Orgelbyggaren Pehr Åkerman». Han hade haft »koppor, kan läsa i bok, kan Lutheri Cateches, kunde Bibliska språk och Förstod sin Christendom». Åkerman begick nattvarden $\frac{23}{12}$ 1859. Han avflyttade till Stockholm, 137 roten $\frac{22}{11}$ 1860.

Gården nr 177 i Strängnäs ägdes då av garvaren Lindström. Sedan 1920-talet är den riven. (Förf:s egna undersökningar ha vänligen kompletterats av herr Kåge Livendahl och grosshandlare Ruben Carlsson, Strängnäs.)

Den nya domkyrkoorgelns fasad (»struktur») ritades i gotik av professor Blom-Carlsson. Enligt den av Kungl. Maj:t år 1858 gillade ritningen (fig. 4) stodo dess »facadpipor» — blindpipor av engelskt tenn — i spetsbågade fält, tureller, flankerande, större tvåkopplade fönstergrupper och i ett krönande öververk, liknande ett gotiskt retabel med sirlig genombruten ornamentik. Orgelns stora soubassement hade som dekor över klaviaturanläggningen musicerande putti, en rest från den gamla, tempelmanska fasaden.¹ Efter tidens smak målades prospektet i vit »perl-färg» med djupblå fyllningar av gotiska tre- och fyrpass samt fiskblåsor. Till sin ornamentik liknade orgelfasaden mycket Åkermans orgelfasad till orgeln i Stora Kopparbergs kyrka i Falun, 1861.

Dispositionens 36 stämmor voro fördelade på två manualer och pedal med de klassicistiska benämningarna »Hufvudverk», »Öfververk» och »Pedalverk».² Orgeldispositionen påminner mycket om Marcussen och Sons 41-stämmiga verk (två manualer och pedal) i Göteborgs domkyrka från år 1849.

Den ännu bevarade Strängnäsorgeln torde vara en av de vackrare i landet, en medelstor orgel av gedigen, fin och konstnärlig klangverkan, akustiskt synnerligen välljudande i dömens stora hallkor från 1460-talet. Ehuru framflyttat av Åkerman och Lund vid kyrkans restaure-

¹ Den gamla orgelns öververk med fasad övertogs på 1860-talet av Dunkers kyrka.

² Orgeldispositionen i Strängnäs domkyrkas orgel. 1858—1860 av P. L. Åkerman.

1:a manualen:	2:a manualen:	Pedalen:
(Huvudverket)	(Öfververket)	(Pedalverket)
Principal 16	Principal 8	Principal 16
Principal 8	Basetthorn 8	Violon 16
Bourdon 16	Salcional 8	Subbas 16
Flûte Harmonique 8	Bourdon 8	Quinta 12
Gamba 8	Flûte octaviante 4	Violoncelle 8
Rörflöjt 8	Echoflöjt 4	Bourdon 8
Octava 4	Flageolette 2	Octava 4
Flûte Harmonique 4	Euphone 8	Rörflöjt 4
Cornett 4 chor	Corno 8	Clairon 4
Mixtur 3 chor	Oboe disc. 8	Trompet 8
Quinta 3	Fagott bas 8	Trompet 16
Trompet 8		Contrabassun 32
Trompet 16		

Koppel: »1. 1:sta Manualens bas på Pedalen. 2. 2:dra Manualens bas på Pedalen. 3. Pneumatiska Machinen bort. 4. Koppel mellan 1:sta och 2:dra Manualen (Unison). 5. Octavkoppel i 1:sta Manualen. 6. Octavkoppel i 2:dra Manualen (oktaven lägre, 16-fot). 7. Pedalens starka stämmor bort. 8. 1:sta Manualens starka stämmor till och bort. 9. 2:a Manualens starka stämmor bort. 10. Regelmässigt crescendo eller diminuendo i Echoverket.»

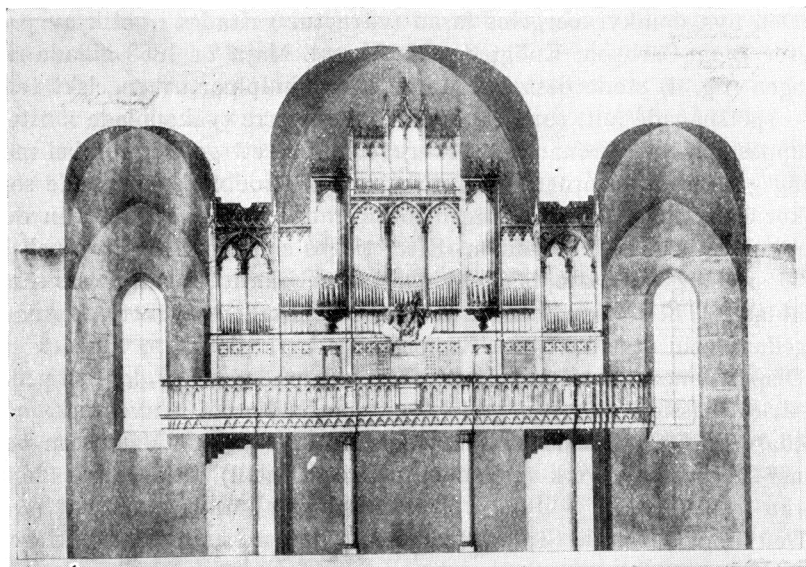


Fig. 4. Ritning till orgelfasad i Strängnäs domkyrka av professor Blom-Carlsson, gillad av Överintendentsämbetet, 1858

ring 1909 till en läktare i korets nordvästra del inom en ny fasad¹ utgör verkets inre en ålderdomlig, mäktig anblick av väl torkad gammal furu, noggrant arbetade metallpipor samt med krita och limvatten vitmålade träpipor och mäktiga Kontrabasun-tuber.

Strängnäsorgeln blev den första i landet, som utrustades med pneumatisk maskin (Barkermaskin) för att göra speltouchen lättare. Åkerman använde här till en egen konstruktion med spelventiler av gammal slejflådstyp till dragbälgarna. Spelbordet blev fristående (»Clavérstol») och försett med koppel (»jerntrampor»). För väderlådorna utnyttjade Åkerman en ny uppfinning med särskild ventil för varje pipa, den s. k. kägellådan, som uppfanns på 1840-talet av E. F. Walcker och då användes för flera stora orglar i Östersjöprovinserna. Bälgsverket bestod av sex kubbälgar samt regulatorer. Orgeln stämdes i orkester- eller kammarton med liksvävande temperatur och intonerades omsorgsfullt, så att varje stämma fick sin »egendomliga charactér af skön och effektfull ton». ² Labialpiporna försågos med stämslitsar och stämluckor. Or-

¹ Denna var en blindfasad med höga principalpipor och ryggpositiv ritad av arkitekten Fredr. Lilljekvist. — Då domkyrkans restaurering blev aktuell på 1870-talet, var det meningen att orgeln med fasad skulle flyttas fram i norra sidoskeppet enligt förslag av Helgo Zettervall. Denna orgelplacering kom kring sekelskiftet på modet och blev ofta använd i våra kyrkor.

² Enl. Strängnäs Domkapitels protokollshandlingar i Domkapitlets arkiv: Protocoll 1858, den 23 februari: Orgelbyggnadscontract af Per Larsson Åkerman och Eric Adolph Setterquist (§ 9).

geln avsynades 1860 av professorerna Gustaf Mankell vid Musikaliska Akademien och C. Palmstedt i Överintendentsämbetet.

Redan före bolagstiden hade Setterquist blivit berömd genom en rad huvudsakligen mindre orgelbyggen, bl. a. Öja (1853) och Glanshammar (1853) i Närke, Östra Vingåker (1856) i Södermanland och Karlskoga i Värmland.¹ I den senare kyrkan byggde han orgeln 1855, sedan man två år tidigare hade haft A. V. Lindgren på förslag.² Här använder Setterquist samma fasad som tidigare i Glanshammar. Den är hållen i enkla klassicerande former med ett rundbågat mittfält omgivet av små tureller. Klaviaturen placerar han på gammalt vis framme i fasaden i en »spegel» med registerandrag på vardera sidan. Samma klaviaturanläggning återfinnes i hans övriga enmanualiga orglar i Värmland, 1851—1879.³

Samtidigt som Setterquist byggde i Karlskoga tillfrågades han om en ny orgel för Munktorps kyrka i Västmanland. Till denna hade även Marcussen och Son inkommit med ett förslag, men »orgbyggarebolaget Åkerman och Setterquist» ansågs förnämligare och fick 1858 uppdraget att bygga det 20-stämmiga verket på två manualer och pedal. Arkitekten Ev. E. von Rothsteins fasad här till, först ritad 1855, var en blindfasad med rundbågade pipfält, flankerande tureller och krön av småpipor. Den var målad i pärlvitt och förgylld. Jämte den romantiska oskariskt-gotiska typen motsvarar denna fasad i nyrenässansens tidens nyktra krav på orgelns innerverk. Fasaderna blevo numera som sagt övervägande stumma. Principalen ställdes inne på väderlådan vanligen med de största piporna utåt sidorna och de mindre i mitten, en spelteknisk anläggning som bäst stämde överens med orgelbyggarens och kyrkomusikerns krav på en praktiskt uppbyggd orgel. Denna anordning av fasad och innerverk förordades mycket av orgelauktoriteten, »Praesidenten och musikern» Eric von Rosén, »hvars utmärkta musikaliska skicklighet och insigt i Orgelns både struktur och användande var allmänt känd».⁴

¹ Setterquists verksamhet och hans orgelbygge i Öja kyrka behandlas av Einar Erici i uppsatsen »Den hundraåriga Öjaorgeln och dess mästare klockaren Eric Adolph Setterquist i Hallsberg» (i: Till Hembygden. Stockholm 1952).

² Enl. Karlskoga kyrkas protokollshandlingar, Nämndhuset, Karlskoga. Sockenstämmoprotokoll 1841—1860 K I n:o 5: Prot. med Karlskoga församling den 4 febr. och 21 okt. 1855.

³ Så i Nor (1851), Övre Ullerud (1856) och Nyskoga (1855—57). — Åkerman brukar stundom även denna klaviaturanläggning parallellt med det då aktuella spelbordet, och firman Åkerman och Lund anlägger manualer på detta sätt så sent som in på 1880- och 90-talen.

⁴ Enl. Karlskoga kyrkas protokollshandlingar. Sockenstämmoprotokoll 1841—1860 K I n:o 5: Prot. med Karlskoga församling den 9:de april 1854. — Jfr dock von Roséns yttrande enl. Lindberg, a. a. s. 38 not, där han framstår som direkt fientligt inställd till stumma fasader.

De båda kompanjonerna byggde ytterligare några orglar gemensamt. Setterquist och »hans Bolagsman» skulle även uppföra ett nytt orgelverk i Nyköpings Östra stadskyrka, Allhelgonakyrkan. Gamla orgeln från 1690-talet ville Setterquist ej alls befatta sig med. Den skulle helt enkelt raseras, och han föreslog istället ett nytt verk. Sedan bolaget upplösts och Åkerman blivit ensam mästare i Stockholm,¹ inlämnade emellertid denne år 1862 ett projekt på 15 stämmor, två manualer och pedal. Nyköpingsorgeln utställdes på »Allmänna Industri Expositionen» i Stockholm 1866 och belönades där med »Stora Priset», innan den samma år uppsattes i kyrkan. Många äro de berömmade ord som fölls över detta förträffliga verk både av professor Gustaf Mankell och av domkyrkoorganisten i Strängnäs C. H. E. Öberg. Orgeln ansågs märklig genom sitt nya »Crescendo- och Diminuendoverk», varmed »den högre Kyrkomusiken höjdes». Den berömdes för den välljudande Eufonstämman, som »serdeles väl lämpade sig för solosaker, först utförd af Herr Åkerman i landet, och de utmärkt egalt intonerade labialstämorna med användande af den nya stämningsmetoden medelst stämslitsar». Bland de senare framhåller Gustaf Mankell solostämmorna Salicional, Gamba samt Flûte harmonique 8 och 4 fot, den sistnämnda prisad för sina »qvickt anslående» sköna flöjttoner. Rörstämmorna, vilkas diller och kopfer utfördes av tenn istället för av trä som tidigare, ha »en högtidlig och imponerande kraft, vida öfverträffande den man i vanliga Orgverk hittills fått höra». Dessutom framhålles »Bastonernas skönare klangfärg af Metallpipor i Principalens bas samt i Violoncellen». 4-fotskopplet (»octavkopplet») i manualen är av stor effekt liksom »regulatorerna, som förhindrar all ojämnhet i vädertillgången, en ny i utlandet inhemmad upfinning af största inflytande på värkets jemnhet, ity att genom dessa all s. k. schwankning blir omöjlig, äfven vid Staccatosatsers utförande vid de mest hastiga passager».²

¹ Åkerman bodde Drottninggatan 100 och hade väl troligen redan då sin verkstad i Kammakaregatan 27, »fastigheten N:o 18 o. 19, kvarteret Rörstrand». Enl. Johannes kyrkas i Stockholm protokollshandlingar i S:t Jacobs arkiv, Pastorexpedition, Stockholm: St Jakob och Johannis kyrkoråds och kyrkostämmoprotokoll K III: 42 1889: Prot. Kyrko- och skolråds, Jakobs och Johannes församling. Stockholm, den 14 nov. 1889.

² Alla citat enl. Protokoll vid Nyköpings Östra och Allhelgona landsförsamling från 1844 till 1866 K I—V: Kyrkostämmoprotokoll den 16 dec. 1866 (mom. 7:o). Nyköpingsorgeln framhålles vidare (enl. samma källa) av Gustaf Mankell för »Claviatur- och Andragregeringens förbättringar, bland hvilka emot hittills vanlig praxis de förra blifvit gjorda af jern, de sednare af messing, i stället för trä. Den nya sinrika koppelmekanismen medelst så kallade aftrampningar, hvilka före Direktör Åkermans återkomst till Fädernäsländet var okänd erbjuder för åstadkommande af olika nyanseringar af Forte, Piano, Crescendo och Diminuendo en mängd resurser, hvilka i förut byggda Svenska Orgverk icke stå spelaren till buds, och detta utan att han för kopplingarnas verkställande behöfver röra händerna från Claveret.»

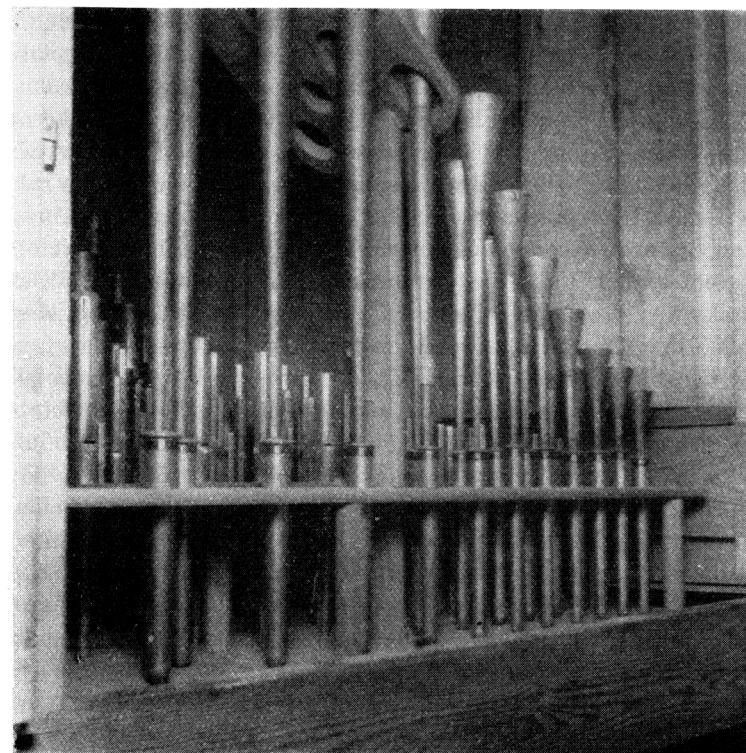


Fig. 5. 2:a manualen, »Öfververket» i orgeln i Strängnäs domkyrka med »Fagott-Oboe 8 fot» av Per Larsson Åkerman, 1858

Några år före orgeln till Nyköpings Allhelgonakyrka hade Åkerman byggt ett litet verk för Svärta kyrka i närheten av denna stad. Där var det först tal om att församlingen skulle övertaga Gren och Strähle-orgeln från Östra Vingåker och låta de båda bolagsmännen bygga om den. Enligt deras förslag skulle orgeln omdisponeras med en 4-korig Cornett: Principal 8 fot, Salicional 8 fot, Octava 4 fot, Fleut 4 fot och Cornett 4 chor. Köpet kom dock ej till stånd, utan det blev istället en helt ny åkermanorgel på 7 stämmor.

Bland Åkermans mindre orglar på 1860-talet kan ytterligare nämnas den i Jäders kyrka (1866) med 12 stämmor, huvudverk, öververk och pedalverk. Den vackra fasaden med gotisk öppning i mitten ritades av församlingens klockare, C. G. Österberg. I Stockholm byggde han under samma decennium i Katarina kyrka (1863) och i Hedvig Eleonora (1868), den senare orgeln disponerad bl. a. med en 5-korig »Grand Cornette» och Cor anglais 16 fot. Ett verk för Mariestad byggde han 1863. På 1870-talet blev han berömd för den då stora 50-stämmiga orgeln

med tre manualer och pedal i Uppsala domkyrka (1871) där den åkermanska konsten senare vid sekelskiftet på ett verkningsfullt sätt befrämjades av Åkerman och Lunds duglige och kunnige verkmästare, orgelbyggaren J. Lövander. Den av Åkerman projekterade systerorgeln för Stockholms Storkyrka fullföljdes efter hans död av Carl Johan Lund (1878). Han hade år 1866 associerat sig med denne, som sålunda tio år senare blev innehavare av firman Åkerman och Lund.¹

Även Setterquist utövade på 1860- och 70-talen en mycket omfattande verksamhet. 1873 i Halmstads kyrka, 32 stämmor, 1877 i Oskarshamns kyrka, 28 stämmor, och s. å. i Örebro i Nicolai kyrka, 26 stämmor.²

Med Gustaf Anderssons orgelbyggeri står det åkermanska i ganska intimt samband. Åkermans orglar kommo ej som en isolerad företeelse efter förra seklets mitt. Efter en fördjupad inblick i hans produktion införlivar man honom hellre med de svenska klassicisterna P. Z. Strand och Gustaf Andersson än med Cavaillé-Coll i Paris. Det är ej heller underligt, att Åkerman levat sig in i Gustaf Anderssons konst, eftersom han studerade hos denne före sin utländska resa. Han var övervägande intonatör; den nyare svenska intonationskonsten börjar med Åkermans framträdande. I sina »verkstadsrum» mäter han mensurer med måttkäppar och mensurplåtar, »urfräser och stansar» munstycken till tungstämmor i mallar och hamrar tungor ur mässingstråd. Men trots nya utländska erfarenheter vidhåller han mycket av sina företrädarens principer som t. ex. »Fagott-Oboe» i strängnäsorgelns 2:a manual (fig. 5). I Jäders kyrka bygger han ej spelbord, fastän han redan tidigare använt sig av dylika (bl. a. i Munktorp 1858), utan placerar istället de båda manualklaviaturerna på en konsol på sidan inne i orgelfasadens

¹ Åkerman och Lund, som är väl känd för sina stockholmsorglar under 1880- och 90-talen, ombildades 1893 till P. L. Åkerman och Lunds Orgelfabriks Aktiebolag. På 1880-talet blev den pneumatiska orgeln med Rooseweltslådor aktuell inom firman, som mången gång upptog samarbete med utländska fackmän i denna fråga — 1896 med Carl G. Weigle i Stuttgart och 1901 med Friedrich Johnsen i Jägersdorf. Bland Åkerman och Lunds större arbeten kunna även nämnas den 30-stämmiga orgeln i Hedvigs kyrka, Norrköping (1894) och den berömda domkyrkoorgeln i Västerås på 40 stämmor (1896). Den praktfulla fasaden av Agi Lindegren, en av landets ståtligaste, skrudad i gotisk ornamentik med målade dörrflyglar som ett medeltida mysterieskåp, reser sig på orgelemporen i väster i domkyrkans båda dubbla södra sidoskepp. Ovan emparen breder orgelmusiken ut sig i det stora hallkyrkorummet med sin väldiga kraft av äkta svensk gammal mästaraton, ett förkunnande budskap om den gamle orgelbyggaren Åkermans geniala konst.

² Han efterträddes av sonen Gustaf Adolf Setterquist, då firman fick namnet E. A. Setterquist och Son, och denne i sin tur år 1906 av Erik Gustaf Gunnar Setterquist, vilken med sin verkmästare Alfred Österdahl betytt mycket för modernt svenskt orgelbyggeri, bl. a. för det pneumatiskt-mekaniska frikombinationssystemet. Jfr Hennerberg-Norlind, a. a., s. 134—7.

mittöppning, alldeles som Strand gjorde på 1820-talet i sina två-manualiga verk, då orgeln uppfördes i flykt med läktaren. Den akustiska förbättringen, »Öfververkets» expressiva verkningar liksom det mycket lovordade crescendo- och diminuendoverket i nyköpingsorgeln är dock ett påtagligt resultat av Åkermans utländska studier. Han tillämpar vidare i spelbordsanläggningen franska förebilder. Däremot följer han svensk tradition i fråga om sina orglars speltekniska anläggning, där han t. o. m. bygger så ålderdomligt svenskt som Söderström och Swahlberg på 1780-talet.

Ur de nya, utländska klangprinciperna utvecklas den svenska romantikorgeln med fast, klar principalton kompletterad av Kvinta, Cornett och Mixtur.¹ Den byggdes med slejflådor, försedd med helt mekanisk speltraktur. Den har fylliga och runda gedackter, solobetonade överblåsande flöjter som Flûte harmonique och Flûte octaviante, stråkar som Salicional, »Viola Mirabilis» (en vacker trästämma av Åkerman på 1860-talet), Gamba och Violin, de färgande, ädelt intonerade expressiva tungstämmorna Eufon, Oboe och Fagott med ett monumentalt klangfundament från 32-fotston av Kontrabasun med Basuner och Trumpeter till hög 4-fotston hos Clairon. I Kontrabasunen frångår Åkerman ogärna den äldre, klassicistiska intonationen. Han bibehåller den som ett utmärkt fundament, som ännu låter höra sig i flera stockholmsorglar, i Storkyrkan, Maria Magdalena, Gustaf Vasa, S:ta Klara och Katarina.

Åkerman och hans orglar ha ej sällan på grund av vår tids reformatoriska strävanden mycket åsidosatts och nedvärderats. Den åkermanska orgeln var en medelstor, i de flesta fall tvåmanualig orgel av stor klangskönhet och smidig ton. Detta uppnåddes med ganska enkla medel genom en sund, ej överbelastad stämddisposition efter verkmästare-mässig orgelbyggeri och på erfarenhet grundade mensurer. De voro intonerade med ett mästargrepp, som numera tyvärr alltför sällan kan upptäckas i de nya orglar som uppföras i landet. Åkermans gamla disposition var en stor konstnärlig tillgång för våra organister vid sekelskiftet, och mensurerna ha befunnits vara idealiska ej blott i orgelverk med ett mera begränsat antal stämmor (ca 35 å 40) utan även i större orglar som den i Gustaf Vasakyrkan i Stockholm. Den har verkligen en äkta gammal åkermansk orgelton — först byggd av Åkerman och Lund år 1905 och därefter utökad 1916 av E. A. Setterquist & Son till 74 stämmor, tre manualer och pedal. Ingen enda pipa i orgeln har omflyttats för att ernå större klangfyllnad. De gamla åkermanska mensurerna befunnos hålla måttet.

¹ Cornett hos Åkerman alltid 4-korig: 1', 2/3', 1/2' och 4/3', omkring 6 halvtoner vidare än Principal; Mixtur alltid 3-korig och av principalmensur: 2', 1 1/3' och 1'.

ZUSAMMENFASSUNG

Um 1820 beginnt in der schwedischen Orgelbaukunst eine neue, klassizistische Epoche. Die Orgelfassaden werden hauptsächlich als stumme Prospekte mit Tourellen, meistens aber mit quadratischen Pfeifenfeldern gebaut. In Schweden sind noch viele Orgeln aus dieser Zeit erhalten. Neuere Orgelstimmen wie Streicher- und Flötenstimmen treten jetzt mit weicher Intonation auf, z. B. Fugara, Vox Kandida, Flauto Cuspida, Vox Retusa. — Pehr Zacharias Strand in Stockholm (1797—1844) und Gustaf Andersson in Stockholm (1797—1859) waren damals die führenden Orgelbauer. — Um 1850 geht die frühere klassizistische Orgel in den romantischen Typus über mit Per Larsson Åkerman in Stockholm (1829—1876) als führendem Orgelbauer. Åkerman baute Orgeln mit Schleifenladen, disponierte mit Prinzipal- und reichen Flötenstimmen mit Aliquotstimmen (Quinte) und den gemischten Stimmen, Cornetten und Mixturen. — Berühmte Orgeln von Per Larsson Åkerman sind die Werke im Dom zu Strängnäs, 1858—1860, in der Kirche von Stora Kopparberg in Falun, 1861, der Allerheiligenkirche in Nyköping, 1866. Er baute auch mehrere Orgeln in Dorfkirchen wie Munktorp (Provinz Västmanland), 1857—1858, und Jäder (Provinz Södermanland), 1866. Ein Zeitgenosse von Åkerman war der Orgelbauer Eric Adolph Setterquist (1809—1886) in Örebro (Provinz Närke). In der romantischen Epoche waren auch die Orgelbauer J. Blomqvist und A. W. Lindgren berühmte Meister. — Die Orgeln der Stockholmer Kirchen sind zum grössten Teil von Per Larsson Åkerman und seinen Nachfolgern, Åkerman och Lunds Orgelfabriksaktiengesellschaft in Stockholm gebaut.

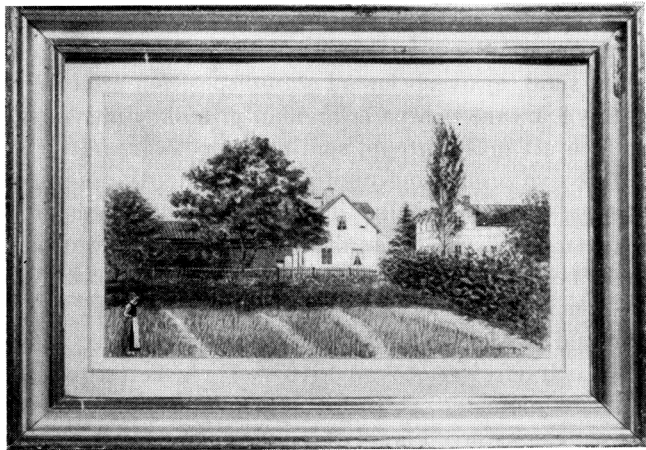


Fig. 6. Per Larsson Åkermans boningshus i Strängnäs, 1858 till 1860, efter akvarell, 1898