

STM 1932

En nordtysk orgeltyp i Uppsverige

Orgelverket i Bälinge kyrka

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.

EN NORDTYSK ORGELTYP I UPPSVERIGE

ORGELVERKET I BÄLINGE KYRKA

AV BERTIL WESTER (Stockholm)

Med den musikhistoriska värdesättningen av de gamla orgelverken öppnar sig ett vidsträckt verksamhetsfält för musikinstrumentforskningen. Den rika litteratur, som under de senaste tio åren producerats i Tyskland, erbjuder en värdefull och givande översikt av de olika specialområden, som för orgelns historia äro av vetenskapligt intresse. Härvidlag värdesätter jag framförallt de för särskilda perioder behandlade orgelstämmorna med deras inbördes funktioner. Ett arbete, som tillgodoser stora delar av detta område, är Hans Klotzs verk, »Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock.» Boken har hitintills utgivits i tvenne delar. Den sista delen, behandlande senbarockens orgelbyggeri, har ännu ej utkommit. En skildring av Tysklands, Italiens, Frankrikes och Spaniens orgelbyggeri ger självfallet stora förutsättningar att väga skilda områden inom dessa länders orgelkonst mot varandra. Hollands insats i orgelhistorien har ej heller varit betydelslös. England var på 1600- och 1700-talet ett övervägande mottagande land men har sedan så mycket mer förstått hävda sin självständighet inom orgelbyggeriet. Bland de nordiska länderna intog till en början Sverige en föga självständig ställning, innan vår inhemska orgelkonst uppblomstrade på 1700-talet. Tyskland var vårt moderland. De första säkra och givna bevisen knytas till de tyska orgelbyggarenamn, som Hülphers omnämner såväl i sitt Orgelverksmanuskript i Västerås läroverksbibliotek som i »Orgverken i Sverige», 1773. De voro till Svea Rike inkallade mästare och byggde orglar både för Stockholms stad och landsortsstäderna.

Ur vetenskaplig synvinkel ger en enbart arkivalisk behandling av de gamla orgelverken en ensidigare inriktad syn på

dem. Den analytiska behandlingen av orgelns delar för oss längre mot klarhet i fråga om orglarnas bestånd och ursprung. Eftersom ett övervägande antal tyska mästare verkade i Sverige under 1600-talet, sluter man därigenom till, att Sverige då stod under influens av Nordtysklands samtida orgelkonst, den nordtyska barockorgeln. Men det barocka skedet i det tyska orgelbyggeriets historia sträcker sig inom en tidrymd av nästan 200 år, en epok, som innesluter flera perioder. En tidigare uppsats av förf. i föregående årgång av denna tidskrift¹ avsåg en periodindelning av det gammalsvenska orgelbeståndets historia. Det gäller framdeles att undersöka, i vilket förhållande orgelstilen inom dessa perioder står till det samtida tyska orgelbyggeriet, eftersom Tyskland varit det givande landet för oss. Den närmaste uppgiften bör vara att studera 1600-talet och av detta sekels hitintills bevarade orgeltyper i vårt land hämta kännedom om hur den tyska skolan på svensk botten tillgodosågs av tyska orgelbyggare. Med stöd av de årtal, till vilka tyska orgelforskare² koncentrerat framträdande drag för den tyska barockorgelns historia, föreslår jag som en bakgrund för denna uppsats följande periodindelning: Ungbarockens tid, omkr. 1550—omkr. 1640, högbarockens tid, omkr. 1640—omkr. 1715 och senbarockens tid, omkr. 1715—omkr. 1760.

Ganska betydande rester finnas ännu kvar av gamla nordtyska orglar i Sverige, alltifrån de sydligaste till de nordligaste trakterna av vårt land, där Övertorneå och Hietaniemi kyrkor äga var sin rest från Tyska kyrkans gamla 1600-talsorgel i Stockholm. Fasaden till huvudverk och öververk står i Övertorneå och ryggpositivets fasad i Hietaniemi. Även av Stockholms Storkyrkas stora 1600-talsorgel, som mot slutet av 1700-talet fick lämna rum för Olof Schwans 1791—1796 byggda 56-stämmiga orgel, vars fasad alltjämt bibehållits, har en del återfunnits i Bälunge kyrkas orgel. Enligt Sveriges kyrkor³ vet man, att detta Storkyrkans äldre verk tillkom mellan åren

¹ Studier i Svensk orgelkonst under 1600- och 1700-talet, s. 45.

² Willibald Gurlitt: Die Wandlungen des Klangideals der Orgel im Lichte der Musikgeschichte, (Bericht über deutsche Orgeltagung 1926).

Christard Mahrenholz: Der gegenwärtige Stand der Orgelfrage im Lichte der Orgelgeschichte.

Hans Klotz: Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock.

³ Band 1. Häft. 1. Storkyrkan. 1.

1632 och 1640 och att de tyska orgelbyggarna Georg Hermian och Philip Eijzenmenger påbörjade arbetet 1632. Philip Eijzenmenger var en av de till Sverige på 1600-talet införskrivna orgelbyggarna. Man finner honom verksam 1648 i Stockholm med St. Clara kyrkas orgel. 1632 års påbörjade orgel bör också ha varit förbundet med det orgelbygge, som för Storkyrkans räkning år 1627 utgick från Frauenburg i Preussen¹. De överblivna delarna av den gamla Storkyrkoorgeln utgörs av Bälunge kyrkas orgelverk, som var ryggpositiv till den stora 1600-talsorgeln. Vidare talar mycket för, att en del av stämmorna i Nordiska museets Medåkerorgel på något sätt haft gemensamt ursprung med Storkyrkoorgelns gamla pipbestånd. Järna kyrka i Södermanland lär ha emottagit den gamla bröstpositivlådan av Storkyrkans verk (bör vara öververkslådan) som väderlåda till sin omkring år 1816 uppförda orgel². Vart huvudverket och pedalverket tagit vägen kan ej uppgivas. 1788 skänktes ryggpositivet till Bälunge kyrka av statssekreteraren Matthias Benzeltierna och uppsattes på platsen av orgelbyggaren direktör Schwan, varvid klaveret lades vid sidan och ingen som helst förändring vidtogs med fasaden³. I sin nuvarande uppställning i Bälunge kyrka (fig. 1) ger orgelverket för eftervärlden ett levande aktstycke ur barocktidvarvets orgelkonst. Orgelfasaden stöder på läktarbröstningen. Principalstämman står i sin helhet i fasaden. Mitturellens smäckra utformning av principalens fem lägsta bastoner med sina höga pipor på relativt låga pipfötter ger uttryck för den tyngre, dovt klingande tonen, som ur baslägets pipbestånd sveper fram under tunnvalvet i den korsarmade kyrkan. Ju högre orgelspelet föres i diskantläget, desto mera genomtränga klangerna av en klart tecknad strykande tonvalör. Det blir en toneffekt, som likt åldrig silverglans lägger sig mot en dovre och djupare betonad bakgrund. Man ser, där diskantläget vidtager vid sidoturellerna, hur dessa med månggrupperade smalare pipor på alltmer höga och spänstiga pipfötter plastiskt utforma känslan för ljusare orgelklang, tills slutligen det

¹ Enl. B. Wester: Orgelbaukunst in Schweden von 1600 bis 1800. I Musik und Kirche Jahrg. 1932, Heft. 2.

² Enl. kompletterande manuskriptanteckningar till Hülphers: Orgverken i Sverige av E. G. Rosén. Musik. akad. bibl.

³ Jfr Roséns manuskript.

översta diskantläget avtecknas i de små smala plana fältens pipor. Kontrasten mellan diskant- och baspipor i fasaden utjämnas av de inre rundningar med smäckra pipor i undre och övre fält, med vilka fasaden sluter upp mot mitturellens grova pipor (fig. 2). Denna utsökt eleganta pipdekor ger Bälingeorgeln dess vackra och harmoniska utseende. Det är som om det i barocktidens orgelbyggeri rådde ett inbördes sammanhang mellan orgelstämmornas klangeffekter och orgelfasadens färgspel. Ty på samma sätt, som de enskilda stämmorna tillsammans blanda sig i tydligt och klart målande klangfärger, så överföres denna av piptoner framlockade bildvärld på fasaddekoren. Den nästan fantastiska sfär, dit de överrika variationerna av de gamla röststämmornas klanger sökte försätta den lyssnande menigheten, återkommer synligt i orgelfasadernas dekorativa kontrastverkningar. Ge blott akt på Bälingeorgelns labier på fasadpiporna. I svart och gul dekor avteckna de sig tydligt likt en över piporna löpande bandslinga. Piporna stå matt silverglänsande mot fasadens guldgula bakgrund, som får en livfullt betonad beskuggning av utskjutande profilerade listverk och konsoler. Ornerade barockslingor i ljusblått, rött och guld ge effektfullt framträdande färgfläckar, som än mer upplivas av de i fasadpipornas tennbestånd drivna små rundlar (fig. 2), vilka likt silverdroppar reflektera det inflödande dagsljuset från de stora och vida sidofönstren. Det rika krönet av orgelfasaden prydes av musicerande änglar.

Hur gestaltade sig orgeln i Storkyrkan? Jag ber mina läsare att återigen betrakta bilden av orgelfasaden i kyrkans västra långhusarm. I Storkyrkan hängde ryggpositivet ner på läktarbröstningen. Bakom stod huvudverket, som ovanför ryggpositivet reste sig i en gestalt av dubbelt så stora mått som detta. Positivverkets principal i fasaden av 8-fots ton mätte endast hälften av huvudorgelns 16-fotsprincipal, som var förlagd i dess fasad. Utåt vardera sidan av läktarbröstningen reste sig var sitt höga pedalverkstorn, uppbärande principalbasens pipor för pedalverket, likaledes av 16-fots längd, alltså dubbla längden av det nuvarande ryggpositivets mitturell. Pedaltornen flankerades på insidorna i riktning mot ryggpositivet av lägre plana fasadfält, som förmodligen uppburo pedalverkets oktava av 8-fots längd. Hela denna vidsträckt fasadstruktur bör ha

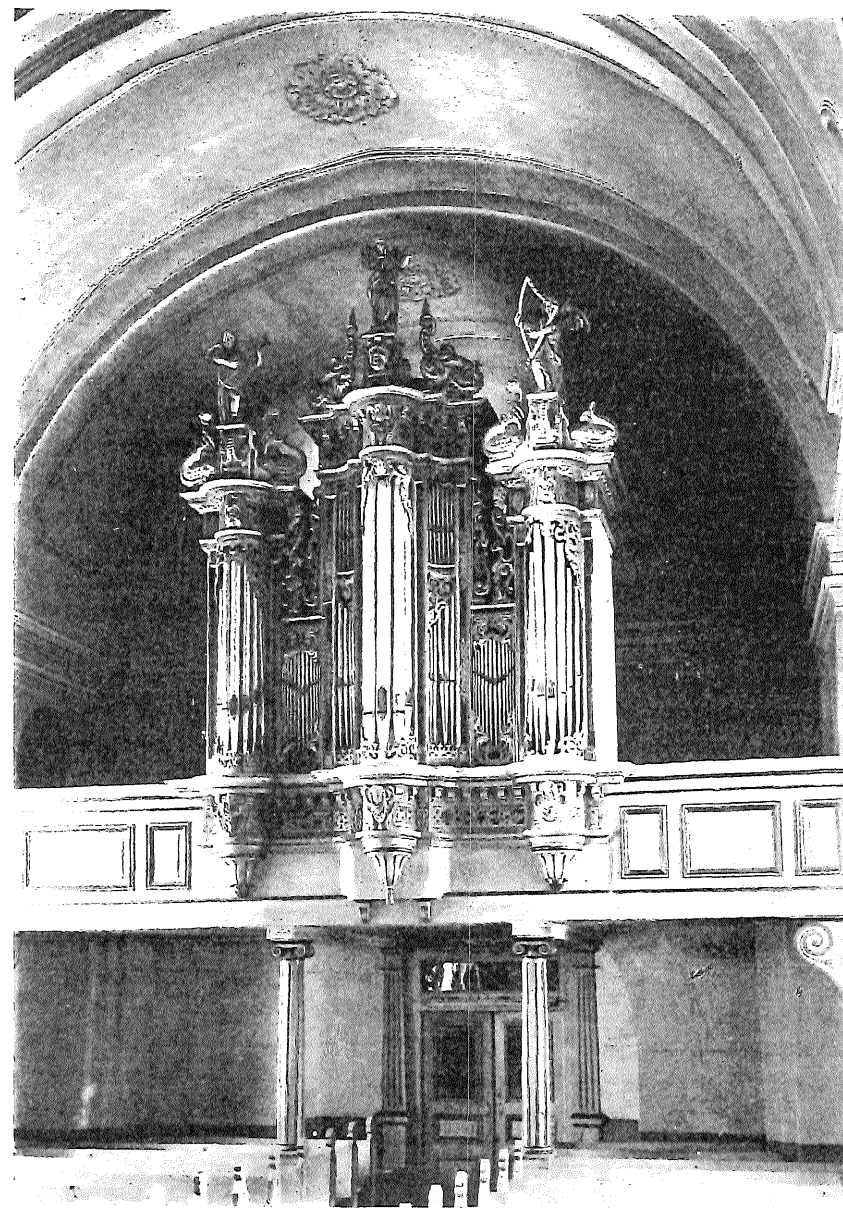


Foto: Statens historiska museum.

Fig. 1. Orgeln i Bälinge kyrka.

gestaltat sig i detaljerna som ryggpositivet. Den dekorativa utstyrseln av orgelfasaden utfördes av bildhuggaren Martin. Redtmer som var färdig därmed år 1647.

Bevisen för min ovan framförda rekonstruktion återgår på en i Hülphers »Orgverken i Sverige», tecknad tabell av orgeln. Jämföres denna med ryggpositivet i Bälninge och med de principalstämmor ur dispositionen, som enligt tidens orgelbyggeri brukade placeras i fasaden, så måste den ursprungliga orgeln ha gestaltat sig på ovan beskrivna sätt.

I den tyska litteraturen omnämnes orgelverket på flera håll¹. En mästare Jürgen Wintzig anses där vara orgelbyggaren till »Die Orgel in Stockholm», som den benämnes. Dispositionen är ett tillräckligt starkt bevis för, att det måste vara fråga om Storkyrkoorgeln. Mästare Jürgen Wintzig kan emellertid ej ha varit orgelbyggaren. Det framgår av en namnförklaring av Ludvig Burgemeister, i hans bok, »Der Orgelbau in Schlesien.» Han upptager namnet George Woytzig som verksam orgelbyggare i Liegnitz i Schlesien, där han omnämnes vid ett orgelbygge 1677. Burgemeister identifierar honom med den Jürge Wintzig (sic!), som omkring 1730 byggde en 45-stämmig orgel i Stockholm. Härmed ha vi kommit till klarhet om mästare Jürgen. Så sent som 1730 byggde ej längre några tyskar orglar i Stockholm. Vi äro då redan inne i hjärtat av Cahmantiden, en av huvudperioderna i vår svenska orgelkonst på 1700-talet. Nej, George Woytzigs verksamhet i Sverige bör förläggas till 1600-talets slut, då hans namn förekommer i samband med ett flertal orgelreparationer. Hülphers benämner honom Göran Woitius eller Woitzig och omnämner honom som verksam i Sverige på 1680-talet. 1693 var han bl. a. sysselsatt med en reparation av S:t Jakobs kyrkorgel i Stockholm. George Woytzig utförde en grundlig reparation av Storkyrkans orgelverk mellan åren 1690—1698². Det är denna orgelbyggares namn, som från tyskt håll identifierats med Storkyrkoorgelns ursprungliga byggherre. Att den woytzigiska reparationen ej innebar en total ombyggnad, kommer den följande analytiska behandlingen av Bälningeorgelns pipbestånd att visa.

¹ Karl Gustav Fellerer: Orgel und Orgelmusik, 1930.

Paul Smets: Die Dresdner Handschrift Orgeldispositionen, 1931.

² Jfr anm. 3 s. 71.

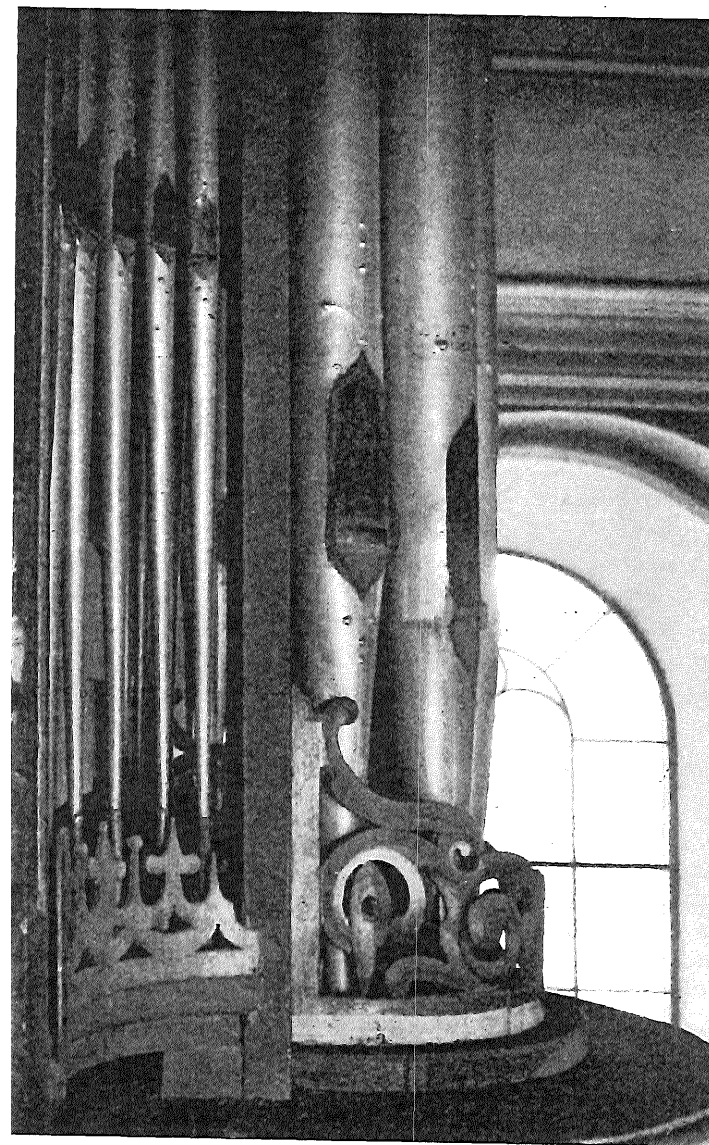


Foto: förf.

Fig. 2. Detalj av orgelfasadens mitturell.

Den ursprungliga dispositionen till den 45-stämmiga orgeln beskrives av Niedt-Matthesson, Musikalische Handleitung, 1721 och är återgiven i Die Dresdner Handschrift Orgeldispositionen¹. Stämmorna voro fördelade på ett 12-stämmigt huvudverk, ett 9-stämmigt öververk, ett 12-stämmigt ryggpositiv och ett 12-stämmigt pedalverk. Dispositionen utgöres av såväl trängre som vidare stämgrupper, s. k. trånga och vida kor. Den nedan angivna dispositionen är uppställd efter en av mig efter dispositionen verkställd analys av dessa kor jämte tungstämmor, stråkstämmor och enskilda stämmor i deras inbördes förhållande till varandra.

Huvudverk.		(Rörverk och enskilda stämmor).
(Trång).	(Vid).	
Principal 16'	Kvintadena 16'	Trumpet 16'
Oktava 8'	Rörflöjt 8'	Trumpet 8'
Oktava 4'	Kvinta 5 $\frac{1}{3}$ '	
Kvinta 2 $\frac{2}{3}$ '		
Superoktava 2'		Cymbel 2 kor.
Mixtur 5 kor.		
Öververk.		
(Vid och trång).		
	Kvintadena 8'	Harpregal 8'
	Oktava 4'	
	Spetskvint 2 $\frac{2}{3}$ '	Viola da gamba 8'
	Superoktava 2'	
	Sifflöjt 1' (1 $\frac{1}{3}$ '?)	Rörflöjt 4'
		Cymbel 2 kor.
Ryggpositiv.		
K v i n t a d e n a 16'.		
Principal 8'	Rörflöjt 8'	Dulcian 16'
Oktava 4'	Gedackt 4'	Oboe 8'
Kvinta 2 $\frac{2}{3}$ '	Sesquialtera 2 kor.	
Superoktava 2'		Salcional 8'
Mixtur 4 kor.		
Pedal.		
Principal 16'	Subbas 16'	Kontrabasun 32'
Oktava 8'	Sesquialtera 2 kor.	Trumpet 16'
Oktava 4'		Trumpet 8'
Rauschkvint 2 kor.		Kornett 2'
Decima 2 $\frac{3}{5}$ ' (3 $\frac{1}{5}$ ' el. 1 $\frac{3}{5}$ ')		Blockflöjt 1'

Tremulant till manualklaveren. Tremulant till pedalen. Cymbelstjärnor. Koppel till huvudverket och ryggpositivet. Sperrventiler.

¹ Jfr anm. 1 s. 74.

Mot denna disposition avviker något den av Hülphers meddelade i »Orgverken i Sverige». Då Storkyrkoorgeln under 1700-talets förre hälft upprepade gånger reparerades av svenska orgelbyggare, ligger det nära till hands att sluta sig till, att dessa mästare ändrat på det ursprungliga beståndet och i stället ditsatt andra stämmor, närmast i överensstämmelse med den hülpherska dispositionen.

Om vi jämföra tiden för orgelverkets tillkomst med den å sid. 2 uppställda periodindelningen av barocktidevarvets orgelkonst, kommer Storkyrkoorgeln närmast att ligga på gränsen mellan ungarock och högbarock. Orgelns dispositionsstil tillhör emellertid högbarocken. Det har redan nämnts, att orgeln innehöll stämmor både från en trängre korgrupp, den nordtyska principalgruppen, och från en vidare, den italienska principalgruppen. Sengotikens och renässansens orgeltyp utgjordes på 1400-talet och 1500-talets början av ett huvudverk, som var disponerat med trånga nordtyska principaler och repeterande mixturer. Som en utgrening från huvudverkets väderlåda tillkom en särskild pipstock med en för denna avsedd regalstämma, som motsvarade ett soloregister för cantus firmus i kontrastverkan mot principalkorens skarpt, strykande klang, avsedd för den flerstämmiga satsen för fullt verk, s. k. tutti. Denna orgeltyp utbyggdes med ett ryggpositiv, bestående av motsvarande principal- och mixturstämmor som huvudverket, dock disponerade i närmast högre oktavläge. Den del av orgeln, som först försågs med den vida principalkoren, bestående av vida täckta och vida öppna stämmor, var det i Holland till huvudorgeln omkring 1500 brukade öververket. Förutom dessa vida, täckta och öppna flöjtstämmor, vida aliquoter och instrumentalimiterande mixturer, förekom även rörvek av fullbägarer, där den ljudförstärkande ljudbägaren tillsammans med den vibrerande tungan bestämde såväl tonhöjd som tonkaraktär till skillnad från de små regalerna i bröstverket, som tillhöra kortbägarer, där tungan ensam är avgörande för tonhöjden, och påsatta huvar av varierande former ge karaktär åt tonen. Ryggpositivet kom samtidigt att upptaga alla tre grupperna tillsammans på en väderlåda, den trånga, den vida samt rörverksgruppen. Ryggpositiv av detta registerbestånd voro utvecklade omkring 1550. Till dessa olika verk hörde ett pedal-

verk, som utgjordes av en del vida och trånga stämmor, disponerade antingen som självständiga pedalstämmor eller lånade från huvudverket. Vid sidan om dessa förekom rörstämmor av fullbägaretyp.

På detta sätt gestaltade sig renässansorgeln vid ungarockens genombrott på 1500-talets mitt. Under det ungarocka skedet utvecklades dispositionskonsten med en bestämd fördelning av de nämnda registergrupperna på orgelverkets olika delar, (huvudverk, bröstverk, öververk, ryggpositiv och pedalverk).

Om vi taga vårt dispositionsschema i betraktande, så finna vi alla tre stämgrupperna företrädade i Storkyrkoorgeln. Det återstår nu att klargöra dessa gruppers inbördes funktionella förhållande. Samtliga klavér representeras av principaler ur den trånga mensurgruppen, avsedda för deras respektive tutti-klang. Under ungarocken arrangerades korgrupperna i en slags lineär stil sida vid sida av varandra. Orgelns huvudverk och ryggpositiv med var sin trånga grupp, avsedd för tutti, motsvarades av en i fottal och stämantal vid mensurgrupp, avsedd för den rikt färgblandade stämföringen för cantus firmus, duo- och triosats jämte obligat spel. Så skedde även under högarocken, men en åstundan till slutet enhet förmärkes däri att den upplinjerade motsvarigheten av trånga och vida kor till en viss grad ger vika för en sammanställning av dessa. Här ligger grunden för den kommande Silbermannorgelns enhetsdisposition. Se nu på Storkyrkoorgelns öververk. Dispositionen grundar sig på en kvintadena 8' från den vida korggruppen, åtföljd av tvenne andra stämmor ur samma grupp, nämligen spetskvint 2 $\frac{2}{3}$ ' och siffflöjt 1', här möjligen arrangerad som en överkvint 1 $\frac{1}{3}$ '. Den vida korggruppen utfylles emellertid här av tvenne oktavstämmor ur den trånga korggruppen, oktava 4' och oktava 2'. Öververkets disposition är av typisk högarock karaktär. På en övertonsbetonad (kvintbetonad) grundstämman följer den luftiga spetskvinten och den höga, tydligt tecknande siffflöjten. Registerkombinationen blir av effektfull verkan för två- och trestämmig sats, d. v. s. duo och trio eller för en melodiförande cantus firmus lik en livfullt tecknad och färgrikt glänsande barockslinga. I detta registreringsförslag förutsätter jag, att siffflöjten är av 1 fotslängd och ej 1 $\frac{1}{3}$ '. Vid andrag av oktava 4' och oktava 2' brusar öververket med sin speciella

tuttiklang, karaktärsbetonad genom en enhetligt sammanställd vid och trång korgrupp. I öververkets vida grupp ingår ännu en stämman, rörflöjt 4'. Den kommer snarare att stå för sig själv, då oktava 4' i anslutning till oktava 2' närmast bör vara avsedd som 4-fotston i den samlade tuttiklangen. Sådana ensamstående stämmor ur den vida korggruppen voro en ej ovanlig företeelse i högarockens orgelbyggeri. Den tjänar närmast som variationsstämman för berikandet av klangeffekten kring öververkets 4-fotston. Av övriga ensamstående stämmor märkes stråkstämman viola da gamba 8' och den 2-koriga cymbeln. Den senare brukades under barocktiden som dekorativt lysande inslag åt en melodiförande cantus firmus. Då Storkyrkoorgeln saknade ett särskilt bröstverk, har typen för ett av detta verks stämmor, cymbeln, sannolikhets överförts på öververkets väderlåda.

Huvudverket är övervägande färgat av den trånga principalkoren för den friskt brusande tuttiklangen, tillspetsad av en 5-korig mixtur. Den vida mensurgruppen är emellertid också avsedd för ett effektivt tutti. Därpå tyder kvinta 5 $\frac{1}{3}$ '. Jag räknar denna stämman närmast som ett övertonsförstärkande aliquotregister till den dova grundklangen från kvintadena 16' och rörflöjt 8'. Till detta djupa läge tillsattes sedan oktava 2' och 4' från den trånga gruppen. I samband med denna disposition ber jag få erinra mina läsare om, att ungarockens tutti endast utgjordes av därför avsedda trånga principalstämmor. Mixturen består av endast en 5-korig mixtur. Den högarocka orgelstilens fördelning av tutti-klinger även åt bröstverk och öververk förlöpte med en uppdelning till bröst- och öververk av det ungarocka huvudverkets mångkoriga mixturer, mixtur och scharf. Den ungarocka huvudverksmixturen var av dubbelt, ja över dubbelt så stor korsammanställning som mixturen i högarockens huvudverk. Ge akt på Storkyrkoorgelns huvudverk och öververk. I öververket förekommer ingen scharfmixtur för tuttiklangen. Man hade därför snarare väntat sig den felande 3-koriga scharfen i huvudverket i stället för dess 2-koriga cymbel, som redan finnes i öververket. Den hjälperska dispositionen upptager en 3-korig scharf i huvudverket förutom den 5-koriga mixturen. Om det hade kunnat bevisas, att den av Hülphers meddelade 3-koriga scharfen varit ur-

sprunglig och ej en omändrad mixtur på 1700-talet, hade huvudverkets disposition, funktionellt jämförd med öververkets, visat en mera konsekvent hållning.

Den lägsta mixturpipan bör enligt mixturens fåkorighet och därigenom mildare skärpa ha utgått från en kvinta $1\frac{1}{3}'$, vilket fallet är med högbarockens mixturer. Ungbarockens mångkoriga mixturer grundade sig vanligen på en oktavpipa av 2-fots längd. Ryggpositivets 4-koriga mixtur understöder positivverkets tuttklang från dess trånga principalkor. Ryggpositivens mixturer i högbarock tid utgingo likaledes från en kvintpipa av $1\frac{1}{3}'$ fots längd.

De båda mixturernas sammanställning skulle då ha bestått av följande pipor på grova C-tangenten:

Huvudverk: $1\frac{1}{3}'$, $1'$, $\frac{2}{3}'$, $\frac{1}{2}'$, $\frac{1}{3}'$.

Ryggpositiv: $1\frac{1}{3}'$, $1'$, $\frac{2}{3}'$, $\frac{1}{2}'$.

Kvinten $2\frac{2}{3}'$ i huvudverket förstärker mixturen i tuttklangen. Mixturerna ha repeterat.

Pedalverkets samlade tuttieffekt från den trånga principalgruppen är oktavmässigt uppbyggd, åtföljd av den 2-koriga rauschkvinten ($2\frac{2}{3}'$, $2'$) och en decima, en tersstämma. Högbarockens mångsidiga framhävnings av tuttieffekterna åter speglas i pedalverkets 32-fotsbasun, som, åtföljd av trumpet, $16'$ och trumpet $8'$ och närmast därpå följande oktava $4'$ och rauschkvint 2-kor. eller kornett $2'$, ger ett raffinerat vibrerande underlag åt huvudverkets ljusare dagar från ett tutti, som här likaledes äger möjligheter att basera sig på en 16-fots-trumpet. Särskilt framträdande för pedalverkets disposition är dess rika möjligheter för cantus firmus förläggande i pedalen. Varianter härför utgöras av den 2-koriga sesquialteran, den 2-koriga rauschkvinten, kornett $2'$ och den vida luftiga blockflöjten $1'$.

Slutligen övergå vi till ryggpositivet. Som en gemensam 16-fotsgrund för den trånga och den vida gruppen fungerar en stämma ur den vida gruppen, kvintadena $16'$, en väl vald övertonsbetonad grundklang för såväl de täckta stämmornas fyllighet och luftighet som principalernas skärpa. Den högbarocka orgeldispositionen karaktäriseras här ytterligare av den tersblandade stämman sesquialteran $1\frac{1}{3}'$, $\frac{4}{5}'$. Såväl

¹ Korsammanställningens fottal identifierad efter det ännu återstående pipbrädets hål för pipfötternas tjocklek.

självständiga som sammansatta tersstämmor börja uppträda i Nordtyskland under högbarocken. I detta sammanhang är även pedalverkets decima ($3\frac{1}{5}'$ el. $1\frac{3}{5}'$) anmärkningsvärd.¹ Ryggpositivets tutti från den trånga principalkoren, förstärkes förutom av den 4-koriga mixturen dessutom av kvintaliquoten $2\frac{2}{3}'$. Denna uppfyller emellertid även fordringarna på kvintaliquot för stämblandning ur den vida gruppen, t. ex. i kombinationen rörlöjt $8'$, kvinta $2\frac{2}{3}'$ och oktava $2'$ eller gedackt $4'$, kvinta $2\frac{2}{3}'$ och oktava $2'$. Bland rörverken förekommer en dulcian $16'$, likaledes brukad som grundval för tuttklang av dulcian $16'$, oboe $8'$, oktava $4'$, sesquialtera 2-korig och mixtur 4-korig. Att dulcian $16'$ verkligen är avsedd som grundstämma för tutti, visar en orgelteknisk detalj inne i väderlådan. Kancellerna äro under rorstämmornas läge bak på väderlådan försedda med små snedställda lister, som dela lufttillförseln mellan rörverket och de för ändamålet avsedda övriga labialstämmorna. Rörverken fingo därigenom koncentrerad och jämn lufttillförsel, som ej blev så utspridd över hela det långsmala kancellrummet, som skulle kunna förorsaka svankning på dulcianens ton.

Den genomgångna dispositionen har närmare gjort oss bekanta med den färgrikedom, som präglar barocktidevarvets orgelkonst. På ett par ställen ha vi sett stråkstämmor, såväl en viola da gamba som en salcional. Denna stämgrupp tillkommer under högbarocken som utbildad stråkstämma och ej längre enbart överblåsande stråkbetonad. Dessa stämmor kommo framdeles i den stråkinstrumentbetonade romantiken att undertrycka den friska, rörverksrika orgeltypen.

Hitintills ha vi sysslat med orgelns klanger. Vad finnes nu bevarat av dessa, och hur kan man på något sätt skapa sig en föreställning om det ursprungliga orgelbeståndet? Resterna av Storkyrkoorgeln äro omnämnda i uppsatsens första del. Ryggpositivet fungerar som kyrkorgel i Bälinge kyrka i Uppland. Men hur mycket av ursprungliga delar ingår i närvarande tid i denna orgel? Till det äldsta orgelbeståndet hör orgelfasaden i sin helhet med principalstämman samt följande av innerverkets stämmor: rörlöjt $8'$ och hälften av kvintadena $16'$, det undre läget av stämman med undantag

¹ I de svenska 1700-talsorglarna ha undersökningar visat, att decima $4'$ är en tersstämma motsvarande ters $1\frac{3}{5}'$.

av de lägsta baspiporna, jämte spridda pipor av de gamla mixturerna. Kan man då skaffa sig en säker föreställning om, vad som verkligen är ursprungligt och vad som tillhör senare ombyggnader? Arkivaliska uppgifter äro oss härvidlag behjälpliga men ge ej alltid några säkra upplysningar om utbytta, omändrade och nya delar. En på konsthistorisk grund uppbyggd analys av orgelverkets innanmäte klarlägger för oss de olika skeden, som ett gammalt orgelverk genomvandrat. Det största värdet av dessa undersökningar tillmäter jag pipbeståndet, ty utan en fullt säker kännedom om ursprungligt och senare tillbyggt pipmaterial blir behandlingen av de gamla orgelstämmornas mensurer ur historisk synvinkel värdelös. De ljudande vibrerande luftpelarna, på vilka orgelns uppnådda klangeffekt vilar, formas i de av orgelmetall hopfogade piporna. Liksom den i arkitekturen stödjande pelarens eller pilasterens volym och kapitälform ge uttryck för den bärkraft vartill den är avsedd, så avspeglar orgelpipans tjocklek och uppskärning av labiet den inuti pipan vibrerande ljudpelarens bärkraft åt orgelklangen. Labiet är orgelpipans kapitäl. På samma sätt, som pelarytan och kapitälet antaga sin dekoration efter sin tidsstil, så kan man tydligt urskilja talrika variationer på pipmetallen och de i pipan markerade labiedelarna alltefter orgelstämmornas olika härkomst och tillverkningstider.

Pip-
bestånd a.

En grupp pipor i Bälungeorgeln visar en vacker, guldbrunnt skiftande ton på ytan. Då pipfötterna träffas av dagsljuset skimra de som upp och nedvända guldkoner. En mörkröd isoleringsfärg är uppdragen utmed alla lödfogar. Överlabiet tecknar sig åt sidorna som lodräta, skarpa kanter, fig. 3 a och a₁, fig. 4 a. Överst utjämnar sig labiet småningom i den runda pipkroppen. Underlabiet är format av korta, svagt mot varandra snedställda kanter, som neråt övergå i pipfotens rundning. Kärnkanten är förstärkt med en upphöjd, lamell-artad platta. Av denna art är 16-fotskvintadenans nedre läge (pipomfånget C—c₁) och hela rörflöjten. Labieformen är identisk med formen för gammalt nordtyskt pipbestånd från omkring 1630¹.

¹ Behandlat av förf. i föreg. årgång av denna Tidskrift, s. 53 o. ff.

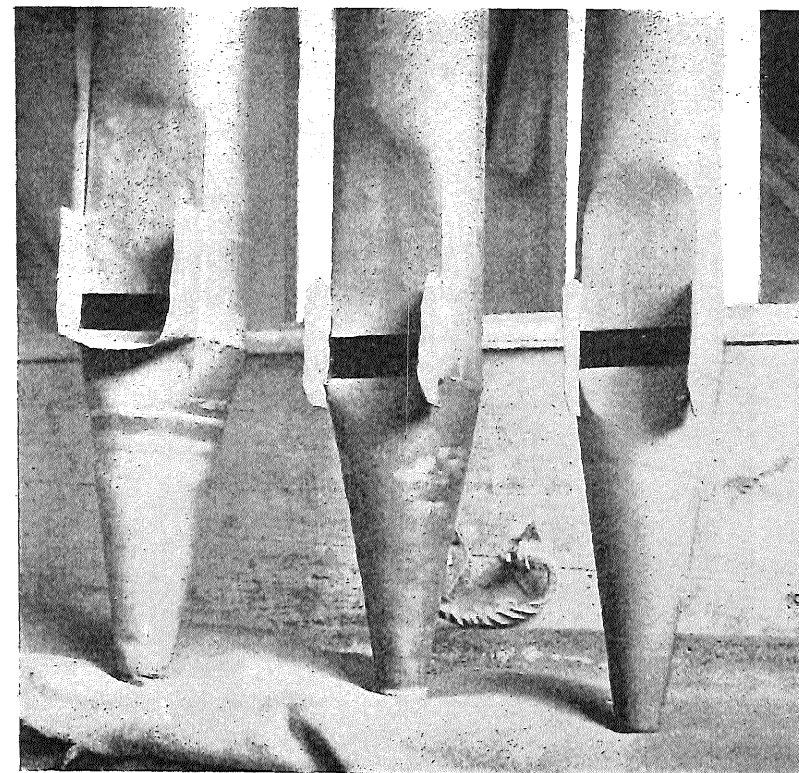


Foto: förf.

Fig. 3. Piplabier från Bälunge kyrkas orgel. a: Kvintadena 16' 1630-talet, a₁: Rörflöjt 8' 1630-talet, c: Rörflöjt 8', förra delen av 1700-talet

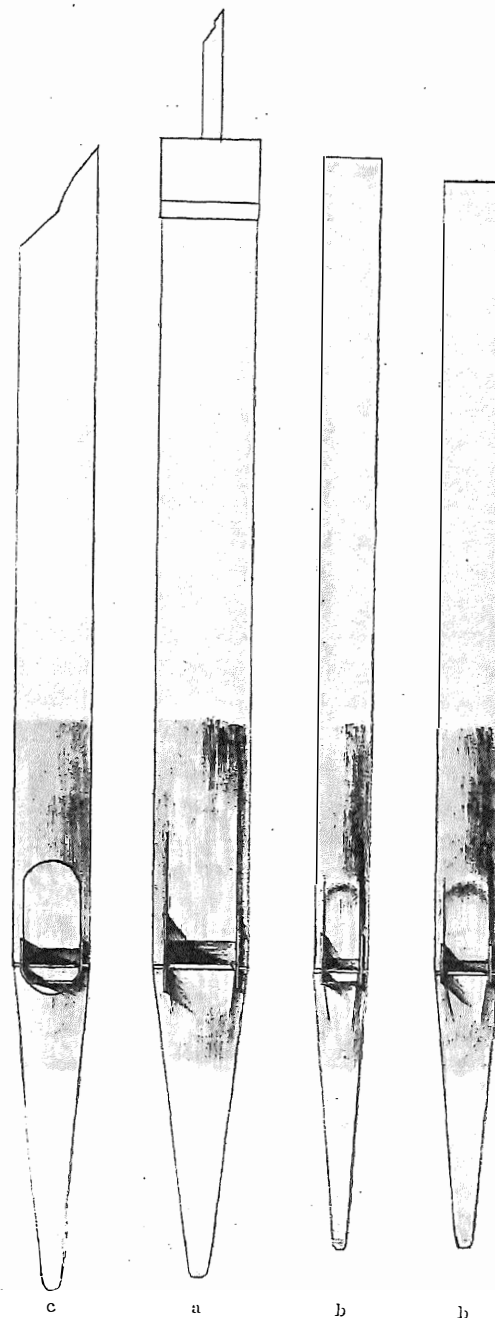
Orgelmetallen är här betydligt ljusare och av en blåviolett blyglans med en varmt högröd isoleringsfärg uppdragen kring lödfogarna. Labierna återgå på samma grundform som det föregående beståndets, fig. 4 b men en i blyet markerad rundning bildar en gräns överst mellan överlabium och pipkropp. Underlabiets sidokanter äro längre och mera snedriktade mot varandra. Kärnan har ingen upphöjd kant. F. ö. äro detta bestånds kärnkantar mycket mera snett avfasade än a-beståndets. De bokstäver, som på pipfotens baksida angiva pipans ton, äro av en helt annan typ än de, som äro inristade på a-beståndets pipfötter. Till b-beståndets pipgrupp höra salcional 8', oktava 4', kvinta 2²/₃' och oktava 2'.

Pip-
bestånd b.

Pip-
bestånd c. Orgelmetallen har åter ljusnat. Den är här slät och ljust blågrå. Över- och underlabierna äro överst och underst nedpressade i halvcirkelform, fig. 3 c och fig. 4 c. Alla lödfogar äro ytterst omsorgsfullt och fint uppdragna med lödkolven. Någon kvarlämnad isoleringsfärg utmed lödfogarna förekommer ej. Hela denna grupp motsvarar stilen för de orgelpipor, som utgingo från de svenska orgelmästarnas verkstäder under 1700-talets förra hälft. Till denna grupp hör diskantläget av kvintadena 16', den nuvarande diskanten av principal 8' alla ursprungligen felande halvtoner ciss och diss i grova oktaven för alla stämmor och trumpet 8'.

Pip-
bestånd d. Detta utgöres av senare omgjorda ändringar på 1700- och 1800-talet. Hit höra sådana stämmor som violini 2', fugara-diskant 8' och piffaro 8'. Stämman violini 2' är hopsatt av pipor från ryggpositivets gamla 1600-talsmixturer, (jfr pipbestånd a) och svenska 1700-talspipor, möjligen från 1700-talets andra hälft. Fugara 8' är likaledes en sammanplockning av gamla 1600-talspipor, från de gamla mixturerna (jfr pipbestånd a) och svenska 1700-talspipor. Denna stämma utgöres även av pipor av det tunna material, som piffaro 8' är konstruerad av. Alltså icke mindre än tre materialbestånd ingå i den nuvarande fugaran. Piffaro 8' har någon gång på 1800-talet ersatt den ursprungliga 4-fotsgedackten. Piffarostämmans kärnor äro gamla sådana, helt motsvarande a-beståndets (jfr pipbestånd a) med de lamellartat upphöjda kärnkanterna. Piffarons kärnor måste vara tagna från den ursprungliga 4-fotsgedackten, med vars ungefärligt tänkta diameter de överensstämma tämligen bra. Piffaro 8' är närmast avsedd som en öppen svävande 8-fotsstämma mot principal 8'.

Vi lämna den sista pipbestandsgruppen utan avseende som den minst viktiga. Av de övriga tre är a-beståndet utan tvivel resten från ryggpositivets ursprungliga stämmor, alltså från omkring 1632, jämte den vackert dekorerade fasadprincipalen, vars kärnor likaledes visa den för a-beståndets pipgrupp lamellartat upphöjda kärnkanterna. C-beståndet utgör orgelns svenska 1700-talspipor. Man vet, att både Cahman, Hedlund, Gren och Strähle under förra hälften av 1700-talet bearbetade Storkyrkoorgeln. Någon av dessa mästare måste vara c-beståndets upphovsmän. Mellan a- och c-beståndet ligger b-beståndet.



Delin. förf.

Fig. 4. Labier från de olika pipbestånden i Bälunge kyrkas orgel. a: rörlöjt 8' pipton c från a-beståndet, b: (t. v.) salcional 8' pipton c₁ från b-beståndet, (t. h.) oktava 2' pipton C, från b-beståndet och c: kvintadena 16' pipton c₁ från c-beståndet

Vilken tid bör man då tillskriva detta? Labieformen ligger ju det nordtyska a-beståndet mycket närmare än det svenska, jfr fig. 4. På 1700-talet förekomma inga av våra inhemska mästare konstruerade pipor av detta slag. B-gruppen förlägges därför riktigare inpå 1600-talet. Storkyrkobeskrivningen i Sveriges kyrkor upplyser oss om, att den tyske orgelbyggaren Georg Weitzig (sic!) på 1600-talets slut företog en genomgripande reparation av orgeln¹. Av det gamla pipbeståndet kunde han använda 30 stämmor. Uppgiften tyder på, att han reparerat gamla pipor, slopat gamla stämmor och gjort om dessa med helt nytt material. Han ändrade däremot icke dispositionen i ryggpositivet². Dessa meddelanden från Sveriges kyrkor stämma alldeles utmärkt överens med b-beståndets utbredning i ryggpositivet, jfr också sid. 14. Jag tillskriver b-beståndet George Weitzigs verkstad, identisk med den schlesiske George Woytzig. Att denna grupp är yngre än a-beståndet, visa reparerade pipfötter med det materialbestånd, som helt motsvarar b-beståndet. Georg Woytzig reparerade bevisligen det ursprungliga pipmaterialets pipfötter alltefter som det behövdes; se fig. 3 a, och märk väl hur den ursprungliga kvintadenans pipföt avskurits och pålötts med en ny underdel.

Mensurer. Sedan man kommit till klarhet om de perioder i Bältingeorgelns historia, till vilka stämmorna höra, övergå vi till pipverkets mensurer. De stämmor, som härvidlag närmast intressera oss, tillhöra det ursprungliga materialet, a-beståndet. Dit hörde fasadprincipalen 8', det undre läget av kvintadena 16' och hela rörflöjt 8' jämt spridda delar av de gamla mixturerna. Det blir sammanlagt 2 1/2 stämmor. Jag ber mina läsare, att redan nu kasta en blick på de av mig uppställda mensurtabellerna, fig. 5 och 6, innan jag närmare gör en förklaring på dem.

Principal 8'. Principal 8' ligger 6—9 HT under NM. Den är alltså en ganska trångt mensurerad principal, av genomskärningsmåtten närmast överensstämmande med en flöjtprincipal och harpprincipal. Stämmans undre läge under tangenten c_1 fortlöper

¹ Såväl a- som b-beståndets pipor återkomma av detaljerad likhet i Nordiska museets Medåkerorgel, jfr s. 71.

² Uppgift, hämtad från förf:s analys av Bältingeorgelns pipor.

någorlunda jämnt med 6 HT under NM, men i det högre läget, diskantläget, över tangenten c_1 tränger den ihop sig till 9 HT under NM. Mensuren visar därigenom variabel karaktär¹.

Praktiska skäl ha hittintills lagt hinder i vägen för uppmätning av lägsta C-pipan av kvintadena 16'. Fr. o. m. c till c_1 mäter stämman 17—13 HT under NM, en mycket trång kvintadena. Dessa mått förekommo under barocktiden. Diskantläget är helt omgjort på 1700-talet. Den lilla kurvan på mensurtabellen fig. 5 pekar emellertid på, att kvintadenan från grova C börjat som trång och sedan vidgat sig. Då en kvintadena helst bör avtaga i vidd uppåt diskanten, kan man antaga, att genomskärningskurvan åter sänkt sig uppåt. Den på 1700-talet utbytta diskanthälften bör ju något så när ha följt den ursprungliga mensuren. Diskantkurvan sänker sig också upp mot c_3 , vilket framgår av mensurtabellen. Genomskärningskurvan fortlöper tydligen ej hur som helst. Den har börjat mycket trång (sannolikt av utrymmesskäl) för att sedan vidga sig till 13 HT under NM, ett vanligare mått för kvintadenans genomskärning. Uppåt diskanten tränger stämman åter ihop sig till 15 HT under NM. Jag karakteriserar kvintadena 16' som en fast variabelt mensurerad stämma.

Rörflöjten börjar mycket trång. Den ligger ända till 14 HT under NM, men vidgar sig uppåt mot diskanten undan för undan och slutar vid c_3 med endast 3 HT under NM. Genomskärningen fortlöper här även efter en fast variabel mensur. Piphattens rör är långt och smalt, och sidoskäggen kring uppskärningen äro breda och vida, fig. 3 a₁. Den trånga genomskärningen förklarar stämman snarare som rörkvintadena. Med rörkvintadenan överensstämmer genomskärningsmåtten närmast och genomskärningskurvans fortlöpning från bas till diskant. Om en senare uppskärning ägt rum på Bältingeorgelns rörflöjt är ovisst. Den nuvarande är emellertid för hög för en rörkvintadena. Stämmans klang är svagt över-

¹ Teckenförklaring på de i texten under avdelningen mensurer förekommande förkortningar. NM = normalmensur. HT = halvtoner. Genomskärningsmåtten avser diametern mellan pipväggarna, alltså den svängande luftpelarens vidd uppskattad på 1/10 mm. Normalmensuren är beräknad efter genomskärningen av grova oktavens C till 155.5 mm.

tonsbetonad. Var stämman från början verkligen avsedd som rörflöjt, bör det knappa utrymmet ha varit bestämmande för den trånga genomskärningen av stämmans undre läge. Den uppåt diskanten tilltagande genomskärningen kan under sådana omständigheter ha varit medlet att bringa stämmans översta diskantläge i så nära överensstämmelse som möjligt med den vida rörflöjtsmensuren, som ligger mellan c:a 2—6 HT över NM¹.

Vi övergå till b-beståndet från den woytzigiska reparationen vid 1600-talets slut. Han använde det gamla pipbeståndet, slopade en del stämmor, reparerade en del av de gamla stämmornas pipor och lät själv helt göra om ursprungliga stämmor, däribland i ryggpositivet salcional 8', oktava 2' och 4' samt kvinta 2²/₃'. Några säkra bevis föreligga ju ej för att dessa stämmors mensurer helt överensstämt med de ursprungliga av ovan angivna namn. Det kan dock tänkas att de ursprungliga mensurerna varit av liknande slag, som de woytzigiska.

Kvinta
2²/₃'

Kvintan och salcionalen äro de enda stämmor från den woytzigiska reparationen, som i sin helhet lämnats orörda till våra dagar. Kvintan mäter till en början trång mensur, 7—8 HT under NM, men vidgar sig inom tvåstrukna oktavens omfång till 2 HT under NM. Med sin tilltagande vidd i diskanten är kvintan en lämplig aliquotstämma i sammanställningen kvintadena 16', rörflöjt 8', kvinta 2²/₃' och oktava 2' för att teckna en fylligt stämförd cantus firmus, jfr mensurtabellen fig. 5; c₁—c₃. Mot kvintadenans trånga övertonsbetonade grundklang i nämnda oktavläge framträder den vidare, luftiga rörflöjten mycket bra tillsammans med kvintan och oktava 2'. Den senare ger i kombination med kvintan rauschkvintseffekt i den melodiförande klangen. Kvinstämman är som ensamstående kvintaliquot i ryggpositivet dels lämpad som scharfkvint åt den trånga prinsipalkorens tutti i flerstämmig sats för klavens mellersta och lägre oktavom-

¹ I den koriska gruppindelningen av ryggpositivets stämmor å s. 76 fördes kvintadenan och rörflöjten till den vidare mensurgruppen, men ändå äro de enligt uppmätningarna befunna som mycket trånga. Av den vida principalgruppens stämmor kunna de täckta emellertid hopträngas till normalmensur och ligga åtskilliga halvtoner under NM, alltefter olika omständigheter. Då de utgå från den vida huvudgruppen föras de under denna avdelning.

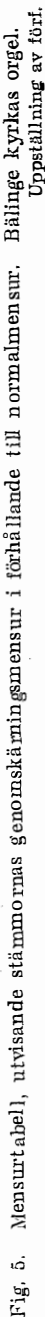
fång, dels som vidare kvintaliquot, nalkandes den vida italienska kvinten kring NM och i detta fall brukbar som deltonsstämma åt en sångbar cantus firmus i det översta diskantläget.

Salcionalen, fig. 4 b, är typen för de tidiga stråkstämmorna, sådana de förekommo under 1600-talet. Salcionalen i Bälinge föres till de trattformiga pipornas grupp. Stämman återgår på den labiala dulcianen, en övertonsrik trattformig labialpipa, vars klangfärg påminde om den vibrerande rörverksstämman dulcian. Den trattformiga pipans övertonsklang blev brukbar för 1600- och 1700-talets stråkstämmor i norra Tyskland och Schlesien, och mensuren på Bälinges salcional 8' överensstämmer också väl med den gamla schlesiska trattformiga salcionalmensuren med c:a 12 HT under NM. Stämman är kring labiet försedd med underskägg och sidoskägg som kvintadenan 16'. Den övriga delen av det woytzigiska pipbeståndet styckades av de svenska 1700-talsmästarna, oktava 2' och 4' uppblandades med nyare pipor från deras verkstäder, jämte de helt nya stämmor, som omnämnts i det föregående, jfr pipbestånd c.

Salcional
8'

Innan vi lämna avdelningen om mensurerna taga vi nu närmare del av mensurtabellerna, fig. 5 och 6.

Mensurtabellen å fig. 5 återger de olika stämmornas genomskärningar i förhållande till normalmensur. Denna är framställd som en horisontal linje. De lodräta linjerna markera piptonerna C, c, c₁, c₂ och c₃, utom för kvintan, för vilken de markera G, g, g₁, g₂ och g₃ (kvintan börjar med tonen g på grova oktavens tangentton C). Varje stämmas lägsta c-ton oavsett fottalen utgår från den lodräta C-linjen. De lodräta linjerna äro indelade i enheter, varje enhet betraktas som en halvton. Söker man således genomskärningsmensuren för principal 8' och oktava 4' finner man, att kurvan utgår från sjätte delsträcket under NM-linjen, vilket visar, att båda stämmorna utgå från ett genomskärningsmått, som ligger 6 HT under NM. Detta mått är fortfarande detsamma för båda stämmorna vid lilla oktavens c, varför de båda stämmornas kurvor till att börja med komma att sammanfalla. De skiljas ej åt förrän efter c₁.



Tab. B.

Pip-ton	Princi-pal 8'	Pip-ton	Oktava 4'	Pip-ton	Kvint 2 2/3	Pip-ton	Oktava 2'	Pip-ton	Kvint-adena 16'	Pip-ton	Rör-flöjt 8
C	116.5							C			
e								e			
g								g			
c	69.2	C	68.5					c	80.5	C	94.3
e		e						e		e	
g		g		G	48.5			g		g	
c ₁	40.6 37.5	c	41.0	c	42.8	C	41.3	c ₁	49	c	61.5
e		e		e		e		e		e	
g		g		g	28.5	g		g		g	
c ₂	22.5	c ₁	22.2	c ₁	22.2	c	24.0	c ₂	28.5	c ₁	34.0
e		e		e		e		e		e	
g		g		g	16.5	g		g		g	
c ₃	13.0 13.2	c ₂	14	c ₂	14	c ₁	13.5	c ₃	16	c ₂	21.7
		e		e		e				e	
		g		g	10.2	g				g	
		c ₃	9	c ₃		c ₂	8.0			c ₃	16.2
				e		e					
				g	7.7	g					
						c ₃	5.5				

Uppställning av förf.

¹ Grova g-pipan i kvinta $2^{2/3}$ motsvarar grova g-pipan i oktava $4'$ och lilla oktavens g-pipa i principal $8'$.

egentoner, i de breda deras genomskärningsmått. Söker man således stämmornas inbördes genomskärningsförhållanden, avläsas siffrorna i följd horisontalt, som ger genomskärningsmått för pipor inom de olika stämmorna av samma längd. De enskilda pipornas (c och g) mått avläsas i den breda kolumnen till höger om den smala.

Väder-
låda.

Väderlådan är gjord av ek. De prismatiskt skurna ventilerna styras i sin gång av ledstift utmed sidorna. Bakåt är ventilen fästad med den utskjutande skinnbeklädnaden under en längsgående mot luftkistans tak fästad list. Ventilerna dragas av pumpetstänger, som leda genom pumpetpåsar. Att väderlådan ej är ursprunglig, framgår av de nuvarande cancellerna för halvtonerna ciss och diss i grova oktaven och ciss och d i trestrukna oktaven. Den ursprungliga lådans grova oktav saknade dessa halvtoner. Tonomfånget sträckte sig från C till c_3 . Pipbeståndet inne i orgeln klargör också detta förhållande. Utmed grova oktavens ciss- och diss-kanceller äro samtliga ciss- och diss-pipor förfärdigade av svenskt 1700-talsbestånd, med rundade labier överst och underst se fig. 3 a_1 och c_7 av vilka a_1 -pipan är c och c-pipan ciss i grova oktaven av rörflöjt 8'. Hela orgelverket bör således på 1700-talet ha ombyggt för fullständig halvtonsklav i grova oktaven och i diskantläget utökats till d_3 . Samtidigt gjordes diskanten av 1600-talsprincipalen i fasaden stum. En ny principaldiskant gjordes i stället inne på väderlådans främre del alldeles bakom fasaden, medan blykondukt för sågo fasadturellerna med spelluft från lådans kanceller för det undre oktavomfånget. Turellerna äro än i dag ljudande på det sättet. Vem som byggde om väderlådan är ej bekant. Någon av de svenska mästarna, verksamma intill 1700-talets mitt, måste det emellertid ha varit. Väderlådan är för hög (c:a 203 mm.) för att tillskrivas Johan Niclas Cahman, som konstruerade sina eklådor mycket grunda (c:a 165 mm.). Att identifiera Olof Hedlund med väderlådans konstruktör innebär ingen orimlighet. Hans väderlådor voro av ek av snarlik typ med Bälungeorgelns. Det halvtonsfelande pipbeståndet och den nya principaldiskanten böra samtidigt ha utfyllts av den mästare, som byggde den nuvarande väderlådan.

Registerslejfarna löpa två och två mot varandra ej åtskilda

av blindregister (utom de slejfer, som löpa under andra pipstocken framifrån). Mot väderlådans botten och pipstockarna leda de mot skinn. Pipstockarna äro liksom väderlådan helt av ek.

Såväl bälgar som klaviatur, bihangspedal, spel- och registermekanik äro av ett yngre datum, med stor sannolikhet tillkomna vid orgelns uppsättning i Bälunge kyrka på 1780-talet.

Bälgarna utgöras av tvenne ovanför varandra liggande kilbälgar, spannbälgar. De inrymmas i ett bälghus bakom orgeln i nivå med orgelhusets tak. Tramprörelsen överföres från de båda tramporna till bälgarna med kättingar.

Klaven ligger vid orgelns högra kortsida.

Tangentrörelsen överföres medelst abstrakter på en under väderlådan liggande vällram. Vällarmen förbinder pumpettråden, överst fästad i ventilen med en abstrakt.

Registerdragen sitta i horisontal linje ovanför klaven och draga registerslejfarna direkt ut och in.

Min nu avslutade framställning har i överbäggande grad omfattat Bälungeorgelns instrumentala egenskaper med framhävande av dess olika klangfunktioner och mensurernas inverkan på tonkaraktären. En kommande studie är avsedd att behandla Storkyrkoorgelns byggnadshistoria.

R É S U M É

Le 17ème siècle forme, en Suède, pour la construction des orgues, une époque à part. Les constructeurs d'orgue allemands qui prédominaient dans la province »Svealand» y avaient transporté les traits principaux de la construction des orgues de style baroque de l'Allemagne du Nord. De ce riche héritage artistique en orgues du 17ème siècle, il reste encore quelques parties des grandes oeuvres anciennes. Tel est l'orgue de l'église de Bälunge en Uppland, orgue qui formait primitivement la partie dorsale

du grand orgue qui, au 17ème siècle, se trouvait dans l'église St. Nicolai à Stockholm. Plusieurs registres primitifs de la première moitié du 17ème siècle subsistent encore aujourd'hui. Ils donnent une idée de la clarté et de la netteté du dessin de l'instrumentation des registres qui entraient dans la construction des orgues de l'époque baroque. Outre ces registres anciens, on trouve dans les orgues des registres plus récents provenant de la fin du 17ème ainsi que des 18ème et 19ème siècles. Les fonctions harmoniques des différents registres ont été portées sur la fig. 5.
