

STM 1926

Bidrag till orgelspelets historia i Sverige 1780-1880

Av Gösta Zetterberg-Törnbom

© 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 musikforskning. 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.

BIDRAG TILL ORGELSPELETS HISTORIA I SVERIGE 1780—1880.

AV GÖSTA ZETTERBERG-TÖRNBOM.

Den period i det svenska orgelspelets historia, 1780—1880, som nedan skall behandlas, kan ej kallas klassisk, om man med detta uttryck förstår något i sig fulländat. Den föregående perioden innesluter höjdpunkten, det slutgiltiga utdanandet av en konstart, den tyska eller rättare protestantiska orgelkonsten och orgelkompositionen med den protestantiska koralen som grundval och inspirationskälla och den polyfona bearbetningen som form. Koncentration, lugn fullkomning, etisk och konstnärlig stränghet äro dess grunddrag. För Bach är hans konst faktiskt »den enda möjlighet att vara till här på jorden», något djupt personligt, en domedag. Mot detta framträder så mycket klarare och påtagligare brokigheten, det bagatellartade, tillfälliga, den konstnärliga taktlösheten under den följande tiden. Den djupt religiösa övertygelse, som bär en Bachs, en Händels skapelser, hade förflyktigats, konsertprogrammen fyllas med »efterhärming på Orgor av alla Instrumenter» (Vogler, D. A., ²⁸/₆ 1786), målningar av naturkatastrofer, prov på »Hottentott-Caffrarnas sång: Mayema, Mayema, huk, huk, huk» (Vogler ¹⁷/₁ 1798) samt i bästa fall ett eller två verkliga orgelstycken.

Orsaken till, att man förlägger periodens bakre gräns till c:a 1780, är, att vid denna tid det gamla, klassiska orgelspelet dör ut. Man kan, om man så vill, peka på en bestämd tilldragelse, som just markerar den nya periodens början i Sverige, nämligen Voglers ankomst hit år 1786 i juni. Detta blev det yttre tecknet på den nya tidens inbrott. Inför Voglers och hans närmaste efterföljares verksamhet som virtuoser och komponister står man ofta tveksam, huruvida de handlade med full naivitet, överdrev till följd av dålig smak, bristande självkritik, eller om de voro charlataner, marknadsgycklare, som ockrade på publikens enfald och sensationslystnad. Redan på 1840-talet och ännu mera på 50-talet spåras emellertid de första tecknen till stigande smak och strängare urskillning. Ännu var dock inbrottet av en ny-

klassisk tidsålder — om man så får uttrycka sig — tämligen avlägset — det dröjde ända in på 1880-talet. Naturligtvis hade det ej saknats män, som mitt under denna tid voro hängivna dyrkare av Seb. Bachs konst, men när det gäller att karakterisera hela perioden kunna de knappast tilläggas någon betydelse. Vad som i främsta rummet bestämmer tidpunkten för periodens slut är orgelspelets uppblomstring i Frankrike med Widor och Guil-mant samt den stora Bachrenässansens genombrott i Tyskland. Detta sker c:a 1880.

Tidsrymden 1780—1880 indelas lämpligen i 5 mindre perioder, med ungefärliga gränser: 1. 1786—1800. 2. 1800—1830. 3. 1830—1850. 4. 1850—1870. 5. 1870—1880.

Först några ord om orgelspelet i Sverige före Voglers ankomst. I Stockholm verkade tvenne framträdande organister, betydelsefulla ej blott som sådana, utan även som komponister och lärare, Londicer och Johnsen.

ERNST JOHAN LONDICER (1717—1763) fick vid mycket tidig ålder undervisning av kaptenen, sedermera organisten David Kell-ner, d. 1748, författare till »Treulicher Unterricht im Generalbass», Hamburg 1732. Åttaårig skötte han organisttjänsten i Jacobs kyrka. Efter studier i Kassel (1725—1730) återvände han till Stockholm, där han blev organist i Maria kyrka samt slutligen (sannolikt efter 1756) i Slottskapellet. Något samtida vittnesbörd om hans spel är ej bekant. Voglerkonserterna 1786 påminde en recensent i Dagligt Allehanda om Londicers orgelkonst, sådan han hört den för 30 år sedan i Maria (enl. Höljer).

HENRIK PHILIP JOHNSEN eller JOHNSON (1717—1779) var född i England. 1743 kom han till Stockholm som kapellist hos hertigen av Holstein, sedermera konung Adolf Fredrik, och anställdes 1745 som organist i Klara kyrka. 1771—1772 togs han i anspråk av Musikaliska akademien som arkivarie och lärare i harmoni och komposition. Var dessutom en tid dirigent vid franska teatern. Johnsen var en mästare i den gamla stilen och satt inne med stor kontrapunktisk lärdom. Om hans insats såsom orgel-spelare får man veta av en samtida, att han »förvånade musik-kännare med sina konstnärliga orgelfugor, dem han oftast oberedd spelade till utgången ur kyrkan. Om han i sina fantasier och i de få kompositioner vi av honom äga, icke utmärkte sig för särdeles smak, och ofta införde underliga infall, besynnerliga figurer och harmoniska hårdheter, visade han sig dock äga en

originalitet, som ersatte åt snillet, vad örat och känslan understundom tyckte sig sakna.»¹ Han var också en duktig, eftersökt lärare och hedrades 1773 som läromästare för ej mindre än 30 organister inom riket, andra att förtiga (enl. Hülphers). — Londicer och Johnsen ha, såvitt bekant, endast utfört orgelmusik vid gudstjänster och högtidliga tillfällen samt biträtt vid hovkonserterna, men aldrig givit några offentliga konserter.

I Göteborg framträdde vid denna tid ett flertal »orgelnister» bland dem OLOF LIEDNER, organist i domkyrkan 1754—1759, död sistnämnda år, hans efterträdare CARL DIKMAN, som innehade platsen till sin död 1770, en viss CARL FREDRIK MARTENS f. övr. okänd, samt en likaledes obekant BÄCK, som tycks ha varit anställd vid domkyrkan.² Ingen av dessa synes ha uppträtt som orgelspelare utom tjänsten, men gjorde beaktansvärda insatser i stadens musikliv.

I Strängnäs verkade GEORG RUDOLF LONDICER, d. 1775, en broder till den förutnämnde. Denne åtnjut gott rykte och spelade bl. a. på hovet.

1. 1786—1800. Denna tidrymd kan också med allt skäl kallas Voglerperioden, ty inom orgelspelet såväl i utlandet som i Sverige är han den dominerande. GEORG JOSEPH VOGLER (1749—1814) var född i Würzburg, där han fick sin grundläggande musikaliska uppfostran. Efter uppehåll i Mannheim, begav han sig till Italien, varifrån han återvände 1775. De följande åren reste han omkring och konserterade och kom 1786 till Stockholm, där han samma år anställdes som hovkapellmästare. Denna tjänst hindrade dock ej Vogler att utöva en omfattande verksamhet som konsertgivare. I huvudstaden gav han sammanlagt 31 orgelkonserter, 34 förresten, om man tager i betraktande den omständigheten, att han 3 gånger gav två konserter pr dag. År 1786 uppträdde han 12, 1796 9 och följande år 10 gånger. Han hade alltid »fullt hus» vid sina konserter, och talrika insändare med begäran om nya konserter vittna om att publikens intresse ej var uttömt.

Ett typiskt Voglerprogram ser ut så här: I 1. Coral Nr 393 i Sv. Ps.-b. 2. Harpe-Sonat med Violoncellaccompaniment. 3. Skog-Musik. 4. Siciliana med var. II 1. Fleut-Concert i 3:mne afd. 2. Morernas Liksång i Marocko (Adagio). 3. Arabisk Ro-

¹ Cronhamn.

² Se Berg, Musikens Historia i Ghg, p. 49.

mance. 4. Försök av Historiska Målningar i Musiken utaf Hertig Leopolds av Brunswig död: a) Oderströmmens sakta lopp. Vädrets började och tilltagande blåsning. Vattnets långsamma och värkeliga stigande. Isdämningarnas utbrytning. Vattnets fulla öfverströmmande; b) Allmännelig förskräckelse. De olyckligas rop om hjälp, deras gråt och ynkeliga klagan; c) Hjelten kommer. Hans ädla beslut att rädda Människor. Öfverläggningar och föreställningar däremot af de närvarande, hvilka hans mod och ifver afvisar; d) Båten går från land. Hans mödosamma väg genom strömmen och arbetande genom drifisen. Vädrets susande. Båten strider mot böljorna — och kantrar; e) En stor sorg, som upkom av denna beklageliga händelsen. III 1. Klockspel. 2. Rubens »Yttersta Dom» föreställd i Musik. a) Högtidelig inledning, b) Basunen ljuder, Grafvarna öppna sig, c) Den förtörnade Domarens Dom, afsagd öfver de ogudaktige, som störtas i afgrunden, deras gråt och tandagnisslan, d) Gud kallar de saliga til den Eviga Glädjen, e) Den fröjd, som låter höra sig i Låfsånger, förenad med Änglarnes Chor. 3. Stor Phantasie och Fuga (Vretblad: Konsertlivet i Sthlm, p. 249).

Det var otvivelaktigt de »musikaliska Målningarna», som skapade Voglers rykte både som orgelspelare och komponist. Sådana voro ingen nyhet — tvärtom — särskilt från tiden omkring 1700 äga vi en stor mängd instrumentala programstycken. Bara ett exempel: Kuhnau »Musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien in 6 Sonaten» (1700). Det kanske kan vara lämpligt att jämföra de sätt, varpå Kuhnau och Vogler tillämpat programidén. Kuhnau ägde en allsidig bildning, ett naturligt sunt omdöme, en klassisk måttfullhet och en diktares förmåga att med små, enkla medel skapa djupt gripande konst. Han tager fasta på en viss tilldragelse (Streit zwischen David und Goliath) eller ett visst händelseförlopp (Der todkranke und wieder gesunde Hiskias). I sin skildring avstår han, som verklig konstnär, från att med omständlighet utmåla det yttre, tillfälliga, utan ger i stället i stora, väsentliga drag det psykiska förloppet. Vogler ägde väl knappast Kuhnau's intresse för humaniora, saknade smak och självkritik, uppoffrade allt för effekten och slog alltid på stort. Hans fantasi arbetade alltid med sensationella, grovt påtagliga motiv, översvämningar, sjöslag, belägringar — för att ej tala om rena löjligheter som »Mayema ('Hottentott-Caffrarnas sång'), sjungen på vattnet under urväder» (Vretblad,

a. a. p. 275) — och utvecklade dessa motiv på ett sätt, som direkt friade till en smaklös, sensationslysten publik. Att Vogler ej leddes av några baktankar utan själv var fullt övertygad om sin mission, synes mig framgå av några ord om »Jerichos Belägring»: »et Arbeta i Compositions-Wägen, enkom författadt för att upphöja värdet af den Musicaliska Wettenskapen» (Vretblad, a. a. p. 85). Det låter knappast som hyckleri, eller hur? Kort sagt: Kuhnau är en konstnär i varje tum, medan Vogler mest gör intryck att vara hanverkare, en musikalisk grovsmed. Allra bäst kanske man dock får fram skillnaden genom att tillämpa Goethes ord om Homeros: »när denne framställde existensen själv, framställa vi effekten».

Rent tekniskt var nog Vogler sin samtids främste. Som man väl redan insett av det föregående, lade han särskild vikt vid registreringen. Att det likväl icke väckte enbart förtjusning, därom vittna några rader hos Berg (a. a. p. 49 o. ff.): »Bäck menade äfven att, om abbé Voglers musique just icke kan sägas skada orgelverket, är den likväl icke för verket den tjänligaste». Bäck var ju fackman, och har som sådan en viss auktoritet. Hans ord, som gällde en ansökan av Vogler om upplåtande av domkyrkan för en konsert sommaren 1797 medförde avslag på denna anhållan. Att härav draga slutsatsen att Voglers spel skulle vara ett grovt hamrande är ju förhastat, men när det till yttermera visso berättas, huruom han »med bäge armar nedtryckte så många av den starkt registrerade orgelns manuallångtangenter som han kunde nå» —¹ det gällde då att »måla» fallet av Jerichos murar — så kan man med fog undra om hans spel (ordet kan efter behag citeras) verkligen skulle tillfredsställa en bildad musikkvän i våra dagar.

I JOHAN WIKMÄNSON (1753—1800) ägde huvudstaden en väl kvalificerad organist (elev av H. Ph. Johnsen) och en musikalisk personlighet av obestriddliga mått. 1772 anställdes han som organist i holländska kyrkan, därefter 1781 i Storkyrkan, vilken befattning han skötte till sin död.

Det enda anmärkningsvärda i Göteborg var Voglers bägekonserter därstädes d. ¹⁹/₄ 1791 och d. ²⁶/₅ s. å. med »Musikalisk Målning i anledning af d. 9 juli 1790» samt »Hertig Leopolds af Brunswick olyckliga död» på programmet. Konserten ägde rum i Gustavi domkyrka. D. ¹²/₈ 1794 hugnades »musiqueälskarna» med

¹ Vretblad a. a. p. 84

ännu en Voglerkonsert. F. ö. fortsatte orgelnisterna Martens och Bäck sin verksamhet.

2. 1800—1830. Med några få undantag synas de svenska organisterna under denna period ha vandrat i Voglers fotspår. Detsamma gäller också de tyska virtuoser, som gävo konserter här, vilka sedermera skola närmare beröras. Publikens intresse för orgelspelet hade också avtagit — på 30 år gavs summa 5 konserter i Stockholm, därav 2 av svenskar.

Dåtidens berömdaste svenske orgelnist var OLOF ÅHLSTRÖM (1756—1835). 1792—1835 innehade han platsen som organist i Jakobs kyrka. Han synes icke ha givit några konserter. Men mycket talar för att han utförde ett par orgelsoli (St. ouv. f. orgverket, solo för orgverket) vid en konsert i Jakobs kyrka d. ¹⁴/₆ 1807. I stilen närmade han sig Vogler.

År 1818 först såg sig Musikaliska akademien i stånd att införa orgelspelning som läroämne. Överstelöjtnanten, pianisten THOMAS BYSTRÖM utsågs till lärare. Denne var född i Helsingfors 1772, ingick först i ryska artilleriet och kom därefter i svensk tjänst vid Svea artilleri. Enligt Cronhamn (K. Mus. Ak.) var han elev av Johan Wilhelm Hässler, en av Tysklands främsta orgel- och klaverspelare, elev av Ph. Em. Bach. Som lärare vid Musikaliska akademien kvarstod han till 1833, d. v. s. endast som pianolärare efter 1823. Byström avled 1839.

År 1821 hade orgelklassen på grund av bristande tillgångar måst indragas och öppnades ej förrän 1824, nu med organisten Carl Gustaf Carlson (1774—1854) som lärare. 1811—1818 hade denne varit harpist i hovkapellet, var dessutom bokhållare i Kongl. Nummerlotteriet samt organist i Adolf Fredriks kyrka. Carlson gav såvitt bekant aldrig några konserter. En liten karakteristik läses hos Cronhamn (a. a. p. 75): »Den klassiska musiken var hans älsklingsstudium. Om hans forskningsifver bevittna de i hans qvarlätenskap funna, af honom gjorda rikhaltiga anteckningar. Hans tvänne boningsrum voro från golf till tak uppfyllda med kuriosas och mest antika saker, och han var såväl till sitt väsende som klädsel ganska originell. Han var en god lärare och särdeles omtyckt av eleverna.»

Baron ERIC GABRIEL v. ROSÉN (1775—1866) var samtidigt ämbetsman, organist och kompositör. Elev av Vogler i orgel, hade han under dennes ledning förvärvat en skicklighet, som ställde honom i främsta ledet bland dåtida svenska organister. 1797—

1800 hade han organistbefattningen i Klara, därefter under 25 år i Storkyrkan. Dock lät han höra sig då och då ända in på 50-talet. Är det han, som medverkar vid »concert spirituel» i Storkyrkan d. 24/9 1806 med en fuga av J. Seb. Bach, eller är det Hæffner, som dirigerade vid samma konsert? v. Rosén sysselsatte sig även med orgelbyggeri och tjänstgjorde t. o. m. som examinator i detta ämne vid akademien. »Såsom kompositör författade Rosén nästan endast choraler — —, hvilka alla ega både melodisk och harmonisk förtjenst. Som improvisatör på orgeln, särskildt i registraturen hade Rosén stor förmåga. Hans fantasier på detta instrument utmärkte sig mera genom melodisk skönhet än konstfulla och regelrätta harmonigångar», heter det i Cronhamns minnestal vid akademiens fest 1867.

Ännu en organist skulle kunna nämnas, icke på grund av förtjänst eller rykte — han är f. ö. fullkomligt okänd — utan som exempel på huru man gick i Voglerbakrus ända till omkr. 1830. Nämda år, d. 16/7, torsdag, gavs nämligen en konsert i Storkyrkan av J. EKSTRÖM »elev av Musikaliska Akademien och ordinarie organist». Programmet förtjänar att återgivas: Avd. I. 1. Intr. av Ekström. 2—3—4. Adagio och Rondo allegretto av Rink. Avd. II. 5. Svensk Folksång nr 12 var. o. fant. 6. »Den fasansfulla Natten» ell. »Åkslaget». 7. Fri fant. Bilj. à 32 sk. Bko. I Heimdal läses ett ampert omdöme: »Det lär vara svårt att afgöra, hvem som därvid blef mest lidande, åhöraren eller orgelverket — båda vid detta tillfälle förtjänta af allt deltagande.»

I Göteborg kan icke under tiden 1800—1830 påvisas en enda konsert, där det finnes det ringaste fog att antaga, att något orgelsolo förekom. Det religiösa bigotteriet lade hinder i vägen för alla konserter i kyrkan — man läse blott referatet hos Berg (a. a. p. 50 ff.) av den s. k. konsertstriden år 1825. Det hela avlopp visserligen till professor Barthels förmån — denne hade begärt att man skulle upplåta domkyrkan för en orgelkonsert —, men den tilltänkta orgelkonserten blev i stället till en oratoriekonsert. Det framgår icke om Barthel därvid spelade solo eller endast skötte ackompanjemang, men sannolikt spelade han preludium och intermezzi. — Av förut bekanta namn påträffas ofta orgelnisten Bäck och av nytilkomna orgelmisterna Baerenroth och Günther.

GEORG GÜNTHER (1785—1853) var född i Tyskland och hade åtnjutit undervisning av den duktige klassiskt skolade C. F. G.

Schwencke. 1815 kom han till Göteborg och blev organist i Tyska kyrkan. Längre fram stiftade han en sångskola och fick plats som musikkdirektör vid Älvsborgs regemente. Under de första åren synes Günther uteslutande ha framträtt som pianist och dirigent. Hans insats som orgelspelare tillhör följande period.

Det lilla Gävle hyste vid denna tid en verkligt stor och betydande orgelkonstnär, nämligen CARL JOHAN MOBERGER (1763—1844). Redan 1786 hade denne tillträtt befattningen som organist vid Storkyrkan, och hans verksamhet omfattar sålunda nära tre perioder enligt använd indelning. Det synes dock lämpligast att behandla honom i detta sammanhang. Moberger var tvivelsutan den främste av dåtida svenska organister i konstnärlig och personlig gedigenhet. Han dyrkade Bach, endast Bach — kunde dennes samtliga orgelfugor utantill! — och ställde sig avog mot nyare mästaresh skapelser. Hans efterlämnade teoretiska studier vittna om att han var en kontrapunktiker av rang och hans virtuosa orgelspel beundrades av själve Vogler. Norlind citerar i Allm. musiklexikon ett uttalande om hans spel: »tonerna trillade som ärter ur händer och fötter på honom», ett yttrande som dock mera synes förråda en häpnande dilettant än en insiktsfull bedömare.

Våren 1825 besöktes Sverige av den ryktbare orgelvirtuosen, professor J. C. BARTHEL (1776—1831), hertiglig sachsisk hovorganist och musikkdirektör vid domkyrkan i Altenburg, som gav tvenne konserter, d. 26/4 och d. 26/5. Se här ett av hans program, som väl får anses representativt för orgelspelet på kontinenten: 1:o. St. improv. fant. på orgelverket öv. en ode av Zacharia. 2:o. Choral m. förändr., varav mel. utarbetas som canon uti flera stämmor. 3:o. Gamla och Nya Tiden, potpourri, sammansatt av Glucks, Händels, Mozarts, Bachs jämte åtskilliga nya Mästaresh mest omtyckta Komp. 4:o. Improv. i både bunden och fri stil på åtskilliga Svenska Nationalmel., vilka under Concerten av någon bl. resp. åhörarne benäget torde meddelas. — Recensenten i Granskaren igenkände i tredje numret bl. a. engelska folksången, ouv. t. »Iphigenia i Aulis», »Trollflöjten», Voglers »Hosianna» och »åtskilliga Svenska Nationalmel.», i fjärde numret reducerades till »Svearna fordomdags», var. på 20, 30 faconer. Nämda melodier är f. ö. ingen svensk nationalmelodi, utan kom-

ponerad av Carl Aug. Stieler (1780—1822), operasångare och sånglärare vid Musikaliska akademien 1814—1822.

G. C. APEL, musikdirektör vid akademien i Kiel, konserterade i Stockholm 1830, d. $30/5$. Hans program som måste betecknas som ganska goft, upptog bl. a. Prelud. o. fuga (B. A. C. H.) av Seb. Bach.

3. 1830—1850. Sedd i stort, medför denna period ett uppsving inom orgelspelet, både kvantitativt och kvalitativt. I synnerhet i början — ja, senare också — är det påtagligt i huru hög grad tidsandan influerar på orgelkonsten. Man återfinner i dåtida program dessa allegri di bravura, rondos brillants, fantasier och variationer och improvisationer över hönsgummevisor, slängpolskor och smäktande operaarior, som uppfylla den samtida piano- och violinlitteraturen. Men samtidigt varnas även ett stadigt fortskridande mot det bättre — särskilt gäller detta de svenska organisterna — och en vaknande förståelse för orgelns karaktäristiska egenskaper och dess traditioner som den religiösa uppbyggelsens instrument.

Som läsaren erinrar sig var Georg Günther utbildad i klassisk anda. Sitt herravälde över kontrapunktens och fugans hemligheter stack han heller aldrig under stol med — alla hans program upptaga ett eller flera stycken i sträng stil av egen komposition, vanligen annonserade som improvisationer. Det sistnämnda får kanske tagas »cum grano salis». Resten av programmet upptogs av fantasier m. m. En modifierad Barthelstil. det var vad Günther företrädde. Eftersom han ansågs som Sveriges utmärktaste orgelspelare, må ett program meddelas: I. 1. Ouv. Pathétique i Kyrkostil f. orgel. 2—3. Rondo brillant f. orgel. 4. Elegi för orgel m. en slutkör f. mansröster, k. o. ex. av Günther. II. 5. Fant. f. orgel öv. Agnus Dei. 6—7—8. Final f. orgel m. en fuga samt inblandade hågkomster ur den nyaste mus. litteraturen. Nämnda stycken, sångnumrerne undantagne (sic!) improviseras.

GUSTAF MANKELL (1812—1880) var den mest anlitade av dåtidens konserterande organister. Han föddes i Christiansfeld i Schleswig, kom 1833 till Stockholm, gav till en början pianolektioner och antogs 1836 till organist i Jakobs kyrka. 1853 kallades han till lärare i orgel vid Musikaliska akademien. Sin konsertverksamhet inledde Mankell d. $10/5$ 1834, då han medverkade vid en av broderns, Abraham Mankell, talrika »andliga

konserter». Förutom en fuga av Seb. Bach, en fantasi och fuga av egen tillverkning och variationer av Rinck, improviserade han över Liten Karin och Svearna fordomsdags. Beträffande hans fortsatta verksamhet frapperas man av det egendomliga faktum att Mankell aldrig under de 40 år han aktivt tog del i Stockholms musikliv gav en enda egen konsert, utan nöjde sig att medverka vid andras. Med Mankell inleddes också det fyrhändiga spelet — fr. o. m. 1834 —, som han själv skulle odla så flitigt och som blev en av tidens mest karaktäristiska företeelser. Som originallitteraturen ej var stor (Mozart, Bach, Händel, Hesse, G. Mankell), tog man sin tillflykt till arrangement, dels av solostycken för orgel, dels av orkesterverk, bl. a. Larghetto ur Beethovens Symfoni nr 2 (ex. d. $21/10$ av Günther och Mankell på en konsert i Tyska kyrkan). Mankells repertoar under denna tid, 30—50, ter sig tämligen ensidig och mager, omfattar förnämligast Bach, Händel, Hesse, hans synnerliga favorit, och G. Mankell. Som hans betydelsefullaste insats faller i nästa skede, skall han där slutgiltigt behandlas.

Violoncellen var väl CARL TORSSELLS (även stavat Thorssell) (1808—1872) egentliga instrument, men även hans skicklighet å orgel var betydande. Han innehade organisttjänsten i Tyska kyrkan 1827—1830 och därefter i Storkyrkan. Mera sällan lät han höra sig i solostycken, utan nöjde sig med att ackompanjera och deltaga i à quatre-mains-spelet, oftast som G. Mankells medspelare.

MAGNUS STENMAN (1779—1842) var född i Uddevalla, fick organistplatsen i Maria Magdalena 1805, därefter i Nikolai 1817, 1818 åter i Maria och 1829 i Katarina, vilken sistnämnda plats han innehade under resten av sin levnad. Höijer förmäler i sitt lexikon, att Stenman givit flera, talrikt besökta konserter i huvudstaden, nämligen 1807—1809 i Maria kyrka. Dessa ha icke återfunnits i den statistik, som uppgjorts över konsertannonserna i Stockholms tidningar. Det enda, som kom mig att uppmärksamma hans namn, var en konsert av honom i Katarina kyrka d. $19/5$ 1836. Programmet upptager bl. a. ouv. t. »Iphigenia i Auliden», arr. f. orgel samt egna kompositioner. »Såväl Stenmans utförande af Choralen som hans improvisationer å orgeln, hållna i en kyrkan värdig stil, tillvunno honom allmänt erkännande» (Höijer a. a.).

En viss C. SANDBERG lät höra sig i Maria Magdalena kyrka d. $15/4$ 1847 och spelade bl. a. Prelud. o. Fuga av Seb. Bach. Eljest okänd.

JOHAN PETER ERIKSSON (1805—1853), organist i Ladugårds-landskyrkan, framlevde sitt liv i stilla obemärkthet. Skälet varför han nämnes är, att han under 4 år (1849—1853) bestred platsen som orgellärare vid akademien. »Utan att vara solist, hvarken på piano eller orgel, var han en grundlig och skicklig lärare på dessa instrumenter och en utmärkt theoretiker» (Cronhamn a. a. p. 75). Några smärre kompositioner trycktes aldrig.

I Göteborg förekom ingen livligare konsertverksamhet. D. $23/7$ gav Georg Günther sin av allt att döma enda verkliga orgelkonsert i denna stad. Programmet erbjuder intet utöver det vanliga.

I Kristine kyrka uppträdde d. $29/10$ 1839 för första gången en man, som sedan skulle komma att intaga en av de främsta platserna bland Sveriges orgelnister, HENRIK JOHAN FRITHIOF SELDENER (1829—1880). Den då endast tioårige gossen spelade tvenne stycken, Choral nr 215 samt Fuga av Seb. Bach. Som konsertarrangör står H. Seldener, förmodligen fadren. Denne exekvererade programmets andra orgelnummer och avslöjar sig i »Trumpeters, basuners och flöjters ljud» och »Målning av Åskan», som en gammal urmödig Voglerian. D. $30/12$ 1842 uppträdde H. J. F. Seldener ånyo, nu titulerad gymnasist. Skildringen av nästa period skall utförligt behandla hans intressanta personlighet.

Som ett kuriosum må i förbigående antecknas, att vår store FRANZ BERWALD (1796—1868) ägde eller åtminstone trodde sig äga tillräcklig skicklighet på klaverinstrument, för att uppträda som orgelspelare, vilket skedde i Göteborg vid en konsert i domkyrkan d. $8/5$ 1846. Tillsammans med en hr Bergsten spelade han då sin egen »En lantlig bröllopsfest», tonmålning f. orgel à quatre mains. I Stockholm uppfördes samma stycke ett par gånger av Mankell och Torssell.

En ryktbar orgelvirtuos, som under denna period besökte Sverige var F. W. F. VOGEL (1807—1892). Han var född i Havelberg i Brandenburg, och utbildades av H. Birnbach (1793—1879). Efter år 1831 befann han sig mest på konsertresor, som också förde honom till Stockholm 1842 och 1849. Programmen visa, att Vogel var en av tidens många kringresande virtuoser.

Här återgives ett sådant från d. $23/10$ i Gertruds kyrka given konsert: I. 1. Ouv. t. »Alceste» för orgel. 2. Alpherden, pastoral f. organoharmonika med echo av Vogel. 3—4. Graftoner (på begäran). II. 5. Halleluja ur »Messias» f. orgel m. basuner. 6. Nattfantasi (m. bönen ur »Friskyttan») f. organoharmonika av Vogel. 7. Fantasi över Hafsnyfernas Sång ur »Oberon» f. orgel av Vogel. 8—9. Fig. Prelud. och Choral »Vår Gud o. s. v.», f. organoharmonika, k. av Vogel. — Vogel slog sig sedermera ned i Bergen och stiftade där en musikskola.

JULIUS KATTERFELDT, »organiste de talent, né vers 1808 à Schleswig, petite ville de Danemark, fit ses études littéraires à Kiel, et y occupa les positions de cantor et organiste. Vers 1840, il s'est fixé à Hamburg et y a été nommé organiste de Saint-Michel», står det i Fetis' Biographie universelle. Denne Katterfeldt gav en konsert i Kristine kyrka d. $2/9$ 1852. »Hade Söndagen förut provat i Domkyrkan såsom sökande till den lediga orgelnistbefattningen; 'alla kompetenta personer bedömde honom såsom en mästare på sitt instrument', hette det» (Berg a. a. p. 208). Med hänsyn till noggrannhet bör kanske också nämnas, att en viss AUGUST FISCHER från Eulin uppträdde i Göteborg samma år som Katterfeldt och »visade sig vara en ganska färdig orgelspelare». [(Handelstidningen d. $20/8$ 52). Berg a. a. p. 208.]

I Uppsala framträdde under denna tid vid talrika konserter i domkyrkan GUSTAF ADOLF HÆFFNER (1808—1863), son till den berömda hovkapellmästaren. Enligt en karakteristik i Sv. Musiktidning $1/12$ 1884 (»Tvenne orgelvirtuoser», sign. »Bondspelman») var denne näst C. J. Moberger den främste Bach-spelaren i Sverige. Efter faderns död skötte han organistsysslan vid domkyrkan, tills Nordblom tillträdde platsen. 1849 blev han dennes efterträdare och förenade med befattningen kantorssysslan, vilken han innehåft sedan 1829. Av konsertprogrammen framgår, att han även framträdde som kompositör av orgelsaker, med eller utan andra instrument.

4. 1850—1870. Kvalitativt utmärker sig denna period för en fortskridande bättring. Repertoaren ökas med många värdefulla, klassiska stycken och man introducerar betydande moderna komponister, Mendelssohn, Lemmens, m. fl. Så långt var allt gott och väl, men det båtade föga, ty publikens intresse sjönk stadigt. Belysande är, att i Stockholm gävos sammanlagt — 2 orgelkonserter, bägge av utländska virtuoser. F. ö. nöjde man

instrumentmakares namn finnas anbragta i lyragitarrer, böra de mottagas med största försiktighet, såsom fallet är med »Lupot» i New York-museets katalog (se nedan under: Lupot). I andra fall, där berömda namn förekomma, förfärdigades lyragitarrerna näppeligen av dessa instrumentmakare själva, utan endast på deras ateljéer, såsom fallet är med de lyragitarrer, i vilka man finner namnen Pleyel, Clementi och Wornum. Det är därför i allmänhet endast mycket korta meddelanden, som äro möjliga beträffande de verkliga lyragitarrförfärdigarna. Vi anföra följande instrumentmakare och börja med de *franska*, som naturligt nog äro de talrikaste och även de skickligaste:

Ambroise, representerad av en lyragitarr i baron de Lery:s samling, i katalogen n:o 256: »Lyre-guitare Directoire de *Ambroise*, à *Paris*, rue du *Harlay*, en 1806, bords ornés de pistailles nacre». Möjligt är, att denne *Ambroise* är identisk med den *Ambroise*, som i Grillet, *Les Ancêtres du violon*, och v. Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher*, säges tillhöra det 18. århundradet, ehuru varken etikett eller adress stämmer med uppgiften i de Lery:s katalog.

Bazelaire, av vilken Musikhistoriska Museet i Stockholm äger en lyragitarr, signerad Paris 1813¹. Det är troligt, att denne *Bazelaire* står i någon relation till luthier *Joseph Bazelaire*, som levde i Mirecourt ännu 1789, och en annan *Bazelaire*, som bodde i Versailles 1785.

Blaisot. I katalogen över de Lery:s samling finnas 2 lyragitarrer märkta *Blaisot*, à *Paris* (ej blott en, såsom uppgives hos *Jacquot*, *La Lutherie lorraine et française*): n:o 254: »Lyre-guitare de *Blaisot*, à *Paris*, le manche surmonté d'une rosace en bronze doré, et les bras terminés par deux têtes d'aigle également en bronze doré», och n:o 338: »Lyre-guitare de *Blaisot*, à *Paris*, fond et éclisses en bel érable, vernis orange; deux rosaces». Det är möjligt, att denne *Blaisot* på något sätt stått i förbindelse med någon *Mast* (se i det följ.), då det i de Lery:s

¹ Vad de svenska museerna beträffar, representeras lyragitarren i Musikhistoriska Museet utom av detta *Bazelaire*:s instrument av en lyragitarr utan känd tillverkare. Nordiska Museet har en lyragitarr av Jerner i Stockholm och Göteborgs Museum två lyragitarrer av okända instrumentmakare. Av enskilda personer i Sverige äger författaren två lyragitarrer av respektive *Mareschal* och *Ory* i Paris och två anonyma. Beträffande ifrågavarande instrumentmakare se i det följande.

samling förekommer en gitarr (n:o 322), signerad *Blaisot Mast*, à *Paris*. Men något bevis för att *Blaisot* och *Blaisot Mast* äro identiska finnes icke, och ej heller för att *Blaisot* skulle ha gift sig med någon dotter eller syster till instrumentmakaren *Mast* i Toulouse, såsom *Jacquot* förmodar.

Boulan. Det i det föregående nämnda övergångsinstrumentet från lyran till lyragitarren med 7 strängar (Brysselmuseets katalog, n:o 3180) är märkt *Boulan à Arras* och hardessutom en tryckt etikett med orden: »Fait par *Boulan*, luthier de Paris en 17...». Som ovan anförts, förmodar Brysselmuseets katalog de 2 sista siffrorna vara 47. *Boulan* är ett i v. Lütgendorff:s arbete och övriga instrumenthandböcker fullständigt okänt namn.

Caron, »luthier de la Reine», i Versailles, uppgives av v. Lütgendorff såsom förfärdigare av »eine französische Lyra» hos generalkonsul *Claudius* i Köpenhamn. De kända *Caron*-instrumenten äro daterade 1777, 1784 och 1785.

Charles, J., i Marseille, representerad av de 2 ovan beskrivna praktfulla lyror i de Lery:s samling. Av etiketten i ett annat instrument får man närmare upplysningar om honom: »Maître Luthier de Paris, Neveu du sieur Guersan, rue St. Ferréol, à côté du Café Dupai. A Marseille 1783». Försöken att lancera släktskap mellan *Charles* i Marseille och en *Charle* i Paris, som omnämnes s. 7 i *Bruni*, *Un Inventaire sous la Terreur*, utg. av *Gallay*, såsom förfärdigare av en »violon ordinaire» (»par *Charle*, luthier dans les Quinze-Vingts, à Paris, année 1748») och några kontrabasar, sakna reellt underlag (se t. ex. *Grillet*, *Jacquot* och v. Lütgendorff). Jmfr *André Guiraud*, *La Musique en Provence*.

Claudot, *Augustin*, levde i Mirecourt i mitten av 1800-talet och är känd genom en lyragitarr och en violin i Högskolans för musik instrumentsamling i Berlin, båda från *Snoeck*:s samling.

Dubois representeras av en lyragitarr i Bryssels Instrumentmuseum: »*Dubois*, père et fils, facteurs d'instruments de S. M. l'Empereur rue St-Honoré No 324». *Constant Pierre* anför i »*Les Facteurs*», s. 134, en *Pierre Dubois* (1778, an VII, rue Saint-Honoré), vilken synes vara identisk med endera av lyragitarrens *Dubois*. Det har ej kunnat utrönas, om denne *Pierre Dubois* står i något släktskapsförhållande till eller rent av är den hos v. Lütgendorff nämnde *Pierre Dubois* i Mirecourt (mitten av 1700-talet), vilken i sistnämnda fall sålunda skulle

des första gången d. $^{29}/_4$ 1857, då han medverkade vid en konsert i Kristine kyrka. Han spelade då Fantasi och fuga (c-moll) av Seb. Bach samt tillsammans med Sandström Preludium och fuga för orgel à quatre mains av G. Mankell. Efter ännu en medverkan, d. $^{10}/_{11}$ s. å. försvinner hans namn ur programmen. Utom organisttjänsten hade Seldener plats som kammarskrivare vid tullen. Det var väl också hänsyn till denna borgerliga levnadsbana som kom honom att söka en tullförvaltarplats i Oskarshamn 1866. Han fick den, flyttade dit s. å. och stannade där i 14 år till 1880, då han avled. »Vi torde icke hava haft», skriver N. P. Norlind i »Orgelns allmänna historia». p. 171 ff., »någon orgelkonstnär, som högre än han älskade Bach och i liknande grad kände hans orgelkompositioner 'par cœur'. — År ut och år in lät han väl knappast en enda dag förflyta utan att under några timmars tid öva sig vid den kära kyrkoorgeln, och han spelade då nästan exklusivt Bach. Han var en flammande entusiast, i ordets vackraste mening ett original, en inåtvänd enstöring. Men för dem, som kunde och ville följa hans nästan fixa idéer om orgelmusik och Bach, växte han i höjd ända tills han förlorade sig 'ins Blaue hinein'. Såsom pedalspelare torde han icke hava överträffats av någon svensk orgelalexekutor.»

JOHAN PETER KNUT LÖNNGREN (1816—?) verkade alltsedan 1848 som domkyrkoorganist i Växjö. Han företog konsertresor i landsorten, besökte bl. a. Göteborg 1852 och gav en konsert i Kristine kyrka. Enligt Höijer, som är den enda källan, utgav han, förutom pianokompositioner, en orgelsonat i c-moll.

I Falun bodde en duktig orgelspelare, ANDERS LINDHOLM (1811—1867). 1840 avlade denne direktörsexamen vid Musikaliska akademien och fick följande år plats som organist och kantor vid Kristine kyrka i nämnda stad. Utom sin omfattande lärarverksamhet, gav Lindholm flera orgelkonserter. Hans kompositioner föreligga ej i tryck.

Icke som orgelspelare förtjänar mekanikern ANDERS MOBERG (1803—1866) att nämnas, utan på grund av sin uppfinning av det s. k. melodiverket. »Dess ändamål är», säger Höijer, »att vid ett om än aldrig så flerstämmigt spel, låta endast den översta stämman upprepa i en högre oktav, varigenom melodien framstår dubbelt stark mot de övriga stämmorna. — I Klara kyrkas orgel i Stockholm är ett dylikt verk anbringat.»

HANS MATTHISON-HANSEN (1807—1890), berömd dansk orgelvirtuos, organist i Roskilde domkyrka 1832, konserterade i Stockholm 1862, i Göteborg 1862 och 1864. Hans program upptogo huvudsakligen egna kompositioner, bl. a. en orgelsymfoni (Allegro, Adagio, Finale med motiv »Förfäras ej du lilla hop»), »Dronning Dagmar, Gjenklang av Frederik VI:s bisättning i Roskilde Domkirke» m. m.

HEINRICH STIEHL (1829—1886), elev av Lobe (1797—1881) och konservatoriet i Leipzig, gav en konsert i Stockholm d. $^{22}/_7$ 1869. Programmet förtjänar återgivas: 1. Kort Prelud. med fuga (g) av Seb. Bach. 2—3. Sonat f. orgel (N:r 6, d) av Mendelssohn. 4—5. Fant. f. orgel av Töpfer. 6—7—8. Fant. öv. en rysk kyrkovisa av Freyer.

5. 1870—1880. Vad som sagts om föregående period i sin helhet, gäller i ökat mått om den, som nu skall behandlas. Publikens växande likgiltighet når sin kulmen. Såvida man kan förlita sig på konsertstatistiken, gavs icke i Stockholm en enda konsert med orgeln som huvudinstrument under dessa tio år, vare sig av svenskar eller utlänningar. Detta kontrasterar egenomligt mot det förhållandet, att Sverige då ägde flera goda organister, man skulle nästan våga säga geniala orgelkonstnärer om män som Seldener och Heintze, kvinnor som Elfrida Andrée. — Namnen Mendelssohn, Lemmens, Hesse, Töpfer, Gade möta en i de tämligen sällsynta orgelnumren — ett par kyrkokonserter var mycket bara det — och vittna om att man ej var obekant med den goda, moderna litteraturen. De stora klassiska mästarna försumrades lika litet. Den konstnärliga nivån var hög.

Den gamle Seldener levde fortfarande. Två omständigheter stodo dock hindrande i vägen för att han skulle intaga den plats i det svenska musiklivet, som rätteligen bort tillkomma den geniale mannen: hans bosättning i en mindre stad och (den kanske delvis därpå beroende) ensidigheten i hans konst, hans exklusiva Bachdyrkan. Därtill kom väl också att han av yrkesmusikerna på grund av sitt borgerliga yrke, aldrig räknades som musiker i egentlig bemärkelse.

GEORG WILHELM HEINTZE (1849—1895) överträffade Seldener om ej i genialitet så dock i mångsidighet och ägde möjlighet framför denne att helt kunna ägna sig åt sin konst. Heintze var mycket tidigt utvecklad och hade redan framträtt som kompo-

nist (14 femstämmiga orgelpreludier 1865), då han, sextonårig, blev elev vid konservatoriet. Under åren 65—69 studerade han där, bl. a. orgel och komposition, och utmärkte sig som en av läroanstaltens allra duktigaste elever. En konstfull »Fantasi och fuga över koralen nr 99» trycktes i Musikaliska akademins handlingar för år 1867, vilket ju var en enastående hedersbevisning. 1871, då den nybyggda, 120-stämmiga jätteorgeln i Albert Hall skulle avprovas, anordnades en internationell organisttävling. Heintze utsågs att representera Sverige. Med en repertoar på 50 stora nummer, reste han till London, spelade, gjorde sig själv och sitt land all heder, men vann intet pris, 1872 utnämndes han till musikkonsult vid Jönköpings regementes musikkår, 1880 sökte han och fick organistplatsen i Jakobs kyrka i huvudstaden, och 1890 blev han domkyrkokapellmästare i Lund, där han avled i sina bästa år, 1895.

Om Heintzes konstnärsskap säger N. P. Norlind (a. a. p. 173): »Heintze var en originell konstnärssjäl, till sin smak kanske något avvikande från den stränga klassiciteten, men alltid underbar, då han lät orgeln under sina fingrar sjunga fram mästarnas skapelser. Tekniken behärskade han visserligen så fullständigt som tänkbart är, men tyngdpunkten i hans orgelspel låg dock i registreringen. Man visste knappt om, att orgeln ägde så stora klangmöjligheter, förrän man hört Heintze. Den ena intressanta tonfärgen avlöste den andra i praktfull glans, dock alltid med konstnärliga intentioner i enlighet med kompositionernas tematiska struktur, varigenom denna framhölls med överraskande klara konturer.»

Kantorn i Katarina kyrka AUG. THEODOR LETHIN (1833—?) var även en av huvudstadens skickligaste organister. Mot 60-talets slut hade han börjat uppträda sporadiskt. Först 1869 gav han en egen konsert, d. 21/7, i Katarina kyrka, då han utförde Meditation sur le prélude de J. S. Bach av Gounod samt en egen fantasi. D. 22/11 1874 gav Lethin ännu en konsert, med en orgelkonsert av Rinck, ett fyrehändigt arrangemang av Adagio ur Beethovens Septett, ett av de sista exemplen på à quatre-mains-spelet, som numera var statt i tillbakagång, samt nämnda fantasi. Om hans spel är intet särskilt bekant. År 1883 sökte han plats i Landskrona, varvid han förfalskade ett musikkonsultbetyg. Detta blev upptäckt, och Lethin såg sig föranlåten att ge sig av till Amerika, där han som »professor Norman» gav konserter.

Andra orgelspelare vid denna tid äro CLAES WILHELM RENDAHL (1848—1926), AUGUST LAGERGREN (1848—1908), vilken gjorde en betydelsefull insats som professor vid akademien, OPPFELDT, DECANDER, AMANDA MAIER (1853—1894), gift med Julius Röntgen i Amsterdam, kunna ej utförligare behandlas, då deras väsentliga verksamhet faller utom ramen för denna studie.

1867 var ett betydelsefullt årtal i det göteborgska orgelspelets historia, ty då tillträdde ELFRIDA ANDRÉE (f. 1841), platsen som domkyrkoorganist. Född i Visby, kom hon tidigt till Stockholm, där hon avlade organistexamen 1857. Bedrev studier i komposition för Ludvig Norman och blev 1861 organist i franska reformerta kyrkan och tjänstgjorde dessutom bl. a. som ackompanjatriss vid operan och akademien. D. 31/10 1867 medverkade hon vid en konsert i Göteborg med ett par satser ur en av Mendelssohns orgelsonater. Jämte dennes sonater utfördes av henne under tiden till 1880 ett stort antal arbeten av äldre och nyare mästare som Bach och Händel (bl. a. sonater och orgelkonserter) och Liszt, Volckmar, Fischer, Guilmant samt ett antal egna kompositioner. Vid denna tid stod väl konstnärinnan knappast på höjdpunkten, och som f. ö. hennes konst som skapare och tolkare ännu icke kan sägas tillhöra musikhistorien, kan intet omdöme fallas.

En blygsammare insats i stadens musikliv gjorde en musikdirektör AUGUST ELFÅKER, f. 1851, som konserterade d. 6/2 1878 och d. 19/11 följande år med goda program (bl. a. konsertfantasi av Thomas), fröken BRATTBERG samt hr MALMGREN.

Av senare tiders svenska orgelspelare behöva endast nämnas GUSTAF HÄGG, ALBERT LINDSTRÖM, OTTO OLSSON, HERMAN LINDQUIST, PATRIK VRETBLÅD m. fl. Ett par äro döda, andra åtnjuta sitt »otium cum dignitate», och andra åter stå mitt i utövandet av sin verksamhet. Utan att framdraga vars och ens särskilda förtjänster, är det tillräckligt att konstatera, att den svenska orgelkonsten genom dem nått en hög konstnärlig nivå.

LITTERATUR.

Berg: Bidrag till Musikens Historia i Göteborg 1754—1892.

Cronhamn: Musikaliska Akademien 1771—1871.

Hülphers: Historisk Afhandling om musik.

Lindberg: Handbok om orgverket.

9 — Årsbok för 1926.

Morales-Norlind: Kungl. Musikaliska Akademien 1771—1921.

Norlind-Hennerberg: Handbok om orgeln I, II.

Vretblad: Konsertlivet i Stockholm under 1700-talet.

C. A. Moberg: Koncertstatistik för Stockholm 1800—1810.

Birgit Guston: Koncertstatistik för Stockholm 1811—1822.

G. Zetterberg-Törnbom: Koncertstatistik för Stockholm 1823—1860.

F. Reinholdson: Koncertstatistik för Stockholm 1861—1880.

(I fil. d:r Tobias Norlinds privata ägo.)

Höijer: Musiklexikon.

Norlind: Allmänt Musiklexikon.

Riemann, Fétis, Eitner m. fl.: Lexika.
