

Nogle overvejelser vedrørende dansk orgelbygning

af John Wedell Horsner

Ulrik Spang-Hanssen [USH] har i forskellige indlæg her og andetsteds pirket til den situation, dansk orgelbygning i øjeblikket befinder sig i. Specielt hans indlæg i ”Orglet” (2010/2, tillige bragt her i Orgelforum) har vakt opsigt og modsigelse, bl.a. har Henrik Fibiger Nørfelt og Svend Prip meldt sig med mere eller mindre harmdirrende replikker.

Imidlertid har postyret hidtil ikke flyttet ret meget. Man har hæftet sig en del ved USH's stil og debattone, som man har fundet ”nedladende” og ”arrogant”, og ved hans omtale af ganske bestemte orgler som dem om det gamle radiohus' koncertsal (1942/46) og i Vejleå kirke ved København (2009). Også det nye Aubertin-orgel i Mariager kirke (2010) har været inddraget.

Klart nok kan man have sine egne personlige opfattelser af det enkelte orgel, dets disposition, dets klang, dets facade. USH har anført ovennævnte orgler som eksempler på dette og hint. Særligt indgående har han beskrevet tilblivelsesforløbet for orglet i Mariager, hvis facade især vakte acceptvanskeligheder hos de danske myndigheder, der ikke brød sig om de nygotiske (kgl. bygningsinspektør) hhv. nybarokke (Nationalmuseet) stiltræk. Lad mig så for fuldstændighedens skyld kalde den for nyrokoko med visse gotiske træk.

Nørfelt og Prip synes at stå for hævdeisen af den danske orgelbygningstradition og dens (kunst)håndværksmæssige tradition og kvalitet. De er traditionalister i den forstand, at de mener, at det især i 1960-erne og 70-erne lovbesungne danske orgelbyggeri bør udvikle sig i henhold til de stolte traditioner. Hvorledes noget sådant skulle kunne finde sted er ganske uklart, jvf. Svend Prips bemærkning: ”Der er ingen grund til at bestride, at dansk orgelbygning og orgelarkitektur trænger til et inspirerende puf for at komme videre”. Men hvilken slags puf, og hvorfra skulle det komme?

Her er vi ved de overordnede synspunkter i USH's indlæg. Han vil analysere nogle træk i nutidens orgelsituation i Danmark og samtidig pege på nogle uvante orgelløsninger som f.eks. dem, der er hidført af udenlandske orgelbyggere.

Når man overhovedet kan få en så kættersk tanke som at hilse udenlandske orgelbyggeres indtog i Danmark velkomment, beror det naturligvis på en frustration, en skepsis m.h.t. danske orgelbyggeres formåen og et ønske om inspiration fra andre orgelbyggere end de danske, der gennem mange årtier har fulgt en bestemt linje og tegnet det danske orgellandskab. Også tanker om orgelfacadernes tilsyneladende fastlåsthed i funktionalisme og dårligt argumenteret historisk klangopfattelse kunne være et moment.

Danske orgelbygningsforhold kan således opfattes som indskrænkede. Men er de det, og hvorfor er de det?

Svaret på det første spørgsmål er et klart ja. Orgeldispositionerne og de klanglige resultater viser det. Vanetænkning og en vingestækket fantasi dominerer tingene. Musikerne (læs: velestimerede organister) har ofte en meget videre orgelhorisont end orgelbyggerne. De har hørt og spillet på utallige orgler i udlandet og indhøstet mange erfaringer, og deres repertoire er enormt stort og dækker alle stilperioder helt ud i forgreningerne. Denne kendsgerning har bl.a. været årsag til, at organisterne "afbrød" orgelbevægelsen i 1960'erne og 70'erne og insisterede på bygningen af svelleværker af "romantisk" karakter med (i hvert fald på papiret og på registerudtrækkenes skilte) stemmer som Gamba, Vox coelestis, Flûte harmonique, Trompette harmonique m.v. De klanglige resultater, som orgelbyggerne præsterede, var ikke overbevisende. Deres tradition for og viden om den slags registre var begravet og nærmest ikke-eksisterende. Denne indskrænkning burde orgelbyggerne hurtigst have rådet bod på, f.eks. ved indgående studier af udenlandske orgler fra den relevante periode, men det gjorde de øjensynligt ikke. Hvorfor?

Svaret er, så vidt jeg kan se, at de danske orgelbyggeres fremtrædende position i international sammenhæng under neoklassicismen i 1940'erne, 50'erne og 60'erne havde opbygget en stor selvværdsfølelse hos dem à la 'Vi er øjensynligt i eliten, hvorfor skulle vi så lade nogen udefra belære os?' Denne faglige stolthed forbød dem at søge inspiration hos udenlandske historiske og nutidige orgelbyggere med henblik på udvikling af specielt rørstemmer af romantisk karakter og snævre, supersvage strygestemmer. Også intonation i mere sofistikeret 1800-tals-forstand (fodhuller, opsnit, kernestik m.v.) var dengang uden for de danske orgelbyggeres traditionelle interessefelt, og mensureringen tilrettelagdes inden for et ret snævert område uden at gå til yderligheder. Orgelkonsulenterne i perioden havde den urokkelige opfattelse, at mensurering og intonation var suverænt orgelbyggerens sag, som ingen organist, ej heller nogen orgelkonsulent skulle blande sig i.

Resultatet blev, at orgelbygningen, efter at orgelbevægelsens ideologi var døende, kom i en vanskelig situation, der medførte en tilstand af usikkerhed. Den unge generation, som jeg dengang i 1970'erne tilhørte, kunne nok forsøge at pirke til tilstanden, men vinde gehør hos de etablerede kunne vi ikke, eller i hvert fald kun uhyre langsomt. Den eneste debatterende orgelbygger, P.-G. Andersen [P.-G.A.], forsøgte i Organistbladet at forsvare den opfattelse, at hvis orgelbyggerne blot fik ret til at bestemme alt uden væsentlig indblanding fra organisterne, blev resultaterne nok optimale. Han skrev bl.a. (nov. 1978), at det omkring 1900 "kunne gå an", at organister "optrådte som orgelsagkyndige", fordi orgelbyggerne dengang "arbejdede meget skabelonmæssigt" [?]. "Da var der en vis mening i at lade en organist udvælge registre og skrive en disposition. Men i dag er resultatet så afhængig af mensurer og intonation, at det er orgelbyggeren, der har fat i den lange ende", hvorved jo må være underforstået, at det klanglige resultat skal organisterne i hvert fald blande sig udenom. I april 1979 mente P.-G. A. dog, at "i et fornuftigt samarbejde [...] får organisten rig lejlighed til at få indflydelse på både dispositioner og meget andet" (hvad det sidstnævnte så var), men tilføjede straks, at "der er det ved dispositionen, at den slet ikke fastlægger orglets klang. Der kan bygges 5 meget forskellige orgler efter samme disposition." - Og så var man som organist jo stort set lige vidt.

Det var man også, når det gjaldt et tåget P.-G.A.-udsagn som: "Man kan godt finde frem til et af de orgler (som regel er der flere muligheder), der passer til kirken såvel akustisk som arkitektonisk, som fylder kirken og som er godt at synge efter. Så går alt det andet som regel også." (april 1979)

Vi var nogle (men vist ret få) organister dengang, der ikke havde den store tiltro til orgelbygger Andersens indblik i og udsyn over det spilletekniske og stilistiske spektrum, musikeren befandt sig

i, praktisk og ideelt set, og hvad det kunne kræve af orglets tekniske og klanglige ressourcer, øjeblikkeligt og fremover.

Nogle vil nok hævde, at de fleste danske orgelbyggere forsøgte at justere deres orgelopfattelse gennem 1960-erne og 70-erne, men de gjorde det kun halvhjertet, hvilket især deres større orgler vidner om. Mensureringsmæssigt og intonationsmæssigt var deres forsøg på at skabe de nylig attråede svelleværker i større stil (som P.-G.A. af mig ukendte grunde – og misvisende – foretrak at kalde crescendoværker) ofte en sætten sig mellem to stole, nemlig mellem et gammeldags overværk og et egentligt svelleværk, og de var tillige et godt eksempel på, at man kan skrive, hvad man vil på et registerudtræk, men de klanglige realiteter....

I dag leverer de danske orgelbyggere nok klangligt mere universelle orgler end for 40 år siden. Men i realiteten indfrier de fleste orgler stadig ikke det, de lover på papiret. Det er jo let nok at disponere et svelleværk med Fagot 16', Trompette harmonique 8', Obo 8' og Clairon 4', men hvor er klangen à la Cavaillé-Coll eller f.eks. Henry Willis i disse stemmer? Og hvorfor må danske orgler ikke indeholde stemmer som Æoline, Vox angelica, Violon/Cello, Dulciana, Horn, Engelsk horn, Klarinet, Saxophon, ja, for den sags skyld højtryksstemmer? Hvor er den overblæsende Trompette harmonique med smalle, tykke tunger og og tæt, rund, kraftig klang? Hvor er den fuldt klingende Basun i pedalet med de belædrede kehlere? Og hvor er, først og fremmest, den virkelig effektive svellevirkning, beroende på tykke vægge og sveller i orgelhuset (mindst 6 cm.), som er så vigtig for dynamikken i hele foretagnet? Og – i forlængelse heraf - hvorfor kan danske orgler ikke spille noget så elementært som et pianissimo?

Vi må have langt flere klangfacetter, der tilgodeser et mere fantasifuldt, udtryksstærkt og fortællende orgelspil. Og vi må udnytte det hele. Det er sgu liv, det her, ikke museum. Og musikerne må have en markant indflydelse på orglernes tekniske og klanglige indretning.

Hvis danske orgelbyggere forekommer fodslæbende, så er der vel ikke noget at sige til, at nogle henvender sig til udenlandske orgelbyggere, som dels er mere fleksible, dels har erfaring med orgeltyper, som er inden for deres rækkevidde og uden for danske orgelbyggeres rækkevidde, typer, som man i udlandet især for tiden er åbne for. De, der følger udviklingen i f.eks. Tyskland og England, vil vide, at orgelbevægelsens ideologi for længst er skrinlagt, og at man nu søger inspiration til orgelbygning og orgelspil alle steder fra, bl.a. og især fra tiden omkring 1900, da det drejede sig om at få de mest ekspressive klangmidler ud af orglet til brug for en individuel-beskrivende realisering af partiturerne. Løsrivelsen fra en historiserende interpretation med dens mere eller mindre postulerede hold i specielt baroktidens

praksis er internationalt set i fuld gang, og alle levende-selvstændige musikere kan ånde lettet op, hvis dette åg bliver taget fra dem, - hvis de ellers har syntes, at der var tale om et åg; i modsat fald har de nok taget det lidt fra oven og fremdeles hævdet deres individuelle frihed lige over for partiturerne og deres interpretation.

Klais-orglet i Symfonisk Sal i Aarhus Musikhus er et eksempel på en stræben efter og vilje til få bygget et koncertsalsorgel med et væld af klanglige nuancer, som ikke før er set i noget dansk orgel. Og uden tvivl kunne forventningerne til det kun indfries af et udenlandsk orgelbyggeri med erfaringer inden for denne orgeltype, i det givne tilfælde og med tysk klang som forbillede altså af Klais. Dette instrument vil uden tvivl kunne være en stor inspiration for dem, der hører på det og spiller på det, mangfoldigt som det er i sine udtryksmidler, der efter danske normer går til yderligheder, fra Tuba-højtryksstemmens fyldige fortissimo til Celestens pianissimo.

Et sådant instrument vil kunne være et kærkomment skub til dansk normal-orgelbygning. Tænk på, hvad det forholdsvis beskedne Cavaillé-Coll-orgel i Jesuskirken i Valby eller de franske rørstemmer i Svelleværket i Aarhus Domkirke har betydet, i hvert fald for organisterne, i mindre grad måske for orgelbyggerne. Jo, der er lagt op til oplevelser, der kan flytte nogle normer og skærpe nogle forventninger og krav fra musikernes side, krav om udvidelse af klangpaletten og forventninger til danske orgelbyggere om åbning af horisonterne og almindelig produktudvikling.

Så, danske orgelbyggere: På med vanten, vend blikket udad og anvend i jeres virksomhed, hvad I ser og hører og måler, hvor I kommer hen, så I kan modsvare musikernes forventninger og overleve den tekniske og økonomiske udfordring, der også på dette snævre område er global og ikke kun national.

John Wedell Horsner, 23. maj 2013