

Niklas Hidmark,  
Examensarbete 15 hp,  
HT-13,  
Konstnärlig kandidatexamen i kyrkomusik,  
Institutionen för Diakoni, Kyrkomusik och Teologi,  
Handledare och examinator: Elisabeth Christiansson

## **Hammondorgel – något för Svenska kyrkan?**

**När och på vilket sätt kan Hammondorgeln användas i Svenska kyrkans verksamhet och hur kan en klassiskt skolad kyrkomusiker lära sig instrumentet och spelstilen?**

## Sammanfattning

Uppsatsens titel: Hammondorgel – något för Svenska kyrkan?

Uppsatsens frågeställning: När och på vilket sätt kan Hammondorgeln användas i Svenska kyrkans verksamhet och hur kan en klassiskt skolad kyrkomusiker lära sig instrumentet och spelstilen?

I uppsatsen redogörs för Hammondorgelns historia samt instrumentets konstruktion och funktion. I den konstnärliga delen av arbetet beskrivs författarens process att lära sig spela instrumentet. I kvantitativa intervjuer och diskussioner fångas åsikter och kritik upp efter att instrumentet använts i gudstjänster och konserter i Stora Sköndals Kyrka, Stockholm. I kvalitativa intervjuer med två kyrkomusiker, som också spelar Hammondorgel, redovisas erfarenheter och infallsvinklar.

Slutsatsen pekar på både fördelar och nackdelar. Positivt är t.ex. att känslor man förr inte känt under en gudstjänst kan komma fram samt att Hammondorgeln kan vara bättre än kyrkorgeln på att framföra t.ex. pop och rock – musik som allt oftare spelas på CD vid begravningar. Svårigheter kan vara att kvalitets-Hammondorglar är sällsynta och svårskötta samt att man riskerar att stöta bort folk som förknippar sin religiösa tro med en mer traditionell kyrkomusik.

# **Innehållsförteckning**

**Sammanfattning, sida 1**

**Innehållsförteckning, sida 2**

## **Introduktion**

Inledning, sida 4

Bakgrund, sida 4

Syfte och frågeställningar, sida 5

Metod, sida 5

Konstnärlig uppsats, sida 6

Källor, sida 7

Tidigare forskning, sida 8

Avgränsningar, sida 10

Begrepp och definitioner, sida 10

## **Hammondorgelns historia:**

Tidigare liknande instrument, sida 13

Laurens Hammond 1895-1973, sida 13

Hammondorgelns första intensiva år, sida 15

Produktionen rullar – Instrumentets segertåg över världen, sida 16

Slutet på produktionen – återkomsten, sida 17

## **Så fungerar en Hammondorgel:**

Tonhjulsprincipen, sida 19

Drawbar, sida 19

Drawbar-inställningar (registrering), sida 20

Förstärkning, sida 21

Funktioner, sida 21

Modeller, sida 22

Hammondorglar på marknaden idag, sida 23

## **Att spela hammondorgel:**

Ljudet, sida 25

Fötterna, sida 25

Händerna, sida 27

Ackord och rytmer, sida 29

### **Hammondorgeln i kyrkan**

Intervjuer och diskussioner med gudstjänst- och konsertbesökare, sida 32

Hammondspel på kyrkorglar, sida 34

Hammondorgelspel i undervisning av orgelelever, sida 36

**Slutdiskussion**, sida 38

**Källförteckning**, sida 41

# Introduktion

## Inledning

Efter den tvååriga högskoleutbildningen i kyrkomusik (kantorsexamen) vid Ersta Sköndal Högskola fick jag anställning i Svenska kyrkan Hässelby (norra Stockholm). Våldigt snabbt ställdes jag inför något som jag inte var förberedd på: självklart ska kantorn, vid sidan av den klassiska standardrepertoaren, också kunna spela blues, jazz och rock på orgel. Det kom lite som en chock, något sådant hade jag aldrig hållit på med. Förutom några lektioner i jazzspel på piano hade inte kyrkomusikerutbildningen innehållit några av dessa genrer, framförallt inte på orgel.

För att få hjälp och inspiration att försöka spela dessa stilar började jag leta efter videoklipp på [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Det visade sig att det fanns en hel del rockband och jazzgrupper som använt orgel i sin musik, framförallt på 60- och 70-talen. Orgeln de använde kallades Hammond och jag hade knappt hört talas om detta instrument. En orgel som kunde vråla i hårdrock, mysa i jazz och fjanta sig i pop. När det blev dags att skriva uppsats på det tredje kandidatåret var ämnet givet: instrumentet måste undersökas mer. Denna uppsats är inte bara en genomgång av Hammondorgelns utveckling utan även historien om hur jag lärt mig att spela instrumentet, samt mottagandet i Svenska kyrkan. Arbetet riktas till personer som är intresserade av kyrkomusik och/eller Hammondorglar. De mer spel- och teknikbaserade delarna förutsätter dock förkunskaper inom kyrkorgelns spel och konstruktion.

## Bakgrund

Som kyrkomusiker spelar man kyrkorgel. Inom populärmusikgenrerna används Hammondorgel eller olika typer av elorglar. Kyrkomusiker i Svenska kyrkan ställs allt oftare inför uppgiften att spela musik som inte är klassisk och som kyrkorgeln inte är konstruerad för (Brodén/Larsson, 2012). Genom uppsatsen vill jag belysa, att det vid sidan av det klassiska sättet att spela orgel, även finns ett annat sätt: Hammondorgelspel – eller jazzorgelspel, som det också skulle kunna kallas eftersom det nödvändigtvis inte måste vara ett instrument av märket Hammond.

1900-talets enorma musikutveckling har präglats av att kunna *skapa* och *förstärka musik elektroniskt*. Hammondorgeln var ett pionjärinstrument. Världens första elektriska instrument, eller mer korrekt ”elektromekaniska”, för kommersiellt bruk och det har knappt skrivits någonting om detta på svenska. Därför innehåller uppsatsen även en historisk faktadel om Laurens Hammond och hans orgeluppfinning.

## Syfte och frågeställningar

Uppsatsens titel, *Är Hammondorgeln något för Svenska kyrkan*, är också dess forskningsfråga. Det preciserade syftet, *När och på vilket sätt kan Hammondorgeln användas i Svenska kyrkans verksamhet och hur kan en klassiskt skolad kyrkomusiker lära sig instrumentet och spelstilen*, kan brytas ned i tre frågeställningar:

1. Med mottagaren som utgångspunkt: Hur uppfattas Hammondorgeln av gudstjänstbesökare och konsertpublik?
2. Med kyrkomusikern som utgångspunkt: Hur kan instrumentet och spelsättet användas i t.ex. undervisning av orgelelever, att kompa kören, leda psalmsången, att spela solo på vid begravningar etc.
3. Med mig själv som utgångspunkt: Hur lär jag mig att spela instrumentet med min, till största delen, klassiska musikaliska bakgrund som kyrkomusiker? Reflektion över den egna processen. Är spelsättet överförbart till traditionell kyrkorgel? Kommer det att ske en korsbefruktning instrumenten emellan?

För tydlighetens skull kan det nämnas att inom Svenska kyrkan är det till stor del församlingarna själva som avgör vad som anses som lämplig musik, se även Begrepp och definitioner sida 12. Så länge det inte bryter mot Kyrkoordningen finns många lokala variationer. På ett sätt kan man säga att huvudfrågan redan är besvarad – Hammondorgel är något för Svenska kyrkan ifall församlingen vill det. Den preciserade frågeställningen anger därför mer specifikt arbetets egentliga syfte.

## Metod

I arbetet har jag använt olika metoder för att få fram svar på min forskningsfråga:

1. Genom intervjuer och diskussioner med anställda, diakonstudenter och kyrkobesökare. Utförligare beskrivning finns i kapitlet Hammondorgel i kyrkan, sida 32.
2. Genom en sammanställning av böcker, uppsatser och artiklar i tidskrifter.

3. Genom att börja lära mig spela instrumentet med hjälp av brukspianolärare Claes von Heijnes undervisning
4. Genom att sammanställa egna reflektioner hur processen att lära sig spela Hammondorgel varit för mig. Detta är även den konstnärliga delen av uppsatsen. Se vidare Konstnärlig uppsats, sida 6

Examensarbetet innehåller också en praktisk del. Nedan följer en lista på de tillfällen då jag använt Hammondorgel i gudstjänster och konserter. De är även i anslutning till dessa som intervjuerna gjorts. En stor del av Hammondorgelundervisningen har också gått till att förbereda nedan nämnda låtar. Samtliga spelningar har varit i Stora Sköndals Kyrka, Farsta församling, Stockholm. Parenteserna nedan anger text och musik:

Sjung in Julen 13/12 2012  
*Who could imagine a king* (Warren/Hilton Hill)  
Kompa sångsolisten Kajsa Davidsson

Veckomässa 27/3 2013  
Psalmerna 11, 75, 231, improvisation under nattvarden, postludium: *What a Wonderful world* (Weiss/Douglas)

Lunchkonsert 14/3 2013  
Stora Sköndals kammarkör *Gospel, afro och negro spirituals*  
*Pressin on* (Nordenback), *Wonders are for real* (M. Ehntorp)  
Körledare: Niklas Hidmark, piano: Martin Åsander, Hammondorgel: Oskar Franzén.

Veckomässa 3/4 2013  
Psalmerna 235, 726, *Ovan där* (Lindestad), improvisation under nattvarden, postludium: *He's got the whole world* (trad. spiritual)

### **Konstnärlig uppsats**

Jag bestämde mig på redan ett tidigt stadium för att denna uppsats skulle medföra en utveckling i mitt praktiska musicerande, direkt applicerbart vid orgelpallen. Att lära sig en ny spelstil passade mig därför alldeles utmärkt eftersom att beskriva en sådan process går under begreppet *konstnärlig forskning*. Denna typ av uppsats är relativt färsk i akademiska sammanhang. Enkelt kan det beskrivas som att man, vid sidan av traditionella källor såsom tidigare forskning, artiklar, böcker etc., även använder *sig själv* och *sitt reflekterande* som en typ av källa eller studieobjekt. Relevant litteratur för författandet av denna konstnärliga

uppsats är Jonas Forsells essä *Hur kan man få ont i magen av god konst* (2012) och Maria Johanssons doktorsavhandling *Skådespelarens praktiska kunskap* (2012)

Ett huvudsyfte med konstnärlig forskning är att en *konstnärlig process* blir beskriven och undersökt utifrån ett akademiskt tillvägagångssätt, jämförbart med forskning där t.ex. ett kemiskt ämne blir beskrivet och undersökt. Kanske kommer någon kyrkomusiker i framtiden dra nytta av denna uppsats – då kan en beskrivning av min process vara till hjälp.

## Källor

Det finns förvånansvärt lite material skrivet om Hammondorglar. Det enda jag hittat på svenska är två reportage från musiktidskrifter: ett längre i *Musikermagasinet* (1995), benämns efter författarna Sandström/Jansson, samt en slags Hammondkrönika i *La Musik* (2001), benämns Gudmundsäter/Börjesson. På engelska finns det desto mer, dock inte tillgängliga på svenska bibliotek. Steve Lodders *Classic Hammond Organ* (2008) beställde jag från USA, liksom Scott Faraghers *The Hammond Organ* (2011). Den sistnämnda är i uppsatsen inte så välrefererad trots att den faktamässigt är mer omfattande och välorganiserad. Anledningen är jag inte hittade den förrän i slutet av arbetsprocessen, gissningsvis för att den är så pass ny och ännu inte hade kommit ut för försäljning när jag sökte källmaterial under hösten 2012.

I slutet av Laurens Hammonds liv skrev Stuyvesant Barry en, hittills endast på nätet publicerad, biografi om uppfinnaren och upphovsmannen till Hammondorgeln. Biografen innehåller till stora delar citat och berättelser i jag-form, troligen från intervjuer eller Laurens Hammonds egna anteckningar/memoarer. Benämns Internet 1 i uppsatsen. Den romerska siffran anger kapitlets nummer.

Genom Claes von Heijnes (CvH) undervisning och intervjuer med Oskar Franzén (OF) och Akiko Watanabe (AW) har jag fått med tre Hammondorganister med helt olika bakgrund: en pedagog och erfaren yrkesmusiker utbildad vid amerikanska Berklee (CvH), en självlärd gehörsbaserad Hammondorganist (OF) samt den japanska varianten med Hammondspel vid Musikhögskolan i Osaka (AW). Initialerna inom parentes används för citat och påståenden av respektive person.

För övrigt har jag i största möjliga mån försökt att använda bisatser för textliga kommentarer och förtydliganden. Detta för att parenteser främst ska avse källhänvisning.



## Tidigare forskning

Vad det gäller tidigare forskning om annorlunda inslag i gudstjänsten har jag använt mig av Brodén och Larssons uppsats om kyrkomusikers tankar och erfarenheter av populärmusik vid Svenska Kyrkans förrättningar. Även Andrea Simons arbete om vilka instrument som bör användas vid lovsång, har bidragit med intressanta synvinklar. Anna Svenssons uppsats *Gud gillar nog omväxling* från 1998 nämner jag också. Den kan dock delvis betraktas som inaktuell, t.ex. att kyrkobesökarens åsikter förändrats under femton års tid samt den utgår från gamla kyrkolagen, se även Begrepp och definitioner sida 10.

I Andrea Simons uppsats *Lovsång – rock eller psalm* från 2008 framkommer att man fram till 1970-talet delade in den kristna populärmusiken i tre huvudkategorier: traditionella hymner, black gospel och southern gospel. Larry Norman anses vara den ”kristna rockens fader” och hans efterföljare fann de uppdelade stilarna för strikta och omoderna. Denna nya typ av musik kallades för Contemporary Christian Music (CCM) och innefattar idag alla typer av genrer, från techno till rap, punk till metal etc. Det har genom alla århundraden förts en debatt om vilken musik som inte får framföras i kyrkan, t.ex. vissa intervall och instrument. Liberala debattörer menar att budskapet som kommer genom musiken är viktigast, dessutom kan man med vissa stilar nå människor som förut inte attraherats av musiken i kyrkan. Bibelcitat från Kor 9:20,22 används också för att visa att man bör spela de yngre generationernas musik för att kunna nå ungdomar. Författaren tar också upp exegeter som menar att bibeln inte kan tillåta trummor och percussiva instrument i gudstjänsten. Dessa spelades av kvinnor då det var dags för fest och strid. I templet spelades lyror, harpor, trumpeter och cymbaler. Hon tar också upp exempel på rockmusiker som inte tycker deras musikstil passar i kyrkan och går emot CCM:s motto att all musik är neutral (Simons 2008:10-14). Efter intervjuer med fyra församlingsmedlemmar om vilka stilar och instrument, som bör användas vid lovsång i sjundedagsadventisternas *Adventskyrkan* i Malmö, drar författaren följande slutsats: ens individuella syn på om musik är neutral eller inte spelar stor roll för acceptansen. Man bör inte använda instrument, som vissa ogillar, t.ex. elgitarrer och trummor eftersom det kan uppfattas som att det för mycket oväsen (Simons, 2008:31-33).

Sanna Maria Brodén och Helena Larssons uppsats från 2012 *Musik som en länk mellan människor – en studie om kantorers förhållningssätt till populärmusik vid förrättningar i Svenska kyrkan* har ett förord mycket likt mitt eget. Man tar upp problemet att kantorsutbildningarna inte förbereder kyrkomusikerna tillräckligt väl att spela populärmusik. Repertoaren man fått öva in under kantorsutbildningen stämmer inte alltid överens med det

som de anhöriga önskar (Brodén/Larsson 2012:5). Uppsatsen går igenom vad skrivna dokument, t.ex. kyrkoordning och biskopsbrev, säger om tillvägagångssätt för musiker då det gäller dop, vigsel och begravning. Uppsatsen utgår ifrån att orgeln är kyrkomusikerns främsta uttrycksmedel och i intervjuerna beskriver kantorena att de alltid försöker använda instrumentet även för populärmusik. Orgeln beskrivs som starkt sammanfogad med kyrkorummet och ett instrument som tydligt förknippas med kyrkomusik. Den måste hänga med i utvecklingen för att överleva i förrättningsammanhang annars tar CD-musiken över och drar undan mattan för kyrkomusikerna (Brodén/Larsson 2012:19). I diskussionen dras slutsatsen att utbildningarna bättre borde förbereda kantorena att spela populärmusik på orgel eftersom det kan bygga starkare broar mellan kyrka och samhälle. Ofta tvingas man själv hitta på hemsnickrade lösningar och en parallell dras till dåliga arbetsförhållanden och utbrändhet hos kyrkomusiker. Dessutom diskuteras att kyrkomusikern kan hamna i svåra teologiska problem när de själva ska avgöra om personliga önskemål stämmer överens med Svenska Kyrkans lära. Ofta är det texten och inte stilen som avgör och musikern ställs också inför dilemmat om förnyelse kontra bevarande av tradition (Brodén/Larsson 2012:21-23).

Anna Svenssons uppsats *Gud gillar nog omväxling* (1998) inleds med debattartiklar och insändare från Kyrkomusikernas tidning. Vissa insändarskribenter klagar över ”dunka-dank på piano .... blandat med brölände saxofoner” medan andra påtalar att lovsång likväl kan uttryckas såväl i ”Lutherkoraler som gospelrytmer” (Svensson 1998:6-8). Författaren vill inte komma fram till ett svar utan snarare om några tendenser kan skönjas och ifall t.ex. prästerna har andra sätt att se på saken än kyrkomusikerna. Arbetet utgörs framförallt av enkäter till kyrkokonsertbesökare samt mer ingående intervjuer med fem, vid tiden för uppsatsen, verksamma präster och kyrkomusiker i Stockholms stift. Enkäterna ger resultatet att en övervägande majoritet av besökarna föredrar klassisk musik i kyrkan och en nästan lika stor andel anser att pop- och rockkonserter inte passar i kyrkan. Intervjuerna visar på relativ samstämmighet där de intervjuade t.ex. anser att Svenska kyrkan har en viktig roll för landets musikkultur, de är inte negativt inställda till populärmusikgenrer i kyrkan och de har sällan varit med om att t.ex. avböja musikönskemål vid begravning. Av erfarenhet vet det att många besökare gillar kyrkorgeln och att ungdomar tycker det är häftigt. Musiken skall korrespondera med kyrkorummet men på frågan ifall musiken måste ha sakral innebörd går åsikterna isär. Det framhålls också att det fungerar på olika sätt i olika kyrkor och eftersom församlingarna är fria att skapa sitt eget koncept bildas därför en positiv mångfald. I slutdiskussionen kommer det tydligt fram att kyrkomusikerna framhåller kvaliteten i det som framförs snarare än stilar eller låtval. Både Bachmotetter och gossellåtar kan kyrkokören

framföra som ”allmänt brölände” och ”det finns ju riktigt dålig musik från 1700-talet som vi tycker är bra, bara för att den är från 1700-talet” (Svensson, 1998)

## **Avgränsningar**

Förutom de mer faktabetonade delarna, Hammondorgelns historia och Så fungerar en Hammondorgel, är uppsatsen skriven utifrån ett hermeneutiskt förhållningssätt. D.v.s. att göra kvalificerade tolkningar av de fenomen som *jag* stött på under arbetets gång och med *mina* förkunskaper. Beskrivningen av processen att lära sig spela Hammondorgel bör inte ses som någon slags schablon hur det ska eller bör gå till. Endast en skildring hur processen varit för mig och med mina tids- och skicklighetsbegränsningar. Intervjuernas resultat är heller inte en statistisk opinionsundersökning som ger svar på ifall Hammond bör användas i kyrkan eller ej. Den pekar snarare ut argument och synpunkter som kan vara värda att tänka på. Vidare gör jag inte anspråk på att gå igenom alla de olika sammanhang och spelstilar som Hammondorgeln genom musikhistorien använts till. Hårdrock, frijazz och spel med orgeln i ett band är exempel på genrer och besättning som är ovanliga arbetsuppgifter för en kyrkomusiker och därför inte behandlas. Psalmer för församlingssång, gospellåtar med kören och jazzlåtar som orgelsolo på begravningen är mer troliga att stöta på i arbetet. I kapitlet Att spela Hammond, sida 25, är det därför solistiskt orgelspel och traditionell jazzharmonisering som beskrivs. Min lilla och relativt ytliga kunskap om elektronik har också lett till att jag inte går in djupare på fysikaliska aspekter av ljudalstringen, d.v.s. svängningar, frekvenser, amplituder, kablarnas och materials inverkan etc.

## **Begrepp och definitioner**

Jag har uteslutande använt mig av digitalorgeln NORD C2: två klaviaturer, två oktavers fotpedaler, Swellpedal, simulerat Leslievibrato samt en uppsättning drawbars per manual. De gånger jag spelat i Stora Sköndals Kyrka har jag använt stationärt PA. Det finns en brist i att jag själv inte använt riktiga Hammondorglar med t.ex. autentiskt Leslie. Problemet är bara att dessa instrument har varit alltför dyra för mig att köpa. Den svenske Hammondorganisten Pierre Swärd beskriver NORD:s sound som ”helt jämläk och i klass med gamla Bettan”, d.v.s. gammal tonhjuls-B3 (Internet 8). Även t.ex. Andreas Hellkvist i jazztrion Trinity använder NORD C2d för t.ex. utlandsturnéer (Internet 9). Dessutom har jag valt ämnet för att lära mig

att spela i Hammondstil och inte p.g.a. ett intresse för äkta Hammondljud och tonhjulorgelns konstruktion.

I uppsatsen använder jag en mängd ord som härmed förklaras och definieras

**Baspedaler** – den klaviatur/spelbord som fötterna spelar på. Inom Hammondspel endast bastoner - inom klassiskt orgelspel ibland även melodier.

**Basa** – att spela bastonerna, med vänster hand eller med vänster fot

**Fills** – små utfyllnadstoner man lägger in, t.ex. mellan två melodifraser, när sångaren andas etc.

**Färgningar** – ett ackord består ofta av grundton (1), ters (3) och kvint (5). Toner som därefter läggs till kan ses som färgningar av ackordets grundläggande klang. T.ex. 9 och 13 (= 9:e, respektive 13:e steget i skalan) som är vanliga i jazz.

**Hammondorgel** – det ljud som kommer från en tonhjulorgel med Lesleihögtalare. Äkta tonhjul-orginal eller samplade digitala varianter.

**Great** – den nedre förstammanualen (klaviaturen). Se sida 27

**Kromatik** – halva tonsteg, d.v.s. toner som ligger så nära varandra som möjligt (i den västerländska skalan).

**Kyrkomusiker** – de musiker som spelar orgel och arbetar i kyrkan, kantorer eller organister.

**Kvintgångar** – ackordprogression där ackorden befinner sig fem toner (=kvint) ifrån varandra.

**Kyrkorgel** – kyrkans stationära piporglar. Avser alla typer och varianter: mekaniska och pneumatiska, orgelrörelseorglar och fransk-romantiska etc.

**Leslie** – typ av högtalare och förstärkare som tydligt förknippas med Hammondorgelns sound. Ger ett kraftigt vibrerande ljud som går att ställa in i olika hastigheter.

**Manual** – orgelns klaviatur (alla tangenter). Se sida 27

**Piporgel** – den traditionella kyrkorgeln. För varje ton och varje stämma finns en enskild pipa som bildar en ton när luft passerar igenom den, liksom en flöjt, oboe etc.

**Populärmusik** – musik framvuxen på 1900-talet ur afroamerikansk tradition: blues, jazz, gospel, pop, rock, house, hip hop etc. Använder ofta elektrisk förstärkning.

**Psalmnummer** – avser *Den svenska Psalmboken* från 1986 med tillägg från 2002.

**Swell** – den övre andramanualen (klaviaturen). Se sida 27

**Swellpedalen** – den trampa man med högerfot trycker ned, likt gaspedalen på en bil, för att få ett starkare ljud. Fungerar på samma sätt på en Hammondorgel som på en kyrkorgel, men kallas där också för *svällare*.

**Taster** – fötternas tangenter, d.v.s. varje enskild baspedal.

**Tonhjuls-Hammondorglar, tonhjulare** – de klassiska elektromekaniska Hammondorglarna som tillverkades fram till i mitten av 70-talet.

**Tremulant** – kyrkorglarnas vibratofunktion, d.v.s. att tonen inte är ”rak” utan uppfattas som svävande eller darrande.

**Traktur** – själva mekaniken mellan tangenten och den ljudalstrande orgelpipan. På Hammondorgeln sker detta helt elektroniskt vilket t.ex. gör att mindre fysisk kraft behövs i fingrarna.

**Walking bass** – att basen vandrar på slagen, ofta stegvist, vilket ger en tydlig riktning och framåt driv.

**II VI** – ackordföljd vanlig i jazz. Benämns inom traditionell funktionsanalys Sp D T. Se vidare sida 29.

Fram till 2000, då Svenska kyrkan skiljdes från Staten, reglerades kyrkomusikernas arbetsuppgifter delvis genom **Kyrkolagen**. Där angavs bl.a. att det skulle ingå orgelspel vid gudstjänster, främjande av kyrkosången, fri musikundervisning, vård av orglar etc. (Svensson 1998:44). Idag används istället **Kyrkoordningen**. Den har mer formen av ett beskrivande styrdokument, som ska hjälpa till att skapa enhet och gemenskap i den rikstäckande organisationen. Här framhålls snarare vikten av att kyrkomusikerna är grundade i sin egen tro och att de i sina arbetsuppgifter ska bidra med att församlingens grundläggande uppgift blir utförd (Brodén/Larsson 2012:2).

## Hammondorgelns historia

### Tidigare liknande instrument

I början av 1900-talet experimenterades det flitigt med olika, idag mer eller mindre bortglömda, elektroniska instrument. Jag har inte funnit några belägg för att Laurens Hammond hade direkt användning av dessa men som historisk bakgrund kan de vara bra att känna till. Dessutom ger det oss en bra uppfattning om tidsandan: ett tidigt modernistiskt 1900-tal där de elektroniska ljuden ännu inte uppfunnits.

1919 uppfann Léon Theremin det som kommit att kallas världens första elektroniska instrument. Precis som Hammondorgeln bär instrumentet uppfinnarens efternamn. *Thereminen* alstrar ljud genom att man i luften gör handrörelser mellan två oscillatorer. Dimitri Sjostakovitj skrev för symfoniorkestermusik och Theremin, men instrumentet har, med sitt karaktäristiska ljud, framförallt kommit att användas inom skräckfilmsmusik.

Den tyske vetenskapsmannen Friedrich Trautwein uppfann omkring 1929 *Trautonium*. En glimlampa (glaskolv fylld med ädelgas) alstrade ljud och tonhöjden reglerades genom att en metalltråd kortslöts i olika längder. Paul Hindemith skrev musik för detta instrument (Lodder, 2008:7)(Bonniers, 2003:513).

Thadeus Cahill experimenterade kring sekelskiftet fram ett *Telharmonium*, som i sin tonalstringsprincip var mycket lik Hammondorgeln. Instrumentet hade klaviaturer som en orgel och ljudet kom från små metallplattor, tonhjul, vilka snurrade runt med hjälp av små motorer. Variationerna i tonhjulets magnetfält togs upp av en elektromagnetisk rulle, liknande pickupen på en grammofonspelar, och inducerade en skiftande spänning. Tonhjulets hack och hastighet bestämde tonhöjden. Det stora problemet Cahill ställdes inför var att förstärkaren ännu inte uppfunnits. Det gick alltså knappt att höra instrumentet. Man försökte att koppla in pianon som resonans- och förstärkningselement eller att via stora papprattar ta upp ljudet i telenätet. Försök gjordes att lyssna på konserter via hemtelefonen men de som förde vanliga samtal under samma tid som konserterna pågick tyckte att det störde för mycket. Dessutom var det 200 ton tunga instrumentet ofantligt stort vilket ledde till att Cahills företag gick i konkurs 1914 (Lodder 2008:7-8).

### Laurens Hammond (1895-1973)

Laurens Hammond föddes i Evanstone, nära Lake Michigan, USA. Fadern dog redan när Laurens, eller Larry som han konsekvent benämns i Barrys biografi, var två år. Modern var en

relativt framstående impressionistisk målare och valde därför att flytta med Laurens och hans tre systrarna till Europa. Fram till fjorton års ålder levde de där ett relativt kringflackande liv i England, Schweiz och Tyskland för att så småningom slå sig ner i Paris. Han var knappast någon duktig skolelev, förutom när det gällde ämnet mekanik. Dessutom beskrivs han som ett busigt barn fylld av experimentlust. Redan som 12-åring fick han sitt första patent, en slags automatisk växellåda för bilar. Han tog också pianolektioner men var ingen begåvning och slutade så fort modern tillät. När det var dags för militärtjänstgöring flyttade familjen tillbaka till USA och Evanstone. Tur var väl det – alla hans manliga klasskamrater från Frankrike skulle komma att dö under 1:a världskriget. (Internet 1:IV)

Efter att med höga betyg ha avslutat High School i Evanstone fortsatte Laurens Hammond vid Engineering School at Cornell. Sitt första jobb fick han vid McCord, som gjorde bilradiatorer i Detroit. Under första världskriget deltog han som maskinreparatör och efter Versaillesfreden ägnade han sig mest åt att uppfinna. De patenterade produkterna som följde, samt det faktum att produktionen av dem på lång sikt inte bar sig ekonomiskt, delvis beroende av 30-talets depression, kan alla sägas spela in i uppfinnandet av Hammondorgeln. Förutom diverse barometrar, produkter till bilmotorer, styrsystem för missiler och ett automatiskt hopfällbart bridgebord kom 3D-filmen och den ljudlösa väckarklockan att spela störst roll. 3D-filmen, eller Teleview och Shadowgraph som Hammond själv kallade uppfinningarna, gick ut på att besökarna hade på sig glasögon med ett grönt och ett rött filter och därmed kunde uppfatta att bilderna bestod av två över varandra liggande bilder filmade på olika avstånd– vilket gav bilden ett tredimensionellt djup. Succén var ett faktum och piratkopierades runtom i hela världen. Samma sak hände med den tysta väckarklockan där Hammond Clock Company konkurrerades ut trots patenteringar (Internet 1:V-XIII) (Lodder, 2008:10)(Sandström/Jansson, 1995:2, 22).

The smart thing for an inventor to do is to put together the old tricks you have done before, and one of the things I listed was something that could use a tremendous lot of these little motors we used in clocks. Then I thought of the dictum that anything that can be an electric motor can also be a generator – if you just took a Hammond clock and turned its wheels, you can generate electricity – and this electric current could be used to produce sound. (Internet 1:XIV)

De första inledande experimenten skedde på Hammonds klockfabrik. De anställda kunde vittna om märkliga ljud som hördes från tredje och fjärde våningen: öronbedövande tjust och dova mörka frekvenser som fick byggnaden att skaka. En dag så en anställd, som även spelade orgel i kyrkan på söndagarna, att han tyckte att någon spelade flöjt där uppe. ”Well, I’ve just made an electric flute” svarade Laurens Hammond (Lodder, 2008:10). Till en början var det tänkt att ett mindre instrument skulle produceras, som en slags tidig synt. De första

prototyperna bestod av pianon där strängarna tagits ur. Dock upptäckte Laurens Hammond att Helmholtz övertonsteorier, som även Thadeus Cahill använt till sitt Telharmonium – se Tidigare liknande instrument sida 12, innebar möjligheter att konstruera ett riktigt stort instrument. En fullfjädrad kyrkorgel, två-manualig och med fullstor baspedaluppsättning fick därefter stå som ideal (Internet 1:XIV).

## Hammondorgelns första intensiva år

1934 tas patent på instrumentet och redan första året beställs 1400 orglar. Bland de första beställarna återfinns celebriteter som Henry Ford (beställde 6 st.), George Gershwin och dirigenterna Leopold Stokowski och Sir Thomas Beecham. Även många kyrkor lägger in beställningar eftersom priset låg på \$1250, till skillnad från den billigaste piporgeln som kostade minst \$4000. Snabbt inleddes en debatt mellan musiker, handelsorganisationer och orgeltillverkare hur man skulle betrakta detta nya instrument som tog sig fram med stormsteg T.o.m. katedralen i Canterbury, England, beställde en Hammondorgel (Internet 1:XV) (Lodder 2008:11) (Faragher, 2011:26).

Den revolutionsartade stämningen kan anas från försättsbladet i de första modellernas instruktionsbok:

An organ that is without pipes or wind may well indeed be called a new instrument..... There can be no doubt whatever the advent of this new instrument must have an equally startling significance in the world of music. ...an instrument suitable for the drawing room yet, when occasion demands, powerful enough to fill a Cathedral with a tone of great nobility and sweetness. (Internet 2:21-22)

I instruktionsbokens slut kan vi läsa om nöjda kunder:

*The Lord Bishop of Blackburn* "...I have heard your Organs elsewhere, and have been greatly impressed by their excellence. They have, I believe a great future."

*Sir Thomas Beecham, Royal Opera House, Covent Garden, London* "I think you will be glad to know that since the Organ has found its right and proper place after some experiment, it not only sounds exceedingly well in the Theatre but that it most adequately fulfils all the purposes for which we acquired it" (Internet 2:21-22)

Det är viktigt att notera att vid denna tidpunkt har Hammondorgeln en väldigt enkel och ren ljudbild. De finesser vi idag förknippar med Hammond-soundet: t.ex. vibrato, Lesliehögtalare, percussioneffekt i anslaget etc. hade ännu inte uppfunnits. Idealet var fortfarande kyrkorglar både i klang och design (Sandström/Jansson, 1995:2,22). I de tidiga orglarnas instruktionsböcker ser man tydligt att registreringshänvisningarna för drawbarerna utgår från kyrkorglarnas registrering, t.ex. flöjt, principal, gedackt etc. (Internet 2:21-22). När



instrumentet introducerades våren 1935 hade Laurens Hammond tänkt sig ett instrument för psalmsång i kyrkor och hemmamiljö. Designen på möbeln antyder respektabilitet t.ex. när president Roosevelts fru, iklädd rävpälskrage, låter sig fotograferas sittande vid sin Hammondorgel (Faragher 2011:9). Speciellt äldre Hammondreklam brukar visa ”hellylleamerikanska lyckliga kärnfamiljer samlade kring orgeln”. (Sandström/Jansson, 1995:2,22)

Innan alla hade TV fanns det ett piano i de flesta hem. Hade man det riktigt gott ställt hade man en Hammondorgel, en riktig statussymbol. Den var ju aldrig tänkt att tas ur huset, den var en möbel (Sandström/Jansson, 1995:2,31)

Kontroversen med de traditionella kyrkorgeltillverkarna innebar att Hammond riskerade att tvingas sluta kalla sitt instrument för *orgel*. En tävling anordnades i Chicagos Universitetskapell där en stor Hammondorgel, förstärkt med flera högtalare ställdes framför den välrenommerade och traditionella piporgeln av märket *Skinner*. En skärm sattes upp så att man inte kunde se vilken orgel som användes. Juryn bestod av nio stycken framstående Chicagomusiker, femton universitetsstudenter samt representanter från Federal Trade Commission. Trettio klassiska orgelstycken av bl.a. Bach, Franck, Guilment och Widor spelades och uppgiften var att avgöra vilken orgel som användes. Resultatet blev att ingen kunde höra skillnad på om styckena spelades på piporgeln eller Hammondorgeln. Därför dömdes resultatet till Hammonds fördel och instrumentet fick fortsätta att vara en ”true organ” (Internet 1:XV) (Sandström/Jansson 1995:2, 23).

### **Produktionen rullar – Instrumentets segertåg över världen**

Fram till slutet av 60-talet var tillverkningen mycket av en framgångssaga, t.ex. hade Chicagofabriken över 1000 anställda år 1948 (Sandström/Jansson, 1995:2, 23). Orgeln kom mycket snabbt till helt andra användningsområden än den från början var tänkt till. Jazzpianister som Count Basie, Wild Bill Davis och Fats Waller banade tillsammans med radioshower väg för orgelns popularitet och det klassiska barpianot fick konkurrens. En ensam organist kunde med bas (fötter), komp (vänsterhand) och solo (högerhand) fylla hela baren med musik bättre än en ensam pianist, dessutom behövde instrumentet inte stämmas. Philadelphia kom att bli en slags orgelhuvudstad (Sandström/Jansson, 1995:2,31). I Hammondfabriken och gospelmeckats Chicago sägs 1939 den legendariska gospelkörledaren Kenneth Morris i First Church of Deliverance för första gången introducerat Hammondorgel

tillsammans med gospelmusik. Folk vallfärdade ”just to see the newfangled instrument with the human-like voice (Internet 13).

1955 började modellen B3 produceras och tillsammans med Jimmie Smith fick Hammondorgeln sitt stora genombrott. Förutom Laurens Hammond själv finns ingen som betytt mer för instrumentet än Jimmie Smith. Sannolikt den mest tekniskt drivna jazzorganisten, som få efter honom inte kan sägas vara influerade av. T.o.m. en för övrigt negativ kritikerkår, som på 50-talet ofta slog ner på Hammondjazz som ”råös utan subtiliteter”, kunde inte såga Smiths hårdsvängande spel (Sandström/Jansson, 1995, 2:31-32) (Bonniers, 2003:468).

Vid sidan av överguden Smith blev också jazzorganister som Brother Jack McDuff, Jimmy McGriff, Shirley Scott och Rhoda Scott fram. Men det var inte bara inom bebop och hard bop som Hammondorgeln användes. Inom soulen växte en mer sparsmakad spelstil fram och ur gospelmusiken blev Billy Preston. (Sandström/Jansson, 1995:2, 34). I England växte en mer blues-baserad tradition fram och beredde banan till begreppet *rock-organ*. Jon Lord i Deep Purple bytte ut Leslie-högtalaren, kopplade in gitarrförstärkaren Marshall och pedal box, som elgitarrister ofta använder, och fick ett distat hårdrock-sound. Keith Emerson, som i sin progressiva rock gärna lånar citat och bearbetar kompositioner av Bernstein, Tjajkovskij, Bartok och Janacek, kan också symbolisera banden tillbaka till klassisk musik. Liksom Jon Lord som 1969 skrev musik för Hammondorgel och stråkorkester. Båda de sistnämnda organisterna skolades f.ö. i klassiskt piano som barn (Lodder, 2008, 48, 60, 67-68) (Barton, 2012:sept, 53).

## **Slutet på produktionen – återkomsten**

Kring 1960 gick Laurens Hammond i pension och ca tio år senare började försäljningen dala. Få nya modeller hade släppts under den tiden och de som fanns var dyra – ca 100.000 sek (Lodder, 2008:71). Dessutom hade *synthesizern* försetts med klaviatur och tagit steget ut ur den elektroakustiska studion. Med en synthesizer kan så gott som alla tonkomplex framställas och Hammondorgeln började betraktas som historisk (Bonniers, 2003:497). Stängningen av Chicagofabriken strax efter Laurens Hammonds död 1973 innebar att inga fler instrument med tonhjulsprincipen har producerats kommersiellt (Lodder 2008, 71).

Redan under 60-talet hade Hammondfabriken börjat använda transistorer istället för rör som förstärkning i orglarna. Framförallt blev produktionen billigare eftersom färre moment behövde göras för hand. Även förinspelade ljud – sampling, hade utvecklats och användes

flitigt av konkurrenterna, t.ex. Yamaha, se även Hammondorglar på marknaden idag sida 22. Dessa orglar var populära som ”home organs” eftersom barn gillade banjo-ljudet, gitarren, cymbalen, färdiga ackord som lät bara man tryckte ned grundtonen eller kanske den inbyggda trummaskinen. Hammond var inte sena att haka på trenden eftersom försäljningen av orglar för hemmabruk var fabrikenes levebröd. Övergången från tonhjulsorglar till vanliga elorglar gick successivt, där flera modeller kombinerade den gamla och den nya tekniken, t.ex. modellerna X66 och X77 (Faragher 2011:81-83, 92).

1986 upphörde verksamheten helt men 1989 köpte japanska Suzuki rättigheterna till Hammond, liksom till Leslie 1992. Efter år av konstruktioner och finansieringsproblem kom i början av 2000-talet produktionen åter igång. Då under namnet ”Hammond-Suzuki” och endast med digital teknik i instrumenten (Faragher 2011:14, 138-142).

Även på musikscenen försvann Hammondorgeln och det skulle dröja ända till slutet av 1980-talet innan något nytt hände på den fronten. Den repetitiva elektroniska housemusiken, som folk dansade till i 80-talets Storbritannien, kombinerades med 60-talsjazz och genren *acid jazz* uppstod. James Taylor och John Medeski banade väg ut ur Hammondens mörka år. På 1990-talet blev flera nya Hammondorganister kända, t.ex. Joey DeFrancesco, Larry Goldings och Barbara Dennerlein. (Lodder 2008:79-80, 83).

Idag finns Hammondorgelns ljud i många olika digitala keyboardinstrument, t.ex. av märkena Nord, Korg, Roland, Yamaha och så självklart Hammond-Suzuki. Flera av dessa ”clonewheel” tillsammans med B3:ans många skickligt kopierade effekter anses av många experter som helt likvärdiga originalet, dessutom billigare och mycket lättare att transportera (Lodder 2008:92).

Slutligen kan nämnas några kända svenska hammondorganister: Pierre Svärd, Kjell Öhman, Merit Hemingsson och Bo Hansson (Sandström/Jansson, 1995:2, 34, 36).

## **Så fungerar en Hammondorgel**

### **Tonhjulsprincipen**

Principen att alstra ljudet på elektromekanisk väg är mycket enkel. Invid en magnetstav snurrar en liten bricka av stål och dess höjdvariation i kanterna, ibland talar man om ”high points” eller taggar, skapar en variation i magnetens magnetfält. Denna variation skapar en ström, som tas upp av en spole, lindad på magneten. Impulsen filtreras och förstärks sedan för att vi ska kunna höra själva tonen. Antalet taggar på stålskivan som passerar magneten per

sekund avgör tonhöjden, t.ex. om 439 ”high points” passerar magneten under en sekund bildas tonen  $a^1$ . Alla tonhjulsglorglar fungerar på samma sätt men de olika modellernas sound kan ändå skilja sig åt eftersom sladdarna dras olika och därmed påverkar t.ex. läckage och överhörning (Sandström/Jansson, 1995:2, 23) (Internet 2, 18).

## Drawbars

En Hammondorgel har ca 90 tonhjul men bara ca 60 tangenter. Anledningen är att när en tangent trycks ned kan upp till nio toner ljuda samtidigt, se tabellen nedan. D.v.s. vissa tonhjul producerar toner som klaviaturen inte har tangenter för. Dessa nio toner kan var och en kontrolleras i styrka genom en *drawbar*. Denna spak har åtta steg där det första är svagast och det åttonde starkast. Varje manual har en egen drawbar-uppsättning bestående av 9 drawbars, enligt tabellen nedan. 2-manualiga Hammondorglar har därför 2 drawbar-uppsättningar, förutom t.ex. modell B3 som har fyra: två till varje manual för att underlätta snabba byten av inställningar.

Drawbars nummer (från vänster till höger)	Grundton- eller deltonsnamn	Klingande ton då man trycker ned $c^1$	Motsvarande fottal i kyrkogglars register:
1	Sub fundamental	$c$ (1 oktav under)	16'
2	Sub third harmonic	$g^1$ (en kvint över)	5 1/3'
3	Fundamental	$c^1$	8'
4	2nd Harmonic	$c^2$ (en oktav ovanför)	4'
5	3rd Harmonic	$g^2$ (en oktav + kvint)	2 2/3'
6	4th Harmonic	$c^3$ (två oktaver ovanför)	2'
7	5th Harmonic	$e^3$ (två oktaver+ters)	1 3/5'
8	6th Harmonic	$g^5$ (två oktaver+kvint)	1 1/3'
9	8th Harmonic	$c^4$ (tre oktaver ovanför)	1'

Grundtonerna d.v.s. Fundamental, 2nd-, 4th-, 8th Harmonic har vita drawbars. De består av grundtoner och ger en ren ofärgad klang. 3rd-, 5th-, 6th Harmonic, som i kyrkogglars kallas *aliquoter*, har svarta drawbars. De består av övertonsseriens terser och kvinter och används för att färga klangen. Grundtonen Subfundamental och deltonen Sub Third kan ha bruna drawbars och ger botten och värme i klangen (Sandström/Jansson, 1995:2, 23) (Lodder 2008, 13) (Internet 2:18, 19).

## Drawbar-inställningar (registrering)

Dr. Robert Head, organist i St. Mary's Cathedral, Edinburgh, uttalar sig på följande sätt:

The Hammond organ is a 'creative' instrument. The player can create for himself different tones, with varying degrees of loudness and softness of such tonal combination operated by the crescendo pedal. The joy and fascination of being able to do this was indescribable. I appreciated the purity of these various tonal qualities of the instrument and the endless possibilities in variety of these" (Internet 2, 22)

Till skillnad från en kyrkorgel där t.ex. en *kvint*-stämman antingen är *på* eller *av* har man på en Hammondorgel möjlighet att, via drawbarens åtta steg, avgöra styrkan av den tillagda kvinten. Detta medför att man har ett nästintill oändligt antal möjliga kombinationer av drawbar-inställningar, s.k. *settings* - 250 000 enligt Hammond själva. För snabba och enkla byten finns därför ofta *pre-set keys*, d.v.s. redan förinställda kombinationer. På modell B3 är dessa en extra basoktav med omvända färger på svarta och vita tangenter. På E-modellerna i form av små pre-sets pistons, en slags spakar, till vänster om klaviaturen (Internet 2, 6-7) (Sandström/Jansson, 1995:2, 23).

I de tidiga instruktionsböckernas förslag på drawbar-inställningar syns en tydlig koppling till kyrkorgelns traditionella stämmor. Nedan syns några exempel på registreringsförslag: Siffrorna anger i vilket läge/styrkegrad varje drawbar ska vara utdragen i:

Flute d'amour 00,3500,000  
Principal 00,5521,000  
Fylligare Principal med mixtur 54,6444,222  
Klarinett 00,6270,520  
Trumpet 00,6876,540  
(Internet 2, 8-9, 14-15) (Internet 4)

I Lodder (2008) ges många musikexempel och drawbar-inställningar från kända jazz- och rockorganister. Även i Limina (2002) finns en tabell på drawbar-inställningar för olika stilar. Jag jämförde dessa tillsammans med registreringsförslag från CvH, AW och OF. Problemet är att de inte riktigt stämmer överens med varandra. Särskilt inte om man därtill lägger det stora antalet hemsidor med förslag på genremässiga drawbar-inställningar (Internet 6). Jag har därför valt att inte göra någon sammanställning eftersom den skulle bli alltför brokig. Troligtvis beror denna inkonsekvens på att Hammondorganister konstant ändrar drawbar-inställningarna under spelets gång. Ständiga klangförändringar är ett uttryck som tillhör stilen och Hammondorganister spelar bitvis bara med ena handen eftersom den andra används till omregistreringar. (CvH)

## Förstärkning

*Förstärkning och högtalare* ingår i vissa Hammondorglar men vanligtvis kopplas externa apparater in. Hammond tillverkade ett flertal egna högtalare, eller tonkabinett som de också kallas, men det var *Lesliehögtalaren* som kom att bli populärast. Den består utav ett roterande diskanthorn samt en roterande trumreflektor för mid/bashhögtalaren, vilka ger en kombinerad vibrato- och tremoloeffekt. (Sandström/Jansson, 1995:2, 26) Hastigheten styrs i tre steg från orgeln, *slow – off – fast*, med en spak till vänster om nedre manualen eller med en fot-switch vid Swellpedalen. Konstruktören Don Leslie fick orgelns ton att ändras genom den sk. Doppler-effekten, d.v.s. lyssnaren uppfattar att tonhöjden kraftfullt ändras. Samma effekt hör vi när en bil först närmar sig och sen försvinner bort – motorljudet låter ljusare och sedan mörkare – men ljudet motorn producerar har konstant samma tonhöjd.

De vanligaste högtalarna är Leslie 122 och 147 och de är stora pjäser, över en meter höga (Lodder 2008:19). Hammondsoundet associeras av många just med detta karaktäristiska kraftfullt svajande och vibrerande ljud. Det går nästan att koppla in en Lesliehögtalare i en vanlig synt och lura örat att tro att ljudkällan är en äkta Hammond (Sandström/Jansson, 1995:2, 26). Don Leslie hade aldrig för avsikt att konkurrera ut Hammonds egna högtalare utan att få orgeln att låta mer som en klassisk teaterorgel, t.ex. av märket *Wurlitzer*. Laurens Hammond, som själv inte ansåg sig musikalisk över huvud taget, verkade inte förstå varför folk gillade Lesliehögtalaren sound. Han tyckte det förstörde ljudet och det sägs att Hammonds återförsäljare under en tid förbjöds att sälja Lesliehögtalare (Lodder, 2008:19) (Sandström/Jansson, 1995:2, 26).

## Funktioner

*Key click* och *percussion* ger Hammondorgeln en snärtig attack när man trycker ned tangenten, oavsett hur man trycker ned den. Keyclicket är en slags felkonstruktion i diskantfiltreringen men blev snabbt populärt bland jazz- och gospelorganister (Sandström/Jansson, 1995:2, 24-26). Generellt sätt kan man säga att äldre instrument har starkare keyclick eftersom bieffekten under åren konstruerades bort (Faragher 2011:43). *Percussion* innebär att en ton från nionde drawbaren, som därför inte kan användas, läggs på som ”percussiv attacktransient”. Den finns på övre Swellmanualen och regleras i *soft, fast* eller *third* (Sandström/Jansson, 1995:2, 24-26).

**Vibrato**, motsvarande kyrkorglarnas tremulant, fås fram genom en mekanisk vibratoscanner och innebär att tonhöjden varieras. Genom att kombinera vibratot med den raka signalen från tonhjulen fick man också fram en *chorus*-effekt. På kyrkorglar skulle detta kunna motsvaras av registreringen Unda Maris eller Voix Celeste kombinerad med t.ex. Gedackt . Beroende på modell finns olika styrkor av vibrato: V1, V2, V3 och chorus: C1, C2, C3 (Sandström/Jansson, 1995:2, 24) (Internet 2, 10). Ofta används C3 i gospel och jazz eftersom det är fylligare. C2 och C1 är tunnare och passar som distat ljud bäst till rock (OF).

**Expression- /crescendo- /swellpedal** reglerar hela orgelns samlade volym. Vanligtvis finns bara en pedal. Svagare ”komp-klaviatur” fås då genom olika drawbar-inställningar mellan Great och Swell (Internet 2, 12).

**Reverb** innebär en känsla av stort rum utan besvärande efterklang, d.v.s. som kyrkor med inte för mycket eko. Hammonds egna högtalarkabinetter innehöll ett elektromekaniskt reverb, som ansågs legendariskt för sin tid. Vissa Hammondorglar fick även den funktionen inbyggd. (Faragher 2011:65-66)

## Modeller

Mellan åren 1935 och 1974 tillverkade Hammondfabriken i Chicago, beroende på hur man räknar, ca 50 st. olika orgelmodeller och ca 17 st. högtalarmodeller. Att gå in på varje enskild modell, dess utveckling och speciella funktioner skulle bli väldigt omfattande. Det finns dock ett flertal hemsidor som redovisar omfattande teknisk detaljinformation för den intresserade. Även Scott Faragher går i sin bok noggrant igenom modell för modell (Sandström/Jansson, 1995:2, 26,32) (Internet 3) (Faragher 2011:46-57, 69-96). Generellt sett kan man dela in orglarna i tre klasser:

**De minsta** (t.ex. L100) med enklare förstärkning och begränsade percussions- och vibratomöjligheter. Används ofta till rock eftersom de i sin storlek gör dem lämpliga att transportera samt *hotta* upp med externa förstärkare

**Mellanklassen** (t.ex. M100) har i princip lika bra förstärkning, percussion och vibrato som de större modellerna. I likhet med de minsta har de dock färre tangenter och överlappande oktaver. D.v.s. Swell har inte basoktav och Great har ingen diskantoktav – något som också kallas *Spinett*.

*De största orglarna* har, förutom optimalt percussion och vibrato, en betydande större storlek. Framförallt för att de har två oktavers fotpedaler och fulla klaviaturer. De repeterar också toppoktaverna vilket ger ett kraftfullare och fylligare ljud. Dessutom finns för varje manual dubbla uppsättningar av drawbars. Den största och bästa Hammondmodellen anses vara B3 (Sandström/Jansson, 1995:2, 26-27). Dock kan tilläggas att flera likvärdiga modeller finns, t.ex. C3 där endast själva trämöbeln är annorlunda eller efterföljaren RT3 med ännu fler funktioner (CvH).

Orgelmodellerna benämns från bokstaven A till X, med undantag för bokstäverna I, O, Q, U. Ibland kombineras bokstäver t.ex. en instrumentmodell i en annan modells möbel. Första siffran efter bokstaven talar om vilken serie och utgåva orgeln tillhör, andra siffran vilken stil möbeln har och tredje siffran vilken träsort. Vissa modeller har också helt fristående namn, t.ex. *Novachord* och *Solovox* (Internet 3) (Sandström/Jansson, 1995:2, 26-27).

## Hammondorglar på marknaden idag

Anledningen till detta kapitel är främst att undersöka möjligheterna för Hammondorgeln som övningsinstrument. Många kyrkomusiker undervisar orgelelever och ett vanligt problem är att de inte har något instrument att öva på hemma. Se även Hammondorgelspel i undervisning av orgelelever sida 36.

Det finns ett flertal andra företag som parallellt med Hammonds tonhjulstillverkning producerat Hammond-kopior, t.ex. Wersi, Baldwin och Yamaha vilka alla anses som sämre instrument (Sandström/Jansson, 1995:2, 32). Eftersom dessa inte alstrar tonen via tonhjul är de inte elektroakustiska instrument, utan elektriska – kallas därför ofta för *elorgel*. En populär modell, särskilt i Japan, var Yamaha Electone, som t.ex. har enklare drawbars och inbyggd trummaskin (AW).

En sökning på [www.blocket.se](http://www.blocket.se) visar tydligt övervikten av just sådana typer av elorglar i förhållande till utbudet av Hammondorglar. Mycket likt förhållandet mellan tramporglar och kyrkorglar. Om de inte bortskänkes ligger priserna ofta på bara några hundralappar.

Exemplifierade orgelmärken anges inom parentes (Internet 7).

<b>Orgeltyp:</b>	<b>20/2-13</b>	<b>7/5-13</b>
Tramp-/pump-/skolorgel:	23	19
Digitala/elektriska/pip-kyrkorglar:	5	3
Elorglar (GEM, Malmsjö,	34	23



Technics, RIHA, Viggen, Elka)		
- Elorgel Yamaha	17	18
Digitala orglar med ”inbyggd”	7	8
Hammond (Nord, Korg, Wersi, Suzuki-Hammond )		
Hammondorglar	6	10

De begagnade digitala instrumenten med Hammond ljud ligger mellan 5-15.000 kr men här varierar som sagt kvaliteten mellan märkena. De riktiga Hammondorglarnas priser skiftar också mellan några hundralappar upp till 10.000 kr beroende på modell. Dock fanns då jag sökte endast ”sämre” modeller ute, d.v.s. transistororglar eller enkla tonhjulorglar. För Hammondorglar av bästa kvalitet är priserna betydligt högre: (Internet 10) (Internet 11)

<b>Hammond-Suzuki SK</b> eller <b>XK</b> , nyttillverkad digital, en manual på stativ,	ca 10.000-20.000 kr
<b>Hammond-Suzuki B3</b> , nyttillverkad digital Två manualer och 2-oktaver pedal,	ca 230.000 kr
Begagnad äkta <b>Hammond B3</b>	ca 100.000 kr
<b>Nord C2d</b> , nyttillverkad digital	ca 30.000 kr

I Musikermagasinet reportage från 1995 finns en längre intervju med Bryan Davenport, som specialiserat sig på att serva och bygga om Hammondorglar. Man blir tydligt insatt i att instrumentet faktiskt också är en väldigt stor och komplex motor: problem kan lätt uppstå eftersom vi inte har samma el-spänning i Sverige som i USA, om inte motorn oljats kan den skära sig och gå sönder för gott, vissa modeller har en speciell startmotor, på vintern bör man värma upp motorn t.ex. med en hårtork, många reservdelar är omöjliga att få tag på ifall man inte ”vrakplundrar” ett annat instrument etc. (Sandström/Jansson, 1995:2, 40-44).

## Att spela Hammondorgel

### Ljudet

Det första jag slogs av när jag satte mig vid min nyinköpta NORD C2 var *ljudet*. Visserligen finns traditionella kyrkorgelstämmor med, i form av en samplad barockorgel, men här finns även en tonhjulorgel, Hammond B3, samt 2 transistororglar av märkena Vox och Farfisa. Dessutom en massa, för en klassisk kyrkomusiker, ovanliga funktioner som *delay*, *drive* och *reverb* (Nord C2 manual) Det ljud jag saknar på kyrkorglarna när man spelar jazz- och rocklåtar hittade jag i detta instrument: känslan av att komma närmare original-soundet av låten. Jag kunde genom att dra upp *drive-funktionen* frambringa ett ljud som verkligen lät som en distad elgitarr i Europas *Final Countdown* och inte försöka härma låtet med en Principal 8' och Mixtur. Genom det simulerade Leslie-vibratot förflyttades man till andra världskrigets dagar i Vera Lynns *Will meet again* istället för att spela svajig jazz på osynkad pneumatisk orgel. Helt enkelt ett instrument som bättre uttrycker populärmusikgenrer bättre än kyrkorgeln.

### Fötterna

Man sitter annorlunda när man spelar Hammondorgel. Högerfoten ligger alltid på Swellpedalen eftersom ljudstyrkan konstant pendlar under musikens gång (CvH). På [www.youtube.com](http://www.youtube.com) och liveframföranden har jag sett att vissa Hammondorganister använder den nästan som en slags stampa-takten-vibrato som konstant vippar upp och ned. Oskar tänker *andning* om Swellpedalen, d.v.s. den gör att orgelns frasering kan bli lik den mänskliga rösten (OF). Det är alltså bara vänsterfoten som spelar som spelar på baspedalerna, vilket jag i början kände som en skräckupplevelse eftersom klassiskt orgelspel i hög grad bygger på att man växlar mellan höger och vänster fot. Mycket av den nedan nämnda pedalkonsten inte bara skiljer sig utan är även direkt felaktig utifrån den klassiska pedalkonsten jag lärt mig (Åberg 1997: kapitel 5).

På bilder i Lodder (2008) samt på [www.youtube.com](http://www.youtube.com) ser man att vissa Hammondorganisterna har skor medan andra kör i strumplästen. Själv har jag valt att spela i bara strumplästen. Jag har provat med mina orgelskor, av märket Organmaster, men det fungerade inget vidare. I följande tabell har jag mätt pedalerna och jämfört med de orglar som finns angivna i avsnittet Hammondspel på Kyrkorglar, sida 34.

	<i>NORD C2</i>	Övriga orglar
Övertaster, bredd	2 cm	2 cm
Undertaster, bredd	2,5 cm	2,5 cm
<b>Mellanrum mellan undertaster</b>	ca 3,7 cm	ca 4.2 cm

Pedalerna på *NORD C2* är också något mer rundade än de övriga orglarnas. Jag drar slutsatsen att det är svårare att träffa rätt tast med orgelskorna eftersom de ligger närmare varandra än vad man är van vid. Enligt Organmaster är orgelskorna anpassade efter standardmått på kyrkorglars pedaler (Internet 5). Rundningen är säkert förklaringen till att jag vill gripa om tasten, se nedan.

På den glatta kyrkorgelpallen i trä glider man lätt och genom vridning förflyttas kroppens tyngdpunkt för att fötter ska korsas och långa hopp göras. Vid Hammondorgeln sitter man normalt på hela baken och med rak rygg. Eftersom man uteslutande basar med pedalerna, alltså inte t.ex. spelar melodier som i klassisk orgelrepertoar, behövs egentligen bara den nedre oktaven plus några toner till i övre, kanske upp till d och e. De flesta mindre Hammondorglar är byggda så, samt de flesta elorglarna som anges på sida 23 (CvH).

Applikatur, d.v.s. om anslaget med foten sker med *häl* eller *tå*, har jag kommit fram till bäst avgörs av låtens tempo. I långsamma låtar där basen ofta ligger på grundton kan det bli stora hopp. Genom att kraftigt vinkla foten, nästan i 90° och samtidigt höja fotvalvet för att inte snudda tangenterna man ska hoppa går det lätt att spela legato. Även så stora hopp som kvart och kvint fungerar. I kromatiska passager använder jag många olika typer av *tå*-anslag: d.v.s. växlar mellan att stortån, stortåns trampdyna eller inbuktningen till vänster om stortåns trampdyna. Ett problem uppstår mellan H-C och E-F eftersom övertaster saknas. Inom klassisk applikatur löses det genom att ta hjälp av den andra foten (Åberg 1997:70). Jag tycker att två *tå*-anslag i rad fungerar bäst på Hammondorgel när man spelar två intilliggande undertaster i rad.

För snabbare låtar, som behöver energi och tydlig rytmisk puls, använder jag mest *tå*, förutom i kromatiska baslinjer. Till en början försökte jag göra stora hopp genom att vinkla foten och växla mellan *häl* och *tå*. Jag tänkte mig att det skulle vara lättare att hitta eftersom foten då skulle känna in avståndet. Det funkade dock aldrig särskilt bra, troligtvis för att det är svårt att få till ett snärtigt anslag med hälen. Jag använder därmed bara *tå*-anslaget och då

särskilt fotens inbuktning till vänster om stortåns trampdyna – en känsla av att man griper om tasterna. Kollar man på Barbara Dennerlein, känd för sitt snabba fotspel (Lodder 2008: 83), ser man att hon använder nästan bara tå-anslag (Internet 12). Hon säger:

”I started with the organ. This is very important because I immediately learned to play the bass line with my feet. This is the speciality of my organ playing, using hands and feet independently” (Lodder, 2008:83)

Till en början behövde jag titta ned på fötterna för att hitta vid större hopp, t.ex. F#-C, men efter lite övning hittade jag själv. Något som även Åberg rekommenderar i sin orgelskola (Åberg 1997:58). Även Faragher beskriver samma sak: kolla på pedalerna och spela baslinjerna som melodier, öva tills det sitter – sen behöver du inte kolla ner: “It’s a Zen thing, I suppose, the result of having spent hundreds, if not thousands, of hours practicing to the point where the pedals become second nature” (Faragher 2011:44).

Många Hammondorganister spelar t.ex. lugnare ballader med fotpedal men när det kommer till snabbare låtar, t.ex. med walking bass, låter man en separat basist sköta jobbet. Inom Hammondorgel-världen finns också en debatt om att pedalspelande organister är äkta, ”that separates the men from the boys”, medan de andra endast är ”keyboard-players” (Faragher 2011, 43-44, 194). När Jimmy Smith var jazzpianist och hörde Wild Bill Davis, vilket gjorde att han gick över till Hammondorgel, fick han höra: ”...it would take him ten years just to learn the pedals. But that only increased his resolve to master the instrument” (Lodder 2008:24). Det påstås att Smith låste in sig med orgeln i en lagerlokal i flera månader. Tränade dag och natt och kom ut som ett fullfjädrat orgeläss (Sandström/Jansson, 1995:32).

## Händerna

Min Nord C2 och de flesta Hammond- och kyrkorglar, som inte tillhör allra minsta klassen, har alltid två manualer. På 2-manualiga kyrkorglar kallas ofta den nedre förstammanualen för *huvudverk* och övre andramanualen för *svällverk*, även bröst-, över- och crescendoverk kan förekomma. Grovt generaliserande kan man säga att förstammanualen är stark och används t.ex. för psalmspel eller solostämmor med högerhanden. Andramanualen är svagare och används t.ex. för att spela skirt och lugnt eller att med vänster hand kompa solostämmor på huvudverket. Anglosaxisk orgeltradition använder begreppen *Great* för förstammanualen och *Swell* för andramanualen, något som också Hammondorglarna kallar sina klaviaturer (CvH).

På Hammondorgel vänder man ofta på händernas placering, d.v.s. melodin spelas med höger hand på Swell och vänster hand kompar på Great (CvH). Det kan finnas flera

anledningar till man spelar så här tvärtom – Jimmy Smith började göra så och satte standarden (OF). Det kan också komma sig av att man inte alltid basar med fötterna utan med vänsterhanden (CvH):

**Att basa med vänster och rytmisera och spela fills med höger** är ett sätt att spela Hammond. Säkerligen bekvämt ifall man redan är jazzpianist eftersom man bara byter instrument och kör på som förut. För att få en mörk och stark bas kopplar man upp baspedalens stämmor till nedre delens av Greats klaviatur, C – c<sup>1</sup> där vänster hand spelar bas. Höger hand rytmiserar på övre delen av Greats delade klaviatur. Vill man göra fills går man bara upp med högerhanden på Swell, som har en starkare och kontrasterande drawbar-inställning (CvH). Eftersom jag inte spelat jazzpiano känner jag inte att ”rytmen redan sitter i högerhanden” och därför skulle föredra detta spelsätt. En fördel jag märkt är dock att det går att spela snabbare, göra tydligare accenter, blue notes samt större hopp om man basar med vänster hand istället för vänster fot. Man kan också välja att betona vissa slag genom att dubblera vänster hand med baspedal, så gör t.ex. Jimmy Smith i ”The Sermon” (OF)

**Att basa med fötterna, rytmisera med vänster och spela solo med höger** är det fullständiga sättet och avgör om du får kallas organist (Faragher 2011:194). Detta är också det klassiska sättet att spela Hammond-jazz (OF). Jag föredrar detta eftersom det mer liknar det, som inom klassiskt orgelspel också kallas *trio-spel*, d.v.s tre självständiga stämmor igång samtidigt. Det är visserligen svårare koordinationsmässigt och måste övas mer, men å andra sidan känns det hela mer komplett: en kraftig bas, rytmiserande efterslag som ger ackord och sväng samt en fri högerhand för melodier och soloslingor. ”Ett enmansband helt enkelt! Kan ersätta en hel kompgrupp om man ska kompa gospelkören, utmärkt för en kantor att lära sig” (OF). En fördel med att rytmisera på Great är att koordinationen känns lättare när ben och vänster arm befinner sig närmare varandra. För att melodin på Swell ska komma fram och inte ligga i samma oktav som vänster hand på Great, lägger jag ofta upp melodin en oktav högre.

Anslagstekniskt är Hammondorgel ett lättspelat instrument. Det är inte anslagskänsligt, som t.ex. ett piano, och det blir därför en klar och tydlig ton oavsett hur man trycker ned tangenten (CvH). Jag kände till en början att jag spände mig i armar och axlar. Eftersom jag inte får det när jag spelar piano provade jag att spela Czerny-etyder och öva fingerspels-attacker på Hammondorgeln. Jag kom då ner tillräckligt i botten av tangenterna, kunde vila och slappna av i armarna. Bieffekten var dock att det mekaniska ljudet som uppstår när en plasttangent trycks ned och släpps upp kom fram tydligare. Eftersom jag uppfattat detta som något fult och störande hade jag nog omedvetet försökt undvika ljudet genom att spänna upp armarna och bara trycka ned tangenterna halvvägs.

Slutligen en intressant spelteknisk tanke: man kan *byta tillbaks* vänsterhanden till Swell och spela melodin på Great, såsom i traditionellt kyrkorgelspel. Visserligen får melodin inte samma bett men den kommande vänsterhanden ges, via percussion-effekten på Swell, en tydligare rytmisk pregnans (CvH). ”Lite marimba-känsla” säger Oskar under intervjun när han provar denna variant (OF).

Några klassiska Hammondorgelmanér:

**Glissando** är väldigt lätt att göra och används flitigt, både uppåt och neråt. Ett klassiskt sätt är att starta en låt på detta sätt, att markera en höjdpunkt eller avslut av en fras (CvH).

**Leslie Fast** används som intensivhöjare ofta bara kortare stunder, t.ex. på höjdtönen i ett glissando eller i några stora markerade ackord (CvH).

**Stora crescendo och diminuendo** - experiment med drawbars-inställningarna. Effekten kan förstärkas med Swell-pedalen som är både snabbare och har större dynamisk spännvidd än kyrkorgelns dito (CvH) (OF).

## Ackord och rytm

När jag berättade för folk att jag skulle börja spela Hammondorgel gav de mig tipset att lyssna mycket på inspelningar. Ett bra tips eftersom nästan alla Hammondorganister är självlärda, t.ex. genom att lyssna på föregångare. Problemet var att jag i princip inte spelat jazz, blues eller rock, aldrig sjungit gospel och inte heller lyssnat på den typen av musik. Eftersom jag är notbunden och sällan spelar på gehör hade jag därför svårt att bara genom att lyssna klura ut vilka skalor och ackord som användes. Jag behövde något teoretiskt.

Claes von Heine rekommenderade att jag skulle öva in följande ackordprogressioner:

Dm<sup>9</sup>      G<sup>13</sup>      Cmaj<sup>9</sup>

*ii*      *V*      *I*

Dm<sup>9</sup>      G<sup>13</sup>      Cmaj<sup>9</sup>

*ii*      *V*      *I*

7 Bm<sup>9(b5)</sup>      E7<sup>(b13)</sup>      Am<sup>9</sup>

*ii*      *V*      *i*

Bm<sup>9(b5)</sup>      E7<sup>(b13)</sup>      Am<sup>9</sup>

*ii*      *V*      *i*

Dessa läggningar tillskrivs ibland Bill Evans och kan sägas stå som standardackord inom jazz. Läger man alltid ackorden på detta vis, man har alltid två alternativ och tar det som ligger närmast, låter det som "mysig och gosig jazz" (CvH). I början kändes dessa ackord som diffusa kluster och jag plockade gärna bort färgningarna eftersom jag uppfattade de rena ackorden som bättre. Efterhand har jag dock kommit in i *jazzdimman* och om jag nu utesluter färgningarna känns musiken mer platt och Hammondorgeln kommer inte riktigt till sin rätt. Akiko lärde sig i Japan inte dessa jazzackord så strängt, men uppskattar CvH:s tillvägagångssätt eftersom det ger en fylligare ackordkänsla (AW).

Traditionell jazz är i hög grad uppbyggd med ackordföljderna *ii VI*, t.ex. dm-G7-C. Beroende på vilken av dessa tre funktioner ackordet har färgas det efter mönstret i det tidigare notexemplet. Om ackordföljden sker i utvikande tonarter, t.ex. em-A7-D, betyder det att dm byter funktion från subdominantparallell (*ii*) till durtonika (*I*) och färgas därefter (CvH).

7:e och 9:e tonen, räknat från ackordets grundton, är alltid med som färgningar och varierar, beroende på ackordets funktion, genom att vara stora eller små. Är det ett tonikaackord spelar man stor 7:a. Ifall melodin ligger på grundtonen kan den bli svårintonerad eftersom den höga 7:an ligger an på litet sekundavstånd och skaver. Då ändras färgningen till en 6:a istället, särskilt i äldre jazzlåtar (Nettles/Graf 1997:27). Subdominanter kan användas och har då stor 7:a, men tas ofta i sin mollparallell *ii*. I dominantiska ackord passar färgningen 13 (CvH).

Inom jazz används gärna något som kallas *substitutdominant*, d.v.s. ett dominantackord som ligger på tritonusintervall från dominanten, exempelvis A7 (*dominant*) och Eb7 (*substituddominant*). De båda dominantackorden är besläktade och består nästan av samma ackordtoner, man bara ändrar bastonen. D.v.s. Eb7 tas som A7/Eb. Substitutdominanten slängs ofta in mellan *V* och *I* eftersom det i praktiken innebär att man ligger kvar på dominantackordet och bara byter baston till en liten sekund ovanför tonikans grundton (CvH).

Att använda föregående notexempel för att improvisationsöva solo och utveckla melodin går också bra: pedalen basar, vänster hand ligger stilla med ackord på Great och höger hand vandrar runt på Swell mellan ackordets grundton, ters, kvint och sjua. För att utveckla solotekniken kan man ta ett förslag innan, kromatiskt eller skalenligt. 1:a och 3:e slaget kan vara tomt eftersom där spelar ändå basen. Man ska tänka att den improviserade solofrasen har en riktningen över flera takter och det går även bra att planka fragment från inspelningar. Trumpetare är då bäst att lyssna på eftersom de, på sitt svårspelade instrument, alltid måste hushålla med luften och därför väljer sina toner med omsorg. Gitarrister och Hammondorganister är däremot sällan sparsmakade, t.ex. Jimmy Smiths löpningar. De kan

hålla på i evigheter utan att bli trötta (CvH). Akiko använder ofta snygga solofraser hon plankat från saxofonister och trumpetare. Hon tycker också det är svårt att planka t.ex. Jimmy Smith för han spelar ofta så väldigt fort (AW). Oskar menar att han mer borde lyssna in andras solon, blir lätt att man bara kör på. Det finns en mening med att inte spela för mycket, då kan man lägga in pauser och det finns större utrymme för överraskningar (OF).

Jag övade in ackorden i de vanligaste tonarterna genom att lägga bastonen i pedalen och spela två stycken ackord, ett i var hand. På så sätt övade jag att göra smidiga hopp i pedalen samt att få in den fysiska känslan för ackordet i vänster hand. Anledningen att jag även tog ackordet i höger är att den ju också kan ha en kommande funktion ifall vänster hand basar. Ibland kanske man tycker melodin låter spinkig och därför gärna lägger till några ackordtoner under den. Då är det bra att ackorden också sitter i höger hand – kallas f.ö. *blockackord* och motsvaras t.ex. av när saxsektion i ett storband spelar melodin. (CvH)

Till en början tog det lång tid att få in alla dessa ackordläggningar. Blev ju lite som att lära sig alla ackord på nytt. Framförallt krävdes det för mig stor koncentration och jag kände verkligen hur hjärnan behövde jobba. Till en början satt jag lite för länge och kände att kraften liksom tog slut, det är ju inte heller världens roligaste övning. Efter ett tag kom jag på att jag sitter någon minut och harvar i en tonart. Sen reser jag mig upp går en sväng i rummet, kanske skriver ett sms eller ruskar lite på kroppen. Sätter mig igen efter mikropausen och kör en ny tonart. Effektiviteten höjdes avsevärt! Jag lärde mig även att komma in i ackordläggningarna genom att köra långsamma tidiga jazzballader, t.ex. Victor Young *Beautiful Love*, Mancini *The days of wine and roses*, Cole Porter *I love You*.

Eftersom jag mest koncentrerat mig på solospel i trio-stil, se sida 28, har jag endast lyckats spela relativt enkla rytmkomp. Koordinationen mellan fötter och händer har tagit tid och inom klassiskt orgelspel rör sig inte vänsterhanden så mycket som de konstant pågående efterslagen på Hammond. Ett slags grundläggande spelsätt är att samtidigt slå an vänster hand och fotbas på slaget, t.ex. 1:e och 3:e. Melodin rör sig fritt och modellen funkar helt okey i t.ex. psalmer och långsammare ballader. I längden blir det dock lite tråkigt och då kan det vara läge för det s.k. *umpa-kompet*, d.v.s. fötterna kör växelbas på betonade slag och vänsterhand på efterslag. En variant är också att piffa till fotbasen genom den s.k. *Amsterdam-punkteringen*, d.v.s. att punktera den första fjärdedelen och låta den andra bli en åttondel (CvH). En annan variation, som jag själv kommit på, är ett slags förstadium till walking bass: pumpa jämna slag i basen, ibland kanske med några genomgångstoner i dubbla notvärdet, och en fritt rytmiserad vänsterhand efter ett mönster som jag själv hittat på specifikt för låten.



## Hammondorgel i kyrkan

### Intervjuer och diskussioner med gudstjänst- och konsertbesökare

Vid fyra tillfällen under perioden december 2012 – april 2013 har jag samlat in reaktioner från lyssnare efter att Hammondorgel använts i Stora Sköndals kyrka. Tillfällen och låtar se avsnitt Metod, sida 5. Vid *de två lunchkonserterna* har intervjuerna utförts av medhjälpare. Eftersom jag personligen spelat/arrangerat konserterna har jag och handledaren resonerat att det blir ärligare svar ifrån intervjuobjekten ifall någon annan ställer frågorna. Folk kan då bli mer kritiska än om själve exekutören står med inspelningsapparaten och mottar kritiken. *De två veckomässorna* har följts av att tjänstgörande präst, Svenska kyrkan Farsta, och diakonstudenter, Ersta Sköndal Högskola, fört en diskussion och utvärdering om Hammondorgelns användning i gudstjänstsammanhang. Jag har suttit med och spelat in diskussionen men aldrig deltagit aktivt.

Frågorna som ställts efter lunchkonserterna och veckomässorna:

*Det skrivs på kyrkomusikerutbildningen en kandidatuppsats med titeln ”Är Hammondorgel något för Svenska kyrkan?”*

- 1. Spontana reaktioner, positiva och negativa?*
- 2. Hur känner du att orgelns sound/ljudbild och spelstil passar in i sammanhanget (konsert, gudstjänst etc.)?*
- 3. Kan du tänka dig några framtida svårigheter, respektive möjligheter, med Hammondorgel i gudstjänster och konserter?*

Samma frågor har ställts vid varje intervju och det har inte uttalats att det är jag, Niklas Hidmark, som skriver uppsatsen. Mina medhjälpare har omväxlande valt personer som är anställda i Farsta församlings Sköndalsdistrikt samt kyrkobesökare, både s.k. stammisar och folk som inte går lika ofta. Sammanlagt har femton personer intervjuats, deltagare i gudstjänstutvärderingarna inräknade. Varje intervju har tagit ca 2-3 minuter. Kön- och åldersuppdelningen är mycket jämn med undantag för att ingen i kategorin 0-20 år finns med. Planeringen var att församlingens konfirmander skulle vara med på en veckomässa men när det hela närmade sig hade de bestämt sig för en annan aktivitet.

*På den första frågan* har samtliga varit mycket eller väldigt mycket positiva. Man märker att många är påtagligt glada, positiva och energifyllda efter Hammondspel. Många tycker det

är kul, fint och roligt. Andra betonar variationen – något som är annorlunda och på ett positivt sätt sticker ut från den gängse kyrkomusiken. ”Att ha med Hammondorgel ger ett mervärde och man får höra ett annat av ljud än vad man är van vid”.

*Den andra frågan* svarar många att soundet förknippas med gospel och jazz men även fotbolls- och hockeymatcher. Någon tyckte det var ”för starkt och påträngande” medan andra tvärtemot påpekar att det är ett ”mjukt och varmt ljud och att kyrkorummets akustik mjukar upp klangen”. Några gillade taktkänslan och basandet i pedalen och flera säger att instrumentet känns ”samtida och modernt” och innebär ”förnyelse” av kyrkomusiken.

*Den sista frågan* ser nästan alla bara möjligheter men här kommer också skeptiska funderingar in. ”Kanske stöter man sig med personer som vill ha tradition och anser att elektrifierade instrument inte hör hemma i kyrkan. Dessutom är många ovana att lyssna på instrumentet”. Någon ställer sig frågande om det inte borde finnas möjligheter att utforska och variera instrumentet utanför det traditionella gossellätet. En annan påpekar att de ”volymmässiga kontrasterna verkar vara bättre på Hammondorgel”. Det finns också tekniska och praktiska problem. ”Visserligen är instrumentet behändigare att förflytta än en kyrkorgel men det krävs mycket logistik vad det gäller placering, kablar, förstärkning etc. Många kyrkor har dessutom bara ljudanläggning för tal och då måste man ha med sig egna högtalare”.

Genomgående tycker de intervjuade att Hammondorgeln självklart är någonting för Svenska kyrkan. Dock köper inte någon ohämmat hela konceptet utan de flesta har klara åsikter om att den bara bör användas till vissa saker. Alla tycker att den hör hemma i konsertsammanhang men när det kommer till gudstjänster går åsikterna isär. Vissa tycker att instrumentet ”verkligen inte hör hemma där, speciellt inte i allmän psalmsång”. Andra uttrycker sig mer trevande och ger snarare intrycket av att Hammondorgeln måste användas noga övervägt i gudstjänsten: ”det måste vara omsorgsfulla val av låtar som förstärker budskapet och inte spexar till och försämrar musiken”.

I de lite längre diskussionerna efter veckomässorna har idéer och tankar kunnat utvecklas längre. Momentet att församlingen sjunger tillsammans med Hammondorgeln beskrivs som ”något roligt och nytt, som ger mersmak och piggar upp”. Man känner att psalmerna känns mer autentiska sitt afro-amerikanska ursprung och någon blev sugen på att gå ”ut på lokal”. Att spela svagt och stämningsfullt under nattvard samt ett avslutande postludium uppfattades som bra, särskilt jazziga tongångar tyckte man passade. Soundet är annorlunda och inombords kan besökarna påverkas av gudstjänsten på ett nytt sätt. Efter en diskussion om att piano kan vara svårsjunget till och att kyrkorgel kan kännas högtravande framstår Hammondorgel som en bra medelväg: lättsjunget med en vardaglig karaktär. Det finns en efterfråga på mångfald

av instrument inom Svenska kyrkan och Hammondorgeln har absolut sin plats, särskilt i de mer vardagliga och mindre gudstjänsterna, såsom veckomässa och morgonbön. Att låta Hammondorgeln vara huvudinstrumentet för söndagens högmässa är en mindre passande idé. ”Särskilt om det är mycket folk som ska sjunga och om kyrkorummet har en katedral-likande karaktär. Då kan Hammondorgeln passa bäst som ackompanjerande instrument t.ex. till solist”. Alla var överens om att ifall Hammondorgel används på begravningar eller andra förrättningar bör alltid de anhöriga kontaktas i förväg. Det diskuterades även förslag på psalmer och musik då det kan passa att leda församlingssången med Hammondorgel: förutom de redan spelade psalmerna (11, 75, 231, 235, 726) även mer frikyrko/väckelserörelsebetonade sånger, t.ex. *Jag vill ge dig O Herre* (702), *Han är min sång och min glädje* och *Ovan där*. Mycket musik i sångböckerna *Psalmer i 2000-talet* och *Ung psalm* kan passa, liksom att sjunga enklare negro spirituals och gospel-låtar.

## Hammondspel på kyrkorglar

Det första en organist måste göra är att lära känna sitt instrument och dess anslag. Det finns knappast två orglar som känns likadana. Inte bara det att en orgel kan vara mekanisk, elektrisk eller pneumatisk – en mekanisk orgel kan vara lättspelt och tungspelt, ha en tydlig tryckpunkt eller vara utan.....olika manualer i samma orgel har helt olika anslag.(Åberg 1997:11)

Detta inledande citat visar att det är väldigt svårt att dra generella slutsatser vad det gäller kyrkorglar. I Hammonds tonhjulorglar är modellerna ljudmässigt snarlika medan kyrkorglar kan skilja sig enormt mycket sinsemellan. Det är viktigt att lyssna noga till varje enskild kyrkorgel och det går endast att dra generella slutsatser.

Jag genomförde ett mindre experiment och spelade in två olika Hammondlåtar på tre olika kyrkorglar:

*Stora Sköndals Kyrkas Grönlund-orgel* från 1961, 27 stämmor.

*Villa Kullen* (Stiftelsen Stora Sköndal) *Åkerman och Lund* 1996, 18 stämmor

*Digitalorgeln Viscount Chorale 3*

Efter att ha lyssnat igenom inspelningen försökte jag dra några slutsatser. Dessa diskuterade jag sedan under intervjuerna med AW och OF. Det visade sig att vi kommit till liknande slutsatser:

- Tremulant är ett måste för att simulera Lesliehögtalaren, eftersom det till stor del är just detta vibrerande ljud som man förknippar med Hammondorgel (Sandström/Jansson, 1995:2, 26). En intressant tanke jag fick var att koppla in en

riktig Lesliehögtalare till t.ex. den digitala Viscountorgeln. Då skulle man på ett enkelt sätt få ett Hammond ljud. Oskar verkade gilla idén och berättade att han kopplat in Leslie-funktionen på sin Hammond-Suzuki XB3 med den samplade kyrkorgeln i Hauptwerk och det blev ett ”riktigt fräckt ljud” (OF).

- Man behöver höga fottal för att det vibrerande ljudet verkligen ska komma fram annars associerar, i alla fall jag, ljudet till romantikens 1800-tal. Dessa höga fottal måste kunna dämpas med svällaren för annars får man en väldigt spetsig klang. Grundtoner, d.v.s. 8’4’2’1’ passar bättre än t.ex. kvint och tersstämmor. Akiko menar att dessa alikvoter blir för starka och framträdande – på Hammondorgeln kan man ju välja hur starka dessa intervall ska vara. Flöjt- och stråkstämmor passar ofta bättre än principaler. (AW)
- Viscount har den perfekta tajmingen eftersom traktur och pipor är digitala. På de mekaniska orglarna råkar man lätt ut för, särskilt i snabbare spel, att vissa stämmor släpar efter och inte är exakt synkroniserade med varandra, trots att man trycker ner tangenter och taster samtidigt. Detta menar Scott Faragher är en av anledningarna till att han inte gillar piporglar: det är en fördröjning mellan nedtrycket av tangenten och när tonen börjar ljuda i pipan. De passar bra för lugnt spel i kyrkor men de *rockar* inte. (Faragher 2011:195)

Både Oskar och Akiko har spelat jazzigare musik på kyrkorglar men menar att man egentligen inte måste utgå från att simulera just Hammond-ljudet. Akiko tycker det är svårt att imitera och försöker snarare hitta klanger utifrån vad orgeln har att bjuda på. Oskar däremot utgår mer från det ljud som de gamla biograf- och teaterorglarna hade. Han menar att Villa Kullens fransk-romantiska Åkerman & Lund kan simulera stumfilmsljudet väl. Han strävar efter ett blött, gärna vibrerande ljud, aldrig med mixturer och gärna med stängda verk.

Oskar har aldrig spelat Hammondorgel i kyrkliga sammanhang men skulle kunna tänka sig nattvards- och defileringsmusik samt att poplåtar skulle kunna gå bra. Akiko har heller aldrig spelat Hammondorgel i gudstjänstsammanhang men det händer att hon spelar jazz på kyrkorgeln, t.ex. under nattvarden. Om ett stycke passar gör hon det gärna som jazzballad liksom vissa psalmer, t.ex. prästen och jazzmusiken Lars-Åke Lundbergs psalmer (289, 532), som han f.ö. inte alls tänkt sig skulle låta såsom orgelsatsen i koralboken (AW). Reaktionerna Akiko mött är alltid positiva och hon tror det beror på att man inte förväntar sig den genren i

kyrkan. Besökarna blir gladare och jazzen lyfter upp gudstjänsten. Dock passar jazzmusik bäst som inslag, gärna i mitten av gudstjänsten. Ingångspsalm, särskilt om det är procession, bör vara i traditionell stil (AW). Både Akiko och Oskar betonar vikten av att den klassiska musiken inte får konkurreras ut av populärmusik utan att dessa mer ska som inslag.

## Hammondorgelspel i undervisning av orgelelever

Detta kapitel bygger på intervjuerna med Akiko Watanabe och Oskar Franzén och hur de började spela orgel. Jag har tagit med detta som ett tänkvärt exempel hur barn kan bli intresserade av orgel ifall de inte går den kyrkliga vägen: t.ex. pianoundervisning av kantorn, sjunger i kyrkans barnkör och blir nyfiken etc.

Akiko Watanabe började med orgel efter att ha hört sin 6-åriga kompis spela upp inför klassen. Hon spelade på en enklare modell av Yamaha Electone, två manualer och fotpedal i en oktav. Att som barn spela elorgel i Japan under 80- och 90-talen var lika populärt som att spela piano. Dessutom kunde man, i det ofta trångbodda städerna, öva på instrumentet hemma utan att störa grannarna alltför mycket. Som nybörjare fick man först lära sig spela med baspedal och ackord i vänster hand. I början hade varje ackord en bild som förknippades med sången, i vilken man lärde sig ackordet. T.ex. var C-dur en humla – efter en vanlig japansk barnlåt som handlade om en humla. G7 var en robot efter en slags dataspelslåt som företaget komponerat. Efter ett tag fick man även lägga till melodin, som till en början spelades av läraren, och man använde sig mestadels av detta trio-spel. Hela tiden introducerades noter och man spelade sällan på gehör. Efter några år, då man kanske uppgraderat sin Yamaha Electone, till en modell med inbyggda trumrytmer kunde man spela filmmusik och västerländsk popmusik från 60- och 70-talen. Först på musikhögskolan kom Akiko kontakt med riktiga Hammondorglar och det var först då som jazzteori och improvisation kom in i bilden. Annars gick musikhögskoleundervisningen mest ut på att spela och lära sig noterad repertoar, t.ex. jazzstandards arrangerade för Hammondorgel av den kända japanska Hammondorganisten Tashiro Yuri (AW).

Oskar Franzéns pappa lyssnade mycket på Jimmy Smith och hade alltsedan ungdomen drömt om att ha en Hammondorgel. En Hammond-Suzuki XB3 köptes in när Oskar var kring 9 år och han började då improvisera, främst i klassisk stil. Till en början spelade han med Hammonds ursprungliga registreringsanvisningarna, beskrivna i kapitlet Drawbar-inställningar (registrering), men efter ett tag köptes MIDI-programmet *Hauptwerk* in för mer klassiska orgelstämmor. Efter en demodag på Svensk Hammond med Pierre Svärd bestämde

han sig för att lära sig Hammondspel på riktigt och ”nördade ner sig rejält” under 2 års tid. Han har aldrig haft någon undervisning, inte ens en spelbok, utan allt har baserats på att lyssna sig till vad de kända Hammondorganisterna gör och vilka drawbar-inställningar de använder (OF).

I vissa kyrkomusikeranställningar ingår undervisning av orgelelever. Hur ser Akiko och Oskar att just deras erfarenhet av att lära sig orgel kan användas inom kyrkan? Oskar menar att det skulle kunna vara en bra idé att ha instrumentet för övning hemma. Däremot är det viktigt att lära känna det akustiska instrumentet i kyrkan. Framförallt den mekaniska trakturen, vilket på en kyrkorgel är betydligt mer tungspelad än de lättnedtryckta Hammond-tangenterna. Oskar har också uppfattat Hammondorgeln som lite mer lättspelad eftersom det inte är lika mycket att hålla reda på registreringsmässigt – antagligen för att Swellpedalen snabbt och enkelt reglerar hela orgeln (OF). Akiko tror det skulle kunna vara en bra idé att till en början ha någon form av elektrisk orgel hemma. Då kan barnen lättare öva och sitta själva hemma med t.ex. enklare barnvisor som de tycker är roliga och känner igen. Senare kan de gå över till mer klassisk repertoar. Det är vanligt i Japan eftersom det där knappt finns några piporglar. Akiko hade klasskamrater som på bytte från Hammond till klassisk orgel på musikhögskolan (AW).

## Slutdiskussion

I intervjuerna och diskussionerna i kapitlet Hammondorgel i Kyrkan, sida 32, samt i den tidigare forskningen, sida 8, framkommer tydligt att musiken i kyrkan påverkar människor väldigt mycket. Många har starka åsikter om vad som passar. I Simons (2008) ges också exempel på att så varit fallet i hela den kristna kyrkans historia. Även detta arbete visar att det inte finns något givet svar – diskussionen fortsätter.

Hammondorgel i konsertsammanhang är samtliga av de intervjuade positiva till. Däremot finns osäkerhet angående instrumentet i gudstjänster, denna aspekt tas även upp i Simons (2008). Vissa genrer och instrument riskerar att stöta bort människor som förknippar och utövar sin religiösa tro genom en viss typ av musik. Slutsatsen är dock dubbelbottnad: å andra sidan kan känslor man förr inte känt under en gudstjänst komma fram genom Hammondorgeln. I intervjuerna märker jag att många är påtagligt glada, positiva och energifyllda efter Hammondspel.

Personligen tänker jag mig att en slags försiktighetsprincip kan användas när man spelar Hammondorgel i gudstjänstssammanhang. En intressant fråga att forska vidare på är hur gudstjänstbesökare i USA ser på Hammondorgeln. Där är instrumentet väldigt vanligt förekommande, särskilt i ”black churches” (Faragher 2011:26). Vidare skulle man där också kunna undersöka ifall den traditionella västerländska kyrkomusiken påverkats av Hammondorgeln.

Jag har i uppsatsen sett flera möjligheter ifall en kyrkomusiker även skulle kunna spela Hammondorgel. OF menar bl.a. att det är ett billigt enmansband för komp av gospelkören. Kyrkobesökare framhåller att det ger en vardaglig känsla i psalmsången, mer lättsjunget än piano och mindre pompöst än kyrkorgeln. Även i orgelundervisning finns fördelar, dels övningsmöjligheter på elorgel hemma, men även att barnen kan tycka att det är roligare (AW). En sak jag själv kommit på är att ifall eleverna lär sig ackord- och jazzspel har de större möjligheter att kunna spela tillsammans med andra, t.ex. i ett band. (Det var f.ö. anledningen till att jag slutade spela klassiskt piano när jag var 13 år och satsade på fiol – för då kunde man spela tillsammans med andra i symfoniorkester)

Folk som ställt sig positiva i intervjuerna nämner ibland *förnyelse* men jag har i efterhand reflekterat över detta. Instrumentet utvecklades för 80 år sedan och Jimmy Smith befäste spelsättet på 1950-talet. Kan det snarare handla om en uppvärdering av populärmusikgenren i Svenska kyrkan? I så fall skulle Hammondorgeln verkligen kunna vara på sin plats eftersom den i många fall kan utföra 1900-talets populärmusik på ett mer autentiskt sätt än kyrkorgeln.

Inom jazz och i flera rockband har Hammondorglar använts och de digitala instrumenten har dessutom funktioner som drive och reverb, vilket kan underlätta att skapa populärmusikens ljudbild. Min erfarenhet säger att inom kyrkorgelkretsar finns ett liknande synsätt på autencitet: symfonisk orgelmusik görs bäst på romantiska orglar, 1960-talskompositioner på orgelrörelseorglar, Bach på Silbermann eller Cahman etc. I Brodén/Larsson (2012) finns en varning om att CD-musiken håller på att ta över begravningar. En Hammondorgel skulle kunna vara ett kompletterande instrument för kyrkomusikern att möta upp förrättningarnas ökade efterfrågan på t.ex. pop- och rocklåtar.

Efter ca 7 månader med i genomsnitt ca 6 tim övning per vecka kan jag bara konstatera att Hammondorgel är svårspelat. Jag känner inte direkt att jag behärskar instrumentet, förutom i några få låtar som jag övat relativt mycket på. Den absolut största utmaningen är att snabbt och snärtigt hitta bastonerna med endast vänsterfoten. Citaten på sida 27 stämmer bra. Processen påminner om att lära sig koralspel, d.v.s. ingenting som man fixar på bara några veckor utan det tar flera månader, ja kanske år att känna sig stabil och säker. Som kyrkomusiker har man en klar fördel av att man redan har koordination mellan händer och fötter. Dessutom en medvetenhet om att orgelspel till stor del är något som mekaniskt måste nötas in genom mycket övning. Nackdelen skulle kunna vara att jazzackorden på sida 29 och populärmusikens olika rytmer är ovana saker – så har det i alla fall varit för mig. Det har inneburit övningsmoment som egentligen inte är specifika för just Hammondorgel. Det här examensarbetet har dock gett mig en större säkerhet att spela populärmusik på både orgel och piano – något som säkerligen kan komma till användning, särskilt utifrån Brodén/Larsson (2012). Kyrkorgelspelet har påverkats eftersom vänsterhanden och fötternas rytmiska koordination utvecklas och självständigheten mellan stämmorna förbättrats. Jazzackorden har även gett mig insikt i nya klangvärldar och skalor vilket gett inspiration för t.ex. orgelimpromvisation. Dessutom kan Hammondorgelns jazz-trio-spel användas för jazz- och poplåtar på kyrkorgeln eller för att variera psalmverserna.

Under uppsatsens gång har för mig begreppet Hammondorgel vidgats och blivit mer förknippat med det karaktäristiska vibratot från Lesliehögtalaren än själva instrumentet i sig. Det finns många bra digitala kopior som med fördel kan användas framför originalet. Ett bra begagnat tonhjul-instrument är dyrt och svårt att få tag på, de är relativt svårskötta, känsliga, behöver speciella högtalaranläggningar och passar egentligen bara till populärmusikgenrerna. Visserligen användes de på 30- och 40-talet för klassisk musik och registrerades för att efterlikna kyrkorgeln. Jag har dock inte funnit någon fördel att detta skulle fungera bättre än dagens digitala kyrkorglar i fråga om att spela klassisk musik.



Under arbetet har jag också upptäckt en orgeltyp jag förut inte kände till: *Biograf*-eller *teaterorgel*. Den användes främst under stumfilmens tid och kan ha oerhört spektakulära funktioner, såsom inbyggda pianon och kyrkklockor. Skulle kunna vara ett vidare forsknings- och studieobjekt.

Slutligen vill jag rikta ett stort tack till alla som hjälpt till att göra denna uppsats möjlig. Akiko och Oskar för att ni tagit er tid att berätta och diskutera era Hammonderfarenheter. Claes för inspirerande och pedagogisk undervisning. Elisabeth för all guidning genom skrivprocessen. Som yrkesutövande kyrkomusiker har jag haft stor nytta av arbetet. Cirkeln är slutet såsom jag nämnde i inledningen: uppsats har medfört en utveckling i mitt praktiska musicerande, direkt applicerbart vid orgelpallen

## Källförteckning:

### Litteratur:

Brodén, Sanna Maria/Larsson, Helena, 2012, *Musik som en länk mellan människor – en studie om kantorers förhållningssätt till populärmusik vid förrättningar i Svenska kyrkan* Uppsats, Musikpedagogik 1, avancerad nivå, Musikhögskolan – Örebro Universitet

Faragher, Scott, 2011, *The Hammond Organ – an introduction to the instrument and the players who made it famous*, Hal Leonard Corporation,

Forssell, Jonas, 2012, *Hur kan man få ont i magen av god konst*

Johansson, Maria, 2012, *Skådespelarens praktiska kunskap*, Premiss förlag

Junker, Ulrika Miranda (red), 2003, *Bonniers musiklexikon*, Albert Bonniers Förlag: Stockholm.

Limina, David, 2002, *Hammond organ Complete – tunes, tones and techniques for drawbar keyboards*, Berklee Press

Lodder, Steve, 2008, *Classic Hammond Organ – know the players, play the music* Backbeat Books

Nettles, Barrie / Graf, Richard, 1997, *The Chord Scale Theory & Jazz Harmony*, Advance Music

*Nord C2 Combo Organ user manual Os VI.x*,  
Clavia DMI AB. (Instruktionsbok för det instrument som jag använt under detta arbete)

Simons, Andrea, 2008, *Lovsång – rock eller psalm. En studie i församlingsmedlemmars åsikter kring lovsång*. Examensarbete 10 poäng, Lunds Universitet – Musikhögskolan i Malmö,

Svensson, Anna, 1998, *Gud gillar nog omväxling – en studie av den musikaliska genrebredden i Svenska Kyrkan*, Examensarbete, Kungliga Musikhögskolan

Åberg, Mats, 1997, *Orgelskola*, Verbum Förlag

### Tidskrifter:

Barton, Geoff, 2012 - september, *Classic Rock*, sid. 50-59

Sandström, Ulf/Jansson, Mikael, 1995 - nr 2, *Musiker Magasinet*. sid. 22-38, 40-43, 76

Gudmundsäter, Patrik/Börjesson, PetraMy, 2002 – nr 1, *La Musik*, sid 122-125

## Internet-hemsidor:

Datum anger nedladdningsdagen av dokumentet/tillfället då hemsidan refererats  
Parenteser anger mina egna anmärkningar/beskrivningar

### Internet 1

[www.thehammondorganstory.com](http://www.thehammondorganstory.com), 5/2-12. (Opublicerad biografi av Stuyvesant Barry, ca 1974. Eftersom sidnumrering saknas anger de romerska siffrorna kapitlets nummer)

### Internet 2

[www.hammond-organ.com/.../\\_model-e.pdf](http://www.hammond-organ.com/.../_model-e.pdf) 11/5 2012 (En slags instruktionsbok till de första Hammondorglarna *A short description of the electrical principles and tonal combination of a new musical instrument*, bearbetad av D.T. Brown, siffrorna anger sidnummer)

### Internet 3

<http://theatreorgans.com/hammond/faq/models.html>, 5/2-13. (Hemsida med detaljerad teknisk information om samtliga modeller av Hammondfabrikens orglar och högtalare, samt Leslies högtalare)

### Internet 4

<http://theatreorgans.com/hammond/paul.htm>, 5/2-13. (Information om drawbar-inställningar med utgångspunkt från kyrkorgelns registrering)

### Internet 5

<http://store.organmastershoes.com> 3/3-13 (näthandel för orgelskor)

### Internet 6

[www.google.se](http://www.google.se), 10/2-13, sökning: "hammond organ settings"

### Internet 7

[www.blocket.se](http://www.blocket.se), 20/2-13 + 7/5-13, sökning: "orgel". (Endast annonser med begagnade orglar har tagits med, d.v.s. ej annonser där återförsäljare lägger ut nya nyttillverkade instrument)

### Internet 8

[www.jerkerantoni.se](http://www.jerkerantoni.se), 13/2-13 (återförsäljare av digitala orglar)

### Internet 9

[www.andreashellkvist.com](http://www.andreashellkvist.com), 13/2-13 (hemsida för verksam svensk Hammondorganist)

### Internet 10

[www.svenskahammond.se](http://www.svenskahammond.se), 13/2-13 (svensk återförsäljare av orglar, främst digitala eller tonhjuls-Hammondorglar)

### Internet 11

[www.vintageorgans.com](http://www.vintageorgans.com), 13/2-13 (amerikansk återförsäljare av begagnade orglar, främst äldre tonhjuls-Hammondorglar)

### Internet 12

[www.youtube.com](http://www.youtube.com), 7/3-13, sökning "barbara dennerlein feet"

Internet 13

[www.chicagofestivals.net/music/gospel-music/chicago-gospel-music-timeline](http://www.chicagofestivals.net/music/gospel-music/chicago-gospel-music-timeline) 7/5-13  
(Gospelhistoria sammanfattad av Robert M. Marovich)

### **Övrigt:**

Claes von Heijnes (CvH) avser brukspianolektioner i Hammondorgelspel, Ersta Sköndal Högskola, september 2012 t.o.m. Maj 2013

Intervjuerna med Oskar Franzén (OF), 15/3-13, Akiko Watanabe (AW), 28/2-13, samt kyrkobesökare finns i författarens ägo.