

MASTEROPPGAVE

Emnekode:
MUS5015

Navn:
Una Leijenaar Oksnes

"En pianists dypdykk i Hammond-orgel"
"A piano player's deep dive into playing
the Hammond organ"

Dato: 28.05.2021

Totalt antall sider: 26

Sammendrag:

I dette kunstneriske utviklingsarbeidet beskriver jeg min prosess, med utgangspunkt som en allsidig keyboardist, mot å lære ulike stiltrekk og spilleteknikker på Hammond-orgel. Jeg bruker ulike metoder for å lære dette, både ved å følge en instruksjonsbok, bruke instruksjonsvideoer og ikke minst å lære låter på gehør fra forskjellige utøvere. Det musikalske resultatet av oppgaven består av tre hele låter og en solo.

Abstract:

This artistic research project describes my process in learning a selection of stylistic features and playing techniques related to the Hammond organ. I use various approaches, such as instruction books, tutorial videos, and not least learning pieces by ear. The musical result consists of three whole numbers and one solo.

Forord:

Gjennom denne masteroppgaven har jeg endelig fått fordypet meg i et tema som jeg har drømt om lenge. Jeg har av en eller annen grunn tenkt at «dette er for de som er gode», eller «dette kommer jeg aldri til å få til». Jeg innser nå at man kan fordype seg i så mangt om man virkelig brenner for noe og bruker god tid.

Jeg ønsker å takke personer som har bidratt til at denne masteroppgaven ble til. Først vil jeg takke veilederen min Andreas Aase for at du hele tiden har hatt troen på meg og prosjektet mitt, og for at du har hjulpet meg gjennom alle spørsmål og bekymringer jeg har hatt underveis. Jeg vil også takke mine medmusikere for flott spilling på innspillingene, Viktor Stavrum på trommer og min samboer Christian Bratli på gitar. Sistnevnte må også takkes for å ha vært tålmodig med meg når jeg har jobbet med oppgaven. Samtidig setter jeg pris på den faglige diskusjonen vi har hatt gjennom flere år, som har gitt meg en bredere forståelse av musikk.

Takk til Tom Erik Skram på Newton i Oslo for hjelpen med å få tak i Hammond-klone og Leslie, og for hjelpen med feilsøking når Leslien har fått problemer.

Levanger, mai 2021

Una

Innholdsfortegnelse

1 Innledning	1
1.1 Bakgrunn for oppgaven	1
1.2 Problemstilling:	1
1.3 Avgrensning:	2
1.4 Vedleggsoversikt	2
2 Historisk bakgrunn	3
2.1 Om Hammond-orgelet	3
2.2 Utøvere	5
3 Metode	7
3.1 Kunstnerisk utviklingsarbeid	7
3.2 Metode	7
4 Prosess og refleksjon	9
4.1 Teknikk og operasjon av Hammond-orgel	9
4.1.1 Øvelser fra Hammond Organ Complete	9
4.1.2 øvelser fra video	10
4.2 Carry Me Over – High Red - Solo	11
4.3 Merit Hemmingson - Jämtländsk Brudmarsch	12
4.3.1 Innøving	12
4.4 Jimmy Smith – The Cat	14
4.4.1 Innøving	14
4.4.2 Registreringer	16
4.5 Joey DeFrancesco – One Hundred Ways	16
4.5.1 Innøving	17
4.5.2 solospill	19
5 Oppsummering	20
Bibliografi	21

1 Innledning

1.1 Bakgrunn for oppgaven

Jeg ser på meg selv som en allsidig keyboardist med omfattende erfaring fra band. Mesteparten av min utøvelse er innen populærmusikk. Mine musikalske preferanser faller inn under sjangrene jazz, soul, pop og rock. Min spillestil har blitt formet av prosjektene jeg har vært en del av. Jeg mener dette har gitt meg en stor bredde, der jeg kan litt fra mange forskjellige sjangre og stilarter. Jeg har tidligere spilt i rockeband, popband, og mindre ensembler som piano/vokal, eller piano/gitar. I tillegg har jeg spilt til kabareter og musikaloppsetninger. Dette har gjort at jeg kan litt om mye, men ikke mye innenfor et spesifikt område. Dette har jeg lyst til å gjøre noe med i denne oppgaven. Jeg har utdannelse som faglærer i musikk fra Nord universitet og nå gjennomfører jeg en master i musikk og ensembleledelse ved samme universitet. Jeg har også erfaring som pianolærer i kulturskole og videregående skole. Ved siden av å spille populærmusikk er jeg godt kjent med den klassiske note- og teoritradisjonen. Jeg har vært fascinert av Hammond-orgelet lenge. Derfor har jeg brukt mine keyboard til å simulere lyden og effektene til orgelet, spesielt i rockeband, og har derfor hatt uttrykket til John Lord i Deep Purple som ideal, med mye vrenge. Jeg har for eksempel eksperimentert med å sende lyden av Nord Stage-orgel gjennom el.gitar-forsterker.

Min første opplevelse der jeg virkelig la merke til lyden av Hammond-orgel var i 2012 under en konsert med det norske bandet High Red, med Adam Douglas som vokalist. Der opplevde jeg orgelet som et levende vesen med utallige variasjonsmuligheter. Denne opplevelsen gjorde meg nysgjerrig, og ga meg lyst til å kunne lage den samme lyden selv. Et annet band som har inspirert meg er Tower of Power. Jeg hørte dem på konsert i Danmark og ble imponert over hvordan organisten var en del av rytmeseksjonen. Jeg har hatt et ønske om å forstå tradisjonen bak instrumentet og lære meg spilleteknikker og spillestiler som jeg kan implementere inn i mine populærmusikalske prosjekter. Jeg har ingen tilknytning til kirkemiljøer der orgelet har vært en viktig del av musikken, men jeg ønsker å lære av utøvere som har vokst opp med tradisjonen og som håndterer instrumentet godt. Derfor blir problemstillingen min:

1.2 Problemstilling

Hvordan kan jeg utvikle ferdigheter på et Hammond-orgel gjennom å imitere utøvere fra et utvalg stilarter?

1.3 Avgrensning

Jeg kommer ikke til å fokusere på å lære meg basspedalene på Hammond-orgelet i denne oppgaven. Dette skyldes dels at jeg foreløpig ikke har tilgang på utstyret, dels at jeg i mange typer ensembler spiller med bassister. Dette gjør at basspedalene ikke er like nødvendige til mitt bruk.

1.4 Vedleggsoversikt

Vedleggene finnes i to forskjellige zip-filer. Den ene inneholder det kunstneriske materialet, mens den andre inneholder videoer fra øvingsprosessen. Sistnevnte er navngitt med kapittelnummer der vedlegget først blir omtalt, mens det kunstneriske materialet er nummerert med kapittelnummeret til låten.

2 Historisk bakgrunn

2.1 Om Hammond-orgelet

Laurens Hammond begynte i 1933 å utforske hvordan han kunne utvikle et orgel ut ifra en egen klokke-motor. (Vail, 1997, s. 117) Han laget orgler som opprinnelig var tenkt som erstatning for pipeorgler i kirkene. De nye, elektriske orglene var mye billigere i innkjøp enn pipeorglene, noe som gjorde at mange kirker gikk til innkjøp av det som ble kalt et Hammond-orgel. Kirkemusikerne som spilte på Hammond-orglene, fant ut at instrumentet passet godt til andre typer sjangre enn klassisk kirkemusikk. Slik ble instrumentet fort populært i sjangre som gospel, RnB og jazz. (ibid, s. 29) Hammond produserte flere forskjellige elektriske modeller, men den mest kjente og populære modellen er tonehjulsorgelet Hammond B-3, produsert i perioden 1954-1974. (ibid, s. 71) Det finnes mange forskjellige modeller som ligner denne, deriblant modellen C-3, som er kirkeversjonen av B-3 der den eneste forskjellen er at orgelet er lukket av en treplate ved organistens føtter. (ibid, s. 34) Modellene B-3 og C-3 måtte ha en ekstern høyttaler. Don Leslie var ikke fornøyd med lyden av høyttalerne som ble brukt til Hammond-orglene, og begynte derfor å utvikle roterende horn for å sende lyden ut i forskjellige retninger. Disse hornene kan stoppes, gå sakte eller gå fort, og styres med en bryter. Denne høyttaleren var først lite likt av Hammond, men senere ble den svært populær. I dag er B-3 orgelet sammen med en Leslie-høyttaler en uslåelig kombinasjon. (ibid, ss. 23-24) Videre i oppgaven beskriver jeg denne kombinasjonen som Hammond-orgel.

Hammond-orgelet var laget med to manualer, basspedaler, «expressionpedal», ulike knapper for justering av «vibrato» og «chorus» samt «drawbarer». Sistnevnte er justerbare glidebrytere med et tallsystem, der volumet for hver «drawbar» blir høyere når den blir dratt ut og tallet øker. Disse bryterne skulle simulere de ulike tonehøydene på pipene til et pipeorgel, men er noe ulike å bruke. De ulike «drawbarene» har ulik tonehøyde som klinger grunntone, ters og kvint. (Hallett, 2013, s. 10) Et sett med «drawbarer» består av ni slike brytere. Hver manual har to sett, mens basspedalene har et sett med to «drawbarer». (Vail, 1997, s. 19) Når man setter opp en innstilling med «drawbarene» kalles det en registrering. (Hallett, 2013, s. 9) På den nedre manualen finner man en oktav med tangenter som har motsatte fargekoder fra resten av instrumentet: I denne oktaven er de svarte tangentene hvite, og omvendt. Disse blir brukt til å bytte mellom forhåndsinnstilte lyder, og produserer ikke lyd når de trykkes ned. Bb og H (heretter omtalt som Bb- og B-preset) tangenten på disse «motsattangentene» kobler orgelet opp mot «drawbarene». (Vail, 1997, ss. 90-91) «Expressionpedalen» styres av høyrefoten. Den brukes for å kontrollere volumet på orgelet. Den kan justere volumet fra *pp* og opp til *ff*. Når man begynner å justere på «drawbarene» i tillegg til dette gir orgelet uendelig mange lydmuligheter og variasjoner. (Hallett, 2013, s. 19) «Keyclick» er en elektrisk lyd som lager ekstra «attack» på tonene. Dette er en lyd som skiller pipeorgler fra Hammond-orgler, fordi den oppstår når

tangenten blir trykket ned og får kontakt med orgelets elektronikk. Laurens Hammond mente denne lyden var en defekt, og gjorde derfor alt han kunne for å fjerne den. Dette gjorde han til ingen nytte da mange av utøverne så på «attacken» som en styrke ved Hammond-orgelet. (Vail, 1997, ss. 94-95) Hammond-orglene er i tillegg utstyrt med en «percussion»-funksjon som gir ekstra «attack». Denne lyden kan styres og skrues av og på med en bryter. Funksjonen fungerer kun på den øvre manualen med B-preset. (ibid, ss. 96-97)



Her kan du se hvordan et komplett Hammond B-3 orgel med Leslie og fotpedaler ser ut. (cdtrader.com, u.d.)

I denne oppgaven kommer jeg til å bruke en Hammond-klone av typen *Viscount Legend Live*, som er basert på elektroniske lyder. Den er laget for å simulere alle Hammond-orgelets kjennetegn og lyder derfor tilnærmet autentisk spilt gjennom en Leslie. Jeg kommer til å bruke en original 122 Leslie forsterker i oppgaven. Klonen har to manualer og alle «drawbarer» som finnes på et B-3. Forskjellen på denne versjonen og et originalt Hammond B-3 er at klonen ikke har de forhåndsinnstilte tangentene, med motsatt farge. I stedet har klonen en «A»- og «B»- preset til hver manual som skal erstatte Bb- og B-presetene fra de originale tangentene med motsatt farge. Klonen har i tillegg noen digitale funksjoner som «drive», «equalizer», «reverb» samt muligheten til å justere mengden «keyclick».



Bilde av funksjoner på Viscount Legend Live, eget foto

2.2 Utøvere

I dette kapittelet vil jeg gå nærmere inn på noen viktige utøvere av Hammond-orgel. Jeg vil diskutere navn som eksterne kilder mener er viktige, men også navn som har vært viktige for meg.

Jimmy Smith er den første utøveren jeg vil trekke frem, han spilte piano og bass i sin ungdom og studenttid. Da han oppdaget Hammond-orgelet øvde han i flere måneder for seg selv, uten å bli påvirket av noen andre. Han begynte å spille orgel i 1953 i en tid da påvirkningen fra blues ble populær i mange musikkformer. Jimmy Smiths spillestil kjennetegnes ved at han spiller ut hele basslinjer med pedalene, og tar i bruk elementer fra gospeltradisjonen, for eksempel å skli over manualen med håndflaten, samt mange raske løp. I tillegg spilte han ofte linjer som hadde påvirkning fra blåsere. (udiscover team, 2020) Etter et halvt års tid med øving bestemte Smith seg for å ha en konsert. Han ble svært populær og ble titulert som «The Incredible Organ Player». Han var etter dette ansett som en av tidenes beste til å mestre Hammond-orgelet og var viktig for utviklingen av bruken av instrumentet i populær- og jazzmusikk. Smith fungerte som et helt orkester i seg selv der han spilte med høyt tempo på fotpedalene, mens fingrene fløy over den øvre manualen i solospillet, samtidig som han spilte gossPELLIGNENDE akkorder på den nedre manualen. (Bates, 2005) «Jimmy was one of the greatest and most innovative musicians of our time. I loved the man and I love the music. He was my idol and my friend.» (DeFrancesco i Bates, 2005, s. 3)

Joey DeFrancesco er født i 1971 og tilhører en yngre generasjon Hammond-orgelutøvere. Han blir sett på som en utøver som har bidratt til Hammond-orgelets renessanse i nyere tid. DeFrancesco hadde en far som spilte jazzorgel og begynte selv tidlig med det samme. Som femåring kunne han spille låter av Jimmy Smith, og allerede som 17-åring ble DeFrancesco med på turné sammen med Miles Davis. Han har senere spilt inn flere album og turnert verden rundt med sin orgeltrio. (Manawatu Standard, 2013, Hammerø, u.d.)

Andre navn som er verdt å nevne er Booker T. Jones, en utøver som kan høres på mange av utgivelsene fra hitfabrikken Stax, inkludert hans egen «Green Onions». Chester Thompson har vært Hammond-organist for Tower of Power og Santana i en årrekke. John Lord var med på å legitimere Hammond-orgel innen hard rock og tungmetall med Deep Purple. Alle utøverne jeg har nevnt til nå er innlemmet i Hammond Hall of Fame, der kriteriene for å bli utnevnt er at utøveren må ha «the sound, the soul, the one». «The sound» betyr at man har hatt en spillestil som har vært innflytelsesrik over tid. «The soul» betyr at man har integrert Hammond-orgelet på en unik måte i sin sjanger. Det siste kriteriet, «the one», handler om at utøveren anses å primært spille Hammond-orgel. (Hammond USA, u.d.)

Man kan se at mange av utøverne som har blitt innlemmet i Hammond Hall of Fame er menn, men det finnes også kvinnelige utøvere som har hatt betydning for instrumentet; Shirley Scott, Elberita «Twinkie» Clark og Barbara Dennerlein. Disse tre er de eneste kvinnene som har blitt innlemmet i Hammond Hall Of Fame. (Hammond USA, u.d.) I tillegg vil jeg trekke frem Merit Hemmingson. Hun er en svensk Hammond-organist som er kjent for å spille gamle folkemelodier i ny pop- og jazzdrakt. (Hemmingson, u.d.)

Av norske utøvere vil jeg trekke frem David Wallumrød som har spilt med et stort antall norske artister. Et søk på Discogs viser at han per dags dato er kreditert på 173 innspillinger. (David Wallumrød, u.d.) Iver Olav Erstad har for meg en enda mer lokal forankring, da vi er fra samme kommune, Lunner på Hadeland. Han har blant annet spilt med Adam Douglas i bandet High Red og sammen med Knut Anders Sørum. Ståle Storløkken fikk i 2019 tildelt «Buddy-prisen», den høyeste utmerkelsen for norske jazzmusiker. Han har brukt Hammond-orgelet og andre tangentinstrumenter inn i jazzen. (Monsen & Hammerø, u.d.) Selv har jeg sett hvordan han eksperimenterer med effekter på Hammond-orgelet på en konsert med bandet Elephant9.

3 Metode

3.1 Kunstnerisk utviklingsarbeid

I denne oppgaven gjennomfører jeg et kunstnerisk utviklingsarbeid, og støtter meg på definisjonen til Jørgensenutvalget, en arbeidsgruppe satt sammen av professorer, dekaner og rektorer fra ulike kunstfaglige universiteter og høyskoler i Norge. De skulle finne ut om det var mulig og hensiktsmessig å utvikle resultatbaserte indikatorer for kunstnerisk utviklingsarbeid. (Jørgensenutvalget, 2007, s. 3) I den forbindelse lagde de en definisjon: «Kunstnerisk utviklingsarbeid dekker kunstneriske prosesser som fører fram til et offentlig tilgjengelig kunstnerisk produkt. I denne virksomheten kan det også inngå en eksplisitt refleksjon rundt utviklingen og presentasjonen av kunstproduktet.» (Jørgensenutvalget, 2007, s. 13) Dette vil si at det er prosessen frem til et kunstnerisk produkt som er viktig i denne formen for forskning.

Henk Borgdorff har videreutviklet Christopher Fraylings inndeling av tre måter å forske på kunst; «research on the arts» hvor man bruker teoretisk tilnærming for å forske fra utsiden av kunsten, «research for the arts» der man utvikler nødvendige materialer og utstyr for kunsten samt «research in the arts», der man forsker som utøver og viser til utvikling i egen prosess. Kunstnerisk utviklingsarbeid kan plasseres i sistnevnte kategori. (Malterud, Lai, Nyrnes, & Thorsen, 2015, s. 30) Det ligger i kunstens natur at veien frem til et kunstnerisk resultat vil være litt ulik for hvert enkelt prosjekt og for hver enkelt kunstner. I de neste avsnittene vil jeg beskrive hvilke metoder jeg har brukt for å komme frem til mitt kunstneriske resultat.

3.2 Metode

Jeg har brukt flere forskjellige typer kilder for å tilegne meg kunnskap om spilleteknikk og stiltrekk, blant annet instruksjonsboken «Hammond Organ Complete», som er skrevet av Dave Limina, Berklee College of Music sin keyboard-ansvarlige. I denne boken følger det med lydfiler, slik at man kan høre hvordan eksemplene spilles, i tillegg til lydfiler som man kan spille sammen med. Disse kan man justere tempoet på slik at man kan øve saktere i begynnelsen.

En annen kilde jeg har brukt er YouTube-videoer. Da har jeg brukt søkeord som «How to play Hammond Organ», «how to use drawbars» eller «funk technique hammond organ». Utfra søkeresultatene har jeg valgt ut videoer der utøvere spiller etter et ideal som jeg ønsker å lære meg. Dette har gitt meg muligheten til å se hva utøverne gjør når de spiller, noe man ikke får av instruksjonsboken til Limina.

Den siste kilden jeg har brukt er å lytte til musikk, og lære meg låtene ved hjelp av gehør. Denne metoden har vært fin å bruke etter å ha brukt de andre metodene på låter hvor det ikke finnes noe instruksjonsmaterieil. Ved bruk av denne metoden kreves det god kjennskap til hvordan registreringene på Hammond-orgelet høres ut. Derfor er det nyttig å ha kjennskap til hvordan de ulike teknikkene utføres for lettere å kjenne dem igjen på gehør.

På bakgrunn av denne informasjonen har jeg valgt å bruke instruksjonsboken mye i begynnelsen, for så å fylle på med informasjon fra YouTube-videoene, for til sist å lære meg låter ved hjelp av gehør.

Etter å ha øvd på forskjellige teknikker begynte innøvingen av sluttmaterialet. Her jobbet jeg systematisk med å etterligne utøvernes spillestil. Jeg tok i bruk programmet «Amazing Slow Downer», som justerer tempo uten at tonearten endres. Dette gjorde at jeg kunne senke tempoet betraktelig, og bedre høre hvordan utøverne spiller. I tillegg brukte jeg denne programvaren til å sette opp en «loop» med korte fraser, slik at jeg kunne øve den samme frasen mange ganger etter hverandre, i ulike tempi. Under innøvingen støtte jeg på problemer med å finne gode fingersettinger. Da søkte jeg etter videoer på YouTube av utøvere som spilte blueslåter i toneartene jeg hadde problemer med. Slik kunne jeg se forskjellige løsninger og finne en fingersetting som passet meg.

Som sluttprodukt har jeg valgt tre låter fra tre utøvere som jeg ønsker å etterligne. Til disse låtene har jeg fått med meg en trommeslager og en gitarist, som sammen med meg utgjør en orgeltrio. I denne besetningen er det nødvendig at organisten fyller bassfunksjonen. I og med at jeg ikke har basspedaler, var planen at jeg skulle legge på basslinjer i etterkant, slik at jeg også kunne fylle akkordfunksjonen med venstre hånd. Underveis i innøvingen fant jeg ut at jeg ikke trengte å fylle akkordfunksjonen siden gitaristen i trioene gjorde dette. Jeg ønsket allikevel å øve på å også spille akkorder, derfor gjorde jeg disse øvelsene utenom innspillingen av sluttproduktet.

For å gjennomføre innspillingen i en tid preget av koronarestriksjoner, valgte jeg å lage ledespor til trommeslageren, som så gjorde opptak over disse. Videre spilte gitaristen inn sine spor over trommesporet og ledesporet. Til slutt spilte jeg inn de endelige opptakene mine over trommesporet og gitarsporet. Slik fikk jeg gjennomført en form for samspill til tross at vi ikke kunne spille sammen fysisk. Da jeg skulle gjøre opptak søkte jeg etter informasjon på YouTube om hvordan man bør sette opp mikrofonene rundt en Leslie. Da fant jeg en metode kalt «Jimmy Miller technique», navngitt etter produsenten Jimmy Miller som har jobbet med Rolling Stones og Motorhead. (soundpurestudios, 2012, 0:17-1:19) Jeg tok i bruk to kondensatormikrofoner som jeg plasserte med lik avstand på hver sin side av Leslien. Jeg ble fornøyd med lyden med denne opptaksmetoden og fikk god balanse av frekvenser i opptaket.

4 Prosess og refleksjon

I denne delen vil jeg beskrive prosessen med å lære meg ulike teknikker og spillestiler på Hammond-orgelet. Jeg vil presentere noen tidlige videoklipp for å vise hvor jeg startet, samt reflektere over prosessen og resultatet i de ferdige innspillingene.

4.1 Teknikk og operasjon av Hammond-orgel

4.1.1 Øvelser fra Hammond Organ Complete

Jeg har brukt boken *Hammond Organ Complete*, (Limina, 2019) for å lære meg vanlige teknikker på Hammond-orgel. Den første øvelsen i boken er en introduksjon til Hammond-orgelet. Her er det fokus på å kunne spille med to hender, en på hver manual. Jeg har tidligere spilt med to forskjellige keyboard, men det er litt annerledes å spille med to manualer tilhørende det samme instrumentet. Ettersom «drawbarene» justerer den klingende oktaven, brukte jeg litt tid på å bli vant til hvilken C som klang i enstrøken oktav med de forskjellige registreringene, og dermed også hvordan jeg skulle lese notene. Limina er imidlertid flink til å illustrere hvor den enstrøkne C'en er før hver øvelse, og til å komme med forslag på «drawbar»-registreringer. I vedlegg «4.1.1 øvelse 1» kan du høre hvordan jeg spiller noe av øvelsen. Ved 0:15 i vedlegget er det en akkordomvendning i høyre hånd med et spenn på en none. Denne omvendingen har jeg fysiske problemer med å få til, noe som høres i videoklippet. Dette problemet er noe jeg kontinuerlig jobber for å løse ved å tøye fingrene.

Den andre øvelsen i instruksjonsboken handler om å bruke «expressionpedalen». I øvelsen står det skrevet inn styrketegn, crescendoer og decrescendoer. I tillegg står det notert «Quick pedal stab», noe Limina forklarer som å gi pedalen et raskt «dytt» på ca 30 grader, ned og opp igjen. (Limina, 2019, ss. 29-30) Dette kan du se at jeg gjør i vedlegg «4.1.1 øvelse 2» (0:03-0:04). Selve utførelsen av bevegelsen føltes naturlig, men jeg er usikker på hvilken vinkel jeg bør ha på min «expressionpedal», siden den ikke er satt opp som på et originalt Hammond-orgel. Jeg endte derfor opp med å trække pedalen helt ned, og jeg hørte at dette var effektivt. Jeg hadde også utfordring med å forstå hvor mye eller lite bevegelse jeg skulle gjøre med pedalen på de ulike styrketegnene. Jeg prøvde meg frem og hadde god nytte av denne øvelsen for å bli vant til å bevege høyrefoten, fordi jeg merket at jeg lett kunne bli statisk i pedalbruken min.

Øvelse nummer tre handler om å endre hastighet på Leslien. Limina skriver at man bør skifte hastighet ofte i sjangre som rock, gospel og RnB, for ofte er det lyden i overgangen mellom sakte og fort man er ute etter. Han sier også at det å skifte hastighet på Leslien til rett tid kan være med på å forme fraser, og at følelsen for dette må utvikles. (Limina, 2019, s. 31) På de originale Hammond-orglene er hastighetsbryteren plassert lengst til venstre under den nedre manualen. Denne bryteren har jeg på min Hammond-klone, men i og med at jeg ikke bruker fotpedaler kan jeg bruke en pedal med min venstre

fot til å skifte hastighet. Dette gjør at jeg kan bruke venstre hånd på den nedre manualen uten å måtte slippe opp for å bytte hastighet. Jeg ønsket å teste øvelsen til Limina ved å bytte hastighet med både foten og med hånden. I vedlegg «4.1.1 øvelse 3 hånd» kan du høre at jeg mister flyten når jeg forsøker å bytte hastighet med hånden. I vedlegg «4.1.1 øvelse 3 fot» hører du at jeg får bedre flyt når jeg skifter hastighet med foten. Jeg vil heretter skifte hastighet med foten fordi jeg har muligheten, og fordi det flyter bedre.

I øvelse nummer fire kombineres teknikkene fra øvelse nummer 2 og 3. I vedlegg «4.1.1 øvelse 4» kan du høre at musikken blir mer levende når både dynamikken og hastigheten på Leslien endres. Jeg har hatt stor nytte av instruksjonsboken til Limina, men jeg kunne ønsket meg forslag til fingersetting på de forskjellige øvelsene. Jeg har jobbet grundig med de fire første øvelsene som handler om grunnleggende kunnskap om hvordan man opererer et Hammond-orgel. Videre har jeg brukt forskjellige øvelser som jeg har sett på som nyttige i forhold til de problemstillingene jeg har kommet opp i under innøvingen av låtmaterialet. Derfor vil disse bli naturlig å presentere i de neste kapitlene. Dette er øvelser for å bli bedre på glissando, bassganger, blues-licks og ornamentering.

4.1.2 øvelser fra video

I tillegg til å jobbe med Liminas øvelser, har jeg brukt ulike YouTube-videoer for å lære mer om Hammond-orgel. En bruker som kaller seg SynthMania har laget en instruksjonsvideo med forskjellige Hammond-orgel-«groover». Jeg har lært meg to av disse. Mellom 3:42 og 4:10 viser SynthMania det han kaller for «Jimmy Smith's Chicken Shack». (SynthMania, 2017) I vedlegg «4.1.2 chicken shack» kan du høre at jeg øver på denne grooven, som jeg lærte meg tidlig i min prosess. Man kan se at jeg strever med å spille triller mellom tonene på 5.- og 7. trinn i akkordene. SynthMania forklarer i videoen at man bør trille med 2.- og 4. finger. Jeg opplevde det som unaturlig å bruke den fingersettingen, fordi 3.- og 5. finger var nærmest tonene som skulle spilles. Da jeg gjorde et forsøk på å teste min fingersetting forstod jeg hvorfor det var bedre å bruke 2.- og 4.- finger, fordi disse fingrene naturlig er fysisk sterkere. Teknikken med å trille i tersavstand er mye brukt i blues, deriblant av Jimmy Smith.

En annen «groove» i videoen til SynthMania er den han kaller «1960s groovy». Da jeg jobbet med denne, ble jeg bedre på å koordinere rytmer mellom høyre og venstre hånd med bass- og akkordfunksjon. Jeg fikk også øvd meg på å skli fra mollters til durters i en akkord, noe jeg har fått bruk for i innspillingen av The Cat. I vedlegg «4.1.2 Chicken Shack» kan du høre at jeg øver på «grooven» med metronom. Dette vedlegget er laget mot slutten av prosessen med denne oppgaven og det er tydelig at jeg har utviklet meg siden da jeg jobbet med øvelsen i avsnittet over.

Landman, i videoen «Free Keyboard Lesson, Funk Technique #1 by Landman The Hammond Man» (Landman, 2012), er egentlig en trommeslager som er selvlært på Hammond-orgel. Jeg velger derfor å ikke se på teknikken han bruker, men øver på å spille «funk-grooven» han viser. Jeg fikk nytte av denne øvelsen ved at jeg ble bedre til å spille mer presist, noe jeg spesielt fikk bruk for i blokkharmoniseringssoloen i min innspilling av One Hundred Ways.

I tillegg til øvelsene jeg har nevnt i dette delkapittelet, har jeg brukt YouTube-videoer for å skaffe meg kunnskap om hvordan Hammond-orgelet fungerer. Jeg har også funnet spesifikke teknikk tips på Hammond-orgel for pianister, deriblant øvelser som handler om akkordomvendinger. Jeg valgte å ikke vise dette i oppgaven, siden jeg spiller få akkorder i låtmaterialet mitt. Jeg har brukt videoer fra YouTube som verktøy i innøvingen av låtmaterialet. Disse vil jeg komme nærmere inn på i kapitlene til låtene dette gjelder.

4.2 Carry Me Over – High Red - Solo

Carry Me Over er en av låtene til High Red som inspirerte meg til å bli bedre kjent med Hammond-orgelet. Jeg er imponert over sangprestasjonen til Adam Douglas og synes orgelsoloen til Iver Olav Erstad er smakfull. I begynnelsen gikk jeg nøye til verks for å kopiere spillemåten til Erstad. Jeg satte ned tempoet slik at jeg kunne høre alle detaljer. Det jeg har lært av å spille denne soloen er hvordan Erstad bruker forslagstoner. Han bruker dette på nesten hver tone i varierende grad. Enten med en hel eller halv tone under tonen han lander på, eller at han er innom begge tonene. Ornamentering er et annet virkemiddel som Erstad bruker. Da bruker han ofte tonene rett over og under tonen han ornamenterer, eller toner som passer inn i pentatone skalaer. Eksempelvis mellom 0:18 og 0:20 i innspillingen av soloen.

Jeg fikk også jobbet med ornamentering og forslagstoner da jeg tok for meg øvelse 6 i boken til Limina (2019, ss. 37-39). Han noterer som sagt ikke fingersetting, så jeg måtte prøve meg frem for å finne fingersettinger som passet til de forskjellige ornamenteringene og forslagstonene. Jeg endte opp med å bruke tre forskjellige fingre: 1. - 2. - og 3. finger, der forslagstonene var begge halvtonene under hovedtonen, slik som i vedlegg «4.2 øvelse 6» 0:00-0:04. Dette gjorde at jeg hadde få ledige fingre til å spille resten av melodien, noe jeg med min pianobakgrunn synes er ubehagelig. Siden man ikke bruker legato-pedal på Hammond-orgelet blir dette ekstra krevende, da man ofte må bruke «finger substitution», altså at man holder den samme tonen nede, men bytter finger. Sandra Soderlund, som er kirkeorganist, sier at dette er vanlig for organister å gjøre siden man ikke kan bruke legato-pedalen. (Soderlund, 2006) Jeg bruker denne teknikken på begynnelsen av soloen på *Carry Me Over* (0:03). Her starter jeg tonen med en forslagstone med 2. finger og lander på hovedtonen D med 3. finger. Jeg skal så videre nedover orgelet og må bytte finger slik at 5. finger blir liggende på D. Du kan også se at jeg bruker denne teknikken mellom 0:35 og 0:38.

En annen utfordring som dukket opp da jeg skulle lære meg soloen, var å klare å skille toner som ble spilt samtidig. Dette tror jeg er spesielt utfordrende med Hammond-orgel, i og med at «drawbarene» gir mange overtoner. Jeg er fremdeles ikke sikker på hvordan Erstad spiller slutten av soloen, men jeg har landet på å gjøre det slik som i innspillingen mellom 0:33 og 0:41.

Jeg tok opptak av denne låten med samme oppsett som innspillingen av resten av låtmaterialet. Samtidig tok jeg videoopptak slik at det er mulig å se hvordan jeg spiller denne soloen. Jeg brukte High Red sin innspilling som ledespor og fant ut at jeg skulle lage mitt eget akkompagnement. I og med at trommeslageren hadde gjort ferdig sin del av innspillingen til de øvrige låtene, lagde jeg en versjon med MIDI-instrumenter i Logic.

4.3 Merit Hemmingson - Jämtländsk Brudmarsch

Jämtländsk Brudmarsch er opprinnelig en folketone fra Jämtland, som Merit Hemmingson og bandet hennes har laget en versjon av. Hemmingson har gitt ut flere forskjellige versjoner av denne låten og jeg har tatt utgangspunkt i flere av dem. I versjonen fra 1973 liker jeg hvordan bandet spiller. Derfor har jeg vist denne versjonen til bandet mitt, og bedt dem om å spille med inspirasjon fra den. (trad. & Hemmingson, Jämtländsk brudmarsch '73, 1973) Jeg har også valgt å bruke en live-video for å bedre se og høre hva Hemmingson gjør. (Rudarskrutt, 2015). Her spiller hun Hammond-orgel kun sammen med en trommeslager. Dette gjør at hun fyller flere roller med bass, akkorder og melodi, i motsetning til 1973-versjonen der en bassist fyller bassfunksjonen. Jeg ønsket å strippe ned låten i forhold til 1973-versjonen i og med at besetningen min bestod av trommer, gitar og Hammond-orgel. Derfor har jeg også hørt på en tidligere innspilling fra 1971, der uttrykket ikke har like rocka preg. (Trad. & Hemmingson, 1971) Siden jeg har hørt på flere forskjellige versjoner har innspillingen min blitt påvirket av alle disse.

4.3.1 Innøving

Denne låta var noe av det første jeg lærte i arbeidet med denne oppgaven. Jeg lærte meg først basslinjen og melodilinjen på verset og forsøkte å få med ornamenteringer som Hemmingson bruker i alle sine versjoner. Øvingen til denne låten handlet mindre om teknikkøving og mer om stil og forming av lyden til Hammond-orgelet enn på de resterende låtene. Her måtte jeg teste ut forskjellige «drawbar»-registreringer og øve på å bytte raskt mellom manualene, spesielt i overgangen mellom delene. Ved 0:54 i innspillingen må jeg første gang skifte manual. Jeg har frem til dit spilt melodien og basstonene på den nedre manualen med registreringen (838000000). Dette gir en tynn og myk lyd. På det første refrenget ønsket jeg litt mer fylde og brukte registreringen (88800003) med «percussion» på

den øvre manualen. I begynnelsen var det vanskelig å treffe rett toner når jeg gjorde disse skiftene, men dette ble bedre utover prosessen.

I de fire siste taktene på B-delen går dynamikken i bandet ned. Jeg prøvde to forskjellige varianter for å få til dette mens jeg spilte. På andre og tredje refreng har jeg alle «drawbarene» helt ut. Dette gir mye og fyldig lyd. Det første jeg prøvde for å få ned dynamikken var å bruke volumpedalen for å få lyden svakere med den samme registreringen. Dette kan du høre på innspillingen ved 2:34-2:43. Den andre varianten jeg prøvde var å bytte lyd i overgangen. Jeg bruker Bb-preseten til å ha fullt orgel (888888888), mens jeg har en tynnere variant på B-preseten (88800003). Derfor brukte jeg Bb-preseten på refreng og trykket på B-preseten med venstre hånd akkurat i overgangen. Dette kan du høre ved 3:54 i innspillingen. Jeg likte best den siste varianten, men det var den vanskeligste å gjennomføre.

Låten starter med en veksling mellom to akkorder, Dm9 og G6 (0:00-0:16). Disse spiller jeg i omvendinger bygget på terser i høyrehånd. Dm9 spiller jeg i omvendingen F, A, C og E, mens jeg flytter alle tonene ett trinn ned til G6 (E, G, H og D). Dette gjør at alle tonene i høyre hånd flyttes mellom akkordene. Dette er et bytte som jeg ville brukt legato-pedal til på piano. Derfor måtte jeg øve på å få til disse byttene uten at det ble for mye luft mellom akkordene. Jeg hører at dette har blitt bedre og bedre, men at det fortsatt er noe luft i byttet fra Dm9 til G6 i innspillingen. Keyboard- og gitarkompet fra 1973-versjonen på denne delen er spilt veldig staccato. (trad. & Hemmingson, Jämtländsk brudmarsch 73, 1973) Jeg valgte å roe ned stemningen ved å ligge på lange akkorder.

Jeg ga gitaristen oppgaven med å spille melodien på den andre A-delen. Dette ga meg muligheten til å akkompagnere med akkorder og bass. Jeg tar utgangspunkt i den samme basslinjen som den første A-delen og bruker akkorder som jeg mener passer. Dette kan du høre mellom 1:34 og 2:08. På denne delen forsøkte jeg å variere dynamikken med volumpedalen.

På innspillingen har jeg laget rom for en improvisasjon over A-temaet. Jeg hadde ingen planlagt solo på forhånd, men hadde satt meg noen rammer om at meloditonene skulle passe sammen med bassens funksjoner. Derfor endte jeg opp med å spille melodier basert på D-harmonisk moll. Jeg hadde også en idé om at jeg kunne ta i bruk noen av linjene fra temaet. Jeg ville i tillegg ha med ornamentering, siden dette er med på å karakterisere låtens folkemusikkpreg. Jeg hadde hørt på hvordan Hemmingson improviserer på live-versjonen. (Rudarskrutt, 2015, 1:01-1:33) Resultatet av min solo kan høres mellom 2:51 og 3:25 i innspillingen.

4.4 Jimmy Smith – The Cat

The Cat er en blueslåt spilt av Jimmy Smiths orgeltrio med storband. (Schifrin, 1998)

Jeg har valgt å lære meg denne låten fordi Jimmy Smith er en utøver som har hatt stor betydning for Hammond-orgelet. Jeg synes at temaet på «The Cat» var interessant, og jeg liker preget på soloen.

4.4.1 Innøving

Jeg har måttet fordype meg mer i blues for å kunne spille denne låten. Selv om jeg anser meg selv som en allsidig keyboardist, har jeg spilt lite innenfor bluessjangeren. Som forberedelse til denne låten søkte jeg på YouTube etter «Blues licks piano/organ», og fant flere forskjellige videoer hvor jeg fikk utvidet blues-repertoaret mitt, for eksempel i videoen «Tutorial For Blues Piano in F Complete / Licks, Left Hand etc.» der Christian Fuchs demonstrerer flere vanlige blueselementer. (Fuchs, 2019) Mellom 6:22 og 6:25 spiller Fuchs en linje som ligner linjen Smith spiller i The Cat mellom 1:05 og 1:07. I min innspilling kan du høre denne linjen mellom 1:05 og 1:07. Det at jeg fikk visualisert blant annet denne linjen hjalp meg til å forstå det jeg hørte at Jimmy Smith spilte i The Cat.

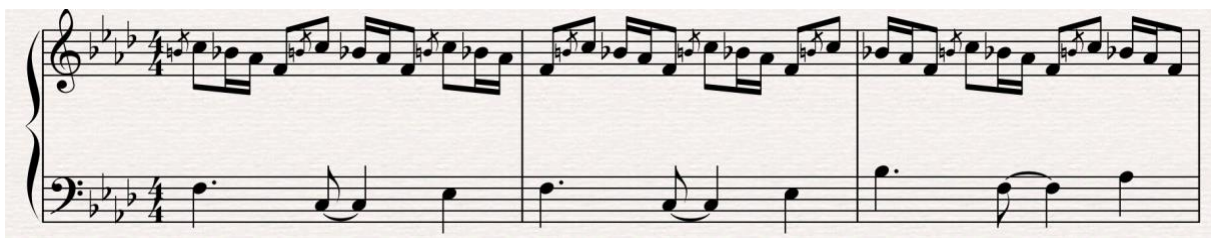
Det kan stilles spørsmål ved hva som skiller blues på piano og blues på Hammond-orgel. Dette er vanskelig å svare på for meg som ikke har spilt mye blues på piano. Allikevel tror jeg at det er større fokus på å spille raske linjer på Hammond-orgel fordi tangentene er mye lettere å trykke ned. Den andre forskjellen tror jeg ligger i at orgelets toner høres så lenge som tangenten er trykket ned. Jeg opplever at dette ligner på hvordan sangere utformer linjer. Da jeg jobbet med øvelse nummer 6 i boken til Limina (2019, ss. 37-39), fant jeg det unaturlig å holde tangenten nede så lenge som det var notert, spesielt meloditonen i vedlegg «4.2 øvelse 6» mellom 0:17 og 0:20. Dette tror jeg har sammenheng med at tonen på et piano ville ha tatt slutt etter så lang tid. I The Cat spiller Smith noen fraser som jeg mener ikke ville vært naturlig å spille på piano, for eksempel de lange tonene på 1:41-1:50. (Schifrin, 1998)

Smith er kjent for sine raske løp, og det gjør han også mye av i The Cat. Jeg har valgt å lære meg soloen slik Smith spiller, fordi jeg ønsker å bli bedre på tonespråket i blues. Jeg har valgt å ta bort delen der storbandet spiller tema, mens Smith spiller solo over. Dette skyldes rett og slett at jeg ikke har et storband til min versjon, slik at intensiteten i Smiths spilling ikke ville passet inn i min trio. I tillegg er det utfordrende å høre detaljene i det Smith gjør på denne delen, når orgelet blander seg med storbandet i lydbildet.

Den første store utfordringen jeg fikk med å lære meg soloen til Smith var et raskt løp ved 0:45-0:47 (Schifrin, 1998). Jeg begynte med å ta ned tempoet til 25 % av originaltempoet i «Amazing Slow Downer». Selv i dette tempoet var det vanskelig å identifisere tonene Smith spilte. Fordi tonene

originalt ble spilt raskt, ble løpet utydelig i senket tempo. Jeg valgte derfor ut toner som jeg oppfattet som riktige. For å få til å spille dette løpet øvde jeg om og om igjen sammen med innspillingen til Smith i 25 % av originaltempoet. Deretter økte jeg tempoet litt etter litt, jfr. vedlegg «4.4.1 løp forskjellig tempi» Jeg øvde mye på dette løpet og kunne øve opp mot en time i strekk kun på dette. Jeg var veldig motivert for å få det til, noe som bidro til at jeg fikk tendenser til senebetennelse i høyrearmen, og måtte ta pause fra øvingen for ikke å bli verre. Deretter bestemte jeg meg for å ikke øve like intensivt på dette løpet. Det merket jeg da jeg skulle spille inn låten ved at jeg måtte bruke mange forsøk på denne delen for å få et bra resultat. Jeg har enda ikke fått det overskuddet som jeg ønsker på dette løpet, men jeg har gitt det et forsøk og jobbet mye med det. I innspillingen min kan du høre resultatet mellom 0:45 og 0:47.

Mellom 2:21 og 2:23 spiller Smith et løp hvor starten av løpet ligner løpet ved 0:45-0:47. Dette gjorde at jeg lærte meg det nye løpet fortere, men det påvirket også hvordan jeg spilte det første. Jeg ble mer usikker og blandet slutten av løpene. I vedlegg «4.4.1 løp 2» Her kan du høre at jeg øver på det siste løpet med metronom på 134bpm, og i min innspilling mellom 1:50 og 1:53.



Notasjon av rytme i Jimmy Smiths orgelsolo mellom 1:10 og 1:14

Mellom 1:10 og 1:14 i Jimmy Smiths innspilling kan man høre dette. Høyrehånden har en figur basert på tre åttendeler som gjentar seg. I denne delen var det vanskelig for meg å få til kombinasjonen mellom venstre og høyre hånd, helt til jeg transkriberte passasjen. Da forstod jeg hva som skjedde og kunne øve det inn sakte. I vedlegg «4.4.1 åttendelsfigur» kan du høre et av forsøkene med å sette høyre og venstre hånd sammen, dette er spilt med metronom på 150 bpm, mens innspillingen er på 185 bpm. I innspillingen mellom 1:10 og 1:20 kan du høre den samme delen som ferdig produkt. Jeg har fortsatt litt å gå på for å få nok overskudd til å spille det nedadgående løpet på slutten av delen, men klarer nå å få venstre og høyre hånd til å spille figurene samtidig.

Jeg har øvd på å spille akkordene til låten i venstre hånd, mens melodien spilles i høyre. Dette har ikke blitt brukt i innspillingen, men jeg har gjort det for å bli bedre på å spille akkordfunksjon samtidig med melodien. I vedlegg «4.4.1 The Cat med akkorder» kan du høre at jeg spiller akkordene F7(#9), Bb13, C7 med #9 i melodien og Bbm, rytmisert slik som gitaristen i trio min. Disse akkordene bruker både

stor og liten ters i akkordene, noe som er vanlig i blues, og som Smith også bruker mye i solospillet sitt.

Jeg hadde øvd på glissando i øvelsen «Glissando Technique» i instruksjonsboken til Limina. (2019, s. 53) Da jeg øvde på denne øvelsen fikk jeg til å skli oppover manualen med håndflaten, men jeg hadde utfordringer med å treffe rette toner når glissandoen var ferdig. Dette øvde jeg mye på, men jeg fikk ikke bruk for teknikken i låtmaterialet jeg hadde valgt ut. Derfor tok jeg i bruk teknikken på slutten av *The Cat*. Dette kan du høre mellom 2:39 og 2:45. Her hører du at jeg har god kontroll på hvor glissandoen lander i tillegg til at jeg fyller ut med toner fra blues-skalaen. På denne korte delen har jeg brukt tre glissandoer. Først en som sklir opp til tonen F, etterfulgt av blues-improvisasjon, deretter spiller jeg en lang glissando over hele den øvre manualen og lander på en C og en F, for til slutt å spille en glissando nedover manualen.

I kapittel 4.1.2 viser jeg en øvelse der jeg triller mellom to toner i tersavstand. I innspillingen av *The Cat* (1:07-1:08, 1:22-1:23) fikk jeg bruk for denne teknikken. Trillene i låten spilles veldig fort, noe som gjør at det er ekstra viktig å ha kontroll på teknikken. Siden jeg hadde øvd på slike triller tidligere var ikke utfordringen å spille selve trillen, men å få til overgangene inn og ut av trillen. Jeg opplever at jeg fikk god kontroll på dette og at man kan høre det i innspillingen. Noe annet som jeg etter hvert fikk god kontroll på var å spille melodien og basslinjen sammen. (0:06-0:37) Jeg hadde noen utfordringer med å få til å skli fort fra Bb til H med 1.finger, men dette flyter godt nå.

4.4.2 Registreringer

Den første «drawbar»-registreringen Limina viser i sin instruksjonsbok er «Classic Jimmy Smith Percussion Setting». (Limina, 2019, s. 12) Derfor har jeg brukt denne registreringen på den øvre manualen på «*The Cat*», 888000000, «percussion» på og C-3 vibrato. På den nedre manualen har jeg en registrering, 808000000, som Limina skriver er en vanlig registrering for basspilling i venstre hånd. (ibid, s. 9) Jeg opplever at lyden jeg får med denne registreringen er veldig lik originalen. Jeg endte med å spille hele låten i ett opptak, men noen deler måtte jeg ta om igjen for å få dem bedre. Dette var fra 0:46 til 0:47, og fra 1:50 til 1:55.

4.5 Joey DeFrancesco – *One Hundred Ways*

«*One Hundred Ways*» ble utgitt i 1981 av Quincy Jones og James Ingram. (Wright, Wakefield, & Coleman, 1981) I 2011 ga Joey DeFrancesco ut en versjon av låten sammen med sin orgeltrio. (Wright, Wakefield, & Coleman, 2011) Det er denne versjonen jeg har tatt utgangspunkt i. Låten ligger i et jazz/soul-landskap med klare bluesreferanser i DeFrancescos spillestil.

4.5.1 Innøving

Jeg har valgt å gjøre om formen på låten fordi den opprinnelig er over ni minutter lang. Jeg valgte derfor å korte ned på gitarsoloen slik at gitaristen kun fikk spille over en A-del og en B-del. I tillegg kortet jeg ned orgelsoloen med en A-del. Dette gjorde at innspillingen endte på syv minutter. Låten er fortsatt lang, men den inneholder mange forskjellige deler og teknikker som jeg ønsket å lære meg. En annen endring som jeg gjorde var å ikke modulere en halv tone slik DeFrancesco gjør ved 7:45, men heller gå tilbake til en enkeltstående A-del for å få en konklusjon på innspillingen.

En av tingene jeg har jobbet mye med på denne låten er å få til å spille melodilinjene til DeFrancesco mellom 2:24 og 2:30. I vedlegg «4.5.1 Eb-moll løp» øver jeg på å spille hele frasen i 70 % av originaltempoet. Jeg ville ha ekstra fokus på lære meg disse linjene slik DeFrancesco spiller. Jeg liker uttrykket som linjene i Eb - moll blues skalaen gir når låten går i Eb – dur. I den første av disse frasene spiller DeFrancesco de syv første tonene med «swing-feel», altså triol-underdelt, mens de resterende 16-delene spilles med jevne åttendeler. I vedlegget spiller jeg litt anstrengt fordi linjen er vanskelig og da mister jeg «swing»-tonene. I innspillingen har jeg forbedret dette, noe du kan høre mellom 2:23 og 2:30 i min innspilling.

På Hammond-orgel har den nedre manualen et punkt hvor oktaven gjentar seg. Derfor var det fint å prøve ut dette med øvelse 15 i instruksjonsboken til Limina. (2019, s. 71) Øvelsen gikk i Eb, som er samme toneart som *One Hundred Ways*. Dette gjorde at jeg fikk noen forslag til hvilke toner som passer inn i en basslinje i Eb. Forskjellen mellom øvelsen og låten er «grooven». I øvelsen spilles bassen på firedelene, mens DeFrancesco ofte spiller dobbeltpunktert firedel etterfulgt av en sekstendel. Jeg har valgt å lage egne basslinjer som baserer seg på vekselbass og kromatikk med den samme «grooven» som DeFrancesco. Tidvis har jeg forenklet basslinjene til å spille lange toner slik at jeg kunne ha fokus på å mestre soloene i høyre hånd. (4:01-6:32)

Jeg tror utfra måten DeFrancesco spiller basslinjer, at han har hørt mye på bassisters spillestil. Mellom 1:23 og 1:28 spiller han to bassfills som jeg ønsket å bruke. (Wright, Wakefield, & Coleman, 2011) Da jeg skulle lære meg linjene var det vanskelig å høre hvilke toner som ble spilt. Jeg fant ut at jeg kunne bruke en equalizer for å få frem bassfrekvensene bedre. Dette gjorde jeg ved å importere lydsporet inn i Logic og bruke effekten til å fjerne toppfrekvensene, og fremheve bassfrekvensene. Basstonene var nå lettere å høre, men tonene kom for fort til at jeg klarte å oppfatte dem. Da eksporterte jeg filen med tydeligere bassfrekvenser inn til applikasjonen «Amazing Slow Downer». Her satte jeg tempoet til 50 %, noe som gjorde at jeg klarte å høre tonene. I vedlegg «4.5.1 basslinje» kan du se hvordan jeg spiller linjene. Mellom 1:23 og 1:27 kan du høre hvordan det ble i det ferdige produktet. Det at jeg måtte bruke alle disse hjelpemidlene for å lære meg basslinjer, viser at jeg må

øve opp gehøret mitt til å høre de mørke frekvensene bedre. I denne låten har jeg hatt mest fokus på å imitere hvordan DeFrancesco spiller melodier og soloer, men jeg liker svært godt hvordan han fyller bassfunksjonen med venstre hånd. Derfor har jeg mye å lære av ham på dette.

Etter hvert som jeg øvde på denne låten følte det mer og mer naturlig å kunne bytte manual mens jeg spilte. I innspillingen gjør jeg dette mellom 6:12 og 6:15. Her spiller jeg melodien på den øvre manualen med høyre hånd. I pausen mellom to fraser flytter jeg høyre hånd til den nedre manualen for å fylle ut med akkorder. Deretter flytter jeg høyre hånd opp igjen for å fortsette melodien. Jeg gjør dette for å fylle ut med akkorder som har en annen lyd enn melodien. Dette kalles «manual jumping», og gjør at man fort kan bytte klang i lyden uten at man må justere på «drawbarene». (Limina, 2019, s. 76) Under gitarsoloen på originalversjonen gjør DeFrancesco dette. Siden jeg har kuttet deler av gitarsoloen valgte jeg å ikke bruke «manual jumping» på denne delen, for å holde intensiteten nede under gitaristens A-del. Mellom A-og B-delen på gitaristens solo (3:25 - 3:28) gjør jeg et bytte av manual for å øke intensiteten og klangen på kompet. Jeg spiller hele A-delen på den nedre manualen, men flytter høyre hånd til den øvre manualen på B-delen.

Under gitarsoloen (2:46 - 3:50) forsøkte jeg å bruke noen av rytmene som DeFrancesco spiller. I og med at jeg kortet ned gitarsoloen betraktelig kunne jeg ikke bruke like lang tid på å utvikle akkompagnementet. Jeg forsøkte å høre på gitaristens solo og bygge opp under den. Resultatet mitt kan høres mellom 2:45 og 3:49. Jeg er veldig fornøyd med hvor presist melodien mellom 1:33 og 1:35 er spilt i samspill mellom gitar og Hammond-orgel.

I A-delene spiller DeFrancesco basslinje med venstre hånd og melodi med høyre. Jeg er usikker på hva han gjør med pedalene, da det er vanskelig å høre og også se på videoer om han dobler noen basstoner eller bruker en annen vanlig teknikk ved å lage en rytmiserende lyd på firedelene. Jeg valgte å spille basstonene i venstre hånd med «drawbar-registreringen» 858000000, og en Jimmy Smith-lignende registrering på den øvre manualen uten vibrato (888000035). Jeg prøvde å legge på «percussion» på den øvre manualen, men underveis i opptakene fant jeg ut at denne lyden ble for skarp i sammenhengen. Da satte jeg på funksjonen «fast decay», som gjør at «percussionlyden» blir kortere. Dette kan høres under størsteparten av innspillingen, da jeg ofte spiller på den øvre manualen med B-preset.

Jeg ble nødt til å dele opp låten under innspillingen. Dette fordi den er lang og består av mange deler. Fra begynnelsen av spilte jeg inn alt i ett strek frem til de vanskelige elementene mellom 2:12 og 2:45. Der trengte jeg flere forsøk for å bli fornøyd. Det samme gjaldt på orgelsoloen. (3:50-5:33)

4.5.2 solospill

En teknikk som DeFrancesco bruker i sin orgelsolo (6:47-7:24) er blokkharmonisering, også kalt «squabbling». (Limina, 2019, ss. 78-79) I denne delen er det utfordrende å høre alle tonene som ligger i akkorden, derfor har jeg tatt utgangspunkt i topptonene han spiller, for så å lage mine egne harmoniseringer basert på prinsipper om blokkharmonisering som blant annet Noah Kellman forklarer i YouTube-videoen «Block Chords Inversions: Advanced Jazz Piano Voicing Techniques». (Kellman, 2020) Da brukte jeg topptonen og harmoniserte med tonene til en sekstakkord under. I tillegg la jeg inn dimakkorder for å forsterke dominant-altereringen. En av disse blokkharmoniserte linjene kan du se at jeg øver på i sakte tempo i vedlegg «4.5.2 blokkharmonisering». Til å begynne med forsøkte jeg å blokkharmonisere alt på denne solodelen i sakte tempo. Jeg fant fort ut at låten gikk for fort til at jeg fikk til å spille dette. Jeg forsøkte å finne ut hvordan DeFrancesco hadde gjort det, og fant et liveopptak av låten der han gjør noe lignende. (Joey DeFrancesco, 2016) Mellom 6:52 og 7:08 kan man se at han både gjør blokkharmonisering av meloditonene, og at han spiller meloditoner i oktaver og «ghoster» toner imellom som ikke alltid hører til tonearten. Dette kan man se ved 6:40-6:41 der han kun «ghoster» på de hvite tangentene i tonearten Eb-dur. Limina forklarer at dette er en vanlig teknikk å bruke i sammenheng med blokkharmoniserte akkorder. (Limina, 2019, s. 78) Da jeg så hvordan DeFrancesco gjorde dette fant jeg ut at jeg kunne ta i bruk denne metoden på de vanskeligste delene av blokkharmoniseringssoloen. Dette kan høres i innspillingen. (4:51-5:33)

Jeg valgte å endre på soloen til DeFrancesco mellom 6:34 og 6:40, (Wright, Wakefield, & Coleman, 2011) fordi dette partiet ble for teknisk krevende. Jeg valgte derfor å bruke noen av elementene fra den opprinnelige soloen, men forandret rytme. Det jeg endte opp med å spille var åttendelstrioler i stedet for DeFrancescos 32-deler. Jeg hadde en plan om å lage linjer basert på 16-deler, men jeg synes det var en utfordring å få til melodier som passet til dette. Jeg tror ikke DeFrancesco ville ha spilt 8-delstrioler i en slik type solo, men jeg gjorde det jeg kunne for å få delen til å fungere. I min innspilling kan du høre hvordan jeg valgte å løse det mellom 4:39 og 4:48. Her har jeg tatt utgangspunkt i et tema som DeFrancesco bruker i den opprinnelige soloen. Det spilles først over Db/F akkorden, før temaet transponeres ned en kvint og spilles over Ebm7. Etter dette har jeg brukt den samme oppgangen som DeFrancesco, i harmonisk moll og halvert tempo. Som følge av dette blir den siste delen av soloen kortere hos meg enn originalt der hvor DeFrancesco repeterer tre toner. Ved ca 4:48 kan du høre en liten endring i lyden på sololinjen. Her trekker jeg ut de tre øverste «drawbarene» med venstre hånd for å få en ny registrering (888000888) til blokkharmoniseringsdelen. Dette har jeg gjort fordi jeg hørte at DeFrancesco gjorde en endring i lyden og fordi Limina ga eksempel på hvilken registrering som passer til blokkharmoniserings-stil. 80008888 er registreringen Limina nevner, men jeg syntes lyden hadde for lite bass i seg. I og med at den forrige registreringen min hadde de tre nederste «drawbarene» helt ut, lot jeg disse være og fikk mer bass i lyden. I vedlegg «4.5.2 solodel 50%» kan du se DeFrancescos solo spilt i halvt tempo og hvordan jeg drar ut «drawbarene».

5 Oppsummering

For å kunne bli i nærheten av så god som Jimmy Smith, Joey DeFrancesco eller Merit Hemmingson kreves det mer øving enn tiden man har til rådighet i en masteroppgave. Derfor vil jeg fortsette å øve på Hammond-orgel fremover. I innøvingen av låtmaterialet har jeg hatt en gjennomgående utfordring med å klare å fylle alle funksjonene som utøverne fyller, uten basspedaler. Jeg har derfor måtte ta valg om hvilke komponenter jeg skulle utelate, og da ble det naturlig å gi akkordfunksjonen til gitaristen i trio. Jeg tror at basspedalene vil være overflødig hvis jeg bruker orgelet i en besetning der jeg spiller med en bassist. I og med at jeg ofte spiller med bassister i band skulle jeg ønske at jeg hadde øvd meg mer på å fylle akkordfunksjonen med venstre hånd på den nedre manualen, ikke bare bassfunksjon.

Om jeg skulle gjort dette prosjektet på nytt ville jeg spilt mer sammen med bandet underveis i prosjektet, fordi det kan være lettere å få på plass forskjellige «groover» sammen med en trommeslager. I tillegg vil et band være dynamisk der man responderer på hverandres impulser, noe som kunne ha bidratt til å skape bedre samspill i det ferdige produktet. Selv om vi ikke fikk spilt fysisk sammen under denne oppgaven, ønsker jeg å kunne prøve ut dette fremover, etter at pandemien har gitt seg.

En annen ting jeg ville gjort annerledes er å ha bestemt meg tidligere for hvilke låter jeg skulle lære meg til det ferdige produktet. Jeg oppdaget fort at motivasjonen og utviklingen økte etter at jeg definerte hvilke låter jeg skulle strekke meg etter. Jeg tror også at jeg ville hatt større utbytte av å øve på låtene parallelt med øvelsene i boken til Limina, fremfor å gjøre øvelsene først og deretter å lære låtene, slik jeg for det meste har gjort i denne oppgaven.

Jeg har utviklet meg mye som utøver i dette prosjektet og opplever at jeg har funnet gode teknikker for å lære meg ukjent materiale på et delvis ukjent instrument. Disse vil jeg ta med meg videre i alt jeg gjør, både som Hammond-orgelutøver, pianist og i eventuelle andre prosjekter jeg ønsker å sette i gang. Jeg ser at jeg allerede drar nytte av kunnskapen fra denne oppgaven inn i alt jeg gjør som musiker. Jeg har utviklet gehøret mitt, blitt sterkere fingerteknisk, og kan derfor spille raskere linjer. Jeg har også øvd opp koordinasjon mellom venstre og høyre hånd med ulike rytmer og jeg har fått et større repertoar innenfor solospill. Derfor ser jeg på utbyttet av denne oppgaven som at jeg har utviklet meg selv som kunstner uavhengig om jeg spiller piano eller Hammond-orgel. Jeg mener også at jeg har kommet noen steg nærmere å kunne mestre Hammond-orgelet slik Jimmy Smith, Joey DeFrancesco, Merit Hemmingsson og Iver Olav Erstad gjør.

Bibliografi

- Bates, J. (2005). John Bates looks back on the career and legend that was the "incredible" Jimmy Smith. *Keyboard Players* (issue 287), 5.
- Fuchs, C. (2019, August 12). *Tutorial for blues piano in F complete / licks, left hand etc* [Videoklipp]. Hentet den 28. mai 2021 fra:
<https://www.youtube.com/watch?v=0fejZTojPQg>
- David Wallumrød. (u.d.). Hentet den 28. mai 2021 fra Discogs:
<https://www.discogs.com/artist/434596-David-Wallumrød?page=5>
- Fakultet for kunst, musikk og design, UiB Fakultet for arkitektur og design og Det humanistiske fakultet, NTNU. (2019). *Om kunstnerisk utviklingsarbeid fakta og tekster i utvalg 2019*.
- Landman. (2012, februar 2). *Free Keyboard Lesson, Funk Technique #1 by Landman The Hammond Man*. Hentet den 28. mai 2021 fra:
<https://www.youtube.com/watch?v=NgxYz08xFOM>
- Hallett, K. A. (2013). *The Hammond Organ*. Read Books Ltd.
- Hammerø, T. (u.d.). *Joey DeFrancesco*. Hentet fra Store Norske Leksikon:
https://snl.no/Joey_DeFrancesco
- Hammond B3 organ 3D model*. (u.d.). Hentet den 28. mai 2021 fra cdtrader.com:
<https://www.cgtrader.com/3d-models/electronics/audio/hammond-b3-organ>
- Hammond USA. (u.d.). *Hammond Hall of Fame Charter Members*. Hentet den 28. mai 2021 fra Hammondorgan: <https://hammondorganco.com/artists/hammond-hall-of-fame/>
- Hemmingson, M. (u.d.). Hentet den 28. mai 2021 fra <http://www.meritone.se/om-mig/>
- Jørgensenutvalget. (2007). *Vekt på kunstnerisk utviklingsarbeid (KU)*. Universitets- og høyskolerådet.
- DeFrancesco, J. (2016, Mai 11). *ONE HUNDRED WAYS- Joey DeFrancescotrio* [Videoklipp]. Hentet den 28. mai 2021 fra
https://www.youtube.com/watch?v=HZ3f1Y8Aw_U
- Limina, D. (2019). *Hammond Organ Complete Tunes, Tones, and Techniques for Drawbar Keyboards*. Boston: Berklee Press.
- Malterud, N., Lai, T., Nyrnes, A., & Thorsen, F. (2015). *Forskning og utviklingsarbeid innen fagområdet kunst 1995–2015: 20 år med kunstnerisk utviklingsarbeid*. Universitets- og høyskolerådet.
- Manawatu Standard. (2013, august 16). *Jazz greats to groove*. Hentet den 28. mai 2021 fra Stuff: <http://www.stuff.co.nz/manawatu-standard/lifestyle/arts-on-friday/9050325/Jazz-greats-to-groove>
- Rudarskrutt. (2015, Mars 12). *Merit Hemmingson - Jämtländsk Brudmarsch (live 2015)* [Videoklipp]. Hentet den 28. mai 2021 fra
https://www.youtube.com/watch?v=PuiMelmI_D8.
- Monsen, C., & Hammerø, T. (u.d.). *Ståle Storløkken*. Hentet fra Store norske leksikon.
- Kellman, N.. (2020, Juli 30). *Block Chord Inversions: Advanced Jazz Piano Voicing Techniques* [Videoklipp]. Hentet den 28. mai 2021 fra:
https://www.youtube.com/watch?v=etJs_9cJhdU
- Schifrin, L. (1998). *The Cat* [Sang innspilt av J. Smith]. På *The Cat*. Verve
- Soderlund, S. (2006, april 26). *ORGAN TRANSPLANT: MAKING NEW WORK FOR ONE OF THE OLDEST INSTRUMENTS*. Hentet den 28. mai 2021 fra New Music USA:
<https://nmbx.newmusicusa.org/Organ-Transplant-Making-New-Work-for-One-of-the-Oldest-Instruments/>

- soundpurestudios. (2012, April 24). *How to Mic a Hammond B3 Organ with a Leslie Speaker - Jimmy Miller Technique* [Videoklipp]. Hentet den 28. mai 2021 fra: <https://www.youtube.com/watch?v=8jaOhpUjuxc>
- SynthMania. (2017, 29. Mars). *Organ licks 3-28-2017* [Videoklipp]. Hentet den 28. mai 2021 fra: <https://www.youtube.com/watch?v=SU5nVR--fKk>
- Trad., & Hemmingson, M. (1971). *Gammal Jämtändsk brudmarsch (jämtlandssången)*. [Sang innspilt av M. Hemmingson]. På *Huvva! Svensk folkmusik på beat*. Parlophone
- trad., & Hemmingson, M. (1973). *Jämtländsk brudmarsch '73* [Sang innspilt av M. Hemmingson]. På *Bergtagen*. Parlophone
- udiscover team. (2020, Juni 16). *Jimmy Smith*. Hentet 28. mai 2021 fra Udiscovermusic: <https://www.udiscovermusic.com/artist/jimmy-smith/>
- Vail, M. (1997). *the Hammond Organ Beauty in the B* (2. utg.). San Francisco: Backbeat Books.
- Wright, B., Wakefield, K., & Coleman, T. (1981). One Hundred Ways [Sang innspilt av Q. Jones, & J. Ingram]. På *The Dude*. UMG Recordings, Inc
- Wright, B., Wakefield, K., & Coleman, T. (2011). [Sang innspilt av J. DeFransesco]. På 40. Highnote Records, Inc. (opprinnelig utgitt 1981)