

GÖTEBORGS UNIVERSITET
INSTITUTIONEN FÖR KULTURVETENSKAPER

Pianisten Hans Roland Orgenius:

**Först uppåtgående jazzstjärna sedan utkastad från
jazzens finrum**

Leif Dernevik
kandidatuppsats i
musikvetenskap
15 hp, HT 2013
Handledare : Jan Eriksson

INNEHÅLL

Abstrakt	3
Inledning	4
Historisk kontext	5
Foto Hans Orgenius	8
Syfte och frågeställning	9
Teoretiskt om jazzhistoria	9
Avgränsningar och inriktning	11
Den svenska jazzscenen från krigsslutet till slutet av sextioalet	12
Metod och material	15
Resultat	16
Minibiografi	16
Turnéer på kontinenten	18
Bristfälligt dataregister	21
Affisch från Eskilstuna	22
Skivor, inspelningar	23
Skivrecensioner	24
Kommentarer till skivorna	25
Recensioner i pressen av liveframträdanden och radio- Utsändningar	28
Den östgötska karriären	30
Melodival under turnéer	31
Diskussion	33
Slutsats	36
Summary in English	37
Källförteckning	38
Litteraturförteckning	39
Lista över figurer	40

Abstrakt

Den unge blinde Hans Roland Orgenius hade fått en gedigen musikutbildning på Blindinstitutet Tomtebodan när han vid 15 års ålder beslöt att prova på en karriär som jazzpianist. Efter skolan sökte han arbete på Sveriges Radio, där han fick anställning som pianist för att spela i flera radioprogram, ofta tillsammans med sin något äldre kamrat från Tomtebodan, Reinhold Svensson. Han började också få spelningar i Stockholmstrakten och blev mycket populär framför allt för sitt sätt att spela boogie-woogie. På somrarna gjorde han turnéer på landsbygden bl a med sångaren Chris Dane. Hans framgångar gav honom skivkontrakt, först med Sonora och sedan Columbia, och han spelade in flera 78-varvsskivor under åren 1952-54. Vid turnéer i Frankrike och Tyskland 1953 och 1954, kom han i kontakt med många utländska jazzstjärnor som Dizzy Gillespie, Charlie Parker och sångerskan Sarah Vaughan. När jazzscenen förändrades vid ingången till sextiotalet, fick många jazzmusiker svårigheter och en del slutade att spela. Orgenius kunde dock hålla sig kvar i branschen som turnerande musiker, men det blev inga flera skivinspelningar. och press och radio förlorade intresset för honom. Han fortsatte att turnera även i Norge och Finland och framhärjade med detta till 1981 då han avslutade sin yrkeskarriär.

Nyckelord: jazzmusiker, jazzpianist, boogie-woogie, stride piano, jazzkarriär.

Inledning

När jag började lyssna på musik i tonåren hade rocken kommit, men jazzen var fortfarande ett alternativ för ungdom. I ett ungdomsprogram av Kersti Adams Ray hörde jag Louis Armstrongs "When the saints go marching in" och Gerry Mulligans "Walkin shoes" och efter detta var det bara jazz som gällde för mig. Så småningom kom jag att lära mig en hel del om jazzen.

Själv upptäcker jag inte Orgenius förrän på 80 talet, och han har då varit inaktiv några år. Min svärmor, som blev blind i medelåldern, hade träffat en likaså blind man på en av blindföreningens sammankomster. Sympati uppstod, och den blinde mannen, som hette Hans Orgenius, kom och hälsade på min svärmor i hennes lägenhet i Mjölby någon gång 1985. Han reste aldrig hem igen.

När min svärmor Siv Jonsson och Hans Orgenius hälsade på hos min familj i Göteborg, träffade jag en välklädd, något fyllig äldre man, med ärrat ansikte och mörka glasögon. När han senare satte sig vid pianot fick jag en angenäm överraskning. Klassiska jazzmelodier bara flödade ut ur hans fingrar och han kunde spela precis vad jag än bad honom om. Repertoaren omfattade allt från blues och Fats Waller över mainstreamstycken som "Body and Soul" och fram till Thelonius Monks "Round About Midnight". Hans stil förde tankarna till Fats Waller och Errol Garner.

Hans Orgenius visade sig vara en mycket vänlig och humoristisk man, och vi hade alltid roligt när vi träffades. Jag tog honom med och lät honom sitta in med det storband jag var med i, Frölunda Storband, och jag tog honom med på jazzklubben Nefertiti.

De första åren av vår bekantskap spelade vi mycket tillsammans när vi träffades. Eftersom Hans kunde spela "allt", var det mina förslag som fick gälla. Jag spelade då flöjt, som är stämd i C och tenor- respektive altsaxofon som är stämda i Bb respektive Eb. Som amatör var jag beroende av att ha noter framför mig för att inte spela fel. Jag kunde från noterna prova en melodi på vilken som helst av mina instrument, och jag kunde byta mellan dem så att Hans tvingades till tonartsbyten, vilket inte besvärade honom det minsta. Det lät som om han hade en färdig ackompanjemangsstämman till varje melodi, och den lät i princip likadant vilken transponering han än tvingades till. Tonartsförändringen gjorde han till synes utan någon ansträngning.

Det visade sig att han hade absolut gehör, och denna nyhets behag gjorde att jag i början experimenterade med att testa hans gehör. Han kunde namnge vilken ton som helst på pianot. Då provade jag ackord och slumpmässiga kluster av ackord. Utan någon tvekan räknade han upp alla toner nedifrån och upp. Jag kunde även frambringa andra slags toner, t ex gnida ett kristallglas så att en spröd ton uppstod. Då kunde han säga att tonen låg mellan f och f^{is}, lite närmare f. Det visade sig vara korrekt. När jag ville transkribera ett långsamt solo av John Coltrane, som jag eventuellt skulle ha en chans att kunna spela en bit av själv,

spelade jag upp några sekunder i taget från CD- spelaren, varpå Hans räknade upp tonerna i klingande tonart för mig att skriva ned.

Hans, som förutom musiker var utbildad pianostämmare, tog hand om mitt piano och såg till att det alltid var perfekt stämt. För det jobbet använde han aldrig någon stämgaffel eller något annat ljudande hjälpmedel, bara sitt absoluta gehör. Så här många år efteråt kan jag undra om jag verkligen minns rätt, men efter hans död har jag tagit hans stämmarväska tillvara, och den innehöll ingen stämgaffel.

När Hans hade flyttat ned sina saker från Stockholm till svärmors lägenhet i Mjölby, fick jag se en klippbok, där hans far hade klistrat in klipp om Hans från olika tidningar. I klippboken kunde jag läsa om stora framgångar och att han träffat kända jazzmusiker som Charlie Parker och Dizzy Gillespie, och ibland fått spela tillsammans med dem. Där fanns också en inramad affisch från Eskilstuna Jazzklubb där Hans Orgenius, Simon Brehm och Alice Babs framhölls med stora bokstäver. På Hans piano står ett fotografi av Duke Ellington dedicerat till Hans, och det finns en inramad teckning föreställande en fånge i randiga fångkläder, och på teckningen står ett "hjärtligt tack från oss på Holmen".

Jag trodde att jag kunde lite om svensk jazzhistoria, men här var det tydligt något jag hade missat, för visst måste han ha betytt en del i den svenska jazzen? De gamla klippen visade ju på stora framgångar för den unge Orgenius på konserter, i radio och inte minst på hans utländska turnéer. Men något måste han ha hänt, som fick hans lovande karriär att stanna av. Något måste finnas, som förklarar att han idag aldrig omnämns i jazzhistoriska sammanhang.

Jag vill ta reda på vad.

Historisk kontext

Under 1920-talet kunde man få höra jazz i Sverige. Men det konventionella musiketablissemanget bjöd starkt motstånd mot jazzens framryckning. Musiken betraktades då som en något suspekt form av populärmusik (Arvidsson 2011:13). Musiken beskrevs både som primitiv och förkastlig. Rent rasistiska tongångar kunde ibland höras. Belackare kunde framhålla att jazz hade skapats av berusade negrer i bordellmiljö eller att jazzen var en hemsk infektionssjukdom, och om man "jazzar" för mycket blir man idiot (Bruér 1995:10,39).

Det var främst genom 78-varvsskivan som amerikansk jazz kunde höras i Sverige, och det var skivorna som de svenska musikerna kunde lära sig av. De första musikrecensenterna var oförmögna att bedöma den nya musiken eftersom den avvek för mycket från den sorts musik de var vana att handskas med. Med tillkomsten av Orkester Journalen på 30-talet inleddes en seriös diskurs om jazz. Dessförinnan hade jazzkritik ofta skrivits av personer som var ganska främmande för jazzens uttryckssätt (Arvidsson 2011: 39, 136).

Tonåringen gjorde sin entré i världen på 1950-talet genom att det då dröjde några år innan ungdomen behövde ta ett vuxenansvar. Jazzgossarna fanns på 20- talet och nu på 50- talet blev ungdomen raggare, knuttar eller dixie-snubbar (Frykman 1988:100). För dixie-snubbarna skapades en identitet genom deras samling kring den äldre jazzen. Raggarna föredrog rock.

Under -40 och -50- talen bodde en stor del av svenskarna på mindre orter. Rörligheten var mindre än nu, och mediautbudet var inte så stort. Folkparker fanns även på små orter och var väl besökta av inhemska och även en del utländska musiker. Dansbanor kunde dock betraktas som en plats som lockar till synd, som en moralisk pesthärd eller t o m något som leder till brott (Frykman 1988:62-63). En tyskprofessor vid namn Wellander citeras *in extenso* då han går till storms mot den bristande ungdomsmoralen (Frykman 1988:12). Det ledde till en het debatt hela hösten 1941 och tas upp på ett Kyrkomöte. Debatten fick etiketten "Dansbaneeländet". Jazzen betecknades som en kulturfara som "ingalunda är ägnad att tjäna smakens och livsstilens förkovran" (Frykman 1988:59). Lärare och andra nöjde sig med att skriva i tidningarna, men en del representanter för prästerskapet tog initiativet att konfrontera ungdomarna direkt genom att tala till dem på möten eller att skriva till socknens kvinnor (Frykman 1988: 68 -70). I gränstrakterna mot Norge var flickornas dygd särskilt hotad pga alla ditkommenderade unga män, och en kyrkoherde Stake (sic) kände sin väg utstakad att skarpt varna sina kvinnliga konfirmander för alla synder i dansbanans närhet.

Med traditioner från 30-talet spelades rytmisk dansmusik för publikens förströelse av musiker som var mer eller mindre väl skolade. Jazzinflenser kom gradvis in i musiken, men man talade om dansmusiker snarare än om jazzmusiker. Ovan refererade animositet mot dans i allmänhet kunde i ännu högre grad gälla dans till jazzmusik. Samtidigt som jazzinflytande kom in i vår kultur blev det både upprördhet och opposition som tog uttryck i många artiklar där jazzmusik skrevs ned som alldeles för primitiv (Arvidsson 2011:13). Den ansågs också vara syndfull eftersom en del jazz ansågs komma från bordellmiljö, bluestexter talade i förtäckta ordalag om sexualitet och många kvinnliga bluesångerskor i New Orleans var prostituerade (Pellegrinelli 2008:30,36).

Efter krigsslutet 1945 öppnades Sverige för mer inflytande från den amerikanska jazzen, både i form av import av jazzskivor, radioprogram från USA samt turnéer av amerikanska musiker. I amerikansk jazz hade man kunnat urskilja en hot-epok på 20 talet, swingepok på 30-talet och bop-epok på 40-talet, cool jazz och hard bop på femtiotalet och free jazz och fusion på 60-talet (DeVeaux 1991:525). När Sverige efter krigsslutet i stort sett på en gång började ta emot alla impulser blev det en blandad kompot med mycket swinginfluerad musik, men bopinfluenserna slog inte riktigt igenom. Den coola jazzen på 50- talet verkade slå rot bättre i Sverige och kunde smälta ihop med inhemska ideal. I slutet av 40-talet hade vi fått många erkända och renodlade jazzorkestrar, ofta av lite större format som Tore Ehrlings orkester, Lulle Ellbojs m fl. En jazzvecka i Paris 1949 gav ett stort genomslag för en svensk elitörkester och skapade stor good-will för svensk jazz. I denna orkester medverkade Gösta Törner trumpet, Arne Domnérus altsaxofon, Putte Wickman klarinett, Carl Henrik Norin tenorsaxofon, Reinhold Svensson piano, Simon Brehm bas, och Sven Bollhem trummor. Som sångerska var Alice

Babs med. Till följd av denna orkesters framgångar öppnades en marknad för svensk musik framför allt i Tyskland.

På det inhemska jazzfältet fanns nöjespalatset Nalen i Stockholm, där en stor del av jazzeliten träffades. Mycket svensk jazz framfördes på riksradiion med levande musiker i den dåvarande studion på Kungsgatan. Även i Göteborg rådde stor jazzaktivitet och från Göteborg kom de två mest uppmärksammade pianisterna Bengt Hallberg och Jan Johansson.

I denna sjudande stockholmska jazzgryta debuterade den unge och blinde pianisten Hans Orgenius.



Fig. 1. Hans Orgenius i unga år. Fotograf och årtal okänt.

Syfte och frågeställning

Varför förbigås Hans Orgenius i redogörelser för svensk jazz?

För att förstå det måste vi försöka förstå vilken artistisk nivå han uppnådde under sin karriär. Det gäller att ta reda på hur han lät under perioden 1947 till 1955, hur hans karriär gestaltade sig och vad man skrev om honom i fackpress och populärpress. Det gäller också att försöka förstå varför han inte kom längre och varför han från 1960-talet förbigås fullständigt.

Teoretiskt om jazzhistoria.

Att orientera sig inom den stora mängd jazzlitteratur som finns är inte helt oproblematiskt för den som första gången vill sätta sig in i fenomenet jazz. Enstaka jazzartister skildras på ett ofta romantiserat sätt i olika biografier som skrivs om dem. I referenslistan finns utvald litteratur, som från olika utgångspunkter tillsammans ger en god bild av framför allt svensk jazzhistoria och svenska jazzmiljöer. Denna svenska historia skulle dock verkade isolerad om man inte också hade tillgång till en allmän jazzhistoria, som då av nödvändighet kommer att behandla främst amerikanska förhållanden.

En sådan bok är *The history of Jazz* av Ted Gioia (2011). Den har fördelen att börja med jazzens rötter, i och omkring New Orleans i Louisiana, USA, och den är up to date. Historien som berättas är den interna jazzhistorien utan sidoblickar på andra kulturer eller några större samhällsliga problem förutom den brännande rasfrågan i USA, som är alltför betydelsefull för att förbigås. I kapitlet "Jazz in the new millennium" finns utblickar på internationell jazz, däribland svensk. Exempel på svenska jazzmusiker som nämns är Lars Gullin, Jan Johansson, Åke "Stan" Hasselgård och Esbjörn Svensson. Däremot saknas t ex Rolf Ericsson, som ändå spelat i USA i många år, Harry Arnold, Bengt Hallberg, Arne Domnérus och Nils Landgren.

En fyllig historisk exposé över jazzen i Sverige får man i *Svensk Jazzhistoria: en översikt*, Kjellberg E. (1985). Historien börjar när jazzen kom till Sverige ca 1919 då ordet "jass" kunde hittas i nöjesannonser i stockholmstidningar, och utvecklingen beskrivs decennium för decennium med ganska detaljerat omnämnande av musiker och inspelningar, konserter och utländska besök av internationella jazzstjärnor. Några notexempel finns, och på slutet får man en diskografi med representativa svenska jazzinspelningar, och det finns även litteraturförslag för vidare studier.

Jazz musik människor miljöer av Jan Bruér och Lars Westin (1995) är kortare till omfånget och mycket rikt illustrerad med många porträtt av jazzmusiker i spelsituationer. Boken tar också upp jazzens uppkomst innan fokus flyttas till Sverige och de många gånger rasistiska tongångar som mötte jazzen i Sverige på tjugotalet. Texterna är korta och lättlästa och tar inte enbart upp ren jazzhistoria utan också företeelser som hur jazzen mötte publiken, jazz och musikpolitik, jazz

och allmän politik, jazzklubbar och lite om könsaspekter. Även i denna bok finns diskografi och litteraturförteckning, men kortare.

Jazzens väg inom svenskt musikliv av Alf Arvidsson (2011) är inte en jazzhistoria som följer en kronologisk linje. Den har i stället en tydlig musiksociologisk utgångspunkt och beskriver musiken som den avspeglas i press och kulturdebatt i allmänhet, jazzens kamp för erkännande, kvinnornas utrymme inom jazzen och slutligen hur jazzen tar plats i samhället. Utmärkande för boken är många och ganska långa citat från personer som uttalat sig om jazzen. Litteraturlista finns, men ingen diskografi och boken innehåller inga illustrationer.

Kampen om jazzen – traditionalism mot modernism – en värdekonflikt speglad i svensk jazzpress under efterkrigstiden av Göran Nylöf (2006). Boken anlägger ett tydligt kultursociologiskt perspektiv och den börjar med efterkrigstiden i Sverige. Jazzhistorien finns med, men bäddas ofta in i sociologiska sammanhang som bebop-uttryck för protest eller självständighet, cool attityd som livsstil, ungdomskultur får ökad betydelse och jazz i ett föränderligt samhälle. Rikliga citat från jazztidskrifterna *Orkester Journalen* och *Estrad* förekommer. Många trevliga bilder finns, en del humoristiska, men diskografi och litteraturförteckning saknas.

Dansbaneeländet av Jonas Frykman (1988) skildrar på ett ibland roande och alltid lättläst vis den kulturkrock som uppstod på 40-talet mellan etablerade ”moralens väktare” och tidens ungdom, som man bekymrade sig för på grund av deras uppträdande i samband med dans i allmänhet och i synnerhet sedan jazzen gjorde sin entré. Den är relevant på grund av alla konflikter som den farliga jazzen uppväckte. Den innehåller foton, teckningar och en serie-strip.

Bas:Thore Jederby är en musikerbiografi skriven av Bengt Nyquist (1995). Den är avfattad på ett slangbemängt vardagsspråk, som efterhärmar Thore Jederbys muntliga berättelse, och innehåller flera intressanta fotografier. Den har särskilt intresse eftersom den berättar om Jederbys turnéer i Tyskland och USA och om utländska jazzbesök i Sverige. Boken är ett dokument om hela den tid då Jederby var verksam.

Svenska Texter om Jazz samlade av Bo Everling och Rolf Yrlid (1997) är en skönlitterär bok med 68 texter i flera olika stilar, inklusive dikter, av 39 författare. Texterna har författats mellan 1921 och 1995. Bland dessa märks Sture Dahlström, som själv varit utövande jazzmusiker, och som 1961 beskriver ett besök på Nalen i Stockholm där han får lyssna till en blind pianist vid namn Hans, som inte kan vara någon annan än Orgenius.

Myggans nöjeslexikon av Uno ”myggan” Ericson och K. Engström (1989) tar upp kända personer främst från scen och kabaré i Sverige.

Slutligen vill jag bara kommentera fyra kortare texter om jazz. David Akes (2002) ”Jazz historiography and the problem of Louis Jordan”, ger möjlighet till en direkt jämförelse med Hans Orgenius, i den meningen att ett för populärt spelsätt kan medföra att man exkluderas ur jazzhistorien.

Scott DeVeaux (1991) i "Constructing the jazz tradition: jazz historiography" skriver reflekterande om jazzhistoria och hur jazz kan förstås. Han använder "historical narrative as an avenue for understanding jazz" (s. 534).

Just enskilda jazzberättelser är också ämnet för Burton W. Peretti (1995) i "Oral histories of jazz musicians" som tar upp problemet hur man kan använda enskilda musikers berättelser vid intervjuer. Många osäkerheter finns, men till slut anges "oral history" som en värdefull metod för att studera jazz. Den är relevant eftersom jag delvis använder Orgenius "oral history".

Lara Pellegrinelli (2008) reflekterar i "Separated at birth; Singing and the history of jazz" över kvinnans ställning inom jazzen, som inte är särskilt stark utom när det gäller sång. Genusaspekter finns dock med även i en del av de ovannämnda böckerna.

Avgränsningar och inriktning

Jazzhistoria kan skrivas från olika utgångspunkter. Jazzen är en delkultur av musik och den verkar på ett fält med specifika aktörer, och har speciella organ som bevakar den. Enligt klassifikation av Arvidsson (2011: 9) är det den jazzinterna historien som i första hand intresserar oss. Vi måste dock diskutera frågor angående jazz som del av populärkultur eller finkultur, och därmed kommer vi i någon mån in på jazzens relationer till samhället i stort och det officiella musiklivet. Huvudvikten ligger på musikskapandet med dess förutsättningar för musikernas utkomst och utveckling, samt reflektion av hur deras ansträngningar bedöms i press och litteratur och hur själva musiken utvecklas. Sociologiska aspekter tas upp i måttlig omfattning. Användningen av musiken berörs när det gäller omställningen mellan bruks/dansmusik eller lyssnarmusik. Något måste också sägas om kulturkrockar som sker när jazz införlivas med en nationell kultur, om generationsmotsättningar, hur olika jazzstilar fungerar som identitetsmarkörer för lyssnare, hur jazzen flyttas från dansbanor till klubbar och konsertsalar och slutligen hur samhällssynen i stort förändras när det gäller jazzmusikens position på en värdeskala inom musikområdet. Vi kommer att se hur samhället som en kraftfull aktör ingriper i jazzhistorien.

Vilka musiker som framhålls i jazzhistorien kan till stor del bero på i hur hög grad de blir omskrivna i vanlig press och i jazztidningar och omtalade i radio- och TV-program. Både Arvidsson och Nylöf bygger sin historieskrivning på artiklar i jazztidningarna Orkester Journalen och Estrad.

Det finns många musiker som varit tekniskt skickliga på olika sätt, men för att komma med i jazzens kanon måste de ha exceptionellt hög kompetens eller helst ha brutit ny mark i något avseende. Stora exempel på detta är Lars Gullin, som införde en folkton i jazzmusik, och Jan Johansson som var en mycket mångsidigt begåvad musiker, men som blev allmänt känd huvudsakligen för sina inspelningar av jazz på svenska, också det ett sätt att framhäva folkmusiken i jazzen. Förnyare får alltid högre status än fullföljare. Arne Domnérus, som var en

mycket skicklig och mångsidig musiker var kanske ingen förnyare, men han var alltid på topp pga sin höga jazzmusikaliska kompetens, och han fick en riktig hit i inspelningen av Quincy Jones vackra ”The Midnight sun never sets”, något som gjorde honom allmänt känd utanför jazzkretsarna. I Uno ”Myggan” Ericsons nöjeslexikon (1989: (4) 184) kallas han med starka skäl ”Sveriges nationalsaxofonist”. Många duktiga musiker var förankrade i en viss tidsbunden stil, och när jazzen utvecklades vidare, var de inte längre aktuella, såvida de inte kunde utvecklas och anpassa sig till de nya förhållandena.

Den svenska jazzscenen från krigsslutet till slutet av 1960- talet.

I efterkrigstiden kom jazz att förknippas med modernitet (Nylöf 2006:182) och det gynnade jazzen som därför hade lättare för att bli accepterad. Det blev modernt att lyssna på framför allt progressiv jazz. Samtidigt fanns det en traditionell falang som fångade många skolungdomar. Ungdomar drog nytta av växande välstånd, bättre kommunikationer och arbetstids begränsningar. LP-skivan blev vanlig under 1950-talet, enligt Teknik för Alla 1950/19 hade mikropårsskivan inneburit en revolution, under 1954 började man tala om High Fidelity och 1958 introducerades stereo-LP:n (Björnberg 2009:84-88). Jazzen fick fasta tider i radioprogrammet. Förbättrad undervisning gjorde ungdomarna kunnigare i jazzens terminologi och de kunde förstå engelska låttitlar mm. Utflyttningen från landsbygden tog fart och i tätorterna skapades underlag för att bilda jazzklubbar. Gymnasieelever och välutbildade vuxna var de som tog till sig jazzintresset först. Folkparkerna förlorade gradvis sin betydelse och jazzen flyttade in till konsertestraderna. Musikerna blev i större utsträckning professionella.

I efterkrigstiden betraktades jazz mest som dansmusik och det var något som huvudsakligen intresserade ungdomar. Förebilderna i USA hade då redan utvecklat sin musik till något man lyssnade på under konserter (Arvidsson 2011:177).

Den modernaste jazzmusiken kunde man höra så tidigt som 1946 i form av Don Redmans orkester i Stockholm. Ännu större intryck gjorde nog Chubby Jacksons bopinfluerade orkester, och bara några dagar efter Jacksons besök kom Dizzy Gillespies stora orkester till Stockholm. Det skulle dröja ända till 1950 innan Charlie Parker kom hit. Bopinfluser började ge sig tillkänna i Thore Jederbys orkester och kanske speciellt i hans sextett som spelade in boplåtar som ”All The things you are” och ”Hallelujah” (Nylöf 2006:56-62). Många jazzmusiker, kanske de flesta, fortsatte dock med sitt mer swingbaserade spelsätt.

Även den äldsta jazzen med rötter i gamla New Orleans hade fått en renässans i efter kriget och denna ”revivalrörelse” kom till Sverige. Nu var det engelska orkestrar som stod för gästspelen: Vic Lewis and his Jazzmen och trumpetaren Nat Gonella. Humphrey Lytteltons orkester kom inte till Sverige, men dem fick man avnjuta på skivor. Revivaljazzen kom, som nämnts, att få starkt stöd bland

skolungdomar, speciellt i stockholmstrakten, vilket medförde en tydlig social snedrekrytering (Nylöf 2006: 80-83).

Den coola jazzen, som i USA efterträdde bopmusiken, kunde också höras i Sverige snart efter krigsslutet. År 1948 anmäldes den första Tristano-skivan i jazzpressen. Woody Hermans nya storband, som bildades 1947, lanserade det s.k. "four brothers-sundet" och kom att bli epokgörande. Av de fyra bröderna på saxofon var Zoot Sims här 1950, men året efter kom Stan Getz, med smeknamnet "The Sound", på sitt första besök, som skulle följas av många fler. Han kom att spela ihop med många svenska musiker och det var av betydelse att han några år senare spelade in folkvisan "Ack Värmeland du sköna". Den melodin fick allra högsta betyg i jazzpressen och blev tack vare Stan Getz spridd över hela jazzvärlden under titeln "Dear old Stockholm" (Nylöf 2006:125-127). Man kan förmoda att framgången med den melodin underlättade senare försök att inkorporera svensk folkmusik med jazz.

Vi har sett att krigsslutet innebar "öppnade slussportar" i form av skivor och gästspel av utländska jazzartister från alla existerande stilar. Hur skulle svenska jazzmusiker kunna orientera sig i denna ström av stilar som sköljde över dem och som sinsemellan var så olika? Den traditionella jazzen, revivalrörelsen eller vit dixielandmusik, blev en företeelse för sig, som inte kom att beröra huvudfåran i svensk jazz. Annars verkar den svenska jazzscenen ha fungerat som en smältdegel för övriga influenser, liksom en gång New Orleans varit en stor smältdegel av musik från flera olika kulturer. Man spelade gärna bopmelodier, men inte många svenska musiker specialiserade sig som bopmusiker. Som ett undantag kan kanske Christer Boustedt nämnas, som i filmen "Sven Klangs kvintett" kan höras spela utsökt bebop. De coola idealen verkade passa svenska musiker bättre, inte så konstigt eftersom den coola skolan mest bestod av vita musiker. Framgången för den coola jazzen kan sägas göra slut på den gamla diskussionen om huruvida vita musiker överhuvudtaget kunde spela jazz. Svaret blev att det kan de verkligen. Det förtjänar dock påpekas att den främste exponenten för den coola stilen var en svart musiker - Miles Davis (Gioia 2011:256).

Femtioalet kom att bli ett framgångsrikt decennium för svensk jazz, i så hög grad att perioden har kallats för jazzens guldålder (Bruér 1995:83), och svensk jazz blev internationellt mycket omtalad och uppburen (Kjellberg 1985:130). Man skrev om svensk jazz i den stora jazztidningen Down Beat och svenska jazzinspelningar spreds och spelades i radio.

Musikerna började bilda egna organisationer för att anordna jazzkonserter. Jazzklubbar av olika slag fick nu större betydelse, inte som tidigare som samlingsplats för dansare utan för lyssnare. Sedan Topsy Lindblom, Nalens ägare, avlidit började Nalen förlora i betydelse. I stället kom Gyllene Cirkeln att bli ett nytt jazznav beläget i ABF-huset på Sveavägen i Stockholm. Där spelade både svenska musiker och utländska jazzstjärnor.

Vid inbrottet av 1960-talet blev det en kris för jazzen när rockmusiken tog över som ungdomsmusik. Den kunde motståndslöst spridas i landet, kanske för att jazzen redan agerat som murbräcka och brutit ned motståndet mot

amerikaniserad, rytmisk och bullrig musik. Denna nya musik av de många ”kilowatt-banden” fick genast kraftig uppbackning av skivindustrin och radioprogram som Svensktoppen och liknande. Dessutom blev italienska schlagers mycket populära på alla dansställen och tidigare jazzmusiker måste gå över till den italienska stilen (Nyquist 1995:99). Speciella kommersiella och popbetonade ”dansband” var också en ny företeelse på 60-talet. Sådana dansorkestrar blev vanliga mot mitten av 60-talet och tog alltmer av speltillfällena. Krogarna fick varietetillstånd 1955, och det minskade utrymmet för jazzen ytterligare, eftersom varietéerna bara undantagsvis utnyttjade jazzmusik (Nyquist 1995:97). Med folkparkernas minskade betydelse försvann många arbetstillfällen för de jazzmusiker, som huvudsakligen spelade till dans. Situationen tedde sig stundtals dyster. Skribenten och kompositören Moses Pergament skrev i en essä att jazzen höll på att självdö (Arvidsson 2011:115).

LP-skivan hade blivit standardformat för musikutgivningar och helt slagit ut EP-skivan och ”stenkakan”. På grund av det sviktande publikunderlaget pressades de i små upplagor och från mitten av sextiotalet gjordes nästan inga skivor alls (Kjellberg 1985: 198-199).

Det blev till viss del en vändpunkt en bit in på 60-talet, då jazzen kom att betraktas som konstmusik och fann nya estrader. Man började vid denna tid även dela ut både statliga och andra slags stipendier till jazzmusiker. De nya sammanhang, som gav jazzen ökad status, kunde vara att kombinera jazz med balett, teater, film, konstutställningar eller låta den höras ihop med konstmusik. Det tillkom också kulturella utbyten så att svensk jazz kunde spelas i flera europeiska länder vilket höjde status på svensk jazz. Därvid kom en ny grupp av musiker som lyfte jazzen till högre konstnärlig nivå fram i rampljuset: Jan Johansson och Bengt Hallberg tog över efter Reinhold Svensson och Charlie Norman som tongivande pianister. Den dansande publiken försvann och den nya jazzen fick en lyssnande publik i stället. De första svenska jazzfestivalerna kom till på 60-talet. År 1967 anordnades Stockholm Jazzdagar för första gången för en lyssnande publik. De nya konstnärliga jazzmusikerna tog upp nya stilar som hardbop och free jazz, varav åtminstone den senare bröt med många gamla konventioner som dittills rått inom jazzen.

Metod och Material

De källor som är tillgängliga från den epok då Orgenius var mest aktiv är jazztidningarna Estrad och Orkester Journalen, av vilka jag läst igenom elva årgångar vardera, 1945- 1955. Jag sökte uppgifter även från Svenskt Visarkivs jazzavdelning, samt från motsvarande instanser i Norge och Finland. På visarkivet finns också en intervju med Chris Dane där Hans Orgenius omnämns (Chris Dane/Helge Guldbøg, intervjuad på Visarkivet 1985-09-25 av Jan Bruér och Martin Westin).

Det finns en bandad intervju av Orgenius som är gjord på 80-talet av hans sambo Siv Jonsson. Bandet är lite skadat och inte tydligt hörbart hela vägen. Det är ändå en viktig källa till kunskap om honom. Musikerintervjuer kan vara viktiga tidsdokument (Peretti 1995:130). En intressant aspekt är att intervjuer kan handla om en ung person som ser framåt, men betraktad från den äldre mannens perspektiv som ser bakåt (Peretti 1995:126). Just den situationen avspeglas i intervjun. En del uppgifter om radioprogram som han medverkat i har jag fått från Sveriges Radio. Från Sveriges Radio har jag tidigare fått en digitaliserad inspelning som från början varit inspelad på ståltråd, föregångaren till tapeinspelningar.

Från Orgenius dödsbo har jag hämtat en klippbok där hans far klistrat in runt 175 klipp och som omfattar åren 1945- 1955. Klippen kommer från dagspress: Aftonbladet, Expressen, Aftonposten (nedlagd 1956), periodica som Vecko-Revyn, De blindas tidning och Försäkringsvärlden (fadern var försäkringsman). Många klipp kommer från annonser om spelningar, och det finns flera klipp från Röster i Radio. En del klipp, som innehåller referat från turnéer, kommer från platser utanför Stockholm. De är därför från Uppsala Nya Tidning, Smålands Folkblad, Värmlands Folkblad, Bohuslänningen mm. Det finns åtta klipp från jazztidningen Orkester Journalen och fyra klipp från Estrad. Slutligen har jag tagit till vara mer än ett dussin 78-varvsskivor inspelade av Orgenius. De flesta är skivor som finns i den officiella diskografin och några är skivor som spelats in mer privat. I en privat CD-inspelning som gjordes 1997 finns en del muntliga kommentarer till Orgenius musik av trumslagaren Nils Bertil Dahlander. Jag har dessutom många kassetband inspelade mellan 1985- 1992.

För att göra 78-varvsskivorna mer tillgängliga har musiken digitaliserats och förts över till både CD-skiva och mp3 filer. En del ”rasp” och andra störningar har avlägsnats. Detta arbete har utförts av Hans Hall på Art-Recording Studio i Göteborg.

Slutligen har jag en kort bandinspelning från en utsändning i östgötaradion 1985 med både tal och musik av Hans Orgenius.

Resultat.

Minibiografi sammanställd från ovan beskrivna källor under Metod och Material.

Hans Orgenius föddes i Stockholm 1926 som son till en försäkringstjänsteman, som också var ivrig amatörmusiker och pianist, samtidigt som han var målände konstnär. Dessutom var han pianist på stumfilmsbiografer. En misslyckad skelningsoperation vid ett års ålder gjorde Orgenius blind på båda ögonen. Föräldrarna noterade tidigt att han reagerade positivt på musik, och han fick ofta sitta i sin fars knä med händerna på faderns händer medan denne spelade på pianot. Fadern upptäckte tidigt att Hans hade absolut gehör. Någon medveten träning för att erövra denna förmåga hade inte förekommit.

Skolgång fick han på Tomtebodas blindinstitut. Där fick han också sina första musiklektioner och fick lära sig noter skrivna med blindskrift. På Tomteboda gick också den några år äldre, sedermera välkände jazzpianisten, Reinhold Svensson. Den äldre eleven kom att betyda mycket för Orgenius både personligt och musikaliskt. Förutom att få musikutbildning på Tomteboda fortsatte han på Kungliga Musikaliska Akademin för att få pianostämmarutbildning, och han hann en bra bit på orgelutbildningen innan han beslöt sig för att hoppa av och ägna sig åt jazzmusik. Detta är enligt flera pressklipp och hans egen berättelse, men i Musikaliska Akademiens matriklar har han inte kunnat återfinnas (Inger Enqvist, musikhögskolan).

Hans var bara 15 när han bestämde sig för jazzen. Den första offentliga spelningen var i en talangtävling på Gröna Lund, "Vi som vill upp". Han spelade på sin fars inrådan en boogie-woogie och vann ett mindre pris. När han hade gått ut Tomtebodas blindinstitut sökte han arbete på Sveriges Radio tillsammans med vännen och skolkamraten Reinhold Svensson. Efter flera provspelningar fick han göra sin debut i radion, och han fick också en anställning som han hade fram till 1961. Arbetet på radion bestod i att spela i direktsändning i program som "Musik under arbetet", ungdomsprogrammet "Vi öppnar ett fönster", "Lätt middagsunderhållning", "Lunchmusik" och "Sällsamt mellanspel". Det kunde vara flera spelningar i veckan. Ibland spelade han tillsammans med Reinhold Svensson som dubbelpianister. En sådan inspelning, en överföring från inspelning på metalltråd finns kvar. För ett radioprogram fick Hans ett honorar på 45 - 50 kronor. Från SR har jag dokumentation som visar Hans medverkan 1947, och det sista säkert dokumenterade var 1957.

Under hela tiden som Hans medverkade i radion arbetade han också som pianostämmare. Han har bl a stämt trumpetaren Jan Allans, eller snarare dennes föräldrars, piano i Sundbyberg (pers. meddelande Jan Allan 2013).

Under hela tiden på radiotjänst spelade Hans Orgenius av och till på Nalen, ett danspalats som på den tiden var ett centrum i svenskt jazzliv under den legendariske Topsy Lindblom. Han lanserade två orkestrar, som avlöste varandra utan att några tysta perioder uppstod och dessutom var det konserter för sittande publik i ett mindre rum kallat Harlem. På Nalen hade Orgenius tillfälle att "jamma" med större delen av den svenska jazzeliten. Ett oväntat vittnesmål om honom fick jag i en text av Sture Dahlström i antologin "Svenska texter om jazz" (Dahlström 1997:114). Författaren hade deltagit med sitt amatörjazzband i en tävling på Nalen, men hade stannat några dagar i Stockholm. En morgon var han där tidigt och berättade:

Vi träffade en härlig pianist som hette Hasse nånting. Blind som Reinhold satte han sig vid flygeln, och vi satt på golvet runt omkring honom när han fyllde det stora tomma danspalatset med vemodig blå låtar som föddes bakom hans döda ögon.

På somrarna for Orgenius runt i folkparkerna med sin trio tillsammans med Åke Järvi bas och Evert Nyholm på trummor. Så gick det till på den tiden. Under 3-4 år hade han ett stadigt samarbete med sångaren Chris Dane, som egentligen hette Helge Guldbøg. I Svenskt Visarkiv finns en lång intervju med sångaren och jag citerar de ställen som berör Hans Orgenius. Chris berättar att orkesterledaren Lulle Ellboj hade rått honom att skaffa en egen orkester. Då började han samarbeta med Hans Roland Orgenius trio som utökades med klarinett och gitarr.

Chris Dane:

Och så sa Lulle: Du ska ha en trio med dig. Allra bäst vore det om du hade en orkester. Och så började jag jobba lite med Hans-Roland Orgenius. Och så gjorde vi en orkester på fem man. Turnerade då i Folkparkerna och på vintern i Folkets hus.

Senare i intervjun frågar Jan Bruér:

Och -53 då finns dom här inspelningarna "Body and Soul" med Hans-Roland Orgenius. Det var din debutlåt egentligen?

C: Jaa, man kanske skulle ha slutat där.

Sista referenser till pianisten var denna: Jan Bruer:

Vad var Hans-Roland Orgenius för kille egentligen? Hur kom du i kontakt med honom?

CD: Jag tror det var genom Hasse Bjerkeling på
Programbolaget som jag turnerade genom på vintern. Det
är en bra pianist. Känner du till honom?
JB: Nä faktiskt inte mycket. Jag känner igen namnet.
CD: Ja, en blind pianist. Han spelade ganska bra. Snäll
pojke. Vi samarbetade 3-4 år.

I Orkester Journalen (OJ) har jag hittat flera turnélistor från flera år där Hans Orgenius med Chris Dane är med. Jag citerar bara två exempel bland många.

Turnéer i juli 1953: Chris Dane-Hans Roland Orgenius: 4 Värnamo, 5 Vänersborg, 8 Örebro, 11 Ludvika, 12 Holsåker, 15 Ljusdal, 18-19 Östersund, 26 Fagersta.

Turnéer i maj 1955: Chris Dane- Hans Roland Orgenius. 1 Skövde, 7 Olofström, 8 Bjärnum, 14 Arvika, 15 Skoghall, 18 Eda, 19 Åmål, 21 Kristinehamn, 22 Munkfors, 28 Hörnefors, 29-30 Umeå.

Man kan se att det är ganska fulltecknade turnéscheman.

Turnéer på kontinenten.

En upplevelse som måste ha varit mycket betydande för Hans Rolands utveckling var en resa till Hamburg och Paris 1953. Då hade han redan haft tillfälle att jamma med Dizzy Gillespies stora band efter en konsert i februari i Stockholm som Aftonbladet rapporterat om den 7/2 1953. Efter konserten samlades storbandet, en mängd svenska stjärnor, bl a medlemmarna i Arne Domnéus orkester. Orgenius var också med och det jammades tills morgonen grydde i en lokal som kallades Fioras Kulle i Humlegården. Hans Orgenius hade skrivit till jazzkritikern Charles Delaunay om att komma till Paris och hade fått ett jakande svar och erbjudits att vara med i en radioutsändning tillsammans med många andra artister.

På väg till Paris stannade Orgenius till i Hamburg, där han gick på flera jazzklubbar och fick tillfälle att jamma med tyska musiker, bl a trumpetaren och arrangören Fred Bunge. I Hamburg blev han också tillfrågad om att medverka i en radioutsändning, och han spelade då "Body and Soul" och "Ain't Misbehavin'". Det fanns redan en etablerad tradition för svenska musiker att konserter i Tyskland. Bland andra var Arne Hülphers orkester stor i Tyskland före kriget från 1936 och framåt och fick många anbud att stanna kvar där. Orgenius fick bl a spela på klubben Faun där även Thore Jederby, enligt sin biografi, hade spelat tidigare. Enligt notiser i Estrad och Nyquist bok om Thore Jederby hade svensk jazz en trogen tysk lyssnarskara (Nyquist 1995:124).

I Paris fick Orgenius träffa flera av sina musikerbekanta som också var där. Först togs de av Delaunay till ett stort grammofonparty där svenska och franska musiker bekantade sig med varandra och jammade. Ett par dagar senare var det dags för kortvågsutsändning i Olympiateatern som rymde 4000 platser, vilka var utsålda. Utsändningen var på kortvåg som nådde stora delar av världen. Medverkade gjorde också bl a Henry Red Allen och Sidney Bechet. Orgenius framträdde som solopianist och fick livligt bifall efter sina soli. Melodierna var hans egen "Impression" och ett svängigt nummer som hette "Halleluja". Han blev bekant med Tommy Flanagan som lär ha uppskattat hans pianospel.

Han blev också bekant med Sarah Vaughan och hennes pianist John Malaci. Att de träffats finns dokumenterat på flera bilder, både i pressen och på en bild som jag fått från jazzkrönikören Lars Westin. Bilderna bekräftar den muntliga berättelsen. På kvällarna gick Orgenius på flera olika jazzklubbar. Särskilt minnesvärd var en kväll då han gick på en klubb vid namn Drop Door, som egentligen inte var en jazzklubb. Det var mera som en kabaré med musik och nakendans. Där fick han höra Charles Trenet och Sarah Vaughan. Sångerskan inte bara sjöng utan spelade även piano. Orgenius fick tillfälle att inför publik spela fyrhändigt med John Malaci. Av alla som Orgenius träffade under denna vecka var det ingen som påverkat honom mer än Sarah Vaughan. Under flera år har jag hört honom berätta om henne med tydlig beundran i rösten. Han tillbringade en hel del tid med Sarah Vaughan och John Malaci.

Dizzy Gillespie skulle Orgenius komma att träffa igen och spela tillsammans med. Charlie Parker säger han sig ha jammat med på några jazzklubbar i Paris. Ett pressklipp från Aftontidningen 28/2 1953 har bl a följande att berätta under rubriken:

Dizzy förtjust över svensk pianist:

Den blinde pianisten Hans Roland Orgenius har gjort en tripp ner till Paris och rönt ett storartat mottagande där nere. Dizzy Gillespie fick höra honom spela, blev stormförtjust och det hela resulterade i att Hans Roland Orgenius fick följa Dizzys orkester på ett tjugotal jazzklubbar och ett par konserter, där han presenterades och gjorde stor succé med sitt spel. Vidare meddelades att han skall spela i Radio de Paris. På måndag har JATP konsert i Paris, och även då kommer Orgenius att få spela några nummer för fransmännen. På resan till Paris framträdde Hans Roland i Hamburg, och han har lovat att även på återvägen spela för den förtjusta publiken. Lycka till Hans Roland! Sign Orm.

Enligt en pressrelease från Columbia, som finns i klippboken, framträdde Orgenius inte bara med Dizzy Gillespie utan han spelade även dubbelpiano med Oscar Peterson i samband med ett framträdande med JATP. (JATP= Jazz at the Philharmonic, en turnerande grupp jazzmusiker vars medlemmar ofta skiftade).

Efter tre fina veckor i Paris var det dags att återvända hem, men Orgenius stannade till i Tyskland igen, denna gång i Berlin, där han återigen var med i tysk radio. Denna gång framförde han "Body and soul" och "Lover man".

Enligt en artikel i Estrad hade en tysk publik upptäckt svensk jazzmusik och det fanns en efterfrågan på sådan. Året därpå, 1954, var Orgenius återigen i Hamburg och spelade i radio. Om detta finns dock inga ytterligare detaljer.

Hemma i Sverige fortsatte Orgenius att turnera och spela i alla möjliga sammanhang. Jazzmusiken var den tidens ungdomsmusik par préférence och jätterbug var på modet och kunde dansas till sådan boogie-woogie som Orgenius var specialist på. Jag vill citera avsnitt som rör framträdanden på Eskilstuna Jazz Society. I OJ 1951 finner jag en rapport från en jazzsammankomst på Frimurarhotellets matsal besökt av 200 personer. Kvällen slutade med jam:

Den bästa föreföll vara en pianist i modifierad Garner-stil,
som efter förfrågningar uppgavs vara Hans Roland Orgenius,
som sålunda rätt radikalt lagt om stil.

Nästa år var det också ett lyckat årsmöte i Eskilstuna. På kvällen var det en nattinékoncert med Alice Babs, Simon Brehm och Hans Orgenius. Orgenius spelade dock inte med Brehm som hade med sig egen pianist. Recensenten skriver om Orgenius:

Efter ett par solonummer av Hans-Roland Orgenius i
Garner-stil, där särskilt ”Body and Soul” i fritt tempo
attraherade (sic) mig, kom då Alice Babs...

Det kan tilläggas att på affischen för detta evenemang (ett exemplar fanns kvar hemma hos Orgenius), upptog Hans Orgenius´ namn ungefär lika stort utrymme som Simon Brehms och Alice Babs (fig. 2, s.22). Bokstäverna i Orgenius namn måste med nödvändighet vara aningen mindre än Simon Brehms, annars skulle det långa namnet inte få plats. Anmärkningsvärt är att vår blivande store trombonstjärna Åke Persson inte får någon framträdande plats.

Tidningsklippen under 1954 och 1955 handlar till stor del om Orgenius´ turnéer med Chris Dane.

I Länstidningen Östergötland 4/3 1988 berättade Orgenius att han turnerade under hela 60- och 70- talen både inom och utom Sverige: ”Det finns inte en avkrok jag inte varit i.”

Enligt egen uppgift till mig ska han ha turnerat både i Norge och i Finland. Norges motsvarighet till visarkivet, Norsk Jazzarkiv, har dock inga uppgifter om honom och Finlands motsvarighet besvarar inte min förfrågan. Så sent som 1980 ska en privatperson, SJ, försökt ringa honom och då mötts av besked att han var på turné. Den som gav detta besked ska ha varit hans mor, som då fanns i lägenheten. Själv kommer jag ihåg att han uppgett att han slutat turnera när hans mor dog. Kontroll med folkbokföringen (Sveriges dödsbok 1901-2009) ger för handen att modern dog 1981. Sista spelningen ska ha varit i Oslo, och det bör ha varit 1981. Orgenius hade då under många år haft majoriteten av sina spelningar i Norge i en trio ledd av sydamerikanen Jimmy Brandon, och detta kan ha bidragit till att Orgenius nu är så bortglömd i Sverige. Att orkestern inte bar hans namn

kan också ha bidragit till att Norsk Jazzarkiv inte har någon uppgift om honom. Jag hittar heller inte någon uppgift om Jimmy Brandon.

Bristfälligt dataregister

Tidningen Orkester Journalen har allt innehåll datoriserat och sökbart enligt uppgift från Svenska Visarkivet. Från dem har jag fått en lista som ska uppta allt som skrivits om Orgenius. Listan upptar bara fyra omnämmanden. Jag har jämfört listan med klipp från Orkester Journalen i klippboken som är åtta stycken. Två av dessa tycks stämma med listan och det innebär att sex stycken utklippta omnämmande inte kunde återfinnas i OJ:s dataregister.

På Eskilstuna-Kurirens och The Jazz Society's
inbjudan

JAZZ-NATTINÉ

på **SKANDIABIOGRAFEN**

Söndagen den 23 mars kl. 23

med



ALICE BABS

SIMON BREHM's *orkester*

Simon Brehm, *bas*

Ingmar Westberg, *piano*

Ake Persson, *trombone*

Gunnar Nyberg, *trummor*

Carl-Erik Lindgren, *tenor*

samt *jazzpianisten*

HANS-ROLAND ORGENIUS

Dessutom visas tre jazz-kortfilmer med bl. a.:

DUKE ELLINGTONS ORKESTER och **DOMNERUS "ALL STARS"**

Biljetter à 3:-, 3.50 och 4:- kr. i Eskilstuna-Kurirens Resetjänst

Skivor

Orgenius slog igenom som boogie-woogiepianist efter sitt första framträdande i radio. I den bandade intervjun berättar han att det var hans far som föreslog boogie-woogie som var något han behärskade perfekt, och alltså ett tryggt val, även om lite modernare jazz var mer i Orgenius intresse. När det blev dags att låta Hans Orgenius spela in skivor är det inte så förvånande att skivbolagen satsade på säkra kort och i första hand spelade in boogie-woogie. Alla inspelningar är gjorda på 78-varvs-skivor på skivbolagen Sonora och Columbia (fig.1). Inspelningarna gjordes 1952, 1953 och 1954. Åke Järvi var basist vid samtliga inspelningar. Trumslagare var Evert Nyström 1952, Sture Ericsson i mars 1953 och Kurt Falk i juli 1953 och september 1954. I juli 1953 medverkade också Chris Dane som vokalist. Tillsammans är 16 titlar inspelade på 8 st. 78:or.

Inspelningar

A. Jazzinspelningar

1952, Sonora

Rolands Boogie, Swing boogie. Hans-Roland Orgenius trio
I surrender dear, Dinah

1953 Columbia

Basin Street Blues	Hans Roland Orgenius trio
Body and Soul	Hans Roland Orgenius trio
Do me a favour	Hans Roland Orgenius trio
Domaredansen	Hans Roland Orgenius trio
Helan	Hans Roland Orgenius trio
Honky tonk train	Hans Roland Orgenius trio
Impression	Hans Roland Orgenius trio
My heart stood still	Chris Dane + Hans Roland Orgenius trio
Seven come eleven	Hans Roland Orgenius trio
Svarta ögon	Hans Roland Orgenius trio
Too marvellous for words	Chris Dane + Hans Roland Orgenius trio
Tror du att jag förlorad är?	Hans Roland Orgenius trio

B. Inspelningar av boogie-woogie och populärmusik

1954 på Columbia

En klapp på kinden, Boogie Woogie Special - sättning anges ej.
Okänd tidpunkt, skivmärke Jay.

Oss emellan: Affe visslar, traderaajda, Då klarnar det, Idolen. Thore Jederby, Hans Roland Orgenius, Folke Lindesjö.

Skivrecensioner

Jag har funnit recensioner i OJ för två av skivorna. Den första innefattar titlarna Roland Boogie och Swing Boogie. Den anonyme recensenten tycker att låtarna svänger riktigt prydligt, men att det är lite enformigt med två boogie-woogies. ”Det är inte pianistens fel att inspelningarna inte är roligare, utan stilens.” Av intresse är att han skriver att ”av Orgenius har vi hört åtskilligt förut både i radio och på diverse konserter och jamsessions”.

Nästa recension omfattar titlarna ”Impression”, ”Honky Tonk train blues”, ”Helan-Halvan boogie”, ”Tror du att jag förlorad är”, ”Domaredans boogie” och ”Svarta ögon”. Här är det främst ”Impression” som finner nåd inför recensentens öron. ”Den är lättlyssnad, habilt utförd och inte utan en viss charm.” De andra numren avfärdas med att ”det är tråkigt att jazz upp gamla folkvisor till bristningsgränsen. Många nummer blir rätt lika och lite tråkiga”. Recensenten nämner här ”tror du att jag förlorad är” och ”Domaredansen” i samma mening. Han har uppfattningen att också ”Tror du att jag förlorad är” är en folkvisa, men det är i själva verket en översättning från ett engelskt original betitlat ”Ten Thousand Miles” med känd kompositör (<http://www.allmusic.com/search/all/tror+du+att+jag+f%C3%B6rlorad+%C3%A4r>). Arvidsson (2011) refererar bedömningen i Orkester Journalen utan att kommentera den felaktiga klassificeringen av ”Tror du att jag förlorad är”.

En slutlig kommentar, där recensenten säkert har rätt, är följande:

Nog är det populärt med boogie-woogie – det ska gudarna veta – men vi hade hellre hört (och säkert även Orgenius själv), att han fått följa den linje han så opretentiöst antyder i första sidan.

Båda referenterna bedömer hans stil som ”modifierad Garner-stil”, utan tvekan en riktig bedömning. Förste referenten trodde att han lagt om stil radikalt. Troligen kände han inte till att Orgenius spelade annat än boogie-woogie.

Om det första numret ”Impression” i recension nummer två gör skribenten en egendomlig och felaktig bedömning. Mycket riktigt klassificerar han den som Garner-inspirerad, men sedan påstår han att melodin inte är komponerad av Orgenius utan heter ”Frankie and Johnny sedan många, många år”. Frankie and Johnny är en ytterst enkel melodi av folkligt ursprung som sjungits in av många populära artister. Den har inte alls någon jazzprägel, utan låter i regel som en upprockad folksång. Texten verkar vara det viktigaste, medan Impression är rent instrumental. Var god se ett notexempel med ackord som visar ”Frankie and Johnny” (fig. 3) och jämför med en enkel transkription av ”Impression”, (fig. 4).

Om man jämför de båda notexemplen ser man att det är två helt olika melodier, det enda gemensamma är tonarten. "Frankie and Johnny" har en ackordstruktur som stämmer med ett bluesmönster så när som på en takt (takt 7, som inte innehåller tonikan), men tonmaterialet följer den diatoniska skalan, medan "Impression" använder en bluesskala. Improvisationen i "Impression" visar tydliga Garner-influenser med ett inslag av polyrytmik. "Frankie and Johnny" har ingen improvisation. Formmässigt har "Frankie and Johnny" 12 takter som upprepas gång på gång, medan "Impression" har en AABA-form, där A står för 12 bluestakter och B för ett stick på åtta takter. Efter detta kommer ett mellanspel på 6 takter innan improvisationen börjar.

Jag har tyvärr inte fått tag på 78-varvsskivan med "Impression", min analys bygger helt på inspelningen av melodin gjord av den äldre Orgenius tillsammans med Nils-Bertil Dahlander på Pennies from Heaven. Det finns också ett par solopianospelningar på gamla kassetband där melodin spelas med viss variation från ovanstående. På kassetbandinspelningarna börjar "Impression" med en introduktion på 4 takter. Denna introduktion framfördes även live när inspelningen på Pennies from Heaven gjordes, men redigerades bort eftersom den råkat bli "överstyrd".

De recensioner av Orgenius skivor jag funnit är alltså få och ganska ljumma. De avviker mycket starkt mot ett mycket större antal recensioner av inspelningar gjorda av Reinhold Svensson under perioden 1945-1955. Hans inspelningar får alltid toppbetyg. De bedöms som moderna och infallsrika, och han spelar också alltid tillsammans med den dåvarande eliten av svenska jazzmusiker. Orgenius spelar med sin egen trio, och den ende artist av något så när rykte, som han framträder regelbundet med, är Chris Dane. Orgenius befinner sig uppenbarligen en nivå under Reinhold Svensson. Det är troligt att han från början blivit stämplad som boogie-pianist och av bolagen blivit pressad att i första hand spela in sådant material. Det verkar som om det blivit en utvecklingshämmande stämpel. Det ljumma mottagandet av hans skivor kontrasterar märkbart mot de mycket positiva recensionerna av hans live-framträdanden. Det verkar som om han haft mycket friare händer i radion. Det står vidare mycket mer om honom i vanlig press än i jazztidningarna OJ och Estrad, vilket kanske tyder på att hans musik lutade mot dåtidens jazzinfluerade populärmusik mer än mot genuin jazz.

Kommentarer till skivorna:

Av totalt 20 inspelade jazztitlar är inte mindre än nio stycken boogie-woogies. Förutom de titlar som har boogie i namnet är även "Tror du att jag förlorad är", och "Svarta ögon" delvis boogies. Den först nämnda börjar i swingstil och går över i boogie, den andra tvärtom. "Honky Tonk train blues" är rakt igenom en boogie-woogie. Boogie-woogie kan utföras enligt flera mönster och Orgenius varierar mönstret så att det inte är samma hela tiden, men man kan ändå hålla med recensenten i OJ att flera låtar i samma stil kan bli enformigt, särskilt som en typisk boogie-woogie inte har någon egentlig melodi i högerhanden, utan bara en samling rytmiska riff." Rolands Boogie" och "Swing boogie" är sådana melodier. De låter svängigt, men precis som förväntat utan överraskningar.

Där avviker de titlar där Orgenius gjort om någon känd melodi till boogieformat. Det är välgörande att få en melodi att följa. Melodierna flyter lätt och friktionsfritt över rytmen. "Tror du att jag förlorad är" får en mycket svängig inledning med swingåttondelar innan melodin startar. Den ganska enfaldiga schlagermelodin låter riktigt trevlig i detta lite tuffare utförande. Orgenius använder ofta tremolo på ackord för att hålla en lång not ungefär som en mandolinist skulle göra. Riktigt bra blir det när boogierytmen sätter in. Typiskt jazziga fraser blandas med bluesartade ackord så man får lite "Pine top Smith" känsla. Mycket skickligt genomfört. "Helan, Halvan boogie" är mycket bättre än vad man kan tro av titeln. Det har blivit en ganska skarp melodivariant, som är rolig att lyssna till. Den kunde bara ha fått en mer inspirerande titel. "Boogie Woogie Special" är en rätt konventionell boogie med högerhandsfraser som upprepas gång på gång. Före slutet blir det plötsligt stridepiano en stund och sedan boogie igen. Jag upplever inte att det svänger mer än måttligt.

"Domaredansen" är en svensk traditionell visa utan känd kompositör, alltså en folkvisa. I en samling visor står den i F-Dur, men Orgenius framför den i C. Melodin omfattar 16 takter, varav de fyra första går två gånger. Förutom tonartens (ursprungliga) grundackord F, C och Bb förekommer ackorden dm, am och G7. Ackorden byter påfallande ofta, i vissa takter är det nytt ackord på varje fjärdedel. Det är därför en prestation att kunna göra en lättflytande boogie-woogie på den melodin. Orgenius startar med en sprittande svängig introduktion på 4 takter och sedan börjar melodin med en lätt boogieritm i bakgrunden. För att få det hela att gå ihop är ackordbytena förenklade och det är mera bluesharmonik och i Orgenius tappning har formen fått hela 32 takter. Efter temat kommer en riktigt svängig improvisation med boogierytmen i bakgrunden under ett korus, medan ett följande korus går i swingrytm med en riktigt lätt löpande, påhittig högerhand. Temat kommer tillbaka, men de sista 4 takterna är fritt uppfunna.

"Svarta ögon" framförs melodiskt elegant trots den mödosamma och insisterande baslinjen. Det är inte bara en massa riff över standardackord utan riktigt melodiskt fritt spelat. Boogiebasen gör en liten paus mitt i låten och vi får enstaka ackord och arpeggios som låter kompet komma fram bättre. Det är skönt med det andningshål, som plötsligt får stycket att låta lite modernare. Orgenius har en påtaglig förmåga att få melodiskt material att svänga och jag tycker att "svänget" i denna melodi är roligare utan alltför påträngande bas.

"Too marvellous for words" är enda titeln med sång, som framförs av Chris Dane. Orgenius kompar fint i bakgrunden utan att vara påträngande, och spelar ett svängigt och elegant solo på 16 takter. Eftersom han har med både bas och trummor behöver han inte arbeta hårt med vänsterhanden, utan spelar mera sparsamt. Nästa ballad, "Surrender dear" är ett långt pianosolo. Melodin presenteras med rikligt med arpeggion i högerhanden och långa, brutna ackord i komphanden. Det låter nästan som cocktailpiano, alltså nästan utstuderat elegant. Solot är en utbrodering av melodin, som man kan höra närvaron av hela tiden. Det bjuds alltså inte på några överraskningar.

"Dinah", som senare skulle komma att bli Bengt Hallbergs paradnummer, spelas svängigt med lite Errol Garner-anstrykning. Den börjar med fyra takters introduktion, sedan spelar Orgenius melodin ett korus med ganska mycket

polyrytmikkänsla pga tidsförskjutningar i högerhanden och tremoli på ackorden. Han kompar med diskret stridepianostil i början trots närvaro av bas och trummor. I början har man en distinkt två-taktskänsla, som låter lite gammaldags innan fyrtaktskänslan tar över vid första solokoruset. Två solokorus följer med sprittande snabba melodiska löpningar där tekniken uppenbarligen inte är något problem trots ett tempo på runt 170 bpm. Det låter elegant och oforcerat. Först de sista åtta takterna kommer melodin tillbaka. Den låten skulle kunna vara ett paradnummer även för Orgenius.

Snabbaste numret av melodierna i diskografin är dock ”Seven comes eleven”, en melodi som lanserades av Benny Goodman och gitarristen Charlie Christian 1939 och kan ses som ett förstadium till bebop. Här framför Orgenius trio låten i ett svindlande tempo, cirka 225 bpm, utan att för ett ögonblick snubbla på någon fras eller göra minsta misstag. Musiken forsar obevekligt fram, välformulerad och svängig. Det är ett imponerande kraftprov.

Två av jazzlitteraturens absoluta favoritmelodier presenteras sedan. Det är ”Body and Soul” och ”Basin street blues”. ”Body and Soul” börjar med en mycket personlig introduktion med breda ackord och många arpeggios. Orgenius spelar fyra takter i fritt tempo, låter ett ackord lugnt klinga ut och fullföljer sedan med fyra takter till på en annan ide. Melodin kommer så in och spelas i mycket fritt tempo de första 16 takterna, innan basen och trummorna tillkommer och ger ett stadigt beat. Melodin gestaltas fortsättningsvis kraftfullt och med breda ackord. Även högerhanden spelar polyfont, men avbryter med lite snabba löpningar som för tankarna till Art Tatum. Det blir många kromatiska förskjutningar som utnyttjar kompositionens rika harmonik. Stridepianotekniken är med till slutet. Det här är en av Orgenius favoritmelodier som han spelat många gånger i lite olika varianter. Pianot får här briljera och trummorna och basen understödjer diskret.

”Basin street blues” är formellt ingen blues trots namnet. Den består av en 8 takters kromatisk melodi som upprepas en gång. Därefter kommer 8+8 takter av en andra melodi som lämpar sig bättre för improvisation. Hela ”bluesen” går i ett bekvämt tempo på omkring 105 bpm. Orgenius improviserar elegant över melodins sista 16 takter, som han tar om flera gånger innan den karakteristiska första melodidelen spelas som avslutning. Mestadels använder han ett polyfont spelsätt i högerhanden och ibland rent av med blockackordstil. Det blir lite Garner-anstrykning igen, men det skämmer ju inte. Lite blues-feeling blir det trots allt här och var.

En riktigt rolig inspelning är ”Honeysuckle Rose”, en duett i dubbel bemärkelse med en anonym, men riktigt bra trumslagare. Möjligen skulle det kunna vara Nils Bertil Dahlander. De båda pratar skämtsamt på engelska, grymtar och gör diverse ljud. Orgenius spelar här mycket likt Fats Waller, kanske det är tänkt som parodi. Han pratar och grymtar när det är som mest rörligt melodiskt i högerhanden, precis som Fats Waller gjorde ibland. Trots skämten är musiken virtuos och musikerna verkar ha mycket roligt. Det får lyssnaren också.

”On the Alamo”, ”September in the rain” och ”September in the world” är udda melodival för att representera Orgenius, och jag avstår från att beskriva inspelningarna närmare. De är heller inte lika lyckade som de föregående.

Hans Orgenius blev aldrig inspelad på annat medium än 78-varvsskivor. Då stereo- LP-skivan slog igenom 1958 (Björnberg 2009:88) var troligen Orgenius på väg att distanseras av modernare pianister. När man 1995 gav ut en CD-skiva som blickade tillbaka på svensk boogie-woogie (skivmärke ICEBEAR) var dock Hans Orgenius representerad. Skivmärket Sonora var den första svenska jazzetiketten (Kjellberg) och på detta märke gjorde Orgenius sina första inspelningar innan han gick över till Columbia.

Recensioner i pressen av liveframträdanden och radioutsändningar

Expressen 13/5 1945: recenserar ett framträdande av en 20 årig Orgenius:

Han är endast amatör, men fullt i klass med Sveriges bästa pianister, starkt präglad av Fats Waller med mycket fin vänsterhand. Han komponerar även själv, och hans olika boogie-woogiekompositioner, Rolands Boogie och Boogie in G, är de bästa jag hört, helt igenom självständiga och kunde förtjäna att inspelas på grammofon.

Ur Expressen 29/5 1945: ”På vår spalt /.../ har vi någon gång skrivit en del om den unge, blinde pianisten Roland Orgenius, som faktiskt är sensationellt bra”.

Orkester Journalen maj 1945 om framträdande på svensk-danska jazzklubben: ”Vad man gladdes mest åt var hans riktigt tekniska vänsterhandsspel, vilket förde tankarna till Fats Waller”.

Orgenius briljanta basspel kom särskilt till synes i en egen komposition, ”Rolands Boogie” vilken jag dessutom nämner av det skälet att den faktiskt är värd att fästa på skiva.

Aftontidningen 11/12 1945: ” En ny stjärna eller åtminstone på väg uppåt är den 19-åriga blinde pianisten Hans Roland Orgenius” Om Sentimental Journey: ” där kom inte bara den tekniska skickligheten fram utan också känslan som sådan lades i dagen på ett helt annat sätt”.

Aftonbladet 2/12 -45: ”/.../ han är obestridligen ett fynd för de 88 svartvita!”

Orkesterjournalen december 1945:

Han går stadigt framåt. Fast jag själv har svårt att följa med i hans harmonier tyckte jag att han spelade i en oerhört dynamisk stil...Han spelade även en egen komposition i boogie-woogie tempo vilken var synnerligen bra.

Ovanstående omdömen är alla från debutåret 1945. De goda omdömena fortsatte under 1946 och då recenserades även hans debutframträdande i ungdomsprogrammet "Vi öppnar ett fönster" på ett positivt vis. Han sades imponera och överraska och slutsatsen blev: "Där öppnades ett fönster på vid gavel". Efter detta radioprogram kunde han i annonser för danstillställningar kallas "Den fenomenale jazzpianisten känd från radio".

Under -46 och -47 finns många annonser för danstillställningar och det framgår också att han kunde framträda tillsammans med Thore Erhling på Bal Palais. Han kallades omväxlande "blinde succéspelaren", eller "boogie-woogie pianisten". Han förmådde uppenbarligen framkalla god respons från ungdomarna enligt Aftontidningen 10/3 1947:

Då den blinde boogie-woogiepianisten Hans Roland Orgenius lät fingrarna glida över klaviaturen blev ovationerna orkanlika och att taket sitter kvar idag är rena turen.

Den 17/10 rapporterade samma tidning om "enorma applåder" efter att Orgenius spelat en boogie-woogie. I tidningen "Försäkringsvärlden" kallades han "pianovirtuos". I klipp från olika landsortstidningar kallas han "virtuos på sitt område" och liknande.

Klippboken fortsätter att rapportera om spelningar i radio och på olika lokaler där det ska dansas. I augusti 1952 omnämns Orgenius i Aftontidningen första gången tillsammans med sångaren Chris Dane, som återkommen från USA, betraktas som "komet". Det framgick också de på knappt två månader avverkat ett 60-tal spelplatser i folkparkerna. Expressen vet att berätta (23/8) att "Chris Dane och Orgenius ska turnera i parkerna även följande år".

Kommande klipp under 1953 och 1954 berättar mycket om Orgenius turnéer till Paris och Hamburg samt hans fortsatta samarbete med Chris Dane i folkparkerna. Sista klippet i boken är från 1956 och berättar om en radioutsändning under rubriken "Lätt Middagsunderhållning".

Bland de många positiva omdömena om Hans Orgenius finns ett enda klipp där han får dålig kritik för "tungt och indistinkt spel" och att han spelade "mycket och grötigt" i sina soli. Däremot får han samtidigt bra kritik för sitt spel i ett boogie-woogienummer. (OJ dec. 1946). I ett annat klipp (OJ mars 1946) får han ganska mild kritik för sitt spel. Recensenten säger att han ger "ett tämligen blandat intryck, men när han skaffat sig tillräcklig rutin och kommit ifrån den nervositet

som alltid tycks vidlåda de första numren, kan han bli ett gott tillskott bland vårt alltför fåtaliga antal av jazzpianister. Signatur Fletcher.” Man kunde kanske befara att Orgenius far, som var den som satte in klippen, skulle göra ett ensidigt positivt urval, men den enda riktigt negativa notisen visar att så inte var fallet.

Den östgötska karriären.

Hans Orgenius kommer till Östergötland för att flytta ihop med Siv Jonsson. Att Siv hade ett piano gjorde att han inte behövde sakna möjlighet att spela. Han är då pensionär. Siv har bott hela sitt liv i Mjölby. Hon har ett stort kontaktnät fast hon är 65 år då Hans flyttar in. Via Siv får Hans också kontakter. Hans musikaliska förmåga uppmärksammas och han spelar här och var på pensionärsföreningar, ålderdomshem, skolor och på olika kyrkliga och världsliga arrangemang. En bevarad affisch talar om ett arrangemang i Andreakyrkan, inget årtal angivet, men Hans Roland Orgenius medverkar med musik på piano, klarinett och flöjt, medan läraren Lars Öhman föreläser om ”Heliga Birgittas sista färd genom Östergötland år 1374” med färgdiabilder, som Orgenius illustrerar musikaliskt. Han och Öhman är ofta ute på föreläsningar med musik. Enligt en annan bevarad affisch deltog Hans i en litterär afton i östgötska Strålsnäs 2002 och underhöll som jazzpianist mellan de litterära föredragen. Lokaltidningen Östgöta Correspondenten har en artikel om Orgenius den 1/4 2000. Där refereras en spelning för ungdomar i Skäggetorpsskolans matsal. Av artikeln framgår att han haft omkring 70 spelningar under de senaste åren på servicehus, kyrkor och skolor. Fast han spelar jazz blir ungdomarna intresserade och en del börjar dansa.

Länstidningen Östergötland har den 4/3 1988 en stor artikel om Hans Orgenius. Där berättas att han sedan han kom till Mjölby haft mycket jobb med att stämma pianon, hålla föredrag i akustik och ge konserter. Hans liv i stora drag beskrivs i artikeln. För sin musikaliska underhållning har Orgenius, enligt sambon, haft samma villkor som de flesta amatörer, d.v.s. symbolisk betalning eller ingen alls.

Min fru Christina, som är sångintresserad, hade tre sångprogram, som hon framträdde med på ålderdomshem i Boxholm. Programvalet var visor från 30-talet och framåt, och en gång var programmet helt ägnat åt Kai Gullmar. Melodivalet hade Christina diskuterat med sin sångpedagog, men att Orgenius skulle kunna ackompanjera allting var det aldrig något tvivel om. Det visade sig korrekt. Han kunde alla melodier som föreslogs. Det säger möjligen även lite om hur han fått tillbringa de sista tjugo aktiva åren med alla slags underhållningsmusik.

Lokalradion i Östergötland har vid flera tillfällen haft ett program om Hans Orgenius där han både spelat i studion och berättat om sitt liv. Han spelade ”ofta” i östgötaradion, enligt en kort bandad intervju privatinspelad från en radioutsändning. Han var med i flera förmiddagsprogram på lördagar och söndagar. Trots mail och telefonkontakt har jag inte lyckats få fram ytterligare information från radio P4 Östergötland.

Vid besök i Göteborg tog jag en gång med honom på ett jam på jazzklubben Nefertiti. Det var inga problem för honom att jamma med 30 år yngre musiker, där ungdomarna bestämde repertoaren. På skivaffären Pennies from Heaven, som hade en liten bakficka där olika konserter hölls, bokade jag in honom för en spelning 1997. Vi satte ut affischer utanför affären och det hade som följd att vår trumslagarstjärna Nils Bertil Dahlander, kallad Bert Dale i USA, hörde av sig och ville vara med. Han kände nämligen väl till Orgenius och hade spelat med honom i Stockholm. Dahlander säger på konserten att det inte finns någon som spelar som Orgenius längre, d.v.s. klassisk pianostil i ett idiom som ligger mellan Fats Waller och Errol Garner. Det blev en mycket spontan inspelning där de båda musikerna talade om gamla tider. Hela konserten spelades in och finns som en privatinspelad CD-platta. Den är ett bra minne eftersom båda musikerna nu är borta. Den hade även kunnat fungera som ett radioprogram.

Vänner i Östergötland ordnar en inspelning med Orgenius och producerar en mycket välgjord CD- skiva där han spelar många av sina bästa nummer. Inspelningen görs knappt ett år före hans död i coloncancer 2009. Inspelningen är dock musikaliskt inte representativ för Orgenius och uppvisar inte den spänst och swing som tidigare varit hans kännetecken.

Melodival under turnéer.

Då melodier namnges i pressklippen är det påfallande att han spelar flera olika boogie-woogiekompositioner, de flesta egna kompositioner. Bland övriga melodier märks ”Sentimental Journey”, ”Honeysuckle Rose”, ”Don t give me that Jive” (Waller), ”Sweet and slow”, ”Aint misbehaving”, ”Body and Soul”, ”My heart stood still”, ”Fine and Dandy”. På radio: ”Slow poke”, ”Dancing in the dark”, ”My heart stood still”, ”Amado mio”, ”Got a brand new suite”, ”Do me a favour”, och ”Valpen i fönstret”. Enligt ett klipp från Aftonbladet 1/6 1954 var ”Valpen i fönstret” en parodi där han först spelade melodin i en Teddy Wilson-version, därefter som Errol Garner kunde ha spelat den, som boogie-woogie (förstås!) och slutligen som ”Old Sweden”, varmed man troligen menade en folkviseliknande version. Enligt samma klipp har publik i folkparker ”överallt” ”skällt” av förtjusning över dessa ”valpfasoner”.

Detta konservativa och mycket blandade melodival kontrasterar något mot vad han spelade på radioutsändningar utomlands, t ex ”Body and Soul”, ”Impression” (egen komposition), ”Hallelujah” och ”Lover man”. Den senare är en bebopinfluerad melodi, känd för att ha framförts av Charlie Parker. Mitt intryck är därför att han gjorde ett mera avancerat melodival under sina utlandsturnéer än vid spelningarna i Sverige. Retrospektivt kan man tycka att han borde ha valt melodierna med samma omsorg då han framträdde på hemmaplan. Mer jazz och mindre ”Valpen i fönstret”.

Orgenius spelade in ”Domaredansen”, som är en traditionell visa utan känd kompositör, en ”folkvisa”. Inspelningen som är från 1952 föregår alltså Jan Johanssons Jazz på svenska (1964) med tolv år. ”Domaredansen” hade kanske någon viss appell för jazzmusiker. Trumpetaren Gösta Törner citerade melodin i

solot till Easy Swing 1937 och Simon Brehm har också spelat in den (Arvidsson 2011:231) ”Domaredansen” lyfts också senare fram i Jan Johanssons *Musik genom fyra sekler* och har blivit inspelad av flera olika slags ensembler. ”Svarta ögon” är en rysk folkvisa som Orgenius använder sig av och som även den föregriper Jan Johansson, och hans gestaltning av ryska folkvisor, med många år. Han var också före Stan Getz som spelade in ”Ack Värmeland du sköna” 1958. Enligt Arvidsson (2011:230) hade man vid tiden för Orgenius inspelning en respektfull attityd för folkmusik och tilltaget att framföra en sådan visa i boogie-woogieform kunde ha varit något han fick kritik för. Tiden var uppenbarligen ännu inte mogen för att publik och kritik skulle acceptera att folkvisor kunde vara en inspiration för jazzmusiker.

Orgenius var således något av en pionjär för folkmusik i jazzutförande utan att ha fått erkännande för det, förmodligen för att boogie-woogiegestaltningen som han gav de nämnda visorna inte upplevdes som seriös.

Han har gjort flera kompositioner, varav de flesta hör till kategorin boogie-woogie, men även den svängiga och Garnerinfluerade bluesen ”Impression” och på senare år en bluesinfluerad ballad kallad ”Sivianne”, som han tillägnat sin sambo Siv. Han var redan 60 år då denna melodi komponerades. Den finns inte inspelad på skiva, men väl på tape. Inspelningarna på bandspelartape visar en obruten skaparkraft i perioden 1985 till -92 då bandinspelningarna gjordes.

Diskussion

Att Hans Orgenius hade ett osvikligt absolut gehör var en av de första omständigheterna som fascinerade mig. Det förekommer så många uppgifter om att absolut gehör kan vara en belastning, att den kan göra transponering av melodier svårare, och att det kan vara pinsamt för personen med absolut gehör att höra andra som spelar eller sjunger falskt (Sundberg 1989:62). Ingenting av detta verkade stämma in på Orgenius. Trots att han omedelbart kan känna igen alla toner var det inga svårigheter för honom att transponera en ackompanjemangsstämman upp eller ner hur som helst. Om andra, kanske jag själv, spelade mindre rent ibland var det något som inte bekom honom det minsta. Hans historia tycks också ge en vink om hur absolut gehör kan utvecklas och bibehållas. Det är mycket sannolikt att de flesta människor har en inbyggd förutsättning att få absolut gehör om man tränar i tillräckligt tidig ålder (Levitin 2005). Den blinde och musikintresserade pojken fick sitta i sin fars knä och hålla händerna på faderns händer och försöka hänga med på hur fadern gjorde. Säkert fick han då lära sig vad tonerna hette. Han berättar med egna ord: ” Det där övade pappa upp på mig, mycket. Han höll på med mig jämt och ständigt/.../”

En ton sätter trumhinnan i rörelse, och dessa rörelser vidarebefordras via de tre hörselbenen till hörselorganet snäckan, där stigbygeln sätter ovala fönstret i rörelse, så att det uppstår ljudvågor i den vätska som hörselsnäckan är fylld av. Nervceller, som plockar upp impulsen, sitter på en membran kallad basilarmembranet (fig 5 A,B) och det intressanta är att varje enskild frekvens har sin särskilda plats där nervcellerna stimuleras maximalt. Detta visas i figur 5C som visar tonhöjd i förhållande till position på basilarmembranet. Det innebär att varje ton uppfattas helt objektivt och skilt från alla andra toner. Absolut gehör är därför en grundläggande egenskap, men den ersätts ofta, genom hjärnans modererande inverkan, med ett relativt gehör, som kan anses vara en inlärd förmåga, som svarar mot ett behov av att känna igen signaler och melodier i olika tonarter. Absolut gehör kan påvisas hos djur, men det är svårare att påvisa relativt gehör, som kanske representerar ett högre skede av utvecklingen (McDermott 2008). Detta reella anatomiska underlag för absolut gehör förbises tyvärr ofta av skribenter som diskuterar detta. Hos blinda förekommer absolut gehör oftare, och man har påvisat att de kan aktivera en större del av cortex (hjärnbarken), inklusive delar av synbarken, då hörselintryck bearbetas (Gaab 2006). Större område i hjärnan där hörselintryck kan bearbetas kan ge blinda en fördel i musikaliskt hänseende.

Hans Orgenius växte upp i slutet av 40- talet och början av 50- talet i en miljö då jazz var dansmusik och ungdomsmusik. Han visade sig bli en talangfull pianist och pressklippen visade på stora framgångar då han fortfarande var i 19-20 årsåldern. Han blev ganska känd i Stockholm genom många dansspelningar och uppträdanden på radio. Recensionerna av hans framträdanden var goda och ungdomarna gav honom stor respons. Av vissa recensenter spåddes han en lysande framtid som jazzstjärna. Hans framtid blev dock annorlunda pga stora förändringar i samhället, som dessutom kom ganska snabbt. Vid ingången av 60- talet hade ungdomarna redan börjat överge jazzen för den framväxande rockmusiken. Samtidigt förändrades synen på jazz radikalt. Jazzen flyttades in i kultursfären och fick en förhöjd status. Jazzen hade redan en tid befunnit sig i

finrummet i USA och samma förändring infann sig i Sverige. Man började experimentera med att förena jazz med klassisk musik och provade den tillsammans med balett, film och flera andra konstarter. Det blev en merit för jazzmusiker att också ha utbildning inom klassisk musik, som t ex Bengt Hallberg och Lars Gullin. För att vara en framstående jazzmusiker började det också krävas att man skulle vara en bra kompositör. Förutom allt annat skulle man gärna ha lite exotiska influenser från andra kulturers musik, som om inte influenserna från New Orleans vore exotiska nog med sin blandning av europeisk konstmusik och opera, marscher, musik och rytmer från svarta Afrika, kreoler med mycket spanskt och franskt påbrå samt t ex inflytande från Haiti och Mexico (Gioia 2011:27). Det är inte fel att säga att jazzen har exotismen medfödd.

Hallberg och Gullin, inflytelserika musiker som varit aktiva redan på 50-talet, blev nu den nya tidens ikoner. Andra musiker med bred kompetens var Bengt Arne Wallin, Georg Riedel, Lars Färnlöf, Nils Lindberg och Arne Domnérus. Den stora kompetensen på flera områden hos dessa musiker var också en garant för att inte jazzen skulle nedvärderas (Arvidsson 2011:261). Man kunde höra synpunkter som gick ut på att bra jazz kunde vara lika värdefull som klassiska symfonier. Den snabba framväxten av rock och pop i en mängd olika former, blev något som jazzen kunde kontrasteras mot och upphöjas över. Denna jämförelse bidrog till att höja jazzens status. Jazz kunde dessutom ses som ett laboratorium för kultursektorn (Arvidsson 2011:194,274). Jazzens supportrar slutade att dansa och satt i stället andäktigt lyssnande, kanske i många fall med veckade pannor. Om man spelade glad, svängig och dansvänlig musik kunde man inte längre räkna med att vara med på den finkulturella parnassen.

Ake (2002:42) beskriver ett parallellfall, nämligen hur musikern Louis Jordan exkluderas ur jazzhistorien av liknande skäl. Jordan var en duktig saxofonist som liksom Dizzy var med i Chick Webbs orkester och sjöng och spexade förutom att han spelade fina improviserade soli på sin altsaxofon. När det blev friktion inom bandet bildade han eget. Hans obekymrade lätta stil, med publikknipande sång och svängiga enkla rytmer gjorde att han helt enkelt skrevs ut ur jazzhistorien, eftersom han inte framstod som seriös nog. Hans orkester förlitade sig mycket på enkla riff, "call and response"- arrangemang och enkla svängiga rytmer som shuffle och boogie-woogie. Just boogie-woogiestilen kan ha bidragit till att stämpla honom som mindre seriös. Säkert blev ryktet som boogie - woogiepianist också en belastning för Orgenius under 60 talet. Louis Jordans mycket populära Caldonia var en boogie liksom förstås Cho Choo Ch boogie. Louis Jordan blev förflyttad till kapitlet rythm and blues i stället för jazz. Förmodligen sörjde han inte så mycket över det. Han hamnade på topplistorna och fick in flera miljonsäljande skivor.

Det blev värre för Hans Orgenius. Den lyssnande publiken fastnade inte för honom. Han fick inte göra flera skivor, utan av allt att döma fick han turnera runt som underhållare i landsorten i "varenda liten håla som fanns" under hela 60- och 70- talet. Som väl var hade han gedigna kunskaper i många slags musik. Från intervjun med honom hämtas följande:

Jag hade ju det från Tomteboda, den där gedigna utbildningen, den var nyttig för mig, vet du, jag lärde mig tidigt att sätta värde

på all slags musik för jag ville inte bli specialiserad. Det är väldigt farligt att bli det för då stoppar man snart i utvecklingen, för man måste vinkla sig över allt.

Man kan förmoda att hans absoluta gehör och goda musikminne gjort det lätt för honom att uppfatta och tillägna sig dåtidens populärmelodier. Det finns få spår av honom i denna verksamhet. Man kan tolka det som att han hela tiden verkade under den finkulturella radarn. Enligt egen utsago i intervjuer har han också turnerat i grannländerna, men någon skriftlig dokumentation har inte gått att få fram. Han blev nonchalerad av alla musiksribenter och raderad ur jazzhistorien trots spektakulära framgångar under några år på 50-talet. Han finns inte ens med i Uno "Myggen" Ericsons nöjeslexikon (Ericson 1989), ett öde som han för övrigt delar med parhästen Chris Dane. Många stämplade honom som boogie-woogiepianist och kände inte till det övriga material som han älskade att spela. Sannolikt blev boogien en belastning till slut, fast den hade varit en språngbräda i början av karriären. Man kan jämföra med Charlie Norman, som också har en stämpel som boogie-woogiepianist och som väl i stort sett också är utskrivet ur jazzhistorien, fast han har erövat en stabil plats som uppskattad entertainer.

Av fyra viktiga jazzböcker om svensk jazz omnämns Orgenius och Norman båda i Arvidsson (2011:230,53). Norman nämns i Kjellberg (1985:101) och varken Orgenius eller Norman nämns i Nylöf (2006) eller Bruér (1995). Trots allt har Hans Orgenius lyckats försörja sig på sin musik under åren, till priset av ständigt turnerande, och det har inte varit alla förunnat. Thore Jederby berättar t ex att han fick börja sälja traktorer en period i början av 60-talet (Nyquist 1995:99).

Att döma av Orgenius teknik under 80-talet, då jag fick förmånen att träffa honom, har han behållit en spelstil som annars ingen pianist har uppvisat sedan 40- eller 50-talet. Möjligen kan man nämna trombonisten och pianisten Ulf Johansson Werre, som i sitt pianospel inte låter olik Orgenius, och som även han använder stridepianoteknik ganska ofta. Orgenius hade en kraftig vänsterhand som spelade omväxlande låga bastoner på de starka taktslagen och ackord på de svaga. Detta ger en kraftig rytmisk drive och kallas stridepiano, en stil som lanserats av tidiga pianopionjärer som James P. Johnson och som av Gioia (2011:92) klassificeras som "virtuosic, orchestral style of playing". Pianisterna i Harlem, New York, måste utveckla stor skicklighet och "all the techniques of European concert pianists who were playing their music all over the city". Till denna stridepianoteknik har Orgenius typiskt nog adderat långa eleganta löpningar i diskanten, som reminiscens av Earl Hines och Fats Waller, och en förmåga att skapa rytmisk spänning mellan höger och vänster hand enligt influens av Errol Garner. Han spelade då också polyfont, ackordiskt, även i högerhanden. Enligt Gioia (2011) kunde Garner spela olika rytmer i varje hand och han kunde låta västerhanden släpa efter "beatet". Han kunde också ibland tillgripa stridepianoteknik (Gioia 2011: 234). Något av Garners polyrytmikkänsla kunde också Orgenius få fram i sina improvisationer. Jag gör personligen den bedömningen att Orgenius verkligen hade en unik polyrytmisk förmåga. Då Garner lät sin vänsterhand släpa efter "beatet", hade Orgenius ett osvikligt stadigt "beat" i vänsterhanden, men kunde spela runt "beatet" med högerhanden. Resultatet är en melodiskt varierad, svängig, tonrik men lättsam stil som är hans egen och inte identisk med Garners. Denna rytmiska begåvning har dock inte

blivit tillräckligt uppmärksam. Hans stil är heller inte typisk nog för att upplevas som nydanande, och han har inga efterföljare. Det är troligt att kritiker i Stockholm, som tänkte på Orgenius, mest uppfattade honom som boogie-woogiepianist och bortsåg från hans övriga kvalifikationer. Denna pianostil sågs inte som renodlad jazz utan som något i gränstrakterna mellan jazz och blues (Gioia 2011:96). Orgenius är alltså ingen stilbildare, och har därför svårt att komma in i historieböckerna. Stilbildarna bildar skola och får efterföljare och i bästa fall en jazzriktning uppkallad efter sig. Orgenius var unik på sitt sätt och att höra honom var som att höra ekon från Fats Waller och andra klassiska pianister från svunna dagar. Nils Bertil Dahlander gjorde en sådan bedömning och den är dokumenterad på inspelningen av de två veteranerna som jammade tillsammans på Pennies from Heaven i Göteborg 18/10 1997. Orgenius åskådliggjorde således en del av jazzhistorien.

Den klassiska jazzen är en genre där man idealiserar äldre jazz från 20- 30- talen, ibland omfattande lite swing också. Man kan tycka att Orgenius kunde ha blivit uppskattad i ett sådant sammanhang, men pianomusik har mycket liten plats i traditionell jazz. Piano ingår oftast i gruppernas sättning, men pianisten får mest sitta och hamra ackorden i bakgrunden och får ett mycket litet soloutrymme. Ragtime däremot är en gammal genre där en ensam pianist spelar, men Orgenius spelade aldrig ragtime.

Slutsats:

Orgenius hade stor begåvning och musikalisk teknik och fantasi, som öppnade dörrar för honom så länge jazzen var underhållnings- och dansmusik. Han var en fullföljare av klassiska pianotraditioner från början av seklet fram till ungefär 40-talet, från Fats Waller till Errol Garner, och möjligen fram till Thelonius Monk. Dennes "Round About Midnight" var nämligen en av Orgenius favoritmelodier. När tiden ganska plötsligt ändrade sina ideal för jazz passade inte Orgenius in längre. Han kunde eller ville inte lägga om sin stil i den utsträckning som skulle ha gjort honom till en modern jazzpianist. Det som skedde var ett riktigt paradigmskifte, och Orgenius fick erfara hur falluckan öppnades under honom. Det räckte inte längre att svänga, nu skulle jazzmusikern ha konstnärliga avsikter och en identitet som allvarligt syftande, utövande konstnär. Duke Ellingtons kända låttitel: "It don't mean a thing if it ain't got that swing" hade fungerat som programförklaring för all jazz före 1960. Swing var en nödvändig beståndsdel i jazzen och det kunde räcka att den fanns. Så enkelt skulle det aldrig mera bli.

Summary in English

Hans Roland Orgenius (1926-2009) was a blind pianist who started playing the piano at an early age. It was discovered that he possessed perfect pitch. At the blind institute of Tomtebodavägen in Stockholm he received musical training and an education to become a piano tuner. At the age of 15 he decided to try for a career in jazz music. He made his debut in a radio program for young people, and soon he was playing live at different venues around Stockholm. For his live performances he received praise by critics and violent applause by the youthful audiences. He earned a reputation as a good boogie-woogie pianist. Apart from the boogie-woogie style he was recognized to play like Errol Garner. For twelve years he had steady work at the Swedish radio company playing at live broadcasts either solo, in duo with another piano player or with a small combo. For a few years he toured with the Danish singer Chris Dane, who was quite well known during those years, but is largely forgotten today. He got to make a handful of records in the format of 78 rpm. In Stockholm he got to play with most of the jazz élite of Sweden at informal jam sessions, as well as with visiting foreign musicians, of whom Dizzy Gillespie was one. He was very successful in the middle of the fifties when he toured on the continent playing live at clubs and in German and French radio broadcasts. He was noted by Dizzy Gillespie and had the opportunity to sit in with his big band at several occasions. Newspapers in Sweden reported that Dizzy was very impressed by the young Swedish pianist. Judging from the success of his playing in the middle of the fifties, his career seemed to be very promising.

When times became more difficult for jazz musicians at the beginning of the sixties, his career slowed down, and he never got to make LP-records. The dancing audiences abandoned jazz music, and the musicians who could keep themselves on the top were those who could make their music judged as intellectual, artistic and progressive. It also helped if they had some classical training and if they were good composers and arrangers. Orgenius managed to stay in music business, but lost coverage from media completely. He toured the Scandinavian countries playing in many small towns, probably playing all sorts of popular music in addition to jazz. Now and then he made some extra money by piano-tuning. Being blind must have been a severe handicap for a touring musician, but he kept on with it until the age of around 55. In contrast to his very promising start, he has later been overlooked by almost everyone writing about jazz history.

Källförteckning:

Ljudbärande källor

Nio ljudkassetter med musik och kommentarer av Orgenius.

En kassett innehållande intervju med Orgenius av Siv Jonsson.

En kassett innehållande utdrag från lokalradion Östergötland med intervju och musik av Orgenius.

1 CD skiva innehållande musik överförd från trådinspelning med Orgenius och Reinhold Svensson.

1 CD skiva med inspelningar av svensk boogie-woogie med 2 bidrag av Orgenius.

1 CD skiva med samtal och musik av Orgenius och Nils Bertil Dahlander inspelad på Pennies from Heaven i Göteborg.

1 CD-skiva med pianosolo av Orgenius inspelad i Östergötland i april 2008.

8 stycken 78-varvsskivor vars musik har gjorts tillgänglig på DVD.

17 ytterligare 78-varvsskivor som inte finns med i någon diskografi.

Tryckta eller utprintade källor

Tidningsklipp från 1950 talet samlade i en klippbok, 172 stycken. Tre foton av fotokvalitet samt 5 tidningsfoton.

Östgöta Correspondenten ¼ 2000. Artikel om Orgenius på sidan 1 av del B.

Länstidningen Östergötland 4/31988. Orgenius sid 1 + sid 7.

15 textsidor samlade från Orkester Journalen med recensioner, reportage och spellistor. Av reportage kan nämnas: Omväxlande jazzkonsert sign Fletcher mars 1946, Eskilstuna igen av sign OGN maj 1951. Lyckat årsmöte i Eskilstuna av sign KEOT april 1952, recension av "Swing boogie" och "Rolands Boogie" oktober 1952, recension av "Impression", "Honky tonk train blues", "Helan-Halvan boogie", "Tror du att jag förlorad är", "Domaredans boogie" och "Svarta ögon" i maj 1953. Recensionerna är inte signerade. Artikeln "Starkt påverkad av jazz jazzinfluenser i konstmusiken" av Lennart Hedvall, OJ nov 1953:10) Övriga sidor består av turnélistor från olika månader och år.

15 textsidor erhållna från Svenskt Visarkiv (omnämningen av Orgenius i OJ samt tidsskriften Jazz Stage, utdrag från visarkivets skivdatabas, foton på ett skivomslag samt på en EP-skiva (ej jazz). Jazzdiskografi från Sonora och Columbia och en intervju med Chris Dane av Jan Bruér och Martin Westin 19850925. Fotokopia av en artikel om Orgenius av Dernevik L. (1997) i tidningen Jazz Stage (numera nedlagd).

Sju fotokopierade sidor från Sveriges Radios arkiv med upplysningar om radioprogram, utdrag ur Röster i Radio samt utdrag från löneutbetalningar.

Fem sidor automatisk transkription av Orgenius solo: "Honeysuckle Rose", utskrift från MIDI-fil. En manuell transkription av Orgenius komposition "Impression", inkluderad i uppsatsen sid 42.
Diskografi från Swedish Jazz discography (nätupplaga) samt från Svenskt Visarkiv.
Mail från Norsk Jazzarkiv.
Noter på Frankie and Johnny från cjam.lassecollin.se/songs2/frankieandjohnny110820.html sid 41
Foton från Svenskt Visarkiv samt från skribenten Lars Westin. Foto på den unge Orgenius sid. 8.
Foto på affisch angående spelning i Eskilstuna, inkluderad på sid 22.
Fem sidor text från Sveriges dödsbok 1901- 2009. Personliga anteckningar om Orgenius, manuskript till en dödsruna publicerad i OJ 2010, närmare datering saknas.
2 foton från affischer för framträdanden från den sena karriären.

Ovanstående källmaterial förvaras hos författaren.

Litteraturförteckning.

Ake, D.A. (2002). *Jazz cultures*. Berkeley: University of California Press.

Arvidsson A. (2011). *Jazzens väg inom svenskt musikliv. Strategier för självständighet och erkännande 1930- 1975*. Möklinta: Gidlund.

Björnberg, A. (2009). Att lära sig lyssna till det fulländade ljudet: svensk hifi-kultur och förändrade lyssningssätt 1950-1980. *Säg det om toner och därtill i ord : musikforskare berättar om 1900-talets musikliv*. (S. [79]-112).

Bruér, J. & Westin, L. (1995). *Jazz: musik, människor, miljöer*. ([Ny, omarb. och kompletterad utg.]). Stockholm: Utbildningsradion.

Dahlström S. (1997). *Jazzens Mecca*. I B. Everling, R. Yrlid, (Red). *Svenska texter om jazz*. Stockholm: En bok för alla.

DeVeaux S.(1991) Constructing the Jazz Tradition: Jazz Historiography. *Black American Literature Forum* 25(3) 525-560.

Ericson, U. & Engström, K. (red.) (1989). *Myggans nöjeslexikon: ett uppslagsverk om underhållning. 1, A-Barc*. Höganäs: Bra böcker.

Frykman, J. (1988). *Dansbaneeländet: ungdomen, populärkulturen och opinionen*. Stockholm: Natur och kultur.

Gaab N, Scultze K, Ozdemir E & Schlaug G. (2006). Neural correlates of absolute pitch differ between blind and sighted musicians. *Neuroreport*, 17(18) 1853-7.

Gioia T. (2011). *The history of jazz*. New York: Oxford University Press

Kjellberg, E. (1985). *Svensk jazzhistoria: en översikt*. Stockholm: Norstedt.

Levitin DJ, Rogers SE. Absolute pitch: perception, coding and controversies. *Trends in cognitive sciences* Jan 2005, 26-33.

McDermott JH & Oxenham AJ. (2008). Music perception, pitch and the auditory system. *Curr Opin Neurobiol*. 18(4) 452-463.

Nylöf G. (2006) *Kampen om jazzen. Traditionalism mot modernism; en värdekonflikt speglad i svensk jazzpress under efterkrigstiden*. Stockholm: Svenskt Visarkiv.

Nyquist B. (1995). *Bas: Thore Jederby. En biografi*. Stockholm: Carlsson.

Pellegrinelli, L. (2008). Separated at "birth": singing and the history of jazz. I N T. Rustin, & S Tucker (red.) *Big ears. Listening for gender in jazz studies* (s. 31-47). London and Durham: Duke University Press)

Peretti B.W. (1995). Oral histories of Jazz Musicians: The NEA Transcripts as Texts in Context. I Ed K. Gabbard *Jazz among the discourses*. Durham: Duke University press.

Sundberg, J. (1989). *Musikens ljudlära: hur tonen alstras och uppfattas*. (3. uppl.) Stockholm: Proprius.

Figurer

Figur 1. Hans Orgenius vid pianot	8
Figur 2. Affisch från Eskilstuna.	22
Figur 3. Noter och ackord till "Frankie and Johnny". Ackorden upptill är avsett för ackompanjemang till melodi framförd av ett instrument stämt i Bb.	41
Figur 4. Transkription av Hans Orgenius komposition "Impression".	42

A. Hörselgång, mellanöra och inneröra B. Detalj från innerörat C. Avstånd från stigbygeln i mm och lokalisation av tonfrekvens på basilarmembranet.

FRANKIE AND JOHNNY
Traditional.

Bb	%	%	Bb7
Eb	%	%	Bb
F7	%	Bb	%

Figur 3. "Frankie and Johnny"

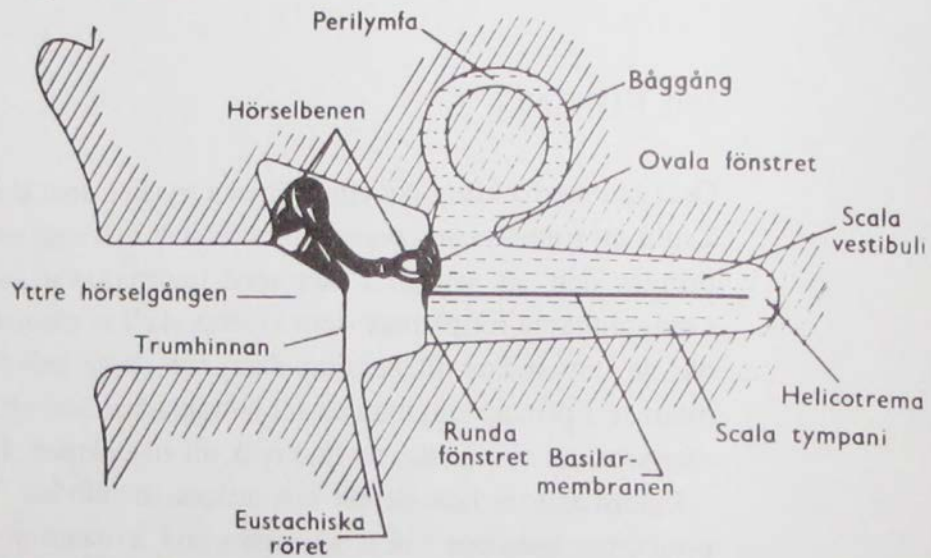
IMPRESSION HANS ORGENIUS

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of seven staves of music. The first staff starts with a C chord and features a triplet of eighth notes. The second staff begins at measure 5 with an F chord and another triplet. The third staff starts at measure 10 with a C⁶ chord and includes a double bar line with a repeat sign. The fourth staff starts at measure 15 with a C chord and contains several chords: C⁷, Fm⁷, and G⁷. The fifth staff starts at measure 20 with a G⁹ chord and includes the instruction 'DC AL CODA' followed by a double bar line and a repeat sign. The sixth staff continues the melody. The seventh staff starts at measure 28 with the instruction 'IMPROVISED SOLO STARTS' and contains several measures of music, ending with a double bar line. The score also includes the instruction 'WITH BIG CHORDS' in the fifth staff.

Fig 4. Transkription av "Impression" från en inspelning på Pennies from Heaven i Göteborg

ÖRATS BYGGNAD

Örat brukar man indela i tre delar, *ytteröra* fram till trumhinnan, *mellanöra* fram till *ovala fönstret*, och *innerörat*, hörsnäckan, som Figur 3.1 visar.



Figur 3.1. Schematisk bild av örat. (Efter Hadding & Pettersson, 1972)

Fig 5 A Örats anatomi. Båggångar och innerörat visas schematiskt och snäckan visas som om den vore uträtad.

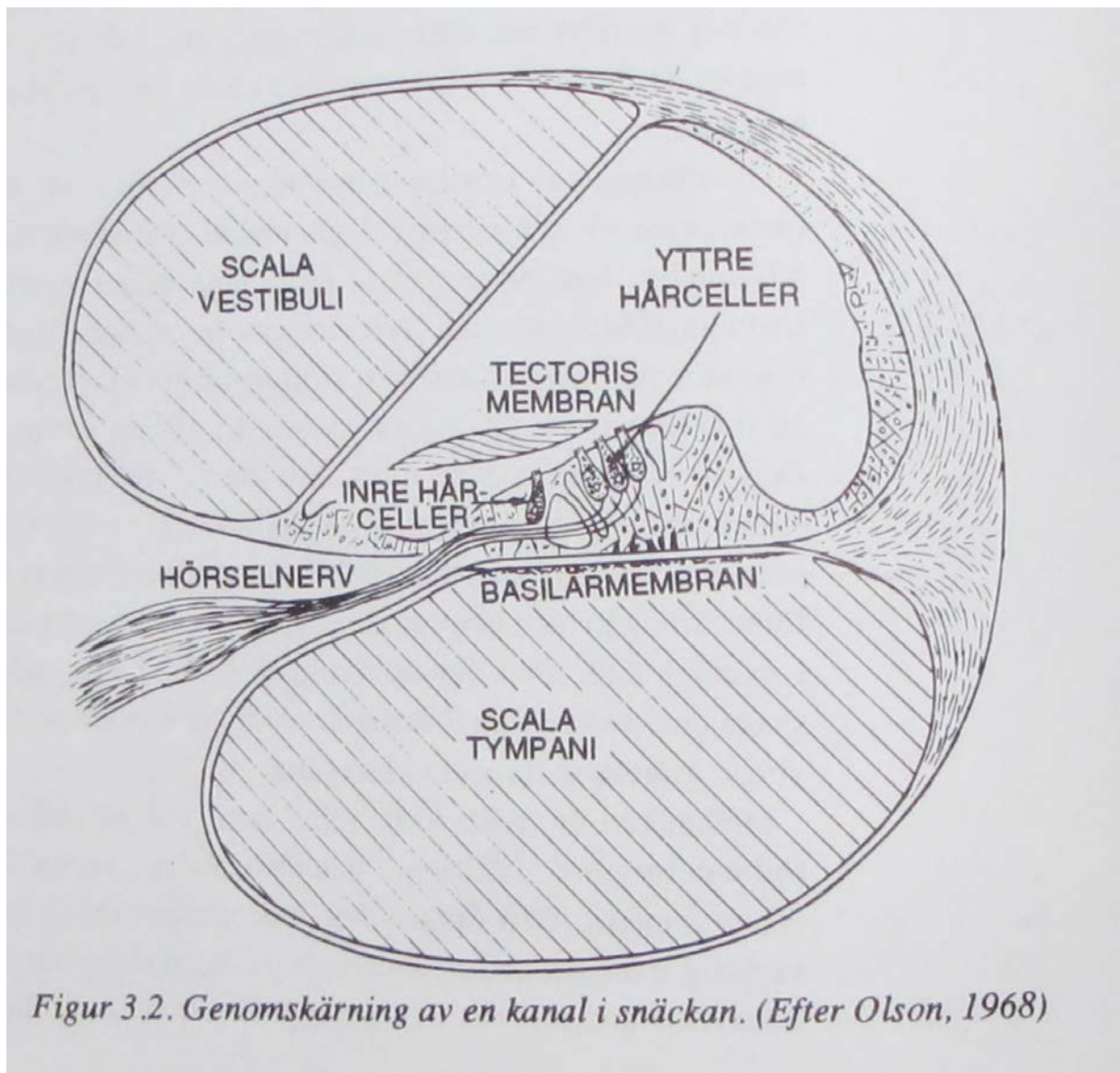


Fig 5 B. Genomskäring av snäckan. Man ser hårceller som reagerar på svängningar i innerörats vätska och förmedlar nervimpulserna via hörselnerven

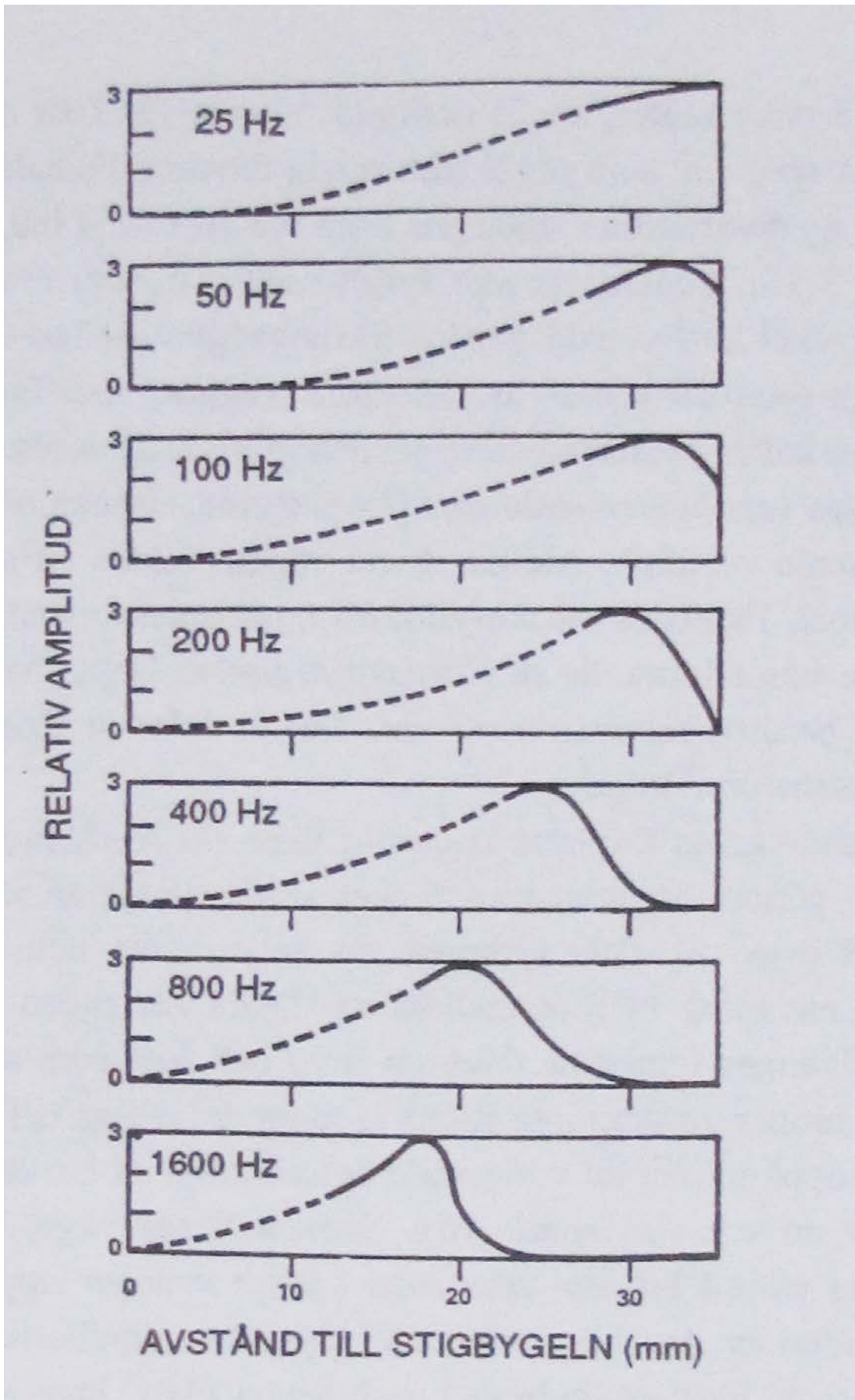


Fig 5 C. Stimulering av nervceller har en lokalisering som beror på frekvensen.

