



## Nya uttrycksmedel för kontrabas

**Daniel Purk**

Degree Project, 30 higher education credits  
Master of Fine Arts in Music, Improvisation  
Academy of Music and Drama, University of Gothenburg  
Semester 4 Year 2017

Author: Daniel Purk

Title: Nya uttrycksmedel för kontrabas

Supervisor: Per-Anders Nilsson

Examiner: Joel Speerstra

## **ABSTRACT**

Key words: Jazz, Improvisation, breaking patterns, double bass, chords, rhythm, melody, new expressions.

The purpose of this study is to investigate and demonstrate different techniques that you as a double bass can use to widen your ability to accompany, and by so broaden the form of bass playing. The study is solely focused on pizzicato playing and it explores how to play chords on double bass. The double bass is usually regarded as a homophonic instrument and with this study the polyphonic possibilities are explored. To demonstrate the different moments, a few well known standard songs from the so called "American songbook" is used.

The idea of the study came from the fact that I for sometime had the urge to find more tools for playing bass in conventional music. The study isn't about finding "new" sounds, so called "extended techniques", it's about finding more tools to use in conventional music. With more tools, I do not mean tools in it's true meaning, such as pizzicato, arco playing etc. I mean several ways to attack the actual role of bass playing.

## **ABSTRACT**

Key words: Jazz, Improvisation, Bryta mönster, Kontrabas, Ackord, Rytme, Melodi, Nya uttrycksmedel

Syftet med denna studie är att undersöka och demonstrera olika tekniker som man som kontrabasist kan använda sig av för att bredda sin förmåga att kompa och därmed bredda formen för basspel. Studien är uteslutande inriktad på på pizzicato spel och den undersöker hur man kan spela ackord på kontrabas. Kontrabasen är oftast betraktat som en homofont instrument och med denna studie utforskas de polyfona möjligheterna. För att demonstrera de olika momenten används ett par välkända standardlåtar från den sk "American songbook"

Idén till studien kom från att jag under ett tag velat skaffa mig fler verktyg för att spela bas i konventionell musik. Dvs det handlar inte om att hitta "nya" sounds sk "extended techniques", utan fler verktyg att använda i konventionell musik. Med fler verktyg menar jag inte verktyg i dess egentliga mening så som ex stråkspel, pizzicato etc utan jag menar flera sätt att angripa själva rollen för basspel.

|  |    |
|--|----|
| Intro  | 5  |
| Estetik  | 5  |
| Syfte  | 7  |
| Genomförande   | 7  |
| Rytm   | 8  |
| Wheels within wheels                                 | 9  |
| Melodi   | 10 |
| Harmoni  | 11 |
| Ackord   | 12 |
| Handställningar                                      | 13 |
| Decima   | 17 |
| Kontrabasen vs människan                             | 18 |
| Tolkning   | 19 |
| Traditionellt basspel?                               | 22 |
| Ett designat experiment                              | 24 |
| Ett oväntat resultat                                 | 24 |
| Analys   | 25 |
| Hur påverkas musiken av detta sätt att spela bas på? | 36 |
| Slutsats   | 37 |
| Bibliografi  | 38 |



# Intro

Hur bryter man gamla mönster?

Årsskiftet 2014-2015 släpptes min första CD i eget namn, en duo tillsammans med pianisten Fanny Gunnarsson. CD:n innehöll 10 egenkomponerade låtar och den summerade det jag hade arbetat med under ett par års tid. Ganska snart efter utgivelsen kändes det som att jag stod och stampade. Jag rörde mig ständigt i samma mönster musikaliskt, konstnärligt samt instrumenttekniskt. Det kändes som att instrumentet spelade mig och inte tvärtom. D.v.s, min instrumentteknik styrde och avgjorde vad jag gjorde musikaliskt, inte tvärt om som jag önskade. Detta höll mig tillbaka på många plan och viljan av att bryta mina gamla mönster och komma ur låsningen växte sig starkare och starkare. Jag ville prova något nytt, något som jag inte visste något om tidigare. Jag ansökte därför till masterutbildningen med en vision om att dela in musik i tre lager:

- Melodiskt
- Harmoniskt
- Komp/Rytm.

Betraktar man musiken utifrån dessa tre lager så fungerar basen som ett slags lim mellan harmoniken och rytmen, och bildar då ett s.k komp. Min hypotes var att istället för att "bara" kompa, låt oss kalla det riffbaserat, som de flesta basgångar är, tänkte jag mig att kunna växla mellan de olika lagerna, melodiskt, harmoniskt och komp sömlöst.

Kan detta var en väg ut ur mina gamla mönster?

Går det att spela ackord på kontrabas? Här sätter kontrabasen som instrument begränsningarna för vad som är möjligt.

Hur påverkas musiken av att växla mellan de tre olika lagerna?

Hur kan man bygga vidare på det traditionella baskompet?

## Estetik

När jag tänker på vad som är viktigt för mig när man spelar musik är det flera olika parametrar som är viktiga att ha med.

- Hur ser kompositionen ut? Att tillvara ta en kompositions olika beståndsdelar är mycket viktigt för mig. D.v.s utgå från melodin och harmoniken när jag arrangerar eller improviserar.
- Vilken stil är det frågan om? Finns det några idiom, d.v.s outtalade, gehörsbaserade överenskommelser som jag måste ha med i beräkning?
- Hur spelar mina medmusikanter? Här gäller det att hitta en balans mellan om man ska följa med eller gå emot och kontrastera.

För demonstrera hur jag tar mig an de olika parametrarna, väljer jag att visa hur man kan använda sig av en kompositions byggstenar för att göra ett komp och likaså ha byggstenarna som utgångspunkt för sin improvisation. Jag har valt att visa detta på de första 8 takterna på låten "Very early" av Bill Evans<sup>1</sup>. (Se kapitel Tolkning)

För mig är det därför viktigt att ha goda hantverkskunskaper för att kunna verka och producera över tid. Ett gott hantverkskunnande är, enligt mig, en förutsättning för att kunna skapa konst. Konstnärskap och hantverkskunnande går hand i hand. De sitter ihop, man kan inte ha den ena utan den andra. Pablo Picasso<sup>2</sup> är ett lysande exempel på detta. Picasso som var son till en teckningslärare i Málaga gjorde vid ovanligt tidig ålder avancerade teckningar och målningar. Trots

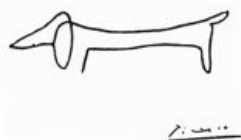
<sup>1</sup> Grove Music Online, s.v. "Evans, Bill", by Edward Murray, accessed June 9, 2017, <http://www.oxfordmusiconline.com/>

<sup>2</sup> Nationalencyklopedin, s.v. "Picasso, Pablo", accessed Juni 6, 2017, <http://www.ne.se>

att han var ett underbarn fortsatte han att slipa på sitt hantverk genom hela sin karriär. Det mest intressanta är hur han använder sin hantverkskunskap. Picasso genomgick flera olika faser i sin utveckling, den blå perioden, då han målade allt i olika nyanser av blå färg, den rosa perioden som var likadan. Till och från använde Picasso den klassiska teckningen under hela sin karriär. Bl.a. spelar teckningen en stor roll i Picassos rosa period. En förnyad utveckling i klassisk teckning började i Picassos verk 1915 parallellt med hans sena kubism<sup>3</sup> och dominerade hans verk en bit in på 1920-talet. Efter sin blå respektive rosa period började Picasso experimentera med formen på de olika objekten som han målade av. Detta kom att kallas för Kubismen. Picasso hade en förmåga att hitta essensen av de olika objekten han avbildade. Han använde sig sedan av essensen och skruvade till objekten med bl.a. oenhetliga formstrukturer och groteska ansiktsformer. Dock inte mer än att man fortfarande kan se vad objektet ska föreställa. (Se bilder). Här ser jag likheter med min estetik, d.v.s att respektera och behålla en kompositions byggstenar. Om man betraktar alla de olika delarna av en låt d.v.s melodi, harmonik och komp som objekt som ska tolkas, så är det upp till mig som musiker att presentera de olika objekten för lyssnaren, så att det blir klart och tydligt. Historiskt sett så har kontrabasister expanderat rollen och formen för kontrabasspel i jazztradition. Basister som Red Mitchell<sup>4</sup> och Niels-Henning Ørsted Pedersen<sup>5</sup> (NHØP) har ex spelat ackord på kontrabas, men då de har gjort det har basens funktion, d.v.s att skapa framåtrörelse, saknats enligt min mening. För att ge ett exempel på detta så kompar inte NHØP "normalt" en enda gång på "A nightingale sang i Berkeley square"<sup>6</sup> Efter temapresentationen som spelas av NHØP så kommer gitarsolot och då förväntar man sig att han ska ta rollen som basist, men han tar ackordsrollen direkt och spelar sedan olika decimor (se kapitel decima) genom hela gitarsolot, för att sedan ta upp temapresentationen efter sitt eget solo. Något går förlorat i musiken anser jag eftersom lagret komp aldrig kommer med. Här ser jag en lucka i tidigare forskning, jag har inte stött på någon som växlar tydligt med de olika lagerna melodiskt, harmoniskt och komp. Det är här tyngdpunkten i mitt utforskande ligger.



"Boy with a dog" -1905  
Pablo Picasso<sup>6</sup>



Pablo Picassos  
abstrakta skiss av sin  
hund "Lump"<sup>7</sup>



Afghanhund<sup>8</sup>



Picassos tolkning av  
en Afghanhund<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Nationalencyklopedin, s.v. "Kubism", accessed Juni 6, 2017, <http://www.ne.se>

<sup>4</sup> Grove Music Online, s.v. "Mitchell, Red", by John Curry, accessed May 9, 2017, <http://www.oxfordmusiconline.com/>

<sup>5</sup> Grove Music Online, s.v. "Ørsted Pedersen, Niels-Henning," by Büchmann-Møller Frank and Kernfeld Barry, accessed May 9, 2017, <http://www.oxfordmusiconline.com/>

<sup>6</sup> "A Nightingale Sang In Berkeley Square - Niels Henning Ørsted-Pedersen and Ulf Wakenius", last modified april 29, 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=hOA-Xh40-M8>

<sup>7</sup> "Pablo Picasso - 1129 paintings, drawings, designs and sculptures", last accessed June 6, 2017, <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/all-works>

<sup>8</sup> "Pablo Picasso - Artist Biography with Portfolio of Prints, Posters and Paintings", last accessed June 6, 2017, <http://www.pablopicasso.net/dog/>

<sup>9</sup> "Chicago Picasso", last modified June 5, 2017, [https://en.wikipedia.org/wiki/Chicago\\_Picasso](https://en.wikipedia.org/wiki/Chicago_Picasso)

# Syfte

Syftet med denna studie är att undersöka och demonstrera olika tekniker som man som kontrabasist kan använda sig av för att bredda sin förmåga att kompa och därmed bredda formen för basspel. Studien är uteslutande inriktad på pizzicatospel och den undersöker bl. a hur man kan spela ackord på kontrabas. Kontrabasen är oftast betraktat som en homofont instrument och med denna studie utforskas de polyfona möjligheterna. För att demonstrera de olika momenten används ett par välkända standard låtar från den s.k "American songbook"

Idén till studien kom från att jag under ett tag velat skaffa mig fler verktyg för att spela bas i konventionell musik. Det handlar inte om att hitta "nya" sounds s.k "extended techniques", utan fler verktyg att använda i konventionell musik. Med fler verktyg menar jag inte verktyg i dess egentliga mening så som t.ex stråkspel, pizzicato etc, utan jag menar flera sätt att angripa själva rollen för basspel.

# Genomförande

De senaste 10 åren i mitt musikaliska liv har jag arbetat väldigt metodiskt och systematiskt. Det har gett ett gott resultat, men tyvärr har glädjen och passionen blivit lidande. Min utveckling tekniskt och musikalisk har varit bra, men glädjen och passionen har blivit lite satt åt sidan. Jag har drivits av tanken och förhållningssättet att bli en så komplett musiker som möjligt och behärska de olika momenten som en basist kan ställas inför. D.v.s god genrekunskap, både som ackompanjator och solist, men även att ha förmågan att bjuda på något lite extra om tillfälle skulle ges. Detta är ett förödande arbetssätt då det inte är möjligt att behärska "allt". Arbetssättet blir dessutom ett självspelande piano med att hitta problem och sedan lösningar på dem. Om man inte när det som innerst inne driver en musikaliskt, utan bara bejakar "att vara kompetent och duktig" försvinner glädjen att musicera, det har jag fått erfara. Så när jag började på masterutbildningen var jag väldigt trött på mitt arbetssätt och min motivation hade så sakteliga börjat försvinna. Jag var trött på att öva och i förlängningen trött på att spela. När jag skulle öva hade jag ingen lust att köra min vanliga rutin med en intonationsövning, en teknikövning, och sedan något musikaliskt. Nu när jag skulle finna nya saker att lägga till i min verktyglåda började jag med att arbeta brett utan något något mål i sikte. Musiken skulle få leda mig till upptäckterna. När nu jag övade spelade jag bara på någon låt och försökte lösa eventuella problem som uppstod, samtidigt hade jag hela tiden öron och ögon öppna för nya upptäckter. Innan hade jag arbetat med att försöka förebygga och förekomma eventuella problem d.v.s att ha tekniska lösningar och metoder så att problem ej uppstår. När jag sitter och skriver det här låter det hela lite absurt, lite som att börja lära sig att spela bridge när man är i tonåren. För bridge är ju vanligt att spela som pensionär. Dock måste jag säga att mitt gamla arbetssätt har gett mig en bra grund att stå på, både instrumenttekniskt och musikaliskt. För att återgå till det nuvarande arbetssättet så har jag haft tre fokusområden som jag velat bli bättre på. Melodi, harmonik och rytm. Lusten att sätta upp en plan fanns ej utan jag valde att arbeta mig fram på bred front enligt konceptet "Isolated based exercises".

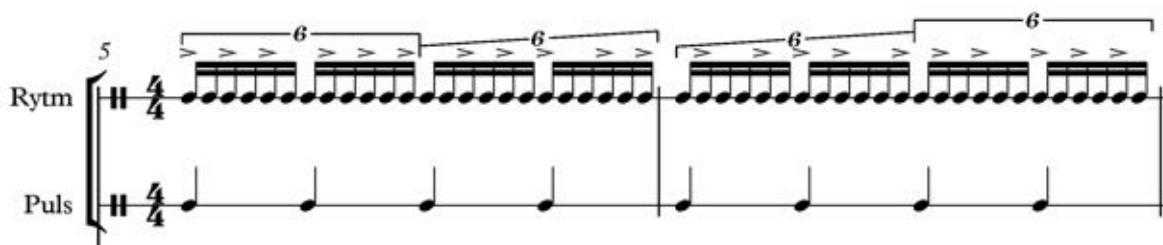
"Isolation exercises are extremely valuable, almost universally across disciplines. Among other benefits, they provide the individual with a means of exploring, understanding, and hopefully internalizing the input-output relationship for a given

instrument. They allow discovery of the basic elements of an instrument, provide the basis for combinatorial exploration, and are inherently suited for practise in combination with other concepts, such as, for example, exaggeration and reduction.”<sup>10</sup>

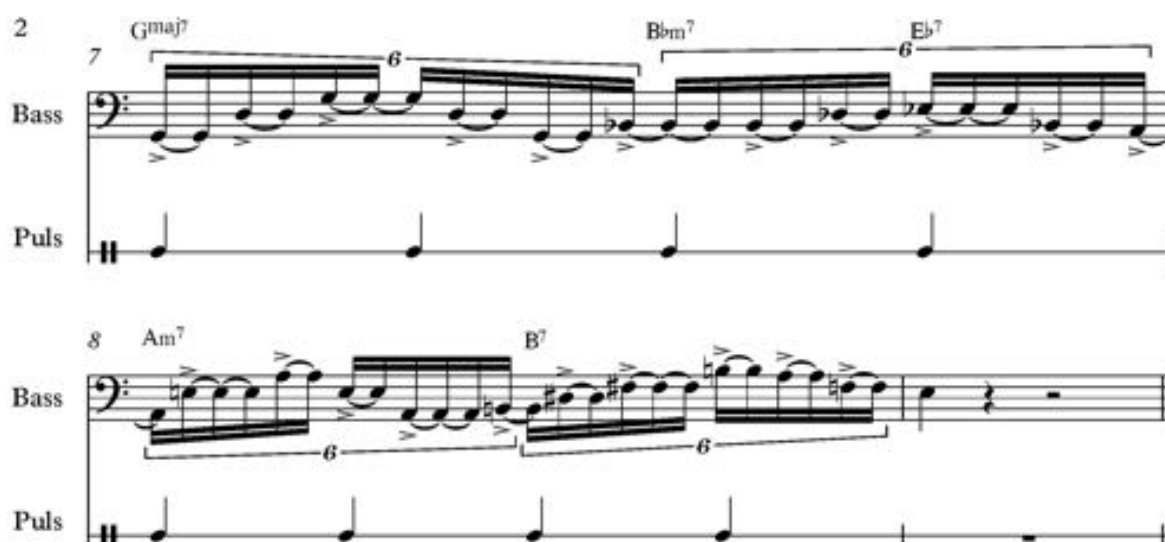
D.V.S musiken och instrumentet fick visa mig vägen för vad som är möjligt och hur jag skulle kunna använda mina upptäckter. Nedan i texten har valt att visa alla arbetssätt och upptäckter i detalj, så att processen ska vara så transparent och pedagogisk som möjligt.

## Rytm

”Rytmik och timing” är en kurs jag gick vars syfte var att stärka min pulskänsla. Detta övades i två steg. Första steget var utan instrument och den genomgående metoden för detta var att ha pulsen i benen och samtidigt klappa en udda gruppering och vice versa. Exemplet visar en 2 takters fras i 4/4 med 7 grupperade sextoler, (man klappar accenterna).



Steg två var att spela de olika grupperingarna vi tränat på tidigare, fast nu med våra instrument och applicera grupperingen på en standardlåt. Exemplet visar ett basriff på två takter över ”Darn that dream”, byggt på föregående ex med 7 grupperade sextoler.



<sup>10</sup> Oore Sageev, *Learning Advanced Skills on New Instruments*, Proceedings of the 2005 International Conference on New Interfaces for Musical Expression (NIME05), (Vancouver, BC, Canada) 62



## Wheels within wheels

För att träna min rytmiska variation så fann jag en bok online som heter "Wheels within wheels".<sup>11</sup> Boken visar Karnatic rytmt teori, s.k konnakol<sup>12</sup> som används i sydindisk musik. Hittills har boken mestadels använt som en s.k provkarta där författaren Jacob Adler skrivit ner exempelvis alla variationer av en rytm. Här följer exempel på rytmer har jag använt för att skapa olika riff med syftet att känna puls på olika sätt. Ex. känna 7/8 på olika sätt bl.a, en lång 3/4 d.v.s 1 2 3 å. Jag har börjat med att ha pulsen som en talkör och sedan klappat rytmen. Se ex.

Two examples of 7/8 rhythm notation. Each example consists of two staves: 'Rytm' (Rhythm) and 'Puls' (Pulse). The 'Rytm' staff shows a sequence of notes: a half note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The 'Puls' staff shows a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The first example is labeled with '1', '2', '3', and 'å' under the 'Puls' staff. The second example is labeled with '1', '2', '3', and 'å' under the 'Puls' staff.

Steg 2 har varit att behålla talkören och sedan applicera rytmen på olika toner och således skapa ett riff. Riffet har jag sedan transponerat genom kvintcirkeln.

Two examples of a riff in 7/8 time. Each example consists of two staves: a bass line and a drum line. The bass line is in 7/8 time and contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The drum line is in 7/8 time and contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. The first example is labeled with '1', '2', '3', 'å', '1', '2', '3', 'å', '1', '2', '3', 'å' under the drum line. The second example is labeled with '1', '2', '3', 'å', '1', '2', '3', 'å', '1', '2', '3', 'å' under the drum line.

<sup>11</sup> Adler Jacob, *Wheels within wheels / A study of rhythm*, (phoenix, az august 2011 version 1.1) 12

<sup>12</sup> Young Lisa, "KONNAKOL The History and Development of Solkattu - the Vocal Syllables - of the Mridangam", (MA diss., Victorian College of the Arts, University of Melbourne, 1998) 12-18

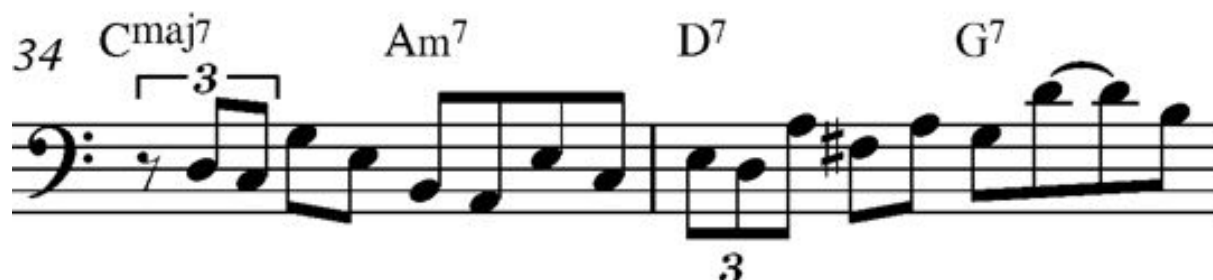
## Melodi

För att utveckla mitt tonspråk och min frasering har jag bl. a transkriberat och härmat några sångare, samt transponerat olika tonsekvenser över ackord. Metoden för att träna frasering har varit att planka några sångare och härma deras frasering av melodin som de sjungit. Genren här har mest varit inom populärmusik och en av de artisterna jag plankat är den nyligen avlidne Prince. Att snabbt kunna transponera och följa upp en melodisk idé är viktigt för mig och något jag velat utveckla. Ett bra sätt att öva upp den förmågan är att göra det i följande 3 steg. Grundidéen är hämtad från Jerry Bergonzis bok "Melodic structures".<sup>13</sup> Första steget är att bestämma en sekvens på ett ackord. Ex tonerna 2153, på ett C-dur ackord blir det tonerna DCGE. Sedan transponeras denna sekvens till alla ackorden på en låt. Exemplet nedan visar denna sekvens på några ackord från låten "My one and only love".

Steg 1:



Steg 2: är att använda samma sekvens och sedan improvisera och leka med rytmen.



Steg 3: Sista steget är att försöka följa upp de idéerna som kommer upp spontant när jag improviserar.

<sup>13</sup> Bergonzi, Jerry, *Inside Improvisation Vol. 1, Melodic Structures*, Advance Music, (Rottenburg, 1992) 10-11

# Harmoni

För att utöka tillgängligt harmonisk förråd, då främst sättet att ta sig an dominantseptimackord på, upptäckte jag under första terminen följande modell. Jag skapade en fras över en II V I progression, sedan transponerades denna fras till alla tonarter med samma fingersättning, så långt det varit möjligt. Detta för att bli lika bra i alla tonarter, vilket såklart är omöjligt, men att ha lösningar som funkar är en mycket bra tillgång i olika musikaliska situationer. Främst har jag använt mig av "Dominant diminished" d.v.s Dim halv-hel samt altereradskala.

Exemplen visar att man med 5 olika fingersättningar kan spela samma fras i alla 12 tonarter.

Med Modell 1, kan du spela frasen i tonarterna Ab, A, Bb, Eb, E

16 Bbm7 1 3 1 b1 b4 1 1 1 1 3 Eb7alt. 4 1 3 b1 b4 1 3 4 4 Abmaj7 1 3 4 4

Med Modell 2, kan du spela frasen i tonarterna B, C, Db

19 C#m7 1 1 3 1 #1 #4 1 1 1 1 3 F#7alt. 4 2 3 x #2 #4 2 3 4 4 Bmaj7 1 3 4 4

Med Modell 3, Kan man spelar tonarterna D, G

25 Em7 0 1 3 1 3 1 4 1 1 1 1 3 3 A7alt. 4 1 3 1 4 1 3 4 4 Dmaj7 1 3 4 4

Med Modell 4 (se ex 4), Kan man spela tonarten F

46 Gm7 4 0 1 0 0 4 0 0 0 0 1 C7alt. 4 1 3 1 4 1 3 4 4 Fmaj7 1 3 4 4

Med Modell 5 (se ex 5), Kan man spela tonarten Gb

52  $A\flat m^7$  4 1 3 1 1 4 1 1 1 1 3  $D\flat^7 \text{alt.}$  4 1 3 1 4 1 3 4 4  $G\flat \text{maj}^7$

## Ackord

Att spela ackord på kontrabasen är en utmaning då instrumentet i sig är stort och klumpigt. Instrumentet sätter såldes begränsningar för vad som är möjligt, såväl klangligt och som fysiskt. I den lägre oktaven klingar det inte speciellt tydligt, dessutom fungerar inte handställningarna jag upptäckt då det är fysiskt för långt mellan tonerna. Enligt min åsikt klingar det bäst från noterade lilla A (klingande stora A) och uppåt. Det smidigaste sättet att spela ackord på är enligt min mening att spela dem över två strängar. För att få med alla tre tonerna i ackordet gör jag antingen en s.k "pull-off" eller "hammer on" och får således med alla tre toner, dock inte samtidigt men det ger ändå en illusion av ackordet. se Ex.

Pull-off: "A technique on string instruments, and in the realm of jazz, particularly on guitar, electric bass guitar, and double bass, whereby the player plucks or picks the higher of two notes and then pulls his left hand sideways off the string, leaving the lower pitch sounding; this can be either an open string or a note which has been held with a different finger".<sup>14</sup>

58

Pull - - - - off

Hammer-on: "A technique on string instruments whereby the player plucks or picks the lower of two notes and then hammers down on the higher pitch with his left hand instead of using the right hand to create the sound".<sup>15</sup>

59

Hammer - - - - on

<sup>14</sup> Grove Music Online, s.v. "Pull-off", by John Curry, accessed Juni 5, 2017, <http://www.oxfordmusiconline.com/>

<sup>15</sup> Grove Music Online, s.v. "Hammer-on", by John Curry, accessed Juni 5, 2017, <http://www.oxfordmusiconline.com/>

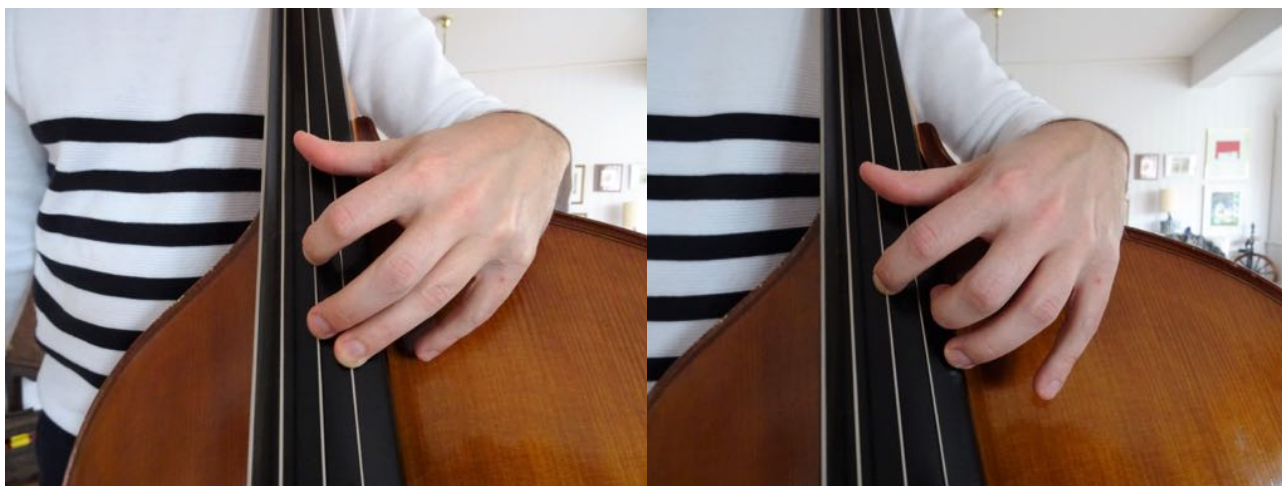
## Handställningar

En del av mitt arbete med ackord har gått ut på att hitta olika handställningar i vilka man kan spela ackord. De som fungerar bäst hittills är dur och mollackord i grundläge och i tersläge, båda över två strängar. Se bilder.

**Dur grundläge (Eb):** Grundton (Eb) i pekfingeret, ters (G) under tummen, kvinten (Bb) i ringfingeret



**Moll grundläge Ebm:** Grundton (Eb) i pekfingeret, ters (Gb) under tummen, kvinten (Bb) i ringfingeret



**Moll b5 grundläge Ebmb5:** Grundton (Eb) i pekfingret, ters (Gb) under tummen, kvinten (Bbb, A) i långfingret

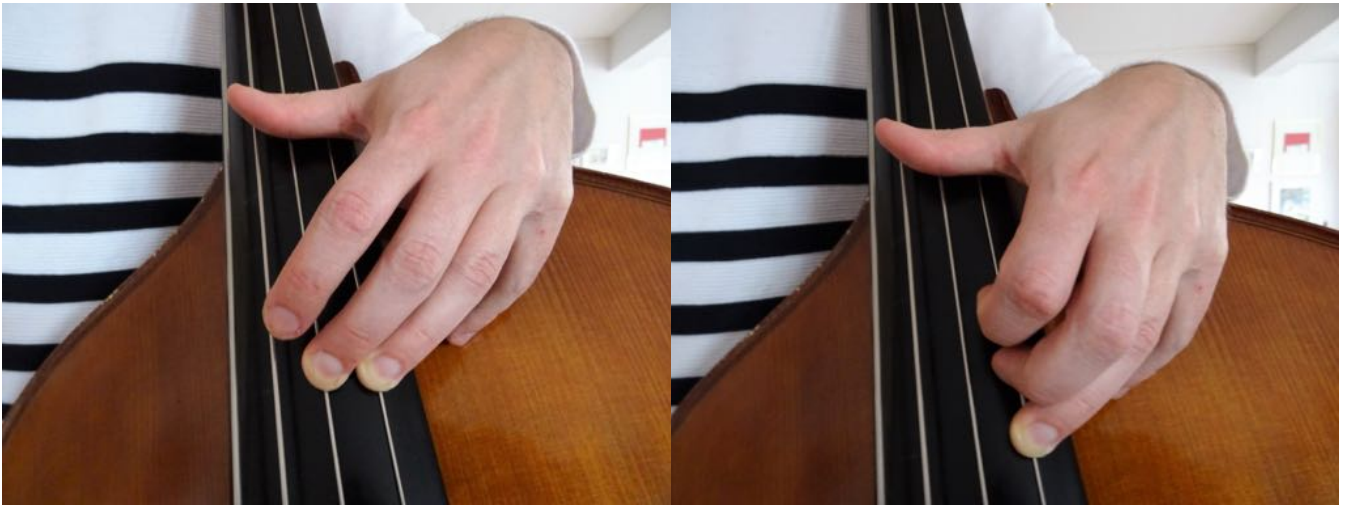


**Dur tersläge Bb:** Ters i tummen (D), kvint (F) i långfingret, grundton (Bb) i ringfingret





**Moll tersläge Bbm:** Ters (Db) i tummen, kvint (F) i långfingret, grundton (Bb) i ringfingret



**Moll b5 tersläge Amb5:** Ters (C) i tummen, kvint (Eb) i långfingret, grundton (A) i långfingret

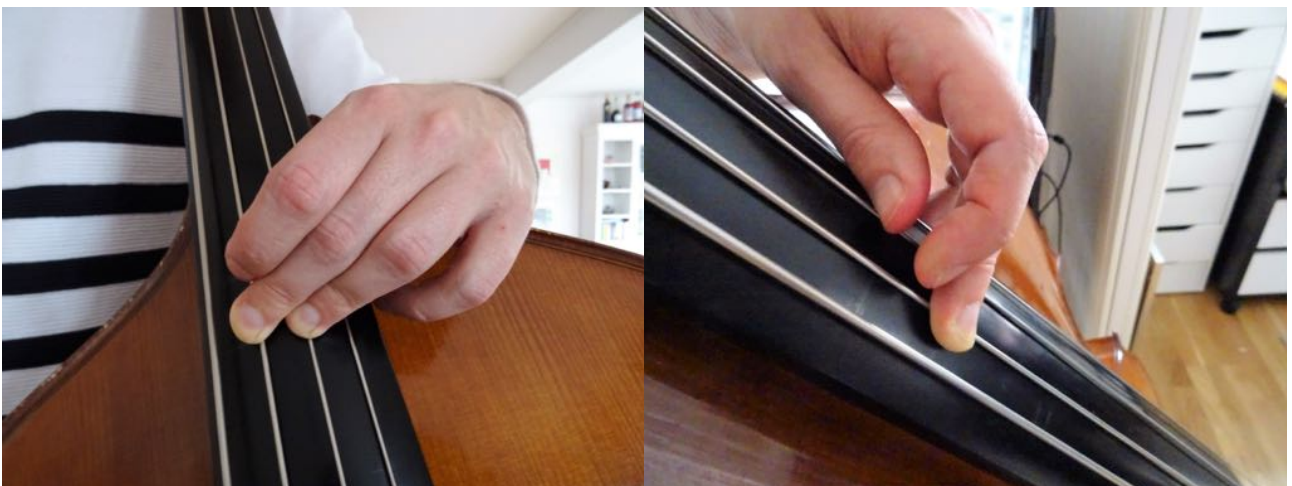


**Kvintläge** fungerar mindre bra då tersen hamnar "fel" i förhållande till kvarten. Tummen måste således vikas bakom och under de övriga fingrarna. Det går, men det är inte smidigt. Därför har jag valt bort att arbeta med kvintläget.

**Dur kvintläge (Eb):** Kvint (Bb) i långfingret, grundtonen (Eb) i ringfingret, ters (G) i tummen



**Moll kvintläge (Ebm):** Kvint (Bb) i långfingret, grundtonen (Eb), ters (Gb) i tummen





## Decima

Det kanske vanligaste sättet att spela polyfont på kontrabasen är att spela intervallet Decima. Se bilder. Decimor spelas enklast över fyra strängar, och klingar bäst i första oktaven. Det stora avståndet mellan de båda tonerna medför stor öppen klang samt att man inte tappar botten då grundtonen ligger i det låga registret, till skillnad från de andra ackorden som jag visat här ovan.

**Dur decima (C):** spelas grundtonen med 2 fingret och deciman (tersen) med 4 fingret.



**Moll decima (Cm):** kan man antingen barrea eller spela grundtonen med 2 fingret och deciman med 3 fingret. Jag visar det sist nämnda på bilden.



# Kontrabasen vs människan

”Balancing relaxation with intention”

”This is one of the most elusive of the concepts to describe, yet it is perhaps one of the most fundamental ones when considering the meaning of mastery over an instrument.”<sup>16</sup>

Jag har funnit att för att kunna spela i de olika lägen på kontrabasen krävs ett stort mått av kontroll, såväl musikaliskt och instrumenttekniskt som på kroppen. Som jag skrev i introet kändes det som att jag kört fast och slagit i taket med min dåvarande teknik och ståendeställning. Jag kände att jag inte kunde få mina händer att röra sig fritt på instrumentet oberoende av varandra. Det senaste två åren har jag sökt efter ett sätt där det både är bekvämt för kroppen, d.v.s att armarna kan röra sig fritt, samt att instrumentet är tillgängligt. Detta har medfört att jag höjt upp instrumentet några centimeter samt ändrat lutning på hur instrumentet faller mot min kropp. Tankarna och experimenten har varit många och så fort man ändrar en liten detalj så får det konsekvenser för musicerandet, positivt som negativt. Då jag hittat ett sätt som är bra för högerhanden så blev det inte bekvämt för vänsterhanden och vice versa. Att hitta den optimala kompromissen har inte varit lätt, men kanske har jag hittat den nu?. Jag har fått loss mina armar och kan nu röra dem helt fritt oberoende av varandra.

”When confronted with a new instrument, it is very important to be aware of one’s posture and give consideration to it in relation to what is needed in order to play it.”<sup>17</sup>

För att kunna röra sig fritt över instrumentet och spela de ackord som jag upptäckt måste man komma ”underifrån och upp” istället för ”uppifrån och ner”. Med det menar jag att komma från avspänning och bara lägga den spänning som krävs för att spela det som önskas att spela istället för att ”gå på full kraft hela tiden”. Som Sadeev Oore beskriver det, ”Balancing relaxation with intention”.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Oore Sageev, ”Learning Advanced Skills on New Instruments”, 63

<sup>17</sup> Oore Sageev, ”Learning Advanced Skills on New Instruments”, 63

<sup>18</sup> Oore Sageev, ”Learning Advanced Skills on New Instruments”, 63

# Tolkning

I kapitlet Estetik skrev jag om vad som är viktigt för mig när man tolkar en låt. För att demonstrera hur jag tar mig an de olika parametrarna, väljer jag att visa hur man kan använda sig av en kompositions byggstenar, för att skapa ett komp och likaså ha byggstenarna som utgångspunkt för sin improvisation. Jag har valt att visa detta på de första 8 takterna på låten "Very early"<sup>19</sup> av Bill Evans.

Jazz waltz

Cmaj7 Bb7 Ebmaj7 Ab7 Dbmaj7 G7 Cmaj7 Bb7

Melodi

Om vi börjar med att titta på stilbetckningen står det "jazz waltz" och de minsta man som basist kan göra då är att spela på ettan i varje takt. (Se ex)

Cmaj7 Bb7 Ebmaj7 Ab7 Dbmaj7 G7 Cmaj7 Bb7

Pno.

Bass

Tittar vi nu på melodins rytm så rör den sig likadant fram tills att den landar i takt 7. D.v.s. Halvnot-fjärdedel, fjärdedel-halvnot. Här väljer jag att ta melodins rytm från första takten och skapa ett komp av den, notera hur jag vänder på rytmen i takt 8 för att för ett avslut på frasen.

Jazz waltz

Cmaj7 Bb7 Ebmaj7 Ab7 Dbmaj7 G7 Cmaj7 Bb7

Melodi

Baskomp

<sup>19</sup> Evans, Bill, *Bill Evans play-a-long book and CD set : for all instrumentalists Vol. 45*, J. Aebersold, (New Albany, Ind, 1989) 6

Nästa steg är att ha halvnot-fjärdedel kompet som grund men addera variation genom att spegelvända rytmen, d.v.s fjärdedel-halvnot.

Chords: Cmaj7, Bb7, Ebmaj7, Ab7, Dbmaj7, G7, Cmaj7, Bb7

Piano (Pno.) part: Treble clef, 8 measures. Chords are written above the staff. The melody consists of quarter notes and half notes, with a final measure containing a half note and a quarter note.

Bass part: Bass clef, 8 measures. The bass line consists of quarter notes and half notes, mirroring the rhythm of the piano part.

Nästa steg är att addera lite rytmisk utsmyckning. Grundrytmen är den samma, d.v.s halvnot-fjärdedel.

Chords: Cmaj7, Bb7, Ebmaj7, Ab7, Dbmaj7, G7, Cmaj7, Bb7

Piano (Pno.) part: Treble clef, 8 measures. Chords are written above the staff. The melody consists of quarter notes and half notes, with a final measure containing a half note and a quarter note.

Bass part: Bass clef, 8 measures. The bass line consists of quarter notes and half notes, mirroring the rhythm of the piano part. Triplet markings (3) are present under the first and fifth measures of the bass line.

Nästa steg är att ta tillvara på melodins intervall och skapa en mer kontrapunktisk basgång. Melodin rör den sig i ganska stora intervall. Liten septima (L7), stor sext (S6) och ren oktav (R8). Här använder jag mig av intervallen L6 och R8 för att kontrastera melodin.

First system of musical notation. The piano part (Pno.) is in treble clef and contains four measures with chords Cmaj7, Bb7, Ebmaj7, and Ab7. The bass part (Bass) is in bass clef and contains four measures with triplets (indicated by a '3' below the notes) in the first and third measures.

Second system of musical notation. The piano part (Pno.) is in treble clef and contains four measures with chords Dbmaj7, G7, Cmaj7, and Bb7. The bass part (Bass) is in bass clef and contains four measures with triplets (indicated by a '3' below the notes) in the first and third measures.

Samma tänk med att ta vara på någon av låtens beståndsdelar kan med fördel användas för solospel också. Att ha melodin i åtanke och sedan improvisera kring den är en mycket användbar metod. Här nedan använder jag mig av lite större intervall så som S6 och tritonus (L5,Ö4) och försöker skugga melodin. Jag har valt att ha med melodin i det skrivna exemplet så att det ska bli så tydligt som möjligt att se "skuggningen".

Third system of musical notation. The piano part (Pno.) is in treble clef and contains four measures with chords Cmaj7, Bb7, Ebmaj7, and Ab7. The bass part (Bass) is in bass clef and contains four measures with a complex melodic line that includes intervals like S6 and tritonus (L5, Ö4). The piano part of the second system is also visible below.

## Traditionellt basspel?

Om man ska försöka förklara traditionellt basspel i en jazzkontext, så väldigt förenklat kan man säga att man har två olika sätt att kompa på när det är Swing. The Oxford dictionary of Music definierar swing enligt följande:

"Swing: Type of rhythmic interpretation in which even pulses in duple time (e.g. quaverquaver) are performed in something close to, but not identical with, triple time (e.g. crotchetquaver). Swing rhythm is common in jazz and, with improvisation and certain choices of instrumentation, is one of its defining features."<sup>20</sup>

Notera att jag tar exemplen i omvänd ordning.

### Nr 1. Walking (Se ex)

*A Walking bass line is the most common approach to jazz bass playing. The term "walking" is used to describe the moving feeling that quarter notes create in the bass part. Just like walking with your feet, the walking bass line is one step after another that takes you somewhere. This is an important concept to remember, the walking bass line is movement.*<sup>21</sup>

Nedan visas ett exempel på hur en walkinglinje kan se ut. Linje spelas av Ray Brown på låten "Easy does it" och finns med på Oscar Peterson trio - Night train. Observera att Ray smyckar ut linjen med små rytmiska variationer.<sup>22</sup>

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff shows a sequence of chords: Cmaj7, Am7, Dm7, G7, Cmaj7, Am7, Dm7, G7. The second staff shows a sequence of chords: Cmaj7, Am7, Dm7, G7, Cmaj7, Gm7, C7, Fmaj7. The notation consists of quarter notes and eighth notes with various rhythmic variations.

### Nr 2.

1 3, halv-feel alt two-feel (se ex) Stadiet / växeln innan walking, en s.k halvfart. Halv-feel spelas inte så strikt som jag noterat den, utan det som är noterat är grunden som man utgår ifrån.

5 Cm7 F7 Bbmaj7 Bbmaj7

<sup>20</sup> The Oxford Dictionary of Music, s.v. "Swing", by Kennedy Michael, and Bourne Kennedy Joyce, accessed May 6, 2017, <http://www.oxfordreference.com>

<sup>21</sup> Friedland, Ed, *Building walking bass lines*, Hal Leonard, (Milwaukee, Wis, 1993) 4

<sup>22</sup> Oscar Peterson trio, Night train, Easy does it, Verve Records V/V6-8538, 1997 compact disc, originally released in 1962, Ray brown basist

För att visa hur en halv-feel kan spelas visas här nedan hur basisten Ray Brown spelar på de åtta första takterna på låten "Have you met miss jones".<sup>23</sup>

För att visa ett annat traditionellt sätt att spela bas på om det är "Latin jazz" väljer jag att visa hur ett typiskt bossanovakomp kan se ut. Exemplet är de första åtta takterna från låten "Samba de uma nota so"<sup>24</sup> inspelad av Stan Getz på skivan "The girl from Ipanema". (se ex).

The Oxford dictionary of Music definierar "Latin jazz" enligt följande:

*"Form of jazz incorporating rhythms and instruments of Latin-American dance music. Lat. rhythms may be found in jazz as early as Jelly Roll Morton, but became popular in 1940s and 1950s thanks to Afro-Cuban jazz of Dizzy Gillespie and the Cuban bandleader Machito, and as dances such as the cha cha cha, mambo, and merengue entered big band repertoires. Stan Getz and Gil Gilberto created fusion of jazz and Brazilian bossa nova in 1960s, and Latin influences remained popular through 1980s and 1990s."*<sup>25</sup>

Dessa tre exempel är några ytterst grundläggande utgångspunkter som man som basist bygger ett traditionellt ackompanjemang i jazz på. Som jag tidigare nämt i avsnittet angående min vision, d.v.s att röra sig mellan de tre lagerna melodiskt, harmoniskt och komp vill jag hitta verktyg att addera till mitt redan befintliga basspel. Jag ser det inte som jag utmanar rollen för traditionellt basspel utan jag adderar till det traditionella basspelet. Jag har således det traditionella sättet att spela bas på som utgångspunkt som jag sedan adderar till.

<sup>23</sup> Oscar Peterson trio, We get requests, Have you met miss Jones, Verve Records, 1997 compact disc, originally released in 1964

<sup>24</sup> Stan Getz, The girl from Ipanema, Samba de uma nota so, U-5, compact disc, Originally released in 1964 on Verve records,

<sup>25</sup> The Oxford Dictionary of Music, s.v. "Latin jazz", by Kennedy Michael, and Bourne Kennedy Joyce, accessed May 6, 2017, <http://www.oxfordreference.com>

## Ett designat experiment

I slutet på tredje terminen väcktes tanken på hur de nya verktygen skulle fasas in i mitt spel. Jag fick idén att sätta upp ett experiment där jag i duoformat skulle spela tre olika standardlåtar, "My one and only love", "Recorda me" och "I fall in love too easily" med tre olika förhållningssätt. Detta skulle samtidigt dokumenteras genom att spelas in så att processen skulle kunna analyseras i efterhand. Valet att utforska de nya verktygen i duoformat gjordes på musikaliska grunder då det finns mer utrymme i musiken. Experimentet förbereddes och såg ut enligt följande. På "My one and only love" tänkte jag att den fallande baslinjen på A-delarna (se bild) skulle vara utgångspunkt, för att sedan applicera de olika verktygen jag skaffat mig på.

The image shows two staves of musical notation in bass clef. The top staff contains a sequence of notes with the following chord symbols above them: Cmaj7, C/B, Am7, Am/G, D7/F#, G7/F, Cmaj7/E, Fmaj7, G7, G7/F, Em7(b5), and A7. The bottom staff contains a sequence of notes with the following chord symbols above them: Dm7, Bm7(b5), E7, Am7, D7, Dm7, G7, Em7(b5), A7, Dm7, and G7.

I "I fall in love too easily" skulle jag ha de olika ackordlösningarna som utgångspunkt. (Se kapitel Handställningar)

I "Recorda me" var de olika decimera (kapitel Decima) tänkt som utgångspunkt.

## Ett oväntat resultat

Vid vår första träff visade det sig att både "Recorda me" och "I fall in love too easily" var för svåra för gitarristen<sup>26</sup> att spela prima a vista på pedalsteel, så jag beslutade att vi förutsättningslöst skulle jamma på några låtar vi bestämde i stunden. Vid lyssning till vår första träff så upptäckte jag, att de olika verktygen som jag nu skulle arbeta in under kontrollerade former, redan fanns i min musikaliska palett. Därför har jag analyserat och reflekterat kring tre olika låtar, på tre olika sätt för att ge en bild av hur jag använder de nya verktygen som jag förvärvat.

<sup>26</sup> Gitarristen Tim Carlstedt har tagit del av alla citat och ljudexempel som används i Daniel Purks uppsats "Nya uttrycksmedel för kontrabas" och ger sitt samtycke till att de används och publiceras.



# Analys

Analysen är gjord i tre steg och är redovisningen på vad min studie resulterat i.

1.

Första analysen syftar till att ge en så tydlig bild av hur jag växlar mellan de olika lagerna melodiskt, harmoniskt och komp. I ett försök att vara så pedagogisk som möjligt har jag valt att visa hoppen mellan de olika lagerna så grafiskt som möjligt. De tre olika låtarna är analyserade på tre olika sätt. Ton för ton transkription, grafisk med infällda bilder och notexempel samt enbart grafiskt. För att analysen ska bli fullständigt måste läsaren lyssna på det inspelade materialet, samtidigt som den samme följer med i de olika analyserna för bästa möjliga förståelse. Ljudfilerna har samma namn som titeln på låten som är analyserad,

2.

Är en objektiv analys som beskriver de olika skeendena i musiken och konsekvenserna de bidrar till.

3.

Är en summering där jag resonerar kring följande frågeställningar:

Hur påverkas musiken av detta sätt att spela bas på?

Hur kan detta sätt att spela bas utvecklas?

Var att dela in musiken i de tre olika lagerna melodiskt, harmoniskt och komp en väg ur mina gamla mönster?

”My one and only love” ger en detaljerad analys som förutsätter musikkunskap, så som notläsning, eftersom allt som kontrabasen spelar är transkriberat ton för ton. För att visa i vilket lager som det spelade ligger har det portionerats ut i tre olika stämmor namngivna efter upplevt lager. Uppfattningen kring vilket lager det spelade borde ligga i är förstås väldigt subjektivt, men i ett försök att tydliggöra arbetet var det här det tydligaste sättet att visa det på.

1.

### My one and only love

**A**

Cmaj7 Am7 D7/F# G7/F Cmaj7/E Fmaj7 G7 /F Em7(b5) A7 Dm7 Bm7(b5) E7

Melodiskt

Harmoniskt

Komp

2

6 Am7 D7 Dm7 G7 Em7(b5) A7 Dm7 G7 Cmaj7 Am7

Melodi

Harmoni

Komp

**B**

10 D7/F# G7/F Cmaj7/E Fmaj7 G7 /F Em7(b5) A7 Dm7 Bm7(b5) E7 Am7 D7 Dm7 G7 3

Melodi

Harmoni

Komp

4

16 Em7(b5) A7 Dm7 G7 Em7 C#m7(b5) F#m7(b5) B7alt. Em7 C#m7(b5) F#m7(b5) B7alt.

Melodi

Harmoni

Komp

21 Em7 Em/D# Em/D Em/C# Dm7 A7 Dm7 G7 5

Melodi

Harmoni

Komp

6

25 Cmaj7 Am7 D7/F# G7/F Cmaj7/E Fmaj7 G7 /F Em7(b5) A7

Melodi

Harmoni

Komp

29 Dm<sup>7</sup> Bm<sup>7(b5)</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Em<sup>7(b5)</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> **E** 2:14-04:24 Bassolo <sup>7</sup>

Melodi

Harmoni

Komp

8 **F** 04:24 Git solo

34 Cmaj<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup>/F<sup>#</sup> G<sup>7</sup>/F Cmaj<sup>7</sup>/E Fmaj<sup>7</sup> G<sup>7</sup> /F Em<sup>7(b5)</sup> A<sup>7</sup>

Melodi

Harmoni

Komp

39 Dm<sup>7</sup> Bm<sup>7(b5)</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Em<sup>7(b5)</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Cmaj<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> **G** <sup>9</sup>

Melodi

Harmoni

Komp

10 44 D<sup>7</sup>/F<sup>#</sup> G<sup>7</sup>/F Cmaj<sup>7</sup>/E Fmaj<sup>7</sup> G<sup>7</sup> /F Em<sup>7(b5)</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> Bm<sup>7(b5)</sup> E<sup>7</sup>

Melodi

Harmoni

Komp

48 Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>maj7</sup> B<sup>7alt.</sup> **H** Em<sup>7</sup> C<sup>#m7(b5)</sup> 11

Melodi

Harmoni

Komp

12 52 F<sup>#m7(b5)</sup> B<sup>7alt.</sup> Em<sup>7</sup> C<sup>#m7(b5)</sup> F<sup>#m7(b5)</sup> B<sup>7alt.</sup> Em<sup>7</sup> Em/D<sup>#</sup>

Melodi

Harmoni

Komp

56 Em/D Em/C<sup>#</sup> Dm<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> 13

Melodi

Harmoni

Komp

14 **I** 59 C<sup>maj7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7/F#</sup> G<sup>7/F</sup> C<sup>maj7/E</sup> F<sup>maj7</sup> G<sup>7</sup> /F Em<sup>7(b5)</sup> A<sup>7</sup>

Melodi

Harmoni

Komp

15

63 Dm<sup>7</sup> Bm<sup>7(b5)</sup> E<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Em<sup>7(b5)</sup> A<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> **J**

Melodi

Harmoni

Komp

2.

- Hela låten börjar försiktigt med att steelgitarren spelar melodin och basen spelar ackord,
- Vid C, takt 17 går intensitet upp då steelgitarren spelar melodin lite starkare
- En osäkerhet sprids för en sekund i takt 26 då steelgitarren spelar fel i melodin men det rättar snabbt till sig.
- 2:14-04:24 kompar steelgitarren tydligt och stöttande men ganska monotont, så det är bassolot som står för all dynamik och dramatik.
- Gitarsolot, takt 34 börjar lite ojämt i intensitet. Basen är lite för på i början när rollerna från ackompanjatör till solist byts. Det skedde inte i motsats riktning, d.v.s då basen gick från ackompanjatör till solist.
- I takt 44 blir basen lite sen in till ettan pga av en lägesväxling. Samma sker i takt 45 då både steelgitarren och basen har tekniska svårigheter.
- I takt 50 Dialog uppstår då steelgitarren spelar mer klanger och basen svarar med Bach liknande fraser.
- Vid takt 54 blir det ombytta roller då steelgitarren spelar linjer igen och basen tar över ackordsrollen. Basen snubblar till lite i bytet från melodilagret till harmonilagret, det bidrar till att musiken känns lite forcerad fram till takt 62, där steelgitarren går ner i dynamik och intensitet för att fasa in basen som temapresentatör.

**Stella by starlight** är analyserad grafiskt där varje lager representeras av en färglagd ruta med tidsangivelse. För att komplettera har bilder med de specifika verktygen i det här fallet de olika ackorden bifogats, samt transkriptioner av de melodiska fillen.

1.

**Stella by starlight**



0-0:05 Harmoniskt  
Här spelas två ackord.

0:14-0:16 Melodiskt

0:30-0:34 Melodiskt

mb5 i grundläge

Dur i grundläge

0:05-0:13 Komp

0:17-0:29 Komp

0

0:34




**Stella by starlight**

0:37-0:39 Melodiskt

0:44-0:46 Melodiskt

0:51-0:56 Melodiskt

0:47-0:50  
Harmoniskt  
Här används två Decimas  
moll    dur

0:35-0:36 Komp

0:40-0:43 Komp

0:57-1:01 Komp

0:35

1:01

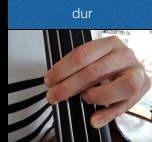
# Stella by starlight

1:02-3:02  
Melodiskt  
(Solo)

03:27-03:30  
Harmoniskt  
Här används  
två ackord



3:44-3:47  
Harmoniskt  
fyra dur decimas



03:03-03:26  
Komp

03:31-03:43  
Komp

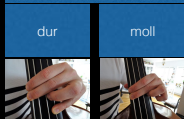
03:48-04:06  
Komp

1:02

04:06

# Stella by starlight

04:07-04:10  
Harmoniskt  
Här används två Decimas



04:14-04:22 Harmoniskt  
Här används 4 ackord



04:11-04:13  
Komp

04:23-04:50  
Komp

04:07

04:50



Stella by starlight

04:51-04:53  
Melodiskt

04:54-05:08  
Komp

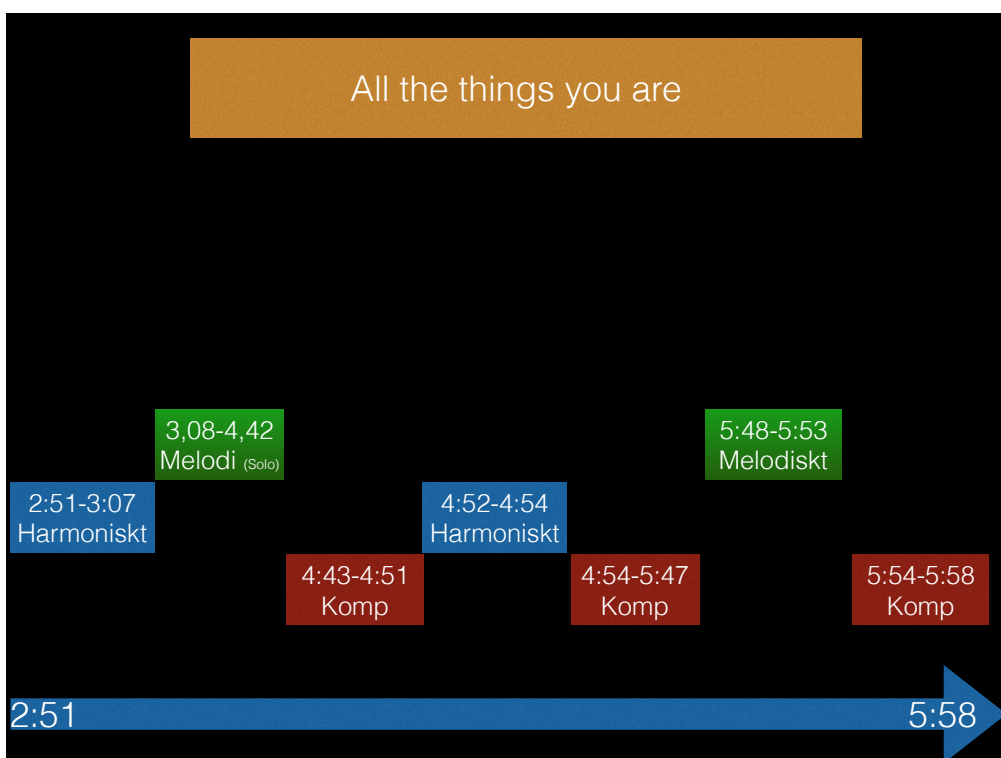
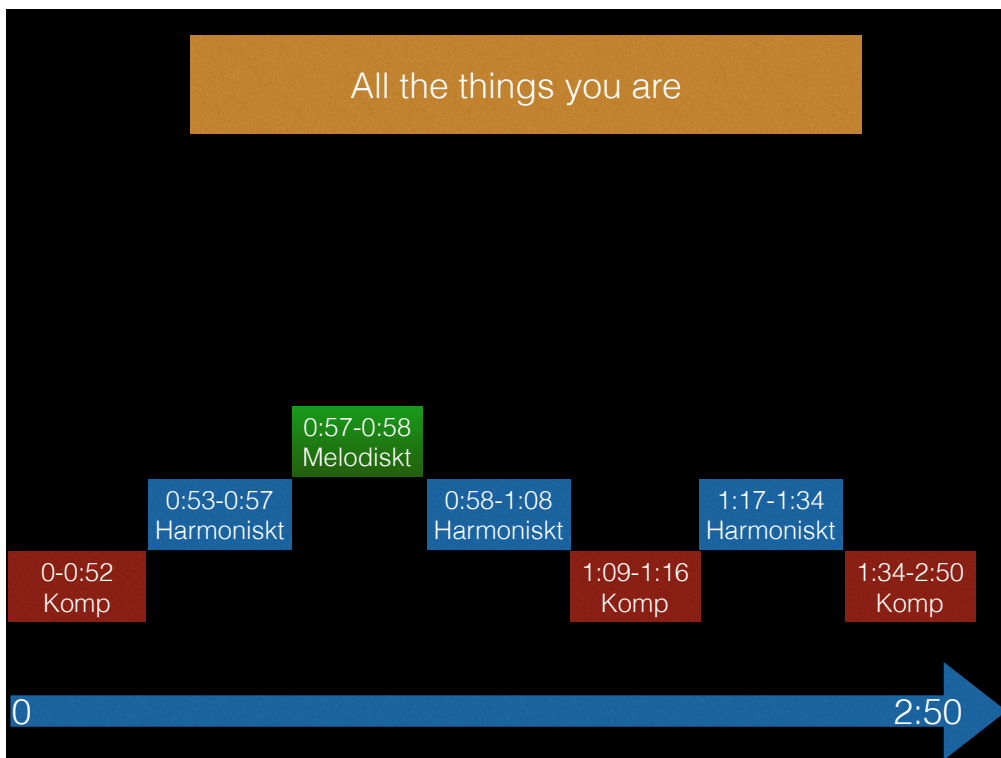
04:51 → 05:08

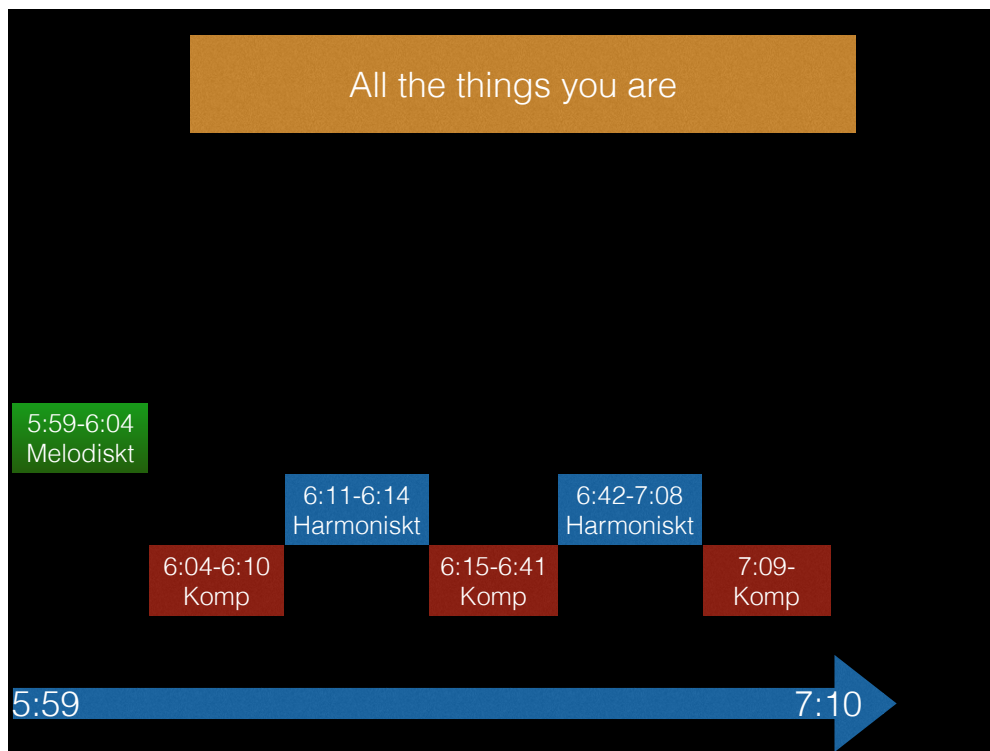
2.

- Det börjar stelt från både basen och gitarrens sida, det sitter inte riktigt ihop rytmiskt. Gitarren spelar väldigt långt bak på beatet och basen driver på andra änden. Intensitetsnivån är också olika mellan instrumenten.
- 02:30 Bassolo. Här går tempot ner eftersom basen spelar en extremt hängig fras och frasen som kommer därefter är inte tydligt artikulerad.
- 02:47 I ett försök att rätta till tempot spelar basen en lång, snabb åttodelstriolfras. Men det lyckas inte riktigt.
- 03:07 Pang! Strängljud mot greppbrädan. Här är ettan och nytt chorus. Frustration? Här blir det också tydligt att intensitetsnivån återigen är olika, så också det rytmiska då gitarren ligger väldigt långt bak.
- 04:14 Bas spelar ackord och bytet tillbaka vid 04:23 blir klumpigt. Detta belyser återigen att gitarren och basen inte är riktigt överens om förhållandet till tempot.
- 04:36 Tempot sjunket lite pga basen kommer lite snett på en fjärdedel. Sekunden senare vid
- 04:38 spelar gitarren en fras som är så långt bak i timen att tempot sjunker.
- Under hela gitarsolot hörs det att det bråkas och kämpas om rytmiken och det blir aldrig avslappnat. Detta beror troligtvis på att både gitarren och basen spelar och utforskar saker de inte riktigt bemästrar. Konsekvensen av detta blir att tempot går ner en aning jämfört med starten på låten. Även fast att tempot gick ner så kändes ändå samspelet organiskt och trots att det begick flera misstag så kändes musiken naturlig. Man kan höra att det kämpas och bråkas lite ibland men musiken går hela tiden framåt.

All the things you are är helt grafisk och ger endast info om vilket lager respektive insats ligger i.

1.





2.

- Det börjar lite trevande och 0:26 trycker basen till och pushar tempot för en sekund men gitarren väljer att ligga kvar. Det omvända händer 0:34 då gitarren spelar mute:at.
- 01:08 - 01:35 går basen vid upprepade över i harmonilagret detta med bibehållen känsla av walking.
- 01:10 Lossnar det för gitarren som går upp i intensitet efter flera "knuffar" från basen.
- 03:08-04:42 basen tar vid i samma intensitet som gitarren lämnade och försätter att pusha intensitetsnivån under hela solot.
- 04:41 avslutar basen med en fras som kommer lite ur time och det bidrar till tempot sjunker en aning.
- 04:54 Bjuder gitarren in till att byta 8:or, basen svarar med walking fast med rytmisk utsmyckning.
- 05:16 Basen tar över 8:orna och leker med rena kvartet som bildar tematiska mönster över ackorden.
- 05:38 Gitarren antyder och bjuder in till att byta 4:or, basen uppfattar inte det. Det går två omgångarna till 05:48 och då svarar basen med en melodisk fras istället för walking.
- 05:59 4:orna har satt sig och nu byts melodiska idéer mellan gitarren och basen.
- 06:11 byter basen till harmonilagret under sina sista 4:or innan gitarren avslutar solodelen.
- 06:20 Gitarren tar upp temat och spelar en improviserad temavariation som ligger så långt bak i timen vilket resulterar i att tempot sjunker en aning.

## Hur påverkas musiken av detta sätt att spela bas på?

Först och främst så är det uppenbart att tempot bjuder in till helt olika möjligheter. Detta blir tydligt då jag på balladen "My one and only love" rör mig betydligt mer mellan de olika lagren än på t.ex "All the things you are" som är medium fast.<sup>27</sup> Trots att jag på både "Stella by starlight" och "All the things you" are spelar "walking" så går inte framåt rörelsen förlorad då jag spelar ackord ex, 0:53-0:57 på "All the things you are". Rörelsen och energin finns där, hade det inte funnits där hade jag nog ifrågasatt mitt val av att spela ackord, då framåtrörelsen som walking bidrar till är så essentiell. Till skillnad från exemplet med NHØP jag nämnde i början så har jag upptäckt ett sätt att integrera ackordspel i walking. Analysen av de tre olika låtarna har gett mig vissheten att mitt basspel är mycket rikare i den mening att jag har mer att tillföra musiken är "bara" traditionell komp. Samspelet blir mer kommunikativt, lekfullt och musiken ej så förutsägbar.

De nya verktygen har gett mig mer frihet genom att ha flera olika infallsvinklar att påverka musiken på. Tex ackordsspelet som kan höras på olika ställen på de tre analyserad låtarna, ex (0-0:05 i "Stella by starlight"). Melodiska fill som både bidrar till spänning och visar vilket ackord som spelas men som även bjuder in till dialog med medmusikern, ex (0:30-0:34 i "Stella by starlight"). Min nya kunskap om harmoni har gett mig möjligheten att inte bara förtydliga harmoniken den har också gett mig möjligheten att ge hela bilden av harmoniken vilket inte är möjligt med "bara" en baston, se ex 0:51-0:56 "Stella by starlight".

Eftersom allt som spelades på inspelningar skedde helt spontant, ville jag fråga gitarristen Tim<sup>28</sup> som jag spelade tillsammans med hur han upplevde detta.

- Daniel: Upplevde du någon skillnad på hur jag spelar jämfört med hur andra basister spelar?
- Tim: Du kunde tag ta ackords-rollen på ett sätt som inte basister gör i vanliga fall. Det medförde att jag kunde släppa den, framför allt behövde jag inte "outline:a" ackorden i mina improvisationer på samma sätt som jag hade gjort om du inte tagit ackords-rollen
- D: Kan du ge några exempel på hur musiken förändrades av mitt sätt att spela på?
- T: Med den här dubbelrollen, eller vad man nu ska kalla den?, upplevde jag att jag kunde ligga i ett lägre register eftersom du kunde vara där uppe. Alltså byta plats frekvens/registermässigt, detta medförde att jag tex kunde spela en del "drop-2"-läggningar<sup>29</sup> som jag inte spelar så ofta eftersom de kan krocka frekvensmässigt med basen.
- D: Saknade du något när vi spelade? Var det något som fick stryka på foten?
- T: Nej, jag saknade inget. Detta sätt att spela på ger fler möjligheter eftersom du har möjligheten att axla fler roller än "bara" bas-rollen, detta har jag saknat hos andra basister. Jag kan ex släppa ackords-rollen ganska mycket när vi spelar och det ger helt andra möjligheter för mig.

<sup>27</sup> "Music theory - Time" last modified June 5, 2017, <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=102&la=en>

<sup>28</sup> Intervju med Tim Carlstedt i Malmö 23/3 - 2017

<sup>29</sup> "Drop 2 and Drop 3 Voicings" last modified June 5, 2017, <http://timfischermusic.com/post.php?p=73>

## Slutsats

Var att dela in musiken i de tre olika lagerna melodiskt, harmoniskt och komp en väg ur mina gamla mönster?

Ända sedan starten på mina masterstudier har jag varit tveksam och frågande kring om min forskning skulle leda mig ur mina gamla mönster. Jag hade varken lust eller ork att försöka leda processen framåt utan jag valde helt enkelt att låta processen leda mig. Som person var jag kluven inför det faktum att "forska utan någon att ha någon metod" för det går tvärt emot så som jag är som person. Samtidigt kände jag att det hände saker med musiken utan att jag hade kontroll på det, vilket på ett sätt var skönt, men på ett annat sätt lite jobbigt då det ska uttryckas i text också. Så här i efterhand är jag glad att mitt designade experiment sprack och att jag inte lät det hindra mig musikaliskt i den stunden. Detta ledde att mitt spel formades spontant och organiskt av musiken som uppstod i mötet mellan mig och gitarristen Tim. Tanken på att styra och forma musiken kring mina nya upptäckter känns idag främmande. Idag vågar jag låta musiken styra och forma mig, vilket inte var självklart tidigare. Detta tack vare att mitt experiment sprack. När jag gjorde analysarbetet av det inspelade materialet blev det uppenbart att jag tagit ett stort kliv framåt, både musikaliskt men också hantverksmässigt. Jag kan påverka och bidra till musiken på ett helt annat sätt än jag tidigare kunnat tack vare mina nya kunskaper. Dock behöver jag slipa på att få bytena mellan de tre lagerna sömlöst, för att få det att låta så naturligt som möjligt.

Nya frågor och forskning.

Trots mina nyvunna kunskaper har fler frågor väckts. Hur hanterar man mer komplex harmonik där det krävs fler än tre toner för att "visa" vilket ackordet ska vara? Genom att spela ackord över två strängar, vilket jag gör, behöver man inte ändra sin anslagsteknik i höger handen. Ska man spela över tre strängar kräver det att man ändrar sin anslagsteknik i höger handen och spelar likt en klassisk gitarrist, d.v.s man tar hjälp av tummen. Nackdelen med detta spelsätt är att man får ett helt annat sound i basen, ett tunnare sound utan botten. Detta är värt att forska vidare på och se om det går att hitta ett sätt att få de olika anslagsteknikerna att låta lika. Att utforska hur metoden att växla lager kan användas i en större sättning som kvintett med exempelvis piano som ackordsinstrument skulle funka, är en annan fråga som väckts. Avslutningsvis ställer jag om frågan som jag ställde tidigare i arbetet.

Var att dela in musiken i de tre olika lagerna melodiskt, harmoniskt och komp en väg ur mina gamla mönster?

Tveklöst ja!

## Bibliografi

"A Nightingale Sang In Berkeley Square - Niels Henning Ørsted-Pedersen and Ulf Wakenius", last modified april 29, 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=hOA-Xh40-M8>

Adler Jacob, *Wheels within wheels / A study of rhythm*, Phoenix, az august 2011 version 1.1

Bergonzi, Jerry, *Inside Improvisation Vol. 1, Melodic Structures*, Rottenburg: Advance Music 1992

"Chicago Picasso", last modified June 5, 2017, [https://en.wikipedia.org/wiki/Chicago\\_Picasso](https://en.wikipedia.org/wiki/Chicago_Picasso)

Evans, Bill, *Bill Evans play-a-long book and CD set : for all instrumentalists Vol. 45, J. Aebersold*, New Albany: Aebersold, 1989

Friedland, Ed, *Building walking bass lines*, Milwaukee: Hal Leonard, 1993

Getz Stan, The girl from Ipanema, Samba de uma nota so, U-5, compact disc, Originally released in 1964 on Verve records, spotify:track:0EvATYsDvZlosEDeFf2r5e

"Music theory - Time" last modified June 5, 2017, <http://www2.siba.fi/muste1/index.php?id=102&la=en>

Oore Sageev, "Learning Advanced Skills on New Instruments", Proceedings of the 2005 International Conference on New Interfaces for Musical Expression (NIME05), Vancouver, BC, Canada, 2005,

Peterson trio Oscar, Night train, Easy does it, Verve Records V/V6-8538, 1997 compact disc, originally released in 1962, spotify:track:7x8JfQQGmB3k814UE011ga

Peterson trio Oscar, We get requests, Have you met miss jones, Verve Records, 1997 compact disc, originally released in 1964, spotify:track:40M01nHRinjTFTp0LoB6em

"Pablo Picasso - Artist Biography with Portfolio of Prints, Posters and Paintings", last accessed June 6, 2017, <http://www.pablocicasso.net/dog/>

"Pablo Picasso - 1129 paintings, drawings, designs and sculptures", last accessed June 6, 2017, <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/all-works>

Young Lisa, "KONNAKOL The History and Development of Solkattu - the Vocal Syllables - of the Mridangam", MA diss., Victorian College of the Arts, University of Melbourne, 1998, 12-18

Intervju med Tim Carlstedt i Malmö 23/3 - 2017