

Spilleteknikk for el-bass

En studie av spilletekniske løsninger på polyrytmiske ostinat

KRISTIAN OLAV TORP

Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som del av denne utdanningen. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet inntår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.

© Universitetet i Agder, 2010
Fakultet for kunstfag
Institutt for rytmisk musikk

Innhold

Forord.....	5
Introduksjon	6
Grunnlag for tema	6
Definisjon av begrepene polyrytmikk og polymetrikk	8
Hva ligger i begrepet meter?.....	10
Hensikt og avgrensninger	11
Problemstilling.....	12
Metode.....	13
Metodevalg	13
Grunnlaget for konstruksjonen av de polymetriske grunnøvelsene.....	14
Litteraturvalg.....	15
Analyse	17
En kort oversikt over den historiske utviklingen av spilleteknikker på el-bass.....	17
Oversikt over høyrehåndsteknikker brukt i denne oppgavens grunnøvelser 1-6.....	20
Tofingerteknikk.....	21
Raking	21
Trefingerteknikk 1 (ringfinger, langfinger og pekefinger)	22
Trefingerteknikk 2 (tommel, pekefinger og langfinger)	23
Plekterteknikk.....	23
Venstrehåndsteknikker	24
Generelt om høyre og venstrehåndsteknikk.....	25
Notasjon av høyrehåndsteknikker	26
Grunnøvelser	27
Grunnøvelser 1 (polymeter): sekstendedeler gruppert i tre.....	27
Grunnøvelser 2 (polymeter): sekstendedeler gruppert i fem	30
Grunnøvelser 3 (polymeter): sekstendedeler gruppert i syv	33
Grunnøvelser 4 (polyrytmer): Åttendedelstrioler gruppert i fire.....	36
Grunnøvelser 5 (polymeter): Åttendedelstrioler gruppert i fem	39
Grunnøvelser 6 (polymeter): Åttendedelstrioler gruppert i syv	42
Grunnøvelser 7 (polyrytmer).....	45
Generelt om grunnøvelser 7	47

Videreutvikling av ideer basert på grunnøvelsene.....	48
Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 1	48
Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 2	49
Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 3	50
Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 4	51
Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 5.a	51
Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 5.b	52
Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 6	52
Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 7	53
Konklusjon	54
Litteraturliste.....	56

Innhold på lydvedlegg (CD)

Spor 1.....	Grunnøvelse 1.a
Spor 2.....	Grunnøvelse 2.b
Spor 3.....	Grunnøvelse 3.d
Spor 4.....	Grunnøvelse 4.c
Spor 5.....	Grunnøvelse 5.e
Spor 6.....	Grunnøvelse 6.c
Spor 7.....	Grunnøvelse 7.a, 7.b, 7.c
Spor 8.....	Videreutvikling av grunnøvelser 1
Spor 8.....	Videreutvikling av grunnøvelser 2
Spor 9.....	Videreutvikling av grunnøvelser 3
Spor 10.....	Videreutvikling av grunnøvelser 4
Spor 12.....	Videreutvikling av grunnøvelser 5
Spor 13.....	Videreutvikling av grunnøvelser 6
Spor 14.....	Videreutvikling av grunnøvelser 7

Forord

Siden progressiv-rock har vært den musikkstilen som har vært mitt hovedfokus både som aktiv lytter, og som utøvende musiker, har to elementer vært spesielt sentrale: polyrytmer og høyt spilleteknisk nivå.

Det var først når jeg begynte å studere musikk at jeg ble bevisst på hva polyrytmikk var, og de siste årene har jeg begynt å gå i dybden på hvordan jeg kan bruke polyrytmikk i mitt eget el-basspill. Jeg har i den forbindelse oppdaget at det er mye upløyd mark når det gjelder å systematisk arbeide med polyrytmer på el-bass, da spesielt med tanke på hvordan en skal løse en polyrytmisk oppgave spilleteknisk sett.

Mitt mål med denne oppgaven er å kartlegge hvilke verktøy jeg vil bruke i min videre utvikling av mitt el-basspill, ut i fra de teknikkene jeg allerede disponerer.

Forhåpentligvis blir det også musikk ut av det etter hvert!

Kristian Olav Torp, Våren 2010

Introduksjon

Grunnlag for tema

Dette forskningsprosjektet utgjør et studie av spilletekniske utfordringer, som kommer frem når en skal spille og utvikle polyrytmiske og polymetriske ideer på el-bass.

Grunnen til at jeg mener at det er hensiktsmessig å forske på dette, er at det finnes lite tilgjengelig litteratur om temaet i tilknytning til el-bass, og de særegne løsningene som kreves i forhold til å kunne spille polyrytmer på en spilleteknisk effektiv måte. Mediakkanaler som youtube.com gjør at detaljerte videoer av spilletekniske løsninger på avanserte ideer er mer tilgjengelig for instrumentalister, men mer helhetlige tankesystemer for tekniske løsninger finnes det kanskje ikke like mye av, spesielt med tanke på mitt hovedinstrument, el-bass.

Det finnes riktig nok en mengde litteratur tilgjengelig hvis en ser ut i fra et trommeslagers perspektiv. Jeg vil i den sammenheng trekke frem Gary Chaffes bok ”Sticking Patterns” (Chaffe 1976), som tar for seg spilletekniske løsninger på rytmiske oppgaver (for trommeslagere), både polyrytmiske og ikke polyrytmiske. Denne boken diskuteres videre i kapitlet, litteraturvalg. Jeg har tidligere også øvd med trommeslagere, som har gitt meg et innblikk i hvordan de, som instrumentalister, metodisk arbeider med polyrytmikk og spilletekniske løsninger.

Grunnen til at jeg personlig vil forske på dette, er at jeg ofte har kommet til kort med å finne effektive spilletekniske metoder for å løse komplekse rytmer. Min intensjon i oppgaven er ikke å systematisere andres arbeid, men heller å utvikle en egen særegen spillestil, det er selvfølgelig ikke dermed sagt at jeg ikke stort sett kommer til å benytte meg av allerede eksisterende spilleteknikker og konsepter.

Et viktig element å nevne i forhold til den polymetriske delen av oppgaven, er at disse teknikkene er de samme som jeg ville ha brukt for å spille i ”skeive taktarter”¹, men

¹ Her menes en taktart som er oddetallsbasert, som eksempelvis 7/8 takt. 3/4 omtales derimot vanligvis ikke som en skeiv taktart. Også kalt ”odd meter” på engelsk.

grunnlaget for at jeg velger å skrive om polymeter og polyrytmer, og ikke skeive taktarter spesifikt, er at jeg også vil observere hvordan jeg som utøver må forholde meg til flere rytmer samtidig, til forskjell fra skeive taktarter (spilt uten andre metriske rammeverk), hvor en forholder seg til kun et metrisk rammeverk.

I forhold til dette vil jeg også nevne at et viktig mål for meg i forhold til denne oppgaven og som el-bassutøver av, er at jeg bevisst skal kunne spille polyrytmiske ideer der hvor resten av et band spiller i for eksempel 4/4. Grunnen til at dette er et ønske for meg å mestre, er at jeg ofte spiller i sammenhenger med musikere som ikke har kjennskap til polyrytmikk, og at jeg dermed kan spille polyrytmiske innslag, uavhengig av resten av bandet.

Et problem som dukker opp i denne sammenhengen, er at det lett kan være at jeg ”setter ut” et eller flere av bandmedlemmene med at polyrytmene henviser til en ny grunnpuls. Jeg skal imidlertid ikke gå i dybden på denne problematikken, utover å nevne at dette er en utfordring av min rolle som bassist, fra å være en rytmisk understøttende del av bandet, til å til tider spille på utsiden av bandets felles puls. Jeg må altså være meget selektiv på hvor jeg i praksis bruker polyrytmisk spill, for å ikke å ødelegge bandets kollektive følelse av grunnpuls.

Definisjon av begrepene polyrytmikk og polymetrikk

En definisjon på polyrytmikk: poly betyr flere (mer enn en), og da i sammenheng med rytme altså; mer enn en rytme. Det hører da med til definisjonen at de to eller flere rytmene ikke har en lett gjenkjennelig felles puls. For eksempel fem jevne noteverdier spilt mot fire jevne noteverdier (5:4) uten en felles følbart puls, eller felles underdeling innenfor et enkelt metrisk rammeverk; for eksempel fjerdedels kvintoler spilt over en fjerdedels puls.

Eksempel 1: Fjerdedelskvintoler spilt mot fjerdedeler



En variant av dette er polymetrikk, hvor en (for eksempel) i et ensemble spiller innenfor to eller flere "metriske rammeverk" (taktarter) samtidig med en felles puls.

Definisjon av polymetrikk: ordet poly viser igjen til flere (mer enn en), mens "meter" kan tolkes som taktart, eller hvordan vi perseptuelt organiserer rytmisk informasjon. Begrepet polymetrikk viser altså til flere taktarter samtidig. For eksempel: sekstendedeler gruppert i et fem toners motiv i en 4/4 takt, gir en følelse av 5/8 takt samtidig med 4/4 takten.

Eksempel 2: sekstendedeler gruppert i fem



I Oxford Music Online står det følgende om polyrytme og polymetrikk:²

”Polyrhythm: the superimposition of different rhythms or metres”, og

”Polyrhythms are often described in terms of the presence of two (or more) concurrent metres (thus, more properly, polymetres)...” (Oxford Music Online, 08.10.2009).

Uttrykkene polyrytmikk og polymetrikk brukes ofte om hverandre, men forskjellen ligger i at mens polyrytmikken kan oppstå innenfor et metrisk rammeverk, så kreves det minst to metriske rammeverk for å kunne kalle det polymetrikk.

Uttrykket polyrytmikk kan altså omfatte polyrytmer og polymetrikk, mens uttrykket polymetrikk kun kan brukes til å omtale rytmer som er innordnet flere metriske rammeverk.

Jeg vil derfor heretter i oppgaven omtale polyrytmikk og polymetrikk, kun som polyrytmikk, dersom ikke annet er påkrevd; som for eksempel når jeg omtaler polymetrikk spesifikt.

² Se oppslagsordene ”Polyrhythm” og ”Rhythm” i Oxford Music Online (www.oxfordmusiconline.com, nedlastet 08.10.2009).

Hva ligger i begrepet meter?

Selv om begrepet meter (i en eller annen form) ofte blir brukt i dagligtale hos musikere, mener jeg at det kan være hensiktsmessig å utgreie litt om hva som egentlig ligger i begrepet. Jeg har inntrykk av at begrepet meter ofte blir oversatt til taktart på norsk (blant musikere), men begrepet spenner over et større område, enn det å vise til hvor mange pulsslag det er i en takt. I boken "Hearing in time, psychological aspects of musical meter" av Justin London, skriver han: "The guiding hypothesis of this book is that meter is a particular kind of a more general behaviour... Meter is not fundamentally musical in its origin. Rather, meter is a particular form of *entrainment* or *attunement*, a synchronization of some aspects of our biological activity with regularly recurring events in the environment" (London, 2004, s,4).

London mener altså at begrepet meter også omhandler menneskets persepsjon og hvordan vi synkroniserer, og organiserer rytmiske mønstre. Dette understøttes også i artikkelen "Rhythm, I: Fundamental concepts and terminology" i databasen "Grove Music Online": "Meter is a structured attending to time which allows the listener to have precise expectations as to when subsequent musical events are going to occur" (Grove Music Online, 08.10.2008). Og i artikkelen "Rhythm, II: historical studies of rhythm" i Grove Music Online, defineres "modern meter" som: "... the presence of a hierarchic pattern of beats that are felt by both performer and listener, even if they are not articulated directly by the durations in the music" (ibid).

Altså virker det som om det psykologiske aspektet er en viktig del av begrepet meter, og med viten om at det ligger i lytteren og utøverens natur å synkronisere seg til rytmer, kan en som utøver, på en bevisst måte, begynne å manipulere lytterens forhold til grunnpulsen ved å legge inn polyrytmiske elementer i sitt el-bass spill. Men et problem i denne sammenhengen er at en også må være meget fokusert på å ikke synkronisere seg med "feil" puls, altså ikke miste grunnpulsen fordi en fokuserer på polyrytmen.

Hensikt og avgrensninger

Hensikten med denne oppgaven er i hovedsak å utforske spilleteknikker som kan være gunstige i forhold til å internalisere polyrytmiske ostinat, og i den sammenheng også utforske hva som skjer med artikulasjon, og dessuten observere mentale utfordringer ved å bruke disse teknikkene på denne måten. Grunnen til at jeg ønsker å avgrense til ostinater, er at teknikkene jeg har valgt ut, legger visse premisser for hvilke tonevalg som kan utføres, og derfor ikke passer like godt til melodisk spill. Dette diskuteres nærmere under beskrivelsen av teknikkvalg.

Etter at jeg har utforsket spilletekniske løsninger på grunnøvelser, er et mål i denne oppgaven å utvikle ideer basert på grunnøvelsene, og også å kombinere polyrytmikk og polymetrikk. Et eksempel på dette kan være fjerdedels kvintoler gruppert i fire, dette vil gi en polymetrisk effekt, i tillegg til den allerede eksisterende polyrytmikken.

Det er viktig å påpeke at eksemplene i denne oppgaven først er polyrytmiske når de spilles mot en puls. Eksemplene inneholder bare *en* rytmisk figur, og blir først polyrytmisk når de spilles mot et metrisk rammeverk; i denne oppgaven representert ved en puls spilt av med en metronom eller trommegroove.

Siden rytmiske verdier som fjerdedels kvintoler, eller fjerdedels septoler (jeg velger å avgrense oppgaven til å ikke gå lenger enn til septoler) ikke er like selvfølgelige byggesteiner i vestlig rytmisk musikk, på den måten som for eksempel fjerdedeler, eller fjerdedels trioler er, vil jeg også vie noe oppmerksomhet (utøvingsmessig) til øving på å internalisere disse underdelingene uten en bass i hendene. Grunnen til at jeg prøver å internalisere polyrytmiske mønstre, er at jeg håper polyrytmer på denne måten kan bli et naturlig element av mitt el-bass spill når jeg improviserer, eller komponerer basslinjer.

Dette er et langsiktig mål (utøvingsmessig) som antakelig strekker seg over flere år enn denne masteroppgaven rekker over. Mitt mål i denne oppgaven er altså å utvikle grunnlaget for videreutvikling av min egen personlige spillestil, spesielt i forhold til polyrytmikk.

Jeg kommer til å avgrense sterkt på hvilke teknikker jeg velger å ta med, dette blir beskrevet nærmere i kapitlene ”oversikt over høyrehåndsteknikker brukt i denne oppgavens Grunnøvelser 1-6” og ”Om Grunnøvelser 7 (polyrytmer)”.

Problemstilling

Problemstillingen i dette studiet av el-bass og polyrytmikk kan formuleres slik:

Kan spesielt utvalgte teknikker på el-bass være en hjelpende faktor for en viderekommen utøver til å internalisere polyrytmer på enklest mulig vis, hva gjør de forskjellige teknikkene med artikulasjonen i el-bass spillet, og hvilke mentale utfordringer gjør seg gjeldende i forhold til å utføre polyrytmikk?

Med viderekommen utøver mener jeg i denne oppgaven, en utøver som har teoretisk og spilleteknisk ballast nok til å systematisk kunne arbeide med polyrytmer. Det kan for eksempel være en masterstudent innen musikk (som i mitt tilfelle), eller en utøver som har erfaring og spesiell interesse for kompleks rytmikk.

Utgangspunktet for valg av teknikkene blir som nevnt ovenfor, beskrevet i kapitlene ”oversikt over høyrehåndsteknikker brukt i denne oppgavens Grunnøvelser 1-6” og ”Om Grunnøvelser 7 (polyrytmer)”.

Når jeg nevner mentale utfordringer i denne problemstillingen, tenker jeg på det å forholde seg til to rytmer samtidig, og hvilke observasjoner jeg gjør i forhold til dette.

Metode

Metodevalg

Denne oppgaven vil omfatte et kvalitativt studie av spesifikke spilletekniske løsninger på polyrytmikk på el-bass. I analysedelen vil jeg første presentere et antall polyrytmiske grunnøvelser, litt om deres bakgrunn, og om teknikkene jeg skal bruke. Deretter vil jeg prøve ut et avgrenset utvalg av spilleteknikker på øvelsene, og observere hva som dukker opp av problemer og løsninger. Jeg vil etter dette forsøke å lage mer kreative og musikalske ideer ut av grunnøvelsene. Dette vil jeg gjøre ved å ta den grunnleggende rytmikken fra grunnøvelsene, og orkestrere ut med forskjellige tonevalg, noen ideer som et bassostinat, og andre ideer som en understøttende basslinje til et allerede satt akkompagnement.

En del av øvelsene og ideene vil det bli gjort opptak av for å vise dem i praktisk bruk. Dette er altså en oppgave basert på aksjonsforskning. Grunnøvelsene er et resultat av blandingen av den erfaringen jeg tidligere har hatt med å prøve å tilnærme meg polyrytmer, innøving av polyrytmer med en trommeslager, og relevant litteratur.

Som nevnt ovenfor har jeg også til en viss grad latt meg inspirere av metodebøker for trommeslagere, og også noe litteratur om bass. Men i hovedsak er oppgaven også preget av at det ikke finnes så mye litteratur om el-bass og spilletekniske løsninger på polyrytmikk, og er altså basert mye på prøving og feiling.

En alternativ metode til å utforske polyrytmikk på el-bass kunne for eksempel vært intervju med bassister som har jobbet mye med slike utfordringer. Eventuelt også transkripsjon og analyse av konsertvideoer, men ettersom at jeg har valgt ut teknikker og øvelser som i stor grad er basert på mine egne preferanser som utøvende bassist, så har jeg ikke funnet noen andre bassister som har en gjennomført nærliggende spillestil.

Det kunne selvfølgelig ha vært interessant å finne ut hva slags løsninger andre bassister har på polyrytmiske utfordringer, men det er kanskje et eget studium for seg selv, som en dokumentasjon av forskjellige spilleteknikker? Det å systematisk direkte konverterte teknikker fra trommeslagernes verden kunne kanskje også vært interessant, men dette ville antakelig resultert i teknikker som er på sidelinjen av de teknikkene jeg har valgt å inkludere i denne oppgaven.

Grunnlaget for konstruksjonen av de polymetriske grunnøvelsene

Metoden jeg vil bruke for å konstruere polymetriske ideer, er å begynne med en gruppering, som et eksempel: gruppering av sekstendedeler i fem. Denne grupperingen vil jeg da igjen dele inn i sub-grupper av tre og to, eller to og tre, og prøve ut de forskjellige teknikkene beskrevet ovenfor, på grupperingene i praksis. Grunnen til at jeg velger å dele inn grupperingene i undergrupperinger av tre og to, er for å lettere kunne internalisere rytmene, ved at det blir mer gjenkjennelige rytmiske mønstre.

Av hensyn til oppgavens omfang vil jeg kun skrive ut noteeksempler på en av sub-grupperingene for hver av grupperingene, selv om jeg vil prøve ut de forskjellige inndelingene i praksis, og beskrive dem i analysen. Sub-grupperingene i grunnøvelsene vil bestå av grupper av to og tre underdelinger.

Hvert av grupperingseksempelene vil skrives ut i sin helhet, slik at en tydelig kan se hvor mange takter det tar før grupperingen går opp (når en grupperings-syklus starter på eneren av en takt igjen).

Jeg tror at det er hensiktsmessig å prøve å telle både grunnpuls og den polymetriske pulsen³, hver for seg, og at en ved å gjøre dette får en indikasjon på hvilken av teknikkene som er enklest å internalisere; er det uproblematisk å telle, krever mest sannsynlig ikke teknikken nevneverdig mye fokus fra utøveren. Altså utforskning av det mentale aspektet.

³ Med polymetrisk puls menes her, som et eksempel: hver ener i femmergrupperinger av sekstendedeler.

Øvelsene vil som nevnt bli prøvd ut ved bruk av en trommemaskin, eller metronom som akkompagnement.

Tempoet vil være 80-90 bpm, som er et relativt enkelt tempo å spille sekstendedeler over.

Hvis det er teknikker som blir brukt i grunnøvelsene som fungerer dårlig, betyr ikke dette at jeg mener at de ikke er egnet til å brukes i polyrytmisk el-bass spill, men at de kanskje ikke er så lette å internalisere, og derfor passer bedre i gjennomkomponerte komposisjoner.

Litteraturvalg

Litteratursøket til denne oppgaven har vært vanskelig, fordi det som nevnt etter min viten, finnes meget lite litteratur om el-bassteknikk i forbindelse med polyrytmikk. Etter hvert innså jeg at veien å gå, var via trommelitteratur, siden polyrytmikken har blitt systematisk utforsket over lang tid der.

Litterære ressurser jeg har brukt, er blant annet bøkene *Sticking Patterns* (Chaffe, 1976), og *Odd Meter Bass* av Timothy Emmons (2008). Tidligere har jeg brukt førstnevnte bok i samspillsammenheng med en trommeslager, som hadde god innsikt i stickingsprinsippet (begrepet forklares lenger nede). Etter hvert har jeg også begynt å øve stickings på trommer selv, for å få et mest mulig klart bilde av hvordan dette kan overføres på el-bass.

Det er (det jeg velger å se som) essensen av stickings prinsippet, jeg ønsker å overføre til el-bass; nemlig hvordan spillemessig løse en rytmisk oppgave, og hvordan de forskjellige spilleteknikkene tilfører rytmikken en særegen artikulasjon. Tanken er også at visse tekniske løsninger kan være mer gunstige enn andre i forhold til å internalisere polyrytmiske mønstre enn andre. Det å prøve å overføre stickings *direkte* fra *Sticking Patterns* boken, tror jeg ikke er hensiktsmessig i forhold til de teknikkene jeg bruker som grunnlag i dette prosjektet.

Og også fordi en trommeslager disponerer to armer og to bein, mens en bassist i utgangspunktet disponerer ti fingre.

Via boken *Odd Meter Bass*, fikk jeg innsikt i hvordan en kan dele en skeiv taktart i grupper av to og tre sammenbundne underdelinger. Et eksempel på dette kan være 7/8 takt som kan inndeles i 2+2+3, 2+3+2, eller 3+2+2 åttendedeler. Ved å bruke dette inndelingsprinsippet kan en produsere lett gjenkjennelige rytmiske mønstre, noe som kan være fordelaktig når en skal spille en taktart mot en annen.

Den polymetriske delen av denne oppgaven tar, som tidligere nevnt, ikke for seg skeive taktarter som metrisk rammeverk, men skeive taktarter spilt opp mot et metrisk rammeverk inndelt i 4/4-takt.

Andre bøker jeg har benyttet meg av ved innlæring av polyrytmer er blant annet "Polyrhythm, The Musicans Guide" av Peter Megadini (1993), og "Pure Rhythm" av Adam Rudolph (2005). Begge disse bøkene er skrevet av trommeslagere/perkusjonister, men er lagt opp på en måte slik at andre instrumentalister også kan dra nytte av materialet. Utover at jeg har fått innsyn i disse forfatterens tenkemåter, velger jeg å ikke overføre deres prinsipper i særlig grad, rett og slett for å avgrense oppgavens omfang.

Analyse

En kort oversikt over den historiske utviklingen av spilleteknikker på el-bass

Ved el-bassens inntog (tidlig på 50-tallet), var det hovedsaklig to typer instrumentalister som tok til seg el-bassen som hovedinstrument; gitarister og kontrabassist.

I følge boken "How The Fender Bass Changed The World" av Jim Roberts (2001), var tanken bak el-bassen et resultat av at gitarister ønsket et lettspilt bassinstrument (uten å måtte lære seg nye spilleteknikker på kontrabass), samtidig som kontrabassist skulle befries fra å måtte spille på «hundehuset» (kontrabassen). At gitarister så vel som kontrabassist tok til seg det nye instrumentet kan ha vært et element i at bassens rolle i populærmusikken etter hvert utviklet seg fra å være en understøttende del av akkompagnementet, til å komme lenger frem i lydbildet, og til å spille mer intrikate melodiske linjer.

Et tidlig eksempel på el-bassist som tidligere hadde vært gitarist var Carol Kaye, som ble en viktig eksponent for el-bassen i gjennom utallige studioinnspillinger. Hun ble (også i følge boken *How The Fender Bass Changed The World*) foretrukket fremfor andre bassister, blant annet fordi hun fikk en mer definert tone siden hun spilte med plekter.

Omtrent samtidig med Kaye var bassisten James Jamerson en viktig eksponent for el-bassen. Jamerson var i utgangspunktet kontrabassist, men allerede før han gikk over til å spille el-bass (ca. 1961) hadde han utmerket seg med å spille mer aktive og kreative basslinjer på kontrabass enn det som var vanlig på den tiden. Jamerson brukte kun høyrehånds pekefinger, mens han lot langfinger pekefinger og lillefinger hvile på dekselet som var montert over pick-upene; og i følge boken "Standing in the Shadows of Motown" (Slutsky, Allan 1988) fikk Jamerson kallenavnet "The Hook" fordi han på høyre hånd kun spilte aktivt med pekefingeren

Paul McCartney ble den som virkelig eksponerte el-bassens muligheter til kreativt melodisk spill for et stort publikum, da han hadde en enorm kommersiell suksess med bandet The

Beatles på 60-tallet. McCartney var i stor grad inspirert av Jamerson, selv om at han ikke visste hvem Jamerson var den gang.

Larry Graham videreutviklet høyrehåndsspilleteknikk ytterligere ved å begynne å slå med tommelen på E, A og D strengene, og plukke med pekefingeren på G-strengen, samlebetegnelsen på disse teknikkene ble «slapping», lignende teknikker hadde også tidligere vært brukt på kontrabass. Teknikkene er perkusive, og inviterer til aktivt spill. Stanley Clarke og Louis Johnson var blant dem som eksponerte disse teknikkene til et større publikum. Bassisten tok nå til tider rollen som frontfigur i band.

På midten av 1970-tallet redefinerte Jaco Pastorius (John Francis Pastorius III) el-bassens spilleteknikker med blant annet raske melodiske linjer, overtoner, ”double stops”⁴, akkorder, og bruk av fretless bass. Han brukte også polymetrisk spill i noen av sine improvisasjoner, et eksempel på dette finner en i improvisasjonen på låten «Donna Lee» fra hans debut album «Jaco Pastorius» (1976)⁵, der han spiller åttendedelstrioler gruppert i fire.

Eksempel 3: Donna Lee fra albumet Jaco Pastorius (1976), takt 47-49, transkripsjonen er hentet fra boken ”A Portrait of Jaco” av Sean Malone (2002).



Pastorius var i utgangspunktet verken kontrabassist eller gitarist, han hadde derimot spilt trommer før han lærte å spille el-bass.

I de siste tre tiårene har det dukket opp stadig flere bassister som har videreutviklet el-bassens muligheter når det gjelder spilleteknikker. En av disse er blant annet Stuart Hamm, som i 1988 ga ut sitt første soloalbum, ”Radio Free Albemuth”, som blant annet inneholder en

⁴ To toner spilt samtidig, ofte akkordtoner spilt i høyt register

⁵ Pastorius, Jaco (1976) Jaco Pastorius, Epic EK 33949

versjon Beethovens måneskinns-sonate, spilt med tapping-teknikk (slapping og tapping-teknikkene blir beskrevet i kapitlet "oversikt over høyrehåndsteknikker brukt i denne oppgavens grunnøvelser"). Han studerte i sine yngre år både el-bass og piano, og det er kanskje ut i fra et pianistisk perspektiv at han begynte å tappe pianostykker på el-bass? Hamm har også gitt ut instruksjonsvideoene "Slap, Pop and Tap for The Bass" (Hamm 1987), og "Deeper Inside the Bass" 1 og 2 (Hamm 1993)

Victor Wooten er også en viktig bidragsyter til utviklingen av teknikker på el-bass. Han er kanskje mest kjent for sin slappingteknikk, og det at han slapper med tommelen i både oppadgående og nedadgående retning (som et plekter). På Wootens første soloalbum, "A Show of Hands", (1996), kan en høre ekstremversjoner av både tapping, slapping, og dessuten bruk av overtoner.

Dominique Di Piazza har videreutviklet teknikker som klassisk gitarteknikk spilt med tommel, pekefinger og ringfinger, til bassteknikker. Han har også tatt i bruk fingerplekter i forbindelse med den klassiske fingerteknikken. Dette kan blant annet høres på solostykket "Marie" på John McLaughlins album "Que Alegria" (1991).

Oversikt over høyrehåndsteknikker brukt i denne oppgavens grunnøvelser 1-6

Grunnlaget for valg av høyrehåndsteknikker i denne oppgaven, er i hovedsak at teknikkene skal være teknisk enkle å gjennomføre, slik at utøverens fokus kan rettes mot å få frem et musikalsk uttrykk, og ikke måtte slite med selve den tekniske gjennomføringen av musikken. Men det må nevnes at polymetrikk og polyrytmikk generelt er ganske komplekse konsepter, og det kreves nok ganske mye øving på eksemplene i denne oppgaven, selv om det legges opp til at eksemplene skal løses på enklest mulig vis.

Et annet viktig grunnlag for valg av teknikkene, er at de skal være spilt ved at fingrene på høyre hånd drar over strengene, med dette mener jeg å utelukke teknikker som "slapping" (å slå på strengene med tommelen), "tapping" (å tappe med fingertuppene på gripebrettet for å produsere tonen, ofte med begge hender), og andre spesialteknikker. Dette er altså for å holde på et klangmessig ideal av fingre som dras over strengene.

Grunnlaget for valget om å begrense teknikker også etter klangideal, er at jeg ønsker å utvikle ideer som kan brukes innenfor rammene av tradisjonelt akkompagnement i pop og rock, hvor bassisten i utgangspunktet har en understøttende rolle. Tanken er at det hvis en i tillegg til å trekke inn utradisjonell rytmikk, også må endre klangkarakter for å oppnå ønsket rytmisk effekt, kan det bli for mange nye elementer på en gang; og ideen tar fokuset vekk fra resten av musikken, i stedet for å være en smakfull detalj i en helhet.

En teknikk som brukes i denne oppgaven, og som er et unntak fra "fingerklangidealet" er plekterteknikken, fordi den også brukes ofte innenfor akkompagnerende el-bass spill i musikkstiler innenfor pop og rock.

Nedenfor vil jeg beskrive i detalj de forskjellige teknikkene jeg vil bruke i denne oppgaven.

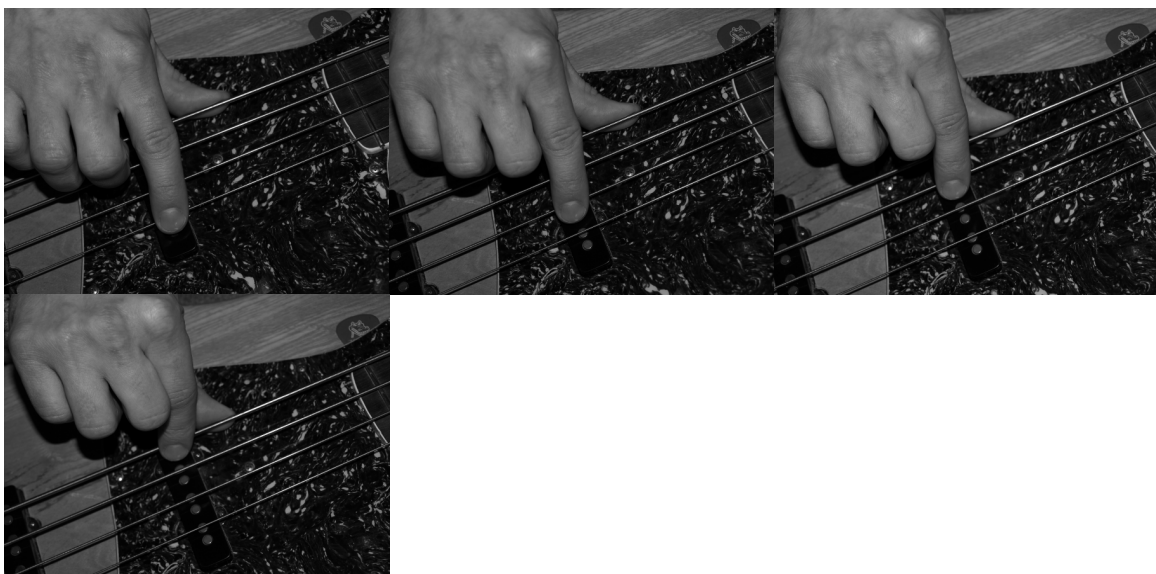
Tofingerteknikk

Tofingerteknikken er i utgangspunktet en teknikk der en alternerer mellom å dra over strengen med pekefingeren, og deretter langfingeren, eller omvendt. Denne teknikken er kanskje den som er mest brukt i bass-spill innen sjangere som pop og rock. I denne oppgavens grunnøvelser brukes tofingerteknikken konsekvent sammen med raking teknikken, med unntak av grunnøvelse 4.b.

Raking

Raking (engelsk uttrykk) er en teknikk hvor en drar en finger over fra en streng til neste (for eksempel fra G til D strengen). Dette er en teknikk som kan være energibesparende, lett å internalisere, og som er gunstig å bruke både sammen med tofingers og trefingers teknikk. Teknikken blir forklart i detalj i Francis Rocco Prestias instruksjonsvideo "fingerstylefunk" (Prestia, 1993).

Illustrasjon 1a, b, c, d: raking over tre strenger. I rekkefølge: rakingens utgangsposisjon, etter raking over G-streng, etter raking over D-streng, og etter raking over A-streng.



Trefingerteknikk 1 (ringfinger, langfinger og pekefinger)

Trefingerteknikk 1 består i korte trekk av en syklus, hvor en spiller for eksempel kombinasjonen pekefinger, ringfinger, langfinger, eller kombinasjonen ringfinger, langfinger, pekefinger. Det må presiseres at det av uviss grunn er enklest å spille i retningen fra ringfingeren mot pekefingeren (altså ikke pekefinger, langfinger, ringfinger). Et fortrinn med denne teknikken, er at en kan spille relativt uanstrengt i høyt tempo.

I denne oppgaven vil jeg i utgangspunktet bare bruke trefingerteknikk på 1 en streng, fordi trefingersyklusen er lett å internalisere, men kan lett bli problematisk å utføre (i forhold til polyrytmer) når en spiller over flere strenger. En viktig eksponent for denne teknikken er Billy Sheehan.

Illustrasjon 2: Utgangsposisjon for trefingerteknikk 1



Trefingerteknikk 2 (tommel, pekefinger og langfinger)

I trefingerteknikk 2 syklusen, erstattes ringfingeren av tommelen.

Når en spiller med tommel, pekefinger og langfinger, er det lettest å spille syklisk fra tommel mot langfinger, altså omvendt retning av trefingerteknikk 1. Ved å bruke tommelen har en større frihet til å enkelt bevege seg over strengene, som for eksempel når en spiller brutte akkorder. En eksponent av denne teknikken er den italienske bassisten Dominique Di Piazza, som begynte å spille på el-bass med klassisk-gitarteknikk. Denne teknikken vil i utgangspunktet ikke bli brukt i sammenheng med raking-teknikken.

Illustrasjon 3: Utgangsposisjon for trefingerteknikk 2



Plekterteknikk

Plekterteknikken jeg velger å bruke i oppgaven er alternerende oppslag og nedslag. Jeg vil bruke denne teknikken kun på en streng, fordi den alternerende bevegelsen i utgangspunktet er lett å internalisere, men blir mer problematisk (i forhold til polyrytmer) med en gang en spiller over flere strenger. Likt som trefingerteknikk 1, har plekterteknikken et potensial til å spilles i høyt tempo.

Venstrehåndsteknikker

I utgangspunktet vil venstre hånds arbeidsområde på grunnøvelsene, være begrenset til å produsere en tone, for enkelhetsskyld vil jeg bruke tonen D i femte bånd på A-strengen, siden den ligger lett tilgjengelig på basshalsen. I tillegg vil muting (å dempe tonene slik at en kun oppfatter en perkusiv lyd, og ikke en tone) være en viktig del av venstre hånds arbeidsområde på grunnøvelsene.

Mutingen vil i forhold til rakingteknikk og trefingerteknikk 2 øvelsene bli utført ved at langfingeren, ringfingeren og lillefingeren på venstrehånd ligger passivt oppå strengene som det blir spilt perkusivt over (D-streng og G-streng). Grunnen til at en burde holde to eller flere fingre over strengene som mutes, er for å unngå uønskede overtoner, som kan oppstå hvis en enkelt finger ligger oppå strengen i et område hvor tydelige overtoner naturlig oppstår. Ved at en i tillegg lar venstre hånds langfinger og ringfinger hvile lett oppå strengen som det spilles toner på (A-strengen), kan en styre om tonene er lange eller korte. En kan også slippe pekefingeren som produserer selve tonen for å kontrollere tonelengde. Imidlertid kan det være ønskelig å la venstre hånd være så passiv som mulig, nettopp for å kunne utføre øvelsene på enklest mulig vis, og dermed legge til rette for å kunne internalisere kompliserte rytmiske mønstre.

I forhold til trefingerteknikk 1 og plekterteknikken, som begge utføres på en streng, må venstre hånd jobbe mer aktivt, fordi aksentene som blir spilt med respektive teknikker, kanskje ikke vil komme tydelig nok frem i en situasjon hvor el-bassen har en akkompagnerende rolle. Derfor må aksenten produseres ved at en trykker ned strengen mot båndet med pekefingeren for å oppnå den rytmiske effekten. På de resterende slagene vil langfingeren, ringfingeren og lillefingeren mute strengen.

Illustrasjon 4: venstrehånds dempeteknikk



Generelt om høyre og venstrehåndsteknikk

Disse høyre- og venstrehåndsteknikkene setter helt klart et meget begrenset utgangspunkt for hva en kan videreutvikle grunn ideene til, når det gjelder tonevalg, i og med at hånden for eksempel er låst til en posisjon, eller en streng på de forskjellige teknikkene. Men på en annen side åpner de muligens for spesielt gunstige måter å utføre polyrytmer på, for eksempel ligger tofingers rakingteknikk over tre strenger fint til for at venstre hånd kan utføre brutte akkorder.

I denne oppgavens grunnøvelser prioriteres altså tekniske løsninger fremfor tonevalg.

Notasjon av høyrehåndsteknikker

Under notene i eksemplene vil det indikeres hvilke fingre som brukes i høyre hånd (se grunnøvelse 1a-1d), eller hvilken retning plekteret har (se grunnøvelse 1e).

Fingrene på høyre hånd er noter slik:


T= Tommel


P= Pekefinger

L= Langfinger

R= Ringfinger

Plekterretningen er noter slik:

Ned= 

Opp= 

Grunnøvelser

Grunnøvelser 1 (polymeter): sekstendedeler gruppert i tre

Disse treergrupperingene av sekstendedeler inneholder 12 grupper av fire sekstendedeler, og 16 grupper av tre sekstendedeler, som går opp etter tre takter (spilt over firefjerdedelstakt). Treergruppene sammenfaller med hvert fjerde pulsslå, og danner sammen en 12 sekstendedels syklus, som går opp fire ganger i løpet av tre takter.

Grunnøvelse 1.a: sekstendedeler gruppert i tre, spilt på tre strenger med to fingers rakingteknikk

The musical notation is in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of three measures of music. Each measure contains a sequence of notes with accents and slurs, indicating a specific fingering and bowing technique. Below the notes, the letters 'P L L L P P P L L L P P P L L' are written, which likely represent the fingering or bowing sequence. The word 'SIMILE' is written below the second measure, indicating that the same technique should be used for the remaining measures.

Det virker ganske uproblematisk å spille denne øvelsen med rakingteknikken, det går lett å telle både grunnpulsen, og den polymetriske pulsen ut en hel periode (tre takter). En kan merke seg at rakingteknikkens syklus beveger seg over seks sekstendedeler, men dette er ikke problematisk for meg som utøver i denne øvelsen, og vil mest sannsynlig heller ikke være hørbart for en lytter.

Grunnøvelse 1.b: sekstendedeler gruppert i tre, spilt på to strenger med en kombinasjon av raking og alternerende tofingerteknikk



Raking/alternerende tofingerteknikk er enkel å utføre i forhold til tre sekstendedelsgrupperingen. Det er lett å telle både grunnpulsen, og den polymetriske pulsen, ut en hel periode.

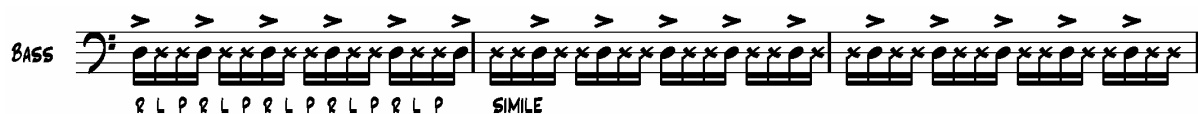
Den høyre håndens bevegelsessyklus varer i tre sekstendedeler; dette er kanskje med på gjøre grunnøvelse 1.b litt enklere å utføre enn grunnøvelse 1.a, men forskjellen er likevel marginal. En alternativ måte å utføre denne øvelsen med denne teknikken, er å spille en sekstendedel på A-streng, etterfulgt av en sekstendedel på D-streng, og deretter en sekstendedel på A-strengen igjen, dette resulterer imidlertid i at venstre hånd må jobbe aktivt for å mute tredje sekstendedel i hver tre sekstendedelssyklus, hvis en ikke ønsker å gruppere treergrupperingen inn i 1+1+1 med aksent på 1 og tredje sekstendedel (dette vil nok oppleves som 1+2 eller 2+1; noe som kan gjøre at utøveren lettere mister fokus).

Grunnøvelse 1.c: sekstendedeler gruppert i tre, spilt på tre strenger med trefingerteknikk 2



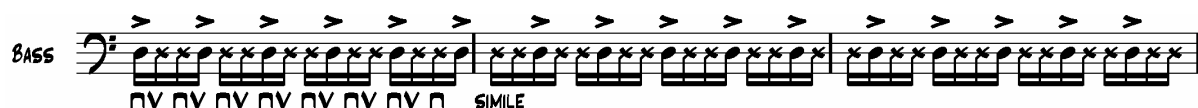
Trefingerteknikk 2 er lett å utføre spilleteknisk i denne øvelsen. Det fortoner seg også enkelt å telle grunnpulsen og den polymetriske pulsen, ut en hel periode. En alternativ måte å spille denne øvelsen med denne teknikken er ved å spille i rekkefølgen: tommel på A-streng, ringfinger på G-strengen, og tilslutt pekefinger på D-strengen. Bevegelsen i høyre hånd blir da mer oppstykket, men det går likevel greit å telle perioden ut.

Grunnøvelse 1.d: sekstendedeler gruppert i tre, spilt på en streng med trefingerteknikk 1



Selv om trefingerteknikk 1 er lett å gjennomføre spilleteknikk, i denne øvelsen, så er den mer problematisk når det kommer til tellingen av grunnpuls. Det sistnevnte kan være fordi en må konsentrere seg om å spille aksenter i venstre hånd. Selv ved forsøk på å kun spille aksenter i høyre hånd (og holde tonen D på alle sekstendedelene med venstre hånd), fjerner det fokuset fra grunnpuls i nevneverdig større grad enn de foregående grunnøvelsene. Det virket imidlertid som at det var lettere å spille tydelige aksenter ved å begynne øvelsen med pekefinger på høyre hånd (derved havner alle aksenter på pekefingeren), dette forandret ikke det faktum at ved å måtte spille aksentene, fjerner en fokuset fra grunnpuls.

Grunnøvelse 1.e: sekstendedeler gruppert i tre spilt på en streng med plekter



Den alternerende plekterteknikken er enkel å utføre i forhold til grunnøvelse 1e.

I likhet med grunnøvelse 1.d er det litt problematisk å telle når det kommer til tellingen av grunnpuls. Dette kan, som i likhet med grunnøvelse 1.d, være fordi en må spille aksentene aktivt. At den alternerende plekterteknikken spilt over en treer gruppering av sekstendedeler, fører også til at teknikken blir spilt i en seks sekstendedelssyklus, noe som kan være med på å gjøre øvelsen vanskeligere.

Grunnøvelser 2 (polymeter): sekstendedeler gruppert i fem

Disse femmergrupperingsøvelsene av sekstendedeler inneholder 20 grupper av fire sekstendedeler, og 16 grupper av fem sekstendedeler, som går opp etter fem takter (spilt over firefjerdedelstakt). Femmergruppene sammenfaller med hvert femte pulsslå, og danner sammen en 20 sekstendedels syklus, som går opp fire ganger i løpet av fem takter.

Subgrupperinger: 3+2 og 2+3

Grunnøvelse 2.a: sekstendedeler gruppert i fem, spilt på tre strenger med to fingers rakingteknikk

Two staves of bass clef music in 4/4 time. The first staff contains a sequence of notes with arrows above them indicating raking technique. Below the first staff is the fingering sequence: P L L L P P L L L P P L L L P. The word 'SIMILE' is written below the second staff. The second staff continues the sequence of notes with arrows.

Rakingteknikken fungerer godt på grunnøvelse 2.a, det er uproblematisk å telle både med subgrupperingene 3+2 og 2+3.

Grunnøvelse 2.b: sekstendedeler gruppert i fem, spilt på to strenger med en kombinasjon av raking og alternerende tofingerteknikk

Two staves of bass clef music in 4/4 time. The first staff contains a sequence of notes with arrows above them indicating raking technique. Below the first staff is the fingering sequence: P L P P L P L L P L P L L L P. The word 'SIMILE' is written below the second staff. The second staff continues the sequence of notes with arrows.

Raking/alternerende tofingerteknikk fungerer greit spillemessig på denne øvelsen, men det er meget vanskelig å telle samtidig (utover å holde grunnpulsen med benet) både når en spiller sub-grupperingene 3+2 og 2+3. Grunnen til dette er kanskje at teknikken inneholder for

mange småelementer i forhold til strengebytte, som hele tiden tar utøverens fokus vekk fra rytmen?

Ved forsøk på å spille denne teknikken ved å begynne på alternerende fingre på hver ener i femmergrupperingene, slik at teknikken beveget seg over en 10 sekstendedels syklus, gjorde øvelsen litt enklere, men ikke nok til at en kunne frigjøre hodet til å fokusere nok på rytmen.

Grunnøvelse 2.c: sekstendedeler gruppert i fem, spilt på tre strenger med trefingerteknikk 2

The image shows two staves of musical notation for a bass clef instrument. The top staff contains a sequence of notes with fingerings indicated by 'T', 'L', and 'P'. Below the notes, the fingering sequence 'T L P T P T L P T P T L P T P' is written, followed by the word 'SIMILE'. The bottom staff continues the musical sequence with similar note patterns and fingerings.

Det fungerer greit å spille med trefingerteknikk 2 på denne grunnøvelsen, men som grunnøvelse 2.b er det problematisk å telle samtidig. Mens telling i grunnøvelse 2.b virker nesten umulig, så virker det som om at telling på grunnøvelse 2.c kan oppnås ved mye øving.

Grunnøvelse 2.d: sekstendedeler gruppert i fem, spilt på en streng med trefingerteknikk 1

The image shows two staves of musical notation for a bass clef instrument. The top staff contains a sequence of notes with fingerings indicated by '>' and '<'. Below the notes, the fingering sequence 'R L P R L P R L P R L P R L P' is written, followed by the word 'SIMILE'. The bottom staff continues the musical sequence with similar note patterns and fingerings.

Det er ganske vanskelig å gjennomføre denne øvelsen, og telling fortøner seg nesten umulig. Dette kan være fordi fingrene som beveger seg i en tre sekstendedelssyklus, mens eksemplet er i femmergrupperinger. Det virker som det like vanskelig å spille 3+2, som det er å spille 2+3 sub-grupperinger av femmergrupperingene.

Grunnøvelse 2.e: sekstendedeler gruppert i fem, spilt på en streng med plekter

Å utføre denne øvelsen i 3+2 sub-gruppering er vanskelig, i alle fall over en hel periode på fem takter, og telling fortoner seg som nesten umulig. Men spilt i 2+3 sub-gruppering, virker det som øvelsen blir mye letter å spille, og dessuten er det mulig å telle seg igjennom en hel periode på fem takter. Akkurat hva som er grunnlaget for dette er vanskelig å si, men det kan nevnes at i en 3+2 sub-gruppering spilles aksentene (med plekteret) på nedslag etterfulgt av et oppslag innenfor en femmergruppering (og deretter omvendt i neste femmergruppering), mens det i en 2+3 sub-gruppering spilles nedslag på begge aksentene innenfor en femmergruppering (og deretter omvendt i neste femmergruppering).

Grunnøvelser 3 (polymeter): sekstendedeler gruppert i syv

Disse syvergrupperingsøvelsene av sekstendedeler inneholder 28 grupper av fire sekstendedeler, og 16 grupper av syv sekstendedeler, som går opp etter syv takter (spilt over firefjerdedelstakt). Syvergruppene sammenfaller med hvert syvende pulsslå, og danner sammen en 28 sekstendedels syklus, som går opp fire ganger i løpet av syv takter. Subgrupperinger: 3+2+2, 2+2+3 og 2+3+2.

Grunnøvelse 3.a: sekstendedeler gruppert i syv, spilt på tre strenger med tofingers rakingteknikk

BASS

P L L L P P L L P P P L L P SIMILE

Rakingteknikkens syklus på grunnøvelse 3.a, går over 14 sekstendedeler, men det går likevel greit å spille øvelsen, i 3+2+2, 2+2+3 og 2+3+2 sub-gruppering, også med telling. 2+3+2 sub-grupperingen virker som om den snur om til 2+2+3 sub-gruppering, og kan være ganske forvirrende å spille. Det er verdt å merke seg at det nå, til forskjell fra grunnøvelsene 1 og 2, er lettere å telle grunnpulsen enn den polymetriske pulsen; kanskje fordi syvergrupperinger begynner å bli så sammensatt, og spenner over et så langt tidrom, at en mister den polymetriske pulsfølelsen?

Grunnøvelse 3.b: sekstendedeler gruppert i syv, spilt på to strenger med en kombinasjon av raking og alternerende tofingerteknikk

Å spille denne øvelsen med en kombinasjon av raking og alternerende tofingerteknikk, virker upraktisk; det blir for mye fokus på selve gjennomføringen av teknikken. Det er fullt mulig å spille øvelsen, og å holde grunnpulsene med benet, men å telle perioder virker nesten umulig, dette gjelder alle de tre sub-grupperinger.

Grunnøvelse 3.c: sekstendedeler gruppert i syv, spilt på tre strenger med trefingerteknikk 2

Trefingerteknikk 2 fungerer godt med grunnøvelse 3.c, og over tid burde det også være mulig å telle perioder. 2+3+2 er nok en gang den sub-grupperingen som er vanskeligst å spille.

Grunnøvelse 3.d: sekstendedeler gruppert i syv, spilt på en streng med trefingerteknikk 1

BASS

R L P R L P R L P R L P R L SIMILE

Som i øvelse 2.d (femmergrupperinger spilt på en streng, med trefingerteknikk 1), fungerer ikke trefingerteknikken så godt. Selv om trefingerteknikken er gunstig med hensyn til å spille uanstrengt i hurtige tempo, så virker det som om tre fingre, spilt i en fastlåst tre sekstendedels syklus, er et ekstra og problematisk element i forhold til å spille femmergrupperinger og syvergrupperinger av sekstendedeler. Trefingerteknikk 1 har muligens et større potensial til å være et understøttende element i forskjellige grupperinger av trioler?

Grunnøvelse 3.e: sekstendedeler gruppert i syv, spilt på en streng med plekter

BASS

R V R V R V R V R V R V SIMILE

Øvelsen var ganske enkel å spille i sub-gruppering 2+2+3, mens sub-grupperingene 3+2+2 og 2+3+2 var vanskeligere å få til. Telling synes å være et langtidsprosjekt. I likhet med grunnøvelse 2.e (sekstendedeler gruppert i fem, spilt med plekter på en streng), virker det som øvelsen blir mye letter å spille, når en begynner hver sub-gruppering med toer gruppering, i denne øvelsen blir det da; 2+2+3. Det kan virke som om at det er noe med forholdet mellom teknikker som naturlig inndeles i sykluser av to, og sub-gruppering av fem og syv grupper, som gjør at det er enklest å spille dem ved å starte på en toer sub-gruppering.

Grunnøvelser 4 (polyrytmer): Åttendedelstrioler gruppert i fire

Grunnlaget for at jeg valgte å begynne grupperingsøvelsene av åttendedelstrioler med firergruppering, var at toergruppering av åttendedelstrioler resulterer i fjerdedelstrioler, som er enkelt nok å utføre uten hjelp av spesielle tekniske løsninger, unntak kan være i ekstremt lave tempo. Se for øvrig grunnøvelser 7 for spilletekniske løsninger på fjerdedelstriolspill i lavere tempo.

Disse firergrupperingsøvelsene av åttendedelstrioler inneholder fire grupper av tre åttendedelstrioler, og tre grupper av fire åttendedelstrioler, som går opp etter en takt; derfor kan *ikke* disse øvelsene kalles polymetriske, selv om de er konstruert etter samme prinsipp som grunnøvelsene 1-3. At hver fjerde triol er aksentuert indikerer en halvnotetriol. Firer gruppene sammenfaller med hvert fjerde pulsslag, og danner sammen en tolv åttendedelstriolsyklus.

Grunnøvelse 4.a: åttendedelstrioler gruppert i fire, spilt på tre strenger med tofingers rakingteknikk



Grunnøvelse 4.a er ganske enkel å spille med tofingers rakingteknikk. Etter litt øving, går det også greit å telle seg igjennom en takt, både med grunnpuls og de polyrytmiske aksentene. En alternativ måte å spille denne øvelsen på, med tofingers rakingteknikk, er å spille over alle strengene for eksempel i syklusen (angitt med strengenavn) E-G-D-A, men det virker som om det er litt vanskeligere å spille rytmisk nøyaktig når en raker over alle fire strengene.

Grunnøvelse 4.b: åttendedelstrioler gruppert i fire, spilt på to strenger med alternerende tofingerteknikk



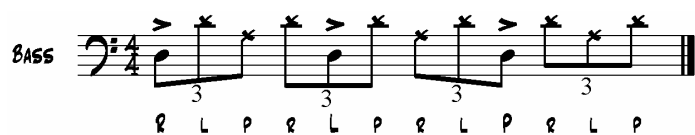
Etter en del utprøving virket det som at den enkleste måten å utføre grunnøvelse 4 på, var ved å ikke blande rakingteknikk og alternerende tofingerteknikk, men i stedet bare spille sistnevnte. Etter litt øving gikk det greit å telle både grunnpuls og polyrytmiske aksenter.

Grunnøvelse 4.c: åttendedelstrioler gruppert i fire, spilt på tre strenger med trefinger-
teknikk 2



Selve teknikken fungerer fint med denne øvelsen, men det tar litt lenger tid enn de foregående to øvelsene å telle grunnpulsen, kanskje fordi den tekniske spillesyklusen er litt mer oppstykket? Å telle den polyrytmiske pulsen går ganske lett. En alternativ måte å spille denne øvelsen på, er å spille den over alle fire strengene, men en må da også spille med ringfingeren også, noe som er fullt mulig. Dette havner da i kategorien firefingersteknikk, som jeg ikke diskuterer nærmere i denne oppgaven, men som like fullt er et godt alternativ for å spille grunnøvelse 4.

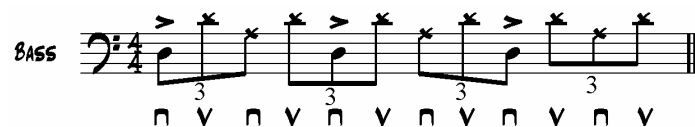
Grunnøvelse 4.d: åttendedelstrioler gruppert i fire, spilt på en streng med trefingerteknikk 1



Trefingerteknikken fungerer meget godt med grunnøvelse 4.d.

Det er nok en fordel at trefingerteknikken beveger seg i en syklus på tre åttendedelstrioler, men en må spille hver aksent aktivt, så det tar litt tid å øve inn å telle grunnpulsen, og den polymetriske pulsen. Aksentene følger imidlertid en jevn syklus: ringfinger, langfinger og pekefinger.

Grunnøvelse 4.e: åttendedelstrioler gruppert i fire, spilt på en streng med plekter



Den alternerende plekterteknikken fungerer godt på denne grunnøvelsen

Det å telle grunnpulsen, og den polymetriske pulsen, krever ikke så mye øving som de foregående teknikkene. Dette kan være fordi at alle aksentene havner på nedslag med plekteret, og det er mulig at den konstante altererende bevegelsen er med på å gjøre denne grunnøvelsen ganske lett å internalisere.

Grunnøvelser 5 (polymeter): Åttendedelstrioler gruppert i fem

Disse femmergrupperingsøvelsene av åttendedelstrioler inneholder 20 grupper av tre åttendedelstrioler, og 12 grupper av fem åttendedelstrioler, som går opp etter fem takter (spilt over firefjerdedelstakt). Femmergruppene sammenfaller med hvert femte pulsslag, og danner sammen en 15 åttendedelstriolsyklus, som går opp fire ganger i løpet av fem takter.

Subgrupperinger: 3+2 og 2+3.

Grunnøvelse 5.a: åttendedelstrioler gruppert i fem, spilt på tre strenger med tofingers rakingteknikk

The image shows two staves of musical notation for a bass instrument in 4/4 time. The first staff is labeled 'BASS' and contains two measures of music. The first measure has four groups of eighth-note triplets, each with an accent (>) and a bowing mark (x). The fingerings are P, L, L, P, L, P, L, L, P, L. The second measure has four groups of eighth-note triplets, each with an accent (>) and a bowing mark (x). The fingerings are 3, 3, 3, 3. The word 'SIMILE' is written below the second measure. The second staff contains two measures of music, each with four groups of eighth-note triplets, each with an accent (>) and a bowing mark (x). The fingerings are 3, 3, 3, 3. The piece ends with a double bar line.

Rakingteknikken fungerer godt på denne grunnøvelsen, det er uproblematisk å telle både subgrupperingene 3+2 og 2+3.

Grunnøvelse 5.b: åttendedelstrioler gruppert i fem, spilt på to strenger med en kombinasjon av raking og alternerende tofingerteknikk

Som i grunnøvelse 2.b (seksstendedeler gruppert i fem, spilt med samme teknikk), er det meget vanskelig å telle samtidig som en spiller (utover å holde grunnpulsen med benet), det går imidlertid greit å telle den polymetriske pulsen.

Grunnøvelse 5.c: åttendedelstrioler gruppert i fem, spilt på tre strenger med trefingerteknikk

2

Å spille denne øvelsen med trefingerteknikk 2 går greit, men å telle grunnpulsen er vanskelig, fordi en hele tiden må konsentrere seg om høyrehåndsteknikken, men som i grunnøvelse 5.d går det greit å telle den polymetriske pulsen.

Grunnøvelse 5.d: åttendedelstrioler gruppert i fem, spilt på en streng med trefingerteknikk 1

Musical score for Exercise 5.d, Bass clef, 4/4 time. The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes grouped in fives, with fingerings R L P R L P R L P R and a 'SIMILE' marking. The second staff has a bass clef and contains a sequence of eighth notes grouped in threes. Both staves have accents over the notes.

Det er ganske vanskelig å spille denne øvelsen, fordi en hele tiden må konsentrere seg om å spille aksentene aktivt i høyre og venstre hånd, derfor er telling av grunnpuls i beste fall et langsiktig mål.

Grunnøvelse 5.e: åttendedelstrioler gruppert i fem, på en streng med spilt plekter

Musical score for Exercise 5.e, Bass clef, 4/4 time. The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and contains a sequence of eighth notes grouped in fives, with fingerings R V R V R V R V and a 'SIMILE' marking. The second staff has a bass clef and contains a sequence of eighth notes grouped in threes. Both staves have accents over the notes.

I denne grunnøvelsen dukket en ny problematikk opp; det tok litt tid å forstå hvorfor femmer grupperingene gikk opp på feil sted i forhold til grunnpulsen, men det viste seg at jeg spilte åttendedels kvintoler, i stedet for åttendedelstrioler gruppert i fem. Det er mulig at dette først ble et problem når jeg brukte en alternerende teknikk på grunnøvelser 5, altså at teknikken er naturlig gruppert i to, eller det kan ha vært tilfeldig. Det må imidlertid nevnes at jeg har for vane å spille kvintoler med alternerende tofingersteknikk eller plekter, og at det derfor kan ha blitt en så internalisert del av bass-spillet mitt at jeg automatisk antok at femmergruppering spilt med alternerende plekterteknikk var kvintoler? Dette skjedde imidlertid ikke når jeg grupperte sekstendedeler i fem.

Det gikk etter hvert greit å spille denne øvelsen, men å telle grunnpulsen er et langtids prosjekt.

Grunnøvelser 6 (polymeter): Åttendedelstrioler gruppert i syv

Disse syvergrupperingsøvelsene av åttendedelstrioler inneholder 28 grupper av tre åttendedelstrioler, og 12 grupper av syv åttendedelstrioler, som går opp etter syv takter (spilt over firefjerdedelstakt). Syvergruppene sammenfaller med hvert syvende pulsslå, og danner sammen en 15 åttendedelstriolsyklus, som går opp fire ganger i løpet av fem takter.

Subgrupperinger: 3+2+2 og 2+2+3. Jeg velger å utelate 2+3+2, fordi syvergrupperingene av åttendedelstrioler tidlig viste seg å være meget vanskelige å gjennomføre.

Grunnøvelse 6.a: åttendedelstrioler gruppert i syv, spilt på tre strenger med tofingers rakingteknikk

The image shows two staves of musical notation for Bass in 4/4 time. The first staff contains a sequence of eighth-note triplets with accents. Below the first staff is a sequence of letters: P L L L P P L L P P P L L P. The word 'SIMILE' is written below the first staff. The second staff continues the triplet pattern.

Åttendedelstrioler gruppert i syv er ganske vanskelig å få til å fungere, spesielt i forhold til å telle grunnpulsen. Det kan være noe med teknikkens syklus, som spenner over 14 åttendedelstrioler, som gjøre at det blir vanskelig å telle samtidig?

Det går greit å telle den polymetriske pulsen. Likt som i forrige grunnøvelse, 5.e, virker det i denne øvelsen som om det er lett å bytte, eller begynne på feil underdeling ubevisst. Til forskjell fra forrige grunnøvelse er det i grunnøvelse 6.a lett å gå over i åttendedelsseptoler.

Grunnøvelse 6.b: åttendedelstrioler gruppert i syv, spilt på to strenger med en kombinasjon av raking og alternerende tofingerteknikk.

The musical score for Bass in 4/4 time consists of two staves. The first staff contains two measures of eighth-note triplets. Each triplet is marked with a '3' and includes bowing directions: P (pull), L (left hand), and SIMILE. The second staff continues the pattern with two more measures of eighth-note triplets, each marked with a '3'.

Å spille denne grunnøvelsen med to fingers raking/alternerende teknikk over to strenger, virker enklere enn å spille den samme øvelsen med to fingers rakingteknikk over tre strenger. På grunnøvelsene 1-5 har alltid tofingers rakingteknikken over tre strenger vært den mest funksjonelle! Det er imidlertid ikke noe lettere å telle grunnpulsen, eller den polymetriske pulsen i grunnøvelse 6.b. Det virker som det lettere å holde på åttendedelstriolunderdelingen i denne øvelsen.

Grunnøvelse 6.c: åttendedelstrioler gruppert i syv, spilt på tre strenger med trefingerteknikk

2

The musical score for Bass in 4/4 time consists of two staves. The first staff contains two measures of eighth-note triplets. Each triplet is marked with a '3' and includes fingering and bowing directions: T (thumb), L (left hand), P (pull), and TP (thumb pull). The second staff continues the pattern with two more measures of eighth-note triplets, each marked with a '3'.

Lik som grunnøvelse 6.b, er denne øvelsen grei nok å få til, og å telle grunnpulsen er heller ikke noe lettere i grunnøvelse 6.c. Det er imidlertid litt lettere å telle den polymetriske pulsen

Grunnøvelse 6.d: åttendedelstrioler gruppert i syv, spilt på en streng med trefingerteknikk 1

BASS

R L P R L P R L P R L P R L SIMILE

Trefingerteknikk 1 fungerer ikke spesielt bra på denne øvelsen, det er lett å miste triolunderdelingen, og i 2+2+3 sub-gruppering er det veldig lett å gå over i åttendedelsseptolunderdeling. Telling av grunnpuls og polymetrisk puls virker utenfor rekkevidde, siden underdelingen ikke sitter på plass.

Grunnøvelse 6.e: åttendedelstrioler gruppert i syv, spilt på en streng med plekter

BASS

n v n v n v n v n v n v SIMILE

Som forrige øvelse fungerer ikke plekterteknikken særlig bra, det er nok en gang lett å gå over i åttendedelsseptoler når jeg spiller 2+2+3 sub-gruppering. Jeg tror at dette har sammenheng med at jeg er vant med å spille septoler med denne sub-grupperingen, og at jeg ikke automatisk klarer å skille mellom åttendedelstrioler og åttendedelsseptoler når jeg grupperer i syv på denne måten..

Grunnøvelser 7 (polyrytmer)

Til forskjell fra grunnøvelsene 1-6, er en stor del av utfordringen med å spille polyrytmene i grunnøvelser 7, som eksempelvis fjerdedels- kvintoler og septoler (mot en fjerdedels puls), at det blir vanskeligere å forholde seg til polyrytmene jo saktere tempoet blir. Dette mye fordi de to rytmene kun sammenfaller en gang pr. 4/4-takt, og at en da har få referansepunkt å forholde seg til. I forhold til dette er det også en øvre grense for hvor langt tidsstrekk det kan være mellom hvert pulsslag før den menneskelige persepsjonen slutter å oppfatte IOI⁶ i en rekkefølge som en puls.

En annen viktig forskjell fra grunnøvelse 1-6, er at jeg i utgangspunktet ikke tror at det er hensiktsmessig å teste ut alle teknikkene, men heller fokusere på en alternativ måte å spille alternerende tofingerteknikk (pekefinger og langfinger, eller tommel og pekefinger) og alternerende plekterteknikk på. Jeg velger å kun notere pekefinger og langfinger under noteeksemplene, dette fordi alle teknikkene er alternerende, og derfor er de spilletekniske syklusene like på alle eksemplene med de forskjellige teknikkene.

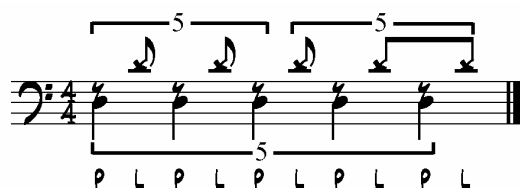
Dette fordi at den måten jeg har funnet som best å forholde seg til, for eksempel fjerdedels kvintoler, er å spille åttendedelskvintoler med annen hvert anslag helt mutet; altså doble antall anslag for fysisk å kunne føle underdelingen, men uten at underdelingen spilles ut. Dette gjelder da i tempo som er for lave til å klare å forholde seg til de to rytmene (i dette eksemplet: fjerdedelskvintoler og fjerdedeler).

Måten disse øvelsene utføres på er at de anslagene som er notert som mutede, spilles på el-bassens pick-uper på (nedenfor strengene), eller mot treverket på basskroppen, for ikke å lage lyd. Grunnlaget for at jeg, til forskjell fra tidligere grunnøvelser, velger å ikke spille underdelings-anslagene på strengene så det høres, er fordi at det kan bli et mer hørbart og forstyrrende element når det blir spilt i lavere tempo.

Jeg velger å ta utgangspunkt i tempoet 80bpm også i disse grunnøvelsene, fordi dette er et tempo hvor jeg sliter litt med å holde jevne fjerdedels kvintoler og septoler.

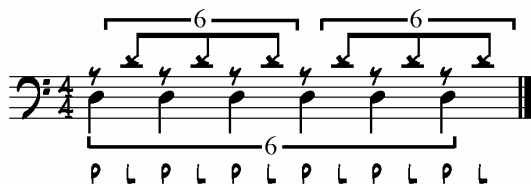
⁶ Interonset interval (IOI); avstanden mellom to innslagspunkt, for eksempel mellom to pulsslag. Se London, Justin (2004) s.27.

Grunnøvelse 7.a: fjerdedelskvintoler spilt over 4/4-takt



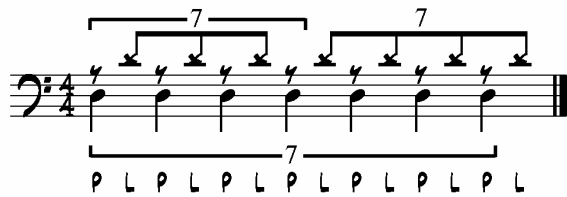
Å spille fjerdedelskvintoler med åttendedels kvintolunderdeling virker effektivt når det gjelder å spille presist, og ikke minst så er det lettere å komme seg raskt inn i en jevn strøm av kvintoler, i forhold til å ikke spille åttendedelsunderdeling. Dette kan være fordi at åttendedelskvintoler i tempoet 80 bpm, gir et lett gjenkjennelig rytmisk motiv, som hjelper meg som utøver, til å lettere omstille meg til kvintol underdeling.

Grunnøvelse 7.b: Fjerdedelstrioler spilt over 4/4-takt



Til forskjell fra fjerdedelskvintoler, går fjerdedelstriolene opp to ganger i løpet av en firefjerdedelstakt. Å spille fjerdedelstrioler med åttendedels triolunderdeling i 80bpm, synes litt overflødig, siden det i utgangspunktet ikke er så vanskelig å spille uten underdelinger. Men tempoet skal ikke så mye lenger ned før det synes å være fordelaktig å underdele med åttendedelstrioler.

Grunnøvelse 7.c: Fjerdedelsseptoler spilt over 4/4-takt



Å spille fjerdedelsseptoler i 80 bpm krever for meg som utøver at jeg spiller åttendedels septolunderdeling, hvis ikke sliter jeg med å komme i gang, og å holde en jevn flyt av fjerdedelsseptoler. Dette kan være fordi at jeg ikke har øvet like mye på septoler som på kvintoler og trioler tidligere, og kanskje også fordi at septoler er en mer kompleks rytme? Det hjelper å spille med denne teknikken, men jeg sliter litt i tempoet 80bpm.

Generelt om grunnøvelser 7

Alle tre forskjellige alternerende spilleteknikkene fungerer godt som et hjelpemiddel for å spille jevnt, men pekefinger langfinger teknikken har et lite minus med at bevegelsen i langfingeren gjør at det er lett å komme uønsket bort i strengene. Dette varierer fra bass til bass i forhold til utforming av kropp og pickups. Pekefinger langfinger teknikken er i hele tatt den teknikken, som er vanskeligst å kontrollere.

Ved å spille øvelsene i høyere tempo (ca.130 bpm), kan jeg gå over til å spille fjerdedelene (i de forskjellige underdelingstypene) som underdeling, og dermed altså få halvnote kvintoler, trioler og septoler.

Videreutvikling av ideer basert på grunnøvelsene

I denne delen av oppgaven vil jeg vise noen av ideene som jeg har videreutviklet fra de grunnøvelsene i denne oppgaven. Med videreutvikling av grunnøvelsene, mener jeg her at jeg setter polyrytmene inn i en musikalsk kontekst, eller utvikler en enkeltstående ide.

Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 1

Denne ideen er basert på grunnøvelse 1.e: sekstendedeler gruppert i tre spilt på en streng med plekter. Utgangspunktet for denne ideen er at jeg fikk en låtskisse, som jeg skulle spille inn bassganger på, av et band jeg jobber med. Ideen som er presenter her er et kort utdrag av denne låtskissen. Jeg prøvde i utgangspunktet ut å spille sekstendedeler gruppert i tre med kun tonen F, som en drone. Dette fungerte dårlig i forhold til harmonikken, og derfor måtte jeg enten komme harmonikken på forskudd eller etterskudd. Jeg valgt å ikke bestemme meg på forhånd hvordan jeg skulle løse det, men heller prøve å spille inn eksemplet, og etterpå høre hvordan jeg løste det.

Som det kan sees i noteeksempelet valgte jeg å antesipere alle akkordskiftene. Det blir kanskje en smakssak om en liker effekten av dette, eller ikke. Men det jeg føler er resultatet av dette, er at bassen er med på å myke opp akkordskiftene, og gir kanskje en følelse at en ikke "lander" helt på en akkord før i siste takt. Nå er det også andre faktorer som er med til å bidra til denne følelsen, som for eksempel at rytmikken generelt går fra veldig aktiv, til lite aktiv.

Uansett syns jeg at denne ideen gir en slags rytmisk spenning som blir oppløst i siste takt. Treergrupperingen av sekstendedeler går opp hver tredje takt, og i denne ideen spilles disse grupperingene over åtte takter. Altså går grupperingene opp to ganger i løpet av ideen (grupperingene ville gått opp tre ganger, hvis jeg hadde begynt åttetaktsperioden på "en-og" i første takt), men på grunn av den harmoniske antepasjonen går ikke eksemplet opp både harmonisk og rytmisk samtidig. Dette gir likevel *ikke* følelsen av at noe ikke stemmer. Generelt syns jeg denne ideen fungerer bra, teknikken med å spille mutede anslag i mellom gjør at bassgangen er relativt lett å spille jevnt. Grunnlaget for at jeg valgte å spille denne ideen med plekter, var at jeg allerede hadde valgt å spille resten av låten med plekter, av klanglige hensyn.

Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 2

The musical notation shows a bass line in 4/4 time. The first staff contains a sequence of notes with fingerings: T L P T P T L P T P. The second staff contains a sequence of notes with 'SIMILE...' written above it. The third staff contains a sequence of notes ending with a double bar line.

Denne ideen er basert på grunnøvelse 2.c: sekstendedeler gruppert i fem, spilt på tre strenger med trefingerteknikk 2 (tommel, pekefinger og langfinger).

Til forskjell fra forrige eksempel ble ikke dette eksemplet laget som en bassgang til en allerede satt harmoni, men som et frittstående bassostinat. Men tanken er likevel at ostinatet skal gå opp i tråd med en femmergruppering av sekstendedeler, altså hver femte takt. Derfor blir det på lignende måte som i forrige eksempel, bytte av basstoner på forskudd, eller på etterskudd.

Måten jeg tenker bytte av basstoner for at eksemplet skal gå opp hver femte takt, er å telle seks grupper med G i bass, syv grupper med Bb i bass, og tre grupper med Eb i bass.

Det kan være litt kaotisk selv for meg som utøver å skille basstonene fra hverandre (fordi det er to av dem i hver gruppe, og tempoet er ganske høyt), og det kunne derfor kanskje vært en ide å begynnt hver gruppering med den tonen det bare er en av i hver gruppering: G spilt i overtoneregisteret.

Grunnlaget for at jeg valgte trefingerteknikk 2 som spilleteknikk på denne øvelsen, var først og fremst at selve ideen allerede var basert på teknikken.

I utgangspunktet hadde kanskje tofingers rakingteknikk (som i grunnøvelse 2.a) vært den enkleste måten å utføre ideen på, hadde det ikke vært for at det spilles på tonen Eb på A-strengen samtidig som det spilles overtonene A og D på G- og C-strengen (6-strengs bass). Dette fører til at en må hoppe over en streng, også kalt "string skipping", og da egner raking teknikken seg dårlig.

Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 3

Denne ideen er basert på grunnøvelse 3.b: sekstendedeler gruppert i syv, spilt på to strenger med en kombinasjon av raking og alternerende tofingerteknikk. Men etter litt utprøving fant jeg ut at en variasjon av trefingerteknikk 2 var en mer passende teknisk løsning, siden ideen inneholder string-skipping, og at en har lett for å (uønsket) komme bort i strengen en hopper over når en spiller tofingerteknikk med pekefinger og langfinger. Som i forrige eksempel er denne ideen laget som et bassostinat, og ikke som en bassgang som forholder seg til en bestemt harmonikk.

Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 4

Denne ideen er basert på Grunnøvelse 4.e: åttendedelstrioler gruppert i fire, spilt på en streng med plekter. Hvorvidt det er nødvendig med noen særegen teknisk løsning på dette eksemplet er jeg usikker på, siden det er ganske lett å gjennomføre ideen i utgangspunktet. Valget av teknikk er mer basert på et lydestetisk grunnlag, da intensjonen med dette bassostinatet er at det skal være et slags ”metal-riff”⁷. Siden bassostinatet består av to forskjellige grupper av fire åttendedelstrioler, går det opp etter to takter.

Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 5.a

Denne ideen er basert på grunnøvelse 5.b: åttendedelstrioler gruppert i fem, spilt på to strenger med en kombinasjon av raking og alternerende tofingerteknikk. Ideen er laget som en frittstående bassgang. Et problem som dukket opp under innøving av ideen var at det var lett å komme ut av tellingen på når en skulle skifte toner, og posisjon på basshalsen. Jeg lagde derfor en alternativ versjon, der det er flere skifter av basstoner; og derfor også lettere å orientere seg i utføringen av ideen.

⁷ Med metal riff mener jeg her et ostinat som passer inn i tyngre musikk, som for eksempel i bandet Meshuggahs musikk.

Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 5.b

BASS

P L P P L P L P P L SIMILE

3

Som nevnt ovenfor, bruker jeg i denne versjonen av ideen, bytte av basstoner som rettesnor for hvor jeg er i bassgangen.

Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 6

BASS

P L L L P P L L P P P L L P P L

Denne ideen er basert på grunnøvelse 6.a: åttendedelstrioler gruppert i syv, spilt på tre strenger med tofingers rakingteknikk. Til forskjell fra de tidligere videreutviklingsideene, er ikke denne ideen et bassostinat som varer like lenge som det tar grupperingen å gå opp. Jeg har valgt å bruke denne grupperingsideen som en bassovergang til et nytt parti i stedet. Ved å begynne grupperingen på andre fjerdedel i en takt, går åttendedelstrioler grupper i syv opp etter syv taktslag, altså går overgangen opp på en ener (i dette eksemplet, på eneren i takt syv).

Videreutvikling av grunnøvelser, eksempel 7

The image shows a musical score for Bass in 4/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a rhythmic pattern of eighth notes: 'RV RV RV RV RV', where 'R' represents a quarter rest and 'V' represents a quarter note. Above this pattern are two quintuplets of eighth notes, each marked with a bracket and the number '5'. The word 'SIMILE' is written below the pattern. The rest of the score is composed of eighth and quarter notes, with several quintuplets and sextuplets marked with brackets and the number '5'. The key signature has one flat (B-flat), and the piece ends with a double bar line.

Denne ideen er basert på Grunnøvelse 7.a: fjerdedelskvintoler spilt over 4/4-takt.

De to første taktene av ideen er en gjengivelse av grunnøvelsen. Deretter spilles samme rytmiske figur, men topptonene orkestreres ut på tre forskjellige toner, altså blir det kvintoler gruppert i seks, og går opp etter tre takter. I denne ideen går seksergrupperingen av kvintolene opp to ganger, altså seks takter. Siden seksergrupperingen stjeler mye av fokuset fra å holde jevne åttendedelskvintoler, synger jeg underdelingene samtidig. Det virker som at det å hele tiden alternere mellom strengene også hjelper for å ikke miste åttendedelskvintolunderdelingen. Jeg velger imidlertid å programmere bassen på dette eksemplet på audiovedlegget, fordi jeg i skrivende stund ikke klarer å spille det jevnt nok.

Konklusjon

I denne oppgaven har jeg utforske spilleteknikker som jeg har ment kan være gunstige i forhold til å internalisere polyrytmiske ostinat, og jeg har også beskrevet noe av hva som skjer med artikulasjonen ved å bruke disse teknikkene på denne måten. Ved å gå igjennom denne prosessen, har jeg styrket min egen forståelse for hva som er gunstige teknikker å bruke; hvilke teknikker som er et hjelpeverktøy i forhold til å mest mulig effektivt utføre utvalgte polyrytmiske ideer.

Jeg har funnet ut at mange av teknikkene jeg brukte kanskje ikke fungerte like godt som andre, men likevel kan brukes for å forme mitt personlige sound. Mange av teknikkene glipper altså i forhold til hovedintensjonen; å være et hjelpende element i internalisering av polyrytmiske ideer.

Når det gjelder praktisk bruk av disse ideene i denne oppgaven, og andre ideer som kommer i kjølvannet av disse, viser det seg at jeg henfaller til noen få av dem, og spesielt tofingers rakingteknikk over tre strenger. Dette er mest sannsynlig fordi at teknikken er den som er enklest (for meg) å utføre på polyrytmiske ideer.

Det er også blitt innlysende for meg at med en gang det er en bevegelig harmonikk som en må forholde seg til, mister også teknikkene litt effekten av å være hjelpende element, fordi en må bytte grunntone på forskjellige steder i de spilletekniske syklusene. Men jeg tror at en kan venne seg til dette over tid, så jeg vil ikke forkaste tanken på å fortsette å systematisk bruke disse teknikkene, men ser helt klart begrensningene klarere nå, enn før jeg skrev denne oppgaven.

En viktig del av det å gjennomføre denne oppgaven, og å øve på oppgavens ideer og øvelser er at jeg har fått et innblikk av hva som er problematisk med gjennomføringen mentalt sett; hvordan jeg i praksis tenker når jeg spiller polyrytmisk.

Videre forskning som jeg ser hensiktsmessig i forhold til løsninger på polyrytmisk spill på el-bass, er blant annet, å prøve ut teknikker som slapping og tapping, hvor en disponerer helt andre muligheter, der en til forskjell fra teknikkene i denne oppgaven, kan spille to rytmer (en med hver hånd) samtidig. Og kanskje om mulig lage et system ut av det.

Det kanskje kunne kanskje også være interessant å forske på hvordan polyrytmisk spill utfordrer el-bassistens rolle i et band, sett både fra bassistens perspektiv, og fra de andre bandmedlemmenes perspektiv.

Litteraturliste

Bøker

Chaffee, Gary (1976) Sticking Patterns, Miami: GC music

Slutsky, Allan (1988) Standing in the Shadows of Motown, Wynnewood, PA: Dr. Licks Publ

Emmons, Timothy (2008) Odd Meter Bass, Van Nuys, CA: Alfred Publishing Corporation

Harrison, Gavin (1996) Rhythmic Illusions, [S.l.]: Warner Bros. publications

London, Justin (2004) Hearing in Time, Oxford: Oxford University Press

Malone, Sean (2002) A Portrait of Jaco, Milwaukee, Wis: Hal Leonard

Roberts, Jim (2001) How The Fender Bass Changed The World, San Francisco: Backbeat Books

Megadini, Peter (1993) Polyrythms- The Musicans Guide, Van Nuys, CA: Alfred Publ.

Rudolph, Adam (2005) Pure Rhythm, Rottenburg N, Germany: Advance music

VHS/DVD

Hamm, Stuart (1993) Deeper Inside the Bass, Pound Ridge, NY : Hot Licks, VBH 168

Hamm, Stuart (1987) Slap, Pop and Tap for the Bass, Hotlicks NY : Hot Licks, VBH 126

Prestia, Francis Rocco (1993) Fingerstyle funk, Woodford Green, Essex : Video progressions
IG8 8H

Internett

www.oxfordmusiconline.com

www.youtube.com

CD

Pastorius, Jaco (1976) Jaco Pastorius, Epic EK 33949

Wooten, Victor (1996) A Show of Hands, Compass 742312

McLaughlin, John (1991) Que Alegria, Verve 837280-2

Hamm, Stuart (1988) Radio Free Albemuth, Relativity 88561-1