

Examensarbete

2007

Dennis Langkjaer

En krydda eller ett hinder på vägen?

Tankar och attityder kring virtuost,
tekniskt basspel

Handledare: Ambjörn Hugardt



Kungl. Musikhögskolan i Stockholm

SAMMANFATTNING

Jag har i denna uppsats undersökt tankarna och attityderna kring virtuost, tekniskt basspel sett ur ett historiskt och nutida perspektiv. I det historiska perspektivet har jag förkovrat mig i litteratur och musikexempel och utifrån detta gjort en analys. För att få fram det nutida perspektivet har jag (med hjälp av minidisc) intervjuat tolv utvalda personer med olika bakgrund; intervjuer som sedan nedtecknats och analyserats. Den slutsats som jag nått är att virtuost, tekniskt basspel, i ett historiskt perspektiv, har lett till att acceptansen för basen som instrument har ökat. I en del fall har denna virtuositet *präglat* själva soundet i olika genrer (bl.a. James Jamerson och soulmusiken under 60 och 70-talet).

Sett ur ett nutida perspektiv har de personer jag intervjuat överlag en väldigt positiv syn på virtuost, tekniskt basspel. Framförallt märks detta bland deltagarna i gruppen *intresserade musiklyssnare* där inställningen till instrumentet och virtuositeten är väldigt positiv. Ju närmare själva instrumentet elbas man kommer, desto mer tilltagande blir kritiken bland de intervjuade. Jag upplever det som att den mest kritiska av grupperna faktiskt är basisterna själva, av olika anledningar.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

i.	Kort bashistorik	4
ii.	Basspelet utifrån mitt perspektiv	6
iii.	Syfte	7
iv.	Metod	7
v.	Historiska basvirtuoser	8
vi.	Jimmy Blanton	8
vii.	Scott LaFaro	10
viii.	James Jamerson	12
ix.	Jaco	15
x.	Billy Sheehan	20
xi.	Det Nutida Perspektivet	22
xii.	Basgruppen	22
xiii.	Trumgruppen	26
xiv.	Övriga Musiker	29
xv.	Intresserade Musiklyssnare	32
xvi.	Analys	35
xvii.	Slutsats	36
xviii.	Övergripande Slutsatser	38
xix.	Diskussion	39
xx.	Referenser	41

KORT BASHISTORIK

Under min studietid här på KMH har jag länge fascinerats av den stora variation som finns inom basspelet. Från att i början av 1900-talet enbart ha tjänat som ett 4-strängat kompinstrument har mycket hänt både gällande spelsätt och utseendet/konstruktionen på basen. Standardstämningen på en 4-strängad bas är (ifrån den tjockaste strängen räknat) E A D G. En basgång klingar en oktav under själva notationen. Bortsett från den 4-strängade kontrabasen finns det även en 5-strängad kontrabas, samt specialkonstruerade kontrabasar med förlängda mensurer som tillåter basisten att komma ner ända till ett C i kontraoktaven.

1935 dök den första elbasen upp, men det var först 1951 som den började massproduceras tack vare Leo Fenders (grundaren av Fender Musical Instruments Corporation, samt upphovsmannen till Fender Precision basen) kreativitet. I mitten av 70-talet såg den 5-strängade elbasen dagens ljus, och inte långt senare även den 6-strängade varianten. Det som skiljer dessa bägge basar ifrån den 4-strängade är att de har en extra B-sträng, stämd en kvart under den ”vanliga” basens E-sträng. Den 6-strängade elbasen har (av namnet att döma) ytterligare en sträng, nämligen en C-sträng stämd en kvart över ”fyrens” G-sträng. Utöver detta finns det även 7 och 8-strängade elbasar, vilka dock är relativt ovanliga – men ändå förekommande.

Det har även konstruerats ett helt nytt instrument; bas-cello. Instrumentet är konstruerat som en elektrisk ståbas (ej att förväxla med kontrabasen), fast med skillnaden att det är två instrument i ett – bas och cello. Genom en ”enkel” reglageändring stämmer man om instrumentet till kvinstämning, vilket är just cellons stämning. Vad detta instrument ska fylla för funktion kan man spekulera i!

Rent spelmässigt har mycket hänt. I början av 1900-talet var det i jazzmusiken relativt ovanligt med kontrabasar i ensemblesammanhang, istället hade bastuban en stor roll – speciellt i den tidiga New Orleans jazzen. När denna musik ”flyttade” inomhus och spelades på barer och bordeller tog dock kontrabasen över bastubans roll. P.g.a. kontrabasens relativt låga ljudnivå ”uppfanns” den s.k. slaptekniken vilket gjorde instrumentet mer hörbart i ensemblen. Tekniken går ut på att man *drar* hårt i strängen, vilket leder till att strängen då studsar ned på greppbrädan. Detta resulterar i ett väldigt

percussivt ljud som hörs mer än ett ”vanligt” anslagsljud. Denna slappteknik förekommer även i modernt elbasspel, med vissa justeringar, och har spelat en stor roll i basspelets utveckling.

På elbasfronten har det sedan 1951 (då elbasen började massproduceras) formligen skett en explosion när det gäller spelstilar och olika tekniker. Motownbasspelet under 60-talet innebar en enorm revolution både rytmiskt och tonmässigt sett, främst genom James Jamersons virtuosa spelsätt. Reggaemusikens uppkomst i slutet av 1960-talet innebar även den en utveckling framförallt rytmiskt sett för basen.

1970-talet såg funkmusikens födelse och med den ytterligare en ”revolution” på basspelssidan, främst p.g.a. de väldigt melodiska basgångarna och starka scenshower (bl.a. av den karismatiska basisten Bootsy Collins). Detta märks även ljud/mixningsmässigt då basen hörs väldigt klart och tydligt. Jämför med det tidiga 60-talet och de första Motowninspelningarna där basen knappt kunde höras alls. En otrolig skillnad!

I och med rockens ”intåg” under 60-talet utvecklades en mer aggressiv och snabbare spelstil, som till en början starkt influerades av funken, men som sedan skapade någonting ”eget” i form av ”åttondelspumpet”, vilket är ett av rockbasens främsta kännetecken. Detta åttondelspump utvecklades än mer under 70 och 80-talet när den moderna hårdrocken såg dagens ljus. Nu spelades låtarna (och basgångarna) i ett bra mycket högra tempo än i någon tidigare musikgenre. Det är därför vanligt att många (men lång ifrån alla) basister i denna musikstil spelar med plektrum – helt enkelt för att kunna hinna med!

Något som ytterligare utmärker basspelet i denna genre är tyngden i själva basgångarna. Väldigt många basister väljer att ”droppa” sin låga E-sträng till D, vilket ger mer tyngd och botten i soundet. Denna tyngd, vilken är otroligt viktig inom hårdrocksmusiken, har inneburit att fler och fler basister har övergått till att spela på den 5-strängade (och ibland även den 6-strängade) elbasen. Som jag tidigare nämnt har denna bas en extra tjock B-sträng, stämd en kvart under E-strängen, vilket ger ett väldigt tungt ljud. Vissa basister har till och med gått så långt att de har ”droppat” denna B-sträng ner till ett A,

allt för att få ett så tungt ljud som möjligt. En så låg stämning är, vågar jag påstå, *på gränsen* till vad som är överhuvudtaget hörbart. Men tungt, det är det!

BASSELET UTIFRÅN MITT PERSPEKTIV

När jag började spela elbas i 15-årsåldern valde jag att fokusera på den tyngre musiken (hårdrock). Bortsett från att jag hade växt upp med denna musik så fascinerades jag av intensiteten, uthålligheten och de melodiska fylls som bl.a. Steve Harris (Iron Maiden), Geezer Butler (Black Sabbath) och Flea (Red Hot Chilipeppers) spelade. Dessa basister spelade mer än bara basgångar, de spelade nästintill melodier! Jag noterade också att väldigt många andra basister i samma genre *inte* tog sig denna frihet. De mixades lågt i ljudbilden och dubbade i stort sett enbart rytmgitarrarna. Här var det inte tal om att spela fylls!

När jag studerade på Kulturama märkte jag att basspelet varierade starkt i olika stilar. I exempelvis jazzen hade basen en väldigt stark ställning, i och med walkingbass-teknikens uppkomst. Denna teknik innebar ju att basspelet, p.g.a. det stora tonförråd som tekniken möjliggör, inte har det *grundtonstänk* som den tidigare hade. Det är också denna walking-teknik som väldigt många människor associerar jazzen med!

I kontrast till detta har vi bossanovan och latinmusiken. I denna genre har basen en mer underordnad ställning, här förväntas basen att följa vissa rytmiska och tonala mönster oftast i stark symbios med olika slagverk. Latinbasisterna har med andra ord inte lika stor *valfrihet* i sitt spel som ex. jazzbasisterna har. Detta innebär givetvis inte att dessa basister på något sätt skulle vara sämre eller mindre begåvade än sina jazzkollegor, men rent konkret så har basen en mindre ”betydelsefull” roll i denna musik än i jazzen.

Alla dessa tankegångar har gjort mig nyfiken på vilken roll basen egentligen fyller, eller bör fylla i ensemblesammanhang. Ska den ha en tillbakahållen, renodlad kompfunktion där det primära syftet är att spela enkelt och inte sticka ut? Eller ska den vara av en väldigt teknisk/virtuos natur för att skapa ett bättre ”groove” och göra musiken mer

intressant? De här funderingarna skulle jag vilja ha svar på och tänkte därför behandla dem i detta arbete.

SYFTE

Syftet med detta arbete är att undersöka vad musiker och musikintresserade personer har för tankar och attityder kring virtuost, tekniskt basspel inom olika genrer. Detta sett ur både ett historiskt och nutida perspektiv.

METOD

För att få svar på de frågor som springer ur mitt syfte har jag använt två metodiska angreppssätt. Dels har jag införskaffat litteratur, noter och musikexempel för att få fram information och fakta utifrån ett *historiskt* perspektiv. Denna införskaffning av litteratur hade varit väldigt svår om inte ett antal personer hade stått till mitt förfogande. Bl.a. har jag pratat med *Robert Sundin*, metodik och elbaslärare här på KMH. Han har gett mig många bra uppslag och bidragit med mycket värdefull information, framförallt på elbassidan, som jag har haft stor nytta av. *Jan Adefeldt*, metodik och kontrabaslärare på KMH, har gett mig ovärderliga tips om virtuosbassismens framväxt inom framförallt jazzmusiken. Även *Ambjörn Hugardt*, lektor i musikpedagogik vid KMH, har varit till stor hjälp med sina kontrabasistiska kunskaper. Dessa samtal har skett under lektioner, fikapauser och via telefon. Internet har här varit ett utmärkt kompletteringsmedel, främst genom www.google.com och www.wikipedia.org.

För att utröna vad dagens musiker/musikintresserade har för tankar och attityder kring ”virtuosbassismen” har jag genomfört ett antal intervjuer. Dessa intervjuer har spelats in på minidisc och har sedan analyserats och transkriberats till text. En del av intervjuerna har nedtecknats på det gamla hederliga sättet; med papper och penna. Jag har valt att dela in de intervjuade i olika kategorier; dels en kategori bestående av enbart basister

(*basgruppen*), en kategori med enbart trummisar (*trumgruppen*) och en kategori under namnet *övriga musiker* (bestående av musiker som trakterar andra instrument än bas och trummor). Anledningen till separeringen mellan trummisar och övriga musiker är det speciella förhållande som råder mellan trummor och bas, som tillsammans bär upp rytmsektionen och spelar väldigt ”nära” varandra. Jag vill genom denna separering undersöka om synen på syftesformuleringen skiljer sig mellan grupperna. För att få ett ännu bredare perspektiv har jag också intervjuat personer som har ett väldigt stort musikintresse, men som inte spelar något instrument. De har placerats i gruppen *intresserade musiklyssnare*.

HISTORISKA BASVIRTUOSER

För att reda ut begreppen kring virtuost, tekniskt basspel avseende den *historiska* aspekten har jag undersökt ett antal tongivande basister. Detta för att informera mig om deras betydelse för det tekniska/virtuosa basspelets utveckling, samt att utröna hur några av dåtidens medmusikanter såg på detta.

JIMMY BLANTON

Det råder en viss oklarhet kring basspelet i det tidiga 1900-talet. I ensemblesammanhang var det en bra bit in på detta århundrade mer vanligt förekommande att använda sig av bastuban än kontrabasen. Som jag tidigare nämnde i den inledande bashistoriken ändrades detta när man flyttade ensemblen inomhus, företrädesvis på bordeller och salooner. Kontrabasen fick då en mer tydlig roll att spela och konkurrerade efterhand ut övriga basinstrument (dock inte i blåsensembles). Man vet än idag inte exakt när den s.k. Walkingbass-tekniken uppkom och utvecklades, men många hävdar att det (i jazzsammanhang) skedde i skarven 1910/1920-talet (www.wikipedia.org). Dessa walkingbasgångar var relativt snälla i sin karaktär och bjöd inte på några större överraskningar tekniskt/tonmässigt sett.

Självfallet fanns det basister som tog ut svängarna lite grand, bl.a. Walter Page (1900-1957) och John Kirby (1908-1952), men det var ändå. med dagens mått mätt, ganska så diskreta basgångar. Man spelade nästintill enbart fjärdedelar och använde sig nästan uteslutande av ackordstoner för att skapa sina vandrande basgångar. Soloinsatserna var

nästan att likna vid frilagda kompstämmor, som låg i ett väldigt lågt register
(*Orkesterjournalen, juni 1989*).

I slutet av 30-talet förändrades detta när en ung och talangfull kontrabasist vid namn **Jimmy Blanton** dök upp på scenen. Blanton, som växte upp i Tennessee, revolutionerade under sin korta levnadstid (han föddes 1918 och dog 1942, endast 24 år gammal) totalt basspelet. Han började spela violin och uppträdde redan i åttaårsåldern i offentliga sammanhang. I tonåren studerade han musik vid Tennessee State College, huvudinstrumentet var en tresträngad kvintstämd kontrabas. Han spelade även piano och altsax och skrev egna arrangemang. Denna musikaliska skolning var inte direkt vanlig bland de svarta i USA vid den här tiden, och självfallet påverkade det det som komma skulle.

Blanton inledde sitt musikaliska ”turnerande” på Mississippis flodbåtar under somrarna, för att sedan börja spela i band i St. Louis där han sedermera blev upptäckt 1939. Legenden säger att två musiker ifrån Duke Ellingtons ensemble (Johnny Hodges och Billy Strayhorn) besökte ett jamsession där Blanton spelade, och de blev så pass imponerade av det de såg att de sände bud efter Ellington. Denne infann sig snabbt därpå med överrocken utanpå sin pyjamas (!) och engagerade Blanton på stående fot. Oavsett om Ellington hade pyjamas eller inte på sig så började Blanton att spela med Ellington och hann under sin tid (1939-1942) med hela 140 LP-inspelningar (på den tiden kallades formatet för 78-varv). Först i och med engagemanget i Ellingtons orkester bytte Blanton till en fyrsträngad, kvartstämd bas (*Orkesterjournalen, juni 1989*).

Det som kännetecknade Jimmy Blantons basspel var hans stora sound. Hans basgångar hörs väldigt klart och tydligt på inspelningarna, dels beroende på att inspelningstekniken vid den här tiden (1930/40-talet) hade utvecklats, men framförallt p.g.a. hans totalt överlägsna teknik. Hans basgångar kännetecknades av en utpräglad triolkänsla, samt att han i sitt spel använde sig av genomgångstoner och rytmiska variationer – något som fram till dess var extremt ovanligt hos basister.

Blanton var den förste jazzbasisten som fick basgångar arrangerade åt sig, det kunde röra sig om alltifrån solobreaks till passager där han spelade parallella stämmor med blåsarna. Mannen som skrev dessa arrangemang var jazzlegenden Duke Ellington, man

kan alltså påstå att han var delaktig i denne virtuos utveckling. Dels för att han (Ellington) som pianist lättade på sitt vänsterhandsspel för att släppa fram basen, men även för att arren som sådana, instrument för instrument, var anpassade så att basen skulle höras klart och tydligt. Ellingtons sätt att arrangera innebar (bortsett ifrån basgångarna) att även pianospelet utvecklades. Man kan med andra ord hävda att Blanton, indirekt, påverkade pianospelet i jazzen.

Mr. J.B Blues (1940) framförd i Duke Ellingtons orkester.

Blantons sätt att spela innebar en enorm revolution för basen; dels speltekniskt, men också rent statusmässigt. Tidigare hade basen betraktats som ett simpelt kompinstrument som inte skulle ta speciellt stor plats, detta hade nu förändrats. Det var nu likställt med övriga instrument (i och med Ellingtons arr.) och kom att spela en stor roll i jazzmusikens framtida utveckling och sound. Teknikmässigt dröjde det ett bra tag innan övriga basister kom upp till Blantons nivå, vilket ytterligare understryker hans storhet.

SCOTT LaFARO

En basist som kom att spela en stor roll för basspelets utveckling under 50 och 60-talet var **Scott LaFaro** (1936-1961). Han växte upp i New Jersey men flyttade vid 5-årsåldern till Geneva, hemhörandes i staten New York. 10 år gammal påbörjade han sin musikaliska bana genom att spela piano. Några år senare utökades instrumenten med tenorsax och basklarinett, han började dessutom spela i diverse lokala band (mestadels på tenorsax). Hans instrumentala nyfikenhet var dock långt ifrån stillad; han bad därför

att få provspela på en av basisternas (Gail Brown) bas och började sedermera ta lektioner av denne. Han föll dock fast vid saxofonen som huvudinstrument, tillsvidare. Vid slutet av sin High school-tid deltog LaFaro i många spelningar – på både tenorsax och kontrabas. Efter ett tag gjorde han dock sitt slutgiltiga val och bestämde sig för att satsa och fokusera på kontrabasen, något som jazzvärlden än idag har anledning att vara tacksam för (www.jazzimprov.com).

I slutet av 1956 gick han med i Chet Bakers band, i vilket han stannade i ett halvår. Medverkade även som inhoppare hos Stan Getz och Thelonius Monk innan han fick sitt stora genombrott i Bill Evans trio (slutet av 1959). Sättningen i denna trio var *Bill Evans*, piano, *Scott LaFaro*, bas, samt *Paul Motian* på trummor.

Det som kännetecknade LaFaros spelstil var hans *ständiga* improviserande – ett improviserande som inte bara inbegrep solopartierna utan även själva kompet under temat. Många av hans basgångar var inte att likna vid ”normala” basgångar utan kan bäst beskrivas som motstämmor till pianot – starkt präglade av ett kontrapunktiskt tänk. Detta både tonalt och rytmiskt sett (www.jazzimrov.com).

Samspelet mellan LaFaro och Evans präglades av ett extremt jämlikhetstänkande där inget instrument var värt mer än det andra. I tidigare pianotrios hade detta inte varit fallet – pianot var leadinstrumentet medan trummor och bas hade en mer ”vanlig” kompfunktion. Detta hade nu förändrats. LaFaro hade en ganska låg stränghöjd på sin bas, detta för att få fram de höga tonerna mer i ljudbilden och göra instrumentet mer lättspelt. Detta innebar att det lägre registret inte hördes lika mycket, varför en uppmickning av basen var nödvändig. Allt detta ledde till att LaFaro fick ett helt unikt sound, som många andra basister tog starkt intryck av (www.geocities.com/chuck_ralston).

Bill Evans påverkades mycket av Scott LaFaros basspel, framförallt gällande de motstämmor/härmingar som de spelade mot varandra (”The conversational-style”). Han anpassade sitt pianospel och lämnade ”plats” för trummor och bas, vilket innebar att alla instrument fick (i stort sett) lika mycket att säga till om. Tyvärr upphörde detta magiska samarbete när Scott LaFaro omkom i en bilolycka sommaren 1961. Evans blev

så pass förkrossad när han fick nyhet om detta att han inte uppträdde på över ett år (www.jazzimprov.com).

JAMES JAMERSON

När elbasen fick sitt stora genombrott i Soul och R&B musiken i slutet av 1950-talet var själva basgångarna inte mycket att hurra över. De bestod mestadels av grundtoner/kvinter och var ganska så enformiga och upprepande i sin karaktär. En person som för all framtid kom att förändra detta, både tonalt och rytmiskt sett, var den legendariska basisten *James Jamerson*.

Han föddes 1938 i Charleston, South Carolina, och flyttade vid 16 års ålder med sin mamma till Detroit. Han började att spela piano, men bestämde sig relativt snabbt för att ta sig an ett bi-instrument. Valet föll på kontrabasen. Det dröjde dock inte länge förrän han ”sadlade om” och blev kontrabasist på huvudinstrumentnivå. Spelade på många Blues/Jazz pubar i Detroitområdet och började sakta men säkert göra sig ett namn i musikkretsar. 1959 fick han jobb på Barry Gordys *Hitsville U.S.A-studio*, platsen där skivbolaget *Motown Records* huserade. Han inledde sin inspelningskarriär på kontrabasen, men blev övertalad att gå över till elbas vilket han gjorde i början av 1960-talet. Detta var med facit i hand ett vist beslut eftersom elbasen under detta decennium totalt konkurrerade ut kontrabasen som instrument (gällande soul, funk, rock etc.). Kontrabasen behöll sin dominans inom jazzmusiken (undantaget fusionjazzen), men hade helt klart tappat i popularitet.

Konstellationen som han medverkade i kallades informellt *The Funk Brothers* och bestod förutom Jamerson av bl.a. *Earl van Dyke* på piano, *William Benjamin*, trummor och *Joe Messina* på gitarr. Detta gäng var extremt sammansvetsat och kunde tillbringa upp till 8 timmar per dag i studion. När de var färdiga spelade de på många av Detroit's jazzklubbar (samtliga var jazzmusiker), vilket innebar att de på en enda dag kunde spela i över 10 timmar. Det var inte ovanligt att de efter en hård natts festande/spelande gick raka vägen till studion! (*Dr. Licks, Standing in the shadows of Motown 1989*).

Allt detta spelande innebar att Jamerson utvecklades *enormt*. Han var bra redan innan han började sin *Funk Brothers*-karriär och han blev definitivt inte sämre av att spela 8-10 timmar per dag! Under sin tid i Motown-studion (1959-1972) medverkade James Jamerson på 95% av alla de inspelningar som gjordes bl.a. ”I heard it through the grapewine”, ”For once in my life”, ”Dancing in the street”, ”Ain’t no mountain high enough” samt Marvin Gays klassiker ”What’s going on”. Han medverkade totalt på 30 st. listettor i USA, vilket säger ganska mycket. James Jamerson och The Funk Brothers fick dock aldrig credit på skivorna för sin medverkan, det var först långt i efterhand som deras insats uppmärksammades.

James Jamersons styrka var, bortsett från sin teknik, framförallt förmågan att kunna improvisera fram basgångar som var helt unika i sin karaktär. Han läste noter, men avvek ofta ifrån det som var noterat – helt enkelt för att han visste ”bättre”. Hans jazzursprung märktes tydligt i hans basspel, framförallt tonalt sett då han implementerade ett sorts walkingbass-tänk i sina basgångar. I låten ”Ain’t no mountain high enough” blir detta väldigt uppenbart då han blandar ett walking-liknande skalspel med väl genomtänkt kromatik. Detta innebar att låten fick en speciell karaktär; den kända sångmelodin som de flesta har hört, samt den extremt melodiska basen – som kan sägas spela lead i kompet. Det hade förmodligen inte fungerat om en gitarr eller något blåsinstrument hade försökt sig på detta, p.g.a. registerkrockar, men det fungerar bra när ett instrument i basregister gör det.

The musical notation shows a bass line in G major, 4/4 time. The first system consists of four measures with chords Gmaj7, Em7, F#m7, and Bm7. The second system consists of four measures with chords Gmaj7, Em7, F#m7, Bm7, E, and F# G. The notation includes a bass staff with notes and a guitar staff with fret numbers.

Ain't No Mountain High Enough (1967).

Signifikativt för Jamerson var också hans sound. Han bytte väldigt sällan strängar, vilket gjorde att basljudet blev väldigt dovt och mullrigt, men fortfarande fullt hörbart! Hans basgångar kännetecknas väldigt ofta av ett intensivt rytmiskt och starkt synkoperat spel, kryddat med kromatiska genomgångstoner. Noterbart är att han endast använde ett finger när han spelade, vilket gick under smeknamnet ”The Hook”. Detta är helt otroligt med tanke på hur tekniskt och krävande många av hans basgångar var! I låten ”Darling dear”, som är ett rytmiskt mästerverk, kan man fråga sig hur det var möjligt för honom att spela med endast ett finger (*Dr. Licks, Standing in the shadows of Motown*).

The musical score is written for bass and guitar. It is in 4/4 time and features a single-finger technique. The score is divided into three systems. The first system starts with a Cm9 chord and includes chords E♭/F and B♭maj7. The second system starts with a Cm7 chord and includes a Dm7 chord. The third system starts with a Cm7 chord and includes chords E♭/F, B♭maj7, Dm/A, and Gm7. Each system shows a bass staff with notes and a guitar staff with fret numbers.

Darling Dear (1970).

Det är svårt att i ord beskriva James Jamersons betydelse för elbasspelet och dess utveckling, man måste helt enkelt lyssna sig fram! Han var en stilbildare som i likhet med många andra virtuoser snabbt kopierades av s.k. ”clones”. Men som alltid när det gäller kopior så blir de aldrig lika bra som originalen!

Jamersons basgångar satte inte bara spår i bashistorien, utan även i musikhistorien då hans unika sound personifierade en hel genre. Gitarristen *Wah Wah Watson* sammanfattade det hela ganska bra: ”As far as I’m concerned, he *was* Motown” (*Dr. Licks, s. 185*).

Sångaren *Smokey Robinson* (The Miracles) ansåg att Jamerson var helt unik i sitt slag:

”He was the only guy I ever saw who was just as adept on electric as he was on upright. He’s really the father of the modern day bass player. He had the purest fingering – all his notes were true and pure. No matter how fast he was playing them or whatever rhythmic pattern he was doing, you could hear the whole note. That was a big part of his sound. Even today, nobody plays like that” (*Dr. Licks, s. 190*).

Trummisen *James Gadson* ansåg att Jamerson var en fröjd att spela med:

”Jamerson changed the electric bass because he was a bassplayer. A lot of guys graduated from guitar to bass when electric bass came along. By him originally being a bass player, it felt like a bass. For drummers, there was something very special about playing with Jamerson” (*Dr. Licks, s.186*).

Epoken James Jamerson fick ett trist slut 1983 då han dog endast 45 år gammal. Dödsorsaken var en kombination av hjärtfel, lunginflammation och leverskador (orsakade av ett mångårigt alkoholmissbruk).

JACO

”My name is John Francis Pastorius III and I am the greatest electric bassplayer in the world” (*Milkowski, s. 1*).

Med dessa klassiska ord presenterade sig den unge basisten för bl.a. för Weather Reports ledare *Joe Zawinul*. Våldigt ofta gick han helt enkelt fram till banden efter spelningarna och yttrade ovanstående fras, vilket ibland ledde till många leenden men oftast många huvudskakningar och lätt fientlighet (*Jaco, Bill Milkowski*).

Jaco Pastorius föddes den 1 december 1951 i Norristown, Pennsylvania, men flyttade efter ett tag med sin familj till Fort Lauderdale i Florida. Han startade sin musikaliska bana med att spela trummor, tills han efter en handledsskada i samband med en fotbollsmatch tvingades lägga av. Av en ren tillfällighet började han spela bas då bandet

han tidigare spelade trummor i letade efter just en sådan. Jaco var nu 15 år gammal. Då hans intresse för jazz växte började han spara pengar för att köpa en kontrabas, men upptäckte att fuktigheten i Florida inte var speciellt nyttig för instrumentet. Han bestämde sig istället för att dra ut banden på sin Fenderbas, vilket efter ett visst hoplappande med kitt resulterade i en egendesignad bandlös elbas. Detta innebar att han i jämförelse med andra el-basister fick ett för denna tid *helt unikt sound*, som många var snabba på att kopiera (www.wikipedia.org).

Jaco hade många olika influenser, han lyssnade på allt ifrån Charlie Parker till Jimi Hendrix, vilka var hans två största idoler. Detta gav honom en enorm bredd då han hämtade inspiration ifrån så pass många olika stilar. Denna bredd, i kombination med ett extremt övande och nyfikenhet var det som resulterade i hans storhet.

Efter att ett tag ha spelat i lokala band tog han jobb på kryssningsfartyg till Karibien och kom där i kontakt med bl.a. calypso och reagge musiken, vilket ytterligare ökade på hans tidi-garenämnda bredd. 1971 gick han med i *Wayne Cochran and the C.C. riders band* efter att ha genomlidit en klassisk audition. Jaco fick under denna audition spela alla låtar i setet avista (direkt från blad) , och spikade varenda ton. Nästa dag repade bandet på en ny låt och Jaco avslöjade då att han inte kunde läsa noter. På frågan hur han klarade av att spela låtarna dagen innan svarade han att han ”hade sett showen några veckor tidigare”. Han blev erbjuden jobbet på stående fot! (*Jaco, Bill Milkowski*). Under denna tid spelade Pastorius fem set om dagen och passade även på att öva och planka låtar. Det var under denna period han utvecklade sitt klassiska ”16-dels” putter, som för alltid kom att förändra elbasselet och synen på detta.

1973 lämnade Jaco *Wayne Cochran and the C.C. riders* för att satsa på ett soloprojekt under sitt eget namn. 1975 släpptes debutskivan ”*Jaco Pastorius*” vilken av många anses vara en milstolpe i elbasselets historia, både tonalt och tekniskt sett. Utmärkande var framförallt användandet av flageoletter och ackord vilket fram tills dess var väldigt ovanligt. Dessa flageoletter blev tillsammans med hans tidigare nämnda ”16-dels putter” hans främsta signum.

Ett utdrag ur "Donna Lee".

Det speciella med "16-dels puttret" var Jacos anslag med högerhanden, som kombinerat med vänsterhandens dämpning gav ett väldigt speciellt staccatoliknande ljud som var, vid denna tidpunkt, helt unikt. 1976 var året då Jaco Pastorius gick med i en av 70-talets största Jazzfusion grupper, nämligen *Weather Report*. Sättningen i denna instrumentala supergrupp bestod bortsett från Jaco av bandleadaren och keyboardisten *Joe Zawinul*, saxofonisten *Wayne Shorter* samt *Peter Erskine* på trummor. Det var under dessa år (1976-1982) som Pastorius fick sitt stora genombrott, inte bara som musiker utan även som låtskrivare. Han var tillsammans med Zawinul de mest pådrivande personerna i bandet och skrev bl.a. klassiska fusionlåtar som "*Barbary Coast*", "*Punk Jazz*" samt basklassikern "*Teen town*", en låt som influerades av tiden när Jaco arbetade på ett nöjesfält.

Det som utmärker just "*Teen town*" är att basen har en klar och tydlig lead-funktion. Inte bara solistiskt sett, utan även melodi och funktionsmässigt. De övriga instrumenten fungerar som en sorts back-up till basen, vilket inte direkt hör till vanligheterna. Låten kännetecknas av ett starkt 16-dels riff i ett ursinnigt tempo, med strategiskt inlagda "konstpauser" för att skapa spänning mot de voicings som keyboarden lägger.

Introt till "Teen Town".

På grund av sitt hårda leverne och festande (vilket inkluderade både alkohol och kokain) hamnade Jaco rätt så ofta i problem, både privat och musikaliskt sett. Han byggde snabbt upp ett negativt rykte i musikbranschen vilket gjorde att väldigt få ville/vågade samarbeta med honom. Han gick under smeknamnet "The bad boy of Jazz", vilket han inte hade något emot att kallas. 1982 fick han sparken ifrån Weather Report, och påbörjade en solokarriär som inkluderade albumet *Word of mouth*. Albumet fick bra kritik, men det var uppenbart att Pastorius storhetstid var över. Hans bisarra leverne ledde till att hans familj lämnade honom, vilket i sin tur innebar att han under sina sista år faktiskt levde som hemlös. Det har i efterhand konstaterats att han led av manodepression, vilket tillsammans med hans alkohol -och kokainmissbruk gjorde honom till en tidsinställd bomb. Den 21:a september 1987 tog det hela slut när han blev ihjälslagen av en dörrvakt i hans hemstad Fort Lauderdale. Vissa hävdade att Jaco provocerade fram slagmålet, andra hävdar motsatsen. Dörrvakten satt sammanlagt 4 månader i fängelse, vilket låter väldigt kort med tanke på att det faktiskt handlade om mord! (www.wikipedia.org).

Man kan fråga sig vad Jaco hade presterat musikaliskt sett om hade fått hjälp av det amerikanska samhället? Han kunde ju bevisligen, även på slutet, spela på ett magiskt sett som få andra kunde! Om detta kan man givetvis bara spekulera, men det är trist att

en så stor musiker gick under bara för att han inte fick hjälp. Denna hjälp hade ju också inneburit att han hade kunnat leva lite längre, nu blev han bara 36 år gammal vilket är alldeles för lite.

Jaco Pastorius betydelse för elbasspelets utveckling är enormt. Han var likt *James Jamerson* en revolutionär som för alltid kom att sätta sin prägel på instrumentet. Hans sound och tänk (kombinationen av komp, melodi och ackordspel, flageoletter samt det unika 16-dels puttret) förändrade för alltid *synen* på elbasen; det var inte längre självklart att den enbart skulle ha en kompfunktion! Som alltid med stora musiker så blir de snabbt kopierade av s.k. ”clones”, detta var även fallet med Pastorius. Han tyckte inte om sättet som han blev plagierad på, både sound och tekniskt sett, och beklagade sig ofta över dessa basisters brist på kreativitet och eget tänkande. Bland musiker inger hans namn, trots hans bisarra beteende, den största respekt:

Jazzpianisten *Herbie Hancock* ansåg att Jaco var totalt nyskapande:

”Jaco was a phenomenon. He is able to make sounds on the bass that are a total surprise to the sensibilities. Not only single notes, but chords, harmonics, and all sorts of nuances with the color of the instrument that when combined and translated through Jaco make for some of the best music that I’ve heard in a long time!” (Milkowski, s.62).

Gitarristen *Pat Metheny* ser tillbaka på ett jamsession med låten *”All the things you are”*:

”...Jaco proceeds to play this tune better than I had ever heard it played in my life. I mean, he just tore it up from the first note. We played it super uptempo, and he was throwing in all kinds of arpeggios and harmonics – just roarin’, man! He went way up on the top of the beat – just flying! And I thought, well, this cat has it in the genetic code. That’s the only explanation. Because some people work 20 years to play this song and this cat had never played it before and he was already way beyond everybody else” (Milkowski, s.65).

Marcus Miller, virtuosbasist:

”When I bought Jaco’s first solo album in 1976, it pretty much didn’t come off my turntable for about a year and a half. He’s really the bassplayer who made me want to learn about music as opposed to just playing the bass. I got my basic chordal education from listening to his records. I can’t even put into words how much the cat influenced me – me and a million other guys” (Milkowski, s. 237).

BILLY SHEEHAN

På rockfronten kryllar det av bra basister, vilket gör det svårt att välja ut en enskild individ att skriva om. Bland dessa basister har dock en gjort stora insatser för att utveckla ett snabbt och tekniskt basspel, nämligen **Billy Sheehan**.

Han föddes den 19 mars 1953 i Buffalo, New York. Det första instrument som fångade hans intresse var elgitarren, men p.g.a. hans farmors motstånd till detta instrument blev det inget av med det. Efter ett tag så dog dock farmodern och det var fritt fram att handla, vilket Sheehan också gjorde. För farmors livförsäkringspengar, bör tilläggas! (www.wikipedia.org). Hans första instrument var alltså elgitarren, vilket han praktiserade ett tag. Ända tills han besökte en *Vanilla Fudge* konsert där han inspirerades av basisten *Tim Bogert* (som spelade på en Fender Precisionbas av lönn) så pass mycket att han bestämde sig för att byta instrument till elbas.

Sheehan har aldrig tagit några lektioner utan är helt självlärd. I sin ungdom övade han på Jimi Hendrix och Frank Zappalåtar, samt pianobasgångarna till Bachs verk – det senarenämnda för att som han själv uttrycker det; ”...because nobody told me that you weren’t supposed to do that” (*Mulhern, s. 130*). När han hade lärt sig ”baspartierna” gick han vidare och lärde sig piano och gitarrpartierna – helt på gehör. Han influerades av många gitarrister, bl.a. Paco de Lucia, helt enkelt för att de spelade med fingrarna istället för plektrum vilket han hävdar ger mer känsla och attityd i själva spelet. Sheehan anser att den klassiska musiken har gett honom mer än jazzen gällande inspiration och övning eftersom den är mer ”rak” och passar ihop mer med rock.

DET NUTIDA PERSPEKTIVET

Här följer de intervjuer som jag gjorde inom ramen för det nutida perspektivet i syftesformuleringen. De är indelade i fyra olika grupper; *basgruppen* (bestående av basister), *trumgruppen* (trummisar), *övriga musiker* (sång, gitarr, trombon) samt *intresserade musiklyssnare* (människor med ett stort musikintresse som inte själva musicerar).

BAS-GRUPPEN

Basist 1 (B1): Kvinnlig elbasist kunnig inom pop/rock/funk.

Basist 2 (B2): Manlig el och kontrabasist kunnig inom pop/rock/funk/soul/jazz-genren.

Basist 3 (B3): Manlig elbasist kunnig inom pop/rock/soul/jazzgenren.

1. Vad är dina spontana tankar kring virtuost, tekniskt basspel?

B1: Rent spelmässigt sett så får man aldrig tillämpa det, i spelsituationer blir man nästan alltid hänvisad att hålla ett enkelt, stabilt komp. Man måste kämpa för att överhuvudtaget få spela ett solo. Lyssningsmässigt anser jag att de (virtuoserna) är mycket bättre än vad jag själv är! Man kan undra om de har familj och vänner med tanke på allt deras övande. Ibland upplever jag att det handlar mer om teknik än om att spela med känsla och eftertryck. En virtuos-basist som jag verkligen beundrar är *James Jamerson*.

B2: Det är någonting positivt! En basist som har övat mycket och besitter en väldig teknik. Tänker också på bassolon, både i grupp och individuellt. Avancerade slap/funk chops. Själva ordet virtuos kopplar jag mer till rock och metalbasspel än jazz, typ *Billy Sheehan* (David Lee Roth, Mr. Big) och hans tappingspel.

B3: Tänker direkt på *Jaco Pastorius* och hans unika basspel som inte bara var en revolution rent basmässigt, utan även musikaliskt sett! När man blir äldre ser man mer till helheten än till själva tekniken. Anser att teknik/virtuositet är underordnad musiken,

vilket kan ha att göra med att jag själv har blivit tekniskt bättre och inte behöver hävda mig i mitt basspel. Tänker på *Charlie Hayden* som inte direkt har en virtuosisk spelstil men som spelar med enormt mycket själ och hjärta.

2. Hur upplever du som basist att det är att applicera teknik och virtuositet i ditt basspel när du musicerar med andra musiker?

B1: Man får oftast inte använda det i en spelsituation! Upplever att jag som basist inte får "leka" som andra musiker får göra. Att lägga in tekniska passager/fills gillas ej, det blir "O-tight". Har blivit åtsagd om detta några gånger, vilket inte är så roligt!

B2: Det beror på genren. I pop/rock får man sällan spela tekniskt och avancerat, medans det i jazz/fusion musiken är mer accepterat p.g.a. improvisationsmomentet. Upplever att det är svårare att spela tekniskt/virtuost på kontrabasen p.g.a. instrumentets utformning. Elbasen är mer anpassad för snabbt och tekniskt spel.

B3: "There's no money above the fifth fret" är ett gammalt klassiskt uttryck som jag tycker stämmer bra! Det är inte ofta man lägger in teknik/virtuositet när man spelar i band, såvida man inte har ett eget band och skriver låtar. Det finns helt enkelt inga pengar att hämta!

3. Hur ser du som basist på bassolon?

B1: Jag tycker om bassolon! Praktiserar hos en gitarrlärare där även basister ingår, men de får ej spela solon med hänvisningen att "man solar inte så ofta på bas". Tror att denna inställning sätter sina spår i bandsammanhang där basister ofta inte är speciellt starka när det gäller solon, helt enkelt för att de har fått höra ovanstående resonemang.

B2: Tycker att det kan vara ganska tråkigt att lyssna på bassolon, framförallt p.g.a. basens låga frekvens som gör att det kan vara svårt att höra vad det är som spelas. Det händer ibland att de andra musikerna dränker bassolona. Instrumentet har begränsningar vilket gör att det kanske är bättre lämpat som kompinstrument. Dock kan ett bra och välgenomtänkt bassolo vara riktigt trevligt! När det gäller det egna solospelet så är det kul när man får tillfälle (att sola)! Dock så passar det inte i alla spelsituationer, främst

beroende på genren. Även i jazzmusiken kan det ibland vara svårt att sola. Man påbörjar ett solo, kanske samtidigt som någon annan, och blir då tvungen att "ge" sig eftersom basen inte kan konkurrera med andra soloinstrument rent soundmässigt. Jag föredrar kortare bassolon.

B3: Sitter ofta och leker fram bassolon i utbildningssyfte (till elever), vilket är väldigt givande! När jag lyssnar på bassolon tycker jag ofta att det blir mycket smatter och "cirkus" över det hela. Bas är inte ett renodlat soloinstrument, vilket man måste komma ihåg! Föredrar mer återhållsamma och meningsfulla solon med variation och själ!

4. Vad känner du som basist när du hör en virtuosbasist?

B1: Det är roligt och inspirerande! Blandade känslor; om det är något som är överkomligt känns det bra. Är det någonting "omöjligt" så vill man bara lägga ner.

B2: Jag känner att jag blir inspirerad och vill börja öva ännu mer. Man kan också, i sällsynta fall, bli knäckt om det är något parti som är "omänskligt".

B3: Upplever att det är väldigt få basister som "har" det. Är väldigt lätt att det blir en show-off liknande situation där det enbart handlar om att briljera. Tycker det är sällan som virtuoserna går på känsla. *Victor Wooten* har dock enorma kvaliteter! Det kan ibland bli lite "gitarr-wannabee" över bassolon där det handlar mer om att sätta nya hastighetsrekord än att förmedla en känsla och själ!

5. Strävar du efter att uppnå en teknisk nivå likvärdig med virtuoser?

B1: Har insett att jag inte kommer att bli så bra, svaret är alltså nej. Tror det skulle innebära att man inte kan ha ett socialt umgängesliv eftersom det skulle innebära enormt mycket övande. Strävar istället efter att bli en bra basist *överlag*, med fokus på helheten istället för virtuosiskt spel.

B2: Ja det gör jag! Man vill hela tiden bli bättre och bättre i sitt basspel. Beror på vilken typ av spelningar man har; har man pop/rock konserter så tänker man inte direkt på att öva avancerade fusion-licks!

B3: Jag strävar efter att bli tekniskt bättre när jag övar; målet är att bli musikaliskt ”oberoende”, d.v.s. att kunna spela fritt och obehindrat. Övandet går i vågor, man övar när man har tid. Tror dock inte att jag någonsin kommer att nå upp till virtuoserna p.g.a. mina fingrar som är lite för korta. Många av virtuoserna har längre fingrar vilket bidrar till deras överlägsna teknik.

6. Hur reagerar du som basist om du blir jämförd med en virtuos?

B1: Skulle bli hemskt glad om detta skulle hända! Har tyvärr inte inträffat.

B2: Vore positivt, har nog aldrig hänt!

B3: Har aldrig blivit det, skulle tycka det var pinsamt. Om det är någon som sagt det så är han/hon inte basist!

7. Förekommer det att du väljer mellan en basgång av stark tekniskt karaktär och en mer tillbakahållen/avskalad basgång?

B1: Ja. Vill helst spela tekniskt, men har insett att man måste kompromissa och anpassa spelet beroende på situationen.

B2: Ja, det händer ofta. Tycker det är roligare att spela enkelt och bra än att spela mycket, framförallt på elbas. Kontrabasen öppnar upp för mer improvisation och tekniskt spel.

B3: Ja, jag anpassar basgången efter spelsituationen. I vissa stilar kan man släppa loss lite mer, i andra mindre.

TRUM-GRUPPEN

T1: Manlig trummis, kunnig inom pop/rock/hårdrock.

T2: Manlig trummis kunnig inom jazz/funk/pop/latin/rock.

T3: Manlig trummis kunnig inom pop/rock/hårdrock/jazz/.

1. Vad är dina spontana tankar och känslor kring virtuost, tekniskt basspel?

T1: Uppskattar en skicklig musiker oavsett genre och instrument. Man hör när en tekniskt orienterad basist släpper loss och avviker ifrån ”normalt” komp och lägger in genomgångstoner, fills etc. – det förgyller musiken! Men det kan också hända att det blir lite ”show-off” över det hela, vilket inte är bra! *Steve Digiorio* (Death, Testament) är en basist som balanserar det på ett bra sätt.

T2: Det är alltid kul att lyssna på virtuoser och deras imponerande fingerfärdighet! Man kan också bli trött på det om det blir av för statisk karaktär. Det bästa är om man som virtuos även besitter ett harmoniskt lugn! *Jaco Pastorius*, *Larry Graham* och *Nils-Henning Ørsted-Pedersen* var basister som alla besatte denna viktiga egenskap.

T3: Kul att lyssna på! Givande rent musikaliskt, imponerande teknik och kunnande. Alltid inspirerande att lyssna på duktiga musiker oavsett instrument och genre! Tänker på *John Myung* (Dream Theater) och *John Patitucci*.

2. Hur upplever du som musiker att det är att musicera med en basist vars basspel är väldigt tekniskt?

T1: Det är en balansgång. Om basisten prioriterar helheten kan han vara väldigt teknisk utan att det stör. Men om han spelar mer för sin egen skull så blir det oftast pannkaka av det hela. Jämför med fotbollsspelaren som är väldigt bra på att dribbla, men passar han inte bollen i rätt tid så är denna dribblingskunskap meningslös! Groovet och helheten måste alltid stå i centrum!

T2: Det är viktigt att det inte går ut över groovet, timingen och pulsen. Gör det inte det är det jättekul! Om det är extremt tekniskt kan det bli lite cirkus över det hela, vilket inte är så bra! Men groovar det och sitter ihop med trummorna så kan det uppstå magi.

T3: Beror helt på genren. Spelar man pop/rock är det viktigt att ha en stabilitet att luta sig emot, så att rytmsektionen blir tigt. Trummor och bas måste vara synkroniserade så det uppstår ett groove. I Jazz är det mer fritt p.g.a. allt improviserande, men även där krävs det ett bra samspel mellan bas och trummor.

3. Hur upplever du som trumslagare att bassolon påverkar ditt trumspel?

T1: Har inte musicerat med någon basist som har spelat speciellt många solon. Om basisten ska sola tappar trummisen något att kompa med och får ensam bära upp rytmsektionen. En basist får inte glömma att han är en del av en rytmsektion!

T2: Om man spelar med en kontrabasist får man gå ned i nyans och anpassa trumspelet efter basens dova sound, vilket är skönt då man får chans att hämta andan lite grand. När man sedan ”kommer tillbaka” och kompar som vanligt blir det en stor kontrast vilket jag gillar! På elbas-sidan är det lite skillnad p.g.a. att den hörs mer än kontrabasen och att det blir andra typer av solon som är uppbyggda av bl.a. olika effekter och flageoletter etc. Tycker att det är relativt ovanligt med elbassolon.

T3: Det är inte speciellt vanligt med bassolon inom rocken, men när de inträffar får man som trummis anpassa sig lite grand och hålla tillbaka dynamikmässigt sett. Jag gillar bassolon, men de måste fylla en *funktion* – det får inte bara handla om extrem snabbhet och avancerade licks!

4. Upplever du att en teknisk invecklad basgång påverkar ditt trumspel?

T1: Inte om det görs med finesse. Jag måste som trummis kunna följa med, blir det för invecklat kan jag inte det! Om det finns logik bakom basgången påverkas jag inte utan flyter helt enkelt med.

T2: Ja, om den går att spela mot! Då kan det bli ett riktigt bra sväng. Som trummis lyfter och anpassar man sig då! Det är en fråga om att ge och ta.

T3: Ja, självfallet! Allting i en ensemble påverkar en. I och med att trummor och bas är så pass sammansvetsade så påverkas man självklart om basisten spelar tekniskt. Tycker det är viktigt att basen inte sticker iväg, den måste spela *med* trummorna – inte *mot*!

5. Vilken funktion tycker du att virtuost basspel fyller?

T1: Tror det förgyller musiken lite grand, eftersom det avviker ifrån det ”normala” basspelet. Detta gäller för övrigt alla instrument, oavsett genre. Det blir helt enkelt mer instressantare att lyssna på!

T2: Jag tycker absolut att det fyller en funktion! Men det finns en risk att det blir ”show-off” och cirkus av det hela, p.g.a. att det går att tjäna pengar på virtuoseri. Det får inte bli för mycket, det måste finnas känsla i själva spelet!

T3: Visst fyller den en funktion! Det är alltid inspirerande med musiker som har koll på sitt instrument. Men det får inte gå till överdrift, det måste finnas ett samspel med övriga musiker.

6. Hur upplever du att tekniskt, virtuosa basister är när det gäller att kompa?

T1: Alla musiker måste kunna ta ned sitt spel till en basicnivå! Man märker ganska tydligt om en basist har börjat spela på en hög nivå men har hoppat över de 4-5 första trappstegen. Då är virtuoseri ingenting värt! Upplever att vissa virtuosbasister, dock långt ifrån alla, har lite av detta problem!

T2: De har oftast nästintill total koll på hur de ska spela och det bli nästan aldrig O-tight! Däremot kan det uppstå situationer då de spelar över.

T3: De är nog bättre tror jag. I och med att de har så pass bra koll på vad de får och inte får spela så blir det sällan ”fel”. Denna koll gör att de kan lägga in mycket av sin teknik i basgångarna vilket gör att det blir mycket bra och tight.

7. Vad föredrar du att musicera med? En basist vars basgångar är av teknisk/virtuos karaktär, eller en basist vars spel är mer tillbakahållet och avskalat?

T1: En mer avskalad basgång, med inslag av virtuoseri och teknik. Om det spelas över blir det jobbigt, både lyssnings och spelmässigt sett!

T2: Svårt att svara på, beror på genren. I Jazzmusiken är det mer fria tyglar och basisterna kan släppa loss mer. I annan musik behövs det kanske lite mer återhållsamt basspel, kryddat med teknik.

T3: En mer tillbakahållen basgång, kombinerat med inslag av virtuost, tekniskt spel. Det måste fungera i ett sammanhang. Basen måste vara samspelt med trummorna!

ÖVRIGA MUSIKER

Ö1: Sångerska kunnig inom pop/soul/jazz/klassisk musik.

Ö2: Manlig gitarrist kunnig inom rock/hårdrock/funk/jazz.

Ö3: Manlig trombonist kunnig inom jazz/funk-genren.

1. Vad är dina spontana tankar kring virtuost, tekniskt basspel?

Ö1: Trevligt att lyssna på, tillför mycket till musiken. Duktiga musiker som har lagt ner mycket tid på övning. Duktiga musiker är alltid trevligt att lyssna på – de kan sin sak och njuter av att spela.

Ö2: Tänker på *Billy Sheehans* virtuosa tappingspel och extrema snabbhet. *John Patittuchi* och hans bassolon. Bra teknik, anslag och känsla. Imponerande uthållighet!

Ö3: Tycker det är en viss skillnad på virtuoseri och teknik. Virtuosen förmedlar ett tydligt budskap om vad den *vill*, medans teknikern tenderar att fokusera på intensitet och fart. *Jaco Pastorius* var en basist som kunde kombinera detta på ett mycket bra sätt!

2. Hur upplever du som musiker att det är att musicera med en basist vars basspel är väldigt tekniskt?

Ö1: Det känns tryggt, han vet vad han gör – man har en trygghet att luta sig tillbaka på. Upplever att det är lätt att improvisera och släppa loss när man har denna trygghet!

Ö2: Otroligt inspirerande och roligt, man rycks med och anpassar sitt spel så det synkroniserar med basen. Man utvecklas som gitarrist och ”höjer” sig som grupp. Bra musiker är alltid inspirerande att spela med!

Ö3: Om det passar in i den genre man spelar så är det häftigt. Upplever inte att det finns några problem med registerkrokar, kan snarare bli en bra effekt. Anslag och sväng är väldigt viktigt, det går alltid före extrem snabbhet.

3. Hur upplever du som musiker att bassolon påverkar ditt spel?

Ö1: Om det ex. är en väldigt tekniskt/sololiknande funkbasgång känns det bra, skapar en bra grund för sång. Bassolon däremot kan vara lite störande och förvirrande att sjunga *över*. Å andra sidan är det väldigt sällan det händer att basen solar samtidigt som man sjunger!

Ö2: Jag gillar bassolon! Tycker att det bidrar till att bandet får ett eget sound. Det innebär att man som gitarrist måste tänka lite annorlunda, kanske hålla tillbaka och ägna sig mer åt renodlat komspel. Man kan även sola mot bassolon och skapa motstämmor som låter bra.

Ö3: Gillar bassolon! Om det är en basist som spelar tydligt så känns det väldigt bra och stimulerande. Man får tänka på dynamiken p.g.a. kontrabasens låga register och klang. Tyvärr har en del basister otydliga solon, då faller meningen med dem bort. Basens låga register bidrar givetvis till detta, men själva soundet kan man inte skylla på

instrumentet! Som trombonist får man lämna utrymme åt basen under solon, något som kan vara ganska skönt! Föredrar walking-liknande solon framför hastighetssolon.

4. Upplever du att en teknisk, invecklad basgång påverkar ditt spel?

Ö1: Ja, helheten är viktigast. Bra musiker bidrar automatiskt till högre kvalitet och bättre samspel. Tycker att bas och trummor är väldigt viktiga instrument i ensemblesammanhang!

Ö2: Man måste själv spela på topp i och med att trummorna alltid påverkas av basen, vilket i sin tur påverkar helheten. Man anpassar sin teknik, intensitet etc. efter groovet och den tekniska basgången.

Ö3: Ja, det gör den. Tänker framförallt på funkmusiken med alla dess synkoper och 16-delar. Man får då ofta rätta sig efter basen. I Jazz-trios handlar det mer om samspel än om teknisk briljans. Om basisten spelar väldigt tekniskt så kan det ibland hämma mitt spel, det gäller att hitta en balansgång – man får helt enkelt turas om att fylla ut/ta plats!

5. Tycker du att virtuost basspel fyller någon funktion?

Ö1: Beror på musikstilen. I Jazzmusik, ja. I rockmusik, kan bli för mycket ibland, men det beror som sagt var på sammanhanget.

Ö2: Ja, absolut. Gillar tekniskt basspel! Det får dock inte gå till överdrift.

Ö3: Ja, det tycker jag. Viktigt dock att det finns känsla inblandat, det får inte bara handla om teknik.

6. Hur upplever du att tekniskt, virtuosa basister är när det gäller att kompa?

Ö1: Upplever att de är bra i och med att de har total kontroll över sitt instrument.

Ö2: Tycker att de (virtuoserna) oftast har total koll på tonförråd vilket gör att de kan lägga in en enorm variation i sina basgångar. Upplever att basister som ex. *John Patitucci* har en enastående känsla i sitt anslag vilket även påverkar hans kompspel.

Ö3: Det kan vara frustrerande att spela med en teknisk/virtuos basist som inte kan hålla tillbaka. Det kan hämma blåsspelet under temat. Man måste kunna ge varandra utrymme när man spelar ihop, annars finns det risk att det hela urartar!

7. Vad föredrar du att musicera med? En basist vars basgångar är av teknisk/virtuos karaktär, eller en basist vars spel är mer tillbakahållet och avskalat?

Ö1: Virtuosen. Helt enkelt för att han kan mer! Dock krävs det en bra balans mellan virtuost och icke-virtuost spel så att det inte "blir för mycket". Det beror självfallet också på det musikaliska sammanhanget och sammansättningen av musiker.

Ö2: En kombination av de bägge alternativen skulle jag föredra. Det beror helt på vilken musikstil som spelas. Men rent generellt föredrar jag en basist vars spel är mer tekniskt i sin karaktär, det känns tryggare då!

Ö3: Beror på sammanhanget och sättnigen. Ibland önskar man att basister kunde ta för sig mer, ibland att de kunde hålla tillbaka. En kombination av spelstilarna vore att föredra!

INTRESSERADE MUSIKLYSSNARE

IM1: Manlig lyssnare intresserad av jazz och rock.

IM2: Manlig lyssnare intresserad av rockmusik.

IM3: Manlig lyssnare intresserad av rock och hårdrock.

1. Vad är dina spontana tankar kring avancerat basspel?

IM1: Jag tänker på hårdrocks och jazzbasister, de har bra teknik och timing! Framförallt för att de spelar väldigt snabbt och tekniskt, tycker att det märks extra tydligt i de stilarna.

IM2: Tänker instinktivt på Rolling Stones låt "*Lady Jane*" och Nancy Sinatras "*These boots were made for walking*". Tycker även att en låt som "*Take a walk on the wild side*" av Lou Reed har en väldigt bra basgång!

IM3: Jag tänker på skalor och mycket snabbt spel. Musikerna har helt klart spelat och övat länge! En basist som jag tycker har allt är *Steve Harris* (Iron Maiden).

2. När du lyssnar på musik, lägger du märke till basen?

IM1: Ja, i Jazz och rockmusiken kan jag utskilja basgångarna.

IM2: Bara när den har en framträdande roll. Man hör ju att den kompar med trummorna, men det kan vara svårt att utskilja vad den spelar. Tycker att basen oftast är mixad för låg gentemot de andra instrumenten.

IM3: Ja, det gör jag. Om man kan höra den d.v.s. I den typ av musik som *Iron Maiden* spelar kommer basen fram väldigt tydligt och man kan inte undgå att höra den. Samtidigt beror det på hur många gånger man har lyssnat på ett visst album, till en början lyssnar man mer till helheten, men efter ett tag lägger man märke till de olika instrumenten.

3. Vad tänker du när du hör en basist som spelar väldigt tekniskt?

IM1: Det är kul! Framförallt hör jag det i jazzmusiken där basisterna ofta är väldigt duktiga. Det sticker ut ifrån det "vanliga" vilket jag uppskattar! Gillar instrumentet som sådant.

IM2: Det beror mycket på basgångens karaktär. Är den framträdande så gillar jag det! Men det är ibland svårt att höra vad basisterna spelar p.g.a. för låg mixning.

IM3: Att det är en väldigt duktig basist! Tycker att en bra basist tillför mycket till bandet.

4. Tycker du som lyssnare att det är viktigt med basister som tar ut svängarna?

IM1: Ja, det svänger mer om de gör det! Tycker om när det händer någonting annorlunda och oväntat i musik!

IM2: Ja, det är ju det som ”gör” låten! Om basen är framträdande så höjs helhetsintrycket av själva låten.

IM3: Ja, absolut. De måste också få visa att de kan spela! Man blir glad när man hör duktiga musiker.

5. Hur ser du på bassolon?

IM1: Jag gillar bassolon! Har nästan aldrig hört ett bassolo i rockmusik, utan enbart i Jazz-sammanhang. Föredrar bassolon framför andra instrumentsolon p.g.a. att de inte inträffar speciellt ofta. Kan bli tjatigt om man hör trumpetsolo efter trumpetsolo så att säga!

IM2: Gillar bassolon, men det beror på solots karaktär. Ju enklare desto bättre. Mer inslag av melodi i solot tack!

IM3: Häftigt! Det är inte så ofta det händer, men när det gör det gör det blir man glad. Uppskattar bassolon mer än gitarrsolon, p.g.a. att de är så pass sällsynta.

6. Vad föredrar du som lyssnare? En teknisk avancerad basgång, eller en mer tillbakahållen basgång?

IM1: En mer avancerad basgång. Det blir helt enkelt mer sväng då!

IM2: Mer teknisk så att basen träder fram i ljudbilden. Annars hör man inte vad den spelar!

Men det beror också på musikstilen, i vissa stilar fungerar det kanske bättre med en enklare, mindre teknisk basgång.

IM3: En tekniskt avancerad basgång. Då märks basen mer! Det blir fattigt om basen ligger i bakgrunden, den måste komma fram i ljudbilden.

ANALYS

Jag har i min analys utgått ifrån syftesformuleringen, nämligen att undersöka vad musiker och musikintresserade personer har för tankar och attityder kring virtuost, tekniskt basspel inom olika genres hemmahörande i den afroamerikanska traditionen. Detta sett ur både ett historiskt och nutida perspektiv.

Sett ur det historiska perspektivet har jag analyserat fakta utifrån litteratur och kompletterande Internetsidor. Dessa informationskällor har gett mig en bra bild om hur synen på det virtuosa basspelet var bland medmusikanter och associerade musiker.

I det nutida perspektivet har jag utgått ifrån de tolv intervjuer som jag gjorde på minidisc och i enstaka fall med papper och penna. Dessa intervjuer har jag lyssnat igenom och nedtecknat för att sedan gå igenom dem på ett mer detaljerat plan. Jag har delat in dem i fyra grupper för att på så sätt lättare kunna jämföra olika typer av musiker (och ickemusiker) med varandra. Denna indelning har inte på något sätt hindrat mig ifrån att jämföra grupperna inbördes, eller med de åsikter som luftas i det historiska perspektivet.

Jag har i min analys tittat efter bl.a. gemensamma drag och olikheter mellan och inom grupperna gällande just synen på det virtuosa, tekniska basspelet.

SLUTSATS

Det genomgående draget i de intervjuer jag genomfört är att de flesta av deltagarna har en väldigt positiv syn på bas och basspel. Framförallt märks detta i gruppen *intresserade musiklyssnare* där en majoritet tycker att basspelet måste vara tekniskt avancerat för att överhuvudtaget *komma fram* i ljudbilden! Samma grupp anser även att bassolon är mer intressantare än många andra instrumentsolon, helt enkelt för att de så sällan inträffar!

Gruppen *övriga musiker* har också ett väldigt positivt helhetsintryck av tekniskt basspel; men här börjar det framkomma en viss (om än lätt) kritik. En deltagare (Ö2) anser att bassolon ”kan vara lite störande och förvirrande att sjunga över”. Även deltagare Ö3 markerar lite grand när han menar att ”det kan vara frustrerande att spela med en teknisk/virtuos basist som inte kan hålla tillbaka... det kan hämma mitt blåospel”.

Bland deltagarna i *trumgruppen* är synen på tekniskt/virtuost basspel överlag positiv men kritiken är mer framträdande än i de tidigarenämnda grupperna. Ordet ”men...” är här väldigt vanligt förekommande - redan från första början. Deltagare T1 är snabb på att poängtera att det ”kan hända att det blir show-off över det hela, *vilket inte är bra*”. Deltagare T2 anser att ”om det är extremt tekniskt så kan det bli cirkus över det hela, *vilket inte är bra*”! Trummisarna poängterar flera gånger att tekniken/virtuositeten inte får gå ut över själva samspelet mellan bas och trummor. Deltagare T3 anser bl.a. att bassolon ”måste fylla en *funktion* – det får inte bara handla om extrem snabbhet och avancerade licks”. Samme deltagare anser också att det i en samspelssituation är ”viktigt att basen inte sticker iväg, den måste spela *med* trummorna – inte *mot*”!

Basgruppen är, kanske lite förvånande, den mest kritiska av alla grupper. Detta trots att de själva trakterar det instrument som frågorna handlar om. De har inte direkt en negativ inställning mot tekniskt basspel, utan snarare en skepsis mot virtuositet som helhet. Deltagare B3 anser bl.a. att ”teknik/virtuositet är underordnad själva musiken, vilket kan ha att göra med att jag själv har blivit tekniskt bättre och inte behöver *hävda mig* i

mitt basspel”. Detta är ganska intressant då det han egentligen menar är att virtuosismens egentliga syfte är att briljera och visa sig på styva linan! Basist B1 anser att virtuositet är någonting som ”man aldrig får tillämpa, i spelsituationer blir man nästan alltid hänvisad att hålla ett enkelt, stabilt komp”. Här handlar det mer om besvikelse över en missad *möjlighet* än skepsis mot själva konceptet som sådant.

Deltagare B3 anser att virtuositet inte går att tillämpa i bandsammanhang för att det inte går att tjäna pengar på det. En lite annorlunda åsikt eftersom den inte baseras på musikaliska aspekter utan mer på kommersiella sådana. Samme basist anser även att bassolon ofta handlar om smatter och cirkus, i och med att det inte är ett renodlat soloinstrument. Detta motsägs till viss del av B1 som inte uttrycker någon kritik mot själva fenomenet bassolon, utan snarare beundran. Basist B2 tycker att bassolon kan vara ”tråkiga att lyssna på, framförallt p.g.a. basens låga frekvens som gör att det kan vara svårt att höra vad det är som spelas”. Denna åsikt baseras då på kontrabasens ljudbild, inte elbasens som ju är el-förstärkt.

I ett *historiskt* perspektiv har statusen och inställningen till basen som instrument helt klart förändrats under åren. Medmusiker började (i och med uppkomsten av det virtuosa basspelet) betrakta basister på ett annorlunda sätt än tidigare. Man spelade nu *med* dem, istället för som tidigare *mot* dem. Basen kunde få ta, och tog, mera plats i musiken.

Jag har under mitt arbete *inte* hittat något belägg för att virtuosbasister delar den kritik som många av deltagarna i *basgruppen* ger utlopp för, vilket är ganska intressant. Inte heller har jag kunnat hitta någon trumslagare som delar den lite lätt protektionistiska syn på samspelet trummor-bas som *trumgruppen* ger uttryck för. Detta tolkar jag som att trummisar som kontinuerligt musicerar med basvirtuoser inte ser virtuosieriet som någonting ”O-tight” eller svårt att spela mot, vilket trumgruppen delvis gör.

Däremot kan jag skönja likheter mellan gruppen *övriga musiker* och många av de musiker som jag redovisar i ”historik-delen”. Bl.a. upplever jag att de alla betraktar basvirtuosieriet som någonting fräscht och annorlunda; någonting som tillför musiken en extra krydda. En av deltagarna i denna grupp, gitarristen Ö2, anser att bassolon är någonting som man kan sola mot och skapa motstämmor som låter bra. Detta var precis det tänk som Bill Evans hade i sin pianotrio (där Scott LaFaro ingick), i vilken

användandet av motstämmor och härmningar mellan piano och bas var vanligt förekommande (The Conversational-style). Detta tycker jag är intressant, framförallt för att det tydligt påvisar en ganska så stor skillnad i synen på basvirtuoseri mellan *trumgruppen* och *övriga musiker*.

ÖVERGRIPANDE SLUTSATSER

Min slutsats är att synen (hos de intervjuade) kring tekniskt/virtuost basspel blir mer positiv ju längre ifrån själva *basspelandet* man kommer.

- *Intresserade musiklyssnare* uttrycker sig med hjälp av många superlativ och får anses vara mest positivt inställd till virtuost, tekniskt basspel bland grupperna.
- *Övriga musiker* uttrycker en lätt, om än tillbakahållen kritik, som då baseras på egna erfarenheter av samspel med basen som instrument. Erfarenheter som gruppen intresserade musiklyssnare inte har, eftersom de inte aktivt musicerar.
- *Trumgruppen* verkar ännu närmare basspelet än *övriga musiker*, detta p.g.a. det speciella rytmsektionsförhållande som råder mellan trummor och bas. Här är kritiken bra mycket hårdare än tidigare, och det har, anser jag, med närheten till basen som instrument att göra. En trummis är oerhört beroende av ett bra samspel med basen för att kunna fungera och det märks i kommentarerna i denna grupp.
- *Basgruppen* upplever jag är mest kritisk till virtuosiskt spel.
- I ett historiskt perspektiv har synen på basen som instrument och basvirtuoseriet som fenomen blivit alltmer accepterat, i och med basvirtuosernas inträde på scenen.

DISKUSSION

Vad betyder det som framkommit i detta arbete? Är innebörden av de svar jag kommit fram till lika revolutionerande som uppfinningen av hjulet? Förmodligen inte. Men dock ganska intressanta! Att så pass många av de intervjuade hyser så varma känslor för basen som instrument och för tekniskt basspel värmer skönt i den redan påtagliga värmen. Det faktum att så pass många av de intervjuade basisterna uttrycker stark kritik mot själva konceptet basvirtuism förvånar en aning. Jag tror personligen att det har att göra med någon form av vingklippning. Har men en gång blivit kritiserad eller ombedd att hålla tillbaka så sätter det sina spår, vare sig man vill erkänna det eller inte!

Jag anser att de metoder jag använt inom ramen för detta arbete har varit nödvändiga för att svara mot syftesformuleringen; att ta reda på attityderna kring virtuost, tekniskt basspel. Visst hade jag kunnat hoppa över intervjuerna och bara fokuserat på den *historiska* sidan inom detta område, men då hade inte arbetet blivit lika levande och ”verklighetsförankrat” som jag nu anser att det blivit.

Angående själva arbetsprocessen får man vara tacksam att de intervjuade personerna ställt upp med så kort varsel, utan deras medverkan hade förmodligen inte detta arbete kunnat fullföljas. För denna medverkan är jag evigt tacksam! Är också glad över att Internet finns. Utan denna uppfinning vet jag inte hur jag lång tid det skulle ha tagit för att samla in all den information som varit nödvändig för arbetets färdigställande. Stort tack till den amerikanska armen (som uppfann Internet)!

De slutsatser som jag kommit fram till är inte på något sätt kontroversiella, även om jag (som jag tidigare nämnt) är aningen förvånad över basgruppens svar. Skillnaden i synen på basspel mellan *trumgruppen* och *övriga musiker* förvånar inte, men jag hade snarare trott att åsikterna skulle vara omvända, framförallt p.g.a. det speciella rytmsektionsförhållande som råder mellan bas och trummor.

Åsikterna bland *intresserade musiklyssnare* är lite speciella, eftersom ingen av deltagarna aktivt musicerar. Detta märks också ganska tydligt när man läser deras svar;

ibland kan man inte låta bli att dra på läpparna. Men man får respektera dem för deras åsikter – de är ju trots allt i majoritet, och vi musiker i minoritet.

De slutsatser som framkommer utifrån det historiska perspektivet förvånar inte direkt nämnvärt. Dock så är det intressant att se hur stor respekt basister som *James Jamerson* och *Jaco Pastorius* för med sig bland andra musiker. Att som James Jamerson bli betraktad som om han *vore* Motown är ett enormt erkännande, inte bara av hans unika spelstil, utan framförallt av instrumentet som sådant!

Trots att undersökningen visar på en sådan stor acceptans för basen som instrument och för själva konceptet virtuost basspel så finns det mer att undersöka. Bl.a. tror jag det skulle vara intressant att undersöka attityden hos musikanter inom olika genrer på ett *djupare och mer omfattande plan*; är övertygad om att man skulle få fram intressant data och inte minst åsikter som skiljer sig ganska rejält åt.

REFERENSER

- Berliner, Paul F: 1994, *Thinking in Jazz*, The University of Chicago press.
- Coolman, Todd 1985: *The Bass Tradition*, Jamey Aebersold.
- Von Konow, Albrekt.1989: *Orkesterjournalen*, juni 1989, Stockholm
- Dr. Licks, 1989: *Standing in the shadows of Motown*, Hal Leonard Publ. Corp.
- Milkowski, Bill: 1995, *Jaco*, Backbeat Books.
- Mulhern, Tom: 1993, *Bassheroes*, GPI Books.

Samt internet:

- www.billysheehan.com
- www.geocities.com/chuck_ralston
- www.wikipedia.org
- www.jazzimprov.com

MUSIKEXEMPEL

- "Mr. J.B. Blues", 1940, *The Works of Duke Ellington*, RCA, FXMI 7072
- "Ain't No Mountain High Enough", 1967, *United* (Marvin Gaye), Tamla, T 54149
- "Darling Dear", 1970, *Third Album* (Jackson Five), Motown, MS 718
- "Donna Lee", 1976, *Jaco Pastorius*, Columbia, SME-C -64977
- "Teen Town", 1977, *Heavy Weather* (Weather Report), Columbia, SME-C - 65108
- "7718 (3A17)", 1989, *Live 1983* (Talas), Relativity, B000003BVJ