Hannes Beyer

Med fingrarna på kontrabasen

En kvalitativ studie av tre kontrabasisters syn på sin teknik

Fingers on the Double Bass

A qualitative study of three double bass players’ view of their technique

Examensarbete 15 hp
Lärarprogrammet

Datum: 14-06-04
Handledare: Ann-Sofie Paulander
Sammanfattning

Examensarbete inom lärarutbildningen
Titel: Med fingrarna på kontrabasen – En kvalitativ studie av tre kontrabasisters syn på sin teknik
Författare: Hannes Beyer
Termin och år: Vt 2014
Kursansvarig institution: Musikhögskolan Ingesund, Karlstad universitet
Handledare: Ann-Sofie Paulander
Examinator: Ragnhild Sandberg Jurström


Nyckelord: Musik, kontrabasmetodik, fingersättningar.
Abstract

Degree project within the Teacher Education Programme
Title: Fingers on the Double Bass – A qualitative study of three double bass players’ view of their technique
Author: Hannes Beyer
Semester and Year: Spring 2014
Course coordinating institution: Ingesund School of Music, Karlstad University
Supervisor: Ann-Sofie Paulander
Examiner: Ragnhild Sandberg Jurström

The study aims to explore how three double bassists have reached their own ways of technical take on the instrument as well as what function these double bass players believe that their technique has. The study’s theoretical premises consist of the hermeneutic interpretation. The study’s data set consists of qualitative interviews with three professional double bass players with distribution across multiple genres. The results section describes each respondent’s technical attitude to the double bass on three thematic metaphors. It reveals that the respondents in varying degrees have been studying various double bass methods and use different methods for fingerings. In the concluding discussion the results of the study is discussed in relation to literature and previous research. The methodological discussion is my pre-understanding from a hermeneutic perspective.

Keywords: Music, double bass methodology, fingerings.
Innehållsförteckning

FÖRORD ................................................................................................................................. 5

1. INLEDNING .......................................................................................................................... 6
   1.1. INLEDANDE TEXT ........................................................................................................... 6
   1.2. PROBLEMFORMULERING, SYFTE OCH FORSKNINGSFRÅGOR .................................... 6

2. BAKGRUND .......................................................................................................................... 8
   2.1. LITTERATUR INOM OMRÅDET ...................................................................................... 8
   2.2. TIDIGARE FORSKNING INOM OMRÅDET ................................................................. 8
   2.3. TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER ........................................................................... 10

3. METODOLOGI OCH METOD ............................................................................................... 12
   3.1. METODOLOGISKA UTGÅNGSPUNKTER ................................................................. 12
   3.2. METOD OCH DESIGN AV STUDIEN ........................................................................... 13
      3.2.1. Val av metod ......................................................................................................... 13
      3.2.2. Urval .................................................................................................................... 13
      3.2.3. Datumsamling .................................................................................................... 14
      3.2.4. Bearbetning och analys .................................................................................... 14
      3.2.5. Etiska överväganden ......................................................................................... 15
      3.2.6. Giltighet och tillförlitlighet ............................................................................... 15

4. ANALYSRESULTAT ............................................................................................................... 17
   4.1. EN STABIL GRUND ...................................................................................................... 17
   4.2. EN STOR VERKTYGSLÅDA ....................................................................................... 19
   4.3. ETT PERSONLIGT SOUND ....................................................................................... 21
   4.4. SAMMANFATTNING .................................................................................................. 23

5. DISKUSSION ......................................................................................................................... 24
   5.1. RESULTATDISKUSSION ............................................................................................. 25
   5.2. METODDISKUSSION .................................................................................................. 26
   5.3. EGNA REFLEKTIONER .............................................................................................. 28
   5.4. ARBETETS BETYDELSE ........................................................................................... 29
   5.5. FORTSATT FORSKNING ............................................................................................ 29

REFERENSER ......................................................................................................................... 30

BILAGOR ..................................................................................................................................... 31
   INFORMATION OM FORSKNINGSSTUDIET ......................................................................... 31
   SAMTYCKE TILL MEDVERKAN I FORSKNINGSSTUDIET ....................................................... 32
Förord

Ett stort tack till min handledare Ann-Sofie Paulander för goda råd och stöd under hela processen, samt till mina respondenter för deras medverkan.
Inledning

I detta kapitel beskrivs kortfattat mitt arbete med problemområde, syfte och frågeställningar.

1.1 Inledande text


1.2 Problemformulering, syfte och forskningsfrågor


1 Teknik: I denna studie används begreppet teknik för att beskriva speciella tillvägagångssätt vid spel på kontrabasen (min anm.).
2 Metod: ”Planmässigt tillvägagångssätt för att uppnå visst resultat” (Nationalencyklopedins ordbok, 1996). I denna studie åsyftar ett sammanhängande system för att resultatinriktat arbeta med till exempel fingersättning (min anm.).
3 Skola: I denna studie används begreppet skola för en viss inriktning av etablerade synsätt på och förhållningssätt till metod och teknik (min anm.).
Eftersom det idag inte finns någon enighet i frågan om vilket eller vilka tillvägagångssätt i fingersättningsteknik på kontrabas som fungerar bäst, är syftet med den här studien att med hjälp av kvalitativa samtalsintervjuer, utforska hur tre kontrabasister har kommit fram till just sitt sätt att tekniskt ta sig an instrumentet. Vidare vill jag undersöka vilken funktion dessa kontrabasister anser att deras teknik har. Studiens två forskningsfrågor lyder därför:

Hur har tre kontrabasister kommit fram till sitt sätt att tekniskt ta sig an instrumentet?

Vilken funktion anser dessa tre kontrabasister att deras teknik har?

Min förhoppning är att den här studien kommer att vara till nytta på så vis att den visar variationen i vilka skolor, metoder och tekniker som olika basister använder sig av och deras reflekterande över vilka för- och nackdelar dessas funktion kan innebära. Som pedagog bör man, enligt mig, vara lyhörd för sina elevers behov och önskningar och kunna förklara skillnader och likheter såväl som för- och nackdelar med olika skolor, metoder och tekniker utifrån varje elevs förutsättningar. Genom att analysera mina respondents berättelser om sitt sätt att se på denna fråga hoppas jag bidra till en ökad förståelse för ämnet.
2 Bakgrund

I detta kapitel presenteras relevant litteratur och tidigare forskning inom ämnesområdet och närliiggande områden samt studiens teoretiska utgångspunkter.

2.1 Litteratur inom området


2.2 Tidigare forskning inom området

Inom området kontrabasmetoder finns det relativt lite forskning att tillgå. En sökning på OneSearch ger endast 2 träffar med sökordet kontrabas. Vid en sökning på engelska är


---

4 Mensur: Mått. I detta fall längden på de fritt klingande strängarna (min anm.).
ar respondenterna använder sig av. Det skulle annars vara intressant att se om det finns signifikanta skillnader i spelrelaterad värk mellan exempelvis fyr- och tre-fingersteknik.


2.3 Teoretiska utgångspunkter


Meningen som tillskrivs helheten är alltså beroende av hur de enskilda delarna tolkas, och omvänt tolkas de enskilda delarna utefter den mening som tolkas ur helheten. En enskild företeelse kan därmed ges en annorlunda betydelse beroende på hur den tolkas utifrån det sammanhang den ingår i.

Inom hermeneutik betraktas förförståelse som något viktigt. Enligt Ödman (2007) så ”grundas förståelsen på den historiskt givna förförståelsen” (s. 102). Med andra ord kan vi inte förstå utan att ha förstått, varför förförståelse ger en riktning i sökandet efter något och även avgör vilka aspekter vi lägger på det föremål som studeras. Den mening som tolkas in i till exempel en text, det vill sägas det någon väljer att tolka in, är därför beroende av den förförståelse. Hur vi tolkar och förstår någonting betingas enligt Ödman, av det faktum att vi kan betraktas som historiska varelser. Trots att vi till exempel tar del av andras arbeten och erfarenheter och samlar in material och data, kommer vi ”för den skull inte i en position utanför våra liv, förståelser, och bemödanden” (s. 15), utan vi blir kvar nedsänkta i det sammanhang och den kultur vi befinner oss i. På så vis tror jag att det kan finnas flera möjliga tolkningar av samma text, alla med en inneboende logik, och att det aldrig går att helt bortse från uttolkarens förförståelse.

I Gadamers tänkande intar enligt Ödman språket en central plats. Gadamer tar ”avstånd från uppfattningen om ord som enbart tecken, ljudkombinationer som godtyckligt tilldelats företeelser i vår omgivning” (Gadamer, 1972, refererad i Ödman 2007, sid. 29) och menar att ordet redan alltid är betydelse och att språket måste förstås existentiellt:

Språket är inte bara ett slags utrustning som kommit människan till del i hennes värld; att människan överhuvudtaget har en värld beror tvärt om på språket och visar sig i språket. (Gadamer, 1972, citerad i Ödman 2007, sid. 29)

Vår värld betraktas således här som uppbyggd på ett språk där ord har betydelse, och hur vi uppfattar vår värld beror därefter på den betydelse dessa ord har.


Den första dimensionen, tidsdimensionen, innebär att en företeelsernas bakgrund och framtid tas i beaktande i syfte att uppnå en mer fullständig förståelse. Den andra dimensionen, tolkandets abstraktionsnivå, handlar om att helheten skall kunna bekräfta delarna och delarna ska kunna bekräfta helheten. Den tredje dimensionen, fokuseringsdimensionen, avser tolkning av en yttre verklighet respektive existentiell tolkning (Ödman 2007).
3 Metodologi och metod

I detta kapitel presenteras studiens metodologiska utgångspunkter samt val av metod. Här redogörs också för urvalet av informanter och studiens genomförande. Slutligen diskuteras studien trovärdighet och giltighet.

3.1 Metodologiska utgångspunkter


Enligt Kvale och Brinkmann (2009) är samtalet ett gammalt sätt att skaffa sig systematisk kunskap. Redan i antikens Grekland använde sig Thukydides av intervjun som metod för att skriva det peloponnesiska krigets historia, och Sokrates använde dialogen för att utveckla filosofisk kunskap. Enligt Kvale och Brinkmann finns det ”olika former av samtal – i vardagslivet, i litteraturen och i professionella sammanhang” (s. 17). Till de professionella samtalet hör, enligt Kvale och Brinkmann, utöver den kvalitativa samtalsintervjun, även den journalistiska intervjun, den rättsliga utfrågningen, den akademiska muntliga tentamen, den religiösa bekännelsen, den filosofiska dialogen och den terapeutiska sessionen. Den kvalitativa forskningsintervjun har som syfte att ”förstå världen från undersökningspersonernas synvinkel, utveckla mening ur deras erfarenheter, avslöja deras levda värld som den var före de vetenskapliga förklaringarna” (a.a., s. 17).

Även om forskningsintervjun bygger på vardagslivets samtal så är det ett professionellt samtal där ”kunskap konstrueras i interaktionen mellan intervjuaren och den intervjuade. En intervju är ett utbyte av åsikter mellan två personer som samtalar om ett ämne av ömesidigt intresse” (a.a., s. 18). Enligt Kvale och Brinkmann så har kvalitativa intervjuer använts i varierande grad under 1900-talet. Även om det är först de senaste decennierna som det har kommit systematisk litteratur i ämnet, har sociologer och antropologer länge använt sig av intervjuer för att skaffa sig kunskap från sina informanter.

Vad är det då för kunskap som intervjuaren kan förvänta sig att finna via intervjun? Kvale och Brinkmann (2009) använder här två kontrasterande metaforer för att beskriva två epistemologiska föreställningar om intervjuandet som process; intervjuaren som malmletare eller intervjuaren som resenär. I malmletarmetaforen är det kunskapen som är den gömda metallen i intervjuersonens inre och intervjuarens uppgift är att gräva fram den som rena klumpar obesudlade av ledande frågor. I resenärmetaforen är istället intervjuaren en resenär på upptäcktsfärder i okänt land. Uppgiften här är att ut-
forska landets många regioner och genom samtal med lokalbefolkningen försöka förstå innebördens berättelser. Här kanske även resenären förändras under resans gång och får en ny självförståelse samtidigt som kunskap konstrueras. Dessa två metaforer är igenomförande för två olika typer av intervjuavtalen, antingen som given eller konstruerat. I malmletarperspektivet blir ”intervjun en plats för insamling av data, skild från den senare dataanalysen” (a.a., s. 65), medan intervjuandet och analysen med resenärperspektivet är två ”tätt sammantvinnade faser av kunskapskonstruktion med ton-viken lagd på den berättelse som skall återges för en publik” (a.a., s. 65). När det gäller denna studie tycker jag att resenärperspektivet passar in bäst. Målet är här att förstå innebördens berättelser och på så vis utveckla förståelse och kunskap inom ämnet.

Den halvstrukturerade livsvärldsinintervjun som är den form av intervju som jag använder mig av här, definieras av Kvale och Brinkmann (2009) på följande vis: ”en intervju med målet att erhålla beskrivningar av intervjupersonens livsvärld i syfte att tolka den innebörden av de beskrivna fenomenen” (a.a., s. 19). Rent praktisk kan det betyda att intervjuaren försöker få den intervjuade att berätta om sina upplevelser av de fenomen som diskuterats: ”Frågan om varför intervjupersonerna upplever och handlar som de gör är främst en uppgift för forskaren att bedöma, och intervjuaren kan här gå längre än intervjupersonens självförståelse” (a.a., s. 149).

Redovisningen av intervjuavtalen kan ske på flera sätt, jag har valt att redovisa mina intervjuer som sammanfattningsändare av berättelser kring de huvudsakliga poäng som jag vill förmedla. Detta arbetssätt ligger nära den narrativa analysen som enligt Kvale och Brinkmann (2009) ”lägger fokus på texters mening och språkliga form; den utarbetar intriger i intervjuhistorier och temporala och sociala strukturer” (a.a., s. 360). I tematisering av intervjuresultatet har jag därefter valt att använda mig av metaforer som ett sätt att förstå något genom något annat och på sått få nya perspektiv. Enligt Kvale och Brinkmann är metaforer ”rikare och mer uttömmande än en enkel beskrivning av data. Metaforer är dataducerande och mönsterbildande hjälpmedel” (a.a., s. 308).

3.2 Metod och design av studien

3.2.1 Val av metod

Som metod för denna studie har jag valt den kvalitativa intervju. Anledningen till att jag valde en sådan intervjuform som metod är att jag ansåg att det var den metod som bäst lämpade sig för syftet. Eftersom jag i den här studien söker utforska hur tre av dagens moderna kontrabasister står på kontrabasteknikens funktion, anser jag att detta intervjuformat är det som ger störst möjligheter för mina respondenter att ge så utförliga svar som möjligt. Genom följdfrågor ger det mig som intervjuare också möjlighet att återkoppla till respondenterna och följa upp eventuella stickspår som kan vara av intresse för studien.

3.2.2 Urval

När jag har valt ut mina respondenter har jag delvis utgått från vad jag kände till om dem sedan tidigare. Min åsikt var att det bäst tjänade syftet med studien om jag valde respondenten som hade lång erfarenhet av ämnet och också var någorlunda bekanta med de olika metoderna som finns att tillgå på instrumentet men, i praktiken hanterade instrumentet på från varandra skilda sätt. För att få spridning ville jag därför ha med åtminstone en respondent som använder sig av fyrfingersteknik samt en som representerar en mer klassisk skolning.
med trefingersteknik. Respondenterna är här anonyma men jag har ”döpt” dem efter de tre första bokstäverna i alfabetet:

Adam, är född på 50-talet och har varit verksam som musiker i 38 år och arbetar både som pedagog och musiker främst med inriktning på klassisk musik och jazz.

Bertil, är född på 60-talet och är frilansmusiker och pedagog på kontrabas och elbas inom de flesta förekommande musikstilarna.

Cesar, är född på 50-talet och är frilansande musiker huvudsakligen inom den afroamerikanska traditionen.

Tillsammans så representerar de alltså en viss spridning när det gäller genre, erfarenhet och utbildningsbakgrund.

3.2.3 Datainsamling

Som förberedelse för intervjuerna hade jag i förväg bestämt följande intervjuteman:

- Bakgrund och väg till instrumentet.
- Första metoden, lärares, böcker och förebilder.
- Vägen, nya metoder, fördelar och nackdelar.
- Nutid, metodböcker och förebilder.
- Sammanfattning, vad kännetecknar en bra metod? Vad söker du i den?

Dessa teman syftade till att få en sammanhängande berättelse kring ämnet från respondenterna snarare än konkreta svar på i förväg bestämda frågor. På så sätt hoppades jag att det under intervjuerna skulle komma fram sådant som jag själv inte redan hade tänkt på som möjliga frågor. Utifrån respondenternas berättelser kring dessa teman ställde jag följfrågor för att ytterligare fördjupa och lyfta fram så många aspekter som möjligt inom ämnet.

3.2.4 Bearbetning och analys
Intervjuerna transkriberades ord för ord och jag har därefter analyserat dessa utskrifter, eller texter, i flera steg. Det första steget var att sortera ut allt som handlar om själva ämnet och sedan läsa texterna ytterligare ett par gånger för att hitta beröringspunkter mellan de olika texterna. Då jag efter en tids analyserande kom fram till att de tre respondenternas historier skiljde sig alltiför mycket åt för att analyseras efter gemensamma teman bestämde jag mig för att istället presentera en respondent i taget kopplat till det tema som jag anser bäst överensstämmer med respondentens övergripande svar på forskningsfrågorna. I de fall
där citat används i resultatredovisningen har biljud såsom ”hmm...” och ”mmm...” uteslutits till förmån för en mer lättläst text. Tankepauser redovisas med tre punkter.

Temat för respektive respondent grundas på tolkning av innehållet i dennes beskrivning. Naturligtvis förekommer det som helhet en viss överlappning mellan respondenterna och samtliga har även ett förhållningsätt som delvis kan passa in i flera teman. Sammantaget bildar dessa tre teman en bild av hur den en modern kontrabasist av idag kan se på teknikens funktion, framför allt när det gäller fingersättning.

3.2.5 Etiska överväganden

I detta arbete har jag följt de riktlinjer vetenskapsrådet ställt upp för en studie av detta slag. På websidan för regler och riktlinjer för forskning (Codex, 2014) beskrivs vilken information som respondent skall få innan de samtycker till att delta i en studie. Informationen skall ske på ett sådant sätt och med ett sådant språk som de förstår och innehålla allt som rimligtvis kan tänkas påverka respondenternas ställningstagande. Vidare är ett krav enligt etikprövningslagen att forskningspersonen skall informeras om:

- Den övergripande planen för forskningen
- Syftet med forskningen
- De metoder som kommer att användas
- De följer och risker som forskningen kan medföra
- Vem som är forskningshuvudman
- Att deltagande i forskningen är frivilligt
- Att forskningspersonens har rätt att när som helst avbryta sin medverkan (Codex, 2014)

Respondenterna har i detta fall fått muntlig och skriftlig information och efter detta fyllt i en blankett om samtycke till deltagande i studien (bilaga 1). Jag har även försökt att inta ett etiskt förhållningsätt då jag har valt ut citat från respondenterna till resultatredovisningen.

3.2.6 Giltighet och tillförlitlighet

För att öka tillförlitligheten har jag i möjligaste mån undvikit att ställa ledande frågor under intervjuerna. Istället har respondenterna getts möjlighet att relativt fritt utveckla sina berättelser kring utvalda teman. Det är dock så att resultaten måste betraktas som uttryck för respondenternas åsikter vid intervjuutfallet, och en viss påverkan av situationen kan inte uteslutats såväl som att processen under intervju kan ha medfört nya insikter hos såväl intervjuaren som den intervjuade.

och att logiken i de gjorda tolkningarna är hållbar. När den slutliga rapporten skrivs är det viktigt att den ger en valid redogörelse för undersökningens huvudresultat. Som ett steg i min validering fick respondenterna läsa intervjuerna efter att dessa var transkriberade för att få möjlighet att rätta till eventuella felaktigheter eller missförstånd. Jag tror, efter att ha följt dessa steg efter bästa förmåga, att undersökningens resultat kan betraktas som relativt valida.
### 4 Analysresultat

I detta kapitel presenteras resultatet. Tre teman av metaforisk karakter beskrivs där varje tema visar hur respektive respondent ser på sin tekniks funktion: *En stabil grund*, *En stor verktygslåda* och *Ett personligt sound*.

#### 4.1 En stabil grund

Adam är en respondent som under intervjun framför allt lyfter fram aspekter som rör trygghet, säkerhet och stabilitet när det gäller kontrabasteknikens funktion. Dessa drag utgör tillsammans, enligt min tolkning, ett huvuddrag i hans synsätt som kan beskrivas med hjälp av metaforn *En stabil grund*. Det handlar här om att skaffa sig en teknik som har som funktion att skapa trygghet och som basisten kan använda till något positivt.

Adam började sin musikaliska bana i mellanstadieåldern med pianolektioner. Relativt snabbt märkte han dock att piano, i varje fall i den traditionella undervisningen med mycket notläsning, inte var något för honom. Noterna "hängde som druvklasar" och blev helt enkelt för svårulästa. När han tillsammans med några kompisar i nionde klass startade ett rockband blev han tilldelad elbas för att: "Då var det den här vanliga instrumentfördelningen att sämsta gitarristen skulle spela bas! Och det var jag! Och där vart jag kvar, så kom jag på att det var ju riktigt kul det där!" Ganska snabbt fick dock Adam upp ägghornen även för kontrabasen och började ta privatlektioner av en klassisk kontrabasist. Adam beskriver läraren som auktoritär och en undervisning baserad på *Gullbrandssons kontrabasskola*. Även om Adam själv tycker att användandet av ringfingret som Gullbrandsson förespråkar, inte passar honom bra så var det inte läge att ifrågasätta denne lärare, men när han senare började på musiklinjen på en folkhögskola och fick en ny lärare bytte han från 1-3-4 fengersättning till 1-2-4. Han berättar att det inte var något större problem att ändra om och att 1-2-4 fingersättning passar honom betydligt bättre. Liksom med den första läraren så var undervisningen på folkhögskolan och efter det även på musikhögskolan inriktad på klassisk musik, det var det som erbjuds på denna tid helt enkelt. Dette var något som Adam uppskattade då han anser att det ger en bra grund:


(Adam)

Adam menar här att det är just nöggrannheten med intonation och frasering som är så bra med klassisk skolning. Den övertonsrika tonen som stråken producerar gör också att det är lättare att höra om tonerna blir rena.

Jazzmusik som Adam sysslar med parallellt med klassisk musik tycker han inte kräver någon särskild metod tekniskt sätt, utan handlar mer om att lära sig den teoretiska biten med harmonilära och att spela tillsammans med andra musiker. Han tycker det är synd att studenterna numera måste välja mellan klassisk- eller jazzinriktning på musikhögskolorna för att som han uttrycker det: "Det finns ju bara tolv toner, jag förstår inte varför man skall göra det så besvärligt". Min tolkning är att Adam menar att det inte behö-
ver finans några gränser mellan olika musikgenrer, och att det finns mer som förenar dessa än skiljer dem åt.

Efter åren på musikhögskolan följde en period då Adam tog sig tid att på egen hand forska vidare bland olika metoder och skolor. Han upplevde det som väldigt skönt att verkligen kunna ta sig tid till att öva på saker som han upplevde att han inte riktigt hade kontroll på och gå till botten med till exempel jazzharmonik. Han blev även väldigt förstjust i François Rabbaths idéer: "Om att ha handen ihop och tummen på så, så kastar man bara iväg fingrarna dit man ska.” Med Rabbaths teknik så kan man genom att vinkla handen komma åt flera toner i samma position (min anm.). Han upplever att det är främst efter skoltid som han verkligen har lärt sig spela bas. Rabbath har varit och är dock fortfarande en viktig förebild för Adam och även vissa av Rabbaths elever som Renaud Garcia-Fons till exempel.

Även om Adam fortsatt att spela elbas under hela sin karriär så tycker han inte att hans teknik på kontrabasen har påverkats speciellt mycket av det faktum att han också är elbasist. Han anser dock att den högerhandsteknik han har övat upp på elbasen har han även nyttat av på kontrabasen. Fyrfingerteknik har Adam testat och säger själv att han har gett det en ordentlig chans, men avfärđade den för egen del då han upplevde att ringfingret inte hängde med riktigt och att han fick ont av att spela med handen i "sträckt läge". Han är dock noga med att påpeka att han tycker att det finns basister som spelar alldeles utomordentligt bra med fyrfingers-teknik, men betonar vikten av att ha en teknik som är ergonomiskt bra och som passar den egna kroppens förutsättningar. Han anser också att det är viktigt att ge varje metod en ordentlig chans: "Man kan ju inte bara prova en kvart och sen bara förkasta.” Utöver att tekniken skall vara avslappnad och inte orsaka smärta eller skador, är det för Adam framförallt viktigt att tekniken ger en stabil grund för intonation:

Det går ju inte bara att lira och tro att den här tonen ligger nog här någonstans tor r jag. Utan man måste ju liksom ha en plan hur man kommer dit. Var är jag någonstans och var är nästa ton? Och kan jag flytta det fingret till det stället och så hittar jag rätt! (Adam)

Adam anser att det är oehört viktigt att ha någon form av referenston under övandet, till exempel från ett förinspelat ackompanjemang. Han berättar att han upplever det som ett problem om han till exempel spelar en etyd i Db-dur utan att ha en referenston riskerar att helt enkelt öva in en felaktig intonation:

Det går liksom inte att spela en kvarts etyd i Db-dur och sen kommer man på att det inte riktigt var Db. Vad har man lärt sig på den stunden? Man lär sig att man spelar dåligt. Och att det inte är någon idé att hålla på ungefär! (Adam)

Här ovan poängterar Adam vikten av just en stabil grund, och att det är viktigt att det blir rätt från början för att kunna bygga vidare.

---

5 Renaud Garcia Fons: Fransk kontrabasist och kompositör. Född 1964 (författarens anm.).
6 Sträckt läge: Handen i en position som sträcker sig över mer en tre halvtetor på samma sträng (min anm.).
7 Referenston: En ton att intonera mot, exempelvis grundtonen i en skala (min anm.).
För att undvika skador och för att det skall vara möjligt att spela tvärs över halsen även i högre lägen på basen framhåller Adam att det är viktigt med ett instrument som är rätt justerat. Han anser att greppbrädan måste vara slipad på ett sätt som gör det möjligt att man kan trycka till exempel tonen C på a-strängen i tumläge\(^8\) utan att den försvinner så långt ner att det inte är möjligt att komma åt den med stråken. Han menar att dåligt justerade basar ofta gör det svårt att använda ett modernare system för fingersättningar. Dock menar han, att instrumentmakarna generellt justerar instrumenten bättre nu än tidigare, och han tror att det finns ett samband med att elbasgenerationen har vakt sig med mer lättspelta instrument och därför kräver en bättre justering även av kontrabasen.

4.2 En stor verktygslåda

Bertil kan beskrivas som en basist med ett brett tekniskt kunnande. Han anser att det är till stor nytta att ha så många olika tekniker som möjligt till sitt förfogande för att kunna välja det som för tillfället ger det bästa resultatet. Denna inställning, tolkar jag som att teknikens funktion här bäst kan beskrivas med hjälp av metafoten *En stor verktygslåda*.

Bertil började spela elbas när han var 14 år efter att tidigare spelat eufonium\(^9\) och trombon på kommunala musikskolan. Kontrabas började han spela när han var tjugo år, framförallt för att han tyckte att den var ett bättre verktyg för att kunna spela jazzmusik. Som elbasist är han helt självlård men hans kontrabasskolning började med privatlektioner: ”Ett par lektioner av en lärares och Strängnås, vars namn jag inte kommer ihåg nu... han tog 25 kronor i timmen i alla fall kommer jag ihåg”. Detta följer senare av en händelse som han beskriver som den egentliga uppsstarten på Bertils resa med instrumentet. Bertil var medlem i en jazzgrupp och via en musikutställning vann en resa till ett östopeiske land där de fick göra en turné. I priset ingick även undervisning på kon- servatoriet där: ”Och efter det då hade liksom kontrabasen åt sig fast i mitt medvetande så mycket så jag, jag fortsatte bara att spela, även fast jag i första hand såg mig som elbasist då!”

Bertil verkar som musiker på kontrabas och elbas inom de flesta förekommande musikstilarna och har testat det mesta när det kommer till kontrabasmetoder. Han har en genomsnittlig metodik där han har plockat bitar från flera av de etablerade skolorna. Han beskriver att han under sin tid på musikhögskolan diskuterat just metoder för fingersättningar med sin dåvarande lärares, som just då var inne i en fas då han ändrade från 1-3-4 till 1-2-4. Just 1-3-4 tekniken är den som Bertil tycker är den metod som har störst brister: ”Man måste skifta så otroligt mycket då, man får mycket bättre spännvidd om man kör med ett-två-fyra.” Vilket medförde att han inte såg den som ett nödvändigt verktyg: ”Så att jag började ju egentligen aldrig med att koppla tvåan och trean så! För jag tyckte att det var väldigt opraftiskt i och med att då fär man ju så himla mycket skiften.”

Bertil använder sig gärna av fyrfingersteknik som komplement till trefingersteknik. Förden med fyrfingersteknik är som han ser det, främst att det minskar antalet lägesbyten vilket i sin tur ger en stabilare intonation:

---

\(^8\)Tumläge: Högre lägen på kontrabasen då tummen ersätter första fingret i vänster hand. Vanligtvis från andra oktaven (min anm.).

\(^9\)Eufonium: Ett bleckblåsinstrument (min anm.).
Alltså man behöver ju inte göra lika mycket skiftningar. Och ju färre skiftningar ar du behöver göra desto lättare får man med intonationen. Och sen var det en bidragande orsak naturligtvis att jag alltså spelade fifty-fifty elbas och kontrabas. Så att jag hade ju liksom i stort sett nästan samma teknik båda instrumenten kan man säga. (Bertil)

Här menar alltså Bertil att det är fördel för intonationen att inte byta läge så ofta. Han menar också att han ser en fördel med att ha ungefär samma teknik på elbasen. Med fyrfinger teknik syftar han dock inte på att alltid strikt spela med ett finger per halvton, utan han ser den sträckta handen mer som ett verktyg att ta till vid behov:

För det mesta så spelar man ju faktiskt med stängd hand, i alla fall om jag spelar vanlig ”bruksbas” om man säger så. Både i kontrabas och elbas så sitter man ju inte och har ett finger utplacerat för varje halvton hela tiden, det gör man ju inte. Utan det är bara när det kommer någon liten råka som skall gå snabbare! (Bertil)

Här är det alltså behovet som får styrta fingersättningen. Bertil menar att det oftast går bra att spela med handen i en mer samlad position men att fyrfinger tekniken är bra att använda till exempel vid snabbar partier. Just när det kommer till detta flexibla sätt att byta mellan tre och fyrfinger teknik har Bertil hämtat mycket inspiration från den amerikanska baspedagogen Mark Morton som har skrivit ett flertal metod- och etydöcker för kontrabas:

Han menade i alla fall att... och vilket jag instämmer med till hundra procent. Att spelar man längre toner eller ett långsamt tempo, då skall man ha handen så samlad som möjligt i det som jag kallar för en stängd hand, alltså 1-2-4, det kallar jag för en stängd hand. Men spelar man nått som går fortare än, alltså lite högre tempo eller om man spelar åttondelar eller ännu kortare notvärden, då kan man spela fyrfinger teknik även i första läget eller i halvläge. För att då hinner man i alla fall inte... då blir inte tonkvalitén lidande, den hinner inte bli lidande på samma sätt.” (Bertil)

Bertil menar att, även om elbasen har varit en viktig anledning till att han spelar fyrfinger teknik är detta egentligen inte något nytt. Enligt Bertil använde redan Dragonetti\(^{10}\) fyrfinger teknik och flera ledande klassiska basister har också genom åren använt sig av denna teknik. Han menar att det i dessa fall är en applikering av celloteknik på kontrabasen.

Överlag är Bertil mån om att ha en tekniskt bredd som ger honom möjlighet att anpassa och välja den lösning som han anser gagnar musiken mest. Skall en fras eller melodi till exempel vara mer sångbar med bundna stråk så kan det vara lämpligt att spela den på en eller två strängar och använda den fingersättningen som ger det snyggaste soundet, medan det i andra situationer kan vara bättre att spela tvås över halsen med handen i öppen position. Han anser att: ”Det är liksom ingenting egentligen som funkar till allt utan det gäller bara att ha en stor verktygsläda”. Detta synsätt kräver dock att regelbunden övning efter flera olika metoder, vilket Bertil hanterar exempelvis när han övar ska-

\(^{10}\) Dragonetti: Domenico Carlo Maria Dragonetti (1763–1846), italiensk kontrabasvirtuos och kompositör. (min anm.)
Bertil försöker alltså att genom sitt sätt öva, se till att inte låsa sig till en metod eller en bestämd fingersättning. Genom att hela tiden byta teknik ser han till att alla ”verktygen i lådan” är i bra skick och redo att användas närhelst situationen kräver dem.

Vid sidan om sitt eget musicerande undervisar Bertil både i kontrabas och elbas allt från nybörjare till högskolestudenter. I sin undervisning använder han sig av skilda metoder, allt beroende på elevens förutsättningar och önskemål. För de yngre nybörjarna tycker han att Georges Vans metod är bra. Metoden går i korthet ut på att inte som i de flesta traditionella skolor börja i halvlage och första läget, utan istället börja spela ungefär där halsen möter kroppen på kontrabasen. Detta är enligt Bertil ett bra sätt att avdrama stella de högre lägena på kontrabasen och faller sig dessutom mer naturligt för den som inte tidigare är bekant med instrumentet.

4.3 Ett personligt sound

Cesar är en basist som inte verkar lägga så stort fokus på teknik, istället rör det sig här om att uttrycka sig musikaliskt och försöka hitta ett personligt sound. Teknikens funktion blir här endast att bidra till Ett personligt sound. Han ser sig inte som en skolad kontrabasist och verkar inte intresserad av att låta sig formas av någon speciell skola.

I grunden är Cesar en mer eller mindre självlärd elbasist som började spela kontrabas då han gick på folkhögskola i tjugosjätteåldern. Då hade han redan nått ganska långt som musiker och han hade också redan flera år som heltidsmusiker bakom sig. Även om han på denna folkhögskola fick kontrabasundervisning av en klassiskt skolad lärare tyckte han inte att det var en nödvändighet att tillämpa denna typ av skolning för en tillfredsställande teknik. Istället fann Cesar att hans kunskaper från elbasen var överförbara också till kontrabas: ”Ja, man förde över den kunskapen direkt till kontran och så tyckte man att det funkade”, så någon vidare skolning inom det klassiska kontrabasspelet kändes aldrig aktuell. Cesar har valt att fokusera sin karriär på främst jazz och angränsande stilar och har därför inte heller på senare år fördjupat sig inom den klassiska musiksåren.

För Cesar har det hela tiden mest handlat om att inte stöpas in en form. Istället har det varit viktigt att utveckla den egna musikaliska personligheten. Han beskriver det musikaliska klimatet under framförallt 70-talets rock- och jazzmusik som ”progen”. Det var då viktigt att inte ta efter den amerikanska mainstream-kulturen då den upplevdes som ”biling”. Istället för att ta efter och härma sina förebilder, var det viktigt att hitta sitt eget sound, skriva sin egen musik och att vara nyskapande och kreativ: Jo, så att det där med att inte låta som någon annan och att man sökte liksom ett personligt sound, det var jätte viktigt. Det var liksom nästan... viktigare än att kunna spela fort liksom, att ha ett sound liksom. Det var... att vara en personlighet och vilja göra ny musik, det var liksom oerhört mycket viktigare än att kunna spela jättefort alltså, det ansågs nästan vara lite amerikanskt sätt att spela.” (Cesar)
Min tolkning är att viljan att vara nyskapande var väldigt stark vid den här tiden hos Cesar, och att de rent tekniska aspekterna av instrumentalspelet därför inte betraktades så viktiga.

För Cesar fungerar det bra att spela med en fyrfingertechnik på kontrbasen. Han anser att så kallad trefingersteknik som exempelvis 1-2-4 främst är av nytta vid spel med stråke. Han anser att det är viktigare med ett stadigt tryck på strängen vid spel med stråke, vilket en mer samlad hand vid trefingersteknik ger, medan det vid pizzicato inte krävs lika hårt tryck på strängarna. Han menar därför att det är på grund av att han mestadels spelar pizzicato som han inte känner något behov av att använda sig av trefingersteknik: ”Och då, då är det ju så att... hade jag spelat klassiskt bara så hade jag inte spelat med alla fyra så. Det tror jag inte.” Han anser att fördelen med att spela med alla fyra fingrar framförallt kommer till nytta vid improvisation eftersom fyrfingertechniken ger, på både elbas och kontrbas, möjlighet till lägesspel där basisten utan att flytta handen har fler skal- och ackordstoner åtkomliga:

Att man spelar i liksom... alltså det blir ju... man når ju liksom runt... i ett läge där liksom en hel oktav. Så det är bara vissa skalor där det är liksom plus-fem och så kanske, om det är både dur och plus-fem då får man ju flytta. Men annars så blir det så att du, du sträcker helt enkelt istället för att flytta så mycket. (Cesar)

Cesar menar alltså här, att det är en stor fördel vid improvisation att kunna nå en hel skala från samma position.


Seit i backspiegeln tycker ändå Cesar att en grund bestående av mer klassisk teknik, framförallt då spel med stråke, är av stor nytta som kontrapasist. Även om det inte behöver innebära just klassisk musik, anser han att övning med stråke ger fördelar framförallt intonationsmässigt jämfört med att enbart öva pizzicato. Det är framförallt de mer övertonsrika klangerna som Cesar menar ges en tydligare hörbar tonhöjd:

Alltså hade jag fått göra om något så hade jag nog lärt mig lite mer klassiskt... Alltså om man får tänka... ja för att det är... alltså man skall spela mycket klassiskt eller med stråke menar jag nu, det är inte klassiskt, du behöver inte spela klassisk musik bara. Men att du spelar mycket med stråke för det är där intonationen sitter. För det är mer, det är övertons, det är rikare på övertoner med stråke, så man hör mycket tydligare om, man spelar rent. (Cesar)
Cesar menar här alltså att även en utpräglad jazzbasist har mycket att tjäna på att öva med stråke.

4.4 Sammanfattning


När det gäller fingersättningar är det ingen av respondenterna som använder sig av 1-3-4-fingersättning. Adam använder huvudsakligen 1-2-4-fingersättning. Bertil varierar sin fingersättning mellan vad han kallar en stängd eller en öppen hand, med en stängt hand avser han en handposition som likt 1-2-4 eller 1-3-4 ger ett tre halvtoner under handen utan att byta läge. Med en öppen hand syftar han på användandet av alla fyra fingrar. Med en halvtton per finger utökas registret till att omfatta fyra halvtoner i samma läge. Cesar i sin tur, spelar huvudsakligen med fyrfingerteknik, det vill säga ett finger per halvton.

Trots respondenternas ganska skilda sätt att hantera kontrabasen finns det ändå flera gemensamma synsätt. Att just spelet med stråke som kommer från den ”klassiska” skolan ger en bra teknisk grund med en god intonation poängteras av samtliga respondenter. Adam är den som uttrycker detta tydligast då han hävdar att ”det är där man lär sig spela bas” (Adam), men också Cesar som är den respondent som lagt minst tid på just detta säger också att det kanske är det han som skulle lägga mer tid på om han ”hade fått göra om något” (Cesar). Cesars resonemang om att soundet inte påverkas av fingersättningen i lika hög grad vid pizzicato-spel som vid spel med stråken bekräftas också delvis av Bertil. Cesar menar att trefingerteknik ger ett större tryck på strågen och därför är bättre vid stråkspel. För Bertil handlar det dock som vad som skall spelas. Han tycker att det kan fungera utmärkt även med fyrfingerteknik vid stråkspel om tempot är så högt att tonen inte hinner bli lidande. När det gäller långsamma mer sångbara fraser framhåller han dock också att det ofta är bättre med en mer samlad hand och högre tryck på strågen. Både Bertil och Cesar uppror att de ser fördelar med att kunna använda liknande fingersättningar på kontrabasen som på elbasen. På denna punkt håller dock inte Adam med, då han ser kontrabasen och elbasen som två helt skilda instrument. Adam anser inte att hans kontrabasteknik i någon större utsträckning har influerats av hans elbasspel.

Utifrån ett pedagogiskt perspektiv är alla tre noga med att påpeka att det kanske inte finns en metod som passar alla. Adam har avfärdat fyrfingertekniken för egen del då han
helt enkelt får ont av att spela på det sättet. Han tycker ändå att man skall ge alla metoder en chans för att kunna hitta det som är bäst för varje individ. Också Bertil varierar sin metodik utifrån sina elevers önskemål och förutsättningar.
5 Diskussion

Detta kapitel inleds med en resultatdiskussion där analysresultatet diskuteras utifrån litteratur och forskning inom området. Sedan följer en metoddiskussion där jag diskuterar min förförståelses roll i ett hermeneutiskt perspektiv. Därefter tas arbetets betydelse och yrkesrelevans samt framtidiga forskning upp.

5.1 Resultatdiskussion


när de spelar, men Adam som under sina första år satt ner med kontrabasan berättar att han då hade stora problem med småa kopplat till spelet med stråken.


5.2 Metoddiskussion

kommer ifrån, till att även omfatta hur respondenterna förhåller sig till sin livsvärld som en intressant aspekt av deras förhållningsätt till kontrabasen. För att kunna behandla även dessa frågor på ett systematiskt vis lades det därför till en ytterligare forskningsfråga: Vilken funktion anser respondenterna att deras teknik har? Svaret på den frågan är det jag har försökt förmedla med de tematiska metaforerna. En viss problematik kan skönjas i detta, dvs. att jag i efterhand tolkat in någonting annat än det som jag från början var ute efter. Om jag redan från början hade haft de existentiella aspekterna i medvetandet, hade jag antagligen utformat intervjuerna på ett annat sätt. Om så hade varit fallet hade jag genom följdfrågor direkt kunna prova och utveckla mina tolkningar, resultatet måste således värderas i relation till forskningsfrågorna var för sig. På den första frågan tycker jag att jag har fått ett ganska samlat svar som ger en bred och intressant bild av respondenternas våg tillsammans med sitt instrument. När det kommer till de mer existentiella aspekterna av tolkningen, metaforerna som övergripande också beskriver respondenternas förhållningsätt till instrumentet, är de inte direkt återkopplade till respondenterna på samma sätt. Jag vill därför vara mer försiktig i min bedömning av dess värde och riktighet i förhållande till forskningsfrågan.


I mitt fall grundades således frågeställningen i min egen känsla av osäkerhet kring kontrabastekniken vilket ledde vidare till frågan om hur andra gör, och framförallt hur de har resonerat kring dessa frågor och vad som har varit avgörande faktorer i deras val av metod. Inom hermeneutisk tolkning används begreppet ”good-reason-essay” (a.a., s. 86) där forskaren med utgångspunkten att människan är rationell och alltså oftast handlar på god grund, tolkar sig fram till rimliga skäl för en handling. Detta sätt att tolka var nog det som spontant låg närmast mitt eget sätt att tänka i början av min studie och de har också spelat en stor roll i tolkningarna av intervjuerna.

Hur har jag då förhållit mig till och använt mig av dessa tre dimensioner? Tidsdimensionen finns med på ett tydligt vis redan i tematiseringen av intervjuerna. I möjligaste mån har jag försökt skapa en berättelse med början från respondenternas första möte med kontrabasen till där de befinner sig idag med sin samlade erfarenhet. Ett sätt att se på tidsdimensionen specifikt kopplat till intervjuerna är att jag i tolkningsarbetet försöker visa på att respondenternas teknik på instrumenten har kommit till genom en kombination av dels de lärare och förebilder de haft men också av sina mål med kontrabasspelet, dvs. att det i det som respondenterna har valt att ta sig till och utveckla finns en riktning mot framtiden, man lär sig det som man tror kommer vara användbart längre fram.

Abstraktionsnivån eller del-helhetsdimensionen har varit viktig i framtagandet av resultatets tematiska metaforer. Här har arbetsstätten varit att genom upprepade läsningar av texten, hitta och pröva olika övergripande tolknings att prova mot utsagor i intervjuerna. Först när delarna stämde överens med den övergripande metaforen och vice versa upp-levde jag tolkningen som riktig. Det förhåller sig säkert så, att trots min ambition att ha ett öppet sinne för innehållet i texten så är min tolkning präglad av min förförståelse. Det finns säkerligen flera rimliga tolknings av intervjuerna. Det är därför viktigt att läsaren själv bildar sig en uppfattning om dess riktighet, också utifrån det jag har redovisat om min förförståelse.

Fokuseringsdimensionen är den dimension som jag upplever som intressantast i denna studie. Från början kretsade mina tankar om ämnet väldigt mycket på vilket sätt respondenterna tar sig an instrumentet. Varför-frågan fanns förvisso med även i början men jag hade nog tänkt mig att det mest handlade om praktiska överväganden med för- och nackdelar mellan olika metoder. Även vilka lärare och förebilder respondenterna haft såg jag som avgörande. Fortfarande hävdar jag att dessa saker är viktiga och att de har haft betydelse för respondenternas sätt att ta sig an kontrabasen, samtidigt som ett intresse för att hitta andra svar på varför frågan växte sig starkare. Här upplever jag starkt att även respondenternas personligheter och sättet de ser på sig själva och förhåller sig till världen, faktiskt även påverkar hur de spelar kontrabas. Dessa insikter har även förändrat sättet jag ser på mitt förhållande till min egen teknik på kontrabasen. Här kan jag alltså tydligt se att genom en ökad förståelse för andra människor har min egen förförståelse utvecklats.


5.3 Egna reflektioner

En tanke jag hade när jag påbörjade denna studie om kontrabasmetoder var att målet med en metod måste vara att uppnå en så stor frihet på instrumentet som möjligt. Genom att full-

**5.4 Arbetets betydelse**

Arbetet med den här studiens har stor betydelse för min framtida roll som kontrabaslärare. Genom mötet med mina respondenter och genom den litteratur och forskning jag tagit del av, har jag under processens gång utvecklat en större förståelse för de frågor som från början gjorde att jag valde detta forskningsfält. Där jag från början såg ett problemområde, den stora variationen av möjliga tekniska angreppssätt på kontrabasen, ser jag nu en spännande värld fylld av möjligheter att botanisera bland. Jag hoppas att denna resa på något vis också förmedlas till läsaren av denna studie och kan ge lite vägledningen och inspiration i sökandet efter det ultimata sättet att spela kontrabas på.

**5.5 Fortsatt forskning**

En idé för fortsatt forskning skulle kunna vara att undersöka hur kontrabasundervisningen ser ut på landets musikhögskolor, både inom den klassiska och den afroamerikanska genren. Frågor som skulle kunna vara intressanta att titta på är till exempel hur lärarens sätt att spela på påverkar hur studenterna gör samt hur undervisningsmaterialet för grundläggande teknik skiljer sig mellan genrerna. En ergonomistudie som jämför kontrabasister som spelar fyrfingerteknik med de som spelar med traditionell trefingerteknik vore också intressant då de argument mot fyrfingerteknik jag stött på ofta har handlat just om skaderisken med den tekniken.
Referenser

Bilagor

Information om forskningsstudie!

Med fingrarna på kontrabasen

Jag är musiklärarstuderande på musikhögskolan Ingesund vid Karlstads universitet i Arvika och skriver examensarbete om kontrabasmetodik.

Jag vill med studien ta reda på mer om vilka metoder för teknik som olika basister använder sig av samt hur olika basister kommit fram till just sitt sätt att spela på.

För att studera detta kommer jag att göra intervjuer med ett antal kontrabasister om deras syn på ämnet.

Din medverkan innebär att du deltar i en intervju som spelas in digitalt och sedan skrivs ut. Därefter kommer det inspelade materialet att raderas. Intervjuerna kommer endast att användas för det aktuella examensarbetet och de kommer att förvaras så att ingen obehörig kan komma åt dem.

Du kommer att garanteras anonymitet i studien. Deltagandet är frivilligt och du kan om så önskas avbryta ditt deltagande i studien när du vill.

Jag vill att du som informant ger ditt samtycke till att bli intervjuad, ger tillåtelse till i vilka sammanhang intervjuuttalanden får redovisas samt tar ställning till om uttalanden och beskrivna handlingar i intervjuerna bör vara anonyma eller ej.

Hannes Beyer
Musikstuderande
Musikhögskolan Ingesund
Karlstads universitet
671 91 Arvika
Mobil: 0730 xxxxxxx
Samtycke till medverkan i forskningsstudie

Jag samtycker till att bli intervjuad

JA

Jag anser att den information jag har fått om studien är tillräcklig.

JA Nej

Jag vill att mina beskrivna handlingar och mina uttalanden i intervjuerna ska vara anonyma om de redovisas.

JA Nej

Namn: ______________________________________________________

Musiker
(instrument): __________________________________________________

Ålder: __________ Antal år som verksam musiker: _______________________

Huvudsaklig hemvist inom
(genreområde): ________________________________________________

Datum, ort och
namn: _________________________________________________________