

MASTEROPPGAVE

Emnekode: MUS5015

Navn: Julie Nordpoll Sagli

«Kunsten å være en syngende bassist»

- *Utforsking og fordypning av samspillet mellom bass og vokal i solo setting*

«The art of being a singing bass player»

- *An exploration and deepening of the interplay between bass and vocals in a solo setting*

Dato: 15.05.2024

Totalt antall sider: 38

Forord

To år på masterstudiet er snart over. To år som har rommet alt i fra blikkstilte vann med vakre soloppganger til uro og kraftige bølger. Noen værromslag var varslet, mens andre kjentes som lyn fra klar himmel. Det har vært mange gode øyeblikk, som å ha flyttet til kjære hjemtrakter, blitt huseier og fått drømmejobben på musikklinja som både utfordrer og gleder. Men jeg har også sett livet bli endevendt til det mørkeste mørke med min søster som fødte sitt døde barn. Verdens fineste «Lillebror» skinner så klart på himmelen og lyser opp for oss. Gleden ble stor da lille Pernille dukket opp, nesten et år senere. Men stormer og solskinn kan gå hånd i hånd. Denne våren bydde også på sterke vindkast og mørke bølger med et vennepar som mistet sitt barn på termin, min første opplevelse av å bli truet og krenket, og ikke minst musikklinjas store sangfugl Peder som valgte å avslutte livet altfor tidlig. Bølgenes makt er stor. Det er vel slike reiser som gir verdifull lære om livet, selv om de noen ganger tar mer enn de gir. Det gir noen perspektiver på hva som betyr mest for en, og jeg må ærlig innrømme at masteroppgaven ikke framsto som like viktig og motiverende lenger. Ankeret har til tider vært tungt, men med et indre kompass og godt støttemannskap kom skuta heldigvis trygt i havn. Kanskje ble det ikke helt havnen jeg håpet på, men jeg kom i alle fall fram.

Tusen takk til maskinsjef og reparatør Mattis Kleppen som har sørget for vedlikehold og god drift av sekstendeler, slik at skuta gynger i den rette grooven. Tusen takk til overstyrmann Runa Hestad Jenssen som har sørget for skipets stabilitet og sikkerhet, og som alltid speider etter håpet og lyset og heier skipet videre. Tusen takk til radio-operatør Erik Waagan for hjelp med lyd og video. Ikke minst, tusen takk til øvrig solid mannskap på dekk bestående av min kjære samboer, familie og gode venner. Deres støtte er uvurderlig for meg.

Med det er denne skuta snart fortøyd, og tiden er inne for nye seilaser i kjent og ukjent farvann. Hva skimter vi der framme i horisonten? Veien videre.

Over og ut, 15.mai 2024.

Hilsen kapteinen,

Julie N. Sagli

Sammendrag

I dette kunstneriske utviklingsarbeidet gjør jeg en musikalsk fordypning hvor jeg videreutvikler mitt konsept som syngende bassist i solo setting. Jeg har bygget repertoar videre og jobbet inn fem nye låter på bass og vokal. Denne prosessen har jeg forsøkt å analysere og reflektere over. Hvilke utfordringer møtte jeg på, og hvordan løste jeg de? Hva er spesielt med friksjonen mellom bass og vokal? Gjennom arbeidet har jeg blant annet forsøkt å utforske bassens uttryksmuligheter som et solo instrument, i tillegg til å utvikle egne spilletekniske og musikalske ferdigheter ytterligere. Noen konsepter jeg har jobbet med er vanskelige bass- og melodilinjer i kombinasjon, bruk av droner og endret tuning på bass, akkordføring på bass, bruk av fottramp som element i musikken, og Kleppen (2013) sine tanker om å skape en illusjon av multifunksjonalitet i solistisk spill.

Nøkkelord: Bass, vokal, solo setting, musikalsk fordypningsprosess, uttryksmuligheter, multifunksjonalitet.

Abstract

In this artistic research, I am conducting a musical exploration where I further develop my concept as a singing bass player in a solo setting. I have expanded my repertoire and incorporated five new songs for bass and vocals. This process is something I have attempted to analyze and reflect upon. Which challenges did I encounter and how did I resolve them? What is particularly challenging about the friction between bass and vocals? Through this work, I have tried to explore the expressive possibilities of the bass as a solo instrument, in addition to further developing my own technical and musical skills. Some concepts I have been working on include difficult bass and melody lines in combination, the use of drones and altered bass tuning, chord progressions on bass, the use of foot tapping as an element in the music, and Kleppen's (2013) thoughts on creating an illusion of multifunctionality in solo play.

Key Words: Bass, vocal, solo setting, musical development process, expressive possibilities, multifunctionality.

Oversikt over figurer, tegninger og vedlegg

Figur 1: <i>QR-kode til introduksjonsvideo</i>	s. 1
Figur 2: <i>QR-kode til intro på «Espera» (Spalding, 2008), eksempel på mute-teknikk</i>	s. 15
Figur 3: <i>QR-kode til ulike tramp på «Come On, Come Over» (Pastorius, 1976)</i>	s. 17
Tegning 1: <i>“Forbildets kraft”</i>	s. 27
Vedlegg 1: <i>Lenker til videofiler</i>	s. 32.

Innholdsfortegnelse

Forord	i
Sammendrag	ii
Abstract	ii
Oversikt over figurer, tegninger og vedlegg	iii
Innholdsfortegnelse	iv
1 - Introduksjon	1
1.1 Hvem er jeg?.....	1
1.2 Tema, ønsker og mål for oppgaven.....	2
1.3 Bakgrunn for oppgaven.....	3
1.4 Avgrensning.....	4
2 - Metodologi og metoder	4
2.1 Kunstnerisk utviklingsarbeid og eget rammeverk.....	5
2.2 Metoder.....	6
2.2.1 Logg- og videoopptak.....	6
2.2.2 Narrativ og samtaler.....	6
2.2.3 Gehørbasert metodikk.....	6
3 - Kontekstualisering	7
3.1 Bassens rolle som solo instrument.....	7
3.2 Inspirasjonskilder og friksjonen mellom bass og vokal.....	8
3.3 Tanker om repertoar – Hvorfor har jeg valgt å jobbe med disse?.....	10
3.3.1 «Espera» - Esperanza Spalding.....	11
3.3.2 «Come On, Come Over» - Jaco Pastorius.....	11
3.3.3 «Máze» - ISÁK.....	12
3.3.4 «Tenke alene» - Synnøve Brøndbo Plassen.....	12
3.3.5 «Isn't She Lovely» - Stevie Wonder.....	13
4 - Prosess, musikalske valg og utfordringer	14
4.1 «Espera».....	14
4.2 «Come On, Come Over».....	16
4.3 «Máze».....	17

4.4 «Tenke alene».....	19
5 - Refleksjon og oppsummering.....	20
5.1 Innspillingsprosess, produksjon og modningstid.	20
5.2 Tanker om kunstnerisk produkt i lys av ønsker og mål for oppgaven	21
5.2.1 Vanskelige bass- og melodilinjer i kombinasjon	22
5.2.2 Solospill og improvisasjon	23
5.2.3 Fottramp	24
5.2.4 Ulike uttrykksmuligheter på bass	25
5.3 «... og hvilken musiker ble du da?».....	26
Referanser	29

1 - Introduksjon

Figur 1

QR-kode til introduksjonsvideo



Hei, kjære leser! Så hyggelig å ha deg her. Dersom du kikket på videoen over fikk du et innblikk i hverdagen min med masterjobbing det siste året. Da har du kanskje skjønnet litt av det jeg driver med, og det skal jeg straks fortelle mer om. Men først lurere du kanskje på hvem jeg er, og hvordan jeg har kommet meg hit til akkurat denne oppgaven? I følgende kapittel introduserer jeg meg selv, tema, ønsker og mål med arbeidet, og bakgrunn for det.

1.1 Hvem er jeg?

Jeg heter Julie, og er en syngende bassist fra Tynset i Nord-Østerdalen. Hittil i min musikkariere har jeg vært inno m ang en sjanger og mangt et ensemble. Jeg er særlig glad i rytmisk musikk som jazz, rock, folkemusikk og viser. Sangen har vært med meg hele livet, og jeg har alltid vært nysgjerrig på musikk og hatt et ønske om å lære mer. På ungdomsskolen fikk jeg prøve meg på ulike instrumenter, og det er her mitt bekjentskap med bassen begynner. Fram til 10.klasse var jeg selvlært på piano, bass, gitar og ukulele. Jeg tok et år på kulturskolen dette året på piano for å styrke noteferdigheter til jeg skulle begynne på musikklinja. Der begynte jeg med sang som hovedinstrument, men byttet over til bass andreåret. Læreren min så et potensiale i meg og ga meg troen på at jeg kunne bli en god bassist. Fram til universitetet var vokal og bass på mange måter to separate utøvende aktiviteter. Jeg begynte smått å kombinere bass med koring til andre solister på videregående, og fant en glede og morsom utfordring i å kombinere disse to. Men det var først på universitetet at jeg fikk øynene opp for mulighetene i kombinasjonen av bass og vokal, takket være hovedinstrumentlærer Mattis Kleppen. Han viste nye uttrykks- og spillemåter på bass, og hvordan bass, kropp og stemme kan komplementere hverandre. Mattis har derfor blitt en

viktig inspirasjonskilde for meg gjennom måten han tenker og utforsker bassens rolle, og slik baner vei i upløyd mark som jeg får gå etter. Det er gjennom hans timer at idéen om et «one-woman-band» med kropp, bass og stemme har slått rot. Mattis sin solistiske kontekst har inspirert mitt eget arbeid, og hvordan jeg ønsker å uttrykke meg som syngende bassist. I dag anser jeg meg selv som både utøvende musiker og pedagog, med kombinasjonen av bass og vokal som mitt særpreg.

1.2 Tema, ønsker og mål for oppgaven

I denne masteroppgaven utvikler og undersøker jeg mitt konsept som syngende bassist i solo setting. Målet med oppgaven er å bygge repertoar og få et bredt grunnlag og en god verktøykasse å jobbe ut ifra som utøvende musiker og musikk lærer. Jeg har også et ønske om at prosjektet skal kunne ut i en solokonsert, både som et punktum på reisen gjennom studiet og som en tilgjengeliggjøring av materialet. Dette ble dessverre utsatt da livet traff brutalt med samtlige slag i magen i vår, og jeg sprang med full kraft inn i den berømte veggen. Jeg har fortsatt planer og drømmer om solokonsert, men denne må bli etter endt studie.

Masteroppgaven min bygger på og er en fortsettelse av et arbeid jeg begynte med i bacheloroppgaven, hvor jeg lærte meg fire låter av mine kvinnelige inspirasjonskilder på bass og vokal og beskrev denne prosessen. Den gang ønsket jeg å se på hvilke forståelser som kunne utvikles gjennom å utforske egen praksis som syngende bassist. Jeg lurte på hvordan man kan synge og spille bass samtidig, hvordan man kan utvikle sitt eget uttrykk som musiker og hvordan jeg kan bruke dette i møte med andre. I bachelorarbeidet mitt hadde jeg en tydelig rød tråd. Eller jack-kabel om du vil. Jeg gjorde låter av kvinnelige inspirasjonskilder, som alle hadde en definert basslinje og vokal oppå. I masteroppgaven ønsket jeg å utvide min egen «låthorisont», og spille det som inspirerer meg, som jeg synes er gøy, og som jeg tenker kan utfordre meg videre. Jeg har ikke lagt fra meg den første kabelen. Jeg har bare plukket opp en ny som delvis er surret fast i den første.

Gjennom denne masteroppgaven ønsker jeg å utforske bassens uttrykksmuligheter som et solo instrument, i tillegg til å utvikle mine egne spilletekniske og musikalske ferdigheter ytterligere. Her står jeg på skuldrene til hovedinstrumentlærer Mattis Kleppen, som har jobbet med dette i sitt kunststipendiatprosjekt (Kleppen, 2013). Målet mitt er som nevnt å bygge repertoar videre i mitt konsept som syngende bassist i solo setting. Jeg ønsker å gjøre et musikalsk fordypningsarbeid hvor jeg jobber inn nye låter på vokal og bass i en solo setting.

Det er en utfordring å synge og spille bass samtidig, og det er en utfordring å få det til å låte bra alene. Hvilke låter komplementerer repertoarlista mi? Hvordan kan jeg skape en illusjon av å spille flere funksjoner samtidig? Hva må bassen gjøre for å skape den rette grooven alene? Kompe på bass og synge melodi, eller melodi på bass og synge komp? Dette er noen spørsmål jeg har undret meg over i arbeidet med masteroppgaven.

1.3 Bakgrunn for oppgaven

Min opprinnelige startgnist for masteroppgaven var å se nærmere på temaet «kjønn og instrumenter», som jeg gjennom arbeidet med bacheloroppgaven oppdaget at var noe som opptok meg. Jeg så et paradoks i min egen bacheloroppgave, ettersom jeg ikke ønsket at «kjønn» skal trumfe «musiker» i måten jeg blir omtalt, samtidig som jeg selv påpekte hvor viktig kvinnelige rollemodeller på bass og vokal har vært for meg (Sagli, 2022, s. 26). Også denne oppgaven er full av selvmotsigelser, og jeg er fullstendig klar over det. Det er flere faktorer som gjorde meg interessert i å opprinnelig ville forske på dette (se også Sagli, 2023). Blant annet har jeg og flere kvinnelige basskollegaer møtt pussige utsagn fra menn som «Du er god på bass til å være jente!», og det faktum at det alltid må påpekes at vi er «kvinnelige» bassister. En annen årsak har sammenheng med en undersøkelse utført av Universitetsavisa i 2019, som viste at svært få kvinner søkte høyere utdanning som bassist, gitarist og trommeslager (Mikkelsen, 2019). Dette har jeg selv erfart godt i mitt eget studieløp ved Nord Universitet, hvor jeg var den eneste kvinnelige instrumentalisten på faglærerstudiet, og eneste kvinne på masterstudiet i musikk og ensembleledelse. En tredje årsak er at jeg også har hørt enkelte påstå at kvinnelige bassister må gjøre noe «annerledes» for å skille seg ut. Summen av disse forholdene gjorde at jeg ville undersøke temaet nærmere. Dette var inntil jeg hadde en samtale med sambygding og basskollega Ellen Brekken, kjent fra band som A Tonic for the Troops, Falkevik, og Hedvig Mollestad Trio.

Samtalen fant sted jula 2022. Ellen påpekte at selv om teamet kjønn og instrumenter er interessant og viktig, finnes det allerede en rekke forskning på området, blant annet gjennom prosjektet «balansekunst» i Kulturrådet og satsning i Norsk Jazzforum. I likhet med meg selv, irriterer Ellen seg også over at «kvinnen» trumfer «musikeren», og at vi ofte må svare på spørsmål om det å være kvinnelig bassist heller enn musikken vi spiller. I stedet for at vi tar kjønnskampen, satte Ellen det på spissen; «Egentlig burde guttene skrive om sosiologiske fenomener, mens jentene fordyper seg i noe musikalsk. Hvis ikke mister vi på en måte enda mer tid til at vi må forstå og forsvare at vi spiller» (Sagli, 2023, s. 3). Hvorvidt det

sosiologiske og det musikalske er atskilt fra hverandre er en annen diskusjon, men poenget til Ellen er helt klart. Kanskje kan vi synliggjøre denne kampen indirekte, i kraft av å utvikle oss til å bli enda bedre bassister? Samtalen med Ellen motiverte meg derfor til å skifte retning på masteroppgaven, og heller bygge videre på mitt konsept som syngende bassist i solo setting gjennom et utøvende utviklingsarbeid. Dette er et arbeid som vil være nyttig for meg som utøver, musiker, og pedagog. Ikke minst gir det et bidrag til andre, som inspirasjon og implisitt gjennom meg som lærer og utøver.

1.4 Avgrensning

I denne oppgaven ønsker jeg å kort synliggjøre mine inspirasjonskilder (se også Sagli, 2022), og fokusere på å utdype bakgrunn for valg av låter og kontekstualisere meg selv gjennom låtene. Selv om bass og vokal i utgangspunktet har et likeverdig forhold i musikken og arbeidet mitt, ønsker jeg her å ha mest fokus på bass, samt selve utfordringen i å kombinere bass og vokal. Andre avgrensninger jeg har gjort er å begrense meg til å kun bruke firestrengs elektrisk bass. Som en del av konseptet har jeg valgt å kun forholde meg til dette, og ikke bruke andre virkemidler som loopbox, flere strenger og lignende. En viktig tanke i prosjektet er å utforske prinsippet om at «alt kan spilles ved middagsbordet», i form av å dekke funksjonene som trengs i musikken kun med bass, kropp og stemme. Det er dette Kleppen (2013) refererer til som multifunksjonalitet.

2 - Metodologi og metoder

Hva menes egentlig med kunstnerisk utviklingsarbeid? Hva er det *jeg* driver med her? Jeg leser at noen sier sånn, og andre mener slik. Hvem av disse skal jeg høre på for at dette blir riktig presentert? I dette kapittelet vil jeg forsøke å gi en oversikt over feltet kunstnerisk utviklingsarbeid som metodologi, og deretter definere mitt rammeverk og synliggjøre hvordan jeg posisjonerer meg selv og min egen oppgave. I tillegg vil jeg presentere hvilke metoder jeg har brukt for å generere og analysere eget materiale.

2.1 Kunstnerisk utviklingsarbeid og eget rammeverk

Gjennom arbeidet med bachelor og master har jeg oppdaget at det finnes mange måter å forske i, på, om og med kunst, samt mangt et paraplybegrep for disse (se også Saggi, 2023). Leavy (2018) bruker blant annet «Arts-based research» (ABR) som sitt paraplybegrep for «all artistic approaches to research» (s. 5), og anser dette som et eget paradigme. Østern (2017) foreslår «å forske med kunsten» (s. 9) som sitt begrep på all forskning som omhandler kunst. I en internasjonal sammenheng blir gjerne kunstnerisk utviklingsarbeid knyttet til det som kalles «artistic research» (Dahl, 2022). Dette begrepet er beslektet med ABR og praksisledet forskning, og kan beskrives som forskning *i* kunsten. I et artistic research må den kunstneriske praksisen ikke bare være et resultat av forskningen, men også en metodologisk motor (Borgdorff, i Universitetet i Bergen, 2020, s. 5). Malterud (2012) påpeker at «Artistic research is conducted on the basis of and through artistic practice, and it is thereby based on approaches and experiences that are specific to this perspective» (s. 3). Med andre ord er praksisen en nødvendig komponent i både prosess og resultat for å bære fram et kunstnerisk utviklingsarbeid. Kunstnerisk utviklingsarbeid er i dag likestilt med vitenskapelig forskning (Universitets- og høyskoleloven, 2005).

Dette arbeidet er for meg et utøvende prosjekt. Jeg tenker ikke nødvendigvis at det er kunstnerisk *forskning*, men en kunstnerisk *fordypning*. Kanskje er det en kunstnerisk «utforsking»? Det jeg gjør er heller ikke ren instrumentaldidaktikk, fordi jeg også prøver å gjøre noe kunstnerisk ut av det å finne en måte å spille låtene alene på, dekke alle behov som låtene har og få alle lemmer i kroppen til å gjøre noe forskjellig så det bidrar til å underbygge disse behovene. Jeg har en kunstnerisk og praktisk motor som driver arbeidet mitt, slik Borgdorff (i Universitetet i Bergen, 2020) beskriver det. Lærer og inspirasjonskilde Mattis Kleppen beskriver sitt kunststipendiatprosjekt slik; «Dette er et utøvende musikalsk prosjekt, som bygger på en utøvende prosess, metode og problemstilling» (2013, s. 5). Det står ikke i kontrast til det som er beskrevet over om kunstnerisk utviklingsarbeid, men er formulert med et utøvende språk og begrepsbruk. Dette er et syn jeg deler for min egen oppgave. Som nevnt over er praksisen og prosessen kjernen i arbeidet, og jeg vil derfor forsøke å beskrive min arbeidsprosess og utfordringene jeg har møtt på, samt ha et kritisk blikk på valg jeg har tatt underveis. Ettersom arbeidet er utøverbasert, vil naturligvis resultatet påvirkes av mine egne erfaringer, kunnskap og smak. Det vil derfor være viktig å kontekstualisere meg selv, mine inspirasjonskilder og hvilke musikalske elementer jeg har plukket med meg i eget arbeid, noe Kleppen (2013) også påpeker er sentralt i en diskurs for utøvende musikere.

2.2 Metoder

Her presenteres metoder jeg har brukt for å generere og analysere det utøvende materialet.

2.2.1 Logg- og videoopptak

Hovedmaterialet i mitt utviklingsarbeid er basert på logg- og videoopptak av innøving av i hovedsak fire låter på vokal og bass. Her har jeg forsøkt å dokumentere egen prosess og utvikling, utfordringer jeg møtte på og hvilke valg jeg har gjort underveis. Særlig videoopptakene var nyttige for å bevisstgjøre forskjellen på hva jeg trodde jeg gjorde, og hva jeg gjorde i praksis. Ifølge Bjørndal (2013) bidrar videoopptak til å styrke observasjonsfasen ved å gi detaljert informasjon. I tillegg gir det meg som utøver anledning til å se meg selv utenfra, og slik gi «triggere» til egen refleksjon (Bjørndal, 2013, s. 160). Jeg har valgt å bruke Bjørndal sine tanker om bearbeiding og analyse av videomateriale som utgangspunkt i eget arbeid.

2.2.2 Narrativ og samtaler

Å skrive narrativ har vært en måte for meg å utlede refleksjoner på, og har fungert som et bidrag til å skrive ut min «tause kunnskap» (Polanyi, 2000). Dette utøvende utviklingsarbeidet tar utgangspunkt i *min* historie og *min* praksis. Østern (2017) beskriver hvordan det å arbeide med kunsten er noe som «kjennes og leves, berører og affekterer» og som er «personlig og nær» (s. 9). For meg er dette et argument til å ha en fortellende skrivestil og et levende språk i oppgaven. I tillegg til egne narrativer, som på mange måter ble en samtale med meg selv, har jeg også forsøkt å være flinkere til å ha samtaler med andre. Særlig i en fase hvor jeg var veldig kritisk til eget arbeid, var det godt å få konstruktive tilbakemeldinger fra andre musikere på hvordan utviklingen av musikken opplevdes i deres ører.

2.2.3 Gehørbasert metodikk

Dette avsnittet beskriver min utøverpraksis. Min tilnærming til musikken i dette arbeidet har i hovedsak vært gehørbasert. Gehørbasert metodikk er en tradisjon som bygger på muntlig overføring av musikk, hvor innlæring av låter skjer ved hjelp av gehøret. Alle låtene i dette

prosjektet har blitt lært på gehør, med unntak av «Tenke alene» (Plassen, 2020) som jeg i tillegg fikk et enkelt akkordskjema på. Jeg har lyttet og forsøkt å herme etter det jeg hører, og deretter gjort egne tilpasninger ut ifra dette utgangspunktet. En slik måte å arbeide på innebærer at kvaliteten på det musikalske produktet er avhengig av hva jeg klarer å lytte ut, samt at musikken i stor grad får en personlig tolkning. Det er en tidkrevende prosess, men skaper samtidig et nært forhold til musikken, fordi man samtidig automatiserer den. Kleppen (2013) påpeker at «I den muntlige overføringa ligger det ikke bare implisitt en aksept for bevegelse og variasjon, men det blir også sett på som et kvalitetstegn at man legger til litt av egen tolkning» (s. 28).

3 - Kontekstualisering

Husker du videoen du så innledningsvis i denne oppgaven? Med ulike klipp til alle døgnets tider hvor jeg bannes og styres, prøver og feiler for å få musikken til å gå i hop? I dette kapitlet prøver jeg å sette arbeid mitt i en kontekst. Hvordan fungerer bassens rolle som et solo instrument? Hva er det med det å kombinere bass og vokal samtidig som er så innmari vanskelig? Hva har jeg hentet av inspirasjonskildene mine? Hvorfor har jeg valgt akkurat disse låtene? Dette er spørsmål jeg forsøker å svare på her.

3.1 Bassens rolle som solo instrument

I sitt kunststipendiatprosjekt snakker Kleppen (2013) om bassens rolle som et solo instrument. Han påpeker at bassgitareren har liten tradisjon for solospill, og er et instrument med sterk tradisjonell og etablert samspillsrolle (Kleppen, 2013). Kleppen (2013) påpeker også at for å spille solospill på bass stilles det store krav til musikalsk ferdighet, blant annet på grunn av noen instrumentidiomatiske utfordringer som kan gjøre det vanskelig å fylle alle funksjoner. Bassen er et relativt monofont instrument, hvor det i utgangspunktet er mest vanlig å spille en tone av gangen. Det å gripe både en drone og spille melodi med samme hånd kan derfor være svært unaturlig og krevende. For Kleppen (2013) ble droner på åpne strenger løsningen, noe som bryter en viss tradisjon på elbass hvor åpne strenger helst skal unngås. Videre nevnes egenskaper som klang og sustain, og at kontroll på tonelengden er avgjørende for å variere rytmikk og lage et groove. Den største utfordringen i å spille bassgitar alene ligger i

instrumentets manglende egenskaper for polyfoni og det Kleppen (2013) kaller «multifunksjonalitet» (s. 52).

Kleppen (2013) beskriver multifunksjonalitet med at alle funksjoner i et stykke musikk, slik som melodi, akkompagnement, improvisasjon og rytme, også må tas vare på når man spiller solistisk. Det er umulig å utføre alt samtidig, og derfor må det skapes en *illusjon* av multifunksjonalitet; «Illusjonen skapes ved at funksjonene blir spilt ofte nok hver for seg og dermed er bevisst hos lytteren. Man gir inntrykk av polyfoni ved at minnet til lytteren har i seg flere monofone bevegelser» (Kleppen, 2013, s. 53). Dette bidrar til en opplevelse av at alle funksjonene er ivaretatt like mye. Som en del av bidraget til å tydeliggjøre rytmikk og puls, mikker han opp sitt eget fottramp. Dette for at trampet ikke skal forsvinne i lydbildet, og fordi forholdet mellom trampet og spillet gir en friksjon som skaper svinget og gynet i musikken (Kleppen, 2013).

I en samtale med en lærer ble jeg spurt om hvorfor jeg hadde en gnist om å spille alene. For meg er det noe uforløst i å spille et akkompagnementsinstrument. For det er det bassen naturlig sett er. Du spiller på mange måter et «halvinstrument» som bare er til for å hjelpe andre og bidra i samspillet. Du er en «team player». Dette spørsmålet synes jeg Mattis svarer svært godt på, og er noe jeg kjenner meg igjen i:

Det å fylle alle musikalske funksjoner og skape et rom basert kun på seg selv, det å være fri i forhold til samspillfunksjoner og roller, det at det er uproblematisk at musikalske perioder kan få ulik lengde fra fremføring til fremføring, det å ikke måtte slåss om plassen i lydbildet eller det å være fri i forhold til det metriske «beatet», ga meg følelsen av total frihet. Den tilfredsstillelsen var stor for en musiker som var vant med tradisjonelle rollefordelinger diktert av bestemte spilletradisjoner (Kleppen, 2013, s. 45).

3.2 Inspirasjonskilder og friksjonen mellom bass og vokal

Som Kleppen (2013) påpeker i sitt prosjekt, er det viktig å synliggjøre seg selv som musiker gjennom å vise til sine forbilder. Som nevnt er Kleppen selv en viktig inspirasjonskilde, og det er hans solistiske kontekst og utforskning av bassen som har inspirert mitt eget arbeid. I tillegg til Kleppen, er det tre syngende bassister som har hatt særlig innflytelse og gitt inspirasjon til arbeidet mitt (Sagli, 2022), nemlig Espreanza Spalding, Tal Wilkenfeld og Ellen Andrea Wang. Musikalsk sett gir disse meg inspirasjon i form av melodiske fraseringer,

tonekvalitet, lekne og tøffe basslinjer, og det faktum at både bass og vokal låter eksepsjonelt bra og virker så uavhengige og upåvirket av hverandre (se også Spalding 2012; Wang 2017; Wilkenfeld 2019). Dette er kvaliteter jeg ønsker å ta med i mitt eget arbeid. Min interesse for bass og vokal i kombinasjon får næring av utøvere som gjør det samme. Jeg er bevisst andre sentrale utøvere på feltet, slik som Sting, Paul McCartney og Richard Bona, men disse har ikke vært sentrale forbilder i mitt eget arbeid og hører dermed ikke til i min kontekst.

I avgrensingen nevnte jeg at jeg vil fokusere mest på bass, og selve utfordringen i å spille bass og synge samtidig. Sistnevnte vil jeg prøve å synliggjøre nå. Metaforen «klokka som tikker» (bassen som går sin faste gang) og «den som drar i klokka» (vokalen som flyter oppå og utfordrer pulsen), beskriver min opplevelse av relasjonen mellom bass og vokal hos mine inspirasjonskilder (Sagli, 2022, s. 13). Særlig er musikken til Spalding det ultimate bildet på dette. Det er nøyaktig dette som er tyngdepunktet i hva som er vanskelig med det jeg gjør i mitt utøvende arbeid. Det er *dette* som er himla vanskelig. Kleppen (2013) beskrev at forholdet mellom trampet og spillet ga en friksjon som skaper svinget i musikken. Jeg opplever at nøyaktig det samme skjer mellom bass og vokal også. Det er friksjonen mellom å spille bass og synge samtidig som er vanskelig. Oppå det igjen kommer alle de andre tekniske tingene, som å synge rent og spille riktig. I tillegg har jeg på de fleste låtene også et tramp. Med andre ord må jeg spille og groove riktig på bass, synge fritt og utfordre pulsen oppå, og samtidig trampe på en måte som underbygger musikken. Og så skal det *i tillegg* være et overskudd og høres ganske bra ut musikalsk sett?! Nå forstår du kanskje hvorfor det kom en del gloser i introduksjonsvideoen.

I løpet av prosessen har jeg reflektert mye over utfordringen i å kombinere bass og vokal samtidig. Er det noe med vokalen som er mer naturlig for meg? Er det et større håndverksmessig «styr» med bass enn vokal som jeg må tenke på? Er jeg lenger på vei med vokal enn bass, og derfor ikke tenker så mye på hva jeg gjør vokalt sett? Eller er jeg like langt på vei, men sliter med å knote sammen de ulike inngangene på likt? Blir den musikalske kvaliteten på begge deler dårligere av å kombinere de? Hva er vitsen med å gjøre det da? Dette er spørsmål jeg ikke har noe særlig svar på, men som samtidig gir et bilde på noe av det jeg har undret meg over i prosessen. Jeg opplever det som om hver låt har sin musikalske kode som må knekkes rent koordineringsmessig. Men hvilken mestring det er når koden går opp! Det er dette som er både utfordringen og gleden i det jeg gjør.

3.3 Tanker om repertoar – Hvorfor har jeg valgt å jobbe med disse?

Jeg har tvilt mye og vært usikker på valg av repertoar til masteren. Repertoarvalget i min bachelor opplevdes som enklere å forholde seg til, fordi jeg hadde en tydelig rød tråd både i artistutvalg (kvinnelige forbilder på bass og vokal) og i fokusområde i spillingen (separat melodi- og basslinje som er vanskelig å kombinere). Nå har jeg derimot fjernet alle spilleregler, og gitt meg frihet til å gjøre akkurat de låtene jeg vil. Dropsglasset er åpnet, og jeg vil smake på alle fargene! Da er det godt mulig at smakskombinasjonene går litt på tverke med hverandre, men det er spennende å kjenne på hva de ulike smakene gir. Det å stå i det åpne repertoarlandskapet synes jeg er skummelt, særlig for ei som er meget glad i struktur og sammenheng. Samtidig har jeg en klar plan og bevissthet rundt valg av låter, og hvorfor jeg i utgangspunktet ville gjøre de.

I møte med andres tanker om mitt eget repertoarvalg har jeg fått både heiarop og tvil. Noen mener enkelte låter bryter med min stil. Men hvem er egentlig jeg som musiker? Hvem kan påstå at låter jeg velger er et brudd med min stil? Er stilbrudd dumt? Finnes det låter jeg ikke kan gjøre? Stinson (1997) ser på begrepet «fun» opp imot motivasjon og læring i danseundervisning. Hun påpeker at mange tror vitenskap og læring må være «tungt» for at det skal anses som «ordentlig nok kunnskap», sammenlignet med kunnskap som læres gjennom å ha det gøy. Samtidig vises det til at lek skaper frihet og rom for å ta risiko (Stinson, 1997, s. 64). Burde vi ikke derfor tørre å gjøre dette når vi spiller? Finnes det da noe repertoar jeg *ikke* kan spille? Hvis jeg skulle fortsatt i samme bane som før, og ikke våget å ta risiko i repertoarvalg, eller risikere en tynnere rød tråd i oppgaven – hvordan kan jeg da utvikle meg videre som musiker?

Mitt dypdykk i dropsglasset førte fram til låtene «Espera» av Esperanza Spalding (2008), «Come On, Come Over» av Jaco Pastorius (1976), «Máze» av ISÁK (2019) og «Tenke alene» av Synnøve Brøndbo Plassen (2020). I tillegg til disse fire ønsker jeg å inkludere «Isn't She Lovely» av Stevie Wonder (1976). Den begynte jeg å jobbe med i mitt første år på faglærerstudiet, og er på mange måter grunnsteinen i at dette prosjektet oppsto. Låtvalgene må sees i sammenheng med repertoaret fra bacheloren, ettersom det er dette arbeidet jeg bygger videre på. Der gjorde jeg «Precious» og «I Know You Know» av Esperanza Spalding (2008), «Killing Me» av Tal Wilkenfeld (2019) og «Syngedame» av GURLS (2018) som Ellen Andrea Wang spiller i. Hvordan kan jeg berike og komplementere min påbegynnende repertoarliste som solo utøver på bass og vokal? Et annet viktig argument; dette er låter som jeg *liker*, som jeg har *lyst til å lære*, og som jeg *ønsker å bruke* i utøvende virksomhet. Det i

seg selv gir sammenheng for dette arbeidet også. Jeg kommer ikke til å gå i dybden på hver enkelt artist, men heller beskrive bakgrunn for låtvalg og hva jeg ønsker å jobbe med og utfordre meg på. Det kunstneriske produktet av de fem låtene jeg har jobbet med i masterarbeidet er lagt ved som lenker i «Vedlegg 1».

3.3.1 «Espera» - Esperanza Spalding

«Espera» (Spalding, 2008) har et budskap om håp, med oppmuntring om at mennesket kan gjøre en forskjell i møte med en verden som til tider virker håpløs. Låten er rolig, men med en drivende og energisk groove som veksler mellom 7/8 og 4/4. Skeiv taktart blir for meg et nytt element å jobbe med. I tillegg er det en utfordring å overføre det første melodiske temaet fra kontrabass til elbass, som følge av ulik resonans og etterklang. I lys av mitt øvrige repertoar, er «Espera» (Spalding, 2008) også en låt med melodiske linjer i bass og vokal som er vanskelige hver for seg og i kombinasjon. Den representerer på mange måter en rød tråd videre fra bachelor, men som samtidig har noen nye og utfordrende elementer.

3.3.2 «Come On, Come Over» - Jaco Pastorius

«Come On, Come Over» (Pastorius, 1976) har på mange måter blitt en signaturlåt fra Pastorius sitt første soloalbum «Jaco Pastorius». Låten er energisk med elementer fra jazz, funk og R&B, og har en distinkt, rytmisk og fengende basslinje. Med tanke på å kontekstualisere meg selv som musiker, er det viktig å påpeke at Pastorius har vært et sentralt mannlige forbilde på bass. Personlig blir jeg inspirert av hans lekne, innovative og utforskende tilnærming til bassen – som jeg selv prøver å ha i denne prosessen – samt hans distinkte sound og virtuose teknikk.

Det var likevel en kvinnelig bassist som inspirerte meg til å ta med denne låten i masterarbeidet. På YouTube kom jeg over «Rebecca Johnson Band» som spilte nettopp denne låten, med Rebecca selv på bass og vokal (YouTube, 2014). Jeg ble mektig imponert over hvor lekende lett hun greide å spille og synge samtidig, for det er virkelig ingen selvfølge. Jeg elsket måten hun fraserte vokalen og var så uavhengig av basslinjen som lever sitt eget liv. Dette klippet ble et bevis på at det var mulig å kombinere en så rytmisk vanskelig bass og vokal, og det triggert meg til å ville prøve selv. Mine hovedutfordringer med låten var å frasere vokalen på en måte som funket for min stemme, samt få til jevne og spretne sekstendeler i basslinjen.

3.3.3 «Máze» - ISÁK

Dette er en låt jeg var veldig usikker på om jeg skulle ta med i prosjektet mitt. Ella Marie Hætta Isaksen, vokalisten i ISÁK, sier selv i en facebook-post at Máze opprinnelig er en tradisjonsjoik knyttet til bygda Masi i indre Finnmark (Isaksen, 2019). Selv har jeg ikke samisk bakgrunn, og har stor respekt for kulturen og tradisjonen for joik. Jeg føler dermed et visst ansvar som en ikke-minoritet i møte med dette materialet. Dette er låten jeg hovedsakelig ble møtt med kritisk blick for, ikke på grunn av forrige etiske implikasjon, men fordi «*dette er vel ikke deg?*». Bakgrunnen for mitt møte med låten skyldes en forespørsel fra Nord Universitet i 2022 om en spillejobb på en samisk matkonferanse. I utforskingen av låten følte jeg selv at jeg kom inn på et spor i retning av å skape en illusjon av å spille flere roller samtidig, ala min inspirasjonskilde Mattis Kleppen. Dette synes jeg er svært vanskelig å få til. På mange måter bryter den med min stil, og samtidig ikke. Gjennom faglærerstudiet og masterstudiet har jeg spilt og lært mye om joik, og jeg føler nå at det representerer en viktig del av studiet mitt og den kompetansen jeg har fått der. «Máze» (ISÁK, 2019) oppfyller en kundebasert etterspørsel, som jeg har fått bruk for i oppdragssammenheng, og den tilfører noe i repertoarlista som jeg ikke har fra før. I tillegg er den gøy og inspirerende, noe som var et viktig poeng for meg når jeg i dette arbeidet ville utvide låthorisonten min. Min tanke er at låten i seg selv ikke er poenget. Låten er en del av *veien til et mål*, nemlig det å utforske bassens uttrykksmuligheter. «Máze» (ISÁK, 2019) fungerer som et verktøy til å jobbe med illusjonen av flere funksjoner samtidig på bass. Her utforsker jeg blant annet det å tune om bassen og bruke capo, slik jeg har sett lærer Mattis Kleppen gjøre. Låten går dessuten i 5/8-dels takt, og jeg får slik øvd meg på enda en skeiv taktart.

3.3.4 «Tenke alene» - Synnøve Brøndbo Plassen

«Tenke alene» (Plassen, 2020) er en vise laget av venninne og folkemusiker Synnøve Brøndbo Plassen. Jeg ble kjent med låten gjennom en privat YouTube-lenke, og synes låten var magisk, sårbar og ekte. Tekstlinjene i refrenget; «*Tenke alene, eller høre på andre? Om alle verdens grunner til at hjerter kan banke. Blant løvet i vinden kan eg finne ei ro, og la tankane kvile eit døgn eller to*», traff meg midt i hjertet, og er noe jeg kjente meg veldig igjen i. For meg representerer de en kamp om å ha mot nok og tørre å stå i egne valg, selv om det til tider er fryktelig vanskelig. Låten er som nevnt ikke publisert enda, men jeg fikk et rungende

«JA!» og tillatelse av Plassen til å lage et cover i forbindelse med masteroppgaven (Plassen, personlig kommunikasjon, 11. oktober 2023).

I min kontekst som syngende bassist i solo setting fungerer låten som et brudd i repertoarlisten. Den er nedpå, har et annet uttrykk enn de andre låtene, og åpner dermed opp for andre måter å forme musikken på. Dette er en låt hvor tekst og vokal kan få skinne litt mer, og bassen kan få en annen type rolle. Her ønsket jeg å leke meg med og utforske akkorder på bass, og jeg har utfordret meg selv på å lage en solistisk intro. Det er lett å tenke at denne låten «ikke er så vanskelig», ettersom bass og vokal sammenfaller i større grad, og det ikke er noen komplisert basslinje som ligger under. Samtidig vil jeg påstå at det å spille akkorder på bass ikke er så lett som høres ut som. Man må finne en plassering av akkordene som ikke låter grumsete og som samtidig får frem akkordens egenart, samt finne en «løype» mellom akkordene og variasjoner av dem for å gjøre det interessant å høre på i lengden. I tillegg måtte jeg prøve å finne en måte å spille på som komplementerte det jeg ønsket å formidle som vokalist. Der de andre låtene ofte har en forhåndsdefinert basslinje under, som jeg noen steder tilpasser, måtte jeg i denne låten ta enda flere valg i hvorfor og hvordan jeg skulle spille og plassere akkordene slik jeg gjorde. Det var på mange måter et blankt ark med kun et akkordskjema og melodilinje å ta utgangspunkt i. En vinn-vinn-situasjon i at det er en låt jeg virkelig liker med et budskap jeg vil formidle, og som åpner opp for en noe utypisk måte å spille bass på, som er litt av poenget med mitt utviklingsarbeid.

3.3.5 «Isn't She Lovely» - Stevie Wonder

«Isn't She Lovely» (Wonder, 1976) er muligens min favorittsang på jord. Lekent bassriff, en groove det er umulig å stå rolig til, digge soloer, tidenes hook og en nydelig tekst. Dette er en av de aller første låtene jeg begynte å jobbe med da jeg begynte på Nord Universitet, og Mattis utfordret meg umiddelbart på å finne en måte å kompe meg selv mens jeg sang. Når jeg hadde gjort det, var neste utfordring klar; «Fett! Og nå finner du en måte å spille temaet på samtidig som du komper basslinja. Og etter det gjør du det samme med improvisasjon til». Som om dette skulle være «easy peasy». Grei lekse til neste gang. Den største selvfølge å få til (... og jeg som tenkte at jeg allerede hadde fått til noe imponerende i måten å kompe meg selv på og syngende samtidig). Men det er her frøet plantes, og det første musikalske «sudokukryssordet» til slutt løses, i det som skal vise seg å bli et helt kryssordhefte med variert vanskelighetsgrad fra «lett» til «nådeløs».

Mattis var skeptisk til å ta med denne låten som en del av masteroppgaven; «Men den kan du jo fra før? Hvorfor skal den med?». Når det gjelder idéen om multifunksjonalitet (Kleppen, 2013) føler jeg at jeg mestret det på beste vis med «Isn't She Lovely» (Wonder, 1976). På en måte som jeg har slitt med å gjenskape i ettertid. I denne sammenhengen er låten kun ment som et sammenligningsgrunnlag og som et eksempel på en låt jeg følte jeg mestret å dekke de ulike funksjonene på. Den vil derfor ikke ha hovedfokus eller forgrunn i prosessarbeidet, men brukes inn i refleksjonen i kapittel 5. Dessuten; vil det at jeg «kan» en låt bety at denne låten ikke kan utvikles videre? Låten er også et eksempel på det overskuddet som kan skapes gjennom stadig spilling og utvikling over flere år, og er slik et bilde på potensialet videre til de nye låtene. Til sist har låten en symbolsk funksjon ved å vise hvor hele prosjektet startet.

4 - Prosess, musikalske valg og utfordringer

I dette kapittelet beskriver jeg prosess, musikalske valg og utfordringer i arbeidet med låtene. Et viktig element har vært prosessen med å automatisere ulike elementer og evnen til å frigjøre hjernen; «Ved å automatisere deler, altså jobbe med noe til det sitter i muskelminnet, frigjorde jeg tanker og konsentrasjonsplass til andre ting. Desto mere automatisert spillingen ble, desto mer konsentrasjon kunne jeg gi selve utførelsen av den» (Sagli, 2022, s. 17). Med andre ord; jo mer automatisert låtene var, jo mer kunne jeg flytte tanker og energi til det som krevde mest oppmerksomhet. Det være frasering, koordinering, uttrykk og lignende. Jeg vil her forsøke å beskrive min prosess med de ulike låtene. Hvilke utfordringer møtte jeg på? Hvilke valg gjorde jeg for at musikken ble som den ble? Jeg vil forsøke å tydeliggjøre og avdekke hva jeg har gjort, og være transparent i prosessen.

4.1 «Espera»

Min framgangsmåte til alle låtene har vært å lytte passivt og aktivt til både bass og melodi, lært meg disse hver for seg, og så forsøke å kombinere de. Under bachelorarbeidet hadde jeg svært stor hjelp av appen Amazing Slow Downer (Roni Music, 2023) som kan justere ned tempoet uten å ødelegge pitch, og fremheve enkelte frekvenser. Det var et nyttig hjelpemiddel til å lytte ut basslinjer. Fra høsten 2022 mistet de dessverre rettigheten til å samkjøre appen med Spotify, og appen ble for min del mye mindre brukervennlig. Jeg fant heller ingen tutorials på nett som kunne hjelpe meg med å indikere hvordan basslinjen gikk, og måtte

derfor lytte ut alt på eget øre basert på lydklippet fra Spotify. Det var til tider svært vanskelig å lytte ut helt eksakt, fordi bassfrekvensen noen ganger forsvinner i mixen. Jeg la merke til at basslinjen ikke nødvendigvis spilles likt hele tiden, men har en type groove og utgangspunkt den baserer seg på. For å klare å kombinere det med vokal, måtte jeg automatisere en bestemt basslinje. Med andre ord klart jeg ikke å tenke variasjoner av basslinjen samtidig som jeg skulle kombinere det med vokal. Dette problemet støtte jeg på i arbeidet med «Come On, Come Over» (Pastorius, 1976) også. Etter hvert som vokal og min versjon av basslinjen begynte å sitte, fikk jeg litt mer overskudd til å gjøre noen variasjoner i bass samtidig med vokal.

Andre utfordringer med basslinjen er blant annet temaet som spilles på mellomspill og vers (Spalding, 2008, 00:00–00:12). Spalding selv spiller låten på kontrabass, som har en annen resonans og etterklang enn en elbass. Dette partiet testet jeg på ulike vis, blant annet med og uten åpne strenger. Med åpne strenger, slik Spalding gjør det, ble det mye mer klang som «hang igjen» som følge av at jeg spiller på elbass. Dette opplevdes grumsete og rotete. Uten åpne strenger ga en oktavforskjell, men mulighet til å korte ned svingningene mer kontrollert. Denne varianten synes ikke jeg hadde samme effekt, og det ble i tillegg veldig slitsomt og krøklede å spille for fingrene. Jeg gikk derfor tilbake til å spille med åpne strenger, men med utfordringen i å finne en måte å mute og kontrollere etterklngen på. Etter noen runder klarte jeg å finne en teknikk med å vri håndleddet og bruke håndflaten og tommelen for å dempe de løse strengene, vist i følgende eksempel (Figur 2):

Figur 2

QR-kode til intro på «Espera» (Spalding, 2008), eksempel på mute-teknikk.



En annen utfordring var basslinjen på refrenget. Jeg slet med å finne noe som hørtes bra ut. I min egendefinerte basslinje merket jeg et parti hvor basstonen ble unison med vokal. Jeg følte heller ikke at jeg fant den rette grooven. Burde jeg fylle ut det tonale? Hva skulle jeg i så fall

gjøre? Jeg prøvde å finne ulike ruter, men følte ikke nødvendigvis at det låt bedre. Løsningen jeg kom fram til kan høres på egen video (f.eks. fra punkt 01:28 til 01:46).

Foruten basslinjen, var det enkelte melodiske løp som tok tid å automatisere. Partiene i 7/8-takt var også veldig uvant, og falt meg ikke like naturlig å spille som med «Máze» (ISÁK, 2019) som gikk i 5/8. Jeg måtte «skru av hjernen», og ikke tenke konkret på hva jeg gjorde, men heller føle grooven og musikken. Det var også en utfordring å tydeliggjøre de ulike taktartene, og hvordan jeg skulle inkludere trampet for å eventuelt underbygge dette. Jeg landet på tre ulike tramp; tramp på slag 1 og 5 på intro/vers i 7/8-takt, «dobbeltramp» annenhver takt på slag 1 og 3 i pre refreng i 7/8-takt, og «fire flate» på refreng i 4/4-takt. For å gi rom til frasen i vokalen mot slutten av refreng, markerte jeg bare ener.

4.2 «Come On, Come Over»

For å se om jeg i det hele tatt hadde sjans til å spille den, lærte jeg meg basslinjen først. Når jeg følte en viss trygghet i den, lyttet jeg aktivt til vokal på versjonene til både Pastorius og Rebecca Johnson. «Come On, Come Over» (Pastorius, 1976) er nok den vanskeligste låten på repertoaret fordi den inneholder mange detaljer og krever eksakt presisjon for å få en riktig groove. Et problem, som også veileder pirket på, er at jeg ikke helt har hurtigheten som kreves til å pumpe sekstendelene jevne nok, og jeg blir hengende etter med begge hender. Jeg måtte øve mye til metronom, i ulike tempo, og forsøke å pumpe korte, jevne og spretne sekstendeler til temaet. I likhet med «Espera» (Spalding, 2008) måtte jeg også her bestemme meg for en versjon/rute i basslinjen på refreng, som jeg automatiserte. Det la jeg merke til at Johnson hadde gjort også. Jeg klarte slikt sett ikke å spille «fritt etter tema» slik Pastorius gjør på bass, fordi jeg ikke hadde sjans til å tenke ut variasjoner av basstemaet samtidig som jeg skulle tenke på fraserings av vokal. Pastorius sang for øvrig aldri denne låten selv, og slapp dermed å forholde seg til problemet.

Min andre utfordring var å finne en groove på trampet. Skulle jeg ha samme groove som på opptaket, slik eksempelet i Figur 3 nedenfor illustrerer? Vekting av slag en og tre? Eller vekting av slag to og fire? Selv om jeg synes den opprinnelige trommegrooven er fengende, så gjorde den ikke min egen låt mer groovy. I stedet ble det nok et «komplisert» rytmisk lag for mye til at det ble kult i helheten. Videoen under (Figur 3) illustrer dette. Jeg opplevde etterslag som mest stødig og underbyggende for groovet. For å tydeliggjøre overgang til refreng og få mer trøkk på dette partiet trampet jeg firedeler.

Figur 3

QR-kode til ulike tramp på «Come On, Come Over» (Pastorius, 1976).



Min tredje utfordring var å spille en solo/improvisasjon over materialet. For meg er det å improvisere en ekstrem stor terskel, og er knyttet til mye angst og usikkerhet. Det er likevel et element jeg ønsker å bli bedre på, og noe jeg anser som en styrke å kunne. Min inngang til dette partiet ble en «call and response» og veksling mellom et enkelt bassriff og solo. Jeg prøvde å variere lengden på antall takter med solo før jeg refererte tilbake til bassriffet. Mye av usikkerheten rundt improvisasjon tror jeg bunner i ønsket om at det skal høres bra ut med en gang, samtidig som jeg skjønner at man i nybegynnerfasen må tillate at det til tider høres «tamt» ut. En annen ting jeg la merke til er at jeg ofte låser meg fast i et spor, enten rytmisk eller melodisk, og klarer ikke helt å tenke nye løsninger. På et tidspunkt i arbeidet fikk jeg en knekk i motivasjonen. Jeg ble så sint på at jeg ikke hadde evnen til å være helt fri og lage de imponerende soloene jeg selv blir inspirert av. Da jeg øvde på låten og kom til solopartiet merket jeg at jeg begynte å herme etter andre temaer, og synes egentlig det var litt morsomt å «tulle» med referanser fra andre låter. Det ga meg en idé; hvorfor ikke gjøre denne delen til en slags hyllest av mine mannlige inspirasjonskilder og låter som har formet min basskarriere på veien? Det var en idé jeg tente på. I solopartiet høres derfor en kombinasjon av egne frie idéer og temaautdrag fra «Chameleon» av Herbie Hancock (1973), «Chicken» av Jaco Pastorius (1999), «Come Together» av The Beatles (1969), og Victor Wooten sin versjon av «Amazing Grace» (YouTube, 2010).

4.3 «Máze»

Min første versjon av «Máze» (ISÁK, 2019) ble laget i forbindelse med en samisk matkonferanse i 2022. Jeg hadde kort varsel på oppdraget, og dermed begrenset tid til å pirke og justere på ting. Da handlet det mer om å lage noe spillbart innen oppdraget skulle være. Jeg var inspirert av Kleppen og hadde lyst til å spille på en lignende måte (se også Kleppen

2017; Kleppen 2022), både med bruk av capo og hvor jeg forsøker å skape illusjonen av flere roller samtidig. Det er i hovedsak tre akkorder som går igjen i låten, nemlig Am, F og Dm. For å kunne skape droner på alle disse tonene måtte jeg bare tune om E-strengen til en F, og fikk dermed tre løse strenger til rådighet. Ved å bruke capo kunne jeg gi melodi og droner et lysere og mer distinkt preg, i tillegg minimere forflytning og strekk i venstrehånd. Taktarten i 5/8 kom ganske naturlig, og jeg tok i bruk fottramp tidlig i prosessen for å tydeliggjøre tyngdepunktet.

Da jeg plukket opp igjen låten i forbindelse med masterarbeidet, gjorde jeg en del endringer. Blant annet endret jeg plassering av melodi fra å ligge midt på halsen på primært D- og G-streng, til å utelukkende spilles på G-strengen. Dette ga en klarere og mer definert lyd, i tillegg til at jeg kunne avslutte siste tone i temaet over åpen D-streng og slik få mer kraft. Jeg har også endret på akkordene i refrengpartiet. Jeg hadde glemte det jeg originalt hadde gjort, men oppdaget i stedet noen andre harmonier jeg synes låt interessante. Da jeg etter hvert husket på min opprinnelige måte, som er mer lik originalen, synes jeg ikke lenger dette hørtes like spennende ut. Jeg tok opptak av begge variasjoner for å lytte til dette på avstand og forsøke å se musikken utenfra.

Noen utfordringer har vært å skape en helhetlig form med gode overganger, og fremdeles er jeg noe usikker på hvordan jeg liker produktet. Særlig var jeg usikker på hvordan jeg skulle gjøre avslutningen etter solobiten. Slik formen er nå presenterer jeg melodi i lyst leie, deretter mørkt leie med tramp, så vokal med komp, etterfulgt av mellomspill, solobit og avslutning. I avslutningen synges og spilles første del av temaet samtidig, før refrenget synges en gang som før, og en gang med tema i bass og en andre-/kompstemme i vokal. Jeg har prøvd å tenke nøye på hvordan jeg skulle variere temaene for å gjøre det interessant å høre på i lengden. Overgangen fra solo til avslutning oppleves i mine øyne som litt «ut av det blå», samtidig som jeg ikke helt har funnet andre måter å gjøre det på som jeg har vært mer fornøyd med. Fordelen med musikk er at man kanskje aldri blir helt ferdig med en låt, og at den kan få utvikle seg videre utover dette prosjektet også. Arbeidet er en prosess, og dette er så langt jeg kom denne gangen.

Andre utfordringer var naturligvis det vokale. Hvor joikete skal det høres ut? Kan jeg i det hele tatt joike? Gjennom arbeid med joik i studieløpet og mye fokus på det i år med valgfaget rytmisk korledelse, har jeg blitt tryggere på at «jo, jeg kan faktisk joike!». Jeg har prøvd å imitere vokalisten i ISÁK, testet noen joikeeffekter jeg har lært, og forsøkt å finne «meg selv»

i måten å synge temaet på. En tredje utfordring var også her å improvisere over underlaget, denne gang med utgangspunkt i dronetonene. Et problem er at jeg blir kritisk til meg selv, og kanskje ikke tørr å være helt fri. Dette har jeg utfordret meg på og forsøkt å trosse, og føler selv at jeg klarte å skape en viss utvikling i solospillet.

4.4 «Tenke alene»

Dette er låten jeg hadde mest klare tanker om hva jeg ville gjøre. Jeg følte at jeg stadig fikk input på hvordan jeg kunne endre og utvikle arrangementet. Først lærte jeg meg melodi og skrev ned tekst, og fikk Synnøve til å sende meg en grov oversikt over akkordskjemaet som utgangspunkt for låten. Først prøvde jeg spille de ulike akkordene høyt oppe på halsen, for å få en mest mulig definert lyd. Jeg måtte finne måter å spille de på som ikke låt grumsete og for tett, men som samtidig var utfyllende nok. Altså ikke bare spille grunntone-kvint-oktav eller grunntone-ters-oktav, men krydre med litt andre tilleggstoner for å fylle ut akkorden. I første vers spiller jeg en D-dur fra punkt 01:50 i videoen, som jeg i andre verset gjør om til en Dmaj7 fra punkt 02:26. I underlaget på vers tre gjenbraker jeg akkordene fra min egen intro (høres fra punkt 04:22), og fikk slik laget en rød tråd i musikken. Dette er noen eksempler på justeringer jeg har gjort i akkordskjemaet. Noen plasser måtte jeg tillate mindre utfyllende akkorder, fordi jeg enten ikke fant andre måter å spille de på som hørtes bedre ut, eller fordi forflyttingen ble unaturlig fra den ene akkorden til den andre.

I utforskningen av låten ville jeg også eksperimentere med bruk av klangeffekt. Jeg brukte effektpedalen «Strymon Bluesky» til dette, og likte hvordan soundet ble med klang på. Det klarte å fylle et tomrom i form av at tonene fikk resonere mer og ikke ble like «tørre», samt understreket en ønsket stemning. Samtidig ble det en utfordring at jeg hele tiden hørte hvordan hånden min flyttet seg langs halsen, og jeg måtte derfor finne en måte å spille på som skjulte dette. Etter hvert som jeg lagde meg en rute og måte å spille på som jeg likte, la jeg vokal oppå. Senere i prosessen begynte jeg å tenke ut en solistisk intro. Her gjorde jeg også justeringer underveis. Første gangen spilte jeg akkordrekken/melodistrukturen nedover halsen, noe som skapte for lange strekk i fingrene og dermed tilslørte meloditoner som ikke kom tydelig fram. Jeg flyttet derfor melodistrukturen til å ligge rundt samme bånd på de ulike strengene. Da ble ikke strekket i fingrene like lange, og jeg kunne bruke lillefingeren som en slags «slide». Resultatet høres og sees fra punkt 00:44 i videoen.

Hovedutfordringene med «Tenke alene» (Plassen, 2020) lå i å finne en akkordrute som låt definert og klart, samt klare å skape en utvikling i arrangementet slik at låten ikke ble lik hele veien. Det føler jeg selv at jeg har klart. Blant de nye låtene, er dette låten jeg selv ble mest fornøyd med. Det skyldes at jeg kjenner på en tilhørighet til budskapet, men også fordi jeg følte selv at jeg klarte å uttrykke og underbygge dette musikalsk sett.

5 - Refleksjon og oppsummering

I oppgavens siste del ønsker jeg å oppsummere og reflektere over prosessen i mitt utøvende utviklingsarbeid. Først kommer noen tanker om produksjon og modningstid. Deretter forsøker jeg å se det kunstneriske produktet i lys av ønsker og mål for oppgaven. Til sist prøver jeg å nøste sammen trådene og se hva prosjektet har medført musikalsk og menneskelig.

5.1 Innspillingsprosess, produksjon og modningstid.

I mitt prosjekt er det arrangementet som står i fokus, ikke produksjon og mixing. Fungerer låtene i en solo setting? Er det interessant å høre på? Klarer jeg å dekke ulike funksjoner samtidig? Formålet med prosjektet er et fordypningsarbeid på bass og vokal som blant annet resulterer i låter jeg kan framføre live i ulike settinger. Tanken er ikke at det skal gis ut på strømmetjenester. Etersom hele poenget er å synge og spille bass samtidig, må jeg dokumentere og bevise at jeg kan gjøre dette i sanntid. Jeg har derfor samkjørt videoopptak med lydopptak fra studio. Dette har jeg fått hjelp til av min kollega, som betegner seg selv som «en amatør som liker å skru». Låtene er spilt inn clean og justert etterpå, med formål om å gjenskape en naturtro lyd som om jeg skulle spilt det på eget anlegg med egne effekter. Låtene er ikke spilt inn på klikk. Siden jeg har video i tillegg til lydfil, har jeg ikke samme mulighet til å justere småfeil i etterkant. Det er ikke bare å klippe og lime, som med et lydspor. Jeg er derfor helt avhengig av perfektjon på ett klipp. Nervøsitet for prestasjon har spilt inn som faktor, og jeg synes det var svært utfordrende å spille helt prikkfritt.

Det er skummelt å snakke om sitt eget kunstneriske produkt, med tanke på å skape en balanse mellom det positive og det negative. Det er mye enklere å pirke på alt som ikke gikk bra, enn det som faktisk gikk bra. Jeg har spurt meg selv; «Dersom det hadde vært en live konsertsituasjon, ville jeg klart å spille mer tight?» Med høy sannsynlighet ville det skjedd

noen småfeil da også – og det er sjarmen (i mine øyne)! Det uperfekte er perfekt. Som menneske er jeg en forkjemper for å vise hele livets fasetter. Hvorfor skal fasaden alltid være gullende ren? Bør ikke musikken gjenspeile det jeg prøver å fronte i livet ellers? Personlig setter jeg pris på å se at mine forbilder også gjør feil når de spiller konserter. Da viser de seg litt mer som mennesker på jorda, og litt mindre som utenomjordiske gudegaver med skyhøyt musikalsk nivå. Dessuten; mitt mål med oppgaven har aldri vært å skape et «perfekt» musikalsk resultat eller en fasit for hvordan være en syngende bassist. Mitt mål har vært å gjøre en musikalsk fordypning som kan bidra til å videreutvikle mitt uttrykk som syngende bassist i solo setting.

Det å utvikle låter og arrangement er en prosess som tar lang tid. Jeg tenker at låtene jeg har jobbet med er i en prosess hvor utvikling og utforskning fremdeles pågår. Dette er bare et dokument på hvor langt jeg har kommet foreløpig. Med andre ord er ikke disse låtene ferdige på noe som helst vis. Er det ikke det som er gøy med musikken vi driver med? At vi aldri blir helt ferdige? Det er alltid noe mer å være nysgjerrig på. Alltid et sted i musikken man har lyst til å eksperimentere med litt til. Er det ikke dessuten fint i en slik oppgave å kunne reflektere over både det man er fornøyd med, og det man gjerne vil utvikle videre? Over tid vil det utvikles et overskudd, og nettopp derfor ønsket jeg å trekke inn «Isn't She Lovely» (Wonder, 1976) som en del av repertoaret mitt. Den har vært med meg på reisen i snart fem år. Jeg ser overskuddet i måten jeg formidler musikken og koser meg med det jeg gjør. Jeg ser en musiker som ikke fokuserer på å «spille riktig sånn», eller «huske riktig slik», fordi arrangementet er såpass ferskt. Jeg ser en musiker som digger låten i seg selv og liker arrangementet hun har laget, som har spilt denne låten ved mang en anledning, og hvor gleden er så stor at den overskygger lyden av et og annet skurrete bånd og tone. Og gleden er at denne også kan utvikles videre! Hvor vil de fire nyeste låtene være på vei om like mange år? Tiden vil vise, og jeg ser frem til å finne ut av det.

5.2 Tanker om kunstnerisk produkt i lys av ønsker og mål for oppgaven

Innledningsvis i oppgaven nevnte jeg at jeg blant annet ønsket å utforske bassens uttrykksmuligheter som et solo instrument, og utvide min egen låthorisont med låter jeg liker og som kan utvikle og utfordre meg videre. Slik vil jeg oppsummere mitt eget arbeid: 1) Jeg har videreutviklet utfordringen med å kombinere separate vanskelige bass- og melodilinj. 2) Jeg har utfordret meg selv på å spille solo og improvisere på ulike måter og med ulikt

underlag. 3) Jeg har lagt til en ekstra utfordring og element i musikken ved å aktivt bruke fottramp som en del av arrangementet, og mikke opp dette. 4) Jeg har utfordret meg selv på å jobbe med skjeve taktarter. 5) Jeg har utforsket og testet ulike konsepter på bass, slik som bruk av droner og endret tuning, akkorder, og Kleppen (2013) sin idé om å skape en illusjon av multifunksjonalitet. Videre i avsnittet vil jeg forsøke å se låtene mine i lys av overnevnte punkter og ønsker for mitt utøvende utviklingsarbeid.

5.2.1 Vanskelige bass- og melodilinjer i kombinasjon

Når det gjelder det første punktet, er det «Come On, Come Over» (Pastorius, 1976) og «Espera» (Spalding, 2008) som har vært de vanskeligste låtene å kombinere og koordinere. Fordelen med disse låtene er at basslinjene står godt alene, med tanke på driv i musikken. Her har det vært om å gjøre å skape et overskudd så vokallinjen oppleves som «fri» i formidlingen, i kontrast til en rytmisk basslinje som «tikker og går sin faste gang». På «Espera» (Spalding, 2008) forsøkte jeg å leke meg med noen variasjoner av basslinjen på refrenget. Dette var utfordrende, fordi det oppleves som å improvisere to ting samtidig. Improvisere en variasjon i bassgangen, og improvisere frasen i melodien. Spalte hjernen til å tegne hver sin tegning samtidig. Dersom jeg hadde hatt mer tid til å bli enda et hakk tryggere på basslinjen, tror jeg dette overskuddet ville kommet mer naturlig, slik det oppleves hos Spalding selv. Jeg vil likevel påstå at jeg har klart å skape et visst overskudd i form av at vokalen oppleves frigjort, for eksempel fra punkt 03:03 på videoen til «Espera» når jeg synger «well, I do believe». Påfølgende frase fra 03:10 med «oh the path to peace is endless» er for øvrig et godt eksempel på flytende vokal som drar i frasen over en rytmisk drevet basslinje.

Når det gjelder friksjonen mellom bass og vokal, er punkt 04:59 på videoen av «Come On, Come Over» et svært godt eksempel på hvor mye hjernen ønsker å stritte imot to ulike ting samtidig. Der avslutter jeg med et ekstra «come on over» i vokal over oppgangen i bass. Dette partiet er spesielt ekkelt å koordinere, og jeg ender opp med å spille linjen i bass litt hakkete og feil (bra at jeg ikke tydeliggjør feilen med fjeset mitt, si). Refrenget var det desidert vanskeligste partiet, men jeg opplevde også her å få stadig større overskudd. Med enda mer modningstid på koordinering og trygghet, kunne jeg nok lekt meg mye mer i vokalfraseringene her. Flyten og grooven i basslinjens sekstendeler forbedret seg, men har fortsatt en vei å gå på overskudd i fingre og sprettenhet. Med tanke på at Pastorius slapp å

forholde seg til problemstillingen med å synge samtidig, må jeg si meg fornøyd med at jeg er på god vei til å klare begge deler.

Noe som var vanskelig å koordinere på «Máze» (ISÁK, 2019) er det jeg gjør helt avslutningsvis i videoen (punkt 03:37), hvor jeg prøver å synge et tostemt «komp» til den underliggende basslinjen, og spille melodi på bass. Det var et lite eksperiment på bakgrunn av et morsomt spørsmål en av lærerne mine stilte meg; «Må du alltid synge melodi og kompe på bass, eller kan du kompe på sang og spille melodi på bass?». Det viste seg å være helt tullete vanskelig å utføre, og dette lille partiet er det eneste jeg klarte foreløpig. Det understreker kanskje at det er enklere for meg å automatisere en basslinje og bruke tankene på å frasere vokal, enn å automatisere vokal og bruke tankene på å frasere melodi på bass.

5.2.2 Solospill og improvisasjon

Med tanke på idéen om multifunksjonalitet, nevnte Kleppen (2013) at improvisasjon er et element og funksjon i musikken som også bør ivaretas i solistisk spill. I fordypningsarbeidet har jeg utfordret meg på solospill og improvisasjon på samtlige låter. Jeg har lagt til solistisk spill som element på «Come On, Come Over» (Pastorius, 1976), «Máze» (ISÁK, 2019), og «Isn't She Lovely» (Wonder, 1976), samt en liten solistisk intro på «Tenke alene» (Plassen, 2020). Jeg har forsøkt å ivareta de andre musikalske funksjonene samtidig som jeg spiller solo og/eller improviserer.

Personlig opplever jeg å ha løst de tre solopartiene på tre ulike måter. På «Come On, Come Over» (Pastorius, 1976) er utgangspunktet en slags «call and response» med meg selv. En veksling mellom å referere til en kromatisk bassoppgang på tre toner, og improvisere linjer imellom. Noen av linjene var som nevnt planlagte på forhånd, inspirert av andre musikalske referanser. Det er i utgangspunktet de improviserte linjene som «snakker» med hverandre. Å stadig referere til bassoppgangen er for å ivareta basslinje som en funksjonen hos lytteren. Fra punkt 02:55 endrer jeg underlaget i bass til både kromatisk opp- og nedgang, som en variasjon.

Utgangspunktet for arbeidet med «Máze» (ISÁK, 2019) var å endre tuningen på bass for å legge til rette for bruk av åpne strenger og droner, etter inspirasjon fra Kleppen. Som beskrevet i kapittel 3, er det å gripe både en drone og spille melodi med samme hånd svært krevende. Droner på åpne strenger er derfor en mulig løsning på utfordringen. På solodelen til «Máze» klarer jeg derfor å holde dronen og tyngdepunktet i 5/8-grooven i tommelen, og

samtidig bruke peke- og langfinger til å improvisere over. Slik bruk av tommelen oppleves som en annerledes måte å bruke høyrehånden på i basspillet, i motsetning til typisk «tofingerpumping». Jeg mistet muligheten til å bruke tommelen som demping, og måtte heller prøve å bruke flaten under tommelfingerbenet til dette i skiftet mellom dronetonene. Selv om det tilsynelatende ikke er så mye som «skjer», opplever jeg at musikken og solospillet har en framgang og drift i seg.

«Isn't She Lovely» (Wonder, 1976) er i mine øyne generelt sett den beste illustrasjonen på multifunksjonalitet, til tross for at jeg ikke bruker fottramp som element. Dette vil jeg komme tilbake til. Her er grunnlaget for improvisasjonen en veksling mellom å referere til både basslinje og akkorder i tillegg til sololinjen. Fra punkt 01:23 i videoen starter jeg med akkorden, improviserer linjen videre, raskt etterfulgt av en kort bassoppgang til neste akkord. På bare noen få sekunder refererer jeg til tre ulike funksjoner, og disse blir derfor minnet på og gjort bevisst hos lytteren, noe som var essensen i å skape en illusjon av multifunksjonalitet. «Man gir inntrykk av polyfoni ved at minnet til lytteren har i seg flere monofone bevegelser» (Kleppen, 2013, s. 53). «Come On, Come Over» (Pastorius, 1976) gjør også dette, men uten akkorder som en ekstra bevegelse.

5.2.3 Fottramp

Dette er første gang jeg aktivt tar i bruk fottramp som et element i arrangementene jeg har laget. Jeg er enig i Kleppen (2013) sitt utsagn om at forholdet mellom trampet og spillet bidrar til å gi en friksjon som skaper et sving og gyng i musikken. Det fyller på mange måter en funksjon til, og bidrar til å underbygge resten av musikken. Den fungerer godt som et element av variasjon i seg selv, og bidrar til utvikling i musikken. Samtidig blir funksjonen at den tydeliggjør puls- og taktfølelsen. På «Come On, Come Over» (Pastorius, 1976) bidrar den til å skape et groove som gynger. På «Máze» (ISÁK, 2019) bidrar den til å tydeliggjøre tyngdepunktet i taktarten, og særlig er dette viktig på «Espera» (Spalding, 2008) som skifter mellom to taktarter. Der er det som om en brikke faller på plass fra første vers uten tramp, til andre vers med tramp. På de to siste låtene, «Isn't She Lovely» (Wonder, 1976) og «Tenke alene» (Plassen, 2020) føler jeg derimot at musikken klarer seg fint uten trampet. Det har uansett vært erfaringsrikt å mikke opp trampet som et element i musikken, og se hva det bidrar til musikalsk sett.

5.2.4 Ulike uttrykksmuligheter på bass

Det har vært lærerikt og nyttig å utforske ulike idéer og konsepter på bass. Tidligere i oppgaven brukte jeg metaforen droppsglass, og jeg må si at samtlige drops ga mersmak! Selv om ikke alt framstår som like komplisert, har det likevel vært utfordrende for meg å jobbe med. Det er kanskje hele poenget? At jeg har fått utviklet egne spilletekniske og musikalske ferdigheter ytterligere? Og er kompleksitet nødvendigvis ensbetydende med «bra musikk»? Personlig opplever jeg at alle låtene, til tross for deres ulikheter, fungerer i en solo setting og er interessante å høre på. Det fikk jeg også god respons på av folk jeg har delt låtene med. Dét hadde for øvrig vært det interessante med å gjennomføre prosjektet som en konsert til slutt, for å se og motta respons på hvordan det oppleves å høre kun bass og vokal i solo setting over lengre tid enn én og én snutt. Den planen skal absolutt settes ut i live!

Fordelen med endret tuning og bruk av droner var at den åpnet opp for et annet type solistisk spill hvor det harmoniske underlaget gjennomsyrrer mye mer av lydbildet. Samtidig følte jeg meg litt begrenset i akkordbruk, samt nevnt utfordring med demping. Ikke minst var det en omstilling å forholde seg til endret tuning. Et sted må man starte, og jeg tenker slikt sett at denne låten var et godt sted å begynne med å utforske dette, ettersom den harmonisk sett lå naturlig til ut ifra dronene. Basert på lytting til Kleppen sine låter vet jeg at det i utgangspunktet er et hav av muligheter å løse slikt type spill på, men selv har jeg bare knekt deler av koden. Til tross for det, liker jeg stadig mer hvordan «Máze» (ISÁK, 2019) ble. Selv om kompet på verset ikke er så komplisert, oppleves det som virkningsfullt opp imot vokal, med tanke på at den komplementerer og gir rom til frasen.

Når det gjelder «Tenke alene» (Plassen, 2020) er jeg personlig svært fornøyd med resultatet. Den ble akkurat slik jeg ønsket den. Ikke noe mer, ikke noe mindre. Selv om jeg «bare» bruker akkorder som komp, ligger det implisitt en bassgang i akkordføringen, og jeg føler selv at jeg dekker nok roller til at låten bæres fram på en god måte. Jeg føler også at jeg har klart å fange essensen i låten, og uttrykke denne musikalsk. Basslyd med klangeffekt gir et slags ekko som kan sies å understreke en følelse av ensomhet og sårbarhet. Tanker som man roper ut alene med bare ekkoet til svar. Med akkordføringen i tankene, føler jeg også at jeg har klart å lage gode variasjoner. Særlig liker jeg godt den lille variasjonen i akkordunderlaget fra punkt 02:26 hvor jeg i bytter ut D-dur med Dmaj7, samt at jeg gjenbraker deler av introen som variasjon i underlaget på verset fra punkt 04:23. Akkordene har en god blanding av «trygt og kjent» og «snertent og interessant».

Til sist vil jeg reflektere kort over prinsippet om multifunksjonalitet. Har behovene og funksjonene i musikken blitt ivaretatt? Prinsippet er i utgangspunktet tenkt ut ifra rent solistisk spill på bass, men jeg bruker det også overførbart opp imot musikken som helhet med både vokal og tramp som bidragsyttere til at funksjoner blir ivaretatt. Som nevnt er «Isn't She Lovely» (Wonder, 1976) for meg et godt bilde på illusjon av multifunksjonalitet. Jeg innleder med å sette basslinjen i minnet, og deretter spiller jeg melodi og referer til basslinjen igjen fra punkt 00:19. Etter dette varieres basslinjen. Fra punkt 00:24 spiller jeg melodi og sniker inn en oppgang i bass i melodiens «pause». Dette skaper en illusjon om at bassen er med videre som selvstendig stemme. Flere eksempler har jeg nevnt over i forbindelse med solospill og improvisasjon. Som Kleppen (2013) skriver, er utfordringen å finne en måte å få alle funksjoner i musikken – melodi, akkompagnement, improvisasjon og rytme – til å føles som de er representert, selv om de ikke er til stede samtidig. Dette føler jeg at jeg har klart, både i rent solospill, og overførbart til låtene som helhet.

5.3 «... og hvilken musiker ble du da?»

Så er vi ved veis ende. Skipet skal snart fortøyres. Gjennom dette musikalske fordypningsarbeidet har jeg utforsket bassens uttrykksmuligheter som et solo instrument, utviklet egne spilletekniske og musikalske ferdigheter ytterligere, og bygget repertoar videre i mitt konsept som syngende bassist i solo setting. Jeg har øvd inn og utviklet fire nye varierte låter til å komplementere repertoarlista mi, og én låt som har fått utviklet seg litt til og som underbygger modningstiden ved et slikt utøvende arbeid. Det har vært en utfordring å synge og spille bass samtidig, og en utfordring å få det til å låte bra alene. Og da kommer naturligvis det store spørsmålet; «... og hvilken musiker ble du da, når du har fullført dette utviklingsarbeidet?». Hva skjedde når jeg ga meg selv frihet til å spille det jeg ville og fjerne alle «spilleregler»? Hva kom ut av «å stå i det åpne repertoarlandskapet» som jeg synes var litt skummelt? Hva skjedde med uttrykket når jeg turte å ta risiko? Hvem *er* jeg som musiker?

Mange påpeker at det ultimate er å finne sitt «sound», det som gjør at jeg høres ut som - nettopp - meg. Når jeg som utøver dykker ned i egen praksis, vil resultatet av det som oppstår være individualistisk og særegent (Sagli, 2023). Dette er viktig å erkjenne. Det å synge og spille bass samtidig er ikke nytt i seg selv, men kanskje til en viss grad å gjøre det i en solo setting? Det har i alle fall blitt en del av mitt uttrykk. Spørsmål som «*dette er vel ikke deg?*», motiverer og trigger uttrykket mitt. Selvfølgelig er alle disse låtene meg! Jeg er en logiker

som elsker vanskelige puslespill som «Come On, Come Over», og som er like spretten som person. Jeg elsker å stå i taukamp med Spalding om hvem som klarer å dra mest i den tikkende klokka på «Espera» (selv om jeg har en sterk mistanke om hvem som vinner). Jeg ønsker å ta i bruk ny kunnskap om joik på «Máze» og leke litt «Mini-Mattis» eller «Kvinne-Kleppen» i måten å spille på. Jeg tenker MYE, jeg tenker alene, og jeg tørr å stå i egne valg. Jeg kjenner meg igjen i sårbarheten og ensomheten i «Tenke alene» og ønsker å dele den med andre. Og hva spørsmålet «Isn't She Lovely?» angår, så kan jeg også være «mega-super-duper-lovely», *bare så det er sagt*.

Med dette fordypningsarbeidet ønsket jeg blant annet å bygge opp en repertoarliste som jeg kan ta med meg på spilleoppdrag som utøver, og som implisitt fyller på verktøykassen min som pedagog. Slik forblir det også et arbeid som har større agendaer og ambisjoner utover det å utvikle seg selv. Fordypningsarbeidet er ikke bare en gave til meg selv. Det er et arbeid for elevene mine, som jeg kan lære bort erfaringene til. Det er et arbeid til andre profesjonsutøvere som vil låne fra den pedagogiske verktøykassa mi eller utforske tilsvarende prosesser musikalsk. Det er et arbeid som bryter noen normer og forventninger til fenomenet «kvinnelig bassist», og som viser ett eksempel på hvordan det kan gjøres. Størst av alt; det er et arbeid til de som nå får lyst til å trampe, basse og synge samtidig. Forbildets kraft. Tegningen nedenfor av meg som spiller kontrabass, fikk jeg av en ukjent femåring etter en konsert jeg spilte på. Den står rammet inn på øvingsrommet mitt og minner meg på forbildets kraft hver eneste dag. *Det er den viktigste gaven dette arbeidet gir.*

Tegning 1

«Forbildets kraft»



Jeg er så takknemlig for alt jeg har lært og alt jeg har blitt i denne prosessen, både som musiker og menneske. Min veileder Runa påpekte; «Det er så mye liv i forordet ditt. Livet er

jo med deg i bass- og vokal-utforskningen også! Når den skriftlige oppgaven kommer, er livet liksom helt borte?». Det er klart at livet er med som musiker. Det er klart at livet har vært med og formet musikken i denne oppgaven. Jeg tror det sitter langt inne å nevne fordi jeg ikke vil unnskyldes eller undergrave arbeidet mitt, samtidig som det også er en del av prosessen å forholde seg til faktorene rundt. Jeg trengte et rom hvor musikk fikk være *bare* musikk, og jeg kunne dyrke og søke mitt eget uttrykk. Hilde Østby (2020) skriver så godt om hvor sammenvevd livet og kreativitet er og hvordan de gjensidig påvirker hverandre:

Å leve er dypest sett å være kreativ, vi leter etter mening og sammenheng, ideer og forestillinger dukker opp når vi minst venter det, vi skaper mønstre og ser sammenhenger for å klare å takle det mørket vi møter. *Å leve er å veve*. (Østby, 2020, s. 262)

Når jeg ser ned på det lappeteppet av et liv jeg har vevd og levd de siste to årene så er det både til å smile og gråte av. Noen steder er hullete og stygt, andre steder er tettvevd og fint. Det har en god dose mørke farger, men heldigvis også mange lyse. «Det var et snøras ja!», som jeg sier i introduksjonsvideoen, er en god metafor på livets samtlige snøras jeg har kavet meg opp av bare den våren her. Tross noen tomrom, er teppet for det meste varmt. Jeg er heldig som forhåpentligvis får leve og veve en god stund til, som får jobbe med kreativitet hver dag, og som får veve videre på låtene mine også etter dette prosjektet. Hva skal jeg veve nå mon tro? Livet og musikken videre.

Referanser

- Bjørndal, C. R. P. (2013). Videoobservasjon som forsknings- og utviklingsredskap i skolen. I: M. Brekke & T. Tiller (red.), *Læreren som forsker* (s. 157–170). Universitetsforlaget.
- Dahl, P. (2022, 24. oktober). *Kunstnerisk utviklingsarbeid*. Store norske leksikon.
https://snl.no/kunstnerisk_utviklingsarbeid
- GURLS. (2018). Syngedame [Sang]. På *Run Boy, Run*. Grappa Musikkforlag AS.
<https://open.spotify.com/track/2Fs6FEJF6fr0nRCxY4GJe5?si=76766d12de6d4e2a>
- Hancock, H. (1973). Chameleon [Sang]. På *Head Hunters*. Sony Music Entertainment Inc.
<https://open.spotify.com/track/4Ce66JznW8QbeyTdSzdGwR?si=312d875f75294283>
- ISÁK. (2019, 22. mars). Máze [Sang]. På *Ealán*. Little Big Music, Caroline International.
<https://open.spotify.com/track/2GKG7ViAwDQ3y4S8ATKB0R?si=b55fc7d1edd6461b>
- Isaksen, E. M. H. (2019, 1. mai). *Nr 7: «Máze»*. Facebook.
https://www.facebook.com/isakband/photos/a.1575704806086783/2357168254607097/?type=3&locale=nb_NO
- Kleppen, M. (2013, september). «Bassgriotisme»: Nye premisser for bassgitar basert på spelemenn, grioter og bluesmenn [Doktorgradsavhandling]. NTNU – Institutt for musikk.
- Kleppen, M. (2017). *Bassgitar* [Album]. Crispin Glover Records.
<https://open.spotify.com/album/0nWwqfXDqcLmIqFFBgYwrB?si=UwyrogBvSNGcn oJUhmxr6A>
- Kleppen, M. (2022). *Svartufsen* [Album]. Crispin Glover Records.
<https://open.spotify.com/album/68A1Bk8wq5ehiZpLgoYSEC?si=x-lxu2B-RcGt3m9F44ilBw>
- Leavy, P. (Red.). (2018). *Handbook of Arts-Based Research*. The Guilford Press.
- Malterud, N. (2012). Artistic research – necessary and challenging. *InFormation - Nordic Journal of Art and Research*, 1(1), s. 1-14.
https://www.ninamalterud.no/pdf/tekster_kunstutd/Malterud_Artistic_Research_2012.pdf

- Mikkelsen, S. (2019, 22. mars). Nesten ingen kvinner utdanner seg på bass, gitar og trommer. *Universitetsavisa*. <https://www.universitetsavisa.no/student/nesten-ingen-kvinner-utdanner-seg-pa-bass-gitar-og-trommer/122496>
- Pastorius, J. (1976). Come On, Come Over [Sang]. På *Jaco Pastorius*. 2000 Sony BMG Music Entertainment.
<https://open.spotify.com/track/4RflGBhUpxjrs2fMJD0QVX?si=9732f92ce71646c5>
- Pastorius, J. (1999). Chicken [Sang]. På *Broadway Blues*. Jazzpoint Records.
<https://open.spotify.com/track/4IDdUssauEYJ9kTit6tOU6?si=22d069bd95974c3b>
- Plassen, S. B. (2020). Tenke alene [Sang]. Ikke utgitt/publisert.
- Polanyi, M. (2000). *Den tause dimensjon. En innføring i taus kunnskap*. VIRUS, Vol. 5. Spartakus forlag.
- Roni Music. (2023). *Amazing Slow Downer*. <https://www.ronimusic.com/>
- Sagli, J. N. (2022). «*This fight doesn't quite add up*» - om å være en syngende bassist [Bacheloroppgave]. Nord Universitet.
- Sagli, J. N. (2023). Eksamen i Musikkvitenskapelig teori og metode (MUS5004); «Presentasjon av masterprosjekt», kandidatnummer 607.
- Spalding, E. (2008). Espera [Sang]. På *Esperanza*. Heads Up International Ltd.
<https://open.spotify.com/track/7qEKZP3nOqWpEQIANPccOx?si=7b59435362ea4cde>
- Spalding, E. (2008). I Know You Know [Sang]. På *Esperanza*. Wellspring Sound & Big Time Audio.
<https://open.spotify.com/track/3afeZ81GDy59tATovKyH6Z?si=6a1d4c588fef418d>
- Spalding, E. (2008). Precious [Sang]. På *Esperanza*. Heads Up International Ltd.
<https://open.spotify.com/track/2CS0RcwxuawBHEs8n7gS3i?si=9757fc4edd4c45af>
- Spalding, E. (2012). *Radio Music Society* [Album]. Heads Up International.
<https://open.spotify.com/album/50ZGiAqYPxQpDVs7QT2ys8?si=E3ISVQARRJ6LgmaY CZU74g>
- Stinson, S. W. (1997). A Question of Fun: Adolescent Engagement in Dance Education. *Dance Research Journal*, 29(2), s. 49-69. <https://doi.org/10.2307/1478734>

- The Beatles. (1969). *Come Together – Remastered 2009* [Sang]. På *Abbey Road (Remastered)*. Apple Corps Ltd.
<https://open.spotify.com/track/2EqIS6tkEnglZr7tkKAAyD?si=741fdcfaa7d94027>
- Universitetet i Bergen. (2020, 24. juni). *Om kunstnerisk utviklingsarbeid – Fakta og tekster i utvalg 2019* [PDF]. https://ekstern.filer.uib.no/kmd/W3-publisering/Forskning/Kunstnerisk%20utviklingsarbeid/Fakta_tekster_kunstnerisk_utviklingsarbeid_WEB_2019.pdf
- Universitets- og høyskoleloven. (2005). *Lov om universiteter og høyskoler* (LOV-2005-04-01-15). Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2005-04-01-15>
- Wang, E. A. (2017). *Blank Out* [Album]. Perfect Danger Records.
<https://open.spotify.com/album/3dtlezwlQMzi8eN2jesAsn?si=ITStVxhfStaqNSDynqz2vw>
- Wilkenfeld, T. (2019). *Love Remains* [Album]. BMG Rights Management.
https://open.spotify.com/album/6KUsOmF69xzkcEnkC7WeAR?si=o3jzIhvhQzKD_ri-SHOJKA
- Wilkenfeld, T. (2019). *Killing Me* [Sang]. På *Love Remains*. BMG Rights Management.
<https://open.spotify.com/track/6qjohXuXNajSC4LrjsMPQB?si=2d60938716bc4502>
- Wonder, S. (1976). *Isn't She Lovely* [Sang]. På *Songs In The Key Of Life*. UMG Recordings, Inc.
<https://open.spotify.com/track/6RANU8AS5ICU5PEHh8BYtH?si=1434751a4f9c45f8>
- YouTube. (2014). *Rebecca Johnson Band *COME ON COME OVER* 7/12/14*.
<https://www.youtube.com/watch?v=E0WyOIZij2A&t=188s>
- YouTube. (2010). *Victor Wooten: Amazing Graze*.
<https://www.youtube.com/watch?v=zjFJk3vA>
- Østby, H. (2020). *Kreativitet - Hjernevitenskapen bak ideene og hvorfor dagdrømmerne skal redde verden*. Cappelen Damm AS.
- Østern, T. P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education, Special Issue: «Å forske med kunsten» Vol. 1, 2017*, s. 7–27. <http://dx.doi.org/10.23865/jased.v1.982>

Vedlegg 1 - Lenker til videofiler

Lenke til mappe med videofiler av alle låtene, og videoeksempler (Figur 1, 2 og 3 i oppgaven):

<https://www.jottacloud.com/s/254960975c333034dbcb792ea7f92bff5e7>

Lenke til enkeltvideoer:

1: «Espera» - Esperanza Spalding:

<https://www.jottacloud.com/s/2546ab268309f6b480cb84af3572bb63686>

2: «Come On, Come Over» - Jaco Pastorius:

<https://www.jottacloud.com/s/2547081f74cb8454bf0977c354daff7ae2f>

3: «Máze» - ISÁK: <https://www.jottacloud.com/s/2546e562772d72448888e834cb822cd390c>

4: «Tenke alene» - Synnøve Brøndbo Plassen:

<https://www.jottacloud.com/s/254573e6b3772dc4162bc01f8e4e0e2a0cb>

5: «Isn't She Lovely» - Stevie Wonder:

<https://www.jottacloud.com/s/254f02227fd17994c5d9694eb94459e2381>