

Bygga baslinjer genom kreativ transkription

En elbasmetod för formella och informella
lärandekontexter

Mats Ödahl

Examensarbete för Musikpedagog (Högre YH)-examen

Högre yrkeshögskoleexamen inom kultur

Jakobstad 2021

EXAMENSARBETE

Författare: Mats Ödahl

Utbildning och ort: Högre yrkeshögskoleexamen inom kultur, Jakobstad

Inriktning: Musikpedagog

Handledare: Kaj Ahlsved

Titel: Bygga baslinjer genom kreativ transkription – en elbasmetod för formella och informella lärandekontexter

Datum: 19.10.2021 Sidantal: 46

Bilagor: 2

Abstrakt

I dag kan det vara utmanande för unga basister att bli inspirerade att bli bra på sina instrument, eftersom det finns färre basister inom mainstreammusiken som de kan ha som förebild. De basister som ungdomar i dagens mediasamhälle med stor sannolikhet däremot stöter på är aktiva innehållsskapande basister på sociala medier. De basisterna uttrycker ofta elbasen på nya sätt som inte nödvändigtvis är lämpat för ensemblespel.

Syftet med detta examensarbete är att med inspiration från aktionsforskning skapa och dokumentera en metod som med grund i transkription av moderna trapplåtar hjälper och motiverar unga basister att hitta nya uttryckssätt för elbasen som instrument. Metoden använder sig av musik som är populär just nu och tar även intryck från elbasvideor skapade för att spridas på sociala medier.

Examensarbetet utmynnar i metoden *Bygga baslinjer genom kreativ transkription*, som exemplifieras med instruktionsmaterial i text och notbilder men också videoexempel där jag demonstrerar metoden på tre moderna låtar och fem olika svårighetsnivåer.

Metoden kan användas inom formell elbasundervisning eller som ett informellt lärandeverktyg utanför traditionella lärandekontexter.

Språk: svenska

Nyckelord: elbas, undervisningsmaterial, metod, transkription

BACHELOR'S THESIS

Author: Mats Ödahl

Degree Programme: Master of Culture and Arts, Jakobstad

Specialisation: Music Pedagogue

Supervisor(s): Kaj Ahlsved

Title: Building bass lines through creative transcription – an electric bass method for formal and informal learning environments.

Date: 19.10.2021 Number of pages: 46

Appendices: 2

Abstract

Nowadays it can be difficult for young bass players to be inspired to become proficient at their instrument, since there are fewer bass players in mainstream music that they can have as role models. The bass players that young people have the highest chance of encountering in today's media culture are more likely to be active content creators on social media. Those bass players often express the electric bass in new ways that are not necessarily meant for an ensemble setting.

The purpose of this thesis is to, with inspiration from action research, create and document a method, with roots in transcription of modern trap songs, which helps and motivates young bass players to find new ways of expressing the electric bass as an instrument. The method makes use of music that's currently popular and takes inspiration from electric bass videos created to be spread on social media.

The result of the thesis is the method *Building bass lines through creative transcription*, which is exemplified with instructions in text and sheet music but also video examples where I demonstrate the method on three modern songs and five different levels of difficulty.

The method can be used in formal electric bass education or as an informal learning tool outside of traditional learning environments.

Language: Swedish

Key words: electric bass, teaching material, method, transcription

Innehållsförteckning

1	Inledning	1
2	Syfte och frågeställning.....	5
3	Teori och metod.....	8
3.1	Musikpedagogisk referensram.....	8
3.2	Deltagardriven kultur.....	11
3.3	Kort historik över elbasen.....	12
3.4	Transkription som forskningsmetod.....	14
3.4.1	Den kreativa transkriptionsprocessen.....	16
3.4.2	Teknisk process för skapandet av videoexempel.....	18
4	Bygga baslinjer genom kreativ transkription.....	21
4.1	Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name)	24
4.1.1	Nivå 1	25
4.1.2	Nivå 2	26
4.1.3	Nivå 3	27
4.1.4	Nivå 4	27
4.1.5	Nivå 5	28
4.2	Masked Wolf – Astronaut In The Ocean.....	29
4.2.1	Nivå 1	30
4.2.2	Nivå 2	31
4.2.3	Nivå 3	31
4.2.4	Nivå 4	32
4.2.5	Nivå 5	33
4.3	Ariana Grande – positions	34
4.3.1	Nivå 1	35
4.3.2	Nivå 2	36
4.3.3	Nivå 3	36
4.3.4	Nivå 4	37
4.3.5	Nivå 5	38
5	Sammanfattande diskussion	39
6	Källförteckning.....	43

Bilagor

1 Inledning

När jag var tonåring i Jakobstadsnejden kring 2000-talets första årtionde var det väldigt populärt bland tonåringar att spela i band. Som tonåring byggde man ofta upp en identitet utgående från en viss musikstil. Att spela i band ansågs allmänt vara någonting häftigt, och det var vanligt att idolisera de som spelade samma instrument som en själv i sina favoritband. Baserat på egna observationer och på samtal med musiklärarkollegor och bekanta som har följt med musicerande på lokal nivå under en längre tid, vill jag påstå att om man idag som tonåring vill spela tillsammans med andra finns det inte samma levande bandkultur till förfogande som tidigare. Med bandkultur syftar jag på en kultur där lokala s.k. garageband är populära; att många ungdomar spelar och skapar musik tillsammans i garageliknande utrymmen, och att det regelbundet förekommer bandkvällar och tillställningar där de kan uppträda inför publik.

När jag har frågat av mina elbaselever i högstadieåldern om de vet av om det finns någon i deras ålder som spelar i band på fritiden, så har svaret alltid varit nej. De flesta band bestående av tonåringar som finns i Jakobstadsnejden verkar ha anknytning till Wava-institutet (läroanstalt som erbjuder grundläggande konstundervisning inom b.la. musik) och leds av en ensemblelärare. Det kan ha sin bakgrund i att det i dagens populära mainstreammusik inte är lika vanligt förekommande med ett rockbands standardinstrumentering (sång, gitarr, klaviatur, elbas, trummor). I en artikel från brittiska nyhetssidan *The Guardian* citerar musiksribenten Dorian Lynskey (Lynskey, 2021) frontmannen från Maroon 5 och The Voice-domaren Adam Levine, där Levine påstår att "rockband är en döende ras". Lynskey menar att oavsett vilket mått man använder så är trenden tydlig: att just nu (mars 2021) finns det bara nio band på Storbritanniens Top 100-lista, och bara ett "band" på Top 40-listan, och att samma trend syns på festivaler. En stor del av mainstreammusiken idag består av musikstilar som vanligtvis inte utövas i band. Ofta innehåller musiken instrumentering som är skapade via datorer i stället för instrumentering som är inspelade av människor. Lynskey skriver (Lynskey, 2021) att en teori varför det nu finns mindre band är för att stora skivbolag väljer soloartister i stället, för att de är billigare och lättare att hantera, men Jamie Oborn (grundaren till skivbolaget Dirty Hit) påstår att det inte stämmer. Oborn (citerad i Lynskey, 2021) säger att hans

bolag aktivt söker efter unga band att signera, men problemet är att det inte finns så många. Oborn tror att orsaken är teknologin; att unga människor nu för tiden är mera benägna att göra musik "ensamma i sina sovrum". Man bör förstås problematisera begreppet "band" – alltså vad som definierar ett band i den digitala eran – men i dag kan det vara utmanande för unga basister att bli inspirerade att bli bra på sina instrument, eftersom det finns färre basister inom mainstreammusiken som de kan ha som förebild.

De basister som har varit mest populära bland mina yngre baselever under de senaste åren har varit sådana som är aktiva innehållsskapare på sociala medier, specifikt Youtube, Instagram och Tiktok. Sociala medier har haft ett enormt inflytande på hela musikvärlden. Medie- och kommunikationsprofessor Eggo Müller (Müller, 2009, s. 126) påstår att Youtube och andra videodelningssajters tillgänglighet har framkallat visioner om en total demokratisering av det audiovisuella utrymmet där det inte finns hinder mellan producenter och publik, eller mellan proffs och amatör. I princip alla har i dagens läge smarttelefoner med kameror, och med hjälp av en dator, ett externt ljudkort och lite kunskap så är det relativt enkelt att ladda upp videor med bra bild och ljudkvalitet till olika videodelningssajter som andra kan ta del av. Müller menar (2009, s. 127) att kritiker å ena sidan omfamnar de nya möjligheterna att delta som en demokratisering av vår mediekultur; att amatörer nu kan få tillgång till den kulturen som tidigare har dominerats av professionella medier. Å andra sidan menar han (Müller 2009, s. 127) att detta också ses som ett problem, eftersom de nya "outbildade" deltagarna ofta förbiser yrkesmässiga standarder för hantverk, estetisk kvalitet eller etiska normer.

Den digitala eran har öppnat upp en helt ny värld för amatörer att skapa och sprida musik med en produktionskvalitet som tidigare bara var möjligt för professionella som hade tillgång till dyr utrustning. Medieforskaren Henry Jenkins hävdar (Jenkins, 2012, s. 142–145) att de förändringar som nu äger rum inom medierna är på väg att stärka den vanliga människans rätt att aktivt delta och bidra till den egna kulturen. Han menar att deltagandet nu för tiden formas av de kulturella och sociala konventionerna, och att deltagande är flexibelt och kontrolleras mera av mediekonsumenterna än av producenterna. Han menar att internet har blivit ett ställe som omfattar mängder av obehöriga och oförutsägbara sätt att relatera till medieinnehåll. Jenkins hävdar att på samma sätt som på 1800-talet, då det inte fanns någon tydlig gräns mellan den

framväxande kommersiella kulturen och den existerande folkliga kulturen, så har den kulturella utvecklingen under 2000-talet hittills präglats av gräsrotsaktivitetens återkomst; att vanliga människor använder sig av ny teknik som gör det möjligt för dem att lagra, sprida, kommentera och tillägna sig medieinnehåll. Då jag var i tonåren bedrevs gräsrotsaktivitet generellt genom att musicera i band på lokal nivå, och nu för tiden bedrivs gräsrotsaktiviteter till en större del online på sociala medier. Där uttrycks musicerande ofta på annorlunda sätt än tidigare, och många av influenserna till musicerandet kommer från andra håll än från skivinspelningarna och livespelningarna. När unga musiker tidigare drömde om att få erkännande genom att spela på stora scener inför en stor publik så kan det ha ersatts av drömmen om att få erkännande genom sociala medier, till exempel via en Youtube-kanal med många följare.

Den mest kända youtubande¹basisten går under namnet *Davie504* (Davie504, 26.5.2021) och han har nästan 9 miljoner följare (januari 2021). Han blev rankad nummer ett i en opinionsmätning med titeln "*The greatest bassist of the 21st century, ranked by you!*" på musiknätsidan *MusicRadar*, och fick enligt musiksribenten Joel McIver nästan hälften av alla röster (McIver, 2021). McIver (2021) påpekar att man kunde argumentera för att *Davie504* med sin räckvidd gör mera för att sprida medvetenhet om elbas till en ung online-publik än någon annan på planeten. En annan känd är *CharlesBerthoud* (CharlesBerthoud, 26.5.2021), som har ca. 570 000 följare (januari 2021). Största innehållsskapande basisten på Tiktok är *Blu DeTiger* (Blu DeTiger, 26.5.2021), som har ca 1 miljoner följare och ca 15 miljoner "gillade" inlägg (mars 2021). Alla de basisterna laddar regelbundet upp videor på sociala medier där de med hjälp av elbasen och datateknologi gör egna tolkningar på redan kända låtar. *Dave504* och *CharlesBerthoud* tar steget längre genom att ofta kombinera sina videor med s.k. internetfenomen (mem), som lägger till en extra aspekt till underhållningsvärdet. När de tre basisterna gör tolkningar på kända låtar kan de smidigt gå från att spela "traditionella" baslinjer, till att spela ackord, till att spela unisona linjer med sångmelodin och allt möjligt annat däremellan. Från att vara en låt som låter väldigt robotisk börjar den genom deras input och kreativitet låta mera levande och personlig. Det är sådana basister ungdomar idag med högsta sannolikhet stöter på eftersom de är aktiva på sociala medier. Det har alltså skett en förändring; när jag var i tonåren hade man ofta basister som representerade en

¹ En youtubare är en person som skapar och publicerar egna videon på videodelningssajten Youtube.

del av ett band som förebilder, medan nu för tiden är det större sannolikhet att förebilden är en innehållsskapande basist på något socialt medium.

När jag får nya baselever brukar jag alltid börja lektionerna med att fråga vilken slags musik eller vilka band/artister de lyssnar på. En del av dem har inga specifika preferenser, men många har svarat att de lyssnar på låtar som finns på sociala plattformen Tiktok. Vissa har också nämnt att de har sett Youtube-videor av *Dave504* som de har tyckt har varit häftiga. Tiktok är en social applikation som används för att skapa och dela videor. Många av videorna tenderar att vara fokuserade på musik, där videoskaparna använder sig av applikationens stora katalog av ljudeffekter, musikklipp och filter för att spela in korta klipp där de till exempel dansar och mimar till sångtexter. Tiktok har runt en miljard aktiva användare (februari 2021), och har ett enormt inflytande på musik idag. Den genomsnittliga användaren använder applikationen 52 minuter per dag (Wallaroo, 2021) och många låtar har blivit virala via Tiktok.

Efter lektionerna med mina elbaselever började jag kolla upp vilka låtar som spelas på Tiktok, och jag märkte att en stor del av dem är traplåtar. Trapmusik är en underkategori till hiphop som utvecklades under 1990-talet i södra USA, och stilen kännetecknas bl.a. av att låtarna drivs av bastrumslag samplade från Roland TR-808 trummaskinen och innehåller tunga sub-baslinjer samt dubbeltempo, trippeltempo eller andra snabbare taktunderdelningar av hi-hat cymbaler (The Music Origins Project, 2016). Baslinjerna i låtarna har ofta funktionen av basostinat men kan innehålla små variationer, och de består oftast av programmerade syntar skapade i ett digitalt ljudbearbetningsprogram i stället för att vara inspelade med en elbas. Ett basostinat är ett kort återkommande melodiskt mönster i basregistret av en komposition som fungerar som det huvudsakliga strukturella elementet i låten (Ground bass, 2007). För nybörjare som aldrig har spelat elbas tidigare är sådana låtar till en viss del tacksamma att börja med, eftersom baslinjerna oftast inte är tekniskt krävande, men det tar inte många lektioner förrän sådana baslinjer kan kännas för enkla för eleven. Lektionerna riskerar att börja kännas tråkiga och oinspirerande, vilket kan leda till att eleven tappat intresset för instrumentet och slutar spela. Därifrån fick jag tanken att skapa en systematisk metod för hur man kan spela med till sådana låtar men komma bort från de ofta ostinato-baserade baslinjerna och hitta andra sätt att uttrycka elbasen inom sådan musik; att skapa en elbasmetod som

är mera i tiden och tangerar det som de populäraste basisterna som postar aktivt på sociala medier håller på med.

2 Syfte och frågeställning

Syftet med mitt examensarbete är att skapa och dokumentera en metod som med grund i transkription av moderna trapplåtar hjälper och motiverar unga basister att hitta nya uttryckssätt för elbasen som instrument. De centrala frågorna jag jobbar med i mitt examensarbete är:

- Hur kan man med hjälp av transkription skapa en metod som kombinerar olika musikaliska element i låtar med syftet att skapa nya baslinjer?
- Hur kan man anpassa en sådan metod till elevens musikaliska nivå?
- Hur kan man presentera en sådan metod på ett lättillgängligt pedagogiskt sätt i videoformat?

Metoden är främst ämnad för att användas av lärare i undervisningssituationer med baselever, men målet är att eleverna på sikt ska kunna tillämpa metoden på egen hand i sitt musikaliska utforskande. Metoden demonstreras i fem olika svårighetsgrader som exemplifierar hur man kan anpassa den till elevers olika musikaliska nivåer. Tanken är att metoden ska kunna användas på ett mångsidigt sätt och där endast den egna kreativiteten begränsar.

Genom att endast använda mig av musikaliska element som redan finns i låtarna för skapandet av de nya baslinjerna har jag satt en begränsning på mina valmöjligheter. När jag pratar om baslinjer syftar jag på linjer som spelas av en elbas oberoende av register. Med musikaliska element menar jag alla de instrument- och sångstämmor samt eventuella effekter och motiv som finns med i en inspelad låt – alltså det musikaliska grundmaterialet. Det finns redan en hel del undervisningsmaterial som beskriver hur man ur ett mera musikteoretiskt perspektiv kan skapa baslinjer och där baslinjerna är mera anpassade för musicerande med andra instrumentalister i ett bandsammanhang. Exempel på sådant material är *Building Walking Bass Lines* (Friedland, 1993), *Fingerboard Harmony* (Willis, 1997) och *Bass Guitar For Dummies* (Pfeiffer, 2021). Detta är exempel på böcker

som med hjälp av musikteori bl.a. förklarar hur man kan skapa baslinjer som på olika sätt navigerar genom ackordprogressioner. I bandsammanhang förväntas ofta basister att besitta den kunskapen. Det råder en brist på material som beskriver hur man systematiskt kan kombinera låtars ursprungliga baslinjer med de andra musikaliska elementen som färdigt finns, med målet att skapa nya baslinjer som inte nödvändigtvis är ämnade för att användas i bandsammanhang, och där man således utmanar det "traditionella" sättet att förhålla sig till basen som enbart ett bandinstrument.

Det finns även många Youtube-videor där basister spelar på ett sådant sätt som tangerar metoden jag beskrivit, till exempel när youtubaren *Kaybass Diggs* spelar med låten *No Tomorrow* av artisten *Brandy* (Kaybass Diggs, 2021). Men jag har inte sett videor med instruktioner som bryter ner den bakomliggande arbetsprocessen som lett till det slutresultat som presenteras i videoinspelningen. I videon kan man höra då *Kaybass Diggs* inom loppet av en minut växlar mellan att spela unisont med sångmelodin till att ackompanjera sångmelodin med ackord för att sedan spela elbas från ett mera "traditionellt" perspektiv. Han använder sig av mycket annat än enbart färdiga musikaliska element i låten när han spelar, men det fria icke-traditionella spelsättet som han uttrycker vill jag genom min metod inspirera till.

En fördel med att använda endast de musikaliska element som finns färdigt i låtarna – exempelvis sångmelodier eller gitarmlinjer – är att eleverna med tiden lär sig hur instrumenteringen och formen i en låt hänger ihop. Då de olika musikaliska elementen kombineras med de ursprungliga baslinjerna får eleverna bättre förståelse för instrumentens olika funktioner i låtarna. Genom att till exempel spela unisont med sångmelodin kan basister lära sig att frasera bättre i högre register, något som basister ofta är ovana att göra. Jag vill med den här metoden hjälpa basister att bli bättre på att använda elbasens hela tonomfång och att anta flera olika musikaliska roller i en låt. I det långa loppet leder detta till att man också börjar tänka mera som "en musiker" än enbart som basist. Att få förståelse för de olika funktioner olika instrument kan ha är också väsentligt ifall man vill börja komponera egna låtar.

Med metoden vill jag hjälpa elbasstuderande att bli bättre på att navigera på elbasens greppbräda, utveckla deras gehör och framför allt väcka spelglädje och stimulera deras

kreativitet så att de börjar försöka hitta egna lösningar på hur man kan göra när man spelar till sina favoritlåtar. I *Grunderna för läroplanen för den allmänna lärokursen i grundläggande konstundervisning 2017* (Utbildningsstyrelsen, 2017, s. 45–48) står det att målet med grundläggande konstundervisningen är att stödja elevens intresse för musik och skapa förutsättningar för ett gott förhållande till musiken och ett livslångt musikintresse. Vidare ska eleverna uppmuntras till estetiskt och kreativt tänkande, och undervisningen beakta elevernas förutsättningar och intressen samt att lära känna sina musikaliska styrkor och hitta sina egna sätt att musicera. Det betyder med andra ord att vi lärare måste vara kreativa i vår undervisning så att vi får eleverna att utvecklas musikaliskt samtidigt som de påverkar vilket slags material vi lärare använder oss av. Jag anser att det behövs utveckling i hur vi lärare bemöter våra elever musikaliskt. Vi behöver använda oss av metoder som kan väcka elevernas inre motivation, så att de med tiden kan bli självdrivna utforskare av elbasen, som kan leda till en livslång positiv relation med instrumentet. Med mitt examensarbete vill jag bidra till att elbasundervisningen anpassas mera till hur ungdomar uppfattar musik i dagens samhälle. Om vi inte anpassar elbasundervisningen enligt samhällets utveckling finns det risk att det inte finns många basister om 50–100 år. Min metod som jag har tänkt utveckla i mitt examensarbete är inte menad att vara ett substitut för att spela i band med andra musiker. I min ideala värld musicerar basister även tillsammans med andra musiker i band, men då detta inte alltid är möjligt känns det viktigt för mig som pedagog att försöka hitta andra metoder där elbaselever kan hitta inspiration till att utforska instruments möjligheter samt att hitta glädje i musicerande.

Mitt tillvägagångssätt i examensarbetet är influerat av aktionsforskning, eftersom jag har identifierat ett problem som jag vill förbättra med hjälp av min egen erfarenhet. Aktionsforskning utgår från att man använder sig av sin egen expertis för att lösa ett specifikt problem i en specifik situation eller då ett nytt synsätt ska överföras till ett existerande system. Aktionsforskning är inte en metod eller en teknik, utan kan ses som forskarens förhållningssätt till situationer och processer som ska förändras. Vilka metoder man använder för att samla in information beror på vilken slags information som krävs (Bell, 2010, s. 18). Influenserna från aktionsforskning kan ses i att jag använder mig av min egen kompetens som professionell elbasist (specifik kunskap) för att utveckla en metod

(nytt synsätt) som ska fylla en lucka (specifikt problem) inom den nuvarande elbaspedagogiken (specifik situation).

3 Teori och metod

3.1 Musikpedagogisk referensram

Lucy Green, som är professor i musikpedagogik, hävdar att det i varje samhälle finns andra sätt att förmedla och förvärva musikaliska kunskaper och färdigheter än genom formell musikutbildning. Hon kallar de tillvägagångssätten för "informella musikinlärningsmetoder" (2002, s. 5). Hon menar att inom de informella musikinlärningsmetoderna lär sig unga musiker i stort sett sig själva att spela och "plockar upp" färdigheter och kunskaper, vanligtvis med hjälp eller uppmuntran av sin familj och kamrater, genom att titta på och imitera musiker runt omkring dem samt genom att hänvisa till inspelningar eller uppträdanden och andra live-händelser som involverar deras valda musik. Hon menar att detta är speciellt vanligt inom populärmusiken, som är den musik största delen av den globala befolkningen lyssnar på. Baserat på en rad intervjuer med musiker inom populärmusikfältet i åldrarna mellan femton och femtio konstaterar Green (2002, s. i) att unga rytmiska musiker oftast lär sig spela musik de exponeras för och som de identifierar sig i genom färdighets- och kunskapsinhämtningsprocesser som sker på både ett medvetet och ett omedvetet plan. Hon menar att det tidiga inlärningsskedet oftast sker i ensamhet och består av målmedvetet och uppmärksamt lyssnande kopplat till ljudinspelningar, samt mera distraherat lyssnande som leder till imitering och improvisatorisk anpassning.

I dagens läge med den ökande användningen av sociala medier och Youtube vill jag även hävda att videoinspelningar står som stöd till lyssningen för en stor del av inlärningen. Green menar (2002, s. 96) att vissa använder sig av notation, tabulatur eller ackordsymboler, men att det skrivna alltid är sekundärt till lyssnandet. Hon belyser att en annan central praxis innebär att musiker inom populärmusikfältet lär sig av varandra i par och grupper, genom organiserade sessioner och tillfälliga möten. Hon menar (2002, s. 97) att unga musiker inom populärmusikfältet oftast tittar på och imiterar varandra såväl som mera erfarna spelare, och att kunskap om musikteori fås slumpmässigt beroende på vilken musik som avnjuts och spelas. I enlighet med Eggo Müllers uttalanden (2009, s.

126) om demokratiseringen av det audiovisuella utrymmet, vill jag påstå att Youtube och andra videodelningssajter till en viss del har ersatt behovet av fysiska träffar med andra musiker för inlärning, eftersom man kan lära sig genom att imitera musiker man ser på video. Musiker använde sig i och för sig redan tidigare av medier som radio, vinyl, och kassett för att imitera inspelad musik, och instruktionsvideor för musiker har funnits åtminstone sedan 80-talet, men den tidens tillgänglighet till olika former av musik och inlärningsmetoder var inte i närheten av den tillgängligheten som vi har nu för tiden med exempelvis mängder av gratis Youtube-videor på internet. Tröskeln för att lära sig spela är betydligt lägre i dagens läge. Med sina miljontals följare är youtubaren *Davie504* ett exempel på hur utvecklingen av internet har minskat behovet av att ha mera erfarna musiker fysiskt närvarande att lära sig av.

Syftet med *Davie504s* videor verkar inte vara att presentera elbasvideor på ett pedagogiskt sätt, utan de verkar snarare vara gjorda för att vara underhållande med målet att få maximalt antal visningar, men trots det sker ett informellt musicklärande eftersom basister kan lära sig av honom genom en kombination av lyssning och imitation av hans handrörelser. Med min metod strävar jag inte till att ha underhållningsvärdet som *Davie504s* Youtube-videor har, utan jag strävar till att skapa en slags blandning av formellt och informellt musicklärande. Det eftersträvar jag genom att skapa instruktionsmaterial i text och notbilder som förklarar hur man kan göra för att skapa baslinjer på de sätt som jag gör i videorna (formellt lärande), samtidigt som jag lämnar det öppet för mera avslappnad inlärning via lyssning och imitation så att basister kan om de så önskar hoppa över den teoretiska biten (informellt lärande).

Medieforskaren Kirsten Drotner menar (enligt Lange 2018, s. 1) att informellt lärande inte vanligtvis är strikt planerat, att det kontrolleras av de som lär sig och att det vanligtvis sker utanför formella utbildningskanaler. Medieforskaren Julian Sefton-Green menar (enligt Lange 2018, s. 1) att det informella lärandet finns på ett spektrum med formellt lärande, och medieforskaren Patricia G. Lange anser (2018, s. 1) att i detta spektrum kan material på Youtube användas för att komplettera formella inlärningsmiljöer. Lange menar (Lange, 2018, s. 2) att informellt lärande kan ta många olika former på Youtube, till exempel kan man lära sig via innehållet från videor, via interaktioner med andra användare, andra tittare eller genom självbedömning av ens arbete. Det sistnämnda

förutsätter att man själv laddar upp videor i någon form. Jag anser att de videor där jag demonstrerar min metod finns på det ovannämnda spektrumet mellan formellt och informellt lärande. Metoden går att applicera systematiskt på ett mera teoretiskt tillvägagångssätt i en formell undervisningskontext, eller i en mera avslappnad informell kontext där eleverna utforskar metoden mera fritt i hemmet utan att nödvändigtvis ha ett specifikt mål. Längre hunna elever kan om de så vill ladda upp videor på Youtube där de spelar till låtar baserat på systemet i min metod, så att de sedan genom det kan få feedback av andra tittare. Musikforskaren John Sloboda och andra hävdar (enligt Nguyen 2020, s. 111) att det är mera troligt att högpresterande studeranden ägnar mer tid åt informell övning än sina mindre framgångsrika studiekamrater. De drar slutsatsen att de högst presterande eleverna har hittat den rätta balansen mellan disciplinerad övning (formell övning) och mera avslappnad övning (informell övning). Trots att forskare ser informellt övande som sämre än formellt övande, så anses informellt övande ändå vara övning (Nguyen, 2020, s. 111).

Inom utbildningsvetenskapen har man försökt forska i effekten av olika inlärningsstrategier och tekniker, vanligtvis med syftet att undersöka hur olika metoder kan användas för att tilltala och motivera elever (Nguyen, 2020, s. 105). En av de metoderna är spelifiering (eng. gamification). Kapp förklarar (enligt Nguyen 2020, s. 105) att spelifiering använder element från videospel för problemlösning, för att uppmuntra till inläring och för stimulering via en positiv inlärningsmiljö. Forskningen inom spelifiering fokuserar på motivering och prestation. Kapp menar (enligt Nguyen 2020, s. 105) att användningen av spelifiering inte nödvändigtvis innebär att man använder sig av ett riktigt videospel, utan att man använder sig av spelbaserade mekaniker för att engagera, motivera, främja lärande och lösa problem. I en undervisningssituation tänker jag att man kan integrera spelifieringsprinciper i min metod. Det kan göras genom att de olika nivåerna presenteras på ett sådant sätt att eleverna kan se det hela på ett liknande sätt som ett videospel – att "spelarna" (eleverna) startar vid nivå ett och ska "spela upp sig" (genom övning) till nivå fem. Man kan anpassa de fem olika svårighetsgraderna till elevens musikaliska nivå. Med en nybörjarelev kan man till exempel göra första nivåns baslinje så pass enkel att den endast innehåller heltoner spelade med grundtoner, så att eleven klarar av att utföra baslinjen nästan direkt. Femte nivån kan till exempel representera originalbaslinjen, och nivåerna där emellan bygger bara långsamt upp till

den nivån genom att flera toner och rytmer läggs till vartefter. Med en längre hunnen elev kan till exempel första nivån representeras av originalbaslinjen, och femte nivån kan representeras av en betydligt mera komplicerad baslinje där originalbaslinjen inte är i fokus överhuvudtaget, där den nya baslinjen växlar mellan flera olika musikaliska element inom loppet av endast en takt. Som lärare kan man försöka motivera eleverna att arbeta sig upp till högre nivåer genom något slags belöningssystem som kan vara influerat av belöningssystem som ofta finns med i videospel. Genom att kombinera min metod med spelifiering får metoden mera potential att bli till ett effektivt formellt lärandeverktyg. Eleverna kan framskrida mera obesvärat i sitt elbasspel då metoden i kombination med spelifiering kan bidra till att de får ökad motivation och spelglädje.

3.2 Deltagardriven kultur

Min arbetsprocess kan på samma sätt som en stor del av det material som presenteras av de innehållsskapande basisterna på sociala medier beskrivas som en form av deltagardriven kultur, eller det som amerikanska akademikern och politiska aktivisten Lawrence Lessig kallar *RW-kultur* (Read/Write culture). Lessig beskriver (2008, s. 36) RO-kultur (Read Only culture) som en kultur där vi konsumerar mest passivt. Han exemplifierar RO-kultur som när vi lyssnar på en skivinspelning eller läser en bok; att vi inte förväntas göra mycket mera än att konsumera. Han beskriver att det finns en början, en mitt, och ett slut av konsumtionen, och när vi har färdigt konsumerat lägger vi bort verket/produkten. Lessig beskriver RW-kultur (2008, s. 85) som en kultur som bjuder in konsumenten att delta i skapandet; att kulturen bjuds ut som ett slags utkast.

Ett exempel på RW-kultur är en Youtube-video av basisten *Mono Neon* (Mono Neon, 25.6.2021), där han tonsätter en video som blev ett internetfenomen, där en vit man och en svart kvinna ropar ilsket i samförstånd över stormningen av Kapitolium 2021 (Mono Neon, 2021). *Mono Neon* börjar videon med att spela unisont till mannens och kvinnans ropande, för att sedan lägga till ett tungt trumbeat med en tung baslinje spelad med *slapbas*-teknik. Slutresultatet skulle jag kalla någon slags avantgardefunk. Genom sin kreativa input skapar *Mono Neon* någonting nytt och spännande av en video som redan var känd på internet. På samma sätt kan metoden som jag utvecklar i mitt examensarbete även ses som en form av RW-kultur, i och med att jag kommer att använda mig av någonting som redan finns (musikaliska element i kända låtar), som jag genom kreativ transkription skapar någonting nytt av i videoformat, och laddar upp på nätet med syftet

att dela med mig åt andra så att de får lära sig av metoden och även vidareutveckla den på sitt eget sätt.

När musik förmedlas till mottagare genom medier förklarar musikvetarna Lundberg, Ronström och Malm (2000, s. 66–69) att musik medieras, eller att den genomgår en process som kallas medialisering. Det innebär att musikformer anpassas och förändras på olika sätt till olika mediasystem. Med begreppet musikform avser Lundberg, Ronström och Malm inte bara hur en viss musik låter, utan också saker runtom som är knuten till musiken, till exempel användningsområden och på vilket sätt den presenteras. De förklarar att när redan tidigare medialiserade musiktyper ytterligare medialiseras, genom att assimileras och anpassas till elektroniska musik- och medieteknologier, så pratar man om ommedialisering. De använder 80-talet som exempel, där tidigare medialiserade musikformer anpassades till det nya mediet musikvideo. Författarna belyser att p.g.a. de allt lägre priserna på datorteknologi har det idag blivit möjligt att på lokal nivå ommedialisera musik i till exempel det egna hemmet. I dagens läge är det populärt att ommedialisera låtar på Tiktok, genom att personligt videomaterial kombineras med kortare uttag från olika låtar. Det har till exempel lett till att äldre låtar på oväntade sätt har fått ett uppsving och åter igen blivit populära. Låten *Dreams* av bandet *Fleetwood Mac*, som var en hitlåt år 1977, hamnade igen på topplistorna under 2020 efter en viral Tiktok-video där en man vars bil hade gått sönder filmade sig själv när han mimade till låten samtidigt som han åkte skateboard och drack tranbärsjuice på en trafikerad väg (Garvey, 2020). I min metod sker även en ommedialisering genom att jag tar låtar från Youtube, spelar in videor där jag spelar elbas till de låtarna, och laddar sedan upp dem tillbaka till Youtube.

3.3 Kort historik över elbasen

I detta kapitel ger jag en kort sammanfattning av elbasens historia, för att få en bild av elbasens utveckling som instrument. Jim Roberts, grundande redaktör och tidigare utgivare för *Bass Player Magazine*, menar att (Roberts, 2001, s. 17) elbasen generellt ses som ett nytt instrument, och dess föregångare kontrabasen ses som ett gammalt instrument. Han förklarar att kontrabasen har en historia som går tillbaka mer än 500 år, och att den moderna elbasens spåras till Leo Fender's *Precision Bass* som introducerades på marknaden år 1951. Roberts förklarar (2001, s. 31) att Leo Fender skapade elbasen för

att "frigöra elbasen från det stora hundhuset" (kontrabasen), och för att gitarrister i den tidens dansband sökte efter ett instrument de kunde spela som en gitarr men som fyllde funktionen av en bas. Elbasens förmåga att skära igenom och ge kraft i det låga registret skulle småningom starta en revolution inom musikbranschen och sprida sig inom hela populärkulturen (Roberts, 2001, s. 36). Roberts skriver (2001, s. 68–75) att en av de första basisterna som började använda elbasen på ett mera framhävt sätt var James Jamerson i mitten på 60-talet, och att hans spelande var som en uppenbarelse i kontrast till basspelet inom populärmusik före det. Roberts förklarar (2001, s. 74) att trots att Jamersons baslinjer var väldigt influerade av hans kunskaper i jazzmusik, så skulle de linjerna ha varit väldigt svåra att spela på en kontrabas. Roberts menar att hans linjer verkligen var *elbaslinjer* och att de demonstrerade instrumentets expressiva kapacitet. Basisten Chuck Rainey, som också anses vara en av de mest inflytelserika basisterna genom tiderna (Taylor, 2012), erkänner James Jamerson som sin främsta inspiration (Roberts 2001, s. 70). Chuck Rainey var en av de tidiga basisterna som började använda sig av s.k. "double-stops" (två toner som spelas samtidigt) på ett säreget sätt i sina baslinjer. Roberts skriver (2001, s. 114) att basister på slutet av 60-talet antingen använde sig av fingrarna eller ett plektrum för att slå an strängarna, men att basisten Larry Graham kom att ändra på det. Roberts förklarar (2001, s. 115–116) att Graham uppfann en helt ny spelteknik på elbasen som nu för tiden kallas för *slapbas*. Tekniken går ut på att man slår ner strängen med sidan av högerhandstummen så att strängen studsar i greppbrädan och producerar en djup och klar ton, och att man sedan med högerhandens pekfinger drar i en sträng och låter den studsa tillbaka mot greppbrädan så att det produceras ett kort slående ljud. Slapbas-tekniken har utvecklats vidare av senare populära basister som till exempel Flea från bandet Red Hot Chili Peppers.

Basisten Rob Burns (född 1953) förklarar i en intervju med musikpedagogikprofessor Lucy Green (Green 2002, s. 33) att elbasen i slutet av 50-talet och under 60-talet ansågs vara något av ett instrument för den misslyckade gitarristen. Han hävdar att i och med basister som Jack Bruce (Cream), John Entwistle (The Who) och Paul McCartney (The Beatles) började elbasen tas mera på allvar. Han belyser att nu för tiden har elbasen blivit mera likt ett soloinstrument på samma sätt som gitarr, saxofon och klaviatur. Han påstår att på det sättet som elbasen spelas på nu för tiden (år 2002) så skulle det ha ansetts nästan vara en villolära i slutet av 60-talet och början av 70-talet. Han menar att det då allmänt

ansågs att man inte fick gör sådant på elbas, utan att basister endast ska spela grundtoner. Burns nämner (Green, 2002, s. 24) även Jaco Pastorius och Stanley Clarke som pionjärer för mera melodiskt elbassspel, i och med 70-talets fusionmusik, som Burns definierar som en stil där jazzharmonik blandas med rock- och funkrytmer. Det finns väldigt många inflytelserika basister i elbasens historia som kunde nämnas, men det skulle bli för omfattande för detta arbete.

Roberts skriver (2001, s. 182) att elbasens betydelse som instrument fastställdes i slutet av 70-talet och början av 80-talet. Man kan med andra ord konstatera att den ”moderna” användningen av elbasen har pågått i endast 40 år (år 2021). Den första 5-strängade elbasen tillverkades av *Alembic* år 1976 (med en extra hög C-sträng), och basisten Jimmy Johnson modifierade den så han i stället kunde använda den med lägre stämd B-sträng (Roberts, 2001, s. 134). Den första 6-strängade elbasen stämd BEADGC byggdes av *Ken Smith* åt basisten Anthony Jackson år 1981 (Roberts, 2001, s. 134). Nu för tiden används 5-strängade elbasar med en låg B-sträng i nästan samma utsträckning som 4-strängade basar. Inom till exempel moderna metallmusiken är det nästan ett krav med en 5-strängad elbas, eftersom musiken till en stor del är baserad på tunga riff i låga register som man inte kommer åt med en vanligt stämd 4-strängad bas. Det finns nu för tiden nästan inga begränsningar för vad man kan göra med en elbas. Det finns effektpedaler, såsom BOSS SY-1000 pedalen, som kan få elbasen att låta som ett helt annat instrument i ett register som i annat fall skulle vara utom räckhåll för elbasen. Det finns även i dagens läge elbasar med utvidgad räckvidd som har 12 strängar eller till och med flera. De spelas ofta med båda händerna på ett liknande sätt som man spelar på klaviaturinstrument. För varje år som går vidgas elbasens möjligheter. Jag ser ofta videor av basister på Youtube och Instagram som spelar elbas på ett sätt som jag inte sett förut eller använder sig av effekter som jag inte hört tidigare.

3.4 Transkription som forskningsmetod

För att skapa min metod har jag använt mig av transkription. Transkription kan betyda olika saker i olika sammanhang, och i detta kapitel ska jag öppna upp hur jag ser på transkription, hur jag använder det i mitt examensarbete och lite kring den problematik som finns med transkription. Musikforskaren Jouni Koskimäki (2006, s. 22) skriver att transkription inom musik generellt är en underkategori till notation, och att de vanligaste

betydelserna för termen "transkription" är 1) en kopia av ett musikaliskt verk 2) nedskrivna musik från ett liveutförande eller en inspelning samt 3) ett arrangemang av ett musikaliskt verk. När jag i detta arbete använder termen "transkription" syftar jag på punkt två, alltså nedskrivna musik där inspelningen är originalet. I mitt examensarbete transkriberar jag västerländsk populärmusik till västerländsk standardnotation. Musikvetaren Esa Lilja (2014, s. 170) påpekar att användningen av västerländsk standardnotering som avbildningsmetod ofta har ifrågasatts. Han lyfter fram att västerländsk standardnotation har brister när det gäller att noggrant avbilda musik och att många musikaliska fenomen som inte är vanliga inom västerländsk musik är ganska svåra att beskriva med hjälp av västerländsk standardnotation. Trots begränsningarna framhäver Lilja att västerländsk standardnotation är det vanligaste språket som används för att prata om musikens struktur inom västerländsk kultur, och att det ger grund för dess användbarhet (2014, s. 176).

Koskimäki lyfter fram (2006, s. 25) att det i grund och botten finns tre huvudkategorier av problem kring transkription: källans komplexitet, subjektiv uppfattning och notationens begränsningar. Han belyser att det kan vara svårt att avgöra vilka instrument och hur många av dem som finns med i en inspelning och att resultaten av transkriptionerna är väldigt subjektiva. Koskimäki förklarar vidare att det mänskliga örat tenderar att tröttna efter en lång transkriberingssession utan paus, och att jämförelser av samma transkriptioner gjorda av olika transkriberare visar att det ofta förekommer individuella skillnader. Han belyser även samma poäng som Lilja kring problematiken med notationssystemet; att det inte finns objektiva, exakta och effektiva sätt eller verktyg för att transkribera och notera ljud.

Koskimäki föreslår (2006, s. 30) att man tar fasta på tre olika principer när man ska göra en bra transkription: att transkriptionen görs så att musikens organisering är så tydlig som möjligt, att transkriberaren förklarar vad syftet med transkriptionen är (transkriptioner kan ha olika funktioner och detaljnivån varierar beroende på dess funktion), och att transkriberaren lutar på sina öron när hen transkriberar. Han hävdar att ett tränat öra kan, eventuellt med lite hjälp av teknologi, lista ut information från komplicerade källor. Inom rytmisk musik brukar man ofta tala om att "planka låtar" när man ska lära sig låtar från inspelat material. Det innebär att man med hjälp av gehör, kanske med ett instrument

som stöd, försöker lära sig något musikaliskt element, till exempel ackord till en låt eller ett solo. Processen brukar gå till så att man lyssnar - imiterar- memorerar. Rytmmusiker har en tradition av att memorera låtar utan notskrift, men ofta används även s.k. "komplappar" eller "ackordlappar", där bara den mest väsentliga informationen framkommer. Dessa används framför allt för memorering av låtars delar och struktur inför live-spelningar eller inspelningssessioner i musikstudio. Komplappar kan vara till stor hjälp om en rytmmusiker måste lära sig många låtar till en spelning eller en studiosession på kort tid. Att "planka låtar" används ofta synonymt med att transkribera låtar, dvs. att man skriver ner det man försöker lära sig i notskrift. När jag använder mig av min s.k. kreativa transkriptionsmetod i min egen övning använder jag oftast inte notation. Jag är inte särskilt bra på att läsa noter, så jag föredrar att memorera genom endast lyssning. För att underlätta beskrivandet av processen i detta examensarbete, och för att ge verktyg åt andra som kanske är bekvämare med att lära sig via noter, så väljer jag att skriva ner det jag gör i notskrift.

3.4.1 Den kreativa transkriptionsprocessen

När jag för detta examensarbete har transkriberat musik har jag spelat upp musiken via Youtube. Där finns en inbyggd funktion som heter "uppspelningshastighet", där man kan ändra uppspelningshastigheten till exempel bli 0,75x av originalet. Det är ett hjälpsamt verktyg som gör det betydligt enklare att höra mera noggrant vad som händer i musiken. Jag har alltid ett instrument (oftast elbasen) som referens när jag transkriberar. Jag försöker notera på ett sätt så att endast den information jag anser vara väsentlig och praktisk framkommer. Jag noterar allting i F-klav så att det är enkelt att läsa för elbas, och jag fokuserar i huvudsak på att få noterat toner och rytmer korrekt. Jag sätter inte tid på att försöka notera små nyanser och detaljer eller att alltid notera i de rätta oktaverna. Orsaken till det är att syftet med mitt examensarbete är att skapa en praktisk metod som hjälper basister att uttrycka elbasen på nya sätt, inte att ha en så detaljrik och komplicerad notationsbild som möjligt. Då lämnar jag också utrymme för mera kreativt tänkande åt den som använder metoden, i och med att den mindre detaljrika notbilden öppnar upp för mera subjektiva tolkningar. Det tillvägagångssättet är också i enlighet med Koskimäkis andra princip för en bra transkription; att transkriberaren förklarar vad syftet med transkriptionen är (Koskimäki 2006, s. 30). Jag använder främst notbilden som ett hjälpmedel för att ha en tydligare överblick över mina valmöjligheter när jag ska kombinera

ihop transkriberade musikaliska element till nya baslinjer, och för att ha material som jag kan hänvisa till i textform när jag förklarar hur jag har skapat specifikt de kombinationer som jag har gjort för de nya baslinjerna. Se figur 1 för exempel på en notbild med transkriberade musikaliska element.

The image shows a musical score for six instruments: Vocals, Sango, Acoustic Guitar, Bass, Percussion, and Tambourine. The score is in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The measure number 57 is indicated at the beginning. The Vocals part consists of a single note (F#) in the first measure, followed by rests. The Sango part features a rhythmic pattern of eighth notes. The Acoustic Guitar part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Bass part has a simple rhythmic pattern with quarter notes. The Percussion part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Tambourine part has a simple rhythmic pattern with quarter notes. The score is annotated with chord symbols: D# above the first measure, E above the second measure, and D# above the fourth measure.

Figur 1 Exempel på transkriberade musikaliska element.

Det är sådana transkriberade musikaliska element som sedan kommer att användas i metoden. De olika musikaliska elementen blir till nya baslinjer genom att de kombineras på olika sätt. Jag kallar processen för *kreativ transkription*. Kreativitet krävs redan före man börjar memorera eller notera de olika musikaliska elementen, eftersom man lyssnar efter dem i låtar med baktanken att de ska användas för att skapa någonting nytt. Vilka musikaliska element man väljer att transkribera kan man låta ens intuition bestämma, ifall man inte väljer att transkribera varje musikaliskt element som man kan uppfatta i låten. Det krävs även kreativt tänkande om man med elbasen vill försöka efterlikna vissa atonala eller rytmiskt otydliga musikaliska element som kan förekomma i en låt. Det kan leda till att man får använda sig av olika effektpedaler eller okonventionella speltekniker på elbasen, där man till exempel använder sig av diverse föremål för att slå an strängarna för att försöka efterlikna olika musikaliska element. Största delen av det kreativa i

transkriptionsprocessen sker dock när de transkriberade musikaliska elementen kombineras för att bli till nya baslinjer.

3.4.2 Teknisk process för skapandet av videoexempel

I detta kapitel presenterar jag hur min skapandeprocess för videoexemplen har sett ut, med syftet att pedagoger och längre hunna elever ska få verktygen för att skapa egna liknande videor om de vill. Liknande videoexempel kan till exempel användas av pedagoger i undervisningssyfte och av längre hunna elever för självanalys eller för egen marknadsföring på sociala medier. För skapandet av mina videoexempel spelades ljud och video in samtidigt. För att filma videorna fäste jag min Iphone 6S på en mobiltelefonställning och filmade med telefonens främre kamera. För ljudinspelningen skickades signalen på följande sätt:

1) Yamaha BB3000S (4-strängad elbas)



Figur 2 Yamaha BB3000S

2) Darkglass Microtubes X Ultra (Effektpedal/DI-box/försteg)



Figur 3 Darkglass Microtubes X Ultra

3) Universal Audio Apollo Solo (externt ljudkort)



Figur 4 Universal Audio Apollo Solo

4) Macbook Pro M1 (dator)



Figur 5 Macbook Pro M1

5) Logic Pro X (digital ljudbearbetningsstation)



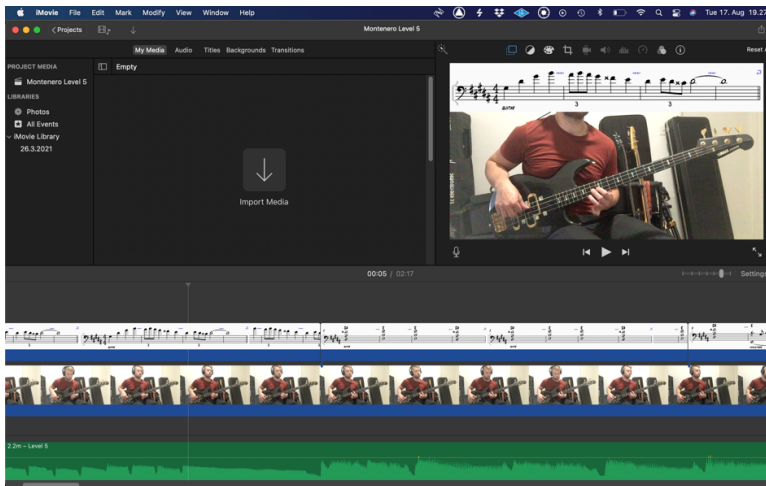
Figur 6 Logic Pro X

Punkt nummer två (effektpedal/DI-Box/försteg) är inte nödvändig i signalkedjan för att få elbasen inspelad. Jag använde den bara för att jag tycker om hur Darkglass Microtubes X Ultra pedalen färgar elbasens ljud. Man kan skippa det steget i signalkedjan och koppla in elbasen direkt till ett externt ljudkort. För att mina inspelade baslinjer inte skulle krocka med låtens originalbaslinjer använde jag mig av en tredjeparts plugin av *Izotope* som heter *RX Pro Music Rebalance*, som analyserade det importerade ljudspåret i *Logic Pro X* och möjliggjorde att jag kunde dra ner originalbaslinjens ljudnivå till noll.



Figur 7 RX Pro Music Rebalance av Izotope

När jag hade spelat in en video och ljudtagning som jag var nöjd med exporterade jag ut ljudprojektet från Logic Pro X till WAV-fil med 48KHz samplingsfrekvens, och sedan skickade jag videon som MOV-fil från min Iphone 6S till min Macbook Pro med hjälp av Apple funktionen *Airdrop*. Iphone 6S filmar video med 48KHz samplingsfrekvens, och för att video och ljud ska synka så ska båda ha samma samplingsfrekvens. Efter det öppnade jag upp videoediteringsprogrammet iMovie och synkade ihop WAV-filen med MOV-filen. Synkningen av video och ljud gjorde jag genom att justera ljudfilen bakåt och framåt i förhållande till videon tills jag tyckte att den var i tillräcklig synk. Sedan öppnade jag upp notbilden som representerade baslinjen jag hade spelat in i notskrivningsprogrammet Sibelius, exporterade notbilden till PDF-fil, öppnade upp filen, och tog skärmdumpar av den i fyra taktens perioder. Sedan importerade jag in en skärmdump åt gången till projektet i iMovie, och synkade dem med videon så att de stämde överens med det jag spelade. Metoden lärde jag mig av en instruktionsvideo av youtubaren *katieflute* (katieflute, 2020).



Figur 8 Editering i iMovie

4 Bygga baslinjer genom kreativ transkription

Min metod *Bygga baslinjer genom kreativ transkription* har som syfte att hjälpa basister hitta nya sätt att skapa baslinjer utgående från moderna trapplåtar. Metoden är främst ämnad för att användas av lärare i undervisning av elever, men målet är att eleverna i något skede ska kunna börja applicera metoden på egen hand i sitt musikaliska utforskande. Metoden går ut på att man transkriberar olika musikaliska element i en låt som sedan kombineras ihop med originalbaslinjen och blir till nya baslinjer.

Transkriberingen kan göras genom att endast memorera de olika musikaliska elementen eller genom att skriva ner dem i noter. Om man vill få den tydligaste översikten över alla potentiella kombinationsmöjligheter rekommenderar jag att man använder sig av notation och att man noterar så många som möjligt av de musikaliska element man kan urskilja. Men metoden går att använda utan notation. För att notera kan man använda digitala notskrivningsprogram som till exempel *MuseScore* (gratis) eller *Sibelius*, eller så kan man givetvis använda penna och notpapper. Processen kan i korthet förklaras så här:

1) Transkribering av originalbaslinje

Man spelar upp låten via Youtube, och med hjälp av elbasen försöker man transkribera originalbaslinjen. Den skrivs sedan ner i noter eller så memoreras den. Man kan vid behov använda funktionen "ändra uppspelningshastighet" för att spela upp låten i ett långsammare tempo för att enklare urskilja vad som spelas. Givetvis kan man också spela upp låten via någon annan plattform, men jag rekommenderar Youtube p.g.a.

uppspelningshastighetsfunktionen och för att man kan använda vänster- och högerpil för att hoppa fem sekunder bakåt eller framåt i låtarna. De båda funktionerna underlättar transkriptionsarbetet avsevärt.



Figur 9 "Uppspelningshastighet" på Youtube

2) Transkribering av andra musikaliska element

Man lyssnar efter musikaliska element som man tycker är speciellt framträdande i låten. Det kan vara till exempel sångmelodier, gitarrackkompanjemang, syntmelodier eller trumrytmer. Man kan välja att transkribera alla musikaliska element som man kan urskilja eller att endast transkribera de element man finner tilltalande. De musikaliska elementen transkriberas med hjälp av elbasen. Man skriver sedan ner dem i noter eller memorerar dem.

3) Skapande av nya baslinjer

Man skapar nya baslinjer genom att kombinera den transkriberade originalbaslinjen med figurer/motiv/fraser/toner/rytmer från de andra transkriberade musikaliska elementen. Vilka element man väljer att kombinera och på vilket sätt man gör det beror till stor del på hur originalbaslinjen och de andra musikaliska elementen i låten går. Det är nu man får vara kreativ och försöka hitta musikaliska lösningar som man tycker att funkar. Till exempel kan man försöka lyssna efter pauser i originalbaslinjen och testa om något av ens transkriberade musikaliska element kan fylla de pauserna. Man kan även försöka använda sig av musikaliska element i slutet av jämna taktperioder, till exempel i varje fjärde takt,

så att man väljer att gå bort från originalbaslinjen och i stället spelar unisont med något annat musikaliskt element (till exempel sångstämman). Man kan välja att frånga originalbaslinjen mera sällan, till exempel endast i slutet av var sextonde takt, eller välja att bryta originalbaslinjens mönster mera radikalt genom att kombinera flera musikaliska element med originalbaslinjen i en enda takt. I det här skedet kan det vara till stor hjälp att ha en notbild med alla ens transkriberade musikaliska element framför sig så att man genom visuellt stöd enklare kan hitta lämpliga ställen där originalbaslinjen kan kombineras med dem.

För att tydligare visa hur metoden kan användas i praktiken har jag använt mig av tre låtar som fanns på topp 10 i *Spotify's "Global Top-50"* spellista under våren 2021. Låtarna jag har valt är 1) Masked Wolf – *Astronaut In The Ocean*, 2) Lil Nas X – *MONTERO (Call Me By Your Name)* och 3) Ariana Grande – *positions*. Alla de låtarna är traplåtar eller har influenser av trapmusik, och baslinjerna i låtarna består av programmerade syntbasar. Jag har skapat baslinjer i fem olika svårighetsgrader till varje låt. Nivå ett exemplifierar en förenklad originalbaslinje som kan användas med elever som är så pass nybörjare att originalbaslinjen är för utmanande för dem att spela. Nivå fem visar hur man kan använda sig av metoden mer mot dess yttersta spets för att skapa komplicerade baslinjer ämnade för erfarna elever som kan tänkas vara på yrkeshögskolenivå. För varje nivå finns en video med tillhörande notbild och text.

De olika nivåerna bygger på varandra i komplexitet, och representeras på följande sätt:

- 1) Förenklad version baserad på låtens originalbaslinje.
- 2) Modifierad version baserad på låtens originalbaslinje. Eftersom basen i låtarna består av en programmerad synt kräver vissa detaljer lite modifikation för att kunna appliceras till en 4-strängad elbas.
- 3) Modifierad originalbaslinje kombinerad med aspekter av andra musikaliska element i lämpliga "musikaliska luckor".
- 4) Modifierad originalbaslinje kombinerad med andra musikaliska element med mera regelbundna förekomster.
- 5) Flera musikaliska element används på ett komplext sätt. Originalbaslinjen är inte längre i fokus.

Det är alltså från nivå tre till fem där olika musikaliska element börjar kombineras för att bli till nya baslinjer. Med mina exempel så presenterar jag en möjlighet per nivå av otaligt många potentiella möjligheter. När jag har skapat de nya baslinjerna så har jag nästan helt och hållet intuitivt prövat mig fram tills jag har hittat kombinationer som jag har funnit intressanta. De kombinationer av musikaliska element som jag finner intressanta kan säkert någon annan uppfatta på ett helt annat sätt. De musikaliska val jag gör härstammar från all den mängd musik jag har studerat och blivit influerad av genom alla mina år som basist och musikkonsument. Jag tycker till exempel om att spela elbas på ett solistiskt tillvägagångssätt i ett högre register, vilket ofta reflekteras i de femte nivåerna. Någon annan kan ha en spelstil som är mera sparsam och rytmfokuserad, och kanske väljer att använda mera pauser och flera element från trummorna än vad jag gör. Jag vill uppmana alla att försöka använda metoden på ett sätt som tilltalar en personligt. När man som lärare använder metoden i undervisning av elever bör man vara uppmärksam på vilka musikaliska element som de verkar tilltalas av, och sedan försöka använda de elementen för skapandet av de nya baslinjerna.

I de femte nivåerna har jag kombinerat så många musikaliska element som jag har kommit att tänka på utan att helt bryta elbasens ackompanjerande roll. Den rollen står som grund, men jag frångår den ofta och antar under kortare stunder andra instruments roller. Det kan exempelvis vara att jag antar rollen av en gitarr genom ackordspel, rollen av en sångare genom att spela melodier i ett högt register eller rollen av trummor genom att spela med slapbas-teknik. Därmed anser jag att elbasens traditionella roll utmanas. Jag försöker tänja på gränserna för vad som anses vara acceptabelt att göra med en elbas medan jag samtidigt försöker att inte gå allt för långt bort från det "traditionella" spelsättet. Jag strävar till att placera mitt elbasspel i en zon som befinner sig emellan ordning och kaos.

4.1 Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name)

MONTERO (Call Me By Your Name) är en trapplåt med flamencoinfluenser. Låten är baserad på D# frygisk dominant skala och består av två ackord, D# och E. Frygiska dominant skalan är harmoniska mollskalans femte modus. De musikaliska element jag valde att transkribera var sång, akustisk gitarr, banjo, slagverk och syntbas. I notbilden (se

figur 10) är tamburinen noterad skilt från resten av slagverket för att få en tydligare översikt över de enskilda slagsverksrytmerna. Syntbasen innehåller endast ett fåtal rytmiska och tonala variationer.

The image shows a musical score for Lil Nas X's song "MONTERO (Call Me By Your Name)". The score is arranged in six staves, starting at measure 57. The staves are labeled as follows:

- VOCALS:** Features a melodic line with notes and rests, with chord symbols D# and E above it.
- SANGO:** Features a rhythmic line with notes and rests, with chord symbols D# and E above it.
- ACOUSTIC GUITAR:** Features a rhythmic line with notes and rests, with chord symbols D# and E above it.
- BASS:** Features a rhythmic line with notes and rests, with chord symbols D# and E above it.
- PERCUSSION:** Features a rhythmic line with notes and rests, with chord symbols D# and E above it.
- TAMBOURINE:** Features a rhythmic line with notes and rests, with chord symbols D# and E above it.

Figur 10 Transkriberade musikaliska element i Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name)

4.1.1 Nivå 1

Första nivån representerar en förenklad version av originalbaslinjen. Fastän den nya baslinjen kan se mera komplicerad ut än originalbaslinjen på notbilden, i och med att den under vissa partier innehåller flera toner, så är den skapad för att ha ett tydligare och mera naturligt flöde. Den är menad att kunna spelas av nybörjare med väldigt lite erfarenhet av elbasspel. Se video 1/figur 11.

33 D# E E D#

NEW BASS

ORIGINAL BASS

37 D# E E D#

NEW BASS

ORIGINAL BASS

Figur 11 Exempel på ny baslinje i Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) nivå 1

4.1.2 Nivå 2

Andra nivån representerar en modifierad version av originalbaslinjen. Vissa toner har blivit höjda en oktav så att de ska kunna spelas på en 4-strängad elbas och vissa detaljer som syntbassspecifika crescendon och glissandon har blivit ändrade eller borttagna. Se video 2/figur 12.

37 D# E E D#

NEW BASS

ORIGINAL BASS

41 D# E E D#

NEW BASS

ORIGINAL BASS

Figur 12 Exempel på ny baslinje i Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) nivå 2

4.1.3 Nivå 3

Tredje nivåns baslinje är den första som använder sig av andra musikaliska element. Den nya baslinjen använder element från originalbaslinjen, sången och akustiska gitarren. I denna nivå får elbasen direkt en mera framträdande roll än tidigare genom att element från sången kombineras med originalbaslinjen. Under vissa partier spelas elbasen unisont med akustiska gitarren. Element från sången används för att skapa fills i slutet av vissa fyra tacters perioder för att leda baslinjen vidare till olika partier i låten. Se video 3/figur 13.

4

13

D# E E D#

NEW BASS

VOCALS

BANTO

ACOUSTIC GUITAR

ORIGINAL BASS

PERCUSSION

TÁMBOURINE

Figur 13 Exempel på ny baslinje i Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) nivå 3

4.1.4 Nivå 4

Fjärde nivåns baslinje bygger på den tredje, men den använder sig av flera musikaliska element (originalbaslinje, akustisk gitarr, banjo och sång). De använda musikaliska elementen byts i tätare perioder i den nya baslinjen. Största skillnaden från nivå tre är att ackordspel taget från akustiska gitarren används. Baslinjens mönster bryts ofta i slutet av fyra tacters perioder. Se video 4/figur 14

The image shows a musical score for Lil Nas X's "MONTERO (Call Me By Your Name)" at level 4. It features seven staves: NEW BASS, VOCALS, BANTO, ACOUSTIC GUITAR, ORIGINAL BASS, PERCUSSION, and TAMBOURINE. The NEW BASS staff is the focus, with blue arrows indicating the transition from the ORIGINAL BASS line. The new bass line starts with a D# chord, followed by E chords, and ends with a NC (No Chord) section. The VOCALS staff shows a melodic line with triplets. The ACOUSTIC GUITAR staff shows chords and a melodic line. The PERCUSSION and TAMBOURINE staves show rhythmic patterns. The score is numbered 49 and 13.

Figur 14 Exempel på ny baslinje i Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) nivå 4

4.1.5 Nivå 5

Femte nivån kombinerar samma musikaliska element som tidigare (originalbaslinje, akustisk gitarr, banjo och sång), men elementen byts ut i ännu tätare perioder och används på ett mera avancerat sätt. I denna nivå växlar elbasen ofta mellan att ha en ackompanjerande och en solistisk roll. Det framkommer till exempel i introt, där elbasen spelar en solistisk linje unisont med akustiska gitarren. I vissa partier spelas musikaliska element från två instrumentstämmor samtidigt. Se video 5/figur 15.

10

37

NEW BASS

VOCALS

SANTO

ACOUSTIC GUITAR

ORIGINAL BASS

PERCUSSION

TÁMBOURINE

Figur 15 Exempel på ny baslinje i Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) nivå 5

4.2 Masked Wolf – Astronaut In The Ocean

Astronaut In The Ocean är en aggressiv trapplåt med rock-influenser. Låten går i E-moll och är till stor del baserad på syntbaslinjen som går genom hela låten. Baslinjen har funktionen av ett basostinat och har endast ett fåtal tonala och rytmiska variationer. De musikaliska element som jag valde att transkribera var sång, tre olika elgittarrer, klaviatur, syntbas och trummor. Under vissa partier är sången noterad med korsnotation för att den uttrycks med rap, där rytmen är det mest väsentliga. Jag har noterat med olika toner bara för att visa om rap-flödet höjs eller sänks i tonläge. Se figur 16.

57 15

VOCALS

E. Gtr.

E. Gtr.

E. Gtr.

Kbd.

E. Bass

Dr.

Figur 16 Transkriberade musikaliska element i Masked Wolf – Astronaut In The Ocean

4.2.1 Nivå 1

Första nivån representerar en förenklad version av originalbaslinjen. Den är menad att kunna spelas av nybörjare med väldigt lite erfarenhet av basspel. Se video 6/figur 17.

29

NEW BASS

ORIGINAL BASS

33

NEW BASS

ORIGINAL BASS

Figur 17 Exempel på ny baslinje i Masked Wolf – Astronaut In The Ocean nivå 1

4.2.2 Nivå 2

Andra nivån representerar originalbaslinjen. Enda skillnaden är att vissa toner har blivit höjda en oktav så att de ska kunna spelas på en 4-strängad elbas. Se video 7/figur 18.

2

The image displays a musical score for the song 'Astronaut In The Ocean' by Masked Wolf. It is divided into two systems. The first system, starting at measure 19, shows two staves: 'NEW BASS' and 'ORIGINAL BASS'. The 'NEW BASS' staff has two notes circled in blue, representing an octave raise. The second system, starting at measure 23, continues the bass lines for both versions.

Figur 18 Exempel på ny baslinje i Masked Wolf – Astronaut In The Ocean nivå 2

4.2.3 Nivå 3

Tredje nivåns baslinje använder sig av andra musikaliska element. Den nya baslinjen använder element från originalbaslinjen, första gitarren och sången. I introet spelas baslinjen unisont med elgitarren, och där försökte jag efterlikna elgitarrens ljud genom att dra i strängarna och låta dem studsas tillbaka mot greppbrädan. I denna nivå frångick jag regelbundet originalbaslinjen var fjärde takt för att bryta dess mönster. Se video 8/figur

4

15

NEW BASS

VOCALS

E. GTR.

E. GTR.

E. GTR.

KBD.

ORIGINAL BASS

DR.

Figur 19 Exempel på ny baslinje i Masked Wolf – Astronaut In The Ocean nivå 3

4.2.4 Nivå 4

Fjärde nivåns baslinje bygger på den tredje, men den använder flera musikaliska element (originalbaslinje, sång, första gitarr, andra gitarr och klaviatur). De använda elementen byts med tätare intervall än i nivå tre i den nya baslinjen. I introt spelas baslinjen först med "double-stops" (två toner som spelas samtidigt) tagna från andra elgitarr, för att sedan spelas unisont med sången och ledas in till originalbaslinjen. Element från sången används i början av vissa taktperioder för att skapa en förskjutning som gör att baslinjen landar på ett senare pulsslag. Se video 9/figur 20.

4

15

NEW BASS

VOCALES

E. Gtr.

E. Gtr.

E. Gtr.

Kbd.

ORIGINAL BASS

Dr.

Figur 20 Exempel på ny baslinje i Masked Wolf – Astronaut In The Ocean nivå 4

4.2.5 Nivå 5

I femte nivån kombineras originalbaslinjen med musikaliska element från trummor, sång, första gitarr, andra gitarr och klaviatur. Det mesta spelas med slapbas-teknik. Trummorna har haft störst inflytande på denna nivå. I videoexemplet används distorsion som effekt för att skapa ett aggressivt ljud. Med användning av distorsion som effekt och slapbas-teknik får låten en känsla av modern metallmusik. Distorsionen är skapad med hjälp av

Parallax av *Neural DSP*, vilket är en tredjeparts plugin som kan användas i digitala ljudbearbetningsstationer. Se video 10/figur 21.

The image displays a musical score for the song "Astronaut In The Ocean" by Masked Wolf. The score is arranged in a multi-stem format. At the top left, the measure number "19" is indicated, and at the top right, the measure number "5" is shown. The stems from top to bottom are: NEW BASS, VOCAL, E. Gtr., E. Gtr., E. Gtr., Kbd., ORIGINAL BASS, and Dr. The NEW BASS stem features a new, more melodic bass line. Blue arrows point from the NEW BASS line down to the ORIGINAL BASS line, showing how the new line follows the original's rhythmic pattern. A blue arrow also points from the NEW BASS line to the VOCAL stem, indicating synchronization with the vocal line. Labels "BASS/DRUMS" and "VOCALS" are placed above the NEW BASS stem. The Dr. stem shows a drum pattern with triplet markings.

Figur 21 Exempel på ny baslinje i Masked Wolf – Astronaut In The Ocean nivå 5

4.3 Ariana Grande – positions

Positions är en låt i medium-tempo där pop och R&B blandas med trapmusik, altvioliner och akustiska gitarrer. Låten går i D-moll och är baserad på fyra ackord (Dm7, Am7, Bbmaj7 och Gm7). Originalbaslinjen följer för det mesta bastrummans rytm och den

spelas av en syntbas i ett subbasregister. De musikaliska element jag valde att transkribera var sång, sångstämmor, altvioliner (består av två som spelas unisont), akustisk gitarr, klaviatur, syntbas och trummor. Se figur 22.

The image shows a musical score for the song 'positions' by Ariana Grande, starting at measure 21. It features six staves:

- VOCALS:** The main vocal line with lyrics 'positions'.
- VOCAL HARMONIES:** Harmonic vocal lines.
- VIOLA:** A single viola line.
- ACOUSTIC GUITAR:** An acoustic guitar line.
- SYNTHBASS:** A synth bass line.
- DRUMS:** A drum pattern with 'x' marks for cymbals and dots for other drums.

Figur 22 Transkriberade musikaliska element i Ariana Grande – positions

4.3.1 Nivå 1

Första nivån representerar en förenklad version av originalbaslinjen. Den innehåller färre variationer och längre toner än originalbaslinjen. Den är menad att kunna spelas av nybörjare med väldigt lite erfarenhet av basspel. Se video 11/figur 23.

The image shows a comparison between a simplified bass line and the original bass line for the song 'positions', starting at measure 29.

- NEW BASS:** A simplified bass line with four measures, each containing a single chord: Dm^7 , Am^7 , $g^{\flat}maj^7$, and Gm^7 .
- ORIGINAL BASS:** The original, more complex bass line.

Figur 23 Exempel på förenklad baslinje i Ariana Grande – positions nivå 1

4.3.2 Nivå 2

Andra nivån representerar originalbaslinjen. Baslinjen är noterad en oktav högre än vad som spelas av syntbasen i låten så att det ska vara möjligt att spela den med en 4-strängad elbas. I videoexemplet används en EBS OctaBass effektpedal för att efterlikna ljudet av originalsyntbasen och för att komma ner i samma register. Se video 12/figur 24.

13 Dm7 Am7 Bbmaj7 Gm7

ORIGINAL BASS

17 Dm7 Am7 Bbmaj7 Gm7

ORIGINAL BASS

Figur 24 Exempel på originalbaslinje i Ariana Grande – positions nivå 2

4.3.3 Nivå 3

Tredje nivåns baslinje använder musikaliska element från originalbaslinjen, altviolinerna, sången och sångstämmorna. Baslinjen växlar ofta mellan element från altviolinerna och originalbaslinjen. Baslinjens mönster bryts oftast i var fjärde takt. Se video 13/figur 25.

The image shows a musical score for Ariana Grande's 'Ariana Grande' (positions level 3). The score is arranged in a multi-staff format. The top staff is labeled 'NEW BASS' and contains a new bass line. The second staff is 'VOCALS', the third is 'VOCAL HARMONIES', the fourth is 'VIOLA', the fifth is 'ACOUSTIC GUITAR', and the sixth is 'ORIGINAL BASS'. The bottom staff is 'DRUMS'. The key signature is B-flat major. The original bass line is shown in the bottom staff, and the new bass line is shown in the top staff. Blue arrows indicate the mapping of notes from the original bass line to the new bass line. The new bass line is more technically demanding, featuring rapid position changes from a low register to a high register. The original bass line is simpler and more melodic. The new bass line is more rhythmic and complex. The original bass line is more melodic and simpler. The new bass line is more rhythmic and complex. The original bass line is more melodic and simpler. The new bass line is more rhythmic and complex.

Figur 25 Exempel på ny baslinje i Ariana Grande – positions nivå 3

4.3.4 Nivå 4

Fjärde nivåns baslinje bygger på den tredje, men den innehåller flera musikaliska element (originalbaslinje, sång, sångstämmor, akustisk gitarr och altviolin). De använda elementen byts i tätare perioder och baslinjen är mera tekniskt krävande i och med att den innehåller snabba positionsbyten från ett lågt till ett högt register. I videoexemplet används som i nivå två en EBS OctaBass effektpedal för att efterlikna ljudet av syntbasen. Se video 14/figur 26.

The image shows a musical score for Ariana Grande's "positions" at level 4. It features a comparison between the original bass line and a new, more complex bass line. The score includes staves for New Bass, Vocals, Vocal Harmonies, Viola, Acoustic Guitar, Original Bass, and Drums. Chords are indicated above the bass staves: Dm7, Am7, Bbmaj7, and Gm7. Blue arrows point from the original bass line to the new bass line, highlighting the changes. The score is marked with '25' at the beginning and '7' at the end of the new bass line.

Figur 26 Exempel på ny baslinje i Ariana Grande – positions nivå 4

4.3.5 Nivå 5

I femte nivån kombineras originalbaslinjen med altviolin, akustisk gitarr, sång och sångstämmor. I första versen och i hela mellanspelet spelas baslinjen unisont med sången i ett högt register. Baslinjen fordrar högteknisk spelförmåga i och med att den innehåller snabba sextondelar och positionsbyten. Inom loppet av fyra takter kan baslinjen i vissa partier innehålla upp till sex olika element. Se video 15/figur 27.

The image shows a musical score for Ariana Grande's 'Positions' at level 5. It features seven staves: New Bass, Vocals, Vocal Harmonies, Viola, Acoustic Guitar, Original Bass, and Drums. The key signature is B-flat major. Chords are indicated above the bass lines: Dm7, Am7, Bbmaj7, and Gm7. Blue arrows highlight the relationship between the new bass line and the vocal lines, showing how the new bass line follows the vocal melody.

Figur 27 Exempel på ny baslinje i Ariana Grande – positions nivå 5

5 Sammanfattande diskussion

I detta examensarbete har jag skapat och dokumenterat en ny elbasmetod, med syftet att bidra till att elbasundervisningen kan anpassas mera enligt hur ungdomar konsumerar och skapar musik i dagens samhälle. I detta kapitel ska jag inledningsvis återkoppla till de frågeställningar som styrte mitt arbete, reflektera kring observationer som jag har gjort under forskningens gång samt komma med eventuella förbättringar kring mitt eget material.

Min forskning har styrts av tre forskningsfrågor:

- 1) Hur kan man med hjälp av transkription skapa en metod som kombinerar olika musikaliska element i låtar med syftet att skapa nya baslinjer?
- 2) Hur kan man anpassa en sådan metod till elevens musikaliska nivå?
- 3) Hur kan man presentera en sådan metod på ett lättillgängligt pedagogiskt sätt i videoformat?

Genom att använda mig av en kreativ transkriptionsprocess, där man kombinerar olika transkriberade musikaliska element i en låt med låtens originalbaslinje, har jag i detta examensarbete visat att man kan skapa nya intressanta baslinjer som går att spela till moderna trapplåtar. Baslinjerna i de senare nivåerna utmanar det "traditionella" sättet att förhålla sig till elbasen som enbart ett bandinstrument. När jag har använt mig av metoden i min egen övning har jag oftast använt metoden på ett mera informellt sätt, genom att spontant utforska olika kombinationer av musikaliska element i realtid. Jag har sällan använt mig av notbilder. När jag transkriberade de musikaliska elementen ner i notbilder för att skapa de nya baslinjerna märkte jag hur jag började se nya kombinationsmöjligheter som jag inte såg lika tydligt tidigare när jag endast memorerade de musikaliska elementen. Genom att man har översikt över alla musikaliska element i en notbild kan man använda sig av ett "dra och flytta"-system, där man utan att röra elbasen kan skapa nya baslinjer genom att dra olika musikaliska element till originalbaslinjens notsystem så att originalbaslinjens element ersätts med element från andra instrument. Den processen är betydligt smidigare om man använder sig av ett digitalt notskrivningsprogram, och processen fungerar på ett liknande sätt som när man "klipper och klistrar" i textbehandlingsprogram. "Dra och flytta"-processen kan skapa spännande kombinationer som man inte lika naturligt skulle komma på om man bara skapade baslinjer utan stöd av notbilder. Hela processen kan även ses som en del av det som Lessig beskriver som RW-kultur (2008, s. 85), vilket jag inledningsvis inte kom att tänka på. De nya baslinjerna får funktionen av en remix. Någonting som redan finns (musikaliska element i en låt) blir genom "dra och flytta"-processen omskapat till någonting nytt (nya baslinjer). Jag är nu mera benägen att använda mig av notbilder som hjälpmedel i min egen övning när jag vill hitta nya sätt att spela baslinjer.

Jag har i detta examensarbete fokuserat min metod på modern trapmusik för att en stor del av sådan musik finns med på globala topplistor i världen och är med stor sannolikhet populär bland yngre. Metoden är tacksam att använda med sådana låtar för att baslinjerna ofta har funktion av basostinat med endast ett fåtal variationer och är i och med det ofta enkla att modifiera och kombinera med andra musikaliska element. Men metoden kan i princip användas med vilken musikstil som helst. Denna metod kan man troligen applicera och anpassa till framtida musiktrender, för den är trots allt baserad på

att man använder sig av de musikaliska grundelementen vilka förändras utgående från trender, nya stilar och genrer som utvecklas. Metoden går även att tillämpa på andra instrument än elbas. Det finns inget som hindrar att till exempel en saxofonist eller en pianist skulle använda sig av kombinationer av musikaliska element med deras instrumentspecifika linjer. Det kan kanske vara effektivt i de situationer där saxofonister eller pianister ska växla mellan eller gå från olika givna roller (t.ex. solo/ackompanjemang).

Genom att presentera min metod i fem olika svårighetsnivåer har jag anpassat den så att den går att applicera till elevers varierande musikaliska nivå. Första nivån är menad för en nybörjare och femte nivån är för långt hunna elever som kanske bedriver yrkesstudier på exempelvis en yrkeshögskola. Jag valde att presentera nivåerna på ett brett spektrum från nybörjarnivå till yrkeshögskolenivå för att demonstrera hur pass mångsidig metoden kan vara. Man kan anpassa nivåerna så att de inte framskrider så radikalt i svårighetsgrad ifall man vill använda metoden med nybörjarelever.

Efter att ha utforskat formellt och informellt lärande vill jag påstå att min metod i teorin stöder båda de aspekterna av lärande. Det formella lärandet tar plats i elbasundervisningen då man som lärare använder de transkriberade musikaliska elementen med notbild som referensram. Man kan med notbildens hjälp hänvisa till musikteori genom att till exempel analysera hur de nya baslinjerna förhåller sig till låtens ackordprogressioner. Det formella lärandet kan även ta plats i undervisningen om man använder sig av spelifiering genom de olika svårighetsnivåerna – att man genom videospels-principer försöker motivera eleven att ta sig från nivå ett till nivå fem. För att ytterligare dra nytta av spelifiering skulle min metod kunna integreras med exempelvis en mobiltelefonapplikation som skulle fungera på liknande sätt som *Yousician*. *Yousician* (2021) är en musiktjänst i applikationsformat där instrumentalister får feedback i realtid när de spelar till noter/tabulator som syns på skärmen, genom att applikationen analyserar ljudet via mobiltelefonmikrofonen. Det informella lärandet kan ske om metoden används på ett mera avslappnat sätt när elever spelar med till låtar hemma utan ett specifikt mål. För att kunna använda metoden på ett mera lättsamt sätt kräver det att man har så pass bra gehör att man kan plocka ut och härma musikaliska element mer eller mindre i realtid.

Exempel på hur man kan presentera metoden på ett tillgängligt sätt online har jag gjort i formen av fem videor per låt. Videorna har bra ljudkvalitet och tillhörande notbilder. Inspiration har jag tagit från populära youtubande basister som *Davie504*. Den största skillnaden mellan våra basvideor är att mina videor i nuvarande format enbart är producerade för att stöda min metod – alltså att demonstrera hur metoden fungerar i praktiken. För att öka chansen att nå ut till fler basister – alltså öka synligheten – borde jag skapa videor som har betydligt högre produktionskvalitet och underhållningsvärde än de jag har skapat för detta examensarbete. Om syftet vore maximal exponering kunde jag till exempel göra en video för varje låt där jag inleder vid nivå ett och slutar vid nivå fem. Då skulle det tydligt framgå hur komplexiteten ökar för varje nivå. Man kunde ytterligare inkludera underhållande mem inspirerade av videospel som representerar hur intensiteten och svårighetsgraden ökar, till exempel på det sätt som youtubaren *CharlesBerthoud* gör i videon *If BILLIE JEAN Was The Hardest Song In The World* (CharlesBerthoud, 2021). Det kunde resultera i ytterligare ökad exponering av videorna för att de skulle kunna tilltala flera grupper av människor. För maximal exponering kunde jag även använda mig av tabulatur i stället för noter. Tabulatur innehåller inte lika mycket information som noter, men tabulatursystemet är oftast enklare att ta till sig för en nybörjare. Tabulaturen i videorna borde framkomma i ett rullande system från höger till vänster där dess information presenteras i synk med musiken i videon. Det kunde även finnas ett visuellt stöd i form av ett streck som följer tabulaturens rytmer som man kan följa när man spelar med videorna. Genom att integrera alla de aspekterna i mina videor skulle de fungera bättre i informella sammanhang.

Videokvaliteten borde vara bättre om syftet vore att få maximal online-exponering. Framkameran på min Iphone 6s kan inte filma med en bildkvalitet som håller standarden för professionell bildkvalitet i dagens läge. Jag kunde ha använt den bakre kameran som filmar med bättre bildkvalitet, men det skulle ha blivit väldigt tidskrävande att ställa in den i ett bra läge inför varje inspelningstagning utan att se mig själv i spelposition. Att spela in nivåerna, speciellt de femte nivåerna, var tillräckligt tidskrävande. Om jag hade valt att försöka göra videor mera anpassade för en online-publik hade mitt examensarbete blivit för omfattande, eftersom jag hade behövt forska mer i frågor som tangerar b.la. internetmarknadsföring, visuell konceptutveckling och videoeditering.

Jag vill ytterligare poängtera att denna metod är ett nytt pedagogiskt verktyg i en stor arsenal av andra pedagogiska verktyg. Denna metod ersätter inte mera traditionella undervisningsmetoder. Tanken är att den ska kunna användas som ett komplement till dem. Med traditionella undervisningsmetoder syftar jag på metoder som kommer från ett mera musikteoretiskt perspektiv, som till exempel förklarar hur man kan skapa baslinjer som navigerar på olika sätt genom ackordprogressioner eller hur man i bandsammanhang kan anpassa baslinjer till olika musikstilar och genrer. Denna metod kan däremot utmana traditionella synsätt och vara en inkörsport till andra perspektiv. Man kan till exempel analysera de nya baslinjerna ur ett musikteoretiskt perspektiv och reflektera över orsakerna varför baslinjerna funkar bra eller mindre bra i förhållande till låtens struktur, eller kombinera metoden med olika kompositions-, arrangerings- och improvisationsmetoder. Sett ur det perspektivet kan man med fördel se min metod som en arrangerings- och kompositionsmetod, eftersom man flyttar om olika musikaliska element i en låt (arrangering) som sedan genom kreativ bearbetning blir till nya baslinjer (komposition). Om metoden används på det sättet i realtid fungerar den även som en improvisationsmetod.

Jag vill påstå att min metod är i enlighet med tankegångarna kring b.l.a. estetiskt och kreativt tänkande som lyfts fram i *Grunderna för läroplanen för den allmänna lärokursen i grundläggande konstundervisning 2017* (Utbildningsstyrelsen, 2017, s. 45–48). Eftersom trenderna inom musik och konst är i ständig förändring måste också undervisningen anpassas i samma takt om man vill att den ska hållas à jour med samtiden. Vissa aspekter av undervisning påverkas mera av trenderna än andra. Detta examensarbete är mitt bidrag till att hålla elbasundervisningen samhällsrelevant.

6 Källförteckning

Bell, J. (2010). *Introduktion till forskningsmetodik*. Lund: Studentlitteratur AB

Blu DeTiger. [@bludetiger]. (26.5.2021). [Tiktok-kanal].

<https://www.tiktok.com/@bludetiger>

CharlesBerthoud. (26.5.2021). [Youtube-kanal].

<https://www.youtube.com/c/CharlesBerthoud>

CharlesBerthoud. (9.6.2021). *If BILLIE JEAN Was The Hardest Song In The World*

[Videoklipp]. Hämtat 23.9.2021 från

<https://www.youtube.com/watch?v=YLBoOHZZ6OY>

Davie504. (26.5.2021). [Youtube-kanal]. <https://www.youtube.com/c/Davie504>

Friedland, E. (1993). *Building Walking Bass Lines*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

Garvey, M. (2020, 22.10). Fleetwood Mac's 'Dreams' returns to the charts, thanks to viral

TikTok video. *CNN*. Hämtat 20.9.2020 från

<https://edition.cnn.com/2020/10/22/entertainment/fleetwood-mac-dreams-charts-trnd/index.html>

Ground bass. (2007). I: *Britannica*. Hämtat 12.9.2021 från

<https://www.britannica.com/art/ground-bass>

Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn. A Way Ahead For Music Education*.

Aldershot: Ashgate Publicing Limited.

Jenkins, H. (2012). *Konvergenskulturen. Där gamla och nya medier kolliderar*. Göteborg:

Daidalos

katieflute. (12.05.2020). *HOW TO ADD SHEET MUSIC TO A VIDEO | quick and easy iMovie editing tutorial 2020* [Videoklipp]. Hämtat 17.8.2021 från

https://www.youtube.com/watch?v=txEuS_tcf-A&list=LL&index=11&t=224s

Kaybass Diggs. (10.3.2021). *No Tomorrow vibe* [Videoklipp]. Hämtat 26.5.2021 från

<https://www.youtube.com/watch?v=W2n404daMJc>

Koskimäki, J. (2006). *Happiness is... a Good Transcription. Reconsidering the Beatles Sheet Music Publications*. Jyväskylä: University of Jyväskylä. Hämtat 15.2.2021 från

<https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/13446/9513925730.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Lange, P. G. (2018). *Informal Learning on YouTube*. California: California Collage of the Arts. Hämtat 20.9.2021 från

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1002/9781118978238.ieml0090>

Lessig, L. (2008). *Remix. Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*. New York: Penguin Press.

Lilja, E. (2014). *Populaarimusiikin transkriptio ja analyttisen kuuntelun kehittäminen*. *Etnomusikologian Vuosikirja*, 26, s. 162–191. Hämtat 15.12.2021 från

<https://doi.org/10.23985/evk.66793>

Lundberg, D., Ronström, O. & Malm, K. (2000). *Musik, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Hedemora: Gidlunds Förlag.

Lynskey, D. (2021, 18.3). Why bands are disappearing ‘Young people aren’t excited by them’. *The Guardian*. Hämtat 6.5.2021 från

<https://www.theguardian.com/music/2021/mar/18/why-bands-are-disappearing-young-people-arent-excited-by-them>

Mclver, J. (2021, 27.5). The greatest bassists of the 21st century, ranked by you!.

MusicRadar. Hämtat 02.06.2021 från <https://www.musicradar.com/news/the-greatest-bassists-of-the-21st-century-ranked>

Mono Neon. (26.5.2021). [Youtube-kanal].

<https://www.youtube.com/user/TheMonoNeon/>

Mono Neon. (8.1.2021). “*Woman in a car, guy on a porch mad about Capitol Hill take over*” – *MonoNeon* [Videoklipp]. Hämtat 26.5.2021 från

https://www.youtube.com/watch?v=s_9g26UCpDk

Müller, E. (2009). Where Quality Matters: Discourses on the Art of Making a YouTube

Video. I: P. Snickars & P. Vonderao. (red.). *The YouTube Reader* (s. 126–127). Stockholm:

National Library of Sweden. Hämtat 6.5.2021 från

<http://www.youtubereader.com/images/youtubereader.pdf>

Nguyen, T. (2020). Gamification and Formal Practice: A Pilot Study on Gamification's Contributions to Early Childhood Student Teachers' Musical Practice. I: Ø.J. Eiksund & E. Angelo & J. Knigge (red.). *Music Technology In Education. Channeling and Challenging Perspectives* (s. 103–130). Oslo: Nordic Open Access Scholarly Publishing. Hämtat 23.9.2021 från

<https://press.nordicopenaccess.no/index.php/noasp/catalog/book/108?fbclid=IwAR1iT8WxPfhPwotYINZRJmif79h0XG4vVgBHq6eFOt3Npb7e7TjsSrnXIM>

Pfeiffer, P. (2011). *Bass Guitar For Dummies*. New York: John Wiley & Sons Inc.

Roberts, J. (2002). *How the FENDER BASS Changed the World*. San Fransisco: Backbeat Books.

Taylor, R. (2012). Stories Behind the Song: Chuck Rainey. *No Treble*. Hämtat 27.8.2021 från <https://www.notreble.com/buzz/2012/08/09/stories-behind-the-songs-chuck-rainey/>

The Music Origins Project. (2016). *What Is Trap Music And Where Did It Come From*. Hämtat 12.9.2021 från <https://www.musicorigins.org/item/trap-music/>

Utbildningsstyrelsen. (2017). *Grunderna för läroplanen för den allmänna lärokursen i grundläggande konstundervisning 2017*. Hämtat 14.9.2021 från https://www.oph.fi/sites/default/files/documents/186927_grunderna_for_laroplanen_for_den_allmanna_larokursen_i_grundlaggande_konstun_0.pdf

Willis, G. (1997). *Fingerboard Harmony For Bass*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.

Yousician. (2021). Hämtat 23.9.2021 från <https://yousician.com>

Bilaga 1: Videoförteckning

Video 1. Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) [Level 1]

<https://youtu.be/IE8P2s1xFKI>

Video 2. Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) [Level 2]

<https://youtu.be/vYZRFtAzFfM>

Video 3. Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) [Level 3]

<https://youtu.be/HiXxOBfblio>

Video 4. Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) [Level 4]

<https://youtu.be/a5HGYCB1AkU>

Video 5. Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) [Level 5]

<https://youtu.be/n9fOQUqj-LQ>

Video 6. Masked Wolf – Astronaut In The Ocean [Level 1]

<https://youtu.be/EvP4fSZIMFA>

Video 7. Masked Wolf – Astronaut In The Ocean [Level 2]

<https://youtu.be/9b2cql1IZDI>

Video 8. Masked Wolf – Astronaut In The Ocean [Level 3]

<https://youtu.be/q25BTbfvDLO>

Video 9. Masked Wolf – Astronaut In The Ocean [Level 4]

<https://youtu.be/DbKkVjybm4s>

Video 10. Masked Wolf – Astronaut In The Ocean [Level 5]

<https://youtu.be/oOmcgAgTFVA>

Video 11. Ariana Grande – positions [Level 1]

https://youtu.be/E_uGy5coEK8

Video 12. Ariana Grande – positions [Level 2]

<https://youtu.be/P6m41JC9U8Y>

Video 13. Ariana Grande – positions [Level 3]

<https://youtu.be/lZSJ1r-Ouk4>

Video 14. Ariana Grande – positions [Level 4]

https://youtu.be/zl55IJ-BY_M

Video 15. Ariana Grande – positions [Level 5]

<https://youtu.be/4Lm5iOs5Xdl>

Bilaga 2: Figurförteckning

Figur 1 Exempel på transkriberade musikaliska element.	17
Figur 2 Yamaha BB3000S	18
Figur 3 Darkglass Microtubes X Ultra.....	18
Figur 4 Universal Audio Apollo Solo	19
Figur 5 Macbook Pro M1.....	19
Figur 6 Logic Pro X.....	19
Figur 7 RX Pro Music Rebalance av Izotope	20
Figur 8 Editering i iMovie	21
Figur 9 "Uppspelningshastighet" på Youtube	22
Figur 10 Transkriberade musikaliska element i Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name)	25
Figur 11 Exempel på ny baslinje i Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) nivå 1	26
Figur 12 Exempel på ny baslinje i Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) nivå 2	26
Figur 13 Exempel på ny baslinje i Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) nivå 3	27
Figur 14 Exempel på ny baslinje i Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) nivå 4	28
Figur 15 Exempel på ny baslinje i Lil Nas X – MONTERO (Call Me By Your Name) nivå 5	29
Figur 16 Transkriberade musikaliska element i Masked Wolf – Astronaut In The Ocean.....	30
Figur 17 Exempel på ny baslinje i Masked Wolf – Astronaut In The Ocean nivå 1	30
Figur 18 Exempel på ny baslinje i Masked Wolf – Astronaut In The Ocean nivå 2	31
Figur 19 Exempel på ny baslinje i Masked Wolf – Astronaut In The Ocean nivå 3	32
Figur 20 Exempel på ny baslinje i Masked Wolf – Astronaut In The Ocean nivå 4	33
Figur 21 Exempel på ny baslinje i Masked Wolf – Astronaut In The Ocean nivå 5	34
Figur 22 Transkriberade musikaliska element i Ariana Grande – positions	35
Figur 23 Exempel på förenklad baslinje i Ariana Grande – positions nivå 1	35
Figur 24 Exempel på originalbaslinje i Ariana Grande – positions nivå 2.....	36
Figur 25 Exempel på ny baslinje i Ariana Grande – positions nivå 3	37
Figur 26 Exempel på ny baslinje i Ariana Grande – positions nivå 4	38
Figur 27 Exempel på ny baslinje i Ariana Grande – positions nivå 5	39