



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

## **Kvinten i basen**

En undersökning om att spela på en kontrabas stämd i kvinter

**Lisa Olsson**

---

**Självständigt arbete (examensarbete) inom Konstnärligt kandidatprogram i musik, klassisk kandidat**

termin 6 år 3 (2020)

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng

Konstnärligt kandidatprogram i musik, klassisk kandidat

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

Termin 6, år 3

Författare: *Lisa OLsson*

Arbetets rubrik: *Kvinten i basen. En undersökning om att spela på en kontrabas stämmd i kvinter*

Arbetets titel på engelska: *The fifth in the base. A study about playing on a double bass tuned in fifths.*

Handledare: *fil dr Tilman Skowroneck*

Examinator: *fil dr Christina Ekström*

## **SAMMANFATTNING**

Nyckelord: Kontrabas, kvintstämning, kvartstämning, intonation, lägesväxlingar, muskelminne

Kvintstämningen har använts flitigt av basister längre tillbaka i tiden, men slutade användas då den ansågs för opraktisk och problematisk. Ändå kan basister idag använda kvintstämning och i denna undersökning har jag undersökt frågor som om det är lättare att intonera, om det är skillnad i hur stämman är skriven och om det gör skillnad i vilken epok utdraget är skrivet. Jag spelade skalor och tre olika orkesterutdrag som jag spelade på en kvintstämd kontrabas jag lånade. Resultatet visar att det kan vara lättare att spela kvintstämt när det gäller äldre musik, men det är inte säkert. När vissa problem blir lösta på en kvintstämd bas uppstår istället nya problem som kanske inte var lika stora på en kvartstämd bas.

## Innehållsförteckning

Inledning.....	4
Förtydligande.....	5
Begreppsförklaringar.....	5
Syfte.....	7
Frågeställningar.....	7
Metod.....	8
Process.....	8
Skalor.....	9
Bachs violinkonsert nr. 2 i E-dur (BWV 1042).....	10
Beethoven symfoni nr. 7, opus 92.....	12
Berlioz, Symphonie Fantastique.....	14
Resultatdiskussion.....	15
Slutsats och slutord.....	19
Källor och referenser.....	20
Videofiler.....	21

## Inledning

Jag började spela kontrabas någon gång på mellanstadiet, då tog jag det inte på så stort allvar, jag tyckte bara att det var kul. Under grundskolan har mitt intresse pendlat mellan olika genrer och en period var jag mer inne på att spela elbas än kontrabas. Jag växte upp i en småstad och hade inga andra kontrabasister i min ålder att dela intresset med, och inte särskilt många att se upp till heller. Trots det fortsatte jag, det var ändå kul att spela i kulturskolans orkester. Mitt riktiga intresse för den klassiska musiken och kontrabas samt min motivation till att öva fick jag inte förrän jag hade tagit studenten. När jag inte längre var kvar i kulturskolan blev basen mest stående. Det väckte mitt sug efter att bli bättre och lära mig mer, vilket fick mig att söka in till folkhögskola. Sedan dess har mitt intresse hållit i sig och min inblick i utövandet av att spela kontrabas, och möjligheterna som kommer med, bara vidgats. Via sociala medier och genom att umgås och prata med andra basister där ämnet självklart kan bli kontrabas och musik har jag fått inspirationen som lett till uppsatsens ämne.

Jag minns speciellt en basist jag såg via instagram som hade stämt om sin bas till kvinter istället för kvarter. Jag tyckte att det lät otroligt bra, dessutom fick hon kvinstämning verka väldigt lätt, som att kvinstämning är lösningen på många tekniska problem. Som att alla grepp blir lättare att ta och alla toner hamnar i bekvämare lägen att spela i. Hon hade väl mest gjort det som en rolig grej just då och spelade ett solostycke, och jag tyckte att det kanske hade kunnat vara någonting intressant och roligt att prova själv någon gång. Dock upptäckte jag ganska snabbt att riktigt så lätt var det faktiskt inte.

En annan inspirationskälla var de gånger samtalet hamnade på andra basister, deras utövande och orkestrar där en basist eller kanske en hel bassektion har valt att byta till kvinstämning av olika anledningar. Klangen ska vara en av anledningarna.

Jag var nyfiken, vad är det som gör att folk väljer att stämma om sina basar? Kommer jag upptäcka att kvinstämning egentligen är någonting som är mycket bekvämare och lättare för mig? Det måste ju finnas en anledning till att folk gör det. Då det finns många vinklar att undersöka det på valde jag en som för mig kändes rimlig att börja med efter som jag aldrig

hade spelat på en kvintstämd bas tidigare, och som även kändes tilltalande, nämligen den tekniska.

## Förtydligande

Tidsenlig stämning: Under musikens och kontrabasens historia har det funnits många olika basinstrument samt olika traditioner att stämma på. Kvintstämmning är en av dem, men det fanns även många andra sätt.<sup>1</sup> När jag säger tidsenlig stämning syftar jag alltså på sättet instrumentet skulle ha varit stämt på då stycket skrevs.

Förklaring för bildexempel: Systemet jag använder går efter lägen och fingersättningar där den övre raden innebär vilket finger som tar tonen och den undre raden visar vilket läge, det vill säga hur högt upp eller långt ner på greppbrädan som tonen tas. Då till exempel tonen A skulle kunna tas på flera olika ställen skulle en markering under kunna visa om den tas i tredje läget med fjärde fingret på D-strängen, eller (om det är en kvartstämd bas) om den tas i första läget med första fingret på G-strängen. Den undre raden är egentligen allt som kan behövas för att få all information om vilken sträng och vilken fingersättning som ska användas, men i mina exempel här har jag också lagt till fingersättningar för en lättare förståelse.

## Litteratur och tidigare forskning

Cassidy Andrew Morgan skriver och visar i sin avhandling “Exploring Viennese tuning and its benefits for the modern double bassist“ om hur det som är fruktansvärt svårt på en modern kontrabas helt plötsligt kan bli mycket lättare på en tidsenligt stämd<sup>2</sup> kontrabas, då svåra strängväxlingar samt lägesväxlingar försvinner eftersom allt hamnar i samma position, eller för att lösa strängar kan användas under vänsterhandens förflyttningar.<sup>3</sup> Morgans undersökning handlar om Wienerstämmning, vilket har andra stämtoner än kvintstämmningen, men undersökningen påpekar att kvartstämmningen som används idag inte nödvändigtvis

---

<sup>1</sup> Brun, *A New History*, 16. Cassidy Andrew Morgan, “Exploring Viennese tuning and its benefits for the modern double bassist.” PhD diss., University of Maryland, 2016.

<sup>2</sup> Förklaring; se avsnitt *Bergreppsförklaringar*.

<sup>3</sup> Cassidy Andrew Morgan, “Exploring Viennese tuning and its benefits for the modern double bassist.” PhD diss., University of Maryland, 2016. 20-22.

behöver vara den bästa. Också David Chapman skriver i sin artikel “Historical and practical considerations for the tuning of double bass instruments in fourths” om hur till exempel Bach hade en favorit i en sexsträngad variant eftersom det gav en större tonbredd.<sup>4</sup> Någonting han även skriver om är att det fanns fler bas-instrument som användes vilka hade olika antal strängar och olika stämningar.<sup>5</sup> 1600-, 1700- och 1800-talet är fullt av olika sätt att stämma en kontrabas på. Så även om kvintstämningen var vanlig, så fanns många andra sätt att stämma på och många olika basinstrument att välja mellan. Jag har förstått det som att kvintstämning är någonting många använder idag, men inte nödvändigtvis den stämningen musiken är avsedd för. Dock är det känt att många använder kvintstämningen för att till exempel klinga bättre med cellon i barock-orkestrar, då cello och bas ofta har samma stämma. Poängen ska vara att det ska ge samma övertoner och instrumenten ska klinga på samma sätt, vilket ska göra att det låter renare samt få klangerna mellan instrumenten att smälta ihop bättre. Morgan påpekar att även många solostycken som till exempel Carl Ditters Von Dittersdorfs baskonsert i D-dur, vilket är ett standardstycke på sökningar på grund av tekniska svårigheter, eller vissa utdrag skrivna av Mozart inte alls blir lika problematiska om man bara spelar efter den stämningen musiken är avsedd för.

I sin bok *A New History Of The Double Bass* skriver även Paul Brun om hur det musikaliska utövandet har förändrats genom tiden. Enligt Brun var kontrabasen länge, speciellt i Frankrike, stämd i just kvinter. Den tidiga kontrabasen hade dessutom sensträngar och var väldigt tungspelad. Kvintstämningen var ett stort problem när det gällde att spela snabba passager exakt och tydligt, vilket gjorde att Frankrike blev tvungna att ända in på 1800-talet lösa problemet genom att till exempel sänka tempot i vissa satser och ta in kompositörer för att skriva om de svårare partierna i basstämman.<sup>6</sup> Han skriver även att det tidigare var vanligt att musiker förenklade musik utifrån vissa traditioner och regler, men i takt med musikens utveckling blev kvartstämningen det vanliga då musiken helt enkelt blev mer och mer komplicerad samtidigt som varje noterad ton skulle spelas och förenklingstraditionen försvann.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> David Chapman, “Historical and practical considerations for the tuning of the double bass instruments in fourths.” *The Galpin Society Journal* 56 (2003). 226.

<sup>5</sup> Chapman, “Historical and practical considerations”, 224-227.

<sup>6</sup> Brun, *A New History of the Double Bass*, Seillons-Source-d’Argens: Paul Brun Produktions, 2000) 16-17.

<sup>7</sup> Brun, *A New History*, 16, 69-79.

Matthew Perrins text på Joel Quarringtons hemsida bygger till stor del på Paul Bruns forskning. Även han skriver hur många svåra partier kan lösas om man spelar kvintstämt och visar på notexempel hur svåra passager kan lösas vid kvintstämning. Han skriver även att kvintstämningen gör att det blir lättare att intonera mot de andra stråkarna då instrumentet klingar på liknande sätt samt att mycket äldre musik faktiskt är skrivet för en bas stämd i kvinter. Det tidigare problemet påstår han är att sensträngarna var svårare och tyngre att spela på då de var ojämna, tungspelade och krävde ett större avstånd till greppbrädan för att kunna vibrera fritt. Med stålsträngarnas uppkomst försvann många tidigare problem och gjorde att kontrabasen blev ett mer lättspelat instrument. Det både Brun och Qarrington menar är att ett logiskt steg i utvecklingen av kontrabasen skulle vara att gå tillbaka till kvintstämningen igen, att det är det som krävs för att ta musiken i en orkester steget längre.<sup>8</sup>

## Syfte

Syfte är att utforska och undersöka tekniska fördelar och nackdelar som uppstår av att spela på en kvintstämd kontrabas i motsats till en kvartstämd. Detta för att ta reda på om det är någonting som är värt att fortsätta jobba med, endast eller som ett komplement till det jag redan kan samt om det kan ge mig fördelar i mitt musicerande.

## Frågeställningar

Kan kvintstämning fungera bättre i en epok jämfört med en annan?

Vilka fördelar samt nackdelar uppkommer av att spela kvintstämt utifrån hur stämman är skriven (Det vill säga om det är mycket skalor eller snarare arpeggion)?

Är det lättare att intonera på en kvintstämd bas jämfört med en kvartstämd bas?

Kommer det här arbetet ha påverkan på mitt musicerande?

---

<sup>8</sup> Matthew Perrin, "The Double Bass Tuned in Fifths: Demanded by the Orchestral Repertoire, Allowed by Modern Technology, and Facilitated by Current Bass Pedagogy"  
<https://joelquarrington.com/the-double-bass-tuned-in-fifths>

## Metod

För studien har jag använt en explorativ metod. Den innebär ett utforskande inom ett område där man vill skapa grundläggande kunskap. Jag undersökte mina frågeställningar genom att spela på en kvintstämd bas. Jag spelade skalor och några utvalda orkesterutdrag som är vanliga, och spelade in det både via ljud och bild på min mobiltelefon då arbetet riktar in sig på spelteknik framför klang och ljud. Orkesterutdragen jag valde är utdrag jag tidigare har spelat på kvartstämd kontrabas så att jag redan skulle vara bekant med dem, och lättare kan dra jämförelser med hur det kändes när jag spelade då. Det var tre olika utdrag ur tre olika epoker som ofta dyker upp på provspelningar och jag har valt utdrag med varierande karaktär utifrån mina frågeställningar. De kommer från ett häfte med orkesterutdrag som är vanliga på provspelningar jag har fått från min lärare. Basen var en bas jag lånade som hålls kvintstämd.

I min processdel hänvisar jag till tre olika videofiler. De filerna har jag valt för att på bästa sätt visa och förtydliga det jag försöker säga i min text.

## Process

I den här delen kommer jag berätta om hur min process gick, hur det kändes samt vilka fördelar och nackdelar jag upptäckte. Den praktiska undersökningen gjordes i två omgångar med ordningen: Skalor, Bach, Beethoven och Berlioz. Jag lade en vecka på varje moment innan jag gick vidare till nästa. Processen berättar jag inte kronologiskt utan utdragsvis.

Mitt första försök till att spela kvintstämt var inte inte lika lätt som jag hade trott. Visst hade jag väntat mig att det skulle vara obekvämt och att jag inte skulle kunna spela ett svårt orkesterutdrag det första jag gör, men jag hade inte väntat mig att det skulle vara så obekvämt som det faktiskt visade sig vara. I början klarade jag inte att öva längre stunder på grund av att det krävde mycket fokus på så många områden. Det var fruktansvärt svårt och frustrerande att inte bara följa muskelminnet. Det krävdes några övningspass innan jag började känna mig ens lite bekväm med den, för mig, nya stämningen på basen.



För att kunna spela skalor på en kvintstämd bas måste lägesförflyttningarna bli större i jämförelse med en kvartstämd bas då man måste gå längre upp på greppbrädan innan strängväxling. Konsekvenserna av det här är att det blir ett stort språng där det alltid finns en större risk att landa lite snett och spela falskt i jämförelse med en kvartstämd kontrabas. Det var däremot inte mitt största problem när jag spelade skalor då jag var fullt upptagen med att överhuvudtaget hitta en fungerande fingersättning och skaffa mig en bild av tonplatserna på greppbrädan.

## **Skalor**

För att ge mig en bra chans och att etablera någon slags struktur och orientering på greppbrädan började jag med skalor. Jag tänkte att jag skulle börja med C-dur och sedan fortsätta kvintcirkeln runt, C till F till Bb osv. Men redan där började mitt första problem, för lägsta tonen C, det vill säga motsvarande kontra-C var väldigt svår-intonerat på grund av det låga registret, jag är helt enkelt inte van att lyssna efter så låg intonation. Ett annat problem som upptäcktes är hur starkt jag kopplar toner till specifika platser på greppbrädan intuitivt, vilket ytterligare försvårade min intonationsförmåga. Då D-strängen är samma oavsett om det är en kvintstämd eller kvartstämd bas var det den enda strängen som inte gav mig problem att intonera på och den fick ofta tjäna som en referens när jag försökte intonera på de andra strängarna. Ett tredje problem var att muskelminne och automatismer sitter så djupt rotade att jag fick jobba hårt för att göra rätt strängbyte. Om man ska spela en G-dur skala på en kvartstämd bas skulle man kunna exempelvis byta till en lös G-sträng direkt efter tonen F#, eller genom ett lägesbyte ta G fast på D-strängen. Resultatet om man tar G fast blir att de andra efterföljande tonerna också måste tas fast oavsett när strängövergången sker. Att med en kvintstämd bas ta en lös sträng efter att ha gjort en lägesväxling när jag spelade skalor gick därför helt emot det min kropp ville göra rent automatiskt, och det tog ett tag för mig innan det nya satte sig och det inte längre krävde mängder med fokus för att byta rätt.

När jag hade spelat alla orkesterutdragen och skulle spela skalorna igen hade många intonationsproblem löst sig och jag hade lite lättare att höra intonationen. Den här gången kunde jag mer eller mindre ta mig igenom alla skalor kvintcirkeln runt både i dur och moll och hade dessutom koll på tonernas plats på ett sätt som inte kändes första gången. D-dur och

d-moll däremot gav mig lite problem. Om jag började skalorna från D på C-strängen blev intonationen svår att höra, men problemet löstes när jag började från lös D-sträng och spelade skalan uppifrån och sedan ned, istället för tvärtom som jag oftast gör. Även skalorna Gess/Fiss-dur/moll var svåra på grund av alla förtecken. Trots en större medvetenhet om tonernas placering blev det förvirrande och jag fick ta mig genom skalan endast på gehöret.

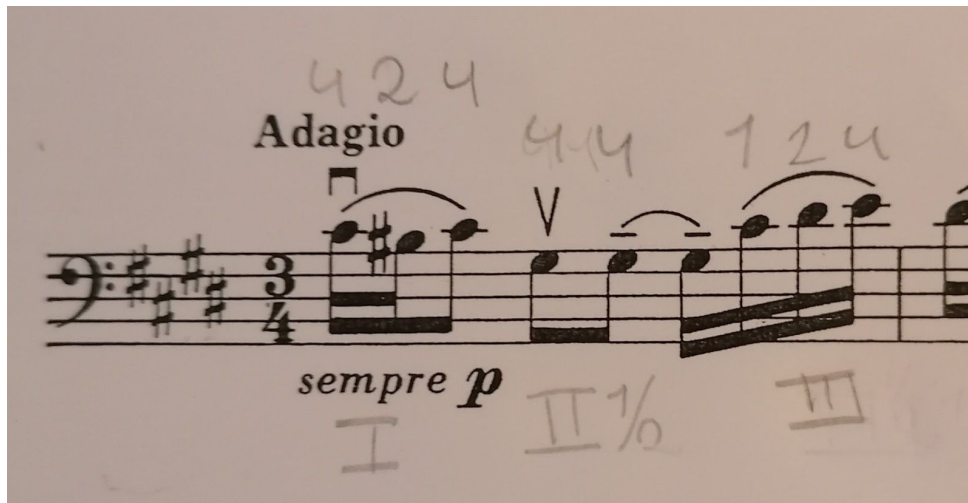
I filmerna jag har bifogat syns en tydlig skillnad på första gången jag spelar skalor och andra gången jag spelar skalor. I första film 1 är det tydligt hur starkt kopplat min intonation är till specifika platser på greppbrädan utefter en kvartstämd bas, vilket man kan se både på hur jag inte hittar på greppbrädan, och höra på min bristande intonation genom hela inspelningen. Mot slutet av skalan händer det som jag pratar om tidigare, att jag gör en strängväxling för tidigt när jag hoppar över tonen G och spelar lös A-sträng. Inspelningen slutar där jag helt enkelt släpper skalan jag försöker ta mig igenom för att jag inser att jag har tappat bort mig i intonationen och inte orkar hålla fokus.

I film 2 har jag återkommit till skalor och det är en stor skillnad på både min säkerhet och min intonation. Vid det här laget är jag mer van vid kvinstämning och går mer på mitt gehör när jag intonerar. Däremot är intonationen på C-strängen fortfarande inte lika bra som resten, precis som jag nämner tidigare. Det tar inte heller lika mycket fokus i varje ton och moment eftersom mycket nya automatismer har hunnit sätta sig, vilket gör att jag kan spela skalan både upp och ner, sedan även fortsätta utan att behöva stanna upp och vila emellan.

### **Bachs violinkonsert nr. 2 i E-dur (BWV 1042)**

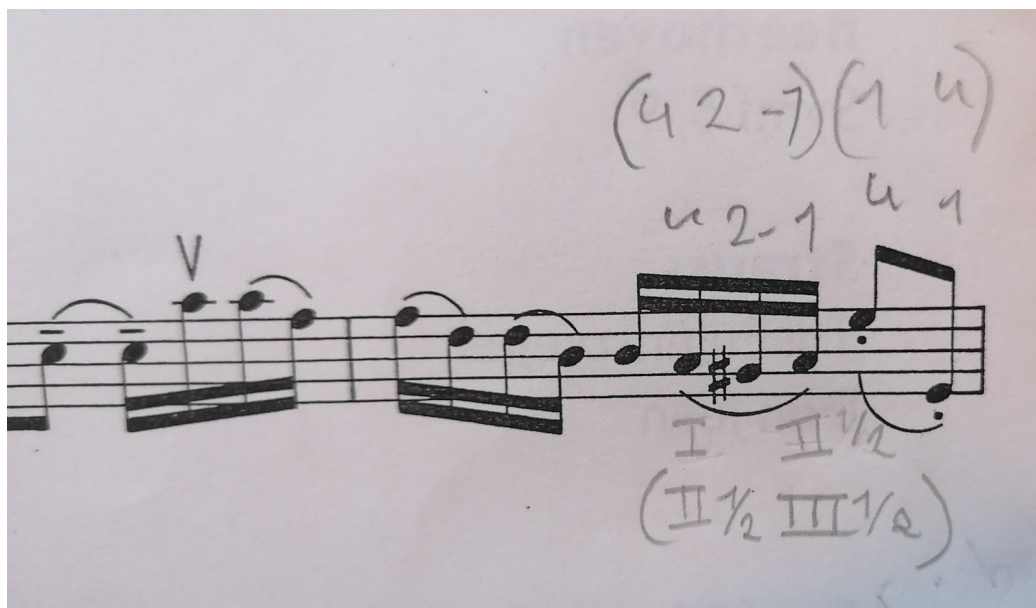
När jag sedan skulle spela orkesterutdragen blev upptäckten hur sammankopplat muskelminnet är till själva notbilden. Jag fick kämpa hårt för att inte spela som om det var en kvartstämd bas jag spelade på. Mitt första orkesterutdrag var Bachs violinkonsert nr. 2 i E-dur (BWV 1042). Utdraget kommer från början på andra satsen, takt 1-15. Det kändes som ett bra första utdrag, det går inte för fort, några förtecken, både fasta och tillfälliga, samtidigt som det ändå finns en stark tonalitetskänsla. Det är inte heller alltför utmanande för högerhanden och stråktekniken.

Redan första takten på utdraget uppstår en förflyttning som inte behövs på en kvartstämd bas, växlingen från C#-B#-C# till G#. Sedan igen från G#-C# till D#-E (exempel 1a). I den första figuren finns möjligheten att ta samma toner antingen på A-strängen eller D-strängen. Då både att få en bra klang och intonation skulle bli svårare på det senare alternativet valde jag det första. Samt att det första alternativet ger mer säkerhet för att spela rent när tonen C kommer igen i slutet av takten. Utdraget fortsätter sedan på ungefär samma sätt med 2-3 förflyttningar per takt men med olika toner beroende på bakomliggande ackordisk tanke.



Bildexempel 1a (J.S. Bach, BWV 1042, sats 2, takt 1)

I takt 5 sker en förändring och mönstret bryts när tonen E går vidare till C#, som sedan genom fallande terser leder till tonerna C#-B#-C# och sedan G# som gör ett oktavsprång nedåt. (Bildexempel 1b). På exemplet visas alternativa fingringsättningar där parenteserna är den fingringsättningen jag valde för kvintstämt. Den utan parentes skulle jag ha använt till en kvartstämd bas. De olika parenteserna visar att medan samma fingringsättning kan användas i den första parentesen måste ett byte av fingringsättning ske i den sista. De sista tonerna tas inom samma grepp, men på olika platser på greppbrädan beroende på vilken stämning som används på basen. Detta ger olika förutsättningar för fortsättningen då samma mönster och toner som i takt 1 kommer tillbaka. Medan en kvartstämd bas bara kräver en halv lägesförflyttning kräver en kvintstämd ett språng på två och ett halvt läge.



Bildexempel 1b (J.S. Bach, BWV 1042, sista halvan av takt 5 och hela takt 6)

Överlag tyckte jag att orkesterutdraget krävde fler förflyttningar än om jag hade spelat kvartstämt, men mina problem med intonation skulle nog ha löst sig med mer övning och vana vid en kvintstämd bas. Det uppstod några problem som jag nämner ovan, trots fler förflyttningar så var det inte svårare på kvintstämd bas, men tyckte inte heller att det gav några speciella fördelar tekniskt.

### Beethoven symfoni nr. 7, opus 92

Nästa orkesterutdrag var Beethoven symfoni nr. 7, opus 92. Utdraget kommer från starten av första satsen. Utdraget går i lite högre tempo samt med en del skalor och tillfälliga förtecken. Samma problem uppkom här med vanan om var tonerna egentligen borde sitta, så jag fick använda mycket tid till att bara tänka på och lista ut var tonerna hamnar istället, och till slut så fastnade det lite.

Vissa skalor blir bekväma på en kvintstämd bas och inget problem alls, till exempel så försvinner problemet med språnget från G# till G i takt 17-18 (Bildexempel 2a) som är svårt på en kvartstämd bas, medan andra skalor blir ett stort problem. Medan jag på en kvartstämd

bas kan hålla ungefär samma läge fram till G-strängen, måste jag på en kvintstämd bas klättra på varje sträng för att få med alla toner. Det här medförde att det kändes som att varje skala krävde sin egen fingersättning. Jag hade svårt att hitta ett bra mönster i fingersättningar för att göra det lättare och några övningspass och dagar senare hade jag fortfarande inte riktigt löst det. De första skalorna går bra, men filmklippet jag har bifogat (film 3) visar hur jag måste stanna upp när jag kommer längre in i utdraget för att det blir för rörigt för mig med fingersättningar och skalor.

## Siebente Symphonie

**Violoncello u. Kontrabaß** L. van Beethoven, op. 92

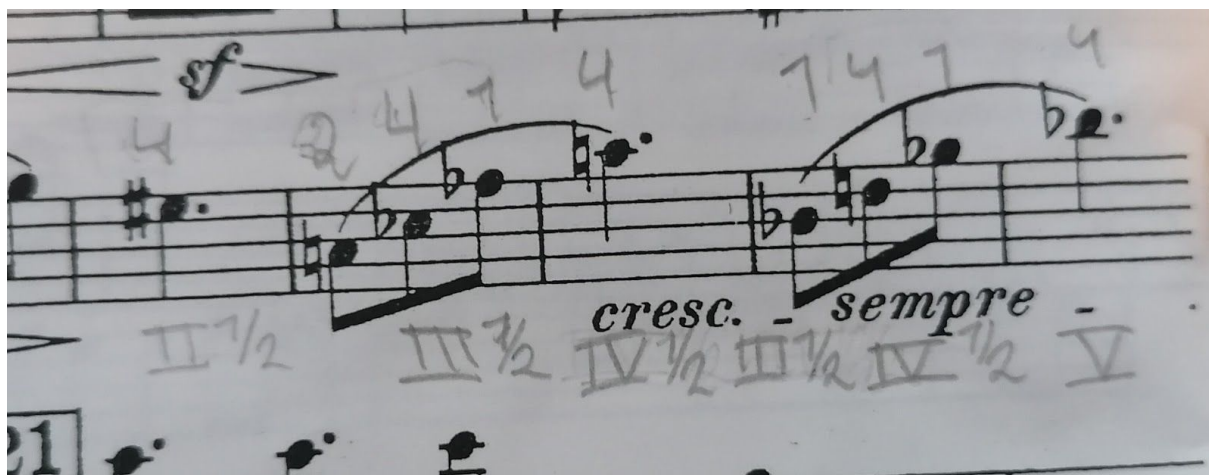
*Poco sostenuto* ♩ = 69

The musical score consists of three staves. The top staff is the bass line, starting with a forte (f) dynamic and moving through piano (p) and decrescendo (dim.) to pianissimo (pp). The middle and bottom staves are the piano accompaniment, featuring a crescendo (cresc. ff) and a decrescendo (dim.). There are some handwritten annotations in the piano part, including a bracketed section and the word 'rit'.

Bildexempel 2a. (Beethoven, symfoni nr. 7, opus 92. Första satsen, takt 1-22).

När jag återkom till utdraget några veckor senare gick det ändå lite lättare då jag hade fått en större kunskap om tonernas placering och blivit mer van vid kvintstämning. Trots detta var det inte tillräckligt för att ta mig igenom hela utdraget utan att då och då stanna upp för att på nytt behöva reda ut fingersättningen, men det var tillräckligt för att kunna upptäcka hur sprången och lägesväxlingarna i samband med tempot försvårar intonationen. Ett snabbare tempo gav kortare tid för mental och fysisk förberedelse inför nästa ton vilket minskade min inonationsprecision då jag kompenserade den för att hinna med i det snabbare tempot rytmiskt. Resultatet var helt enkelt att jag kanske följde med i tempot men det blev inte rena toner.





Bildexempel 3c (H. Berlioz, opus 14, sats 2. Takt 19-23)

Överlag var utdraget svårintonerat, men ett parti jag fick jobba extra med var takterna 17-24. Från G i takt 17 var jag tvungen att sträcka till B, för att sedan gå tillbaka till samma läge och ta D. Sedan igen sträcka upp till B och efter det flytta till G#. Det är ganska lätt förstått att det inte är en smidig fingersättning, men det var ändå den bästa jag kunde hitta. Takt 20-23 löste jag under en lång tid på ett sätt som jag insåg mot slutet av min undersökning att det inte var så bra och att det kan lösas på ett mycket smidigare sätt. Det första exemplet visar min första lösning. På de undre lägesmarkeringarna syns tydligt hur fingersättningen skapar ett stort språng från 3½ läge till halv-läge som blir svår-intonerat. På det andra exemplet visas min andra, bättre lösning som visar ett mer lätt-intonerat mönster i fingersättningarna. Efter dessa takter kan jag bara fortsätta från lös D-sträng och vidare i utdraget utan större svårigheter.

## Resultatdiskussion

I det här avsnittet diskuterar jag resultatet av min process. Diskussionen är uppdelad utefter mina frågeställningar, men med den andra och tredje frågeställningen ihopvävd. Varför förklarar jag under *den andra frågeställningen*.

*Den första frågeställningen* jag valde var om det gör någon skillnad när stycket är skrivet. Om barock till exempel är lättare att spela än romantik på en kvintstämd bas. Av undersökningen är det svårt att dra några tydliga slutsatser, dels för att jag bara hade ett utdrag ur varje epok, dels för att utdragen var av lite olika karaktär. För ett säkrare resultat så skulle jag ha behövt



mer tid och utdrag att jämföra med. Men det jag upplevde ändå var att utdraget från Bachs violinkonsert var lättare att spela än Berlioz *Symphonie Fantastique* (utdragen från andra satsen; *Un Bal*). Båda utdragen har arpeggion och går i ett lite lägre tempo, *Un Bal* går i A-dur och Bach går i C-moll. Så de liknar varandra, men ändå var Bach lättare. Om man istället jämför utdragen i hur det var att spela dem på en kvartstämd bas med hur det var på en kvinstämmd bas blir det lite lättare att få något slags resultat. Precis som jag nämner i min processdel tycker jag inte det spelar någon roll om man spelar Bach på en kvartstämd bas eller en kvinstämmd bas, utdraget blir ungefär lika lätt eller svårt att spela, men med färre förflyttningar på en kvartstämd. Beethoven däremot tyckte jag blev mycket svårare. Även om jag skulle fortsätta spela kvinstämt och bli bättre så skulle de stora lägesväxlingarna på skalorna upp fortfarande finnas kvar. I slutändan upplevde jag det här Beethoven utdraget lättare att spela på en kvartstämd bas. Det sista utdraget av Berlioz är mycket lättare att spela på en kvartstämd bas. Precis som jag pratar om i min processdel uppkommer många svårigheter ända från start och det finns ingen tvekan om att kvinstämningen inte funkade bra för mig i det utdraget.

Morgan påstår i sin undersökning att rätt stämning löser många svåra passager och problem, medan Brun skriver att det var ett vanligt problem att basstämman kunde låta falsk och inte hänga med om tempot var för högt och att kvinstämning var ett hinder. Musiken och traditionen i utövandet förändrats genom tiden, vilket även Brun nämner. Både Chapman och Perrin skriver om hur äldre musik är mer anpassad efter en kvinstämmd bas, vilket man kan se både i hur passager ska bli lättare, precis som Morgan också påstår, samt på hur det ofta finns lägre toner än det lägsta E som finns på en kvartstämd bas. Jag tycker ändå att det resultatet som jag har fått, i kombination med det andra har kommit fram till tidigare, att det lutar mot att det faktiskt finns en skillnad mellan epokerna. Det kan vara lättare att spela kvinstämt om det är ett äldre verk, men bara för att det är Bach och man spelar tidsenligt stämt så betyder inte det att det är lättare. Beethoven ska enligt Perrin och även Quarrington, som Perrin citerar, alltså vara bättre att spela på en kvinstämmd bas. Men jag upplevde någonting helt annat och Brun hävdar att det inte var ovanligt att skriva om musiken för basstämman skull. Perrin visar i sin artikel upp några exempel där kvinstämningen löser problem och ger bättre strängväxlingar, även Morgan har några exempel där wienerstämningen är det som löser problemen. Quarrington påstår dock att även ny musik borde spelas med kvinstämning.



Det råder i någon mån olika uppfattning i frågan, men det jag upplever och mina källor bekräftar är att det kan vara lättare att spela äldre musik kvintstämt. Inte alltid, musiktraditionen har förändrats och man spelar inte på samma sätt nu som förr. Allt kommer inte bli lättare heller, det beror helt på vad för verk och var i verken man kollar. Däremot det Quarrington tycker, att allt borde spelas kvintstämt håller jag inte med om. Det visar utdraget av Berlioz.

*Den andra frågeställningen* var vilka nackdelar och fördelar som uppkommer beroende på hur stycket är uppbyggt. Jag har även en tredje frågeställning om det är lättare att intonera på en kvintstämd bas. Det är två olika frågor och är svåra att kombinera i en, trots det hänger de ändå ihop och i slutändan kan jag inte svara på dem separat. Därför kommer jag väva ihop dem.

Jag har konstaterat mer än en gång hur skalor skapar långa språng, både när jag spelade Beethoven och när jag spelade skalor. Om man kollar på mina bifogade video-exempel kan man se hur jag behöver flytta handen långa sträckor för att spela alla toner. Långa förflyttningar är, som tidigare konstaterat, en svårighet när det kommer till intonation.

När det kommer till snabba skalor brukar man vilja undvika så mycket som möjligt att göra stora språng för att det inte hinns med när det går fort, men det blir omöjligt att undvika när man spelar kvintstämt. När jag spelade orkesterutdraget från Beethoven var största orsaken till att jag fick stanna upp så mycket helt enkelt att ett nytt muskelminne inte hade hunnit sätta sig än. Men långa språng är en teknisk svårighet som fortfarande kommer finnas där även om jag skulle öva mer och bli bättre. Utdraget från Beethoven har ett högre tempo, det går fortfarande att spela på en kvintstämd bas, men jag kan bara tänka mig om det hade gått ännu fortare. Det hade nästan känts ospelbart, även om Perrin påstår att med dagens instrument och strängar så ska det vara lättare.

Språnget från G# till G i Beethoven som jag pratade i min processdel blir svårt på en kvartstämd bas, både på grund av intervallet mellan tonerna samt att båda toner måste tas fast, vilket skapar ett stort språng som både går över flera strängar och flera lägen. Dock så är G#

till G det enda stället som har en sådan fördel och dessutom kräver det istället att språnget från A till A två oktaver under som kommer efter den första skalan tas fast, vilket på en kvartstämd bas kan lösas med att det låga A tas med lös A-sträng. Sedan uppkommer liknande problem senare med språnget från F till E vilket återigen kan lösas med lös E-sträng på en kvartstämd bas, medan båda tonerna måste tas fast på en kvintstämd. Beethoven är alltså ett utdrag som blir svårt att både intonera och blir mycket svårare tekniskt, vilket går emot det Perrin och Morgan påstår och visar i sina texter.

Det är inte ovanligt att som basist få en stämning där den vanliga kvartstämningen inte räcker då det är noterat lägre än basens register när man spelar någonting från Bach eller annan kompositör från samma epok, vilket är förståeligt om kompositörerna har, som Chapman och Perrin påstår, skrivit för ett instrument med en större bredd. Om något så gör kvintstämning att man slipper oktavera alla toner som går lägre än registret kvartstämda baser har. Det gör även att det går att ta de låga toner som står skrivna i vissa verk skrivna efter barocken. Men det problemet kan även lösas med en så kallad extension, den fungerar som en slags förlängning av halsen som byggs på vid E-strängen för att kunna ta just de tonerna och är en ganska vanlig lösning på problemet. Möjligheten finns även att välja en kontrabas med fem strängar. Det är även värt att ha i åtanke att det inte säkert är passande med en kvintstämd bas då kompositören kan ha skrivit efter en mer modern bas. Jag har själv stött på verk av Ravel där specifika flageoletter är noterade. Då flageoletter får den tonen som finns i övertonsserien beroende på vilken ton strängen är stämd i hade en kvintstämd bas många gånger gett en felaktig ton. Ravel har även noterat låga flageolettoner, Så den låga C-strängen behövs för att kunna spela stämman korrekt, men då de andra strängarna ger fel toner om man spelar en kvintstämd bas bör, vilket Ravel även föreslår själv och avser, en femsträngad bas användas.

Jag trodde när jag började det här arbetet att det här var en fråga som skulle ge mig ett helt annat svar än jag sedan fick. Min hypotes var att jag skulle se en tydlig skillnad mellan skalor och arpeggion tekniskt sett, men i slutändan visade det sig inte ha så mycket med saken att göra alls. Jag blev även förvånad att trots likheterna i Bach och Berlioz så visade sig Berlioz få många fler svårigheter, både om man jämför med hur den är att spela på en kvartstämd bas och jämfört hur det var att spela Bach. Det hade jag inte alls väntat mig. Om man jämför Bach med Beethoven så stämmer min hypotes absolut, Berlioz däremot visar någonting helt annat.

(Jag går i min processdel igenom de många problemen som uppstår i utdraget.) Det visar sig att det inte spelar så stor roll om det är skalor eller arpeggion i stämman, det ena är inte lättare än det andra, det har snarare med andra saker att göra, som tonart, tillfälliga förtecken, om det är den avsedda stämningen, hur snabbt stycket går etc.

Intonationen på en kvintstämd bas blir inte lättare än på en kvartstämd. Instrumentet klingar på ett större sätt med fler övertoner som kanske kan hjälpa lite när det gäller att höra sin intonaton, men när jag spelade uppstod det gärna många tekniska problem som därav försvårade intonationen. Quarrington citeras däremot både i Chapmans och Perrins artikel där han ansåg att han fick en helt annan bild av intonationen när han spelade mot en orkester, att man som basist inte kan spela rent i en orkester förrän man spelar kvintstämt. Perrin ger även ett exempel på Beethovens 9e symfoni och påpekar skillnaden på att spela det kvintstämt och kvartstämt då temat delas med Cellostämman. Så om det är lättare att intonera beror helt på vilken vinkel man väljer för att kolla på det.

*Min fjärde fråga* var hur det här kommer påverka mitt musicerande. Min förmåga att höra intonationen blev bättre allt eftersom jag blev bättre och lärde mig mer, men tekniska hinder återstår. Att göra den här undersökningen har gjort att jag intonerar bättre när jag spelar kvartstämt då jag har tvingats att hitta andra sätt att intonera och lyssna eftersom jag inte har kunnat följa vanor och muskelminnen. Nu lyssnar och litar jag bättre på min egen intonation när jag läser noterna. Tidigare har jag känt mycket att jag måste veta den specifika platsen på greppbrädan där tonen finns för att kunna lita på att jag spelar rent, men när jag har tvingats tänka om från specifika tonplatser har jag byggt tillit till min egen intonation och jobbat bort lite av gamla vanor som i slutändan ändå har varit lite begränsande.

## **Slutsats och slutord**

Genom den här undersökningen så har jag kommit fram till att kvintstämningen skapar fler problem än den löser, trots alla källor som menar att det ska vara bättre. Jag är medveten om vissa fel som kan ha gett mig det här resultatet. Till exempel så vad det lite för kort tid för att på riktigt hinna lära mig den nya stämningen, för få orkesterutdrag och jag gjorde det på egen hand. Om jag skulle vidare undersöka ämnet skulle jag nog ha som en metod att ta lektioner

av någon som bara spelar kvinstämt och har mer erfarenheter än mig. Jag skulle kunna tänka mig att ta ämnet vidare och hinna undersöka det mer och se om jag får samma resultat igen. Om det skulle vara fallet kan jag med säkerhet säga att kvinstämning inte är för mig. Om jag skulle säga en anledning till att jag ändå skulle fortsätta med att då och då spela kvinstämt så skulle det vara för att ha det som en merit, någonting jag kan som inte alla andra basister också kan. Jag kan även tänka mig att det gör skillnad när man spelar med cellostämman att instrumenten klingar mer lika varandra, att det smälter ihop lite bättre som en klang. Kanske inte jättestor skillnad, men jag upplever personligen att det är ofta som ganska små marginaler kan göra stor skillnad i hur musiken uppfattas och upplevs. Jag tycker själv att trots att basen jag gjorde undersökningen på inte var den bästa, så har det varit mycket klang i instrumentet, vilket skulle kunna vara en ytterligare anledning. Om man ska gå på vad både Quarrington tror och det Perrin påstår att Brun anser så ska kvinstämningen vara nästa steg i basens utveckling, och om det skulle vara så, så kommer jag iallafall förberedd.

Mitt mål var inte att bli lika bra på kvinstämd bas som på kvartstämd bas, utan jag tog chansen att prova någonting nytt och se om det skulle kunna passa mig. Även om jag kanske inte fick de resultaten jag trodde, så har jag ändå lärt mig en del om mitt spel och det har gjort mig till en bättre basist.

## Källor och referenser

Brun, Paul, *A New History of the Double Bass*. Paul Brun Produktions, 2000.

Chapman, David. "Historical and practical considerations for the tuning of double bass instruments in fourths." *The Galpin Society Journal* 56 (2003): 224-233.

[https://www-jstor-org.ezproxy.ub.gu.se/stable/30044426?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www-jstor-org.ezproxy.ub.gu.se/stable/30044426?seq=1#metadata_info_tab_contents)

Öppnad senast: 2020/04/10

Morgan, Cassidy Andrew. "Exploring Viennese tuning and its benefits for the modern double bassist" PhD diss., University of Maryland, 2016

<https://joelquarrington.com/the-double-bass-tuned-in-fifths>

Öppnad senast: 2020/04/10

Perrin, Matthew. "The Double Bass Tuned in Fifths: Demanded by the Orchestral Repertoire, Allowed by Modern Technology, and Facilitated by Current Bass Pedagogy" 2008

<https://joelquarrington.com/the-double-bass-tuned-in-fifths>

Öppnad senast: 2020/04/10

## **Videofiler**

Video 1: *Skalar, första omgången.*

Video 2: *Skolar, andra omgången.*

Video 3: *Beethoven symfoni nr 7, opus 92.* Utdrag från starten av första satsen.