

**АКАДЕМИЯ ЗА МУЗИКАЛНО, ТАНЦОВО И ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО  
“Проф. Асен Диамандиев” - ПЛОВДИВ**

**ФАКУЛТЕТ “МУЗИКАЛНА ПЕДАГОГИКА”**

**КАТЕДРА “МУЗИКАЛНА ПЕДАГОГИКА И ДИРИЖИРАНЕ”**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**на дисертационен труд**

за присъждане на образователната и научна степен “Доктор” на тема

**“Възникване и развитие на бас-китарата и ролята ѝ в музикалните стилове  
от втората половина на 20-ти век и началото на 21-ви век”**

**Александър Николаев Леков**

**Научен ръководител: проф. д-р Юлиян Куюмджиев**

Пловдив

2020

## СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД .....	4
------------	---

## ПЪРВА ГЛАВА

<b>Възникване и развитие на бас-китарата.</b> .....	7
1. <i>50-те и 60-те години на 20-ти век.</i> .....	7
2. <i>70-те и 80-те години на 20-ти век</i> .....	12
3. <i>90-те години на 20-ти началото на 21-ви век</i> .....	17

## ВТОРА ГЛАВА

<b>Бас-китарата в поп музиката. Значими инструменталисти и специфични изпълнителски похвати.</b> .....	22
1. <i>Джеймс Джеймърсън</i> .....	22
2. <i>Чък Рейни</i> .....	26
3. <i>Доналд “Дък” Дън</i> .....	28
4. <i>Значими рок басисти от Великобритания</i> .....	30
4.1 <i>Пол Маккартни</i> .....	30
4.2 <i>Джасак Брус</i> .....	31
4.3 <i>Джон Ентуисъл</i> .....	33
5. <i>Лари Греъм</i> .....	35
6. <i>Франсис “Роко” Престиа</i> .....	37
7. <i>Бас-китарата в поп музиката от 80-те години на 20-ти век до наши дни</i> .....	39

## ТРЕТА ГЛАВА

<b>Бас-китарата в джаза. Значими инструменталисти и специфични изпълнителски похвати.</b> .....	43
1. <i>Джако Пасториъс</i> .....	43
2. <i>Стенли Кларк</i> .....	45
3. <i>Антъни Джаксън</i> .....	47
4. <i>Джон Патитучи</i> .....	48

3	
5.	<i>Маркър Милър</i> ..... 50
6.	<i>Ален Карон</i> ..... 51
7.	<i>Гери Уилис</i> ..... 52
8.	<i>Майкъл Менринг</i> ..... 54
9.	<i>Тони Грей</i> ..... 56
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b>	..... 59
<b>ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД</b>	..... 63
<b>ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД</b>	..... 64
<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b>	..... 65

## УВОД

Китарата е струнен музикален инструмент, в съвременното обикновено с шест струни. Тя е един от най-древните инструменти - намерена е дърворезба от Вавилонската култура, датирана от преди 3300 години, изобразяваща музикант, който свири на подобен на китарата инструмент. За първи път думата “κίθάρα” се използва в Древна Гърция. Съвременната китарата достига вида си преминавайки през много промени, а много от тези ранни варианти на инструмента са загубени в историята на средновековна Испания. Именно там китарата се развива и променя, до сегашния си вид, приемайки влияния от Европейската лютня и от уд-а - струнен инструмент, разпространен в Близкия изток и страните от Северна Африка.

През 12-ти век в Испания има два инструмента, наричани “китарата” - *guitarra latina* и *guitarra morisca*, а през 15-ти и 16-ти век, инструмента *vihuela* (наричан на италиански *viola da mano*) е сочен за най-важното влияние, в развитието на бароковата китарата.

От втората половина на 16-ти век до средата на 18-ти век в Испания, Италия и Франция особена популярност добива бароковата китарата с пет струни.

Около 1850 година испанският лютниер Антонио Хурадо достига до създаването на формата и структурата на съвременната акустична китарата. Неговият дизайн, включващ дървени подпори във вътрешността на китарата, които поддържат горната и долната част на тялото, подобрява и усилва звука на инструмента, правейки го същевременно по-устойчив на климатични влияния. Този вид на китарата на практика се запазва почти непроменен до момента.

В наши дни китарите са няколко вида: акустична китарата с метални струни, класическа и фламенко китари с найлонови струни, резонаторна китарата с метални резонаторни отвори, арчтоп китарата, 12-струнна китарата с дублиране в октава по-високо на всяка от стандартните шест струни, акустична бас-китарата, електрическа китарата и електрическа бас-китарата.

Бас-китарата е един от най-младите инструменти в съвременната музика. Първоначално създадена за нуждите на популярната музика, с течение на времето тя намира място и в джаза и неговите стилови разновидности. В своето около седемдесет годишно съществуване инструментът еволюира и се развива, както благодарение на лютниерите и фирмите производители на музикални инструменти, така и на търсенията и визията за звук и музика на самите изпълнители.

Бас-китарата навлиза в България в края на 50-те и началото на 60-те години на 20-ти век, като се използва от естрадни състави и оркестри. Инструментът се изучава професионално в Национална музикална академия “Проф. Панчо Владигеров” от 1972

година, в АМТИИ “Проф. Асен Диамандиев” от 2008 година, както и в други висши учебни заведения. За момента инструментът не се изучава в средните музикални училища.

Мотивацията за създаването на този дисертационен труд е липсата на подробна информация, касаеща бас-китарата, на български език. Събирането и селектирането на специализирана информация, както и изводите, базирани на нейното анализиране биха могли да помогнат на студенти и ученици, изучаващи инструмента, професионални изпълнители и любители, да се ориентират възможно най-правилно в избора си на инструмент и концепция за звук. Предоставената информация може да бъде от полза и за хора, занимаващи се със звукозапис, както и за такива, които просто проявяват интерес към музиката. Използваните материали отнасящи се за конструкцията и електрониката на инструмента са основно англоезична литература и интернет източници.

**Обект** на изследване е бас-китарата.

**Предмет** на изследване е проследяването на нейното развитие от момента на създаването и до днес, както и ролята, която тя има в музикалните стилове, в които се използва.

**Методите** на това изследване включват реферативен подход, исторически метод и анализ. На основата на проучената литература се правят изводи, касаещи конструкцията на инструмента, неговата електроника, както и тяхното взаимодействие по отношение на звука. Във връзка с ролята на бас-китарата в музикалните стилове ще бъдат описани и обобщени техническите особености при изпълнителските стилове на избраните значими бас-китаристи в популярната музика и джаза.

Дисертационния труд се състои от увод, три глави, заключение и библиография.

В първа глава се разглежда възникването и развитието на бас-китарата, конструкционните типове, подбора на дървесни видове, използвани за направата на инструмента и различните типове електроника, служещи за предаване на звука. Описани са и някои от големите фирми производители на музикални инструменти, както и лютиерите, които работейки в тясна връзка с различни изпълнителите правят нововъведения в конструкцията и звука на инструмента. Подглавите са подредени по хронологичен принцип.

Във втора глава са селектирани значими изпълнители от поп-музиката. С творчеството си тези музиканти до голяма степен определят функцията и ролята на инструмента в стилите разновидности на популярната музика. Те са от Съединените щати и Великобритания - държави в които се създават и формират основните направления в поп музиката. Описани са творческия им път, инструментите, струните, усилвателите и звуковите ефекти, използвани от всеки от подбраните басисти. Описани са и характерните особености

на стила на изпълнение на всеки от тях, както и специфичните техники, които използват. Добавени и са и нотни примери на популярни бас партии и/или сола.

В трета глава се разглеждат отличителни джаз басисти. Те са предимно американци, понеже джазът се заражда и развива именно в Съединените щати, но са описани и музиканти от Великобритания и Канада. Описват се творческия път, инструментите и всички технически подробности, свързани с начина на изпълнение и звучене на всеки от тях. Отново, подобно на втора глава, тук има нотни примери, илюстриращи характерния начин на изпълнение на всеки от тях.

Заключението обобщава изводите извлечени в края на всяка от трите глави.

Настоящият текст борави с музикални термини от английски език, които са описани под черта, както и с имена на музикални компании, фирми и групи, някои от които са написани на английски език, заради разлики, срещани при транскрибирането им в литературните източници на български език. Моделите бас-китари на различните производители както и на усилватели, говорители и ефекти са запазени на английски език.

## ПЪРВА ГЛАВА

### Възникване и развитие на бас-китарата

#### 1. 50-те и 60-те години на 20-и век

През 1951 година Лео Фендер дава живот на един нов инструмент - бас-китарата. Създадена за нуждите на популярната музика, с развитието си бас-китарата намира приложение във все по-голям брой стилове. Изпълнителите на този инструмент, както и майсторите-лютиери дават силен тласък на усъвършенстването му - процес, който продължава и до днес. Създадена с идеята да подкрепя електрическата китара в поп и рок съставите от началото на 50-те години, бас-китарата, поради естеството на своите функции, създава своеобразен мост между барабаните и хармоничните инструменти. Тя има едновременно ритмична и хармонична роля: бас линиите са базирани на хармоничните функции на дадената композиция, но също така придават завършеност и цялост на ритъма на произведението.

Лео Фендер всъщност не е първия човек, който се опитва да електрифицира струнен, басов инструмент. Заслугата за това е на инженера от фирмата Гибсън Лойд Лоар, който още през 1924 година прави прототип на електрически контрабас. През 1936 година в град Сиатъл в Съединените щати Пол Тутмарк прави басов инструмент с плътно тяло и го нарича *Audiovox Model 736 Electronic Bass*. Това, което Лео Фендер създава през 1951 година, поради което е сочен за баща на бас-китарата е първия комерсиално успешен модел на инструмент, наречен *Fender Precision Bass*.<sup>1</sup> Този инструмент притежава нужните качества, за да стане популярен и предпочитан сред музикантите. До момента на създаване на *Precision Bass*, басистите използвали основно контрабас за басовите партии в оркестрите. На въпроса на Том Уилър към Лео Фендер какво го е подтикнало към създаването на дизайна на такъв инструмент в интервю за списание *Guitar Player*, Лео казва: “Имахме нужда да освободим басистите от тази голяма кучешка колиба, наречена контрабас. Това нещо обикновено беше приковано за гърба на групата и басистът нямаше достъп до микрофон, за да пее. Освен това групите ставаха по-малки - комбо състави и китаристите понякога имаха предимство, ако имаха инструмент с прагчета, на който можеха да свирят басовата партия по-лесно.”<sup>2</sup>

Лео Фендер работи по дизайна на прототипа на *Precision Bass* през 1950 и началото на 1951 година. Инструментът представлява по-голяма версия на електрическа китара модел

<sup>1</sup> Bacon, Tony & Barry Moorhouse. *The Bass Book: A Complete Illustrated History of Bass guitars*. San Francisco: Backbeat Books, 1995. стр. 10

<sup>2</sup> Roberts, Jim. *American Basses*. San Francisco: Backbeat Books, 2003, стр. 52

*Fender Telecaster*, с тяло с два рога, изработено от ясен (за разлика от тялото на *Telecaster*, което е само с един долен рог). Разстоянието при струните от струнника до нъта<sup>3</sup>, наричано за по-кратко “скала” е фиксирано на 34 инча - дължина, която е средното разстояние от скалата на електрическата китара, която 25 и 1/2 инча и тази на контрабаса - варираща обикновено между 40-42 инча. Изборът на тази дължина на скалата има и чисто физическа причина - понеже бас-китарата е настроена октава под електрическата китара, то най-ниският тон е ми от контра октава. При по-къса дължина на скалата има вероятност този най-нисък тон да е неясен и мътен като тембър. Принципът е подобен на този при пианото - колкото по-ниски са тоновете, толкова струните са по-дълги, за да се постигне нужната яснота на звука. 34-инчовата скала днес се приема за стандарт, особено при 4-струнните бас-китари. При 5 и повече струни, дължината на скалата може да е 35-36 инча или повече, понеже обикновено се добавя тона си от субконтра октава, разположен на кварта под стандартния строй. Лео Фендер изработва грифа от клен и избира името *Precision*, което в превод значи “точен”, понеже новият инструмент има прагчета и съответно по-прецизна интонация от контрабаса.

Според историка Ричард Смит, около 200 *Precision* бас-китари се произвеждат ежегодно от фирмата Фендер в началото на 50-те години. До 1959 година производството нараства до 1000 броя на година. Тази статистика изглежда достатъчно убедителна за Лео Фендер и го кара да се замисли за друг модел бас-китара. През 1959-та година той започва работа по дизайна на това, което ще стане *Jazz Bass*. За разлика от модела *Precision*, *Jazz Bass* има два адаптера с единични намотки. Грифът му е по-тесен при нъта, в началото на грифа - 1 и 1/2 инча, за разлика от този на *Precision*, който е 1 и 3/4 инча в тези години на производство. Грифът също така е и по-тънък, но размерите могат да варират поради намесата на ръчна обработка.

След като през 1956 година фирмата за музикални инструменти “Данелектро” създава 6-струнните бас-китари *UB1* и *UB2*, настроени една октава под електрическата китара (EADGBE), които стават особено популярни в звукозаписните студия в Нешвил<sup>4</sup>, Лео Фендер решава да направи своя версия на тези инструменти. Той представя на пазара *Fender Bass VI* през 1961 година. Оригиналната версия на тази бас-китара напомня на *Jazz Bass*, но има дължина на скалата 30 инча, три единични адаптера и три плъзгащи се превключвателя, които оформят 7 различни комбинации между адаптерите.

<sup>3</sup> Нът - пластина, на която лежат струните при началото на грифа, изработвана обикновено от пластмаса, месинг или животинска кост.

<sup>4</sup> По това време, а и до днес, Нешвил е център в южните Съединени щати, където е фокусирана музикалната индустрия и в частност американската кънтри музика.



На 5 януари 1965 година Лео Фендер продава фирмата си на корпорацията *CBS (Columbia Broadcasting System)*. Това, което е създадено от Лео Фендер обаче остава запазена марка за фирмата и е имитирано и копирано до днес - *Fender Precision Bass* и *Fender Jazz Bass* все още намират място в различни стилове и музикални ситуации.

Друга много известна фирма производител на струнни инструменти е марката “Гибсън”, която е в музикалния бизнес още от 90-те години на 19-ти век в Съединените щати. Легендарният инженер от фирмата Лойд Лоар създава прототип на озвучен по електронен начин бас през 1924 година. Мениджърският отдел на компанията не одобрява идеята на Лоар и този инструмент никога не влиза в производство.

През 30-те години компанията произвежда още един басов инструмент, наричайки го *Electric Bass Guitar*. Макар и да е наречен така, визията на инструмента не съвпада с тази на съвременната бас-китара, но въпреки това името му прокарва идеята за подобен инструмент. Той представлява огромна 4-струнна китара, направена от клен и снабдена с шпиц в дония карй, подобно на контрабас, за свирене в изправено положение. Според историка на Гибсън Джулиъс Белсън в периода 1938 - 1940 година са произведени само два такива инструмента.

Гибсън не навлизат в пазара на бас-китара до 1953 година, две години след представянето на *Precision Bass* от Фендер. Моделът *Gibson Electric Bass* от 1953-та година, също като този от 30-те години е снабден със шпиц, за свирене в изправено положение, но този път инструментът има малко, плътно тяло, подобно на цигулка и направено от махагон. На тялото има нарисован f-отвор и дължината на скалата му е 30 и 1/2 инча. В периода 1953 - 1958 година са произведени само 546 такива бас-китари, като името е променено на *EB-1* през 1958 година. Производството на *EB-1* продължава само две години, след което е спряно и е моделът е заменен от втората бас-китара на Гибсън - *EB-2*.

Инструментът е замислен с идеята да бъде “партньор” на електрическата китара, с полуакустично тяло *ES-335*. Гибсън ще запазят тази концепция и занапред, като почти всеки нов модел китара ще бъде съпътстван с подобна на него бас-китара.<sup>5</sup>

През 1963 година Гибсън представят една нова линия бас-китари - моделите *Thunderbird II*, с един адаптер и *Thunderbird IV*, с два адаптера. Тези модели отново съпътстват модела електрическа китара *Firebird* и са със същата конструкция като нея - нек-

---

<sup>5</sup> Bacon, Tony & Barry Moorhouse. *The Bass Book: A Complete Illustrated History of Bass guitars*. San Francisco: Backbeat Books, 1995. стр.20

тру-боди<sup>6</sup>. Формата на тялото на тези инструменти е несиметрична, като долният рог е много дълъг.

Басовете на марката Гибсън никога не добиват такава популярност, като тези на Фендер, но предлагат на изпълнителите по-различно усещане при свирене и със сигурност много по-различна звукова палитра.

В Германия през 1955 година дизайнерът на музикални инструменти Уолтър Хофнер създава бас-китарата *Höfner 500/1 Violin Bass*. Инструментът е представен за първи път на Музикалния панаир във Франкфурт през 1956 година.

Мотивацията на Хофнер е да произведе инструмент, който е удобен за изпълнителите на контрабас и който би ги освободил от тежестта и неудобството в грижите за този голям инструмент при ангажиментите им с рок и джаз състави. Конструкционният метод, използван при направата на *Höfner 500/1 Violin Basse* подобен на цигулковия - познат на работещите във фирмата Хофнер от десетилетия. Тази бас-китара има кухо тяло със симетрична, цигулкова форма с резонираща горна дъска и гриф, залепен за тялото. Компонентите, които са използвани са взети от серията електрически китари *Club*, създадена от фирмата предходната година - абаносов струнник, телен накрайник, овален контролен панел с 4 потенциометъра и адаптери във формата на черни блокчета. От 50-те до края на 60-те години този бас търпи промени почти всяка година.

Човекът, който популяризира бас-китарите на марката Хофнер е Пол Макартни от легендарната британска група “Бийтълс”, който се сдобива с такъв инструмент през 1961 година. Марката Хофнер произвежда бас-китари и до днес, като през 90-те години на 20 век се правят копия на модела на Пол Макартни в Япония и Съединените щати.

Компанията Греч стартира през 1883 година с отварянето на работилница за музикални инструменти в Бруклин, Ню Йорк. Тя е най-известна с производството на електрически китари и барабани, но изработват и бас-китари. През 1961 година Греч представя на музикалния пазар радикална концепция - инструмент с два грифа - един на бас-китара с 4 струни и един китарен с 6.

Този инструмент е създаден от Чарлз Савона и е наречен *The Bikini*. Басовата част е с дължина на скалата 29 и 1/2 инча и е със 17 прагчета. Макар и иновативен, той изглежда малко странно дори за 60-те години и скоро е спрял от производство.

---

<sup>6</sup> Нек-тру-боди конструкция - идва от английски език и буквално значи “гриф през тялото”. При тази конструкция на инструмента дъската на грифа продължава през цялата дължина на тялото, като по този начин е част от него.

Греч имат повече успех със следващия бас - *Model 6070*, от 1963 година. За известно време този инструмент е използван от легендарния Джон Ентуисъл - басист на групата “Дъ Ху”.

Гилд е друга американска компания за музикални инструменти, основана през 1952 година в Ню-Йорк от китарист на име Алфред Дроундж. Марката започва да произвежда бас-китари през 1964 година. Техният първи модел е *Jet-Star Bass*, със дължина на скалата 30 и 1/2 инча и тяло от махагон с форма като тази на електрическата китара *Thunderbird S-200*. Създаден за да бъде конкурентен на модела на Гибсън *EB-0*, този бас има един адаптер, произведен в Швеция от фирмата Хагстром.

По-значимият модел бас-китара - *Starfire Bass*- се появява в каталога на компанията през 1965 година. Той е с полуакустично тяло с два рога, има къса скала (30 и 1/2 инча) и наподобява модела на Гибсън *EB-2*. Отличителният звук на този инструмент се дължи на адаптера Хагстром, с единична намотка, първоначално монтиран близо до струнника, а в следствие до грифа.

Марките Греч и Гилд произвеждат бас-китари близки като концепция до тези на Гибсън. Компанията, която още от средата на 50-те години прави басове, различни от тези на Фендер и Гибсън е Рикенбекер. Със своите тънки грифове, лакирани фингърборди и огромни адаптери, приличащи на конска подкова, тези инструменти имат звук и усещане при свирене, различаващи се от всички останали бас-китари.

Фирмата е основана от швейцарския имигрант Адолф Рикенбекер през 30-те години на 20-ти век. През 1936 година Джордж Бюшамп, който е съмишленник на Рикенбекер, прави дизайн на електрически “*stick*” контрабас, който е придружен от усилвател. Това е един от първите електрифицирани струнни бас инструменти, от какъвто и да е вид. През 1940 година този инструмент е последван от модела *The Electro Bass-Viol*, който е снабден с адаптер “конска подкова”, чиято модернизирана версия се намира на бас-китарите на фирмата в по-късните етапи. През 1954 година Рикенбекер наемат немския лютиер Роджър Росмисъл, който е имигрирал в САЩ няколко години по-рано и е работил за Гибсън. През 1956 година Росмисъл създава електрическата китара с плътно тяло и нек-тру-боди конструкция *Combo 400*. Дизайнът му е вдъхновен както от джаз китарите, които се е учил да прави в Германия, така и от инструментите с плътни тела, произвеждани от Фендер и Гибсън. Година по-късно лютиерът прави бас-китарата *Model 4000*, следваща същия начин на конструкция.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Bacon, Tony & Barry Moorhouse. *The Bass Book: A Complete Illustrated History of Bass guitars*. San Francisco: Backbeat Books, 1995. стр.24

## 2. 70-те и 80-те години на 20-и век

През 50-те и 60-те години бас-китарата започва да се произвежда серийно от все по-голям брой фирми, производители на музикални инструменти. Оформят се три основни конструкционни типа за свързване на грифа с тялото: с болтове, използван за първи път от марката Фендер; чрез лепене, както е при бас-китарите на Гибсъни Гилд; нек-тру-боди конструкция, при която грифът минава през цялата дължина на тялото - дизайн използван за първи път при бас-китара от фирмата Рикенбекер. Този трети тип конструкция има множество звукови предимства и е използван от нарастващия брой лютиери, създаващи бас-китари през 70-те и 80-те години. През този период се променя и концепцията за ползваните видове дървета. До 70-те години основните материали за производство на телата са ясен, елша и махагон, а за грифовете - клен и розово дърво и (в редки случаи) абанос за фингърборда. В последващите две десетилетия се използват все повече екзотични дървета в различни комбинации. Марката, която произвежда за първи път такъв тип инструменти е Алембик. Те придобиват популярност не само с използваните красиви и екзотични дървета, за създаване на своите инструменти, но и с много по-изтънчената електроника, с която те са оборудвани.

Алембик възниква по-скоро като концепция, отколкото като фирма. Идеята идва от Оусли Стенли от Сан Франциско - ментор и поддръжник на легендарната група "Грейтфул Дед". Първият, който е нает е Рон Уикершам. Звукозаписният инженер Боб Матюс и Рик Търнър се присъединяват също към екипа. Рик Търнър се е изявявал като китарист във фолк и рок групи по Източното крайбрежие на САЩ и се е учил да поправя инструменти в няколко различни музикални магазина, където е работел, включително и този на Дан Армстронг в Ню Йорк. Рик Търнър идва на "Западния бряг" през 1968 година и едно от нещата, с които решава, че иска да се занимава е направата на електрически инструменти. Един от неговите първи проекти е бас-китара, която прави за Джеси Янг, лидер на групата "Янгблъдс" през 1969 година.

Първите разработки на Алембик включват инсталирането на адаптери с ниско съпротивление и активна електроника в басовете на фирмата Гилд *Starfire*.

През 1971 година Търнър прави баса, известен като Алембик №1 за Джек Касиди. Първоначално замислен като обект за множество експерименти, този 4-струнен инструмент, със скала от 32-инча се превръща в първия бас от наистина висока класа. Инструментът е направен от екзотични видове дървета като "зебрауд" и "пърпълхарт", комбинирани с клен и фингърборд от абанос с искрустации от седеф и сребро. Има и малки *LED*маркери в горната част на грифа. За максимални звукови възможности са използвани адаптери, които се плъзгат

на месингови релси и активна електроника. Специализираната преса пише, че със своята цена от 4000 долара и иновативен дизайн и конструкция, досега не е имало нищо подобно на пазара за електрически музикални инструменти.

Успехът на Алембик на пазара за музикални инструменти получава силен тласък и от срещата на Рик Търнър със Стенли Кларк през 1973 година. Кларк свири в клуб в Сан Франциско, използвайки бас-китара на Гибсън *EB-2*. Рик Търнър е на концерта, носейки със себе си едн от басовете на Алембик. Той предлага на Стенли Кларк да опита този нов инструмент. Легендарният Кларк си спомня: "...Той носеше бас със себе си и аз пробвах да посвирия на него. Сякаш тази нощ се роди нов басист - изведнъж можех да изсвирия всичко, което чувах в главата си."<sup>8</sup> Стенли незабавно започва да използва Алембик бас и успеха на соловия му албум "*Stanley Clarke*" от 1974 година се дължи отчасти и на инструмента. На корицата на албума Кларк е сниман с Алембик бас - пробив и за виртуозния изпълнител и за Алембик.

Звукът на Алембик-басовете, привличащ все повече инструменталисти, според Уикершам се дължи на нек-тру-боди конструкцията и хардуеърът<sup>9</sup>, изработен от месинг. Той казва: "... Също така осъзнахме, че нъта, изработван от кост или пластмаса е различен от метала, използван при прагчетата, така че започнахме да правим месингови нътове."<sup>10</sup>

През 1977 година на изложението *NAMM*<sup>11</sup> те представят бас-китара с гриф от графит с къса скала. Инструментът е закупен от Джон Макви от Флийтууд Мак. Няколко баса с графитени грифове са произведени преди патентът да е прехвърлен върху новата компания, която Гулд основава - Модулус Графит. През 1979 година компанията се премества в Санта Роса и представя нов модел - *Distillate*, използващ същата концепция, но е на по-ниска цена от оригиналните *Series I* и *Series II*. Алембик създават различни концепции и дизайн през годините, комбинирайки различни дървета с различни адаотери и електроника. През 1985 година са представени сериите *Signature* - вдъхновени от Стенли Кларк и британеца Марк Кинг - басист на *Level 42*.

Създадения от Лео Фендер *Precision Bass* първият крайгъглен камък в историята на бас-китарата. Вторият, със сигурност, е формирането на компанията Алембик и техните концепции за изтънчена електроника и подбор на разнообразни видове дървета с различни звукови характеристики. Работата на фирмата "отваря врата" за много талантиливи майстори-

<sup>8</sup> Roberts, Jim. *American Basses*. San Francisco: Backbeat Books, 2003, стр. 14

<sup>9</sup> Хардуеърът при бас-китарите са металните части - струнник, ключове и др..

<sup>10</sup> Op. cit., стр. 14

<sup>11</sup> *NAMM* - Национална асоциация на музикалните търговци в САЩ.

лютиери през 70-те и 80-те години, които допринасят за развитието на инструмента. Един от тези лютиери е Карл Томпсън.

В началото на 70-те години Карл Томпсън живее в Ню Йорк и е един от малкото, освен фирмата Алембик, които правят ръчно изработени бас-китари. Кариерата му набира скорост, когато един от неговите клиенти, на които прави дребни поправки, отправя към него необичайна молба. Клиентът е Стенли Кларк, а това, което иска от Карл е бас-китара, настроена октава по-високо. Годината е 1974-та, а Карл Томпсън създава първия пиколо фретлес бас, със скала от 34 инча и специални струни, произведени от фирмата Дадарио - водеща марка, в производството на струни. Кларк скоро установява, че интонирането е много трудно без прагчета, така че Томпсън инсталира такива на инструмента. Стенли Кларк свири на тази бас-китара в легендарния си албум *“School Days”*, като в бележките към албума споменава името на Томпсън, който благодарение на това набира огромна популярност сред производители и изпълнители на бас-китари.

Малко след като прави първия пиколо бас, Томпсън получава друго необичайно запитване. Сешън басистът<sup>12</sup> Антъни Джаксън идва в ателието му с идеята за “контрабасова китара” с 6 струни, настроена BEADGC - с добавени ниска и висока струна към стандартния строй.

През 1975 година Карл Томпсън създава за Антъни Джаксън първата истинска 6-струнна бас-китара с ниска Си струна (от субконтра октава), който използва инструмента на турне с Роберта Флек и в записа на албума *“Let This Melody Ring On”* на саксофониста Карлос Гарнет. По-късно Томпсън прави още експерименти с инструменти за Джаксън, включително и бас с дължина на скалата 44 инча.

Друг значим лютиер, започнал кариерата си в началото на 70-те години е Кен Смит. Той работи като басист, свири и на контрабас и бас-китара в шоу-спектакли на Бродуей през втората половина на 60-те години. В началото на 70-те Смит държи под наем студио за упражнение в същата сграда в Манхатън, в която е и работилницата на Карл Томпсън. Томпсън, правейки първия си бас, използва за сравнение *Jazz Bass*-а на Смит, който пък купува третия инструмент, произведен от Томпсън. Това се превръща в основният му инструмент за известно време, с който свири музикални спектакли на Бродуей.

Смит създава първия си оригинален дизайн буквално от лист и хартия. Тялото на инструмента е от две части, а грифът е залепен за тялото. Инструментът е сглобен в работилницата на Томпсън. Относно електрониката на баса Кен казва: “Имаше един японец,

---

<sup>12</sup> Сешън музикантите са такива, които не са част от определен оркестър или група, а са на свободна практика, като обикновено са наемани за студийна или концертна работа.

на име Ичи, който работеше в *Alex Music*. Той беше магьосник с електрониката и ми направи (електрическа) верига. За адаптери използвахме хъмбъкър на Шалер - каквото и да са правили през 76-та - за позицията при грифа и два адаптера от *Jazz Bass*, навити заедно, в позицията до струнника...Струнникът беше *Badass II*. Сложихме му ключове Шалер и взехме *StrapLoks*<sup>13</sup>, заземихме ги и ги инкрустирахме в тялото. Това беше първия бас и инкрустирани *StrapLoks*- нещо, което стана дизайн със запазена марка за нас.”<sup>14</sup>

В допълнение на това, че е един от първите бас лютиери, предлагащи висококачествени инструменти за ценители, Кен Смит играе важна роля и в развитието на модерния 6-струнен бас. Карл Томпсън прави такъв инструмент за Джайксън през 1975 година, но Антъни Джайксън не е напълно щастлив от начина, по който инструмента звучи и се свири на него. Тогава той се обръща към Кен Смит, който му прави два 6-струнни баса. Първият е произведен през 1981, а вторият през 1984 година като предлага исканото от Джайксън, подобно на Фендер, разстояние между струните, а виртуозното изпълнение на този инструмент окуражава и други изпълнители да предприемат решителна крачка. Един от тях е Джон Патитучи, който поръчва 6-струнен Смит/Джайксън през 1985 година; той свири на този поръчков *BT* бас в три албума на Чик Кърия Електрик Бенд и в своите първи два солови албума “*John Patitucci*” и “*On the Corner*”.

Основната производствена линия на Кен Смит е нек-тру-боди модела “*BT*”, който се предлага от 1981 година насам. Много от лютиерите през 70-те и 80-те години допринасят с различни малки детайли в развитието на бас-китарата. Един човек обаче има наистина радикални идеи за това как трябва да изглежда и звучи бас-китарата. Неговото име е Нед Стийнбъргър - дизайнер, който става лютиер. Докато работи във фирмата за мебели *Brooklyn Woodworkers Cooperative* в средата на 70-те, Стийнбъргър става приятел с лютиера Стюърт Спектър. Любопитен относно басовете, които Спектър прави, Стийнбъргър решава да опита да направи свой собствен дизайн на инструмент - неговата концепция става модела на Спектър *NS* - инструмент, който е толкова добре замислен, че става класика незабавно.

Лютиерът обаче не е изцяло доволен. Има аспекти от *NS*, които му се струват непохватни, особено начинът, по който измества тежестта на грифа, добавяйки тежест към тялото. Стийнбъргър взема празен лист хартия и опитва отново, този път подобрявайки баланса, като премахва главата (на грифа) и премествайки ключовете на тяло и така създавайки първата бас-китара “без глава”. Концепцията е проста, но изпълнението се оказва трудно. Стийнбъргър първо експериментира с олекотени дървени структури, но по този

<sup>13</sup> *StrapLoks* - система за заключване на колана на инструмента, за да не се изплъзне при движение

<sup>14</sup> Roberts, Jim. *American Basses*. San Francisco: Backbeat Books, 2003, p. 96.

начин не миже да се произведе приемлив звук. Тогава той започва да обмисля използването на синтетичните материали. Убеден, че твърдостта е ключът към добрия звук, Стийнбъргър започва да прави басове от графит. Преди края на 1977 година той завършва изцяло нов инструмент.

На изложението *НАММ* през 1980 година басистът Анди Уест от “Дикси Дреге” демонстрира, какво би могло да се направи с бас Стийнбъргър, модел *L-series*. Стийнбъргър разбира, че това, което е необходимо да събуди интереса на хората към музикалните инструменти - то това са самите музиканти.

Ранната производствена линия на компанията включва моделите *H1*(с адаптер с високо съпротивление на фирмата за адаптери “Димарцио”) и *H2*(с два “Димарцио” адаптера); по-познатите басове *L1* и *L2* са идентични изключения, заради техните *EMG* адаптери с ниско съпротивление. Заради малкото тяло, което прави свиренето в седнала позиция проблем, тези инструменти имат висящи поставки за крака, които могат да бъдат повесени на място.

До 1984 година, скоро след като Стийнбъргър се местят от Бруклин в нова фабрика в Нюбърг, Ню Йорк, басът *L2* еволюира в модела *XL2* - крайния израз на бас-концепцията на Стийнбъргър: инструмент от едно парче, без глава, направен от излят графит, с малко правоъгълно тяло (обикновено черно, но понякога бяло) и двойка активни адаптери *EMG-HB*.

През 1986 година, изморен от опитите си да бъде бизнесмен вместо дизайнер, Нед продава компанията на Гибсън. Производството по това време е 3000 инструмента на година. Стийнбъргър остава като консултант, в последствие помагайки на Гибсън да преместят производството от Нюбърг към нова фабрика в Нешвил, която е споделяна с друга корпоративно придобита фирма за музикални инструменти - Тобаяс, марката на лютиера Майкъл Тобаяс.

Майкъл Тобаяс е сред водещите майстори-лютиери и до наши дни, заедно с колегите си Стюърт Спектър, Майкъл Педула, Майк Лул, Роджър Садовски и Вини Фодера. Те си извоюват легендарен статус в света на бас-китарата, заради майсторството си при изработката на инструмента, както и заради иновативните решения, които взимат при конструкцията и използваните съчетания на дървета. Комбинирането на различни дървесни видове също допринася за акустичното развитие на инструмента - в крайна сметка адаптерите и електрониката просто придават вибрацията на дървото и струните.



### 3. 90-те години на 20-и и началото на 21-ви век

През 90-те години на 20-ти век бас-китарата продължава да се развива, макар и основните конструкционните методи и комбинации от дървета вече да са изпробвани и да има установени стандарти. Лютиерите и фирмите производители продължават с опитите да усъвършенстват инструмента. Някои от тях работят в посока на увеличаване обхвата на инструмента, като му добавят както повече на брой струни, така и по-голям брой позиции на грифа: някои лютиери създават бас-китари с 36 позиции - 3 пълни октави. Такъв инструмент е *Zon Hyperbass*, изработен от лютиера Джо Зоун за виртуозния басист Майкъл Менринг.

Майкъл Менринг композира солови пиеси за бас-китарата, които често са писани за необичаен строй на инструмента. В края на 1989-та година той се свързва с лютиера Джо Зоун, за да започнат работа по дизайна на един радикално нов 4-струнен бас. Инструментът е наречен *Hyperbassi* е доставен на Менринг през октомври 1990-та година.

Басът съдържа някои от характеристиките на стандартните модели на Зоун като графитен гриф, залепен за тяло от елша. Грифът му обаче е цели 3 октави и е покрит с фенолна смола. Тялото има необичайно дълбоко изрязан долен рог, което дава достъп на Менринг до целия обхват на инструмента. Четирите ключа на инструмента, изработени от фирмата Хипшот, имат малки лостове за фиксирано пренастройване. Струнникът също променя настройката чрез два лоста: единият повдига и спуска четирите легълца на струните едновременно; другият “може да му бъде възложено” едно, или повече от легълцата на струните, чрез завъртане на специален винт. Чрез използването на ръчките на ключовете и лостовете на струнника Менринг може да постигне много на брой различни настройки на инструмента, по време на изпълнение - техника, която е инкорпорирана в стила му на свирене и композиране. Понеже много от тези настройки са много високи тонове, той използва много тънки струни, с размер .020 - .052 инча. Куад-електрониката<sup>15</sup> на *Hyperbasse* толкова необичайна, колкото и механизмите за настройване. В допълнение към магнитния адаптер, ръчно навит от фирмата Бартолини, има четири предаващи звук пластини, изработени от компанията за електроника Фишман: една е монтирана в грифа, между нъта и първо прагче; другите се намират в тялото, точно под горния пласт, с дебелина 1/4 от инча, изработен от *curly-maple*<sup>16</sup>. *Hyperbasse* снабден и с куад/моно система за изходния сигнал, която е опционална и се контролира от мини-ключ. През 1992 година Зон вкарва модела в производствена линия, като механизмите за настройване и куад/моно електрониката са по избор на клиента.

<sup>15</sup> Наименованието е свързано с броя на звуковите пластини в инструмента.

<sup>16</sup> Вид клен с атрактивна визия, използван като горен пласт на тялото за декорация.

Лютиерът Бил Конклин става популярен със своите експерименти с бас-китари с разширен обхват - седем и повече струни. През 1990 година Конклин прави дизайна на първия си оригинален бас - модела *Sidewinder*. Той остава в неговата продуктова линия, с много модификации, от тогава до сега. Конклин представя 6-струнен бас, модел *Sidewinder* на своето първо *NAMM* изложение през януари 1991 година и получава положителни отзиви едновременно от изпълнители и разпространители. Поръчките за басове започват да идват и Бил прецизира начина, по който инструментите изглеждат и звучат. "Истинският пробив дойде през 1992 година, когато получихме поръчка за 7-струнен бас, настроен от ниско "ми" до високо "си бемол". Докато работехме над него, всеки, който идваше в работилницата "ахваше", така че ние направихме два модела *Sidewinder* с нашата нова форма на тялото и ги занесохме на следващото изложение *NAMM*"<sup>17</sup>. 7-струнния бас, който обикновено се настройва F#BEADGCF или BEADGCF скоро става запазената марка на Конклин.<sup>18</sup>

Лютиерът прави и 8-струнен бас - не обикновения 4-струнен с октавови двойки, а инструмент с осем басови струни, настроен F#BEADGCF или BEADGCFBb, както и 9-струнен - модел *Leviathan*, направен за Бил Дикенс, чийто регистър се разтяга от ниско "фа диез" до високо "си бемол".

Канадският лютиер Кенет Лоурънс произвежда ръчно изработени бас-китари, като вдъхновен от Алембик прави сложни инкрустации с различни материали по грифа и тялото на инструментите си. Той прави за басиста Жан Бодин 11-струнен мултискален бас - прагчетата в началото и края на грифа са разположени под ъгъл, като постепенно се изправят към центъра.

Най-тънката струна е с дължина на скалата 30,5 инча, а най-дебелата - 35 инча. Идеята на мултискалната система е да улесни свиренето, при инструменти с повече струни, като същевременно се запази яснотата на звука при ниските тонове. На грифа на инструмента е инкрустирана фигура, изработена от бели, черни, златни и червени седефи, както и от слонова кост. Тялото е с кухини, като горния пласт има отвори с различна форма и е от вид бразилско розово дърво. Основното дърво на тялото е ясен. Грифът е от венге, с тънки линии от пърпълхарт и клен. Адаптерите са изработени по поръчка от фирмата за електроника Сиймор Дънкан. Предусилвателят, монтиран в инструмента, е дело на самия Лоурънс. Басът

---

<sup>17</sup> Idem, стр. 42

<sup>18</sup> Bacon, Tony & Barry Moorhouse. *The Bass Book: A Complete Illustrated History of Bass guitars*. San Francisco: Backbeat Books, 1995. стр. 125

е настроен F#BEADGCFBbEbAb, като “фа дизез” е от суб-контра октава и не фигурира при клавиатурата на пианото.

В Европа, испанската лютиерска компания *Jerzy Drozd* произвежда 12-струнен фретлес бас за френския басист Ив Карбон.

Инструментът се появява през декември 2006 година и по това време е единствен по рода си. Ниските му струни са настроени една октава под стандартния 6-струнен бас, като дванайста “Си” струна трепти на честота от 15.44 Hz. Карбон разработва тази концепция с идеята да могат да се изпълняват бас-линии, една октава по-ниско, като се запазват същите пръстовки на стандартно-настроен 5 или 6-струнен бас. Инструментът е настроен на кварта - BEADGCFBbEbAbDbGb. Грифът е несиметричен, като в най-дългата си част достига 41 позиции. *Jerzy Drozd* произвеждат и 10-струнен фретлес за Карбон и според уеб-сайта на компанията това са единствените такива инструменти в света.<sup>19</sup>

Харви Ситрон разработва интересна електроакустична бас-китара съвместно с легендарния джаз басист Стийв Суалоу. Ситрон изработва китари, бас-китари и адаптери още от 1974-та година. През 1975-та той и Джо Вилетте създават лютиерската компания Вилетте-Ситрон, като правят ръчно китари и бас-китари в продължение на осем години, след което двамата се разделят и всеки подема своя индивидуална кариера.

Басът, който Ситрон прави за Суалоу е интересен с това, че е акустичен - направен е подобно на акустична китара, с кухо тяло и резонаторен горен пласт дърво. Тялото на бас-китарата е с два рога, кухо е и е с дебелина 3 инча - почти с 50% по-дълбоко от стандартното бас-тяло. Изработено е от Хондураски махагон, а горният му пласт е от смърч и има елипсоиден резонаторен отвор, подобно на акустична китара. Грифът е от едно парче Хондураски махагон, като фингърбордът е от източноиндийско розово дърво. Ситрон предлага като опция и фингърборд от абанос. Грифът е захванат за тялото само с два болта. Дължината на скалата е 36 инча - малко по-голяма от стандарта за 5-струнен бас, която е 35 инча. Струнникът е двукомпонентен, изработен от розово дърво, с регулируеми легълца на струните, направени от кост. Струните минават през тялото на инструмента, като в задната част на тялото има метална пластина, на която се опират топчетата в края на струните. Звукът на инструмента се предава посредством 6 пиезо кристала, изработени от компанията за електроника и адаптери *EMG*. Една пиезо-кристална пластина, която придава вибрацията на струната и тялото, е разположена под всяка струна, а под най-дебелата има две такива пластини. Суалоу настройва бас-китарата си с висока “до” струна - EADGC. Това настройване му дава досег до по-високи тонове и възможност за повече солистични пасажи -

<sup>19</sup> <https://www.jerzydrozdbasses.com/yves-carbonne> (последно посетен: 16.08.2018г.)

нещо, което той често използва в соловите си проекти. Инструментът е снабден с активен еквалайзер, отново на фирмата *EMG*, захранван от 18-волта, или две 9-волтови батерии, които се поставят в пластмасови кутии, вдълбани на гърба на тялото. Звукът, който произвежда инструмента е дълбок и натурален, като е подобен на този на контрабаса.

Германската марка Уоруик изработва бас-китара с три грифа - най-горе е 4-струнен фретлес, под него - 6-струнен с прагчета, а най-долу е 5-струнен, като всяка струна е дублирана със една, настроена на същия тон, октава по-високо, което го прави 10-струнен. Тялото е с размерите на почти три нормални тела, с два рога, има разположени три двукомпонентни струнника и в горната и долната му част се намират резонаторни  $f$ -отвора. 4-струнният фретлес има един адаптер, тип хъмбъкер. 6-струнният е снабден със струнник с пиезо-кристали, които предават вибрацията на струните и дървото, като липсва магнитен адаптер. 5-струнният има два адаптера тип *P-bass*, разположени огледално един до друг. Бас-китарата има и три контролни потенциометъра.

Компанията за музикални инструменти *Willcox Guitars* заменя стандартния магнитен адаптер *cLightWave Optical System* - патентована от тях система. Предаването на звука от инструмента към усилвателя става оптично, чрез разработената от фирмата инфрачервена светлинна технология - първа и единствена по рода си до момента.

Според компанията стандартния адаптер създава магнитно поле, което нарушава свободното вибриране на струната, а техният адаптер "вижда" трептенето на струната и го предава по възможно най-чистия и прозрачен начин, в целия му честотен спектър.

От гореспоменатите факти могат да се посочат следните изводи, разпределени в няколко категории:

#### **Изводи, свързани с конструкцията:**

- Телата, произведени от по-леки дървета като "блатния ясен" и елшата правят баса по-динамичен, с по-светъл звук и съответно обратната тенденция за постигане на изравнено звучащ инструмент се получава при употребата на по-консистентни и твърди дървесни видове - бубинга, абанос, кокоболо и други.
- При грифовете се наблюдава сходна тенденция, като основни разлики в тона се получават при различните начини на захващането му с тялото. При най-разпространения от тях - с четири или повече болта, се откроява по-силен пик при дърпането на струната и по-кратко отзвучаване в последствие. При нек-тру структурата, първоначалната атака е по-равна, а отзвучаването - по-дълго. Разбира се има изключения от тези общи тенденции, понеже са намесени още няколко конструктивни компонента - струнника, ключовете и нъта

на инструмента и материала, от който са направени, също оказва влияние върху цялостния звук.

#### **Изводи по отношение на електрониката и звука на инструмента:**

- Тук се наблюдават две основни посоки: пасивните адаптери са по-динамични и произвеждат “натурален” звук, без да оцветяват тона, докато активните са по-изравнени, добавят определен колорит към звука, в зависимост от предусилвателя, с който обикновена са окомплектовани. Разбира се има и изключения - например фирмата *EMG* специално разработва предусилвателя *X*, който е монтиран в самата кутия на адаптера, а идеята му е да предостави широк динамически диапазон, като същевременно запазва предимството на активната електроника и целия и богат на обертонове звуков спектър. Повечето лютиери и фирми производители на инструменти често комбинират пасивни адаптери с активна електроника, за да има повече възможности за различни типове звук.
- Музикалните стилове се характеризират с различна естетика на звука на бас-китарата: в блуса, джаза, кънтри музиката, афро-кубинските стилове и някои по-мелодични направления на рока, инструменталистите търсят по-натурален звук и съответно се ориентират към басове с пасивни адаптери и електроника. В по-тежките направления на рока, метъла, както и в съвременната популярна музика изпълнителите се насочват към активните адаптери и електроника и възможностите за разнородни звуци, които те предоставят.

#### **Изводи, свързани производството на бас-китари:**

- Големите компании за музикални инструменти като Фендер, се стремят да наложат универсален тип бас-китара, която да покрива възможно по-широка гама от стилови изисквания и съответно такъв инструмент би бил много търсен и продаваем. Бас-китарите на Фендер, модели *Precision* и *Jazz Bass* се превръщат в нарицателно име за определени типове звук, носещи имената им, но те остават почти непроменени от момента на създаването си. От друга страна лютиери като Джо Зоун, Майкъл Конклин, Вини Фодера, Нед Стийнбъргър и фирмата Алембик работят в тясна връзка с инструменталисти, с идеята да създадат нов дизайн и да развият бас-китарата с нови концепции и идеи, свързани, както с конструкцията, така и със звучността на инструмента.

## ВТОРА ГЛАВА

### Бас-китарата в поп музиката

#### Значими инструменталисти и специфични изпълнителски похвати

Лютиерите и фирмите, производители на музикални инструменти развиват и усъвършенстват бас-китарата през годините, след изобретяването и.

Бъдейки създаден за нуждите на популярната музика този инструмент без съмнение е развиван и усъвършенстван и от изпълнителите. Различни бас-китаристи, с разнородни стилове на изпълнение допринасят за оформянето на множествостилови разновидности в поп музиката - рокендрол, ритъм енд блус, соул, фънк, рок и други. Като част от музикална група или част от екип, работещ в студио, басистите внасят своя почерк в музикалния аранжимент, като правят връзка между хармоничната и ритмичната структура на пиесите.

Първият човек, който играе значителна роля в развитието на функцията на бас-китарата е американският музикант Джеймс Джеймърсън. С характерният си импровизационен стил на изпълнение той остава в историята, записвайки бас партиите на стотици хитове в американската поп-музика през 50-те, 60-те и 70-те години на миналия век. Той оказва влияние върху стила на свирене на няколко поколения бас-китаристи.

#### *1. Джеймс Джеймърсън*

Джеймс Джеймърсън е роден през 1936 година и като много други ритъм енд блус изпълнители произхожда от Южните щати - Чарлстън, Южна каролина. Родителите му се развеждат рано, докато той е още дете и Джеймърсън прекарва времето си при баба си, която свири на пиано и леля си, която пее в местния църковен хор. Най-важно за младия музикант е времето, което прекарва, упражнявайки се да свири на пиано в къщата на братовчед си Луис.

През 1953 година майката на Джеймс Джеймърсън се мести на север, в град Детройт, в търсене на работа. Той отива при нея през лятото на 1954 година и се записва в училището Нортгустърн хай. Тъй като пианото не му е достатъчно, Джеймърсън започва да изучава контрабас, след като инструментът му е препоръчан от доктор Хелстийн, учителят по музика в Нортгустърн.

В средата на 50-те години Детройт изживява своеобразен музикален ренесанс. Опитни джаз музиканти като Кени Баръл, Ханк Джоунс и Юсеф Латииф свирят по клубовете заедно с младежи като Джеймърсън и бъдещия му колега от звукозаписната компания "Мотаун Рекърдс" Ърл Ван Дайк, като споделят познанията и опита си с тях. До 1957 година Джеймс Джеймърсън вече си е извоювал репутацията на един от най-талантливите млади музиканти

в Детройт и има участия на клубните и концертни сцени, като също така свири и на различен тип партита и коктейли.

Джеймърсън получава музикална стипендия от университета Уейн Стейт. По това време той вече е от най-търсените музиканти в Детройт и осъзнава, че има повече концертни участия от повечето от преподавателите си в университета. Скоро след дипломирането си от Нортуетърн той си купува първия и единствен контрабас в живота си и получава постоянна клубна работа с блус групата *Washboard Willie and the Supersuds of Rhythm*. До началото на 1958 година те свирят в почти всички клубове в Детройт и Понтиак.

Работата му с тази група му носи полза от музикална гледна точка - понеже повечето пиеси са в тоналности, при които се използват свободни струни при китарата - ре, ла, ми и сол, Джеймърсън усвоява това добре и когато свири с други музиканти в диезни и бемолни тоналности той продължава да използва свободните струни като проходящи тонове - нещо, което остава запазена черта за стила му.

Няколко местни музиканти отправят покана към Джеймърсън за звукозаписни сесии в малко студио, намиращо се на “Уест Гранд Булевард“ номер 2648. Това е студиото на лейбъла “Мотаун рекърдс”, с чиито записи Джеймс Джеймърсън ще се превърне в световно известен музикант, който с музикалния си стил повлиява и вдъхновява хиляди басисти, от няколко поколения, по целия свят.

Ранната работа на Джеймърсън за “Мотаун рекърдс” е твърде напредничава за тогавашните разбирания на собственика Бери Горди и повечето *R'n'B* продуценти по това време в Щатите. Басистът обогатява бас-линиите си с влияния от джаз бекграунда си. Обичайно басовите партии хармонично се въртят около основния и квинтовия тон, а ритъмът е съвсем базисен - подчертават се първо и трето време. Джеймърсън започва да използва хроматични проходящи тонове, чужди за акорда, “*walking bass*” - пасажи, в стила на Рей Браун<sup>20</sup> и синкопирани осминкови линии. Трите подхода не са използвани до тогава в популярната и *R'n'B* музика, така че басистът е своеобразен новатор и музикант, който обогатява и развива тези музикални стилове. Екипът на “Мотаун рекърдс” всъщност се съгласява да включи в записите новаторския подход на Джеймърсън, едва когато музикални продуценти от по-големи звукозаписни компании чуват идеите на басиста и разбират огромния потенциал, който те носят.

Първият музикален хит, който Джеймс Джеймърсън записва е “*Way Over There*” на групата на Смоуки Робинсън “*The Miracles*” през 1959 година. Както другите записи през

---

<sup>20</sup> Рей Браун е един от най-значимите контрабасисти в джаза.

1959 и 1960 година, така и тук басистът използва контрабас, преди окончателно да се прехвърли на бас-китара през 1961 година.

През 1962 година звукозаписната компания на Бери Горди набира популярност, като някои от артистите, които се продуцират са Стиви Уондър, Марвин Гей, “Темптейшънс”, Мери Уелс, “*The Miracles*” и “*The Supremes*”. Горди решава, че е време за турне и всички тези артисти тръгват на път, заедно с оркестъра на “Мотаун”, в който Джеймърсън заема титулярна позиция. В турнето, наречено “*Motor Town Revue*” участват 45 музиканти и певци, а идеята е да се популяризира музиката на лейбъла на различни места из Съединените Щати.

Музикантите от студийната група на Джеймърсън “Фънк брадърс” не работят само с вокалистите на “Мотаун рекърдс”. Те имат и няколко собствени инструментални албума, издадени под различни имена. Техният албум от 1963 година “*Twistin’ the World Around*” е с име на групата “*Twistin’ Kings*”. Подобно на него албумът им от 1965 година “*That Motown Sound*” носи име на групата “Ърл Ван Дайк и Соул брадърс”.

Джеймърсън придобива легендарен статус сред музикантите в Детройт не само заради свиренето си, а и заради четенето на ноти “прима виста”, в което той наистина е добър. Освен това според колегата му Юриел Джоунс той има абсолютен слух: “В студиото, когато ходехме по пода, дъските изскърцваха и Джеймърсън и Робърт Уайт винаги залагаха пари, кой тон е това. Не си спомням Джеймс някога да е грешил - толкова добър беше слухът му. Когато идваше за звукозаписна сесия или концерт, той настройваше инструмента си само по слух - без пиано или друг инструмент...”<sup>21</sup>

Музикантите от групата не винаги харесват музиката, която изпълняват; те мечтаят да свирят джаз, но повечето имат семейства, а поп и *R’n’В*хитовете, които записват им осигуряват необходимите месечни доходи. Ърл Ван Дайк споделя впечатленията си от онези години: “През голяма част от времето си мислехме, че нещата, които свирим са глупави. Никой от нас не предполагаше, че “Мотаун” ще стане толкова популярен. Това беше просто работа за нас. Всичко, което искахме да правим е да свирим джаз...”<sup>22</sup>

“Фънк брадърс” са групата, която записва най-много хитове в историята на поп музиката. Когато са в студио те са дисциплинирани и креативни. От тях се очаква да записват от три до четири песни за всяка тричасова звукозаписна сесия - задача, която понякога е доста стресова, понеже често продуцентите и композиторите в “Мотаун” им дават недовършени аранжimenti и от музикантите се очаква да вложат не малка доза креативност,

<sup>21</sup> Dr. Licks. *Standing In The Shadows Of Motown. The Life and Music of Legendary Bassist James Jamerson*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Publ.Corp., 1989, с. 27.

<sup>22</sup> Idem, p. 29.



за да могат да завършат песните. Особено трудно е, когато просто трябва да си представят кантото на песента, когато солистът липсва.

Бас партиите изсвирени от Джеймс Джеймърсън допълват и дефинират характерното звучене на “Фънк брадърс”. Солидният ритъм на групата освобождава басиста от ролята му, в която той непрестанно поддържа ритъма. В песни като “*Uptight*” на Стиви Уондър, където Бенджамин свири соло барабанче на всяко време, а Джо Месина подчертава втори и четвърти бийт със своите стегнати акорди, ритъмът е достатъчно ясен и предоставя възможност на Джеймърсън да полети - той развива мелодично и ритмично своята басовата партия, докарвайки я до нечувани дотогава висоти. Също така обаче, басистът е способен да свири с невероятен вкус, подкрепяйки и правейки ритъма наистина солиден, ако песента има нужда от това.

В периода 1964-1965 година песните “*Where Did Our Love Go*”, “*Baby Love*”, “*Come See About Me*”, “*Stop! In the Name of Love*” и “*Back In My Arms Again*” оглавяват американските класации за поп музика и *R'n'B*. В хитове се превръщат и песните на “Темпейшънс” и “Фоур Топс” “*My Girl*” “*It's the Same Old Song*”. Музикалната компания прави хит след хит, а музиката винаги е дело на “Фънк брадърс”.

В средата 60-те години стилът на Джеймърсън се променя: той започва да използва шестнайсетинни ноти, широки триоли от четвъртини тонове, които са чужди за акорда, като проходящи ходове. Освен това той започва и да синкопира шестнайсетинковите ритмични структури. Всички тези новости се появяват в свиренето му сякаш за една нощ. Тази промяна е подобна на еволюирането на осминковите пасажи на Чарли Паркър в невероятно бирзите шестнайсетинкови фрази на Джон Колтрейн в джазовата музика. При Джеймърсън, разликата в бас линиите на песни като “*Dancing in the Streets*” и “*Stop! In the Name of Love*” от 1964-65 година и шедьоври като “*Reach Out*” и “*I'm Wondering*” от 1966-67 година е осезаема.

Инструментите, които Джеймс Джеймърсън използва през кариерата си не са много на брой. До 1960 година той предимно свири на контрабас. Инструментът, който той купува през 1957 година всъщност остава единствения контрабас, който музикантът притежава. Басистът притежава и бас-гитара Фендер, модел *Precision* от 1957 година. Музикантът има и друг бас Фендер, отново модел *Precision*, този път от 1962 година с цвят ”сълънбърст”. Този инструмент ще бъде наречен “*the Funk Machine*” (Фънк машината) и ще съпътства басиста през целия му живот.

Джеймърсън използва основно два усилвателя. За концерти в по-малки помещения той свири през Ампег, модел “*B-15*”, с един 15-инчов говорител, като понякога добавя още един говорител. За по-големи зали използва усилвател марка Къстъм, с два 15-инчови

говорителя. И двата усилвателя са с усилен до края потенциометър за ниските честоти, а потенциометърът на високите честоти е в средна позиция.

Басистът е известен и с необичайната постановка на дясната си ръка: той свири всичките си сложни технически линии, дърпайки струните само с един пръст - показалеца. Този пръст е кръстен от колегите му *“the Hook”* - “куката”. Постановката идва от факта, че Джеймърсън оригинално е контрабасист, а при този инструмент, особено в джаза, *“walking bass”*-линиите обикновено се изпълняват с един пръст, като причината е, че се търси хомогенност в звучността. Средният, безименният и малкият пръст на дясната му ръка лежат върху металния капак на адаптера, използвайки го за опора.

## 2. Чък Рейни

Чък Рейни е един от водещите изпълнители на бас-китара в стиловете на популярната музика от 60-те години на 20-ти век до наши дни. Басистът може да бъде чул в повече от 12000 албума и почти 149000 песни на различни изпълнители, което го прави може би най-записвания басист в историята. Стилът му еволюира непрестанно и Рейни се опитва да инкорпорира в свиренето си най-новите тенденции в изпълнението на бас-китара, като например използването на 6-струнен инструмент - нещо, което почти никой от неговото поколение не прави. Работата му с Куинси Джоунс, Арета Франклин и Стийли Дан през 60-те и 70-те години го утвърждава като знаков басист за стиловете *R'n'Bi* Соул.

В началото на 60-те години Рейни е един от малкото музиканти, притежаващи електрическа бас-китара в Янгстаун (градът, в който израства) и този факт му предоставя възможности за изява - пътуващи изпълнители от Детройт и Чикаго го наемат за концертите си в града, ако имат нужда от басист. Тези изпълнения водят до първия професионален ангажимент на младия музикант - с *R'n'В* саксофониста *Big Jay McNeely*.

Стилът на свирене на басиста се променя и еволюира през годините. В началото Рейни използва перо, но малко по-късно започва да дърпа струните с палец - звукът е много по-мек и с повече обем, особено в ниските честоти. Освен това ранните басове Фендер имат малка правоъгълна рампа под струна Сол и изпълнителите могат да използват палеца си свободно, дърпайки струните надолу, докато останалите им пръсти лежат на рампата. На още по-късен етап Рейни започва да използва и показалеца си, за да прави някои акценти и да вмъква триолкови фигури в низходяща посока в изпълненията си.

В ранните си години Чък Рейни е повлиян от свиренето на джаз контрабасистите Рей Браун и Пърси Хийт, но също така и от бас линиите, свирени от органиста Джими Смит.

“Когато албумът на Джими “*The Sermon*” излезе” - казва Рейни - “аз го слушах отново и отново, защото неговите бас линии бяха толкова ясни и стабилни.”<sup>23</sup>

Чък Рейни пристига в Ню-Йорк с групата на саксофониста Сил Остин, с която имат концертно турне малко преди това в Канада. Малко след пристигането си в Ню-Йорк съставът се разпада и басистът е на свободна практика за известно време. Това не продължава дълго, защото е забелязан от известния саксофонист Кинг Къртис и е поканен да се присъедини към неговата група. За младия басист това е най-важното музикално преживяване в живота му - Кинг Къртис е високо ценен музикант и групата му е поканена да свири преди Бийтълс на концертното им турне през 1965 година в Съединените Щати.

След турнето с Бийтълс Чък Рейни отново тръгва на път, този път със звездата на соула Сам Кук. Китарист на състава е Ерик Гейл, който по-късно урежда на басиста множество звукозаписни сесии в Ню-Йорк. На 26 години Рейни започва да свири с барабаниста Бърнард Пюрди и двамата се превръщат в една от най-значимите ритъм секции за всички времена, записали хиляди песни заедно и предпочитани, заради енергичния си ритъм от множество музикални продуценти. Двата музиканти концертират активно и до днес.

Чък Рейни на бас-китара, Ерик Гейл на китара, Бърнард Пюрди на барабани и Пол Грифин или Ричард Тий на клавишни инструменти са музикантите, отговорните за хиляди звукозаписни сесии на музикалната сцена. Те са и групата в студио и на турнета зад легендарната Арета Франклин, а бас линията Рейни от песента “*Rock Steady*” е основополагаща за стила Соул през 70-те години на 20-ти век.

През 1972 година Чък Рейни е потърсен от продуцента Куинси Джоунс и се премества да живее в Лос Анджелис. Там басистът е постоянно ангажиран със звукозаписни сесии и записи на музика за филми и телевизионни предавания и сериали. Неговото свирене може да се чуе на основните музикални теми в сериалите “*Sanford and Son*”, “*Charlie’s Angels*”, “*Hawaii Five-O*” и “*The Rockford Files*”, както и в саундтраците към игралните филми “*Midnight Cowboy*”, “*Lady Sings the Blues*” и “*White Men Can’t Jump*”.

В средата на 70-те години Рейни започва работа с Доналд Фейгън и Уолтър Бейкър и тяхната група Стийли Дан.

В класическите си записи от 60-те и 70-те години Рейни свири основно на бас-китара Фендер, модел *Precision* от 1957 година със заводската му електроника с един *split-coil* адаптер. В началото на 80-те години Рейни започва да използва прототипа на модела *NS* на лютиера Стюърт Спектър. След това се прехвърля на няколко баса на Кен Смит, който в

<sup>23</sup> Friedland, Ed. *The R&B Bass Masters*. San Francisco: Backbeat Music, 2005., стр. 16

последствие му изработва модел, по точните спецификации на басиста и моделът носи инициалите му - CR. Тези бас-китари се произвеждат в 4, 5 и 6-струнни версии с грифове, захванати с болтове към телата. Рейни използва и инструменти на лютиерите Вини Фодера и Нед Стийнбъргър.

Усилвателите, които предпочита басистът през 60-те и 70-те години са на фирмата Ампег - с 12-инчов говорител, за записи в студио и 15-инчов, за концертни изпълнения. През 80-те години той използва усилватели Ашли, а през 90-те преминава на усилватели от фирмата Гейлиън-Кругер, модели 400RB и 800RB, които се включват към колони на фирмата SWR - модели *Goliath*, с четири 10-инчови говорителя.

Най-характерно за стила на Рейни е използването на акорди и “дабъл-стопове”<sup>24</sup> на Сол и Ре струни, върху звучащи свободни Ла и Ми струни.

### 3. Доналд “Дък” Дън

През 60-те години на 20-ти век град Мемфис е един от музикалните центрове на поп музиката в Съединените щати. Подобно на “Мотаун рекърдс” в Детройт, тук особено популярна става звукозаписната компания “Мемфисис стакс рекърдс”, чиято студийна група се нарича *Booker T & the MG's*. Тази формация стои зад записите на редица музикални звезди от 60-те години като Отис Рединг, Уилсън Пикет и *Sam & Dave*. Отличителен знак в света на R'n'B и Соул басаоставя и басистът на *Booker T & the MG's* Доналд “Дък” Дън. Със своя характерен, изчистен стил и свирене “зад бийта”<sup>25</sup>, Дън е един от най-уважаваните студийни музиканти. Той добива голяма популярност след присъединяването си към групата Блус Брадърс през 80-те години и участието си в заснемането на филм, носещ същото заглавие и възвръща интереса на широката аудитория към R'n'В и Соул музиката от 60-те години.

Доналд Дън е роден в Мемфис, щата Тенеси през 1941 година. Интерес към музиката проявява в гимназиалните си години и започва да свири в групата *Mar-Keys* със своя приятел, китариста Стийв Кропър. По това време Дън свири на китара, но понеже групата си има втори китарист той се прехвърля на бас-китарата. По това време басистът използва Фендер, модел *Precision* от 1958 година. *Mar-Keys* имат участия на клубната сцена в и около Мемфис, а през 1961 година тръгват на турне, представяйки хитовата си песен “*Last Night*”. След като групата се разпада, Дън се завръща в Мемфис, за да се присъедини към новата група на

<sup>24</sup> Дабъл-стоп - техника, при която два тона се свирят едновременно, обикновено във високия регистър, за разлика от обичайната монофонична мелодика на бас партиите.

<sup>25</sup> Свирене зад бийта - ритмическо тежнение, при което по скоро се усеща отколкото чува бас-китарата да свири няколко милисекунди след барабаните.

Кропър *Booker T & the MG's*<sup>26</sup>. Групата вече набира популярност, благодарение на инструменталната си композиция “*Green Onions*” (в която свири басиста Луис Стийнбърг, който Дън всъщност заменя); освен това формацията има и договор със звукозаписната компания “Мемфисис стакс рекърдс”, колаборацията с която ще се окаже една от най-успешните в историята на поп музиката, създавайки стотици хитове, подобно на “Фънк брадърс” и “Мотаун рекърдс” в Детройт. *Booker T & the MG's* продължават да създават инструментални пиеси, но стават популярни, записвайки песни като “*In the Midnight Hour*” и “*Sittin' on the dock of the Bay*” на Отис Рединг, “*Soul Man*” и “*Hold On! I'm Comin'*” на *Sam & Dave*.

През 60-те години *Booker T & the MG's* са много заети със звукозаписна дейност в студиото на “Мемфисис стакс рекърдс”, но успяват да правят изпълнения и на живо, като концертното турне на Отис Рединг и Карла Томас в Европа през 1967 година. През същата година групата участва с Отис Рединг и на *Monterey Pop Festival*, като цялото шоу е заснето и е издадено на видео касета и DVD.

През 1977 година Дън и дългогодишния му приятел и колега Кропър са поканени от Джон Белуши и Дан Акройд да се присъединят към групата “Блус брадърс”. Тази формация произлиза от концепцията на комедийното шоу *Saturday Night Live*, в което двама комици пеят класически Соул и *R'n'B* хитове, съпроводени от група, съставена от топ музиканти. “Блус брадърс” създават няколко студийни албума, както и два игрални филма - “*Blues Brothers*” от 1980 година и “*Blues Brothers 2000*” от 1998 година. Филмите създават голям публичен интерес към Соул музиката и *R'n'B* стила от 60-те години.

В кариерата си Дън работи с голям брой световно известни музиканти, между които Мъди Уотърс, Боб Дилън, Ерик Клептън, Джери Лий Луис, Род Стюърт и Том Пети. Басистът умира в съня си на 13 май 2012 година в хотел в Токио, Япония, където е на турне с Кропър и певеца Еди Флойд.

Инструментите, на които Дън свири през кариерата си, са предимно бас-китари Фендер, модел *Precision*. Струните, предпочитани от него са *La Bella*, същите които използва и Джеймс Джеймърсън. Голяма част от стегнатия му фокусиран звук от класическия му период се дължи именно на тях. През 60-те години Дън използва усилвател *Kustom 200c* говорители *JBL D140*, а на по късен етап предпочита усилвател Ампег, модел *SVT*.

Характерно за басиста е минималистичния подход при създаването на определена бас линия - способност, която той развива през дългите часове, прекарани в студийна обстановка.

---

<sup>26</sup> Bacon, Tony & Barry Moorhouse. *The Bass Book: A Complete Illustrated History of Bass guitars*. San Francisco: Backbeat Books, 1995, с. 14.

Той има невероятната способност да свири агресивни бас линии, но малко след пулсацията на барабаните - характерна черта в стила му, която се дължи и от продължителната му работа с барабаниста Ал Джаксън Джуниър, който също така е усвоил до съвършенство релаксираното, отпуснато свирене, “зад бийта”. Дън свири основно с пръсти, но понякога използва и ноктите на дясна си ръка за подчертаване и акцентирание на определени тонове - похват, който се харесва от музикалните продуценти и често е изискван от него.

#### ***4. Значими рок басисти от Великобритания***

През 60-те години на 20-ти век във Великобритания, под влияние на американския блус и рокендрол се създават множество музикални формации. Някои от най-известните от тези групи, които създават десетки хитове, актуални и до днес, са: “Бийтълс”, “Ролинг Стоунс”, “Дъ Ху”, “Крийм”, “Дъ Кинкс” и “Енимълс”. Бас-китаристите от тези състави като Пол Маккартни, Джек Брус и Джон Ентуисъл формират и дефинират звученето на рок баса през 60-те години и поставят основите за развитие на редица талантиливи изпълнители през следващите десетилетия.

##### ***4.1 Пол Маккартни***

Пол Маккартни е световноизвестен и признат музикант, изпълнител и композитор, част от може би най-популярната група в историята на поп музиката - “Бийтълс”. Той създава песни като “*Yesterday*”, “*Let It Be*” и “*Hey Jude*”, които се превръщат в любими за милиони слушатели и музиканти от няколко поколения. Маккартни има отличителен стил в изпълненията си на бас-китара, характеризиращ се с изразена мелодика, динамика и лиричност.

Пол Маккартни е роден на 18 юни, 1942 година в Ливърпул, Англия. През 1957 година, на 15 годишна възраст Маккартни се запознава с Джон Ленън и започва да свири в неговата група “Куоримен”, която изпълнява кавър версии на популярни рокендрол и блус песни. В началото Пол Маккартни свири на ритъм китара, но когато басистът Стюърт Сутклиф напуска групата той поема баса. Формацията вече се казва “Бийтълс”, а първият им ангажимент са пет концерта в Хамбург. Освен Джон Ленън и Пол Маккартни групата включва Джордж Харисън на соло китарата и барабанистът Ринго Стар, който се присъединява през месец август, 1962 година. Първият хит на “Бийтълс” се нарича “*Love Me Do*”, от 1963 година и съставът набира сериозна популярност във Великобритания. Година по-късно е първото им турне в Съединените Щати, където те се превръщат в знаменитости.

През 1965 година Бийтълс издават песента на Маккартни “*Yesterday*”, в която е включен и струнен квартет.<sup>27</sup> Песента е част от албума “*Help!*” и се превръща в една от най-популярните песни в историята на поп музиката, като кавър версии на песента, през годините до днес правят повече от 2200 изпълнители. Освен, че свири на бас-китара, Маккартни пее и основните вокални партии в много от композициите на Бийтълс.

През 1966 година музикантите от групата реализират албума си “*Revolver*”, в който разширяват стилното разнообразие на музиката си, добавяйки иновативни аранжimenti за струнни инструменти и достигат дори до границите на Психеделичния рок. В композицията на Маккартни “*Eleanor Rigby*” е включен струнен октет и се усещат влияния от класическата музика.<sup>28</sup> По-късно през същата година, отделно от работата си с “Бийтълс”, Маккартни пише музика за филма “*The Family Way*”, която му носи наградата “*Ivor novello*” за най-добра инструментална тема.

През 1967 година “Бийтълс” създават първият концептуален рок албум - “*Sgt. Papper’s Lonely Hearts Club Band*”, който оглавява британските класации за албуми 27 поредни седмици, а щатските - 15 седмици. Запазвайки експериментаторския си дух, “Бийтълс” записват композицията “*A Day in the Life*” с 40-членен струнен оркестър.

Бийтълс реализират още няколко албума, като “*Abbey Road*” и “*Let It Be*” до 1970 година, през която се разпадат. Маккартни продължава кариерата си като солов изпълнител и като част от различни формации, до днес. В годините с “Бийтълс” той свири на бас-китара *Höfner*, модел 500/1, който по-късно става популярен като “*Beatles bass*”. Басистът използва струни с гладко покритие, които имат плътен, не особено дефиниран звук. През 1965 година Маккартни започва да свири на бас-китара, произведена от фирмата *Rickenbacker*, модел 4001S, използвайки я за записи в студио.

Усилвателите, които използва Маккартни, в годините с “Бийтълс” са на фирмата *Vox*. През 1967 година той започва да свири през усилвател *Fender*, модел *Bassman*, а от 90-те години до сега той използва *Mesa Boogie*.

#### 4.2 Джак Брус

Джак Брус е британски музикант, бас-китарист и певец, известен с участието си в триото “Крийм”, заедно с китариста Ерик Клептън и барабаниста Джинджър Бейкър през 60-те години на 20-ти век. Той също има успешна солова кариера, която продължава няколко десетилетия.

<sup>27</sup> Арнаудов, Антоний. *Наричаха ги бийтълс*. София: Музика, 1982. стр. 213

<sup>28</sup> Рупчев, Йордан и Хайнц Петер Хофман. *АБВ на попмузиката*. София: Музика, 1987. стр. 22

Джак Брус е роден на 14 май 1943 година в покрайнините на Глазгоу, Шотландия. Той произхожда от музикално семейство и започва да свири на бас в тинейджърските си години. Печели стипендия, за да изучава виолончело и композиция в “Шотландската кралска академия за музика и драма”.

През 1962 година Брус става част от лондонската формацията “Блус Инкорпорейтед”, където отново свири на контрабас. През 1965 година музикантът записва солов сингъл, носещ заглавието “*I’m Gettin Tired*”, за звукозаписната компания Полидор рекърдс, където освен че свири на бас-китара той и пее. По-късно същата година Брус се присъединява към формацията на блус певица Джон Мейл, където китарист е Ерик Клептън. След като напуска тази група Брус се включва към състава на пианиста Манфред Ман и постига първия си комерсиален успех, благодарение на песента “*PrettyFlamingo*”, която оглавява британските класации за поп и рок музика.

През юли 1966 г. Джак Брус, Ерик Клептън и Джинджър Бейкър формират блус-рок триото “Крийм”, с което набират световна популярност.<sup>29</sup> Групата съществува само две години, като се разпада през 1968 г., но се превръща в една от най-емблематичните британски групи. Освен бас партиите Брус поема и вокалните, като понякога пее акомпаниращи вокали на Клептън.

Брус е съавтор на повечето хитови песни на “Крийм” като “*Sunshine of Your Love*”, “*White Room*” и “*I Feel Free*”. Албумът на групата от 1968 година “*Wheels on Fire*” е първият в света двоен албум, продаден в над един милион екземпляра. “Крийм” са сочени и за първата успешна супергрупа<sup>30</sup> в света, като в кратката си кариера продават повече от 15 милиона копия от албумите си по целия свят. Брус използва основно, в периода с “Крийм”, бас-китара от марката Гибсън, модел *EB-3*.

Усилвателите, които предпочита басистът са на фирмата Маршал, като той използва 100-ватовия вариант и колона с четири 12-инчови говорители, търсейки по-голяма мощност. През 1976 година той започва да свири на фретлес бас<sup>31</sup>. След като работи в тясна връзка с екипа на фирмата за подобрене на баланса и адаптерите на бас-китарите им, е създаден негов собствен модел - *Warwick Jack Bruce Signature* - инструмент, който се превръща в основен за музиканта, до края на живота му.

---

<sup>29</sup> Клептън, Ерик. Автобиография. Превод от английски Методи Методиев. София: Сиела, 2008., стр. 72

<sup>30</sup> Супергрупа - музикална група, чиито членове са особено популярни, още преди формирането и.

<sup>31</sup> Фретлес бас - бас-китара без прагчета.



В последните години, музикантът използва усилвател на марката *Hartke*, модел 7000 и 2 колони с четири 10-инчови говорителя, както и 2 колони с по един 15-инчов говорител<sup>32</sup>.

Джак Брус умира на 25 октомври 2014 година в Съфолк, Англия от чернодробно заболяване.

#### 4.3 Джон Ентуисъл

Джон Ентуисъл е басист на британската рок група “Дъ Ху”, който според читателска класация на музикалното списание “*Rolling Stones*” е сочен за най-великия рок басист на всички времена. Характерните му солови линии, базирани мелодично на пентатониката и отличителния му “звънтящ” звук, правят стилът му разпознаваем и харесван от музиканти и публика.

Джон Ентуисъл е роден на 9 октомври 1944 година в Чисуик - предградие на град Лондон, Англия. Баща му свири на тромпет, а майка му на пиано. На седем години Ентуисъл започва да взема уроци по пиано, а на единайсет - по тромпет. Малко по-късно започва да изучава и валдохорна, с която участва в училищния оркестър. В училище Ентуисъл среща и бъдещия си колега-китарист от групата “Дъ Ху”, Питър Тауншенд. Двамата младежи са запалени по рокендрола, но понеже Ентуисъл има по-големи ръце, а и харесва по-ниския регистър и звучност, той се насочва към бас-китарата. Младежът си прави собственооръчно бас-китара и привлича вниманието на още един от бъдещите си колеги - певецът Роджър Долтри, който е година по-голям от него и учи в същото училище. Долтри кани Ентуисъл да се присъдени към тогавашната му група, като бас-китарист. След присъединяването си към формацията на Долтри, “Детурс”, Ентуисъл окуражава приятеля си Тауншенд в заниманията му с китара и държи той също да се присъедини към състава. Към тримата се присъединява и барабаниста Кийт Муун и те се спират на името “Дъ Ху”, след няколко промени.<sup>33</sup>

Джон Ентуисъл е един от първите музиканти, които използват конфигурацията усилвател с две колони с четири 12-инчови говорителя на фирмата Маршал, наречена *Marshall stacks*, за да постигне оптимална сила на звука на сцената. “Дъ Ху” стават популярни с унищожаването на инструментите и техниката си по време на концертни изпълнения и си спечелват репутацията на “най-шумната група на планетата”. Те продължават да експериментират с оборудването си и Ентуисъл и Тауншенд свирят през 200 ватова усилватели на фирмата Маршал, докато по това време повечето музиканти използват 50 или 100 ватова. През 1976 година по време на концерт в Лондон “Дъ Ху” достигат сила на

<sup>32</sup> <http://www.jackbruce.com/2008/Gear/gear.htm>, последно посетен на 13.08.2019г.

<sup>33</sup> Рупчев, Йордан и Хайнц Петер Хофман. *АБВ на попмузиката*. София: Музика, 1987. стр. 188

звук от 126 децибела и влизат в “Рекордите на Гинес” като групата с най-шумен концерт в историята на музиката.

Първият сингъл на състава, който достига топ 10 в английските класации се нарича “*I Can't Explain*” и е от 1965 година. През 1967 година групата реализира първият си хит в американските класации - “*I Can See for Miles*” и прави голямо турне в САЩ. Четвъртият студийен албум на групата от 1969 година представлява рок-опера със заглавие “*Tommy*”.

Участието на формацията на легендарния фестивал в Уудсток им осигурява солидна популярност сред феновете и критиката. През 1973 година “Дъ Ху” издават албума “*Quadrophenia*”, а през 1975 по албума “*Tommy*” е направен игрален филм. През 1978 година е реализирана плочата “*Who Are You*”, но малко след това през същата година, барабанистът Муун умира.

Групата продължава активността си, като на барабаните застава Кени Джоунс. Създадена е филмова адаптация по албума “*Quadrophenia*” и документален филм за групата - “*The Kids Are Alright*”. През 80-те години съставът се събира за епизодични участия, като това на благотворителния концерт *Live Aid* през 1985 година, на който участват музиканти и групи като Стинг, “Куин”, Фил Колинс, “Ю Ту” и много други. “Дъ Ху” съществуват и до днес, водени от китариста Тауншенд.

Освен работата си с “Дъ Ху”, Джон Ентуисъл издава и седем солови албума, като първият е от 1971 година и се нарича “*Smash Your Head Against the Wall*”, в който освен на бас-китара музикантът свири и на пиано, тромпет, флюгелхорн и тромбон, освен това пее основните вокални партии. Последният солов албум на Ентуисъл е от 2000 година и се нарича “*Music from Van Pires*”. Музикантът умира на 27 юни, 2002 година в Парадайз, щата Невада един ден преди началото на американското турне на “Дъ Ху”. Причина за смъртта му е сърдечен удар, в следствие от свръх доза кокаин.

В кариерата си Ентуисъл свири на бас-китари на фирмите Алембик, Стейтс, Модулус и други. Басистът използва струни на марката Ротосаунд. Той посещава фабриката на фирмата през 1966 година, търсейки различни струни от популярните по това време такива, с гладко покритие. Басистът популяризира така наречения тип струни “*roundwound*” - при които последната намотка на сърцевината не е плоска, а е назъбена. Това дава много по-ясна дефиниция на звука и му придава метален оттенък. Ентуисъл е сочен за съоткривател на най-известния модел на струни на марката Ротосаунд - “*Swing Bass 66*”, като на опаковката на струните е включена черно-бяла снимка на Ентуисъл и Джеймс Хау от Ротосаунд. Басистът получава доживотно снабдяване със струни, в знак на благодарност за помощта му в изобретяването на “*roundwound*”-типа струни.

Усилвателяят, който използва Ентуисъл през 60-те години е на фирмата Маршал, модел *JTM45*, който захранва две колони, всяка с по четири 12-инчови говорителя. Малко по-късно музикантът свири и през прототипа *Marshall Major*- 200 ватов усилвател.

Ентуисъл свири основно с пръсти, като дърпа струните много силно, което произвежда металически, звънящ звук. Той използва в някои случаи и перо и “тапинг техника”, при която свири тонове по грифа с дясната си ръка. Понякога, в “Дъ Ху” басистът свири мелодични линии във високия регистър, докато китаристът Тауншенд му акомпанира с акорди. Друг път Ентуисъл поддържа стабилен ритъм, предоставяйки възможност на барабаниста Муун да се изразява по-раздвижено и “мелодично”. Басистът развива и техника, която нарича “*typewriter*” - дясната ръка стои подпряна на палеца над грифа, така че всеки един от останалите пръсти може да натиска една от четирите струни, произвеждайки отделен тон, подобно на свиренето на пиано. Тази техника му позволява да изсвирва комплексни фрази, включващи и мелодични и ритмични елементи. Някои съвременни рок и метъл басисти използват подобни техники.

В брой на списание “*Guitar Magazine*” от 2000 година, след читателска класация, Ентуисъл е определен като “Басистът на Хилядолетието”<sup>34</sup>.

### 5. Лари Греъм

Лари Греъм е американски басист и певец, сочен за изобретател на “слап техниката”<sup>35</sup> при свиренето на бас-китара - технически прием, който разширява значително звуковите възможности на инструмента. Греъм е част от легендарната фънк формация “Слай Енд Дъ Фемили Стоун” и е основател на своя собствена група - “Греъм Сентръл Стейшън”, където освен басист е и основен вокалист.

Лари Греъм е роден в Бюмонт, щата Тексас на 14 август, 1946 година, но отраства в Оуклънд, Калифорния. На пет години започва да взема уроци по пиано, а малко по-късно просвирва и на барабани. Когато е на единайсет години баща му му подарява китарата си и младия Греъм се учи сам, как да свири на този инструмент. Не след дълго стартира и първата си професионална група. През тинейджърските си години той изучава още бас-китара и хармоника. На 15-годишна възраст вече е част от триото на майка си - “Дел Греъм Трио”,

<sup>34</sup> <https://web.archive.org/web/20110930020727/http://www.johnentwistle.com/images/bass2kscans.html>, последно посетен на 14.08.2019г.

<sup>35</sup> Слап техника - техника, при която палецът на дясната ръка удря рязко струната, посредством камшичен удар, допирайки я към прагчетата за кратък момент. Звукът, който се получава е отчетлив и звънлив. Показалецът и/или средният пръст дърпат струните по-рязко и с по-голяма амплитуда, отдалечавайки ги повече от фингърборда. При връщането си струните (обикновено по-тънките) се удрят рязко в прагчетата и звукът, който се произвежда е подобен на този, при удара с палец.

където тя свири на пиано, младия Лари на китара, а на барабаните е Рубен Кер. В последствие триото се трансформира на дуо, като Лари Греъм поема бас-китарата. В това дуо младият басист се опитва да компенсира липсата на барабани като удря с палец по ниските струни, имитирайки касата от комплекта барабани и дърпа агресивно високите струни с показалец, наподобявайки соло барабанче. Така той добавя перкусивен звуков оттенък към тоновете на бас-китарата.

През 1968 година Греъм се присъединява към групата “Слай Енд Дъ Фемили Стоун” и в техния първи албум “*A Whole New Thing*” публиката за първи път чува новия и уникален метод на свирене на басиста.

Следващата дългосвиреща плоча на групата включва хитовите песни “*Dance to the Music*” и “*Everybody Is a Star*”, където освен новия стил на свирене на бас-китара, се чуват и вокалните способности на Греъм.

След като напуска “Слай Енд Дъ Фемили Стоун” през 1972 година Лари Греъм основава своя собствена формация - “Греъм Сентръл Стейшън”<sup>36</sup>. Стилът на групата съчетава Фънк с влияния от Рока, а в последствие музикантите вмъкват в песните си и Госпъл елементи. През 1974 година съставът е номиниран за награда Грами, в категорията “Най-добър нов артист”. Тртият албум на групата от 1975 година “*Ain't No Bout-A-Doubt It*” достига златен тираж, продавайки се в над 500 000 копия в САЩ и включва хита “*Your Love*”, който влиза в американските класации за *R'n'B* музика.

“Греъм Сентръл Стейшън” реализират 12 студийни албума като последният е от 2012 година и е със заглавие “*Rise Up*”. Лари Греъм прави няколко солови проекта, най-новият от които - “*Chillin*” е от 2019 година.

Музикантът използва бас-китари на фирмата Фендер през 60-те и 70-те години. По-късно той свири на инструмент на японския производител Муун, модел *JJ-4 300B*. Германската компания Уоруик прави негов собствен модел бас-китара - *Warwick Larry Graham Signature Bass*.

В периода си със “Слай Енд Дъ Фемили Стоун” Греъм свири през усилвател на фирмата *Acoustic*, модел *360*, с колона с два 15-инчови говорителя.

Стилът на свирене, изобретен от Греъм се нарича “*slap bass*” и добавя към тонове на бас-китара перкусивен елемент. Основно се използват палец и показалец, често обединени в ритмичен патърн.

---

<sup>36</sup> Името на групата представлява игра на думи с името на централната ЖП гара в Ню-Йорк, наречена Гранд Сентрал Стейшън.

Приносът към бас-китара на Лари Греъм е неоспорим. “Слап техниката” отваря цял един нов свят в изразността на инструмента и е възприета и усъвършенствана от редица значими басисти от различни стилни направления - Маркърс Милър, Стенли Кларк, Марк Кинг, Виктор Уутън и Флий са само няколко от хилядите музиканти, следващи стъпките на Греъм.

### 6. Франсис “Роко” Престиа

Франсис “Роко” Престиа е фънк басист, един от създателите на стила “фингър фънк”<sup>37</sup> и член на легендарната група “Тауър Оф Пауър” повече от 45 години. Със стила си Престиа променя изцяло концепцията за свирене на бас-китара и подготвя условията за създадения от Джако Пасториъс, в средата на 70-те години, революционен начин на изпълнение на този инструмент.

Престиа е роден на 7 март, 1951 година в град Сонора, щата Калифорния. На десет годишна възраст Престиа получава коледен подарък от майка си - електрическа китара с усилвател и започва да взема уроци. На 14 години младият музикант се запознава с бъдещия си колега от “Тауър Оф Пауър” Емилио Кастильо и те започват да свирят в музикална формация, като Престиа се прехвърля от китара на бас-китара. След успешен концерт в Сан Франциско групата е забелязана от мениджъра Били Греъм, който им предлага договор за запис и така “Тауър Оф Пауър” реализират първия си албум “*East Bay Grease*” през 1970 година. Три месеца след издаването на дебютния им албум към групата се присъединява, барабаниста Дейвид Гарибалди, който помага на “Роко” за формирането на специфичния му стил на изпълнение.

“Тауър Оф Пауър” записват втория си албум “*Bump City*” в град Мемфис през 1972 година, а продуцент на плочата е китариста на групата *Booker T and the MG's* Стийв Крупър.<sup>38</sup> Престиа си спомня процесът по записване: “Свирех, каквото чувствах, че трябва да изсвирия, но трябва да призная приносът на “Мими” (Кастильо) към формирането на стила ми. Той имаше страхотно отношение към баса и постоянно ми казваше: “опитай това” или “направи това”...или пък “прави, това което ти идва естествено” и така ми помагаше да дооформя партиите си. Спомням се, че се затруднявах с песента “*Young Man*”, понеже беше в размер 6/8, а аз не го усещах по правилен начин. Тогава Дейв (Гарибалди) ми каза: “Мисли го на 4 и

<sup>37</sup> “фингър фънк” - стил на свирене на бас-китара, характерен с непрекъснатите шестнайсетинкови пасажии, с редуващи се тонове и заглушени “гоуст” ноти.

<sup>38</sup> Jisi, Chris. *Run for cover: Rocco Prestia / Bass Player*, February 2009, с. 26-37.

ще се получи” и така се установи подходът ми към свиренето на балади.<sup>39</sup> От този албум излизат няколко хитови песни, които групата изпълнява и до днес: “*You Got To Funkifyze*”, “*Down To the Nightclub*” и “*You Are Still A Young Man*”.

През 1973 година групата издава албум с едноименното заглавие “*Tower Of Power*”, който включва други две неостаряващи класики: “*What Is Hip*” и “*Soul Vaccination*”. “*What Is Hip*” съдържа една от най-забележителните бас партии в историята на поп музиката, която е истинско предизвикателство за изпълнителите и до днес. Престиа използва основно шестнайсетинкова пулсация, характерна черта за стила му, но и шестнайсетинкови синкопи и множество акценти на слаби времена.

През 1977 година басистът напуска “Тауър Оф Пауър” и започва да концертира с блус изпълнителите Франки Лий и Боби Мъри, както и има спорадични изяви с легендарните блусмени Албърт Кинг и Албърт Колинс. По-късно се мести в Лас Вегас, където работи с певицата Лола Фелана. През 1984 години Емилио Кастильо го кани отново да се присъедини към “Тауър Оф Пауър”, което Престиа прави.

През 1990 година групата подписва договор с голямата звукозаписна компания “Епик рекърдс” и последващият период е доста продуктивен за музикантите - записани са множество успешни албуми, сред които “*Monster on a Leash*” от 1990 година, “*T.O.P.*” от 1993 и “*Soled Out*” от 1995 година. Последният студиен албум на “Тауър Оф Пауър” с участието на “Роко” Престиа е от 2009 година и носи заглавието “*The Great American Soul Book*”.

В класическия период от 70-те години, както и през 80-те и 90-те години басистът използва бас-китари, разновидности на модела *Precision* на фирмата Фендер. След 2000 година лютиерът Бил Конклин, разработва бас-китара, съвместно с Престиа и инструментът се произвежда масово в Корея. Той носи инициалите на басиста и е кръстен *GTRP-4* (буквите *RP* означават “Роко” Престиа). Тази бас-китара е 4-струнна и не е особено характерна за Конклин, който става популярен с производството на басове със 7 и повече струни.

През 2012 г. басистът се свързва с компанията за музикални инструменти *ESP* и заедно с техния екип разработват негов собствен модел бас, който се произвежда от дъщерната им компания *LTD*. Моделът се казва *RB-1004SM* и е направен по точните спецификации и изисквания на легендарния музикант.

Стилът на свирене на Престиа се характеризира с наситеност на фактурата. Основната метрична пулсация е шестнайсетинковата, като музикантът използва и много заглушени ноти. Това той прави основно с лявата си ръка, на грифа, като използва за да изсвирва тонове първи и втори пръст, а с трети и четвърти пръст той заглушава струните. По този начин се

---

<sup>39</sup> <https://www.bassplayer.com/artists/rocco>, последно посетен на 16.08.2019г.

получава много кратък звук и дори в балади и песни в по-бавни темпа, Престиа има такъв подход, поради което стилът му е винаги ясно разпознаваем. Използването на множество глухи тонове<sup>40</sup>, му помага да изсвирва дълги шестнайсетинкови пасажии в различни позиции на инструмента, като мести лявата си ръка, заглушавайки струните, докато не спира да свири с дясната си ръка шестнайсетинни ноти.

### **7. Бас-китарата в поп музиката от 80-те години на 20-и век до наши дни**

Създаденото от басистите през 60-те и 70-те години на 20-ти век в поп музиката не се променя особено в следващите години. Основните техники и похвати в изпълнението на бас-китарата се запазват и използват от изпълнителите на този инструмент и до днес. Въпреки това в рок музиката от 80-те години някои изпълнители започват да използват три пръста на дясната си ръка, при дърпането на струните. Басистът на английската група “Айрън Мейдън” Стив Харис разработва техника, при която редува безименния, средния пръст и показалеца на дясната си ръка, създавайки ритмичен патърн, който обикновено се състои от една осмина и две шестнайсетинни ноти. Този модел може и да е обърнат, започвайки с шестнайсетинните, според конкретната ритмика на бас партията на дадената песен.

Стив Харис свири с 4-струнни бас-китари на фирмата Фендер, в различни модификации на модела *Precision*. Басистът има и собствен модел *Precision*, носещ инициалите му. Звукът на Харис се характеризира с яснота и металическо отзвучаване, в следствие на усилване на високите честоти. Обикновено тоновете, които той изсвирва са ясно артикулирани и често натъртени и акцентирани. Бас-линиите му имат основна ритмична функция в песните на “Айрън Мейдън”, като често са базирани на споменатия по-горе ритмичен модел.

В ритмичната група, съставена от осмина с две шестнайсетинни ноти, показалецът на дясната ръка изсвирва осмината, а шестнайсетинните се изпълняват със средния и безименен пръсти. Така се получава ритмичен патърн, който Харис успява да изсвири в много бързи темпа. Макар и донякъде монотонен, този ритмичен модел е фундамента, върху който се градят партиите на останалите инструменти в групата, а и отличителна черта за рок и метъл музиката са остинатните ритмични модели, които се повтарят многократно, като обикновено варират на различните части от песента.

Британският музикант Марк Кинг е басист и основен вокалист на групата “Левъл 42”, която става популярна през 80-те години на 20-ти век. Кинг използва предимно “слап техника”, свирейки на 4-струнен бас. Освен акомпанираща роля, бас-китарата често има и

<sup>40</sup> От английски - “ghost notes”

солови партии, особено в концертните изпълнения на “Левъл 42”. Марк Кинг има собствен модел бас, създаден от фирмата Алембик, по спецификациите на инструменталиста. Музикантът има и собствен модел бас, разработен от английската марка Стейтс, който е без глава на грифа - “хедлес”, а струните се настройват от самия струнник.

Стилът на свирене на Кинг се отличава със стегнати ритмични фигури, които служат за основа, върху която се градят песните на групата му. Басистът използва основно “слап техника” и си слага гумен пръстен на палеца на дясната ръка, за да не се наранява пръста му при постоянното удряне на струните. Кинг използва и техника, при която лявата му ръка удря струните по грифа, като по този начин се произвежда перкусионен удар без определен тон. Тази техника, в комбинация с удари с палец и дърпане с показалец басистът използва за да създава непрекъсната шеснайсетинкова пулсация. Това е една от най-характерните черти на стила му на свирене.

Стилът на “Левъл 42” е комбинация от стиловете Фънк, Соул и Рок. Групата е особено популярна през 80-те и началото на 90-те години на 20-ти век. Издават 11 студийни албума, първият от които “*Level 42*” е записан през 1981 година, а последният от активния им период - “*Forever Now*” е от 1994 година, след което се разпадат. Следващите няколко години Кинг реализира солова кариера. Групата има реюниън в периода 2001-2005 и издават албума “*Retroglide*” през 2006 година.

Американският басист Били Шиън има един от най-характерните стилове на изпълнение на бас-китара в рок музиката. Той е част от супер-групата *Mr. Big* в края на 80-те и началото на 90-те години на 20-ти век. Шиън използва трите пръста на дясната си ръка за да дърпа струните, подобно на Стив Харис, но за разлика от него основното движение на пръстите на басиста е от кокалчетата в средата на пръстите, като дланта и китката на дясната му ръка са неподвижни. Музикантът използва и “тапинг техника”, свирейки с двете ръце по грифа на инструмента. Музиката на *Mr. Big* се характеризира с енергичност и изразена мелодика. Шиън, заедно с китаристът Пол Гилбърт свирят множество виртуозни мелодични линии в унисон. Въпреки, че басистът е самоук музикант, той успява да развие изпълнителската си техника до невероятно високо ниво, свирейки почти невъзможни за изсвирване пасажии на инструмента си.

Били Шиън използва свои собствени модели бас-китари, изработени от японската фирма Ямаха. Тези басове имат няколко версии, с различни адаптери и електроника. Инструменталистът има и свои собствени модели ефекти на шведския производител на усилватели, струни и ефекти *EBS*, както и модел струни, носещи името му, от английската фирма за струни *Rotosound*.



Освен, че свири с три пръста, Шиън използва и други техники на свирене, включително дабъл-стопове и акорди. Музикантът прави и множество сола - нещо не толкова характерно за басист, в рок музиката, но за разлика от Марк Кинг, който свири предимно ритмично-ориентирани сола, Шиън има необичайно мелодичен подход. Той издига рок-баса до ново равнище с виртуозните си изпълнения и новаторски идеи.

Били Шиън е на музикалната сцена от началото на 70-те години до днес, като продължава да е много активен и в момента. Той участва в редица музикални проекти, включително и с музиканти от различни стилове. Някои от групите в които взема участие през годините са: *Mr Big*, с които има 9 албума, последният от които “*Defying Gravity*” е от 2017 година; формацията *Niacinc* джаз-фюжън барабаниста Денис Чеймбърс, с която имат 8 албума; с групите *The Winery Dogs* и *Sons Of Apollo*. Шиън реализира също така и 4 солови албума.

Въз основа на представената информацията до тук могат да се направят следните изводи:

- Споменатите до момента музиканти до голяма степен формират функцията и ролята на бас-китарата в стиловите разновидности на популярната музика. Инструментът е от първостепенно значение и заема централно място в стиловете фънк, *R'n'B* соул, за което главна заслуга има креативния и новаторски подход на Джеймс Джеймърсън към бас партиите. Той на практика поставя мост между контрабаса и бас-китарата в поп музиката. Бидейки първоначално контрабасист, изпълняващ джаз, Джеймърсън пренася синкопираните ритмични структури на джаза в стиловете соул и *R'n'B* и по този начин ги обогатява и развива. Той също така внася в тях и импровизационния елемент на джаза, свирейки различни като мелодия и ритмика бас линии върху една и съща хармонична схема (например акордовата структура на куплетите на песните е една и съща, но бас линиите, които Джеймърсън свири на всеки от тях се различават съществено като подбор на тонове и ритмика, като същевременно запазва естетическите изисквания и норми, характерни за съответния стил). Начинът му на изпълнение еволюира и се усложнява, така поставяйки основа на “фингър стайл” фънка, характерен с почти непрестанното свирене на шестнайсетини ноти. Масивният му плътен звук е харесван и имитиран от поколения басисти и до днес.

Чък Рейни и Доналд Дън също допринасят за формирането на ролята на бас-китарата в стиловете соул и *R'n'B*. Отчетливия и звънлив звук на Рейни и характерните му “дабъл-стоп” отсвири във високия регистър на инструмента стават запазена марка за соула.

Доналд Дън със своите изчистени бас линии, свързани ритмически с патърна в “касата” от комплекта барабани, формира друга концепция в изпълненията и функцията на инструмента. Със семплия си маниер на свирене той оставя повече пространство в аранжирката за другите инструменти и така доближава ролята на бас-китарата от стиловете соул и *R'n'B* до тази в рок музиката, където бас партиите са базирани повече на повтарящи се мелодико-ритмични модели.

- Във Великобритания Пол Маккартни, Джак Брус и Джон Ентуисъл дефинират ролята на баса в рок музиката - при Маккартни се усещат влияния от соул и *R'n'B*, особено по отношение на мелодиката. При Брус и Ентуисъл заемките от блуса са осезаеми, но те развиват собствените си стилове, които са наистина отличителни и вдъхновяват рок-басистите от следващите поколения като Стийв Харис и Били Шиън. Шиън дори освобождава бас-китарата от акомпаниращите и роля, свирейки импровизирани сола, като използва различни изпълнителски техники.
- Роко Престиа довежда “фингър стайл” фънка до съвършенство, стъпвайки върху основите, поставени от Джеймърсън, като ролята на бас-китарата, в музиката на групата му “Тауър ъф пауър” е водеща. Цялата им музика е базирана на шестнайсетинковата пулсация, идващата от бас партиите на Престия, които с наситените си многопластови структури ясно очертават хармоничните смени в пиесите.
- Лари Греъм създавайки нов начин на изпълнение вдъхновява поколения басисти да използват “слап бас” като изразно средство. Тази техника е усъвършенствана от британския музикант Марк Кинг и заема централно място в музиката на групата му “Левел 42”.
- Определени особености се констатират при избора на бас-китара и съответния и звук при типовете изпълнители: басисти, които са част от една формация, в продължение на много години, използват един и същ тип звук, съобразен със стила на групата си, докато студийните музиканти, записващи за изпълнители от различни стилови направления обикновено боравят с разнородни инструменти, за да могат да покрият по-широк звуков спектър

Композиторите и аранжорите в поп музиката също допринасят и оформят ролята на бас-китарата, но главната заслуга за това се дължи на изпълнителите и техните визия и идеи. Всеки един от изброените басисти допринася за оформянето на функцията на инструмента в контекста на поп музиката и със стила си на свирене дава нови посоки в развитието и.

## ТРЕТА ГЛАВА

### Бас-китарата в джаза.

#### Значими инструменталисти и специфични изпълнителски похвати.

Първоначално, бас-китарата бива създадена за нуждите на поп музиката, но в края на 60-те и началото на 70-те години на 20-ти век джаз музиканти като Майлс Дейвис, Джон Маклафлин, Джо Завинул и Чик Къриа я включват в своята музика и оттогава тя е неизменна част от джаза и фюжъна<sup>41, 42</sup>. Постепенно бас-китарата се освобождава от акомпаниращата си функция и започва да има все по-осезаема роля в изпълнението на мелодични линии и сола. Именно в джаза инструментът достига пълния си потенциал и музиканти като Джако Пасториъс, Стенли Кларк, Ален Карон, Гери Уилис и Майкъл Менринг достигат до нови хоризонти с изпълненията си.

#### 1. Джако Пасториъс

Джако Пасториъс е един от най-забележителните изпълнители на бас-китара, съчетаващ в свиренето си разнородни музикални жанрове и е музикантът, който превръща инструментаси от акомпаниращ в солиращ. Пасториъс комбинира в стила си свиренето на флажолетни тонове, с перкусионни елементи и акорди, като прави това едновременно. Работата му с фюжън групата на пианиста Джо Завинул “Уедър Рипорт” от втората половина на 70-те и началото на 80-те години на 20-ти век, както и соловите му албуми стават еталон за баситите в джаза и фюжъна и са имитирани и изучавани от музиканти от няколко поколения, до днес.

Джон Френсис Пасториъс III е роден на 1-ви декември 1951 година в Нористаун, щата Пенсилвания. Когато Джако е на осем години семейство Пасториъс се мести в Оуклънд Парк, щата Флорида, където младия музикант прекарва детството си, заобиколен от различни музикални култури.

През 1966 година, все още ученик, Пасториъс свири на барабани с групата *Las Olas Brass*, с които имат концертни изяви. Басистът на състава напуска, а се появява и по-опитен от него барабанист, така че младият Джако се насочва към бас-китарата и си купува Фендер, модел *Jazz bass*. След като напуска *Las Olas Brass* Пасториъс продължава да свири интензивно с *R'n'B*-триото *Woodchuck*. В този период изпълненията му се подобряват

<sup>41</sup> Фюжън - от англ. език (синтез, сливане). Музикален стил, в който се комбинират джаз, рок, карибски, латиноамерикански и африкански музикални традиции.

<sup>42</sup> Адамс, Саймън. *За джаза накратко*. Превод от английски Борислава Петрова. Сфия: Рива, 2010., стр. 11

значително и той става все по-добър инструменталист. През 1972 година басистът започва работа с групата на белия соул певец Уейн Кокран. През същата година Пасториъс се научава да чете ноти и започва да се интересува от аранжиране и композиране на музика.

Джако изучава много подробно стиловете на изпълнение на двамата басисти на Джеймс Браун от 60-те години - Чарлз Шерел и Бърнард Оудъм. Той също така анализира и се опитва да имитира Джери Джемът, чието свирене се характеризира с наситена шестнайсетинкова пулсация - отличителна черта за стила на Пасториъс, взимствана именно от Джемът. Влияние върху него оказва и работата на басистите Томи Когбил (песента на Уилсън Пикет "*Funky Broadway*") и Доналд "Дък" Дън (песента на Сам и Дейв "*Soul Man*").

Развивайки начина си на изпълнение, Пасториъс започва да експериментира и с инструмента си. В началото на 70-те години басистът притежава бас-китара Фендер, модел *Jazz bass* от 1962 година, на която собственооръчно отстранява прагчетата, превръщайки я във фретлес бас. Този инструмент остава основен за музиканта през целия му живот и може да бъде чул в повечето му записи, както и в множество концертни изпълнения. Пасториъс нарича тази бас-китара *the Bass of Doom*<sup>43</sup>.

През 1973 година Джако се запознава с джаз пианиста Пол Блей и прави звукозаписна демо сесия, която включва композиции, които ще бъдат част от предстоящия му солов албум. През 1974 година Пасториъс записва албум с пианиста Пол Блей, новоизгряващата джаз звезда на китарата Пат Матини и барабинста Брус Дайтмас. Музикантите представят музиката си в легендарния колеж за музика в Бостън "Бъркли", където Джако показва на студентите как постига звучене, подобно на контрабас, на електрическия си фретлес бас. Той също така преподава бас-китара за кратко в "Университета на Маями".

Първия си албум басиста записва през септември/октомври 1975 година. Плочата излиза на пазара през 1976 година, носейки името на автора си, "*Jaco Pastorius*" и завинаги променя света на бас-китарата.

Албумът "*Jaco Pastorius*" включва 9 композиции и е продуциран от Боби Коломби. Участие в записите вземат някои от най-именитите джаз музиканти - саксофониста Майкъл Брекър; неговия по-голям брат, тромпетиста Ранди Брекър; саксофониста Уейн Шортър, който е бъдещ колега на Пасториъс от групата "Уедър рипорт" и член квинтета на Майлс Дейвис от 60-те години; барабаниста Лени Уайт от квартета на пианиста Чик Кърия "Ритърн ту форевър"; перкусиониста Дон Алайъс както и много други изпълнители.

---

<sup>43</sup> От англ. език - "Басът на съдбата".

След като басиста Алфонсо Джонсън напуска фюжън формацията “Уедър Рипорт”, Пасториъс се присъединява към състава и участва в две от пиесите за албума “*Black Market*” от 1976 година (на останалите свира Джонсън).

В следващия албум на състава “*Heavy Whether*” от 1977 година Пасториъс е пълноправен член на “Уедър рипорт” и освен като басист се изявява и като композитор - в пиесите “*Teen Town*” и “*Havona*”.

Джако Пасториъс участва в следващите четири албума на групата, последният от които от 1982 година и носи името на състава - “*Weather Report*”. През този период басистът вече има проблеми с употребата на алкохол и наркотици - зависимост която ще му носи все повече неприятности в бъдеще и ще се отрази както на личния му живот, така и на професионалните му ангажименти и в крайна сметка ще доведе до смъртта му. Пасториъс напуска “Уедър рипорт” през 82-ра година и продължава кариерата си със солови проекти и по специално с 21-членния биг-банд “*Word of Mouth*”, който изпълнява композициите от втория му самостоятелен албум, носещ същото заглавие и записан година по-рано.

Джако Пасториъс умира на 21 септември на 35 годишна възраст.

Инструментът, който музикантът използва основно, е бас на фирмата Фендер, модел *Jazz Bass* от 1962 година, който той собственооръчно превръща във фретлес. Пасториъс свира през усилвател *Acoustic 360* с два 15-инчови говорителя и усилвател *Hartke* с колона с осем 10-инчови говорителя модел *810*. Басистът използва и дигитален дилей, с който постига “хорус” ефект.

## 2. Стенли Кларк

Стенли Кларк е един от най-популярните и харесвани от музиканти и публика басисти. Той е съосновател на легендарната фюжън група “Ритърн ту форевер”, заедно с пианиста Чик Къриа. Кларк е и изявен композитор - освен творчеството си с “Ритърн ту форевер” той има записани множеството солови албуми, като пише и филмова музика (“*Passenger 57*”, “*Boyz n the Hood*”) и музика за телевизионни предавания (“*Lincoln Heights*”, “*Soul Food*”).

Стенли Кларк е роден в град Филадельфия през 1951 година. Той първоначално опитва да свира на цигулка, след това на виолончело, докато накрая не се установява на контрабаса. С подкрепата на учителя Елиджио Роси в музикалното училище “Сетълмънт” във Филадельфия, младият Стенли прави първите си стъпки в музиката. Първоначално той изучава класическа музика, с идеята един ден да бъде част от симфоничен оркестър.

След като напуска “Филаделфийската музикална академия” Кларк се отправя към Ню-Йорк, където бързо започва да работи с едни от най-големите имена в джаза по това време - пианиста Хоръс Силвър, барабаниста Арт Блеки, саксофонистите Джо Хендерсън, Стен Гец, Декстър Гордън и Фароа Сандърс. Кларк има възможността да свири и с пианиста Чик Кърия, с когото са се сращали и работили по-рано, във Филаделфия. Двамата музиканти си допадат и създават една от най-успешните джаз-рок/фюжън групи, пионер в тези стилови направления “Ритърн ту форевър”.<sup>44</sup>

Първият албум на групата е от 1972 година и е едноименен - “*Return to Forever*”. Освен Кларк и Кърия в записат участват бразилския перкусионист Аирто Морейра, неговата съпруга, вокалистката Флора Пурим и саксофониста/флейтист Джо Фаръл. Албумът е продуциран от германецът Манфред Ейкър и е издаден от неговата музикална компания “*ECM*”<sup>45</sup>.

През 1973 година Стенли Кларк реализира и първия си соло албум “*Children of Forever*”. Музикантът свири на контрабас и бас-китара, а музиката включва и вокалистите Диди Бриджуотър и Артър Уеб. Чик Кърия е на клавишните инструменти, зад барабаните е бъдещия колега на Кларк от “Риърн ту Форевър” Лени Уайт. До момента басистът има издадени 23 соло албума, последния от които е от 2018 година и е със заглавие “*The Message*”. С групата “Ритърн ту форевър” Кларк участва в 10 албума, до 1982 година, след което музикантите се разделят, за да се съберат отново през 2009 година. Те записват и издават албумите “*Returns*” през 2009, “*Forever*” през 2011 и “*The Mothership Returns*” през 2012 година.

През 1981 година басистът се колаборира с пианиста/певец Джордж Дюк в съвместен проект, който съчетава джаз с поп музика, *R'n'Bi* фънк. Техният сингъл “*Sweet Baby*” влизат в класациите за поп музика в Щатите и музикантите постигат значителен комерсиален успех. Групата на Кларк и Дюк издава три студийни (“*The Clarke/Duke Project*” - 1981 година, “*The Clarke/Duke Project II*” - 1983 и “*3*” - 1990 година) и един концертен албум (“*Live in Montreux 1988*” - 1993 година).

През годините Кларк използва различни бас-китари. В началото на 70-те години на 20-ти век басистът започва с бас на фирмата Гибсън, модел *EB-2*. През 1973 година той се среща с лютиера Рик Търнър, който по това време работи за фирмата Алембик и моментално

<sup>44</sup>Адамс, Саймън. *За джаза накратко*. Превод от английски Борислава Петрова. Сфия: Рива, 2010., стр. 117

<sup>45</sup> “*ECM*” - немска музикална компания, създадена през 1969 година в Мюнхен, която издава предимно джаз и съвременна музика.

започва да използва тези басове. Първоначално Кларк използва модел “*Series I*”, но по-късно Алембик създават негов собствен модел, по спецификации на музиканта.

Басистът свири през усилватели на марката Ампег, модели “*SVT-2 Pro Head*” и “*SVT 4 Pro*”. Той също така използва и усилватели и колони на фирмата *SWR*, модели “*Super Redhead*”, “*Spellbinder blue Bass Amp*”, “*Goliath III 4x10*” с четири 10-инчови говорителя и “*Big Ben*”, с един 18-инчов говорител.

### 3. Антъни Джаксън

Антъни Джаксън е всепризнат изпълнител, пионер на 6-струнната бас-китара, който участва в огромен брой записи в разнообразни стилови направления: джаз, фюжън, поп, фънк, *R'n'Bi* латино-джаз. С идеите и концепциите си за разширяване обхвата на инструмента той спомага за развитието му и до голяма степен за стандартизирането на 6-струнната бас-китара.

Джаксън е роден в Ню-Йорк през 1952 година. Започва заниманията си със музика на 12 години, изучавайки китара, а малко по-късно се ориентира към бас-китарата. В юношеството му най-голямо влияние върху неговото свирене оказва стила на изпълнение на Джеймс Джеймърсън и музиката на “Мотаун рекърдс”. В средата на 60-те години Джаксън открива джаза и изпълнители като Джон Колтрейн и Майлс Дейвис. Контрабасистът Рон Картър, който по това време работи с квинтета на Дейвис също повлиява младия басист.

През 1970 година Антъни Джаксън участва в първата си звукозаписна сесия, а две години по-късно се присъединява към състава на соул певица Били Пол, с когото записва първия си хит - “*Me and Mrs. Jones*”.

Репутацията на басист с изтънчен стил и новаторски подход му донася работа с популярната *R'n'B*/соул певица Роберта Флек, в чиято звукозаписна сесия Джаксън се среща с барабаниста Стийв Гад, с когото ще бъдат дългогодишни музикални партньори в редица проекти. През 1977 година, след турне с Роберта Флек, басистът работи около година в Лос Анджелис с джаз/фюжън изпълнители - китариста Лий Ритънър, пианиста Дейв Грузин и саксофониста Том Скот.

След този ангажимент Джаксън се завръща в Ню-Йорк и участва в записите на албуми на световно известни изпълнители като Куинси Джоунс, Дейвид Санборн, Ал Жиро и Лутър Вандрос. В този период басистът е довел до съвършенство използваната от него техника на заглушаване на струните с дланта на дясната ръка и едновременното свирене с перо - подход, който помага бас-китара да бъде чута по-ясно в общото звученето, наред с другите

инструменти от групата. Този иновативен подход може да бъде чут ясно в албумите на китариста Ал Ди Меола от 1977 и 1980 години - *“Elegant Gipsy”* и *“Splendido Hotel”*.

От средата на 70-те години на 20-ти век Антъни Джаксън се опитва да се сдобие с 6-струнна бас-китара, с една струна под и една над стандартния 4-струнен бас. Презумпцията на Джаксън е, че бас-китара е най-ниския инструмент в групата и е логично да може да изпълнява тоновете в контра и суб-контра октава, достъпни за пианото. Първоначално той говори с лютiera Карл Томпсън дали е възможно да се изработи такъв инструмент. Томпсън е скептичен, понеже толкова ниско настроена струна би изисквала по-голяма дължина на скалата, за да има нужната яснота на звука. Въпреки съмненията си лютиерът прави за Джаксън първата 6-струнна бас-китара през 1975 година. Басистът не е напълно удовлетворен от резултата и отива при друг ню-йоркски лютиер - Кен Смит, който също се опитва да осъществи на практика музикалната концепция и визия за нов инструмент на Джаксън.

В крайна сметка лютиерът Вини Фодера успява да сбъдне всичките изисквания на басиста за 6-струнен бас през 1981 година и оттогава те са в непрекъснато взаимодействие, опитвайки да усъвършенстват този инструмент. Джаксън нарича баса *“контрабасова китара”* - *“contrabass guitar”*.

В музикалната си кариера басистът участва в няколко пиано-триа и работата му в тях е изключителна. Първото такова трио е на латиноамериканския пианист Майкъл Камило от 1984 година, включващо барабаниста Дейв Уекъл. През 1989 година Джаксън се присъединява към триото на френския пианист Мишел Петручиани, заедно с барабаниста Стийв Гад. Този състав реализира четири албума, до смъртта на пианиста през 1999 година. През 2011 година музикантът участва в записите на друго пиано-трио - това на японската изпълнителка Хироми Уехара. Барабанист в проекта е Саймън Филипс, а издадените албуми до сега са четири.

В кариерата си до момента, Антъни Джаксън е участвал в записите на повече от 500 студийни албума и има зад гърба си участия в над 3000 звукозаписни сесии. С търсенията си за разширяване обхвата на бас-китарата той вдъхновява хиляди музиканти и разкрива цял един нов свят в изразността на инструмента.

#### ***4. Джон Патитучи***

Друг басист, възприел моментално идеята на Джаксън за 6-струнен бас е американския изпълнител и композитор Джон Патитучи. Автор на 15 солови албума той е един от най-ценените от критици и публика джаз басисти през последните три десетилетия.



Работата му с електрическите и акустични групи на пианиста Чик Кърия е еталон за музикантите, изучаващи джаз и фюжън.

Джон Патитучи е роден през 1959 година в Ню-Йорк. Започва да свири на бас-китара на десет години, на дванайсет вече композира и изнася концерти. На шестнайсет години започва да изучава контрабас. Първоначално той е повлиян от стиловете соул и рокенрол, а впоследствие от блуса, джаза и класическата музика. Изучава класически бас в университетите “*San Francisco State University*” и “*Long Beach State University*”.

През 1980 година басистът се мести в Лос Анджелис, където започва работа като студиен музикант и участва в множество записи за музиканти от различни стилони направления като Би Би Кинг, Бони Райт, Бон Джоуви, Натали Кол, Стинг, Джордж Бенсън, Чик Кърия, Майкъл Брекър и други. Патитучи работи с десетки значими джаз изпълнители, както и с филмови композитори - Джон Уилямс, Джеймс Нютън Хауърд, Джери Голдсмит и Хауърд Шор са само някои от многото имена в дългата дискография на басиста.

От 1985 година датира работата му и с легендарния джаз пианист Чик Кърия. Патитучи свири в различни формации с него, както електрически (“*Elektric Band*”), така и акустични (“*Acoustic Band*”, “*Chick Corea Quartet*”), където музикантът свири на контрабас. С групите на Кърия басистът има записани дванайсет албума до момента, като първия от тях с “*Elektric Band*”, носещ същото заглавие, от 1986 година, а последния за сега е от 2017 година и носи заглавието “*The Musician*”.

В средата на 80-те години Патитучи възприема идеята на Антъни Джаксън за 6-струнна бас-китара и започва да свири на такъв инструмент. Първоначално музикантът използва бас, изработен от лютиера Кен Смит - тази бас-китара се вижда на корицата на първия авторски албум на басиста - “*John Patitucci*” от 1987 година. Тук, за първи път джаз басист използва 6-струнна бас-китара по толкова различен начин, солирайки във високия регистър на инструмента Патитучи постига нова звучност и естетика във фразирането, нечувани до сега. Той много умело импровизира по сложната комплексна хармония на пиесите си и издига солирането на бас, до нови хоризонти. Басистът до момента има записани 15 солови албума, последният от които е от 2019 година и носи заглавието “*The Soul of the Bass*”.

От началото на 90-те години на 20-ти век басистът работи в тясна връзка с японската фирма Ямаха за разработването на негов собствен модел 6-струнна бас китара.

В авторските си албуми басистът комбинира джаза с различни стилове - африкански ритми и мелодика (албумът “*Another World*” от 1993 година), бразилските самба и баиао (албумът “*Mistura Fina*” от 1995 година), блус, госпъл и спиричуъл (албумът “*Songs, Storie &*

*Spitituals*” от 2003 година). В солирането си Патитучи използва много мелодични линии, базирани на мажорната и минорна пентатоника, подчертавайки силно връзката си с блуса и госпъла. Басистът използва различни усилватели и говорители в дългогодишната си кариера. Последните няколко години той свири през усилватели на фирмата *Aguilar*, модели *Tone Hammer 500 Head* AG500 и колони на същата марка, модели *410GS*, с четири 10-инчови говорителя и *SL112 Cabinet*, с един 12-инчов говорител.

### 5. Маркър Милър

Маркър Милър е един от легендарните бас-китаристи в джаза и фюжъна, който свири с групите на Майлс Дейвис през 80-те години на 20-ти век и композира музика за тези състави. Милър издига слап-техниката до ново ниво, инкорпорирайки я в джаза и създава абсолютно самобитен и разпознаваем стил на изпълнение.

Маркър Милър е роден Ню-Йорк през 1959 година в семейство на музиканти - баща му е органист и диригент на хора в местната църква, а вуйчо му, Уинтън Кели е джаз пианист, свирил със саксофониста Джон Колтрейн през втората половина на 50-те години. Като дете Милър изучава класическа музика, свири на кларинет, пиано, китара и саксофон. Започва професионалната си кариера, работейки като студиен музикант и записва музика за значителен брой изпълнители. В началото на 80-те години Милър се присъединява към състава на легендарния джаз тромпетист Майлс Дейвис и участва като изпълнител в шест студийни албума. Басистът почти изцяло композира музиката за албумите *“Tutu”* от 1986 година, *“Music from Siesta”* от 1987 година и *“Amandla”* от 1989 година.

Маркър Милър работи и със саксофониста Дейвид Санборн от 1980 до 1999 година, участвайки в петнайсет студийни албума. Най-дълго продължава музикалното му сътрудничество със соул певица Лутър Вандрос - от 1981 до 2007 година, като двамата записват 28 албума. Басистът е автор и на 13 авторски албума, първият от които е издаден през 1983 година и носи заглавието *“Suddenly”*, а последният - през 2018 година със заглавие *“Laid Black”*.

Освен “слап” техника Милър използва и фретлес бас в соловите си проекти, а свири и на бас-кларинет, като по този начин разнообразява концертните си програми и внася допълнителен колорит.

Стильт на сирене на Милър се гради върху основите на *R'n'B*, соул и фънк музиката - стилове, които той умело комбинира с елементи от джаза. Освен при акомпанимент, басистът използва “слап” техника и при солиране. Той редува разнообразните подходи при този начин на свирене, често в акомпанимент само на барабани. Солата му са по-скоро ритмично-

ориентирани, отколкото мелодично - в комбинация с ударните той създава сложна полиритмична фактура. Милър използва и слап-техника при свиренето на основните теми в композициите си.

През 90-те години Фендер започват да произвеждат “*Fender Marcus Miller Signature Jazz Bass*” - бас-китара, базирана на оригиналния бас на музиканта от 1976 година. През 2015 година Милър подписва договор с друг производител на музикални инструменти - американската фирма Сайър, които пускат цяла поточна линия бас-китари, носещи името на музиканта.

Басистът свири през усилватели на марките *EBS* и *Markbass*, съответно модели *TD660* и *Big Bang*. Колоните, които използва Милър са отново на *EBS* модел “*ProLine 410*” и *Markbass*, модел “*Standard 104 HF*” - и двете са с по четири 10-инчови говорителя. Музикантът има и собствени модели струни на марките *DR Strings* и *Dunlop*.

### **6. Ален Карон**

Ален Карон е канадски басист, който е известен с изпълненията си на 6-струнен фретлес бас. Неговият отличителен маниер на импровизиране и фразирание напомнят по-скоро солата на духови инструменти, като саксофон и тромпет, отколкото на бас-китара. Страхотните му технически умения и лекотата на изпълнението му издигат бас солирането на ново ниво.

Ален Карон е роден в Сент-Елоа, провинция Квебек, Канада през 1955 година. На 11 години започва да свири на бас-китара, а на 14 открива джаза - музиката, с която иска да се занимава, след като чува изпълнение на пианиста Оскар Питърсън.

През 1977 година Карон се среща с китариста Мишел Кусон, с когото през 80-те години ще участва в една от най-успешните джаз/фюзън групи “Юзеб”. През 1979 година Карон е приет да учи в престижния джаз колеж в Бостън “Бъркли”. Там той се запознава и започва да свири с известни джаз музиканти - тромпетиста Том Харъл, саксофониста Джери Бергонци, пианиста Дейвид Кикоски и барабаниста Боб Моусес. Като студент в Бостън, Карон се включва активно в клубната сцена на града.

В крайна сметка басистът решава да се върне в Монреал и да се отдаде изцяло на работата си с групата “Юзеб”. Музикантите записват 11 албума от 1981 до 1990 година, с които добиват световна популярност, изнасяйки концерти в повече от 20 държави и се утвърждават като водеща джаз/фюзън група.

Карон работи в тясна връзка с канадския лютиер Джордж Фурлането и неговата фирма за музикални инструменти *F bass*, за създаването на 6-струнен фретлес бас, по спецификации

на басиста. *F bass* използват и 6-струнен модел с прагчета, който Карон използва, свирейки със “слап” техника. Този начин на изпълнение също е уникален за басиста - за разлика от повечето си колеги, които свирят предимно ритмично ориентирани фигури, Карон използва “слап” техниката, за да свири мелодични линии. Той комбинира стандартното редуване на удар с палец и дърпане с показалец с удар с палеца нагоре, създавайки ефект, подобен на свиренето с перо - и в двете посоки.

През 1993 година Ален Карон реализира първия си авторски албум, носещ заглавието “*Le Band*”. Следващите албуми “*Rythm 'n Jazz*” от 1995 и “*Play*” от 1997 година са нотирани за бас-китара и издадени в две отделни книги с образователна цел няколко години по-късно (1998 “*Rhythm 'n Jazz – Ultimate Play-Along for Bass: Jam With Alain Caron and His Band Le Band*” и 1999 година “*Play – Ultimate Play-Along for Bass: Jam With Alain Caron and His Band Le Band*”).

Стилът на солиране на Карон се характеризира с изтънчена мелодичност и същевременно с бравурни виртуозни пасажии. Лекотата на изпълнение и плавната линия на импровизационните му линии го превръщат в еталон за солиране на бас-китара в джаза и фюжъна.

До момента басистът е реализирал 8 студийни и един концертен албум, издаден и на DVD със заглавие “*5 Live*”. Музикантът използва комбиниран усилвател с говорител на италианската фирма *Markbass*, модел “*Combo 121 Lite Alain Caron*”, носещ името му и създаден по негови изисквания, с един 12-инчов говорител. Музикантът свири със струни *La Bella*, модел “*Super step*” за фретлес баса и за този с прагчета и модел “*Deep Talkin' Bass*” за акустичния.

Ален Карон успява да създаде свой собствен отличителен стил на изпълнение, който се характеризира с изящна мелодика и същевременно с изключително техническо майсторство. Мекият му кадифен тон на фретлес баса и изключителното майсторство при мелодичното използване на “слап” техниката развиват бас-китарата в солиращ инструмент, който заема подобаващо място наред с мелодичните инструменти.

## 7. Гери Уилис

Гери Уилис е друг прочут изпълнител на фретлес бас в сферата на джаза и фюжъна. Неговият иновативен подход към инструмента и по специално постановката на дясната му ръка (тази, която дърпа струните) отваря нова врата в звукоизвличането на инструмента и на практика обуславя и формира съвременния начин на изпълнение на бас-китарата в джаза.

Гери Уилис е роден в град Лонгвю, щата Тексас, през 1957 година. Първите му стъпки в музиката са свързани с пианото и китарата, до тринадсетгодишната му възраст, когато родителите му му подаряват бас-китарата. Паралелно с изучаването на бас, младият музикант се занимава и с китарата, за да може да развие хармоничното си мислене.

През 1978 година Уилис е приет да учи музика в университета “*North Texas State University*”, където се фокусира изцяло върху бас-китарата, оставяйки настрана заниманията си с китарата. В този период започва да слуша музиката на джаз изпълнители като Майлс Дейвис и Бил Евънс и участва в джаз и фюжън групи от региона на град Далас. През 1982 година Гери Уилис се мести в Лос Анжелис, където работи с музиканти като Фил Ъпчърч и Уейн Шортър. Малко по-късно се запознава с китариста Скот Хендерсън и двамата заедно създават джаз/фюжън формацията “Трайбъл Тек”, превърнала се в една от най-успешните и значими групи в стила си.

През годините Уилис развива и прилага нов технически прием в използването на дясната си ръка, който повлиява на басистите в следващите десетилетия. Той започва да използва и палеца, освен показалеца и средния пръст при дърпането на струните. Музикантът редува тези три пръста в различни комбинации, докосвайки струните много деликатно, като разчита адаптерът да усилва вибрациите на дървото и трептенето на струните. Освен това Уилис употребява дървена рампа, която поставя под мястото, където дърпа струните, така че пръстите му да не хлътват между струните, като по този начин се цели равномерното им дърпане, без нежелано акцентирание на някои тонове. Тази дървена рампа придобива популярност сред басистите и става известна като “рампата на Уилис”. Поставяйки дясната си ръка под лек ъгъл, (а не перпендикулярно на струните, както е обичайната позиция) басистът може да свири свободно на две и три струни едновременно.

През 80-те години музикантът използва 5-струнна бас-китара на японския производител на музикални инструменти Ибанец. Той поставя своята дървена рампа между двата адаптера на инструмента, които са тип “*jazz bass*”.

По-късно, през 90-те години, Ибанец разработват 5-струнен фретлес бас, в тясна връзка с Уилис, който носи неговото име “*Ibanez Gary Willis Signature Bass*”. Инструментът е снабден и с дървена рампа, заемаща цялото място между адаптера и края на грифа, която е подвижна - захваната за тялото посредством четири винта.

Стилът на изпълнение на басиста се характеризира с две тенденции - едната е свързана с акомпанимента и наситеният с шестнайсетини и “гоуст“ ноти микроритъм, взаимстван от фънк басистите от 70-те години и продължаващ традицията на Джако Пасториъс, който музикантът пренася и в солирането си (пиесата “*Armagedon Blues*”);

втората тенденция е лиричното и мелодично фразирание, основно в солата на Уилис - прийом, който той довежда до съвършенство (“*It’s Only Music*”).

С “Трайбъл Тек” музикантът има записани 10 студийни албума в периода 1985-2012 година. През всички тези години съставът е непроменен: Уилис на бас-китарата, Скот Хендерсън - китара, Скот Кинси - клавишни инструмент и Кърк Ковингтън - барабани. Те се превръщат в едни от най-значими те изпълнители в стила джаз/фюжън. Гери Уилис е автор и на пет солови албума: “*No Sweat*” (1996 година), “*Bent*” (1998), “*Actual Fiction*” (2007), “*Retro*” (2013) и последният засега “*Larger Than Life*” от 2015 година. В тези записи участват различни музиканти и Уилис експериментира в някои от тях с електронно генерирани звуци и бийтове.

Музикантът използва ексклузивно своя модел бас-китара, който се произвежда в няколко различни версии, включително и с прагчета. Той свири през усилвател на фирмата “*Aguilar*”, модел “*DB 750*” и колони на същата марка. Басистът е с две колони, модел “*GS-410*”, всяка с по четири 10-инчови говорителя, когато свири концертни изпълнения, а когато прави мастер-класове използва две колони, модел “*GS-112*”, всяка с по един 12-инчов говорител. За записи в студио Уилис е снабден със струни на фирмата “*D’Addario*”, модел “*XL*”, а когато е на турне - модел “*EXP*” на същата марка.

### 8. Майкъл Менринг

Майкъл Менринг е басистът, който довежда бас-китарата до ново ниво, превръщайки я в изцяло солов инструмент - той прави самостоятелни концерти само със своя бас, използвайки разнообразни техники на изпълнение. След Джако Пасториъс, Менринг е изпълнителят, който най-силно допринася в развитието на фретлес баса, създавайки, заедно с лютиера Джо Зоун уникален инструмент, който благодарение на техническите си иновации отваря вратата към една изцяло нова изразност в свиренето на бас-китара.

Майкъл Менринг е роден през 1960 година в град Анаполис, щата Мериленд, а семейството му се мести в предградията на столицата Вашингтон през 1969 година. Във втората половина на 70-те години Менринг учи в престижния музикален колеж в град Бостън “Бъркли”, но го напуска през 1979 година, понеже е затрупан с работа с различни изпълнители, а и заминава на концертно турне с прогресив рок групата “*However*”. В началото на 80-те години младият музикант се среща с легендарния Джако Пасториъс и взема уроци от него. В тези години Менринг започва да оформя уникалния си стил на изпълнение.

През 80-те години басистът работи като студийен музикант към звукозаписната компания “*Windham Hill Records*” и получава възможност да се докосне до мнозина бележити

музиканти от различни стилове, като Стийв Морс, Дейвид Кълън и Уил Акерман, което оказва влияние върху развитието му като музикант. Менринг ръководи и своя собствена формация, на име “*Montreux*”.

Менринг има издадени седем самостоятелни албума. Последният албум на басиста е от 2005 година и носи заглавието “*Soliloquy*” и всички композиции в него са за соло бас-китара, без каквито и да е други инструменти.

През годините музикантът експериментира със различни бас-китари, повечето от които създадени по негови собствени спецификации, предимно в колаборации с лютиера Джо Зоун. Основният му инструмент е 4-струнен фретелс бас, изработен от Зоун, който носи името на музиканта - “*Zon Michael Manring Hyperbass*”.

В изпълненията си Менринг използва почти всички познати изпълнителски техники, като добавя и смяната на строя по време на изпълнение, посредством де-тунерите на ключовете си. Басистът също така инкорпорира необичайни строеве в пиесите си, като по този начин получава разнородни комбинации от тонове при естествените флажолети, които са дълбоко застъпени в изпълненията му. Докато свири флажолетни тонове той изпълнява и басовите такива, като създава пъстра и многолика звучност. Той често свири със “слап” техника на фретлес бас, отново създавайки различно звучене. Менринг често комбинира различни ритмични модели в композициите си, напластявайки ги едни върху други посредством “луупър”<sup>46</sup> и така постига сложна полиритмична фактура.

Басистът употребява широка палитра от техники, както и множество пространствени ефекти, генерирани по електронен път. Интересен начин за тоноизвличане е и използването от него на “*E-Bow*”, или електронен лък. Той представлява малък пластмасово предмет, който, захранван от батерия, генерира електромагнитно поле и приближен до струната, я кара да вибрира постоянно. Менринг използва електронния лък, съчетан с пространствени ефекти, за да наподобява духови или друг тип инструменти. Музикантът интегрира и перкусионни техники в свиренето си, като заглушава струните и звукът, който извлича, е по-близък до този на ударен инструмент.

Басистът използва мулти ефект процесор на фирмата *Boss*, модел “*FV-1*”, основно за пространствени ефекти като дилей и ревърб.<sup>47</sup> В последните години той свири с усилватели

---

<sup>46</sup> “луупър” - електронно устройство, което позволява на изпълнителя да зипизва множество фрази една след друга, като може и да се наслагват и една върху друга.

<sup>47</sup> дилей - от англ. език - закъснение, като се има предвид повтаряне на изсвирения тон; ревърб е съкратено от реверберация - ефект, който се опитва по електронен път да генерира отзвучаването на звука в различни по големина помещения - стаи, концертни зали, катедрали и други.

на италианската фирма *Markbass*, модели “*CMD 121H*” и “*Little Mark III*” с колона “*Traveler 121H*”. Менринг използва струни на фирмата *D’addario*, като често свири и със струни за пиколо бас, които са много по-тънки от стандартните струни и могат да се настройват по много разнообразни начини, без да се скъсат или да увредят конструкцията на бас-китарата.

### 9. Тони Грей

Тони Грей е един от най-талантливите бас-китаристи от младото поколение, с мелодичен и същевременно наситен с виртуозни технически пасажистил на свирене. В музиката си той съчетава умело различни жанрове - джаз, рок, поп и уърлд музика, така създавайки своеобразен микс от съзвучия и ритми.

Грей е роден през 1975 година в Нюкасъл, Англия. Музиката е на особена почит в семейството му, а негов вуйчо е именития британски джаз китарист Джон Маклафлин. Тони Грей печели стипендия за престижния музикален колеж в град Бостън, “Бъркли”. Той се дипломира успешно през 2001 година, получавайки награда “Изключителен изпълнител”.

Още докато е студент в Бостън, басистът се присъединява към групата “*Bliss*”, създадена от легендарния звукозаписен продуцент Тери Елис (работил с изпълнители като Били Айдъл, “Джетро тъл”, “Блонди” и др.) и прави 18 месечно турне в Азия, участвайки в телевизионни предавания и записвайки албум, който е позициониран в челната десетка на музикалните класации.

След завършването на образованието си Грей започва да изнася лекции и прави майстор класове в музикалния колеж “Бъркли”, преподавайки знанията и уменията си на по-малките изпълнители.

Музикантът работи няколко години с виртуозната японска пианистка Хироми Уехара, с която се запознава в колежа. Той е част от нейното трио и свири и в други нейни проекти (квартет с китариста Дейвид Фюзински). Грей работи с някои от най-влиятелните музиканти в джаза и фюжъна - Джон Маклафлин, Хърби Хенкок, Уейн Шортър, Майк Стърн, Денис Чеймбърс и Брайън Блейд.

Тони Грей е автор на пет авторски албума, първият от които, със заглавие “*Moving*” е реализиран през 2004 година, а последният - “*Galactic Duo*” през 2017 година. Музикантът сам продуцира и издава музиката си, стремежки се да бъде независим от големите музикални компании.

В албума си “*Elevation*” от 2013 година музикантът отдава почит на любимите си китаристи, като ги кани да участват в записа - Джон Маклафлин, Майк Стърн, Томаиасу Хотей, Реб Бийч, Дейвид Фюзински, Нир Фелдер и Фабрицио Соти.



Басистът има много характерна техника при дърпането на струните с дясната ръка - той не опира пръстите си на съседната горна струна, както е стандартната постановка, а ги остава да стоят свободно във въздуха. Това прави тона му по-фокусиран и дефиниран, като същевременно запазва мекотата му. Отличителния звук музикантът дължи отчасти и на своя инструмент - 6-струнен бас, изработен от лютиера Вини Фодера по точните спецификации на музиканта, използвайки за основа стандартна за Фодера производствена линия "*Monarch*". Стилът на свирене на Грей е много изчистен и семпъл в акомпанимента и изящно-мелодичен и същевременно наситен със сложни технически пасажии, в солата. Във фразирането си и в изпълнението на дълги мелодични импровизационни линии той по-скоро наподобява соло-китара и дори духов инструмент, отколкото традиционна бас-китара.

Музикантът използва основно 6-струнния си бас Фодера при концертни изпълнения и 4-струнния, когато преподава. Той свири през усилвател на фирмата Агилар, модел "*Tone Hammer500 Head*", включен в една, или две колони на същата марка, с по един 12-инчов говорител, модел "*SL 112 Cabinet*", или модел "*GS 410*" с четири 10-инчови говорителя. Той използва и множество ефекти: дилей, ревърб и луупър на фирмата *TC Electronics*, два полифонични синтезатора на *Electro-Harmonix* и два октавер педала на марката Агилар.

Освен виртуозен изпълнител Грей е и високо ценен преподавател. През 2012 година той стартира онлайн платформата за обучение на басисти "*Tony Grey Bass Academy*"<sup>48</sup>. В началото възникнала като допълнение към учебна книга със същото заглавие, в последствие тя се превръща в неизменна част от преподавателската работа на музиканта. Този онлайн курс е насочен както към абсолютно начинаещи така и към напреднали музиканта, като Грей се опитва да развива творчество и креативност в своите ученици, вместо стандартното механично заучаване и повтаряне на определени модели.

Въз основа на написаното можем да изведем следните заключения:

- Бас-китарата има ключова роля в джаза и по специално във фюжъна и джаз-рока. Джако Пасториъс и Стенли Кларк достигат нови хоризонти в изпълненията си, превръщайки един акомпаниращ инструмент в пълноправен солиращ такъв.
- Подобно на Стенли Кларк Антъни Джаксън в своя стремеж за усъвършенстване достига до концепцията за 6-струнен бас, с една висока и една ниска струна, добавени към конвенционалното 4-струнно настройване. Тази идея е доразвита от Джон Патитучи, който умело борави с целия тонал обхват на 6-струнния бас, а особено ярко е солирането му във високия регистър.

<sup>48</sup> <http://tonygreymbassacademy.com/>

- Ален Карон и Гери Уилис продължават започнатото от Пасториъс. Карон свири виртуозни солови пасажии на своя 6-струнен фретлес бас. Уилис добавя към стандартно тоноизвличане с два пръста на дясната ръка палеца и безименния пръст и така увеличава възможностите за изразяване. Освен това той добавя дървена рампа разположена между адептерите, където дясната ръка дърпа струните, с което изравнява атаката на тоновете и премахва нежеланите акценти.
- Маркъс Милър доразвишава техниката на “слап бас” в джаза, стъпвайки на основите, поставени от Стенли Кларк. Той добавя множество перкусионни елементи в изпълненията си и комбинира многообразие от стилове в авторските си композиции.
- Майкъл Менринг с помощта на лютиера Джо Зоун достига до съвсем нова, радикална идея за бас-китара с възможности за мултинастройване. С помощта на малки ръчки прикрепени към всеки от четирите ключа и такива, подобни на тях разположени на струнника, той може да сменя строя на инструмента в реално време. По този начин, изпълнявайки флажолетни тонове на свободни струни той променя хармонията в пиесите си. Неговата музика е базирана до голяма степен на този инструмент и възможностите за музициране, които той предоставя. Използвания от него, работещ на магнитен принцип *E-bow*, добавя нови звукови нюанси в изразността на бас-китарата.
- Тони Грей като представител на най-младото поколение изпълнители добавя много ефекти и електроника към изпълненията си. Използвания от него “луупър” ефект му позволява в реално време да записва фрази една след друга и така наслаждавайки ги той на практика може да пресъздаде цял един оркестър само и единствено свирейки на бас-китара.

Ролята на бас-китарата в джаза вече е не само акомпанираща, но и равноправно на другите инструменти - солираща. С течение на времето и с напредъка на технологиите този инструмент се усъвършенства и става все по пригоден както технически, така и като звук и успява да покрие все по-голям брой функции в музикалните формации, в които се използва.

## Заклучение

В настоящия дисертационен труд се проследява възникването и развитието на бас-китарата. Описват се основни модели бас-китари, лютиерите и фирмите, от които са произведени и идеите зад създаването им. Разгледани са няколко отличителни басисти от поп музиката и джаза, техния творчески път, характерен стил на изпълнение и инструментите и техническите средства, които използват. Поради широтата и многообразието на материята това изследване няма за цел да бъде изчерпателно, а по-скоро да анализира и систематизира някои от основните посоки в развитието на инструмента.

Първата бас-китара, която се произвежда серийно е създадена през 1951 година от Лео Фендер и се нарича *Precision bass*. Инструментът се състои от две основни части - гриф с прагчета и тяло. Броят на струните на първия *Precision bass* е четири, настроени също като трета, четвърта, пета и шеста струни при електрическата китарата - сол, ре, ла и ми, но звучащи октава по-ниско. Новият инструмент е снабден с един адаптер с една намотка, който предава звука към усилвател. Грифът на баса е прихванат за тялото посредством четори болта.

От този семпъл дизайн, за около седемдесетте си години на съществуване до сега, бас-китарата се развива многократно, като се оформят няколко основни тенденции:

- По отношение на конструкцията съществуват три начина на свързване на грифа към тялото:
  - Най-разпространеният начин е с болтове, както е при *Precision bass*. Обикновено броят на болтовете е четири, като през годините фирмата Фендер произвежда модели, при които те са три. Някои от съвременните лютиери използват по-голям брой болтове - пет, шест и дори повече от десет, в зависимост от броя на струните на инструмента и съответно ширината на грифа.
  - При нек-тру конструкцията, основното парче дърво на грифа минава през тялото и около нея се залепят така наречените “крила”, които дооформят тялото. Те обикновено са от различен дървен материал. При този тип конструкция се търси по дълго отзвучаване на струните (*sustain*).
  - Съществува и трети тип захващане на грифа към тялото - този с лепене. Срещан при полуакустичните басове и взаимстван от електрическите полуакустични китари, този начин е най-малко разпространен и е прилаган при фирми като Гибсън и Гилд, които правят модели бас-китари, които са идентични с електрическите китари, произведени обикновено около година по-рано.

- В избора на дървен материал при изработването на гриф и тяло също се оформят няколко принципа.

- Когато се търси динамичен звук, с повече първоначален пик на тона се предпочитат по-леки дървета като елша и “блатен” ясен при изработката на тялото. По-консистентните и плътни дървесни видове като венге, европейски ясен и махагон произвеждат по-изравнено звучащ инструмент с богати, плътни средни честоти.

- При фингърборда на грифа принципите са сходни - използването на по-леките дървесни видове като клен например, произвеждат динамичен, светъл звук, докато плътните дървета като абаноса, създават матов, изравнен звук, богат на средни честоти.

- При електрониката се срещат два типа - пасивни и активни адаптери. Освен това адаптерите и от двата типа се делят на такива с единична намотка и такива с двойна.

- При адаптерите с единична (*single coil*) намотка, характерна е първоначалната атака на звука и по краткото отзвучаване. Първият *Precision bass* от 1951 година е именно с такъв адаптер. Проблемът при този тип адаптер е високото количество на нежелан шум.

- Лео Фендер решава проблема като разделя адаптера на две, като всяка част има отделна намотка и така създава първия адаптер с две намотки (*dual coil*).

Забелязват се няколко различия между пасивни и активни адаптери.

- Като тенденция се констатира, че пасивните адаптери имат по ниско изходно ниво към усилвателя, звучат “по-натурално” и са по-динамични.

- Активните адаптери обикновено са с по-високо изходно ниво, понеже имат вграден педусилвател. Те звучат малко по-изравнено, но пък са по-богати на обертонове. Разбира се има изключения от тези обичайни тенденции - например активните адаптери на американската фирма *EMG*, модел *JCSX*, са снабдени с предусилвател, вграден в тях, който ги прави дори по-динамични от пасивните.

- Бас-китарите обикновено имат грифове с прагчета, но се срещат и такива без прагчета, наричани фретлес бас. Те правят свиренето по-изразително и динамично и са предпочитани от музикантите изпълняващи джаз.

Броят на струните на бас-китарата са четири, но съществуват инструменти с пет, шест и повече струни. Има инструменти дори с дванайсет струни - като този на френския басист Ив Карбон, изработен от лютиерската фирма Джързи Дрозд. През годините се създават бас-китари и с два грифа, като обикновено се комбинират грифове с различен брой струни, или един с прагчета и един фретлес. Немската компания за производство на бас-китари Уроик дори създава бас-китара с три грифа.

● Освен лютиерите и фирмите производители на музикални инструменти огромна роля в развитието на бас-китара имат и самите изпълнители със своите търсения и концепции за звук. Първоначално инструментът е създаден да дублира и подкрепя ролята на електрическата китара, като същевременно изпълнява и функциите на контрабаса. Поради тази причина много от първите бас-китаристи като Джеймс Джеймърсън, оригинално са контрабасисти и впоследствие се прехвърлят на бас-китара.

● В настоящия труд се открояват няколко типа инструменти, използвани в поп музиката: Изброените басисти свирят на различни типове бас-китари, използвани съобразно спецификите на стиловете, които те изпълняват. Могат да се посочат няколко основни тенденции по отношение на типовете бас-китари в различните музикални стилове.

- Бас-китарите с пасивни адаптери са предпочитани за стиловете *R'n'B*, соул, блус, кънтри и някои по-леки разновидности на рока. В тези жанрове се търси по-органичен, натурален и динамичен звук.

- Инструменти с активни адаптери и електроника се използват предимно от изпълнители свирещи “слап бас”, заради по-изравненото звучене и такива в по-тежките направления на рока метъл музиката, заради по-силния изходен сигнал. В модерната поп музика басистите също предпочитат инструменти с активна електроника, поради многообразието от звуци и възможности, които тя предоставя. В последното десетилетие се наблюдава носталгия и отчасти завръщане на концепцията от 60-те и 70-те години на 20-ти век на пасивните адаптери и по-натурално звучащите инструменти.

● При техниките на свирене в поп музиката могат да се дефинират три основни начина на свирене: с пръсти, с перо и “слап бас”.

- При свиренето с пръсти се използват обикновено двата пръста на дясната ръка за дърпането на струните. Джеймърсън използва само показалец, Харис и Шиън - три пръста. Някои басисти използват и четири, но това е рядкост. Звукът, произвеждан по-този начин е мек и натурален.

- При избора на перо в звукоизвличането се постига по-дефиниран, металически звук, но се губят обертонове в ниските честоти. Този начин не е толкова разпространен и се използва главно в метъл музиката, в по-тежките направления на рока както и в някои определени случаи в поп музиката, когато се търси постигането на определен ефект и звучност.

- “Слап бас” техниката представлява рязък удар с палеца по струната, и също толкова рязко дърпане с показалец и/или среден пръст. Звукът е най-отчетлив и металически от трите типа, поради силното удряне на струната в прагчетата на грифа. Тази техника се използва предимно във фънка и диското, както и в комбинацията им с други стилове.

- Освен изпълнителите, роля в развитието на бас-китарата, макар и не толкова значителна, имат и композиторите и аранжорите на популярна музика. Те, с идеите си за общото звучене на песните, също допринасят за търсенето на определен тип звучност, по отношение на бас-китарата.

● Ролята на бас-китарата в джаза се дефинира от творчеството на няколко значими изпълнителя. Макар и създадена за нуждите на поп музиката, инструментът достига пълния си потенциал в джаза, където освен акомпанираща роля, той вече има равнопоставена солова функция. Това се случва благодарение на музиканти като Джако Пасториъс и Стенли Кларк.

● Техниките на изпълнение в джаза са подобни на тези в поп музиката - свири се основно с пръсти, перо и "слап" техника. Гери Уилис започва да използва и палеца, в комбинация с основните два пръста при дърпането на струните. Тони Грей дърпа струните по начин, който е взаимстван от класическата китара, при който след дърпане на определена струна пръста остава във въздуха, а не се спира във следващата по-горна струна (както е стандартния начин). Това прави звука малко по-отчетлив, но се губят обертонове в ниските честоти. Този начин на звукоизвличане е предпочитан от басистите, които са ориентирани по-скоро в свиренето на сола, отколкото в акомпаниране. Някои изпълнители използват и безименния пръст, в комбинация с останалите три, при дърпането на струните.

● Относно типовете бас-китари, използвани в джаза е трудно да се дефинират определени тенденции, понеже всеки от изброените изпълнители използва свой собствен модел инструмент, създаден по спецификации на конкретния изпълнител. Джазът предоставя свободата на всеки да се изразява по предпочитания от него начин, без да се следват определени концепции за звук.

В настоящия труд беше разгледано развитието на бас-китарата в около седемдесет-годишното и съществуване. С напредването на технологиите това развитие продължава и в момента, като непрекъснато се правят опити да се усъвършенства, както конструкцията на инструмента, така и неговата електроника и звук.

## ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

- Проследяване историята на бас-китарата от създаването на инструмента до днес, очертаване на етапите в развитието на инструмента;
- Анализирание и систематизиране на техническите параметри на инструмента в различни негови разновидности и модели;
- Представяне на изпълнителските възможности на бас-китарата като солов и съпровождащ инструмент;
- Систематизиране на основните изпълнители на бас-китара в поп музиката и в джаза, представяне спецификата на изпълнителския им стил;
- Съпоставяне на спецификата на бас-китарата в поп музиката и джаза и очертаване на параметрите на нейното значение.

**ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

1. Фретлес бас. - В: Годишник АМТГИИ, 2017, с. 60 - 67, ISSN 1313-6526
2. Бас-китарите, произведени от фирмата за музикални инструменти Фендер през 50-те и 60-те години на 20-ти век. - В: Пролетни научни четения, 2019, с. 13 - 18, ISSN 1314-7005.
3. Джако Пасториъс – вдъхновяващият пример за поколения басисти. – В: Музикални хоризонти, 2020, бр. 1, с. 17 – 21.



## Библиография

Библиография на кирилица:

1. Абрашев, Божидар. *Музикални инструменти*. Част първа. София: Музика, 1995.
2. Абрашев, Божидар, Владимир Гаджев. *Илюстрирана енциклопедия на музикалните инструменти*. София: Кибеа, 2000.
3. Адамс, Саймън. *За джаза накратко*. Превод от английски Борислава Петрова. София: Рива, 2010.
4. Азриел, Андре. *Джаз – анализи и аспекти*. Превод от немски Здравка Андреева, Антоанета Приматарова-Милчева. София: Музика, 1982.
5. Арнаудов, Антоний. *Наричаха ги бийтълс*. София: Музика, 1982.
6. Гаджев, Владимир. *Джазът в България. Българите в джаза*. София: Изток-Запад, 2010.
7. Георгиев, Людмил. *Звезди на джаза*. София: Музика, 1984.
8. Гонда, Янош. *Джазът, история, теория, практика*. Превод от английски Андрейко Димов Вълев. София: Музика, 1975.
9. Гридли, Марк. *Стилове в джаза*. Превод от английски Велин Тончев. София: Музика, 1982.
10. Грозева, Вера. *Среци с имена на джаза*. София: Музика, 1982.
11. Джоканов, Сергей. Йордан Рупчев. *Поп-, рок-, джазлексикон*. София: Просвета, 1994.
12. Долгинс, Адам. *Имена от рока*. София: Музика, 1995. 12. Дянков, Явор. *Led Zeppelin*. София: Музика, 1992.
13. Дянков, Явор. *Led Zeppelin*. София: Музика, 1992.
14. Ифандиев, Георги. *Историята на рокендрола част първа*. Враца: Гутаранов & син, 1992.
15. Ифандиев, Георги. *Историята на рокендрола част втора*. Враца: Гутаранов и син, 1994.
16. Клептън, Ерик. *Автобиография*. Превод от английски Методи Методиев. София: Сиела, 2008.
17. Леви, Клер. *Диалогичната музика. Блусът, популярната култура, митовете на модерността*. София: БАН, 2005.
18. Леви, Клер. *Етноджазът: локални проекции в глобалното село*. София: БАН, 2007.
19. Милковски, Бил. *Джако. Необикновеният и трагичен живот на Джако Пасториъс*. Превод от английски Иван Благовоев. София: Сталкер Ходинг, 2005.
20. Михелс, Улрих. *Атлас Музика*. Том. 2. Пловдив: Летера, 2000.

21. Николов, Веселин. *My favorite things (Моите любими неща). Щрихи за джаза*. Пловдив: Летера, 2004.
22. Оукли, Джайлс. *Дяволската музика. История на блуса*. Превод от английски Анни Василева-Джелепова. София: Музика, 1987.
23. Рупчев, Йордан. *Изборът на Рупи*. София: Селена, 1998.
24. Рупчев, Йордан и Хайнц Петер Хофман. *АБВ на попмузиката*. София: Музика, 1987.
25. Рупчев, Йордан и Сергей Джоканов. *Поп, рок, джаз лексикон*. София: Просвета, 1994.
26. Стателова, Розмари. Чавдар Чендов. *Поп музиката*. София: Музика, 1983.

Библиография на латиница:

1. Babiuk, Andy. *Beatles Gear*. San Francisco: Backbeat Books, 2001.
2. Bacon, Tony & Barry Moorhouse. *The Bass Book: A Complete Illustrated History of Bass guitars*. San Francisco: Backbeat Books, 1995.
3. Bacon, Tony & Paul Day. *The Gibson Les Paul Book: A Complete History of Les Paul Guitars*. London: Balaton Books, 1993.
4. Bacon, Tony & Paul Day. *The Fender Book: A Complete History of Fender Electric Guitars (revisited edition)*. London: Balafon Books, 2000.
5. Friedland, Ed. *The R&B Bass Masters*. San Francisco: Backbeat Music, 2005.
6. Jisi, Chris. *Let's get ready for rumble! / Bass Player*, August 2008, с. 28-38.
7. Jisi, Chris. *Run for cover. Rocco Prestia / Bass Player*, February 2009, с. 26-37.
8. Leslie, Jimmy. *George Porter Jr. & funk's fab four are together again / Bass Player*, February 2006, с. 32-41.
9. Licks, Dr.. *Standing In The Shadows Of Motown. The Life and Music of Legendary Bassist James Jamerson*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Publ. Corp., 1989.
10. Pastorius, Jaco. *Modern electric bass (VHS)*. Miami, FL: Distributed by CPP Media, 1985.
11. Roberts, Jim. *American Basses*. San Francisco: Backbeat Books, 2003.
12. Sharken, Lisa. *Cass punk/funk pedal tones / Bass Player*, December 1999, с. 20
13. Trjullo, Robert (Producer). *Jaco (DVD)*. Los Angeles: Slang East/West, 2015.
14. White, Forrest. *Fender: The Inside Story*. San Francisco: Backbeat Books, 1994.

Интернет източници:

- [www.fender.com](http://www.fender.com) Последно посетен: 20.02.2020.
- [www.gibson.com](http://www.gibson.com) Последно посетен: 20.02.2020.
- [www.hofner.com](http://www.hofner.com) Последно посетен: 20.02.2020.

[www.gretschguitars.com](http://www.gretschguitars.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.guildguitars.com](http://www.guildguitars.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.rickenbacker.com](http://www.rickenbacker.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.danelectro.com](http://www.danelectro.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.alembic.com](http://www.alembic.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.ctbasses.com](http://www.ctbasses.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.kensmithbasses.com](http://www.kensmithbasses.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.spectorbasses.com](http://www.spectorbasses.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.steinberger.com](http://www.steinberger.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.zonguitars.com](http://www.zonguitars.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.conklinguitars.com](http://www.conklinguitars.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.kenlawrence.homestead.com](http://www.kenlawrence.homestead.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.jerzydrozdbasses.com](http://www.jerzydrozdbasses.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.citron-guitars.com](http://www.citron-guitars.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.warwickbass.com](http://www.warwickbass.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.willcoxguitars.com](http://www.willcoxguitars.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.sadowsky.com](http://www.sadowsky.com) Последно посетен: 20.02.2020.  
[www.allmusic.com](http://www.allmusic.com) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.chuckrainey.com](http://www.chuckrainey.com) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.duckdunnremembered.com](http://www.duckdunnremembered.com) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.paulmccartney.com](http://www.paulmccartney.com) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.jackbruce.com](http://www.jackbruce.com) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.thewho.com/john-entwistle](http://www.thewho.com/john-entwistle) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.larrygraham.com](http://www.larrygraham.com) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.towerofpower.com/francis-rocco-prestia](http://www.towerofpower.com/francis-rocco-prestia) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.ironmaiden-bg.com/web/index.php/bg/the-band/steve-harris-biography](http://www.ironmaiden-bg.com/web/index.php/bg/the-band/steve-harris-biography) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.level42.com/tag/mark-king](http://www.level42.com/tag/mark-king) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.billysheehan.com](http://www.billysheehan.com) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.jacopastorius.com](http://www.jacopastorius.com) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.stanleyclarke.com](http://www.stanleyclarke.com) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.fodera.com/anthony-jackson-presentation](http://www.fodera.com/anthony-jackson-presentation) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.johnpatitucci.com](http://www.johnpatitucci.com) Последно посетен: 24.02.2020.  
[www.marcusmiller.com](http://www.marcusmiller.com) Последно посетен: 24.02.2020.

[www.alaincaronbassmag.com](http://www.alaincaronbassmag.com) Последно посетен: 24.02.2020.

[www.garywillis.com](http://www.garywillis.com) Последно посетен: 24.02.2020.

[www.manthing.com](http://www.manthing.com) Последно посетен: 24.02.2020.

[www.tonygrey.com](http://www.tonygrey.com) Последно посетен: 24.02.2020.

[www.tonygreymbassacademy.com](http://www.tonygreymbassacademy.com) Последно посетен: 24.02.2020.