ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

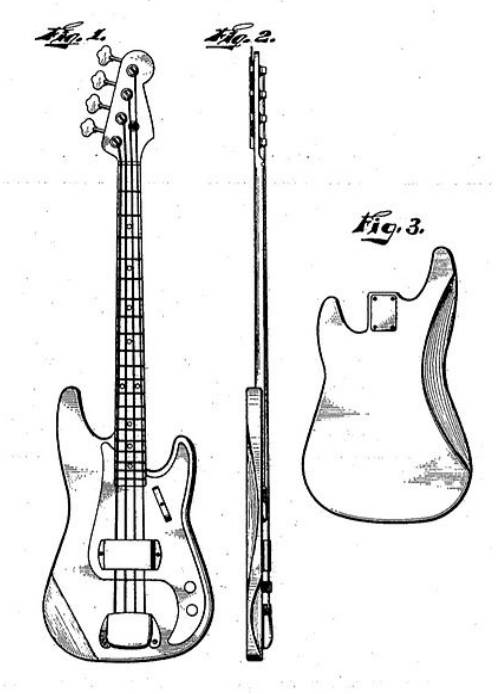
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

«Το Ηλεκτρικό Μπάσο: Η εξέλιξη της κατασκευής και της χρήσης του, από την εμφάνισή του έως σήμερα»

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:
Μ. ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ, Α. ΖΕΡΒΑΣ

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΔΟΜΙΝΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΟΥ
Α.Μ.: 13/06



[1]

[1]

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ - ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2013

Εικόνα στο εξώφυλλο: Σκίτσο του *Fender Precision Bass*.
Ιστοσελίδα: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Fender_Precision_Bass_patent_sketch.jpg ,
ανάκτηση: 3/1/2013.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα εργασία εξετάζεται η εμφάνιση και η ανάπτυξη του ηλεκτρικού μπάσου καθώς και η εφαρμογή του στα δημοφιλέστερα είδη μουσικής. Η ανάγκη για ηλεκτρική ενίσχυση των οργάνων εμφανίζεται μερικές δεκαετίες πριν από την εμφάνιση του ηλεκτρικού μπάσου. Μέσα από τις τεχνικές δυσκολίες που αντιμετώπισαν οι μουσικοί, οι οργανοποιοί οδηγήθηκαν σταδιακά στην κατασκευή του ηλεκτρικού μπάσου, όπως το ξέρουμε σήμερα. Εδώ και περίπου 60 χρόνια, το όργανο έχει αντικαταστήσει σε μεγάλο βαθμό το κοντραμπάσο λόγω της πρακτικότητάς του.

Εξαιτίας της πολύ πρόσφατης εφεύρεσής του, το ηλεκτρικό μπάσο είναι σχετικά άγνωστο σαν όργανο, ιδίως στην Ελλάδα, και ο ήχος του δεν εντοπίζεται εύκολα μέσα σε μια σύνθεση από το ευρύ κοινό, ενώ συχνά προσλαμβάνεται, εσφαλμένα, ως κιθάρα. Ο απώτερος στόχος αυτής της εργασίας επομένως είναι η διεύρυνση των γνώσεων για το ηλεκτρικό μπάσο, ιστορικά και κατασκευαστικά, αλλά κυρίως για το ρόλο του μέσα σε ένα μουσικό σύνολο.

Ο ρόλος του μπάσου στα πρώτα στάδια της ανάπτυξής του εξελίσσεται με επιρροές από πρωτοποριακούς κοντραμπασίστες, που με το έργο τους χειραφέτησαν το μπάσο από τον παραδοσιακό, υποστηρικτικό του ρόλο. Σημαντική επιρροή αποτέλεσαν όμως και ταλαντούχοι ηλεκτρομπασίστες, μερικοί από τους οποίους θα αναφερθούν παρακάτω.

Αν και η αναφορά σε ορισμένους μουσικούς έναντι άλλων είναι ένα θέμα υποκειμενικότητας, θα εξεταστούν πολλοί από τους μπασίστες που επηρέασαν σημαντικά τις επόμενες γενιές μουσικών.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στους επιβλέποντες καθηγητές μου, κ. Μόνικα Ανδριανοπούλου και κ. Αθανάσιο Ζέρβα, για την πολύτιμη βοήθειά και τις συμβουλές τους. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους φίλους που με στήριξαν καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας και ιδιαίτερα τον φίλο και μπασίστα Βασίλη Βασιλόπουλο για τις γνώσεις και την υποστήριξή του.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ 7
2. ΑΠΟ ΤΟ ΚΟΝΤΡΑΜΠΑΣΟ ΣΤΟ ΗΛΕΚΤΡΙΚΟ ΜΠΑΣΟ 9
   2.1. ΠΡΩΤΕΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΕΣ ΕΝΙΣΧΥΣΗΣ ΚΟΝΤΡΑΜΠΑΣΟΥ 11
   2.2. ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΗΛΕΚΤΡΙΚΟΥ ΜΠΑΣΟΥ 13
3. ΤΟ ΗΛΕΚΤΡΙΚΟ ΜΠΑΣΟ 19
   3.1. ΑΝΑΤΟΜΙΑ 20
      3.1.1. ΜΠΡΑΤΣΟ ΚΑΙ ΣΚΑΦΟΣ 21
      3.1.2. ΧΟΡΔΕΣ ΚΑΙ ΚΟΥΡΔΙΣΜΑ 25
      3.1.3. ΜΑΓΝΗΤΕΣ ΚΑΙ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟ ΚΥΚΛΩΜΑ 30
   3.2. ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ
      3.2.1. ΗΛΕΚΤΡΙΚΟΣ ΕΝΙΣΧΥΤΗΣ 36
      3.2.2. ΕΦΕ ΚΑΙ ΠΕΤΑΛΙΑ 38
   3.3. ΤΥΠΟΙ ΜΠΑΣΟ – ΚΙΘΑΡΑΣ 40
   3.4. ΤΕΧΝΙΚΕΣ 41
4. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΜΠΑΣΙΣΤΑ 47
5. ΕΙΔΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΤΟ ΗΛΕΚΤΡΙΚΟ ΜΠΑΣΟ 50
6. ΟΙ ΜΠΑΣΙΣΤΕΣ

6.1. ΚΟΝΤΡΑΜΠΑΣΙΣΤΕΣ ΠΟΥ ΕΠΗΡΕΑΣΑΝ ΣΗΜΑΝΤΙΚΑ ΤΙΣ ΕΠΟΜΕΝΕΣ ΓΕΝΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

6.1.1. JIMMY BLANTON (1918 - 1942) 53

6.1.2. "SHIFTY" HENRY (1921 - 1958) 55

6.1.3. OSCAR PETTIFORD (1922 - 1960) 56

6.1.4. CHARLES MINGUS (1922 - 1979) 57

6.1.5. RAY BROWN (1926 - 2002) 58

6.2. ΗΛΕΚΤΡΟ-ΜΠΑΣΙΣΤΕΣ ΑΠΟ ΤΟ 1951 ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ

6.2.1. MONK MONTGOMERY (1921 - 1982) 59

6.2.2. CAROL KAYE (1935) 61

6.2.3. JAMES JAMERSON (1936 - 1983) 62

6.2.4. PAUL MCCARTNEY (1942) 63

6.2.5. LARRY GRAHAM (1946) 64

6.2.6. "BOOTSY" COLLINS (1951) 65

6.2.7. "JACO" PASTORIUS (1951 - 1987) 66

6.2.8. MICHAEL "FLEA" BALZARY (1962) 68

6.2.9. LESLIE EDWARD "LES" CLAYPOOL (1963) 69

6.2.10. VICTOR WOOTEN (1964) 70

6.2.11. AVISHAI COHEN (1970) 71

7. ΕΠΙΛΟΓΟΣ 72

8. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 73

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το ηλεκτρικό μπάσο ή αλλιώς μπάσο κιθάρα, είναι ένα έγχορδο μουσικό όργανο που εμφανίστηκε τη δεκαετία του '30 στην Αμερική. Από τη δεκαετία του 1960 περίπου και έπειτα έχει αντικαταστήσει σε μεγάλο βαθμό το κοντραμπάσο στα περισσότερα είδη μουσικής, λόγω της πρακτικότητάς του. Το πρώτο ηλεκτρικό μπάσο κατασκευάστηκε από τον μουσικό και εφευρέτη Paul H. Tutmarc, ο οποίος ήταν ο πρώτος γνωστός οργανοποιός που δημιούργησε ένα ηλεκτρικό μπάσο με μορφή κιθάρας, πιο πρακτικό όσον αφορά το μέγεθος.

Είκοσι χρόνια αργότερα, το 1951, ο Leo Fender κατασκεύασε το ευρέως γνωστό και πολύ πετυχημένο μέχρι σήμερα "Fender Precision Bass", που προτίμησαν αρκετοί από τους γνωστότερους μπασίστες της εποχής (Monk Montgomery, Roy Johnson, Bill Black) (Schroeder, 2011).

Παρά το γεγονός ότι το ηλεκτρικό μπάσο είχε μεγάλη απήχηση, η απόλυτη επιτυχία του ήταν περισσότερο το αποτέλεσμα μεμονωμένων προσπαθειών. Πολλές σημαντικές προσωπικότητες εμφανίστηκαν στην ιστορία του μπάσου στα δημοφιλή μουσικά είδη.

Χρειάστηκαν χρόνια μέχρις ότου μπορέσουν να λύσουν οι παίκτες του ηλεκτρικού μπάσου τα ηχητικά τους προβλήματα (π.χ. τον αμβλύ, πάντοτε λίγο κενό ήχο αυτού του οργάνου). Απ' τη μία το ηλεκτρικό όργανο ήταν πιο εύκολο στη μετακίνηση και ταίριαζε ηχητικά -αλλά και από απόψεως εντάσεως του ήχου - με τα ηλεκτρονικά συγκροτήματα, κι απ' την άλλη δεν είχε αρκετή εκφραστικότητα, δεν ηχούσε "ανθρώπινο" αλλά τεχνητό.

Ο πρώτος που άρχισε ν' αλλάζει αυτήν την κατάσταση στις αρχές της δεκαετίας του '70, ένας ροκ μπασίστας, ο Larry Graham απ' το συγκρότημα *Sly and The Family Stone*, έκανε κάτι που απαγορεύεται από τους δασκάλους των ωδείων: έπαιζε με τρομερά κρουστικό τρόπο με τον αντίχειρα. Έγινε γνωστός για την ανάπτυξη της τεχνικής αυτής του αντίχειρα του δεξιού χεριού, το λεγόμενο *slap*, με τις χορδές να χτυπούν απ' την ένταση του παιξίματος πάνω στην ταστιέρα, ακριβώς όπως έκαναν και οι παλιοί μπασίστες της Ν. Ορλεάνης (Berendt, 1995).

Ένας από τους σημαντικότερους μπασίστες στην ιστορία του ηλεκτρικού μπάσου που άλλαξε τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε το μπάσο ήταν ο Jaco Pastorius. Λάτρεις της jazz και μπασίστες σε όλο τον κόσμο αναγνωρίζουν τη μεγάλη συνεισφορά και την πρωτοπορία του Pastorius, όσον αφορά τον ήχο και τις τεχνικές επιδόσεις του. Ο χαρακτηριστικός του ήχος, με το άταστο *Fender Jazz* μπάσο του, καθώς και η καινοτόμα χρήση των αρμονικών, άλλαξε σημαντικά την πορεία της μουσικής εξέλιξης του οργάνου και συνεχίζει να επηρεάζει το ρόλο του ηλεκτρικού μπάσου σε πολλούς τομείς της μουσικής.

Η Carol Kaye είναι μια μουσική φιγούρα του Los Angeles που εργάστηκε εκτενώς σε στούντιο και έχει συγγράψει αρκετά παιδαγωγικά βιβλία για το ηλεκτρικό μπάσο, όπου προέβαλλε τις τεχνικές πτυχές του οργάνου. Πιο πρόσφατοι ηλεκτρο-μπασίστες όπως ο Victor Wooten και ο Avishai Cohen μελέτησαν διεξοδικά τη jazz μουσική και έχουν συμβάλλει σημαντικά στην ερμηνευτική ανάπτυξη του ηλεκτρικού μπάσου σε πολλά μουσικά στυλ.

2. ΑΠΟ ΤΟ ΚΟΝΤΡΑΜΠΑΣΟ ΣΤΟ ΗΛΕΚΤΡΙΚΟ ΜΠΑΣΟ

Για να μελετήσουμε τα θέματα που αφορούν την εξέλιξη της κατασκευής και του ρόλου του ηλεκτρικού μπάσου πρέπει πρώτα να αναφερθούμε στην πρώιμη εξέλιξη του κοντραμπάσου. Το κοντραμπάσο πρωτοεμφανίστηκε στις αρχές του 16^{ου} αιώνα στις κλασικές ορχήστρες προκειμένου να «ντουμπλάρει» τη μελωδία του τσέλου μια οκτάβα χαμηλότερα. Σε αυτό του το ρόλο οφείλεται η ονομασία "double bass", ενώ άλλες πρώιμες μορφές του είχαν την ονομασία violone, double bass viol και viola da gamba. Εφευρέθηκε κυρίως για να ικανοποιήσει την ανάγκη των συνθετών για ένα όργανο με βαθύτερο ήχο και χαμηλότερες συχνότητες από το τσέλο (Αβέρωφ, 2003).

Από το 1900 ως το 1930 περίπου το μπάσο όργανο, που κατά κύριο λόγο χρησιμοποιούνταν στις jazz ορχήστρες, ήταν η τούμπα ή το μπάσο κόρνο, που συχνά αναφέρονται και ως «χάλκινο μπάσο» ("brass bass"). Τα όργανα αυτά ήταν λιγότερο ογκώδη και μπορούσαν να μεταφερθούν ευκολότερα από το κοντραμπάσο. Ήταν κατάλληλα για παρελάσεις και οι περισσότεροι καλλιτέχνες και παραγωγοί τα προτιμούσαν στις ηχογραφήσεις, λόγω του δυνατότερου ήχου που παρήγαγαν αλλά και διότι το κοντραμπάσο δε μπορούσε να αναπαραχθεί σωστά με τον ακουστικό εξοπλισμό εκείνης της εποχής. Έτσι, πολλοί από τους κοντραμπασίστες της εποχής έπαιζαν και τούμπα, προκειμένου να μεγιστοποιήσουν τις δυνατότητες απασχόλησής τους στις μουσικές σκηνές (Schroeder, 2011).

Το χάλκινο μπάσο όμως είχε ένα σημαντικό μειονέκτημα, που έκανε αναγκαία τη χρήση του κοντραμπάσου: την αδυναμία του να παιχτεί ασταμάτητα για πολλές ώρες και σε γρήγορο τέμπο. Εξαιτίας της

φύσης του οργάνου είναι πρακτικά αδύνατο να παιχτεί χωρίς τις απαραίτητες παύσεις για αναπνοή σε κάθε μέτρο και το τέμπο είναι περιορισμένο, σε αντίθεση με το κοντραμπάσο, που, παρόλο που η κατασκευή του βρισκόταν ακόμη σε πρώιμο στάδιο, μπορούσε να παιχτεί ασταμάτητα και σε αρκετά γρήγορο τέμπο. Επιπλέον η ποιότητα της χροιάς του κοντραμπάσου «έδενε» καλύτερα με τα υπόλοιπα όργανα της ορχήστρας, σε όλους τους συνδυασμούς και σύντομα έγινε αναπόσπαστο στοιχείο της jazz και της swing ορχήστρας (Kirchner, 2000).

Στις δεκαετίες του 1920 με 1930 χρειαζόταν μεγάλη σωματική αντοχή για να παιχτεί το όργανο και οι κοντραμπασίστες συχνά είχαν φουσκάλες στα δάκτυλά τους από τις πολύωρες συναυλίες και από την άβολη θέση των χορδών στην ταστιέρα. Οι χορδές του κοντραμπάσου μέχρι το 1950 περίπου ήταν φτιαγμένες από έντερα, που λόγω της μεγάλης ελαστικότητας τους έπρεπε να είναι τοποθετημένες αρκετά μακριά από την ταστιέρα, γεγονός που καθιστούσε δύσκολα τα γρήγορα περάσματα (“passages”). Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα οι μουσικοί να περιορίζονται σε μεγαλύτερες ρυθμικές αξίες (Kirchner, 2000).

Οι πρώτοι κοντραμπασίστες χρησιμοποιούσαν κυρίως το δοξάρι, παίζοντας με δάχτυλα μόνο σε μικρά σημεία. Ο George “Pops” Foster και ο Bill Johnson ήταν ανάμεσα στους πρώτους που επέλεγαν να «τσιμπούν» τις χορδές του μπάσου στο μεγαλύτερο μέρος του κομματιού (Berendt, 1995). Η εξέλιξη αυτή ήταν σημαντική γιατί έδωσε στους μπασίστες την επιλογή να χρησιμοποιήσουν την κλασική τεχνική του “pizzicato” προσεγγίζοντάς την με διαφορετικό τρόπο.

Με τη βελτίωση της κατασκευής του κοντραμπάσου και τις ατσάλινες χορδές οι κοντραμπασίστες άρχισαν να αναπτύσσουν μεγαλύτερη ταχύτητα στην τεχνική τους και να ερμηνεύουν με μεγαλύτερη μελωδικότητα.

Παρά τις σημαντικές αυτές εξελίξεις, το κοντραμπάσο εξακολουθούσε να είναι ένα ογκώδες όργανο, δύσκολο στη μεταφορά και με απαιτήσεις συντήρησης. Επιπλέον η ένταση του ήχου του ήταν ανεπαρκής στις ηχογραφήσεις αλλά και στις συναυλίες, όπου συχνά ακουγόταν μόνο σαν κρουστό και η αρμονία χανόταν ανάμεσα στα υπόλοιπα όργανα της ορχήστρας. Έτσι, από τη δεκαετία του 1920 και έπειτα άρχισαν οι πρώτες προσπάθειες ενίσχυσης του κοντραμπάσου, με την κατασκευή του ηλεκτρικού ενισχυτή και του ηλεκτρικού μπάσου με μορφή κιθάρας και την τελειοποίησή τους στις ακόλουθες δεκαετίες.

2.1. ΠΡΩΤΕΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΕΣ ΕΝΙΣΧΥΣΗΣ ΚΟΝΤΡΑΜΠΑΣΟΥ

Με την εξέλιξη των μουσικών ειδών, στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα, σταδιακά αυξήθηκε η ένταση του ήχου του ντραμίστα, με αποτέλεσμα οι μπασίστες να χρειάζονται οπωσδήποτε μεγαλύτερη ένταση. Στην εποχή του σουίνγκ οι ντραμίστες έπαιζαν ανάλαφρα (Sid Catlett, Jo Jones, Kenny Clarke, Roy Haynes), επιτρέποντας έτσι στο πιάνο και στο κοντραμπάσο να ακούγονται χωρίς να καλύπτονται. Με την επιρροή όμως κάποιων με δυνατότερο παίξιμο (Buddy Rich, Elvin Jones, Tony Williams), σταδιακά αυξήθηκε η ένταση του ήχου του ντραμίστα και η ενίσχυση του κοντραμπάσου γινόταν ολοένα και πιο αναγκαία (Kirchner, 2000).

Η πρώτη προσπάθεια ενίσχυσης του κοντραμπάσου έγινε στη δεκαετία του 1920 από τον Lloyd Loar στη διάρκεια της εργασίας του στην εταιρία Gibson Mandolin-Guitar στο Michigan (Roberts, 2003). Ο Loar πειραματίστηκε με ένα ηλεκτρικό κοντραμπάσο με λεπτότερο σώμα από το ακουστικό για να παράγει δυνατότερο ήχο. Το ηλεκτρικό κοντραμπάσο του Loar ήταν μια μεγάλη καινοτομία για την εποχή του αλλά οι χαμηλότερες συχνότητες του μπάσου δε μπορούσαν να αποδοθούν. Η ανάπτυξη της τεχνολογίας ήταν ακόμη σε πρώιμο στάδιο και η καλή ποιότητα ήχου, που αναζητούσαν οι κοντραμπασίστες της εποχής, δεν ήταν δυνατή.

Με την περαιτέρω ανάπτυξη της ηλεκτρικής ενίσχυσης κατά τη δεκαετία του 1930, οι μπασίστες ήλπιζαν να βρουν έναν καλύτερο τρόπο για να ακούγονται δυνατότερα. Οι κιθαρίστες Eddie Durham, Charlie Christian και Les Paul ήταν οι πρώτοι που κατέστησαν δημοφιλή τη μέθοδο ηλεκτρικής ενίσχυσης για σόλο κιθάρα. Ακολούθως, εμφανίστηκαν στην αγορά μαγνήτες για το κοντραμπάσο αλλά κανένας από αυτούς δεν παρήγαγε τον επιθυμητό ήχο για τους μπασίστες της εποχής.

Ο Wellman Braud χρησιμοποίησε έναν πρώιμο ενισχυτή μπάσου με τον Duke Ellington, για ένα μικρό χρονικό διάστημα αλλά τελικά σταμάτησε να τον χρησιμοποιεί.

Μερικές ορχήστρες λάτιν μουσικής ανακάλυψαν πως ο μαγνήτης “De Armond” ήταν χρήσιμος και έκανε τον ήχο του μπάσου αρκετά δυνατότερο ώστε ακούγεται παράλληλα με τα τόσα πολλά και διαφορετικά κρουστά όργανα που υπάρχουν συνήθως στο συγκεκριμένο είδος μουσικής. Το πρόβλημα όμως ήταν πως οι μπασογραμμές δεν ακούγονταν με διαύγεια με αυτήν την ενίσχυση

και επιπλέον οι χαμηλότερες νότες του μπάσου δεν αναπαράγονταν καθαρά (Kirchner, 2000).

Το 1950 στη Ν. Υόρκη ο Everett Hull τοποθέτησε ένα μικρού μεγέθους μικροφωνικό μαγνήτη στο εσωτερικό ενός κοντραμπάσου, στο επάνω άκρο της ρυθμιζόμενης βέργας που στηρίζει το όργανο· ονόμασε το προϊόν αυτό, "Ampeg". Προκειμένου να επιτύχει καθαρότερο ήχο κατασκεύασε έναν ενισχυτή με μεγαλύτερους μετασχηματιστές και με μαγνήτες μεγαφώνου, που μπορούσε να αναπαράγει με ακρίβεια τις χαμηλότερες νότες του μπάσου. Ο μαγνήτης του δεν έγινε πολύ δημοφιλής στους μπασίστες αλλά ο ενισχυτής του είχε άμεση επιτυχία.

Με την ανάπτυξη και την τελειοποίηση του μαγνήτη για το κοντραμπάσο, γύρω στα μέσα της δεκαετίας του 1950, έγινε δυνατή η καλή ποιότητα ήχου μέσω ηλεκτρονικής ενίσχυσης. Αυτό επέτρεψε στους μπασίστες να παίζουν ελαφρότερα και γρηγορότερα με λιγότερη προσπάθεια, ενώ η ένταση μπορούσε πλέον να ρυθμίζεται από τον ενισχυτή στο επιθυμητό επίπεδο.

Η ηλεκτρική ενίσχυση σε συνδυασμό με τις ευλύγιστες ατσάλινες χορδές έδωσε στους κοντραμπασίστες τον απαραίτητο έλεγχο της ποιότητας και της έντασης του ήχου (Kirchner, 2000).

2.2. ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΗΛΕΚΤΡΙΚΟΥ ΜΠΑΣΟΥ

Όταν αναφερόμαστε στην ιστορία της κατασκευής του ηλεκτρικού μπάσου, το πρώτο όνομα που μας έρχεται στο μυαλό είναι αυτό του Leo Fender. Το 1951 κατασκεύασε και παρήγαγε μαζικά το μοντέλο

“Fender Precision Bass” που ήταν και εξακολουθεί να είναι εξαιρετικά δημοφιλές. Η ονομασία του[2] οφείλεται στην παρουσία τάστων που παρέχουν στο όργανο αρμονική ακρίβεια.

Ενώ όμως αποδίδουμε στο Leo Fender τη δημιουργία του σύγχρονου ηλεκτρικού μπάσου, πρέπει να πούμε ότι πολύ πριν από το 1951 είχαν γίνει αρκετές ακόμη προσπάθειες κατασκευής οργάνων παρόμοιων με το σημερινό ηλεκτρικό μπάσο (Schroeder, 2011).

Όπως ανακαλύφθηκε πρόσφατα, ο μουσικός και εφευρέτης Paul H. Tutmarc δημιούργησε το 1935 ένα ηλεκτρικό μπάσο πιο πρακτικό, με συμπαγές σώμα και μαγνήτη. Ήταν ελαφρύτερο από το κοντραμπάσο, με μορφή κιθάρας και χορδές πιάνου και κατασκευασμένο από ξύλο καρυδιάς. Το βελτιωμένο αυτό όργανο είχε μήκος περίπου 75 εκατοστά και διέθετε τάστα ώστε να μπορεί να χρησιμοποιηθεί και από κιθαρίστες.

Ο Tutmarc παρήγαγε μαζικά το ηλεκτρικό του μπάσο στην εταιρία του “Audiovox” στο Seattle της Washington αλλά δεν είχε μεγάλη απήχηση. Ο James Thompson, ένα χρόνο αργότερα, κατασκεύασε μια ηλεκτρική κιθάρα παρόμοιας κατασκευής που χρησιμοποίησε σε ηχογραφήσεις (Roberts, 2003).

Αξίζει να σημειωθεί ότι, αν και υπήρχαν παρόμοια ηλεκτρικά μπάσα πριν από το Fender Precision, καμία από τις ιδέες δεν απέκτησε εμπορική επιτυχία, ίσως εν μέρει λόγω της έλλειψης κατάλληλης ενίσχυσης πριν από το 1951 (Schroeder, 2011).

[2] precision = ακρίβεια

[3]

Εικ.1: Ο P. Tutmarc με τα πρώτα του ηλεκτρικά όργανα.

Έτσι, ο Leo Fender κατασκεύασε, το 1951, το ευρέως γνωστό και πολύ επιτυχημένο μέχρι σήμερα "Fender Precision Bass", που προτίμησαν αρκετοί από τους γνωστότερους μπασίστες της εποχής. Ο μπασίστας του συγκροτήματος του Lionel Hampton, Roy Johnson αλλά και ο Monk Montgomery που τον διαδέχτηκε, ήταν από τους πρώτους μουσικούς που χρησιμοποίησαν το Precision bass. Τον Ιούλιο του 1952 δημοσιεύτηκε ένα άρθρο στις σελίδες του περιοδικού *Down Beat Magazine* σχετικά με τον Lionel Hampton που συμπεριλάμβανε μια φωτογραφία του κρατώντας το Precision bass (Bacon & Moorhouse, 2008). Ο Hampton προτιμούσε το ηλεκτρικό μπάσο στις ενορχηστρώσεις του λόγω του δυνατότερου ήχου του, όπως υποστήριζε ο Montgomery (Schroeder, 2011).

Ακολούθησε ο Gibson, το 1953, με το πρώτο του ηλεκτρικό μπάσο σε σχήμα εμπνευσμένο από το κοντραμπάσο και με ψευδείς τρύπες σχήματος *f*, ζωγραφισμένες στο σκάφος του οργάνου. Το μοντέλο

[3] Ιστοσελίδα: http://tutmarc.tripod.com/paultutmarc.html , ανάκτηση: 29/1/2013.

"EB – 1" ήταν ένα σχετικά απλό όργανο με συμπαγές σώμα από μαόνι που διέθετε επίσης ένα μονό μαγνήτη τοποθετημένο στο τέλος της ταστιέρας. Ξεχώρισε από τα πρώτα ηλεκτρικά μπάσα με την ιδιαίτερα μπάσα χροιά του αλλά διακρίθηκε περισσότερο με την προσθήκη μίας βέργας στο κάτω άκρο του σκάφους, που διευκόλυνε τη μετάβαση από το κοντραμπάσο, καθώς είχε τη δυνατότητα να παιχτεί οριζόντια και κάθετα.



Το 1957 η εταιρία Rickenbacker παράγει το μοντέλο "4000", ένα ηλεκτρικό μπάσο με την εξής χαρακτηριστική καινοτομία, που προστίθεται στην ιστορία της εξέλιξης της κατασκευής του οργάνου: το μπράτσο του μπάσου εκτείνεται από το κεφάλι μέχρι τη βάση του σκάφους με τα πλαϊνά μέρη του βιδωμένα ή κολλημένα στο σώμα.

Εικ.2: Το δημοφιλές ηλεκτρικό μπάσο Rickenbacker "4000 - 01", του 1960.[4]

Ο σχεδιασμός αυτός σύντομα έγινε το σήμα - κατατεθέν της εταιρίας και τα μπάσα Rickenbacker, ιδιαίτερα το μοντέλο "4001", που

[4] Ιστοσελίδα: http://www.vintageguitar.com/12021/rickenbacker-4000/ , ανάκτηση: 3/1/2013.

κατασκευάστηκε το 1961, είναι πλέον από τα πιο αναγνωρίσιμα στην αγορά. Το χρησιμοποίησαν αρκετοί δημοφιλείς μπασίστες, όπως ο Chris Squire από τους Yes, ο Geddy Lee των Rush και ο Paul McCartney των Beatles, ο οποίος το χρησιμοποιούσε από το 1966 και έπειτα (Schroeder, 2011).

Πριν από το 1966 ο McCartney χρησιμοποιούσε το μοντέλο "Höfner 500/1 violin bass" του έτους 1961 (Babiuk, 2002). Η εταιρία Höfner παρήγαγε το 1956 μία ηλεκτρικά ενισχυμένη ημι – ακουστική μπάσο – κιθάρα με σχήμα βιολιού. Λόγω του ηχείου του ήταν ένα αρκετά ελαφρύ όργανο, με πλούσιο ήχο και χροιά παρόμοια με του κοντραμπάσου. Ένα σημαντικό πλεονέκτημα του μπάσου ήταν η χρήση του από τον διάσημο μουσικό καθώς είναι γνωστό και ως "Beatle bass". Με το συμμετρικό του σχήμα διευκόλυνε τον αριστερόχειρα McCartney, ο οποίος απλώς τοποθέτησε αντίθετα τις χορδές.[5]



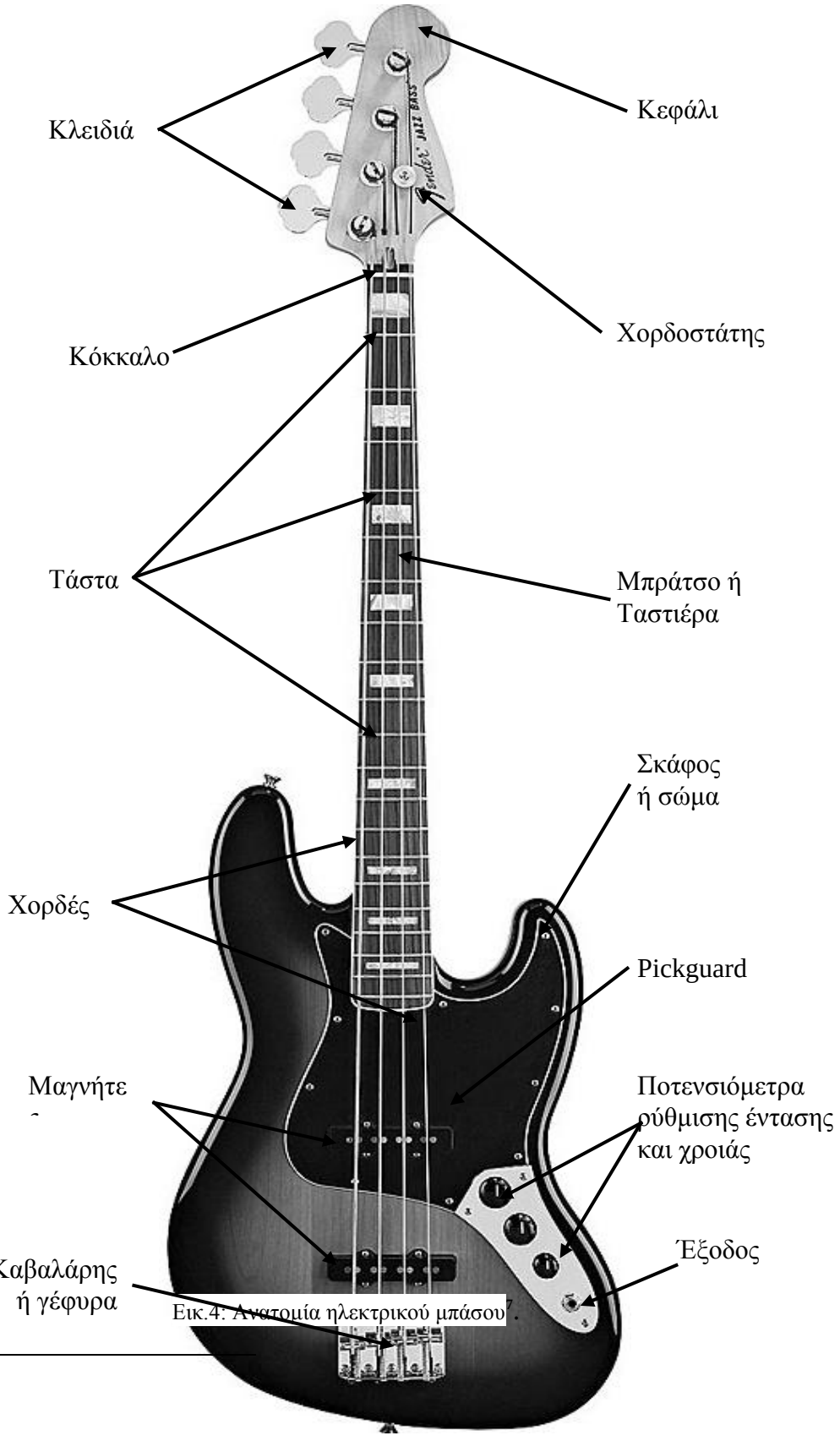
Εικ.3: Το μοντέλο Höfner "500/1 violin bass" του 1963.[6]

Εκτός από τις παραπάνω εταιρίες που ήταν πρωτοπόρες στην κατασκευή ηλεκτρικών μπάσων, η μαζική παραγωγή του οργάνου

[6] Ιστοσελίδα: http://www.thebeatlesonline.com/images_guitars/hofner_500_1_1963.jpg , ανάκτηση: 3/1/2013.

συνεχίστηκε σχεδόν από όλες τις εταιρίες που παράγουν μουσικά όργανα. Μάλιστα, υπάρχουν και εταιρίες που παράγουν αποκλειστικά ηλεκτρικά μπάσα, όπως η γερμανική εταιρία Warwick.

3. ΤΟ ΗΛΕΚΤΡΙΚΟ ΜΠΑΣΟ



Εικ.4: Ανατομία ηλεκτρικού μπάσου[7].

[7]

3.1. ΑΝΑΤΟΜΙΑ

Είναι σημαντικό να γνωρίζουμε τις ιδιότητες και τις λειτουργίες των επιμέρους τμημάτων που συνθέτουν το όργανο. Το κάθε ένα από αυτά επηρεάζει το φυσικό ή μη ενισχυμένο ήχο του και συμβάλλει στη συνολική του χροιά. Κάθε ηλεκτρικό μπάσο είναι διαφορετικό· ωστόσο, όλα αποτελούνται ουσιαστικά από τέσσερα βασικά τμήματα: **το σώμα ή αλλιώς σκάφος, την ταστιέρα, το μηχανισμό κουρδίσματος και το ηλεκτρονικό σύστημα** (εικ.4) (Starr & Starr, 2008). Σε αυτήν την ενότητα θα εξεταστούν οι δυνατότητες και τα χαρακτηριστικά που σχετίζονται με το κάθε μέρος του μπάσου.

Το σχήμα του σκάφους και του μπράτσου συμβάλλουν στη συνολική αισθητική του μπάσου, ενώ το υλικό απ' το οποίο είναι φτιαγμένα επηρεάζει τον φυσικό ήχο του οργάνου. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων είναι κατασκευασμένα από λαξευμένο ξύλο, σε σχήματα χαρακτηριστικά από την κάθε εταιρία και για κάθε μοντέλο της.

Ο μηχανισμός κουρδίσματος αποτελείται από τα κλειδιά, το κόκκαλο, τις χορδές και τη γέφυρα. Τα κλειδιά βρίσκονται στο κεφάλι του μπάσου και με αυτά μπορούμε να αυξομειώνουμε το τονικό ύψος της κάθε χορδής, ενώ επιπλέον σταθεροποιούν και το επιθυμητό κούρδισμα. Το κόκκαλο περιέχει αυλακώσεις που συγκρατούν τις χορδές, όπως και η γέφυρα στην οποία δένονται.

Τέλος το ηλεκτρονικό σύστημα βρίσκεται ενσωματωμένο στο σκάφος του μπάσου και αποτελείται από τους μαγνήτες και ένα ηλεκτρονικό

Ιστοσελίδα: http://www.musik-produktiv.co.uk/fender-classic-series-70-s-jazz-bass-3ts.html , ανάκτηση: 8/1/2013.

κύκλωμα που οδηγεί στην έξοδο και από κει με καλώδιο στον ενισχυτή (Starr & Starr, 2008).

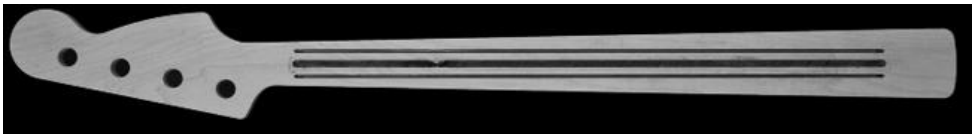
3.1.1. ΜΠΡΑΤΣΟ ΚΑΙ ΣΚΑΦΟΣ

Είναι τα βασικά ξύλινα μέρη πάνω στα οποία εφαρμόζονται όλα τα εξαρτήματα του οργάνου. Όπως αναφέραμε, τα ξύλα, που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή του μπάσου γενικότερα, έχουν χαρακτηριστικές ιδιότητες που αφορούν τον ήχο. Για το λόγο αυτόν, έχει επικρατήσει να χρησιμοποιούνται συγκεκριμένα ξύλα για τα διάφορα μέρη του οργάνου, ενώ κάποια άλλα να αποφεύγονται. Ο ήχος που παράγει το κάθε ξύλο κυμαίνεται από πολύ *ζεστός* (πιο πολλά μπάσα) ως πολύ *οξύς* και γενικά η οξύτητα αυξάνει όσο πιο σκληρό είναι το υλικό. Το σίγουρο είναι ότι το καλό ξύλο συνεπάγεται και καλό ήχο. Οι υποκειμενικοί παράγοντες, που πρέπει να λαμβάνονται υπόψη για την επιλογή του, είναι η εμφάνιση, ο ήχος του και το βάρος. Ας δούμε όμως αναλυτικότερα τα επιμέρους μέρη.

ΜΠΡΑΤΣΟ

Το μπράτσο ή μανίκι του μπάσου αποτελείται από δύο κομμάτια διαφορετικού ξύλου, το μανίκι και την ταστιέρα, το ένα κολλημένο στο άλλο με μια ή περισσότερες μεταλλικές βέργες (“truss rods”) ανάμεσά τους, που υποστηρίζουν την ακαμψία του (η ακαμψία του προσβάλλεται από την τάση που ασκούν οι χορδές και τις διαφορές

στη θερμοκρασία και την έκθεση στην υγρασία, πράγμα όμως που είναι πολύ φυσιολογικό αφού το ξύλο είναι ένα «ζωντανό» υλικό)[8].

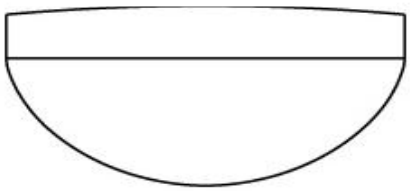


Εικ.5: Το μανίκι χωρίς την ταστιέρα. Οι σκούρες εγκοπές είναι θέσεις για τις βέργες.



Εικ.6: Το μανίκι με την ταστιέρα και ανάμεσά τους η βέργα. [9]

Το μανίκι είναι το ίδιο κομμάτι ξύλου με το κεφάλι του μπάσου, στο οποίο εφαρμόζονται τα κλειδιά για το κούρδισμα, ενώ η ταστιέρα επικάθεται στο μανίκι και είναι αυτή που φέρει τα τάστα. Ο τύπος του μανικιού αφορά την καμπυλότητα του πίσω μέρους του και το σχήμα του. Αυτός είναι ο παράγοντας που καθορίζει την αίσθηση και την άνεση που έχει το όργανο στο παίξιμο. Υπάρχουν διάφορα σχήματα στα οποία λαξεύονται και ονομάζονται «τύπου C», «τύπου D», «τύπου U», «τύπου V» για να αναφέρουμε μερικά.



[10]

Εικ.7: Μανίκι «τύπου C».

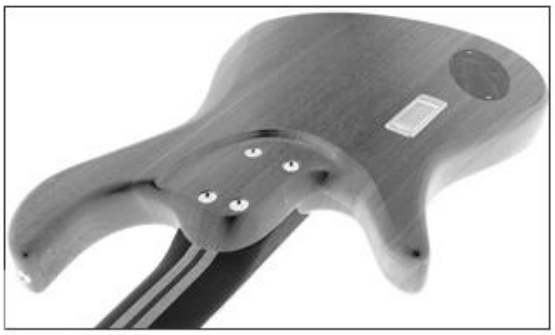
[8] Πληροφορίες από την επίσημη ιστοσελίδα της εταιρίας "Warmoth Custom Guitar & Bass Parts" που λειτουργεί από το 1980. Αμερικάνικη εταιρία που επεξεργάζεται πολύ μεγάλη ποικιλία σε υλικά και σχέδια για την κατασκευή ηλεκτρικής κιθάρας και μπάσου κατά παραγγελία. Ανάκτηση: 7/1/2013.

[9] Ιστοσελίδα: http://www.warmoth.com/bass/necks/TrussRods.aspx . ανάκτηση: 7/1/2013.

[10] Ιστοσελίδα: http://www.warmoth.com/bass/necks/NeckBackShape.aspx ανάκτηση: 7/1/2013.

Το μέγεθος του μανικιού παραδόξως δεν είναι το μήκος του, αλλά το πλάτος του στο σημείο που εφαρμόζεται το κόκαλο. Έτσι ένας μπασίστας με μικρά δάχτυλα θα ευκολυνθεί με μικρό μέγεθος μανικιού. Συνήθως τα μεγέθη κυμαίνονται από 38,1mm ως 42,85mm.

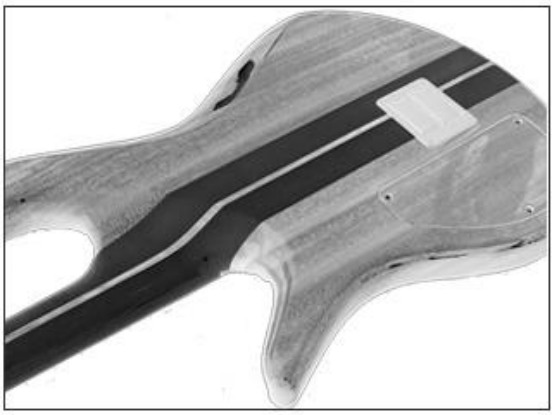
Ο τρόπος με τον οποίο συναρμολογείται το μανίκι με το σκάφος, στοιχειοθετεί τρεις επιπλέον κατηγορίες μανικιού. Έτσι έχουμε το **Bolt-on**, που βιδώνει στο σκάφος, το **Set-neck**, που είναι κολλημένο σ' αυτό και το **Neck-through**, που είναι σε μήκος όσο είναι όλο το μπάσο και σ' αυτό κολλώνται εκατέρωθεν δύο κομμάτια του ίδιου ή και διαφορετικού ξύλου για να σχηματίσουν το σκάφος (Εικ.8).[11]



An example of bolt-on construction, in this case on a chambered body.



An example of set-neck construction. A wengee neck is glued to a bubinga body.



An example of neck-thru construction. A maple neck is flanked by african mahogany body wings.

Εικ.8: Από πάνω προς τα κάτω: Bolt-on, Set-neck, Neck-through συνδέσεις.[12]

[11] Πληροφορίες από: http://www.warmoth.com/Bass/Necks/TrussRods.aspx , ανάκτηση: 13/1/2013.

[12] Ιστοσελίδα: http://www.stambaughdesigns.com/basses.php , ανάκτηση: 13/1/2013.

Για το μανίκι, τα ξύλα που χρησιμοποιούνται όταν απαιτείται ζεστός ήχος είναι τα εξής: Koa *(Acacia Koa)*, White Korina *(Terminalia Superba)*, Mahogany *(Khaya Ivorensis)* και Indian Rosewood *(Dalbergia Latifolia)*. Για οξύ ήχο χρησιμοποιούνται τα Maple *(Acer Saccharum)*, Birdseye Maple *(Acer Saccharum)*, Lacewood *(Cardwellia Sublimis)* και Bubinga *(Guibourtia Demeusei)*, ενώ για ενδιάμεσο ηχητικό αποτέλεσμα χρησιμοποιούνται τα Walnut *(Juglans Nigra)*, African Padouk *(Pterocarpus Soyauxii)* και Wenge *(Millettia Laurentii)*. Με μοναδική εξαίρεση το Birdseye Maple *(Acer Saccharum)*, όλα τα υπόλοιπα χρησιμοποιούνται *και* για την κατασκευή σκάφους. Για ταστιέρα οι κατασκευαστές χρησιμοποιούν Bubinga, Maple, Birdseye Maple, Indian Rosewood και Wenge, τα οποία είναι όλα τους σκληρά ξύλα, για να αποφευχθούν οι φθορές απ' το παίξιμο.

ΣΚΑΦΟΣ

Το σκάφος ή σώμα του μπάσου είναι το βασικό και μεγαλύτερό κομμάτι στο οποίο εφαρμόζεται το ηλεκτρονικό του σύστημα, η γέφυρα και το pickguard, που προστατεύει το ξύλο από τη φθορά λόγω παιξίματος, το οποίο όμως δεν συμπεριλαμβάνεται στον στάνταρ εξοπλισμό.

Τα ξύλα που χρησιμοποιούνται για σκάφος είναι, όπως είπαμε, όλα όσα αναφέραμε για το μανίκι συν τα εξής: Basswood *(Tilia Americana)*, Black Korina *(Terminalia Superba)*, Makore *(Tieghemella Heckelii)* για ζεστό ήχο, Zebrawood *(Microberlinia Brazzavillensis)*, Flame Maple, Quilted Maple, Spalted Maple όλα της οικογένειας *Acer Macrophyllum* για οξύ ήχο και για ενδιάμεσο

ηχητικό αποτέλεσμα τα Alder *(Alnus Rubra)*, Ash *(Fraxinus Americana)* και Poplar *(Liriodendron Tulipifera)*.

Τα τελευταία χρόνια μερικές εταιρίες όπως η Modulus και η Zon, κατασκευάζουν κάποια μέρη όπως το μανίκι του μπάσου από συνθετικά υλικά, όπως ο γραφίτης. Ο λόγος είναι η απαλοιφή της πιθανότητας να εμφανίσει το μπάσο «νεκρό σημείο» από κάποιους κρυφούς ρόζους, που πολύ συχνά υπάρχουν στο ξύλο. Τα νεκρά σημεία εμφανίζονται, στην καλύτερη περίπτωση, σε ένα τάστο μιας συγκεκριμένης χορδής και εκεί ο ήχος διαφοροποιείται πολύ απ' το συνολικό ήχο του οργάνου καθώς συνήθως διαρκεί λιγότερο και ακούγεται σιγανότερα.

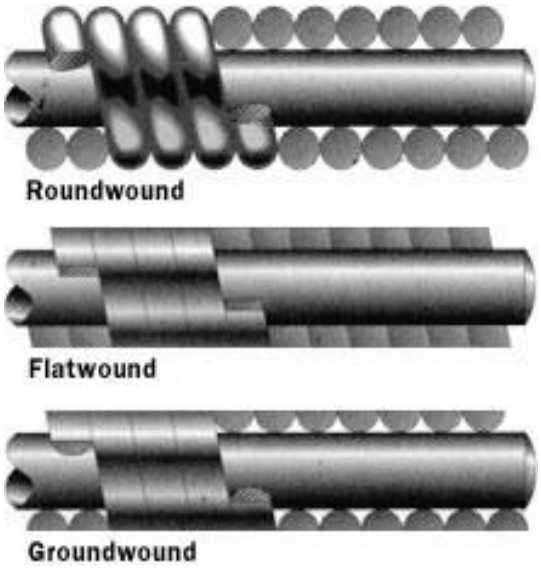
3.1.2 ΧΟΡΔΕΣ ΚΑΙ ΚΟΥΡΔΙΣΜΑ

ΧΟΡΔΕΣ

Η επιλογή των χορδών είναι τόσο σημαντική για τον ήχο, όσο και η επιλογή του οργάνου. Αν υποθέσουμε ότι ο προσωπικός ήχος που επιλέγουμε επιτυγχάνεται όταν οι χορδές είναι καινούριες, τότε καλό είναι να τις αλλάζουμε περίπου κάθε τέσσερις μήνες ώστε να ακούγεται το όργανο καθαρά και στο σωστό τόνο. Αυτό συμβαίνει γιατί μετά από πολλή χρήση οι χορδές συσσωρεύουν ένα στρώμα λίπους και σκόνης (απ' το περιβάλλον και τα δάκτυλα του μπασίστα), με αποτέλεσμα να ακούγονται πιο μουντές. Με τη χρήση ειδικών ελαίων είναι δυνατό να παρατείνουμε το χρόνο ζωής του επιθυμητού ήχου (Mairants, 1980).

Επιπλέον υπάρχουν και πολλοί διαφορετικοί τύποι χορδών με ξεχωριστό ηχητικό αποτέλεσμα ο καθένας, πράγμα που μας δίνει ακόμα μια δυνατότητα ώστε να καθορίσουμε τον προσωπικό μας ήχο.

Κάθε χορδή για μπάσο αποτελείται ουσιαστικά από δύο χορδές, τη χορδή που βρίσκεται στον πυρήνα και μια περιελιγμένη γύρω από την πρώτη. Η χορδή του πυρήνα είναι ένα παχύ μεταλλικό καλώδιο που γύρω του είναι σπειροειδώς τυλιγμένο ένα άλλο, πολύ λεπτότερο. Αυτό είναι που δίνει και τον χαρακτηριστικό ήχο του κάθε τύπου χορδών. Υπάρχουν δύο βασικοί τύποι περιέλιξης και κάποιοι ενδιάμεσοι. Οι δύο βασικοί είναι οι **“flatwound”** και οι **“roundwound”**, ενώ υπάρχει και ο τύπος **“groundwound”** που είναι λιγότερο διαδεδομένος (εικόνα 9) (Rossing, 2010).



Εικ.9: Τρεις τύποι χορδών με βάση την περιέλιξη. [13]

[13] Ιστοσελίδα: http://www.fender.com/news/bass-strings-round-flat/ , ανάκτηση: 13/1/2013.

Flatwound

Υπήρξε ο τύπος χορδής που κατά κύριο λόγο χρησιμοποιούσαν οι μπασίστες, τουλάχιστο για μια δεκαετία από την εμφάνιση του ηλεκτρικού μπάσου. Ο πυρήνας της είναι συνήθως ατσάλινος και είναι τυλιγμένος με τον τρόπο που φαίνεται στην εικόνα 9. Έχει χαρακτηριστική βαθειά και πλούσια χροιά, ο ήχος της όμως είναι μικρής σχετικά διάρκειας (Mairants, 1980). Ακόμα, οι χορδές flatwound έχουν ωραία αίσθηση στο παίξιμο, με ελάχιστο θόρυβο από το σύρσιμο των δακτύλων, αφού οι αυλακώσεις είναι ανεπαίσθητες. Επίσης διατηρούν για πολύ την αρχική τους χροιά, ακριβώς λόγω της έλλειψης αυλακώσεων στις οποίες εισχωρεί η βρωμιά.

Roundwound

Είναι πλέον ο πιο διαδεδομένος τύπος χορδών με χαρακτηριστικό οξύ και καθαρό ήχο και μεγάλη διάρκεια ήχησης. Λόγω των έντονων αυλακώσεων έχουν πιο τραχιά αίσθηση και περισσότερο θόρυβο κατά το σύρσιμο των δαχτύλων. Επίσης για τον ίδιο λόγο φθείρουν την ταστιέρα και τα τάστα περισσότερο απ’ τις flatwound. Χρησιμοποιούνται σχεδόν σε όλα τα στυλ παιξίματος (op.cit).

Groundwound

Πρόκειται για μια ενδιάμεση κατάσταση από άποψη χροιάς και αίσθησης στο παίξιμο και είναι λιγότερο διαδεδομένες από τους άλλους δυο τύπους (op.cit).

Τέλος, ακόμα ένας παράγοντας που καθορίζει τον ήχο είναι και το πάχος ή η διάμετρος τον χορδών. Οι πιο λεπτές κάνουν το όργανο πιο ευκολόπαικτο αλλά δεν αποδίδουν καλά τις χαμηλές συχνότητες, σε αντίθεση με τις πιο χοντρές που δίνουν τα μπάσα που χρειάζονται, είναι όμως πιο δύσκαμπτες και σκληρές (Rossing, 2010). Υπάρχουν και μεικτά σετ χορδών που συνδυάζουν κατά κάποιον τρόπο τα πλεονεκτήματα των δύο άκρων. Τα τέσσερα συνηθέστερα σετ παρατίθενται εποπτικά στον παρακάτω πίνακα:

	1η (G) (inches)	**2η (D) (inches)**	**3η (A) (inches)**	**4η (E) (inches)**
light	**0.40**	**0.60**	**0.80**	**.100**
medium light	**0.45**	**0.65**	**0.80**	**.100**
medium	**0.45**	**0.65**	**0.85**	**.105**
heavy	**0.50**	**0.70**	**0.90**	**.110**

Πίνακας 1: Ονομασία των σετ χορδών για τις διάφορες διαμέτρους.

ΚΟΥΡΔΙΣΜΑ

Μιλώντας για τις χορδές δε θα μπορούσαμε φυσικά να παραλείψουμε το πώς αυτές κουρδίζονται. Ως κούρδισμα εννοούμε τις ρυθμίσεις του τονικού ύψους που πραγματοποιούνται προκειμένου να καθορίσουμε τη νότα της κάθε «ανοικτής» χορδής. Τα κουρδίσματα, λοιπόν, ποικίλλουν και αυτό είτε αφορά το προσωπικό γούστο του μπασίστα είτε τις ανάγκες του μουσικού κομματιού.

Το βασικό κούρδισμα του τετράχορδου ηλεκτρικού μπάσου είναι σε Μι - Λα - Ρε - Σολ (ξεκινώντας από τη χαμηλότερης συχνότητας χορδή). Είναι το πιο συνηθισμένο κούρδισμα και είναι ουσιαστικά μια οκτάβα χαμηλότερα από το βασικό κούρδισμα των τεσσάρων πιο χαμηλών χορδών της κιθάρας (Dean, 1982). Στον παρακάτω πίνακα παρουσιάζεται το βασικό κούρδισμα και οι συχνότητες στο τετράχορδο, πεντάχορδο και εξάχορδο ηλεκτρικό μπάσο.

Τετράχορδο	**Πεντάχορδο**	**Εξάχορδο**	**Νότα**	**Συχνότητα (Hz)**
		1	**Ντο**	**130813**
1	**1**	**2**	**Σολ**	**97999**
2	**2**	**3**	**Ρε**	**73416**
3	**3**	**4**	**Λα**	**55**
4	**4**	**5**	**Μι**	**41204**
	5	**6**	**Σι**	**30868**

Πίνακας 2: Βασικό κούρδισμα για τους τρεις τύπους ηλ. Μπάσου.

Η πιο δημοφιλής τροποποίηση του βασικού κουρδίσματος είναι η λεγόμενη “drop D”, κατά την οποία κουρδίζουμε μόνο τη χορδή Μι έναν τόνο χαμηλότερα (δηλαδή Ρε, Λα, Ρε, Σολ) διατηρώντας τις υπόλοιπες χορδές στο βασικό κούρδισμα (op.cit).

Ακόμη μία αρκετά δημοφιλής τροποποίηση του βασικού κουρδίσματος, που χρησιμοποιείται συχνά από συγκροτήματα rock ή metal, είναι αυτή κατά την οποία χαμηλώνουμε ή ανεβάζουμε κατά ένα ημιτόνιο όλες τις χορδές. Δηλαδή σε Μιb - Λαb -Ρεb - Σολb ή σε Μι # - Λα # - Ρε # - Σολ #.

Το επιθυμητό κούρδισμα πραγματοποιείται φυσικά με το αυτί, όμως για μεγαλύτερη ακρίβεια οι περισσότεροι μπασίστες χρησιμοποιούν το ηλεκτρονικό κουρδιστήρι· μια φορητή ηλεκτρική συσκευή που λειτουργεί σαν οδηγός για το κούρδισμα και επιτρέπει στο μουσικό να κουρδίσει, όποια κι αν είναι η έκταση των φυσικών ακουστικών του ικανοτήτων.

3.1.3. ΜΑΓΝΗΤΕΣ ΚΑΙ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟ ΚΥΚΛΩΜΑ

Οι «μαγνήτες», όπως καταχρηστικά ονομάζονται στα ελληνικά, είναι τα ηλεκτρονικά στοιχεία που καθιστούν δυνατό να ακούγεται ένα ηλεκτρικό όργανο όπως το μπάσο, ένα όργανο χωρίς ηχείο. Και λέμε καταχρηστικά, διότι υπάρχουν και μη μαγνητικά είδη «μαγνητών», όπως θα εξετάσουμε στη συνέχεια. Επειδή όμως έχει επικρατήσει στην καθομιλουμένη, θα χρησιμοποιήσουμε τον όρο και εδώ. Πρόκειται για παραλήπτες/δέκτες (“pickups”) της ενέργειας ταλάντωσης της χορδής, την οποία μετατρέπουν σε ηλεκτρικό παλμό ίσης συχνότητας με αυτή της ταλάντωσης. Τοποθετούνται στην είσοδο του ηλεκτρονικού κυκλώματος του οργάνου, στην έξοδο του οποίου βρίσκεται το καλώδιο που το συνδέει με τον ενισχυτή.

Εδώ, λοιπόν, θα εξετάσουμε τις δύο βασικές κατηγορίες μαγνητών· τους **κλασικούς μαγνήτες**, και τους **μη μαγνητικούς**, καθώς και τους επιμέρους τύπους της κάθε κατηγορίας.

Κλασικοί μαγνήτες

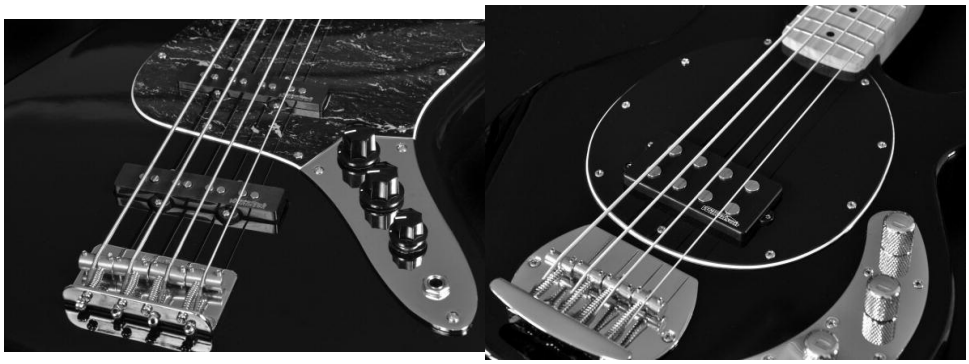
Πρόκειται για κράμα μετάλλων (αργιλίου, νικελίου, κοβαλτίου και σιδήρου) με μόνιμο μαγνητισμό, τυλιγμένο με επισμαλτωμένο χάλκινο σύρμα. Το σύρμα, τυλιγμένο γύρω από το μέταλλο, είναι ένα πηνίο που αποτελεί στοιχείο του ηλεκτρονικού κυκλώματος του οργάνου. Όταν λοιπόν η χορδή πάλλεται σε μια ορισμένη συχνότητα, προκαλεί συγκεκριμένη και ανάλογη της συχνότητας, μεταβολή στη μαγνητική ροή του πηνίου. Τότε το πηνίο διαπερνάται από ρεύμα (ηλεκτρικός παλμός) και στέλνει στην έξοδο του κυκλώματος ηλεκτρικό σήμα (Wheeler, 1992).

Οι συνηθέστεροι τύποι κλασικών μαγνητών είναι οι τύπου J (Jazz), που ονομάστηκαν έτσι επειδή πρωτοεφαρμόστηκαν στο δημοφιλές μοντέλο της Fender, το Fender Jazz Bass, οι τύπου P (Precision), που κι αυτοί πήραν το όνομα τους από το ομώνυμο μοντέλο της ίδιας εταιρίας και οι DC, πιο γνωστοί και ως Humbucker.

Τύπου J (“single-coil”)

Πρόκειται για μαγνήτη μονού πηνίου, που όταν χρησιμοποιείται μόνος του, εμφανίζεται να έχει σχετικά "φτωχό" σε συχνότητες ήχο, ενώ παρουσιάζει και χαρακτηριστικό θόρυβο (“hum”). Γι' αυτό συναντάται σαν ζευγάρι με έναν όμοιό του (εικ.10, αριστερά), ο ένας

τοποθετημένος κοντά στον καβαλάρη (“bridge”) και ο άλλος κοντά στην ταστιέρα (“neck”). Η παρουσία και δεύτερου single-coil εξουδετερώνει το θόρυβο που έχει ο καθένας χωριστά. Ο bridge έχει φτωχότερο σε χαμηλές συχνότητες ήχο και ακούγεται πιο «κρουστός» και «σφιχτός», ενώ ο neck είναι πιο πλούσιος. Συνδυάζοντας όμως τις εντάσεις του καθενός ξεχωριστά, μας δίνεται η δυνατότητα να πετύχουμε διάφορα ηχοχρώματα (op.cit).



Εικ.10: Αριστερά: Μαγνήτες τύπου J.[14] Δεξιά: Μαγνήτες τύπου DC ή Humbucker (dual coil). [15]

Τύπου P (“split-coil”)

Είναι δύο ξεχωριστοί, μισοί σε μήκος απ’ τους J, μονού πηνίου μαγνήτες, με κάθε μισό να τοποθετείται κάτω από δύο χορδές (εικ.11). Έχει χαρακτηριστική πλούσια χροιά και πλεονεκτεί σε σχέση με το J στο ότι δεν παρουσιάζει θόρυβο. Υστερεί όμως, όταν χρησιμοποιείται μόνος του, στο ότι έχει ένα και μοναδικό, πολύ χαρακτηριστικό δε ηχόχρωμα. Γι αυτό το λόγο, συχνά το συναντάμε

[14] Ιστοσελίδα: http://www.citron-guitars.com/pickups/ , ανάκτηση: 26/1/2013.
[15] Ιστοσελίδα: http://www.musiciansfriend.com/bass/music-man-stingray-bass-guitar-with-humbucker-piezo-pickups , ανάκτηση: 26/1/2013.

και συνδυασμένο με κάποιον J είτε με κάποιον DC ή ακόμα και με ένα δεύτερο P (op.cit).

Τύπου DC ή Humbucker (“dual coil”)

Είναι ο συνδυασμός δύο μονού πηνίου μαγνητών (εικ.10, δεξιά), περιελιγμένων μαζί με το ίδιο σύρμα, πράγμα που εξουδετερώνει το χαρακτηριστικό θόρυβο που έχει ο J (“single coil”). Ο ήχος του παραπέμπει σε παλιά ακούσματα, κυρίως ροκ αλλά είναι πολύ πλούσιος (op.cit).



Εικ.11: Μαγνήτες τύπου P. [16]

Μη μαγνητικοί «μαγνήτες»

Πιεζοηλεκτρικός (“piezoelectric pickup”)

Καθώς η χορδή πάλλεται, δονεί το σώμα του οργάνου. Το στοιχείο αυτό αναγνωρίζει τη συχνότητα που προκαλεί την εκάστοτε δόνηση

[16] Ιστοσελίδα: http://www.ebay.com/itm/ws/eBayISAPI.dll?ViewItem&item=140902953340 , ανάκτηση: 26/1/2013.

και τη μετατρέπει σε ηλεκτρικό σήμα. Είναι τοποθετημένος κάτω από τον καβαλάρη (bridge) ή κοντά σ' αυτόν και είναι αόρατος (εικ.12, αριστερά). Το ηχόχρωμα που παράγεται είναι πιο κοντά σ' αυτό του ακουστικού μπάσου (op.cit).

Οπτικός ("optical pickup")

Χρησιμοποιεί υπέρυθρα LED για να αποτυπώσει οπτικά την κίνηση της χορδής. Λαμβάνει εξαιρετικά τις χαμηλές συχνότητες, αλλά δυστυχώς μόνο αυτές και γι' αυτό συνδυάζεται με κάποιον πιεζοηλεκτρικό για να αναπληρωθούν αυτές που δεν μπορεί να αποδώσει. Στην παρακάτω εικόνα φαίνεται σαν προέκταση της ταστιέρας (Εικ.12, δεξιά) (op.cit).


[17]

Εικ.12: Αριστερά: Πιεζοηλεκτρικός μαγνήτης (piezoelectric pickup). Δεξιά: Οπτικός μαγνήτης (optical pickup).

[17] Ιστοσελίδα εικ. αριστερά: http://www.talkbass.com/forum/f8/new-bass-arrived-1980-godin-zeta-z1-piezo-inside-339054/, δεξιά: http://www.bassdirect.co.uk/bass_guitar_specialists/VL4FLNat.html , ανάκτηση: 12/1/2013.

Ακόμα δύο γενικές κατηγορίες στις οποίες μπορούμε να χωρίσουμε τους μαγνήτες είναι σε **“passive”** και **“active”**. Οι μεν active τροφοδοτούνται από πηγή ενέργειας για να λειτουργήσουν, συνήθως μια ή δύο μπαταρίες των 9Volt, ενώ οι passive που είναι και οι πιο κοινοί, παράγουν ήχο χωρίς την ανάγκη εξωτερικής πηγής (Lahdevaara, 2012).

Passive μαγνήτες

Είναι οι πιο κοινοί και επιπλέον οι πρώτοι που χρησιμοποιήθηκαν. Ο παραγόμενος ήχος είναι χαρακτηριστικά "ζεστός" και "γεμάτος". Το μειονέκτημά τους είναι ότι δεν επιδέχονται μεγάλη αλλαγή στο ηχόχρωμα, ενώ αποδίδουν και κάποιο ποσό του λαμβανόμενου θορύβου (op.cit). Συγκεκριμένα, μπορούμε να φανταστούμε έναν και μοναδικό ήχο, απ' τον οποίο μπορούμε μόνο να αφαιρέσουμε υψηλές και χαμηλές συχνότητες, χωρίς να μπορούμε να τον διαμορφώσουμε.

Active μαγνήτες

Χρησιμοποιούν μπαταρία για να ενισχύσουν το σήμα του μπάσου, μέσω ενσωματωμένου προενισχυτή, προτού αυτό σταλεί στην έξοδο και τον ενισχυτή. Πλεονεκτούν σε απόδοση, δίνοντας μεγαλύτερη «παρουσία» στο μπάσο και λόγω προενισχυτή πολύ πιο «ευέλικτη» χροιά, αφού ο προενισχυτής παρέχει δυνατότητα ενίσχυσης ή απόσβεσης συγκεκριμένων περιοχών συχνοτήτων. Το μειονέκτημά τους σε σχέση με τους passive είναι ότι οι μπαταρίες φθίνουν σε απόδοση με τον καιρό, έως του σημείου να σταματά να παίζει το

όργανο όταν αυτές εξαντληθούν. Καλό είναι δηλαδή ο κάτοχος «active μπάσου» να είναι εφοδιασμένος με εφεδρικές μπαταρίες, γιατί αυτό μπορεί να συμβεί και κατά τη διάρκεια μιας συναυλίας. Πολλές εταιρίες, ακριβώς γι' αυτό το λόγο, χρησιμοποιούν passive μαγνήτες μαζί με active κύκλωμα προενίσχυσης που βρίσκεται μέσα στο κύκλωμα του οργάνου αλλά όχι μέσα στο μαγνήτη, ώστε να εκμεταλλευτούν τα πλεονεκτήματα της προενίσχυσης. Με ένα διακόπτη ενεργοποιούν ή απενεργοποιούν το active κύκλωμα ώστε και στην περίπτωση που η μπαταρία εξαντληθεί, το όργανο να συνεχίζει να παίζει σαν passive. Η διάρκεια ζωής της μπαταρίας μειώνεται όσο περισσότερο το όργανο παίζει, άρα τη χρησιμοποιεί. Μάλιστα μειώνεται από τη στιγμή που θα συνδεθεί το καλώδιο στην έξοδο του μπάσου, αφού έτσι "κλείνει" το κύκλωμα και διαρρέεται από ρεύμα που το παράγει η μπαταρία. Φρόνιμο είναι δηλαδή να αποσυνδέουμε πάντα το καλώδιο όταν δεν παίζουμε.

3.2. ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ

3.2.1. ΗΛΕΚΤΡΙΚΟΣ ΕΝΙΣΧΥΤΗΣ

Τα δύο βασικά κομμάτια απ’ τα οποία αποτελείται ο ενισχυτής του μπάσου είναι η **κεφαλή** και η **καμπίνα** μεγαφώνων, που άλλοτε συναντώνται χωριστά, με την κεφαλή να επικάθεται στην καμπίνα, και άλλοτε εγκατεστημένα στο ίδιο πλαίσιο (“**combo”**) (εικ.13).



Εικ.13: Αριστερά: Ενισχυτής μπάσου (κεφαλή και καμπίνα). Δεξιά: Combo ενισχυτής μπάσου. [18]

Η κεφαλή στεγάζει όλα τα ηλεκτρονικά στοιχεία του ενισχυτή και σ' αυτή συνδέεται το μπάσο μέσω καλωδίου. Είναι χωρισμένη στον προενισχυτή και τον τελικό ενισχυτή. Συνηθέστερα αυτοί βρίσκονται στο ίδιο πλαίσιο, χωρίς να αποκλείεται να τους συναντήσουμε και σαν δύο χωριστές διατάξεις, τις οποίες πρέπει να συνδέσουμε μεταξύ τους. Το σήμα, που δίνει το όργανο συνδεόμενο με την κεφαλή, περνάει πρώτα απ' τον προενισχυτή, ο οποίος το διαμορφώνει και το «χρωματίζει» με διάφορους τρόπους, που αφορούν την επιθυμητή χροιά και ποιότητα του ήχου. Το μορφοποιημένο σήμα που δίνει ο προενισχυτής είναι αρκετά ασθενές, γι' αυτό οδηγείται στον τελικό ενισχυτή, στην έξοδο του οποίου λαμβάνεται κατά πολύ ενισχυμένο, έτσι ώστε να μπορεί να δονήσει τα μεγάφωνα της καμπίνας (McCullough, 1995).

Η καμπίνα είναι το περίβλημα των μεγαφώνων που λαμβάνει στην είσοδό της το δυναμωμένο σήμα από την έξοδο της κεφαλής. Είναι

[18] Ιστοσελίδα εικ. αριστερά: http://www.bananasmusic.com/productdetail.asp/pid_20385/productname_Trace-Elliot-AH600-7-Bass-Amplifier-and-1028H-Cabinet-Combo, δεξιά: http://www.dawsons.co.uk/ashdown-electric-blue-eb-12-220-bass-amplifier-combo-220w , ανάκτηση: 3/1/2013.

μια απλή κατασκευή, συνήθως ξύλινη, που περιβάλλεται από κάποιου είδους υφασμάτινη επένδυση, ενώ τα μεγάφωνα είναι βιδωμένα μέσα σ' αυτή και καλύπτονται με μια προστατευτική πλαστική ή μεταλλική ή υφασμάτινη σχάρα.

Οι περισσότεροι combo ενισχυτές μπάσου είναι γενικά πιο μικροί σε απόδοση, αλλά χρησιμοποιούνται περισσότερο, βασικά λόγω χαμηλής τιμής αλλά και λόγω ευκολίας στη μεταφορά, επειδή είναι μικρότεροι και ελαφρύτεροι, ενώ αποδεικνύονται επαρκέστατοι για μελέτη, πρόβα η ακόμα και συναυλία σε μικρούς και κλειστούς χώρους. Οι μεμονωμένες κεφαλές με τις μεγάλες καμπίνες χρησιμοποιούνται κύρια σε μεγάλους συναυλιακούς χώρους.

3.2.2. ΕΦΕ ΚΑΙ ΠΕΤΑΛΙΑ

Τα εφέ είναι ηλεκτρονικές διατάξεις που διαφοροποιούν τον ήχο, όπως αυτός βγαίνει από την έξοδο του μπάσου και παρεμβάλλονται μεταξύ οργάνου και ενισχυτή. Είναι μικρών διαστάσεων μεταλλικά ή από σκληρό πλαστικό κουτιά, με ένα διακόπτη on/off που ελέγχεται με το πόδι (γι' αυτό ονομάστηκαν και πετάλια/pedals) και με διάφορα ποτενσιόμετρα ελέγχου της έντασης και της χροιάς του εφέ (Εικ.14).

Είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι επειδή ο ρόλος του μπασίστα είναι να είναι σταθερός και ευκρινής στις νότες που παίζει, τα εφέ πρέπει να χρησιμοποιούνται διακριτικά και με ταιριαστή στη σύνθεση αισθητική (Dean, 1982). Εδώ θα εξετάσουμε τα εφέ που χρησιμοποιούνται περισσότερο και θα περιγράψουμε ποιά επίδραση έχουν στον τελικό ήχο.



Εικ.14: Πεταλάκι χρήσης εφέ. [19]

Compressor

Είναι το λιγότερο κραυγαλέο εφέ καθώς δεν αλλάζει τη χροιά του ήχου και χρησιμοποιείται ευρέως σε όλα τα είδη μουσικής. Ανήκει στα λεγόμενα δυναμικά εφέ, υπό την έννοια ότι συμπιέζει το εύρος δυναμικών του σήματος. Όταν δηλαδή το παίξιμο απαιτείται να είναι ομαλό και ομοιόμορφο, η χρήση compressor αποτελεί μια πολύ καλή λύση, αφού αυτό που κάνει είναι να «συμμαζεύει» το σήμα σε ένα προεπιλεγμένο εύρος εντάσεων (op.cit).

Overdrive

Είναι ένα πιο μοντέρνο εφέ με ισχυρή παρουσία στην τελική μίξη, το οποίο διαφοροποιεί κατά πολύ το φυσικό σήμα του οργάνου παραμορφώνοντάς το, με αποτέλεσμα να δίνει στο μπάσο ένα σκληρό και επιθετικό ήχο, που χρησιμοποιείται κυρίως στα αντίστοιχα είδη μουσικής όπως το rock, το punk και το metal (op.cit).

---

[19] Ιστοσελίδα: http://www.blackandwhiteblues.com/ProductDetails.asp?ProductCode=Bass-Comp , ανάκτηση: 4/1/2013.

Chorus

Ακόμα ένα εφέ το οποίο διαφοροποιεί αρκετά έντονα τον ήχο του μπάσου. Συγκεκριμένα, αυτό που κάνει είναι να διπλασιάζει κατά κάποιον τρόπο το σήμα και να το διαφοροποιεί ελάχιστα ως προς τη συχνότητα (op.cit). Στο τελικό σήμα δηλαδή που βγαίνει από το μπάσο, προστίθεται ακόμη ένα, ελάχιστα ξεκούρδιστο σε σχέση με το αρχικό, που συνηχούν ταυτόχρονα, με αποτέλεσμα να εμφανίζεται διακρότημα. Χαρακτηριστικός ήχος «περασμένος» από chorus είναι του Jaco Pastorius, που το χρησιμοποίησε σε άταστο ηλεκτρικό μπάσο τη δεκαετία του ’70.

3.3. ΤΥΠΟΙ ΜΠΑΣΟ – ΚΙΘΑΡΑΣ

Το ηλεκτρικό μπάσο είναι ο πιο συνηθισμένος τύπος μπάσο – κιθάρας και χρησιμοποιείται σε μια μεγάλη ποικιλία ειδών μουσικής, ως ένα από τα κύρια όργανα του ρυθμικού τμήματος. Υπάρχει με τάστα αλλά συχνά το συναντούμε και άταστο, με τέσσερις ή πέντε χορδές και πιο σπάνια με έξι και περισσότερες. Όπως προαναφέρεται, το ηλεκτρικό μπάσο είναι απαραίτητο να συνδεθεί μέσω καλωδίου με ηλεκτρικό ενισχυτή για να ακουστεί. Υπάρχουν τρεις ακόμη τύποι μπάσο – κιθάρας εκτός από το ηλεκτρικό που αναλύσαμε παραπάνω: το **ακουστικό**, το **ηλεκτρακουστικό** και το **ημι – ακουστικό** μπάσο.

Ακουστικό μπάσο

Σε αντίθεση με το ηλεκτρικό μπάσο, το οποίο είναι γενικά ένα όργανο από συμπαγές σώμα, το σώμα του ακουστικού μπάσου είναι κούφιο,

όμοιο και συνήθως λίγο μεγαλύτερο από αυτό της ακουστικής κιθάρας. Είναι όργανο μη ηλεκτρικά ενισχυμένο, που συνήθως έχει τέσσερις χορδές, καθώς το ηχείο του αδυνατεί να παράγει με ευκρίνεια τη χαμηλότερη νότα Σι του πεντάχορδου μπάσου. Στην πλειοψηφία τους τα ακουστικά μπάσα έχουν τάστα, αλλά υπάρχουν και άταστα (Rossing, 2010).

Ηλεκτρακουστικό μπάσο

Είναι ένα ακουστικό μπάσο που διαθέτει στην πλειοψηφία των περιπτώσεων έναν πιεζοηλεκτρικό μαγνήτη, ώστε να μπορεί να συνδεθεί με ηλεκτρικό ενισχυτή αλλά έχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιηθεί και χωρίς ηλεκτρική ενίσχυση. Ο ήχος του μοιάζει περισσότερο στον ήχο του κοντραμπάσου παρά του ηλεκτρικού μπάσου (op.cit).

Ημι – ακουστικό μπάσο

Ακουστική μπασο – κιθάρα που διαθέτει ηχείο, το οποίο δεν είναι αρκετά μεγάλο ώστε να ενισχύσει τον ήχο του. Έτσι, είναι εφοδιασμένη με μαγνήτες ώστε να μπορεί να χρησιμοποιηθεί με ηλεκτρικό ενισχυτή (op.cit).

3.4. ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Οι μπασίστες έχουν αναπτύξει θαυμάσιες ερμηνευτικές τεχνικές για εκτελέσεις στο ηλεκτρικό μπάσο, ιδιαίτερα στις τελευταίες δεκαετίες.

Πολλές από αυτές, όπως η τεχνική “slap”, είναι τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν αρχικά στο κοντραμπάσο και έπειτα υιοθετήθηκαν από τους ηλεκτρο-μπασίστες και εξελίχθηκαν και προσαρμόστηκαν στο όργανο.

Γενικά, το δεξί χέρι ακουμπάει στο σώμα του οργάνου με τον πήχη, έτσι ώστε τα δάχτυλα να *πέφτουν* με το βάρος τους και τελείως ελεύθερα περίπου μεταξύ της Λα και Ρε χορδής (Dean, 1982).

Χρησιμοποιώντας τα δάχτυλα

Η πιο κλασική τεχνική είναι αυτή των δύο δαχτύλων, του δείκτη και του μέσου, που χρησιμοποιούνται συχνά εναλλάξ για περισσότερη ταχύτητα ή με όποιον άλλο συνδυασμό εξυπηρετεί στην εκτέλεση του κάθε μουσικού κομματιού. Κατά γενικό κανόνα τα δάκτυλα πρέπει να παίζουν όσο απαλά χρειάζεται, ώστε το ηχητικό αποτέλεσμα να είναι καλό, χωρίς παραμόρφωση, που μπορεί να προκληθεί από υπερβολική πίεση στις χορδές. Αυτό εξυπηρετεί στην οικονομία δυνάμεων και στον καλύτερο έλεγχο του ήχου (op.cit).

Ο ήχος μπορεί ακόμα να αλλάξει ανάλογα με τη θέση στην οποία χτυπούν τα δάκτυλα κατά μήκος των χορδών. Όταν τα δάκτυλα χτυπούν τις χορδές κοντά ή επάνω στην ταστιέρα ο ήχος είναι πλούσιος και βαθύς, με μειωμένη όμως ατάκα και ένταση. Αν χτυπούν κοντά στη γέφυρα ο ήχος είναι πιο οξύς και θυμίζει περισσότερο κρουστό όργανο. Η *μέση οδός* βρίσκεται παίζοντας πάνω από τους μαγνήτες (op.cit). Αυτή η τεχνική συναντάται σε όλα τα είδη μουσικής που χρησιμοποιείται το ηλεκτρικό μπάσο.

Χρησιμοποιώντας πένα

Η πένα προσφέρει στον παραγόμενο ήχο καθαρότητα, πυγμή και ομαλότητα, από άποψη έντασης των διαφόρων χτυπημάτων. Ο ήχος επηρεάζεται και από το πάχος της πένας. Μια λεπτή και πιο ελαστική πένα παράγει έναν ήχο μικρότερης έντασης και διάρκειας, όχι τόσο βαθύ αλλά περισσότερο κρουστό, καθώς ακούγεται αρκετά ο ήχος της πένας που χτυπά τη χορδή. Αντίθετα, μια παχιά, άκαμπτη πένα παράγει βαθύτερο ήχο μεγαλύτερης έντασης.

Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται κυρίως στο rock και στο punk. Παίζεται χτυπώντας προς τα κάτω (“downstroke”) για πιο δυνατή ατάκα και προς τα πάνω (“upstroke”), που σε συνδυασμό με τα downstrokes χρησιμοποιείται για μουσικά κομμάτια σε γρηγορότερο τέμπο (op.cit).

Χρησιμοποιώντας τους αρμονικούς

Η χρήση των αρμονικών ξεκίνησε κατά τη δεκαετία του 1960, σαν στοιχείο μοντερνισμού, όπου τη χρησιμοποιούσαν περισσότερο σαν «εξωτικό» εφέ. Από τη δεκαετία του 1970, όμως, και έπειτα, οι μπασίστες της jazz-fusion σκηνής, όπως ο δεξιοτέχνης Jaco Pastorius, τελειοποίησαν αυτήν την εξαιρετικά δύσκολη τεχνική, χρησιμοποιώντας την για ολόκληρα κομμάτια και σε γρήγορες ταχύτητες.

Οι αρμονικοί ανήκουν στις θεμελιώδεις ιδιότητες μιας χορδής. Χτυπώντας μια χορδή ακούγονται όλοι οι αρμονικοί της νότας που

παράγεται. Με την τεχνική των αρμονικών ουσιαστικά απομονώνουμε τον κάθε αρμονικό, ώστε να ηχεί ξεχωριστά.

Για την παραγωγή των αρμονικών χρησιμοποιούμε την τεχνική με δάχτυλα αλλά λίγο παραλλαγμένη: το αριστερό μας χέρι αγγίζει ελαφρά τη χορδή σε ένα τάστο και, καθώς το δεξί τη χτυπά, την αφήνει αμέσως, ώστε να ηχήσει ο αρμονικός που βρίσκεται στο συγκεκριμένο τάστο. Είναι απαραίτητο το δεξί χέρι να είναι τοποθετημένο ακριβώς επάνω από το τάστο (ή σε μερικές περιπτώσεις, όπως στον αρμονικό στο $3^{ο}$ τάστο, ακριβώς στη μέση από τα δυο τάστα) και το αριστερό χέρι να χτυπά τη χορδή κοντά στον καβαλάρη, για να ηχεί καθαρά ο αρμονικός και να μην παραμορφώνεται.

Οι θέσεις για την παραγωγή των αρμονικών διαφέρουν σε ένταση και τονικό ύψος και χωρίζονται σε δυο κατηγορίες: οι **φυσικοί αρμονικοί** και οι **τεχνητοί αρμονικοί.**

Οι φυσικοί αρμονικοί αποτελούν τη βάση του ηχοχρώματος. Βρίσκονται σχεδόν σε όλη την έκταση της ταστιέρας και το τονικό ύψος, στην πλειοψηφία τους, είναι είτε η νότα που βρίσκεται στο τάστο, είτε σε διάστημα $4^{ης}$ ή $5^{ης}$ καθαρής από αυτήν και συνήθως μια οκτάβα ψηλότερα. Το τονικό ύψος των φυσικών αρμονικών εξαρτάται άμεσα από το κούρδισμα του μπάσου.

Αντίθετα, οι τεχνητοί αρμονικοί είναι μια δυσκολότερη τεχνική που δεν εξαρτάται άμεσα από το κούρδισμα του οργάνου. Η δυσκολία της τεχνικής οφείλεται στο ότι χρησιμοποιούμε δυο δάχτυλα στο αριστερό μας χέρι˙ το πρώτο πατά σε ένα τάστο, ώστε να δημιουργήσει μια τεχνητή ανοιχτή χορδή και το δεύτερο ακουμπά τη χορδή, όπως και στην παραγωγή των φυσικών αρμονικών (Gade, 2001).

“Slap” και “Pop”

Το “slap” και το “pop” είναι τεχνικές που χρησιμοποιούνται ευρέως στην funk και soul μουσική. Απαιτείται αρκετή εξάσκηση μέχρι να μπορούν να παιχτούν με ευχέρεια και πραγματοποιούνται με κινήσεις σχετικά ασυνήθιστες συγκριτικά με άλλες τεχνικές (Dean, 1982). Προσδίδουν στη μπασογραμμή περισσότερη πυγμή και ενέργεια και σε γρήγορη ταχύτητα φαίνεται αρκετά εντυπωσιακό.

Το slap γίνεται χτυπώντας τις χορδές του μπάσου με τον αντίχειρα του δεξιού χεριού επάνω στην ταστιέρα. Το χτύπημα πρέπει να γίνει με το πλαϊνό μέρος του αντίχειρα και στο τέλος της ταστιέρας. Το χέρι μένει ακίνητο και όλη η κίνηση θα πρέπει να γίνεται από τον καρπό. Αμέσως μετά τον χτύπο της χορδής ο αντίχειρας απομακρύνεται, επιτρέποντας στη χορδή να συνεχίσει να δονείται. Μόλις ο μπασίστας κατακτήσει την τεχνική του slap, θα είναι αρκετά πιο εύκολο να κατακτηθεί και το pop.

Το pop επιτυγχάνεται τραβώντας μια χορδή μακριά από την ταστιέρα και απελευθερώνοντάς την, με αποτέλεσμα το απότομο χτύπημα της χορδής στην ταστιέρα, θέτοντας τη χορδή σε κίνηση. Το απότομο αυτό τράβηγμα της χορδής πραγματοποιείται κυρίως με το μεσαίο δάχτυλο του δεξιού χεριού και λιγότερο συχνά με τον δείκτη ή τον παράμεσο. Το pop μπορεί να χρησιμοποιηθεί και παίζοντας με πένα, καθώς ο δείκτης και ο αντίχειρας κρατούν την πένα και τα υπόλοιπα δάκτυλα είναι ελεύθερα (op.cit).

Και στις δυο παραπάνω τεχνικές είναι σημαντικό ο μπασίστας να αναπτύξει μια σταθερότητα στα χτυπήματα και στα τραβήγματα, ώστε να επιτύχει καλύτερο έλεγχο του ήχου.

Μερικές τεχνικές slap συμπεριλαμβάνουν διπλά και τριπλά χτυπήματα και τραβήγματα στις χορδές και αυτό έχει σαν αποτέλεσμα ο ήχος να είναι πολύ ρυθμικός και ζωντανός. Το μπάσο και οι χορδές που χρησιμοποιούνται είναι δυο πολύ σημαντικοί παράγοντες, που επηρεάζουν την ποιότητα του slap και του pop. Οι χορδές τύπου roundwound είναι αυτές που προτιμούν περισσότερο οι μπασίστες για αυτήν την τεχνική (op.cit). Επιπλέον, παίζοντας με ένα σχετικά βαρύ ηλεκτρικό μπάσο με τάστα, το slap θα παράγει πιο πλούσιο ήχο, λόγω της μάζας του οργάνου και πιο ρυθμικό, λόγω της παρουσίας τάστων που παράγουν πιο έντονη ατάκα (αφού η χορδή χτυπά επάνω στα μεταλλικά τάστα).

Η χρήση της τεχνικής slap ξεκίνησε από το κοντραμπάσο νωρίτερα από τη δεκαετία του 1930, όταν κάποιοι μπασίστες αντί να προσπαθούν να αποφύγουν το θόρυβο από τις χορδές, τις χτυπούσαν απότομα παράγοντας έναν κρότο μαζί με τον ήχο της νότας. Στο κοντραμπάσο ο ήχος του slap μοιάζει με χορό από κλακέτες που ακούγεται παράλληλα με τη μπασογραμμή (Kirchner, 2000). Ο Bill Crow στο κεφάλαιο “The Bass in Jazz” του βιβλίου “The Oxford Companion to Jazz” παραθέτει τα λόγια του μπασίστα Milt Hinton, όταν ρωτήθηκε πώς έμαθε να παίζει κατ' αυτόν τον τρόπο:

> *«Όταν βρισκόμουν στην άνοδο της καριέρας μου, αν σου έδιναν ένα σόλο και δεν έπαιζες μ' αυτόν τον τρόπο, θα περνούσε αρκετός καιρός μέχρι να σου ξαναδώσουν σόλο!»* (Kirchner, 2000, σελ. 672)

Ήταν, λοιπόν, απαραίτητο για ένα μπασίστα να αναπτύξει τη συγκεκριμένη τεχνική, η οποία με την κατασκευή του ηλεκτρικού μπάσου προσαρμόστηκε και εξελίχθηκε σε μεγάλο βαθμό στο όργανο.

“Tapping”

Από τη δεκαετία του 1970 και έπειτα το tapping έχει χρησιμοποιηθεί από πολλούς δεξιοτέχνες του μπάσου, όπως ο Victor Wooten και ο Billy Sheenan, οι οποίοι έχουν διαμορφώσει το προσωπικό τους στυλ στην εφαρμογή της τεχνικής αυτής στο όργανο. Είναι μια τεχνική, που αρχικά χρησιμοποιήθηκε σε κιθαριστικά σόλο, όπου και τα δυο χέρια βρίσκονται στην ταστιέρα και πατούν τα τάστα για την παραγωγή του επιθυμητού τόνου.

Για την ακρίβεια, το αριστερό χέρι βρίσκεται στην ταστιέρα, όπως και στην τεχνική με δάχτυλα, με μοναδική διαφορά ότι πατά τα τάστα με μεγαλύτερη δύναμη. Η δυσκολία αυτής της τεχνικής είναι πως το δεξί δε βρίσκεται πλέον κοντά στη γέφυρα για να τσιμπά τις χορδές, αλλά στην ταστιέρα, ελαφρώς κυρτό, πλησιάζοντάς την από την αντίθετη πλευρά απ' ότι το αριστερό και πατά και αυτό τα τάστα για την παραγωγή του ήχου.

Για την ευκολότερη εφαρμογή του tapping, είναι απαραίτητο οι χορδές του μπάσου να βρίσκονται όσο πιο κοντά στην ταστιέρα γίνεται και οι μαγνήτες να είναι ρυθμισμένοι αρκετά ψηλά, για να επιτύχουμε μεγαλύτερο εύρος δυναμικών. Επιπλέον, απαραίτητες προϋποθέσεις για τη χρήση της είναι η ανεξαρτησία των δακτύλων, η δύναμη και ο σωστός συντονισμός μεταξύ των χεριών (Dean, 1982).

4. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΜΠΑΣΙΣΤΑ

Το μπάσο αποτελεί τη ρυθμική και ταυτόχρονα αρμονική βάση πάνω στην οποία χτίζονται τα μέρη των υπόλοιπων μουσικών οργάνων ενός

συνόλου. Οι νότες του μπάσου σχηματίζουν ένα μονοπάτι που στηρίζει και κατευθύνει τους υπόλοιπους μουσικούς. Πολύ συχνά ο ήχος του χάνεται στο βάθος, καθώς σαν ακροατές έχουμε την τάση να δίνουμε περισσότερη προσοχή σε πιο σολιστικά όργανα, όπως στα πνευστά, λιγότερο συχνά στην κιθάρα, στο πιάνο και στα τύμπανα και τελευταίο στο μπάσο. Οι μουσικοί πάντα εστιάζουν στο μπάσο και αυτό τους είναι απαραίτητο για δύο λόγους: πρώτον επειδή υποστηρίζει την αρμονία του κομματιού και δεύτερον παρέχει τα ρυθμικά θεμέλια στους υπόλοιπους μουσικούς.

Υπάρχουν αρκετά όργανα που μπορούν να καλύψουν το ρόλο αυτό όπως η τούμπα, το μπάσο κόρνο και το μπάσο σαξόφωνο, που στις αρχές του 20ου αιώνα είχαν χρησιμοποιηθεί κυρίως σε jazz ηχογραφήσεις. Στην εποχή μας τα πιο διαδεδομένα μπάσα όργανα είναι το κοντραμπάσο και το ηλεκτρικό μπάσο. Το πρώτο το συναντάμε περισσότερο σε jazz μουσικά σύνολα, αφού δύσκολα μπορεί να αντικατασταθεί η πλούσια χροιά του που είναι συνδεδεμένη με το συγκεκριμένο είδος. Το δεύτερο υπάρχει πλέον στην πλειοψηφία των μουσικών ειδών, συμπεριλαμβανομένης και της jazz, λόγω της ευκολίας του στη χρήση αλλά και του εύπλαστου ήχου του, που μπορεί να προσαρμοστεί ώστε να ταιριάζει σε όλα τα μουσικά είδη.

Σε μικρά μουσικά σύνολα ο μπασίστας διαλέγει τη μελωδία όσο το κομμάτι προχωρά. Για να είναι σε θέση να διαλέγει τις σωστές νότες και να τις τοποθετεί στο σωστό χρόνο μέσα στη μουσική, χρειάζεται ισχυρή αίσθηση του ρυθμού και συναισθηματική ταύτιση («ενσυναίσθητη κατανόηση») με τα υπόλοιπα μέλη του ρυθμικού τμήματος. Στα μεγαλύτερα συγκροτήματα, όταν παίζει από παρτιτούρα, συχνά ανασυνθέτει τη μπασογραμμή, χρησιμοποιώντας

την παρτιτούρα σαν οδηγό, βασιζόμενος στην εμπειρία του και στην «έκτη αίσθησή» του ώστε να διαλέγει τα ρυθμικά μοτίβα και τις νότες που πρέπει να παιχτούν (Berendt, 1995).

Στα πρώτα στάδια εκμάθησης του ηλεκτρικού μπάσου οι δεξιοτεχνικές απαιτήσεις θεωρούνται γενικά λιγότερο αυστηρές απ' ότι σε άλλα μουσικά όργανα. Οι αρχάριοι μπασίστες μπορούν με λίγη προσπάθεια και σε σχετικά μικρό χρονικό διάστημα να αποκτήσουν ένα ικανοποιητικό τεχνικό επίπεδο. Αυτό συχνά αποδίδεται στον υποστηρικτικό ρόλο που κατέχει μέσα στα μουσικά σύνολα, στο μονοφωνικό του χαρακτήρα αλλά και στις λιγότερες χορδές του σε σύγκριση με την κιθάρα. Ο κιθαρίστας Amos Garrett δηλώνει σχετικά με την εκμάθηση του ηλεκτρικού μπάσου:

> *«Είναι πολύ εύκολο για να ξεκινήσει κανείς, γιατί έχει τέσσερις χορδές αντί για έξι και παίζει μία χορδή κάθε φορά.»* (Clawson, 1999, σελ. 199).

Για να ξεπεράσει ο μπασίστας το επίπεδο του αρχάριου απαιτείται πολύ περισσότερη δουλειά και εμπειρία. Η μπασίστρια Janice - Marie Johnson στηρίζει την παραπάνω άποψη:

> *«Μπορεί κανείς πολύ γρήγορα να ακουστεί καλά. Αλλά χρειάζεται ένα πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα για να γίνει πραγματικά καλός, είναι δύσκολο.»* (Clawson, 1999, σελ. 199).

Στις ποικίλες μουσικές καταστάσεις αναμένεται διαφορετική ερμηνεία από το μπασίστα και υπάρχει διαφορετικός βαθμός δυσκολίας. Με το πέρασμα του χρόνου έχουν αναπτυχθεί θαυμάσιες τεχνικές εκτέλεσης, όμως ένας μπασίστας δε χρειάζεται να είναι βιρτουόζος δεξιοτέχνης για να είναι περιζήτητος. Μία σταθερή αίσθηση του ρυθμού που

βοηθά τη μουσική να ζωντανέψει, σε συνδυασμό με μια καλαίσθητη μπασογραμμή που πλέκεται μέσα στην αρμονία με ενδιαφέροντα τρόπο είναι τα δυο βασικότερα χαρακτηριστικά ενός καλού μπασίστα (Kirchner, 2000).

5. ΕΙΔΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ΤΟ ΗΛΕΚΤΡΙΚΟ ΜΠΑΣΟ

Το ηλεκτρικό μπάσο άρχισε να χρησιμοποιείται από τα μέσα της δεκαετίας του ‘50 και αποτελεί πλέον αναπόσπαστο στοιχείο του ρυθμικού τμήματος κάθε ορχήστρας, ανάλογα, φυσικά, με την επιθυμία του συνθέτη ή του συγκροτήματος. Από την έναρξη της μαζικής του παραγωγής χρησιμοποιήθηκε εκτενώς στα δημοφιλέστερα είδη μουσικής, όπως το *pop rock, funk, soul, jazz – rock fusion, progressive rock, punk rock*, κ.α.

Η jazz – rock fusion είναι ένα μουσικό είδος που αναπτύχθηκε στην Αμερική κατά τη δεκαετία του 1970 και εμφανίστηκε όταν rock συγκροτήματα άρχισαν να προσθέτουν στοιχεία της jazz στη μουσική τους. Στο fusion χρησιμοποιήθηκε εκτενώς το μπάσο, περισσότερο απ’ ότι σε κάθε άλλο μουσικό στυλ σχετικό με τη jazz (Berendt, 1995). Ο λόγος για τον οποίο δεν επικεντρωνόμαστε, λοιπόν, στη χρήση του ηλεκτρικού μπάσου στη jazz μουσική είναι ότι στο συγκεκριμένο είδος, στο ρόλο του μπάσου γενικά προτιμάται το κοντραμπάσο, για την χαρακτηριστική χροιά του, που είναι συνδεδεμένη σε μεγάλο βαθμό με τη jazz μουσική. Ουσιαστικά, όμως, η jazz σε συνδυασμό με τα blues, έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη των προαναφερθέντων ειδών, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα που πρωτοεμφανίστηκαν.

Η jazz είναι μια αμερικανική μουσική μορφή τέχνης, που ξεκίνησε στις αφρο - αμερικάνικες κοινότητες στις νότιες Ηνωμένες Πολιτείες, από τη συμβολή αφρικανικών και ευρωπαϊκών μουσικών παραδόσεων. Την ίδια περίοδο εκεί αναπτύσσονται και τα blues· μια ονομασία που χαρακτηρίζει τόσο μια μουσική φόρμα, όσο και ένα μουσικό είδος (Berendt, 1995). Η φόρμα αυτή, (η οποία χρησιμοποιήθηκε αργότερα και στο *rock and roll* στα τέλη της δεκαετίας του 1940), αποτελείται από αφηγηματικούς στίχους και απλές αρμονικές ακολουθίες, εκ των οποίων το γνωστό δωδεκάμετρο είναι η πιο συνηθισμένη (Davis, 1995).

Το rock and roll έγινε δημοφιλές μέσα από καλλιτέχνες όπως ο Elvis Presley και έχει επιρροές κυρίως από τα μουσικά είδη blues, jazz, *country*[20] και *gospel*[21](Rosen, 2009). Στην ίδια δεκαετία (1940) αναπτύσσονται και τα *rhythm and blues*, ένα περισσότερο αστικό, δημοφιλές μουσικό στυλ, που χαρακτηρίζεται από ένα «βαρύ» και επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο.

Στη συνέχεια, περίπου στη δεκαετία του 1950, εμφανίζεται η μουσική soul· ένα πολύ δημοφιλές μουσικό στυλ που συνδυάζει στοιχεία αφρο – αμερικάνικης gospel μουσικής και rhythm and blues (DjeDje & Meadows, 1998).

Η rock μουσική, που εμφανίστηκε τη δεκαετία του 1960 στην Αμερική, είναι ένας συνδυασμός από blues, rock and roll, *rockabilly*, και country μουσικής. Ο όρος rockabilly αποτελείται από τα συνθετικά rock (από το rock and roll) και *hillbilly* (=βουνίσιος) –

[20] Country ονομάζεται το είδος μουσικής που εμφανίστηκε στις αγροτικές περιοχές της νότιας Αμερικής και έχει ρίζες από τη δυτική και από τη νοτιοανατολική αμερικανική παραδοσιακή μουσική (Crocker, 1986).

[21] Ένα είδος χορωδιακής μουσικής, συνήθως θρησκευτικού περιεχομένου, που αποτελείται από πολυφωνία με έντονη χρήση της αρμονίας (Crocker, 1986).

χαρακτηρισμός που αναφέρεται κυρίως στη μουσική country (Rosen, 2009).

Στα μέσα της δεκαετίας του ’60 στην Αμερική αναπτύσσεται το funk. Η αφρο – αμερικάνικη funk μουσική, δίνει έμφαση στην ισχυρή αίσθηση του ρυθμού, με απαραίτητα όργανα σε κάθε σύνθεση το ηλεκτρικό μπάσο και τα τύμπανα. Η μελωδία αποτελείται συνήθως από απλά μικρά μοτίβα, που βασίζονται σε μια συγχορδία. Το είδος αυτό έχει τις ρίζες του κυρίως στη soul, στα rhythm and blues καθώς και στη jazz μουσική (Scaruffi, 2003).

Την περίοδο αυτή αναδύεται επίσης σε Αγγλία και Αμερική η *psychedelic rock,* ένα είδος εξέλιξης της rock μουσικής. Με την ανάπτυξη και τη χρήση βελτιωμένου ηλεκτρονικού εξοπλισμού και ηλεκτρονικών εφέ στις ηχογραφήσεις και με επιρροές από ινδική μουσική, το είδος διαδόθηκε γρήγορα με συγκροτήματα όπως οι Beatles, οι Doors και οι Pink Floyd. Λίγα χρόνια αργότερα στη Μ. Βρετανία αναπτύσσεται το *progressive rock* σαν εξέλιξη του psychedelic rock· μια πρωτοποριακή μορφή σύνθεσης, που εμφανίστηκε με κύριο στόχο να σπάσει τα όρια της παραδοσιακής rock μουσικής, με ένα μεγαλύτερο φάσμα επιρροών και με χρήση τεχνολογικών καινοτομιών.

Στο διάστημα 1963 – 1967 γίνεται δημοφιλές το *garage rock*: μια νέα απλουστευμένη, ακατέργαστη μορφή του rock and roll που εμφανίστηκε στην Αμερική και στον Καναδά. Στην διάρκεια της εμφάνισής του, το garage rock, δεν αναγνωριζόταν ως ξεχωριστό μουσικό είδος και δεν είχε συγκεκριμένο όνομα. Στη δεκαετία του 1970 όμως με την εμφάνιση του *punk rock*, κάποιοι κριτικοί αναφέρονται στο είδος ως 60’s punk, αν και πλέον έχει επικρατήσει ο

όρος garage rock. Μέχρι τα τέλη του 1976, συγκροτήματα όπως οι Ramones από τη Ν. Υόρκη και οι Sex Pistols και οι Clash από το Λονδίνο, αναγνωρίστηκαν ως οι πρωτοπόροι του νέου μουσικού κινήματος (Scaruffi, 2003).

Όλα τα παραπάνω μουσικά είδη συνεχίζουν να εξελίσσονται και να αναμειγνύονται σχηματίζοντας καινούριες υποκατηγορίες. Στην πορεία αυτή, το ηλεκτρικό μπάσο έχει πια εδραιωθεί στα μουσικά σύνολα και με την ανάπτυξη της τεχνολογίας γίνεται όλο και περισσότερο ευέλικτο, διατηρώντας πάντα το βασικό του ρόλο.

6. ΟΙ ΜΠΑΣΙΣΤΕΣ

6.1. ΚΟΝΤΡΑΜΠΑΣΙΣΤΕΣ ΠΟΥ ΕΠΗΡΕΑΣΑΝ ΣΗΜΑΝΤΙΚΑ ΤΙΣ ΕΠΟΜΕΝΕΣ ΓΕΝΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

6.1.1. JIMMY BLANTON (1918 - 1942)

Ο ρόλος του μπάσου παρέμεινε θεμελιώδης και υποστηρικτικός για τέσσερις δεκαετίες μέχρι την έλευση του Jimmy Blanton. Άλλοι μπασίστες είχαν αυτοσχεδιάσει χρησιμοποιώντας καινοτόμα χαρακτηριστικά στο σόλο τους, όπως η παραλλαγή του θέματος του μπάσου χωρίς όμως να προσθέτουν μελωδικά στοιχεία.

Ο κοντραμπασίστας Jimmy Blanton υπήρξε ένας από τους ιστορικότερους μουσικούς του Duke Ellington και έγινε γνωστός για την έναρξη της χειραφέτησης του μπάσου πέρα από τα όρια του παραδοσιακού του ρόλου. Πολλοί μουσικοί καθιέρωσαν τη φήμη τους από τη συμμετοχή τους στη μπάντα του Duke Ellington. Ο Ellington αναγνώριζε τις ιδιαιτερότητες του κάθε μουσικού και ήταν ο πρώτος

συνθέτης που έγραφε συγκεκριμένα μέρη για το στυλ του κάθε ερμηνευτή και όχι για το όργανο.

Η πρωτοποριακή προσέγγιση του Blanton προανήγγειλε τη μετέπειτα ερμηνευτική εξέλιξη του μπάσου, ιδίως του ηλεκτρικού. Ήταν ο πρώτος κοντραμπασίστας που εισήγαγε μελωδικότερα στοιχεία στη γραμμή του μπάσου, όμοια με αυτά των πνευστών οργάνων, σε μια εποχή που το πιο συγκρατημένο "walking bass"[22] ήταν το επικρατέστερο ερμηνευτικό στυλ (Kirchner, 2000). Η προσέγγισή του συνδυάζει ρυθμικές μετατοπίσεις και εμπλουτισμένες μελωδικές γραμμές, διατηρώντας πάντα ένα σταθερό ρυθμικό παλμό. Η τεχνική του ευχέρεια του επέτρεπε να εκτελεί πολύπλοκα σόλο περάσματα, χωρίς να θυσιάζεται η ρυθμική του ακεραιότητα. Αυτά τα γρήγορα και πιο λυρικά περάσματα θα μεταφερθούν αργότερα και στο ηλεκτρικό μπάσο, όπου εκτελούνται ευκολότερα και μπορούν να ακουστούν πιο καθαρά. Το συγκρότημα του Ellington διευκόλυνε την ανάπτυξη της καινοτόμου προσέγγισης του Blanton στο μπάσο.

Μπασίστες όπως ο Pettiford, ο Ray Brown και ο Paul Chambers ακολούθησαν το ύφος που είχε αρχίσει να αναπτύσσει ο Blanton και αποτέλεσαν και οι ίδιοι μεγάλη επιρροή ως μπασίστες της jazz μουσικής. Αυτοί οι μουσικοί καθιέρωσαν ένα σημείο αναφοράς στους μελλοντικούς μπασίστες, για το κοντραμπάσο αλλά και για το ηλεκτρικό μπάσο (Schroeder, 2011).

[22] "Walking bass" ονομάζεται ο τρόπος ερμηνείας μιας μπασογραμμής κατά τον οποίο ο μπασίστας παίζει και στους 4 χτύπους του μέτρου των 4/4 με συνεχόμενη βηματική κίνηση, κινούμενος επάνω στην κλίμακα σε όλη την έκταση της ταστιέρας (Kirchner, 2000).

6.1.2. “SHIFTY” HENRY (1921 - 1958)

Ο John Willie “Shifty” Henry ήταν ένας επιτυχημένος μπασίστας, τρομπετίστας και συνθέτης που μεγάλωσε και σπούδασε στο Texas και μετά την αποφοίτησή του μετακόμισε στο Los Angeles της California όπου και έζησε τα υπόλοιπα χρόνια της ζωής του. Στη διάρκεια των μουσικών του σπουδών στο πανεπιστήμιο του Houston, *Prairie View A&M University*, ο Henry εκπαιδεύτηκε σε αρκετά ακόμη όργανα, όπως το σαξόφωνο, το βιολί, η βιόλα, το φλάουτο, το κλαρινέτο και το όμποε.

Πολύ συχνά χρησιμοποιούσε ψευδώνυμα ως μουσικός και συνθέτης, όπως: “Baron Von Shifte, Esq.”, “S. Henry”, “Shiftí Henrí”, και άλλα. Υπήρξε περιζήτητος μπασίστας στη μουσική σκηνή του Los Angeles και συνεργάστηκε με θρυλικούς καλλιτέχνες συμπεριλαμβανομένων των Ray Charles, BB King, Charlie Parker, T-Bone Walker, Sarah Vaughan και Miles Davis. Έγινε πρωτοπόρος στο ηλεκτρικό μπάσο και ο Leo Fender τον επέλεξε ο ίδιος για την προώθηση του *Fender Precision Bass.*[23]

[23] Πληροφορίες από την επίσημη ιστοσελίδα της εταιρίας *Bates Meyer, Inc* που διαχειρίζεται τα πνευματικά δικαιώματα των μουσικών κομματιών του Shifty Henry. Η *Bates Meyer, Inc* είναι μια αμερικανική εταιρία καλλιτεχνικής διαχείρισης (“music management”) με εξειδίκευση στον τομέα των blues και συναφών ειδών. Ανάκτηση: 23/1/2013.



Εικ.15: Διαφήμιση της εταιρίας Fender με τον Shifty Henry.[24]

6.1.3. OSCAR PETTIFORD (1922 - 1960)

Ένας από τους πρωτοπόρους μπασίστες της bop μουσικής που διαδέχτηκε επάξια τον Jimmy Blanton στην ορχήστρα του Duke Ellington κατά τα έτη 1945 - 1948.

Ξεκίνησε την ενασχόλησή του με το κοντραμπάσο σε ηλικία 14 ετών, αναπτύσσοντας ένα δικό του τρόπο ερμηνείας στο όργανο. Εργάστηκε εκτενώς σε ηχογραφήσεις δίσκων και υπήρξε, μαζί με τον Dizzy Gillespie, ηγέτης συγκροτήματος bop μουσικής. Επιπλέον, ο Pettiford θεωρείται πρωτοπόρος στη χειραφέτηση του τσέλου ως σολιστικού οργάνου. Κουρδίζοντάς το όπως το κοντραμπάσο, το τσέλο έγινε το δεύτερό του όργανο, που χρησιμοποιούσε σε ζωντανές εμφανίσεις και σε ηχογραφήσεις (Goldsby, 2002).

[24] Ιστοσελίδα: http://www.batesmeyer.com/art/artists/shiftehenri.jpg , ανάκτηση: 23/1/2013.

Η ερμηνεία του και στα δυο όργανα ήταν δεξιοτεχνικά άψογη, συνδυάζοντας μελωδικές γραμμές περισσότερο «κιθαριστικές», αλλά κρατώντας πάντα αδιατάραχτο το θεμελιώδη ρυθμό.

Λίγα λόγια του Oscar Pettiford σχετικά με το παίξιμο του μπάσου στη τζαζ μουσική:

> *«Ανθρωπισμός, έκφραση, συναισθηματικότητα, διήγηση ιστοριών».* (Berendt, 1995, σελ. 382)

6.1.4. CHARLES MINGUS (1922 - 1979)

Μία από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της αμερικάνικης μουσικής του 20ου αιώνα, ο Charles Mingus ήταν ένας βιρτουόζος κοντραμπασίστας, καθώς και επιτυχημένος πιανίστας, ηγέτης συγκροτημάτων (“bandleader”) και συνθέτης.

Γεννημένος στο Nogales της Arizona, μεγάλωσε στο Watts της California και τελικά εγκαταστάθηκε στη Ν. Υόρκη, όπου έπαιξε και ηχογράφησε με τους κορυφαίους μουσικούς της δεκαετίας του 1950, Charlie Parker, Miles Davis, Bud Powell, Art Tatum και Duke Ellington.

Περί τα μέσα της δεκαετίας του 1950 ίδρυσε τη δική του δισκογραφική εταιρία και άφησε πίσω του ένα μεγάλο μουσικό έργο, που συμπεριλαμβάνει πληθώρα μουσικών ειδών. Με επιρροές από εκκλησιαστική και κλασική μουσική ο Mingus αναφέρει τον Duke Ellington ως τη βασικότερη jazz επιρροή του.

Ως ερμηνευτής ο Mingus είχε πρωτοποριακές ιδέες στην εκτέλεση των μπασογραμμών, εμπλουτίζοντάς τις με γρήγορα δεξιοτεχνικά περάσματα, παράγοντας αρμονικούς και προσθέτοντας glissando και, επιπλέον, αναγνωρίστηκε για το δεξιοτεχνικό του slap.[25]

6.1.5. RAY BROWN (1926 - 2002)

Ο Ray Brown υπήρξε ένας μοναδικός jazz μουσικός με δυναμική και έμφυτη αίσθηση του swing. Στη διάρκεια της μεγάλης μουσικής του καριέρας (1946 - 2002) ο Brown συνεργάστηκε με καλλιτέχνες όπως οι Dizzy Gillespie, Ella Fitzgerald, Duke Ellington, Charlie Parker, Oscar Peterson και αμέτρητοι άλλοι.

Η μουσική του παιδεία ξεκίνησε με μαθήματα πιάνου σε ηλικία 8 ετών ενώ ασχολήθηκε με το κοντραμπάσο τυχαία, όταν λίγα χρόνια αργότερα η ορχήστρα του σχολείου του χρειάστηκε μπασίστα. Ο Brown επηρεάστηκε σημαντικά από το μπασίστα Jimmy Blanton, καθώς ως αρχάριος μπασίστας μάθαινε και εξασκούσε καθημερινά τις μπασογραμμές του Blanton. Συμμετείχε σε πολλές ορχήστρες jazz μουσικής και σε ηχογραφήσεις ενώ αφιέρωσε τα τελευταία χρόνια της καριέρας του στην εκπαίδευση. Έχει λάβει πολυάριθμα βραβεία jazz, όπως το *National Endowment for the Arts Jazz Masters Award* (Feather & Gitler, 1999).

Ευέλικτος και σταθερός, με πλούσιο ήχο και ακριβή άρθρωση, ο παλιός δεξιοτέχνης Ray Brown προτιμούσε τις μπασογραμμές της

[25] Πληροφορίες από την επίσημη ιστοσελίδα του Charles Mingus: http://mingusmingusmingus.com/mingus , ανάκτηση: 17/1/2013.

παραδοσιακής jazz και τον υποστηρικτικό ρόλο του μπάσου, όπως φαίνεται στα λόγια του, που αναφέρονται παρακάτω:

> *«Πάρε έναν άνθρωπο σαν εμένα που παίζει μπάσο απ΄ τα δεκατέσσερά του. Έχω δει αυτό το όργανο να εξελίσσεται: Από ένα απλό όργανο με δυο χρόνους που κάνει βήματα, μέχρι την αυτόνομη ελευθερία σε ανθρώπους όπως ο Stanley Clarke... Βρέθηκα σε καταστάσεις όπου οι παίκτες λένε: Είσαι ελεύθερος. Εγώ είπα: Μια στιγμή. Δεν ξέρω καθόλου αν θέλω να είμαι ελεύθερος. Έχω παίξει με νέους μουσικούς που δεν ξέρουν τίποτ' άλλο απ' την ελευθερία. Δεν ξέρουν πώς παίζει κανείς "time"* [26] *και χαίρονται μ' αυτό... Κι εντούτοις μου αρέσει αυτό που συμβαίνει σήμερα με το μπάσο. Μερικοί απ' τους νέους που παίζουν το μπάσο σαν κιθάρα είναι φανταστικοί, εγώ όμως αγαπώ όπως πριν να παίζω time: Ρυθμό με καλό ήχο, που δε μπορεί ποτέ να αντικατασταθεί από οτιδήποτε άλλο. Είναι σαν τον χτύπο της καρδιάς».* (Berendt, 1995, σελ. 285)

6.2. ΗΛΕΚΤΡΟ-ΜΠΑΣΙΣΤΕΣ ΑΠΟ ΤΟ 1951 ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΑ

6.2.1. MONK MONTGOMERY (1921 - 1982)

Ο Monk Montgomery είναι ίσως ο πρώτος σημαντικός ηλεκτρικός μπασίστας στη τζαζ και αυτός που εισήγαγε το ηλεκτρικό μπάσο (συγκεκριμένα το *Fender Precision Bass*) στο είδος, το 1951.

[26] "Time" ονομάζεται ο τρόπος ερμηνείας μιας μπασογραμμής, που αναπτύχθηκε στην πρώιμη jazz μουσική, κατά τον οποίο ο μπασίστας παίζει στον $1^{ο}$ και στον $3^{ο}$ χτύπο του μέτρου των 4/4 χρησιμοποιώντας κυρίως τις τονικές και τις πέμπτες της συγχορδίας (Kirchner, 2000).

Ο Monk Montgomery γεννήθηκε στο Indianapolis της Indiana και ήταν ο μεγαλύτερος αδερφός του επιτυχημένου κιθαρίστα Wes Montgomery. Ξεκίνησε την επαγγελματική του καριέρα σε ηλικία 30 ετών στην ορχήστρα του Lionel Hampton τις χρονιές 1951 - 1953. Συμμετείχε επίσης στα συγκροτήματα *Montgomery Johnson Quintet* και *Mastersounds*.

Πριν παίξει ηλεκτρικό στα 30 του, πρωτόπαιξε κοντραμπάσο στα 26 του, αρκετά μεγάλος δηλαδή σε σχέση με το μέσο όρο των μουσικών που ξεκινούν σε μικρή ηλικία. Ο ίδιος έχει μιλήσει για την τεχνική του σε συνέντευξη που έχει παραχωρήσει στο περιοδικό Guitar Player όπου μεταξύ άλλων είπε:

> *«Όταν ξεκίνησα να παίζω το ηλεκτρικό μπάσο η πρώτη μου προσέγγιση στο όργανο ήταν να παίξω με τον αντίχειρα, με χτυπήματα προς τα κάτω (downstrokes). Έπαιζα το ηλεκτρικό σα να ήταν κοντραμπάσο και αυτό φαινόταν και στη μουσική* […] *Δεν έχω παίξει ποτέ με τα δάχτυλα όπως συνηθίζεται. Το εφέ που δημιουργεί το downstroke είναι διαφορετικό. Η ατάκα είναι καλύτερη. Όταν παίζεις με τον αντίχειρα δεν μπορείς να χτυπήσεις προς τα πάνω όπως με την πένα. Το downstroke μου βγήκε φυσικά και απλά χτυπούσα τις χορδές με αυτόν τον τρόπο. Δεν είχα παραδείγματα ή επιρροές. Ήμουν καινοτόμος στο ηλεκτρικό μπάσο* […] .» (Mulhern, 1992, σελ. 38)

Με το που εμφανίστηκε στο προσκήνιο έθεσε τα θεμέλια για τον τρόπο που παίζεται το όργανο στη τζαζ και το συνολικό αποτέλεσμα ήταν να αναδεικνύεται και η υπόλοιπη ορχήστρα. Δεν εμφάνισε ποτέ κάτι φανταχτερό ή περίπλοκο στο παίξιμό του. Ήταν μεστός και ουσιώδης και δεν προσπαθούσε να επιδεικνύεται. Έπαιζε απλά και

ρυθμικά με τρόπο που φαινόταν εύκολο, όμως αυτό είναι ίδιον του μουσικού του «μεγέθους», γι' αυτό και λίγοι κατάφεραν να φτάσουν στο επίπεδό του.

Έζησε τα τελευταία χρόνια της ζωής του στο Las Vegas όπου συνέχισε τις ζωντανές εμφανίσεις και σχεδίαζε ένα παγκόσμιο φεστιβάλ jazz μουσικής, το οποίο δυστυχώς δεν μπόρεσε να πραγματοποιήσει λόγω του θανάτου του σε ηλικία 60 ετών (Schroeder, 2011).

6.2.2. CAROL KAYE (1935)

Γεννήθηκε στο Everett της πολιτείας Washington από γονείς επαγγελματίες μουσικούς. Αρχικά ξεκίνησε με κιθάρα και από το 1949 ως το 1957 έπαιζε σε πολλά μουσικά κλαμπ με bebop jazz διάσημα σχήματα και προς το τέλος του '57 άρχισε να ασχολείται με ηχογραφήσεις σαν "session" μουσικός.

Όταν το 1963 ένας μπασίστας δεν εμφανίστηκε σε μια ηχογράφηση στην Capitol Records, η Kaye ανέλαβε το μπάσο και άρχισε να ενδιαφέρεται και να ασχολείται με αυτό σε τέτοιο βαθμό, που σύντομα έγινε ξακουστή και περιζήτητη σαν session μπασίστρια.

Η Kaye παίζει αποκλειστικά με πένα και έχει έκτοτε συνεργαστεί με μια πλειάδα μουσικών και από το 1969 έχει γράψει πολλά βιβλία εκμάθησης του ηλεκτρικού μπάσου, όρος που οφείλεται σε αυτήν, αφού ως τότε το όργανο ονομαζόταν απλά Fender Bass.[27]

[27] Βιογραφικά στοιχεία από την επίσημη ιστοσελίδα της Carol Kaye: http://www.carolkaye.com/ , ανάκτηση: 14/1/2013.

6.2.3. JAMES JAMERSON (1936 - 1983)

Ο θρυλικός μπασίστας James Jamerson έφερε επανάσταση στο παίξιμο του ηλεκτρικού μπάσου διαμορφώνοντας ένα νέο εφευρετικό ύφος μέσα από τη συμμετοχή του σε ηχογραφήσεις αμέτρητων επιτυχημένων δίσκων της εταιρίας *Motown Records Corporation*[28].

Με ενδιαφέρον για τη μουσική από μικρή ηλικία, ο Jamerson ξεκίνησε μαθαίνοντας κοντραμπάσο, στο σχολείο του στο Detroit, αυτοσχεδιάζοντας συχνά με τους συμμαθητές του. Είναι γνωστός για το έμφυτο ταλέντο του, αφού δήλωνε πως ποτέ δεν αφιέρωσε ώρες μελέτης σε ασκήσεις και κλίμακες. Με τις gospel και jazz - blues επιρροές του, εξέλιξε τις μπασογραμμές της soul/pop μουσικής της Motown με μια πιο δυναμική προσέγγιση.

Οι μπασογραμμές του Jamerson συνδυάζουν δεξιοτεχνία και απλότητα, ενώ πάντα εξυπηρετούν τη συνολική αισθητική μιας σύνθεσης. Πολύ συχνά δημιουργούσε ένα ντουέτο με τον τραγουδιστή, παραμένοντας στενά δεμένος με το ρυθμό του ντραμίστα.

Με τη μουσική ιδιοφυία και την εκπληκτική δεξιοτεχνία του, έφερε στο προσκήνιο το *Fender Precision Bass,* στις αρχές της δεκαετίας του 1960 και αποτέλεσε μεγάλη επιρροή για πολλούς διάσημους ηλεκτρο-μπασίστες όπως ο Paul McCartney.[29]

---

[28] Η *Motown Records Corporation* είναι μια αμερικάνικη δισκογραφική εταιρία που ιδρύθηκε το 1960 στο Detroit και έγινε διάσημη για το χαρακτηριστικό της μουσικό ύφος, ένα είδος *soul* μουσικής με ευδιάκριτες *pop* επιρροές, που είναι γνωστό και ως μουσική *motown*. Πληροφορίες από την επίσημη ιστοσελίδα της εταιρίας: http://classic.motown.com/#!all , ανάκτηση: 14/1/2013.

[29] Πληροφορίες από το βιβλίο *Standing in the Shadows of Motown: The Life and Music of Legendary Bassist James Jamerson* του Allan "Dr. Licks" Slutsky (1989), που συνοδεύεται από δυο CD με ηχογραφημένες συνεντεύξεις από διάσημους καλλιτέχνες, συγγενείς και συνεργάτες του James Jamerson.

Μετά το τέλος της συνεργασίας του με τη Motown το 1973 δούλεψε για λίγα χρόνια ως "session"[30] μουσικός, αλλά λόγω του ότι δεν εξέλισσε την τεχνική του και τον ήχο του για να συμβαδίσει με την εποχή εκείνη, το στυλ του έπεσε σε δυσμένεια και ήταν απρόθυμος στο να δοκιμάσει καινούρια πράγματα.

6.2.4. PAUL MCCARTNEY (1942)

Ο Paul McCartney έγινε διάσημος ως ο μπασίστας του πιο επιτυχημένου ποπ-ροκ σχήματος της δεκαετίας του '60, των *Beatles*. Όταν ο πρώτος μπασίστας του γκρουπ *Stuart Sutcliffe* αποφάσισε να το εγκαταλείψει στις αρχές της δεκαετίας, χρέη μπασίστα ανέλαβε ο McCartney. Από τότε η συνεισφορά του στην ποπ και τη ροκ μουσική είναι τεράστια, αφού ήταν και πολύ ταλαντούχος συνθέτης.

Το προσωπικό του στυλ γεννήθηκε σε μια εποχή που όλοι οι μπασίστες παίζανε το βασικό σχήμα τονικής-πέμπτης. Ο McCartney επέκτεινε αυτό το παίξιμο εισάγοντας περισσότερες ρυθμικές αξίες στο τέλος των φράσεων καθώς και περισσότερες νότες στις συγχορδίες. Η προσοχή που επεδείκνυε στη λεπτομέρεια και κυρίως στη διάρκεια που είχαν οι νότες του είναι ένα καλό παράδειγμα της αντίληψής του περί αισθητικής. Αυτό αναμφίβολα πηγάζει από το χάρισμά του να συνθέτει και την ευρεία οπτική του πάνω σε οποιοδήποτε μουσικό κομμάτι σαν σύνολο. Δεν ασχολιόταν αποκλειστικά με το μέρος του μπάσου και αυτό έχει σαν αποτέλεσμα οι μπασογραμμές του να αποτελούν αναπόσπαστα κομμάτια της σύνθεσης.

[30] Ο όρος *session* χρησιμοποιείται για να περιγράψει τους μουσικούς που εργάζονται παίζοντας σε συναυλίες ή/και σε ηχογραφήσεις άλλων καλλιτεχνών, χωρίς να είναι μόνιμα μέλη του συγκροτήματος.

Ο Paul McCartney έθεσε νέα δεδομένα στο πώς μια μπασογραμμή μπορεί να υποστηρίζει μια σύνθεση χωρίς να είναι φλύαρη. Ακόμα και ο ήχος του, πλούσιος σε χαμηλές και μεσαίες συχνότητες ξεχώριζε στο σύνολο και έκανε ευκρινή τη γραμμή του μπάσου. Σε αυτό έπαιζαν σημαντικό ρόλο και τα όργανα που χρησιμοποιούσε και που στα χέρια του έγιναν κι αυτά διάσημα, όπως το μοντέλο Hofner Violin Bass με τον πολύ γλυκό και ζεστό του ήχο και το Rickenbacker 4001. Μισό αιώνα αργότερα οι μπασογραμμές του αποτελούν υπέροχα παραδείγματα για κάθε μπασίστα (Phil Mulford,1992).

6.2.5. LARRY GRAHAM (1946)

Ο Larry Graham Jr. είναι ένας αμερικανός μπασίστας, τραγουδιστής, συνθέτης και μουσικός παραγωγός. Είναι περισσότερο γνωστός από τη συμμετοχή του στο δημοφιλές συγκρότημα psychedelic soul/funk μουσικής, *Sly & the Family Stone* και σε αυτόν αποδίδεται η εφεύρεση της τεχνικής *slap* στο ηλεκτρικό μπάσο, την οποία ο ίδιος αναφέρει ως "Thumpin' and Pluckin'" (=χτυπώντας και τραβώντας).

Ξεκίνησε την ενασχόλησή του με τη μουσική σε ηλικία 5 ετών με μαθήματα πιάνου. Συνέχισε με τύμπανα και μέχρι τα 15 του χρόνια, έπαιζε επίσης κιθάρα, μπάσο και φυσαρμόνικα. Σε ηλικία 13 ετών ηχογράφησε τον πρώτο του δίσκο και σύντομα ξεκίνησε τις ζωντανές εμφανίσεις σε νυχτερινά κέντρα στο Oakland της California, όπου και μεγάλωσε. Το 1968 έγινε μέλος του συγκροτήματος Sly & The Family Stone που έλαβε το βραβείο *Rhythm & Blues "Pioneer Award"* το 2001. Συνέχισε την καριέρα του με το συγκρότημα *Graham Central Station*, ενώ από το '79 και έπειτα ασχολήθηκε περισσότερο με τη σύνθεση και τις ηχογραφήσεις των σόλο άλμπουμ

του και με ντουέτα με άλλους καλλιτέχνες όπως η Aretha Franklin και ο Prince.[31]

6.2.6. "BOOTSY" COLLINS (1951)

Γεννημένος στο Cincinnati, του Ohio ο William Earl Collins με το ψευδώνυμο "Bootsy" διακρίθηκε από τη συμμετοχή του στο συγκρότημα του James Brown τους J.B.'s και από τους Parliament-Funkadelic (P-Funk) δυο από τις σημαντικότερες μπάντες στην ιστορία της funk και της *psychedelic funk* μουσικής.

Οι ζωντανές του εμφανίσεις είναι αρκετά εκκεντρικές, όπως και το ηλεκτρικό μπάσο που χρησιμοποιεί. Είναι κατασκευασμένο έπειτα από παραγγελία και έγινε το σήμα κατατεθέν του˙ είναι ένα μπάσο που ο ίδιος έχει ονομάσει "Space Bass", σε άσπρο χρώμα, με σώμα σχήματος αστεριού και με pickguard φτιαγμένο από καθρέφτη.

Ερμηνεύει με μεγάλη ευχέρεια και ταχύτητα μπασογραμμές με εφευρετικά μοτίβα και διακρίνεται για την εξαιρετική αίσθηση του ρυθμού και τις επιδόσεις του στο slap bass.

Είναι επίσης τραγουδιστής, συνθέτης και αρχιμουσικός και, μέχρι το 1996, συμμετείχε σε αρκετές ηχογραφήσεις σε συνεργασία με καλλιτέχνες όπως ο George Clinton, ο Victor Wooten και ο Herbie Hancock και υπήρξε συνιδρυτής συγκροτημάτων όπως οι Rubber Band και οι Deee-Lite.

---

[31] Βιογραφικά στοιχεία από την επίσημη ιστοσελίδα του Larry Graham: http://www.larrygraham.com/fr_home.cfm , ανάκτηση: 23/1/2013.

Το 2010 ίδρυσε τη διαδικτυακή σχολή *Funk University*[32], όπου ο ίδιος, μαζί με αρκετούς ακόμη διάσημους και επιτυχημένους μπασίστες (Larry Graham, Victor Wooten, Stanley Clarke, Les Claypool, Ron Carter), διδάσκει ηλεκτρικό μπάσο, μέσα από ηλεκτρονικές διαλέξεις και μαθήματα.[33]

6.2.7. "JACO" PASTORIUS (1951 - 1987)

Έζησε και μεγάλωσε στο Oakland της Florida όπου και συμμετείχε στο πρώτο του συγκρότημα σε ηλικία 13 ετών παίζοντας τύμπανα, διδασκόμενος από τον πατέρα του, ο οποίος ήταν ντραμίστας και τραγουδιστής. Λίγους μήνες αργότερα όμως, μετά από ένα σοβαρό τραυματισμό που υπέστη στον καρπό του παίζοντας ποδόσφαιρο, του ήταν πλέον αδύνατο να συνεχίσει να παίζει τύμπανα. Έτσι, αγόρασε ένα φτηνό ηλεκτρικό μπάσο και συνέχισε στο ίδιο συγκρότημα στη θέση του μπασίστα, ο οποίος συμπτωματικά την ίδια περίοδο είχε αποφασίσει να φύγει.

Ο Pastorius ήταν διάσημος για την εκτέλεσή του σε άταστο ηλεκτρικό μπάσο, το οποίο, όπως δηλώνει στο εκπαιδευτικό βίντεο "Modern Electric Bass" με τον Jerry Jemmott (1985), είχε τροποποιήσει ο ίδιος βγάζοντας με ένα μαχαίρι όλα τα τάστα από το ηλεκτρικό του μπάσο. Πριν από αυτό είχε δοκιμάσει να ασχοληθεί με το κοντραμπάσο αλλά σύντομα το παράτησε, επειδή ήταν γι' αυτόν ασύμφορο να το συντηρήσει λόγω της υπερβολικής υγρασίας της Φλόριντα, όπου διέμενε. Συνεργάστηκε εκτενώς με διάφορους εμβληματικούς

[32] Επίσημη ιστοσελίδα του *Funk University*: http://www.thefunkuniversity.com/ , ανάκτηση 13/12/2012.
[33] Βιογραφικά στοιχεία από την επίσημη ιστοσελίδα του Bootsy Collins: http://bootsycollins.com/ , ανάκτηση: 13/12/2012.

καλλιτέχνες, συμπεριλαμβανομένων των Pat Metheny, Joni Mitchell, Herbie Hancock και συμμετείχε στο fusion μουσικό σύνολο Weather Report και στο συγκρότημα Blood, Sweat and Tears.

Απέκτησε αιφνιδίως φήμη με το παίξιμο του στο συγκρότημα *Weather Report* το 1976, κάνοντας πραγματική αίσθηση στο μπάσο της δεκαετίας του '70. Στο χωρίς τάστα ηλεκτρικό του Fender Jazz Bass, μοντέλο του 1960, συνδύασε το χαρακτηριστικό του παίξιμο με αρμονικούς, με το παίξιμο με τον αντίχειρα και βιρτουόζικο παίξιμο συγχορδιών και οκτάβων. Το 1973 δούλεψε για 6 μήνες ως εκπαιδευτικός στο πανεπιστήμιο του Miami, *Coral Gables Florida*.

Μετά τη μεγάλη επιτυχία του με τους Weather Report συμμετείχε σε πολλούς δίσκους άλλων διακεκριμένων καλλιτεχνών, από τον χώρο της τζαζ, ηχογραφώντας σόλο δίσκους και κάνοντας παραγωγές σε δικές του συνθέσεις.

Ο Joachim – Ernst Berendt στο βιβλίο του «Το Βιβλίο της Τζαζ», παραθέτει τα λόγια του Pastorius σχετικά με την ερμηνεία του:

> *«Παίζω μπάσο σαν να έπαιζα μ' ανθρώπινη φωνή. Παίζω σαν να μιλούσα. Θα μπορούσα να είμαι τραγουδιστής.»* (Berendt, 1995, σελ. 382)

Πέραν του βιογραφικού του υλικού, υπάρχουν πολλές ακόμη πηγές σχετικά με τον Pastorius που αξίζει να εξεταστούν. Το 2000 έγινε η επανέκδοση του ομώνυμου σόλο άλμπουμ του, που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1976. Ο επί χρόνια συνεργάτης και φίλος του, κιθαρίστας Pat Metheny, γράφει σχετικά με τη μεγάλη μουσική κληρονομιά του Pastorius στο ένθετο του άλμπουμ:

> *«…μοναδικός στο είδος του χωρίς προκάτοχο· είναι ο μοναδικός jazz μουσικός της δεκαετίας του '70 γνωστός με το μικρό του όνομα με θαυμαστές όλων των ειδών σε όλο τον κόσμο. Από τα βάθη της Αφρικής, όπου είναι σεβαστός σε ένα θεϊκό επίπεδο, ως τις αίθουσες σχεδόν όλων των πανεπιστημίων του πλανήτη.»* (Schroeder, 2011, σελ. 45)

Ένας από τους σημαντικότερους μπασίστες στην ιστορία του ηλεκτρικού μπάσου, που αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και επιρροής για τους ηλεκτρομπασίστες των επόμενων γενεών. [34]

6.2.8. MICHAEL "FLEA" BALZARY (1962)

Ο Michael Peter Balzary, περισσότερο γνωστός με το παρατσούκλι του, *Flea* είναι ένας αμερικάνος rock μπασίστας ουγγρικής και ιρλανδέζικης καταγωγής. Από το 1984 είναι μέλος του επιτυχημένου συγκροτήματος *Red Hot Chili Peppers* που συνεχίζουν τις ζωντανές εμφανίσεις και τις ηχογραφήσεις καινούριων άλμπουμ μέχρι και σήμερα. Συμμετείχε σε περισσότερες από 40 ηχογραφήσεις δίσκων τις χρονιές 1995 - 1998, συνεργαζόμενος μεταξύ άλλων με τους Johnny Cash, Mick Jagger και Alanis Morissette. Είναι επίσης ταλαντούχος jazz τρομπετίστας, έχει ασχοληθεί με το κλασικό πιάνο και έχει εμφανιστεί σε αρκετές γνωστές ταινίες όπως το *The Big Lebowski* (1998). Το 2001 ίδρυσε στην California το *Silverlake Conservatory of Music* ένα μη-κερδοσκοπικό εκπαιδευτικό οργανισμό που

[34] Πληροφορίες από το εκπαιδευτικό βίντεο, του 1985, με τίτλο "Modern Electric Bass", που περιλαμβάνει συνέντευξη του Jaco Pastorius από τον Jerry Jemmott, καθώς και από την επίσημη ιστοσελίδα του Jaco Pastorius: http://www.jacopastorius.com/biography.html, ανάκτηση: 27/12/2013.

διαμορφώθηκε για να καλύψει τα κενά της δημόσιας εκπαίδευσης και να συμβάλει στην πρόοδο των νέων στη μουσική.

Η τεχνική του Flea έχει αλλάξει σημαντικά μέσα στα προηγούμενα χρόνια. Αρχικά, ανέπτυξε ένα επιθετικό ερμηνευτικό στυλ με επιρροές κυρίως από *punk* και *hard rock* μουσική. Σύντομα ξεκίνησε να ενσωματώνει την τεχνική του slap, επηρεασμένος σε μεγάλο βαθμό από τον Bootsy Collins και έτσι, οι μπασογραμμές του άρχισαν να χαρακτηρίζονται από funk και psychedelic funk στοιχεία. Σταδιακά η ερμηνεία του στο ηλεκτρικό μπάσο έγινε λιγότερο επιθετική και περισσότερο μελωδική με κύριο στόχο του την απλότητα.[35]

6.2.9. LESLIE EDWARD "LES" CLAYPOOL (1963)

Με επιρροές από πληθώρα μουσικών ειδών (jazz, rock, pop, progressive rock, folk, heavy metal) ξεκίνησε την ενασχόλησή του με το ηλεκτρικό μπάσο σε σχετικά μεγάλη ηλικία, δηλαδή λίγο πριν την αποφοίτησή του από το σχολείο. Είναι περισσότερο γνωστός από το συγκρότημα *Primus* όπου υπήρξε τραγουδιστής και μπασίστας.

Ο Les Claypool καινοτομεί χρησιμοποιώντας τρία δάκτυλα στο δεξί χέρι για να χτυπά τις χορδές, τον δείκτη, τον μέσο και τον παράμεσο, για να κατακτήσει γρηγορότερες ταχύτητες. Επηρεασμένος από τον jazz - fusion μπασίστα Stanley Clarke, ανέπτυξε εξαιρετική

[35] Πληροφορίες από τη συνέντευξη του Flea, που παραχώρησε τον Οκτώβριο του 2011 στο περιοδικό *Bass Player Magazine*. Ιστοσελίδα: http://stadium-arcadium.com/09-09-2011/bass-player-magazine-flea-michael-balzary-interview-october-2011-im-with-you-scans-transcript/red-hot-chili-peppers-news/article11053 , ανάκτηση: 24/12/2012.

δεξιοτεχνία στην τεχνική του slap και παίζει συχνά συγχορδίες, κάτι που είναι σχετικά ασυνήθιστο στο μπάσο.

Χρησιμοποιεί συχνά εφέ ηλεκτρικής παραμόρφωσης, αρκετούς διαφορετικούς ενισχυτές, ενώ στις ηχογραφήσεις των τελευταίων σόλο άλμπουμ του χρησιμοποιεί ηλεκτρικό κοντραμπάσο.[36]

6.2.10. VICTOR WOOTEN (1964)

Ο βιρτουόζος του ηλεκτρικού μπάσου Victor Wooten ξεκίνησε την ενασχόληση του με το όργανο σε ηλικία τριών ετών. Μετά από την έκθεσή του στη μουσική jazz - rock fusion τα τελευταία χρόνια, μιλά για το πως άρχισε να εκτιμά τον ήχο του κοντραμπάσου στις παλαιότερες ηχογραφήσεις παραδοσιακής jazz μουσικής και πως αυτό επηρέασε την αντίληψή του για το ρόλο του μπάσου ως ηλεκτρικός μπασίστας:

> *«Επηρέασε το πως σκέφτομαι το ρόλο του μπάσου. Μερικές φορές στις παλιές ηχογραφήσεις δεν ακούγεται το τονικό ύψος του μπάσου, ο ρυθμός είναι πιο σημαντικός.»* (Schroeder, 2011, σελ. 52)

Ο Wooten είναι ένας από τους λίγους μπασίστες που διέδωσαν και προώθησαν την τεχνική του tapping, που η εφαρμογή του υπήρξε περιορισμένη τα προηγούμενα έτη. Η προσέγγισή του είναι αρμονική και αντιστικτική, χρησιμοποιώντας τα δάκτυλα του δεξιού χεριού ταυτόχρονα ή σε απόκριση ως προς τις νότες που παράγονται από το αριστερό χέρι. Αυτή η ερμηνευτική τεχνική απελευθερώνει τελείως το

[36] Πληροφορίες από την επίσημη ιστοσελίδα του Les Claypool. Πηγή: http://www.lesclaypool.com/news/ , ανάκτηση: 25/12/2012.

μπάσο από τον συνοδευτικό παραδοσιακό του ρόλο, καθώς ο μπασίστας μπορεί να χρησιμοποιήσει αυτήν την τεχνική για να παίξει μελωδία και μπασογραμμή ταυτόχρονα (Schroeder,2011).

6.3.11. AVISHAI COHEN (1970)

Ο Cohen μεγάλωσε σε μια μουσική οικογένεια στο Ισραήλ. Ξεκίνησε μαθήματα πιάνου σε ηλικία 9 ετών και συνέχισε με ηλεκτρικό μπάσο στα 14 του, επηρεασμένος από τον Jaco Pastorius. Δυο χρόνια αργότερα άρχισε μαθήματα κοντραμπάσου και μετακόμισε στη Ν. Υόρκη, όπου σπούδασε μουσική στο *Mannes College The New School for Music*. Συνεργάστηκε εκτενώς με τον πιανίστα Chick Corea και με πολλούς ακόμη σημαίνοντες jazz μουσικούς (Bobby McFerrin, Roy Hargrove, Herbie Hancock). Το 2002, ο Cohen ίδρυσε τη δική του δισκογραφική εταιρία, που ονόμασε *Razdaz Recordz*. Είναι επίσης επιτυχημένος πιανίστας και παίζει πιάνο σε πολλές ηχογραφήσεις του.

Η ερμηνεία του στο κοντραμπάσο αλλά και στο ηλεκτρικό μπάσο χαρακτηρίζεται από την ιδιαίτερα κρουστική ατάκα του και την τάση του προς *ostinato*[37] περάσματα. Στις μουσικές του συνθέσεις αξιοποιεί το ευρύ φάσμα των πολιτιστικών και αισθητικών του επιρροών, και αντανακλά το μουσικό του υπόβαθρο, από κλασσική, rock, funk και jazz μουσική. Το αποτέλεσμα είναι ένα μείγμα μουσικών ιδιωμάτων της Μέσης Ανατολής και της Ανατολικής Ευρώπης, με αφρο - αμερικάνικες επιρροές.[38]

[37] Σύντομο μελωδικό μοτίβο ή φράση, που επαναλαμβάνεται διαρκώς σε μία σύνθεση.
[38] Βιογραφικά στοιχεία από την επίσημη ιστοσελίδα του Avishai Cohen: http://www.avishaimusic.com/bio.php , ανάκτηση: 18/1/2013.

7. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το ηλεκτρικό μπάσο που πρωτοεμφανίστηκε μόλις τη δεκαετία του ‘50, κατάφερε μέσω της εξέλιξης της τεχνολογίας και της ηλεκτρικής ενίσχυσης να κατακτήσει μια θέση σχεδόν σε κάθε ορχήστρα. Με τις κατασκευαστικές βελτιώσεις και την εξέλιξη των ενισχυτών και των εφέ για ηλεκτρικό μπάσο, η χροιά του οργάνου μπορεί να αλλάξει με τέτοιο τρόπο που πλέον ο κάθε μπασίστας μπορεί να έχει έναν τελείως προσωπικό ήχο.

Ο πειραματισμός και η εφευρετικότητα των μουσικών που επέλεξαν το όργανο και ανέπτυξαν επιδέξιες τεχνικές, ανέβασε τον πήχη ψηλά για τις επόμενες γενιές. Εκτός από τους μπασίστες που αναφέρθηκαν, υπήρξαν και πολλοί άλλοι, σύγχρονοι αλλά και μεταγενέστεροί τους, που συνέβαλαν εξίσου σημαντικά στην εξέλιξη των τεχνικών που χρησιμοποιούνται στο μπάσο. Οι σπουδαίοι αυτοί μπασίστες του 20^{ου} αιώνα και του αιώνα που διανύουμε, συνέβαλλαν ουσιαστικά στη διεύρυνση των δυνατοτήτων του οργάνου και στην απελευθέρωσή του από τον υποστηρικτικό ρόλο που κατείχε παραδοσιακά.

8. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αβέρωφ, Ε. (1992). *Εισαγωγή στην οργανογνωσία*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.
2. Babiuk, A. (2002). *Beatles Gear: All The Fab Four's Instruments, From Stage to Studio*. London: Backbeat Books.
3. Bacon, T., Moorhouse, B. (1995). *The Bass Book.* New York: Backbeat Books.
4. Berendt, J. E. (1995). *Το Βιβλίο της Jazz*. Αθήνα: Κ. Νάσος.
5. Brewer, R.C. (2003). The Appearance of the Electric Bass Guitar: A Rockabilly Perspective. *Popular Music and Society*. *Vol. 26, No. 3*, p. 351-363.
6. Clawson, M.A. (Apr., 1999). When Women Play the Bass: Instrument Specialization and Gender Interpretation in Alternative Rock Music. *Gender and Society*. *Vol. 13, No 2*, p. 193-210.
7. Crocker, R.L. (1986). *A History of Musical Style*. Toronto: Dover Publications, Inc.
8. Davis, F. (1995). *The History of Blues: The roots, the music, the people*. Cambridge: Da Capo Press.
9. Dean, D. (1982). *Electric Bass: A New Method by Dan Dean*. Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corporation.
10. Djedje, J.C., Meadows, E.S. (1998). *California Soul: Music of African Americans in the West*. Los Angeles: University of California Press.
11. Gade, H.W. (2001). *The Electric Bass: Bass Technique*. Broenshoej: Nordisc Music & Text.
12. Goldsby, J. (2002). *The Jazz Bass Book: Technique and Tradition*. San Francisco: Backstret Books.
13. Kirchner, B. (2000). *The Oxford Companion to Jazz*. New York: Oxford University Press.
14. Lahdevaara, J. (2012). The Science of Electric Guitars and Guitar Electronics. Helsinki: BoD – Books on Demand.
15. Liebman, J. (1996). *Funk Fusion Bass: The Best Single Source for Mastering the Two-Finger Technique*. Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corporation.
16. Mairants, I. (1980). *My Fifty Fretting Years*. London: Ashley Mark.
17. McCullough, M. (1995). *The Amp Book*. Crabtree Publishing.
18. Mulford, P. (1992). *Basslines: The Beatles*. London: Wise Publications.

19. Mulhern, T. (1992). *Bass Heroes.* San Francisco: Miller Freeman.
20. Roberts, J. (2003). *American Basses*. San Francisco: Backbeat Books.
21. Ross, S. (2009). *The History of Rock*. Crabtree Publishing.
22. Rossing, T.D. (2010). *The Science of String Instruments*. Stanford: Springer Science & Business Media.
23. Scaruffi, P. (2003). *A history of rock music: 1951 – 2000*. Lincoln: iUniverse, Inc.
24. Schroeder, D. (2011). *The Evolving Role of the Electric Bass in Jazz: History and Pedagogy*. Unpublished Ph.D. Thesis, University of Miami, Coral Gables, FL, U.S.A.
25. Slutsky, A. (1989). *Standing In The Shadows Of Motown: The Life And Music Of Legendary Bassist James Jamerson*. Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corporation.
26. Starr, E., Starr, N., (2008). *The Everything Bass Guitar Book*. Massachusetts: F+W Publications, Inc.
27. Wheeler, T. (1992). *American guitars: An Illustrated History.* San Francisco: Backbeat Books.