



Die Kunst der Pause

Dämpftechnik auf der Gitarre

Ein Workshop von Wieland Ulrichs

Trotz segensreicher Bemühungen zahlreicher Gitarrenpädagogen — allen voran Robert Brojer¹ — hat sich in der Gitarrenwelt noch immer nicht flächendeckend die Erkenntnis durchgesetzt, daß ein Ton nicht nur einen *Anfang*, sondern auch ein *Ende* hat. Das unkontrollierte Ausklingen eines Tones mag gelegentlich seinen Sinn haben, irgendwann ist der Ton weg, was nicht weiter auffällt. Das *beabsichtigte Ende* eines

Tons jedoch gehört ebenso zum Rhythmus wie sein Anfang.

Grundsätzlich gibt es zweierlei Notwendigkeit zum Dämpfen:

- ▶ **Artikulation:** der Melodieverlauf soll durch kleinere und größere Unterbrechungen gegliedert werden, weshalb der Komponist in einer Melodie mitunter Pausen notiert;
- ▶ zuvor angeschlagene Töne, speziell Bässe, sollen nicht in den nächsten Akkord hineinklingen, da sie dort harmoniefremd sind und somit den Zusammenhang entstellen.

Dieser Artikel soll Gitarristen aller Genres die musikalische Notwendigkeit des Dämpfens verdeutlichen und Anregungen geben, wie konkret "die Kunst der Pause" beherrscht werden kann. Er ist die völlig überarbeitete Neufassung meiner dreiteiligen Folge im elften musikblatt-Jahrgang 1984².

1. Professor Robert Brojer (1919-1987, s.a. *musikblatt* 2/87) gehörte zu den namhaften Wiener Gitarrenpädagogen und veröffentlichte 1973 das Buch "Der Weg zur Gitarre. Technik und Methode" (Bärenreiter/Kassel und Cura/Wien) [im Folgenden zitiert als "Brojer, Weg"], welches als methodisch-didaktisches Grundlagenwerk das erste Gitarrenbuch seiner Art war. Brojer, der quasi die Spieltechnik der Konzertgitarre mit Zirkel und Zeichendreieck vermessen hat, gab damit eine "Gebrauchsanleitung" der Gitarre, wie sie bis hin zur Beschreibung von Bewegungsabläufen konkreter nicht sein kann. Leider ist der Band, der vier Auflagen erzielte, vergriffen; eine Neuauflage ist derzeit nicht vorgesehen. Restbestände sollen bei einem gewissen Hora-Verlag erhältlich sein.

2. *musikblatt* 1/84 S. 20, 3/84 S. 27, 4/84 S. 43. Da diese Hefte nur noch in wenigen Exemplaren erhältlich sind, erschien mir eine Neuauflage in einem vollständigen Teil sinnvoll. Die Überarbeitung bezieht einige neue Ideen ein und soll außerdem durch zumindest teilweisen Verzicht auf konkrete Beispiele übersichtlicher und weniger "schreckenerregend" wirken.

I. Einführung

Andere Instrumente

Ende gut, alles gut? Flötist und Sänger halten die Luft an, der Streicher bremst den Bogen, der Drehleierspieler hört auf zu kurbeln: schon ist der Ton zuende und die Pause da.

Schauen Sie mal ein Klavier an, dem die vordere Verkleidung abgenommen wurde: Wenn eine Taste gedrückt wird, entfernt sich erst ein Dämpfer von den zugehörigen Saiten, dann schlägt ein Hämmerchen die Saiten an und schnell gleich wieder zurück — Ton. Wenn die Taste wieder losgelassen wird, kehrt der Dämpfer zurück — Ende. Nach diesem Prinzip funktioniert unten meine erste Übung, freilich auf der Gitarre.

Dämpfen — kein Privileg der Konzertgitarre

Wenn ich mich auch aufgrund meiner Ausbildung als Gitarrenlehrer der Materie etwas akademisch nähern mag: Abdämpfen als rhythmischer Witz hat seine Bedeutung für musikalische Genres jedweder Art. Hören Sie sich nur gute Steelstring-Gitarristen (z.B. Duck Baker, Peter Finger) an, Jazz- (Django Reinhardt...) oder Rockmusiker (Jimi Hendrix, Frank Zappa...), so werden Sie feststellen, daß ich denen eigentlich nichts Neues sagen kann. Es sind eben auch die kleinen Feinheiten, an denen man gut und schlecht gemachte Musik unterscheiden kann.

Einen Finger hat man immer zur Hand...

Joseph Zuth³ sagt zum Abdämpfen unter anderem: "Die Unterbrechung eines klingenden Tones geschieht durch Auflegen der Anschlagfinger bzw. der flachen rechten Hand auf die schwingenden Saiten; oder die bunddrückenden Greiffinger geben plötzlich nach, ohne sich ganz von den Saiten zu heben."

Damit hat Zuth einige wichtige Aspekte außer Acht gelassen; es ist schon etwas komplizierter, wie Brojer⁴ feststellt: "Die 'Dämpftechnik', die in ihrer Anwendbarkeit und in ihren Ausführungsmöglichkeiten so vielfältig ist, daß es geraumer Zeit bedarf, ehe man sie umfassend beherrscht, kann nicht auf einmal erlernt oder auch nur erklärt werden. Mit fortschreitendem Können und mit zunehmender Schwierigkeit der Lehr- und Vortragsliteratur ergeben sich immer neue Varianten des 'Abdämpfens', die der augenblicklichen Situation angepaßt werden müssen."

In der Tat gibt es zahlreiche Möglichkeiten, eine "Dämpfaktion" auszuführen. Aber so furchtbar kompliziert ist es nun auch wieder nicht; die folgende Übersicht soll den spieltechnischen Rahmen abstecken.

Dämpftechnik — Systematik

1. Linke Hand

Das Dämpfen mit links läßt sich in zweimal zwei Methoden einteilen:

A Ohnehin benutzte Finger dämpfen durch

A1 Lockern des Greifdrucks

A2 Berühren der Nachbarsaite

B "Hilfsfingersatz" — "stumme" Finger dämpfen durch:

B1 zusätzliches Greifen eines stummen Tons

B2 zusätzliche Dämpf-Bewegung

2. Rechte Hand

Das Dämpfen mit dem rechten Daumen *p* dient vor allem dazu, unerwünschte Baßöne zu vermeiden bzw. zu beenden.

Das Dämpfen mit den Anschlagfingern *i*, *m* und *a* wird vorrangig für Artikulationszwecke eingesetzt.

Die ganze rechte Hand wird üblicherweise zum Abdämpfen des Schlußakkordes benutzt⁵, was grundsätzlich auch mit der linken erfolgen kann.

Diese Systematik dient der Übersicht. Die Übungen im Folgenden halten sich aus verschiedenen Gründen nicht an diese Reihenfolge.

All diese Aktionen sollen im Folgenden untersucht werden, wobei sich auch zeigen wird, daß nicht alle immer zweckmäßig sind und manche alternativ verwendet werden können, wobei der Spieler letztlich selbst entscheiden muß, was ihm besser liegt. Damit ist klar, daß es nicht möglich ist, für alle Fälle absolut verbindliche Regeln aufzustellen.

3.

Joseph Zuth, Handbuch der Laute und Gitarre. Wien 1926-28, Reprint Olms Hildesheim 1978. Eher ein Liebhaberstück als von fachlichem Wert.

4.

Brojer, Weg S. 67

II. Die linke Hand



Eine "Klavier"-Übung

Bitte schlagen Sie mit dem Daumen (im freien Anschlag!) einmal folgende Leersaiten in einem regelmäßigen Rhythmus an:

II: E A E A D A D A :II

Nach dem letzten Anschlag hören Sie alle drei Saiten nachklingen. Dieses "Rauschen im Walde" der Bässe ist natürlich auch während des Spielens zu hören. Vielleicht probieren Sie es noch einmal und achten speziell darauf. Es sind dies die Grundakkord-Bässe von A-Dur bzw. a-moll. Würde man die dazugehörigen Harmonien auf den drei hohen Saiten spielen, hätte man ständig einen verfälschten Höreindruck, eben weil die Bässe weiterklingen.

An dieser Stelle, der Einfachheit halber nur mit den drei Baßönen, setzen wir eine Dämpftechnik mit der linken Hand an, die dem Klavier nachempfunden ist:

Der Zeigefinger berührt die E-Saite, Mittelfinger auf A, Ringfinger auf D — nur berühren, also "stumm" machen, *nicht* greifen. Diese Finger bleiben ähnlich wie die Dämpfer beim Klavier immer auf der Saite, es sei denn, diese wird angeschlagen. (Diese Übung ist übrigens nicht nur eine Vorübung zum Dämpfen, sondern zugleich auch ein Training für die Koordination beider Hände.)

Also: die drei Dämpf-Finger liegen auf ihren drei Saiten. Soll jetzt E angeschlagen werden, muß der 1. hochgehoben werden. Danach ist A fällig; der 2. wird abgehoben und der 1. zugleich wieder abgesenkt. Schwierig ist dabei die synchrone Aktion — wenn es klappt, hören Sie nahtlos aufeinander folgende Töne und sonst nichts; keiner klingt nach.

In meiner Systematik der Dämpftechnik gehört dieses Verfahren zu B2. Es liegt auf der Hand, daß diese "Klavierübung" zum Sensibilisieren wichtig und nützlich ist; sonderlich praxisnah ist sie indes nicht.

Nebengeräusche machen's nicht besser

An dieser Stelle sei auf die Problematik von Nebengeräuschen und unerwünschten Tönen hingewiesen: Wenn Sie mit dem Dämpfer regelrecht greifen, laufen Sie Gefahr, per Bindetechnik (Aufschlag) einen zusätzlichen Ton zu erzeugen, was hieße, den Beelzebub mit dem Teufel auszutreiben. Wie zügig und intensiv der Dämpffinger auf der Saite landen muß, damit nicht dabei ein Plupp! oder gar ein Knirschen entsteht, muß von Anfang an trainiert werden. (Und natürlich sollten Sie darauf achten, daß Sie bei der Klavierübung nicht ausgerechnet ein Flageolett erwischen.) Ebenso soll der Finger ganz locker von der Saite abgehoben werden, damit er nicht per Bindung (Abzug) die Saite zum Klingen bringt. Weiteres hierzu finden Sie nachher beim Lockern des Greifdrucks.

Stummer Hilfsfingersatz

Nehmen wir den Akkordwechsel D-Dur — A-Dur, wobei die Finger *i*, *m*, *a* drei Oberstimmen und der Daumen den Baß anschlagen. Wenn A kommt, muß der *d*-Baß weg, soviel ist klar. Die einfachste Lösung

5.

Hierbei hat eine Marotte weite Verbreitung gefunden: So mancher namhafte Spieler läßt den Schlußakkord völlig ausklingen, um dann mit einer großen Geste die rechte Hand vom Steg her auf die Saiten zu legen — akustisch völlig wertlos, eher eine optische Aufforderung zum Applaus. Von Brojer habe ich gelernt, daß gedämpft wird, sobald die Oberstimmen verklingen.

zählt, wenn auch allerhand andere Methoden denkbar wären: bei A-Dur setzen wir den kompletten Griff auf, d.h. ein Finger greift das e auf der d-Saite mit, das nicht angeschlagen wird — und schon gibt das d Ruhe.



Ein solcher Hilfsfingersatz findet analog Anwendung beim Wechsel von A-Dur nach E-Dur:



Berühren der Nachbarsaite & zugleich zwei Fingersatzzeichen

Häufig ist das Abdämpfen einer leeren Saite durch "ungenaueres Aufsetzen" eines Fingers möglich. Von zahlreichen denkbaren Beispielen sollen hier zwei genügen:



Um den A-Baß loszuwerden, setzen wir den Finger, welcher das Gis greift (3. oder 4.) leicht schräg auf, daß er zugleich die A-Saite berührt: fertig.

Ebenso wird im nächsten Beispiel der 4. für dis leicht schräg aufgesetzt und verhindert so das Nachklingen der e'-Saite:



Hier habe ich zugleich ein Zeichen für den abzdämpfenden bzw. stumm zu greifenden Ton eingeführt: ein X, welches an der Stelle notiert wird, wo ein Ton abzdämpfen bzw. wo ein stummer Ton zu greifen ist.

2

p

Für den Fall, daß man sich für eine wie auch immer geartete Dämpfungsfaktion einen speziellen Finger notieren möchte, kenne ich nebenstehendes Zeichen.

Der Pfeil zeigt dabei auf die Stelle, wo der zu greifende bzw. zu berührende Ton notiert würde.

Grundsätzlich bin ich kein Freund allzuvieler Fingersätze ("Spielen nach Zahlen"), die u.U. das Notenbild entstellen und Wesentliches verdecken. Notieren Sie da, wo es unumgänglich ist — Selbstverständlichkeiten müssen nicht aufgezeichnet werden.

Lockern des Greifdrucks

Der rhythmisch knappe "Schrupp"-Effekt eines Akkordes, den der Rhythmusgitarrist im Jazz erzielt, entsteht durch rasant schnelle Griffwechsel, was in Zeitlupe so formuliert werden kann: schrupp — weg — nächster — weg usw. Da durch die Zusammenarbeit z.B. mit Bläsern die "gitarrentypischen" Tonarten (E, A, D...) kaum Verwendung finden, ist eine ausgefeilte Barrétechnik vonnöten, die zugleich die Leersaiten-Problematik ausschließt⁶.

Selbstverständlich kann ein guter Rhythmusgitarrist den Schrupp-Effekt auch bei Akkordwiederholung erzielen, indem er genauso den Griff kurz lockert und gleich wieder aufsetzt.

Diese Technik kann man sich u.a. bei Wechselbässen zunutze machen, was in meinem Beispiel eine gewisse spiegelverkehrte Ähnlichkeit mit der Klavierübung hat. Es sollen zum C-Dur-Griff die Baßöne G (3. auf der E-Saite) und c (4. auf A) abwechselnd erklingen. In den Bereich der Artikulation (davon später mehr) gehört die Feststellung, daß solche Wechselbässe kurz gespielt werden müssen. Mit der notierten Passage



ist etwa folgendes Klangergebnis gemeint:



Während der Daumen regelmäßig anschlägt, werden die Greiffinger jeweils zu Beginn der Pause gelockert. Vorm Ausprobieren lesen Sie bitte zunächst noch weiter, da ich nach der Tonleiterübung noch einige Gesichtspunkte anführe, die auch hier schon von Bedeutung sind.

Als nächste Übung schlage ich vor, eine beliebige Tonleiter (ohne Leersaiten) zu spielen und dabei durch Grifflockerung Pausen zu erzielen. Im folgenden, relativ einfachen Beispiel habe ich die Fingersätze für die Greifhand einmal penibel notiert, um das Vorgehen zu verdeutlichen.

6. Dieser Spielart kommen natürlich ein anderer Halsquerschnitt als bei der Konzertgitarre sowie häufig ein gewölbtes Griffbrett entgegen.