

Vorwort

Hallo liebe(r) Bassist(innen)!

Ich freue mich, daß ihr mich zu diesem kleinen Exkurs in die Gefilde der Slap-Bass-Technik begleiten möchtet. Sehr lange schon suchte ich nach einer Slap-Bass-Schule, die mir nicht nur diverse Licks von "Daumenkünstlern" in Notenform präsentierte, sondern mich auch in die "kleinen Schweinereien" des Slappen einführt. Meine Suche war leider nicht von hundertprozentigem Erfolg gekrönt. Durch meine Freunde bestärkt machte ich mich daran, eine eigene kleine Slap-Schule zu schreiben. Hier flossen nicht nur meine Erfahrungen als Slap-Bassist ein. Auf diversen Workshops und in meiner Arbeit mit einigen Bass-Schulen (ich mag diesen Begriff nicht unbedingt) habe ich festgestellt, daß durchaus Bedarf an einer Slap-Bass-Schule nach meinen Vorstellungen vorhanden war. Hoffentlich gelingt es mir auf den folgenden Seiten, euch alle diese Erfahrungen aus Workshops, aus meinem Unterricht und als Bassist so nahe zu legen, daß ihr sie für euch entsprechend umsetzen könnt -

VIEL BASS!

Da dieses kleine Buch für "Anfänger" (auch so ein merkwürdiges Wort) konzipiert ist, werden keine großen Notenkenntnisse vorausgesetzt. Dennoch wäre es äußerst hilfreich, sich evtl. eine Lektüre vorzunehmen, die euch den Einstieg ins Notenlesen erleichtert. Dies gilt natürlich nur für die Nicht-Notisten. Im Anhang wird auf die Notation und das Lesen der Tabulatur noch etwas näher eingegangen.



Zuerst über ein bißchen Hintergrundinformation über die Entstehungsgeschichte der Slap-Technik.

In den letzten 20 Jahren hat sich die Aufgabe des E-Basses innerhalb der sogenannten U-Musik (Rock, Pop, Jazz etc.) sehr gewandelt. Waren gerade damals im Rock und Pop die E-Bassisten noch verkappte Gitarristen, die einfach nicht gut genug auf ihrem Instrument spielen konnten und auf E-Bass umstiegen, um in der jeweiligen Band zu bleiben oder hinein zu kommen, ist die Aufgabe des modernen E-Bassisten doch mittlerweile sehr anspruchsvoll geworden und kann nicht unbedingt von anderen Instrumentalisten ersetzt werden (wäre auch noch schöner!).

Genügte es damals, die Grundtöne zu treffen und einigermaßen mit dem Drummer zu harmonieren, ist es heute schon fast unabdingbar, sich gleichermassen mit der Harmonielehre wie mit schlagzeugtypischen Dingen auseinanderzusetzen: auf der einen Seite zu fühlen, wie ein Schlagzeuger fühlt, auf der anderen Seite wie ein Keyboarder oder Gitarrist harmonisch sicher zu sein.

Dieser Wandel bezog sich aber nicht nur auf die Spielqualität des Bassisten, sondern stellte auch andere Ansprüche an Spieltechnik und Sound. Die Bassanlagen wurden immer ausgereifter und die Bässe immer besser. Im Zuge dieser Evolution mußte dann natürlich auch eine neue Spieltechnik her, die den Bass sehr prägnant und durchdringend machte.

Der erste, der diesen Schritt wagte, war wohl John Entwistle ("The Who"), der mit den Fingerkuppen die Saiten auf das Griffbrett schlug. Damit wurde der Sound schon viel metallischer und setzte sich besser durch. Larry Graham ("Graham Central Station") entwickelte eine neue Spieltechnik, indem er die Saiten zwischen Zeigefinger und Daumen nahm, sie vom Griffbrett wegzog und einfach losließ. Die Saiten knallten dann auf die Bünde des Griffbretts und erzeugten einen sehr harten Sound. Diese Spieltechnik nannte man später "Popping". Auch im "Hillbilly"-Stil auf dem Kontrabass konnte man ähnliche Entwicklungen feststellen. Stanley Clarke nahm die Idee von Larry Graham auf und verfeinerte sie zu einer wohl revolutionierenden neuen Spieltechnik.

Die Slap-Technik war geboren! Na ja, eigentlich ist das ja falsch, denn es gibt ein arabisches, bassähnliches Instrument, das man "Gimbri" nennt. Dieses Instrument existiert schon Hunderte von Jahren und wird nur "geslappt" (Irgendwie war alles schon einmal da, oder?). Als ich zum ersten Mal eine Scheibe von Stanley Clarke ("School-Days") bekam, war ich wie von den Socken über seinen Sound und vor allem über diese neue Spieltechnik. Sofort versuchte ich, das irgendwie nachzumachen - ohne Erfolg, bis ich ihn dann einmal live gesehen hatte. So fing es an...

Dieses kleine Buch soll den Bassisten in die

Spieltechnik des Slappens (deutsch = schlagen) einführen. Das Augenmerk wird auf Tonbildung und Motorik gerichtet. Da ich es für falsch halte, euch meine Stilistik aufzudrängen, werden in diesem Buch größtenteils nur Fragmente behandelt, die erst in der Kombination miteinander zu Licks und Spielstilistiken werden. Jeder sollte diese Fragmente nach seinem Geschmack miteinander kombinieren und verschmelzen, so daß sein eigener Stil dabei herauskommt.

Wenn man das Buch durcharbeitet, wird man sich sicherlich erst einmal über die Notation wundern. Da dieser Spielstil so neu ist, haben wir bis jetzt noch keine vernünftige Notation gefunden, die es erlaubt, auch die Motorik, die "kleinen Schweinereien" zwischendrin und die Tonbildung zu notieren. Deshalb stellt diese Notation einen Versuch dar, dieses Manko ein wenig zu vermindern, hat aber keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit. Da es für das Üben der Motorik ziemlich egal ist, in welcher Tonart gespielt wird, verzichte ich bei dieser Notation teilweise auf die Tonhöheninformation.

Nach langem Überlegen bin ich zu dem Entschluß gelangt, auf die Tabulatur nicht zu verzichten, obwohl sie im normalen Musikerleben so gut wie nie vorkommt. Die Erfahrungen mit meinen Schülern und Teilnehmern an diversen Workshops zeigten, daß die Einführung des Tabulatursystems die Unfähigkeit, "normale" Noten zu lesen, zur Folge hatte. Irgendwie sahen sie immer auf die Tabulatur. Sobald sie mit Noten ohne Tabulatur konfrontiert waren, wurden sie total unsicher und konnten die Noten auf einmal nicht mehr lesen. In meiner mittlerweile 15jährigen Arbeit als Bassist ist mir live wie im Studio noch nie ein Notenblatt mit Tabu-

Natursystem unter die Hände gekommen. Dennoch hat die Tabulatur innerhalb eines Lehrbuchs durchaus ihre Berechtigung. Sie erlaubt die exakte Angabe von Fingerpositionen auf dem Griffbrett. Habt aber bitte Verständnis dafür, daß ich diejenigen unter euch, die keine Noten lesen können, inständigst darauf hinweisen möchte, die "normale" Notation immer mitzulesen und die Tabulatur lediglich als kleine Hilfe zu betrachten. Wie man sie liest, wird im Anhang erklärt.

Obwohl dieses Buch auch sämtliche Bassistinnen ansprechen soll, verzichte ich dennoch auf das sonst übliche xxxx(innen). Frau möge mir das verzeihen.

Linkshänder sollten wissen, daß Angaben wie: "Man nehme die rechte Hand..." für Rechtshänder gedacht sind. Ich gehe von der Benutzung eines Vier-Saiters aus. Es dürfte wohl kein Problem darstellen, die Übungen auch auf einen Fünf- oder Sechs-Saiter zu übertragen, mit dem kleiner Unterschied, daß die Abdämpfung der Saiten mit steigender Saitenzahl immer komplizierter wird.

Frank Itt

An dieser Stelle möchte ich mich bei meinem Freund Jürgen Kumlein bedanken, der mich in der Idee bestärkt hat, dieses Buch zu schreiben, weiterhin bei Jörg Windhorst, Michael Stöver und Lars Elfendahl von der Firma YAMAHA und Max Junger und Bert Gerecht von der Firma PYRASOUND-Strings, die mich mit Rat und Tat und mit sehr guten Erzeugnissen unterstützen. Vielen Dank auch an Michael Lau für die Fotos und an alle Freunde, die sich die Zeit nahmen, mir bei der Erstellung dieses Buches zu helfen.



Wie entsteht der Ton beim Slappen?

Um diese Frage zu beantworten, wechsel ich zu einem anderen Instrument, nämlich dem Flügel. Im Prinzip ist die Tonerzeugung identisch. Die komplizierte Mechanik der Klaviatur wird beim Slappen durch den Daumen ersetzt.

Wie soll denn das funktionieren?

Als erstes müssen wir uns über die Funktion und den Bewegungsablauf des Klavierklöppels im klaren sein. Solltet ihr über ein solches Instrument verfügen, schaut doch einfach mal hinein und betätigt eine Taste. Wenn ihr keinen Flügel besitzt (das werden wohl die meisten sein), geht in ein Musikgeschäft und schaut euch dort die Bewegungsabläufe in einem Flügel an.

Der Bewegungsablauf (Flügel):

Durch den Druck auf eine Taste wird der Klöppel Richtung Saite beschleunigt. Die Beschleunigung wird aber nur auf dem ersten Teil der Strecke ausübt. Das letzte Drittel des Weges bewegt sich der Klöppel sozusagen im "freien Fall nach oben". Durch die Trägheit der Masse schleudert der Klöppel gegen die Saite, verweilt dort nur einen extrem kurzen Augenblick, regt die Saite zum Schwingen an und fällt wieder in die Ausgangsposition zurück. Daß die Saite überhaupt schwingt, ist nicht nur dem Anschlag zu verdanken, sondern der Tatsache, daß sich der Klöppel so schnell wie möglich wieder zurückzieht, um die schwingende Saite nicht gleich wieder abzudämpfen. Damit eine möglichst kurze Verweildauer des Klöppels an der Saite gewährleistet ist, wird das letzte Drittel des Weges ohne äußere Krafteinwirkung zurückgelegt.

Der Bewegungsablauf(Daumen):

Jetzt müssen wir uns vorstellen, daß unser Daumen die "Fleischwerdung" des Klavierklöppels ist. Wir beschleunigen den Daumen in Richtung Baßsaite durch eine Drehung im Handgelenk. Diese Drehung wird aber nicht so lange fortgesetzt, bis der Daumen die Saite erreicht, sondern sie wird kurz vorher abgebrochen. Wenn der Moment des Abbrechens richtig gewählt ist, fliegt der Daumen durch seine eigene Trägheit noch bis zur Saite, regt sie zum Schwingen an und schnellt in die Ausgangsposition zurück. Das hört sich jetzt alles sehr kompliziert an, wird aber nach einiger Zeit doch sehr schnell in "Fleisch und Blut" übergehen.

Je kürzer der Daumen die Saite berührt, desto voller, offener und lauter wird sie klingen. Es ist nicht entscheidend, mit wieviel Kraft diese Bewegung ausgeführt wird, sondern mit welcher Geschwindigkeit. Es kommt sogar meistens vor, daß der Ton leiser und kürzer wird, je mehr Kraftaufwand betrieben wird, weil dadurch die Lockerheit leidet und der Daumen einfach zu lange an der Saite verweilt. Dies bedeutet jedoch, daß die angeschlagene Saite gleich wie-

der abgedämpft wird und so nicht richtig schwingen kann. Man kann dies übrigens am Klavier nachvollziehen: Drückt bitte eine Taste mit viel Kraft aber sehr langsam herunter und ihr werdet sehen, daß so kein Ton diesem Instrument zu entlocken ist. Man kann noch so fest drücken, es kommt einfach kein Ton heraus. Erst wenn die Taste mit einer gewissen Geschwindigkeit gedrückt wird, ertönt das Instrument.

Es gibt noch einen kleinen Tip:

Um sich an ein lockeres Spielgefühl zu gewöhnen, könnt ihr versuchen, die E-Saite nur ganz leicht zu slappen, gerade mal so fest, daß sich die Saite gegen das Griffbrett bewegen läßt. Durch die Federwirkung der Saite wird der Daumen automatisch von dem Griffbrett wieder weggebracht (genau diese Bewegung gewährleistet den guten Ton). Diese Federwirkung der Saite läßt sich aber nur erfühlen, wenn man ganz leise slappt und ist auch nur auf der E- und A-Saite wirklich fühlbar.

Die Position des Daumens

Eine weitere wichtige Frage ist die Frage nach der Positionierung des Daumens. Auf welcher Höhe muß ich denn auf die Saite schlagen?

Nach meiner Erfahrung ist es am besten, die Saite entweder zwischen den beiden letzten Bünden oder knapp hinter dem Griffbrett zu slappen. Wenn man auf dem Griffbrett slappet, gibt es einen klaren, definierten und harten Ton. Tritt man die Saite hinter dem Griffbrett, wird der Ton dicker, verliert aber an Durchsetzungskraft - alles Geschmackssache. Auch das Slappen nahe an der Bridge wird von einigen Bassisten gerne gemacht (z.B. Claypool, Bassist der Band "Primus").

So, jetzt ist es aber genug der Vorworte. Rote Linien im Spiegel, wie der Bauer sagt.

Erste "Gehversuche"



Übung 1

Die erste Übung wird also folgende sein:

Wir dämpfen die A-, D- und G-Saite mit der linken Hand durch leichtes Auflegen der Finger ab und versuchen, die oben beschriebene Technik auf die E-Saite anzuwenden. Wichtig dabei ist, daß der Daumen äußerst locker bleibt.

Ihr werdet vielleicht feststellen, daß der Ton zwar sehr gut ist, wenn der Daumen locker ist, es aber mit der Trefferquote nicht weit her ist. Deshalb kommen wir zu dem zweiten Schritt in Richtung Tonbildung, nämlich der Optimierung der Trefferquote.

Die Optimierung der Trefferquote oder die "verfluchte" Lockerheit

Wahrscheinlich ist es für viele ein ganz neues Gefühl, mit einem lockeren Daumen zu spielen. Dummerweise kann man einen lockeren Daumen nicht einfach exakt so positionieren, daß er nur eine Saite und dann noch die richtige trifft. Deshalb müssen wir uns etwas einfallen lassen, wie der Daumen zwar in der Richtung der Drehbewegung locker bleibt, aber den Winkel zur Hand konstant beibehält.

Zur Behebung dieses Problems versuchen wir einfach, uns an das Gefühl zu gewöhnen, wenn der Daumen wie in Abb. 4 etwas von der Hand wegzeigt.



Abb. 4

Jetzt beginnen wir, das Handgelenk etwas hin- und herzudrehen, ohne den Daumen in seiner Position zu verändern. Wahrscheinlich werdet ihr den Daumen automatisch etwas anspannen müssen, um ihn überhaupt in dieser Position halten zu können. Wenn ihr euch erst einmal an diese Haltung und an die Bewegung gewöhnt habt, sollte mit jeder Bewegung des Handgelenks der Daumen ein bißchen lockerer gelassen werden, aber nur so viel, daß er gerade nicht aus seiner Position gerät. Ihr werdet feststellen, daß mit Fortlauf dieser Übung immer weniger Kraftaufwand von nöten ist, den Daumen in dieser Position zu halten und damit eine Erhöhung der Lockerheit die Folge ist.

Jetzt müßte eigentlich die erste Übung mit einer höheren Trefferquote erreichbar sein.



Übung 2

Wenn ihr euch jetzt etwas sicherer fühlt, können wir die Übung auf die E- und A-Saite ausdehnen. Die linke Hand übernimmt dabei die Dämpfung der D- und G-Saite. Das hört sich alles ziemlich einfach an, dennoch stoßen wir wahrscheinlich auf das nächste Problem: "Immer wenn ich versuche, die A- Saite zu treffen, schwingt die E Saite ein bißchen mit. Wie kann ich denn die E-Saite abdämpfen?".

Was ist das "Left-Hand-Dead-Hammering"?

Das "LHDH" ist eine Geräuscherzeugung, die von der linken Hand ausgeht. Sie klingt im spielerischen Zusammenhang wie eine geslapte, aber abgedämpfte Note (Dead-Note). Der Bewegungsablauf ist ähnlich dem des Slappens. Statt nur den Daumen zu bewegen, bewegen wir hier alle Finger der linken Hand (außer dem Daumen). Wir nehmen zuerst alle Finger vom Griffbrett weg.

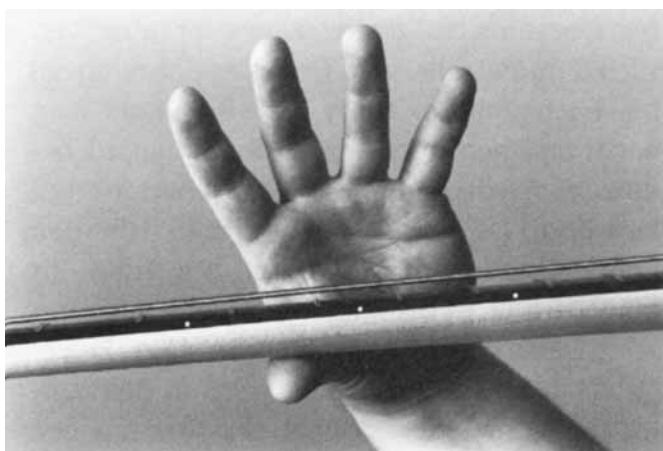


Abb. 9

Danach schlagen wir die Finger gegen die Saiten, so daß die Saiten die Bünde berühren und ein Geräusch ("Klacken") erzeugen.

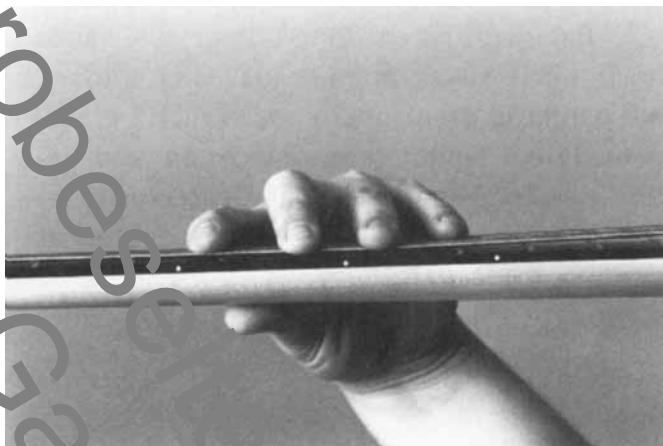


Abb. 10

Anders als beim Slappen bleiben jedoch die Finger der linken Hand ganz leicht auf den Saiten liegen und werden von der Federwirkung der Saiten wieder von den Bünden weggedrückt, so daß kein Ton, sondern nur das besagte "Klacken" zu hören ist. Auch hier ist es sehr wichtig, daß der Bewegungsablauf ohne Kraftanwendung und mit höchster Lockerheit und Geschwindigkeit ausgeführt wird (denkt auch bei dieser Bewegung an den Tip beim Slappen).

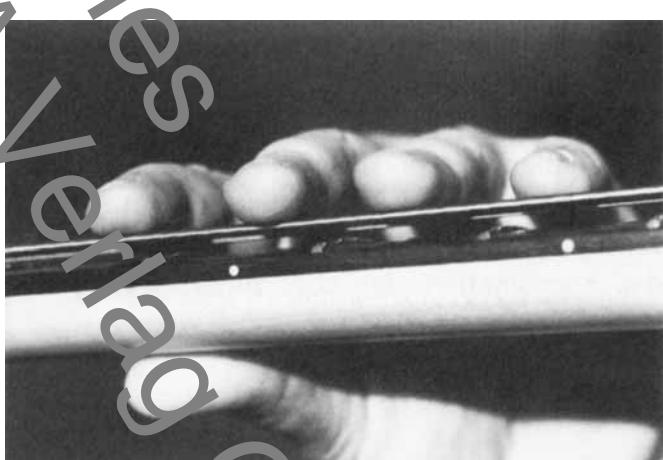


Abb. 11

Time-Shifting von Slap-Pop-Kombinationen

Wir werden uns jetzt einer weiteren Variante dieser Übungen widmen. Statt der Kombination Slap-"LHDH"-Dead-Note werden wir die Kombination Pop-Slap-Slap, wie wir sie schon einmal Übung 10 hatten, einbauen.

Note 3a



Note 3b



Um Mißverständnissen vorzubeugen, möchte ich hier einfügen, daß ein "Dreier"-Block nicht zu verwechseln ist mit einer Triole! Ein "Dreier"-Block ist lediglich die Zusammenfassung von drei "normalen" Viertel-, Achtel- oder Sechzehntelnoten. Ich glaube, jetzt müßte die Blockstruktur, wie ich sie sehe, keinerlei Auffassungsprobleme mehr machen. Daher verzichte ich ab Übung 25 auf die Hervorhebung der einzelnen Blöcke.

Entsprechend der Übung 14 werden wir den Takt erst einmal in zwei "Dreier"- und eine "Zweiер"-Gruppe unterteilen.

Übung 24



Hinweis:

Für die "Hammer-On"-Übungen sowie für die nachfolgenden "Pull-Off"-Übungen ist wiederum von sehr großer Bedeutung, daß das Microtiming innerhalb der Figuren exakt eingehalten wird. Nur so können diese Licks zum Grooven gebracht werden.

Die "Pull-Off's"

Was liegt jetzt eigentlich näher, als die im vorigen Kapitel über "Hammer-On's" angesprochenen "Pull-Off's" in unsere Übungen einzubauen? Auch hier dient uns wieder die Blockstruktur. Zu den "Pull-Off's" möchte ich noch erwähnen, daß der Zielton an Lautstärke gewinnt, wenn man beim Abziehen des Fingers vom Quellenton (pull-off = abziehen) der Saite noch einen kleinen "Schnick" verpaßt.

The diagram illustrates two ways to perform a 'Pull-Off':

- Note 5a:** Shows a note on the 5th fret of the A string being pulled off to the 3rd fret. The tablature below shows the 5th and 3rd frets being struck, followed by an 'x' indicating the pull-off. This is labeled as a "Dreier"-Block (three-note block).
- Note 5b:** Shows a note on the 5th fret of the A string being pulled off to the 7th fret. The tablature below shows the 5th and 7th frets being struck, followed by an 'x'. This is labeled as a "Zweier"-Block (two-note block).

Wir fangen wieder mit unserem "Dreier"- "Dreier"- "Zweier"-Block an.



The musical notation and guitar tablature show a repeating pattern of three-note and two-note blocks. The pattern consists of a 'Dreier'-Block (5-3-x), another 'Dreier'-Block (5-3-x), a 'Zweier'-Block (7-5), another 'Dreier'-Block (5-3-x), and a final 'Zweier'-Block (7-5). The tablature indicates the fingerings for each note: 5, 3, x, 5, 3, x, 7, 5, 5, 3, x, 5, 3, x, 7, 5.

Die "Percussion-Pops"

Wie ihr euch mit Sicherheit vorstellen könnt, ist die o.g. Übung nur eine von vielen Kombinationsmöglichkeiten. Die nachfolgende Übung nimmt sich die Übung 32 zum Vorbild.

Übung 44

Was haltet ihr davon, die Dead-Notes durch abgedämpfte Pops zu ersetzen? Der Bewegungsablauf dieser Übung ist nämlich weniger aufwendig, da man ja einen Doppel-Slap gegen eine Pop-Slap-Kombination einsetzt. Bei dieser Pop-Slap-Kombination bewegt sich die rechte Hand viel weniger als bei einem Doppel-Slap. Logischerweise können wir somit höhere Geschwindigkeiten mit weniger Kraftaufwand erreichen. Diese Bewegung ist lediglich etwas ungewohnter und braucht anfangs einfach mehr Zeit, um sich daran zu gewöhnen.

Note 7a

Note 7b