

# WORKSHOP

## Progressive Bass Technique

### Double Thumbing – Teil 2



#### Präsentiert von Heiko Jung

Der letzte Teil aus der Progressive Bass Technique Reihe steht erneut ganz im Zeichen des Double Thumbing, jener äußerst populären Abwandlung der Slaptechnik, deren Funktionsweise in gewisser Weise dem Auf und Ab beim Anschlagen mit dem Plektrum ähnelt. Dieses Mal soll aber hauptsächlich die Verbindung der Daumenbewegung mit dem sogenannten Popping oder Plucking, sprich dem Anreißen der Saiten mit dem Zeige- und Mittelfinger, im Mittelpunkt unseres Interesses stehen. Die daraus entstehenden Kombinationsmöglichkeiten sind äußerst vielfältig und wollen geübt werden.

Wenn man die Bewegungsabläufe des Daumens beim Double Thumbing nach einiger Zeit und Übung auf ein praktikables Niveau gebracht hat, werden dem aufmerksamen Benutzer unter Umständen zwei, nennen wir es mal „Problemchen“ immer wieder über den Weg laufen. Einerseits ist der erzielbaren Geschwindigkeit beim Auf- und Abschlag des Daumens leider aus physikalischen Gründen eine gewisse Grenze gesetzt. Das soll natürlich nicht bedeuten, dass man mit dem Daumen allein nicht sehr schnelle Tonfolgen anschlagen könnte, die wohl für die allermeisten Anwendungen ausreichen dürften. Trotzdem werdet ihr an irgendeinem Punkt merken, dass es zu-

nächst einfach nicht schneller geht und die Einbeziehung der anderen Finger nötig und nützlich ist. Abgesehen davon hat die Daumenbewegung beim Double Thumbing eine tatsächliche Schwäche in Bezug auf die Flexibilität ihrer Einsatzmöglichkeiten. Der Wechsel zwischen den einzelnen Saiten funktioniert nur bei einer geraden (2, 4, 6, ...) Anzahl von Anschlägen (z. B. bei den Pentatoniken) auf einer Saite reibungslos. Bei einer ungeraden (1, 3, ...) Anzahl von Anschlägen auf einer Saite, wie sie beispielsweise beim Spielen einer Tonleiter oder Akkordbrechung vorkommt, wird der Saitenwechsel deutlich erschwert.

■ = Abschlag    ▽ = Aufschlag    T = Daumen/Slapping    i = Zeigefinger    m = Mittelfinger

Ex. 1a

Im Beispiel 1a habe ich die Daumenbewegung auf die ersten vier Töne einer aufwärts gespielten C-Moll Tonleiter übertragen. Beim Wechsel auf die A-Saite müsste der Daumen diese überqueren, bevor sie wieder mit dem Aufschlag gespielt werden könnte. Die andere Variante wäre, zwei Abschlüge hintereinander zu verwenden (1b). Ihr seid herzlich eingeladen, beide Versionen zu probieren, aber vermutlich werdet ihr keine davon als besonders

glücklich empfinden. Auch die Umkehrung des Fingersatzes, also ein Aufschlag zu Beginn der Sequenz, bringt keine Veränderung der Situation. Bei einer absteigenden Tonfolge in einer C-Durtonleiter wie in 1c entsteht ein ähnlich schwieriges Szenario. Abhilfe schafft in beiden Fällen die Zuhilfenahme des Zeige-/Mittelfingers zum Anschlagen. (1d)



(Abb. 1)



(Abb. 2)



(Abb. 3)



(Abb. 4)

### Haltung und Bewegung

Für eine detaillierte Beschreibung der Daumenhaltung rate ich zu einem Blick in die vorherige Ausgabe bq 2/12, aber die entscheidenden Merkmale werden auch hier ersichtlich. Der Daumen ist gestreckt und wird grundsätzlich parallel zu den Saiten geführt. Um die Daumenspitze zwischen die Drähte zu bekommen, muss ein gewisser Abstand zwischen Saiten und Unterarm gewährleistet sein und das Handgelenk leicht abgewinkelt werden. Die Finger sind in einer leicht runden Haltung in Richtung der Handinnenfläche gerichtet, sodass der Daumen völlig frei „steht“ und nicht von den Fingern gestützt wird. Von dieser Grundhaltung ausgehend, entsteht die Auf- und Abbewegung des Daumens aus einer Drehung des Unterarms um dessen eigene Achse. Beim Anreißen der Saiten mit den Fingern, dem Popping, gilt es nun, ein paar Grundsätze zu beachten. Im Gegensatz zum Popping in Verbindung mit der Slaptechnik, bei der die Bewegungen von Daumen und Finger sich in einer nahezu komplementären Gesamtbewegung ergänzen, ist die Poppingbewegung in Kombination mit dem Double Thumbing eher – natürlich nicht vollständig – vom Daumen losgelöst. Da der Daumen und somit die gesamte Hand immer relativ nahe an den Saiten bleibt, muss die Anschlagsbewegung

der Finger, ähnlich wie beim Wechselschlag auch, aus den Fingern selbst kommen. Dazu werden die Finger weiter in Richtung Handfläche geschlossen, die Saite ein wenig vom Griffbrett weggezogen, bis diese über die Fingerkuppen rutscht und gegen die Bünde knallt. (Abb. 1) (Abb. 2) Die größten Schwierigkeiten bereiten dabei die sich je nach Situation ständig verändernden Abstände (Abb. 3) zwischen Daumen und Fingern und das mitunter sehr geringe Platzangebot beim Spiel auf einer Saite. (Abb. 4)

### Rudiments

Um für die unterschiedlichsten Fingersatzmöglichkeiten beim kombinierten Anschlag im täglichen Gebrauch gerüstet zu sein, ist es wichtig, einzelne Bausteine der Kombinationen gesondert zu trainieren. Hier ist die Einteilung in Anschlagspattern oder auch Rudiments, bestehend aus je zwei, drei oder vier Tönen, hilfreich. Ich habe mir erlaubt, aus Platzgründen eine Auswahl für nebeneinanderliegende Saitenpaare zu treffen, wobei natürlich auch Paarungen mit mehr Abstand (eine oder zwei Saiten werden übersprungen) zwischen Daumen und Fingern denkbar und nötig sind. Jeder Takt beinhaltet eine dieser Gruppen, die jeweils einzeln geübt werden sollten.

VIER

Die einzelnen Rudiments könnten teilweise auch in anderen Fingersatzkombinationen realisiert werden. Hierzu kann sich jeder selbst überlegen, ob und in welcher Art eine sinnvolle und einsetzbare Alternative besteht. Wenn dann noch der Daumen in „gewöhnlicher“ Art und Weise zum Slapping genutzt wird, entsteht ein schier unerschöpflicher Fundus an Möglichkeiten zur Kombination. Wer mehr darüber wissen will, kann in bq 1/12 einen Progressive Bass Technique Workshop zu diesem Thema nachlesen. Aber hier und heute gibt es noch ein paar Noten zur Übung, nicht zur Strafe. Zum Abschied ist an ausgewählten Stellen ein kleiner Rückgriff auf die gera-

de erwähnte Workshop-Ausgabe im Fingersatz zu finden. Manche dieser Übungen sind richtig schwer und deshalb rate ich, sich langsam, mit Geduld und der nötigen Anzahl an Wiederholungen durch das Material zu arbeiten.

In Ex. 2 ist zum Aufwärmen nur der Daumen nötig. Die Übung 2a beschäftigt sich mit dem Verschieben eines Quint-Intervalls auf nebeneinanderliegenden Saiten. Unterpunkt b benützt eine A-Moll-Pentatonik auf- und abwärts. Hier ist schon viel Koordination gefragt, denn es gibt keine Tonwiederholungen, außer an den „Umkehrpunkten“ in der Mitte und am Ende bzw. Anfang.

Ex.2 a

b

sim.

sim.

Beispiel 3a liegt ein ebensolches Verschieben einer Quinte auch unterschiedlicher Starttöne zugrunde. Als weitere Variante könnte statt einer Quinte auch eine Oktave gewählt werden, wobei dann mit der rechten Hand immer eine Saite übersprungen werden muss. Bei 3b geht's dann

mit einer C-Dur-Tonleiter richtig ans Eingemachte. Hier gibt es verschiedene Rudiments im Fingersatz und eine aufsteigende Dreitonsequenz mit absteigenden Starttönen in Takt 2.

**Ex.3a**

b

V i sim. i kann auch mit m ersetzt werden V V i V i V i T i m V

Die C-Dur Tonleiter bleibt uns auch in Übung 4 erhalten. Diese wird in Terzen gespielt, wobei der jeweilige Startton immer wiederholt wird. Achtung: Wenn die Terzen

auf einer Saite liegen, ändert sich das Pattern der rechten Hand.

[illegible]

Dagegen ist die Struktur im Beispiel 5 eher anspruchslos. Was nicht für die Bewegungsabläufe in der rechten Hand gilt. Zum einen gibt es hier wenig Platz, da die Vier-

tongruppe immer auf einer Saite liegt, und zum anderen muss dieses Daumen-Finger-System auch noch im Gesamten über die Saiten transportiert werden.

Ex.5

6-6-6-6 8-8-8-8 6-6-6-6 8-8-8-8 6-6-6-6 8-8-8-8

■ V i m sim.

In Ex. 6 haben wir wieder mit einer C-Dur Tonleiter und ihren diatonischen Terzen zu tun – allerdings in einer

viertönigen Gruppierung.

Ex.6

8-8-8-7 10-10-10 8-7-7-7 10-8-8-7 10-10-10 9-7-7-7 10-9-9-9 10-10-10 9

■ V i m sim.

Die Nummer 7a trainiert die unterschiedlichen Abstände zwischen Daumen und Finger. Im Beispiel 7b kommen bei der in Viertongruppen aufsteigenden C-Moll-Pentato-

nik wieder verschiedene Fingersatz-Rudiments zum Einsatz. Aufgepasst auf die „gewöhnlichen“ Slapping/Popping Bausteine!

Ex.7 a

3-3 5-5 3-3 5-5 3-3 5-5 8-11 8-10 11 8-10 8-10 10 8-10 8

■ V i m sim. ■ V i m T i T i ■ V i m T i T i

Die letzte Aufgabe sind 1-6-4-5 Kadenzen in A- und E-Dur. Die Dreiklänge in 8a sind in Grundstellung notiert und mit Grundtonwiederholung versehen. 8b beinhaltet

Dreiklang-Voicings in weiter Lage, nämlich in Grundton-Quinte-Terz Struktur.

Ex.8 a

12-12 11-9 9-9 7-6 5-5 4-2 7-7 6-4 12-12 14-9 9-11 5-5 7-7 9-8

■ V i m sim. ■ V i m sim.

Viel Spaß beim Üben und Danke für das rege Interesse! Bei Fragen bin ich unter [heikojung@o2online.de](mailto:heikojung@o2online.de) zu erreichen.

Anzeige

*Unser new baby in the sandberg family.*

*The ELECTRA BASS...coming bald!!*



*(sorry für my bäd änglisch)*

**sandbärg**