



Es ist jetzt immerhin fünfzehn Jahre her, seit ich zum ersten Male eines der Instrumente, um die es hier gehen soll, in meinen Händen hielt – und obwohl ich mich intensiv damit beschäftigt habe, über die Jahre einiges an Artikeln und Workshops zu Papier gebracht habe, bereitet schon der Anfang Schwierigkeiten.



Unser Autor mit seinem Instrument – 1989. 1991: minus Bart...

Wie heißt das Instrument? Der, das oder die Dulcimer? Da es sich um einen Lehnbegriff aus dem Englischen handelt, ist die Auswahl frei – ich sage in Anlehnung an John Pearse, über den ich erste Bekanntschaft mit diesem Musikinstrument gemacht habe, *der* Dulcimer (und bediene mich dabei zumeist der englischen Aussprache) – doch es gilt: alles ist erlaubt.

Kaum hätten wir diese Frage gelöst (oder eben auch nicht), erscheint die nächste Klippe am Horizont: Wer sich des englisch-amerikanischen Instrumentennamens bedient, sollte zumindest wissen, daßer zwei gänzlich verschiedenen Instrumenten dient. Und so gibt es also noch ein konkretisierendes Attribut: Da ist zum einen der Hammered Dulcimer, also das diatonische Hackbrett, und zum anderen der Plucked oder (häufiger) Appalachian Dulcimer, jene Bordunzither, um die es hier gehen soll.

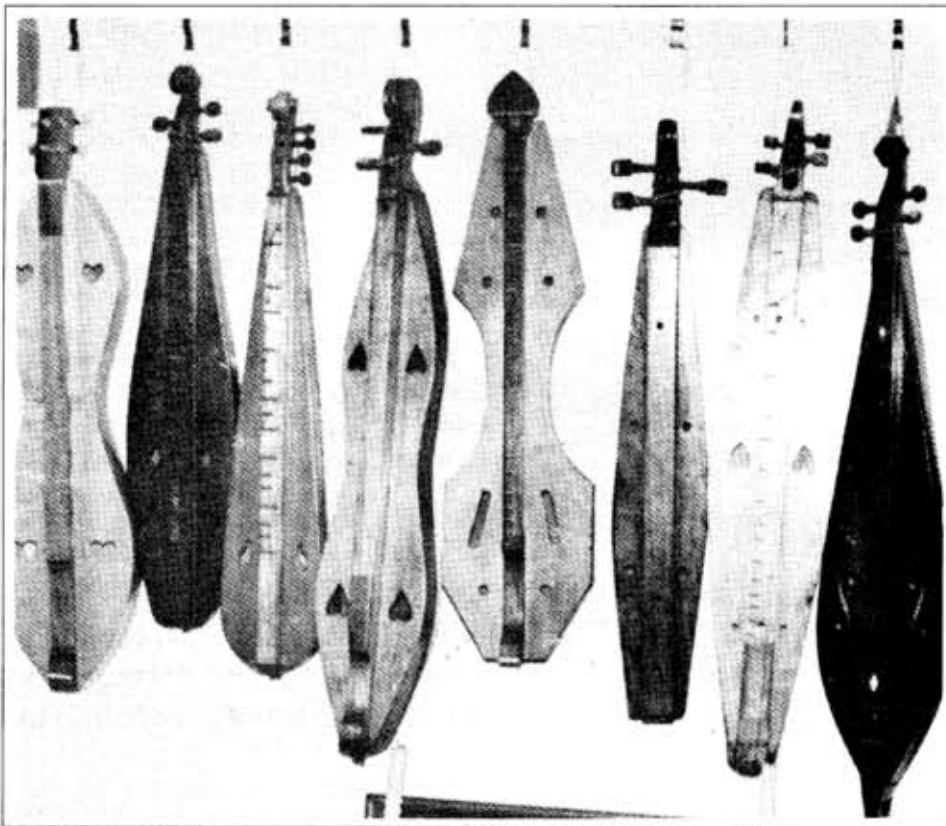
Deutsche Musiker, besonders solche aus dem historisierenden Umfeld, denen Mittelalter und Renaissance eins sind, sprechen auch häufiger vom Scheitholz – meist nicht ganz richtig, denn was auf den Schößen liegt, ist in 75 Prozent der Fälle ein Dulcimer, 5 bis 10% sind Epinettes – und dann gibt's ein paar, die den deutschen Namen verdienen.

Der Dulcimer ist der amerikanische Ableger europäischer Bordunzithern, die alle mehr oder weniger nach demselben Prinzip funktionieren: Über einen flachen, länglichen Resonanzkörper sind Melodie- und Bordunsaiten unterschiedlicher Anzahl gespannt; unter den Melodiesaiten verläuft ein zumeist diatonisch aufgeteiltes Griffbrett, teilweise ist ein weiteres Griffbrett vorhanden, das die fehlenden Halbtöne parat hat.

Einige europäische Vorläufer sind Hommel (Schweden), Hummel (Belgien), Epinettes des Vosges (Frankreich), Ziterà (Ungarn), Scherrzither (Alpen), Langeleik (Norwegen) und das seit Praetorius' Erwähnung umherspukende Scheitholz. Wie aus alledem dann im neunzehnten Jahrhundert in den südöstlichen Appalachen der Dulcimer entstand, ist eine Frage, die man wohl nicht lösen kann – Spekulationen sind alles, was uns bleibt. Festzustellen bleibt jedenfalls, daß aus verschiedenen Einflüssen ein Instrument erwuchs, das ein paar Neuerungen brachte: bei der Bauform, die sich schließlich durchsetzte, verläuft ein erhöhtes, zum kleinen Resonanzkörper ausgestaltetes Griffbrett in der Mitte eines symmetrisch gebauten großen Resonanzkörpers; alle Saiten verlaufen über dem Griffbrett; die Anzahl der Saiten hat sich reduziert, drei Saiten sind Standard, ein bis drei Doppelchöre sind möglich.

Und hiermit waren die Weichen für eine „Revolution“ gestellt, die allerdings noch bald hundert Jahre auf sich warten ließ: verliefen die Bünde anfangs lediglich unter den Melodiesaiten (ganz dem Vorbild folgend), ging man irgendwann dazu über, die Bünde über die gesamte Breite des Griffbretts anzuordnen, vielleicht nur deshalb, weil es so einfacher zu bauen war.

Trotz der neuen Bauweise blieb es bei der tradierten Spielweise: mit einem Plektrum wurden alle Saiten angeschlagen, auf der Melodiesaite wurde die Melodie abgegriffen, während die anderen Saiten die Bordunbegleitung besorgten. Es sollte bis in die fünfziger Jahre dauern, daß ein Musiker auf den Gedanken kam, man könne ja auch die bisherigen Bordunsaiten, unter denen Bünde verlaufen, abgreifen. Aber erst die sechziger und siebziger Jahre sahen den Siegeszug dieser Idee. Es waren



Private Sammlung Ann Grimes, Granville, Ohio

Musiker, die nicht aus der Tradition stammten, die dem Dulcimer neue musikalische Möglichkeiten eröffneten. Zu nennen sind hier Roger Nicholson, Marc Robine, Kevin Roth oder Lorraine Lee. Doch eigentlich verlasse ich hiermit den Rahmen dieses Heftes, denn aus dem Borduninstrument war plötzlich ein modales Instrument geworden, auf dem Akkorde gespielt wurden: die Bordunspielweise erschien primitiv und rückständig. Und wie immer, wenn Musiker die Grenzen ihres Instrumentes erweitern wollen, gab es eine Vielzahl von Ausrutschern. Voller Begeisterung über das technisch Machbare haben viele den Aspekt des musikalisch Sinnvollen aus den Augen verloren. Wenn etwa Scott Joplins „Entertainer“ auf dem Dulcimer erklingt, oder man sich mal wieder an „Elisen“ vergeht, dann hat das zwar erheblichen akrobatischen Wert, ist musikalisch aber ebenso wertvoll wie Beethovens Neunte auf dem Kamm geblasen...

Vieles, was sich heute auf der amerikanischen Dulcimer-Szene tummelt, fällt leider unter diese Kategorie. Vor Begeisterung über die Knoten in den Fingern hat man die Musik aus den Ohren verloren. Der Dulcimer ist ein Instrument mit inhärenten Beschränkungen, die man (an-)erkennen sollte.

Musikalisch wirklich gelungene Grenzüberschreitungen gibt es wenige: Immer noch ein Maßstab ist Roger Nicholson; auf seiner ersten LP „The Gloaming Grey“ gibt es von Jake Walton ein paar Perlen; Joni Mitchell spielt auf „Blue“ in einigen Stücken sehr außergewöhnlich Dulcimer; und man sollte sich auch das Rolling-Stones-Album „Aftermath“ mal ganz genau anhören. Schließlich sei noch John Molineux' „Douce Amère“ hervorgehoben.

Doch um in andere Bereiche der Bordunmusik vorzudringen, kann ich jedem Dulcimer-Spieler nur empfehlen, es mal wieder ganz einfach zu versuchen – wobei man dann entdecken wird, wie schwierig das vermeintlich Primitive in Wirklichkeit ist. Lange haben Dulcimer-Spie-

ler versucht, sich Ideen von Gitarristen und Banjo-Spielern geben zu lassen. Der Dulcimer, als Bordun-Instrument gespielt, verträgt eher Inspirationen von anderen Borduninstrumenten wie Dudelsack und Drehleier – und natürlich von den europäischen Bordunzithern, die nie den Schritt aus dem Bereich der Dauertöne gemacht haben.

In Anlehnung an französische D-Leiern bietet sich zum Beispiel die Stimmung D-d-d an (in der amerikanischen Literatur als „Bagpipe Tuning“ bekannt). Von der Tonlage für den Dulcimer geradezu ideal, spielt man hier also in D und G – mit dem zusätzlichen Bund zwischen 6. und 7. Bund („6 1/2“) verfügt man in beiden Tonarten über die kleine Septime, ist also aus der modalen Beschränkung heraus.

Für den Wechsel in andere Modi gibt es neben der herkömmlichen Methode des Umstimmens der Melodiesaiten auch die Möglichkeit des Kapodasters. Allerdings muß man beachten, daß man jetzt Modus und Grundton verändert.

Bei Stimmung D-d-d bringt uns Capo-I zu E-äolisch und A-dorisch. Will man bei D/G bleiben, muß man also einen Ton tiefer stimmen.

Auch hier gilt: der Dulcimer ist ein Instrument mit Beschränkungen, die es zu akzeptieren gilt. Wer vollchromatische Drehleiermusik spielen möchte, ist mit einer Drehleier eben richtig bedient. (Wer käme auf die Idee, eine Orgel-Toccata für einen Blockflöten-Chor zu transkribieren??)

Aber wer eine Weile in dieser simplen Stimmung gespielt hat, wer die Verzierungsmöglichkeiten der linken Hand mit Trillern und Mordenten ganz ergründet hat, wer auf den Melodiesaiten gebrochene Akkorde spielend hinlegt, wird schließlich auch mit Freude entdecken, daß er zwar keinen Dauertöner besitzt, aber dennoch einen stehenden, wenn auch feinen Bordunton zu Wege bringt.

Der Dulcimer: auch ein Borduninstrument. Eine Tatsache, die man nicht vergessen sollte.

Für alle Interessierten möchte ich ein paar meiner in den letzten Jahren erschienenen Artikel zumindest nennen: Manches würde ich heute nicht mehr so schreiben, bei manchem vertrete ich heute sogar die entgegengesetzte Meinung. Aber so ist's halt.

Und ganz zum Abschluß noch eine Disko-/Bibliographie, die ganz ausdrücklich nicht vollständig sein will.

Weitere Artikel zum Thema

Dulcimer Schulen: Eine Auswahl

n: musikblatt 1/85, S. 39f.

Dulcimer-Workshop

n: Michel, Nr. 48 und 49 (Nov. 85/Jan 86)

n: Dulcimer Players News, Vol. 14, No. 3 (Summer 1988) – Gespräch mit David T. Moore und 2 Tabulaturen

Tabulaturen

Planxty Irvine und Irish Washerwoman

n: musikblatt 5/83

Der Winter ist vergangen

n: Dulcimer Players News, Vol. 10, No. 2 (Spring 1984)

Pas d'Été

n: Michel, Nr. 52 (Okt. 86)

„Schottisch“

n: Michel, Nr. 54 (April 1987)

Sonstiges

Jean Ritchie – Lady Dulcimer

n: Michel, Nr. 53 (Jan. 87)

Spezial: Epinette des Vosges

n: musikblatt 6/89

Bücher/Lehrkassetten

Jean Ritchie: The Dulcimer Book

Oak Publications – das traditionelle Standardwerk

Jean Ritchie:

Traditional Mountain Dulcimer

Homespun Tapes – Ergänzung zum obigen Buch

Lorraine Lee: Appalachian Dulcimer

Homespun Tapes – 6 sehr gute Lehrkassetten

Mark Nelson: The Dulcimer Workshop:

Fiddle Tunes and Techniques
Kicking Mule – 6 gute Kassetten

Roger Nicholson: Nonesuch for Dulcimer

Scratchwood Music, London

Roger Nicholson: Musicks Delight on the Dulcimer or The New Elizabethan

Scratchwood Music, London – zwei schöne Tabulatur-Sammlungen

Platten

The Free Spirit. Music for Dulcimer

FolkFreak FF 4008 – schöner Sampler mit einigen der besten Dulcimer-Solisten

Roger Nicholson/Jake Walton:

Bygone Days

Front Hall 015

Jake Walton: The Gloaming Grey

FolkFreak FF 4001

John Molineux: Douce Amère

AM R 101

Jan Smed: muziekskes

JS1 (Wim Bosmans, Kwijtveld 16, B-2980 Boortmeerbeek) – sehr gutes Epinette-/Hommel-Spiel

