

Bertino Rodmann

Gypsyjazz Guitar

Volume 1

A Tribute to Gypsyjazz



*Einführung
in den Stil des
Jazzmanouche*



Inhaltsverzeichnis

Vorwort	Seite 8
Einleitung	
- Die Gitarren	Seite 12
- Die Saiten	Seite 14
- Die Plektren	Seite 15
TEIL 1 RHYTHM GUITAR	
- Rhythmusübungen – Einleitung	Seite 17
- Fingerübung 1 mit erweiterter Chromatik	Seite 18
- Fingerübung 2	Seite 22
Rhythmusübungen – Lektion 1	
- Rhythmusübung 1 – Comping mit geraden Viertelnoten	Seite 23
- Rhythmusübung 2 – Comping mit geraden Achtelnoten	Seite 24
- Rhythmusübung 3 – Comping mit geraden Achtelnoten und „Dead Notes“	Seite 24
- Rhythmusübung 1/1 – Comping „La Pompe“-Rhythmus	Seite 24
- Rhythmusübung 1/2 – Comping Valse	Seite 25
- Rhythmusübung 1/3 – „La Pompe“ Csárdás	Seite 25
- Rhythmusübung 1/4 – Extending Comping „La Pompe“	Seite 25
- Rhythmusübung 1/5 – Extending Comping „Swing-Pompe“	Seite 26
- Rhythmusübung 1/6 – Comping mit Staccato-Achtelnoten und „Dead Notes“	Seite 26
Rhythmusübungen – Lektion 2	
- Minor Swing	Seite 27
- Die Blues-Kadenz	Seite 27
- Übung 2/1 („La Pompe“-Rhythmus Beispiel: „Minor Swing“)	Seite 28
- Chord Substitution	Seite 30
- Übung 2/2 („La Pompe“-Rhythmus Beispiel 2: „Minor Swing“)	Seite 32
- Gypsychords	Seite 34
- Lektion 2/3 (Chord-Substitution, Beispiel: „Minor Swing“)	Seite 35
- Lektion 2/4 (Chord-Substitution, extended, Beispiel: „Minor Swing“)	Seite 37
Rhythmusübungen – Lektion 3 – Song-Notationen zum Üben	
- Übung 3/1 - „Minor Swing“ (Django Reinhardt/Stephane Grapelli)	Seite 41
- Übung 3/2 - „Douce Ambiance“ (Django Reinhardt)	Seite 44
- Übung 3/3 - „Good times (Schukar ziro)“ (Bertino Rodmann)	Seite 51
- Übung 3/4 - „Blues en mineur“ (Django Reinhardt/Stephane Grapelli)	Seite 55
- Übung 3/5 - „Valse à Bertino (Le grand escalier)“ (Bertino Rodmann)	Seite 59
- Übung 3/6 - „Blues Clair“ (Django Reinhardt)	Seite 67
- Übung 3/7 - „Swing 48“ (Django Reinhardt)	Seite 70

TEIL 2 SOLO GUITAR

- Einführung Sologitarre	Seite 74
- Die Handhaltung	Seite 74

1. Picking Technik

- Die Picking Technik	Seite 75
- 1/1 Reststroke Picking (Wechselschlag)	Seite 77
- 1/2 Up and Down Reststroke Picking	Seite 77
- 1/3 Sweptstroke Picking	Seite 78
- 1/4 Arpeggio Picking	Seite 78

2. Skalen

- 2/1 Einfache Pentatonik in Am	Seite 79
- 2/2 Pentatonik in Am mit hinzugefügter Sexte	Seite 79
- 2/3 Moll6-Tonleiter in Am mit hinzugefügter Sexte	Seite 80
- 2/4 Dur-Tonleiter in D	Seite 80
- 2/5 Septim-Skala über E7	Seite 80
- 2/6 E7-Diminished Scale (verminderte Skala)	Seite 81
- 2/7 Septim-Skala über A7	Seite 81
- 2/8 Gmaj7-Skala	Seite 81
- 2/9 G-Dur-Skala – Django-Style	Seite 82

3. Arpeggien

- 3/1 Am-Arpeggio	Seite 82
- 3/2 Am6-Arpeggio	Seite 83
- 3/3 Am6-Arpeggio (Variation)	Seite 83
- 3/4 G-Dur-Arpeggio	Seite 83
- 3/5 G-Dur-Arpeggio (Variation über 3 Oktaven)	Seite 84
- 3/6 G-Dur-Arpeggio (D-shape)	Seite 84
- 3/7 C-Moll-Arpeggio	Seite 84

4. Solo-Licks am Beispiel vom „Minor Swing“

- 4/1 Lick in Am6	Seite 85
- 4/2 Lick in Dm6	Seite 85
- 4/3 Lick in E7	Seite 86
- 4/4 Lick in Am6	Seite 86
- 4/5 Lick in Am6 und Dm6	Seite 87
- 4/6 Lick über E7 und Am	Seite 87
- 4/7 Lick in Am6 und Dm6	Seite 87
- 4/8 Lick über eine Dominantsept-Akkordfolge in Am	Seite 88

Solo Transkriptionen zum Üben 1

- Übung 4/9 – „Minor Swing“ (Django Reinhardt/Stephane Grapelli)	Seite 88
- Übung 4/10 – „Blues en mineur“ (Django Reinhardt/Stephane Grapelli)	Seite 95
- Übung 4/11 – „Douce Ambiance“ (Django Reinhardt)	Seite 100

5. Tipps und Tricks

- Lick 5/1 „Triller“-Effekt Seite 105
- Lick 5/2 Arpeggio in Am Seite 105
- Lick 5/3 Arpeggio in Am (2) Seite 106
- Lick 5/4 Lauf in Cm6 über C7 Seite 106
- Lick 5/5 D-Harmonisch Moll Arpeggio + Dm-Arpeggio Seite 106
- Lick 5/6 D-Harmonisch Moll über einem Dominantsept-Akkord Seite 107
- Lick 5/7 „Triller“-Effekt (2) Seite 107

6. Skalen – Teil 2

- 6/1 Moll-Pentatonik in C Seite 108
- 6/2 Moll-Pentatonik in C mit hinzugefügter „Blue Note“ Seite 109
- 6/3 Moll-Pentatonik in C über 3 Oktaven Seite 109
- 6/4 Die Blues-Tonleiter in C Seite 109
- 6/5 Die Harmonisch-Moll-Tonleiter in A Seite 110

7. Gebrauch von Skalen und Arpeggien im Gypsyjazz

- Beispiel 7/1 (Cm6-Arpeggio im Django-Style) Seite 111
- Beispiel 7/2 (Gm-Skala im Django-Style) Seite 111
- Beispiel 7/3 (Dm6-Arpeggio im Django-Style) Seite 111
- Beispiel 7/4 (Dm-Arpeggio im Lollo Meier-Style) Seite 112
- Beispiel 7/5 (Diminished Scale im Lollo Meier-Style) Seite 112
- Beispiel 7/6 (Harmonisch-Moll im Django Style) Seite 112
- Beispiel 7/7 (C-Dur-Arpeggio im Django-Style) Seite 113
- Beispiel 7/8 (Arpeggio-Repetitionen im Django-Style) Seite 113
- Beispiel 7/9 (Akkord-Substitution im Django-Style) Seite 113
- Beispiel 7/10 (Arpeggio-Sequenzen im Romane-Style) Seite 114
- Beispiel 7/11 (Kombination von Skalen und Arpeggien im Lollo Meier-Style) Seite 114
- Beispiel 7/12 (Diminished Scale im Stochelo Rosenberg-Style) Seite 115
- Beispiel 7/13 (Cm6-Arpeggio im Django-Style) Seite 115

Weitere Solo Transkriptionen zum Üben

- Übung 8/1 - „Blues Clair“ (Django Reinhardt) Seite 117
- Übung 8/2 - „Good times (Schukar ziro)“ (Bertino Rodmann) Seite 120
- Übung 8/3 - „Valse à Bertino (Le grand escalier)“ (Bertino Rodmann) Seite 123
- Übung 8/4 - „Swing 48“ (Django Reinhardt) Seite 132

Nachwort Seite 139

Über den Autor Seite 141

Glossar Seite 142

Quellenangaben / Danksagung Seite 145

Trackliste - Begleit CD Seite 146

Workshop-Anmeldeformular Seite 148

Vorwort

Meine eigene Liebe zum Gypsyjazz oder auch Jazz-manouche (wie es in Frankreich heißt) ist mittlerweile nun schon einige Jahre alt.

Ich möchte kurz erzählen, wie es dazu kam und worin die Faszination dieser Musik für mich liegt, damit der geneigte Leser und lernwillige Gitarrist ein wenig verstehen lernt, welche Tiefe und welcher große Respekt für mich mit dieser Musik verbunden ist.

Meine Karriere als Musiker begann ich Anfang der 1970er Jahre mit meiner ersten Gitarre.

Ich spielte damals die Sachen, die aktuell zu hören bzw. „in“ waren wie Blues (B.B. King, Muddy Waters, Howlin Wolf, Rory Gallagher) und Rock (Led Zeppelin, Deep Purple, Santana, The Animals, Eric Clapton) u.v.m.

Nachdem ich 1973 sehr schnell begonnen hatte, in Bands zu spielen, veränderte sich zwangsläufig mein Repertoire genauso schnell auch immer wieder über die Jahre: Pop, R&B, Soul, Tanzmusik u.v.m. kamen hinzu.

Ich hatte 1982 also bereits rund 10 Jahre Erfahrung im Gitarrenspiel gesammelt, hatte viele verschiedene Stile ausprobiert, in vielen Bands und Projekten sowohl live als auch im Studio mitgespielt. Dennoch war mir mit der Zeit vieles auch etwas langweilig geworden. Immer die gleichen 3 – 5 Akkorde zu spielen (siehe z.B. im Blues) war auf Dauer (für mich) als Musiker nicht sehr erfüllend.

Eines Tages, so um 1981 herum, war ich bei einem Bekannten, der als Musikfan eine riesige Schallplattensammlung hatte und wir spielten uns gegenseitig unsere Lieblingsplatten vor. Plötzlich sagte er: „Kennst du diese hier ...?“ und zeigte mir ein 5-fach „Best of“-Album von Django Reinhardt.

„Django Reinhardt, wer ist das, eine neue Band?“ fragte ich. „Waas, du kennst als Gitarrist Django Reinhardt nicht? Das ist doch ne Bildungslücke!“ sagte er und legte die Platte auf.

Von da an (!) war es um mich geschehen. So etwas Unglaubliches hatte ich noch nie in meinem Leben gehört! Melodien perlten mir entgegen, ein Musiker sprach zu mir und erzählte mir seine Geschichten.

Es waren die Geschichten von seiner Lebensfreude und Energie, seiner Liebe und Enttäuschung, von seiner Trauer und Wut. Ich musste teilweise spontan weinen von der kompletten Schönheit seiner unglaublichen Melodien, diese Gitarre haute mich völlig um!

Erst viel später erfuhr ich, dass Django Reinhardt viele meiner damals favorisierten Gitarristen sehr stark beeinflusst hatte – ebenso, wie Django mich in den späteren Jahren beeinflussen sollte.

Die Virtuosität dieses „Manouche“ (= Mensch auf Romanes) machte mich sprachlos: seine Fähigkeit, Melodien zu kreieren, die zu jedem Zeitpunkt melodisch und rhythmisch perfekt, oft so unglaublich logisch und einfach immer passend sind! Dann wieder erscheinen sie schräg und manchmal sogar komplett atonal – und münden dann doch zum richtigen Zeitpunkt wieder perfekt in die Melodie.

Es kostete mich alle Mühe, meinen Bekannten zu überreden, mir diese Schallplatte zu verkaufen. Ich musste sie einfach haben und besitze sie noch heute!

Das war die Geburtsstunde für meine Faszination an dieser Musik. Ich hörte die nächsten Monate danach nichts anderes mehr ... tagelang versuchte ich, auf der Gitarre nachzuvollziehen, was dieser Mann dort spielte – vergeblich. Ich hatte einfach keine Ahnung!

Vielleicht muss ich dazu vorausschicken, dass ich als Autodidakt mein Instrument schon immer so gelernt hatte: durch reines Anhören von Schallplatten eine Melodie, einen Akkord oder Tonfolgen herauszuhören.



„Alex Rodmann Group“, 1983

Einführung Sologitarre – Die Handhaltung



Abb. 1



Abb. 2

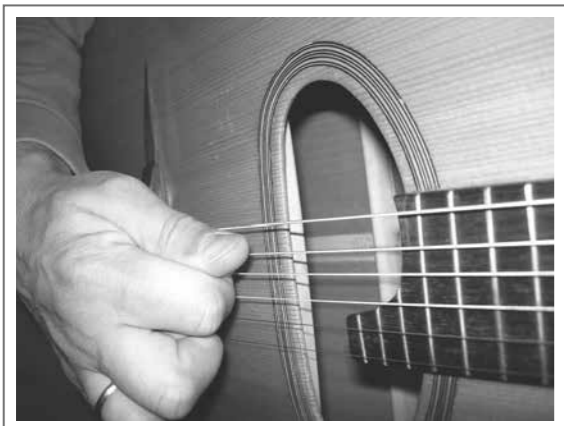


Abb. 3

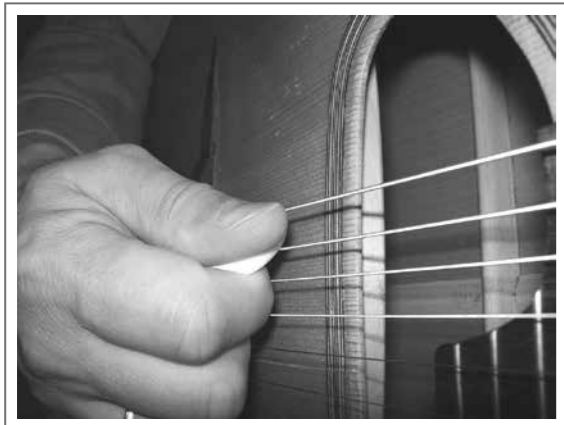


Abb. 4

Um die Spieltechnik von **Django Reinhardt** und vieler heutiger Sinti-Gitaristen (wie z.B. **Stochelo Rosenberg, Bireli Lagrene, Angelo DeBarre** oder **Tschawolo Schmitt** u.v.m.) zu verstehen und diese authentisch zu spielen, gibt es einige grundlegende Dinge zu beachten.

Wie bereits schon beschrieben sind die Auswahl der Gitarre, des richtigen Plektrums und natürlich der Saiten wichtige Faktoren, die den authentischen Sound ausmachen (siehe *Einleitung, Seite 12 – 15*). Aber als **wichtigstes** Element – und das viel mehr noch als „gutes Equipment“ – ist vor allem die Anschlagstechnik der rechten Hand als ein herausragendes Merkmal zu nennen. Hier nun die wichtigsten Punkte, die es dabei zu beachten gilt:

1. Die *rechte Hand* sollte idealerweise in einem fast *rechten Winkel* parallel zu den Saiten gehalten werden, ohne dabei die *Decke* oder den *Steg* zu berühren (siehe *Abb. 1*).
2. Das *Handgelenk* sollte dabei leicht angewinkelt sein, um einen entsprechenden „Druck“ speziell beim Rhythmusspiel, aber auch beim Solo entwickeln zu können! **Wichtig:** das Ablegen der Hand auf *Decke* oder *Steg*, wie z.B. bei E-Gitarren oftmals üblich und gewollt, ist *dabei absolut zu vermeiden!* (siehe *Abb. 2*).
3. Sowohl beim Rhythmus- als auch beim Solospiel setzt man das *Plektrum* möglichst auf die nächstgelegene Saite auf (siehe *Abb. 3, 4 und 5*). Dies generiert eine *größere Präzision* beim Anschlag und eine gewisse „*spielerische Sicherheit*“, da man immer mit den Saiten in Kontakt ist.
4. Durch das Absetzen auf die jeweils folgende Saite erzeugt man außerdem einen wesentlich *höheren Schalldruck*.



Abb. 5

Wobei das Spiel trotzdem viel leichter fällt, da keine zusätzliche Muskelkraft aufgewendet werden muss, sondern durch das „Herunterfallen“ des Plektrums auf die Saite quasi die natürliche Gravitation mit ausgenutzt wird (siehe auch im *Kapitel „Picking-Technik“*, S. 75).

Lick 4/5

Der Aufbau im nächsten Takt zeigt erneut ein Lick über Am6 hin zu Dm6.



Am⁶ 2 134 4fr
Dm⁶ 2 134 9fr

Lick 4/6

Hier die Überleitung von Takt 11 bis 14 des Solos über die Dominante E7 zurück zur Tonika Am6.



Dm⁶ 2 134 9fr
E7 2134 6fr
E7 3241 5fr
Am⁶ 2 134 4fr

Lick 4/7

In Lick 7 wiederum über die Subdominante Dm6 zurück zur Tonika in Am6.



Am⁶ 2 134 4fr
Dm⁶ 2 134 9fr
Am⁶ 2 134 4fr

8/3 Valse à Bertino (Le grand escalier)

Musik: Bertino Rodmann
© 2011 by Alfred Music Publishing GmbH



♩ = 208

Intro

Gm⁶ 2 134

B^bm⁶ 2 134

Am⁷ 2 3333

D7^{b9} 2 314

5

Gm⁶ 2 134

B^bm⁶ 2 134

Am⁷ 2 3333

A^b13 1 234

9

Gm⁷ 2 3333

Gm⁶ 2 134

Gm⁷ 2 3333

Gm⁶ 2 134

13

A⁷ 1 243

17

B^b0 2314

E⁰ 1324

D⁹ 21333

D⁷ 3241

21

Gm⁶ 2 134

B^bm⁶ 2 134

Am⁷ 2 3333

D⁷ 3241

25

Gm⁷ 2 3333

Gm⁶ 2 134

Gm⁷ 2 33

Gm⁶ 2 134

29

A⁷ 1 243

17

B^b0 2314

E⁰ 1324

D⁹ 21333

D⁷ 3241

21

Gm⁶ 2 134

B^bm⁶ 2 134

Am⁷ 2 3333

D⁷ 3241

25

Gm⁷ 2 3333

Gm⁶ 2 134

Gm⁷ 2 33

Gm⁶ 2 134

29

A⁷ 1 243

33

A⁷ 1 243

37

A⁷ 1 243

41

A⁷ 1 243

45

A⁷ 1 243

49

A⁷ 1 243