

Four Brothers and a thumb – Some random thoughts...

1	Einleitende Worte	1
2	Neue Spieltechniken	1
2.1	Künstliche Flageoletts	1
2.2	Multipler Wechselschlag	2
3	Programm dieser CD	3
3.1	Geschichten auf 6 Saiten	3
3.2	Tributes	4
3.2.1	Die Tribute - Titel auf der CD	4
4	Zusammenfassung	5

1 Einleitende Worte

Bei dieser CD und dem darauf veröffentlichten Programm handelt es sich um ein Projekt, welches sich mittlerweile über viele Jahre hinzieht.

Die Kernidee war: **Wie kann man aus 1 Gitarre ohne elektronische Hilfsmittel möglichst viel Klang und polyphone Sounds herausholen, am besten auch noch in Kombination mit Improvisationen?** Gibt es noch unbekannte oder selten betretene Pfade, auf welchen man ungewöhnliche gitarristische Ausdrucksformen entdecken kann?

Wider Erwarten lautete die Antwort: ja, es gibt sie!

2 Neue Spieltechniken

Achtung, jetzt wird´s technisch!

Bei diesem Programm führe ich 2 Spieltechniken ein, welche im Jazz unüblich oder in dieser Form sehr, sehr selten sind (Falls irgendwer diese Zeilen liest und sagt: „Quatsch! Das mache ich doch schon seit Jahren so!“ – bitte sofort melden zwecks Erfahrungsaustausch!).

2.1 Künstliche Flageoletts

In der zeitgenössischen sog. Klassischen Gitarrenmusik immer mal vorhanden, im Jazzbereich sehr selten (mit einer eigentümlichen Daumenring-Technik hat Lennie Breau in den 70ern einige Veröffentlichungen mit dieser Technik herausgebracht).

Ich habe diese Ausdrucksmittel schon 2002 bei der CALDERA-CD eingesetzt („*All Across the City*“ von Jim Hall) sowie 2004 (?) bei dem ACOUSTIC CHRISTMAS Sampler („*Stille Nacht...*“) – hier stehen sie im absoluten Mittelpunkt bei meinem Arrangement von „*Somewhere over the rainbow*“ (Harold Arlen). Weiterhin tauchen sie auf bei meinem Arrangement von „*Very Early*“ (Bill Evans).

Was bringen diese Sounds? Sie erweitern den Tonumfang der Gitarre bis zu 2 Oktaven nach oben und geben mir als Gitarrist und Arrangeur für Gitarre die Möglichkeit, in einer sehr weiten Lage zu spielen – die Melodie flötet wunderbar über dem harmonischen Unterbau und klingt engelsgleich wie aus einer anderen Welt – daher der Einsatz dieses Klages bei „*Somewhere over the rainbow*“.

Bei „*Very early*“ geben sie mir als Gitarrist die Möglichkeit, im Klangraum zu bleiben, welcher vom Komponisten vorgesehen war und dabei gleichzeitig das harmonische Geschehen authentisch abzubilden. Die ***Künstlichen Flageolets*** stehen hier nicht so sehr im Vordergrund, runden das Arrangement aber sehr angenehm ab (...wenn Gitarristen diesen

Titel spielen, kniedeln sie entweder die Melodie oberhalb des 15. Bundes oder sie oktavierem irgendwann die Melodie nach unten – an eine Vollversion dieses Titels mit Bass und Harmoniestimmen ist in diesem Fall gar nicht zu denken...).

2.2 **Multipler Wechselschlag**

(Sorry, das hört sich an wie eine schwerwiegende neurologische Erkrankung, mir ist aber noch keine bessere Bezeichnung dafür eingefallen. Bin bezüglich einer Namensschöpfung noch offen. Jazzguedo? Double Play? Double Pick?)

Hinter diesem Begriff verbirgt sich folgende **Vorgehensweise**:

Wie bekannt, werden bei der Fingerstyle-Spielweise die Saiten meist durch Zupfen (Aufwärtsbewegung) der Finger zum Klingen gebracht.

Bei der Liedbegleitung ist es dann üblich, mit allen Fingern auf- und abwärts über die Saiten zu gleiten (schrummeln) und so den beliebten Lagerfeuersound zu erzielen. Beim Flamenco ist es zur Meisterschaft gebracht worden, diesen Bewegungsablauf zum stilprägenden Element (Rasguedo) einer ganzen Musikrichtung zu entwickeln.

Beim Singlenote-playing im Pop-/Rock-/Jazzbereich wird zur Tonerzeugung ein Plektrum benutzt, welches im Wechselschlag die einzelnen Saiten anregt und es so ermöglicht, die Töne in langen, eleganten Ketten aneinander zu reihen (George Benson et al). Problem beim Aneinanderreihen von Akkorden mit dieser Technik: es schrummelt (Jimmy Smith et al).

Manchmal kann das erwünscht sein (Bigband-Comping (Freddie Green; Jazzcomping mit Plektrum (Jim Hall et al)), was macht man aber, wenn man diesen präzise Akkordsound haben will, wie man ihn von Bläsersätzen der Bigbands oder Pianisten (George Shearing et al) her kennt (Einfachste Möglichkeit: man bucht einen Pianisten...)?

Kleiner Dackel, lange Leine: hier kommt der **Multiple Wechselschlag** (auch: MWS; bei häufigem Auftreten: MWS-Syndrom; Heilungsmethoden bislang unerforscht) ins Spiel. **Ich rege die Saiten sowohl mit der Aufwärts- als auch Abwärtsbewegung der Finger der rechten Hand an und erziele so in Koordination mit der linken Hand die erwünschten Akkordketten.**

Schwierige Angelegenheit, denn einerseits müssen die (konventionellen) Aufwärtsbewegungen genügend Kraft in die Saite bringen, um einen vernünftigen Ton zu erregen, andererseits darf sich der Klang der Abwärtsbewegung nicht sonderlich vom ersten Sound unterscheiden und um dem Ganzen noch ein Sahnehäubchen aufzusetzen, muß sich die Bewegung der (meist) 3 Finger auf jeweils eine Saite beschränken. Weiterhin soll sich das ganze auch noch elegant und dezent in den Vortrag einreihen, so daß der Klang nicht dem Zuhörer in die Ohren plärrt.

Bei vielen Stücken kommt dieser Effekt wunderbar unauffällig daher: Bei „*Neal’s Mood*“ in den Achtel-Triolen-Ketten im Thema sowie über weite Strecken in der Impro, Bei „*Erice*“ sehr häufig in Melodie und Impro, am Prägnantesten bei „*Four Brothers*“ ab Takt 17 im 2. Shout-Chorus, bei der Blues-Einleitung von „*Doin’ Basie’s Thing*“ und, und, und... Die Schwierigkeit bestand darin, diese Technik wie selbstverständlich in die eigene Spielweise zu integrieren – kein Wunder, daß sich dieses Projekt nun mittlerweile über 7 Jahre hinzieht.

Ich habe natürlich in überall herumgefragt, ob und inwieweit diese Wechselschlagtechnik irgendwo bekannt ist. Im Allgemeinen erntete ich verständnisloses Achselzucken. Bei der Lektüre des „*Brazilian Guitar Book*“ von Nelson Faria entdeckte ich einige Begleitpatterns für Choros, welche eigentlich nur mit besagtem Wechselschlag bewerkstelligt werden können:

VARIATION #4

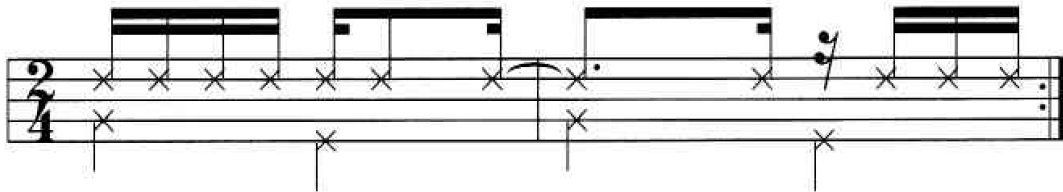


Abbildung 1; aus: *Brazilian Guitar Book*, Nelson Faria, S. 92

Ich habe an Nelson eine Mail geschickt, er antwortete mir, daß er eine ähnliche Technik wie ich benutzt, allerdings noch nie davon gehört habe, daß sie anderweitig verwendet werde (Jazz, Improvisation, etc...). Ich sollte mal eine Mail an Manuel Barrueco schicken, vielleicht weiß er näheres. In dem *Brazilian Guitar* Buch von Ahmed fand ich leider auch nichts zu diesem Thema.

3 Programm dieser CD

3.1 Geschichten auf 6 Saiten

Die eingangs beschriebenen technischen Aspekte meines Programms sind natürlich nicht der eigentliche Inhalt der vorgestellten Titel. Mir geht es da wie alle anderen veröffentlichenden Musikern: ich will endlich mal die Musik hören, die ich bei all den anderen Gitarristen – insbesondere Jazzgitarristen – vermissee. Ich will endlich mal das Potential einer Gitarre vollständig ausschöpfen – im Rahmen der mir gegebenen und erarbeiteten Möglichkeiten.

Da stellen sich automatisch Fragen: wie soll sich die Musik anhören, die ich überall vermissee? Das lässt sich einfach beantworten: es soll eine Lied-ähnliche Struktur haben, die Melodien sollen singbar sein, durch die Lied-ähnliche Struktur soll eine praktikable Grundlage für Improvisationen gegeben werden, die ihrerseits auch wieder singbar und dementsprechend nachvollziehbar sein sollen.

Wow, hört sich wieder mächtig technisch an!

Gleicher Ansatz, anders dargestellt:

Mich fasziniert es, wenn eine Gitarre in einem Raum klingt und die Zuhörer in ihren Bann zieht, wenn sie das gesamte musikalische Gespinnst von Melodie, Basslinien und begleitenden

Harmonien genau in diesem Augenblick abbildet. Und mich fasziniert es noch mehr, wenn man in eben diesem Augenblick Musik improvisiert, die zwar unter Berücksichtigung gegebener Merkmale gestaltet wurde, aber dennoch: in genau diesem Augenblick die Welt erblickt und dabei die Zuhörer in ihren Bann zieht. Diese Einheit zwischen dem Zuhörer, der Musik und dem umgebenden Raum faszinieren mich nach wie vor wie kaum etwas anderes. Und wenn zu allem Überflus diese Musik über weite Strecken improvisiert wird, ist dies ein traumhaft spannender Drahtseilakt für alle Beteiligten. Fragt Peter oder Ian Melrose, die werden es Euch bestätigen – nur das die Improvisationsteile bei deren Programmen einen kleineren Stellenwert annehmen.

Ganz kurz dargestellt: ich will mit der Gitarre Geschichten erzählen. Ich weiß, dies ist ein über Gebühr strapaziertes Klischee, stimmt aber trotzdem – vor allem in einer Zeit, wo mit der Gitarre zu selten Geschichten (oder wenn, dann höchst hermetische) erzählt werden (ähnlich, wenn auch in Bezug auf ein etwas anderes Genre: Reinhard Mey, Akustik Gitarre 5/07, S. 36).

Die Titel auf der CD, auf welche sich dieser Ansatz ganz besonders bezieht, sind „*Somewhere over the Rainbow*“, „*Die Gräfin*“, „*Gymnopedie*“, „*Bolero*“, „*Erice*“, „*Samba*“ und „*Berigoyo*“.

3.2 Tributes

Ich lebe ja nicht im luftleeren Raum und es gab und gibt eine ganze Reihe von musikalischen Einflüssen, denen ich mich mit großer Freude aussetze. Da nenne ich zuerst den Gitarristen Jim Hall (ein Meister der „Erzählenden Gitarre“), die Pianisten Bill Evans und Oscar Peterson, weiterhin: Jazz in größeren Ensembles oder Bigband Jazz wegen seines physisch gradezu überwältigendem Sounderlebnis – insbesondere, wenn man inmitten einer solch wilden Herde hockt; da macht selbst einfaches Freddie-Green-Viertel-Spielen einen Riesenspaß.

Aus diesem Grund habe ich einige Titel in das Programm dieser CD genommen, welche meiner Begeisterung für die genannten Musiker, Komponisten und Stilrichtungen Rechnung tragen sollen.

Zudem ist es für mich (überlebens-)wichtig, nicht nur eigene Titel zu spielen oder gar nur eigene Titel spielen zu können. Durch die Beschäftigung mit dem Repertoire der mich umgebenden musikalischen Umwelt kann man auf einfache und eindringliche Weise seinen eigenen musikalischen Standpunkt und seine Individualität sehr klar umreißen.

Hört sich paradox an, geht aber wie folgt: ich spiele einen Titel von Gershwin, den jeder Jazzfreund kennt und liebt: „*Our love is here to stay*“. Durch die Art, wie ich diesen Titel auf dieser CD spiele wird meine Spielweise „auf 3 Etagen“ mit Baß-, Mittel- und Melodiestimme innerhalb von wenigen Minuten für jeden Zuhörer klar, mein Improvisationskonzept ist mit Händen zu greifen und jeder Interessierte weiß nach kurzer Zeit, woran er bei mir ist, ob er mir weiter zuhören möchte, ob er mit mir mal Musik machen will und, und, und...

3.2.1 Die Tribute - Titel auf der CD

„Waltz New“ von Jim Hall ist eine Kontrafakt, ein sog. „Head“, den Jim über das Harmonieschema von „Someday my Prince will come“ (Frank Churchill) geschrieben hat. Er stellt sozusagen ein Doppel-Tribute dar, einerseits eine Verneigung vor Bill Evans, welcher diese Melodie aus dem Dornröschenschlaf eines Walt Disney Zeichentrickfilmes „Schneewittchen (Snowwhite)“ von 1937 (nebenbei: der 1. Farbfilm in Kinoformat) erlöste und ihr so die Möglichkeit einer 2. Karriere eröffnete; andererseits die Umsetzung dieses Kontrafaktes von Jim für Solo-Gitarre. Mal sehen, was er davon hält.

„Very Early“ ist eine Komposition von Bill Evans. Eigentlich ein typisches Klavierstück, hier für Gitarre arrangiert. Harmonisch sehr komplex aufgebaut reizte es mich hier in vieler Hinsicht, diese Musik auf einer Sologitarre zum klingen zu bringen.

„Neal’s Mood“ **wird jedem Bigband-Liebhaber ein Schmunzeln auf die Lippen zaubern, es ist eine Hommage an 2** sehr berühmte Titel des Komponisten **Neal Hefti**. Er hat für die Basie-Band geschrieben (und nicht nur das: die Titelmusik der „Batman“-Fernsehserie aus den 60ern stammt neben zahllosen weiteren Filmmusiken von ihm) und mit „L’il Darlin“ Bigbandgeschichte geschrieben. **Dieser Titel mischt die Eigenschaften von „L’il Darlin“ mit denen seines Titel „Girl Talk“ – ein Stück aus dem Bereich „tong in cheek“.**

„Four Brothers“ von Jimmy Guiffre ist ein Bigbandklassiker. Er wurde bekannt gemacht von Woody Hermann. Ich liebe dieses Stück, spätestens seit ich Mitte der 80er Jahre die Version von „**Manhattan Transfer**“ gehört habe. Dann kam mir der Titel im Rahmen meiner Zusammenarbeit mit Berliner Bigbands unter die Finger und irgendwann reifte dieser unheilvolle Gedanke: „Man müsste das doch auch auf Gitarre hinkriegen, und zwar nicht nur das Eingangsthema und den letzten populären Shout, sondern mal das ganze Stück mit allen Teilen und allen Modulationen“ – Eieiei, man konnte es hinbekommen, allerdings bestand dann die noch größere Schwierigkeit, den Bogen zu spannen von einer anfänglichen Machbarkeitsstudie hin zu einem schönen Stück Musik. Hier wäre ich ohne meinen pathologischen MWS komplett aufgeschmissen gewesen...

„Doin’ Basie’s Thing“ ist auch ein Bigbandklassiker von Sammy Nestico. Auch Sammy Nestico hat als Filmkomponist und Arrangeur für Film & Fernsehen geschrieben. Gemeinsam mit der von mir so heiß und innig geliebten Basie Band brachte er in den späten 50er Jahren eine Platte namens „**Basie straight ahead**“ heraus – wunderbare Scheibe! Bei dieser Bearbeitung des Arrangements für Gitarre habe ich versucht, möglichst viel von dem Frage- und-Antwort-Spiel innerhalb der Band auf der Gitarre umzusetzen. Wieder mal der Ausdruck einer multiplen Persönlichkeit auf 6 Saiten.

„Confirmation“ – dieses Stück ist eigentlich mein Fluch. Diese Komposition von Charlie Parker bietet als ein Meilenstein des Bebops dem Jazzmusiker keine Chance, an ihm vorbeizukommen. Bereits auf der „**It’s about Time**“ – CD habe ich 2 Titel von Charlie Parker aufgenommen, „Confirmation“ ist damit ein Abschluß dieser fingerbrechenden Charlie Parker Trilogie.

4 Zusammenfassung

Bei dieser CD handelt es sich um ein lange gepflegtes und verhätscheltes Baby von Manfred Dierkes. Das Programm besteht aus Bearbeitungen von Jazzstandards sowie einer ganzen Reihe von Eigenkompositionen. Und so findet man sich unversehens in rasanter Fahrt durch Charlie Parkers’ *Confirmation*, träumt sich über die Wolken bei den künstlichen Flageolets in

Somewhere over the Rainbow, staunt über die Möglichkeiten eines alten Jazzstandards, wenn jemand wie Jim Hall mit seinem *Waltz new* eine neue Melodie dazu geschrieben hat, um dann abschließend fingerschnippend beim Gershwin-Standard *Our love is here to stay* genüsslich mitzugrooven.

Die Eigenkompositionen von Manfred Dierkes auf dieser CD sind wieder einmal Ausdruck seiner nichtendenwollenden, sehr innigen Beziehung zur Jazzgitarre. Während *Neal's Mood* eine augenzwinkernde Hommage an Neal Hefti darstellt, beleuchten Titel wie *Erice*, *Bolero* oder *Gymnopedie* die Jazzgitarre mal von einer ganz anderen Seite und erzählen Geschichten über Bergdörfer mit überwältigender Aussicht, kubanische Rhythmen in unseren kalten Gefilden und, und, und...

Besonderes Augenmerk sollte auf die Bearbeitungen von Bigbandklassikern (*Four Brothers*, *Doin' Basie's Thing*) gelegt werden, bei denen Manfred Dierkes so nah wie möglich am Originalarrangement bleibt – soweit die Möglichkeiten dazu auf der Gitarre bestehen. Um diese Sounds umzusetzen, bedurfte es eines kleinen Tricks: er benutzt die Finger der rechten Hand wie 3 Plektren. Durch die kontrollierte Auf- und Abwärtsbewegung der 3 Finger entstanden diese voluminösen Akkordverbindungen, ohne das Nachempfinden eines Bigband-Sounds gar nicht möglich wäre. Das Ergebnis sind überraschende Klänge: aus den Fingern der rechten Hand werden 4 Brothers, welche eigentlich nur noch der Unterstützung des Daumens bedürfen...