

Inhalt

Vorwort	4
Zur Arbeit mit diesem Buch	5
Über das Üben	6
Notation	6
Charlie Watts / Ringo Starr	7
Charlie Watts	8
Ringo Starr	9
Bernard Purdie	11
John "Bonzo" Bonham / Ian Paice	15
John Bonham	16
Ian Paice	21
Billy Cobham	27
Steve Gadd	37
Jeff Porcaro	45
Terry Bozzio	49
Peter Erskine	59
Vinnie Colaiuta	67
Stewart Copeland	73
Simon Phillips	81
Dave Weckl	87
Dennis Chambers	95
Manu Katché	103
Glossar	109

Verminderte Qualität wg. Web-Auflösung
 Copyright 1995 by AMA Verlag GmbH
 Probeseiten
 Masters of Drums

Vorwort

Als wir uns Gedanken über "MASTERS of DRUMS" machten, drängte sich als erstes natürlich die Frage auf, über welche Schlagzeuger wir schreiben sollten. In Windeseile und ohne groß darüber nachzudenken hatten wir ca. 40 erstklassige Drummer beisammen, über die zu schreiben sich lohnen würde. Und ein Ende der Liste war noch nicht abzusehen, sprudelten doch die Namen weiter ungehindert aus uns heraus. Wir merkten schnell, daß wir auf unser erstes Problem gestoßen waren, denn über mehr als 20 Drummer zu schreiben, hätte den Rahmen gesprengt und unser Ziel, ein übersichtliches Buch zu veröffentlichen, zunichte gemacht. Deshalb mußten wir unsere Liste schweren Herzens zusammenstreichen. Kriterium unserer Auswahl war die Überlegung, welche Schlagzeuger der jüngeren modernen Musikgeschichte durch ihr Spiel neue Akzente setzten. Den zeitlichen Ausgangspunkt setzten wir zu Anfang der sechziger Jahre mit dem Beginn der Beatles-Ära fest, da mit den vier Pilzköpfen aus Liverpool ein neues Kapitel der Musikgeschichte aufgeschlagen wurde, das bis heute die vielfältigsten Früchte tragen sollte. Ein weiteres Kriterium war, Schlagzeuger zu wählen, die sich breiter Beliebtheit erfreuen und somit mehr im Interesse der 'musikkonsumierenden' Öffentlichkeit stehen. Wir möchten mit Nachdruck darauf hinweisen, daß wir unsere Auswahl natürlich im Wissen um die exzellenten Drummer der Jazz-, Hard'n'Heavy-, Country- oder Popmusik etc. getroffen haben. Diese Musiksparten sind allerdings derart eigenständig und umfangreich, daß jede von ihnen ein eigenes Buch verdient hätte. Die meisten Schlagzeuger unserer Wahl berühren mehrere Musikbereiche und repräsentieren daher am ehesten die Entwicklung des Schlagzeugspiels der letzten Jahrzehnte.

Sechzehn Namen, von denen wir glauben, daß sie in irgendeiner Weise das Prädikat 'innovativ' verdienen, blieben schließlich übrig. Natürlich hören wir schon jetzt so manchen vorwurfsvollen Aufschrei, warum Drummer A oder Schlagzeuger B um Himmelswillen nicht in unserem Buch erscheint. Diesen Menschen sei gesagt, daß der Inhalt dieses Buches – bei allem Bemühen um Objektivität – zuletzt auch den persönlichen Geschmack der Autoren widerspiegelt. Und über den läßt sich bekanntermaßen nicht streiten.



Zur Arbeit mit diesem Buch



MASTERS of DRUMS ist gleichermaßen Lese- wie Lehrbuch, geeignet für Anfänger, Fortgeschrittene und Lehrer.

Die Kapitel sind chronologisch aufgebaut, dh., das Buch beginnt mit Ringo Starr Anfang der sechziger Jahre und endet dreißig Jahre später mit Manu Katché. Jedes Kapitel besteht aus einem Leseteil, in dem der Leser alles über Biographie, Arbeit, Spielart, Discographie und Equipment des jeweiligen Drummers erfährt. Diese Leseteile beziehen sich oft inhaltlich aufeinander, um die Verflechtungen der unterschiedlichen Drummer und ihrer Spielweisen deutlich zu machen. So wird der Leser nicht nur über

den individuellen Stil eines jeden Schlagzeugers informiert, sondern auch darüber, in welcher Beziehung diese Spielweise zu Spielarten anderer Drummer steht oder sich sogar daraus herleiten läßt.

Der zweite Teil eines jeden Kapitels ist praktischer Art. Hier findet der Leser in Notenbeispielen spezielle Stickings, Techniken und Licks, die in kleinen Musikstücken zusammengefaßt sind, die die Spielweise der jeweiligen Schlagzeuger wiedergeben. So können die verschiedenen Licks nicht nur isoliert, sondern auch im Zusammenhang geübt werden, wobei der Schwierigkeitsgrad der Beispiele von einfach bis schwer gestaffelt ist, sich also für den Anfänger ebenso wie für den Fortgeschrittenen eignen. Alle Beispiele finden sich auf einer CD, die diesem Buch beiliegt.

Am Ende dieses Buches befindet sich ein Glossar, in dem die in diesem Buch verwendeten Fachbegriffe erklärt werden.

Wir haben bewußt darauf verzichtet, eine Schlagzeugschule im herkömmlichen Sinne zu schreiben, die Auskunft darüber gibt, wie man Schlagzeugspielen lernt. Vielmehr liefert dieses Buch interessante Informationen für diejenigen, die mehr über die **MASTERS of DRUMS** wissen wollen.

Claus Fischer & Helge Rosenbaum

Billy Cobham



Anfang der siebziger Jahre etablierte sich ein neuer Musikstil, der im Wesentlichen die bis dato eigenständigen Stilrichtungen des Jazz einerseits und der Rock- und Funkmusik andererseits in sich vereinigte. Bekannt wurde dieser Stil unter den Begriffen **Jazz-Rock** bzw. **Fusion**. Wie der Jazz, stellte auch der Jazz-Rock mit seinen komplexen Kompositionen und Arrangements das Instrument und somit eine entsprechende Virtuosität in den Mittelpunkt, entlieh sich

seine Grooves aber der Rock- und Funkmusik. Der virtuose Tenor des Jazz-Rock förderte auch die Entwicklung des Schlagzeugers vom reinen Begleiter zum allgeraden 'Mit'-Spieler, die im Jazz bereits vollzogen war und in der Rockmusik der späten sechziger Jahre sich abzuzeichnen begann.

Der innovativste Vertreter dieser neuen Art des Schlagzeugspiels war **Billy Cobham**, der Anfang der siebziger Jahre Drummer einer der ersten herausragenden Jazz-Rock-Bands war: **John McLaughlins "Mahavishnu Orchestra"**.

Cobham beeindruckt nicht nur durch ein enormes Set-Up, sondern auch durch seinen Spielwitz und eine Technik, die er dank der angeborenen Fähigkeit, beide Hände gleich stark nutzen zu können, perfekt beherrscht: Selbst den 'traditional Grip' spielt er beidhändig. Cobham ist das, was man einen 'Vielspieler' nennen kann: ausladende Fills mit hoher Schlagfrequenz, worunter schonmal die Sauberkeit leidet. Ähnlich wie **Bernard Purdie**, spielt Cobham oft irgendwo zwischen einem binären und einem ternären Feel, was seinem Stil eine besondere Note verleiht.

Seine musikalischen Wurzeln, latein-amerikanische und afro-kubanische Musik, gehen jedoch auf sein Geburtsland Panama zurück, in dem er am 16.5.47 geboren wurde und aufwuchs. Sein Vater spielte Klavier, seine Mutter sang, sein Bruder spielte Trompete, während einer seiner Cousins seinen Lebensunterhalt mit dem Bau von Steeldrums und Congas verdiente. Überflüssig zu betonen, daß Cobham das Interesse an der Musik quasi in die Wiege gelegt wurde.

1947 zogen die Cobhams nach New York. Da Schlagzeugunterricht zu teuer war, spielte Billy zunächst in einigen Drumcorps und eignete sich so die nötige Technik an. Ab 1959 besuchte er die 'Manhattan's High School of Music and Arts'. Neben dem Studium klassischer Perkussion besuchte er Seminare von Musikern wie Miles Davis, Thelonious Monk und Stan Getz. Cobhams Talent verschaffte ihm schnell Zutritt zu den Club- und Konzertbühnen New Yorks: Er spielte mit **James Brown**, **Sam and Dave**, **King Curtis** und später mit **Billy Taylor** und dem **New Yorker Jazz-Sextett**. Sein Plattendebüt feierte er 1968 auf **George Bensons 'Giblet Crazy'**. Es folgten bis heute unzählige Aufnahmen mit Bands und Musikern wie **Miles Davis**, dem **Mahavishnu Orchestra**, **Georg Duke** u.v.m. sowie Cobhams Arbeit als Produzent von Künstlern wie **Sheila E.** oder **David Sansious**.

Mit seinem 1973 veröffentlichten Soloalbum 'Spektrum' hatte Cobham großen internationalen Erfolg. Rund zwanzig weitere Soloalben sollten folgen.

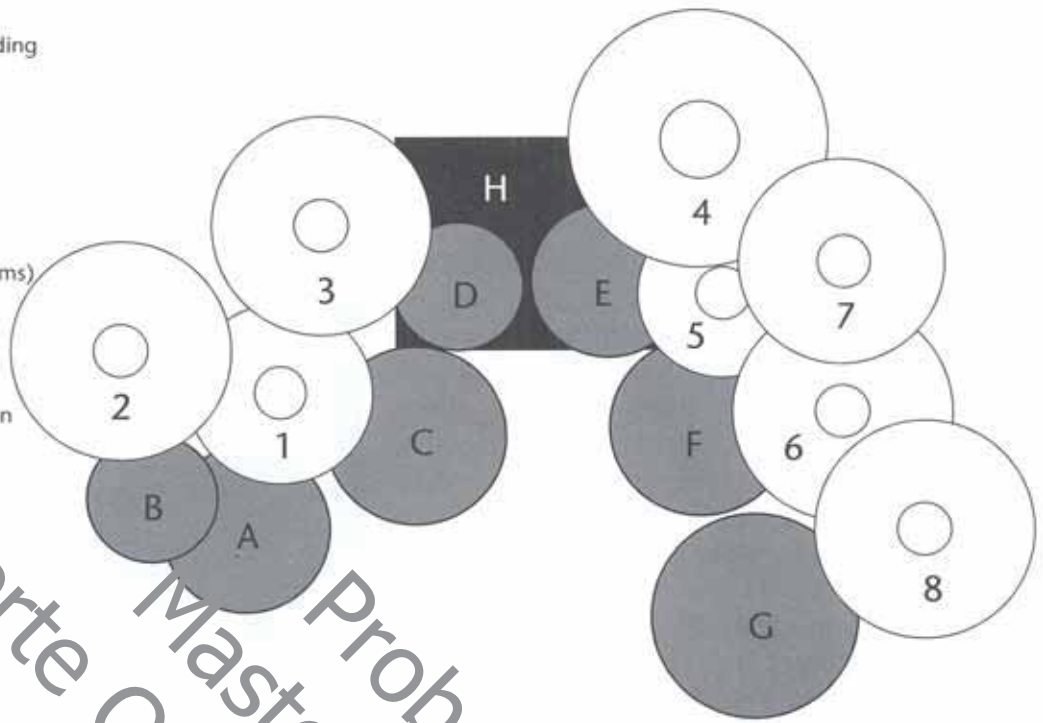
Seit 1980 lebt Cobham in Zürich/Schweiz. Nachdem es zwischenzeitlich etwas stiller um ihn geworden war, macht er seit 1994 als neuer Drummer von **Peter Gabriel** wieder von sich reden.

Equipment

Drumset: Yamaha 9000 Recording
 Becken: Zildjian

- A: 14" x 5 1/2" Snare Drum
- B: 18" oder 20" Bass Drum
- C: 10" Tom
- D: 12" Tom
- E: 13" Tom
- F: 14" Tom (Keine Stand Toms)

- 1: 14" New Beat HiHat
- 2: 16" K Custom
- 3: 18" Ride
- 4: 18" K Ride mit drei Nieten
- 5: 16" Dark Crash



CD-Index
 Peter Erskine
 27 Beispiel 1

Ein ternärer Groove, bei dem man sofort merkt, daß Erskine aus dem Jazz kommt und dieses auch in seine Rockgrooves einfließen läßt.

Bei dem zweiten Teil (ab Takt 6) sollte man sich sehr auf die getretene Off-HiHat konzentrieren, da von ihr abhängt, ob der Groove swingt. Dazu sollte sie nicht zu spät getreten werden. (Generell kann man sagen: Umso schneller das Tempo, desto früher die HiHat.)

Während in Takt 6 und 8 mit dem Trillerzeichen der locker auf dem Fell ausfedernde Stick gemeint ist, ist in Takt 10 jeweils ein kurzer Presswirbel gemeint (>CD).

Der Schluß (Takt 18) ist allerdings schwierig zu notieren, da das Timing innerhalb des Taktes schwer zu bestimmen ist. Es wird vielmehr gefühlsmäßig zur nächsten Eins gespielt, die dann allerdings stimmen sollte. Das kannst du mit dem Metronom versuchen, indem du nicht bestimm- bare, aber zusammenhängende Noten jeweils über einen ganzen Takt (oder auch mehrere) spielst, um dann genau auf die Eins wieder auszukommen.

♩ = 90

♩ = 85

First musical staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It begins with a repeat sign. The notation consists of eighth notes on a single line, with 'x' marks above each note and a 'v' above the first note of each group.

Second musical staff, continuing the rhythmic pattern from the first staff.

Third musical staff, continuing the rhythmic pattern.

Fourth musical staff, continuing the rhythmic pattern.

Fifth musical staff, continuing the rhythmic pattern.

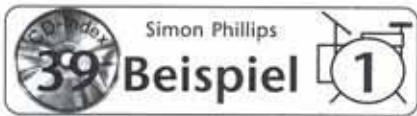
Sixth musical staff, continuing the rhythmic pattern.

Seventh musical staff, continuing the rhythmic pattern.

Eighth musical staff, continuing the rhythmic pattern.

Ninth musical staff, showing a final measure with a double bar line.

Probestseiten
Masters of Drums
etc.
Web-Auflösung
Copyright 1995 by AMA Verlag GmbH



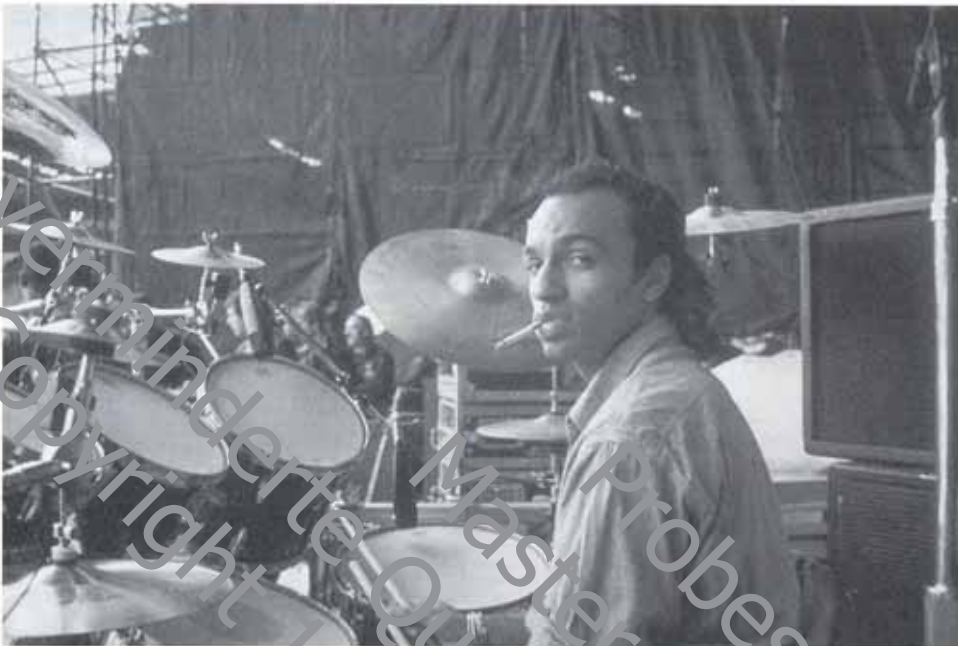
Dieser Groove ist eine gute Unabhängigkeitsübung. Anfangs solltest du nur Achtel auf der HiHat spielen, ohne sie zu öffnen. Danach versuchst du die HiHat auf die Viertel zu öffnen. Erst wenn dieser Bewegungsablauf sitzt, beginnst du mit den 16teln auf der HiHat.

Vorübung:

♩ = 80



Manu Katché



Als Peter Gabriel im Sommer 1986 beim 'Amnesty International Concert' in London die Bühne betrat, saß ein Mann hinter dem Drumset, von dem die Fachwelt bis dahin noch nie etwas gehört hatte: **Manu Katché**. Umso erstaunlicher, entstammt Katché der Phalanx der alles dominierenden amerikanischen Drummer ebensowenig, wie seine Muttersprache die englische ist. Manu Katché ist Franzose und

bis heute einer der ganz wenigen aus einem nicht englischsprachigen Land, die den Olymp der Schlagzeuger betreten haben. Dieser Umstand wird jedoch in dem Moment bedeutungslos, in dem sich Katché der auf der ganzen Welt verständlichen Sprache der Musik bedient.

Katché repräsentiert einen völlig neuen Drummertypus. Das Wesen seines Spiels ist ähnlich wie bei **Jeff Porcaro** der Groove. Doch mehr als bei Porcaro verschmilzt Katchés Spiel mit der Musik. Oft ist die Komplexität seiner Grooves im ersten Moment gar nicht auszumachen. "It's like I'm a painter. But I'm in the paint too, and I'm no longer the painter", schreibt Katché treffend seinen Stil. Für ihn ist das Schlagzeug nicht ein Vehikel zur Präsentation technischer Kabinettstückchen. Deshalb wirkt sein Spiel geradezu unspektakulär. Doch hört man genau hin, entdeckt man seine filigranen HiHat-Patterns. Die Art, wie er seine Splashbecken einsetzt, ist sein Markenzeichen geworden. Katché spielt seine Grooves 'laid-back', manchmal an der Grenze des Erlaubten. Dieses spezielle Katché-Feel und die Tatsache, daß für Katché nicht wichtig ist, was man spielt, sondern wie es klingt, was man spielt, indem er seine Fähigkeiten der Musik unterordnet, machen Katché zum Ästheten der Szene und zum Repräsentanten eines ganz neuen Drumstils.

Geboren wurde Manu Katché vor 35 Jahren in Paris. Sein Vater, der Schlagzeuger und Gospelsänger war, verließ die Familie, als Manu zwei Jahre alt war. Das Kind erhielt er klassischen Ballettunterricht und bis zu seinem 7. Lebensjahr Klavierunterricht. Irgendwann begann er, mit selbstgebastelten Sticks auf Waschlitteltrommeln herumzuspielen und setzte so den Grundstein seiner Karriere. Mit 15 besuchte er eine Musikschule, in der er die nächsten vier Jahre jeden Tag sieben Stunden zubrachte. Er lernte alle Instrumente des klassischen Schlagwerks: Marmaphon, Vibraphon, Xylophon, Pauken etc.. Mit 19 hielt sein Lehrer ihn für gut genug, die Aufnahmeprüfung am Konservatorium für klassische Musik in Paris zu versuchen. Dazu mußte er in einem Wettbewerb gegen die Bewerber anderer Musikschulen antreten. Um seinem Lehrer einen Gefallen zu tun, nahm Katché daran teil und gewann, zu seiner großen Überraschung, den ersten Preis. Manu war allerdings nicht besonders glücklich darüber, bedeutete dies doch, sich drei weitere Jahre mit klassischem Schlagzeug auseinandersetzen zu müssen. Sein Herz schlug jedoch schon lange für das Drumset, und so entschied er sich gegen die klassische Ausbildung.

Manu begann in Jazz- und Fusionbands zu spielen und verschaffte sich schnell Respekt. 6 Jahre tourte er mit dem französischen Sänger **Michel Jonasz** und etablierte sich gleichzeitig als gefrag-