

# VORWORT

1995 reiste ich zum ersten Mal nach Kuba. Ich kann mich noch heute genau an das erste „Konzert“ erinnern, das ich wenige Stunden nach meiner Ankunft völlig übermüdet und im „Jetlag“ erlebte. „Yoruba Andabo“ spielte in Havanna im Theater Mella eine Rumba; und obwohl ich schon einiges von kubanischer Percussion wusste und auch spielen konnte, verstand ich die Welt nicht mehr. Es war nicht nur die Virtuosität, die Perfektion der Trommler, sondern vielmehr die Einheit von Gesang, Tanz und Percussion, die einen wie eine Art „Erzählung“ auf allen Sinnesebenen in ihren Rausch zog. Und die Selbstverständlichkeit, mit der alle mitsangen und mittanzten, manchmal die Clave mitklatschten! Es gab nicht „die Bühne“ vorn und „das Publikum“ davor. Deshalb kann man eigentlich auch nicht von „Konzert“ sprechen, es war ein großes Fest, eben eine „Fiesta“. Meine Müdigkeit war jedenfalls wie weggeblasen.

Seitdem hatte ich einige solcher Erlebnisse – egal, ob es Salsa, Rumba, ein Latin-Jazz-Konzert oder Ähnliches war ... Diese Musik hat mich nicht mehr losgelassen.

Inzwischen sind einige Kubareisen ins Land gegangen – viele, viele Stunden Unterricht, spontane Rumbas in den Hinterhöfen, den „Solares“. Oder einfach nur einer Probe einer Band zuhören, die fast eine offizielle Veranstaltung in Kuba ist, bei der sich vor den offenen Türen und Fenstern Menschentrauben bilden.

In der Karibik lernt man die Rhythmen und Sounds durch Vor- und Nachmachen. Zeit spielt häufig keine Rolle. Noten davon werden selten geschrieben. Lehrbücher und Percussion-Schulen existieren so gut wie gar nicht, was keine Rolle spielt, wenn man täglich von der Musik umgeben ist, sie hört und sieht.

Da unser Alltag ganz anders aussieht, macht man sich dann zu Hause über kurz oder lang auf die Suche nach einem geeigneten Lehrbuch. Inzwischen gibt es zahlreiche Veröffentlichungen, eine Vielzahl von Rhythmen und Patterns sind in Noten gebannt. Aber damit das ganz eigene Feeling dieser Musik in Noten zu bannen, eine richtige Vorstellung vom Sound der Instrumente zu bekommen, ist fast unmöglich. Die Mehrzahl der Schulen besitzt gar kein

Audiomaterial, auf vielen Seiten versucht man durch verbale Umschreibung und viele Fotos Sound und Spieltechnik zu erklären. Schulen mit Audiomaterial vermitteln zwar schon eine Vorstellung vom Sound, es fehlt jedoch die Möglichkeit zu sehen, wie dieser erzeugt und am Instrument umgesetzt wird.

Das andere Extrem sind fantastisch eingespielte DVDs, bei denen es einem Anfänger der afrokubanischen Musik jedoch sehr schwerfällt, diese Patterns und ihr komplexes Gefüge zu Clave und den anderen Stimmen rauszuhören.

Dies sind die Gründe, weshalb ich mich dazu entschieden habe, in dieser Schule mit drei Medien zu arbeiten:

Den **Noten**, einer **CD** mit Songs und Play-alongs, Jam-Patterns zum Üben und Mitspielen, einer **DVD**, auf der die Sounds und deren Spieltechnik, Aufbau und Stimmung der Instrumente gezeigt und viele Grundlagenübungen sowie Anregungen für typische Variationen und Improvisationen gegeben werden. Ich hoffe, dass alle diese Möglichkeiten dir helfen, dich zu einem „Master of Percussion“ zu entwickeln, oder dass du als Schlagzeuger deine Kenntnisse bereichern und erweitern kannst.

Zwei Dinge möchte ich abschließend mit auf den Weg geben: Das umfangreiche Material ist sicherlich gut zum Selbststudium geeignet, ersetzt aber keinen fundierten Lehrer. Es setzt elementare rhythmische Grundkenntnisse und auch Notenkenntnisse voraus! Für absolute Anfänger ist das separate Erlernen von Noten, Sticketechnik (wer sich für Timbales entscheidet) sowie allgemeines Rhythustraining unbedingt erforderlich!

Zum Zweiten: Am Wichtigsten ist immer wieder das Hören und Erleben dieser Musik, um sich in dieses faszinierende Feeling einzuleben; diese Schule kann dabei helfen und anregen. Besorge dir aber zusätzlich so viel authentisches Material wie möglich!

Nun hoffe ich, dass ich ein Teil meiner Begeisterung und auch Erfahrung mit diesem Buch an dich weitergeben kann!

Viel Freude und Erfolg bei der Arbeit und der Lektüre!

Axel Schüler

# Inhaltsverzeichnis

## I. EINLEITUNG

<b>1. Aufbau, Konzept und Handhabung der Schule</b> .....	<b>9</b>	Songo .....	19
Tipps zum Üben .....	10	Boogaloo und West Coast Latin .....	20
Die CD .....	10	Salsa .....	20
Die DVD .....	11	Timba .....	21
<b>2. Historisches</b> .....	<b>12</b>	<b>4. Die Instrumente.</b> .....	<b>22</b>
<b>3. Herkunft und Entstehung der Stile</b> .....	<b>14</b>	Die Congas .....	22
Rumba .....	14	Die Timbales .....	22
Santeria .....	15	Die Bongos .....	23
Conga und Comparsa .....	15	Die Clave .....	23
Contradanzas und Danzón .....	16	Die Maracas .....	23
Charanga .....	16	Die Snekere .....	24
Son .....	16	Die Guiro .....	24
Guajira und Guaracha .....	17	Die Katá .....	24
Bolero .....	17	Die Glocken .....	24
Danzón Ritmo Nuevo und Mambo .....	18	<b>5. Die Clave</b> .....	<b>25</b>
Cha Cha Chá .....	18	Bedeutung der Clave .....	25
Descarga .....	18	Die Son-Clave .....	25
Cubop .....	18	Die Rumba-Clave .....	26
Afro-cuban Jazz .....	19	Die Rumba-Clave im 6/8 .....	27
Mozambique .....	19	6/8-Clocke .....	27
Pilón .....	19	Eintaktige Claven .....	27

## II. LEVEL 1

<b>1. Congas</b> .....	<b>29</b>	Plena .....	34
Notation (Legende) .....	29	Merengue – das A-Caballo-Pattern .....	35
Conga-Sounds und Warm-up 1 .....	30	Tumbao und die verschiedenen Stile .....	37
Merengue Haitiano .....	31	Tumbao mit zwei Congas .....	41
Bomba .....	33	Bembé (6/8) .....	43
		Kippe/Floating Hand – Warm-up 2 .....	45

Rumba Yambú.....	46	Die Bongo-Bell an den Timbales.....	72
Rumba Guaguancó Estilo Matanzas.....	48	Die Mambo- oder Timbale-Bell.....	73
Rumba Columbia.....	50	Timbales 6/8 – Technik und Warm-up 4.....	74
Songo.....	51	Bembé.....	76
Mozambique.....	53	Rumba – die Clave und Katá-Figuren.....	77
Pilón.....	55	Songo.....	79
		Mozambique.....	80
		Pilón.....	81
<b>2. Timbales.....</b>	<b>56</b>		
Notation (Legende).....	56	<b>3. Bongos und Small-Percussion.....</b>	<b>83</b>
Timbales – Warm-up 1.....	58	Notation (Legende).....	83
Merengue Haitiano.....	59	Bongo-Sounds – Warm-up 1.....	84
Eintakt-Clave und Glockenfiguren der Karibischen Inseln.....	60	Der Martillo.....	85
Timbales – Warm-up 2.....	62	Die Bongo-Bell (Campana).....	87
Danzón.....	64	Miracas.....	88
Cha Cha Chá.....	65	Glira.....	89
Cáscara.....	68	Shekeré.....	90
Unabhängigkeitstraining – Warm-up 3.....	70		

**III. LEVEL 2**

<b>1. Congas.....</b>	<b>83</b>	<b>2. Timbales.....</b>	<b>121</b>
Conga-Technik und Sounds – Warm-up 3.....	84	Unabhängigkeitstraining – Warm-up 5.....	121
Merengue-Variationen.....	95	Merengue Haitiano.....	122
Bomba.....	97	Merengue.....	123
Plena.....	98	Bomba.....	125
Tumbao.....	100	Danzón.....	128
Der Wechsel der Sections in der Salsa.....	103	Timbales – Warm-up 6.....	129
Bembé.....	107	Cha Cha Chá.....	130
Conga-Technik – Warm-up 4.....	107	Cáscara.....	132
Rumba Guaguancó Estilo Habana.....	108	Unabhängigkeitstraining – Warm-up 7.....	136
Rumba Columbia.....	111	Bongo-Bell.....	138
Rumba mit zwei Congas.....	113	Mambo-Bell (Timbale-Bell).....	140
Songo.....	116	Wechsel Cáscara-Martillo-Section.....	142
Mozambique.....	118	Bembé und 6/8.....	146
Pilón.....	119	Rumba an den Timbales.....	148
		Songo.....	150
		Mozambique.....	153
		Pilón.....	154

<b>3. Bongos und Small-Percussion</b> . . . . .	<b>156</b>	Wechsel Bongos – Bongo-Bell . . . . .	161
Bongo-Technik Manoteo – Warm-up 2. . . . .	156	Maracas . . . . .	165
Martillo . . . . .	158	Guiro . . . . .	166
Bongo-Bell . . . . .	160	Shekeré . . . . .	166

#### IV. ARRANGEMENTS AUDIO-CD

<b>1. Percussion-Iam-Patterns</b> . . . . .	<b>169</b>	Ñame . . . . .	185
3-2-Son-Clave . . . . .	170	Un Solár en Pocito . . . . .	188
2-3-Son-Clave . . . . .	170		
3-2-Rumba-Clave . . . . .	171	<b>3. Die Percussion-Sections in der Salsa</b> . . .	<b>192</b>
2-3-Rumba-Clave . . . . .	171		
6/8-Bell-Pattern . . . . .	172	<b>4. Play-alongs Salsa</b> . . . . .	<b>195</b>
Danzón – Cuá – Merengue . . . . .	172	Guajira de mi vida (Guajira) . . . . .	197
<b>2. Die Percussion-Play-alongs</b> . . . . .	<b>173</b>	Funky Bomba . . . . .	201
Yambú Viejo (Rumba) . . . . .	174	Zun Zun (Son Montuno) . . . . .	205
Pa Mi Papa (Yambú) . . . . .	176	Tren Nocturno (afro-cuban 6/8) . . . . .	210
Limonada (Merengue Haitiano) . . . . .	178	Songo Bilongo (Songo) . . . . .	216
A. Maria (Guaguancó Estilo Matanzas) . . . . .	182	Salsita pa gozar (Salsa) . . . . .	222

#### V. SCORE – RHYTHMEN UND DRUMS-ADAPTIONEN

Notation (Legende) Drumset . . . . .	229	Salsa-Section Mambo (2-3-Clave) . . . . .	238
<b>1. Die wichtigsten Rhythmen auf einen Blick</b> . . . . .	<b>231</b>	Salsa-Section Montuno / Córo (2-3-Clave) . . . . .	240
Son (2-3-Clave) . . . . .	232	Bembé . . . . .	242
Danzón und Ritmo Nuevo . . . . .	233	Afro-cuban 6/8 . . . . .	243
Bolero . . . . .	234	Yambú (3-2-Clave) . . . . .	244
Cha Cha Chá . . . . .	235	Guaguancó Estilo Matanzas (3-2-Clave) . . . . .	246
Guajira . . . . .	236	Guaguancó Estilo Habana (3-2-Clave) . . . . .	247
Salsa-Section Cáscara (2-3-Clave) . . . . .	237	Columbia (Rumba 6/8-Clave) . . . . .	248
		Guarapachangeo (3-2-Rumba-Clave) . . . . .	250
		Songo (2-3-Rumba-Clave) . . . . .	252
		Mozambique (2-3-Rumba-Clave) . . . . .	253
		Pilón (2-3-Rumba-Clave) . . . . .	254

Bomba ..... 255  
Plena. .... 257  
Merengue (3-2-Son-Clave). .... 258

**VI. APPENDIX**

*Berühmte Percussionisten* ..... 261  
*Bands und Ensembles* ..... 261  
*Begriffserklärungen* ..... 263  
*CD-Trackliste* ..... 268  
*DVD-Inhaltsverzeichnis* ..... 27

## -3-

## Herkunft und Entstehung der Stile

◆ *Rumba* ◆

Rumba ist eine Verschmelzung spanischer und afrikanischer Traditionen. Der Gesang der Rumba (ein spanisches Wort) kommt aus dem Flamenco. Auch dort sind die Texte der Gesänge improvisiert. Der Vorläufer der Percussionstimmen geht auf „Yuka“, Trommeln der Banu, zurück. Beide Ursprünge fusionierten in der kubanischen Rumba zu einem völlig neuen Stil. Sie ist heute eine der hochentwickeltesten und komplexesten Percussionstile überhaupt. Entstanden in Hafenvierteln und armen Vorstädten, galt die Rumba – lange Zeit abfällig betrachtet – als Musik von Sklaven und unteren Schichten, zumeist die Tänze häufig stark erotischen Charakter hatten und haben.

Es gibt drei Hauptformen der Rumba: **Yambú**, **Guaguancó** und **Columbia**. Diese werden (nach regionaler Herkunft) unterschiedlich gespielt und bezeichnet. Als Hauptregionen der Rumba und gleichzeitig Entstehungsorte gelten **Havanna** und **Matanzas**. Gelegentlich trifft man auch noch auf Stilformen aus **Santiago de Cuba**.

Die Rumba als weltliches Vergnügen ohne rituellen Hintergrund ist heute überall auf Kuba, inzwischen aber auch in vielen anderen Ländern, in denen Latinos leben, anzutreffen. Sie begleitet eine gute „Party“. Wer Gelegenheit hat, sich so etwas anzusehen, sollte sich dies nicht entgehen lassen. Auf berühmte Rumba-Gruppen sei im Anhang verwiesen.

Die musikalische Struktur besteht aus **Entrada** (Eröffnung), wo die Clave das Tempo vorgibt und die Percussion-Spieler sich eingrooven, dann erfolgt durch ein festgelegtes Signal die eigentliche Eröff-

nung. Der **Pregón** (Vorsänger) beginnt mit einem Silbengesang, **Diana** bezeichnet. Dieser bewegt sich – wie viele afrikanische Gesänge – tonal auf einer Skala. Es folgt die **Decima**, eine zehnzeilige, improvisierte Strophe. Hier kommt die wahre Kunst eines Pregóns zur Entfaltung, wenn er seine Geschichte, meist Alltagssituationen oder aktuelle Geschehnisse, in dieser Versform singend, entwickelt. Er arbeitet dann eine wiederkehrende Melodiewendung ein, die der Chor (Córo) nach dem Call- and Response-/Frage- und Antwort-Schema übernimmt. Parallel dazu gibt es verschiedene Tanzformen, je nach Rumbastil durch ein Tanzpaar oder nur durch einen Mann vorgeföhrt. Der Quintospieler, Solist auf der höchsten Trommel, „unrahmt“ die Decimas und die Tanzbewegungen. Die Kunst besteht im interaktiven Spiel zwischen Tanz, Gesang, Quinto-Trommel und den begleitenden Trommeln, die im wahrsten Sinne des Wortes sich unterhalten.

Im **Montuno** wird das Tempo häufig angezogen, die Intensität (und Dynamik) enorm gesteigert. Die Phrasen zwischen Céro und Pregón verdichten sich, der Quintospieler darf nun zeigen, was er kann und der Tanz springt häufig auf das gesamte Publikum über. Meist auf eine bestimmte Céro-Phrase hin oder auf Signale, passend zur Clave, wird die Rumba dann beendet.



► Mozambique ◄

Der Mozambique entstand in den frühen 60er Jahren des 20. Jh. und geht auf Pedro Izquierdo „Pello El Afrokan“ zurück. Dieser Rhythmus ist ebenfalls stark beeinflusst von der kubanischen Percussionsmusik, in diesem Falle der „Conga Comparsa“, der kubanischen Karnevalsmusik. Daher erinnert auch eine der Glocken-Figuren die meisten sicherlich an eine Samba-Figur (*siehe unter „Timbales“ S. 88*).

Viele dieser Rhythmen schwappten nach Nordamerika in die Vereinigten Staaten über und beeinflussten dort die Musik vor allem der 70er Jahre, wobei

sich einige Stile verselbstständigten. So ähnelt das dort beliebte Conga-Pattern sehr der bereits erwähnten Samba-ähnlichen Glocken-Figur aus der Conga Comparsa, hat aber mit dem originalen kubanischen Mozambique wenig zu tun.

Wir beginnen mit einer weiteren wichtigen Übung, des Umspielens des Grundschlags; charakteristisch für viele Rhythmen in der Rumba-Clave. Empfinde den Puls auf den Halben im Fuß. Zuerst spielen wir diesen Puls als Open auch mit, im nächsten Schritt nur noch im Fuß.

**Vorübungen:**

1

Fuß

3

Nun wechseln wir in der Schlagfolge die Hände ab und gelangen so zum 2. Takt des Original-Patterns.

5

6

# Timbales

## ► Unabhängigkeitstraining – Warm-up 5 ►

Nimm eine Unabhängigkeitsübung zu der „Cuá“, wie dieses Pattern in der Bomba heißt oder „Cinquillo Cubano“ in der Tumba Francesa auf Kuba. Beginne wieder unbedingt taktweise, bevor du die ganze Zei-

le spielst. Wenn du die Unabhängigkeit zwischen den Händen noch nicht aus dem Kopf herleiten kannst, trage die Patterns zur Hilfe exakt über den Noten ein.



1

2

3

4

5



3-2-Rumba-Clave

♩ = 145

z. B.: Yambú  
(CD 8)

♩ = 170

z. B.: Songo,  
Pilón,  
Salsa in Rumba-Clave,  
Timba  
(CD 9)

♩ = 210

z. B.: Guaguancó  
(CD 10)

2-3-Rumba-Clave

♩ = 160

z. B.: Guaguancó-Adaptionen,  
Songo,  
Pilón,  
Salsa in Rumba-Clave,  
Timba  
(CD 11)

♩ = 180

z. B.: Songo, Pilón, Salsa in  
Rumba-Clave, Timba,  
langsamer Mozambique  
(CD 12)

♩ = 200

z. B.: schneller Songo,  
Salsa in Rumba-Clave,  
Timba  
Mozambique  
(CD 13)

Cha Cha Chá

Zuerst das traditionelle kubanische Pattern, es steht in der 2-3-Clave (obwohl die Figur direkt selten gespielt wird). Die Congas können auch nur den 2. Takt des Patterns spielen.

Hier eine heute auch gebräuchliche Form.

**DRUMS** Die HiHat imitiert hier mit einem leichten, federnden Buzz Roll den Guiro-Part, der Cross-Stick-Sound auf der Snare die Glocke.

Wichtig: Das Bassdrum-Pattern ist nur eines der vielen Möglichkeiten, es sollte aber immer im Verhältnis zum Arrangement des Stückes, speziell der Pattern des Basses, stehen!

Dieses Pattern vereint den Timbales-Part mit dem Guiro-Pattern im Fuß(!) der HiHat. Vor allem die zwei Achtel hintereinander haben es in sich, man kann jedoch auch nur Viertel spielen (siehe Ritmo Nuevo).