

Inhaltsverzeichnis

Nutzung der Audio-(MP3)-CD	viii
DVD	x
Biografie	xii
Vorwort	xiv
Einführung	xv
Schlagzeuglegende	xvi
Set-up	xvi
Grundlagen	1
Stoßhaltung/Grip	2
Fußpositionen	4
Notationstheorie	7
Dynamik	10
Noten- und Pausenwerte	12
Triolen	14
Rhythmusübungen	15
Punktierte Noten	26
Gebundene Noten	29
Triolen	32
Rudiments	37
Wirbel (Rolls)	39
Paradiddles	41
Rudiment-Variationen	42
Übungen zum Vom-Blatt-spielen (Sight Reading)	43
Übungen für die Hand und das Handgelenk	45
01 Rock-Grooves: Achtelnoten	49
Rock	50
Grooves mit Achtelnoten	52
Punktierungen und Haltebögen	54
Die geöffnete HiHat	56
Hinzufügen der getretenen HiHat	59
Fills mit Achtelnoten	63
Rocka Nova	64
02 Rock-Grooves: Sechzehntelnoten	65
Sechzehntelnoten-Grooves	66
Sechzehntelnoten-Grooves mit HiHat-Öffnungen	70
Bassdrum-Patterns mit Sechzehntelnoten	72
Sechzehntelnoten-Grooves mit HiHat-Öffnungen und Akzenten	74

	Sechzehntelnoten-Fills	76
	Sechzehntelnoten-Fills mit Hand-Fuß-Koordination	77
	Fill-Variationen	78
03	HiHat-Variationen	81
	Sechzehntelnoten-HiHat-Variationen	82
	HiHat-Patterns mit 32stel-Noten	84
	HiHat-Variationen mit 32stel-Noten	85
	32stel-Noten – HiHat-Variationen mit geöffneter HiHat.....	86
	32stel-Noten – HiHat-Akzente mit geöffneter HiHat	87
	HiHat-Variationen mit Sechzehnteltriolen.....	88
	HiHat-Fills mit Sechzehntelnoten	89
04	12/8-Blues	91
	12/8-Bassdrum-Variationen	93
	12/8-Grooves mit HiHat-Öffnungen	94
	Beidhändige 12/8-Grooves	95
	Beidhändige 12/8-Grooves mit HiHat-Öffnungen.....	96
	Beidhändige 12/8-Grooves mit Sechzehntelnoten	97
	Beidhändige 12/8-Grooves mit Sechzehntelnoten, HiHat-Öffnungen und Akzenten.....	98
05	Shuffles	99
	Shuffle-Variationen.....	100
	Shuffle-Variationen mit Bassdrum	102
	Shuffle-Grooves mit HiHat-Öffnungen.....	103
	Shuffle-Grooves mit Ghost Notes	104
	Halftime-Shuffle	106
	Halftime-Shuffle mit Bassdrum-Variationen.....	107
	Halftime-Shuffle mit Ghost Notes	108
	12/8-Fills im triolischen Feeling	109
06	Swing	111
	Traditionelle Swing-Patterns.....	113
	Traditional Swing – Brush-Patterns	115
	Comping	116
07	Funk/R&B	119
	Funk-Variationen	121
	Funk-Variationen mit HiHat-Öffnungen	123
	Funk-Progression	125
	James Brown.....	128
	Advanced Funk	132
	Funk-Rims	134
08	World-Grooves	135
	Latin American	138
	Samba Batucada	138
	„Snare-off“-Samba	138

Samba – beidhändig gespielt.....	139
Brush- und Cross-Stick-Samba	139
Tom-Samba	139
Funk-Samba.....	140
Bossa Nova.....	141
Afro-Cuban	142
Son-Clave (3-2)	143
Rumba-Clave (2-3).....	143
6/8-Clave (3-2) (Bembé)	143
Tresillo	143
Mozambique	144
Songo	145
Cha-Cha-Cha	145
Bolero/Rumba.....	146
Mambo.....	146
Tango.....	147
African	148
World-Beats.....	149
New Orleans – Second Line.....	150
Soul	151
Country	153
Blues	153
Rock ‘n’ Roll.....	155
Disco	156
Ska	157
Calypso (Soca).....	157
Reggae.....	158
Ragga.....	159
HipHop	159
Drum ‘n’ Bass.....	160
Jungle.....	160
Grunge	161
Punk	162
Cajun und Zydeco	162
Military Styles/Marches.....	163
09 Groove-Alternativen.....	165
Brush-Grooves	166
Cross-Stick-Grooves	167
Tom-Tom-Grooves	172

Unisono-Drumming mit beiden Händen	175
Double-Bassdrum-Grooves	176
10 Groove-Verzierungen	177
Cymbal	178
Splash-Fills	179
Aufbau eines Grooves mit Percussion	180
Bell-Patterns	182
11 Halftime, Synkopierung (Verschiebung) und Polyrhythmen	185
Halftime	186
Synkopierung	187
Variationen von Gruppierungen	188
Polyrhythmen	190
Taktüberschreitende Fills	192
12 Weiterführende Konzepte	195
Paradiddle-Grooves	196
Paradiddle-Kombinationen	197
Weiterführende Paradiddle-Grooves	198
Doubletime-Paradiddles	199
Steve Gadd	200
Fusion	201
Ungerade Grooves/Odd-Time-Grooves	203
Advanced Fills	206
Advanced Fill-Medley	209
13 Studio-Tipps	211
Hal Blaine und die Wrecking Crew	212
Ein kurzer Abriss	220
Click Tracks	222
Tempo	222
Sound	223
Set-up	225
Overdubs	226
Mikrofon-Aufstellung	227
14 Soli	229
Klassische Drum-Intros	230
Junior Solo	237
Intermediate Solo	238
Swing Solo	240
Advanced Solo	242
Military Solo	243
15 Pop-Drumming im 21. Jahrhundert	245
Anregungen	257

Vorwort

Ich freue mich, dass John dieses Buch nun fertiggestellt hat. Schon als wir vor einigen Jahren an CD-Aufnahmen zu meinem Buch *Bass Bible* gearbeitet haben, hat er darüber gesprochen, es zu schreiben. Eine der Herausforderungen des Musikerdaseins ist es, in der Musikindustrie zu überleben – je mehr du weißt, umso besser bist du gerüstet, zu überleben und von der Musik zu leben. Und John hat erfolgreich überlebt!

Weil John schon seit Jahrzehnten in der Musikindustrie überlebt hat, hat er die Autorität, dieses Buch zu schreiben. Er ist mit der Zeit gegangen und er ist den Trends gefolgt – und letztendlich ist es das, was das Überleben im Musikbusiness ausmacht.

Als ich John kennenlernte, war er gerade aus Nordengland nach London gezogen und wir wurden sofort Freunde. Wir haben viel Zeit mit gemeinsamen Projekten verbracht, was schließlich dazu führte, dass John sich mit unzähligen musikalischen Herausforderungen konfrontiert sah, die den ein oder anderen sicher umgehauen hätten. Zusammen mit dem

Gitarristen Eran Kendlar gründeten John und ich die Band „Stonemoose“, mit der wir Weltmusik erforschten und wie diese auf praktische Weise anzuwenden sei, um neue Möglichkeiten der Musik zu entwickeln.

Nach Johns Umzug nach Australien litt die britische Musikindustrie unter einer Rezession und ich mache ihn persönlich für die Probleme verantwortlich, mit denen das Vereinigte Königreich seitdem zu kämpfen hat! Es war ein mutiger Schritt, seine erfolgreiche Karriere in England aufzugeben und in einer fremden Galaxie neu anzufangen. Aber hat er auf mich gehört? Oh nein! Er hat sich schnell an sein neues Leben in Australien gewöhnt und wurde einer der führenden Musiker der australischen Westküste, wo er erfolgreich viele Aufnahmen und große Touren absolviert. Er hat auch die Zeit gefunden, sich in der Musikpädagogik einen großen Namen zu machen. Der Mann hat offensichtlich einen Doppelgänger, der ihm bei seinem vollen Terminplan hilft.

Weil John schon seit Jahrzehnten in der Musikindustrie überlebt hat, hat er die Autorität, dieses Buch zu schreiben. Er ist mit der Zeit gegangen und er ist den Trends gefolgt – und letztendlich ist es das, was das Überleben im Musikbusiness ausmacht.

Paul Westwood

Einführung

Willkommen zu *The Working Drummer*! Warum dieser Titel? Seit über dreißig Jahren bin ich jetzt ein „Working Drummer“, der in Fernsehshows auftritt, Aufnahmen mit verschiedenen Bands macht, in Kabarets, Clubs und auf Kreuzfahrtschiffen spielt – quer durch alle Bereiche der Musikindustrie.

Die Idee zu diesem Buch entstand 1995, als ich zusammen mit Paul Westwood an seiner *Bass Bible* gearbeitet habe. Mein Ziel war es, ein umfangreiches Nachschlagewerk mit Hunderten praktischer Grooves, Fill-ins, Techniken und Konzepten aus einer großen Auswahl von Musikstilen zu schreiben. Der Schwerpunkt lag dabei nicht nur auf dem Schlagzeugspielen, sondern auch auf den Stilen und Hintergründen der Musik sowie den damit verbundenen legendären Musikern. Ich stelle mir vor, dass es nicht nur ein „Schlagzeugbuch“ ist, sondern ein „Musikbuch für Schlagzeuger“, das hoffentlich deine Schlagzeugkenntnisse erweitert und das dich zu einem wirklich gut informierten Musiker macht.

Wir haben alle nur eine begrenzte Zeit zum Üben und wollen gerne etwas Neues lernen. Aus diesem Grund ist es mein Anliegen, dir praktische, realistische und relevante Dinge zu zeigen. Es geht also nicht um irgendwelche merkwürdigen oder abseits gelegenen Wege, sondern um klassische Ideen, die du sofort als „Working Drummer“ umsetzen kannst.

Wenn es ums Üben geht, ist es ganz wichtig, dass du den Unterschied zwischen „spielen“ und „üben“ kennst. Es ist natürlich nichts dabei, einfach hinter dem Schlagzeug zu sitzen und Spaß zu haben – darum hast du ja wahrscheinlich überhaupt erst mit dem Schlagzeugspielen angefangen. Um sich weiterzuentwickeln, ist es allerdings nötig, organisiert und konzentriert zu üben. Das wird es dir ermöglichen, neue Ideen zu entwickeln und dein Vokabular zu erweitern. Ich werde oft gefragt, was ich übe. Ich übe Dinge, die ich nicht spielen kann. Das Stichwort hier ist „Wiederholung“ – so läuft es für mich. Ich habe eine Idee und spiele sie immer und immer wieder und irgendwann (das kann auch erst nach Wochen sein) ist endlich der Punkt erreicht, an dem es sich „richtig“ anfühlt.

Ich musste in all den Jahren als professioneller Musiker viele verschiedene Musikstile und Schlagzeugtechniken lernen, die ich in diesem Buch auf zwei verschiedene Arten zeigen werde: anhand der notierten Charts und der Begleit-CD. Wenn du etwas lernen willst, ist es unerlässlich, die Beispiele sowohl zu sehen als auch zu hören. Dabei erinnere ich mich daran, wie ich zusammen mit meinem Lehrer Barry Black an einer Vierteltriole gearbeitet habe. Während der Unterrichtsstunde hatte ich den Rhythmus irgendwie verstanden, zu Hause war aber alles schon wieder weg. Ich dachte noch, wenn ich es doch nur noch einmal hören könnte, aber meine nächste Stunde war erst in zwei Wochen – zwei nutzlose Wochen könnte man sagen. Sobald ich es aber noch einmal hörte, fiel bei mir der Groschen. Darum habe ich in diesem Buch praktisch jedes Beispiel vertont; denn ich denke, dass die Möglichkeit zu sehen und zu hören, den Lernprozess einfacher macht. Ich habe mich auch darum bemüht, genau den Sound zu treffen, der typisch für jedes Genre ist.

Um mit diesem Buch zu arbeiten, ist es wichtig, dass du das Lesen der Schlagzeugnotation verinnerlichst. Lass dich hier von nicht abschrecken – du wirst dich schnell daran gewöhnen. Leseübungen sind ein notwendiges und effizientes Werkzeug, um auf einem professionellen Level zu spielen – wenn du vom Blatt spielen kannst, wirst du mit Leichtigkeit und ohne aufwändige Probe in der Lage sein, in jeder Band zu spielen.

Mit zunehmendem Erfolg werden natürlich die Anforderungen und Erwartungen wachsen. Eine der wichtigsten Fähigkeiten, die du dann zeigen musst, ist Vielseitigkeit. Man wird von dir erwarten, ein breites Repertoire an Fähigkeiten und Kenntnissen zu besitzen, die in jeder Situation anwendbar sind. Ein eher abschreckender Gedanke – jedenfalls ging es mir so. Vor diesem Hintergrund hoffe ich, dass du dieses Buch informativ finden und es dir Spaß machen wird, einige dir bisher unbekannte Musikstile und Konzepte zu erforschen. Denke aber immer daran, dass es eine lebenslange Herausforderung darstellt, ein Weltklasseschlagzeuger in einem bestimmten Bereich zu werden. Alle Stile zu beherrschen – das erfordert schon einigen Ehrgeiz!

Jetzt aber genug erzählt, lasst uns anfangen ...

John Trotter

DVD

Die beiliegende DVD enthält Videoclips, die John und die Band bei unterschiedlichen Aufnahmen zeigen, die die Buchproduktion umrahmen. Zur Band gehören Gerald Maunick (Gitarre, Gesang und Komposition), Roy Martinez (Bass), John Trotter (Schlagzeug), Troy Roberts (Saxofon), Mike Williams (Keyboards) und Freddy Poncin (Percussion).



01. Eröffnungs-Track – *I Tell Ya Woman*.



02. Groove Demonstration.

0.08 – Funk | 0.31 – Rock (Grunge) | 0.58 – Tom-Tom-Grooves |
1.20 – Shuffles | 1.46 – 12/8-Triplet-Grooves | 1.54 – Swing |
2.04 – Brushes/Rods | 2.31 – New Orleans „Second Line“-Groove |
2.49 – Reggae | 3.05 – Brazilian – Samba Batucada |
3.15 – Afro/Cuban – Mozambique | 3.24 – Afro/Cuban – Bembé |
3.37 – Drum ‘n’ Bass/Jungle | 3.48 – Soul/Motown |
4.02 – Advanced – Odd Time in 5/4 | 4.11 – Advanced – Fusion |
4.19 – Advanced – Fills | 4.37 – Advanced – Solos



03. Swing Solo.



04. Military Solo.



05. 21st Century Drums.



06. Schluss-Track – *Creole Woman*.

HiHat-Variationen mit Sechzehnteltriolen

Eine weitere verbreitete HiHat-Variation besteht darin, Sechzehntelnoten und Sechzehnteltriolen zu kombinieren und dem Groove so einen ganz besonderen Ausdruck zu geben. Das Beispiel E8 ist mein Favorit!

CHAPTER 03
E1

R L R L R L RRLRRLR L R L R L

CHAPTER 03
E2

RRLRRLR L RRLRRLR L R L R L

CHAPTER 03
E3

RRLR L RLLR L RRLR L RLLR L

CHAPTER 03
E4

RRLR L R L RRLR R L RRL

CHAPTER 03
E5

R RRLRRLR L R L RRL

CHAPTER 03
E6

RRLR L R L RRLR L R L R L

CHAPTER 03
E7

RRLR L R L R L R L R L RRL

CHAPTER 03
E8

RRLR R

Bossa Nova

Der nächste Groove aus Brasilien ist der Bossa Nova. Der „Bossa“ wurde in den frühen 1960ern populär, als die Samba langsamer gespielt wurde, um einen Beat mit einem „new appeal“ zu schaffen, der wörtlich übersetzt so viel wie „neuester Beat“ heißt. Der leichte Rhythmus, der oft als langsame, romantische Samba bezeichnet wird, wurde ein beliebter Groove im Bereich des Cool Jazz. Ich denke, alle kennen die klassischen Bossa-Nova-Standards: *The Girl from Ipanema* von Astrud Gilberto, Dusty Springfields *The Look of Love* und Elton Johns *Song for Guy*.

Rhythmisch gesehen enthält der Bossa-Groove starke Elemente der „Clave“, die normalerweise mit afrokubanischen und weniger mit brasilianischen Stilen in Verbindung gebracht wird.

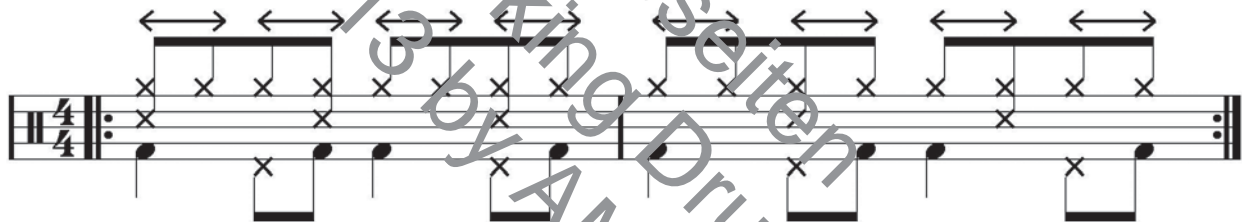
Hier findest du zwei Versionen: Eine mit Sticks gespielt, die andere mit einem Besen in der rechten Hand, wodurch die Wirkung eines Shakers erzielt wird:

CHAPTER 08
A10



Variation mit Besen:

CHAPTER 08
A11



Diese Version zeigt ein schnell gespieltes, umgekehrtes Bossa-Pattern:

CHAPTER 08
A12



Synkopierung

„Verschiebung“ oder „Synkopierung“ ist ein häufiger Begriff im Schlagzeugbereich. Dabei geht es darum, den erwarteten Akzent an eine andere Stelle im Takt zu verschieben. Wir haben uns bereits in den Kapiteln zu „Funk“ und „James Brown“ damit beschäftigt, als ich erklärt habe, wie Clyde Stubblefield den grundlegenden Groove für *Cold Sweat* dadurch verändert hat, dass er einfach einen Snare-Drum-Akzent verschoben hat. Die Verschiebung wird von Schlagzeugern oft verwendet, um einem vorhersehbaren Groove einen „hipperen“ und progressiveren Touch zu geben. Wenn man auf diese Weise „mit dem Beat herumspielt“, kann einem das ziemlich Ärger mit dem ein oder anderen Bandleader einbringen – oder wie Dave Weckl sagt, „damit machst du dir auf der Tanzfläche keine Freunde“. Trotzdem ist es eine coole Sache, wenn man es richtig macht.

Man kann Synkopierung bei einzelnen Beats anwenden oder einen ganzen Takt verschieben (siehe unten). Hier spiele ich einen regulären Takt, gefolgt von einem verschobenen Takt, indem ich die Verschiebung von Achtel- zu Sechzehntelnoten variiere (Achtelnoten sind meiner Meinung nach am effektivsten). Ich habe auch einen 12/8-Takt hinzugefügt.

Regular Time **Synkopierung**

The image shows six examples of snare drum notation, each with a circular icon on the left labeled 'CHAPTER 11' and a letter 'B' (B1 to B6). The notation is on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. Examples B1 through B4 are in 4/4 time. Example B5 is in 12/8 time. Example B6 is in 4/4 time. Each example shows two measures: the first measure is labeled 'Regular Time' and the second is labeled 'Synkopierung'. The patterns consist of 'x' marks representing hits on a staff with a treble clef and a sharp sign. A large watermark 'Copyright 2013 by AMA Drummer Musikverlag' is overlaid diagonally across the examples.

Dieses Beispiel zeigt einen Groove, der nur teilweise verschoben wird, da die geöffnete HiHat gleich bleibt:

This example, labeled B6, shows a snare drum pattern in 4/4 time. It consists of two measures. The first measure is labeled 'Regular Time' and the second is labeled 'Synkopierung'. The notation shows a snare drum pattern with 'x' marks and an open hi-hat indicated by a circle above the staff. The hi-hat remains open throughout both measures. A circular icon on the left is labeled 'CHAPTER 11' and 'B6'. A large watermark 'Copyright 2013 by AMA Drummer Musikverlag' is overlaid diagonally across the example.

Keep a Knockin' – Little Richard 1957 (Drums: Charles Connor)

(K+T: Penniman, Richard W.
UNIVERSAL/MCA MUSIC PUBLISHING GMBH)

Auf diesem Stück hörst du den unisonen beidhändigen Stil, der vom Rock-'n'-Roll-Schlagzeugpionier Charles Connor entwickelt wurde. Dieses innovative viertatige Intro wurde praktisch Note für Note von der gesamten Band auf Eddie Cochrans *Something Else* (Schlagzeug: Earl Palmer) kopiert und war offensichtlich John Bonhams Inspiration für Led Zeppelins *Rock 'n' Roll*.



Rock 'n' Roll – Led Zeppelin 1971 (Drums: John Bonham)

(K+T: Bonham, John/Jones, John Paul/Page, Jimmy Plant, Robert A.
NEUE WELT MUSIKVERLAG GMBH & CO. KG)

Mein persönlicher Favorit!



When the Levee Breaks – Led Zeppelin 1971 (Drums: John Bonham)

(K+T: Page, Jimmy/Plant, Robert A./Jones, John Paul/Bonham, John
NEUE WELT MUSIKVERLAG GMBH & CO. KG)

Und noch ein ungeheuerliches Drum-Intro von dem ursprünglichen „Stadion-Drummer“ John Henry Bonham; mehr brauche ich wohl nicht zu sagen.



Pop-Drumming im 21. Jahrhundert

Im letzten Kapitel geht es um das Schlagzeugspiel im 21. Jahrhundert, besonders um die Konzepte in heutigen Pop-/Dance-Produktionen. Früher bestanden die Pop-Tracks aus einer typischen Rhythmus-Section, aufgepeppt durch geschmackvolle Horn- oder Streicher-Arrangements – „four on the floor“ mit einer geöffneten HiHat, und das war's. Diese Zeiten der 1970er-Disco-Arrangements sind allerdings lange vorbei. Heutige Produktionsstile sind ausgefallene Arrangements, bei denen der Drummer elektronische Snare- und Bassdrum-Sounds triggern muss, genauso wie das berühmte „Clap“ und anderes. Zeitgenössische Pop-Arrangements sind ebenso „vollgestopft“ mit „Stopps und Starts“, Gimmicks und Hooks, wovon einige Leute sagen, dass sie die fehlende Melodie ersetzen sollen. Ich gehöre jedenfalls nicht dazu – ich gebe es zu, ich liebe Popmusik! Es gibt so viele wunderbare Sachen und sie sind immer noch genauso eingängig. Ich wurde ja 1966 geboren und wuchs so in den 1970ern auf, der goldenen Ära des Bubblegum-Pop und Glam-Rock. Jedes Mal wenn man damals das Radio einschaltete, hörte man Slade, David Bowie, Marc Bolan und T Rex, Rod Stewart, Elton John, ABBA, Roxy Music, Wizzard, The Electric Light Orchestra (ELO), 10cc, Suzi Quatro, The Osmonds, The Jackson 5 und, meine Lieblingsband, The Sweet. Wie du siehst, ist mir Pop sehr wichtig.

Es lässt sich wohl nicht vermeiden, dass man als Musiker irgendwann auch „Cover-Versionen“ spielen muss. Es gibt zwei Möglichkeiten, Cover zu spielen. Im Grunde genommen gibt es Cover-Bands und Musiker, die das Material anderer Leute nachspielen. Im ersten Fall besteht die Idee darin, das Original zu kopieren. Im zweiten Fall werden Arrangement, „Feel“, Tempo und Dynamik verändert, um eine neue Version des Songs zu produzieren. Ein klassisches Beispiel dafür ist Ann Stewarts Cover des Stückes *Knock on Wood* (1979) – eine komplett andere Version als Eddie Floyds Original aus dem Jahr 1967. Das Tempo ist deutlich schneller, aus einem geraden Achtel-Groove wurde ein Shuffle, und es gibt eine weibliche Gesangsstimme (statt einer männlichen). Eine der Bands, in denen ich gerade spiele, folgt der ersten Option und covert Stücke aus den aktuellen Dance-Charts. Ich habe schnell gemerkt, dass ein Akustik-Set nicht ausreicht, um den Job zu machen. Also habe ich Geld für meine Kunst ausgegeben und einen Roland SPD-SX Sampler gekauft. Nun war ich in der Lage, Loops und Trigger abspielen zu lassen, genauso wie Reversed Gates (umgedrehte Becken), Klatschen und andere Sound-Effekte, die man auf den Aufnahmen von David Guetta, Calvin Harris, LMFAO, Rihanna, Nicki Minaj, Lady Gaga, Jason Derulo, Chris Brown, Maroon 5 und der Mehrheit der anderen modernen Dance-Interpreten bzw. -Künstler hört.

Es ist wichtig, sich in Bezug auf diese Künstler daran zu erinnern, dass in einer Live-Situation ganz häufig ein Backing-Track (Half-Play-back) mitläuft. Hier spielt der Drummer mit einem Klick und die Sounds/Effekte sind jedes Mal gleich (beim nächsten Konzert, bei dem der Drummer Kopfhörer trägt, spielt er wahrscheinlich zu einem Backing-Track. Allerdings ist In-Ear Monitoring heute auch schon weit verbreitet.) Das ist dann schon ein Großteil des Sounds, und als Folge davon haben die übrigen Musiker nur noch wenig zu tun.

Für mich gibt es keine Play-backs, es ist alles live, und so musste ich lernen, elektronische Percussion-Sounds anzupassen und sie mit einem akustischen Schlagzeug zu verbinden. Du fragst dich wahrscheinlich, warum ich mir kein elektronisches Schlagzeug kaufe ... Es gibt zwei Gründe, warum ich es nicht tue. Durch das alleinige Spiel auf einem elektronischen Schlagzeug, entweder regelmäßig oder über einen längeren Zeitraum, wird deine Ausdauer oder dein „Anschlag“ (deine Technik) verschlechtert. Genauso würde es einem Konzertpianisten ergehen, der nach einem großen Piano auf einem Synthesizer spielt. Der zweite Grund liegt darin, dass elektronische Trommeln nicht genügend „Fülle“ oder „Tiefe“ haben (wenn man nicht ein wirklich gutes System hat, was meistens der Fall ist, und sogar die Becken klingen immer noch etwas „komisch“). Auf einem akustischen Set muss der Drummer die Trommeln auf eine bestimmte Art und Weise schlagen, um einen Sound zu bekommen. Darin unterscheiden sich Schlagzeuger, während auf elektronischen Schlagzeugen der Sound durch das Modul voreingestellt ist. Dann spielt es keine Rolle, ob du ein erfahrener Trommler oder Anfänger bist, der eigentliche Drum-Sound bleibt der gleiche. Kurz gesagt, elektronische Schlagzeuge sind leichter zu spielen!