

Sonor-Drummer im Interview



STICKS

MAGAZIN FÜR SCHLAGZEUG + PERKUSSION

INHALT

- Jost Nickel im Interview
- Jojo Mayer im Interview
- Stephan Emig & Nené Vásquez im Interview
- Rhythm Talk im Interview
- 10 Jahre Rhythm Talk – Report
- Sonor Days 2010 - Report



SonorMuseum.de



STICKS

MAGAZIN FÜR SCHLAGZEUG + PERKUSSION

Eine Zusammenstellung aus nachfolgenden Ausgaben:



10:2009



07:1999



03:2008



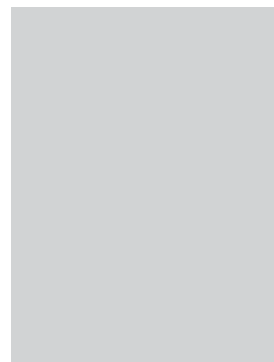
12:1997



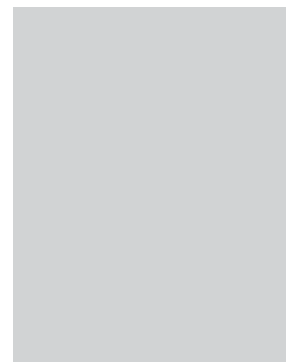
06:2004



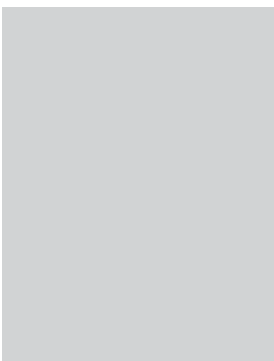
08:2010



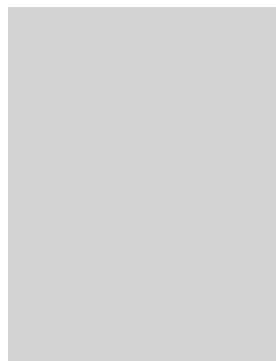
...



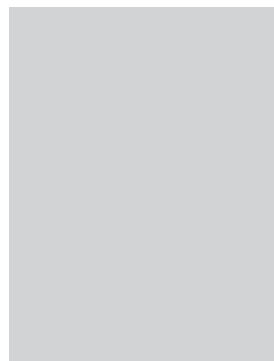
...



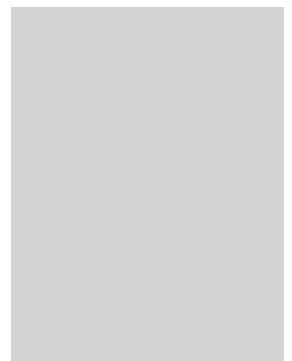
...



...



...



...

JO\$T NICKEL

... WENN DER GROOVE BRENNT ...

Interview: Tom Schäfer

Fotos: Mareike Schmidt, Jost Nickel (Set)

Extreme Tightness und kristallklare Beats mögen ein Indikator dafür sein, dem Mysterium Groove auf die Schliche gekommen zu sein. Eines dürfte jedoch klar sein: Die Band um Jan Delay zählt zu den heißesten funky Acts dieser Tage. Am Schlagzeug: Jost Nickel.

Nach umtriebigen Zeiten ist Jost dort angekommen, wo er immer hin wollte: Weg vom schalen Geschmack des Klischee-Drummings – hin zur klaren Handschrift des Disko No.1 Schlagzeugers. Jost Nickel verrichtet in dieser Band keinen Sideman-Job, denn er ist in seinem wahren Zuhause angekommen – in einer Rolle, die von hoher Schlagzeugkunst gespeist wird. Sein Fokus dabei ist klar umrissen: Kein Beat zu viel, damit der Groove brennt. Nach zwei Jahren Teamarbeit am neuen Jan Delay Album „Wir Kinder vom Bahnhof Soul“ ist sein neues Sonor SQ2 Drumkit auf den Sommerfestivals bereits warm gelaufen.

Jetzt steht die aktuelle Tour zum Album in den Startlöchern.

Wir trafen Jost zum Gespräch über Grooves, Sound-Konzepte und die Entstehungsgeschichte des neuen Albums.

SonorMuseum.de



 **SONOR**

Jan Delay ist ein Meister darin, Titel schön griffig zu gestalten. „Wir Kinder vom Bahnhof Soul“ ist ein reines Wortspiel, und das Ganze hat auch nichts mit „Christiane F.“ zu tun. Das Album entspricht dem typischen Sound-Charisma von Jan Delay & Disko No.1: schöne Grooves, ein bisschen funky. Soulige Elemente sind eher subtil vertreten.

Wie sieht die Entstehungsgeschichte des aktuellen Jan Delay Albums aus? War Disko No.1 an der Entwicklung beteiligt?

Angefangen haben wir im Sommer 2007, als klar war, dass es mit Disko No.1 eine neue und gemeinsame Platte geben würde. Mit der Rhythmusgruppe – Bass, Schlagzeug, Gitarre und Keyboards plus Jan – sind wir in den Proberaum gegangen und haben gemeinsam Material gesammelt und Ideen entwickelt. Jeder konnte seinen Input geben und Jan hatte zu Inspirationszwecken Hörbeispiele mitgebracht, u. a. Sly & The Family Stone und Johnny Guitar Watson. Es ging dabei nicht um die Komposition oder um die Art der Musik, sondern lediglich um die Möglichkeit, seine Vision von bestimmten Sounds unserer kreativen Runde zu vermitteln. Die Platte ist regelrecht band-mäßig entstanden. Von diesen mehrtägigen Kompositionstreffen haben insgesamt drei stattgefunden, so dass allmählich Songstrukturen mit Strophen, Refrains und Bridges wuchsen. Jan hat dazu die Texte entworfen und an Melodien gearbeitet. Am Ende hatten wir 30 Ideen auf dem Tisch, von denen 20 dann wieder verworfen wurden. An den favorisierten Songs wurde schließlich konkret gefeilt, und bevor wir ins Studio gingen wurden alle Tracks auch in Sachen Tempo und Form festgelegt. So waren wir im Gegensatz zu

Jan nun mal der Star. Gemeinsam sind wir allerdings eine Band, wobei er natürlich der Chef ist.

Beim Album davor gab es noch nicht diese Form der Zusammenarbeit?

Nein – und zwar aus dem Grund, weil es diese Band eigentlich noch gar nicht gab. Man traf sich das erste Mal im Studio und dort wurden die Sachen gespielt, die Jan sich ausgedacht hatte. Das hab ich mir zumindest so erzählen lassen, denn ich war da noch nicht dabei. Aber dadurch, dass wir in den letzten zwei Jahren so viel live gespielt haben, die Band absolut tight zusammengewachsen ist und Jan das auch zu schätzen weiß, hat er entschieden, das Album mit uns gemeinsam zu machen.

Somit bist du auch kompositorisch an den Songs beteiligt, also mit Tantiemen, Producer-Boni – wie auch immer?

Es gibt zwölf Songs auf der Platte und bei neun bin ich als Mitkomponist dabei. Die Texte aber kommen ausschließlich von Jan.

Eure ersten Sessions fanden in einem Proberaum statt. Kann man in einer solchen Proberaum-Atmo die Live-Intensität der doch sehr charismatischen Jan Delay Grooves tatsächlich ergründen und auf den Punkt bringen?

Klar! Man fühlt ja wenn's groovt – oder flowt, wie Jan sagen würde. Selbst wenn es in der Tat ein wirklich kleiner Proberaum war. Bei den Songwriting-Sessions spielte ich lediglich mit Bassdrum, Snaredrum, Hi-Hat und einem Ride-Cymbal. Toms waren gar nicht erst aufgebaut, weil sie für diese Zwecke nicht so wichtig waren. Und weil wir von Anfang an die Songs auch richtig gespielt haben, klingen sie auf Platte absolut lebendig und authentisch. Letztendlich sind lediglich bei zwei Songs die Drums aus klangästhetischen Gründen programmiert worden. Ein dritter Song enthält Drumfill-Overdubs und die anderen neun Tracks sind echt getrommelt.

Das Kreieren von HipHop-Grooves erfordert einen definierten Ansatz und eine bestimmte Haltung. Die Beats sind spitz gespielt, sehr akkurat, maschinenmäßig gedacht, und sie klingen dennoch sehr menschlich – human touch beats. Was definiert deiner Meinung nach den Charakter der Jan Delay Grooves?

Schwer zu sagen. Ich folge da meinem inneren Impuls. Außer-

dem meine ich, dass Drum-Grooves an sich selten einen Stil kennzeichnen. Ein Genre entsteht eher im Kontext durch das Zusammenspiel mit der Band, mit verschiedenen Musikern und Instrumenten. Ein solider „two and four“ Backbeat-Groove mit Achtel-Hi-Hat und Bassdrum auf „Eins“ und „Drei“ kann ebenso ein Funk-Groove sein wie auch ein Country-, ein Schlager- oder ein Rock-Groove. Das Schlagzeug ist nicht das einzige Instrument, das den Stil definiert.

Was bei Jan Delay aber eine elementare Bedeutung hat, ist diese Energie der Songs. Und Jan ist extrem anspruchsvoll, was die Spannung innerhalb eines

normalen Sideman-Jobs, wo man die Songs im Studio zum ersten Mal hört, für die Aufnahmen perfekt vorbereitet.

Im Studio ging es dann hauptsächlich darum, einen guten Sound zu realisieren. Wir haben die Songs zu viert eingespielt, und Jan hatte dabei vorwiegend den Groove und die Tempi im Blick. Denn die mussten einfach cool sein. Je nachdem wurde dann noch ein bpm nach oben oder unten reguliert. Der Groove musste da sein, denn der Rest war ja schon im Vorfeld erledigt. Dass wir als Band in den gesamten Entstehungsprozess involviert waren, empfand ich als äußerst ungewöhnlich. Schließlich ist



STICKS
MAGAZIN FÜR SCHLAGZEUG + PERKUSSION
www.sticks.de



Songs angeht, egal ob im Studio, bei den Proben oder auf der Bühne. Wenn da nur ein Hauch von Druckabfall ist, dann merkt er das sofort. In jedem Moment muss es konstant drücken.

Es fällt auf, dass die Songs immer mit der konstanten Kraft durchjagen – es gibt kaum Dynamiksprünge zwischen den Songparts.



EQUIPMENT

**WIR KINDER VOM BAHNHOF SOUL
TOURSET 2009**

Drums: Sonor

SQ2 Vintage Maple
22" x 17" Bassdrum
12" x 8" Tom
14" x 14" Floor-Tom
16" x 16" Floor-Tom

Snaredrums: Sonor

14" x 5" Artist Messing
12" x 5" Artist Birke

Hardware & Pedale: Sonor

Stative und Hi-Hat-Maschine: 600er Serie
Bassdrum-Pedal: Giant Step Double Pedal

Felle: Remo

Snaredrum: Ambassador coated/Ambassador Snare
Toms: Ambassador coated Schlag und Resonanzfelle
Bassdrum: Powerstroke 3 (clear Schlagfell, coated Resonanzfell)

Cymbals: Meinl

19" Generation X China Crash
18" Byzance Traditional Thin Crash
13" Byzance Traditional Medium Hi-Hat
22" Byzance Dark Stadium Ride
18" Byzance Traditional Medium Thin Crash
14" Byzance Traditional China

Sticks: Vic Firth

American Classic Hickory 55A oder 5B

Elektronik: Roland SPD-S Sampling Pad

Percussion: Meinl Real Player Steel Bell

Mikrofone: beyerdynamic

Der Zug sitzt auf den Schienen und fährt. Das Energielevel muss stimmen. Der Groove muss sich in erster Linie für alle gut anfühlen. Und wenn man vor vielen Leuten spielt, muss man sehr konkret sein. Sonst versendet sich das.

Also hart am Wind getrommelt und eher vorne weg, als exakt on the beat?

Die große Kunst ist es, in den Songs die Spannung zu halten, sowohl bei den Abgroove-Titeln aber auch bei Balladen. Und diese sind ja durchweg nicht nach vorne gespielt. Aber Spannung kann man auch mit Laid-Back-Spiel erreichen – siehe Steve Gadd!

Ist es ein Stilmittel im HipHop-Drumming, dass manche Zeitabstände zwischen den Beats – z. B. zwischen Bassdrum „3a“ und Snaredrum „4“ – sehr eng gestaltet werden?

Für mich ist das eine Frage von Phrasierung. Nicht von Stil. Es unterliegt dem persönlichen Geschmack. Dieses sehr zackige Spiel funktioniert gut im HipHop – in anderen Genres kann das völlig daneben sein. Grooves müssen für mich dringlich und tight sein – unabhängig vom Genre. Bei Jan Delay hatte ich nie das Gefühl, mich in

die Musik reindenken oder irgendwie verstellen zu müssen. Das Ding trifft mein Feel einfach perfekt. Ich bin da zu Hause.

Inwieweit hast du bei den Studioaufnahmen an den Drumsounds gefeilt?

Ich hatte meine besten zehn Snaredrums mit – sozusagen die Lieblinge – und im Studio waren drei komplette Drumsets aufgebaut. Ein ganz altes Vintage-Set und zwei neuere Sonor-Sets. Für jeden Song und für jeden speziellen Sound, den wir suchten, wurde aus den drei Schlagzeugen jeweils ein Recording-Set konzipiert, also die Bassdrum vom einen Kit, Toms vom anderen Kit usw. Je nach Soundvision konnte das Kit dann im Studioraum in unterschiedlichen Positionen platziert werden. So gab es die Möglichkeit, vor einem Vorhang zu spielen, vor einer Spiegel- oder vor einer Holz-Wand. Die meiste Zeit wurde wirklich für Drumsounds aufgebracht, viel weniger Zeit fürs Spielen. Einen Song einzuspielen hat vielleicht eine Stunde gedauert, aber für den Soundcheck gingen inklusive Umbau, Setup-Konstruktion, umstimmen usw. rund vier Stunden pro Song drauf.

Ihr habt also die Raumakustik genutzt?

Absolut! Wir haben sogar im Vorfeld der Aufnahmen in verschiedenen Studios zunächst Probeauf-

nahmen gemacht. Denn die Idee war es, den Schlagzeugsound von vornherein so zu optimieren, dass er später nahezu unverändert erhalten bleiben konnte, ohne all zu viel an EQs rumzuschrauben. Es wurde auch nichts getriggert oder sonst wie künstlich fett gemacht. Das waren auch klare Ansagen seitens unseres Mischers Kaspar Wiens alias Tropic, dessen Hauptanliegen es war, den Sound quasi mixfertig aufs Band zu bringen. Entsprechend konnte ich das Set dann für jeden Titel vorbereiten, modifizieren und stimmen, um halt das Optimum an Klang rauszuholen. Die originalen Drum-Spuren waren letztlich alle so gut, dass sie beim Mix nur noch in das richtige Verhältnis gesetzt werden mussten. Und auf dem Album hört man den Sound, wie er ursprünglich auch im Aufnahmerraum war.

Hast du spezifische Drumsounds auch durch bewusst eingesetzte Spielweisen bzw. Spieltechniken beeinflussen können?

Hab ich, aber man muss differenzieren, welche Instrumente es am Schlagzeug betrifft. Toms haben wir für einige Klangeffekte auch mal extrem mit Handtüchern abgedämpft. Und wenn man aus diesen Toms dann noch einen Klang rausholen will, dann muss man sie auch wirklich mit Nachdruck anspielen. Unterschiedliche Ausdrucksmöglichkeiten ergeben sich auch durch die Art der Hi-Hat-Spielweise. Eigentlich sind Hi-Hats diesbezüglich meine wichtigsten Instrumente. Denn es klingt ja sehr unterschiedlich, ob ich nun mit der Stockspitze oben auf dem Cymbal spiele und dort die Akzente setze, oder mit der Stockschulter auf der Kante, ob ich die Hi-Hat öffne oder schließe. Solche feinen Differenzierungen sind mir wichtiger als offensichtlich gespielte 1/32-Figuren. Ich mag die große Bandbreite an Hi-Hat-Sounds, die alleine durch die eigene Spielweise entstehen. Und diese kleinen Nuancen hab ich bei den Studioaufnahmen doch recht intensiv eingesetzt, um insbesondere der Dynamik eines Grooves Leben einzuhauchen. Bassdrum und Snaredrum z. B. bleiben in ihrer Form gleich, jedoch wird die Hi-Hat mal leiser, mal intensiver oder mit einem bestimmten Approach gespielt, so dass man den Groove atmen lässt, ohne das Pattern zu ändern. Das Ganze funktioniert unerschwellig und klingt nicht aufgesetzt. Zudem spiel ich auf der CD Hi-Hats die sehr konkret klingen – nicht washy – und dadurch lässt sich das Signal gut transportieren. Wenn man auf der Platte genau hinhört, dann fällt es einem auf, dass innerhalb eines Songs der Hi-Hat-Sound variiert.

Mit Subtilem zu arbeiten ist eine große Kunst.

Ich finde den Gedanken sehr interessant, sich einmal in die Rolle seiner Mitmusiker hineinzusetzen und darüber nachzudenken, was man selber von den anderen Musikern erwartet. Im Endeffekt kommt dabei heraus, dass man sich wohlfühlen möchte. Und wenn man sich klarmacht, was man von anderen Musikern erwartet, dann weiß man auch, was andere vom Schlagzeug erwarten. Der Wunsch, sich auf der Bühne wohl zu fühlen, ist ja eigentlich



JOST NICKEL LIVE ERLEBEN MIT JAN DELAY & DISKO NO.1:

09. 10. Bielefeld, Stadthalle
10. 10. Bremen, Pier 2
11. 10. Köln, Palladium
12. 10. Frankfurt/Main, Jahrhunderthalle
14. 10. Hohenems (A), Eventcenter
15. 10. Wien (A), Gasometer
16. 10. Graz (A), Stadthalle
17. 10. Würzburg, s.Oliver Arena
19. 10. Freiburg, Rothaus Arena
20. 10. Balingen, Volksbank Messe
21. 10. Uertendorf (CH), TUS Sportzentrum
22. 10. Saarbrücken, Mechanische Werkstatt
24. 10. Dortmund, Westfalenhalle 2
26. 10. Berlin, Columbiahalle
27. 10. Hannover, AWD Hall
29. 10. Chemnitz, Stadthalle
30. 10. Kassel, Eissporthalle
31. 10. Rostock, Stadthalle
01. 11. Flensburg, Deutsches Haus

Kann es sein, dass deine Snaredrum bei Jan Delay recht hoch gestimmt ist und die Bassdrum möglichst tief, um diese starke Polarität zu erzielen?

Für live auf jeden Fall. Ich hab auch gerne tiefere Snaredrum-Sounds, aber im Kontext der Musik von Jan Delay ist es besser, eine konkrete Snaredrum einzusetzen, relativ hoch gestimmt und trocken zugleich. Tief getunte und womöglich noch abgedämpfte Snaredrums sind im Live-Betrieb einfach nicht am Start – das kommt draußen nicht an. Bei Disko No.1 soll die Snaredrum richtig knallen.

Wie kommt eigentlich dieses unglaublich exakte Zusammenspiel der Band zustande? Es klingt, als würdest du alle antriggern – als hätte jeder einen Stecker im Kopf.

Lustig, diese Beschreibung! Ja, manchmal sind die Akzente so, als wäre das alles von mir getriggert. Aber in der Tat liegt diese Tightness daran, dass wir durch permanentes Arbeiten am Live-Programm

auch unglaublich gut eingespielt sind. Arbeiten heißt, dass wir uns sehr oft anhören, was wir gespielt haben und uns selbstkritisch damit auseinandersetzen. Immer wieder wird an Details gefeilt. Die Band versucht einfach ihr Bestes zu geben.

Wobei du das Rückgrat der Band bildest. Das Groove-Gesetz?

Ich zähl die Songs ein, ich bestimme das Tempo, bestimme die Dynamik, und ich sehe es auch als

Es gibt für mich beim Schlagzeugspiel Dinge, die haben Stil, und es gibt solche, die wenig Geschmack zeigen und keinen Stil haben. Da gibt es rhythmische Erscheinungen, die kannst du mir nackt auf'n Bauch binden, die mag ich nicht! Weder bei mir, noch bei anderen.

Meinst du z. B. solche stereotypen Achtel-Fills?

Hm, auch diese scheinbar einfachen Fills kann man voller Emotion und Hochspannung spielen, unmiss-



meine Aufgabe an, alle zusammen zu halten. Sobald da irgendwas schwimmt, hol ich durch besonders offensichtliches Spiel alle wieder ins Boot zurück. Auf den Schlagzeuger muss man sich immer zu Tausend Prozent verlassen können. Und ich stehe auf eine klare und unmissverständliche Sprache.

Ist daher dein Konzept bei Jan Delay ein wenig in Richtung Minimalismus orientiert – keine Extras, sondern verlässliche Grooves, um eben genau diese Klarheit zu erzielen?

Ganz richtig. Und immer wenn ich drüber nachdenke, doch mal ein besonderes Fill zu spielen, um vielleicht bei eventuell anwesenden Drummer im Publikum Eindruck zu schinden, dann versuch ich diesen Gedanken so schnell wie möglich wieder los zu werden, weil er einen immer aufs Glatteis führt! Insofern ist es für mich die größte Herausforderung und hohe Kunst, das Schlagzeugspielen so zu gestalten, dass es auf körperlicher Ebene anspricht. Virtuose Momente finde ich beim Spielen und Zuhören super, aber Virtuosität darf nicht zum Selbstzweck werden, dann wird es ganz schal.

Das ewige Ziel eines jeden Drummers ist der Groove. Ist das ein Mysterium, das man taktisch fassen kann, oder bleibt es eine stets unbekannte Größe?

Man sollte nicht zu viel darüber nachdenken, ob's gut groovt. Denn sobald man sich diese Frage stellt, ist der Groove eigentlich noch nicht da. Groove denkt man nicht – man fühlt ihn! Und wenn man plötzlich das Gefühl hat, als würde man in die Musik reingezogen werden, dann ist dies ein guter Indikator dafür, dass es groovt.

Die Zeiten des virtuosen Drumming, des sich Austobens, die hast du also hinter dir gelassen. Ist das eine Frage von musikalischer Reife?

Na ja. „Nicht austoben“ klingt für mich so, als müsste ich mich disziplinieren. Aber das ist nicht so, denn ich spiel genau das, was ich gut finde. Ich hab nie das Gefühl, mich zurückhalten zu müssen, auch wenn ich bei Jan theoretisch die Freiheit hätte, richtig auszubrechen. Aber das bringt es nicht und würde der Musik überhaupt nicht zuträglich sein.

verständlich und perfekt! Was ich meine ist eher, wenn z. B. Schlagzeuger in ihren Drumsoli andauernd die Clave im linken Fuß spielen. Damit kannst du mich jagen! Das find ich so was von nicht geil, weil es inzwischen zu einem bloßen Workshop-Schlagzeuger-Klischee verkommen ist. Natürlich nicht bei Leuten wie z. B. El Negro Hernandez, die aus dem authentischen Background kommen.

Jeder hat seine Freiheiten, ein Drumsolo zu gestalten. Auch du hast ja bei manchen Workshops diesen Spot, auch mal solistisches rauszulassen. Wie ist diesbezüglich deine Herangehensweise?

Mir gefallen Soli dann, wenn sie mich fesseln, und das hat mit vielen Dingen zu tun, aber insbesondere damit, dass alles Gespielte, also auch die Fills, grooven müssen. Meine früheren Umwege waren noch von dem Wunsch geprägt, besonders schnell spielen zu wollen. Aber es ist nicht das busy drumming, das mich interessiert, sondern die eindeutige und verständliche Sprache. Eigentlich ist es auch egal, ob viele oder wenige Noten. Hauptsache es ist spannend!

Hat sich rückblickend dein Stil verändert? Angefangen hat's bei dir ja im Schlager-Bereich – zugegeben lange her – aber da hast du dir ein Fundament geschaffen, oder?

Das Schlagerding ist ja zufällig gewesen. Ich hatte nie den Plan, mich in diesem Genre zu etablieren. Aber durch diese Szene hatte ich als junger Schlagzeuger die Chance, meine ersten professionellen Gigs zu spielen und vor allem Geld zu verdienen. Ich hab das eine Zeit gerne gemacht, solange ich dabei viel lernen konnte. Auch damals schon kam ich zur Erkenntnis, dass die Qualität durchaus in einfachen Grooves liegen kann. Abgesehen davon war das im Schlagerkontext auch nicht anderes angesagt. Und ich hab gespürt, wie schwer es ist, einen „four on the floor“-Groove so zu spielen, dass einerseits zwischen Snaredrum und Bassdrum keine Flams entstehen und das Ganze aber auch noch swingt. Aufgehört hab ich mit diesem Schlager-Business, als ich mir ein Konzert von Howard Carpendale aus Publikumssicht angehört hab. Ich war völlig entsetzt,

wie wenig man von der Band hörte. Draußen über-tönte die laute Stimme einfach alles und kilometer-weise dahinter kam erst mal nichts, bis am Ende die Band in einem völligen Brei unterging. Mir wurde klar, dass man von der Ebene des Schlagermusikers nirgendwo anders hinkommen konnte – eine Sack-gasse. Und eigentlich hatte ich ja viel investiert und meine Rolle als Sideman auch ernst genommen. Aber mit diesem schockierenden Erlebnis war klar: keinen Schlagler mehr! Natürlich möchte ich keinen dissen, der Schlagler macht – wir alle müssen irgendwie überleben. Nur, ich musste weg davon und hab alle Angebote abgesagt.

Welches Ziel hattest du dann?

Mein Wunsch war es, Musik zu machen, die ich selber abfeiere. Konzerte zu spielen, zu denen ich auch selber gerne gehen würde. Und ich wollte

Du hast mittlerweile ein brandneues Sonor-Kit. Was hat es damit auf sich?

Nun, das Set kommt aus der SQ2-Serie und hat diese dünnen „Vintage Maple“-Kessel mit Verstärkungsringen. Das Finish in weiß-schwarz ist dem Bühnendesign der aktuellen Tourproduktion ange-passt. Das Schlagzeug ist in diesem Design auch nur ein einziges Mal für mich angefertigt worden.

Wer hat das Design denn entworfen?

Ich habe mich zu Hause hingesetzt und verschie-dene Design-Ideen auf Papier gemalt und an eine Trommel gehalten. Die beste Version hab ich dann ausgemessen – also Linienstärke und Abstände vom oberen Kesselrand usw. – und diese Angaben dann Sonor weitergegeben. Nach dieser Zettel-vorgabe wurde dann eine Folie angefertigt. Und seit Mai 2009 ist das Set nun im Einsatz.

Sogar erheblich! Im Studio hatte ich die Toms zeit-weise extrem gedämpft und teils auch „Pinstripe“-Felle eingesetzt. Aber live spiel ich „Ambassador coated“-Felle als Schlag- und Resonanzfelle. Die Toms sind übrigens leicht höher gestimmt, als ich sie selber gerne hören würde. Aber dadurch klin-gen sie über die PA draußen richtig gut. Übrigens ein Tipp von Drumtech Rossi Rossberg! So sind die Toms irgendwo zwischen Jazz- und Rock-Tuning orientiert und haben ein kontrolliertes Sustain. Es dürfen keine Obertöne nerven, denn unser Live-Mixer kommt extrem vom HipHop, und er steht überhaupt nicht drauf, wenn es ein ringy Drum-sound ist. Ich stimme schon jeweils recht lange am Set, bis ich halt zufrieden bin.

Der Name Jost Nickel verbindet sich mittler-weile in der Öffentlichkeit mit Jan Delay. Es ist quasi wie eine Signatur, so wie Götz George als Schimanski. Ist das eher positiv zu bewer-ten oder gibt es auch Nachteile dadurch?

Das ganze Jan-Delay-Thema beansprucht eine Menge Zeit. Es waren nicht nur lange Phasen der Song-Entwicklung, auch sind wir bei Fotosessions dabei, bei Videodrehen, und da geht viel Zeit ins Land. Die Assoziation mit solch einem Künstler ist eigentlich gut. Aber es gibt natürlich Nachteile, weil sich manche Sachen einfach ausschließen. Man kann nicht bei Peter Fox und bei Jan Delay gleichzeitig spielen. Beide erwarten zu Recht, dass man für sie Zeit hat. Insofern sind meine anderen Projekte nebenher eher kleinerer Natur, wie zum Beispiel Konzerte mit Nils Gessinger, LA Fusion, einfach nur der Spaß.

Der Dress Code bei Jan Delay ist ja ziemlich extrem – also Smoking mit Fliege usw. – das sieht zwar cool aus, aber verträgt sich diese steife Kluft mit dem Trommeln?

Das geht! Denn unsere Anzüge sind maßgeschnei-derd und man kann sie so gestalten, dass sie keine Bewegungen einengen. Ich finde das Outfit voll geil. Zur neuen Tour haben wir dann bunte Anzüge. Musik ist ja auch Entertainment. Und die Band heißt ja auch Disko No.1 – Discokugel, Glitter, da muss alles stimmig sein.

Hast du ein erfülltes Schlagzeugerleben?

Ich hatte eine Zeit lang drüber nachgedacht, nach Amerika zu gehen oder nach England. Amerika, weil die meisten Schlagzeuger, die ich damals gut fand, Amerikaner waren und England, weil die meiste Musik, die ich gut finde, aus England kommt. Aber ich hab's nicht gemacht, weil ich lieber in Deutschland lebe. Hier fehlt mir nichts. Ich bin sehr zufrieden, weil ich das mache, was ich immer wollte. Als ich damals das Schlaglerding geknickt hab, hatte ich die Vision, mit einem der Hamburger Hip-Hopper zu arbeiten. Dass es nun so gekommen ist – einfach super. Vielleicht hat's deswegen geklappt, weil ich das auch unbedingt wollte. Nichts ist selbstverständlich, und es ist auch nicht alles zu erklären. Denn in der Tat ist es nicht so, dass sich deutsche Schlagzeuger zum Hundert-Meter-Lauf treffen und der Beste hat den Job. Gutes Spielen ist die absolute Voraussetzung, aber es ist nicht das Einzige, um erfolgreich zu sein. Ein bisschen Glück gehört natürlich dazu – und auch die Begeisterung, die Leidenschaft, das Feuer! Und das brennt wie eh und je! ➔



immer genießen, was ich tue, es einfach toll finden auf der Bühne zu sein und zu spielen. Das hört sich natürlich sehr einfach an, aber in Wirklichkeit bin ich selber auch mein härtester Kritiker.

Selbstanalyse unterm Mikroskop?

So was kommt vor, aber es steht nicht in meinem Fokus. Ich beurteile eher emotional als analytisch. Durchaus glaube ich gute Ohren zu haben, was sowohl positive als auch negative Auswirkungen hat. Da muss ich manchmal das richtige Verhältnis finden zwischen emotional zulassen und analytisch beurteilen. Mein Analyse-Ohr kann ich auch gut mal abschalten.

Gab es denn auch schwierige Momente in deiner Laufbahn?

So was gibt es immer, und manchmal muss man daran arbeiten, Dinge wie Nervosität in den Griff zu kriegen. Anfangs bei Jan Delay fand ich die zahl-reichen Live-TV-Auftritte gewöhnungsbedürftig. Da zielt ja permanent eine Kamera auf dich und du fühlst dich regelrecht unter Beobachtung. Da hab ich gelernt, mich voll der Musik zuzuwenden und nicht daran zu denken: Oh – Kamera – Aufregung! Ich denk dann eher, wie geil es doch ist, vor so vielen Leuten spielen zu können und sogar im Fernsehen zu sein. Die Energie der Musik am Bren-nen zu halten, das ist meine Herangehensweise, Situationen in denen man unter Druck steht, zu be-wältigen. Klar, von uns wird viel erwartet, aber letzt-endlich ist es nur Musik, und es stehen doch schließlich keine Menschenleben auf dem Spiel.

Im Oktober geht's ja auf Tour mit dem neuen Songmaterial. Wie sehen die Proben und Vor-bereitungen dazu aus?

Wir haben im August bereits mit der Rhythmus-gruppe angefangen das neue Material zu proben. Auch teils schon mit den Bläsern. Weil wir die Songs mitkonzipiert und im Studio eingespielt haben, war es nicht schwer, das alles zum Leben zu erwecken. Anfang September sind dann weitere Probetage angesetzt, und spätestens dann wird die komplette Band das Programm von A bis Z drauf haben. Erst zu diesem Zeitpunkt kommen Jan und die Background-Sängerinnen hinzu, und in diesem Stadium wird wohl noch an Details gefeilt werden müssen, Song-Längen, Dynamik usw. Auch was die Song-Tempi angeht, ist da nichts heilig. Der Song ist König, und es wird alles so arrangiert, dass die Songs auf der Bühne nicht nur gut klingen, sondern dass die Tracks für den Live-Kontext mit dem nöti-gen dynamischen Spannungsaufbau auch richtig abgehen. Die finalen Proben mit Bühne, Licht und In-Ear-Monitoring finden dann kurz vor Tourstart in Hamburg in der Kampnagel Fabrik statt.

Im Studio hattest du zehn Snares drums am Start. Wie wirst du das live machen?

Mit Sicherheit gibt's keine zehn Snares drums auf der Bühne! (lacht) Wahrscheinlich werde ich zwei Snares drums in mein Set integrieren, um bestimmte Klangeffekte spielen zu können.

Vermutlich wirst du das Set für live anders stimmen als im Studio, oder?



jojomayer



prohibited

Jeden Dienstag gegen 24 Uhr treffen sich im New Yorker Club „Shine“ hunderte tanzwütige Raver, die auf den „breakneck speed“ von „Prohibited Beatz“, der von Jojo Mayer initiierten Drum'n'Bass-Night, bis in den Morgengrauen tanzen. Das Ungewöhnliche an dieser Veranstaltung ist, daß hier die Drum'n'Bass-Musik von einer Live-Band stammt, von Jojo Mayers Formation Nerve!

DRUMMER DER PROHIBITED BEATZ

Erstanden ist Nerve aus Sessions in der „Izzy Bar“, wo sich die jetzige Besetzung aus Tim Lefebvre (Bass), Jamie Saft (Gitarre, Keyboards) und Jojo Mayer gefunden hat. Das Trio lädt sich dazu dann Gastmusiker wie Karsh Kale (Tablas), Vernon Reid (Gitarre), MCs, verschiedene Sänger und Turntabler ein, mit denen sie sich zwischen Drum'n'Bass, Funk, Acid-Jazz, Ragga, HipHop und House neben bizarren Video-Projektionen von „Feedback Galore“ oder der „Gardner Post of Emergency Broadcast Network“ pushen.

Der gebürtige Schweizer Schlagzeuger Jojo Mayer scheint sich mit Nerve einen Traum erfüllt zu haben: Er ist überglücklich über den wachsenden Zustrom zur dienstäglichen „Prohibited Beatz“ Club-Night im „Shine“, über das hereinbrechende Medieninteresse – und vor allem darüber, endlich seine eigene Band zu haben.

Seit 10 Jahren lebt Jojo Mayer nun in New York. Nachdem der heute 36jährige Schlagzeuger seit seinem Einstieg in die Monty Alexander Group im Alter von 18 Jahren als Side-man viele Tourneen in den USA, Europa und Japan absolvierte und zahlreiche CDs mit mehr als 20 verschiedenen Künstlern und Bands aufnahm, bringt er nun mit Nerve seine ureigenen Ideen ins Rampenlicht. Ungewöhnlich ist, daß bei einem vom Modern Drummer als „Drum God“ beschriebenen Schlagzeuger (nach Jojo Mayers mit Standing Ovations bedachten Auftritt beim Modern Drummer Festival 1998), dessen erstes Solo-Projekt nun keine typische Musiker- bzw. Drummer-Musik bietet, sondern eine Musik-Richtung, die es live gespielt erst einmal gar nicht gab.

Zum Interview sitzt mir ein begeisternd erzählender Jojo Mayer gegenüber, der nicht unbedingt ein Schlagzeug braucht, um seine Zuhörer in den Bann zu ziehen.

Wie kommt ein Drummer dazu in einer Drum'n'Bass-Band zu spielen?

Ich habe einfach immer ein offenes Ohr gehabt. Ich habe mich schon immer mit Subkulturen beschäftigt, damals auch mit HipHop, als es noch eine Subkultur war. Ich habe – und mußte – mich auch bei meiner Arbeit als Produzent immer wieder mit elektronischer Musik befassen und bin somit nicht unbedingt aus

NERVE
PRESENTS
LIVE DRUM'N'BASS
AND IT'S LATEST MUTATIONS!
FEATURING
JAMIE SAFT / TIM LEFEBVRE
KARSH KALE / JOJO MAYER
PLUS WEEKLY GUESTS
RESIDENT DJ'S
• SWINGSETT
• YOSHI
PLUS SPECIAL GUESTS
INTERACTIVE DIGITAL VIDEO
BY GARDNER POST OF
EBN
SEX! ECTRO VISUALS BY
FEEDBACK & MISSY GALORE
FEATURING
SAFT / TIM LE
KALE / JOJO
PLUS WEEKLY GUESTS
RESIDENT DJ'S
• SWINGSETT
• YOSHI
PLUS SPECIAL GUESTS
TIVE DIGITAL
GARDNER POST
EBN
ECTRO VISUAL
CK & MISSY G
IE AUDIO DUB
ILI MOSIMANI
JESDA
AT
SHINE
WEST BROAD
CANAL STREET
DPM-4A
WEEKLY UPDATES CA
2.90/39

SonorMusique

der Schlagzeuger-Richtung zu Drum'n'Bass gestoßen. Noch vor wenigen Jahren habe ich die Leute, die Drum'n'Bass gehört haben, für absolut bescheuert gehalten – bis ich dann mehr und mehr angefangen habe, auch diese Subkulturen zu produzieren. Irgendwie kam es dann immer öfter dahin, daß wir 3 Stunden gebraucht haben um irgendeinen Loop im Sequenzer zurechtzurücken, so daß er richtig klingt und ich mir dann gedacht habe: Jetzt spielst du die Hi-Hat doch einfach selber ein! Das ging dann in 3 Minuten. Dann habe ich eben die kompletten Beats eingespielt, einfach erst einmal um Zeit zu sparen.

Ich habe dann angefangen mit dem, was ich „Reverse Engineering“ nenne: Also Sachen quasi Retour zu entwickeln, rückwärts zu entwickeln, also die Elektronik zu imitieren. Das Schlüsselerlebnis war eine Schweizer Produktion mit Roli Mosimann, der u.a. die Einstürzenden Neubauten, Sugarcubes, Faith No More und auch Remixes der Smashing Pumpkins produziert hat. Es war ziemlich geil: Er hat mich einfach spielen lassen! Er hat nicht gesagt: „Kleb' mal die Trommel ab, spiel' die Sachen so und so...“, nein, er hat einfach die Mikros so aufgebaut, daß der Sound so rüberkommt wie ich wollte und hat mich spielen lassen wie ich wollte. Er hat mich dann nach Hause geschickt, und ein paar Wochen später bin ich dann zurückgekommen und habe dann über Pro Tools wieder drüber gespielt, also die 2. Generation. In der Zwischenzeit wurden die ersten Spuren gesampelt.

Dann bin ich nach New York gezogen und habe gemerkt, daß sich hier in New York kein Schwein für diese kontemporäre Geschichte, diese elektronische Musik interessiert. So 2, 3 Kollegen fanden die Idee irgendwie gut, der eine war Marque Gilmour und der andere war Zach Danziger. Das waren die einzigen, mit denen ich irgendwie kommunizieren, mich auf diesem Level unterhalten konnte. Ich wollte so etwas dann unbedingt selbst machen, live umsetzen, aber es gab einfach keine Musiker hier, zumindest nicht in meinem Umfeld. Entweder waren die zu blasiert sich damit auseinanderzusetzen, oder einfach ... ja, halt schlichtweg zu doof.

Ich habe mich dann mehr mit DJs getroffen und mich dann das erste Mal von meiner Sideman-Rolle als Schlagzeuger gelöst, indem ich dann angefangen habe in einem kleinen Club in der East Village jede Woche Sessions zusammenzubauen, mit Leuten mit denen ich die Woche über zusammenarbeite, wie Vernon Reid (Ex-Living Colour Gitarrist). Wir haben einfach in der „Izzy Bar“ gejammt. Am Anfang haben wir vor 15 Leuten gespielt und plötzlich, so nach 2–3 Wochen, hat es „Krach“ gemacht und es waren 200 bis 300 Leute jede Woche da. Die Leute haben Schlange gestanden, die Beastie Boys und viele bekannte DJs sind da unten eingefahren, es hat sich unheimlich schnell rumgesprochen. Es war für mich eine experimentelle Plattform, mit dem Zeugs rumzuspielen. Wir haben uns zwischen Free-Jazz, HipHop und Drum'n'Bass so langsam der ur-

sprünglichen Vision angenähert, die mir vorschwebte.

Ich bin dann mit DJ Spooky 2 Monate auf Tour gegangen und habe dann mit etwas Abstand realisiert, daß für so etwas ein ziemlich großes Potential da ist. DJ Spooky ist eine amerikanische Entsprechung zu den neuen TripHop-Geschichten. Auf dieser Tour habe ich dann gemerkt, daß es das ist was ich jetzt machen will. Ich habe dann einfach mehr in diese Richtung gearbeitet. So habe ich dann vor 6 Wochen diesen neuen Club gefunden, den „Shine“. Das ist ganz gut, da kommen jede Woche 300 Leute, das ist eine Plattform, die dann weit über die Musik hinausgeht, wobei ich mich auch mit anderen Elementen auseinandersetze. Die Jungs, mit denen ich die Veranstaltung „Prohibited Beat“ mache, haben alle unglaubliche Visionen. Es ist irgendwie diese „amerikanische Abteilung“ – irgendwie sein eigenes Ding machen, etwas machen was nicht jeder macht! Das ist dieser Pioniergeist, der Amerika groß gemacht hat. Du mußt hierher kommen und irgendetwas machen, was noch nicht jeder macht – und dann wirst du auch beachtet!

Was bei dir ja eingetreten ist. Über deine Band Nerve habe ich in der New York Times und der Village Voice geradezu euphorische Berichte gelesen.

Es geht total ab. Sogar MTV, die Leute vom Vogue Magazine und vom Playboy waren am Dienstag im „Shine“ bei unserem Konzert. Das ist dann die ganz andere Abteilung!

Ich habe aber auch das Gefühl, die Leute suchen nach Alternativen zu diesem Schubladen-Denken. Es hängt auch mir zum Hals raus, ich habe keine Lust mehr mit Leuten zusammenarbeiten die alles in Schubladen stecken, so á la: „... ja, das ist so eine Mischung zwischen Hip und Jam, Jamiroquai und Miles Davis ist auch dabei ...“

Nerve ist also aus einer Jazz-Tradition zusammengekommen: Es wurde vor Publikum gejammt und probiert und ihr habt euch schließlich auf der Bühne durch die Jams zusammengefunden und nicht im Proberaum?

Genau! Irgendwie sofort vor Leuten gespielt! Das ging dann natürlich ab und zu auch in die Hose. Es war aber wichtiger diese Form zu finden, diese Synthese zu kreieren. Es waren auch Leute dabei, die schon sehr gute Spieler waren, die es aber einfach nicht gepackt haben: Die haben dann ihre Apparate, ihre Grooves abgelassen, was dann aber kein Drum'n'Bass war, sondern nach Fusion-Jazz klang. Ich habe denen dann gesagt: „Du kannst hier nicht Jazz spielen; improvisiere, aber spiele keinen Jazz!“ Aber bei den meisten war es dann so, daß die dann einfach keinen Bock mehr hatten.

Liegt es daran, daß es zwischen den Musikern und der Drum'n'Bass-Schiene vielleicht nur wenige Berührungspunkte gibt? Daß diese ein anderes Ideal haben, eben „natürliche“ Drummer und so auch andere Musikrichtungen?

Ja. Viele Musiker kriegen gar nicht mit, was das für eine Riesengelegenheit hier ist! Das erste Mal seit 20 Jahren kriegst du es fertig, 5000 Leute an einen Ort zu kriegen um instrumentale Musik auszuchecken, instrumentale Musik, die von der rhythmischer Dichttheit ja eigentlich nur mit Bebop zu vergleichen wäre oder von Tony Williams gespielten Geschichten. Wie die LTJ Bukem oder Squarepusher ihre Drums programmieren, das ist schon voll abgefahren. Oder Aphex Twin, das ist genauso wie Frank Zappa. Das ist Zeitgeist! Das Problem ist, daß nicht nur die Musiker am Zeitgeist vorbeileben. Das Schwierigste ist aber – auch für mich – nicht nur Neuland zu erobern, sondern sich auch loszulösen von alten Territorien, auf denen ich mich als Schlagzeuger sicher gefühlt habe, mir also selbst zu sagen: „Das spielst du jetzt nicht mehr!“. Es geht für mich darum, die Drum-Sprache zu verändern ...

... es schien mir, daß du nicht nur Drum'n'Bass gespielt hast, sondern ein Drum'n'Bass-Schlagzeuger bist. Deine Mimik, deine Bewegungen schienen mit den Grooves, mit der Musik so integer. Man sah dir an, daß es mehr als ein Job für Dich ist. Ich hätte nie gedacht, daß man als Schlagzeuger in Drum'n'Bass so „drin“ sein kann!

Es ist doch nur Musik. Aber genau darum geht es doch immer! Vor lauter Rudiments, vor lauter Schule, vor lauter Educational-Kacke hat man wohl vergessen, daß die Musik und das Musikmachen das wesentliche ist. Ich habe wahrscheinlich seit über 10 Jahren nicht mehr so ein Feeling gehabt. Creating something new! Ich habe die komplette Freiheit, ich kann machen was ich will.

Schlagzeugspezifisch gesehen entdecke ich gerade vollkommen neu, was man mit einem Schlagzeug alles machen kann. Es ist ein Unterschied, ob du die Bassdrum so – dubb – oder so – dummhh – spielst, ob du die Snaredrum jetzt im Center – bang – oder am Rand – biinnng – anspielst! Auch im Studio: Was du allein alles mit einer Hi-Hat an Sounds machen kannst wenn du nicht einfach drauflos drischst! Mich stört, daß das Schlagzeug immer mehr zu einer statistischen Angelegenheit wird. Es zählen nur noch Koordination, links-rechts-geradeaus. Wir hören uns selber gar nicht mehr zu! Wie klingt es eigentlich? Es geht nur noch um Paradiddle, oder links rum, rechts rum, ein bißchen schneller oder ein bißchen langsamer, hier mal eine Rechts-Links-Kombination – aber dabei geht es doch eigentlich gar nicht darum! Meiner Meinung geht es darum, einen Sound zu kreieren. Und das ist doch das Wunderbare, die große Möglichkeit bei dieser Musik: Zu versuchen, etwas, was maschinell von den Leuten hergestellt wurde, die eigentlich versucht haben ein akustisches Phänomen einzufangen, mit dem Schlagzeug wieder menschlich umzusetzen.

Die Drum-Machine sollte ja meist so menschlich wie möglich klingen, und du möchtest nun als Drummer so maschinell wie möglich, so nahe wie möglich an den Drum'n'Bass-Grooves ranzukommen?

Ja, genau! Was die digitalen Produktionsweisen im Mainstream in der Musik bewirkt haben ist: Wenn du nicht mit dem Clicktrack im Studio „das Ei in die Pfanne hauen“ kannst, dann kriegst du keine Jobs! Du mußt heute mit dem Clicktrack einfach grooven können, ohne daß du überhaupt überlegst. Ich sage nicht, daß du ein schlechter Schlagzeuger bist, wenn du das nicht kannst, aber rein vom industriellen Denken her bist du es doch. Es gibt sogar Leute, die haben das total kultiviert. Die haben auch die Schecks dafür gekriegt. Jetzt passiert wieder was Neues: Was ist überhaupt ein Echo oder ein Delay? Die wenigsten Leute wissen ja überhaupt, daß es ein Echo in der Natur gibt. Oder ein Wah-Wah-Effekt! Das alles am Set zu reproduzieren, ganz einfach zu „graben“, woher das Zeug eigentlich kommt, ganz tief an die Wurzel gehen ...

Du benutzt also absichtlich keine E-Drums, obwohl das ja zur Stilistik passen würde?

Ich versuche, die Maschine selbst zu imitieren. Ich weiß, wie sich ein Sample verhält und versuche es zu imitieren. Ich hoffe natürlich, daß es auch so rüberkommt. Es geht darum sich inspirieren zu lassen, etwas neues zu kreieren,

ziniierende daran ist, daß es eine absolut konservierte Musik ist, die keinen Live-Ausdruck hat. Dabei drängt es sich schon fast auf: Der Groove, die Textur, das schreit geradezu danach, adaptiert zu werden, live gespielt zu werden.

Würdest du dich selbst als Drum'n'Bass-Schlagzeuger beschreiben?

Nein. Ich bin Musiker. Ich bin Schlagzeuger. Ich möchte mir nicht selber ein Label aufsetzen. Ich kann mir das Zeug auch nicht den ganzen Tag anhören, das wäre mir ein bißchen zu blöd. Daß ich mich dem momentan mehr widme hängt mehr mit der Freiheit zusammen, die ich nun inne habe. Ich kann mir die Leute aussuchen mit denen ich spielen will, und das habe ich mir auch verdient. Ich war lange genug Sideman.

Was hast Du in der letzten Zeit als Sideman gemacht?

Das kann man alles auf der Homepage nachlesen! (www.jojomayer.com)

Was war dabei das Schönste, das Wichtigste für dich?

Gewisse Sachen, die ich gemacht habe, waren in der Situation selbst manchmal unerträglich

mer das fertige Produkt haben. Ich mache mir da aber keinen Streß, um die Sache zu beschleunigen oder an den Mann zu bringen. Ob es auf einem Major-Label veröffentlicht werden wird hängt auch davon ab, wieviel Freiraum wir bekommen. Es soll halt in kreativer Hinsicht kein Einfluß von „draussen“ dabei sein.

Inwieweit ist „Nerve“ für dich die Zukunft?

Da ich selbst über diese positive Kritik und Anteilnahme an Nerve überrascht bin, ist das jetzt natürlich schwierig zu sagen. Das ist mir bis jetzt halt noch nie passiert, egal mit welchen Leuten ich gespielt habe – es waren nie so viele Leute da.

Geht so etwas nur in New York?

Ja. (singt) ... New York, New York, if you can make it there, you'll make it everywhere ...

TECH TALK

Jojos Drumset-Aufbau ändert sich täglich. Bei der Cymbal-Auswahl hält er es meist so: „Mal habe ich mehr, mal weniger am Set dranhaängen. Für den Jungle-Apparat habe ich die Unterseite eines 10" Sabian AA Hi-Hat-Cymbals, ein 18" AA Chinese und darin montiert ein 12" B8 Chinese als Piggyback, daneben noch ein 15" AAX Crash“.

Jojos Sonor-Set ist zudem oft mit einigen Sabian Cymbals bestückt, die nicht abgedreht sind, verbogen sind und einen kaputten Eindruck machen. Dies sind Prototypen, die Jojo mit entwickelt hat. Ungewöhnlich ist auch die 2. (rechte) Hi-Hat, die aus einem 14" Chinese als Bottom und einem 13" Top besteht. Des weiteren befindet sich ein Cymbal, meist ein 8", 10" oder 12" Splash auf der 2. Snaredrum (links neben der Hi-Hat), die dann am Soannreifen oder direkt auf dem aufgelegten Cymbal angespielt wird und so elektronische anmutende, grelle Klänge produziert.

„Für die Jungle-Abteilung stimme ich die Snaredrum crisp, sehr hoch, irrsinnig hoch, so daß sie schon fast choked, aber noch atmen kann. Das Rack-Tom stimme ich relativ hoch, so daß es eine ganz klare, jazzige Tonalität hat – und beide Felle gleich hoch. Das Floor-Tom stimme ich dagegen sehr tief. Das Rack-Tom stimme ich also so hoch, daß es noch gut klingt, und das Floor-Tom stimme ich so tief, daß es noch gut klingt.“

Die Bassdrum stimmt Jojo „schlaff“, jedoch so, daß sie einen noch holzigen, satten Ton produziert. Jojo verwendet für das Schlagfell ein Remo Kevlar Bassdrum-Patch, das Resonanzfell verfügt über ein ca. 6" Resonanzloch. ■

Mehr über Jojo Mayer unter:
<http://www.jojomayer.com>

„Prohibited Beat“ Hotline-Nummer:
001-212-501-3930

Interview und Fotos: Marcus Demuth



so wie Miles Davis es getan hat. Der größte Beitrag den Miles Davis geleistet hat, war den Mut aufzubringen, sich von etwas altem zu lösen, etwas Neues zu schaffen, für etwas neues Platz zu schaffen. Und das fällt vielen Musikern, die es „geschafft“ haben so schwer; es ist für viele eigentlich unmöglich, sich wirklich zu lösen.

Ist Miles Davis dein musikalischer Haupteinfluß, dein Idol?

Ich habe mich von unglaublich vielen Leuten beeinflussen lassen. Von Schlagzeugern wie Omar Hakim, Peter Erskine, Jack DeJohnette, Philly Joe Jones, aber auch von Terry Bozzio – von allen, die irgend etwas entwickelt haben. Ich habe meine „Antenne“ aber eigentlich immer mehr bei den Bands gehabt.

Also bei den Schlagzeugern, die in einer Band eine neue Richtung, eine neue Musik kreiert haben und nicht bei den Studio-Cats wie Jeff Porcaro?

Ich habe einen Heidenrespekt vor Jeff Porcaro! Porcaro hat einen Groove gehabt ... der war von Gott!

Aber deine Lieblings-Drummer sind eher die der „großen Bands“?

Ja klar! Ich suche einfach diese gewisse Qualität, die mich an Musik fasziniert, das Neue, wie etwa die Drum'n'Bass-Abteilung. Das fas-

und haben sich im nachhinein als unheimlich wichtige Lektion entpuppt. Zum Zeitpunkt als ich darin involviert war, habe ich das nicht realisiert aber 10 Jahre später ... so, aha, ich verstehe jetzt, warum ... da gibt es verschiedene Erfolgserlebnisse. Es gibt Erfolgserlebnisse, daß du mit jemanden spielst, aber die Musik gar nicht mal so was Besonderes ist. Du bist so beeinflusst von dem Vibe dieser Leute, von der Person mit der du unterwegs, wie diese sich das Leben einrichtet, wie diese mit dem Leben kooperiert. Dann gibt es Leute, die ich vollends bewundert habe, aber zu dem Zeitpunkt, als ich mit ihnen gearbeitet habe, unheimliche Enttäuschungen erlebt habe.

Das Schönste? Es gibt gewisse Erfolgserlebnisse die man hat, die einem gut tun, wie zum Modern Drummer Festival eingeladen zu werden. Da zu spielen, das ist dann fast so wie einen Oscar zu gewinnen! Dazu zählt dann auch Standing Ovations zu kriegen, noch während deiner Performance. Da mache ich keinen Hehl daraus: It's a good feeling, oder?

Wie geht es weiter mit Nerve?

Jetzt sind wir gerade daran aufzunehmen, und probieren verschiedene Aufnahmetechniken, wie wir die Drums live einspielen und wie wir es editieren. Ich hoffe, daß wir dann im Som-



Stephan Emig & Nené Vásquez

RITMO DEL MUNDO: Im Rausch der Grooves

Interview: Tom Schäfer

Ihr gemeinsamer Groove-Flow ist wahrlich von kreativem Geist geprägt, und ihre Triebfeder heißt Passion. Ohne die individuelle Note des anderen zu verbiegen, agieren die beiden Trommelspezialisten in einem elektrisierenden Feld, das eine Menge Innovation an neuen Rhythmen zu Tage fördert. Hier werden freche Grooves geschraubt, Drum'n'Bass-Tracks abgejagt und Jungle Beats mit Tumbaos verwoben, was den Puristen sicherlich das Blut gefrieren lässt, doch bei Ritmo del Mundo siegt der protagonistische Gedanke der kreativen Groove-Gestaltung.

Mit dem Background des venezolanischen Perkussionisten Nené Vásquez gelingt eine Fährtenuche auf den Wegen traditioneller Groove-Klassiker, die im Zusammenspiel mit Schlagzeuger Stephan Emig, seinen Beatz, Loops und offensiven Drum Styles eine neue Identität erfahren. Das Zusammentreffen der beiden Drum-Artists gipfelt in ihrem gemeinsamen Projekt: Ritmo del Mundo.

Angefangen hat alles mit einer Workshop-Geschichte, doch längst ist daraus ein feuriges Performance-Duo entstanden. Und aktuell haben die beiden auch noch eine aufregende DVD am Start.

Nené: Stephans Schwerpunkt liegt natürlich im Schlagzeugspielen, aber er ist gleichzeitig auch ein wunderbarer Percussionist. Und das macht die Zusammenarbeit nicht nur einfacher, sondern auch spannender und vertrauter, weil wir beide die Sprache der Percussion-Welt verstehen. Der Fundus an Rhythmen und Traditionals ist riesig, und wenn man es versteht aus diesem Nährboden zu schöpfen, dann entwickeln sich ideenreiche Konzepte, die die allgemeine Vorstellung von Percussion schon mal auf den Kopf stellen und sie in ein anderes Licht rücken. Gerade in Europa ist bestimmt Bedarf an innovativen Dingen. Percussion hier in Deutschland erfährt in der größeren Öffentlichkeit eine oft nur eingeschränkte Sichtweise. Da geht's vielfach um Pop-Bands, während der Percussionist eher im Hintergrund bleibt, weil der Fokus deutlicher auf den Sänger oder Solisten gesetzt ist.

Die Idee von Ritmo del Mundo aber ist eine ganz andere. Wir stellen Rhythmen, Percussion, Drums und Grooves absolut in den Vordergrund. Und das auf ganz spezielle Weise. Durch meinen lateinamerikanischen Background bewege ich mich vorwiegend im Bereich Latin Percussion, und mit solchen Rhythmen bin ich aufgewachsen. Stephan hingegen besitzt durch seine deutschen Roots wiederum eine eigene Visionen dieser Traditionals. Er interpretiert diese Dinge demnach anders, und dadurch entsteht bei unserem Zusammenspiel diese Spannung einer ganz eigenen Mixtur – eben ein traditioneller und ein moderner Ansatz.

Stephan: Angefangen haben wir damals mit wirklichem Latin-Repertoire. Aber bald merkten wir, dass der Reiz darin liegt, am Schlagzeug eben nicht nur die traditionellen Pattern zu übernehmen, sondern einen Groove- und Sound-Mix zu gestalten aus teils traditionellen Groove-Bausteinen, aber mit der Addition neuer und eigener Ideen. Bei Ritmo del Mundo bringen wir beide unseren persönlichen Input rein. Dadurch, dass wir zu zweit sind und alle Songs auf rein perkussiven Klängen beruhen, bekommen Schlagzeug und Percussion eine ganz andere Wertigkeit – auch alleine schon durch die beiden Hauptrollen. Was wir mit Ritmo del Mundo machen, ist teils progressiv. So spielt Nené bei einer unserer Pop-Nummern eben keinen Schellenring, sondern er geht einen Schritt weiter und spielt ganz frech einen Guaguanco oder Montuno – aber diese mit entsprechendem Pop-Feel.

Nené: Insofern verlasse ich da auch gerne den traditionellen Kontext, indem ich typische Figuren auf solchen Instrumenten spiele, die für diese Stilart eher



Drums: Sonor SQ2

Bubinga Vintage Maple

20" x 17" Bassdrum

10" x 4" Snaredrum

14" x 5,5" Snaredrum

8 x 8 und 10 x 9 Toms

14 x 14 und 16 x 16 Floor-Toms

Hardware & Pedale: Sonor

600er, 400er und 200er Stative, Ginat Step Double-Bassdrum-Pedal, Giant Step Twin Effect Pedal

Percussion: Sonor

13"/14" Latino Brass Timbales

Cymbals: Zildjian

(Hauptkonfiguration)

6" A Custom Splash

8" K Splash

10" ZHT Mini Hats

13" K Custom Special Dry Hi-Hats

14" K Custom Dark Crash

16" K Constantinople Crash

18" EFX Breakbeat Ride

22" K Custom Left Side Ride

Felle: Remo

Toms: Ambassador coated (top), Ambassador clear (bottom)

Snaredrums: Ambassador coated/Ambassador Snare

Bassdrum: Powerstroke 3 clear Schlagfell und Fiberskyn 3 Ambassador Resonanzfell

Sticks: Rohema 7 AW und 11 AW Gold

Sequencing Software: Ableton Live

fremd sind. Aber nur so entstehen auch neue Klangbilder und Herausforderungen.

Stephan: Wir sind da auch offensiv in unserer Herangehensweise und mischen zum Beispiel Latin Styles untereinander, auch wenn sie im traditionellen Kontext nicht unbedingt die klassische Verbindung haben.

Nené: Was wir machen, ist vor allem Groove. Diese ganzen Solo-Geschichten sind gar nicht so wichtig, denn alleine unsere Groove-Geschichten bieten genügend Magie für eine spannende Performance. Und da kommt es natürlich auf das geölte und kreative Zusammenspiel von uns beiden an.

Das ist ja gerade der Punkt! Wie geht das? Welche Konzepte stecken dahinter?

Stephan: Percussionisten können in einer Band das Salz in der Suppe sein, vor allem dann, wenn man mit Grooves und Sounds umzugehen weiß und auch ein gewisses Talent mitbringt, um die Funktion der anderen Instrumente zu überblicken. Gerade bei Fill-ins muss man aufpassen, dass man sich nicht ins Gehege kommt. So was muss man auschecken. Daher finde ich es wichtig, dass ein Schlagzeuger auch Percussion spielen kann bzw. sich in der Materie auskennt, um zu verstehen, welche Rolle ein Percussionist einnimmt. Andersherum sollte man als Percussion spielender Schlagzeuger aufpassen, dass man nicht als Schlagzeuger denkt. Sonst setzt man nämlich Fill-ins dort, wo man sie als Drummer platzieren würde. Und das kann fatal sein. Andersherum nutzt auch der Percussionist am geschicktesten jene Spots, die vom Drummer grundsätzlich nicht belegt sind.

Auch was die Sounds angeht, versuche ich mein Drumming von der Percussion zu lösen. Wenn Nené Congas und Glocke spielt, dann such ich mir andere Frequenzbereiche aus, wie Hi-Hat, Bassdrum und Snaredrum statt Toms und Ride-Cymbal. Und wenn er hochfrequente Dinge spielt wie Shekere, dann ist es nicht nötig, dass ich dieses Pattern mit Cymbals oder Hi-Hat doppelte. Das Klangverständnis füreinander ist im Zusammenspiel

wenn es auf einem soliden musikalischen Fundament gebettet ist. Was nützt dir schon ein Solo auf Basis eines schlechten Grooves? Gar nichts! Weil es sich nicht entfalten kann. Insofern hat das gute Zusammenspiel von uns beiden Priorität, es ist die wichtige Grundlage für alles was wir entwickeln.

Der Ursprung eurer Groove-Tracks aber liegt immer in traditionellen Fundus wie Cumbia, Son Montuno, Mozambique etc.?

Nené: Nicht unbedingt. Es sind oft nur Facetten, die übrig bleiben, kleine Momente und Bewegungen eines Son Montunos, Calypsos, Songos oder Guaguanos. All dies wird bei uns gemischt, wir lassen keinen Stein auf dem anderen. *(lacht)*

Ihr geht also auch richtig auf Entdeckungsreise?

Stephan: Total! Aber das Wichtigste ist der Respekt voreinander und die Fähigkeit, dem anderen zuhören zu können. Was wir machen ist absolutes Teamwork. Jeder ist mal Begleitung für den anderen, es gibt gemeinsame



wichtig, so dass man einen Kontext schafft, der auch von einem ausgewogenen Sound-Panorama lebt.

Nené: So was muss man sich natürlich erarbeiten. Und wir bauen unsere Performance auch nicht auf reinen Improvisationen auf, denn da würden zu viele Zufallsmomente die Show dominieren, sondern wir arrangieren Groove-Tracks und gehen gleichzeitig spielerisch aufeinander ein. Wir beflügeln uns gegenseitig und lernen stets voneinander. Die Priorität aber ist immer die Musik, das musikalische Thema und nicht unser Ego. Mich interessiert es nicht großartig, Solos zu spielen. Ich finde es viel spannender, am Netzwerk des gemeinsamen Grooves zu arbeiten, an musikalischen Themen, die auch mal innovativen Charakter haben. Und natürlich kann ein Solo auch super spannend sein, eben

Teile, es gibt die Wechsel zwischen Begleit-Part und Melodie-Part oder Solo-Teil. Insofern entwickeln wir zu zweit auch regelrechte Song-Strukturen.

Also arbeitet ihr auch mit ausnotierten und festgelegten Elementen?

Stephan: Wir haben natürlich auch festgelegte Breaks und kleine abgesprochene Teile. Aber die Priorität liegt

mehr im Groove und in der Atmosphäre, um einem Musikstück Charakter zu geben. Und da muss man die richtige Balance finden zwischen leicht verdaulichen Dingen und ausgecheckten Tracks. Wir haben auch eine Drum'n'Bass-Nummer, deren Quelle der Pop-Kontext darstellt, und Nené addiert Groove-Parts mit Latin-Elementen dazu.

Nené: Und dadurch entsteht dann eine Art neuer Rhythmus-Style.

Stephan: Es geht darum, die Wurzeln nicht zu verleugnen oder sie wegzulassen. Aber wir verwenden Dinge halt ganz anders und spielen Tumbao auch mal zu einem Drum'n'Bass-Track oder Guaguanco im HipHop. Das ist ja das Interessante einer neuen Mixkreation.

Das ist auch das Konzept eurer Workshops?



Equipment Nené Vásquez

Sonor Percussion:

10", 11,75" und 12,5" Latino Congas

7"/8,5" Cubano Bongos

14"/15" Latino Steel Timbales

Sonor Small Percussion:

Maracas, Shekere, Clave, Shaker, Bamboo Shaker, Cowbells, mountable Agogos, Chimes

Sonor Hardware:

400er & 200er Serie Stative, 600er Serie Pedale (2x),

Sit-Down Bongo-Stand, Conga Floor Stands

Cymbals:

8" Custom Splash

16" Custom Crash

Rohema Drumsticks:

Timbales Serie Artist

wirklich unter Eigenregie ab. So hatten wir uns alles Mögliche an professionellem und semiprofessionellem Equipment geliehen bis hin zum Camcorder meines Vaters. Eigentlich haben wir alles selber gemacht, inklusive aller Fehler, die man beim Videodreh nur machen kann. (lacht) Es war ein extremes Selfmade-Projekt, was wir da an nur einem

Aufnahmetag durchgezogen haben. Die Nachbearbeitung hingegen nahm ein halbes Jahr in Anspruch.

Jeder von euch hat ja noch seine eigene Welt – eben die Welt ohne den anderen.

Stephan: Neben Drums spielen für Hamid Baroudi, bei dem sich auch wieder ein paar Dinge abzeichnen, wird es mit meiner Band Triosence in 2008 rund 40 Konzerte geben. Aktuell ist nämlich gerade unser 3. Album erschienen. Aufgenommen haben wir in Oslo in den Rainbow Studios, was sehr inspirierend war. Es war immer schon mein Traum, dort einmal aufzunehmen, weil viele legendäre Platten in diesen Räumlichkeiten entstanden sind. Und Tontechniker Jan Erik Kongshaug hat ja schon etliche edle ECM-

Scheiben hervorgebracht. Triosence ist übrigens eine Band, mit der ich ohne meine Percussion-Instrumente nicht spielen wollte und könnte ... Udu, Cajon, Bongo, Caxixis ... das geht alles in Kombination mit dem Drumset. Ich finde, der Percussion-Welt den Horizont des Schlagzeugs enorm erweitert.

Und bei dir Nené, woher kommt die Vielfalt deiner Rhythmen?

Nené: Für den Europäer ist meine Heimat Lateinamerika, Venezuela, sicherlich exotisch und paradiesisch. Aber wenn man dort aufwächst und lebt, sieht man das mit anderen Augen. Und die Ohren hören ständig diese Salsa-Musik ... alles ist irgendwie gleich. Du machst das Radio an und hörst Salsa und traditionelle Musik. Machst das Fernsehen an und hörst bzw. siehst Salsa und traditionelle Musik ... auf den Straßen, in den Clubs ... überall traditionelle Musik. Und bei einer Studiosession nimmt man meistens traditionelle Musik auf. Zwar alles in unterschiedlichen Versionen und Interpretationen, aber letztendlich ist es ein Style, der vom Charakter her immer gleich bleibt.

Hier in Deutschland ist die Welt für mich neu, und ich begegne völlig anderen Musiksparten wie Pop, Klassik, Drum'n'Bass, Funk oder Volksmusik. Und in Lateinamerika ist Salsa so was wie Volksmusik, aber da existieren kaum Möglichkeiten musikalische Strukturen mal aufzubrechen, sie zu erneuern und Drum'n'Bass mal mit Son Montuno zu mischen. So was gibt's da kaum. Aber da ich nun hier in Europa lebe, sind die Einflüsse wesentlich größer, und hier kann man sehr kreativ mit der Melange unterschiedlicher Styles umgehen, weil auch die Musiker da sind, die Spaß an der Umsetzung finden.

So werde ich im April meine Solo-CD „Proyecto Catastrófico“ veröffentlichen, inhaltlich bunt mit verschiedensten Style-Mischungen, und außerdem arbeite ich am Lounge-Projekt Brazilectro Vol. 10 mit Mo'Horizons, da ich ja auch im Bereich der Elektronik-Musik aktiv bin.

Die Musik in Venezuela hat mich natürlich geprägt, aber als ich anfang weltweit zu reisen und in anderen Ländern zu wohnen, in Kolumbien zum Beispiel, beschäftigte ich mich mit den dort ansässigen Rhythmen. Somit erweiterte das alles den eigenen Horizont und man kriert automatisch durch die unterschiedlichen Einflüsse Neues. Dinge erhalten andere Perspektiven, andere Farbgebungen. Ja, ein Percussionist ist oft wie ein Maler! ➔

Website

www.ritmodelmundo.com
www.stephanemig.de

Stephan: Ganz genau. Wir zeigen traditionelle Pattern mit all ihren typischen Bausteinen und vermitteln aber auch den kreativen Umgang mit ihnen. Dabei finde ich es extrem wichtig, dass Schlagzeuger auch einen guten Plan haben vom Percussion-Spielen. Ich selber kombiniere ja auch live beide Welten – bin in dem Moment also Hybrid – und ersetze zum Beispiel mal Hi-Hat Grooves durch Shaker oder Caxixis. So hab ich mein Set auch mit Instrumenten erweitert und kann Congas oder Bongos spielen, während ich ein Bassdrum-Pattern weiterlaufen lasse. Es ist faszinierend, herkömmliche Drum-Grooves auch mal mit unerwarteten Percussion-Optionen aufzupeppen.

Bei den Workshops hast du dann auch noch den Partner Laptop mit Ableton Live Software?

Stephan: Vom Rechner kommen Loops und Play Alongs, und diese Elemente sind kreative Bestandteile unseres Konzepts. Eins unserer Workshop-Themen nämlich ist die Analyse eines Son Montuno, den wir in seine einzelnen Bausteine zerlegen. Die einzelnen Groove-Pattern nehmen wir unter die Lupe, wie zum Beispiel die Clave, die im Montuno eine wichtige Basisfunktion übernimmt. So bauen wir die Struktur der Montuno-Rhythmik nach und nach auf, und sobald wir zum nächsten Instrument bzw. Baustein übergehen, übernimmt in dem Moment der Rechner die Spielfunktion des gerade abgehandelten Instruments. Der Rechner spielt in dem Fall dann also das Clave-Pattern und so entstehen keine Lücken. Mit Hilfe der Technik können wir die Verschachtelungen der einzelnen Groove-Bauseine präsent machen.

Liegt die Idee eures Duos bzw. die von Ritmo del Mundo eher im Bereich musikalischer Unterhaltung oder im Workshop-Programm?

Stephan: Angefangen haben wir damit im Workshop-Bereich, weil dies unsere erste gemeinsame Plattform war. Wir spielten eine Workshop-Tour und wurden danach aber auch als reines Performing Percussion Duo auf Festivals wie „Night of the Drums“ oder „Drumexplosion“ eingeladen. Aus der reinen Workshop-Idee ist dann Ritmo el Mundo entstanden, und mittlerweile haben wir ein Programm entwickelt, das beide Bereiche, eben Workshop und Entertainment einschließt.

Nené: Um die Sache ein bisschen zu promoten, haben wir jetzt auch unsere DVD produziert.

Ist dies eine Drums/Percussion-Lehr-DVD oder eher Entertainment?

Nené: Na ja, vielleicht beides, denn natürlich zeigen wir auch, wie Schlagzeug und Perkussion miteinander kommunizieren. Außerdem geht's darum, interessante Grooves vorzustellen, um auch mal einen Kontrapunkt zu den sonst üblichen Solo-Feuerwerks-Performances zu setzen.

Stephan: Klar ist die DVD auch eine Promotion-Geschichte für Ritmo del Mundo. Denn im Laufe unserer Arbeit hat sich gezeigt, dass wir uns auch regelrecht als Band gefestigt haben. Die DVD ist gleichzeitig also auch ein gutes Stück purer Unterhaltung.

Wo und wann habt ihr sie produziert?

Stephan: In Hannover im Horus Sound Studio, weil es dort einen tierisch geilen Aufnahmerraum für Drums gibt. Mein Lieblingstoningenieur Arne Neurand war dabei, und am Start hatten wir drei Kameras. Aber der ganze Filmbereich lief

Nobi Lehmann, Christoph Blattner und Ruedi Maurer sprechen den Rhythm-Talk: Das reine Schlagzeug-Trio hat mittlerweile seine zweite CD veröffentlicht. Die Musik der drei Vollblut-Trommler bietet Klänge und Rhythmen, die dem Hörer Zeit und Raum für eine Vielzahl an Interpretationen und Vorstellungen eröffnen. Inspiriert wurden sie vor allem durch das Schweizer Bergpanorama der Eiger Nordwand, in deren Nähe auch das Interview stattfand: Im Viersterne-Hotel Regina in Wengen – dort werden übrigens alle zwei Jahre die „Alpin Drum Workshops“ der von Nobi Lehmann geleiteten „Agostini Drum School Schweiz“ veranstaltet. Der nächste Workshop findet vom 6. – 11. Juli 1998 statt; Infos gibt es unter Fon: 0041-62-212-1448, Fax: 0041-62-212-1446.

Ein riesiges Equipment, bestehend aus zwei Drumsets und den vielfältigsten Percussion-Instrumenten ist für die Aufnahmen und Auftritte von Rhythm-Talk nötig: Sonor-Drums, Paiste-Cymbals, Schlagwerk von Priel und LP-Percussion, elektronisches Schlagwerk und Synthesizer-Soundmodule sowie auch afrikanische Instrumente, wie zum Beispiel Djembe

R H Y T H M - T A L K

DREI SCHWEIZER BAUEN EINE WELT AUS RHYTHMUS

und Darabuka, finden sich bei den drei Schweizern unter routinierten und perfekt ausgebildeten Schlagzeuger-Händen wieder. Gelernt haben sie ihr Handwerk übrigens alle in der „Agostini Drum School“, in Paris und in der Schweiz.

Ihr habt mit Rhythm-Talk bereits zwei CDs gemacht, 1992 und 1996. Worin unterscheiden sich die beiden im Wesentlichen?

Nobi Lehmann (NL): Die letzte ist einfach besser! So eine CD ist immer wie eine Aufnahme mit einem Fotoapparat – eine Aufnahme von der Zeit, in der es passiert. Der Hauptunterschied ist, daß wir die zweite CD hauptsächlich zu dritt eingespielt haben und die erste eben zu zweit. Heute sind wir weitergekommen – und darum machen wir die Sachen, von mir aus gesehen, einfach besser. Immer nach einer CD weiß man, wie man's das nächste Mal besser macht, oder? Man reift immer mit seinem Projekt. Ich spiele die Stücke einfach lieber von der neuen CD, es ist eine Art goldener Schnitt.

Christoph Blattner (CB): Ich denke, wir waren auch im Studio anders an der Arbeit als bei der ersten CD, einfach gewöhnter. Wir wußten, was auf uns zukommt und dadurch wußten wir, wie wir es anzupacken hatten. Bei der ersten CD haben wir ein paar Versuche gemacht, es dann doch anders gemacht – und bei der zweiten wußten wir gleich ziemlich genau, wie wir es aufnehmen wollten. Ob mit oder ohne

Overdubs und so weiter. Dadurch ist auch für uns die Produktion ruhiger geworden.

Ihr habt keine Sequenzer benutzt?

NL: Nein. So eine Sache nimmt man ja nicht auf wie eine – in Anführungszeichen: normale Band. Da gibt es ganz andere Komponenten.

Bei einer Band hast du den Schlagzeuger, der mit Bassdrum und Snaredrum den Kick gibt, der für das Timing verantwortlich ist – und jetzt hast du hier plötzlich drei Schlagzeuger: Welcher ist jetzt für das Timing verantwortlich? *(alle rufen begeistert „Ich, ich!“)*, es folgt der allgemeine Heiterkeitsausbruch)

Da merkt man plötzlich: Eigentlich sind alle irgendwie für alles verantwortlich, auch in einer Band! Ein Schlagzeuger hat die größte Macht über das Timing, du bestimmst schon viel mehr als eine Gitarre. Nichts gegen Gitarristen, aber man muß sagen, gegen einen Snare-schlag und einen Paukenschlag hat dir vom Timing her niemand groß Konkurrenz zu machen, das muß man schon sehen, oder? Da hat man schon eine Verantwortung.

Wenn du zum Beispiel Fusion oder so etwas spielst, dann kannst du von hinten her das Ganze interessant machen, zum Beispiel einen Solisten ein wenig „holen“ und ihm Energie geben, indem du ein wenig polyrhythmisch zu spielen beginnst, Spannung aufbaust, denn dann muß der Solist automatisch auch kommen. Das kann dann so weit kommen, gerade im Fusion-Bereich, daß dann das Timing ein wenig bewegt ist.

Du hast in einer Band einfach eine andere Stellung als Schlagzeuger, als wenn du in einem Percussion-Trio bist, wo alle Schlagzeug spielen. In so einer Fusion-Band kannst du dich mit dem Rhythmus ein wenig bewegen, da passiert noch nichts, das ist natürlich. Im Studio mit diesem Ensemble aber, wenn da einer sich plötzlich im Timing ein wenig bewegt, da hörst du sofort, wenn der andere nicht mitkommt. Wenn alle zusammen gut schwingen, dann ist es super. Ein Toningenieur sagte mal, wir seien Exhibitionisten, weil wir das machen. Das ist eine große Herausforderung als Schlagzeuger. Auch von daher müssen wir sagen, daß die zweite CD besser ist, weil wir mehr Erfahrungen gemacht haben.

Kann ich dem entnehmen, das ihr die Kompositionen gemeinsam eingespielt habt?

NL: Zum Teil zusammen; die Grundgerüste sind zusammen aufgenommen. Aber wir haben dann zum Beispiel gewisse Sachen drüber gespielt...

CB: ...mit Overdubs...

NL: ...aber wir haben nicht so viele Overdubs gemacht, daß wir es nicht mehr live spielen können.

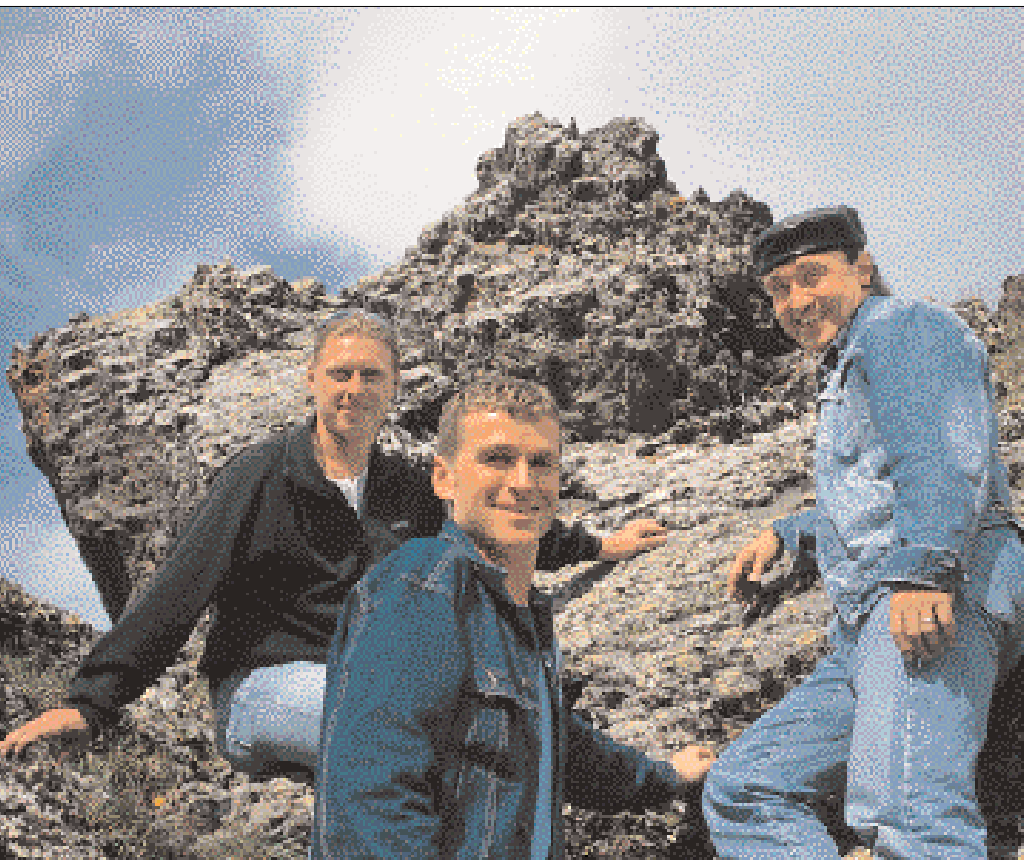
CB: Wir haben schon gesehen, daß wir ein Stück in einer guten Version durchgespielt haben – das ist auch richtig, das merkt man irgendwie.

Auf der Bühne habt ihr ja in Bezug auf Equipment einen ziemlichen Aufwand: Zwei Drumsets und einen großen Percussionbereich...

NL: ... und auch kleine Percussion vorne am Boden.

Wie kommt ihr damit zurecht – manche Bühnen kommen da doch gar nicht in Frage...

CB: Das wählen wir je nach Bühne aus, auch das Programm. Wenn wir eine große Bühne



haben, nehmen wir natürlich alles mit, das ist klar! Bei einer kleinen Bühne machen wir eben Einschränkungen.

NL: Wir haben auch schon bei einem Geburtstagsfest in einer Kneipe für jemandem gespielt auf einem winzigen Platz, alles eng beieinander – o.k., das sieht vielleicht nicht so gut aus, aber die Musik kommt trotzdem rüber.

Ihr habt ja auch schon eine tolle Bühnenshow gehabt, mit Lightshow und allem, was dazugehört. Wie kam es dazu?

NL: Wir haben das selbst inszeniert. Für uns ist so ein „Rhythm Talk“-Konzert wie eine kleine Symphonie, es muß irgendwie einen Bogen haben. Bei der Plattentaufe haben wir mit jemandem zusammengearbeitet, einem Schweizer Bühnentechniker, der schon viele Shows gemacht hat, mit Udo Jürgens beispielsweise. Der lebt da voll auf, der macht immer gute Sachen. Bei unserer Plattentaufe hat er gesagt, daß er was ganz spezielles hat: Einen Vorhang, der dann durch einen Schalter auf Kommando runterfällt – und es ging natürlich nicht, bis eine Stunde vor dem Konzert, wie das immer so ist...

NL: ...er hat es immer wieder probiert, es war eine riesige Spannung im Saal: Achtung, jetzt! Alle halten den Atem an – nein, es geht immer noch nicht...

CB: ...einmal fiel der Vorhang über Nobi! Die Idee war verrückt: Der Vorhang wurde von hinten angestrahlt, dadurch gab es eine verkehrte Projektion von den Schlagzeugen auf dem Vorhang. Von vorne sah man irgendwas mit Schlagzeugen, aber alles verzerrt...

Ruedi Maurer (RM): ...viel größer auch!

Wodurch ist Rhythm-Talk eigentlich am meisten beeinflusst? Du warst ja zum Beispiel in Ägypten, Nobi – aber auch schwarzafrikanische und indische Einflüsse sind in eurer Musik zu hören.

NL: Als wir die erste Platte – „Inside Out“ – aufnahmen, da war ich noch nicht in Ägypten und auch nicht in Afrika, und viele Leute sagten: Man hört, du warst mal in Afrika und du warst mal in Ägypten. Und ich war nie da! Da waren die Leute zunächst fast ein wenig enttäuscht. Also mußte ich aufpassen, was ich sage, denn ich wollte den Leuten ja nicht die Laune verderben, oder? Ich meine, Reisen und Stimmungen anzunehmen ist sicher toll. Da gibt es wirklich viel Inspiration. Aber mir kommen genauso viele Ideen hier in den Bergen oder bei mir zu Hause. Es ist sicher für jeden Menschen anders, aber irgendwie darf man es nicht überbewerten.

Viele Sachen, die kommen mir einfach, man kann nicht genau erklären, wie und was – meistens kommt etwas aus irgendeiner Stimmung heraus. Wenn ich so was komponiere, ist die Komposition nicht wahnsinnig fix. Gut, ich habe schon gewisse Rhythmusvorstellungen – dann probieren wir das zu dritt, dann schwingen wir uns darauf ein, und dann bringe ich das in eine Form – und dann komponiere ich es weiter. Ich mache aber keine zu festen Vorschriften, weil... irgendwie möchte ich jeden so sein lassen, wie er ist...

CB: Es ist auch nicht so, daß wir sagen, jetzt machen wir ein afrikanisches Stück oder ein indisches. Es klingt manchmal indisch, manchmal afrikanisch, aber doch vor allem deshalb, weil wir diese typischen Instrumente haben.

NL: Es gibt zum Beispiel ein Stück mit den Udus – da ging ich auf die Musikmesse und fragte den Schlagwerkhersteller Priel, was das denn ist, haute mal drauf – und zack, bin ich in einer anderen Welt, wie weg, da kommt die Inspiration vom Instrument – auf der Messe in Frankfurt! Wenn die Leute das nachher hören, sagen die: „Der war in Indien!“ oder so was. Wenn ich den Leuten sage, ich sei in Frankfurt gewesen, sind sie enttäuscht, oder? (*allgemeiner Heiterkeitsausbruch*)

Musik ist global geworden: Da ist ein Instrument, das aus Deutschland kommt, der Ursprung aber liegt in Brasilien – und es ähnelt fast einer indischen Tabla, ist aber keine. Die Stimmung aus so einem Instrument ergibt dann ein Stück. Jeder findet etwas anderes in unseren Stücken. Wie bei Künstlern ja auch: Der eine sieht das, der andere was anderes in einem Bild. So ist es in der Musik ja auch.

Die Ideen zu den Stücken kommen ja grundsätzlich von Nobi. Wieviel Freiheiten habt ihr beiden bei den Aufnahmen gehabt?

CB: Die Grundgerüste kommen meistens schon vom Nobi...

NL: Moment, das weiß man nicht so genau! Diese Art Stimmung, die du hast, inspiriert ja

deine Leute. Wenn du in einer Band bist und du hast mit einem Typ total Stunk oder mit zweien, dann ziehst du das Stück durch: „Die Komposition ist so, ich will das so, zack zack!“ Dann kommt jede Stufe ganz amtlich. Das ist manchmal auch wichtig, bei bestimmten Situationen in der Musikszene muß man auch so sein. Aber wenn du im Prozeß des Komponierens bist, wenn man zusammen musiziert, dann gibt es zwar eine Idee, aber es braucht auch die Stimmung dazu, daß man solche Ideen hat. Und da ist die Band einfach sehr wichtig!

CB: Da *jamt* einer was, irgendein Grundmuster, und wir sehen vielleicht, das geht nicht so. Also gut, machen wir was anderes, vielleicht verwenden wir sogar ein anderes Instrument, eine andere Stimmung. Dann klappt es vielleicht, und plötzlich kommen wir vielleicht auf eine andere Idee, einen B-Teil oder C-Teil, und spielen es dann, bis wir es dann alle gut finden.

NL: Das ist der eine Weg. Es gibt auch den anderen, daß ein Stück fertig ist...

CB: ...und dann wollen wir es nicht spielen! (*Großer Heiterkeitsausbruch*)

RM: Dann sind wir zwei gegen einen!

CB: Das ist die einfachste Variante! (*Heiterkeit ohne Ende*)

NL: Genau, zwei gegen einen – und dann setze ich mich durch, verstehst du!? (*lautes Ablachen!*)

STICKS
MAGAZIN FÜR SCHLAGZEUG + PERKUSSION
www.sticks.de

CB: Das sind dann die Stücke, die nicht auf der CD sind!

(nach längerem Lachanfall beruhigen sich allmählich alle wieder)

Wie weit hat es Einfluß auf eure Zusammenarbeit als Gruppe, daß ihr alle bei Agostini gelernt habt und auch dort lehrt?



RM: Für mich persönlich hat es natürlich einen sehr großen Einfluß, weil ich bei den beiden studiert habe. (...an der Agostini Drum School in der Schweiz; Anm. d. Red.) Bei mir ist das also noch anders.

NL: Eines muß man sehen: Diese Musik die wir machen scheint, wenn man sie so hört, ziemlich leicht. Aber es erfordert ein wahnsinnig hohes technisches Niveau – da müssen wir auch ehrlich sein – eine hohe Präzision, so „zusammen“ zu sein. Die Agostini-Schule geht technisch sehr tief, viele machen diese Ausbildung nicht, weil sie zu schwierig ist. Für uns ist es wichtig, daß jeder die gleiche Sprache in diesem Bereich spricht, und wir nicht zu viel Zeit verlieren. Wir geben ja auch Unterricht und lernen dabei auch von anderen. Wenn du

wirklich komponieren willst, dann kannst du es nicht einfach so „schnell, schnell“ machen. Ich will das nicht werten, aber...

CB: ...es erspart uns eigentlich lange Diskussionen um Sachen, die bei uns einfach klar sind, weil wir die gleiche Grundbasis haben, um so zusammen Musik zu machen.

NL: Technischerseits und menschlicherseits sind wir halt ein guter Club! Das ist das A und O! Es kann jemand noch so gut technisch drauf sein, wenn diese menschliche Ebene nicht da ist, dann könnte man so was vergessen.

Mal zurück zu den Wurzeln: Wie startete das Projekt Rhythm-Talk?

NL: Als ich in Paris gewohnt habe, kam ich immer in den Sommerferien für zwei Monate in die Schweiz und habe da mit Bands gespielt



und so. Da hatte ich keinen Übungsraum – und er hatte einen Übungsraum...

(zeigt auf Christoph)

CB: Unser Gitarrist sagte mir: „Du paß’ auf, da kommt ein Schlagzeuger aus Paris, ein Schweizer, mit einem riesigen Set, der baut sich da drüben auf.“ Gut, kein Problem! Da kam ich Samstagmorgens rein, sah das Set, und am Boden liegt einer auf ’ner Matratze – das war

Nobi! *(Heiterkeitsausbruch)*

Für mich war so ein riesiges Set ein Horror, ich wollte auch nicht dran spielen. Und er hat mich ganz doof angeschaut: „Was, willst du wirklich nicht?“

NL: Das ist jetzt siebzehn Jahre her, oder? So haben wir uns kennengelernt. Ich bin ein ziemlich extremer Typ: Ich habe damals meine ganze Haltung extrem studiert – ich hatte früher mal einen ganz krummen Rücken. Ich habe das Schlagzeugspielen mit Yoga verglichen, ich ging da völlig auf. Ich hatte eine Phase, da habe ich mitten auf das Schlagzeug einen Ständer gestellt, einen Zirkel gemacht und geschätzt, ob auch jedes Tom einen genau gleichen Abstand zu meinem Körper hat und so weiter. Völlig geflippt, oder? Heute lache ich darüber, aber ich mußte irgendwie da durch. Da kam dann er ’rein und ich sagte: „Ich habe die ganze Nacht durchgeübt und habe halt dann im Übungsraum geschlafen.“

CB: Da wußte ich, was Üben heißt!

Warum und wie kamen der Keyboarder Thomas Gröli und der Saxophonist Daniel Küffer bei eurer zweiten CD dazu?



SET-UP NOBY LEHMANN

Drums: Sonor Designer Maple Light
22"×18" Bassdrum

8"×9" Tom
10"×10" Tom
12"×10" Tom
15"×13" Tom
16"×16" Tom

div. Snaredrums
Timbales
Roto Tom
Gong Tom

Cymbals: Paiste
20" Dry Ride

13" Dark Crisp Hi-Hat
20" Flat Ride
14" Thin China
17" Mellow Crash
20" Thin China
12" Splash
13" Medium Heavy Hi-Hat
15" Mellow Crash
14" Fast Crash
8" Micro Hi-Hat
8" Splash

SET-UP RUEDI MAURER

Drums: Sonor Designer Maple Light
14"×12" Tom
10"×5" Snaredrum
Cymbals und Gongs: Paiste

Paiste Percussion Set
Tama Octabans
div. Small Percussion
Schlagwerk Klangobjekte Longophon

SET-UP CHRISTOPH BLATTNER

Drums: Sonor Designer Birch
22"×18" Bassdrum
14"× 5" D500 „Funky“ Snaredrum
10"×5" Snaredrum
8"×10" Tom
10"×10" Tom
12"×10" Tom
14"×12" Tom
16"×14" Tom

Cymbals: Paiste
20" Ride 3000 Sound Reflector
20" Flat Ride 2002
14" Hi-Hat Sound Formula
18" Thin Crash Sound Formula
14" Dark Crisp Hi-Hat
12" Splash 2000
16" Thin Crash Sound Formula
18" China 3000

SET-UP PERCUSSION & ELEKTRONIK

div. Darbukas, Djembes, Cajon, Berimbau, Ocean Drums, Udu, Marimbula, div. Schlitztrommeln
Roland und Korg Synthesizers
KAT MIDI-Controller



RHYTHM - TALK

NL: Ich hatte einige Stücke so gemacht, daß ich bei manchen Live-Gigs selbst Synthesizer gespielt habe. Aber ich dachte, ich bin vielleicht ein guter Trommler und mache gerne Percussion, aber meine Spezialität ist wohl nicht Keyboardspielen, da will ich jemanden, der das professionell kann. In meiner Fusion-Band habe ich dann nachgefragt. Bei einem anderen Stück, das ich auch schon mit der Fusion-Band gespielt habe, fand ich das Saxophon gut – also, die Idee kam von der Musik. Die sind dann live dabei – außer bei kleinen Konzerten, da spiele ich dann Keyboard; ich kann mich da gut durchmogeln. Kleine Melodien und so kann ich, aber ein Klaviersolo, wie es auf der CD drauf ist, das kann ich nicht. Bei großen Gigs mit Fernsehen, da rufe ich die beiden an und nehme sie mit.

Was sind eure nächsten Pläne für die Zukunft?

CB: Wir wollen Konzerte geben, in der Schweiz und in Deutschland, vielleicht in ganz Europa. Wir sind dabei, eine Tournee zusammenzustellen. In weiterer Zukunft dann eine weitere CD...

...vielleicht mal eine Live-CD?

NL: Ja, das wäre gut!

CB: Das wäre auch was!

NL: Ich meine, ich habe soo einen Packen voller Ideen, wir könnten ein Doppelalbum machen, kein Problem!

RM: Das haben wir alles schon mal diskutiert...

NL: ...wir kamen aus dem Studio, und ich hätte noch soo viele Stücke gehabt! Aber man muß auch vorsichtig sein. Manchmal hat man das Gefühl: „...wir haben ein gutes Stück!“, und dann hörst du dir das nach einem Jahr an

und denkst: „Uh, bloß weg damit!“ Nicht alle Ideen, die man hat, sind wirklich gut. Man muß da sehr selbstkritisch sein. Wenn man denkt, man sei der Größte, dann ist das nicht gut!

Wie genau ist die zweite CD „Pulse“ entstanden?

CB: Ich kannte einen guten Soundingenieur, den Patrick Müller; wir haben einen Termin



ausgemacht, und er war gleich begeistert von der Idee. Dann ging das eigentlich zack, zack. Gleich nach dem Sommercamp (...gemeint ist der „Alpin Drum Workshop“ der Agostini Drum School; Anm. d. Red.) haben wir das dann mit ihm im Studio aufgenommen.

NL: Hier in diesem Hotel haben wir vorproduziert. Im April sind wir für zwei Wochen hochgekommen und haben unsere Sachen aufgebaut und gejamt...

RM: ...oder eben auch auf der Alp gespielt.

NL: Dieser Patrick Müller ist ein super Typ, ich würde sofort wieder zu dem gehen. Ein Tüftler und auch ein Perfektionist.

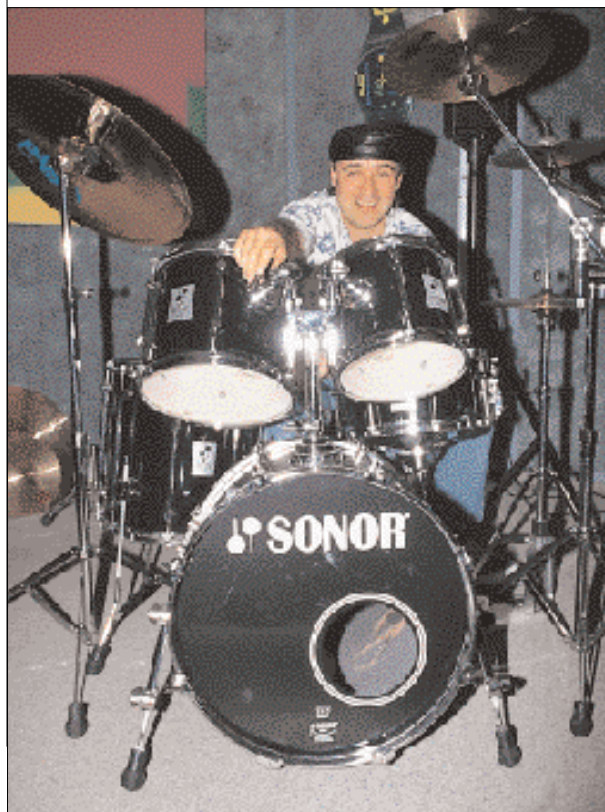
RM: Der war wirklich der vierte Musiker im Studio. *(Allgemeine Zustimmung)* **Werdet ihr die nächste CD wieder mit ihm aufnehmen?**

CB: Unbedingt, wenn's geht! Wenn du zwei Schlagzeuge hast, ist es manchmal schwierig, daß du wirklich zwei verschiedene Sounds hast – wirklich erkennbar anders, und nicht einfach zwei fast gleichklingende Schlagzeuge. Und das ist auf der zweiten CD super gut rübergekommen!

NL: Diese Platte soll keine Afro-Platte sein, keine ethnische, amerikanische oder sonstige Platte sein, es soll einfach Musik sein. Wir möchten nicht gerne ein Klischee bedienen.

Vielen Dank für das Interview und viel Erfolg auf eurem weiteren rhythmischen Weg!

INTERVIEW UND FOTOS:
KATJA BIEDENBACH





10 jahre Rhythm Talk

PULSIERENDE KLANGBILDER



WEBSITES
www.rhythm-talk.ch
www.agostinidrumschool.ch

STORY: TOM SCHÄFER · FOTOS: ARCHIV RHYTHM TALK

Noby Lehmann, Christoph Blattner und Ruedi Maurer verkörpern Herz und Seele des Schweizer Schlagzeug-Ensembles Rhythm Talk, das in diesem Jahr auf eine zehnjährige Bandgeschichte zurückblicken darf. Leidenschaft, Inspiration und die Entdeckung perkussiver Klangwelten war immer schon ihre Antriebsfeder, mit Schlagzeugen, Trommeln, Percussion und exotischen Sounds eine Welt dichter Emotionen hervorzuzaubern. In der Kommunikation einer perkussiven Worldmusic entstehen Bilder und Stimmungen im Puls des Rhythmus. Anlässlich ihres Jubiläums unterhielten wir uns mit den drei Schlagwerkern, die außerdem aktuell vom 12. bis 17. Juli den „Alpin Drum Workshop“ in den Schweizer Alpen leiten, als kreative Kräfte in der Schweizer Agostini Drum School für Leben sorgen und später im Jahr zur Rhythm Talk Jubiläums-Tour aufbrechen werden.

Welche Idee steckt dahinter, eine solch interessante Schlagzeug-Band ins Leben zu rufen?

Der Grundgedanke ist ein simpler: Wir machen sehr gerne Musik! Anfangs gab es nur Skizzen und einige Drum-Kompositionen, eher Jam-Material, das wir auf eine ganz natürliche Art formten. Alles kommt aus dem Bauch heraus.

Wie würdet ihr eure Musik beschreiben?

Es ist Weltmusik. Unsere Stücke entwickeln sich aus den Inspirationen des täglichen Lebens, aber auch in der Faszination für andere Kulturen. Das alles ist wie eine nie versiegende Quelle. Man spielt ein Instrument und ist vom Klang inspiriert und sofort tut sich eine Welt auf, es entstehen Ideen und man beginnt ein

Stück zu komponieren. Oder man hat eine Idee im Kopf und sucht nach Instrumenten. Das sind die zwei Pfeiler die zu neuen Stücken führen. Eigentlich ist Musik ja schon gemacht, sie ist da, vorgegeben und existent. Denn grundsätzlich gibt es die zwölf Töne und diverse rhythmische Figuren. Was Musik aber verschieden macht ist die Zusammensetzung dieser Elemente. Eine Idee kommt niemals systematisch daher, es ist anfangs ja immer ein ziemliches Durcheinander. Und dann geht es darum, die Dinge zu ordnen. Man muss nur aufpassen, dass man die Kunst nicht zu sehr aufräumt, sonst bleibt am Ende nichts von ihr übrig.

Eure Musik arbeitet streckenweise mit sehr anspruchsvollen kompositorischen Elementen. Ist Rhythm Talk eine Gratwanderung zwischen Emotion und rationaler Herangehensweise?

Wir haben feste Themen, ausgeählte Breaks und Cues, aber genauso auch freie Improvisationsteile. Beides macht den Reiz aus. Es ist ein Wechselspiel zwischen technisch Anspruchsvollem und genussvollen Freiräumen. Das ist Energie pur! Aber die Seele ist immer dabei!

Und alles ist handgemacht? Es gibt keine elektronischen Hilfsmittel?

Wir haben lediglich einen Synthesizer, um Soundflächen zu schaffen und Atmosphären in unsere Trommel-Sound-Landschaft einzufügen. Aber wir arbeiten nie mit einer Drum-Maschine. Die Loops spielen wie selber!

Als Schlagzeug-Ensemble muss man im Sinne üblicher Hörgewohnheiten auch Klangkonzepte z. B. Melodien etc. kompensieren. Wie lässt sich diese Ebene nur mit Trommeln auffangen?

Unsere Drumsets haben Tausende von Klängen, z. B. auch melodios gestimmte Toms. Und mit solchen tonal arrangierten Drums lässt sich ein Konzert auch für Nicht-Schlagzeuger interessant gestalten. Mein „Bassist“ ist z. B. das Gong-Tom. Das tolle ist, dass der keine Gage nimmt! (lacht)

Manchmal haben wir eine Altersspanne von 9 bis 80 Jahren in unseren Konzerten. Und es gefällt allen! Wir machen eben keine Musiker-Musik – und man muss nicht studiert haben, um Rhythm Talk zu verstehen.

Habt ihr spezielle Pläne für das Jubiläum „10 Jahre Rhythm Talk“?

Eine Tour durch die Schweiz und Deutschland ist für Ende 2004 geplant. Unsere Partner Sonor und UFIP werden da kräftig mit dran rumschrauben. Aktuell läuft natürlich erstmal unser „Alpin Drum Workshop“ hoch oben in den Schweizer Alpen vom 12. bis 17. Juli 2004. Die Kosten für den Workshop und Unterkunft im Vier-Sterne-Hotel „Regina“ betragen 695,- Euro. Wer sich noch schnell anmelden möchte, der kann dies bei der Agostini Drum School Paris, Liz. Niederlassung Schweiz, Norbert Lehman, Rötzmatt 10, CH-4600 Olten, auch per Telefon 0041-62-212-1448 oder per Fax 0041-62-212-1446 und im Internet über die Website www.agostinidrumschool.ch

Alles was wir tun – unsere Band, unsere Musik und unsere Arbeit als Dozenten – ist in den vergangenen Jahren stetig gewachsen und zu einem kommunikativen Netzwerk geworden. Alles haben wir immer aus einem natürlichen Ansatz heraus gemacht, und wir spielen noch aus demselben Grund mit dem wir angefangen haben – nämlich der Freude an der Musik!

Sonor



Dave Langguth



Benny Greb



Jörg Lesch & Robert Brenner



Gavin Harrison

SONOR DAYS 2010

ZWEI TAGE VOLLE DRUM-POWER

REPORT: TOM SCHÄFER

FOTOS: TOM SCHÄFER/ASTRID DORAU

Geduckt in der ländlichen Auen-Idylle Bad Berleburgs und umgeben von hohen Tannenwäldern – also da, wo sich Hase und Igel noch „Gute Nacht“ sagen – dort liegt sie: die Produktionsstätte der weltrenommierten Sonor-Schlagzeuge. Bis ins Jahr 1875 reicht die Firmengeschichte zurück, und hinsichtlich dieser Historie gilt Sonor als traditionsreichstes Unternehmen in diesem Sektor. Nach 135 Jahren an Erfahrung und der Fertigung einer Vielfalt stilvoller Schlaginstrumente in den Bereichen Drumset, Percussion, Marching und Education (z. B. Orff-Instrumente), war es nun auch mal höchste Zeit, die Korken – besser gesagt, die Drums richtig knallen zu lassen. So gingen voller Hochspannung am 29. und 30. Mai die ersten „Sonor Days“ über die Bühne.

Das Gelände der Sonor-Produktionsstätte in Bad Berleburg-Aue wurde an diesen Tagen zum Fokus der internationalen Drummer-Szene. Internationale Top-Künstler wie **Gavin Harrison** (Porcupine Tree, King Crimson) und **Dave Langguth** (Nelly Furtado) waren eingeladen, um mit Master Classes und Drum Performances den Adrenalinspiegel ansteigen zu lassen. Derzeit in der deutschen und auch internationalen Drummer-Szene hoch angesehen, war **Benny Greb** angereist, der zu den absoluten Ausnahme-Groovern dieser Tage zählt.

Den Bereich Percussion/Worldmusic versorgten die beiden „Ritmo del Mundo“-Schlagwerker **Stephan Emig & Nené Vásquez**.

Für die Sparte „Marching“ wurden die beiden Snaredrum-Koryphäen **Jörg Lesch & Robert Brenner** verpflichtet. Und auch der „Education“-Bereich kam nicht zu kurz, denn hier sorgten **Wolfgang Schmitz & Ulrich Ristau** für ein anspruchsvolles und gleichsam unterhaltendes Programm. Kurzum: Man hatte die Sonor Produktparten Drumset, Percussion, Orff und Marching mit musikalischen Inhalten gut gefüllt und ein grooviges Paket geschnürt, das neben Wissensvermittlung auch spektakuläre Unterhaltung rund ums Thema Trommeln bot.

Drei Großraumzelte waren über das weitläufige Firmengelände verteilt. Zwischendrin gab es noch das „Rock-Mobil“, ein Catering-Areal und Info Points, so dass die rund 5.000 Besucher nach Lust und Laune sowie nach musikalischen Interessen zwischen den einzelnen Stationen hin und her pendeln konnten. Spannende Führungen durch die Sonor-Produktionsstätten wurden ebenfalls geboten, und so konnte ein jeder mal durch die fantastische Welt der Schlagzeugfertigung reisen. Ein großer Showroom entpuppte sich als regelrechte „Alarmkuppel“, denn hier konnte man sich nicht

nur an Christoph Schneiders Rammstein-Tourset austoben, sondern auch viele andere Drumsets und Percussion-Instrumente nach Herzenslust antesten. Und auch das Sonor Museum bot herrliche Delikatessen aus den historischen Anfangstagen des „Trommelapparatebaus“. Viel Sinnliches, viele Informationen und vor allem jede Menge Drumming wurden also an zwei vollen Tagen geboten. Den Auftakt machte **Benny Greb** mit seiner morgendlichen Masterclass. Er stand Rede und Antwort, verriet Tricks und gab der intimen Masterclass-Runde eine Menge zündenden Groove-Stoff mit auf den Weg. Seinen Auftritt auf der Main Stage im Performance-Zelt wurde verdientermaßen mit tosendem Applaus abgefeiert. Benny trommelte zu Playbacks seiner Soloprojekte, groovte traumwandlerisch und zog alle Register seiner Greb'schen Drum-Klasse. Hut ab!

Hochspannend war es auch in der Masterclass des Porcupine-Tree- und King-Crimson-Drummers **Gavin Harrison**. Auf brillante Art und Weise tauchte er in die Phänomene der Metric Modulation und Rhythmic Illusions ein. Und natürlich war auch seine Drum-Performance im prall gefüllten Main-Stage-Zelt mit technisch wie musikalisch hochgradig ausgeheckten Finessen durchzogen. Gavin Harrison ist ein Präzisionsmeister des Prog-

Stephan Emig



Rodrigo Rodriguez



Marc „Phil“ Laukel



Nené Vásquez



Wolfgang Schmitz



Ulrich Ristau



Rock-Genres mit einem ganz eigenen und modernen, geradezu avantgardistischen Approach. Schlagzeuger **Stephan Emig** und Percussionist **Nené Vásquez** boten viel Groove, World Beats und lebendige Rhythmen mit ihrem Duo-Projekt Ritmo del Mundo. Das eingespielte Team warf sich gegenseitig die Bälle zu, und schließlich zauberte man noch Rodrigo Rodriguez als Special Guest an den Timbales hervor. Da ging mal richtig die Post ab! Mit etwas weniger Rock'n'Roll im Sinn, deutlich leiser, dezenter und klassischer ging es beim Auftritt des **Carl Orff Ensembles** zu. Unter der Leitung von **Ulrich Ristau** haben sich rund 30 Jugendliche ein anspruchsvolles Repertoire bekannter Kompositionen von Bach über Beatles bis Samba erarbeitet. Viel Applaus gab es für die Darbietung des „007 James Bond“-Themas – und das alles auf Orff Instrumenten gespielt. Super!

Auch **Wolfgang Schmitz** – von Hause aus Musikpädagoge – hatte allerhand zu tun in seinem „Orff Zelt“-Reich. Musik zum Anfassen, Trommeln und Mitmachen war sein Thema, und eine ständige

Schar spontan begeisterter Kinder und Erwachsener hatten frohe Laune bei den geleiteten Body-Percussion- und Cajon-Sessions. Mit dem kanadischen Drummer **Dave Langguth** wurde wieder ein neues Fass aufgemacht (nicht Krombacher! Das kam später) und eine weitere Facette des Schlagzeugspielens beleuchtet. Bekannt als Drummer in der Band um Nelly Furtado legte er den Schwerpunkt seiner Masterclass auf Groove-Analysen. Und natürlich drehte sich einiges um die Frage, wie er denn die von Timbaland produzierten Drumtracks bei Nelly Furtado live am Drumset umsetzt. Eine Kostprobe davon gab es bei seiner Performance auf der Main Stage zu erleben. Dave trommelte zu diversen Playbacks und bot eine impulsive Performance mit etlichen feurigen Fill-in-Spots.

„Celebrating AC/DC“ hieß es dann am Abend mit der Tribute-Band Jailbreaker. Nach einem langen Tag war Partylaune angesagt, und die fünf Herren

mit Schlagzeuger **Marc „Phil“ Laukel** boten mit ihrer schweißtreibenden Power-Show artgerechtes Rock-Zeug zum Abhämmern bei Headbanging und Krombacher Pils.

Ein spannender und abwechslungsreicher Tag voller Drums, Grooves, Stars zum Anfassen und hautnahen Inspirationen ging zu Ende, der mit gleichem Programm, doch leider bei schlechterem Wetter am Sonntag seine Fortsetzung bzw. Wiederholung fand. In den Gesichtern des Publikums sah man an beiden Tagen echte Begeisterung. Denn Dank der großartigen Darbietungen der Schlagzeuger sowie der Manpower der vielen Sonor-Mitarbeiter, die alle gleichsam ihr fröhliches Gemüt und den Spaß an der Sache gebündelt hatten, wurden die „Sonor Days 2010“ für alle Besucher zu einem musikalisch abwechslungsreichen und unterhaltsamen Erlebnis voll knisternder Spannung. Eine Fortsetzung? Unbedingt doch! ◀◀