

Rhythmus ist Leben

Eine Lange Nacht über Schlagzeug

Autor: Egbert Hiller

Redaktion: Dr. Monika Künzel

Regie: Burkhard Reinartz

SprecherInnen: Edda Fischer **Sprecherin**
Tom Jacobs **Zitator 1**
Robert Döle **Zitator 2**
Judith Jakob **Zitatorin**

Sendetermin: 5. Januar 2019 Deutschlandfunk Kultur
5./6. Januar 2019 Deutschlandfunk

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

1. Stunde

Musik Herzschlag Länge: 00:30

Musik ethnische Trommelmusik Discover World Percussion 10X

Sprecherin:

Vom Herzschlag zum Schlagzeug – dieser Sprung liegt nicht allzu fern, denn rhythmisierte Schläge sind untrennbar mit der Entstehung des Lebens verbunden. Herz- und Pulsschlag markieren den Urrhythmus allen tierischen und menschlichen Lebens. Auch Pflanzen sind in ihrem Wachstum, ihrer Existenz, bestimmten Zyklen und Rhythmen unterworfen. Und sie sind keineswegs lautlos. Allein schon ihre Bewegungen im Wind, ihr Knarren, ihre Klopf- und Reibegeräusche waren, neben dem Gesang der Vögel, eine zentrale Inspirationsquelle für das Musizieren. Diese perkussiven Klänge wurden imitiert, weiterentwickelt, künstlerisch überformt. Das Schlagzeug war geboren.

Musik Volker Staub, Waldstücke Nr. 19

Volker Staub, Kompositionen für Stahlsaiten, Baumstämme und Glasglocken

Sprecherin:

In den drei Stunden dieser Langen Nacht spüren wir unterschiedlichen Facetten des Schlagzeugs nach, emotionalen und technischen Aspekten. Wir beleuchten mythische Dimensionen des Schlagzeugs und seine Präsenz in der Literatur und wir stellen herausragende Schlagzeugerinnen und Schlagzeuger unserer Zeit vor. Mit viel Musik, die die Herzen – im wahrsten Sinne - höher schlagen lässt. In der ersten Stunde erzählt die Schlagzeuger-Legende Mani Neumeier aus seinem Leben als Trommler. Wir spüren kulturellen Hintergründen von Trommelmusik nach und begeben uns in die Sphäre des Kultischen und Schamanistischen. Und wir loten das Potenzial des Schlagzeugs als Medium von Rebellion und Aufbegehren nach.

Musik time-drops Mani Neumeier und Jan Friede, Schlagzeug

unter vorangehenden Text legen und hochkommen lassen, dann für ca. 02:30

Musik alleine und unter den folgenden O-Ton legen und ausblenden.

O-Ton Mani Neumeier (1):

Alles ist ja Rhythmus, ja, der Puls und der Herzschlag und Wassertropfen und wenn man läuft oder wenn man atmet. (Musik für einige Sekunden alleine) Ich finde, wenn Trommeln und Singen zusammenkommt, dann ist das schon das Meiste von der Musik eigentlich. Die Afrikaner machen 's vor, ja, die haben manchmal noch nicht mal

Trommeln, klatschen in die Hände, die Pygmäen singen dazu, wunderbare Musik, einfacher und schneller und tiefer geht's eigentlich gar nicht. (00:29)

Sprecherin :

Der Schlagzeuger Mani Neumeier ist 78 Jahre. Seine Band Guru Guru feierte 2018 ihr 50-jähriges Jubiläum. Neumeier ist klein und drahtig, die Haare sind weiß, längst nicht mehr so lang wie früher, aber sie stehen in alle Richtungen ab, sind kaum zu bändigen, als zeige sich in ihnen der ganze Mensch. Wenn Mani Neumeier auf seinem Stuhl sitzt, trommelt er immer wieder mit den Fingern. Nervosität ist das nicht, sondern überschäumende Energie. Dann tritt er ans Übungsschlagzeug mitten im Wohnzimmer, in seinem abgelegenen Haus am Waldrand, irgendwo im Odenwald.

Musik Mani Neumeier, Schlagzeug-Improvisation Reportermitschnitt

O-Ton Mani Neumeier (2):

Ich trommele jetzt seit 60 Jahren bald und finde es immer noch spannend. Es fing schon als Kind an, also ich bin in Bayern aufgewachsen, und dann war so eine Trachtenkapelle, und ich stand gleich direkt neben der Pauke, neben dem Mann mit der Pauke und habe da geguckt, und es hat mich fasziniert. Aber so richtig zur Musik gezogen hat es mich als ich 13 war, und ich hörte zum ersten Mal Louis Armstrong, damals gab es ja noch keinen Rock oder so. Als ich 13 war, das war 1953, ich bin ja ein 40er, schon uralter Saurier, das hat mich gepackt, ein Freund hat mir das vorgespielt, ein älterer, und ich habe gefragt, „wer ist das?“. „Ja, Louis Armstrong, das ist Jazz“, und ich wusste gleich, so was, in die Richtung geht das, so was gefällt mir. Ich habe dann ja auch schon Schlagzeug gespielt so ab 15 schon, für mich und ab 16 schon die erste Dixieland-Band, viel was Moderneres gab es nicht. Ja, so bin ich da rein geraten und dran geblieben dann. (01:14)

Sprecherin:

Mani Neumeier verkörpert als Schlagzeuger musikalische Entwicklungslinien der Jazz- und Rockmusik von den 1950er-Jahren bis in die Gegenwart.

O-Ton Mani Neumeier (3):

Dann lernte ich Irene Schweizer kennen, die Pianistin. Erst haben wir natürlich Coltrane nachgespielt und Miles Davis und Bill Evans, und dann wollten wir unsere eigenen Sachen finden und dann kamen wir auf den Free Jazz. Und dann haben wir unseren eigenen Free Jazz eigentlich erfunden, das war nicht übernommen jetzt von den Amerikanern, sondern das war aus eigenem Wunsch eigentlich entstanden, und Irene war gut genug, dass sie das transportieren konnte und uns auch so da rein führen, und ich habe dann auch meinen eigenen Stil entdeckt und war der erste Free Jazz-Drummer, zusammen vielleicht mit Jaki Liebezeit von Can später, aber der am

meisten auffiel dann und schon in der Szene Furore gemacht hatte. Damit haben wir zum ersten Mal eine Neue Musik aufgebrochen eigentlich und beim zweiten Mal war es dann der später so genannte „Krautrock“, den wir auch noch mal angeschoben haben, also auch irgendwas Eigenes wieder erfunden haben. (01:03)

Musik **Guru Guru, Venus Breeze**
Guru Guru, Double in Double

Sprecherin:

Der von Mani Neumeier erwähnte Schlagzeuger Jaki Liebezeit hat sich ganz ähnlich entwickelt wie er selbst. Liebezeit spielte Mitte der 1960er-Jahre im Quintett des Trompeters Manfred Schoof, das maßgeblich an der Ausprägung des Free Jazz beteiligt war und auch Einflüsse komponierter Neuer Musik aufnahm. Wie Mani Neumeier wandte sich Liebezeit 1968 vom Jazz ab, und im gleichen Jahr wurde er Mitglied der experimentellen Rockgruppe Can. In der 2006 erschienenen Publikation „Can“ des Musikwissenschaftlers Robert von Zahn äußerte sich Liebezeit im Rückblick zu seinem Werdegang als Schlagzeuger. 2017 ist er verstorben, seine Worte treten aber in einen imaginären Dialog mit Mani Neumeier. Für beide ist Rhythmus Leben.

Zitator 2 (Zitat Jaki Liebezeit):

Ich wollte trommeln lernen. Ich hatte schon Musik gemacht, Trompete gespielt, Akkordeon, alles Mögliche. Für Trommeln habe ich mich so mit 16 oder 17 Jahren interessiert. Trommeln haben mir von allen Instrumenten am meisten gefallen. Und so wollte ich trommeln lernen. Ich dachte, um richtig gut trommeln zu lernen, muss man vielleicht doch auf die Musikhochschule gehen. Und so ging ich mit Manfred Schoof in die Musikhochschule, aber eigentlich haben wir vor allem in der Kantine gegessen. Ich wollte da rein, habe aber doch ziemlich schnell gemerkt, dass das, was ich da lerne, nicht interessant ist für mich. Das wahre Trommeln, das selbstständige Trommeln, das selbstständige Herstellen von Rhythmen lernt man nicht auf der Musikhochschule. Wenn ich selbst Rhythmen herstelle, denke ich eigentlich wie ein Komponist. Das heißt, ich schreibe für mich, ich schreibe nicht wirklich, aber ich denke für mich Rhythmen aus, die ich spiele.

Musik **CAN, Connection** **CAN, Unlimited edition**

Zitator 2 (Zitat Jaki Liebezeit):

Ich habe ziemlich schnell begriffen, dass man Trommeln nicht nach Noten spielen kann. Jedenfalls nicht nach den herkömmlichen Noten, weil das Trommeln sich extrem von allen anderen Instrumenten-Spielarten unterscheidet. Singen ist das schnellste, ist am dichtesten am Kopf. Es kommt direkt heraus, der Gedanke kann

sofort umgesetzt werden. Auch beim Klavierspieler geht es ziemlich schnell, obwohl der auch schon Wege zurücklegt. Bei Streichern sind bestimmte Dinge zu beachten, sie müssen immer einen Auf- und Abstrich einplanen, das muss stimmen. Das steht dann meistens extra in den Noten drin. Bei Trommlern steht nichts in den Noten. Da stehen zwar Noten, aber keine Anweisungen, mit welcher Hand ich den Ton schlage. Wie sieht der richtige Bewegungsablauf aus? Den müsste man sich selber ausarbeiten und sich da Notizen dazu machen. Ich kann mich nicht einfach nach Noten bewegen, das geht nicht. Beim Trommeln geht jedem Ton, den ich erzeuge, erst einmal eine Bewegung voraus, und die steht nicht in den Noten drin. Wie soll ich da so schnell nach der Note spielen? Ich muss vorher wissen, was ich machen muss. Muss ich jetzt diese Hand heben? Ich habe dabei unter Umständen einen ziemlichen Weg.

Musik **CAN, E .F. S. No. 7** **CAN, Unlimited edition**

Zitator 2 (Zitat Jaki Liebezeit):

Ich habe ohne Lehrer gelernt, indem ich mittlerweile unheimlich lange spiele. Das hat mich ungefähr fünfundzwanzig, wenn nicht dreißig Jahre gekostet, um dahinter zu kommen, wie es denn nun wirklich funktioniert. Das heißt, eine wirklich eigene Vorstellung davon zu entwickeln, was es mit dem Trommeln auf sich hat. Es hat ein wenig gedauert, bis ich die ältere Denkweise, die vom Denken in Noten, wieder aus dem Hirn geschafft habe. Ist ja hinderlich. Deswegen empfinde ich die Spielweise eines musikalischen Analphabeten oft natürlicher. Ich bin sicher, dass viele Nichteuropäer, die gut trommeln und spielen, eine ganz andere Anschauung davon haben als die, die von einem Notenbild spielen. Das ist das Problem, dass die Europäer große Schwierigkeiten mit der Rhythmik haben.

Sprecherin:

Viele Schlagzeuginnen und Schlagzeuger beschäftigen sich mittlerweile ganz selbstverständlich auch mit Improvisation und außereuropäischer Musik. Längst ist das Spiel nach Noten einerseits und das Eintauchen in archaische Repertoires andererseits für sie kein Gegensatz mehr. Auch kommen viele der in Europa aktiven Musiker selbst aus Kulturkreisen, in denen die mündliche Überlieferung von Musik noch immer eine entscheidende Rolle spielt, und sie beeinflussen europäische Musiker – so wie der aus Mali stammende Balafonspieler Aly Keita. Mit seinem Balafon, einem afrikanischen Xylophon, bei dem Kalebassen, also ausgehöhlte Kürbisse als Resonanzkörper dienen, spielt Aly Keita auch mit Jazzgrößen – hier im Trio Ivoire mit dem Pianisten Hans Lüdemann und dem Schlagzeuger Christian Thomé.

Musik **Aly Keita, Maloya Trio Ivoire (Hans Lüdemann, Aly Keita, Christian Thomé) Timbaktu**

Sprecherin:

Balafone und Schlitztrommeln fanden auch Eingang in die westliche Rockmusik, besonders in experimentellen Ansätzen und in dem so genannten „Kunstroock“. In „The Sheltering Sky“ der Rockband King Crimson spielt der Schlagzeug-Virtuose Bill Bruford eine Schlitztrommel.

Musik **King Crimson, The Sheltering Sky** **King Crimson, Discipline**

Sprecherin:

Auch Mani Neumeier beschäftigt sich schon seit Jahrzehnten intensiv mit außereuropäischen Schlaginstrumenten und bezieht sie in seine Musik ein. Voraussetzung dafür war aber zunächst ein Prozess der inneren Befreiung und des Aufbegehrens gegen gängige Muster und gesellschaftliche Konventionen, was Neumeier Ende der 1960er-Jahre vor allem in der noch jungen Rockmusik verkörpert sah.

O-Ton Mani Neumeier (4):

Durch Jimi Hendrix irgendwie bin ich dann auf die Rockgeschichte gekommen, weil ich dann gemerkt habe, das ist ja auch gute Musik. Es geht da um Energie und um Rebellion vielleicht auch, und Ekstase, weil das auch sehr körperlich ist und so, und man kann auch die Aggression rauslassen und umwandeln in was Schönes, aber es ist immer noch der Dampf da im Kessel. (00:25)

Sprecherin:

In massiven Demonstrationen rebellierte vor allem die Studentenschaft gegen mangelnde Aufarbeitung der NS-Diktatur, gegen Kapitalismus, Wirtschaftsimperialisismus, Ausbeutung und das, was sie den „militärisch-industriellen Komplex“ nannte, mit dem in erster Linie die USA identifiziert wurden. Diese Bewegung, die als 68er-Bewegung in die jüngere Geschichte eingegangen ist, war ein internationales Phänomen und ergriff auch die Alltagskultur – und sie hatte ihre eigene Klangwelt, ihren eigenen Soundtrack, obwohl sich viele der Musiker selbst politisch nur wenig engagiert haben. Ihre Form der Rebellion spielte sich auf intuitiver Ebene ab: im Anderssein der Musik und der Menschen, die sie machten. Der Musikjournalist und Autor Christoph Wagner in seiner Publikation „Der Klang der Revolte“:

Zitator 1 (Zitat Christoph Wagner in „Der Klang der Revolte“):

Unter der Oberfläche der politischen Fieberausschläge rumorte es in der Alltagskultur. Tiefgreifende Umwälzungen ergriffen die junge Generation: Lange Haare, vergammelte Klamotten, Kommuneleben, Konsumverweigerung, Verachtung von Geld, sexuelle Lockerungen, Drogen, Frauenemanzipation und antiautoritäre Erziehung waren Phänomene eines kulturellen Wandels, der die muffige Enge der

Adenauer-Ära sprengte und mit der Verdrängung der Nazi-Verbrechen Schluss machte. Werte, Imperative und die saturierte Selbstzufriedenheit der Wirtschaftswunderzeit wurden ins Visier genommen, Spießertum und Autoritäten herausgefordert.

Musik **Amon Düül II, Archangel Thunderbird** **Amon Düül II, Yeti**
00:00 – 01:25 Musik alleine, dann unter die folgenden Worte legen und ausblenden.

Sprecherin:

Getragen wurde der „Klang der Revolte“ maßgeblich vom Rhythmus, der ein neues Lebensgefühl vermittelte. Das Schlagzeug erlebte bereits in Jazz, Blues und Rock ‘n’ Roll einen gewaltigen Aufschwung, in der Rockmusik der 1960er-Jahre geriet es dann zum fulminanten Antreiber und Pulsgeber. Und das verwundert nicht vor dem Hintergrund, dass rhythmisches Schlagen und Trommeln von jeher ein Mittel zum Anfeuern und Befeuern auch der eigenen Energien war: vom trommelbegleiteten Kriegstanz der Indianer, der Ureinwohner Amerikas, bis zu den Ureinwohnern der tropischen Regenwälder, die mit der Bewahrung ihrer eng mit kultischen Funktionen verknüpften originären Musikrepertoires auch auf die fortschreitende Zerstörung ihres Lebensraums verweisen. Zumindest indirekt wenden sie sich damit gegen die so genannte Zivilisation und deren Auswüchse, gegen die Gier der Konzerne und die kriminelle Energie der Holzfäller, Goldsucher und Bodenspekulanten.

Musik **Mbuti Pygmies of the Ituri Rainforest, Slit-Gong Signalling**
Mbuti Pygmies of the Ituri Rainforest (Reportermitschnitt)

Sprecherin:

Macht und Ohnmacht der Musik klingen auch bei den Hauka an, einer kultischen Bewegung in den französischen Kolonien Westafrikas. Der französische Regisseur Jean Rouch beschäftigte sich in seinem Film „Les maitres fous“, „Die besessenen Meister“, mit den Folgen des Kolonialismus und bildete ein Ritual der Hauka ab. In Trance beschworen die Ureinwohner die Geister der Repräsentanten der Kolonialmacht, um so das Trauma lange währender Fremdherrschaft zu verarbeiten. Dominiert wird das Ritual von Trommeln, die für die ursprüngliche Identität und das Aufbegehren des Naturvolks stehen, während die hinzutretenden Bläser den Machtapparat der Kolonialherren symbolisieren.

Musik **Hauka-Ritual aus dem Film „Les maitres fous“ von Jean Rouch**
(Reportermitschnitt)
Länge (Ausschnitt): 00:48

Sprecherin:

Archaische Dimensionen erreichen aber auch das rhythmische Anfeuern bei Sportveranstaltungen oder der Protest von Gefängnisinsassen, wenn sie lautstark und rhythmisch auf ihre Blechnäpfe schlagen. In der Rockmusik offenbart sich die Entfaltung purer Energie besonders beim Schlagzeug. Der Schlagzeuger überträgt seine vermeintliche „Wildheit“ in musikalischen Ausdruck, wird aber im Umkehrschluss erst durch das Schlagzeug zum „wilden Mann“. Als Schlagzeuger, durch die Entfesselung des Rhythmus, nimmt er eine andere Identität, ja, ein anderes Leben an. Überhaupt spielt Verwandlung eine wichtige Rolle. Gerade Mani Neumeier reizt dieses Moment aus, indem er sich als Teil seiner Bühnenshow in einen „Elektrolurch“ oder in einen im Drogenrausch musizierenden Indianer verwandelt. Zudem erweitert und modifiziert er sein Instrumentarium; ein markantes Beispiel dafür ist das „Mani Tom“, das von der indischen Tabla inspiriert ist und das Mani Neumeier bis heute einsetzt.

O-Ton Mani Neumeier (5):

*Das Mani-Tom, das habe ich 1965 im Irene Schweizer Trio, ich dachte, ich muss irgend noch was Anderes machen mit dem Schlagzeug, und ich hatte auch schon Tabla gespielt nebenbei, konnte allerdings nie so richtig gut Tabla spielen, da muss man wirklich jahrelang dran bleiben, aber dass man da so schön (**imitiert Tabla**) mit der linken Hand spielen konnte auf der dicken Tabla, auf der Baja. Jedes Tom, Tom Tom vom Schlagzeug, jede Trommel hat ein Loch, wo die Luft rauskann, und dann habe ich mal so rumgespielt und habe mal da reingeblesen und mit dem Finger draufgeklopft, und dann habe ich gemerkt, ah (**imitiert Mani-Tom**), die Tonhöhe verändert sich, wenn sich das Fell spannt, klar, logisch, und dann habe ich einen Schlauch genommen und habe das während dem Spiel dann geblasen, und ich konnte dann Glissandi machen, was man eigentlich eher sonst von der Kesselpauke kennt, vom Timpani.*
(01:00)

Musik Om Mani Tom Mani Neumeier, Schlagzeug, Talking Guru
Drums Länge (Ausschnitt): 04:20
Musik für ca. 01:30 alleine, dann unter O-Ton 6, dann Musik wieder alleine

O-Ton Mani Neumeier (6):

Natürlich bin ich der Gleiche so, aber irgendwas verwandelt sich, wenn ich am Schlagzeug bin, das schon. Ja, das Andere fällt dann weg, was ich sonst mache oder machen würde, es konzentriert sich auf das Rhythmische und auf die Musik, ja, man taucht in eine andere Welt ein. Ein Amerikaner kam neulich und sagte, das sei schamanistisch, wie das was die Schamanen machen. Andere sehen das als Theater oder Kinderkram für Erwachsene oder so, aber jeder sieht das auch bisschen anders. Aber es geht schon auch in die Schamanengeschichte rein und viele sagen, ich sei ein

Schamane, was vielleicht manchmal zutrifft, wenn ich die Leute wirklich packen kann in der Musik und rhythmisch irgendwie begeistern. So einen Einfluss hat man nicht, wenn man jetzt normal rumsitzt oder auf der Straße läuft, aber mit so einem Instrument und mit dem Rhythmus hat man natürlich auch andere Hebel und andere Möglichkeiten dahin zu kommen. (01:00)

(Musik: Om Mani-Tom)

Sprecherin:

Mit der Nähe zum Schamanismus knüpft das Schlagzeug an die mythischen Wurzeln des Musizierens an, denn schon in den kultischen Funktionen von Musik spiegelt sich das Spannungsfeld aus Freiheit und Ordnung, aus Entgrenzung und Kontrolle wider. Selbst ein ekstatisches Schlagzeug-Solo hat ja eine Struktur, die sich im Moment der Darbietung entfaltet. Auch die Ausübung des Schamanismus unterliegt nicht der Willkür, sondern vollzieht sich nach strengen Ritualen. Die Art und der Gebrauch der dabei verwendeten Instrumente sind diesen Ritualen unterworfen. Die Musik und die Instrumente der Schamanen beschreibt die Autorin Kristin Bauer in ihrer Publikation „Musik, Mythen und Riten alter und moderner Gesellschaften“:

Ziatorin (Zitat Kristin Bauer):

Um mit Geistwesen der Natur zu kommunizieren und dem eigenen „Krafttier“ nähern zu kommen, wurden schon früh von den Schamanen verschiedene Musikinstrumente konstruiert, die sie in heiligen Zeremonien verwendeten: Trommeln, Rasseln, hohle Baumstämme, Hölzer und Steine, mit denen Geräusche erzeugt wurden. Die Schamanen verwendeten bestimmte Trommeltechniken, um den Körper in einen veränderten Bewusstseinszustand zu versetzen... Nicht jeder Trommelschlag beziehungsweise Rhythmus ist gleichermaßen für alle rituellen Handlungen und jeden Menschen geeignet. Aber grundsätzlich soll ein monotoner Rhythmus mit ca. 205 bis 220 Schlägen pro Minute für eine hypnotisierende Wirkung vorteilhaft sein. Das Spielen der Musikinstrumente, besonders das Schlagen der Trommel, ist nicht nur ein wichtiger Teil der Rituale und Zeremonien, sondern sie wird von Schamanen / Schamaninnen auch sehr gerne nur zur Meditation verwendet. Musik wurde in alten Kulturen als ein wichtiger Bestandteil der Lebenssituationen geschätzt. Es ist möglich, dass es in vielen Situationen zu religiös-magischen Erfahrungen kam, auch wenn nicht explizit darauf abgezielt wurde. Die schamanische Trommel hat ihre magische Kraft durch den Glauben, dass sie aus einem Stück Holz des Weltbaumes, der im Zentrum der Erde steht, gefertigt ist. Dies soll die Verbindung von Himmel und Erde symbolisieren. Und wenn die Trommel erklingt, kann der Schamane oder die Schamanin immer wieder an diesen magischen Ort zurückkehren... Die Trommel ist meist mit Bildern, Zeichnungen und Darstellungen versehen, die bei den schamanischen Reisen hervorgetreten sind... Der monotone Schlag der Trommel stellt die Basis dar, erstens um in den der Trance ähnlichen Zustand einzusteigen und

diesen zu bewahren, zweitens als Unterstützung während der schamanischen Reise. Statt der Trommel oder zusätzlich zu ihr, wird ebenso die Rassel verwendet. Er gibt empirische Studien, die aufzeigen, wie der Trommelschlag auf das Gehirn und das Nervensystem des Menschen einwirkt, durch die Impulse der Tonfrequenzen...

Musik Schamanentrommeln, aus: Mensch und Landschaften: Chiefs und Schamanen. Begegnungen in Simbabwe.

Sprecherin:

Sind es im Schamanismus konkrete Klänge, die die Versenkung in mystische Sphären oder die Kommunikation mit „Geistwesen“ der Natur ermöglichen und beflügeln, so gibt es in den Mythen und Märchen der Buschmann-Völker im südlichen Afrika auch das Phänomen des inneren Klopfens. Dieses innere Klopfen lenkt und leitet den Menschen und kann ihn auch vor Schaden bewahren. In ihren Sammlungen von Mythen und Märchen nannten Wilhelm Bleek und Lucy C. Lloyd dieses Phänomen „Buschmann-Ahnungen“:

Zitatorin (Zitat Buschmann-Ahnungen):

Sie fühlen in ihren Leibern, dass bestimmte Ereignisse geschehen werden. Eine Art Klopfen des Fleisches ist es, welche diese Dinge zu erkennen geben. Jene sind dumm, die diese Weisungen nicht verstehen, und da sie ihnen nicht gehorchen, kommen sie in Not, als solche von einem Löwen getötet zu werden... Die das Klopfen aber verstehen, jenen zeigen sie an, welchen Weg sie nicht einschlagen dürfen, welchen Pfeil sie besser nicht gebrauchten, und warnen sie auch davor, wenn in einem Wagen viele Leute zum Hause kommen...

Des Buschmanns Briefe sind in ihren Leibern. Sie sprechen, bewegen sich, setzen die Leiber der Buschmänner in Bewegung. Die Buschmänner gebieten den Anderen Schweigen; ein Mann verhält sich durchaus schweigsam, sobald er das sanfte Schlagen im Inneren seines Leibes verspürt. Ein Traum spricht lügnerisch, er ist etwas, das betrügt. Die Ahnung ist es, die die Wahrheit spricht. Dadurch oder so nimmt der Buschmann Fleisch gewahr, da es doch leise geklopft hat. Dadurch gewahren die Buschmänner Leute, die zu ihnen kommen. Sie merken ein leises Klopfen, wenn andere Leute kommen.

Wenn ein Vogel Strauß kommt, der sich an der Rückseite seines Nackens mit seinem Fuß kratzt, dann spürt der Buschmann an der unteren Rückseite seines eigenen Nackens an derselben Stelle, wo der Strauß sich kratzt, das leise Klopfen. Kommt da der Springbock und kratzt sich mit seinen Hörnern und Fuß, dann fühlt der Buschmann das leise Klopfen...

Was nun eine alte Wunde anbetrifft, so spürt ein Buschmann an der Stelle der Wunde eine leises Klopfen, während das leise Klopfen spürt, dass der Mann, der die alte Wunde hat, dahinschreitet und seinen Körper bewegt. Der eine Mann fühlt wie der

andere Mann kommt, er spricht zu den Kindern: Schaut euch nach Großvater um, denn Großvater scheint zu kommen, deshalb spüre ich die Stelle seiner alten Körperwunde...

Sprecherin:

Auch Mani Neumeier spürt, im übertragenen Sinne, ein inneres Klopfen, das er auf die körperliche Aktion des Schlagzeugspielens überträgt. Trotz seiner Neigung zum Schamanistischen, seiner Offenheit auch für Mystisches und Übersinnliches, betrachtet er diese Phänomene auch augenzwinkernd, sind sie bei ihm doch mit Komik und ironischer Hinterfragung gepaart. Schon der Name seiner Band Guru Guru zeugt von dieser Doppelbödigkeit.

O-Ton Mani Neumeier (7):

*Ich bin eigentlich ein humorvoller Mensch, ich bin nicht dauernd lustig, aber ich habe so den Schalk im Nacken, und mein erster Guru war Karl Valentin (**lacht**). So ist der Name entstanden, wir haben uns lustig gemacht über die Beatles und Santana und John McLaughlin, die hatten alle ihren Guru damals so in den 60er-Jahren, und wir hatten halt keinen und dachten, wir sind selber unser Guru oder wir müssen gucken, wie wir da hinkommen, und phonetisch war es auch irgendwie witzig: Guru Guru. Dann 30 Jahre später, wir wurden ja nach Japan eingeladen, weil ich im Wachsfigurenmuseum ausgestellt wurde, dann habe ich erfahren, Guru Guru heißt dort Rotieren oder die Spirale oder auch so was wie Ewigkeit oder auch ein bisschen bedröhnt sein so, das habe ich viel später erfahren und dachte, das passt ja eigentlich alles wunderbar. (00:56)*

**Musik Shaman dancer Mani Neumeier, Schlagzeug; Jan Friede,
Schlagzeug, Talking Guru Drums**

Länge (Ausschnitt): 03:50

Musik kurz alleine, dann unter den nächsten Textabschnitt, und danach wieder hochkommen stehen lassen bis zum Schluss.

Sprecherin:

Mit Musik von Mani Neumeier, mit seinen „talking guru drums“, lassen wir die erste Stunde dieser Langen Nacht über das Schlagzeug ausklingen. In der zweiten Stunde erfahren wir, welche Bedeutung der Dirigent Rüdiger Bohn dem Rhythmus beimisst, nicht nur für die Musik, sondern für das Leben. Wir verfolgen die Trommel in der Literatur, besondere Bedeutung kommt dabei dem Roman „Die Blechtrommel“ von Günter Grass zu. Wir werfen Schlaglichter auf lateinamerikanische und die zeitgenössische ernste Musik für Schlagzeug, wir streifen psychische und physiologische Voraussetzungen des Schlagzeugspiels und stellen einige der spannendsten Schlagzeuger und Schlagzeugerinnen unserer Zeit vor.

Musik: Mani Neumeier, Shaman dancer, bis zum Schluss

2. Stunde

Musik **Francisco Repilado, Chan Chan, Buena Vista Social Club**
Länge (Ausschnitt): 02:00 (unter Wort ausblenden)

O-Ton Rüdiger Bohn (8):

*Ich denke, wenn ich Rhythmus höre, immer als erstes an das Meer, an den Wellenschlag, und das ist etwas sehr Flexibles. es ist zwar immer das Gleiche, aber es ist enorm flexibel und immer ein bisschen anders. Vielleicht ist unser Herzschlag das auch, vielleicht ist es deshalb tatsächlich ein Rhythmus und kein Metrum, weil es nicht gleichmäßig ist, sondern wenn wir uns aufregen ist es ein bisschen schneller, wenn wir zur Ruhe kommen, ist ein bisschen ruhiger, das hat mit Rhythmus zu tun. Das Meer ist lebendig und Rhythmus hat mit Leben zu tun. Eigentlich in der Musik wäre das rhythmische Element das lebendige Element, also ich denke da an Tanz, das Tänzerische, das hat immer mit Rhythmus zu tun, das ist auch flexibel, das ist nicht starr. Das ist kein Beat, der Beat ist uninteressant (**lacht**), der gibt vielleicht einen Rhythmus vor, aber es ist kein Rhythmus, also Rhythmus ist etwas Schwingendes für mich, Rhythmus ist nichts Starres, es ist kein Takt. Das wird oft verwechselt, Rhythmus und Takt sind sehr unterschiedliche Dinge. Gute Musik lebt durch Rhythmus und durch Flexibilität. Wind hat mit Rhythmus zu tun, Ebbe und Flut, Zyklen, auch menschliches Leben, Lebensrhythmus, wir sprechen von dem Rhythmus der Jahreszeiten, es hat immer mit Wandlung zu tun, also die Übergänge spielen eine Rolle. (01:15)*

Musik **Jose Areas, El Nicoya Santana**
Länge: 01:25

O-Ton Rüdiger Bohn (9):

*Im besten Sinn ist ein Schlagzeuger ein Rhythmiker. In Südamerika findet man das, finde ich, sehr verbreitet, wenn man dort Schlagzeuger sieht auf der Straße oder so, die haben wirklich Rhythmus. Bei uns gibt es viele, die einfach draufhauen, duff, duff, die haben keinen Rhythmus, die haben höchstens Beat (**lacht**), das ist für mich ein großer Unterschied. (00:20)*

Sprecherin:

Meint der Dirigent Rüdiger Bohn von der Robert-Schumann-Hochschule in Düsseldorf. Für ihn markiert der Rhythmus den Kern des Musizierens – und den Kern des Lebens, denn Rhythmus ist Leben und Leben ist Rhythmus. Am Schlagzeug und an dessen Bedeutung in der Musik und über sie hinaus vollziehen wir diesen

Gedanken eindringlich nach: in der Popmusik wie in der zeitgenössischen ernsten Musik, aber auch in der Literatur. Und die Wissenschaft erforscht die körperlichen und geistigen Voraussetzungen für die Virtuosität heutiger Schlagzeuger.

Musik Robert Fripp, Red

Länge (Ausschnitt): 01:50

Zitator 1 (Zitat Timo Fischinger):

Wer einmal erlebt hat, mit welcher Virtuosität so hervorragende Schlagzeugsolisten wie Gene Krupa, Peter Sadlo oder Multiperkussionisten wie Martin Grubinger ihr Können unter Beweis stellen, der wird sich sicherlich auch die Frage gestellt haben, wie ist dies nur möglich? Staunend hört man ihnen zu und ist von der Geschwindigkeit und Präzision ihrer Bewegungen schlicht fasziniert. Derartige Höchstleistungen erfordern die Koordination einer Vielzahl komplexer Bewegungsabläufe, die nicht nur in der richtigen Reihenfolge ausgeführt werden müssen, sondern deren zeitliche Struktur entscheidend für den Erfolg der musikalischen Darbietung ist. Zu jeder Zeit müssen sie sich darüber im Klaren sein, welche Bewegungen sie als nächstes vollziehen wollen, vor allem aber, wann sie ihre Handlungen starten müssen, um den richtigen Zeitpunkt nicht zu verpassen. Auf ähnliche Weise gilt dies auch für Laien, wenn sie zum Beispiel den Rhythmus der Musik mit ihren Füßen oder Fingern mitklopfen. Auch diese einfache Form der Synchronisation erfordert eine stete Timing-Kontrolle der Bewegungen, um kleine Ungenauigkeiten der Bewegungsausführung auszugleichen oder um sich den Tempo- und Timing-Schwankungen der Musik entsprechend anzupassen.

Sprecherin:

Der Humanwissenschaftler Timo Fischinger im Vorwort seiner Studie „Zur Psychologie des Rhythmus – Präzision und Synchronisation bei Schlagzeugern“. Die Höchstleistungen in der Koordination von Bewegungsabläufen muten in der Tat revolutionär an. Nicht nur in der Jazz- und Rockmusik, sondern auch in der zeitgenössischen ernsten Musik erlebt das Schlagzeug einen gewaltigen Aufschwung, und zwar schon seit Anfang des 20. Jahrhunderts. Die so genannte „Neue Musik“ war und ist auch mit der Emanzipation von Rhythmus und Klangfarbe verbunden. Die Befreiung des Klangs aus den Fesseln traditioneller Muster und die Öffnung zum Geräusch inspirierte die Künstlerinnen und Künstler zum verstärkten Einsatz von Schlaginstrumenten. Waren die Schlagzeuger noch im 19. Jahrhundert weitgehend auf Pauken und Triangel beschränkt, so sind sie heute oft umringt von Klangerzeugern, zwischen denen sie sich hin und her bewegen, ja, oft hin und her springen, um sie auf ganz unterschiedliche Weise zum Klingen zu bringen, etwa in Helmut Lachenmanns „Air – Musik für großes Orchester mit Schlagzeug-Solo.

Musik Helmut Lachenmann, „Air“ – Musik für großes Orchester mit Schlagzeug-Solo; Michael Ranta, Schlagzeug

Länge (Ausschnitt): 01:50

3:54 – 05:15 alleine, dann unter das folgende Zitat legen und ausblenden

Zitator 2 (Zitat Rezension der UA von Helmut Lachenmanns „Air“):

Obwohl bei einigen avantgardistischen Kompositionen das Zusehen interessanter oder aufschlussreicher sein kann als das Zuhören, der Show-Gag ja auch mitkomponiert ist, sollte man bei Helmut Lachenmanns neuester Arbeit „Air“ besser mit geschlossenen Augen dabei sein: denn es lenkt von den sehr wohl vorhandenen Geräusch-Kompositions-Strukturen, ja den entwickelten Geräusch-Farben ab, wenn man anschaut, wie mit der Luft oder aus der Luft gewonnene Tonproduktionen entstehen, wenn ein Schlagzeuger an Schüsseln klimpert, Kuhglocken streichelt, Gongs mit Bögen bearbeitet, mit einer Pistole schießt, Äste bricht oder Zweige sausen lässt, sich schließlich an die Brust und die eigene Backe schlägt. Da musste Heiterkeit aufkommen. Ohne Optik sind die Schallquellen aber nicht auszumachen, ist eine eigenartige, fast faszinierende, intensive Wirkung gegeben, weil Lachenmann musikalisch operiert und nicht auf sensationelle Einfälle abzielte. (01:04)

Sprecherin:

Der Kritiker der Uraufführung von Helmut Lachenmanns „Air, Musik für großes Orchester mit Schlagzeug-Solo“ von 1968/69 beschrieb anschaulich das Spannungsverhältnis zwischen den Aktionen des Schlagzeugers und den Ideen des Komponisten. Mit der „Verweigerung des Gewohnten“ und der Befreiung von klanglichen Tabus in dieser Geräuschmusik sah er eine Verbindung zu den zeitlich parallelen Studentenprotesten, mit denen er sich identifizierte. An die „Verweigerung des Gewohnten“, zumindest aus westlicher Perspektive, appellieren in ganz anderer Hinsicht auch afrikanische Märchen, in denen Trommeln eine Rolle spielen. In dem Märchen „Ein Mann und seine Freunde“ greifen Ziegen durch die Macht von Trommeln und Tanz zur Selbsthilfe gegen ihren Züchter und Schlachter.

Zitator 2 (Zitat „Ein Mann und sein Freunde“, aus: Diederichs Märchen der Weltliteratur):

Ein Mann namens Nahama züchtete Ziegen. An jedem Tage, wenn seine Freunde kamen, schlachtete er eine Ziege. Wenn er auf das Feld gegangen war, gingen die Ziegen in sein Haus, nahmen Kleidungsstücke weg, zogen sie an, nahmen die kleinen und großen Tanztrommeln und trommelten. Die Leute, die aufs Feld gegangen waren, hörten die Trommeln in der Stadt. Da kamen sie, um zuzuschauen, fanden aber die Ziegen schweigend vor. Eines andern Tages sah ein Mann, wie die Ziegen in das Haus ihres Herrn hineingingen. Sie nahmen die Kleidungsstücke an sich und sagen: „Der Bart des Nahama geht in diesem Jahr verloren, mämä, mämä!“ Der Bart des Nahama

geht in diesem Jahr verloren, mämä, mämä!“ Als die Leute hinkamen und fragten: „Woher schallen die Tanztrommeln? Sagte der Sohn des Nahama: „Die Ziegen haben unsere Kleider genommen, sie haben die kleinen und großen Trommeln genommen, und ihr hört die Trommeln vom Felde her erschallen. Unsere Ziegen tanzen!“ Von nun an ließ Nahama das Schlachten von Ziegen sein. Er wusste nun, Ziegen sind ein Vermögen, und er hörte auf, für seine Freunde zu schlachten.

Musik ethnische Trommelmusik

Discover World Percussion

Länge: 00:30

Sprecherin:

In der europäischen Literatur kommen Trommeln nicht allzu oft prominent vor. Mit Ausnahme des Romans „Die Blechtrommel“ von Günter Grass. Die Menschen darin sind Alltagszwängen und politischen Verhältnissen ausgesetzt, doch Oskar Matzerath, die Hauptfigur, gelingt es zumindest vorübergehend, sich diesen Verhältnissen und der „Normalität“ zu entziehen: durch seinen Entschluss, ab dem dritten Lebensjahr nicht mehr zu wachsen. Seine Blechtrommel ist für ihn weit mehr als ein Musikinstrument. In dem Kapitel „Falter und Glühbirne“ erzählt Oskar im Rückblick von seiner Geburt und lässt der sinnlichen Wahrnehmung des angehenden Trommlers freien Lauf, und im Kapitel „Glas, Glas, Gläschen“ schildert er seine Bereitschaft, seine Trommel mit allen Mitteln zu verteidigen.

Zitator 2 (Zitat Günter Grass: Die Blechtrommel, aus Falter und Glühbirne):

„Ein Junge“, sagte jener Herr Matzerath, der in sich meinen Vater vermutete. „Er wird später einmal das Geschäft übernehmen. Jetzt wissen wir endlich, wofür wir uns so abarbeiten.“ Mama dachte weniger ans Geschäft, mehr an die Ausstattung ihres Sohnes: „Na, wußt' ich doch, daß es ein Jungchen ist, auch wenn ich manchmal jesagt hab', es wird ne Marjell.“ So machte ich verfrühte Bekanntschaft mit weiblicher Logik und hörte mir hinterher an: „Wenn der kleine Oskar drei Jahre alt ist, soll er eine Blechtrommel bekommen.“

Längere Zeit mütterliches und väterliches Versprechen gegeneinander abwägend, beobachtete und belauschte ich, Oskar, einen Nachtfalter, der sich ins Zimmer verflogen hatte. Mittelgroß und haarig umwarb er die beiden Sechzig-Watt-Glühbirnen, warf Schatten, die in übertriebenem Verhältnis zur Spannweite seiner Flügel den Raum samt Inventar mit zuckender Bewegung deckten, füllten, erweiterten. Mir blieb jedoch weniger das Licht- und Schattenspiel, als vielmehr jenes Geräusch, welches zwischen Falter und Glühbirne laut wurde: Der Falter schnatterte, als hätte er es eilig, sein Wissen loszuwerden, als käme ihm nicht mehr Zeit zu für spätere Plauderstunden mit Lichtquellen, als wäre das Zwiegespräch zwischen Falter und Glühbirne in jedem Fall des Falters letzte Beichte und nach jener Art von Absolution,

die Glühbirnen austeilen, keine Gelegenheit mehr für Sünde und Schwärmerei. Heute sagt Oskar schlicht: Der Falter trommelte. Ich habe Kaninchen, Füchse und Siebenschläfer trommeln hören. Frösche können ein Unwetter zusammentrommeln. Dem Specht sagt man nach, daß er Würmer aus ihren Gehäusen trommelt. Schließlich schlägt der Mensch auf Pauken, Becken, Kessel und Trommeln. Er spricht von Trommelrevolvern, vom Trommelfeuer, man trommelt jemanden heraus, man trommelt zusammen, man trommelt ins Grab. Das tun Trommelknaben, Trommelbuben. Es gibt Komponisten, die schreiben Konzerte für Streicher und Schlagzeug. Ich darf an den Großen und Kleinen Zapfenstreich erinnern, auch auf Oskars bisherige Versuche hinweisen; all das ist nichts gegen die Trommelorgie, die der Nachtfalter anlässlich meiner Geburt auf zwei simplen Sechzig-Watt-Glühbirnen veranstaltete. Vielleicht gibt es Neger im dunkelsten Afrika, auch solche in Amerika, die Afrika noch nicht vergessen haben, vielleicht mag es diesen rhythmisch organisierten Leuten gegeben sein, gleich oder ähnlich meinem Falter oder afrikanische Falter imitierend – die ja bekanntlich noch größer und prächtiger als die Falter Osteuropas sind – zuchtvoll und entfesselt zugleich zu trommeln; ich halte meine osteuropäischen Maßstäbe, halte mich also an jenen mittelgroßen, bräunlich gepuderten Nachtfalter meiner Geburtsstunde, nenne ihn Oskars Meister. Es war in den ersten Septembertagen. Die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau. Von fernher schob ein spätsommerliches Gewitter, Kisten und Schränke verrückend, durch die Nacht. Merkur machte mich kritisch, Uranus einfallsreich, Venus ließ mich ans kleine Glück, Mars an meinen Ehrgeiz glauben. Im Haus des Aszendenten stieg die Waage auf, was mich empfindlich stimmte und zu Übertreibungen verführte. Neptun bezog das zehnte, das Haus der Lebensmitte und verankerte mich zwischen Wunder und Täuschung. Saturn war es, der im dritten Haus in Opposition zu Jupiter mein Herkommen in Frage stellte. Wer aber schickte den Falter und erlaubte ihm und dem oberlehrerhaften Gepolter eines spätsommerlichen Donnerwetters, in mir die Lust zur mütterlicherseits versprochenen Blechtrommel zu steigern, mir das Instrument immer handlicher und begehrlischer zu machen? Äußerlich schreiend und einen Säugling blaurot vortäuschend, kam ich zu dem Entschluß, meines Vaters Vorschlag, also alles was das Kolonialwarengeschäft betraf, schlankweg abzulehnen, den Wunsch meiner Mama jedoch zu gegebener Zeit, also anlässlich meines dritten Geburtstages, wohlwollend zu prüfen. Neben all diesen Spekulationen, meine Zukunft betreffend, bestätigte ich mir: Mama und jener Vater Matzerath hatten nicht das Organ, meine Einwände und Entschlüsse zu verstehen und gegebenenfalls zu respektieren. Einsam und unverstanden lag Oskar unter den Glühbirnen, folgerte, daß das so bleibe, bis sechzig, siebzig Jahre später ein endgültiger Kurzschluß aller Lichtquellen Strom unterbrechen werde, verlor deshalb die Lust, bevor dieses Leben unter den Glühbirnen anfang; und nur die in Aussicht gestellte Blechtrommel hinderte mich damals, dem Wunsch nach Rückkehr in meine embryonale Kopflage stärkeren Ausdruck zu geben. Zudem hatte die Hebamme mich schon abgenabelt; es war nichts mehr zu machen.

Musik **Iannis Xenakis, Psappha**

Leonie Klein, Percussion Gathering Thunders – Leonie Klein, Percussion

102 Länge (Ausschnitt): 01:12 (ab 01:02 unter dem folgenden Text ausblenden)

Zitator 2 (Zitat Günter Grass: Die Blechtrommel, aus: „Glas, Glas, Gläschen“):

Fortan hieß es: an seinem dritten Geburtstag stürzte unser kleiner Oskar die Kellertreppe hinunter, blieb zwar sonst beieinander, nur wachsen wollte er nicht mehr. Und ich begann zu trommeln. Unser Mietshaus zählte vier Etagen. Vom Parterre bis zu den Bodenverschlügen trommelte ich mich hoch und wieder treppab. Vom Labesweg zum Max-Halbe-Platz, von dort nach Neuschottland, Anton-Möller-Weg, Marienstraße, Kleinhammerpark, Aktienbierbrauerei, Aktienteich, Fröbelwiese, Pestalozzischule, Neuer Markt und wieder hinein in den Labesweg. Meine Trommel hielt das aus, die Erwachsenen weniger, wollten meiner Trommel ins Wort fallen, wollten meinem Blech im Wege sein, wollten meinen Trommelstöcken ein Bein stellen – aber die Natur sorgte für mich. Die Fähigkeit, mittels einer Kinderblechtrommel zwischen mir und den Erwachsenen eine notwendige Distanz ertrommeln zu können, zeitigte sich kurz nach dem Sturz von der Kellertreppe fast gleichzeitig mit dem Lautwerden einer Stimme, die es mir ermöglichte, in derart hoher Lage anhaltend und vibrierend zu singen, zu schreien oder schreiend zu singen, daß niemand es wagte, mir meine Trommel, die ihm die Ohren welk werden ließ, wegzunehmen; denn wenn mir die Trommel genommen wurde, schrie ich, und wenn ich schrie, zersprang Kostbarstes: ich war in der Lage, Glas zu zersingen; mein Schrei tötete Blumenvasen; mein Gesang ließ Fensterscheiben ins Knie brechen und Zugluft regieren; meine Stimme schnitt gleich einem keuschen und deshalb unerbittlichen Diamanten Vitrinen auf und verging sich im Inneren der Vitrinen, ohne dabei die Unschuld zu verlieren, an harmonischen, edel gewachsenen, von lieber Hand geschenkten, leicht verstaubten Likörgläsern.

Sprecherin:

Nein, seine Trommel ließ sich Oskar Matzerath nicht wegnehmen, auch später nicht in der Psychiatrischen Anstalt, in die er schließlich eingewiesen wurde. Auch wenn Günter Grass die kleine Blechtrommel metaphorisch verstand, als Ausdruck der Widerständigkeit und Unangepasstheit Oskar Matzeraths, so ist es doch bezeichnend und doppelbödig zugleich, dass er das Instrument Trommel wählte. Trommeln können laut und durchdringend sein, sie können für das Aufrührerische stehen, aber auch für das genaue Gegenteil: für Uniformität und Gleichschaltung wie sich in der Marsch- und Militärmusik als Paradebeispiele für funktionale Musik zeigt. Trommeln haben auch Signalwirkung, sie setzen Ausrufezeichen und steigern die Spannung im Zirkus zum Beispiel vor einer atemberaubenden artistischen Darbietung. Dieser Trommelmusik widmen wir uns in der dritten Stunde der Langen Nacht über das

Schlagzeug. An dieser Stelle spüren wir weiter der unbändigen Neugier der Rhythmiker nach, die Rüdiger Bohn als notwendige Bedingung ansieht.

O-Ton Rüdiger Bohn (10):

Erfahrung führt oft zu Stumpfheit, das ist etwas sehr Interessantes. Erfahrung ist was sehr Wichtiges, aber auch gefährlich. Erfahrung nimmt Neugier, Erfahrung behauptet, Dinge zu können und zu kennen, und mit diesen Behauptungen stirbt alles, und dann stirbt auch der Rhythmus, dann schwingt es nicht mehr. Neugierde ist, glaube ich, auch wichtig, das ist ein Element des Rhythmus. (00:25)

Musik Tobias Broström, Arena Cornelia Monske, Schlagzeug (Reportermitschnitt)

Länge (Ausschnitt): 01:33 (unter dem folgenden O-Ton ausblenden)

O-Ton Cornelia Monske (11):

Also, was mich am Schlagzeug reizt, ist einfach die Vielseitigkeit, also ich kam von der Geige, man hat immer eine Geige unter dem Kinn und man macht immer eigentlich das Gleiche, während wenn man Schlagzeug spielt, dann habe ich einfach ganz viele Instrumente, also ich kann Marimbaphon spielen, da stehe ich, ich spiele kleine Trommel, da sitze ich, ich spiele Pauke, da sitze ich auch, oder wenn ich ein Setup spiele mit ganz vielen verschiedenen Instrumenten, dann bewege ich mich in einem Kreis oder in einem Halbkreis, also mich hat fasziniert die Vielseitigkeit der Klänge, die ich da erzeugen kann, die natürlich einfach ganz ganz anders sind, als wenn ich eben in Anführungszeichen nur Geige spiele und eben nur diese Klangfarbe Geige habe. (00:38)

Sprecherin:

Fast mutete es bei der Schlagzeugin und Hochschulprofessorin Cornelia Monske wie eine Befreiung an, sich von der Geige zu trennen und sich dem Schlagzeug zuzuwenden. Klang- und Geräuschsphären verknüpfen sich für Cornelia Monske assoziativ sowohl mit Alltagssituationen als auch mit Traum- und Fantasiewelten. Eine große Rolle spielen dabei theatralische Aspekte, die beim Schlagzeugspielen, da der ganze Körper im Einsatz ist, immer mitschwingen.

O-Ton Cornelia Monske (12):

Von daher ist natürlich eine Präsenz auf der Bühne sehr wichtig, weil viele Dinge machen wir natürlich mit Optik, die wir natürlich klanglich zwar auch machen, aber ich kann natürlich optisch, dadurch dass ich meine Hand bewege, einfach einen Klang in die Länge dehnen, so lange wie meine Hand eben braucht, um an dem neuen Instrument zu sein oder ich kann durch Optik natürlich auch zeigen, wenn ich

besonders kurz spielen möchte, kann also so den Zuhörer einfach gut geleiten durch diese vielleicht ihm fremde moderne Musik. (00:27)

Musik: Javier Alvarez, Temazcal

Cornelia Monske, Schlagzeug (Reportermitschnitt)

Länge (Ausschnitt): 01:21 (Musik unter dem vorangegangenen O-Ton hochkommen lassen)

Sprecherin:

Schlagzeugin wurde Cornelia Monske in den 1980er-Jahren, als Trommlerinnen, auch in der Popmusik, noch selten anzutreffen waren. Das hat sich jedoch geändert. Inzwischen haben sich Frauen auch diese einstige Männerdomäne erobert, so wie die 1983 geborene Schlagzeugin und Songwriterin Anika Nilles.

Musik Annika Nilles, Krähen zählen

Sprecherin:

Noch zehn Jahre jünger als Anika Nilles ist Leonie Klein, eine Schlagzeugin auf dem Feld der Neuen Musik, die vor kurzem ihre Debüt-CD vorlegte.

Musik

Peter Eötvös, Thunder Leonie Klein, Percussion

Länge (Ausschnitt): 01:14

Sprecherin:

„Thunder“ von Peter Eötvös. Es liegt nahe, dass die Musikalisierung des „Donners“ mit erheblicher Lautstärke einhergeht. Das Schlagzeug bringt aber auch erstaunlich leise und subtile Klänge hervor, etwa in dem Solostück „The King of Denmark“ von Morton Feldman, hier gespielt von Dirk Rothbrust.

Musik Morton Feldman, The King of Denmark, Dirk Rothbrust, Schlagzeug

Länge (Ausschnitt): 02:30

00:00 – 00:25 alleine, dann unter O 13, dann Musik kurz alleine, dann unter den darauf folgenden Autorentext, dann kurz alleine und ausblenden

O-Ton Rüdiger Bohn (13):

Feldman hat ja sich sehr für Teppiche interessiert, hatte eine riesige Teppichsammlung, und das Faszinierende an den Teppichen, die er gesammelt hat, ist, dass die Muster ja immer wiederkehren, dass aber ein Rhythmus entsteht in den Teppichen, dadurch dass die einzelnen Elemente nie wirklich gleich sind, und das hat er auch versucht, in Musik zu weben, ja, und da spielt natürlich der Rhythmus eine

ganz große Rolle, durch kleine Verschiebungen, die höchst kompliziert zu schreiben, zu notieren sind und dann umgekehrt auch wieder zum Klang zu bringen. Aber ich glaube, dass Feldman deshalb so hoch spannend ist für uns, für unsere Ohren auch, weil er oft mit ganz wenig Material auskommt und das nur ganz leicht verschiebt und schon entsteht diese Spannung, die eben durch den Rhythmus entsteht. (00:49)

(Musik: The King of Denmark)

Sprecherin:

Zu der Spannung durch den Rhythmus kommt noch Morton Feldmans geschärfte Wahrnehmung von Alltagsklängen. „The King of Denmark“ ist statt mit Schlegeln nur sachte mit Fingern und Händen zu spielen, womit Feldman „verschiedene Arten von Flüstern“ und gedämpfte Geräusche, die er am Strand von Long Island hörte, widerspiegeln wollte. Warum er aber in wehmütiger Stimmung mit dem Titel „The King of Denmark“ jenem „König von Dänemark“ gedachte, der aus Protest gegen das NS-Regime mit einem gelben Stern am Arm, wie ihn die Juden tragen mussten, durch Kopenhagen ging, blieb dem Komponisten nach eigenem Bekunden selbst ein Rätsel.

(Musik: The King of Denmark)

Sprecherin:

Wenn die Rede von Schlagzeug-Virtuoson der Gegenwart ist, fällt zuerst oft der Name Martin Grubinger, geboren 1983 in Salzburg. Auf der Web-Site seiner Konzertagentur liest sich sein Profil wie folgt:

Zitator 1 (Zitat Biografie Martin Grubinger):

Technische Perfektion, Spielfreude und musikalische Vielseitigkeit machen Martin Grubinger zum vielleicht besten Multipercussionisten der Welt. Sein Repertoire reicht dabei von solistischen Werken über kammermusikalische Programme mit seinem Percussive Planet Ensemble bis hin zu Solokonzerten. In besonderer Weise hat sich der Österreicher darum verdient gemacht, das Schlagwerk als Soloinstrument in den Mittelpunkt des klassischen Konzertbetriebs zu stellen.

**Musik Iannis Xenakis, Rebonds B, Martin Grubinger, Schlagzeug
Länge (Ausschnitt): 03:00**

O-Ton Martin Grubinger (14) (DLF-Archivnummer X 299508; Zeit 00:20 – 00:50):

Natürlich ist das ein Instrument, das unheimlich dynamisch ist, es gibt bis zu 5000 Schlaginstrumente, und es ist ein junges Instrument, ein Instrument, das sich auch noch entwickelt. Natürlich entstehen in allen Teilen der Welt neue Instrumente, neue Spielarten, neue Instrumentkombinationen, und natürlich selbst wir Schlagzeuger wissen nicht über alles Bescheid, das ist völlig unmöglich, aber die Komponisten,

zeitgenössischen Komponisten wissen unheimlich gut Bescheid. (00:30)

(Musik: Iannis Xenakis, Rebonds B)

Sprecherin:

Martin Grubinger spielt Rebonds B von Iannis Xenakis, ein griechisch-französischer Komponist, der mit der mythischen Wucht seiner Musik archaische Einflüsse aufscheinen lässt. Grubinger wühlt sich da förmlich hinein, doch das ist nur eine Seite seiner künstlerischen Identität, denn er verbindet mit dem Schlagzeug auch eine gesellschaftspolitische Botschaft:

O-Ton Martin Grubinger (15) (DLF-Archivnummer X 299508; Zeit 03:18 – 04:06):

Ich denke, dass wir mit diesem Instrument auch eine wunderbare Gelegenheit haben, gegen Rassismus und Antisemitismus und Fremdenfeindlichkeit aufzutreten. Ich meine, es ist ein Instrument, das die Botschaft des Multikulturellen in sich trägt, das seine Wurzeln in den unterschiedlichsten Stilrichtungen hat, und wenn man dann mit Kindern in Schulen zusammen ist und dann gemeinsam Samba spielt und zusammen einige Rhythmen macht oder afrokubanische Musik macht, dann entsteht da etwas Besonderes, eine ganz besondere Beziehung. Ich bin da oft mit meinen Kollegen dabei, ich habe Freunde aus Burkina Faso, aus Venezuela, die bei diesen Workshops dabei sind, und es entsteht ein gewisses Maß an Bewunderung auch von den Kindern für diese Leute aus diesen Ländern, und dort wo Bewunderung da ist oder Begeisterung da ist, da kann, glaube ich, sehr schwer Hass entstehen. (00:48)

Musik Sven-Ake Johansson, WePa, Sven-Ake Johansson, Wellpappen (Percussion) (Reportermitschnitt) Länge (Ausschnitt): 01:47

Sprecherin:

Zwei Generationen älter als Martin Grubinger ist der Schlagzeuger, Komponist und Performer Sven-Ake Johansson, der seit Jahrzehnten aktiv ist und mit sprühender Fantasie auf höchst ungewöhnliche Weise mit dem Schlagzeug umgeht.

O-Ton Sven-Ake Johansson (16):

Zum Beispiel auch weg von dem das herkömmliche Stöcke halten, sondern es gibt so viele Möglichkeiten mit Rotationsprinzipien auf den Trommeln zu operieren und mit Geigenbögen die Becken zum Schwingen bringen, und ein unendliches Potenzial, was ich noch zu entdecken habe. Auch die Wellpappen zum Beispiel als ein klingendes Material, was eine unendlich facettierte, nicht-tonale Geräuschebene hat, was ein herkömmliches Instrument gar nicht hervorbringen kann. (00:33)

(Musik: Sven-Ake Johansson, WePa)

Musik **Leander Kaiser, Hurricane's Eye, Katarzyna Mycka, Marimba**
Länge (Ausschnitt): 02:00

Sprecherin:

So unterschiedlich die Schwerpunkte der verschiedenen Schlagzeuger und Schlagzeuginnen auch sind – sie verkörpern mit ihren Aktivitäten, dass Rhythmus für sie Leben ist, ihr Leben. Und darin steckt eine zutiefst existenzielle Dimension, die auf die kultischen Dimensionen von Musik und den Herzschlag als Urrhythmus zurückverweist. Wenn er einsetzt, beginnt das Leben, mit seinem Verstummen endet es, was an die Wurzeln aller Musikausübung gemahnt. Dazu der Dirigent Rüdiger Bohn, den wir auch am Beginn der dritten Stunde unserer Langen Nacht über das Schlagzeug noch einmal wiederhören werden:

O-Ton Rüdiger Bohn (19):

Rhythmus ist Leben, umgekehrt Leben ist Rhythmus, kommen und gehen, geboren werden und sterben ist Rhythmus, in der Geburt ist immer schon der Tod eine Notwendigkeit, es gibt keine Geburt ohne Tod, es gibt keinen Anfang ohne Ende. Bei Musik ist das auch so, in guter Musik hat der Anfang mit dem Ende vielleicht etwas zu tun. (00:24)

Musik **Tito Puente, Oye Como Va** **Santana**
Länge (Ausschnitt): 02:00

3. Stunde

Sting, So lonely Police

Länge (Ausschnitt): 03:00

Sprecherin:

In der dritten Stunde unserer Langen Nacht über das Schlagzeug widmen wir uns funktionaler Schlagzeugmusik im engeren und weiteren Sinne. Dazu zählen Marsch- und Militärmusik, die aber immer wieder auch künstlerisch verfremdet, überhöht oder ironisiert wurden. Aber wir hören auch Glockengeläut und Glockenklänge – von europäischen Kirchenglocken bis zu japanischen Tempelglocken, Gamelanmusik und – wie der herausragende japanische Schlagzeuger Isao Nakamura Samba spielt. Und wir tauchen ein in die Musik zu dem Film „Birdman“, in der Schlagzeugsoli dominieren.

(Musik: Police, So lonely)

Sprecherin:

Zwar besingt die Rockband Police in ihrem druckvollen Song „So lonely“ noch nicht die Einsamkeit im digitalen Zeitalter. Das lyrische Subjekt des Songs kreist jedoch um sich selbst und um eine Scheinwelt, als würde es sich in virtuellen Sphären bewegen. Der Dirigent Rüdiger Bohn warnt vor langfristigen Folgen durch den Verlust von Rhythmus, von Lebensrhythmus – für den Einzelnen wie auch für die Gemeinschaft als Ganzes.

O-Ton Rüdiger Bohn (20):

Die sich sehr verändert, radikal verändert, gerade in der Wahrnehmungsfähigkeit und auch in der Fähigkeit, Zeit auszuhalten. Das fällt den jungen Menschen vor allem sehr schwer, weil es gibt viel zu viele Irritationen, also der Lebensrhythmus der Kinder hat sich sehr verändert durch die Medien und durch die Möglichkeit alles immer zu bekommen durch das Handy in der Tasche, was einem vorgaukelt, dass man in jeder Zeit erreichbar ist oder auch jederzeit alles haben kann. Dadurch hat das Leben etwas ganz Wichtiges verloren, nämlich die Sehnsucht vielleicht, Warten; auch Abschied gibt es nicht mehr, wenn man nach Australien fliegt, ist man nicht weg, ist man sofort da, es gibt keine Ferne mehr, es gibt einen Riesenverlust an Rhythmus und auch an Zeit. Das merken wir noch gar nicht, was das bedeutet, aber was das mit den Kindern vor allem macht, mit den jungen Leuten. Es gibt keine Dauer mehr, keine Lebensdauer, der Verlust der Dauer ist, glaube ich, die Überschrift dafür, und Dauer hat mit Rhythmus zu tun. (01:01)

Sprecherin:

Diesem Verlust kann das Schlagzeugspielen als zutiefst körperliche Erfahrung entgegenwirken. Rhythmus und Dauer werden dabei direkt spürbar, und Hemmschwellen sind viel geringer als bei anderen Instrumenten. Für Klangerlebnisse mit Schlaginstrumenten sind zunächst keine Vorkenntnisse erforderlich; jeder und jedem steht der Zugang offen, zumal auch kein teures Equipment benötigt wird. Alltagsgegenstände wie Kochtöpfe oder Eimer erfüllen den gleichen Zweck wie Trommeln. Für Selbsterfahrungen durch Klangerzeugung sind Schlaginstrumente aller Art daher bestens geeignet, für Kinder wie für Erwachsene. Wie wichtig das Trommeln zum Beispiel für das Selbstbewusstsein des noch jugendlichen Udo Lindenberg war, schildert er in seiner vor kurzem erschienenen Autobiografie:

Zitator 1 (Zitat Biografie Udo Lindenberg):

Stell Dir vor, Du sprichst – aber Du sprichst ganz anders. Nicht mit den Worten, die Du aus der Schule kennst oder von Deinen Eltern. Nicht mit Taten, wie sie auf dem Fußballplatz geschehen, mit Steilpässen, Dribblings oder einem Schuss in den Torwinkel ganz links. Du sprichst mit Schlägen, die Du auf Deine Trommel setzt. Sanft oder hart, laut oder leise, schnell oder langsam, darüber hinaus gibt es Hunderte von weiteren Möglichkeiten, den Rhythmus zu verändern. Es ist ein komplexes Alphabet, aus dem eine verrückte, manchmal halsbrecherische Sprache entstehen kann, und seltsamerweise fliegt Dir diese Sprache zu. Es ist keine mühsame Angelegenheit wie in der Schule, wo Du weit hinten sitzt im Klassenzimmer. Wo Du Dich duckst und hoffst, ein bisschen unsichtbar zu sein. Zumindest in jenen Momenten, in denen der Lehrer den Raum röntgt mit seinen Augen und ein Opfer sucht. Einen, der keine Ahnung hat und den er dann vorführt, um dem Rest der Klasse zu zeigen, was passiert, wenn einer träumt oder sonst irgendwie abwesend ist... Du bist erfinderisch. Geld hast Du sowieso keins, also musst Du Dir etwas einfallen lassen. Da vor der Lagerhalle von Edeka, schräg gegenüber vom Haus Deiner Eltern, hast Du alte Fässer gefunden. Benzin wurde einmal darin gelagert oder Waschmittel. Die Dinger sind aus Metall oder Pappe, und Du trommelst auf ihnen herum mit Stöcken, die Du Dir aus den Strünken von Grünkohlpflanzen geschnitten hast. Die Nachbarn und Deine Eltern sind nicht begeistert. Oft geht ein Fenster auf, und einer brüllt „Ruhe“. Aber das kann Dich nicht stoppen.

Musik **Udo Lindenberg, Jonny Controlletti**

Länge (Ausschnitt): 01:40

Sprecherin:

Nicht jeder wird ein Udo Lindenberg, der vom Schlagzeug zum Gesang wechselte, als Schlagzeuger aber in der von Klaus Doldinger komponierten Titelmelodie der Krimiserie „Tatort“ verewigt ist. Das Moment der Selbsterfahrung durch

Klangerzeugung ist in der in den letzten Jahren boomenden Musikvermittlung ein zentraler Faktor, und das Handhaben von Schlaginstrumenten bildet einen wesentlichen Ansatzpunkt, gerade in der Kombination von Schlagzeug und Stimme. Auf diesem Feld ist auch die Sängerin, Komponistin und Lyrikerin Gabriele Hasler aktiv, die zusammen mit dem Schlagzeuger Günter Baby Sommer in dem Projekt „Fundstücke“ mehr als nur ahnen lässt, was mit Schlagzeug und Stimme alles möglich ist. Die Kurzbeschreibung des Projekts spricht für sich:

Zitatorin (Zitat Booklet „Fundstuecke):

Er pinselt, schlegelt, trommelt, paukt, basst und wummert. Sie säuselt, summt, quietscht, haucht, fiepst und brummelt.

**Musik Gabriele Hasler und Günter Baby Sommer, Rausch Fundstuecke
Länge: 02:38**

Sprecherin:

Diesem höchst kreativen Ansatz mit einem virtuosen Schlagzeug steht die Marschmusik krass gegenüber. Von Trommeln angetrieben, bereitwillig in die Schlacht zu ziehen, ist eine ihrer ursprünglichen Funktionen. Märsche appellieren mit ihrer Einfachheit und notorischen Eindringlichkeit an kollektive Gefühle, die auf gemeinsame Ziele einchwören. Herrschaftsstrukturen und das System von Befehl und Gehorsam werden nicht in Frage gestellt, sondern vielmehr unterstrichen. Hier der „Regimentsgruß“, ein Heeresmarsch.

**Musik Regimentsgruß (Heeresmarsch II, 4)
Königsklänge der Marschmusik**

Sprecherin:

Derartige Musik bietet kritischen Geistern natürlich Angriffsfläche. Bei dem argentinisch-deutschen Komponisten Mauricio Kagel schrillten im übertragenen Sinne die Alarmglocken, wenn er Marschmusik hörte. 1978/79 schrieb Kagel sein Hörspiel „Der Tribun“. Dieser Tribun mixte sich zu seiner Rede selbst die fanatische Zustimmung des Publikums und eine Militärkapelle vom Tonband zu. In seinen „10 Märschen, um den Sieg zu verfehlen“ für Bläser und Schlagzeug führt Kagel den „Tribun“ ad absurdum; hier einer dieser Märsche, der von der Marschtrommel schmissig grundiert wird.

**Musik Mauricio Kagel, Zehn Märsche, um den Sieg zu verfehlen
IEMA-Ensemble 2017/2018; DLF-Mitschnitt vom Forum neuer Musik 2018
Länge (Ausschnitt): 01:03**

Sprecherin:

Noch harscher fiel der Kommentar zur Marschmusik von dem Komponisten Bernd Alois Zimmermann aus, der selbst bittere Kriegserfahrungen im Zweiten Weltkrieg gemacht hatte. Für seine 1966 entstandene „Musique pour les soupers du Roi Ubu“ schrieb er als Finale einen „Gehirnzermentzungsmarsch“. Bereits der Titel verweist darauf, dass Marschmusik sich nach Zimmermanns Ansicht, gelinde gesagt, ungünstig auf den Geist und das Denkvermögen auswirkt. Auch Richard Wagners berühmten „Walkürenritt“ verarbeitete er in seinem „Gehirnzermentzungsmarsch“, in dem das Schlagzeug im monotonen Schlusspart eine beinahe traumatisierende Wirkung entfaltet.

Musik **Bernd Alois Zimmermann, Musique pour les soupers du Roi Ubu**
(daraus: Nr. VIII, *Gehirnzermentzungsmarsch*)

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Ltg.: Bernhard Kontarsky

Länge: 04:10

Sprecherin:

Marschartige Musik findet sich auch im Zirkus: der lauter und schneller werdende Trommelwirbel vor einer besonders schwierigen Nummer der Trapezkünstler, aber auch grelle Beckenschläge zur Untermalung für den Clown, wenn er stolpert und fällt oder wenn er sich versehentlich selbst einen Schlag versetzt. Der Trommelwirbel erklang allerdings auch bei öffentlichen Hinrichtungen, und eine ausdrucksstarke künstlerische Anverwandlung dieses Motivs gelang Richard Strauss in seiner sinfonischen Dichtung „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ von 1894. Das Ende ist gar nicht lustig für den Narren, denn die Obrigkeit sinnt auf Rache, und Till Eulenspiegel geht es im wahrsten Sinne des Wortes an den Kragen.

Musik **Richard Strauss, Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28**

Staatskapelle Dresden, Ltg.: Rudolf Kempe

EMI 0946 3 45826 2 9; LC: 06646; EAN-Code: 0 94634 58262 9

102 Länge (Ausschnitt): 01:22 Ausschnitt 11:23 – 12:45

Sprecherin:

Auch ein ganz reduzierter Einsatz von Schlaginstrumenten kann eine extreme Stimmung erzeugen, so in dem Song „The day the conductor died“ des US-amerikanischen Sängers und Komponisten Scott Walker, dem letzten Stück auf seinem 2012 erschienenen Album „Bish Bosch“. In fahler Düsternis zeichnet sich das Jingle-Bells-Motiv als flüchtige Vision, Trugbild oder Hoffnungsschimmer ab.

**Musik The day the conductor died Scott Walker, Gesang, Percussion,
Gitarre und Keyboard**

Sprecherin:

Nach dem Tod, beim Begräbnis, läuten gewöhnlich die Glocken. Auch Glocken sind im weiteren Sinne Schlaginstrumente, die von Klöppeln bewegt und in Schwingung versetzt werden. Sie dienen vor allem religiösen und rituellen Zwecken, haben aber auch Signalfunktion als Warn- und Alarmglocken oder Schiffsglocken. In manchen Kulturen werden ihnen magische Wirkungen zugesprochen, zum Beispiel, dass sie Dämonen fernhalten können. Als Musikinstrumente werden Glocken in verschiedensten Formen und Größen verwendet. Zwar sind sie keine Erfindung der europäischen und christlichen Kultur, doch Glocken haben das Abendland seit Jahrhunderten akustisch geprägt. Ihr regelmäßiges Erklingen fungiert nicht nur als Zeitmesser, sondern lässt viele Assoziationen mitschwingen. Es kann trösten und aufregen, mahnen und aufwühlen, wecken oder beruhigen. In Thomas Manns Roman „Der Erwählte“ ist es der „Geist der Erzählung“, der die Glocken Roms bewegt, deren Zusammenklang auch zum ästhetischen Erlebnis gerät.

Zitator 2 (Zitat Thomas Mann, Der Erwählte, Beginn):

Glockenschall, Glockenschwall supra urbem, über der ganzen Stadt, in ihren von Klang überfüllten Lüften. Glocken, Glocken, sie schwingen und schaukeln, wogen und wiegen ausholend an ihren Balken, in ihren Stühlen, hundertstimmig, in babylonischem Durcheinander. Schwer und geschwind, brummelnd und bimmelnd, – da ist nicht Zeitmaß noch Einklang, sie reden auf einmal und alle einander ins Wort, ins Wort auch sich selber: an dröhnen die Klöppel und lassen nicht Zeit dem erregten Metall, dass es ausdröhne, da dröhnen sie pendelnd an am anderen Rande, ins eigene Gedröhne, als dass, wenn noch hallt „In te Domine speravi“, so hallt es auch schon „Beati, quorum tecta sunt peccata“, hinein aber klingelt es hell von kleineren Stätten, als rühre der Messbub das Wandlungsglöcklein.

Von den Höhen läutet es und aus der Tiefe, von den sieben erzheiligen Orten der Wallfahrt und allen Pfarrkirchen der sieben Sprengel des zweimal gebogenen Tibers. Vom Aventin läutet's, von den Heiligtümern des Palatin und von Sankt Johannes im Lateran, es läutet über dem Grabe dessen, der die Schlüssel führt, im Vatikanischen Hügel, von Santa Maria Maggiore, in Foro, in Domnica, in Cosmedin und in Trastevere, von Ara Celi, Sankt Paulus außer der Mauer, Sankt Peter in Banden und vom Haus vom Hochheiligen Kreuz in Jerusalem. Aber von den Kapellen der Friedhöfe, den Dächern der Saalkirchen und Oratorien in den Gassen läutet es auch. Wer nennt die Namen und weiß die Titel? Wie es tönt, wenn der Wind, wenn der Sturm gar wühlt in den Saiten der Äolsharfe und gänzlich die Klangwelt aufgeweckt ist, was weit voneinander und nahe beisammen, in schwirrender Allharmonie: so, doch ins Erzene übersetzt, geht es zu in den berstenden Lüften, da alles läutet zu großem

Fest und erhabenem Einzug. Wer läutet die Glocken? Die Glöckner nicht. Die sind auf die Straße gelaufen wie alles Volk, da es so ungeheuerlich läutet. Überzeugt euch: Die Glockenstuben sind leer. Schlaff hängen die Seile und dennoch wogen die Glocken, dröhnen die Klöppel. Wird man sagen, dass niemand sie läutet? – Nein, nur ein ungrammatischer Kopf ohne Logik wäre der Aussage fähig. „Es läuten die Glocken“, das meint: sie werden geläutet, und seien die Stuben auch noch so leer. Wer also läutet die Glocken Roms? – „Der Geist der Erzählung“ ...

Musik Johannes Wallmann, Glocken-Requiem für 129 Dresdner Kirchenglocken, daraus: Sanctus

Sprecherin:

Die Glocken, die gerade erklingen, sind allerdings nicht die Glocken Roms, sondern die Glocken Dresdens: aus dem „Glocken-Requiem“ von Johannes Wallmann, eine Komposition für 129 Dresdner Kirchenglocken, die am Vorabend des 13. Februar 1995 anlässlich des 50. Jahrestages der Zerstörung Dresdens im Zweiten Weltkrieg im Dresdner Stadtgebiet uraufgeführt wurde. In der Dresdner Morgenpost stand Tags darauf das Folgende zu lesen:

Zitator 1 (Zitat Dresdner Morgenpost 13.02.1995):

Ganz Dresden schien auf den Beinen zu sein, als der erste Ton des spektakulären Glocken-Requiem erklang. Schulter an Schulter standen die Menschen rings um die Frauenkirche. Andächtig lauschten die Zuhörer der Live-Übertragung. Läuten, mal wie von fern, mal kraftvoll dröhnend. Am Schnittpunkt der Klangachsen, an der Frauenkirche, stach ein Scheinwerfer in den Abendhimmel wie ein mahnender Finger des Gedenkens. Viele Dresdner hielten Kerzen in den Händen – bis der letzte Klang verhallt war.

Sprecherin:

Erfunden wurden die Glocken in Asien, und dort sind sie bis heute mit rituellen Handlungen verknüpft, in die auch viele andere perkussive Geräusche einbezogen sein können. Nach dem Erklingen einer japanischen Tempelglocke hören wir dazu eine Passage aus dem Buch „Der Gesang der Bäume“ des amerikanischen Biologen David G. Haskell, und zwar aus dem Kapitel „Mädchenkiefer“, ein Baum, der auf der japanischen Insel Miyajima wächst.

Musik Tempelglocke

Zitator 2 (Zitat David G. Haskel, Der Gesang der Bäume, Mädchenkiefer):

Auf Miyajima wachsen die Bäume umgeben vom Geräusch der Gebete. Vor dem Eingang zu den Schreinen sind orangengroße Holzkugeln auf Seile gefädelt, die über Rollen laufen. Wenn Pilger an dem Seil ziehen, steigen die Kugeln aufwärts, über die Rolle und stürzen dann gegeneinanderklackernd hinab: eine akustische Bitte an die Gottheit des Schreins. Schmale Glücksstäbe werden in hölzernen Zylindern geschüttelt und sagen die Zukunft unter Reiben und Klappern voraus. Von den holzgeschnitzten Tempelwänden hallt ein doppeltes Klatschen zurück, wenn die Pilger die Handflächen, flehend oder dankbar, zweimal gegeneinanderschlagen. Hölzerne Glockenklöppel schwingen an robusten Seilen hin und her, ihr vom langen Gebrauch zerfasertes Holz lässt die Schläge samtig klingen. Münzen fallen in hölzerne Spendenkisten und klopfen laut. Mit all diesen Klängen werden die kami, die Gottheiten, angerufen, die in den Wäldern und Schreinen wohnen. In den Heiligtümern bringt der Mensch vor allem Holz zum Klingen. Die Schwingungen des Zellstoffs vermitteln zwischen ihm und der göttlichen Welt. Die Götter leben hier nicht in einem entrückten Himmel, sondern in Bäumen, Wäldern und Schreinen aus Holz. Durch die trommelnden Holzklänge werden die kami aus ihrer Wohnstatt im irdischen Holz gelockt. Holz aus Wäldern wie diesen, aus denen die Yamaki-Kiefer einst nach Hiroshima kam. Sie überstand dort ein Zeitalter, in dem Handkarren und Pferde durch die Gassen klapperten, dann Jahre voller fossilienbedingtem Husten und rumpelnder Maschinen und schließlich spritzende, schnelle Räder auf Asphalt. Im Jahr 1945 wurde sie dann vom „großen Knall“, dem BUUM, wie es die Überlebenden erinnern, geschüttelt.

Musik **Toshio Hosokawa, Sen VI** **Isao Nakamura, Schlagzeug**
Länge (Ausschnitt): 01:30

Sprecherin:

Wir bleiben in Japan. Der japanische Schlagzeuger Isao Nakamura spielt die Komposition „Sen VI“ seines Landsmann Toshio Hosokawa. Nakamura wurde 1958 in Osaka geboren und pendelt zwischen verschiedenen Traditionen. Seine Wurzeln liegen in den japanischen Religionsformen des Shintoismus und Buddhismus, die untrennbar mit seiner Identität verknüpft sind – und diese Identität, die er auch im Alltag pflegt, ist ganz selbstverständlich mit bestimmten Klängen verbunden.

O-Ton Isao Nakamura (21):

In Japan jede Haushalt hat eine kleine buddhistische Gehäuse und innen gibt's ein Rin, also Rin ist ja buddhistisches Instrument, ist Klangschale, japanische, und diese Rin-Bedeutung für uns ist, wenn wir schlagen Rin (imitiert den Klang), dann Gestorbene kommen zu dir, und ich spreche mit ihnen, mit zum Beispiel meinem Vater, ist schon vor 30 Jahren tot, und ich spreche, „Ja, hallo, guten Morgen, ja, wie geht's Dir“ und so weiter, ich spreche, und dann er geht wieder weg. (00:34)

Sprecherin:

Vor diesem kulturellen Hintergrund öffnete sich Isao Nakamura ganz entgegengesetzten Richtungen. Angetrieben von Neugier und Forschergeist, entwickelte er sich zu einem Meister seines Fachs, nicht nur in der komponierten zeitgenössischen Musik.

O-Ton Isao Nakamura (22):

Das ist toll, dass wir so verschiedene Schlagzeuginstrumente aus der ganzen Welt spielen dürfen, und jedes Instrument fange ich an, was bedeutet für mich dieses Instrument? Also ich spiele auch afrikanische Rhythmus und koreanische Rhythmus oder brasilianische Rhythmen sehr sehr groovy. Weil ich Schlagzeuger bin, ich habe sehr viel Interesse von welche Kultur, von welche Tanz – zum Beispiel Brasilien ist Drei-Völker-Kultur, das ist also ein Portugiese, mit den Sklaven von Angola, und dann Indios. Was mich interessiert ist, wirklich diese Instrumente kommen von Indios und dann von Afrikaner und von Portugiese, und diese drei Kulturen auch mit Schlagzeuginstrumenten, das ist in Samba alles drin. Und ich spiele deswegen gerne bis jetzt Samba, und ich kann auch singen, ich habe auch Instrumente hier, ich kann auch was spielen, ja. (01:01)

Musik: Isao Nakamura, Samba-Improvisation
Isao Nakamura, Tamburin und Stimme (Reportermitschnitt)

O-Ton Isao Nakamura (23):

*In mir gibt auch diese ganz Ruhe von Japan aus, weil Japan hat keine so 'ne hüpfende Rhythmus, es gibt keine 4/4-Takt, sondern nur 1/4-Takt, so immer eins, eins, eins und so weiter. In Korea gibt es schon Dreierhythmus, und das finde ich sehr interessant, woher die kommen; weil Japan hat viele Reisfelder, und mit dem Reis in die Erde pflanzen muss man drücken zur Erde, und so gibt es immer diese Musik auch dazu, aber in Korea, auch Mongolei, China, das ist ein Festland, wir sind eine Insel, das ist ganz anders. Festland braucht man Pferd, und sie fahren mit dem Pferd, deswegen Dreierhythmus gibt es, aber bei uns gibt's keine Dreierhythmus. Und da habe ich auch dann diese Interesse an koreanischer Musik oder afrikanische, der Polyrythmus, zwei gegen drei (**singt**) und das ist sehr gegensätzlich, aber bei mir ist alles sehr sehr vertraute Rhythmus geworden, alles, also japanische, ganz ruhige, und Rhythmische wie Samba. (01:17)*

Musik Mauricio Kagel, Solo from „Exotica“
Isao Nakamura, Stimme und Tamburin Länge (Ausschnitt): 01:36

Sprecherin:

Der Rhythmus, die Art der Rhythmen, hat eben viel mit der Kultur und dem Lebensgefühl zu tun, und natürlich auch mit den Traditionen und wie diese gepflegt werden. Bereits eine sehr lange Tradition hat die Gamelan-Musik in Indonesien, besonders auf den Inseln Java und Bali. In den Gamelan-Ensembles dominieren Schlaginstrumente: Metallophone, Bronzegongs und Trommeln, wobei je nach Repertoire Saiteninstrumente, Flöten und Gesangsstimmen dazu kommen können. Hier ein balinesischer Willkommenstanz:

Musik Puspa mekar (A welcome dance)**The music of Bali Vol. 2****Sprecherin:**

Die Gamelan-Musik ist eine hochentwickelte Form des vielstimmigen Zusammenspiels, die sich von archaischer Trommelmusik stark unterscheidet. Die einfache Trommel, die von perkussiven Klängen aus der Natur inspiriert ist, hat eine Geschichte, die an die Anfänge des Musizierens gemahnt. Wie weit die ersten Zeugnisse zurückreichen, erläutert der Geisteswissenschaftler Boris Becker in seiner Schrift „Wahrnehmung und Wirkung der Trommel“.

Zitator 1 (Zitat Boris Becker, Wahrnehmung und Wirkung der Trommel, Definiton):

Zum ersten Mal taucht der Begriff „Trommel“ im 12. Jahrhundert auf. Er geht auf das althochdeutsche Wort „trumba“ zurück und wird mit „dröhnend/lautmalend“ umschrieben. Ihre Existenz reicht bis ins Jahr 5800 vor Christus zurück, wie erste Darstellungen im antiken Anatolien beziehungsweise Kleinasien beweisen. Heute verstehen wir unter Trommeln alle möglichen Schlaginstrumente, vor allem Membranophone. Es handelt sich um Hohlkörper, die mit einem oder auch zwei Fellen bespannt sind und von Hand oder mit Stöcken oder Schlägeln geschlagen werden. Es sind Schlaginstrumente ohne bestimmte Tonhöhe. Die heute verwendeten Trommeltypen sind Weiterentwicklungen des Urtyps, den wir aus Überlieferungen kennen und dessen Popularität in Darstellungen des Instrumentes in Skulpturen, Reliefs und Gemälden zum Ausdruck kommt.

Sprecherin:

Zu welchen Zeiten und in welchen kulturellen Kontexten und Regionen auch immer getrommelt wurde und wird – stets haben diese Musiken, diese Rhythmen in vielfältiger Weise mit dem Leben selbst zu tun, ja, zentrale Aspekte des Lebens spiegeln sich in ihnen facettenreich wider. Und das gilt bis heute. Ein markantes Beispiel dafür aus dem Filmmusik-Genre ist der Soundtrack zu dem 2014 erschienenen Film „Birdman oder Die Unverhoffte Macht der Ahnungslosigkeit“ des

mexikanischen Regisseurs Alejandro González Inárritu. Die Titelfigur dieser schwarzen Komödie, der ehemalige Superman-Darsteller Riggan Thomson, erhofft sich durch die Inszenierung eines ambitionierten Theaterstücks am Broadway einen neuen Karriereschub, doch größte Probleme bei der Realisierung des Projekts und massive private Verwicklungen scheinen ihm über den Kopf zu wachsen. Das Besondere an diesem Oscar-gekrönten Film ist zum einen, dass er fast ohne sichtbare Schnitte auskommt, und zum anderen die in den Bann ziehende Filmmusik, die hauptsächlich aus einem Schlagzeugsolo besteht. Dass Rhythmus Leben und Leben Rhythmus ist, kommt in dieser Musik jedenfalls eindringlich zum Tragen.

Musik Filmmusik Birdman

Sprecherin:

Komponiert hat den Soundtrack zu „Birdman“ der mexikanische Jazz-Schlagzeuger Antonio Sánchez. Er lebt in New York und hat sich in der dortigen Jazz-Szene etabliert. Sánchez erhielt für diese Filmmusik 2016 einen Grammy für den „besten komponierten Soundtrack für visuelle Medien“. Das Schlagzeug erklingt in „Birdman“ immer wieder – mal aus der Ferne, mal aus der Nähe. Es erzeugt eine pulsierende und aufreibende Atmosphäre, die das Filmgeschehen zugleich reflektiert und antreibt – und es erdet den „Birdman“, den einstigen Superman der Lüfte. Es erdet ihn aber nicht nur in der Handlung des Films, sondern auch im übertragenen Sinne, was indirekt auf archaische Dimensionen und bis an die Anfänge des Musizierens zurückverweist. Denn die Melodien und Zwitscher-Fantasien der „birds“, der Vögel, die von den Menschen mit der Stimme und den ersten einfachen Flöten imitiert wurden, fanden ihre Erdung, ihre Bereicherung und Gegenspannung in den ebenfalls der Natur abgelauschten perkussiven Klängen.

(Filmmusik Birdman geht einige Sekunden über den Text hinaus, dann langsam ausblenden und in Herzschlag übergehen lassen)

Musik Herzschlag

Absage

Musik ethnische Trommelmusik

Musikliste

1. Stunde

Titel: Qwa
Länge: 01:03
Interpret: Bushmen of Kalahari
Komponist: (traditionell)
Label: Eulenspiegel Best.-Nr: EUCD 2619
Plattentitel: Discover World Percussion

Titel: the rhythms of the cook islands
Länge: 01:03
Interpret: Tumuenua Dance Group
Komponist: (traditional)
Label: ELLIPSIS ARTS Best.-Nr: ELLICD3401
Plattentitel: the big bang

Titel: Time drops
Länge: 04:23
Interpret und Komponist: Mani Neumeier
Label: musiker.de
Plattentitel: Talking Guru drums

Titel: Venus breeze
Länge: 01:52
Interpret: Guru Guru
Komponist: N. N.
Label: TRANCE-Music Best.-Nr: TM0111
Plattentitel: Doublebind

Titel: Rhein rauf
Länge: 00:58
Interpret: Burnt Friedman
Komponist: Burnt Friedman, Jaki Liebezeit
Label: NON PLACE Best.-Nr: NON09MDM25502
Plattentitel: Secret Rhythms 1

Titel: The empress and the Ukraine King
Länge: 02:29
Interpret und Komposition: Can
Label: Spoon-Records Best.-Nr: 423589-2
Plattentitel: Unlimited edition

Titel: E.F.S. No. 7
Länge: 01:07
Interpret und Komposition: Can
Label: Spoon-Records Best.-Nr: 423589-2
Plattentitel: Unlimited edition

Titel: Maloya
Länge: 02:55
Interpret und Komposition: Trio Ivoire
Label: Intuition Records Best.-Nr: INT34462
Plattentitel: Desert pulse

Titel: The sheltering Sky
Länge: 01:22
Interpret: King Crimson
Komponist: Adrian Belew, Robert Fripp, Tony Levin, Bill Bruford
Label: DISCIPLINE GLOBAL MOBILE Best.-Nr: DGM0508
Plattentitel: Discipline

Titel: The wind cries Mary
Länge: 03:21
Interpret: The Jimi Hendrix Experience
Komponist: Jimi Hendrix
Label: Polydor Best.-Nr: 521036-2
Plattentitel: Are you experienced?

Titel: All along the watchtower
Länge: 02:50
Interpret: Bob Dylan and the Band
Komponist: Bob Dylan
Label: pap- records Best.-Nr: CD 22137
Plattentitel: Before the flood

Titel: intertribal dance
Länge: 01:18
Interpret und Komposition: LCO Soldier's drum
Label: ELLIPSIS ARTS Best.-Nr: ELLICD3401
Plattentitel: the big bang

Titel: Om Mani Tom
Länge: 02:38
Interpret und Komponist: Mani Neumeier
Label: musiker.de
Plattentitel: Talking Guru drums

Titel: Rain
Länge: 02:09
Interpret und Komponist: Glen Velez
Label: ELLIPSIS ARTS Best.-Nr: ELLICD3401
Plattentitel: the big bang

Titel: Shaman dancer
Länge: 08:40
Interpret und Komponist: Mani Neumeier
Label: musiker.de
Plattentitel: Talking drums

2. Stunde

Titel: Chan Chan
Länge: 04:46
Interpret: Buena Vista Social Club
Komponist: Máximo Francisco Repilado Muñoz
Label: WORLD CIRCUIT Best.-Nr: WCD080
Plattentitel: Buena Vista Social Club at Carnegie Hall

Titel: El nicoya
Länge: 01:29
Interpret: Santana
Komponist: José Areas
Label: CBS Best.-Nr: CDCBS 64087
Plattentitel: Abraxas

Titel: Leave us leap
Länge: 03:05
Interpret: Gene Krupa
Komponist: Edwin Alexander Finckel
Label: TSUNAMI Best.-Nr: 01385-2
Plattentitel: Edition Günter Discher, Vol. 25: Drummin' king

Titel: Air Musik für großes Orchester mit Schlagzeug-Solo
Länge: 19:17
Solist: Michael Ranta (Schlagzeug)
Orchester: Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt
Dirigent: Lukas Foss
Komponist: Helmut Lachenmann
Label: RCA Records Label Best.-Nr: 74321-73550-2

Titel: Dance
Länge: 01:33
Interpret: Tumuenua Dance Group
Komponist: (traditional)
Label: ELLIPSIS ARTS Best.-Nr: ELLICD3401
Plattentitel: the big bang

Titel: Sompiro
Länge: 04:34
Interpret und Komponist: Philip Tabane
Label: Elektra Best.-Nr: 979225-1
Plattentitel: Unh!

Titel: Asventuras für kleine Trommel solo
Länge: 02:20
Solist: Alexej Gerassimez (1987-)(Schlagzeug)
Komponist: Alexej Gerassimez

Titel: Hastening westward IV
Länge: 03:24
Interpret: Robyn Schulkowsky
Komponist: Robyn Schulkowsky, Nils Petter Molvaer
Label: ECM-Records Best.-Nr: 449371-2
Plattentitel: Hastening Westward

Titel: Thunder
Länge: 01:14
Solist: Leonie Klein (Schlagzeug)
Komponist: Peter Eötvös
Label: Wergo Best.-Nr: WER 73752

Titel: The king of denmark
Länge: 03:19
Solist: Dirk Rothbrust (Schlagzeug)
Komponist: Morton Feldman
Label: gligg records Best.-Nr: 037

Titel: aus: Rebonds A - B für Schlagzeug solo, Rebonds B
Länge: 01:27
Solist: Martin Grubinger (jun.)(Schlagzeug)
Komponist: Iannis Xenakis
Label: DeutschlandRadio Berlin

Titel: Schaumstoffbecken
Länge: 01:55
Solist: Sven Ake Johansson (Schlagzeug)
Komponist: Sven Ake Johansson
Label: SAJ-CD Best.-Nr: SAJ-CD 29

Titel: Hurrican's eye
Länge: 03:52
Solist: Katarzyna Mycka (Marimba)
Komponist: Leander Kaiser
Label: AUDITE Best.-Nr: 92.511

Titel: Oye como va
Länge: 04:02
Interpret: Santana
Komponist: Tito Puente
Label: W S M Best.-Nr: 668546-2
Plattentitel: Bild Sommer

3. Stunde

Titel: So lonely
Länge: 04:46
Interpret: The Police
Komponist: Sting
Label: A&M Best.-Nr: 540151-2

Titel: Jonny Controlletti
Länge: 03:12
Interpret und Komponist: Udo Lindenberg
Label: Polydor Best.-Nr: 27200620
Plattentitel: Reeperbahn

Titel: scuttlebutt
Länge: 03:20
Interpret: Evelyn Glennie (dr), Fred Frith (guitar)
Komponist: Evelyn Glennie, Fred Frith
Label: Tzadik Best.-Nr: TZ-7623

Titel: rausch
Länge: 02:30
Solist: Gabriele Hasler (Stimme)
Komponist: Gabriele Hasler, Günter "Baby" Sommer
Label: LAIKA CLASSIC Best.-Nr: 3510341.2

Titel: Regimentsgruß
Länge: 00:27
Interpret: Michael Klostermann und seine Musikanten
Komponist: Heinrich Steinbeck
Label: TYROLIS Best.-Nr: 352620
Plattentitel: Königsklänge der Marschmusik

Titel: 10 Märsche, um den Sieg zu verfehlen
Länge: 01:03
Ensemble: IEMA-Ensemble
Komponist: Mauricio Kagel

Titel: aus: Musique pour les soupers du Roi Ubu Ballet noir en sept parties et une entrée, 7.
Satz: Marche du décervelage
Länge: 04:13
Orchester: Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR
Dirigent: Bernhard Kontarsky
Komponist: Bernd Alois Zimmermann
Label: CYBELE
Best.-Nr: KiG008

Titel: aus: Don Quixote Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester, op. 35, (2) Thema: Mäßig (Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt) [attacca]

Länge: 01:00

Orchester: Dresdner Philharmonie

Dirigent: Rafael Frühbeck de Burgos

Komponist: Richard Strauss

Label: BERLIN Classics

Best.-Nr: 001768-2 BC

Titel: The day the conductor died

Länge: 01:15

Interpret und Komponist: Scott Walker

Label: CAD

Best.-Nr: CAD 3220

Plattentitel: Bish Bosch

Titel: aus: Das Glockenrequiem Dresden für 129 Glocken in 47 Geläuten, (7) Sanctus

Länge: 01:27

Ensemble: 47 Geläute mit 129 Glocken aus Dresdner Kirchen

Komponist: Johannes Wallmann

Label: Sächsische Tonträger

Best.-Nr: 400-504-2

Titel: Sen VI für Schlagzeug solo

Länge: 02:26

Solist: Isao Nakamura (Schlagzeug)

Komponist: Toshio Hosokawa

Label: Eigenproduktion DLF

Titel: The Anxious Battle for Sanity

Länge: 03:44

Interpret: Antonio Sánchez

Komponist: Antonio Sánchez

Label: Milan

Best.-Nr: 8154707

Soundtrack of Birdman

Titel: Eternal Dance

Länge: 05:12

Interpret: Gabrielle Roth and the Mirrors

Komponist: Gabrielle Roth

Label: AQUARIUS INTERNATIONAL MUSIC

CD: Totem