

DVD

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



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



02. Groove Demonstration.

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



03. Swing Solo.



04. Military Solo



05. 21st Century Drums.



06. Schluss-Track – *Creole Woman*.

HiHat-Variationen mit Sechzehnteltriolen

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

CHAPTER 03 E1

R L R L R L RRL RRL R L R L R L

CHAPTER 03 E2

RRL RRL R L RRL RRL R L R L R L

CHAPTER 03 E3

RRL R L RRL R L RRL R L RLL R L

CHAPTER 03 E4

RPL R L RPL RRL R L RRL

CHAPTER 03 E5

R R L R L R R L R L R L RRL

CHAPTER 03 E6

RRL R L R L RRL R L R L R L R L

CHAPTER 03 E7

RRL R L R L R L R L R L RRL

CHAPTER 03 E8

RRL R R R L R R

Bossa Nova

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

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

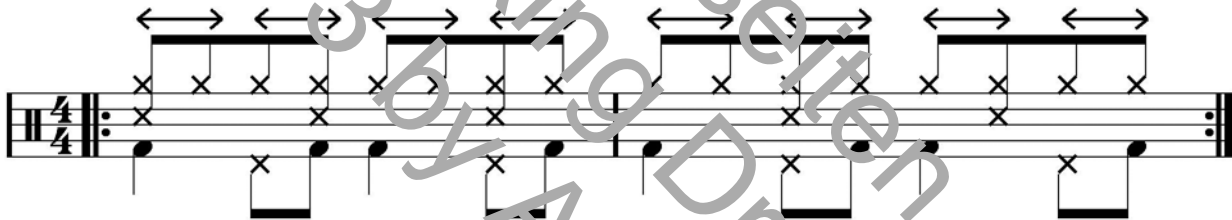
Hier findest du zwei Versionen: Eine mit Sticks gespielt, die andere mit einem Besen in der rechten Hand, wodurch die Wirkung eines Shakers erzielt wird:

CHAPTER 08
A10



Variation mit Besen:

CHAPTER 08
A11



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


CHAPTER 08
A12



Synkopierung

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

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

	Regular Time	Synkopierung
CHAPTER 11 B1		
CHAPTER 11 B2		
CHAPTER 11 B3		
CHAPTER 11 B4		
CHAPTER 11 B5		

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

CHAPTER 11
B6



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

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

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

CHAPTER 14
A6

FADE

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

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

Mein persönlicher Favorit!

CHAPTER 14
A7

FADE

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

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

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

CHAPTER 14
A8

Pop-Drumming im 21. Jahrhundert

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

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

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

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