



Mikrokosmos der Cymbal Grooves

Viele kleine Geheimnisse wirken wie unfassbare Momente in der Faszination eines Drummers. Ralf Gustke zählt zu den aussagekräftigsten Schlagzeugern dieser Zeit, ein Musiker, der nach überraschenden Anfängen als Sideman von Wolf Maahn und Gianna Nannini eine steile Karriere hinlegte, die momentan vielleicht nur als „Zwischenspiel“ im Umfeld der 3P Pelham Power Productions gipfelt. Die German Black Music Szene im Umfeld von Glashaus, Sabrina Setlur oder Xavier Naidoo markiert eine bedeutende Weiterentwicklung Deutscher Musikkultur. Als rhythmische Säule zählt Ralf Gustke hier zu den potentiellen Kräften, zumal die von modern Beats geprägte Ambience ihm wie auf den Leib geschrieben ist. Niemand anders transportiert die neue Kultur der Young Generation Music mit derart kreativen Sounds. Dabei scheint ein Mikrokosmos verwobener Hi-Hat und Cymbal-Grooves zu seinem unverwechselbaren Markenzeichen geworden zu sein. Sticks traf den Drummer während der Xavier Naidoo Tour in Köln zu einem Gespräch über die Welten des Schlagzeugerlebens.

Welche Eigenarten könnten im Unterbewußtsein schlummern, dass Menschen den Beruf des Künstlers wählen. Sind es Menschen mit einem besonderen Naturell für sinnliche Wahrnehmung? Oder sind Kindheitserlebnisse ein Auslöser dafür, aus der Normalität auszubrechen, vielleicht Aufmerksamkeit zu erregen? Viele Künstlerbiographien liefern einen Beweis dafür und zeigen gerade hier interessante Parallelen.

Mit ging ´s nicht um das Ausbrechen aus bürgerlichen Strukturen. Ich wollte einfach nur Musik machen und austesten wie das so ist. Gar nicht mit dem Nimbus des großen Künstlerdaseins. Meine Mutter war viel außer Haus und arbeitete. Mein Vater starb als ich 6 war. Ich hab einfach sehr viel Zeit mit Musikhören zugebracht, was sich dann in den Wunsch verwandelte, es selber zu versuchen. Man erzählt sich die Geschichte, dass ich als Junge draussen in der Straße auf Mülltonnen rumgedroschen hätte, worauf in der gesamten Nachbarschaft die Rolläden runterknallten. Eigentlich war ich eher ein ganz ruhiger Typ, aber in dem Fall wollte ich wohl Aufmerksamkeit erregen.

Etwa 15 Jahre zurückliegend gibt ´s einen Punkt in deiner Karriere, an dem Du eine Menge Energie gebündelt hast, um als Drummer in Deutschland bekannt zu werden. Ich spreche vom Auftritt 1986 beim Drummer Meeting in Koblenz.

Da wollte ich einfach wissen, wie weit ich bin, meinen Standpunkt ausloten. Richtig angefangen Schlagzeug zu spielen hab ich mit 16, nachdem ich meine ersten Erlebnisse bei einem Fanfarenzug hinter mir hatte. Dann war ich 2 Jahre bei einem Lehrer, er gab mir Bücher, die ich regelrecht verschlungen hab. Ein Drummer der mich damals immens beeinflusste war Jan Friede, der Trommler von Kraan. Der hat gegroovt wie Sau. Und dann las ich von dem Drummermeeting und wollte unbedingt dabei sein.

War dieser Tag rückblickend ein Schlüsselerlebnis?

Wenn Du da hinkommst als völlig unerfahrener 18jähriger und siehst Gerry Brown und all die anderen, dann ist das wie die Begegnung mit der großen weiten Welt des Trommelns. Das erste Schlüsselerlebnis überhaupt Schlagzeug zu spielen war die Tonbandmaschine meines Bruders. Er hatte so ein Grundig Teil und auf dem Band war die Compilation Thats Soul, John McLaughlin, Status Quo und ein Sparkassen Sampler drauf mit Venus und auch Deep Purple Titeln. Außerdem hab ich immer schön AFN gehört.

Bereits ein Jahr nach deinem Drummer Meeting Auftritt bekamst Du Angebote von Lydie Auvrey und Wolf Maahn. Das ging ja verdammt schnell.

Mit Lydie Auvrey hatte ich meinen ersten Profijob und spielte auch die erste richtige Tournee. Die Empfehlung kam von Ringo Hirt, damals auch ein Schlagzeuger aus Heidelberg. Das war noch die Zeit als ich Zivildienst machte. Ich hab an Musik alles ausprobiert, auch ganz extreme und komische Sachen wie zum Beispiel eine Band mit zwei Bassisten, zwei Schlagzeugern und zwei Saxophonisten. Wir nannten uns die Komatzu Baumaschinen GmbH und spielten ganz krankes Thelonious-Monk-Zeug. Dann war ich in einer Neuen Deutschen Welle Band namens Pink & Pur, tja und irgendwann waren sieben Bands mit denen ich unterwegs war plus noch putzen gehen bei der AWO. Das Ding mit Wolf Maahn war eigentlich, dass Armin Rühl dort spielte, wegen seiner neuen Grönemeyer Connection aber keine Zeit mehr hatte und mich empfahl. Eines morgens bevor ich zur AWO ging, klingelte plötzlich das Telefon und Wolf Maahn war dran. Natürlich kannte ich seine Songs wie „Rosen im Asphalt“ usw. Zu der Zeit hab ich ja Platten massenweise in mich reingezogen. Wolf meinte er sei gerade in der Stadt und ob ich nicht vorbeikommen könne, er bräuchte nämlich einen neuen Drummer und wollte sich gern mit mir treffen. Aber ich sagte ihm „oh, das ist gerade schlecht, ich muß nämlich zur Arbeit“. Nachdem ich aufgelegt hatte dachte ich „scheiße, dass kann ich jetzt nicht bringen“. Also mußte ich schnell reagieren, überzeugte meinen Chef bei der AWO und so klappte das Treffen dann doch. Schließlich fuhr ich nach Köln zur Audition und wir jamten einen ganzen Tag lang. Damals war ich richtig grün und völlig naiv. Nach drei Wochen bekam ich den Anruf und somit den Zuschlag für die Wolf Maahn Band und sofort begannen die ersten Platten-Sessions, was ein echter Sprung ins kalte Wasser war.

Hast Du dich in irgend einer Weise auf die Audition vorbereitet?

Nein. Ich hatte überhaupt keine Ahnung vom Musikbusiness und wußte gar nicht, dass es sowas wie Auditions überhaupt gab.

Wie gehst Du heute mit diesem Thema um?

Ich war nur dieses eine Mal in einer solchen Situation. In meinem Umfeld fügt sich eins zum anderen, so dass Auditions eigentlich gar nicht in Frage kommen. Zum Beispiel wurde Wolf Maahn damals von Chlodwig Musik gemanaged und die hatten auch Georg Danzer unter Vertrag. So kam es, dass ich zwei Danzer Produktionen einspielte. Simultan zum damaligen Kölner Leben gab´s dann noch ein zweites Leben zuhause in Heidelberg. Denn da spielte ich eine Menge Clubgigs mit meiner Band Zebra. Irgendwie strandete zu der Zeit auch Chaka Khan in Heidelberg und suchte eine Band. Plötzlich stand sie bei uns im Proberaum und ich hab echt gedacht, das kann nicht sein! Jeder kannte die Rufus Platte, eine geile Scheibe. Das Zeug hab ich echt geübt und dann steht auf einmal der Superstar vor dir! Dann gabs eine Tour mit Chaka, parallel spielte ich mit Wolf Maahn, anschließend ging´s zu Six Was Nine usw. Dann hab ich drei Jahre Gianna Nannini gemacht, was ok war, aber letztendlich nicht unbedingt meiner Vorstellung von Musik entsprach. Da war eher das normale Schlagzeugspielen gefragt. Das soll aber nicht heißen, dass wir nie wieder was zusammen machen werden. Man trifft sich ja immer zweimal im Leben. Das Business geht einfach drunter und drüber. Wenn man älter wird merkt man, wie sehr das an den Kräften zehrt. Aber damals war ich voll dabei und

hüpfte von einem Job zum anderen. Daher waren Auditions in meiner Situation gar nicht angesagt, denn meistens sehen dich die Leute auf einem Gig oder sie hören dich auf einer Platte. Bei Nena war´s genauso. Wir spielten mit den Söhnen Mannheims bei Rock gegen Rechts und Nena trat auf derselben Veranstaltung auf. Schon war der Kontakt hergestellt und ich spielte dann ihre Platte ein.

Klappte die Zusammenarbeit mit dem Moses Pelham Umfeld auch so reibungslos?

Die Geschichte war so: Ali Neander, der Gitarrist von Glashaus und Rodgau Monotones und Willi Wagner, der Bassist von Glashaus und früher Rio Reiser, wir drei haben uns einmal in der Woche zum jammen getroffen. Da war noch nix wegen Band und so in Aussicht. Wir wollten nur jammen, bis es dann hieß, Moses hätte gerne einen Remix von „Du liebst mich nicht“. Diesen Titel haben wir im Studio dann live gespielt und Moses fand das so klasse, dass wir die Liveband wurden. Wieder fügte sich eins zum anderen, denn nun kam Xavier Naidoo und irgendwann fragte er mich, ob ich Lust hätte bei den Söhnen Mannheims mitzuspielen. So geht das, immer Fragen – Antworten.

Dieses drunter und drüber im Business scheint irgendwie Alltag zu sein. Daran läßt sich auch kaum was drehen?

Man muß lernen nein zu sagen. Es ist nicht einfach, aber ich versuch´s gerade. Zum Beispiel hätte ich im Anschluß an die Xavier Tour De Phazz machen können. Live wäre das wahrscheinlich genauso interessant gewesen wie mit Xavier. Aber ich sagte mir, ok, jetzt reicht. Zweieinhalb Jahre hab ich meine eigenen Projekte zurückgestellt, also die Platte mit The Drum sowie auch mein Solo Album, und mir vorgenommen, nach der „Zwischenspiel“ Tour das Material endlich fertig zu machen. Also hab ich De Phazz abgesagt. Sicher fragt man sich ob die Entscheidung richtig war, aber mir wird immer klarer, dass auch die mentale Seite ein wichtiger Faktor in der kreativen Ausübung des Berufs ist. Ich kann nicht zweihundert Gigs im Jahr spielen und bin mental nicht dabei. Dann wäre es ein ganz normaler Job. Aber das ist für meinen Anspruch zu wenig. Wenn, dann mit der ganzen Leidenschaft, entweder ganz oder gar nicht!

Ich würde gerne über deine Wesensart als Schlagzeuger reden, darüber wie Du spielst, mit welchem Approach. Eine besondere Aufmerksamkeit gilt dabei dem Mikrokosmos vieler Panorama-Hi-Hat und Cymbal-Grooves, die quasi die Säule des Backbeats elegant umrahmen.

Dieser Mikrokosmos kommt daher, dass ich viel programmiertem Zeugs höre. Da kann man alles, was beatmäßig am Schlagzeug passiert, genau analysieren. Und es macht mir Spaß, daraus Ideen zu ziehen, oder vielleicht selbst was zu programmieren und das nachzuspielen. Ich denke nicht nur in Grooves, sondern denke auch in Sound. Eine Hi-Hat Figur könnte ich theoretisch auf nur einer Hi-Hat spielen. Aber wenn ich die auf zwei verschiedene Hi-Hats aufteile, dann sind die estens stereo und zweitens entsteht eine Melodie. Auch der melodische Aspekt am Drumset ist eine Sache die mich reizt.

In deinem Spiel vermutet man die Leichtigkeit und Wendigkeit eines Manu Katche...?

Der Vergleich ist schon ok, und was an Parallelität vielleicht existiert ist die Tatsache, dass ich mich immer schon für Ethno Sounds und Ethno Musik interessiert habe. Mit Roy Randolph, dem Percussionisten von The Drum hab ich z.B. sehr viel Bata gespielt. Wir beide haben jede Menge Sachen aus dem Traditional Bereich ausgecheckt. Daraus resultieren wiederum neue Akzente und viele andere Ideen was das Schlagzeugkonzept angeht. Grundsätzlich find ich´s schon geil, wenn ein Backbeat da ist, aber ich spiel auch schon mal gerne um den heißen Brei. Wer mich außerdem noch total anmacht, ist Omar Hakim. Wenn der Schlagzeug spielt, dann erzählt er dir was. Es ist federnd, melodisch und immer auf dem Punkt. In diesen Momenten bin ich selber mein strengster Kritiker und oft unzufrieden, weil es nicht immer gelingt, Ideen zu hundert Prozent

umzusetzen. Grundsätzlich versuch ich meine Grooves so einfach und so Durchsichtig wie möglich zu halten.

Also das mit dem einfach könnte ich nicht unterschreiben. Hier möchte ich nur mal den Titel „Bevor Du Gehst“ vom aktuellen Xavier Naidoo Album „Zwischenspiel / Alles für den Herrn“ anführen, ein Groove mit rhythmisch sehr außergewöhnlich programmierten Hi-Hat Beats. Eigentlich ein kaum zu notierendes Ding mit einer 32tel Mikrotime Breakbeat Hi-Hat, was Du ganz souverän auf´s Liveset umgesetzt hast.

Das ist ein gutes Beispiel dafür, dass man programmierte Vorlagen auch interessant interpretieren kann und sich nicht in ein Korsett zwingen muß. „Bevor Du Gehst“ hab ich analysiert und dachte zunächst an ein Reggae-Feel. Später erkannte ich, dass es vielmehr ein Ragga Muffin ist. Und mit diesem Raga Muffin Feel, in dem ja die typischen kleinen Mikrobeats auftauchen, hab ich angefangen den Hi-Hat Groove zu entwickeln. Für Bassdrum und Snare legte ich mir ein Vier-Bar-Pattern zurecht und fügte dann beides zusammen. Was mich auch sehr interessiert ist die Drum´n´Bass Geschichte. Da gibt es ja keine Grenzen. In einem einzigen Song können Half Time, Triolen, Double Time usw. vorherrschen. Alles ist möglich und sowas entspricht meiner Rhythmuswelt. Du kannst auch den „Bevor-Du-Gehst“-Groove Im Half Time zählen und theoretisch kleine Drum´n´Bass Fizzel einbauen. Auch wenn ich Fills spiele, ist mir am Set eigentlich alles recht, was da rumsteht. Ein Fill In muß nicht immer über die Toms laufen, es kann auch eine Figur zwischen Bassdrum, Snare und Hi-Hat sein. Hier kommts dann wieder auf die melodiose Verteilung an.

Hast Du auf dem „Zwischenspiel“-Album echte Drumparts eingespielt?

Nur ein bißchen Percussion, ein Schellenkranz hier und ein Shaker dort.

Das heißt die Drumparts sind Durchweg programmiert. Zieht man dich diesbezüglich bei der Produktion zu Rate?

Nein. Es heißt nur „spiel das jetzt mal live“. Wenn es darum geht das Material für die Tour umzusetzen, analysiere ich die Drumtracks nach ihren rhythmischen und klanglichen Schwerpunkten. Dabei stößt man zum Teil auf programmierte Sachen, die 1:1 gar nicht umsetzbar sind. Hinzu kommt noch, dass diese relativ junge Art von Musik nennen wie sie jetzt mal German Black Music oftmals wenig von typischen Songstrukturen bietet. Und dann muß ich richtig ran und überlegen, wie man unterschiedliche Grooves und Sounds für Vers und Refrain gestaltet. Im Prinzip ist die Herangehensweise vergleichbar mit jener, westafrikanische Groove fürs Schlagzeug zu adaptieren, z.B. einen Bata-Groove. Auch in dieser Musik gibt's unendliche Möglichkeiten der musikalischen und spieltechnischen Gestaltung, wie man was mit welcher Hand oder welchem Fuß steuert. Und daher probier ich in Xaviers Musik jede Menge Möglichkeiten Durch. Der Trick ist die Grooves so zu spielen, dass sie spannend klingen. Und das ist für mich die Herausforderung.

Hast Du für Sabrina Setlur oder Glashaus denn Produktionen eingespielt? Inwieweit konntest Du deinen kreativen Input hinzufügen?

Alle Singles wurden live eingespielt. Die Kreativität liegt immer darin, die Beats aller benutzten Instrumente, sei es Drums, Electronics oder Samples in einem Take groovig zusammen zu fügen.

Worin siehst Du aus schlagzeugtechnischer Sicht den Unterschied in den Arbeiten für Xavier, Sabrina und Glashaus?

Xaviers Musik braucht sehr viel Dynamik in einer Welt wechselhafter Stileinflüsse aus den Bereichen Hip Hop, Reggae, Ragga, Drum n´bass bis hin zu Pop. Bei Sabrina Setlur hingegen ist ausgesprochen straightes Hip Hop Spiel gefragt und Glashaus vereint Hip Hop mit Jazz-Elementen und arbeitet ebenfalls mit großer Dynamik.

Gibt es strikte Vorlagen?

Klar, wie auch in der lateinamerikanischen Musik. Du mußt die Clave spielen und die Cascara. Das ist die Vorlage. Und bei programmiertem Zeug ist die Art des Puls, das heißt die Kombination aus Beats und Sounds das Motiv. Was ich drumherum noch hinzufüge oder gegebenenfalls weglasse, das ist meine persönliche Freiheit.

Sound bezieht sich in dem Fall auch darauf, mit welchem Approach man dem rhythmischen Part einen Klang verleiht. Es ist also auch eine Frage von Groove-Interpretation?

Groove heißt für mich eine bestimmte Schwingung zu einem Rhythmuspattern zu erzeugen. Wenn Du zehn verschiedene Drummer ein und das selbe Rhythmuspattern spielen läßt, dann wird jeder ein anderes Feel hineinlegen. Und da beginnt für mich Groove, es ist eine Welle auf die ich mich begeben. Groove entwickelt sich auch durch die Verschiebung von Events im Mikrotime. Und der souveräne Umgang mit diesem Stilmittel ist für mich das allergeilste.

Wie intensiv hast Du dich mit den Geheimnissen des Groove auseinandergesetzt?

Ich hab mich jahrelang mit dem Drumcomputer beschäftigt, programmiert und dazu gespielt. Da merkt man, was man durch Verschieben von Events bewirken kann. Nach vorne spielen, nach hinten spielen, alles so lassen, Bassdrum nach hinten und Snare nach vorne usw. Das sind Sachen, die man aber eigentlich nur macht, wenn man drauf bedacht ist in die Tiefe zu gehen, das Phänomen Groove zu ergründen. Es gibt 1000 Möglichkeiten am Set zu klingen. Man kann jeden Zentimeter vom Schlagzeug nutzen um Sounds zu gestalten. Auch wenn ich im Studio bin versuch ich etwas anzubieten, was anders ist als normal. Vielleicht nimmt man Splashes als Hi-Hat oder spielt die Snare mal weiter außen...mit solchen Dingen arbeitest Du am Groove. Und wenn Du dann etwas spielen mußt, was Du vielleicht gar nicht so gut kannst, aber gerade noch so hinkriegst, dann bist Du vielleicht auf dem Weg den perfekten Groove zu kreieren. Dann ist der Kopf nicht dabei, sondern Du mußt dich ertüchtigen. Auch das macht Groove aus...

...das hört sich etwas angestengt an...

...nein, es ist meine große Welt des Schlagzeugspielens.

Bist Du der Typus Hi-Hat Spieler?

Bassdrum und Hi-Hat hab ich geübt bis der Arzt kommt, z.B. Stewart Copeland, Manu Katche. Das macht ja auch den Drive aus. Man braucht frequenzmäßig hohe Sachen, damit es nach vorne peitscht und unten muß es halt schieben. Alles was im Klangbereich dazwischen ist kann passieren, muß aber nicht. Tiefe Töne machen das Wohlgefühl und hohe Sounds schärfen den Kosmos rhythmischer Ereignisse.

Dein Drumset setzt sich aus akustischen und elektronischen Anteilen zusammen. Arbeitest Du Durchweg mit vielen Triggersounds mittels ddrum3?

Nein, nur Bassdrum und Snare werden in manchen Songs getriggert, es ist eine Mischung aus elektronischen und akustischen Signalen. Die vier ddrum Pads benutze ich um Loops oder Klänge wie Sidesticks, Pitched Bassdrums etc. abzufahren. Die einfache Lösung für mich ist eben Elektronik zu nutzen. Neben den rhythmischen Events kann ich nämlich auch als Klangforscher arbeiten. Ich bezeichne mich ja gerne mal als Geräuschemacher.

Wieviel von den Sounds entwickelst Du selber und wieviel ist Durch die Produktion vorgegeben, muß also eingeladen werden?

Die elementaren Basicsounds einer Produktion lade ich ein. Ansonsten gehe ich kreativ mit dem Soundrepertoire um. Der Titel „Wir haben alles Gute vor uns“ ist vom Basicbeat eigentlich relativ simpel konzipiert, weil er unverändert Durchgeht. Also hab ich mir Drum´n´Bass Fützel geholt und die füge ich dann live dazu. Ich find es ziemlich interessant mit E-Drums zu arbeiten, weil man auf andere Ideen kommt. Leg dir nur mal den Bassdrumsound aufs Snarepad und den Snaresound auf die Bassdrum. Dann bist Du in einem völlig anderen Land. Elektronik eröffnet mir neue Wege. Es ist ein bisantes Thema. Der Nachteil liegt nur darin, dass man die Drums nicht körperlich spürt, oder Du brauchst direkt wieder eine dicke PA. Wenn´s eine Firma endlich mal schafft hier was vernünftiges zu konzipieren, wäre das ein enormer Fortschritt. Ich meine, ich hab mir auch schon viel überlegt, wie man ein Schlagzeug triggert, damit die Sounds hundertprozentig millisekundengenau passieren, aber ...

..bist Du technisch so fit?

Ich hab Energieanlagenelektroniker gelernt...

Nun arbeitest Du lange schon mit dem ddrum3 System. Kommt es deinen Erwartungen entgegen?

Es ist das einzige elektronische Set, mit dem ich nach meinen Vorstellungen gut arbeiten kann. Und es ist, was Triggerzeiten angeht, das schnellste Teil.

Gibt's Tricks in der Nutzung des ddrum3 Systems? Spezifikationen?

Keine Tricks, man muß sich einfach mit Sounds befassen und einen eigenen Geschmack entwickeln in Sachen EQ-Einstellungen, Bassdrumsounds, Percussionloops.etc.

Was dein Faible für den Hi-Hat und Cymbal Mikrokosmos angeht, wird die Soundfrage und die nach der richtigen Equipmentwahl unter besonderen Vorzeichen stehen?

Ich hatte erst Zildjian gespielt und dann gabs eine große Verwirrung beim Deutschen Vertrieb. Ich bin jemand, der warme Klänge oder auch naturell orientierte Sounds braucht. Das gilt ebenso für die Klangvielfalt, schließlich spiele ich viel zu Computern und da sind 12er, 13er und 14er Hi Hats sehr spannend. So stieß ich auf die Anatoljan Cymbals und fuhr mit den Leuten von „Box Of Trix“ nach Istanbul, dorthin wo die Cymbals gebaut werden. Aus ursprünglich geplanten drei Tagen wurde dann eine Woche, denn ich wollte Becken haben, die mir 100%ig gefallen. Also begannen wir welche nach meinen Vorstellungen anzufertigen. Wir haben probiert und getestet, z.B. ein 20er Ride genommen und eine 22er Kuppe draufgemacht, gehämmert, abgedreht, gehört, wieder gehämmert usw. bis es halt fertig war. Und mit den Hi-Hats genauso. Ich war also bei der Produktion meiner Signature Cymbals unmittelbar dabei.

Arbeitest Du mit einem speziellen Setup Aufbau Konzept der Drums?

In gewisser Weise nutze ich ein symmetrisch aufgebautes System. Das hat damit zu tun, dass ich gerne auch mal links herum spiele. Bei kleineren Gigs kommen durchaus verschiedene Setaufbauten zum Einsatz, zum Beispiel Bassdrum, Snaredrum, drei Hi-Hats plus Wavedrum, oder auch Cajon plus Handsonic und Bassdrum und zwei Snares etc.

In deinem Umfeld hast Du es vorwiegend mit der jungen Musikergeneration zu tun. Heißt das für dich u.a. auch mit Loops arbeiten zu müssen oder zu dürfen?

Einerseits ist es schön, weil man sich bequem draufsetzen kann, andererseits können Loops auch einengend wirken. Denn der Loop zwingt dich Dinge ganz diszipliniert zu tun. Aber ich finde auf weiten Strecken klasse mit neuen Stilmitteln zu arbeiten, auch im Hinblick auf Sounds. Hier mischen sich echte und programmierte Beats und verschmelzen zu einem Mix aus natürlichen und elektrischen Sounds.

Was war die wichtigste Entscheidung in deiner musikalischen Laufbahn?

Bei 3P einzusteigen. Hier ist mein Sound und mein Geschmack gefragt.

Mit 3P meinst Du den Kreativpool um den Produzenten und Songwriter Moses Pelham?

Ja, Sabrina Setlur, Glashaus, Xavier und so. Es gibt eine neue Generation von Musikern wie Die Söhne, Fanta4, Xavier usw., die musikalisch anders denkt, zwar immer noch mit dem Background Rock n´Roll, was durch neue Hörgewohnheiten aber in die Richtung HipHop oder Indie morphet. Daher ist es heute möglich, einen Rockbeat wie ein Rock´n´Roller zu spielen oder wie ein Hip Hoper. Beides klingt völlig verschieden.

Obschon Du fest zum 3P Umfeld gehörst, bist Du dennoch ein Freelance Drummer. Welche Qualitäten braucht man, um diesen Status zu halten?

In meiner Situation muß ich die Fähigkeit haben, Dinge reproduzieren zu können. Bei Maahn hab ich diesbezüglich sehr viel gelernt. Zwar war ich öfter unter seinem Daumen, da er selber auch Drums spielt, aber ich habe gelernt zuzuhören. Und das ist etwas, was in meiner Arbeit heute sehr wichtig geworden ist. Ich muß schon genau hinhören wie eine Xavier Platte produziert ist, welche Drumbeats wichtig sind, diese herausfiltern, um sie dann live mit dem persönlichen Input zu reproduzieren. Es ist kreative Arbeit.

Bei allem Reproduzieren bricht dann doch irgendwann der Wunsch hervor und man arbeitet an der eigenen Geschichte, ohne Daumendruck, eben an seinem Solo Album. Deins ist in Arbeit. Was dürfen wir erwarten?

Es stehen sogar zwei aktuelle Projekte an. Zum einen wird´s eine neue Ethno-Ambient Platte von „The Drum“ geben, und zum anderen arbeite ich an meinem eigenen Album. Es wird eine Platte mit vielen Instrumentaltiteln geben, die aber schon durch die andersartigen Sounds keinesfalls kommerziell ausgerichtet ist.

Wie bist Du vorgegangen?

Ich gehe gerne Step by Step vor und programmiere Ideen so Steve Reich-mäßig. Oder ich spiele mit Cubase rum und probier was aus. Der Computer ist schon ein wichtiges Thema dabei. Aber die traditionellen Sachen verliere ich nie aus den Augen. Für mich macht´s die Mischung aus elektronischer, also programmierter Musik und hand gespielter Musik. Mitgearbeitet an meiner Platte haben Michael Koschorek und der Florian Sitzmann, der auch die Nena Platte produziert hat. Ich will das Material auf jeden Fall auch live spielen.

Hast Du eine Plattenfirma für deine Projekte?

Ich mach das erstmal selbst. Du weißt ja wie das ist mit den Plattenfirmen, immer dasselbe Spiel.

Wie beurteilst Du die Entwicklung der Drummerszene?

Ich denke, dass die Drummer sich immer mehr bemühen, nicht nur Drummer zu sein, sondern auch Produzenten oder Geräuschemacher. Im großen und ganzen wird man sehr viel Offenheit zeigen müssen, denn unsere Schlagzeugkultur ist Durch die Deutsche Geschichte ja nicht so groß beleuchtet.

Woher nimmst Du die Motivation den größten Teil deiner Lebenszeit mit Drums zu füllen?

Wenn ich Grooves spiele, sei es am Set oder mit Perkussion, mit Elektronik oder in irgend einer anderen Form, dann versetze ich mich in einen Zustand der die Zeit stillstehen läßt. Dieses Gefühl ist eine Art Schwerelosigkeit oder auch eine Art von Meditation.

Perspektiven?

Hab ich immer! Positiv denken. Ich bin froh dass ich das machen darf was ich kann. Das Leben hier ist zwar kurz, aber es gibt ja noch ein paar.

Interview und Fotos: Tom Schäfer

Equipment Xavier Naidoo Tour 2002

Drums: Yamaha Birch Custom Absolute
(Silver Sparkle)

22" Bassdrum

Toms: 10" 12" 16" (Power Größen)

Steve Gadd Snare Messing 14x5,5

Peter Erskine Snares 10" 12"

Anatoljan Cymbals

13" Hi-Hats R.Gustke Model

14" Hi-Hats R.Gustke Model

15" Ultimate

16" Ultimate Crash

17" Ultimate Crash

18" Ultimate Crash

8" Ultimate Splash

10" Ultimate Splash

22" Swish China

20" R.Gustke Ride

Felle: Remo

Top: Ambassador coated

Reso: Remo Diplomat Clear,

BD Powerstroke 3

Snaredrum: Ambassador coated

Mikros : Sennheiser Siehe "Produktion Partner"

Elektronik: DDrum 3 mit 4 Pads
Bassdrum und Snaredrum getriggert

Yamaha DTExtreme (für Klick)

Hearsafe IN EAR Station, 2-Wege Hörer
2 Bass Shaker

Sticks:
Kit Tools Ralf Gustke Modell

Schlagwerk Percussion
Cajon

Discographie (Auszug)

Diverse Wolf Maahn – u.a. Third Language
Georg Danzer - alle Singles
Sabrina Setlur - alle Singles
Xavier Naidoo - Naidoo Live, DVD Naidoo Live
Judy Bailey - "Run to you"
Lothar Kosse - "Lied des Himmels
Söhne Mannheims - Zion" (Single "Geh davon aus) "& Remix
Edo Zanki - "Die ganze Zeit" (Single "Gib mir Musik" & Remix)
Thomas Kagermann
Yasmina Sharona
Nena – Chocmah
Gianna Nannini - "Dispetto", "Bomboloni"
Elke Reichert
Anja Lehmann
Matthias Heimlicher
MartinPepper
Kosho - "Tinggal"
Gospelfire –Gospelcelebration
Axel Heilhecker –Culture Beat
Anne Haigis