

Die Evolution des Jazz-Schlagzeugs

von Thomas Altmann, 2003 (revidiert 2012)

Entstehung und formative Jahrzehnte

Wenn man die Tradition der einzeln gespielten Marschtrommeln und Orchestertrommeln nicht mitrechnet, so beginnt die Geschichte des Drumsets mit dem Ende des 19. Jahrhunderts in den Ragtime-Orchestern in Amerika: Aus Platz- wie auch aus wirtschaftlichen Gründen mußte dort ein einziger Percussionist (=Schlagzeuger) sowohl Große Trommel (*bass drum*) als auch Kleine Trommel (*snare drum*) gleichzeitig bedienen. Dies wurde zunächst nur mit den Händen bewerkstelligt, und dieses Arrangement nannte sich *double drums*: Sowohl die Bassdrum als auch die schräg auf einem Lehnstuhl ruhende Snaredrum wurden von Hand mit Trommelstöcken geschlagen. Obwohl die erstmalige Verwendung eines Bassdrum-Pedals **Dee Dee Chandler** (dem Drummer der John Robichaux-Band) zugeschrieben wurde (1894/95), und zwar mittels einer Pedalvorrichtung, bei welcher der Schlegel vom oberen Trommelrand herabhing,¹ existierten diverse Patente für die Konstruktion von Trommel-Fußmaschinen bereits seit 1887 (Olney-Pedal)².

Im Jahre 1909 schließlich konstruierte **William F. Ludwig** gemeinsam mit seinem Schwager **Robert C. Danly** das erste praktikable Bassdrum-Pedal mit der heute noch gebräuchlichen Mechanik.³ Damals befand sich allerdings noch ein kleiner Seitenklöppel (*clanger*) neben dem Filzschlegel, der, getreu der damals aus der Marschmusik übernommenen Spielweise, gleichzeitig ein am Trommelrahmen befestigtes Becken anschlug. Die Erfindung dieser Fußmaschine markiert die Geburtsstunde des Drumsets.

Die Erfindung des ersten höhenverstellbaren und zusammenklappbaren Snaredrum-Ständers geht auf **Ulysses Grant Leedy** zurück (1898), der 1895 die Schlagzeug-Manufaktur **Leedy** ins Leben gerufen hatte.⁴

Bei den einzelnen Instrumenten, die in der damaligen Spielweise noch keineswegs zu einem Instrument verschmolzen waren, handelte es sich um weitgehend unmodifizierte Marschtrommeln und -becken, ergänzt durch ein kleines chinesisches Tomtom mit genagelten Fellen, eine chinesische Holzblocktrommel, eine Kuhglocke, und manchmal noch eine Ratsche und ein Fingercymbal (*crotal*), die an der Bassdrum befestigt waren. Auch Triangel und Tambourin gehörten zum Drum Set. Die Becken hingen einzeln an Galgenhalterungen herab, wobei ein Beckendurchmesser von 16" damals als groß galt. Es waren sowohl türkische als auch chinesische Becken (mit aufwärts gewölbtem Rand) gebräuchlich. Die

¹ Danny Read & Ken Mezines: *The Evolution of the Drum Set* in Modern Drummer Magazine February/March 1982, S. 78

² John Aldridge: *Guide to Vintage Drums*, S. 5

³ Danny Read & Ken Mezines: *The Evolution of the Drum Set* in Modern Drummer Magazine February/March 1982, S. 78; John Aldridge: *Guide to Vintage Drums*, S. 7

⁴ laut Geoff Nichols: *The Drum Book*, S.94. Rob Cook gibt 1896 als Entstehungsjahr an (*The Leedy Book*), Danny Read (*The Evolution of the Drum Set*) 1899 (Modern Drummer Magazine Feb./March 1982, S.29); Read erwähnt außerdem, daß ein George Bemis den ersten Snaredrum-Ständer überhaupt entwickelt hätte (1886). Es fragt sich allerdings, ob Read bei dieser Feststellung auch die Orchesterpraxis in Europa berücksichtigt hat.

Trommelfelle waren natürlich echte Kalbfelle, und das blieb auch bis zum Ende der fünfziger Jahre so.

Es ist interessant, sich einmal zu vergegenwärtigen, daß Bauweise und Zusammenstellung des Drumsets wesentlich von den musikalischen Bedürfnissen der einzelnen Schlagzeuger in ihren jeweiligen Schaffensbereichen bestimmt wurden. **Warren "Baby" Dodds** entfernte zum Beispiel ziemlich bald den ihm lästigen *clanger* vom Bassdrum-Pedal. Auch konnte er sich zeitlebens nicht mit der Charleston-Maschine, (dem Hi-Hat) anfreunden. In seiner Autobiographie schildert Dodds, wie William Ludwig Sr. ihm unter den bis dahin freien linken Fuß, der aber unwillkürlich im Rhythmus (sicherlich auf "2" und "4") mitwippte, ein Beckenpedal "unterschieben" wollte. Doch Dodds mochte das Gerät nicht.⁵

Auch wenn William Ludwig mit dieser Erfindung Baby Dodds nicht dienen konnte, nahmen andere Drummer das sogenannte *Snoeshoe Pedal* und später dann die daraus entstandenen *Sock Cymbals*, auch *Low-Hat* oder *Low-Boy* genannt (1925 von **Vic Berton** entwickelt), bereitwillig in Gebrauch. Zwischen 1924 und 1928 wurde dieselbe Beckenmaschine mit einem verlängerten Ständerrohr versehen, sodaß die Becken nicht nur mit dem Fuß, sondern auch noch von Hand mit Stöcken gespielt werden konnten. Diese Vorrichtung bekam den Namen *High-Boy*, *High-Hat* oder *Hi-Hat*.⁶

Noch etwas anderes kam in der Mitte der zwanziger Jahre in Gebrauch, das Baby Dodds nach seinen eigenen Worten nie benötigte: die Jazzbesen (*brushes*).⁷

Neben dem Jazz-Schlagzeug gab es den Beruf des Theater-, Cabaret- und Radio-Orchesterschlagzeugers, der oft ein gigantisches Instrumentarium um sich aufbaute, in dem auch ein Percussion-Tisch, Vibraphon, Glockenspiel, Kesselpauken, Röhrenglocken und Gong nicht fehlten. Duke Ellington's Schlagzeuger **Sonny Greer** wurde von der Firma Leedy mit solch einem Set ausgestattet, weil sein Orchester im renommierten Cotton Club auftrat, was einen hohen Werbe-Effekt für Leedy versprach.

Ein ganz ähnlicher Arbeitsplatz war ab 1920 der des Stummfilm-Begleiters, der mit eine Anzahl von Geräusch- und Effektinstrumenten (*contraptions*, "*traps*") aufzuwarten hatte. Mit dem Aufkommen des Tonfilms im Jahre 1927 war diese Arbeitsmöglichkeit des damaligen Schlagzeuger allerdings wieder dahin. Von diesem Instrumentarium stammt aber die Bezeichnung *trap set* für das Schlagzeug.

Als um 1930 die chinesischen Tomtoms von modernen amerikanischen Tomtoms abgelöst wurden, besaßen letztere oft immer noch genagelte Felle, die nicht gestimmt werden konnten. Noch bis zur Mitte der dreißiger Jahre waren Tomtoms gebräuchlich, die mit einem

⁵ Gara: *The Baby Dodds Story, as told to Larry Gara*, S. 27

⁶ John Aldridge behauptet, Leedy hätte bereits 1924 Low-Boy und Hi-Hat in seinem Produktkatalog nebeneinander aufgeführt (*Guide to Vintage Drums*, S. 22). An selber Stelle zitiert er auch Jo Jones, der 1926 die Idee gehabt hätte, das Ständerrohr zu verlängern, was die Firma Walberg & Auge dann in Produktion genommen hätte. Nichols (*The Drum Book*, S. 108) schreibt, Walberg & Auge hätten 1926 das Hi-Hat in ihrem Katalog gehabt, Aldridge spricht von 1929 [S. 23]. Hugo Pinksterboer (*The Cymbal Book*) schreibt, nach Art Blakey und Panama Francis sei das Hi-Hat von Kaiser Marshall erfunden worden [S. 19], und 1928 sei es im Walberg & Auge-Katalog aufgetaucht. Aldridge sagt, im selben Jahre hätten auch, Leedy, Ludwig und Slingerland das Hi-Hat in ihren Katalogen angeboten. In den *Leedy Drum Topics* von 1927 ist es aber schon zu sehen (*Leedy Drum Topics, compiled by Rob Cook*, S. 169). Wahrscheinlich ist, daß mehrere Schlagzeuger ungefähr zur gleichen Zeit, aber an verschiedenen Orten unabhängig voneinander dieselbe Idee hatten, und daß die Schlagzeugfirmen, mit denen sie in Verbindung standen, diese Idee umsetzten.

⁷ Gara: *The Baby Dodds Story, as told to Larry Gara*, S. 38. Dodds nannte die Jahreszahl 1923. Sam Ulano gab 1926 als Erfindungsjahr der Jazz-Besen an (Drum Forum Nr. 47, S. 38). In den *Leedy Drum Topics* werden sie 1925 erwähnt (*Leedy Drum Topics, compiled by Rob Cook*, S. 84).

genagelten Resonanzfell (vom Schwein⁸) ausgerüstet waren, während das obere Fell mit Flügelschrauben, wie sie auch die Kesselpauken hatten, gestimmt werden konnte.

Es geschah etwa zu dieser Zeit (1935/36-1937), daß der wohl bekannteste Schlagzeuger aller Zeiten, **Gene Krupa**, sich von **Sam Rowland** und der Firma **Slingerland** (deren Instrumente Gene spielte) beidseitig stimbare Tomtoms bauen ließ. Seitdem wurden beidseitig stimbare Tomtoms immer mehr zum Standard.⁹

Krupa war auch in anderer Hinsicht einflußreich: Er war immens populär, und sein für damalige Verhältnisse bescheidenes Setup mit den Tomtom-Maßen 13 Zoll und 16 Zoll, sowie mit einem Bassdrum-Durchmesser, der im Laufe der Jahre von 28 in 2-Zoll-Schritten bis zu der heutigen Standardgröße von 22" schrumpfte, wurde es ebenfalls. Dies definierte das Instrument in seiner mehr oder weniger endgültigen Form: Der Jazz-Drummer wußte nun, womit er auskommen, beziehungsweise wovon er ausgehen mußte, und von diesem Moment an begann der Verschmelzungsprozeß der Einzelinstrumente vom Instrumentarium zu einem einzigen Instrument, dem Drum Set oder Schlagzeug, was sich technisch in einem entsprechenden Spielkonzept manifestierte.¹⁰

Ebenfalls in der Mitte der dreißiger Jahre (1933) entwickelte **George Way** die heute noch üblichen Spanngelände mit einer beweglichen, gefederten Mutter (*swivel nut*), die die Spannschrauben in einem flexiblen Winkel austreten ließ ("*self-aligning rods*"), was die Gewinde schonte.¹¹ Er entwickelte auch die Idee des sogenannten *floating head*,¹² bei der die Wickelreifen der Trommelfelle nicht mehr eng am Kessel anlagen, sondern ein wenig Abstand hielten und Spiel zuließen, wodurch sie leichter und schonender gespannt werden konnten. George Way war eine wichtige Figur in der Geschichte des Drumsets, der jedoch sozusagen hinter den Kulissen wirkte. Er war der Erste, der das Konzept der Parallelsaitenabhebung umsetzte, und die Idee der Perloid- (*Pearl*-) Folienbeschichtung für Trommelkessel stammt ebenfalls von ihm. Er arbeitete als Verkäufer und Designer für die Firmen Leedy, Leedy & Ludwig, Slingerland und Rogers, bevor er zum Schluß eine Firma (**Geo. Way Drums Inc.**) gründete und seine eigenen Trommeln produzierte. Diese Trommeln waren erkennbar an den etwas klobigen kreisrunden Spannböckchen, die sie auch noch trugen, als die Produktionsanlagen von der Firma **Camco** übernommen wurden. Heute verwendet die Firma **Drum Workshop (DW)** dieselben Böckchen.

Eine weitere graue Eminenz der Drum-Konstruktion war **Cecil Strupe**, der 1938 für die Firma **WFL (William F. Ludwig)** die heute verbreiteten Spannreifen mit dem Dreifachfalz erfand.¹³

Dem Schlagzeuger Luigi Balassoni, besser bekannt als **Louis Bellson**, kam um 1938 die Idee, zwei Bassdrums zu verwenden,¹⁴ sodaß der linke Fuß zwischen Hi-hat- und linkem Bass-

⁸ Harry Cangany: *The Great American Drums and the Companies that Made Them, 1920-1969*, S. 18.

⁹ John Aldridge, *Guide to Vintage Drums*, S. 26, S. 90-91; Rob Cook: *The Slingerland Book*, S. 78.

¹⁰ William Ludwig Jr. in Paul William Schmidt: *History of the Ludwig Drum Company*, S. 52: "The trend became a streamlined set of four drums, cymbals, and a cowbell. This, along with the sound pictures, made effects nearly obsolete."

¹¹ John Aldridge, *Guide to Vintage Drums*, S. 55. Wie auf den folgenden Seiten des Buches deutlich wird, handelte es sich um eine Entwicklung, die 1914 schon ihren Anfang nahm.

¹² Rob Cook: *The Complete History of the Leedy Drum Company*, S. 27; *The Rogers Book*, S. 32.

¹³ Paul William Schmidt: *History of the Ludwig Drum Company*, S. 105

¹⁴ Jon Cohan: *Star Sets*, S. 49. Bellson erzählt: "About the time I did the double-bass-drum setup, Ray McKinley came out with two bass drums. I guess both of us had the idea at the same time."

drum-Pedal wechseln mußte. Die Firma Gretsch fertigte Bellson 1946 das erste Double-Bass Setup nach seinen Angaben.¹⁵ Er gilt als Erfinder des Double-Bass Drum Sets, wobei **Ray McKinley** schon vor ihm (1940) mit einem Double-Bass Drumset (von Slingerland) auftrat, diese Idee aber nicht weiter verfolgte.¹⁶ Sie wurde später von Schlagzeugern wie **Sam Woodyard** (und allen anderen Schlagzeugern des Duke Ellington-Orchesters seit Bellson¹⁷), von **Ed Shaughnessy**, aber auch von Rock-Schlagzeugern wie **Ginger Baker** und **Jon Hiseman** dankbar aufgegriffen. Heutzutage spart sich der Schlagzeuger meist die zweite Bassdrum, montiert aber für die Double-Bass-Funktion ein Doppelpedal. Eine etwas kuriose Zwischenform bestand am Ende der fünfziger Jahre in der ovalen Bassdrum der Hamburger Firma **Trixon**, an der zwei Bassdrum-Pedale montiert werden konnten.

Bill Mather bescherte der Schlagzeugfirma Slingerland, deren Instrumente er verkaufte, Ende der dreißiger Jahre den "Ray McKinley"-Tomtom-Halter¹⁸ (alias *rail consolette*), der auf einer kurzen Schiene an der Bassdrum fixiert werden konnte, und den Slingerland 1947 erstmalig produzierte.¹⁹ Der L-förmige Tomtom-Halter mit dem Kugelgelenk geht dagegen auf **Joe Thompson** zurück, der ihn 1957 für die Firma **Rogers** als das *Swiv-O-Matic* Modell entwickelte.²⁰ Seine Idee wurde 1968 von Slingerland übernommen.²¹ Slingerland verwendete jedoch eine Plastik-Kugel, was sich später in den achtziger Jahren die japanischen Firmen **Yamaha** und **Tama** zum Vorbild nahmen.

Seit Mitte der fünfziger bis zur Mitte der sechziger Jahre setzte sich das Kunstfell aus *Mylar* bei Schlagzeugern und Schlagzeugherstellern durch. Die Idee, die von der Firma DuPont entwickelte Folie als synthetisches Trommelfell zu verwenden, wird **Marion "Chick" Evans** zugeschrieben.²² Das Plastikfell hatte zwar deutlich andere Klangeigenschaften, wurde aber allgemein als relativ stimmungsstabil und klimaresistent begrüßt. Die Markennamen "Evans All-Weather" (in den siebziger Jahren serienmäßig auf Slingerland-Trommeln), "Ludwig Weather Master" oder "Remo Weather King" weisen auf diesen Vorzug hin. Insbesondere die Firma **Remo** des Schlagzeugers **Remo Belli** dürfte heute marktführend in Herstellung und Verkauf von Kunststoff-Fellen sein. Remo wurde in den siebziger Jahren auch der erste Hersteller der sogenannten *Roto-Toms* und stellt heute (seit den achtziger Jahren) seine eigenen Trommeln und Schlagzeuge her.²³

Mit dem Bebop wurden die Trommeln tendenziell kleiner und die Becken größer. Der erste Schlagzeuger, der (Ende der vierziger Jahre bei Gretsch) eine kleine Bassdrum mit einem Durchmesser von nur 20 Zoll in Auftrag gab, war **Dave Tough**.²⁴ Die Standardmaße eines typischen Jazzschlagzeugs der fünfziger Jahre, etwa von **Max Roach**, **Art Blakey**, **Roy**

¹⁵ Chet Falzerano: *Gretsch Drums*, S. 34; Ronald Spagnardi: *The Great Jazz Drummers*, S. 59.

¹⁶ Burt Korall: *Drummin' Men, The Swing Years*, S. 106

¹⁷ Jimmie Johnson, Rufus „Speedy“ Jones.

¹⁸ Harry Cangany: *The Great American Drums*, S. 54; Geoff Nichols: *The Drum Book*, S. 97.

¹⁹ Rob Cook: *The Slingerland Book*, S. 197

²⁰ Geoff Nichols: *The Drum Book*, S. 102; Rob Cook: *The Rogers Book*, S. 144

²¹ Der sogenannte *Set-O-Matic* Tomtom-Halter (Rob Cook: *The Slingerland Book*, S. 198)

²² Modern Drummer Magazine, Juli 1993, S.35; Wikipedia nennt das Jahr 1956. Danny Read führt Sam Muchnick als Erfinder des Mylar-Trommelfells an, der für Remo Belli arbeitete. (Modern Drummer, Feb./März 1982, S.83). Wikipedia datiert dies allerdings auf 1957.

²³ Geoff Nichols: *The Drum Book*, S. 101; Erfinder der Roto-Toms war (gemäß Nichols) Al Payson 1968.

²⁴ Chet Falzerano: *Gretsch Drums*, S. 39. Tough starb bald darauf (1949), sodaß er nicht mehr viele Gelegenheiten hatte, die Bassdrum einzusetzen.

Haynes oder "**Philly**" **Joe Jones**, waren 20 (Bassdrum), 12 und 14 Zoll (Tomtoms). Dies waren auch die Maße der Trommeln, die **Tony Williams** in den Sechzigern mit Miles Davis spielte. **Elvin Jones** spielte zunächst die Maße 22/13/16, wurde jedoch in den sechziger Jahren für den Sound der 18-Zoll-Bassdrum bekannt, ein Format, das seiner Integration der Bassdrum in das lineare Spiel mit Snaredrum und Tomtoms entgegenkam. Unter Jazz-Trommlern war die 18-Zoll-Bassdrum in den siebziger Jahren sehr populär und wurde unter anderem auch von **Billy Higgins** oder **Louis Hayes** gespielt. (**Chico Hamilton** verwendete sogar eine 16er Bassdrum.²⁵) Der Beckenklang der alten, original-türkischen **K. Zildjian**-Becken (**K.** steht für **Kerope**) gewann gegenüber den amerikanischen Becken des Herstellers **Avedis Zildjian** erneut an Beliebtheit, sicherlich weil sie den Sound einiger derzeit einflußreichen Schlagzeuger, etwa Elvin Jones oder Tony Williams, verkörperten.



Die Evolution des Drum-Sets von 1925-1950

Das Rock-Schlagzeug

Als in den fünfziger Jahren der Rhythm-and-Blues und der Rock'n'Roll aufkamen, gab es keinen Unterschied zwischen Jazz- und Rock-Schlagzeugen. Alles was gespielt wurde, wurde auf Drum Sets gespielt; und das waren Jazz-Sets. Und die Schlagzeuger, die die neue populäre Musik spielten, waren Jazz-Drummer. Einige spezialisierten sich mit den Jahren auf Rock, weil sie immer wieder dafür engagiert wurden; aber es gab keine "Rock-Schlagzeuger". Wenn man sich Schlagzeuger nennen wollte, war man Jazz-Schlagzeuger. Etwas Anderes existierte nicht.

Ende der sechziger Jahre folgten viele Rock- und Pop-Schlagzeuger dem Beispiel von **Hal Blaine**, die unteren Resonanzfelle von den Tomtoms zu entfernen (was der bereits

²⁵ Ronald Spagnardi: *The Great Jazz Drummers*, S. 57.

erwähnte Chico Hamilton schon in den fünfziger Jahren im Jazz getan hatte).²⁶ Die Mikrofon-Abnahmetechnik favorisiert ja bis heute Bassdrums ohne Resonanzfell oder zumindest mit einem Loch in demselben.

Blaine, der insbesondere für seine Studioarbeit (bei Phil Spector) berühmt wurde, brachte auch einige Trommler – besonders aber Schlagzeug-Herstellerfirmen, beginnend mit Ludwig – auf die Idee, eine Staffel von acht und mehr einfelligen Tomtoms ("Concert Toms") aufzufahren.²⁷ Außerdem führte er das am Hi-Hat befestigte Tambourin ("Ching Ring") ein.²⁸

In den siebziger Jahren kamen dann die tieferen Kesselmaße in Mode, die sich während der achtziger Jahre sogar bei Einsteiger-Sets als neuer Standard etablierten. Während vorher "Power Toms" und Übertiefen von 16 bis 18 Zoll bei Bassdrums ein Extra darstellten, galten plötzlich die traditionellen Kesseltiefen als veraltet – mit dem Ergebnis, daß sie kaum mehr angeboten wurden. Außerdem braucht man seitdem zwei kräftige Männer, um den Hardware-Koffer von der Stelle zu bewegen; denn mit der Zeit bekamen alle Ständer standardmäßig doppelstrebige Beine, und anstatt der üblichen Halterungen, an denen Becken auf der Bassdrum placiert werden konnten, kamen Galgenständer (*Boom Stands*) in Gebrauch. Besonders die Firma Tama (ex-Hoshino/Star) war 1974 Vorreiter dieses Trends.²⁹

Die musikalische Komplexität von Jazz und Popmusik (Disco) klappte in den siebziger Jahren besonders weit auseinander. Rock-Jazz- oder Fusion-Bands versuchten sich jedoch an komplizierten Strukturen. Jazz-Schlagzeuger wie Tony Williams, **Billy Cobham**, **Alphonse Mouzon**, **Lenny White** und – in den Achtzigern – **Steve Gadd**, übernahmen im Zuge dieser Entwicklung den Pop-Sound, der durch dicke, doppelschichtige Felle ("Remo Emperor", "Evans Hydraulic Blue", "Remo Pinstripe", "Remo Sound Center", "Ludwig Silver Dot") erzielt wurde, die darüberhinaus oft noch abgeklebt oder auf andere Weise gedämpft wurden.

Waren beim traditionellen Jazz-Drumset die für die Trommelkessel meistverwendeten Holzarten Ahorn, Pappel und Mahagoni gewesen (seltener Walnuß, in Europa oft Buche), gewannen nun Birkenkessel an Popularität. Von den herkömmlichen Holzarten blieb lediglich Ahorn gefragt. Zusätzlich kamen Kunststoff- oder Kunstharz als Material in Betracht, vereinzelt auch als Beimengung zu Holz oder Holzmasse. Auch Metallkessel waren anzutreffen.

Der für die Siebziger typische tiefe Snaredrum-Sound wurde zum Ende der achtziger Jahre wieder von der hochgestimmten, flachen oder im Durchmesser kleineren Piccolo-Snare Drum abgelöst.

Bemerkenswert ist heutzutage das Bestreben in der Pop-Musik, die Einzelinstrumente des Schlagzeugs wieder klanglich voneinander zu isolieren, was durch Konstruktion, Präparation, Stimmung, aber auch durch Aufstellung der Instrumente erreicht wird. So wird beispielsweise die Hi-Hat sehr hoch und die Snaredrum niedrig gestellt, um die beiden Bestandteile klanglich zu trennen, was einer sauberen Abmischung der Mikrofonkanäle in der modernen Pop-Musik entgegenkommt. Daß dieser Höhenunterschied zwischen Snaredrum und Hi-Hat auch in spieltechnischer Hinsicht günstig ist, weil Rock-Schlagzeuger mit einem *matched grip* über Kreuz mit dem rechten Stock Hi-Hat und mit dem linken laute Back-Beats auf der

²⁶ Zu Hamilton siehe Spagnardi: *The Great Jazz Drummers*, S. 57. Blaine experimentierte mit seinem Studio-Sound und versuchte zunächst seine Tomtoms durch (einfellige) Timbales zu ersetzen, bevor er Tomtoms ohne Resonanzfell einsetzte (Geoff Nichols: *The Drum Book*, S. 53; Max Weinberg: *The Big Beat*, S. 83-84).

²⁷ Laut Bob Cianci (*Great Rock Drummers of the Sixties*, S. 148) setzte Blaine die "Monster Kit"-Idee bereits 1962 um.

²⁸ Jon Cohan: *Star Sets*, S. 81.

²⁹ Die Titan-Ständerreihe (Nichols: *The Drum Book*, S. 106).

Snaredrum spielen, beweist einmal mehr den Zusammenhang zwischen dem Erscheinungsbild des Instruments und den Bedürfnissen der Drummer einer bestimmten Stilepoche.

Seit Beginn der achtziger Jahre bis zum Ende des Jahrtausends wurde in der Pop-Szene ein wahrer Klang-Fetischismus betrieben. Die bereits erwähnte Firma DW rüstete ihre Trommeln mit den sogenannten *RIMS*-Tomtom-Haltern aus, deren Aufhängung an den oberen Spannreifen ein ungestörtes Schwingungsverhalten der Tomtoms erlauben sollte. Trommelkesselhersteller experimentierten mit harten Edelhölzern. Die Firma **Noble & Cooley** sorgte für eine Renaissance des aus einem Stück Holz gefertigten massiven Trommelkessels, wie er von älteren Snare Drums (etwa der *Radio King* der Firma Slingerland) bekannt war. Kesselverstärkungsreifen und Folienbelag galten als ungünstige Merkmale. Naturholz-Finish und Speziallackierung wurden bevorzugt. Die Gratung des Trommelrandes wurde scharf gehalten, um den Fellkontakt zu minimieren.

All dies war nicht nur das Ergebnis eines veränderten klanglichen Geschmacks oder des Bedarfs nach lauten und studiotauglichen Trommeln. Es war vor allem das Resultat des ehrlichen aber etwas naiven Bestrebens, eine reine und unbehinderte Resonanzstärke der Trommeln zu gewährleisten und so das Instrument in seiner Konstruktion weiterzuentwickeln und technisch zu verbessern. Aber das ästhetische Empfinden von Musikern und Zuhörern war bereits von einem Klang geprägt, der von den vermeintlich mangelhaften Instrumenten der früheren Jahrzehnte produziert worden war. Warum also das Rad neu erfinden und ein Ludwig, Gretsch, Rogers, Slingerland oder Camco-Set zu übertreffen versuchen?

Die Vintage- oder Retro-Bewegung

In einer Art von Gegenbewegung erlebte in den neunziger Jahren der *Vintage*-Markt für gebrauchte alte und wertvolle Trommeln und Schlagzeuge einen Boom. Für Ludwig's *Black Beauty*-, Slingerland's *Radio King*- oder für Billy Gladstone Snaredrums, für Gretsch "Round Badge" Sets und K. Zildjian Cymbals werden Höchstpreise bezahlt. Im Zuge dieser Retro-Mode werden sogar alte Instrumente von geringerer Qualität wieder geschätzt.

Wer allerdings bestrebt ist, den "guten alten Klang" der frühen Jazz-Schlagzeuge (1920-1940) zu erzeugen, der sei sich bewußt, daß damals nicht nur alte Trommeln mit ihren dünnen Kesseln, ihren flach gegrateten oder abgerundeten Kanten (*bearing edges*) und ungeflanschten Spannreifen gespielt wurden, sondern daß diese meist einen um 1-2 mm weiteren Kesselumfang hatten, was sich auf die Spannung und das Schwingungsverhalten des Fells auswirkt. Vor allem jedoch handelte es sich um Kalbfelle. Das dünne Snare-Fell lieferten ungeborene Kälber, deren Muttertiere in trüchtigem Zustand geschlachtet worden waren. Die Schnarrsaiten der Snare Drum waren mindestens bis zum Ende der 1920er Jahre vorwiegend aus Darm (wie bei Saiteninstrumenten), der mit Schellack gehärtet oder mit Draht umspinnen wurde. Die Saiten aus Drahtspiralen gab es zwar mindestens seit 1911, jedoch waren diese zu jener Zeit weniger gebräuchlich und wurden nicht serienmäßig montiert.

Der Bassdrum-Schlegel, der sich an den Pedalen befand, hatte einen weichen Kopfbezug aus Lammfell (kein Hartfilz).

Es sei zudem angemerkt, daß heutzutage die wenigsten Schlagzeuger auch nur errahnen können, wie "das" Schlagzeug etwa um 1920 überhaupt geklungen haben mag. Wir kennen seinen Klang schließlich nur von alten Schallplattenaufnahmen; und die sind nicht nur von erdenklich schlechter Tonqualität, sondern geben auch nur den Klang eines Schlagzeugs wieder, das abgedämpft und in die äußerste Ecke des Studios verbannt, ja dessen Bass Drum uns bis 1927 gänzlich unterschlagen wurde, weil man fürchtete, das Aufnahmesystem würde ihrem Schalldruck nicht standhalten. (Es war Gene Krupa, der in den Sessions mit "McKenzie

and Condon's Chicagoans" als erster die Bass Drum aufzunehmen wagte.) Dieser Umstand gestattet uns auch keine Mutmaßung darüber, wie laut damals das Schlagzeug im Verhältnis zur Band in einer Live-Situation gespielt wurde.³⁰

Der europäische Beitrag

Es kommt nicht von ungefähr, daß die Evolution des Schlagzeugs, also des Jazz-Instruments *par excellence*, in jenem Land vonstatten ging, in dem der Jazz die nationale klassische Musik darstellt: in den USA. Doch obwohl amerikanische Schlagzeugkonstrukteure und Schlagzeuger die technische Entwicklung und das Klangideal des Instruments innerhalb der amerikanischen Musik weitgehend geprägt haben, wäre diese Darstellung unvollständig, wenn nicht die europäischen Beiträge ebenfalls ihre Erwähnung finden würden. Vor allem ist an dieser Stelle die deutsche Firma **Sonor** zu nennen, deren Metallkessel-Snaredrum William Ludwig zur Herstellung von metallenen Snare Drums inspirierte, was zur Entwicklung der wohl populärsten Snaredrum, der Ludwig Supra-Phonic 400 führte.³¹ Die Firma Sonor war ein Familienunternehmen, das von **Johannes Link** im Jahre 1875 gegründet worden war. Seit 1920 stellte Sonor ganze Drumsets her, die in den sechziger Jahren auch von amerikanischen Schlagzeugern gespielt wurden, namentlich von **Sonny Payne, Ben Riley, Jim Chapin, Bernard Purdie, Connie Kay, Bob Moses, Jack DeJohnette, Steve Smith, Adam Nussbaum** oder **Jeff "Tain" Watts**. Die Schlagzeuge der englischen Firma **Premier** wurden zum Beispiel von den ehemaligen Gretsch-Vertretern Sam Woodyard oder "Philly" Joe Jones gespielt, während der französische Hersteller **Hollywood** vor allem bei den Free Jazz-Schlagzeugern **Sunny Murray** und **Ed Blackwell** in den 1960er Jahren beliebt war.

Eine ausgesprochen amerikanische national-kulturelle Identität ist ohnehin unter dem Vorbehalt zu betrachten, daß sich, bis auf die in Reservate gepferchten Ureinwohner, die Herkunft aller Amerikaner nach Europa, Afrika und andere Teile der Welt zurückverfolgen läßt. In dieser Hinsicht ist das Drumset selbst ein typisch amerikanisches Instrument, dessen Herkunft sich von Europa (Snaredrum), über die Türkei (Becken, Triangel, Bassdrum) bis nach China (Tomtoms, Becken, Holzblocktrommeln, Templeblocks) erstreckt, und auf dem ursprünglich *europäische* Musik mit einem *afrikanischen* Konzept gespielt wurde.

Zwei bedeutende amerikanische Firmengründer waren jedoch deutsche Einwanderer der ersten bzw. zweiten Generation: **Friedrich Gretsch** wurde 1856 in Mannheim geboren und wanderte 1872 in die USA (Brooklyn/New York) aus, um fünf Jahre später (1883) einen Vertrieb für Musikinstrumente zu gründen. Seine Enkel Fred und Bill begannen ab 1912 neben anderen Musikinstrumenten Trommeln zu produzieren, die ab 1920 unter dem Namen Gretsch vertrieben wurden.³² Gretsch kooperierte ab 1937 mit dem Star der klassischen Snaredrum **Billy Gladstone**, der 1892 als William David Goldstein in Rumänien geboren wurde, elf Jahre darauf mit seiner Tante in die USA umsiedelte und von 1932 an in der Radio

³⁰ Die erste Jazzschallplatte wurde überhaupt erst 1917 aufgenommen. Es war der "Dixieland Jass Band One-Step" / "Livery Stable Blues" der weißen *Original Dixieland Jazz Band* mit **Tony Sbarbaro** (Tony Spargo) am Schlagzeug.

³¹ Diese als "Tom-Mills-Drum" bekannte Trommel wird in der Literatur als "anscheinend", "wahrscheinlich" oder "höchstwahrscheinlich" bis zu "unzweifelhaft" als eine Sonor-Trommel identifiziert. Siehe Cangany: *The Great American Drums*, S. 32; Aldridge: *Guide to Vintage Drums*, S. 17; Nichols: *The Drum Book*, S. 105; Cook: *The Complete History of the Leedy Drum Company*, S. 16; Cook: *The Ludwig Book*, S. 16; Schmidt: *History of the Ludwig Drum Company*, S. 12.

³² Chet Falzerano: *Gretsch Drums*, S. 11.

City Music Hall in New York spielte. Instrumental gilt er als Vorreiter der *finger control*-Technik. Gladstone konstruierte überdies Trommeln, unter anderem auch eines der meistgesuchtesten und teuersten Snaredrum-Modelle. Er erfand auch das Gladstone-Übungs-Pad, das er an die Firma Ludwig verkaufte.³³ **William F. Ludwig** seinerseits wurde 1879 am Rhein geboren und immigrierte 1887 mit seinen Eltern in die USA; nach Chicago, wo er 22 Jahre später mit seinem Bruder Theobald die Firma **Ludwig & Ludwig** (später WFL und darauf Ludwig Drum Company) gründete.³⁴ Seiner Erfindung des Bassdrum-Pedals im Jahre 1909 ist es im wesentlichen zu verdanken, daß es heute dieses als Drum Set oder Schlagzeug bekannte Instrument gibt.

Die Firma **Paiste**, die seit Ende des zweiten Weltkriegs in Norddeutschland und in der Schweiz ansässig wurde, stellt Gongs und Becken in einem anderen Verfahren her (als Zildjian) und versucht sich unter anderem in der Kreation neuartiger Cymbal-Sounds. Paiste war sehr erfolgreich in der Rock-Szene, wird und wurde aber auch mindestens zeitweise von amerikanischen Jazz-Schlagzeugern gespielt, wie etwa von **Joe Morello, Paul Motian, Ed Blackwell, Jack DeJohnette** oder **Al Foster**.³⁵

Fazit

Das Schlagzeug oder Drumset (*drum set*) ist in der zweiten Dekade des zwanzigsten Jahrhunderts in den USA entstanden und ist damit ein sehr junges und dabei typisch amerikanisches Musikinstrument. Sein Ursprung fällt mit dem des Jazz zusammen. In seinen Anfängen bestand es aus einer uneinheitlichen Zusammenstellung von Schlag- und Effektinstrumenten unterschiedlicher ethnischer Herkunft, um dann bis zum Ende der 1930er Jahre vorläufig zu einem klanglich und funktional integrierten und standardisierten Instrument zusammenzuwachsen. Mit der Verbreitung der Kunststoff-Trommelfelle in den 1960er Jahren war die Formierung des Instruments so weit abgeschlossen, daß sich musikalische und instrumentaltechnische Schulen bilden und künstlerische Maßstäbe definiert und formuliert werden konnten.

Allerdings bestand und besteht bis heute stets ein gewisser Gestaltungsspielraum in der Wahl, Kombination, Aufstellung, Präparation und Stimmung der Bestandteile des Schlagzeugs gemäß den stilistischen Vorlieben und Bedürfnissen des Instrumentalisten sowie den Anforderungen des musikalischen Einsatzbereichs. So ergänzen gerade Schlagzeuger im Latin-Bereich (die oft ebenso gute Perkussionisten sind) ihr Setup gerne um Woodblocks (als Clave-Sound) und Cowbells, spielen *Cáscara* an der Seite des Floor-Tom-Kessels, stellen sich Timbales, manchmal auch Bongos oder gar Congas zum Drumset, oder ersetzen die Hi-Hat/Beckenarbeit durch einen Shaker (*Ganzá*) oder ein Pandeiro.

Thomas Altmann, Oktober 2012

³³ Ted Reed: *A Tribute to Billy Gladstone*, in: *Modern Drummer Magazine*, Vol. 5 No. 7, October 1981, S. 20 ff; Chet Falzerano: *Gretsch Drums*, S. 14 ff; Falzerano: *Billy Gladstone*.

³⁴ Paul William Schmidt: *History of the Ludwig Drum Company*, S. 8-14; Rob Cook: *The Ludwig Book*, S. 1-7.

³⁵ *Profiles of International Drummers, Percussionists, Musicians, Presented by Paiste Cymbals, Gongs 2* (1975)

Literatur:

Aldridge, John	Guide to Vintage Drums	Centerstream Publishing	Anaheim Hills CA	1994
Avedis Zildjian Company	Avedis Zildjian Cymbal Set-Ups of Famous Drummers	Avedis Zildjian Company	North Quincy MA	1958
	Avedis Zildjian Cymbal Set-Ups of Famous Drummers	Avedis Zildjian Company	Norwell MA	1969
	Zildjian Cymbal Set-Ups of Famous Drummers	Avedis Zildjian Company	Norwell MA	1980
Berendt, Joachim Ernst	Das große Jazzbuch. Von New Orleans bis Jazz Rock	Fischer Taschenbuch Verlag	Frankfurt a.M.	1982 (1953)
Breithaupt, Robert B.	Feature: History of the Drumset In: Percussive Notes, 28/1, Fall 1989	Percussive Arts Society (PAS) Publications	Indianapolis IN	1989
	Focus on Performance: History of the Drumset, Part II In: Percussive Notes, 28/2, Winter 1990	Percussive Arts Society (PAS) Publications	Indianapolis IN	1990
Cangany, Harry	The Great American Drums And The Companies That Made Them, 1920-1969	Modern Drummer Publications	Cedar Grove NJ	1996
Cianci, Bob	Great Rock Drummers of the Sixties (revised)	Hal Leonard Corporation	Milwaukee WI	2006 (1989)
Cohan, Jon	Star Sets. Drum Kits Of The Great Drummers	Hal Leonard Corporation	Milwaukee WI	1995
	Zildjian. A History of the Legendary Cymbal Makers	Hal Leonard Corporation	Milwaukee WI	1999
Cook, Rob	The Complete History of the Leedy Drum Company	Centerstream Publishing	Fullerton CA	1993
	The Rogers Book	Rebeats Publications	Alma MI	2004 (1999)
	The Slingerland Book	Rebeats Publications	Alma MI	1996, 2 nd . printing
	The Ludwig Book	Rebeats Publications	Alma MI	2003
	Leedy Drum Topics. Complete from 1923 to 1941, Compiled by Rob Cook	Cedarcreek Publishing	Anaheim Hills CA	1993

Curotto, Mike & Haag, Steve	Vintage Snare Drums: The Curotto Collection, Volume I. Rare American-Made 1900s to 1940s	Hal Leonard Corporation	Milwaukee WI	2006
Falzerano, Chet	Gretsch Drums. The Legacy Of "That Great Gretsch Sound"	Centerstream Publishing	Fullerton CA	1995
Gara, Larry	Billy Gladstone The Baby Dodds Story As Told To Larry Gara (revised edition)	Centerstream Publishing Rebeats Publications	Anaheim Hills CA Alma MI	2007 2002 (1959, 1992)
Howard, Dr. Joseph H.	Drums in the Americas. The History and Development of Drums in the New World from the Pre-Columbian Era to Modern Times	Oak Publications	New York	1967
International Jazz Federation	Jazz Forum. The Magazine of the International Jazz Federation, Nr. 47(6) 3/1977, 11. Jahrgang: Drummers Special! (Deutsche Ausgabe	International Jazz Federation	New York (USA), Warschau (Polen)	1977
Korall, Burt	Drummin' Men. The Heartbeat of Jazz, The Swing Years	Oxford University Press	New York	2002 (1990)
	Drummin' Men. The Heartbeat of Jazz, The Bebop Years	Oxford University Press	New York	2002
Modern Drummer Magazine	MD's '93 Readers' Poll Results /Editors' Achievement Award In: Modern Drummer Magazine, Volume 17, Number 7, July '93	Modern Drummer Publications	Cedar Grove NJ	1993
Nichols, Geoff	The Drum Book. A history of the rock drum kit	Balafon Books	London, UK	1997
Paiste Cymbals + Gongs Co.	Profiles of International Drummers, Percussionists, Musicians by Paiste Cymbals, Gongs 2	Paiste Drummer Service	Nottwil (Schweiz)	1975
	Profiles of International Drummers, Percussionists, Musicians by Paiste Cymbals, Gongs 3	Paiste Drummer Service	Nottwil (Schweiz)	1981
Peinkofer, Karl & Tannigel, Fritz	Handbuch des Schlagzeugs. Praxis und Technik	B. Schott's Söhne	Mainz (Deutschland)	1969
Pinksterboer, Hugo	The Cymbal Book	Hal Leonard Corporation	Milwaukee WI	1992

Read, Danny L. & Mezines, Ken	The Evolution of the Drum Set: Part 1. In: Modern Drummer Vol. 5 No. 8, Nov. 1981	Modern Drummer Publications, Inc.	Clifton NJ	1981
	The Evolution Of The Drum Set: Part Two In: Modern Drummer Vol. 6 No. 1, February/March 1982	Modern Drummer Publications, Inc.	Clifton NJ	1982
Reed, Ted	A Tribute to Billy Gladstone In: Modern Drummer Vol. 5 No. 7, Oct. 1981	Modern Drummer Publications, Inc.	Clifton NJ	1981
Shultz, Thomas	A History of Jazz Drumming In: Percussionist. Volume XVI/No. 2 (Spring/Summer 1979), S. 106-132	PAS Publications	Indianapolis IN	1979
Spagnardi, Ronald	The Great Jazz Drummers	Modern Drummer Publications	Cedar Grove NJ	1992
Weinberg, Max & Santelli, Robert	The Big Beat. Conversations with Rock's Great Drummers	Contemporary Books Inc.	Chicago IL	1984