

# Die Basstrommeln im Einzelnen

Die 3 Basstrommeln Kenkeni (klein), Sangban (mittel) und Dununba (gross) sind, wie schon beschrieben, die „Melodieinstrumente“ in der Malinké-Rhythmik. Ich möchte an dieser Stelle näher auf die Funktionen und Aufgaben der einzelnen Basstrommeln eingehen.

## Die Kenkeni

Sie übernimmt am häufigsten die Rolle der „Basisstimme“. Ihre Figuren sind meist kurz (oft nur halbtaktig, oft eintaktig, manchmal 2-taktig) und eher einfach strukturiert (sonst wären es ja keine Basisstimmen). Oft hat sie eine metronomische Funktion, d.h. sie akzentuiert oft den Beat – jeden oder jeden zweiten - mit einem offenen oder auch gedämpften Ton. Oft setzt sie aber auch „Gegenpole“ zu Sangban/Dununba (z.B. die 2. und 3. Achtelnote in einer 3er-Einheit, oder die 3. und 4. Achtelnote in einer 4er-Einheit, oder auch den 2. und 4. Beat, also den Back-Beat). Längere, komplexere Figuren (z.B. solche die auf einer Glockenstimme mit einer 3über2-Bewegung basieren) gibt es nur manchmal.

Ein kleiner musiktheoretischer Ausflug:

An dieser Stelle ist es interessant festzustellen, dass es in manchen Musikstilen Brasiliens und Cubas, die ihren Ursprung eben in West- oder Zentralafrika haben, üblich ist, dass die hohen Trommeln die Basisfunktion übernehmen und die tiefen die solistische. Beispiele dafür sind der Candomblé in Brasilien, die Santería in Cuba, aber auch z.B. die japanischen Trommeltradition. Das ist für unser europäisches Empfinden recht ungewöhnlich, denn unser Körpergefühl sagt uns genau das Gegenteil, nämlich dass die tiefen Töne die Basis sind und die hohen die Solos spielen.

Was bedeutet das nun?

- Bedeutet es, dass die Afrikaner ein anderes Körpergefühl haben als wir?
- Brauchen sie den Beat nicht oder zumindest nicht als tiefen Ton?
- Oder ist das alles für einen Afrikaner gar nicht die Frage, weil für ihn der Beat/Puls ohnehin so sonnenklar ist, dass er gar nicht auf die Idee kommt, darüber nachzudenken?
- Denken sie vielleicht gar nicht darüber nach, weil sie ganz andere musikalische Denkstrukturen haben, die sich weniger auf ein rhythmisches Raster denn auf eine rhythmische Melodie beziehen?

Einige interessante Fragen, auf die Du im Lauf dieses Buches vielleicht Antworten finden wirst.

## Die Sangban

Sie wird oft als die wichtigste der 3 Basstrommeln bezeichnet. Warum? Weil sie diejenige ist, die am öftesten die für einen bestimmten Rhythmus charakteristische Melodie spielt, sozusagen die „Hauptmelodie“. Manchmal ist sie alleine die Melodietrommel, manchmal aber auch in Kombination mit der Kenkeni, manchmal mit der Dununba.

Die Sangbanstimme ist meist recht „flüssig gesetzt“. Das bedeutet, dass die Abstände zwischen ihren einzelnen Schlägen in ähnlich groß sind. Dadurch tritt sie nicht an einer Stelle besonders hervor und pausiert dafür an einer anderen (wie es bei der Dununba oft der Fall ist), sondern wirkt „durchgehend“.

Sangban und Dununba teilen sich oft die Melodie eines Rhythmus mit ihren unterschiedlichen open tones auf, und manchmal steigt die Sangban auch in die solistische Ebene der Dununba ein während der Djembé-Echauffements) und spielt mit dieser zusammen bestimmte Phrasen (die in diesem Fall nicht „improvisiert“, sondern durchaus festgelegte Muster sind).

Wenn es z.B. nur einen Basstrommler gibt – in manchen Stilen ist das ja traditionell so – dann würde dieser wahrscheinlich eine Sangban spielen, weil sie durch ihre „tonale Mittellage“ (sie ist tief genug, um einen Boden zu geben und hoch genug, um verschiedene Töne, nämlich offene und gedämpfte, spielen zu können). Und weil die Sangban eben meist die für einen Rhythmus charakteristischste Stimme hat.

## Die Dununba

Die Dununba („grosse Basstrommel“) hat die unterschiedlichsten Funktionen. Sie kann als Basisstimme fungieren, oft mit einem ganz einfach strukturierten Muster, und so den Boden/die Erdung geben. Sie kann zusammen mit der Sangban die Melodie eines Rhythmus gestalten. Oder aber (und das ist oft der Fall) sie ist die „Solistin unter den Basstrommeln“. Dann spielt sie eine meist nicht durchgängige Stimme, die an manchen Stellen sehr dicht ist und andere wiederum ganz frei lässt. Diese Struktur ist meist eine charaktergebende, die im rhythmischen Gesamtbild sehr hervorsteht.

Damit kommen wir zu einer ganz typischen und wichtigen Funktion der Dununba: Sie ist die Basstrommel, die sich frei bewegen darf, sie spielt immer wieder solistische (dann meist sehr dichte) Phrasen, die auch manchmal aus der Melodielinie des Basisrhythmus ausbrechen bzw. diese umspielen. Die solistischen Momente der Dununba stehen oft in direktem Zusammenhang mit der Solodjembé. Wenn diese ein sogenanntes „Echauffement“ spielt, also eine starke Steigerung der Energie in Form eines extrem dichten Musters in welchem alle Achtelnoten akzentuiert werden, dann steigt die Dununba in dieses Echauffement mit ein und verstärkt so dessen Wirkung. Das Echauffement steht wiederum in direktem Zusammenhang mit dem Tanz. In Westafrika ist es üblich, dass ein Tänzer/eine Tänzerin über eine kurze Zeit tanzt (und natürlich mit dem Djembé-Solisten kommuniziert), dann wieder geht und jemand anderem Platz macht - es passiert also ein ständiger Wechsel. Den Abschluss einer solchen Tanzeinlage bildet meist das Echauffement („Echauffement“ bedeutet „Erhitzung“), eine kurze Steigerung, in der die Solo-Djembé jede Achtelnote ausfüllt, dabei das Tempo oft ein bisschen antreibt (eben mit der Dununba gemeinsam), und dann diese mit einem Signal abschließt (dass natürlich alle kennen müssen), um entweder die ganze Session zu beenden oder wieder zum Basisrhythmus zurückzukehren.

Für die Dununba braucht man also ein hohes Mass an rhythmischer Sicherheit, Routine und Erfahrung. Man muss gelernt haben, die ganze Struktur des Rhythmus bzw. die einzelnen Stimmen gleichzeitig wahrzunehmen, auch während der vorhin beschriebenen solistischen Phasen, um „den Faden nicht zu verlieren“. Außerdem muss man die Solomuster der Djembé gut kennen, um auf sie reagieren zu können. Insofern wird die Dununba immer mit den erfahrensten Basstrommlern besetzt.

## „Regeln“ für Basstrommel-Stimmen

Es gibt einige „Charakteristika“, die immer wieder zu finden sind:

- eine Basstrommel spielt fast ausnahmslos nur single- oder double-strokes (weil mehr Schläge hintereinander mit einer Hand rein technisch sehr schwer und insofern nicht sinnvoll sind)
- es werden nie 2 gedämpfte Schläge unmittelbar hintereinander gespielt, d.h. innerhalb eines double-strokes (auch das wäre technisch sinnlos, weil in der Bewegung sehr anstrengend)
- wenn die Basstrommel einen einzelnen Akzent in einem double-stroke der Glockenstimme spielt, dann meist auf deren 2. Schlag
- es gibt selten mehrere double-strokes direkt hintereinander (nur durch eine Achtelpause getrennt), ausser bei der Kenkeni oder in Solophrasen der Dununba
- die „Basisstimme“ ist selten länger als 2 Takte, meist ist sie nur eintaktig
- die Basisstimme liegt meist bei der Kenkeni, manchmal auch bei der Sangban, manchmal bei Kenkeni und Sangban gemeinsam, sehr selten ausschliesslich bei der Dununba, wenn dann in Kombination mit der Kenkeni
- die Sangbanstimme besteht sehr oft aus offenen und gedämpften Tönen, die Kenkeni ebenso (sie hat aber auch manchmal nur offene Töne), die Dununba besteht fast ausschliesslich aus offenen Tönen (weil ein gedämpfter Schlag aufgrund der tiefen Frequenz nicht besonders gut klingt bzw. sich klanglich nur schwer durchsetzt)
- eine Basstrommelstimme besteht nie ausschließlich aus gedämpften Tönen
- die Kenkeni und die Sangba haben nie einen ganzen Takt Pause, sie sind also „dichter“ bzw. „flüssiger“

- die Dununba hat, wenn sie eine solistische Stimme spielt, oft grosse Pausen die sich mit sehr dichten Passagen abwechseln

- ein double-stroke-Akzent der Basstrommeln besteht immer aus 2 offenen Tönen

- die Basstrommeln (egal welche) akzentuieren (mit ganz wenigen Ausnahmen) immer Schläge, die Teil der dazugehörigen Glockenstimme sind – d.h. eine Glocken/Basstrommel-Kombination ist also in sich nicht polyrhythmisch im Sinne von 2 auseinanderlaufenden Linien.

Das sind einige Charakteristika, wie die Basstrommeln in der Musik der Malinké strukturiert sind. Du wirst diese in der Analyse der verschiedenen Rhythmen im einzelnen immer wieder sehen.

## Wie sind Basstrommelstimmen aufgebaut?

Man kann in der Struktur der Basstrommeln grundsätzlich zwischen 2 Prinzipien unterscheiden:

- die Stimmen haben viele gemeinsame Akzente („Unisono-Prinzip“)
- die Stimmen haben wenig gemeinsame Akzente, dafür verzahnen/ergänzen sie sich („Ergänzungsprinzip“)

### Das Unisono-Prinzip:

Wenn ein Rhythmus auf dem Unisono-Prinzip basiert, dann bedeutet das keineswegs, dass dieser Rhythmus keine Melodie besitzt. Es bedeutet, dass die rhythmischen Strukturen der einzelnen Stimmen ähnlich sind (ob das der Fall ist, kannst Du meist schon an der Struktur der 3 Glockenstimmen erkennen, denn diese sind ja die Parallele zu den Basstrommeln bzw. die Akzente der Basstrommeln sind ja in den Glockenstimmen so gut wie immer vorhanden) – sind 2 oder sogar alle 3 gleich, dann handelt es sich meist um das Unisono-Prinzip, wenn alle etwas verschieden sind (wenn auch natürlich nur in einzelnen Schlägen), dann deutet das auf eine ergänzende Struktur hin.

Ein Beispiel:

Soko

Kenkeni

Sangba

Dununba

Wie Du hier sehen kannst, sind 2 der 3 Glockenstimmen (die der Kenkeni und die der Sangban) identisch, durch die unterschiedliche Gestaltung der offenen Töne ergibt sich eine Melodie von unterschiedlichen Tonhöhen, die zwar einen Unisono-Charakter besitzt (auf der rhythmischen Ebene durch die Akzentuierung derselben Noten > die ersten beiden Achtelnoten), aber an einzelnen Stellen doch auseinandergeht (durch die Sounds) und dadurch ergänzend wird:

Kenkeni

Sangba

unisono

ergänzend

unisono

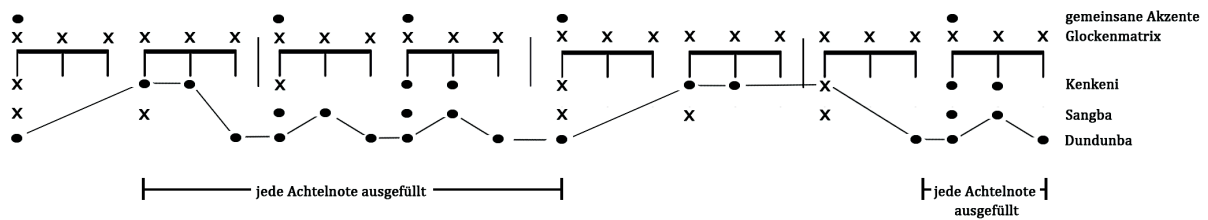
ergänzend

unisono

Die Dununba stellt in Bezug auf die Kenkeni und die Sangban ganz klar das Ergänzungsprinzip dar, sowohl

- in der Glockenstimme (sie füllt mit ihren Schlägen auf die 1.&3. Achtelnote die Glockenmatrix auf, dieser ist also das ergänzende Element, der Schlag auf dem Beat hingegen ist das Unisono-Element, weil dieser auch in den beiden anderen Glockenstimmen vorhanden ist)

- als auch in der Basstrommelmelodie (die Dununba legt ihren Schwerpunkt auf die Akzentuierung der 1. und der 3. Achtelnote, was die Ergänzung zur Akzentuierung der 1. und 2. Achtelnote bei Kenkeni und Sangban darstellt). Das Ergänzungsprinzip kannst Du auch daran erkennen, dass es Phasen in der Melodie gibt, wo viele/alle Achtelnoten durch einen open tone von einer der Basstrommeln ausgefüllt sind. Soko ist also ein Beispiel für einen Rhythmus, in dem wir sowohl das Unisono- als auch das Ergänzungsprinzip finden.



Die auf- und absteigende Linie skizziert die vordergründige Melodie der Basstrommeltöne.

Wie wirken Unisono-Rhythmen?

Sie wirken (speziell im ternären Bereich, also bei 3er-Rhythmen) oft viel „klarer“ als ergänzende Rhythmen, die Akzente sind recht eindeutig, sie stehen im Vordergrund und verleihen dadurch der Melodie eine hohe Transparenz. Auch sind sie oft beatbezogener als ergänzende Rhythmen und wirken dadurch geerdeter.

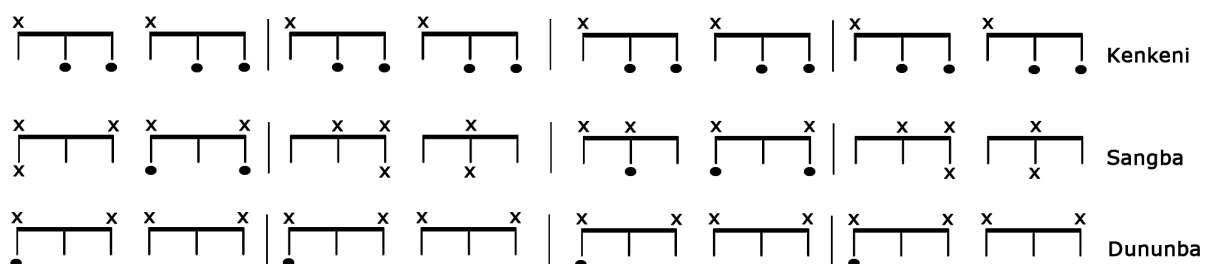
### Das Ergänzungsprinzip:

Das ergänzende System könnte man in sich (wenn man alle 3 Stimmen betrachtet) als „polyrhythmisch“ bezeichnen – das bedeutet, dass mindestens 2 unterschiedliche Rhythmusfiguren zur gleichen Zeit gespielt werden. Auch hier erkennst Du das Prinzip oft schon anhand der Glockenstimmen, die zwar über weite Teile miteinander akzentuieren (was logisch ist, denn sonst hätten die 3 Stimmen ja gar keinen Bezug zueinander, ausserdem sind die musikalisch sinnvollen Möglichkeiten begrenzt), dann aber immer wieder, an einzelnen Stellen, auseinandergehen und sich dadurch ergänzen. Bzw. füllen sie dadurch miteinander viele Achtelnoten und ergeben so über manche Phasen die komplett ausgefüllte Matrix.

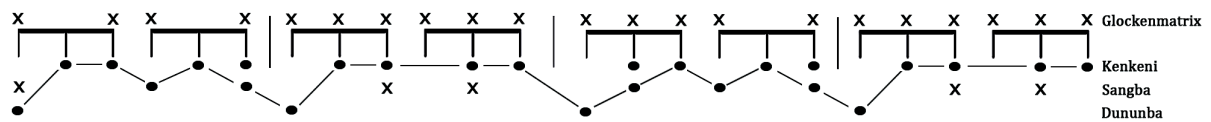
Beim Ergänzungsprinzip ergeben meist 2, manchmal auch alle 3 Stimmen gemeinsam die Rhythmusmelodie – bzw. selbst wenn eine Stimme, z.B. die der Kenkeni, vorrangig eine Basisfunktion erfüllt (eine „metronomische“ Stimme spielt), werden deren Töne im Gesamthörbild automatisch auch in Bezug zu denen der anderen Basstrommeln gesetzt und damit zu einem Teil der Melodie.

Ein Beispiel:

Abondan



Schau Dir die Basstrommelakzente von Sangban und Dununba an: Sie haben keinen einzigen gemeinsamen Schlag, ergänzen sich dadurch perfekt in ihrer daraus resultierenden Melodie. Alle 3 Basstrommelakzente zusammen ergeben ein extrem dichtes Muster (in diesem Beispiel bleiben von 24 Achtelnoten nur 2 frei). Die Kenkeni ist einerseits eine „Groovestimme“, d.h. sie hat „Ostinato-Charakter“ („ostinato“ bedeutet, dass eine Figur/Phrasierung sich ständig wiederholt) und ist dadurch wichtig für die rhythmische Grundenergie des Rhythmus. Andererseits werden manche ihrer Töne auch zu einem Teil der Basstrommelmelodie (dann, wenn Sangban und Dununba keine open tones spielen) und ergänzen sich mit den Akzenten von Sangban und Dununba:



### Wie wirken ergänzende Rhythmen?

Sie wirken komplexer, dichter, oft auch komplizierter, sind oft weniger transparent als die Unisono-Rhythmen und damit auch manchmal schwieriger zu hören bzw. sind die Strukturen meist schwieriger zu erkennen. Auf der anderen Seite wirken sie meist „spielerischer“ als die sehr klar strukturierten Unisono-Rhythmen und hören sich dadurch manchmal recht lustig/tänzerisch/flockig an (vor allem im Bereich der binären, also 4er-Rhythmen). Auch haben sie in ihren oft langen Melodiebögen elegante Auf- und Abwärtsbewegungen (s. Beispiel Abondan) – sie sind also wesentlich „verspielter“ als die Unisono-Rhythmen.