

Das Basler Trommeln als Kunstform

Autor(en): Rolf W. Weber
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 1964

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/d354bd75-b73d-4bd1-a398-52cc0385e9c7>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Das Basler Trommeln als Kunstform

Zum Gedenken an Dr. Fritz R. Berger

Von Rolf W. Weber

Vor Jahren gastierte an einem Kammermusikabend vor dem Basler Publikum ein Streichquartett von internationalem Rang. Mitten in einem ruhigen Satz — man spielte, wenn die Erinnerung nicht täuscht, das Es-dur Op. 125 von Schubert — drang durch die Türen des Kammermusiksaals der Klang einiger handfester Trommelstreiche. Sichtlich irritiert brachen die Streicher mitten im Satz ihr Spiel ab. Der erste Geiger erhob sich und verschwand, um der Störung nachzugehen. Schließlich kam er zurück und fühlte sich verpflichtet, das Publikum aufzuklären: «Es hat sich jemand mit einer Trommel einen Ulk geleistet.» Die Zuhörer, gediegenstes Kammermusikpublikum, erstickten ihr Gelächter unter einem mächtigen Applaus. Etwas indigniert über dieses Echo nahmen die Künstler ihr Spiel wieder auf, und das Schmunzeln der Zuhörer wich allmählich erneut kammermusikalischer Aufmerksamkeit. —

Wo sonst in der Welt genießt das Trommeln so viel Sympathie, «auch an jenem Orte, wo es stört»? Die Frage ist falsch gestellt; es ist ja nicht das Trommeln schlechthin, was den Basler fasziniert, es ist «sein», eben das Basler Trommeln, dessen Unterschied zu jedem andern Trommelstil er auf weiteste Entfernung heraushört.

Den Zauber des Basler Trommelns lediglich auf den Zusammenhang mit unserer Fasnacht zurückführen zu wollen, wäre eine grobe Vereinfachung. Daß sowohl die Zuhörer als auch die Ausübenden dieser Kunst in der gleichen Stadtluft aufgewachsen sind, erklärt zwar das Gefühl der Zusammengehörigkeit, nicht aber jene Empfindung im Rückenmark und im Plexus, die ein meisterhafter Trommelvortrag auszulösen vermag. Das Trommeln erfüllt eine wichtige Bedingung, die an echte Kunst geknüpft ist, daß nämlich ein vollgerütteltes

Maß fleißig erworbenen handwerklichen Könnens da sein muß, bevor sich das Gefühl ausdrücken darf. Es besteht aber auch noch eine Parallele zwischen dem Basler Trommeln und der Eigenart und dem Witz des Baslers: hier und dort ist — hinter einer Fassade von Härte und Trockenheit, von Salz und Pfeffer — Intelligenz, Gemüt und sogar Lieblichkeit verborgen, zugänglich für jeden, der sich durch den ersten Eindruck nicht abhalten läßt. —

Es soll im folgenden ein Einblick in die technischen Grundlagen vermittelt werden, auf welchen sich das Basler Trommeln aufbaut. Eine solche Darstellung wäre nur schwer möglich, wenn wir uns nicht auf das Werk eines markanten Baslers stützen könnten, der am 22. April 1963 an den Folgen eines Tramunfalls gestorben ist und dessen Hinschied bei seinen Freunden und Schülern eine schmerzliche Lücke hinterläßt. Dr. Fritz R. Berger, selber einer der brilliantesten Trommler Basels, hat nämlich eine Trommelnotation ausgearbeitet, die, da sie auf normaler Musiknotenschrift beruht, jeden, der überhaupt Noten kennt, einerseits sofort den Rhythmus erkennen läßt, und die andererseits auch die Ausführung in eindeutiger Weise beschreibt. Die vor Berger ausschließlich und heute noch verwendeten Trommelschriftsysteme sind Zeichenschriften, die nur dem speziell Eingeweihten lesbar sind. In vielen Fällen ist in diesen Trommeltexten der Rhythmus gar nicht eindeutig festgelegt; die Zeichen sind mehr eine Gedächtnishilfe und erst brauchbar, nachdem die Schlagweise und damit der Rhythmus der einzelnen Figuren dem Schüler vom Lehrer von Fall zu Fall erläutert und vorgetrommelt worden sind. (Siehe auch Abb. 1.)

Die allerersten Grundlagen des Trommelns sind nicht unbedingt spezifisch baslerisch, aber die Art und Weise, wie sie von Anfang an eingeübt werden, und mannigfache Verfeinerungen geben dem Spiel schließlich den typisch baslerischen Stil.

Das A und O der Trommelkunst ist der Wirbel. Wie alle Figuren wird er «aus der Zerlegung» erlernt, was heißen will, daß das Üben in extremer Verlangsamung beginnt und das Tempo erst ganz allmählich gesteigert wird. Das Schema

für den Wirbel ist einfach: auf zwei Schläge der rechten Hand («Pa-pa») folgen zwei Schläge, oder Tupfen, wie wir sagen, der linken Hand («Ma-ma»). Die vielen Dinge, die es dabei zu beachten gibt, haben schon manchen jungen und alten Basler dazu gebracht, das Lernen aufzugeben: da ist einmal die korrekte und elegante Haltung der Schlegel. Dann heißt es weiter, nicht einfach zuzuschlagen, sondern die einzelnen Tupfen müssen sich wie von selbst aus einer flüssigen und harmonisch koordinierten Bewegungsfolge der Arme ergeben. Schließlich sollten, als hörbares Resultat dieser Bewegungen, die immer wiederholten vier Tupfen zeitlich und in der Stärke ebenmäßig wie eine Perlenkette aufeinanderfolgen.

Kein Wunder, daß in Basel das Üben auf der Trommel mehr als elf Monate im Jahr verboten ist. Der Basler übt auf dem «Beggli» (meist ein schräggestelltes, mit Filz belegtes Kistchen). Außer der Lärmverhütung hat es mit dem Beggli noch eine weitere Bewandnis: das straffgespannte Fell wirft jeden nicht fest geführten Schlag zurück, was die rasche Ausführung des Wirbels eher erleichtert. Das aber will der Basler Trommler gerade nicht, er übt auf dem weichen Filz, was ihn zwingt, beim Wirbel «fast bis zuletzt», d. h. bis zur Steigerung zum endgültig raschen Tempo, die Schlegel regelrecht mit der Hand zu führen. Der auf diese Weise mühsam erarbeitete, gleichmäßig «runde» Wirbel ist aber nur ein Steinchen im bunten Mosaik des Trommelns.

Zum Verständnis der Trommeltechnik ist die Unterscheidung zwischen rhythmustragenden und verzierenden Schlägen wichtig. In der Bergerschen Schrift werden die rhythmusgebenden Tupfen durch ausgeschriebene Musiknoten dargestellt. Anstelle des 5-Linien-Systems der Musik steht eine einzige Linie, die Lage des Notenkopfes über oder unter dieser Linie zeigt an, ob die Schlagbewegung mit der rechten oder linken Hand ausgeführt wird.

Der Rhythmus ergibt sich zwangsläufig aus der Takteinteilung und den Notenwerten, was für den Musikkundigen zwar eine Selbstverständlichkeit, für manchen Basler Trommler allerdings noch ein Buch mit sieben Siegeln ist. Die dynamischen Zeichen spielen eine wichtige Rolle in der Notation,

also p bis ff, das Crescendosymbol ($\text{<} \text{>}$) und die oft synkopisch gesetzten Einzelbetonungen ($\hat{\text{^}}$). Für den Musiker weniger selbstverständlich, dem Basler Trommler aber meist unbewußt in Fleisch und Blut übergegangen ist folgende Eigenheit unseres Trommelstils: der «gute» Taktteil ist für den Basler Trommler schlicht derjenige Augenblick, in welchem beim Marschieren der Fuß auf den Boden gesetzt wird, nie aber von Haus aus ein betonter Taktteil — wir kennen das durchgehende *marcato* nicht. Betont werden diese Taktteile nur dann, wenn die Betonung entweder ein Crescendo abschließt oder besonders vorgeschrieben ist. Im übrigen sind viele Betonungen ziemlich synkopiert angelegt.

Die Verzierungen sind unbetonte Schläge oder Schlagfolgen, die den Hauptrhythmus nicht beeinflussen, die aber dem an sich harten Einzeltupfen je nachdem einen volleren, runderen oder geschmeidigeren Klangcharakter verleihen. Die einfachste Verzierung ist der Schleppestreich: dem rhythmusgebenden Schlag der einen Hand geht ein leiser Vorschlagstupfen der Gegenhand in kaum hörbarem zeitlichem Abstand voraus. Notiert wird der Schleppestreich durch eine Signatur, einen kleinen senkrechten Strich auf der Hauptschlagnote. Ganz besonders charakteristisch für den Basler Stil ist der «Doublé». Folgen nämlich auf einen mehr oder weniger akzentuierten Schlag Schleppestreiche in Achtelsabständen, so erhalten diese einen weichen, stimmhaft runden Klang, wenn ihnen je ein ganz leiser zusätzlicher Ziertupfen (ausgeführt mit der gleichen Hand wie der Hauptschlag im Abstand eines 16tels) vorangeht. Der Doublé gilt mit Recht als einer der schwierigsten Striche, und es braucht viel ge-



Abb. 2: Ausführung und Signaturen für Schleppestreich und Doublés.

duldige Übung, bis aus dem anfänglichen «Dlége-dlége-dlége» ein weiches, fast singendes «Dleng-dleng-dleng» wird. Als Signatur für den Doublé verwendet die Bergersche

Schrift ein Fähnchen auf der rhythmusgebenden Note, das also den vorangehenden Ziertupfen der «gleichen» (d. h. der die Hauptnote schlagenden) sowie den Schleppvorschlag der andern Hand symbolisiert. Der Basler Trommler strebt bei solchen Figuren vollkommene Ebenbürtigkeit der linken und der rechten Hand an, jedoch bewirkt gerade die auch beim besten Trommler noch übrig bleibende Asymmetrie, der «unauflösbare Rest», daß sich das Trommeln als lebendiges Spiel und nicht als mechanisches Geklapper anhört.

Bevor die kunstreichen Doublés aber an die Reihe kommen, hat der Basler Trommelschüler noch eine Menge anderer Elemente zu lernen. So etwa die «Rufe». Das sind kurze, durch einen kräftigen Endschlag abgeschlossene Wirbel. Die Gesamtzahl der Tupfen eines Wirbels ist streng vorgeschrieben. Ebenso ist die Schnelligkeit des Wirbelns kein «prestissimo ad libitum», sondern auch in der endgültigen Ausführung folgen sich die Wirbeltupfen grundsätzlich im Zweiunddreißigstel-Zeitmaß, wobei allerdings ein minim verzögerter Beginn und ein entsprechend leicht beschleunigter Ablauf ihm erst den Reiz des Lebendigen geben.

Dieses «rubato» innerhalb der präzisen Schrittkadenz wird auch auf einzelne rhythmische Figuren angewendet, z. B. auf den Dreierstreich (siehe Abb. 1). Auf die Wiedergabe solcher Feinheiten verzichtet allerdings die Notation und überläßt sie dem Trommellehrer. Am Anfang des Beispiels VIII in der Abb. 1 ist ein Ruf notiert. Lage und Signatur des ersten Notenkopfs bedeuten, daß der Wirbel mit einem rechten Schlepp beginnt, die Striche am Hals die Unterteilung in 32stel, und die Zahl unter dem Bogen, der den Wirbel an den Abschlag bindet, bezeichnet die Anzahl der Wirbeltupfen inkl. Abschlag.

In der Regel ist ein Ruf als Auftakt gedacht, so daß der Abschlag auf einen guten Taktteil, «auf das Absetzen des Fußes», fällt. Reizvoll sind aber auch die gelegentlich vorkommenden «Volltaktrufe», bei denen der Fuß quasi «ins Leere tritt», weil der Wirbel dank der erwähnten minimalen Verzögerung erst nach dem Aufsetzen des Fußes, und erst noch leise anhebt. (Für den Trommler: «Alte Schweizer»,

letzter Vers, Anfang; «Japanesen», im 9. und 13. Vers; «Römer» im 1. Vers.)

Einzel angewendete Rufe haben anstelle des ersten Wirbeltupfens meist einen leisen, d. h. aus einer ganz niedrigen Anfangshaltung der Schlegel heraus gespielten Schleppestreich. Leise deshalb, weil solche Rufe immer ein Crescendo, gekrönt durch den kräftigen Abschlag, darstellen. Dieses Crescendo, erztypisch für unseren Stil, kann der Technik nicht nachträglich einverleibt werden, sondern ist schon beim Erlernen «aus der Zerlegung» in die Bewegungen von Handgelenk und Arm einbezogen.

Überall in der Welt, wo das Trommeln systematisch gelernt wird, baut sich die Technik aus immer wiederkehrenden und speziell geübten Schlagfolgen auf («Streiche» bei uns, «rudiments» beispielsweise in Amerika). So auch beim Basler, der aber beim Erlernen sogleich die Dynamik mit einbezieht, vor allem das Crescendo mit betontem Abschluß. Wie sehr dieser rhythmisch-dynamische Ablauf dem Basler im Blut sitzt, zeigt die Schrift Nr. VI der Abb. 1, die heute noch viel gebraucht wird.

Hier bildet — in genauer Umkehrung der Musikenotschrift — Auftakt plus Anfang des folgenden Takts die metrische Einheit (Schrittquadrat), der gute Takteil liegt also am Ende.

Auch ein fragmentarischer Essay darf, auf die Gefahr hin, den Leser zu ermüden, eine weitere technische Potenz des Baslerstils nicht unerwähnt lassen: den sog. gebundenen Ruf und seine Anwendungen. Schon die historischen Vorläufer unserer Trommler, die Tambouren der Schweizer Söldner, sollen durch ihre «Donnerschläge» inmitten eines Wirbels Aufsehen erregt haben. Dieser in den Folgen ergiebige Kunstgriff der Trommeltechnik besteht darin, daß man lernt, unmittelbar auf einen starken Abschlag der einen Hand mit der andern einen Wirbel zu beginnen. Dieses «unmittelbar» ist so wörtlich zu nehmen, daß — notationsmäßig — für den starken Abschlag der Notenwert Null resultiert. Dr. Berger war also gezwungen, für diese metrische Absurdität ein eigenes Zeichen zu erfinden. Er tat dies, indem er die «zeit-

wertlose» Note, die jedoch gerade Träger eines starken Akzents sein kann, mit ihrem Hals in die nachfolgende Wirbelnote einhaken ließ.

Die wichtigste Anwendung der Technik der gebundenen Rufe sind die in den Basler Märschen obligaten «Endstreich», bei welchen dem Ruf noch einzelne Tupfen im 16tels-Rhythmus («Springer») folgen. Unser Beispiel (Abb. 1) zeigt am Schluß des Verses die gebräuchlichste Form, den sog. «ganzen 7er-Endstreich» (4 Wirbeltupfen, Abschlag plus 2 Springer = 7). Die im Beispiel unter «Mühleradstreich» stehende Kombination von eingebundenem Ruf, Springern und einem leicht synkopischen Schlepp gehört zu den klassischen Figuren des Basler Streichrepertoires. Doch sind die Kombinationsmöglichkeiten beinahe unerschöpflich. In seinem Marsch «Dr Winschdi» (1948 Winston Churchill dediziert) verwendet Berger neue Endstreichkombinationen zu fast angloamerikanisch anmutenden synkopischen Effekten, die aber, baslerisch getrommelt, nicht im geringsten aus dem Rahmen unseres Trommelstils fallen. —

Paradestücke fortgeschrittener Trommler sind die «Tagwachten». Aus der Kombination von Dreierrufen (2 Wirbeltupfen und Abschlag) unter sich und unter Dazwischenschaltung eines Springers ergeben sich wirbelverzierte Rhythmen, die an Synkopiertheit nichts zu wünschen übrig lassen.

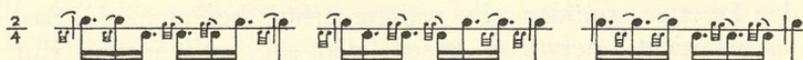


Abb. 3: Klassischer Tagwachtstreich mit rhythmischen Umkehrungen.

In einer Tagwacht sind nun, im Rahmen einer historisch gegebenen Grundstruktur (dem Zuhörer imponiert dabei der plötzliche Tempowechsel vom schnelleren «réveil» zum gemächlicheren «rigaudon»), solche Rhythmen mit ganzen Folgen von gebundenen Rufen kombiniert. Im Endeffekt hört sich ein Tagwachtvortrag an wie ein einziger ununterbrochener Wirbel, in welchen, als ob von einem zweiten unsichtbaren Trommler geschlagen, die kunstvollen Rhythmen eingeflochten sind. —

Dr. Bergers unbestrittenes Verdienst besteht in der eigentlich wissenschaftlichen Erfassung des Naturphänomens «Basler Trommelkunst». Daneben hat er, als schöpferischer Künstler, selber für die Basler Trommel komponiert, zugleich dem überlieferten Stil treu bleibend und ihn folgerichtig entwickelnd.

Die klanglichen Wirkungen der Basler Trommel können einen Orchesterkomponisten reizen, diese in ein konzertantes Stück einzubeziehen. Das bisher fehlende Bindeglied zu einem solchen Unterfangen, nämlich eine Notenschrift, war nun geschaffen und damit die Möglichkeit, daß z. B. Frank Martin die Basler Trommel in seinem «Basler Totentanz» (1943), Rolf Liebermann im «Geigy Festival Concerto» (1957) und Cédric Dumont und Hans Moeckel in effektvollen Unterhaltungskompositionen verwenden konnten.

Das Geigy Festival Liebermanns machte, orthodox zeitgenössisch orientierten Musikkritikern zum Trotz, mit Dr. Berger als Solist und vom Konzertpublikum begeistert aufgenommen, die Runde durch die Musikstädte Europas.

So hat die Basler Trommel, nicht mehr bloß als Störenfried eines Kammermusikabends, Eingang auch in den Konzertsaal gefunden.

Wiedergabe der Figuren mit freundlicher Einwilligung des Trommelveilags Basel, Bäümleingasse 11.