



Foto: Reiner H. Nitschke

Christian Lillinger: „Die Natur heilt, was auf lange Sicht noch wichtiger ist.“

gerade in seiner Berliner Wohnung. Hier übt er „trocken“, wie er sagt, sein Equipment ist in seinem Probenraum in der „Wache“, gegenüber vom Mauerpark. Er empfindet die derzeitige Situation als „globalen, einmaligen Ausnahmezustand für die gesamte freischaffende Kunstszene“.

Er erzählt, wie es ihm gerade geht: „Ich arbeite mehr denn je für mich und stürze mich auch komplett in die Label-Arbeit. Es gibt neue Veröffentlichungen im Sommer, wie die Live-Aufnahmen unseres Konzertes mit ‚Open Form For Society‘ im letzten Jahr aus Donaueschingen und vom JazzFest Berlin, die als Doppel-Vinyl erscheinen wird. Da entwickle ich auch das Design selbst, produziere meine eigenen Sachen und komponiere viel. Gerade interessiere ich mich sehr für elektronische Musik, da mache ich auch viel am Computer, und dazu übe ich auch sehr viel, das ist relativ balanciert. Es ist auch gerade ganz schön, zu Hause zu sein. Weil wegen des Lockdowns alles so unklar ist, versuche ich gerade, in kleinen

Intervallen zu denken. Ich habe meine Vektoren: die Labelarbeit, das Üben und Komponieren. Eigentlich das, was ich immer mache, außer dass ich gerade nicht international reisen und aufnehmen kann. Ich sehe, dass ich zur Zeit zu mehr komme. Nicht zu mehr Geld, aber zu mehr künstlerischer Arbeit.“

Doch auch Geld spielt eine Rolle. Mieten müssen bezahlt werden, Essen muss man auch. Natürlich, so Lillinger, komme man immer wieder in einen Stresszustand. Das spiegele sich dann im täglichen Leben, wie Erschöpfung, viel Schlaf und Depressionsanteile. „Zuerst war ich wie in einer Schockstarre und habe das genutzt wie eine Zwischenzeit: Man weiß nicht genau, was los ist, und dann übt man halt. Dann kam ein Monat, wo der Stress intensiver wurde. Da habe ich versucht, einfach das Bessere zu sehen: Die Natur heilt, was auf lange Sicht natürlich noch wichtiger ist. Da muss man sehen, dass man danach nicht so weitermacht wie vorher. Dass man da Nachhaltigkeit verspürt.“ ■

Zum Todes des nigerianischen Drummers **Tony Allen**

Von Berthold Klostermann

Ich schlage meine Trommeln nicht, ich streichle sie. Wenn du deine Frau streichelst, bekommst du Gutes von ihr. Schlägst du sie, ist sie dein Feind.“ Sind Frauenversther die besseren Schlagzeuger? Über Tony Allens Verhältnis zu Frauen wissen wir nichts, als Drummer war er einer der besten. Das Magazin Rolling Stone platzierte ihn immerhin als Nr. 33 der 100 besten Schlagzeuger aller Zeiten, Brian Eno nannte ihn „den vielleicht größten Drummer, der je gelebt hat“, und Flea von den Red Hot Chili Peppers erklärte ihn zum „größten Drummer auf Erden“. Den Grund für die Hochachtung, die ihm Musiker vieler Stilrichtungen entgegenbrachten, konnte Allen benennen: „Sie schätzen den menschlichen Faktor in meinen Rhythmen.“ Denn stets folgte er der Maxime: „Jeder Drummer hat vier Gliedmaßen, und die sind dazu da, dass man mit jeder etwas anderes spielt.“ Er war der Erste, der die eigentlich von Trommelgruppen gespielten polyrhythmischen Patterns westafrikanischer Highlife-Musik aufs Drumset übertrug, indem er flexibler und kreativer als andere das Hi-Hat und die Bassdrum einbezog. Dem Set eröffnete er damit neue Rhythmusschichten – Basis für die Geburt des Stils, den er zusammen mit Fela Kuti kreierte, den Afrobeat.

1940 in Lagos geboren, brachte Allen sich das Schlagzeugspiel selber bei, indem er Platten von Jazzdrummern hörte. Zunächst arbeitete er als Elektrotechniker beim Radio, mit 20

Der Trommelstreicher

wurde er Profimusiker: „Anfangs versuchte ich, wie Gene Krupa zu spielen, doch dann entdeckte ich Blue Note und Art Blakey's Jazz Messengers – für mich eine Offenbarung. Und Max Roach! Ich studierte seine Lektionen über das Spiel auf den Hi-Hats, die er im Down Beat veröffentlichte. Für die meisten Drummer in Lagos waren sie eher Dekoration, sie benutzten sie gar nicht, aber ich fand schon immer, dass da was fehlte.“ Allen spielte mehr Highlife als Jazz, bis er 1964 den Radio-DJ Fela Ransome-Kuti kennen

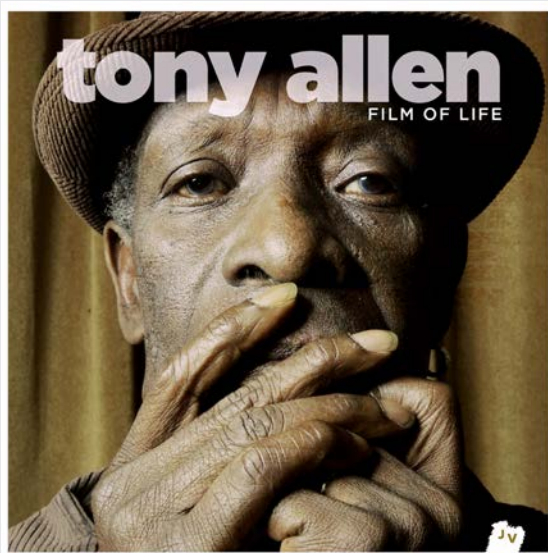
einfachten wir: pro Song zwei Hooklines und ein stringentes Arrangement, damit man tanzen konnte.“ Was sie später auf Anraten von Mitgliedern der James Brown Band noch auf „Eine Idee pro Song“ reduzierten. James Brown und Band hatten sie 1969 bei einer USA-Tour kennengelernt – mit der Folge, dass jetzt auch dessen Funk in ihren Stilmix Einzug hielt. Zurück in Nigeria gründeten sie 1970 die Band Afrika '70, in der der Afrobeat seine ausgereifte Form annahm: Hypnotisch-entspannte, schier endlos lange

Songs mit brodelnden Rhythmen, treibenden Bläsersätzen, flirrendem Fender-Rhodes, Ruf-Antwort-Gesängen und Felas provokant-politischen Texten. Allen war jetzt musikalischer Leiter der Band. Während Fela die Parts für die anderen Musiker schrieb, entwickelte er die seinen selbst. „Fela meinte, ich klinge wie vier Drummer auf einmal. Wenn ich mit allen vier Gliedmaßen jeweils

Alben wurden von Fela produziert. Dann wurde es Zeit für ihn zu gehen. Felas diktatorische Art, seine permanenten Auseinandersetzungen mit den nigerianischen Behörden, seine überbordende Entourage und seine Weigerung, Allen angemessen an Tantiemen zu beteiligen, wurden diesem zu viel. Felas spektakulärer Gig bei den Berliner Jazztagen 1979 war ihr letzter gemeinsamer Auftritt, eine Aufnahme mit dem Funk-Vibrafonisten Roy Ayers ihr letztes Studio-Date. Dann, so Allen, „hatte ich genug“.

Anfangs blieb er in Nigeria, 1984 zog er nach Europa: „Lagos war zu klein für Fela und mich.“ Anderthalb Jahre lebte er in London, um sich bald endgültig in Paris niederzulassen: „Da gab's mehr afrikanische Musik als in London. Paris war der einzige Ort, wo ich mein Können anwenden und davon leben konnte.“ Dort liebte er sein Afrobeat-Drumming prominenten Vertretern anderer westafrikanischer Stile wie King Sunny Adé, Ray Lema oder Manu Dibango, und arbeitete in den Neunzigern für so unterschiedliche Künstler wie Randy Weston, Groove Armada, Charlotte Gainsbourg oder Grace Jones. Nach dem Tode Felas, 1997, war er es, der die Fackel des Afrobeat weitertrug und diesen unermüdlich mit aktuellen Stilen verband. Ob

Hip-Hop, Electronica oder Dub, Allen verlor nie seine Neugier. Auf einigen seiner letzten Veröffentlichungen kam er sogar auf seine Jazzwurzeln zurück, seinem Helden Art Blakey widmete er eine Tribut-EP. Als er am 30. April in Paris verstarb, hatte er kurz zuvor noch ein Album mit dem südafrikanischen Trompeter Hugh Masekela herausgebracht. Es trägt den euphorischen Titel „Rejoice“.



lernte, der jetzt selbst Musik machen und eine Jazzband gründen wollte. Jemand empfahl ihm Tony Allen: „Ich spielte ihm vor, und er fragte, ob ich in den USA gelernt hätte! Ich hatte das, was er suchte. Ein Jahr lang spielten wir nur Jazz, als Fela Ransome-Kuti Jazz Quartet.“

Unter dem Namen Koola Lobitos, die sie 1965 gründeten, begannen sie, Jazz mit Highlife zu mischen, doch das Publikum wollte tanzen. „In fünf Minuten änderten wir fünfmal das Metrum“, erinnert sich Allen. „Das war den Leuten zu kompliziert. Also ver-

„Das Gehirn muss sich in vier Bereiche teilen.“

andere Patterns spiele, muss sich das Gehirn in vier Bereiche teilen, durch die sich eine gemeinsame Idee hindurchzieht.“ Vier musikalische Stile waren es allemal, die sich im Afrobeat und Allens Drumming verbanden: traditionelle Trommelmusik, Highlife, Jazz und Soul/Funk. Bis 1979 blieb Allen bei Fela – 15 Jahre, in denen er an mehr als 30 Afrika '70-Alben mitwirkte; seine drei ersten eigenen