

# Music Maker

*techniek o.a.*

**Gibson Special  
en Spirit**

---

**Dynacord/Peavey  
bascombo's**

---

**Elektrische piano's  
vergeleken**

---

*interviews o.a.*

**Fay Lovski**

---

**Albert Lee**

---

**Bas bij  
Joni Mitchell**

---

**Drums bij Rush**

---





# Music Maker

Maandblad voor de  
muziekbeoefenaar

**Uitgave:**

Delta Magazines bv  
Postbus 16  
6500 AA Nijmegen  
Doddendaal 24  
Tel. 080-232203  
Telex: 48633  
Postgiro 395.74.00 t.n.v.  
DELTA Magazines bv  
Bank: NCB Nijmegen,  
rek.nr. 23.12.19.822

**Abonnementen:**

Nederland f 48,95 p.j.  
België f 48,95 p.j.  
Suriname f 58,-  
Overig buitenland f 90,- p.j.  
(zeepost)

**Losse nummers:**

Nederland f 4,65  
België BF 90

Abonnementsgeld dient bij vooruit-  
betaling te worden voldaan.

Opzegging: schriftelijk tenminste  
één maand voor afloop van de abon-  
nementsperiode.

- Klachten over bezorging
- Mededelingen voor onze admini-  
stratie

richten aan DELTA Magazines bv  
Postbus 16 - 6500 AA Nijmegen

**Hoofredacteur:**

Jaap v. Eik

**Lay-out:**

Studio Delta Magazines

**Bladmanager:**

Maarten Bökkerink

**Medewerkers:**

Jan Bernards, Alfred Birney, Andy  
Bos, René v. Broekhoven, Pierre  
Courbois, Willem Kleyn, Theo v.d.  
Linden, Roberto Palombit, Felix  
Visser, Peter Vos, Ted Oberg

**Advertentie verkoop**

Rien de Jonge

Het auteursrecht op dit tijdschrift en de  
daarin gepubliceerde artikelen wordt  
door de uitgever voorbehouden.

Op toegestane verveelvoudiging is het  
wettelijk bepaalde inzake het Reprerecht  
van toepassing (art. 16B en 17 Auteurs-  
wet en AMvB van 25-06-74. Stbl. 351).  
Door derden ter beschikking gesteld ma-  
teriaal wordt met zorg behandeld en aan  
hen geretourneerd. De uitgever kan ech-  
ter geen verantwoordelijkheid aanvaar-  
den voor zoekraken of beschadiging.

Bij de voorpagina:

Fay Lovski

foto Rob Verhorst

# deze maand

**Nieuws**

**pag. 11**

**Contracten**

**pag. 12**

Als voortzetting op het artikel  
van betalingen van musici door  
de media, deze maand enige  
aandacht voor de overeenkomst  
tussen artiest en werkgever.

## Interviews

**NEIL PEART**

**Drums bij Rush pag. 28**

De Rush-drummer spreekt blij-  
kens de lezersbrieven, nogal  
aan. Daarom een interview met  
de man die een dankbaar doel-  
wit bleek.

**Albert Lee:**

**De meesterknecht pag. 16**

Hij bezocht Nederland voor het  
laatst in het gezelschap van Eric  
Clapton, die zelfs als te doen ge-  
bruikelijk, geen interviews af-  
werkte. Albert Lee deed dat  
wèl. Roberto Palombit sprak  
met hem over invloeden, achter-  
gronden en instrumenten.

**fay's**

**kinderparadijs**

**pag. 18**

„Origami” is alweer de derde  
langspeelplaat van Fay Lovski,  
die een aardige reis heeft afge-  
legd sinds de eerste geheel al-  
leen in elkaar geknutselde plaat.



**Larry Klein;**

**Bas bij Joni  
Mitchell**

**pag. 24**

Joni Mitchell heeft wat de bas-  
sisten aangaat een aardige repu-  
tatie op te houden. Het was dan

Volgende maand o.m.  
interviews:

Ronnie James Dio

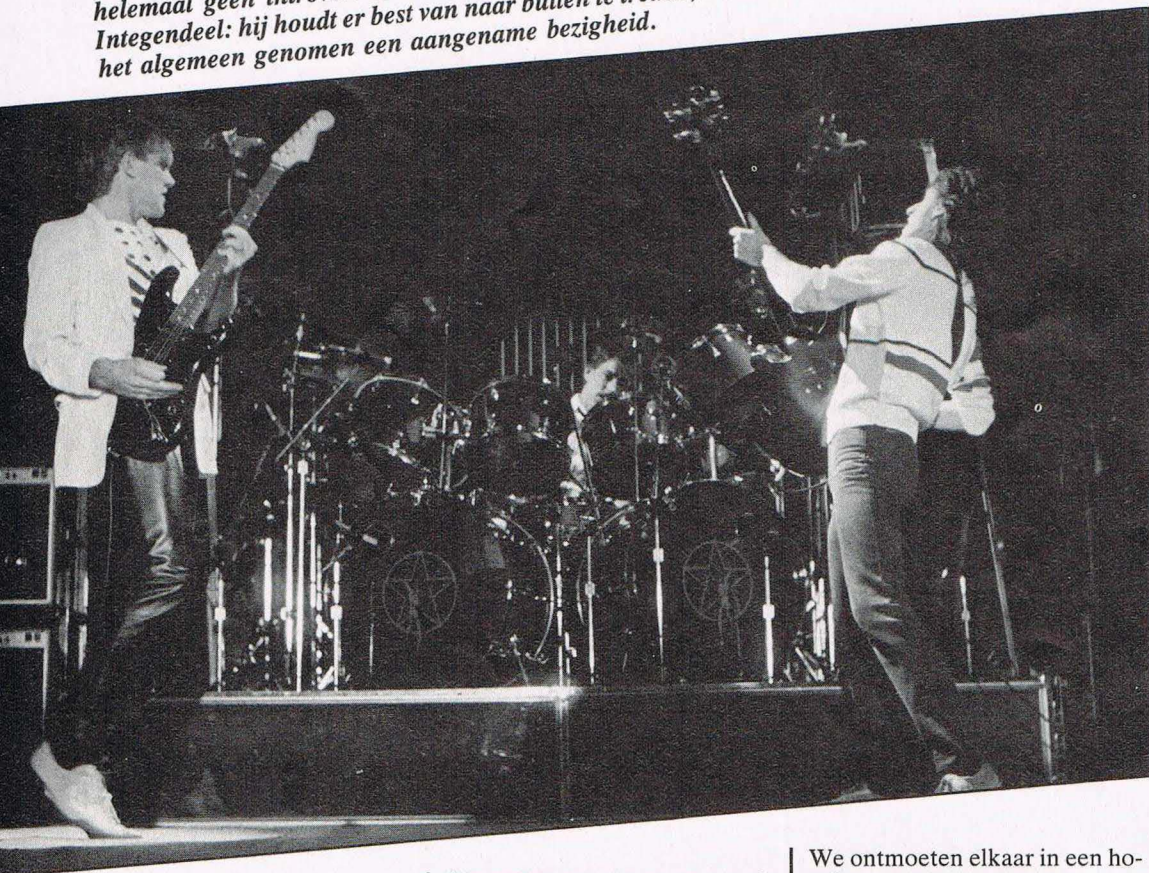
„Duck” Dunn

Wayne Shorter



# NEIL PEART

*In de afgelopen jaren heeft Music Maker al aandacht besteed aan twee-derde van de groep Rush. Geddy Lee kwam al eerder uitgebreid aan bod, Alex Lifeson ook. Bleef over drummer en tekstschrijver Neil Peart, de ritmische ruggegraat van het Canadese trio. Deze volgorde is overigens volstrekt willekeurig, want iedere Rush-kenner weet dat de muzikale talenten vrijwel gelijk over het trio verdeeld zijn. Rush kent geen leider, geen frontman. Op het podium is Neil Peart echter vrijwel onzichtbaar. Fotograaf Rob Verhorst moet zich in allerlei bochten wringen om de constant voorover en laag zittende Peart op de gevoelige plaat te krijgen. Aan het eind van de avond verzucht hij dat het de eerste keer is geweest dat een opdracht mislukt was. Peart is overigens helemaal geen introvert mannetje, dat zich het liefst wil verstoppen achter zijn immense kit. Integendeel: hij houdt er best van naar buiten te treden, en het geven van interviews vindt hij over het algemeen genomen een aangename bezigheid.*



Eenmaal achter zijn kit gezeten, dan wordt het anders. Dan is het alsof hij in trance raakt. Het enige wat de fans van hem zien is af en toe een drumstok die door de lucht cirkelt. Het betekent dat Peart het naar zijn zin heeft en dat was te horen ook tijdens de laatste „sessie” in de Ahoyhal. Peart behoort tot een van die drummers die een extra dimensie aan het rock-ritme heeft gegeven. Het op de tel slaan behoort niet tot zijn favoriete bezigheden. Liefst voor of achter de beat. Of integreren van andere, vreemde ritmes, zoals de laatste jaren, eigenlijk vanaf Permanent Waves, het gebruiken van reggae-ritmes, in een vrij stevig rock-compositie.

Die gedrevenheid om er steeds meer van te maken, de muziek nooit als zoete koek te slikken, maar te proberen de moeilijke weg te nemen, heeft Rush de laatste jaren overeind gehouden. Elpee's als Permanent Waves, Moving Pictures, Exit Stage Left en in iets mindere mate Signals zijn beauty's. Muzikaal-technisch hoogtepunten in de geschiedenis van de rockmuziek. Opname-technisch van een schitterend niveau, niet in het minst omdat de laatste elpee's digitaal tot stand gekomen zijn. Neil Peart heeft er plezier in. Rush is zijn leven en Geddy en Alex zijn vrienden van hem. „Doing it the hard way, has made us survive”, is Neils' theorie.

We ontmoeten elkaar in een hotelkamer in het hart van Amsterdam. Neil Pearts' kamer ligt bezaaid met boekwerken, sommige van diep-filosofische aard, andere avontuurlijke science fiction. Lezen is zijn manier om een intensieve toernee te overleven. Hij zal zich niet te buiten gaan aan cocktailparty's of drinkgelagen. Een stad bezichtigen, de avond voor de show liefst op tijd naar bed en veel lezen. „We zijn vaak acht maanden per jaar op toernee. Dan kun je jezelf niet permitteren te laat naar bed te gaan en je te laten verleiden tot veel drinken en andere genoeglijke, maar gevaarlijke uitgaanspraktijken.” Het is het begin van een lang en

goed gesprek over drums, de studio, techniek, educatie en live-shows. Neil Peart praat er graag over.

„Ik speel momenteel op een speciaal voor mij ontwikkelde Tama-drumkit, gemaakt van heel licht materiaal. Het is een prototype, dat nog niet op de markt is, maar waarschijnlijk een dezer maanden zal verschijnen. Het enige verschil met de kits van de laatste jaren is, dat het materiaal van de toms veel lichter is. De laatste 15 à 20 jaar is een tendens ontstaan om steeds zwaardere materialen te gebruiken voor een zwaarder geluid. Laag na laag werd aan het bestaande concept toegevoegd. Ik accepteerde dat net als ieder ander. Ik dacht ook dat iedere extra houten laag voor een beter en zwaarder geluid zorgde. Tot ik min of meer bij toeval het tegengestelde ontdekte. Dat was tijdens het mixen van de live-elpee. Ik liep wat in die studio rond en vervelde me eigenlijk te pletter. Tot ik in een vergeten ruimte een oude drumkit vond. Nieuwsgierigheid en ook een beetje verveling dwongen mij eigenlijk ertoe het ding uit elkaar te halen en een beetje op te knappen. Daarna stemde ik het oude ding en was heel benieuwd hoe het zou klinken. Het was fantastisch. Het was een oude Engelse Haman-drumkit, met hele dunne ketels. Dat ding klonk geweldig toen ik het eenmaal gestemd en gerestaureerd had. Zelfs beter dan mijn eigen dure en uitgebreide kit. Een goede diepe sustain; eigenlijk een geluid dat de laatste 20 jaar een beetje uit de gratie geraakt is. Nu weet ik eigenlijk nog niet zeker of het geluid eerst kwam, of de constructie die het veroorzaakte. Met andere woorden: of men toen bewust een ketel zo maakte, of dat het gewoon geluk was. In feite is deze aanpak vergelijkbaar met die van akoestische instrumenten als de gitaar en de viool. De consistentie en de geringe dikte van het hout bepalen voor een groot deel de toon. De drums van de laatste jaren werden zo dik, dat ze uit zichzelf nauwelijks meer resoneerden. Ik ging met dit hele verhaal naar Tama en er werd



een kit ontworpen, met 4 lagen hout in plaats van 6. Ik ben er heel tevreden over. Het is het geluid waar ik al jaren naar gezocht heb."

### Stemmen

Het stemmen van de drums is eveneens één van de elementaire zaken die het geluid uiteindelijk bepalen. Neil Peart is heel erg precies in die dingen.

„Carl Palmer zei laatst tegen me dat ik het geluid had van die oude Engelse jazz-type drummers en dat is waar, hoewel ik me dat pas realiseerde nadat Carl me daar op attendeerde. De traditionele jazz-drummers en later de meer progressieve, stemden hun drums altijd heel erg hoog. Er gingen jaren overheen voor ik zover kwam. Ook ik, net als iedereen, ben door mijn pfuff, pfuff, pfuff-periode heengekomen." (Dit is moeilijk duidelijk te maken op papier, maar probeer het maar eens met heel laag gestemde vellen. Dan hoor je precies wat Neil bedoelt. A. B.)

„Vroeger een open ketel, met laag gestemd vel. Toen ik naar anderen luisterde viel me op dat het geluid zo helder was. Dus werd het stemmen langzaam maar zeker steeds belangrijker. Ik vond het mooi om die hele kit hoog te stemmen, maar dat is niet eenvoudig, omdat je heel snel problemen krijgt met cross-resonantie. Het typische eigen karakter ligt niet alleen in dat hoge stemmen, want, zoals ik al zei, dat was in de Engelse jazz-periode ook al gewoonte. Het unieke karakter ontstaat als je conventionele methode koppelt aan modern rock-drummen. Rockdrummers slaan veel harder dan jazz-drummers. Wat krijg je als je hard slaat: juist, het vel wordt gerekt. Dus behalve het geluid van het eerste contact, krijg je ook nog de gemoduleerde sustain van dat vel. Dat is vergelijkbaar met een gitarist, die een snaar buigt. Bij het eerste contact heb je de eerste rechte toon, die gevolgd wordt door een gemoduleerde. Simmons heeft dat ook heel nadrukkelijk. Dat geluid is heel populair, maar ik vind het geweldig om zo'n effect te maken met een conventionele akoestische kit."

Naarmate de hoeveelheid toms en drums toeneemt, wordt het stemmen een groter probleem, zeker als, zoals bij Neil Peart, de drums zo hoog gestemd staan.

„Mijn concerttoms zijn gestemd als een toonladder, een octaaf hoger dan mijn gesloten toms. Maar als ik een afloop maak, moet ik mijn 8 bij 12 inch-gesloten tom overslaan, omdat de laatste serie in de concerttoms ook 8/12 is. Die 8 bij 12 gesloten tom gebruik ik alleen als ik een rif maak op mijn gesloten tom-serie, waarvan de onderdelen weer op elkaar afgestemd zijn, of als apart percussief effect. Dat zijn van die kleine probleempjes die je met stemmen wel eens tegenkomt, maar die je met een hoop vindingrijkheid kunt oplossen. Overigens zijn mijn kleine concerttoms open van onder en de andere toms gesloten. M'n floor en bass hebben ook twee vellen. Verder heb ik nog twee open basdrums achter me staan. Die zijn door Billy Cobham uitgevonden en natuurlijk de pauken, die ook open zijn.

„Het stemmen doe ik niet iedere dag meer. Wel toen de kit nieuw was. Dan verloopt de stemming enorm. Na een paar maanden is het hout gewend aan de manier waarop de vellen gestemd zijn en zijn de mechanieken wat vuil geworden, zodat ze niet zo snel meer verlopen. Ook tijdens de soundcheck stem ik de kit zelf. Gaat erg snel, want de stemming blijft ondanks het vele reizen behoorlijk stabiel. Nee, er komt geen enkele drumroadie of geluidsman aan mijn drumkit. Hands off. Ik zorg dat het slagwerk gestemd staat en goed is. De geluidsman zorgt dat het goed klinkt in de zaal. Ik zit ook niet aan de knoppen van de mixer te draaien."

### Soundcheck

De soundcheck bij Rush is een ongedwongen onderonsje. De heren Lee, Lifeson en Peart leven zich daar helemaal in uit. Niet verwonderlijk dat juist in de soundcheck de meest opwindende ideeën tot stand komen. Elke „sessie" wordt dan ook opgenomen.

„We doen eerst alle instrumenten apart. Nadat we allemaal

aan de beurt geweest zijn, gaan we vervolgens een half uurtje helemaal loos en dan wordt het vaak een verbazingwekkend kleine workshop, waarin we zonder enige druk lekker kunnen doen wat we willen. In de studio en tijdens repetities is de sfeer toch anders. Er is altijd een zekere druk. We zijn dan bij elkaar om nieuwe nummers te maken, dus dwing je jezelf tot het doen van nieuwe dingen. Zoiets kan blokkerend werken. Tijdens de soundcheck is die druk er helemaal niet. Het maakt niet uit of iets stom klinkt, of dat het vals is, of uit de maat. Als ik me voel als een jazz-drummer, dan doe ik jazz-dingetjes, voel ik me als een reggae-drummer, speel ik reggae. Ik probeer soms stilen uit, die ik eigenlijk haat. Misschien om ze beter te begrijpen en daardoor ervan te gaan houden. De laatste twee toernee's zijn die soundchecks enorm nuttig geweest. Alles werd getaped en zo is onder andere Chemistry van Signals ontstaan. We speelden alle drie verschillende dingen op hetzelfde moment.

Geddy speelde het keyboard-gedeelte, dat later de „brug" werd, Alex deed het „verse" in een akkoordenschema en ik speelde in feite de chorus. Later hebben we al die kleine ideetjes uitgewerkt en ontstond een complete song. Of het middenstuk van Tom Sawyer. Een ideetje van Geddy, die steeds z'n synthesizer testte met een melodielijntje in een  $\frac{7}{8}$ ste maat. Kwamen we later op het idee om dat ook te gebruiken."

### Ambidextrosy

In het interview met Simon Philips, enkele maanden geleden kwam het al aan de orde. De ambidextrosy. Hoever is Neil Pearl daarmee gevorderd?

„Voor zover ik weet is er maar een drummer ter wereld die dit echt voor 100% onder de knie heeft en dat is Billy Cobham. En hij is met die eigenschap geboren. Dat is net als jullie voetballer, Cruyff. Zo'n jongen wordt geboren met zoveel talent en oh boy, heeft die even een voor-sprong op de rest. Ik ben één-handig en dan moet je je ideaal gewoon wat bijstellen. Het is

niet mogelijk om voor iemand die rechts is, een volslagen ommekeer te maken, zodat je links kunt, wat je ook rechts kunt. Mensen zoals ik, en gelukkig is dat het merendeel, kunnen alleen maar een zekere mate van ambidextrosy bereiken. Weet je, fysiek is het mogelijk om een zekere vrijheid te krijgen. Door hard werken kan mijn linkerhand nu vrij veel, al voelt mijn rechter zich te allen tijde lekker en vrij, maar het probleem ligt meer in je hoofd. Er zit een mentaal blok ergens in je hersens, waardoor je steeds moet nadenken als je iets met links doet. Er zijn drummers die zowel fysiek als mentaal zowel links- als rechtshandig zijn, maar volgens mij is dat een aangeboren eigenschap, die vrijwel onmogelijk aan te leren valt.

„Dezelfde moeilijkheid doet zich voor met de voeten. In het begin is er een natuurlijke samenwerking tussen je rechterhand en je linkervoet en andersom. Langzamerhand probeer je die samenwerking te verschuiven naar een relatie tussen de rechterhand en de rechtervoet. Of je linkerhand en je rechtervoet.

Vooraf de laatste samenwerking is heel belangrijk, omdat je veel syncopatie op die manier aanbrengt. De perfecte drummer is totaal onafhankelijk, zodat iedere ledemaat z'n eigen ritme onafhankelijk van de andere kan doen. Maar zelfs met huistuin-en-keuken drummen is die onafhankelijkheid, al is die maar gering, van groot belang. Het geldt namelijk niet alleen voor de klappen op zich, maar ook voor het terugkomen van de hand of de voet. Wat je niet doet vraagt net zo goed onafhankelijkheid en coördinatie. Ook die beweging gaat gewoon door. In feite moet je leren daar niet teveel aan te denken. Als iets met je handen in een bepaalde maat heel moeilijk is, moet je alleen daaraan denken en niet aan je voeten. Als iets in combinatie met handen en voeten heel moeilijk is, werk er dan hard aan. Vanaf het moment dat je het onder de knie hebt moet je alleen nog aan je handen hoeven te denken. De voeten moeten

# DRUMS BIJ RUSH



# NEIL PEART DRUMS B

het karwei zelf klaren. Ik ben inmiddels zo getraind, dat ik daar niet meer aan hoeft te denken. Bij hoge uitzondering, als er een overgang plaatsvindt waarin de timing heel belangrijk is. Dus dat ik op het juiste moment terugkom. Pas dan tel ik wel in m'n hoofd en let heel erg op. De voeten zijn nu over het algemeen behoorlijk geautomatiseerd.

„Belangrijk in samenhang hiermee is wel de balans. Tommy Aldridge van Pat Travers heeft hier eens een hele verhandeling over geschreven in de „modern drummer”. Ik was hierdoor aangenaam verrast, omdat ik er zelf nooit bij stilgestaan heb. Hij schreef dat de hele kwestie terug te voeren is op het punt van balans. Een rechtshandig drummer, zoals ik, heeft de neiging het gewicht van het lichaam ook op de rechterkant te concentreren. Dat gaat onbewust. Als je dan met je voet van de hi-hat naar de linkerbassdrum gaat, heb je soms het gevoel dat het ding mijlenver van je af staat. Juist in zo'n overgang is het heel belangrijk om de balans van je lichaam goed te hebben, omdat het vaak voorkomt dat beide voeten in het luchtledige hangen. Bij mij is het automatisch goedgekomen, omdat ik al heel vroeg met twee bassdrums ben begonnen. In de eerste jaren van mijn drummen had ik zelfs geen hi-hat, dus een linkervoet die er maar een beetje bijhing. Achteraf is dat een enorm voordeel gebleken. Ik ben nooit in de strakke gewoonte terecht gekomen om m'n linkervoet altijd op de down-beat terecht te laten komen. Als je die beweging gewend bent, dan is het heel moeilijk om te schakelen van hi-hat naar linkerbass. Die down-beat is overigens geen slechte gewoonte. Als ik een hi-hat had kunnen betalen, zou ik wellicht dezelfde gewoonte ontwikkeld hebben. Maar in het begin kon ik me slechts een heel eenvoudig vier stuks drumstel veroorloven. De uitbreiding is heel langzaam gegaan. Misschien met één onderdeel per jaar. En dat raad ik iedereen aan. Begin in godsnaam niet met een immens drumstel. Onzin. Ik breidde pas

uit als ik ieder nieuw onderdeel perfect onder de knie had. Uiteindelijk is daar de multi-drumkit gekomen, maar dat is een evolutie van jaren geweest. Als je kennis groeit, groeit je begrip van het gereedschap mee.”

## Tellen

Gebruik je nu een puls, een clicktrack tijdens het opnemen? Sommige drummers verfoeien zo'n tik iedere keer in de koptelefoon. Anderen zweren erbij. Neil: „Vanaf de elpee Permanent Waves gebruik ik een clicktrack in de studio. Ik kan me voorstellen dat sommige muzikanten zo'n ding haten. Steeds dat tick-tick-tick in je koptelefoon. Ik wilde er nooit aan. Maar op een gegeven moment werd ik „open minded” genoeg om het eens te proberen, of misschien had ik inmiddels zelfvertrouwen genoeg om het te doen.

Eerst hield ik altijd vol: „Oh, zo'n ding heb ik niet nodig. Ik kan zelf heel goed maat houden”. Maar op een gegeven moment kwam ik op een punt waarop ik dacht: „Hey, je hebt al zoveel aan je hoofd in een studio, waarom niet gebruik maken van dat kleine behulpzame apparaatje”. In de studio willen we de perfecte representatie van onze nummers en zo'n instelling vereist een opperste concentratie. We denken iedere stap heel bewust over. Ik denk over iedere cymbalcrash, aan iedere overgang, bijna aan iedere bassdrum beat. Ik wil iedere keer er iets nieuws instoppen, iedere keer een andere overgang proberen, een ander accent. Als je dan die clicktrack hebt, dan is het tempo in ieder geval één ding waar je niet meer aan hoeft te denken. De laatste elpees probeert Rush geen al te gekke overgangen meer te maken. We hebben de laatste jaren steeds meer gewerkt aan vloeiende ritmische overgangen. Niet meer zo abrupt als vroeger, toen je haast pijn aan je oren kreeg, als er weer zo'n vreemde tempo-wisseling plaatsvond. Die schizofrenie behoort tot het verleden. Ritmische veranderingen okee, maar geen tempo-wisselingen meer. Zo'n clicktrack helpt ons daarbij. Ik hoor het

ding niet eens meer. Alleen als ik die tick even nodig heb. Eén is genoeg, dan zit ik er weer in. Alleen het nummer Camera Eye van onze laatste elpee heeft nog een tempo-wisseling. Dan zet ik het ding gewoon uit. Komt er een ritmische verschuiving voor bijvoorbeeld met het accent dan tel ik gewoon door. Dus van 1,2,3,4 naar 1,2,3,4,5,6 etc. De puls kan dan gewoon doorgaan, alleen verleg je de accenten.” Verslappen of versnellen op het podium. Een veel voorkomend probleem. Ook Rush heeft daarmee te maken.

Neil: „Jarenlang heeft de mening bij muzikanten post gevat dat als het ritme verslapt de drummer vertraagd heeft. Hij krijgt ook altijd de schuld. Bij Rush is iedereen verantwoordelijk voor het ritme en dat zou in iedere band zo moeten zijn. We hebben steun aan elkaar. Alex is bijvoorbeeld heel ritme-vast en soms heb ik daar heel veel steun aan. Of ik kijk even naar Geddy's voet. Iedereen denkt altijd dat een drummer degene is die jaagt of vertraagt. Maar het spel van Alex beïnvloedt mij ook.

Ook hij kan het tempo opjagen, of vertragen, ook Geddy kan door een loopje te snel of te langzaam te spelen de tempi beïnvloeden. Tempo-beheersing – on stage – is een kwestie van communiceren. Reken erop dat het soms moeilijk is, vooral in die grote hallen waarin wij spelen. Het geluid komt van alle kanten terug en je wordt zo snel afgeleid, met name na een heel moeilijke drumfill of break is de kans heel groot dat het mis gaat. Dan heb ik echt veel steun van de anderen. Voor de Exit Stage Left album hebben we daarom bijna een gehele toernee van een jaar lang opgenomen. De perfecte opname zou namelijk overal plaats kunnen vinden. Alleen: we hebben slechts de opnames gebruikt van de Canadese toer. Die was bijna een jaar na de Europese optredens. In die tussentijd waren de nummers beter geworden, de apparatuur in Canada was beter en ook wij speelden beter. De vorige live-elpee was een registratie van slechts drie shows en dat was wel wat te weinig. Van de Exit elpee waren eigenlijk teveel op-

names. De keuze was enorm moeilijk.”

## Opleiding

„Ik ben begonnen met pianoles en hoewel ik dat haatte, heb ik er later behoorlijk veel profijt van gehad. Ik heb in m'n hele leven maar 18 maanden drumles gehad. Daarin heb ik ontzettend belangrijke dingen geleerd. Niet zozeer qua opleiding, maar die man heeft me in de juiste richting geduwd. We praatten tijdens de les ook meer dan dat we echt aan het oefenen waren. Ik stopte na die 18 maanden met les, omdat hij ermee stopte, niet omdat ik er genoeg van had of zo. Drummen was een obsessie voor me. Het was nooit een kwestie van een discipline van „Ik Moet Oefenen”. Voor mij was het vanzelfsprekend. Ik kwam uit school en ging meteen drummen. Daar was niets heroïsch aan of zo. Ik heb mezelf ook nooit gedwongen om te gaan oefenen. Het ging omdat ik het te gek vond. Ik wilde niets liever. Dat heeft me wel van een hele periode uit mijn middentienersjaren beroofd en dat probeer ik nog steeds goed te maken, geloof ik. Na mijn lesperiode van 18 maanden deed ik niets liever dan naar drummers kijken en luisteren om ze maar te kunnen imiteren. En dan zag ik weer een drummer en dacht ik: „Oh God, I'm rotten.” Maar meteen daarna rende ik naar huis en probeerde het te imiteren. Het was een soort jaloezie aan de ene kant, maar het kwam terug als trots. Je kwam uit zo'n concert en je wilde trots op jezelf zijn. Je wilde ook zo worden, maar je bent ook kwetsbaar, zeker in je tienerjaren. Je bent vaak brallerig, maar ligt zo van je voetstuk. Die kwetsbaarheid heeft me toch aangezet om goed te worden. En okee, ik heb geen conservatorium gedaan. Mijn school waren de platen, want daarop gaven de beste drummers ter wereld les. In veel optochten ben ik een heel imitatiefrij drummer. Ik luisterde net zo lang naar een bepaald stuk tot ik het helemaal in de gaten had. Door het uiteindelijk perfect te imiteren heb je zoveel extra geleerd, maar op je eigen manier, dat je daardoor een heel eigen stijl ontwikkelt. Als je na veel zweten een heel moeilijke en snelle fill hebt leren spelen, is



# RUSH

de kennis niet alleen uitgebreid met dat ene stukje, nee, onderweg leer je nog veel meer."

„Zo heb ik mezelf altijd door de drum-rudiments heengebluft. Misschien ken ik 26 drum-rudiments, maar ik heb nooit geweten hoe die dingen heetten. Ik deed ze wel, maar iemand die zoveel gecopieerd heeft als ik, heeft het overzicht een beetje verloren. Maar wat maakt het uit als je niet weet hoe het heet. Net als met het schrijven van teksten. Ik heb een vrij goed gevoel voor de Engelse taal en pleeg een zinsconstructie perfect samen te stellen, maar als je aan me vraagt om zo'n zin te ontleiden en namen te geven aan de verschillende onderdelen, moet ik het antwoord schuldig blijven."

Luister je nog steeds naar andere drummers? Het lijkt me dat je inmiddels wel uitgeleerd bent.

Neil: „Dat is een klein probleempje, ja. Maar er is ècht nog genoeg te leren. Drumtechniek is een verschuivend fenomeen. In de jaren '50 was een drummer onzichtbaar en alleen goed om een beetje ritme aan te geven. In de jaren '60 werden ze ijdel en begonnen ze hun rol op te eisen in een band. In de jaren '70 moest je echt verschrikkelijk goed zijn om aan de top mee te kunnen draaien. Ik denk aan groepen als Yes, Genesis, Tull, Camel en Pink Floyd. Boy, moest je toen veel leren. De drumstandaard was zo hoog, dat het haast belachelijk was. Op het eind van de jaren '70 werden de drummers weer in de hoek gezet. „Shut up and beat it", werd de leus. En toch was die ontwikkeling goed, want hoewel de rol van de drummer kleiner werd, was de ritmiek van wezenlijk belang voor de muziek. Hun rol was fris en toch verschrikkelijk inventief. Talking Heads, Peter Gabriel, Japan. Ritmisch heel simpel, technisch vrij makkelijk en fysiek helemaal niet zwaar. Maar je hersens zweten. Er is gedacht over ritmiek. De kunst van het weglaten. Om de 32 maten een cymbalcrash. Dat is stevig nadenken en opletten en eist veel creativiteit, omdat je er toch naar toe moet werken. Sommige drummers hebben die nieuwe stroming aangegrepen als excuus om lui te zijn. Ze zijn zowel creatief als fysiek niet interessant. Maar er komt nog steeds een heleboel goeds uit de



koker van de creatieve geesten. De jazzrockdrummers waren pioniers en hebben invloed op de hedendaagse drummers, de reggae was een heel goede stroming, die het arsenaal aan ritmes verschrikkelijk heeft uitgebreid. Dat zijn allemaal aspecten van het drummen, die je niet zomaar overboord moet gooien. Ik doe het in ieder geval niet. Ik probeer zoveel mogelijk te gebruiken en te integreren in mijn spel."

## Elektronica

En de technologische stroomversnelling van de laatste jaren, de komst van de drumcomputer, de Simmons drums en ritmemachines. Neil Peart gebruikt tot nog toe weinig van die middelen.

„Ik houd erg van het geluid van de Simmons, maar bovenal houd ik van het akoestische drumgeluid. Ik heb zelfs al een hekel aan het versterkte geluid dat uit de monitor komt. Je hebt het nodig voor de uiterste frequenties, het laag en het super hoog, die verloren gaan met live-optredens. Maar als de monitor uitvalt, speel ik net zo fijn. De studio is een ander voorbeeld. Ik weet bij God niet wat voor miking men gebruikt voor mijn kit. Het interesseert me niet. Ik ben drummer en zorg ervoor dat mijn kit goed klinkt.

De man achter het glas is producer en hij zorgt ervoor dat het goed op de band komt. Als er iets niet goed is, dan zoeken we samen uit waar het aan ligt. Ik kijk naar m'n drums en de producer of technicus naar de mikes. Ik heb geen affiniteit met elektronica, hoewel ik goed beseft dat een muzikant er toch onverbrekkelijk mee verbonden is. Sommigen gaan helemaal uit hun bol van elektronica, of van knoppen, of van apparatuur.

Kan ik me voorstellen. Daardoor wordt een technicus technicus. Misschien gebruik ik ooit in de toekomst een Simmons, maar ik heb nog geen draden aan m'n slagwerk en hoop het ook zo te houden. Ik houd ervan om onafhankelijk te zijn. Als de stroom uitvalt, kan ik gewoon doorgaan. Drummachines zijn geweldig voor niet-drummers. Voor song-schrijvers zijn die dingen een uitkomst. Worden elektronische drums op de plaat gebruikt, vind ik het minder. Zoals OMD vind ik leuk, maar het verveelt. Die muziek mist een vonk, mist leven. Ik zou de Simmons processor wel eens willen gebruiken, aangesloten aan mijn eigen kit. Dan hoeft ik die gekke koekenpannen niet te gebruiken."

Belangrijk voor het drumgeluid van Rush in de studio is eveneens de akoestische ruimte en natuurlijk de digitale technieken bij het masteren.

Neil: "Behalve mikes bij ieder onderdeel van het slagwerk, gebruiken we ook de akoestische eigenschappen van de kamer. Er hangen altijd microfoons in het centrum van de kamer. Geddy en Alex spelen in kleine afgezonderde hokjes, als de basis, de drums wordt opgenomen. We spelen met z'n drieën en alles wordt opgenomen. Alleen de gitaartjes worden overgedaan, omdat Alex ook graag de ruimte wil gebruiken voor zijn geluid. Bij de laatste twee elpee's, Moving Pictures en Signals gebruikte ik voor het eerst een microfoon die op mijn borst getaped was. Zodoende kreeg ik het geluid terug te horen via de band, dat ik normaal ook hoor als ik achter mijn kit zit. Dat hebben we later een eigen plaats gegeven in de mix. Dat was echt een openbaring voor me. Het is moeilijk uit te leggen waar nu precies het verschil zit tussen di-

gitaal masteren en conventioneel. Laten we zeggen dat het is als ramen wassen. Door een smerig raam kun je alles toch nog zien. Door een schoon raam zie je ècht alles. Met digitaal wordt in feite al het vuil opgeruimd en blijft een helder, zuiver en diep geluid over."

Rush is een band die bestaat uit tevreden mensen. Dat liet Alex twee jaar geleden blijken en Neil denkt er ook zo over. Tevredenheid kan leiden tot stagnatie. Een gevaar dat het drietal maar al te goed beseft.

Neil: „Rush heeft nog nooit één song geschreven waarvan we dachten: „Dat is niets voor ons." Niets is gek genoeg voor onze muziek. Daarom heeft geen van ons de behoefte om solo-elpee's te maken. Er zal van ons niemand zomaar in de kleedkamer zeggen: „Ik kap er mee, omdat ik geen bevrediging meer vind, omdat ik m'n ei niet kwijt kan." Alles wat we in onze muziek gebruiken, komt uit onszelf. We hoeven geen compromissen te sluiten maar we zijn ons ervan bewust dat tevredenheid kan leiden tot een blokkade. We hebben een lange tijd van niet-succes achter de rug. Toen we moesten knokken voor ons bestaan, voor onze muziek. Nu we ons alles kunnen permitteren is de verleiding groot om te blijven steken. Daarom nemen we altijd de minst voor de hand liggende oplossing. Maken het onszelf expres moeilijk, om het leuk te houden. Het is nog altijd een uitdaging om de moeilijke dingen die we in de studio doen ook live waar te maken. Die instelling houdt ons overeind. We hebben nu de keus om niet op te treden, om niet te veranderen, om niet beter te worden. Dat kunnen we ons tegenwoordig veroorloven. Maar we zien om ons heen bands waarmee dat alles wel gebeurt. En houden ons voor om dat niet met Rush te laten gebeuren. Altijd hebben we geprobeerd nieuwe wegen te bewandelen, maar in plaats van de kortste nemen we altijd de langste. We vinden het leuk om bijvoorbeeld in onze teksten te verwijzen naar een bepaalde sfeer, maar de muziek daar lijnrecht mee in tegenstelling te schrijven. We zetten ieder jaar de zaken met elkaar goed op een rijtje. Vragen ons ieder jaar af of we nog tevreden zijn en dan zeggen we: „Ja, we zijn nog trots op ons verleden, ja, we hebben nog plezier in het heden en ja, we zien nog toekomst in deze band..."

Andy Bos MM