

NEIL PEART

TEKSTSCHRIJVER, SKIËR, ZWEMMER,
FIETSER
EN DRUMMER



foto Niels van Iperen

'Kijk, kijk, Sheila en ik hebben het voor elkaar gekregen,' zegt Neil Peart als hij de Pollresultaten in Slagwerkkraant nr. 23 bekijkt. Welke conclusie je er ook aan wilt verbinden, de ritmemachine van Rush steeg in de sector Rockdrums Wereld maar liefst van de tiende naar de eerste plaats, wat hem naast Percussie Wereld-nummer één Sheila E. op het ereschavot bracht. Redenen te over, maar kort gezegd is Neil Peart de enige rockdrummer die gedurende zijn hele carrière een virtuoze techniek koppelde aan ene onstuitbare vernieuwingsdrang, zonder ooit songstructuur en samenspel uit het oog te verliezen. Uit interviews en teksten die hij voor Rush schrijft blijkt bovendien dat hij er, in vergelijking tot alle gebruikelijke rock & roll-bravuur, serieuze, ja, haast filosofische opvattingen over Drummen en Het Leven op na houdt. Reeds in '76 leverde dit hem de titel 'The professor on the drumkit' op (luister maar naar de eerste live-dubbelepe All The World's A Stage) en via een blad als Modern Drummer wordt Neil Peart tot een spreekbuis voor de berekenende rockdrummer. Nu de groep voor het eerst in jaren Europa weer aandoet en onlangs in de Rotterdamse Ahoyhal speelde, komen we er natuurlijk niet onderuit. Vertel het ons, Neil!

door Mark van Schaick

'Mijn grootste invloed was eigenlijk de big bandjazz waar mijn vader me naar liet luisteren, en de eerste drummer die indruk op me maakte Gene Krupa. Hij bleef een invloed, want hij combineerde veel techniek met een opwindende stijl, bleef heel spontaan en was niet bang een fout te maken. In de rock was Keith Moon de eerste die ik heel goed vond, maar in de late jaren zestig had je ook die andere progressieve rockdrummers als Ginger Baker, Mitch Mitchell en Mike Giles. Hij was de eerste drummer van King Crimson en speelde met veel techniek, had veel stijl en was erg druk. Altijd effectief, dat wel. Hij speelde rock, met een jazzgevoel en veel aandacht voor dynamiek. Hij was mijn belangrijkste invloed; net als Krupa niet gevangen in zijn techniek, zoals zoveel technisch goede drummers in die tijd. Hij was boeiend om naar te luisteren en een goed voorbeeld om van te leren. De eerste twee King Crimson-platen. In The Court Of The

Crimson King en In The Wake Of Poseidon en de plaat die Mike Giles met de vroegere King Crimson-toetsenist Ian McDonald maakte, McDonald And Giles; daar luisterde ik erg veel naar. Ik gebruik nog steeds ideeën die ik toen kreeg.'

HEAVY WEATHER

'Ik hou van gestructureerde jazz, ik luister nog steeds graag naar big bands. Die muziek is goed gearrangeerd, er zit veel vakmanschap in het op- en afbouwen van de dynamiek, het logisch inpassen van de solosecties, waar solisten kunnen improviseren en de rest van de band dat begeleidt. Die benadering spreekt me aan, ook als het in een kleiner ensemble gebeurt. Een grote favoriet van me is het Heavy Weather-album van Weather Report; erg goed gearrangeerd, toch veel solo's en prachtig spel. Als het muziekstuk geen duidelijk doel heeft, geen

structuur of arrangement, wordt mijn intentie ook doelloos. Ik zie mensen soms een beetje door muziek heenstappen, als een schilder die verf op het canvas smijt of een schrijver die een betekenisloze stroom woorden op papier zet. Iedere kunst vereist een bepaalde graad vakmanschap. Ik ga uit van dezelfde waarden, of ik een roman lees, muziek luister of een schilderij bekijk.

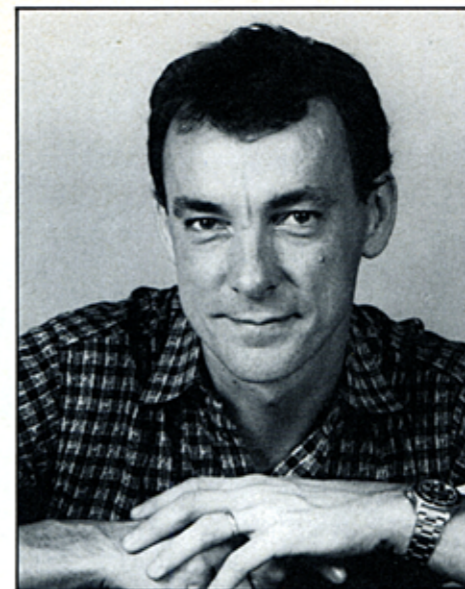
Vakmanschap is voor mij dus een belangrijke factor in iedere kunstvorm. Dat uit zich in het feit dat ik weinig improviseer. Ik voel me meer op mijn gemak in een arrangement. Gestructureerde muziek die misschien een ruimte heeft die vrij kan zijn. Mijn drumsolo is daarvan een goed voorbeeld. Hij is gearrangeerd, het meeste komt altijd terug en kleine dingetjes kunnen verschillen. Ik kan buiten de structuur treden, overal heen eigenlijk. Maar als ik weet dat ik niet buitengewoon geïnspireerd ben, hoop ik dat ik kan voldoen aan het door mij vastgestelde niveau. Je zou het op safe spelen kunnen noemen, maar als je niet op safe speelt, loop je 't risico je publiek een slechte show te geven. Dat risico zou ik nooit willen nemen.'

JEFF BERLIN

'Ik ben niet zo dol op jazz in het algemeen, ik respecteer het. Ik heb er geen negatieve gevoelens over, ik wordt er gewoon niet opgewonden van. Jazzmuzikanten hebben soms de neiging een beetje snobistisch te doen, zo van hé, alleen wij ingewijden kunnen deze muziek spelen, maar het is echt niet zo moeilijk. Als je even door het mysterieuze oppervlak heen kijkt, is het net zo moeilijk een goed jazzmuzikant te zijn als een goed rockmuzikant. En nogmaals, ik vind het leuk als ik kan horen dat er in iemands muziek veel werk gestoken is, ik wil niet alleen techniek horen, of zomaar mensen zien spelen. Okay, met Rush doen we het elke middag tijdens de soundcheck, maar dan oefenen we onze kundigheid, ons verstand, en mensen hoeven daar niet voor te betalen. Als ik geïmproviseerde muziek live zie, kan dat briljant zijn, maar meestal is dat het niet. Veelal is het mediocre, afzakend tot slecht.

De reden dat ik met (bassist) Jeff Berlin heb gewerkt is dat ook hij erg georganiseerd bezig is en er geen artistieke barrières tussen hem en mij zijn. We speelden voor het eerst samen tijdens één van onze soundchecks en aangezien we allebei agressief en fysiek spelen, klikte het meteen. Toen hij me vroeg om op zijn eerste soloplaat mee te spelen, wist ik dat hij alles zorgvuldig voorbereid had. Uiteindelijk was het spelen met hem leuker op een vriendschappelijke basis dan op een muzikale. Ik zal dat soort dingen ook niet zo gauw doen, want alles wat ik wil, kan bij Rush. Iedere stijl van muziek of drummen kan ik daar inpassen. Veel muzikanten zijn gefrustreerd als ze in een band niet kunnen spelen wat ze willen, maar dat heb ik nooit zo begrepen. Waarom gaan spelen met een band die niet doet wat jij leuk vindt? We hebben dus niet dezelfde frustraties als veel andere rockgroepen, we accepteren niet dezelfde grenzen. De vraag of iets wel of niet kan speelt bij ons nooit, dat vind ik een domme beperking.'

Neil Peart maakte met Rush elf studiopla-



ten, sinds hij in '74 de eerste drummer, John Rutsey verving. Hij bleek de juiste katalysator om de creativiteit die gitarist Alex Lifeson en zanger-bassist-toetsenist Geddy Lee op hun eerste elpee nog niet onder controle hadden, naar buiten te brengen. De twee live-dubbelepees zijn vooral interessant vanwege Peart's drumsolo's, de rest van de nummers worden nagenoeg net zo perfect gespeeld als de studioversies. Behalve voor Rush nam Peart niet veel op; hij is (samen met de andere twee) te horen op één nummer van de elpee Universal Juveniles van Max Webster en zoals hij al vertelde, op de eerste plaat van bassist Jeff Berlin & Vox Humana, Champion.

Wie het werk van Rush op een rijtje zet, kan prachtige ontwikkelingen in componeren, arrangeren en instrumentatie horen. Er zijn ook bepaalde constanten aanwezig, waarvan het altijd avontuurlijke, niet al te zeer voor de hand liggende spel van de bandleden wel de belangrijkste is. Aan inspiratie geen gebrek, zo lijkt het.

'Het begint met de song, zoals Geddy en Alex die in elkaar gezet hebben, misschien met een drummachine. Ik krijg dan een idee van het gevoel dat in de compositie zit. We discussiëren daar ook over, ik bedoel, we praten veel! Zo krijgt iedereen tenminste een indruk van waar we naar toe willen, in plaats van dat één persoon er zo'n song van wil maken, de ander iets anders, enzovoorts. Het is belangrijk samen te beseffen wat je wilt. Dan begin ik langzaam geluiden te horen, die in dat gevoel passen en ik weet dat ik bijvoorbeeld iets donkers wil, tomtoms of zo. Of ik zoek een meer etnisch ritmegevoel. Vaak is een standaard rockbeat al afdoende, en dan ga ik denken hoe ik die wat om zou kunnen vormen, er een draai aan geven, een accent invoegen, om het iets moeilijker te spelen te maken. En hopelijk interessanter om naar te luisteren.

Ik ken natuurlijk mijn stemmen, mijn drums, elektronica en bekkens. Verschillende ritmes hebben een verschillende uitwerking op mensen, dat soort dingen spelen mee. Ik heb dan een tape van de ruwe versie en voor mezelf probeer ik van alles uit zonder de jongens daarmee lastig te vallen.'

NERVEUS

'Een fill komt meestal voort uit de gehele songstructuur. Als ik een beeld heb van de

hele song en ik weet hoe ik hem op wil bouwen, waar ik de climax wil hebben, dan bouwen mijn fills daar naar toe. Ik begin misschien met een eenvoudige en de volgende keer verandert dat een beetje. Als er drie refreinen in een song zitten, zullen de fills in die refreinen relateren aan elkaar, hoewel allemaal anders. Als de song vordert zal ik meer risico's nemen, en me door moeilijker dingen heen proberen te slaan. Weet je, ik ben gék op drumfills en ik hou van de uitdaging om fills te bedenken die ik nog niet heb gespeeld. Of fills die iets te moeilijk zijn. Als een fill heel moeilijk is in een bepaald tempo, zal ik heel hard werken om te zorgen dat hij past. Tot we de studio ingaan. Als we de song en de fill opgenomen hebben, dan blijft het iedere avond op het podium weer een uitdaging. Dat is ook zoets, ik zal nooit ziek worden van die song, want die fill zit erin en die ligt op de top van mijn kunnen. Die zorgt ervoor dat ik zo goed speel als ik maar kan, enkel en alleen om het karwei te kunnen klaren.

Ik ben daarom altijd nerveus als ik het podium betreed. De hele show daar denk ik aan de dingen die komen gaan of het goed zal lopen. Er zijn zoveel dingen die moeilijk voor me zijn, een beetje beter dan ik ben. Daar moet ik aan voldoen. De plaat is perfect, de norm. Iedere avond moet ik aan die perfectie proberen te voldoen. Dat lukt natuurlijk nooit en niemand zal dat kunnen, maar die uitdaging stimuleert.'

TELEPATHIE

'Ik ben erg berekenend. Alex is spontaan, maar ja, hij hoeft zich niet druk te maken over de basis van de song. Hij kan meer risico's nemen. Als drummer denk je toch veel na over de basis, zeker in een trio-opstelling. Vooral als er zang in de songstructuur betrokken is, wil ik weten hoe ik die het best kan ondersteunen of kan ondersteunen. En Geddy gaat daar in mee, ja. Ook hij werkt van te voren het meeste uit en houdt dat dan zo. Geddy en ik hebben altijd wederzijds begrip gehad. Na verloop van tijd werd



het een soort telepathie; midden in een tour, na dezelfde song avond aan avond gespeeld te hebben, veranderde er opeens iets, zonder dat we iets afgesproken hadden. We deden iets samen, een kleine break of overgang en dat ging precies gelijk. Dat bleef niet alleen bij de muziek, soms zaten we te praten, ik denk iets en hij zegt het. Volgens mij komt dat omdat je zo lang zo intensief als bassist en drummer werkt.

Dat Geddy hoe langer hoe meer key-

boards is gaan spelen, vind ik alleen maar leuk. Het laat me namelijk meer ruimte. Gitaargeluid eet drumgeluid op, dat is bekend. Scheurende gitaarpartijen kosten je de hoge frequenties en het leven in je drumgeluid. Op een moment dat keyboards een gedeelte van Alex' akkoorden werk overnamen, kreeg mijn drumgeluid dus meer ruimte. Keyboards en drums gaan wat dat betreft veel mooier samen, het is een andere golf- lengte. Plus dat het een nieuwe vorm van samenwerken tussen Alex en mij betekende, waarin hij meer een ritmische functie kreeg dan voorheen. We experimenteren met drums en gitaar alsof het drums en bas zijn.'

CHINESE TROM

Begin '86, na de opnames van *Power Windows*, kocht (ja, je leest het goed) Neil Peart een nieuw drumstel. Hij deed dit niet bepaald overhaast, zoals te lezen valt in het door hem geschreven artikel *The Quest For New Drums* in *Modern Drummer* van mei '87. Na een vergelijkend warenonderzoek was de set Ludwig Super Classics de uitverkorene. De maten veranderden niet, vier hoge tomtoms (6" tot 9"), drie hangende toms (10" tot 14"), een 16x16" staande tom, twee 24" bassdrums, terwijl de Tama gong-basdrum ook bleef. De Slingerlandsnare die hij al sinds mensenheugenis gebruikt, won het ook nu weer van de alternatieven. Het tweede drumstel dat op Peart's roterende drumpodium staat, bestaat uit een 20" bassdrum, een tweede snare, vier Simmons-pads in verbinding met een Akai sample-unit en een Yamaha MIDI-controller, terwijl een KAT MIDI-controller in de vorm van een drie-octaafs marimba van achter beide drumstellen te bespelen is. Zildjian bekkens en diverse kleine percussie-instrumenten bleven. Voor de volledigheid moet ook de dunne laag fiberglas, *Vibrafibing* genaamd, die binnenin alle ketels is aangebracht, nog genoemd worden. De kleur? Wit met een zweem rose en een licht metallic effect. De hardware (van verschillende merken) is verbrons... Met dit snoepgoed maakte Peart voor het eerder genoemde nummer van *Modern Drummer* een solostuk, *Pieces Of Eight*, dat op een flexidisc werd bijgevoegd.

'Op dat plaatje hoor je me allerlei gesampelde instrumenten bespelen als marimba, basmarimba, een cabasa, castagnetten, bladen metaal, Afrikaanse trommen en bon-go's, terwijl mijn akoestische drums ook ingedubd zijn. Het is heel wat en ik moet je eerlijk bekennen dat ik nog steeds niet zo dol ben op elektronica. Toch is het iets onweerstaanbaars voor me geworden, want het stelt me in staat allerlei drums en percussie te gebruiken die ik anders niet kwijt zou kunnen bij mijn drumstel. Ik zou graag het podium volbouwen met al de originele instrumenten, maar dan moet ik zo heen en weer gaan rennen. Niet zo handig, nee.

Ik heb dus gewacht tot elektronische instrumenten me dat konden bieden. Ik gebruik die dingen niet voor zomaar nieuwe geluiden of omdat het zulk mooi spul is. Ik hou gewoon van alle percussie, van Indiase trommen, Chinese trommen, latin percussion, Afrikaanse en Braziliaanse trommen... Dat kan ik nu hebben door sampling. Ik heb een antieke Chinese trom thuis, heel



foto Niels van Iperen

fragiel en niet te transporteren. Nu heb ik hem altijd bij me, begrijp je? Maar akoestische drums blijven de spil waar alles om draait, dat blijft mijn instrument.'

'Toen ik bij Rush kwam speelde ik Slingerland. Het is moeilijk met ieder instrument om uit te vinden wat je echt goed bevalt, met als gevolg dat je vasthoudt aan wat je hebt. Toen ik mijn tweede Slingerland-kit had, begon ik aan die instelling te twijfelen, ik vond het gewoon niet zo objectief. Aan het eind van de jaren zeventig wilde ik iets anders. Tama was toen vrij vers in het wereldje en ik heb veel merken vergeleken, maar Tama beviel me meteen. De eerste Tamaset was een Superstar maar terwijl ik me ontwikkelde als drummer merkte ik dat ik steeds meer de voorkeur begon te geven aan een levendig, natuurlijk geluid. De Slingerlands en de Tama Superstar hadden dat naar mijn idee niet genoeg en ik ben eens met Tama gaan praten. Enfin, daar is uiteindelijk de Artstar uitgekomen, met 'als voorbeeld de drumstellen uit de jaren vijftig met die dunne ketels.

Die set beviel me erg goed, maar na drie opnamesessies en vier toernees bekwam me weer de drang naar iets nieuws. Ik ging dus weer op zoek, niet zozeer om van Tama weg te stappen, maar om zeker te zijn dat ik het beste had wat er te vinden was. Ik ging naar mijn favoriete muziekzaak in Amerika (The Percussion Centre in Fort Wayne - MvS) en we zetten zes drumstellen op, verschillende merken, dezelfde maten, dezelfde vellen, alles hetzelfde. De resultaten kwamen erg dichtbij elkaar en ik kon eigenlijk ieder van de zes gebruiken in de studio en op toernee, ze waren allemaal fantastisch. Uiteindelijk hing het tussen de Tama Artstar en de Ludwigs. Na nog eens wat frisse lucht gehapt te hebben, besloot ik dat ik de Ludwigs nét iets meer spanning vond hebben, nét iets meer resonantie en levendigheid. Ik weet best dat een muzikant de belangrijkste factor is in de klank van een instrument en daarom had elk van de zes kits voldaan, maar als ik dan toch ga mugeziften, dan wil ik ook de hoogste graad van perfectie hebben.'

FUNDAMENTEN

'Wie naar Rush luistert hoort natuurlijk allemaal invloeden van buiten de rock. Ritmisch hebben we wat dat betreft ook een grote ontwikkeling doorgemaakt. Rock blijft voor mij de beste van alle muziekvor-

men, maar dat neemt niet weg dat ik dol ben op ritme in een breder kader. Het zijn allemaal stukjes en beetjes bij ons, ik zoek niet naar De Onbekende Beat of Het Verloren Ritme of zo. Het hoogste wat ik hoop te bereiken is dingen op een nieuwe manier te combineren. Veel drummers hebben dat gedaan en ik bewonder ze daarom. Zo hou ik van de manier waarop reggae alle moderne vormen van muziek heeft beïnvloed, van rock tot jazz. En dat gebeurde al lang voor de muziek van The Police, Joe Jackson en Elvis Costello aandacht kreeg. Billy Cobham deed het aan het begin van de jaren zeventig al en dat vond ik mooi en ik begreep toen niet waar hij het vandaan had. Nu is dat iets algemeen. Met Nigeriaanse pop, King Sunny Ade bijvoorbeeld, zal dat ook zo gaan. De fundamenteen daarvan zijn prachtig. De Zuidafrikaanse groep Juluka bestaat uit drie blanken en drie zwarten die Zulu-dans, -ritme en -zang in hun liveshows combineren met reggae, calypso en veel Westerse pop. Nieuw, maar oud. Het aloude cliché.'

AMBITIES

'Ja, mijn ambities zijn de laatste vijftien jaar wel veranderd, maar beetje bij beetje. Mijn zorg in '74 was ten eerste een betere drummer te worden. Ik was nog niet begonnen teksten te schrijven, dus dat eiste geen aandacht op. Drums, drums, drums. Beter worden, goed worden. Net zo goed worden als de drummers tegen wie ik opkeek. Ik heb sindsdien veel geleerd, veel gestudeerd en geoefend, veel getoerd, allemaal zaken die je een beetje muzikant maken. Langzamerhand kwamen er andere doelen, door het tekstschrijven eigenlijk op gang gebracht. Dat was weer zoiets wat je een eeuwigheid kost om het onder de knie te krijgen. Je bent nooit klaar, je kunt nooit zeggen: 'Okay, ik stop er mee.' Vervolgens kwamen er dus andere dingen, ik raakte geboeid door toerskieën en fietsen. Later lange afstand-zwemmen en uiteindelijk schrijven. Momenteel is prozaschrijven een groot doel voor me. Mijn ambities waren dus vrij beperkt, maar er kwam meer en meer en dat rolde zo voort. Mijn leven is nu één grote voorwaartse beweging met allerlei kleine facetten.

Eerst moet je je beperken tot één ding. Ik wilde een goede drummer worden. Mijn hele leven was daar aan ondergeschikt. Dan moet je dingen opgeven, je vrienden, je sociale leven, maar dat moeten alle muzikanten. Als iedereen uitgaat, speel jij op die school of in die kroeg of je oefent. Die offers moet je maken omdat je doet wat je graag wilt. Maar bedenk tegelijk dat na verloop van tijd je leven weer groter moet worden. Blijf niet voor altijd een kortzichtig muzikant, besef dat er een hele grote wereld buiten het podium en de oefenruimte is. Bij mij is reizen heel belangrijk geworden. Omdat ik niet weer dezelfde steden en dezelfde hallen wilde zien. Ik wilde gewoon een persoon zijn en misschien een schrijver die openstaat voor indrukken, hopen te ontdekken wat mensen daar doen en voelen en hoe ze leven. Dat heeft mijn leven breder gemaakt. Als je merkt dat je jezelf ontwikkelt, kun je andere interesses in je wereld toe laten. Blijf niet beperkt!'