

drums & percussion

INHALT

Hallo Schlagwerkerinnen und Schlagwerker!

Ab dieser Ausgabe zeigt sich Drums & Percussion in neuem Outfit. Um Informationen noch klarer, übersichtlicher und peppiger zu präsentieren, haben wir ein bißchen am Layout gefeilt. Wir hoffen, daß es Euch gefällt! Aber damit nicht genug! Wir haben auch eine ganze Menge in dieses Heft gepackt: z.B. die Titelseite mit **Marvin Smith**, »Smitty« genannt, ein noch relativ junges Trommeltalent, der aber spätestens seit dem Buddy Rich Memorial Concert in New York zu einem der ganz großen Drummer des modernen Jazz gezählt werden muß (ab Seite 6).

Apropos Buddy Rich! »Rush«-Drummer **Neil Peart** hat zu Ehren des großen Trommelmeisters eine Platte mit 20 der bekanntesten internationalen Trommelstars produziert. »**Burning For Buddy**« heißen Projekt und gleichnamige CD. (ab Seite 14).

»Lui« trommelt für Jule, immer noch, auch wenn **Thomas Ludwig** kein direktes Bandmitglied in der Truppe von Jule Neigel mehr ist und **Simon Phillips** auf der letzten Platte drei Titel einspielte (wobei ich keinen Unterschied höre zwischen Lui und Simon). Neben anderen Bandprojekten, Studiogigs, einem eigenen Schulkonzept hat er zudem jetzt einen Ausgleich zur Musik: sein Kind. (S. 22)

Ja, und dann haben wir massenhaft **Instrumente im Test**, wobei ich hier, was die Einzelheiten anbelangt, aus Platzgründen zur Spalte rechts ins Inhaltsverzeichnis verweisen muß.

Istanbul ist die Stadt am Bosporus, wo seit Urzeiten Becken gemacht werden. Heute wieder -oder immer noch- fertigt dort die Firma Istanbul ihre Cymbals nach überlieferter Tradition (Seite 76).

Wichtige Ereignisse des Jahres sind die Musik-Messen: eine gab's schon im Januar in Amerika, die **NAMM-Show/Anaheim** mit all den Neuigkeiten (ab S. 64), die andere kommt jetzt: **Musikmesse Frankfurt**, vom 8. - 12. 3.'95 (Messeprogramm S. 79). D & P hat dort - mit Fachblatt Musikmagazin zusammen- einen Stand (9.1 C-31) Vielleicht trifft man sich ja zu einem kleinen Plausch. See you there!

Keep on Groovin'

Manni von Bohr

(Manni von Bohr)



DRUMS & DRUMMER

- 6 Marvin »Smitty« Smith
- 14 Neil Peart
- 22 Lui Ludwig



PRAXISREPORT SPLASHES

- 36 Sonic II Sound Filter
- Yamaha Metall Snaredrums
- Abel ST-Cymbals
- Magnum Übungsset
- Premier Genista Snares
- Afroton Waterphone
- LP-Shekere



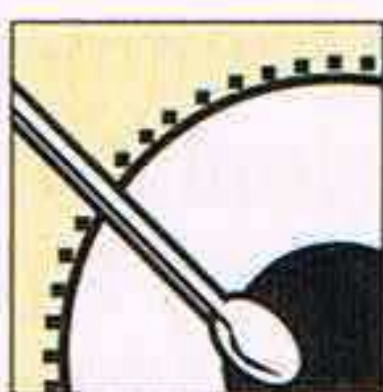
PRAXISREPORT

- 40 Peavey Drums
- 42 Ludwig Vintage Kit
- 44 Ufip Natural Cymbals
- 46 Korg Wavedrum
- 48 Meinl Lightning Crashes
- 49 Zildjian K-Custom Medium Rides
- 50 Starclassic Performer
- 52 Sabar Didgeridoo



VERGLEICHSTEST

- 54 Noble & Cooley CD- Maple Snares
- 56 20" Istanbul Rides



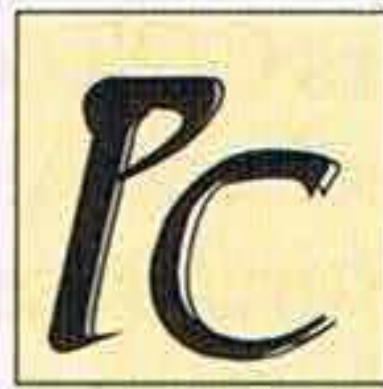
MESSEBERICHT NAMM SHOW

- 64 Musikmesse USA



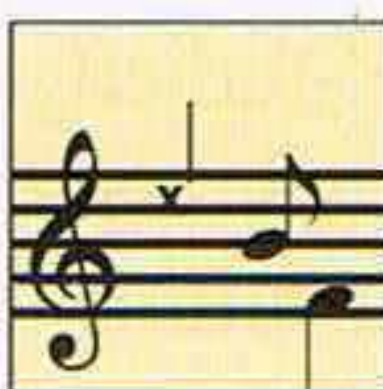
STORY

- 76 Istanbul Beckenherstellung
- 82 Drumdokter Tommy Resch



PERCUSSION CREATIV

- 80 Die Mitteilungsseiten des Vereins Percussion Creativ e.V.



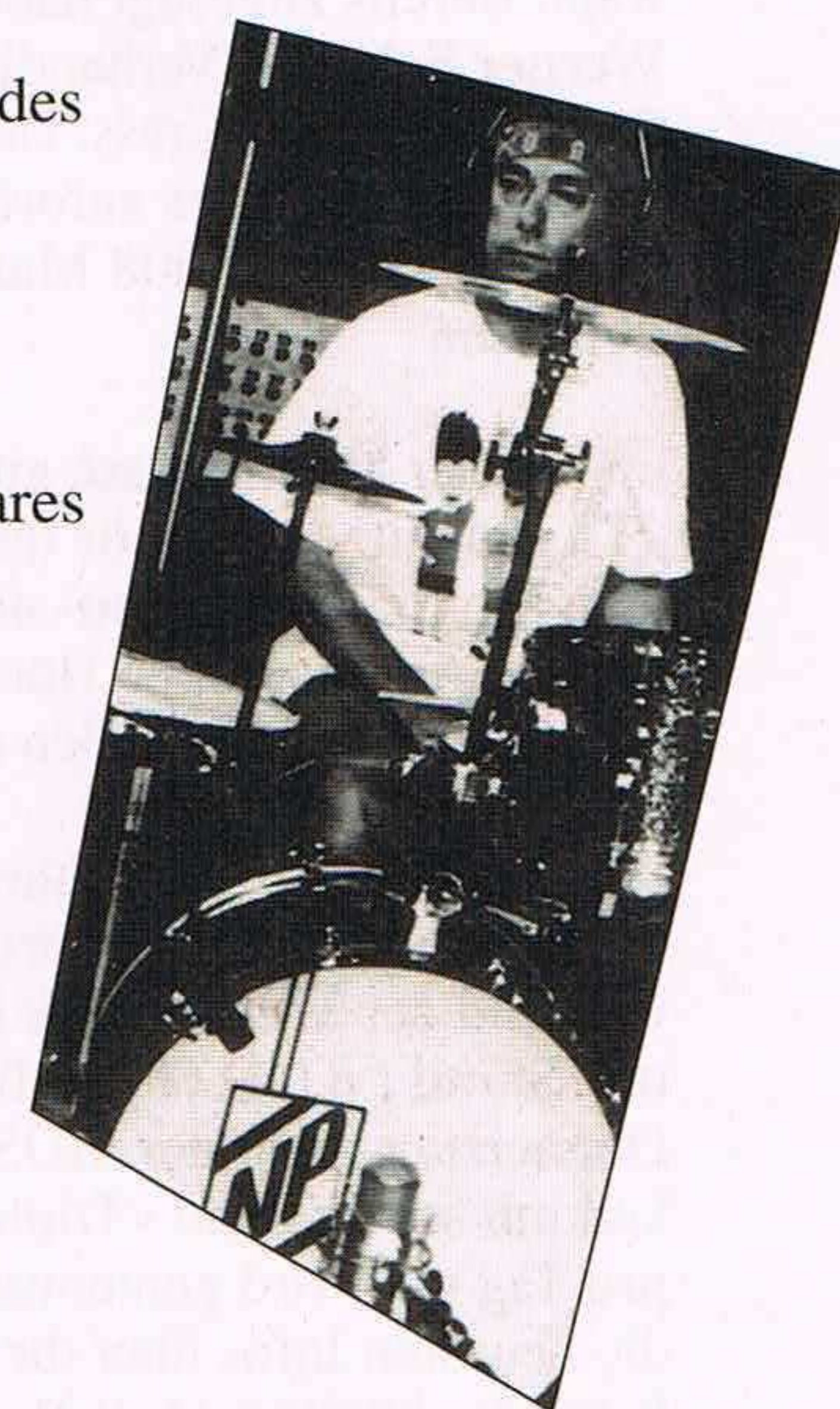
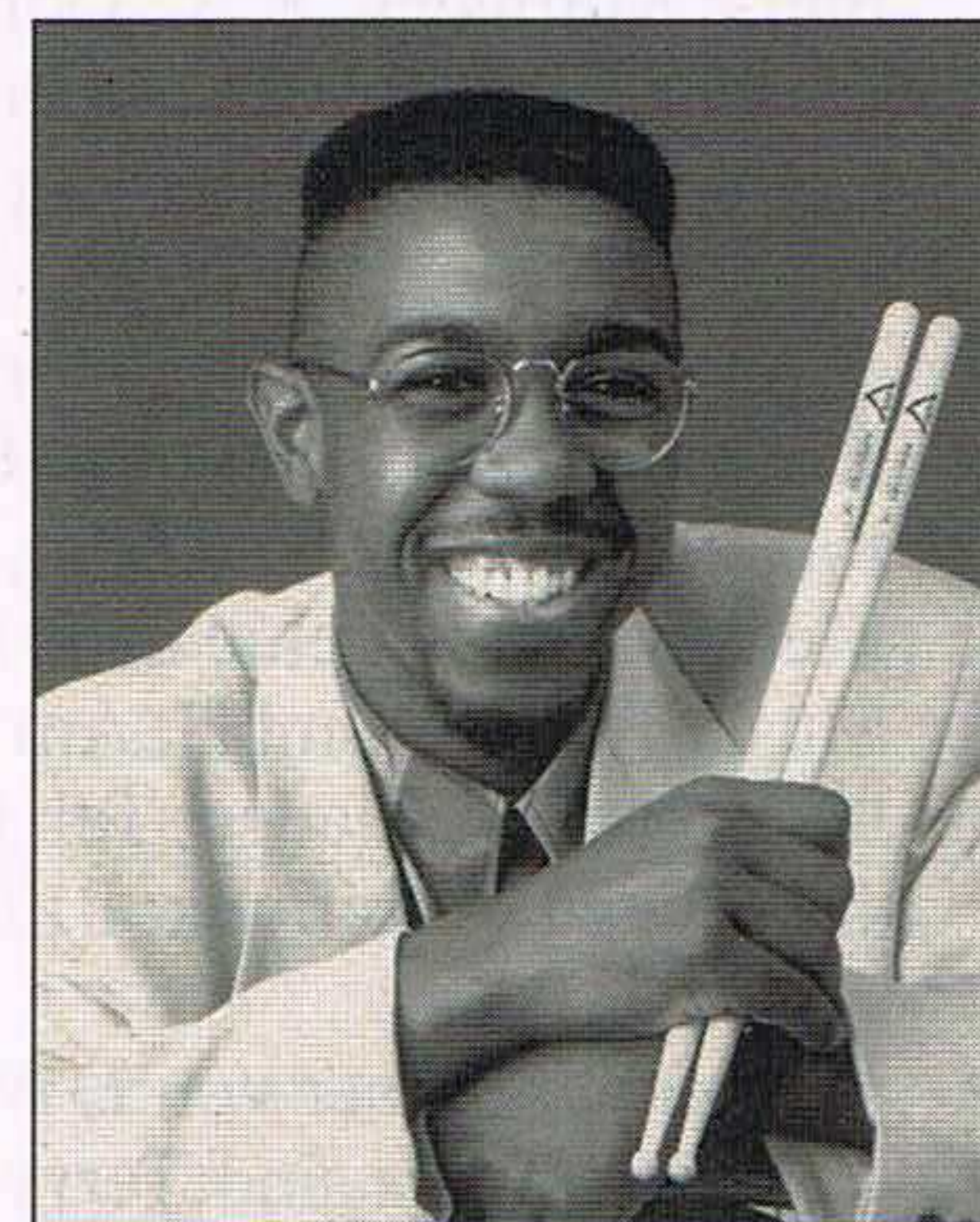
WORKSHOPS

- 58 »Mucker-Grooves« von Dirk Brand
- Langsamer Walzer & Rhumba
- 60 Tips, Tricks, Inspirationen von Michael Küttner
- 62 Transkription Marvin »Smitty« Smith von Andy Gillmann
- 63 Percussion »Didgeridoo für Einsteiger« von Töm Klöwer



SONSTIGES

- 4 Drums & News
- 34 Drums & Media
- 79 Musikmesse Frankfurt/Messeprogramm
- 75 Ankündigung 3. Drum & Percussion Seminar
- 83 Give-Away: Drummer's Institute
- 84 Wegweiser/Impressum
- 88 Kleinanzeigen-Coupon Inserentenverzeichnis



Neil Peart

Wallfahrt zum JAZZ



Buddy Rich



Neil Peart

»Rush«

spielt »Rich«? Da ist schon etwas Wahres dran. Angefangen hat alles mit einer recht ungewöhnlichen Einladung, die der »Rush«-Drummer Neil Peart im Jahre 1991 von Cathy Rich erhielt, einer späten Tochter von Buddy Rich, ihr wißt schon: der größte Trommler aller Zeiten. Es stellte sich heraus, daß sie ein Konzert zu Ehren ihres Vaters organisierte, bei dem die »Buddy Rich Big Band« sowie einige weltweit anerkannte Schlagzeuger mitwirken sollten. Und Neil Peart sollte einer davon sein.

Interview: Andy Doerschuk



DRUMS & DRUMMER

Auf den ersten Blick mußte dies als eine recht merkwürdige Kombination erscheinen: die swingenden Melodien von Buddy's Bigband und dazu das verrückte, progressive Rock-Drumming von Neil Peart. »Schon bei der bloßen Vorstellung davon bekam ich Panik, also war es logisch, daß ich es tun mußte.« meint Neil dazu. Nachdem etliche Telefonate ausgetauscht sowie Pakete mit Noten und Musik-Kassetten zwischen Neil Peart und Cathy Rich hin- und hergeschickt worden waren, wählte der Drummer drei Songs aus, die er bei dem Konzert spielen wollte und begann, die Reste seiner Big-Band Kenntnisse hervorzukramen und aufzufrischen. Am Abend der Show erschien Neil Peart schließlich im Ritz-Theater in New York City, um noch ein bißchen mit der Band zu proben und den Sound-Check zu machen. Einmal angekommen, fand er sich in der Gesellschaft einiger am meisten gefeierten Drummer der 90-er Jahre: Gregg Bissonette, Marvin »Smitty« Smith, Omar Hakim, Will Calhoun und Steve Smith. Das war genügend geballtes Trommel-Talent, um selbst einem erfahrenen Profi die Schweißperlen auf die Stirn zu treiben. »Nach einer Menge Vorbereitungen und Lampenfieber war der Ablauf dieser Show mit sechs verschiedenen Schlagzeugern und ihren Sets sowie den entsprechenden Proben und Sound-Checks recht schwierig zu organisieren. Ich habe mich sehr ernsthaft vorbereitet, viel geprobt und sowohl die Musik als auch den Stil gründlich studiert. Während des Konzertes bekam ich leider nur wenig von der restlichen Band mit und hörte fast gar nichts von den Bläsern. Daher war ich auch ziemlich enttäuscht, denn es war alles nicht so perfekt, wie ich es gerne gehabt hätte.«

Doch bevor er seine Big-Band Ambitionen über den Haufen warf, war Neil Peart trotz allem noch mehr entschlossen, zu swingen wie ein geborener Jazzer. »Während ich nach Hause fuhr, dachte ich mir: Man müßte es eigentlich noch einmal versuchen können und es besser machen. Also begann ich, nach weiteren Möglichkeiten zu suchen, diese Bigband-Musik zu spielen, um mich mit mir selber wieder zu versöhnen. Ich wollte einfach, daß es großartig wird.« So kam Neil Peart auf die Idee, irgendjemand müsse ein Album zu Ehren von Buddy Rich mit bekannten Drummern produzieren, sodaß Neil ebenfalls mitspielen könnte. »Bald wurde mir jedoch klar, daß dieser »jemand« ich selbst sein würde« sagt Neil Peart und lacht. Er begeisterte Cathy Rich für diese Idee und sie signalisierte sogleich Einver-

ständnis und Unterstützung. Dann setzte er sich mit den Leuten von der Atlantic-Plattenfirma in Verbindung, um herauszufinden, ob sie an dem Projekt interessiert wären und darüber reden wollten. Am Anfang und auch später noch verhielten sich diese jedoch ziemlich zurückhaltend.

»Ich brauchte ein Budget, das groß genug war, um alle diese Leute für etwa zwei Wochen zusammenzubringen. Circa 20 Drummer und ihre Sets mußten zum Studio und wieder zurück befördert werden.« erklärt uns Neil Peart: »Es mußte ein gutes Stück mehr sein, als ein normales Jazz-Budget.« Glücklicherweise gelang es ihm aber, das RUSH-Management zu mobilisieren, um das ganze Projekt organisatorisch weiter

voran zu treiben. Sein Manager, Ray Daniels, verhandelte weiter mit der Plattenfirma. Der RUSH Tour-Manager Liam Birt kümmerte sich um den Transport der Instrumente und die Unterbringung der Musiker. Neil Peart's Drum-Tech koordinierte seine Arbeit mit den Drumtechs der übrigen Schlagzeuger. Sogar der künstlerische Leiter, der die RUSH-Cover entwickelt, begann damit, Entwürfe zu zeichnen. Und nicht zu vergessen die ganze Lauferei, die Cathy Rich und ihr Ehemann Steve Arnold erledigten: sie koordinierten die gesamte direkte Zusammenarbeit mit den einzelnen Drummern und den Mitgliedern der Buddy Rich Bigband.

Erstaunlicherweise gelang es Neil Peart,

STELL DIR DAS PERFEKTE HALTE-SYSTEM VOR...



ES WÜRDIE DIE TOTALE KESSELRESONANZ ERMÖGLICHEN...



...durch Befestigung am Spannreifen und nicht am Kessel selbst. Dies würde jegliche unnötige Dämpfung des Kessels durch Hardware eliminieren und faktisch ein ungewolltes Übersprechen zwischen den Trommeln verhindern. Der Ton jeder einzelnen Trommel würde ohne Störungen klarer und definierter übertragen werden.

ES MÜSSTE GUSS-SPANNREIFEN HABEN...



...wofür es eine Menge guter Gründe gibt... überragende Festigkeit (für einfacheres und stabileres Tuning)... bessere Konsistenz (von Reifen zu Reifen)... plus, überragende Ansprache und Klarheit. Zusätzlich würde die besondere Stabilität eine Befestigung Deiner Toms an nur drei Punkten direkt am Gußreifen ermöglichen - ohne sich zu verbiegen oder zu verdrehen.

UND SELBST DIE FLEXIBILITÄT DEINES SET AUFBAU'S VERGRÖßERT SICH!



Da jede Trommel von schockgelagerten Bolzen fest positioniert (unabhängig von Deinem Stimmsystem) gehalten würde, könntest Du Deine Toms in jeden gewünschten Winkel bringen... ohne sich ungünstig auf Sound und Tuning auszuwirken.

VORSTELLUNG DES STAR-CAST* MOUNTING SYSTEMS

*The Star-Cast system is licensed under Percussion Patents.

Endlich ist es soweit!! Jetzt gibt es das erste frei schwingende Tomhalte-System mit Gußspannreifen, das dort angebracht ist, wo es wirklich funktioniert. Das Star-Cast-System ist das perfekte Halte-System für jeden Drummer, der auf der Suche nach einem besseren Sound, mehr Flexibilität und einem leichteren Auf- und Abbau ist.

Star-Cast Mounting System

Prospekte, Farbkataloge und Preislisten bei Ihrem Fachhändler oder gegen DM 3,- in Briefmarken beim Vertrieb:
Roland Meinl Musikinstrumente GmbH & Co. • 91405 Neustadt a.d. Aisch • Postfach 1560 • Tel. (09161) 7880 • Fax (09161) 580



DRUMS & DRUMMER

all diese Vorbereitungen zu treffen, während er mit RUSH auf Tour war. Er meint dazu: »Das war nochmal eine zusätzliche Herausforderung für mich. Aber das ist im Grunde immer wieder der einzige Weg, wie man auf dieser Welt überhaupt etwas an's Laufen bekommt. Du mußt die eine Sache schon planen, während du die andere gerade noch machst.« Als die Geschichte erst einmal ins Rollen gekommen war, begann Neil Peart damit, seine Jazz-Technik zu verbessern. »Ich habe einen Monat nur damit verbracht, an diesem Musikstil zu arbeiten. Wir waren gerade noch dabei, die COUNTERPARTS-Tour zu beenden. Deshalb hatte ich vor jedem Konzert einen ruhigen Raum zum Üben. Am Anfang der Tournee hatte ich viel mit Besen geübt, um einfach mal etwas Neues zu erforschen. Im letzten Monat konzentrierte ich mich ganz auf diese Big-Band-Musik, arbeitete an meinen Rudiments, habe auch Dynamik geübt und ganz leise gespielt.«

Sobald die Tour abgeschlossen war, stürzte sich Neil Peart mit aller Kraft in sein neues Projekt. Er arbeitete bei der Aufstellung der Schlagzeuger, die definitiv auf der Platte mitwirken sollten, direkt mit Cathy Rich zusammen. Der Titel stand auch schon fest: »Burning for Buddy«. Es stellte sich heraus, daß alles doch noch schwieriger war, als es zu Beginn schien.

»Wir nahmen eine Reihe von Drummer, die früher bei den Konzerten der Stipendiaten mitgewirkt haben.« sagte Peart, »weil sie diese Musik auch gut spielen konnten. Das ist sicherlich ein Kriterium. Ich verwendete oft den Satz: »Alle Musiker müssen in jeder Beziehung für das Projekt angemessen erscheinen.« Selbstverständlich, keiner von uns konnte in Buddys Fußstapfen treten, aber jeder dieser Drummer sollte zumindest im Einklang mit der Musik leben bzw. dieses Niveau vom kultivierten Umgang mit den Schwierigkeiten dieser Stilistik erreicht haben.

Bei einigen war es klar, daß sie gut sein würden, wie »Smitty« Smith oder Gregg Bissonette, oder auch Leute, die alles gut spielen wie Steve Gadd oder Simon Phillips. Bill Bruford war auch jemand, der das noch nicht gespielt hatte, aber ich dachte mir, daß er riesig sein würde. Matt Sorum war Cathy's Idee. Auch er weiß eine Menge über Musik. Bei Kenny Aronoff wußte ich: seine Erfahrung ist groß genug, um diese Art Musik gut zu spielen.«

Es gab auch diverse Drummer, die fähig



Omar Hakim / Neil Peart

gewesen wären, auf dem Album mitzuwirken, aber sie konnten nicht. Louie Bellson sollte ja zum Beispiel dabei sein, aber zur Zeit unserer Aufnahmen war er gerade in Europa. Dennis Chambers und Vinnie Colaiuta hatten sich verpflichtet, aber zufällig waren sie beide in Europa zu der Zeit. Wir hatten eben nur zwei Wochen zum Aufnehmen. Phil Collins war auch jemand, den ich unbedingt dabei haben wollte, aber er befand sich zu dieser Zeit mitten auf einer Tour zwischen Houston und Mexico City, sodaß es einfach unrealistisch war. Aber er schickte eine sehr nette Absage. Es war

wirklich ein bißchen unglücklich, daß wir sie alle nicht haben konnten, denn sie gehörten eigentlich dazu. Am Ende hatten wir doch 20 großartige Schlagzeuger, aber es hätten sicherlich auch mehr sein können.«

Etwa bis Mitte Mai '94 waren alle Drummer unter Vertrag und hatten zugestimmt, für eine geringe Bezahlung zu spielen. Also begann Neil Peart sein Leben als Produzent und bezog ein vorübergehendes Quartier in der Nähe des »Power Station« Aufnahmestudios in New York. Er fand bald heraus, daß das Aufnehmen von Musikstücken eine zwar nur kleine, aber dennoch bedeutende Aufgabe des Produzenten ist. Dazu gesellen sich auch noch Diplomatie und Babysitting. »Ich versuchte, mich ganz aus den technischen und organisatorischen Dingen herauszuhalten und einfach nur zurückgelehnt der Musik zuzuhören. Man könnte sicher denken, ich hätte jede Menge kostenlose Stunden von Schlagzeug-Unter-

richt bei all dieses Leuten genossen und jede Bewegung von ihnen genau studiert. Aber das ging nicht, denn ich mußte mich darauf konzentrieren, die Musik zu produzieren. Also mußte ich an einem Platz sitzen, wo ich den Drummer nicht sehen konnte, die Augen schließen und einfach den Titel hören. Ich versuchte dabei, eben nicht gezielt und bewußt auf den Drummer zu hören. Außer als Teil der Gruppe, der das Timing zusammenhält. Später sagten die Leute: »Oh, hast du XY spielen sehen und wie er das gemacht hat ?« Aber ich mußte ihnen antworten: »Leider nicht, ich war be-



Rod Morgenstein



DRUMS & DRUMMER

schäftigt.« Ich sah meine Rolle eher als jemand, der es den anderen ermöglicht bzw. erleichtert, ihre Arbeit zu tun. Ich habe sichergestellt, daß die Bläser ein Glas Wasser zu trinken hatten und daß jeder das in seinem Kopfhörer hörte, was er brauchte. Ich ging immer 'raus in den Aufnahmerraum, wenn wir ein Stück zum ersten Mal machten und hörte der Band zu, wie sie es spielten. Jeweils am Ende der Aufnahme stellte ich sicher, daß alle Kopfhörer in Ordnung waren und jeder sich wohl fühlte.

Ein weiterer Aspekt war der, daß ich motivierend sein mußte und zum Beispiel sagte: »Alles klar, Leute, Zeit zum Arbeiten. Laßt uns jetzt damit anfangen. Können wir direkt das nächste Stück in Angriff nehmen oder brauchen die Trompeter eine Pause? Okay, kommt und hört es euch an und dann machen wir weiter mit dem nächsten.« Auf diese Art und Weise mußte ich die Sache am Laufen halten. Ich habe das von Produzenten gelernt, mit denen wir zusammengearbeitet hatten. Diese Leute, die nur dafür sorgten, daß wir uns alle wohlfühlten, haben sich nicht um den Equalizer für die Snaredrum gekümmert oder um kleine Abweichungen bei Tempo und Stimmung. Es ist das Beste, solche Sachen den Musikern oder dem Techniker zu überlassen. Ich erwarte von jedem Musiker, daß er sich im Grunde selbst produziert. »Wenn du einen Fehler machst, sage es mir. Wenn es etwas gibt, was dich stört, sage es mir - und wir werden es entweder regeln oder neu machen - egal mit welchem Aufwand.« Ich kann unmöglich 16 einzelnen Parts zuhören und sie beurteilen.«

Obwohl Neil Peart für die Aufnahmen einer modernen Bigband schon ein relativ großes Budget zur Verfügung hatte, hatte dieses entwaffnend ehrgeizige Projekt die Tendenz dazu, finanziell ein bodenloses Loch zu werden. Wenn es nicht rigoros begrenzt und reglementiert wurde. Da jeder Drummer sein eigenes Instrument spielen wollte, mußte das Produktions-team zusätzlich

zu den Aufnahmearbeiten an jedem Tag mindestens zwei neue Drumsets auf- und abbauen, mit Mikrofonen verkabeln und für einen guten Sound sorgen. Obwohl die Mitglieder der Buddy Rich Bigband die Stücke auswendig vor- und rückwärts kannten, kamen die meisten

jeweilige Stück konzentrieren, daß ich komplett in der Arbeit aufging. Ich war nicht mehr in der Lage, mich zu erinnern, was wir an diesem Tag gemacht hatten. Welcher Drummer war es heute morgen?

Und welchen Titel hatten wir aufgenommen? Und wie war der Sound? Ich wußte, daß die Entscheidungen, die wir in der jeweiligen Situation getroffen hatten, gut waren. Auf der anderen Seite war ich an jedem Morgen neu aufgeregt und bin freudig ins Studio marschiert. Was wird heute passieren? Was werden wir machen? Und so ging es der ganzen Band. Es war aufregend, weil alles so direkt und unmittelbar ablief. Alles passierte sofort.

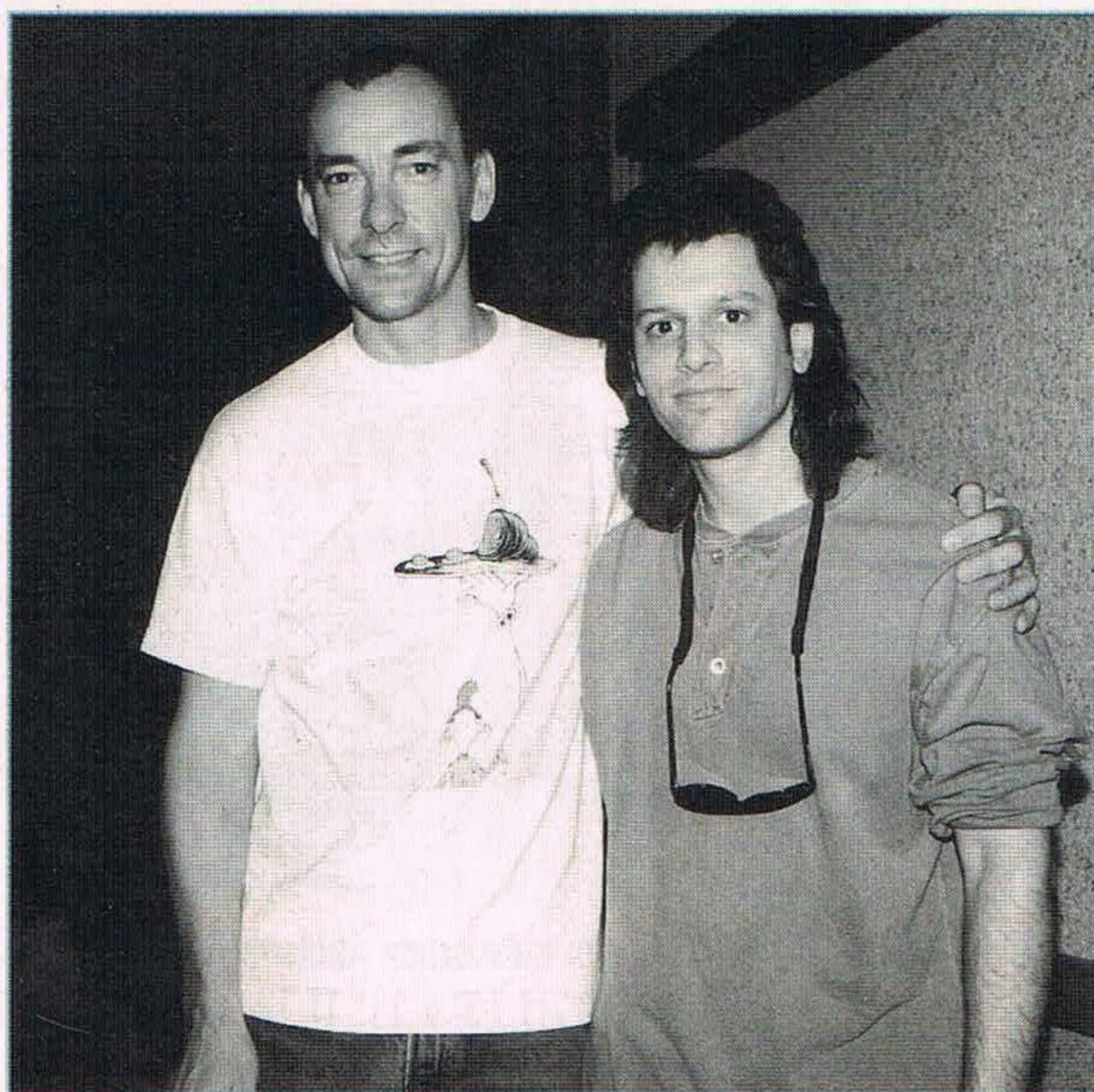
Wir haben fertige Aufnahmen produziert, die am Ende des Tages reif zum Mischen waren. Und dann liebe ich es, sofort ein Ergebnis und auch Lob zu haben. Ich bin nicht sehr geduldig. Daher war diese Art der Aufnahmen perfekt für mich.«

Ungewöhnlich und im Gegensatz zu vielen anderen Produzenten war es bei Neil Peart auch, daß er sich auf der anderen Seite der Glascheibe des Aufnahmerraumes auf einen Schlagzeug-Hocker setzte. Wie viele der anderen Drummer auf »Burning for Buddy« hatte er sein großes, voluminöses Kit, das er normalerweise mit RUSH benutzt, auf schlichte vier Trommeln heruntergeschraubt. Obwohl er sonst mit RUSH dickere Felle verwendet, rüstete er sein Set für die Aufnahmen mit coated-Ambassador-Fellen von Remo aus, um es authentischer zu machen und spielte auch die A-Custom Becken von ZILDJIAN, weil die, wie er sagt, mit den Blasinstrumenten gut harmonieren. In Bezug auf seine Technik ging Neil Peart zurück zu seinen Anfängen und spielte »Traditionel Grip« mit der linken Hand. Im Gespräch mit den übrigen Drummern bei den Aufnahmen erfuhr er etwas über die Standard-Praxis beim Jazz, die leisen Viertelnoten auf der Bassdrum zu spielen. »Ich wußte nicht, daß man die Bassdrum die ganze Zeit durchspielen darf, weil man das normalerweise gar nicht hören



Matt Sorum

Drummer zu den Aufnahmen, ohne zuvor live mit der Band geprobt zu haben. Oft jagten sie einmal kurz zusammen durch den Song, um anschließend zur Aufnahme zu schreiten. Neil Peart witzelt herum: »Unser maximaler Spielraum waren vier Aufnahmen für vier Schlagzeuger.« Neil Peart sagte, daß die Anforderungen und der Druck so groß wurden, daß sein Kopf schwirrte, wenn er in den frühen Morgenstunden zu Fuß zu seinem Hotel ging. »Ich mußte mich bei jeder Aufnahme so sehr auf den Drummer und das



Neil Peart / Dave Weckl



DRUMS & DRUMMER

kann. Natürlich hat mir das enorm geholfen, das Timing gut zu halten und mich sicherer zu fühlen.«

Man kann sich vorstellen, daß es für Neil Peart ein großer Schritt vom progressiven Rock-Trio zur klassischen Bigband bedeutete, der ihm unter Umständen Probleme bereitete mit dem Groove und dem Spielgefühl. Dennoch meint er, daß dieser stilistische Sprung nicht allzu schwierig zu bewältigen war. »Ironischerweise ist es auf manche Art doch leichter, eine Bigband anzutreiben. Natürlich versuchst du dein bestes, um das Timing zu halten und die Band vorwärts zu bringen bzw. zu führen. Wenn man aber zu einem schwierigen Übergang kommt oder zu einer Stelle, wo es schlecht läuft, und du willst sicherstellen,

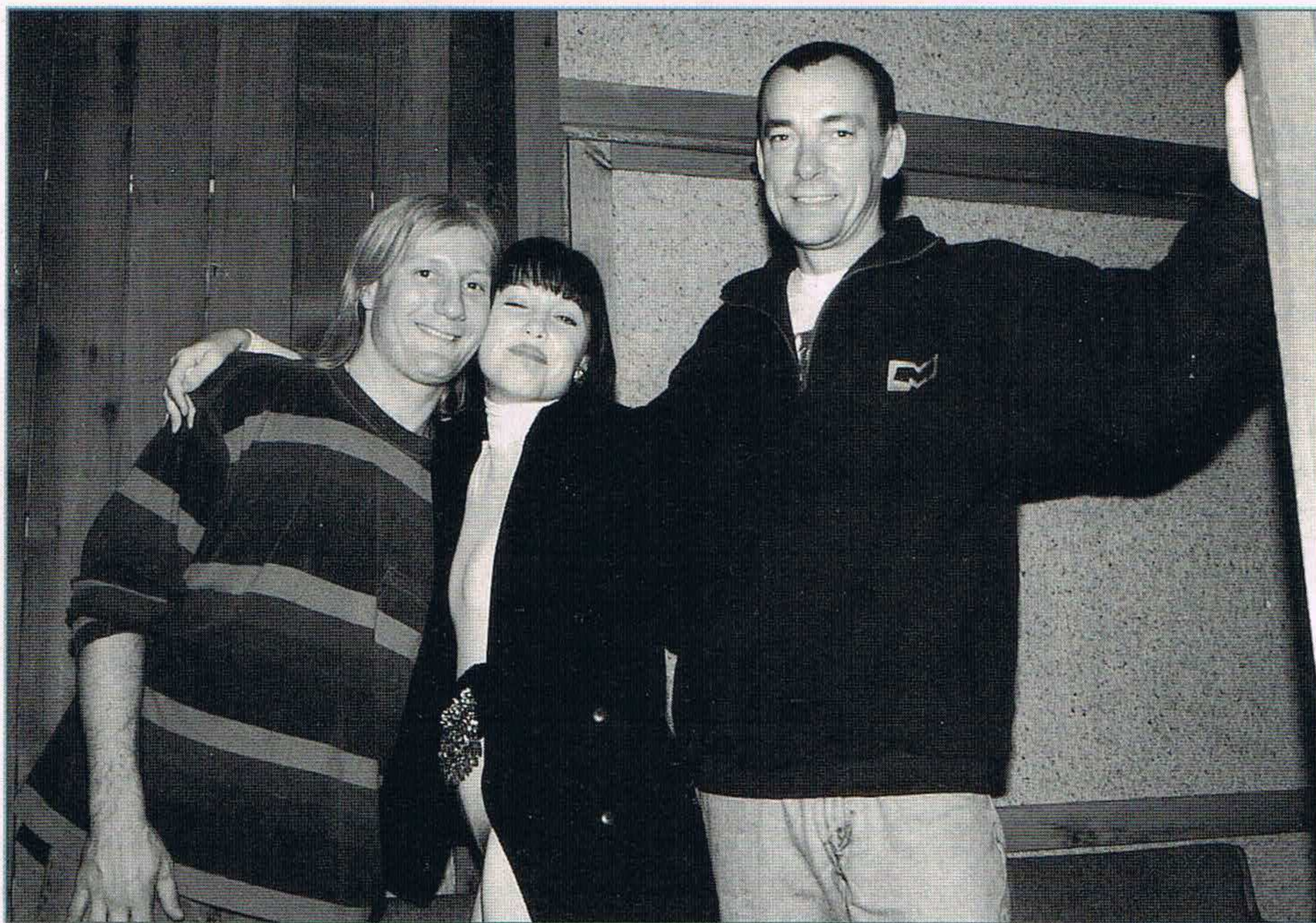
daß das Timing noch stimmt, mußt du einfach nur auf den Rest der Band hören. Verglichen damit ist natürlich eine Rockband immer viel lauter, und das besonders beim Live-Konzert. Weil es nicht möglich ist, sich gegenseitig immer gut zu hören, ist man viel stärker auf sich selbst gestellt. Aber in einer Bigband spielen so viele Leute mit, daß man doch immer mal eine Möglichkeit hat, den anderen zu hören. Wenn zum Beispiel der Pianist ein vergleichbares Pattern zu einem Solo spielt, dann schließ dich bei Piano und Bass an. Und wenn die Bläser eine Art Synkope spielen, häng dich an sie dran. Sie alle halten das Timing, und in den Pausen kannst du 15 Jungs mit den Füßen klappern hören. Dabei lernt man, seine Ohren sehr offen zu halten. Etwas Neues lernte ich ebenso: man kann den Rhythmus viel leichter halten, wenn man leise spielt. Dein Körper bewegt sich nicht über das ganze Set und bringt nicht das Gleichgewicht durcheinander und du drischst auch nicht auf die Trommeln ein mit deiner ganzen Kraft. Wenn du nur dasitzt und leise deine Groove hältst, dann ist das viel einfacher. Auch einige der anderen bei den Aufnahmen mitwirkenden Drummer haben mir das

bestätigt.«

Es ist nun schon ein paar Jahre her, seit Neil Peart begann, die Musik von Buddy Rich zu spielen; und bedingt durch diese Entwicklung sind seine Fertigkeiten im Jazz auf einem besseren Stand als je zuvor. Er erklärt, wie dieser Fortschritt vonstatten gegangen ist: »Als ich damals anfang, an dieser Musik zu arbeiten,

zieren, die jeweils mit ein paar Monaten Abstand nacheinander erscheinen sollten. Zusätzlich würde sie später eine Sammelbox mit allen drei Platten herausgeben. Im Nachhinein betrachtet ging es bei den »Burning for Buddy« Sessions nicht so sehr um die Reihe von berühmten Schlagzeugern, die auf der Platte mitwirkten, sondern um Buddy Rich selbst

und die musikalische Legende, die er zurückgelassen hat. »Buddy war 50 Jahre lang an der vordersten Front des Drumming« sagt Neil Peart, »und er hat sich in all der Zeit immer wieder verändert. Er hatte nicht einfach einen Stil und blieb dabei, er durchlief verschiedene Entwicklungen. Er geriet nie in den nostalgischen Bereich der Bigband-Mu-



Gregg Bissonette / Cathy Rich / Neil Peart

blieb ich immer sorgfältig recht nahe an dem, was Buddy gespielt hatte, weil ich mich rein stilmäßig in unbekanntem Gewässer bewegte. Natürlich war Buddy selbst mein bester und sicherster Lehrer. So lernte ich in den meisten Fällen genau seinen Part komplett mit allen Breaks, das war schon eine Herausforderung. Die Breaks von Buddy Rich zu studieren und zu lernen, war eine interessante Übung für mich. Jetzt wiederum, wo ich einige Erfahrung und Selbstsicherheit gewonnen habe und mich in dieser Musik etwas sicherer fühle, gehe ich auch etwas freier an die ganze Sache heran. Auch zu der Zeit, als wir »Cotton Tail« aufnahmen, hatte ich das Stück geübt und es schon oft genug mit der Band gespielt, sodaß ich langsam lockerer wurde. Und ich weiß: wenn ich mehr spielen würde, könnte ich noch freier werden. Ich fühle mich jetzt schon sicherer. »

Nachdem alle Drummer ihre Aufnahmen beendet hatten, hatte Neil Peart insgesamt 39 komplette Songs auf Band, einiges mehr, als er für ein einzelnes Album brauchte. Aus diesem Grund entschloß sich die Plattenfirma ATLANTIC dazu, drei separate CDs zu produ-

sik. Er wollte nicht, daß die alten, grauhaarigen Tommy Dorsey Fans zu seinen Konzerten kamen, sondern er liebte es, für junge Leute zu spielen. Somit gab es immer einen Anreiz für ihn, das Programm modern zu gestalten. In den sechziger und siebziger Jahren spielte er Stücke von den DOORS und Medleys aus den großen Broadway-Shows. Keinerlei Kompromisse machte er bei seinem musikalischen Standard oder seinem bevorzugten Stil. Ich denke, er hat die Bigband-Musik am Leben erhalten auf eine sehr wesentliche und tatkräftige Art und Weise, bis zu seinem Tod.

»Gene Krupa sagte einmal, daß Buddy aus dem Ganzen herausrage. Da waren alle die Schlagzeuger auf der ganzen Welt, und dann gab es Buddy, du weißt schon, ganz oben. Und ich habe wirklich auch immer so über ihn gedacht. Er war für mich immer der absolute Über Drummer. All die Rock-Schlagzeuger und die tollen Jazz-Fusion Leute haben mich beeinflusst. Aber Buddy erschien mir immer wie ein unerreichbarer Gipfel. Und das hat mich auch auf eine seltsame Art und Weise für lange Zeit von der Musik ferngehalten. Sein absolutes Können hat mich eingeschüchtert.«