



Tecniche di mix: James Meeker. Come produrre batterie acustiche senza trigger.

Traduzione USA – ITA con autorizzazione diretta da James Meeker, produttore e mixing engineer, LAVA ROOM RECORDING STUDIO, Cleveland (www.lavaroomrecording.com)

OGNI DIRITTO RISERVATO

ALL COPYRIGHTS © 2012 JAMES MEEKER

In questo post, presente sul forum americano GearsLutz, il tecnico James Meeker prova a farti capire che anche nel 2012 è possibile registrare delle batterie acustiche fantastiche senza dovere per forza ricorrere alla sostituzione dei suoni originali, pratica sempre più di moda che spesso nasconde l'incapacità del tecnico del suono.

Anziché spendere un po' di tempo sulla preparazione del kit e concentrarsi sull'idea del suono finale a partire dalla ripresa, nella fase della produzione, ormai spesso ci si riduce in mix a "triggerare" e a sostituire cassa, rullante, tom, hi-hat...

Ma è sempre obbligatorio usare i trigger, in pratica buttando via irrispettosamente e senza mezzi termini quanto si è già registrato, magari con fatica, o piuttosto potrebbe essere più utile provare creare un certo prodotto dall'inizio, provando a massimizzare la qualità della ripresa e la performance del batterista?

Questo è un articolo solo apparentemente legato alla fase della registrazione: si tratta di concetti e consigli che spaziano in vari campi, dall'acustica, alla gestione del kit, al microfonaggio, concetti e pratiche che invece avranno una grandissima influenza nel successivo mixaggio.

Idee e scelte forti, praticamente definitive, che ci permetteranno di concentrarci sul mix e tirare fuori magari un prodotto solo apparentemente "old-school", bensì ben più credibile dei mix "flat", piatti e senza emozione, che si ascoltano sempre di più alla radio e su MTV. Anche se si tratta di una produzione amatoriale e senza pretese.

Bravo James. Solo la tua lista personale di album "eterni" per i riferimenti di suoni di batteria, messa alla fine, vale tutto l'articolo !

Buona lettura !

Teetoleevio

Come produrre batterie senza usare trigger

Il mio modesto contributo per produrre batterie acustiche "liscie", senza usare dei campioni.

La sostituzione dei suoni di batteria con dei campioni (sample) ci ha resi pigri. Un numero sempre inferiore di tecnici impara la tecnica. La "tecnica", in generale, ha ben poco a che vedere con compressione ed equalizzazione, ma si riferisce in tutto e per tutto a come fare rendere al massimo il musicista e il kit di batteria nella stanza davanti a dei microfoni. Queste sono le cose più importanti: batterista, kit, stanza, microfoni. Dedicatevi al massimo a questi ingredienti, perché un boost di +15dB a 62 Hz non aiuta di certo una cassa scordata...

Per prima cosa pensate a cosa state cercando nel suono. Ci sono talmente tanti kit dal suono completamente diverso... dovete selezionarne uno. Abbiate qualche idea su cosa vi serve per supportare il brano. Occorre magari pensare al genere, al tipo di arrangiamento, allo stile del batterista, al tipo di batteria, al tipo di accordatura preferita, all'estetica sonora complessiva del gruppo o di voi stessi.

Provate a dare una risposta a queste domande:

Suono asciutto o riverberato?

Suono brillante o grosso/scuro?

Suono realistico o artificiale?

Immagine stereo naturale o estesa?

Sapore moderno o vintage?

Esecuzione lineare o articolata?

Uso di tutti gli elementi del kit, o più, di tutto, cassa e rullante?

Nel mettere insieme un elenco mentale del tipo “voglio questa caratteristica anziché quest'altra” vi avvicinate moltissimo ad ottenere il risultato finale da garantire poi tecnicamente.

Tenete in mente che questo tipo di obiettivo non c'entra nulla con il mixaggio / processamento / massaggio dei suoni post-registrazione. Stiamo parlando esclusivamente del posizionamento del kit nella stanza, dell'accordatura della batteria, della scelta e dello spostamento dei microfoni, di come guidare l'esecutore. Proprio questo sembra essere l'anello mancante di cui molti hanno davvero bisogno: si tratta di prendere delle decisioni forti avendo un'immagine chiara ed efficace in testa cercando di realizzarla con una certa organizzazione e setup.

Prima le cose più importanti: mettere i componenti del kit nella sala di ripresa. Ovviamente, più la stanza vi è familiare, più siete facilitati: dovrete già conoscere i posti migliori per evitare il rimbombo nelle basse, avere suoni più morbidi o precisi, avere “pacca”. Se non conoscete la stanza, aprite le orecchie, muovetevi nello spazio e ascoltate l'acustica.

Per chi non sa nulla di acustica, ecco qualche idea che può facilitarvi la ricerca dello “spot”, o posizione migliore nella stanza:

1) Generalmente evitate il centro della stanza. Qui avete la massima concentrazione delle risonanze modali, e qui avete potenzialmente il più alto rimbombo. Evitate quindi di stare in mezzo tra lunghezza, larghezza e ALTEZZA. Se, alzando le bacchette sui piatti, le punte si trovano più o meno a metà dell'altezza della stanza, potreste essere già a buon punto... Evitate la via di mezzo...

2) Pensate in terzi. Provate a posizionare la batteria a un terzo di entrambe le pareti. Questo è un buon punto di partenza. Mettete i vostri microfoni overhead (panoramici) a due terzi dell'altezza a partire dal pavimento e fate lo stesso per i microfoni room (ambienti), anch'essi posizionati con la regola dei terzi, assicurandovi che siano equidistanti dalle pareti e dal soffitto.

3) Gli angoli della stanza possono essere i vostri amici per ottenere un suono più “rock”. Per evitare effetti sgradevoli di controfase o comb filter, provate ad arrotondare l'angolo posteriore con un pannello assorbente. Per un suono più “pop” portatevi invece più verso il centro della stanza.

4) I microfoni “room” d'ambiente secondo me dovrebbero essere, per suono e sensazione, molto diversi rispetto ai panoramici overhead. Iniziate ad usare microfoni molto diversi. Se volete un suono molto riverberato e d'ambiente, portateli ben lontani. Se volete qualcosa di più preciso, magari un singolo microfono omni messo a distanza di mt. 1.50 o a 2.10 dovrebbe funzionare. A proposito di microfoni “room”: se volete un kit più stereo dovrete sperimentare con microfoni a coppie divisi da qualche pannello: i segnali diventano molto più stereo quando una delle due parti “ascolta” in maniera diversa dall'altra le riflessioni e il ritardo temporale. Un'altra cosa da considerare: se desiderate un suono “room” più grosso e profondo, posizionate i microfoni a un terzo dell'altezza, se invece avete in mente un suono più arioso e ambientale, metteteli a due terzi. Il primo setup provvede più cassa / tom / rullante. Il secondo setup tende ad accentuare le armoniche superiori e soprattutto i piatti.

OGNI SCELTA DEL VOSTRO SETUP DOVREBBE ESSERE COMPIUTA ESCLUSIVAMENTE IN FUNZIONE DEL SUONO CHE AVETE IN MENTE !

Potrebbe sembrare ovvio, ma è così importante da continuare a ripeterlo: la qualità del vostro suono di batteria è direttamente proporzionale al kit e all'accordatura. Se è necessario, chiamate un professionista. Usate nuove pelli. Evitate pelli scadenti. Le migliori pelli hanno una durata davvero corta... usate quelle. Remo Ambassador e Emperors sono le migliori. Nella mia opinione personale qualsiasi altra scelta è stupida, poiché queste sono le pelli dal suono migliore usate probabilmente in qualche centinaio di migliaia di dischi che amate. Dài, ragazzo, piglia le Remo, fai in modo che siano accordate da campione. Un kit ben accordato con pelli di qualità come le Ambassador dovrebbe provocarvi un'erezione al primo ascolto... (*)

Per ora non siete ancora pronti a mettere i microfoni.

Assicuratevi che il kit sia in grande condizione. Risolvete tutti i piccoli problemi. Oliate la catena e il pedale della cassa, oliate il pedale dell'hi-hat, assicuratevi che i feltri siano sufficientemente nuovi e ben fissati (non troppo stretti, né troppo molli). Osservate che tutti i dettagli di fissaggio siano in ordine, assicuratevi che il seggiolino non scricchioli, che i rullanti non risuonino con cassa e tom (se lo fanno, ri-accordateli), assicuratevi che le bacchette siano nuove e che la cassa non "cammini". Fate togliere al batterista la propria gioielleria e il telefono cellulare, minacciandolo se riceve messaggi durante i take, e così via. Ascoltate anche il più piccolo rumorino ed eliminatelo.

Passando alla scelta dei microfoni, beh, questa è del tutto personale. L'arma segreta di qualcuno per un altro è una vera schifezza...

Voi conoscete il vostro parco microfoni. FATENE USO ! L'aspetto importante, a meno di avere a disposizione uno studio pazzesco, è la razionalizzazione dei microfoni. Il numero dei microfoni è limitato. Dovete fare dei compromessi, ma la cosa da tenere a mente è che i vostri microfoni migliori dovranno servire agli elementi più importanti in base al suono finale. Se un'immagine stereo super estesa è meno importante di un suono grosso, mettete i microfoni più costosi a riprendere la room anziché gli overhead. Insomma, avete capito, no?

Visto che stiamo parlando di microfoni, parliamo un secondo del posizionamento. Prestate un'attenzione particolare ai problemini "a catena" che rendono più difficile ottenere il suono che si ha in mente. Se il prodotto finale deve avere al centro dell'attenzione cassa e rullante, ovviamente dovete metterci un po' di tempo a isolare il più possibile questi due elementi rispetto al kit. Dovreste sempre prendervi un minuto per assicurarvi che il dannatissimo hi-hat non rientri così tanto nel microfono del rullante, altrimenti alla fine vi fregherà sicuramente. Fate tutto quello che potete per eliminare l'hi-hat dal rullante e viceversa. Alcuni mettono il microfono dell'hi-hat DIETRO il batterista, posizionato verso l'hi-hat ma con il corpo del batterista a fare da schermo per bloccare il rullante. Ehi, funziona!

Quando possibile, evitate le clip sui microfoni e usate invece un'asta. Più riuscite a eliminare le risonanze simpatetiche nelle basse frequenze, più nel vostro mix potrete fare "cantare" ad alto volume le basse senza strane sorprese.

Un avvertimento: non usate due microfoni su una singola sorgente (come la cassa) a meno che sia assolutamente OBBLIGATORIO per il vostro suono finale. La maggior parte dei tecnici che conosco fanno così perché questo sembra dare loro più importanza. Invece usate solo quello che serve veramente e nulla più. Qualche volta avrete bisogno di due microfoni, qualche volta potreste non avere bisogno neppure di un microfono. Tenete sempre a fuoco il suono finale e tenete conto di chi sta lavorando con voi.

Una volta messi a posto gli elementi fondamentali: cassa, rullante, tom, overhead e room, potete iniziare a pensare a microfoni in punti particolari. State cercando un'immagine super stereo? Allora microfonate da vicino i piatti, assicuratevi che siano in fase e quindi usate un gate o editate questi bastardi. Quando il batterista colpisce il piatto, dovete ascoltarle quel microfono ed essere sicuri che 500 ms più tardi se ne sia andato. Questo fa miracoli per l'immagine stereo. Per conferma, chiedete a Bob Rock (**), lui è molto famoso per queste tecniche. Non preoccupatevi di riprendere tutto, piuttosto assicuratevi di ottenere solo quello che serve al vostro suono finale. Questo magari implica a microfonare il ride, o i china. Quello che serve, fatelo. Siete voi ad avere in mano il progetto.

Ora che avete messo un milione di microfoni sul kit, arriva il momento della verità: il check sulla fase. Questa procedura è pallosa, necessita di tempo, il gruppo si lamenterà, il batterista penserà che siete un po' sfigati, ma è assolutamente necessario che i microfoni siano in fase perfetta gli uni con gli altri. Usate un meter di correlazione, usate le orecchie, zoomate su un pezzo di una traccia registrata per osservarla, fate quello che volete, ma fatelo! Fate le regolazioni. Se siete fortunati avrete a disposizione un paio di scatolotti IBP che consentono di ruotare la fase, oppure userete il plug-in della UAD. Tutte le volte che ho dovuto missare un progetto di cui non avevo registrato la batteria c'erano sempre alcuni microfoni non in fase. La cassa non in fase con gli overhead, o il mid tom un po' fuori... Non fate così. E' per questo motivo che spesso la filosofia di microfonazione "meno è meglio" funziona e suona così... in fase, realistica, presente e fresca... Ancora una volta: usate solo quello che vi serve davvero. Niente di meno, niente di più.

Parliamo un po' di macchine outboard. Se ne avete, usatele! Accendete i compressori, usate l'EQ adesso!

Lasciate perdere le opzioni future. Se il kit suona fantastico adesso, di quali altre idee avete bisogno? Ovviamente non metteteci cinque ore a equalizzare il rullante, ma date delle pennellate larghe e colorate. Eh, avete il cliente che paga per queste macchine... usatele! Per essere sicuri di avere alla fine IL SUONO CHE AVETE IN MENTE, ottenetelo ADESSO. Questo è l'insegnamento old-school. Se avete dei gate, usateli. Mettete il gate sulla cassa e sul rullante ADESSO. Mettete i gate sui tom. Trovate il suono ora. Siate aggressivi. Fate del male. Questo è il modo in cui sono stati fatti i dischi di 20-30-40 anni fa che ancora adorare. Fate delle scelte forti, siate dei veri tecnici del suono. In più, in questo modo le macchine impegnate ora nella ripresa della batteria saranno disponibili nel mix per qualcos'altro. Risparmiate tempo prezioso ottenendo un suono di batteria pazzesco alzando semplicemente i fader all'inizio del mix.

Ultima cosa, ma certamente non meno importante, è il batterista. Volenti o nolenti siete costretti a relazionarvi con questo personaggio. Non potete cambiarlo come se fosse un microfono, giocarci come se fosse un 1176 (***) o mandarlo a quel paese come se fosse un assistente alle prime armi. Questo è il ragazzo con cui dovete lavorare, quindi abbiate un occhio di riguardo per lui. Assicurateci che sia sufficientemente riposato, imparate a capire quando dirgli di prendersi cinque minuti di pausa. Fate in modo che non beva o fumi troppo. Siate incoraggianti. Enfatizzate due volte le cose buone rispetto ai possibili errori. Fategli capire che siete dalla sua parte. Fategli capire che tutto il lungo lavoro svolto nella fase di preparazione era PER LORO. Ricordate loro quanto amiate registrare la batteria e come non esistano grandi dischi senza ottime tracce di batteria.

Cercate di dare loro fiducia, insomma... avete capito come fare...

Okay, ora che avete registrato delle tracce di batteria spettacolari con bravura e passione, è tempo di missarle. Anche se non voglio addentrarmi nei meandri del mixaggio della batteria (perché ci metterei almeno un mese, l'argomento è vasto...) ci sono delle cose da tenere in mente:

1) Vi ho detto che i gate sono i vostri amici? Bene, è probabile che vi servano per dei mix aggressivi senza dovere sostituire i suoni. Certe volte, in questo mondo bizzarro, in un mix potreste trovarvi a copiare la traccia del rullante e ad applicare un gate estremo, mentre in un altro mix potreste non avere bisogno di alcun gate. Fate qualsiasi cosa serva per ottenere un grande suono. Non ci sono regole salvo non esserci scuse per una pessima tecnica nel mix.

2) Fatevi forza e obbligatevi a non usare trigger. Provateci. Non cercate la scorciatoia facile. Cosa succede se il vostro brano non suona come l'ultimo album dei 30 Seconds To Mars? Senza trigger e Autotune neanche loro suonerebbero in quel modo... Usate album meno recenti come riferimento, anche a grandi linee, anziché album di adesso, generici, scontati, con intelligenza artificiale anni '80.

3) Capite che il vostro prodotto non suonerà perfetto come un album in cui i suoni sono stati sostituiti. Sarà invece un prodotto che mostrerà, nota per nota, che è stato creato da un essere umano vivente, che respira, e che mette la bacchetta sulla pelle del tamburo. Il feeling è tutto.

Infine, non dimenticate che esiste un universo di tecniche alternative! Provate a registrare per primi i fusti, e poi solo i piatti con take separate: questo elimina la maggior parte dei problemi dei rientri. Oppure semplicemente eliminate l'hi-hat dalla ripresa principale e sovrincidetelo poi.

Sperimentate nel sovrincidere la cassa o il rullante sopra la traccia della ripresa principale (meglio se il batterista è a tempo e ha suonato con il click...)

Ci sono milioni di cose da provare. Sfortunatamente non esiste un modo ultra rapido per registrare la batteria.

James Meeker

LISTA DI ALBUM DI RIFERIMENTO

Ecco quelli che considero album di riferimento per i suoni di batteria. Ci sono tante ragioni, anche molto diverse tra loro, per cui amo un certo suono di batteria, quindi metterò delle note per ogni album. Non mi aspetto che questo elenco diventi famoso poiché non ha NULLA A CHE VEDERE con i suoni di batteria che ho sentito negli ultimi 15 anni, nella mia personale opinione abbastanza miserabili.

Attenzione: Ho 39 anni e la mia selezione riflette la mia età, tenetelo presente. Sono vecchio, dà, lasciatemi stare...

Pat Benatar, "Invincible"

Grande suono "power" anni'80. Gate esplosivi e gated reverb in abbondanza, ma il tono e lo swing ti prendono davvero. Il tecnico Joe Chiccarelli era proprio in palla per questo album. Gli album di Pat hanno sempre scritture accattivanti, ottime produzioni, ottimi musicisti.

Soundgarden, "Fell on Black Days"

Suono grosso, naturale e "roomy" eppure ancora diretto e d'impatto. L'esatto opposto del suono "small" anni '90. Michael Beinhorn in questa sessione sembra davvero ispirato. Un ottimo esempio per togliersi dalle scatole i trucchetti della produzione e lasciare splendere il vero suono dell'artista.

The Power Station, "Some Like it Hot"

Il primo brano di una delle rare performance di Tony Thompson. Grandi suoni e figurazioni, grande groove, grande tono, grande tecnica. La cassa precisa è il marchio di fabbrica di Thompson. Con Bernard Edwards che registra e produce? Roba da matti !

Rick James, "Give It To Me Baby"

Mamma mia, che pacca! La cocaina può essere una droga schifosa, ma Rick James è un produttore pazzesco. Dritto, post Motown, ma nel groove. Esempio eccellente di una produzione con batterie sovrincise. Ascoltate le clap e il tamburello riverberati sopra il rullante per variare il feeling tra sezione e sezione. Groove totale e fichissimo. Non si riesce più a sentire oggi una cosa del genere.

Anthrax, "I Am the Law"

Eddie Kramer è il maestro. Uno dei pochi album metal che suona bene anche riproducendolo sul banco. Produzione della batteria di prima classe. Sembra che Charlie Benante abbia l'hi-hat sia a destra, sia a sinistra. A giudicare dai suoi kit degli anni '80, questo setup deve essere stato immenso. Eppure suona preciso con minima incoerenza di fase, prova definitiva della bravura e della tecnica di Kramer. Il corto rullante con gate dà un feeling unico a tutto l'album. Eccellenti setup, accordatura e tecnica d'esecuzione.

Talking Heads, "And She Was"

Suono solido, gustoso, eccellente separazione. Un riferimento per un suono di batteria pulito. Si può sentire distintamente come è stato messo il kit. Naturalmente ci sono delle sovrincisioni di cowbell, e credo anche di hi-hat. Fa vedere che anche un'esecuzione semplice può essere ispirata.

AC/DC, "You Shook Me All Night"

Mutt Lange, ho detto tutto. La gente si dimentica che prima di diventare il maestro della over-produzione, ha fatto dischi tutti naturali. Suona tutto benissimo, la batteria è chiaramente uno stacco dagli anni '70 ma non è ancora '80. Una perfetta registrazione rock. Estremamente naturale. La separazione stereo sui piatti è notevole per l'epoca, qui c'è decisamente una produzione molto abile.

Fleetwood Mac, "Dreams"

Ken Caillat e Richard Dashut sono i tecnici di questo album di riferimento (con questo album ci sono cresciuto, eh!). probabilmente il migliore esempio di un suono preciso, vicino, asciutto degli anni '70. Potete ascoltare come gli overhead siano a circa 10 cm. dai piatti. La separazione dell'hi-hat è fantastica. Suono molto pulito e chiaro. Senza volere screditare Mick Fleetwood, ma questo brano mostra che si può prendere un batterista medio e avere comunque alla fine un grande suono, se si fanno i compiti...

Van Halen, "I'll Wait"

Mi è sempre piaciuto il suono e la tecnica di Alex Van Halen, pur non essendo un grande fan della band. Quello che mi piace di questo brano è che si possono sentire le imperfezioni (prestate attenzione all'uso dei piedi, gli piace picchiare). Pazzesca accordatura dei tom. COSI? È come si accorda un grande kit. Il suono del rullante è molto particolare, solido, un tono che dura un sacco. La cassa è grossa e aggressiva come poche. Tutto è dentro il groove con un buono swing e feeling. Cos'anni '80 eppure non anni '80. Accidenti, perché adesso non abbiamo più simili personaggi? Mi sento depresso...

Men At Work, "Overkill"

Jerry Speiser era un talento sottovalutato. Ottime tracce semplici e solide, accordatura fantastica. La sua uniformità e potenza è ammirevole. Anche il tecnico Peter Mclan è un po' poco apprezzato. Una produzione della batteria molto compatta e chiara. Non è facile ottenere un brano che suoni così compatto. Il suono del rullante è davvero pazzesco.

Kingdom Come, "Get It On"

Okay, suono oggi ridicolo, ma primo segno della grandezza di Bob Rock. Credo ci sia qualche trigger con dei campioni sul rullante, che ha quel sapore Akai della fine degli anni '80 (si dà il caso che il triggering della batteria è vecchio di 30 anni...) C'è un sacco di feeling qui, ed è uno dei primi tentativi coscienti di togliersi dalla produzione della batteria anni '80. Finalmente un po' di microfoni room tornano nel mix !

Sepultura, "Stronger Than Hate"

"Lo-fi" e spavalda, registrata ai Morrisound Studios quando erano ancora piccoli. Molto naturale e aggressiva, così è come dovrebbe suonare la batteria nell'heavy metal. Questo fa vedere cosa succede quando la band e il tecnico si impegnano nel fare un disco dal grande suono. Nessun trucco fico, nessun microfono strano o console particolare, qui. Probabilmente siamo su 16 tracce. Ti piacerebbe che la tua band triggerata suonasse la metà di così, eh?

Madonna, "Like a Virgin"

Non ridete. Questa è una produzione di prima classe fatta da Nile Rodgers. Se prendete in giro Nile vengo lì e mi arrabbio davvero. Tony Thompson alla batteria. Madonna si è sempre circondata dei migliori talenti. La cassa semplicemente uccide. Eccellente controllo di overhead e hi-hat per un suono preciso, asciutto e pulito. Non provateci a casa...

Curtis Mayfield, "Move On Up"

Pazzesco suono anni '70, eccentrico e stratificato. Qui c'è un'orchestra di percussioni virtuali... il kit è semplicemente una parte dell'intero. E' anni avanti rispetto alla situazione rock del tempo. Assicuratevi di ascoltare tutto il brano, perché intorno a 4:20 la cosa diventa davvero interessante. Riposa in pace, Curtis, ci manchi, ragazzo.

INXS, "New Sensation"

Molto arzigogolato, pacchi di gated reverb sulla cassa, carino... Bob Clearmountain è sempre stato un genio nel dare un marchio a una produzione. Questo è un esempio di una produzione che "fa" il brano, poiché le tracce di base vengono chiaramente inondate da un sacco di delay, chorus, EQ e un uso intelligente del riverbero... ma che prodotto finale...

Michael Jackson, "Don't Stop 'Till You Get Enough"

Scommetto che pensavate che dalla sua discografia pigliassi "Billie Jean" (anch'essa allo stesso livello)... Eppure preferisco questo brano dance, sporco, dal suono analogico, sovra-equalizzata nelle alte. Sono così stupido... Se volete procedere con la produzione pura, fareste meglio a studiarvi "Thriller"... Non per niente Bruce Swedien è considerato un dio... Qualsiasi cosa toccata da Bruce o Quincy (Jones) è oro in più di un significato.

Def Leppard, "Bringin' on the Heartbreak"

Mutt Lange prima di diventare il vero Mutt Lange. Una delle sue ultime produzioni prima che si buttasse a capofitto nei suoi laboriosi (e sensazionali) trucchi di studio. Fa vedere perché Mutt è diventato quello che è diventato: era semplicemente di gran lunga avanti rispetto agli altri, e era diventato un maestro di tutto quello che lo aveva preceduto. Rullante ridicolmente enorme, che pompa... 30 anni dopo ti fa grattare la testa se provi a pensare come ha fatto con la tecnologia dell'epoca. Cercate il brano originale.

Slayer, "Skeletons of Society"

Dave Lombardo è un grande batterista a prescindere dalla mera tecnica "metal". In più, è missato da Andy Wallace... Cosa volete di più? Certo, c'è un po' di triggering, ma questo non rovina il risultato. E' strano come i musicisti con più carattere abbiano la propria accordatura personale... In mezzo a tutti questi giocattoli abbiamo perso questa autenticità. Quando ascoltate una cosa così, capite quale cattivo servizio i trigger abbiano reso alla musica. Potete sentire l'influenza del kit di batteria in questo disco. Lombardo picchia come un uomo, un'altra cosa che abbiamo perso.

Stevie Nicks, "Edge of Seventeen"

Buon riferimento per una batteria compatta e senza pretesa, senza compiacimenti. Bella e chiara, presente con una bella pacca sul rullante. Ottimo esempio di come inserire il kit in una densa produzione pop-rock. Ci sono anche delle percussioni.

Bryan Adams, "Run to You"

Ambianza delle room ridicola! Questo brano è stato registrato live in studio, c'era un articolo su Mix Magazine con degli splendidi dettagli. Begli effetti anni '80 (reverse reverb, gated reverb...) su colpi selezionati: produzione con ottimi dettagli. Il suono di base è molto definito e compatto. La tecnica del suono qui davvero vende il disco.

Mötley Crüe, "Primal Scream"

Bob Rock all'apice della sua arte. Suoni di batteria davvero ispirati grazie a Tommy Lee. A giudicare da questa registrazione si può pensare quanto ce l'abbia lungo. Compatto, divertente e grosso. Ottimo bilanciamento tra suoni room e suoni diretti. Sorprendentemente grezzo per una tale produzione. Cinque stelle in ogni categoria.

Missing Persons, "Words"

Produzione "dritta", ottimo esempio di come dovrebbe stare le batteria in un brano pop leggero. Molto in linea con i tempi ma osservate che quando dietro al kit avete un maestro come Bozzio le cose diventano vive. Accordatura, controllo e dinamica sono eccellenti. Accordatura interessante, un pelo più alta di quello che ascoltereste normalmente.

Note del traduttore:

(*) Mmmh. Beh, affermare che le Ambassador in un buon kit provochino un'erezione, è alquanto figurato...

(**) Bob Rock. Celeberrimo produttore, famosissimo per produzioni segno dei tempi tipo il Black Album dei Metallica e innumerevoli altri dischi per Bad English, Skid Row, Motley Crue, Bon Jovi, Cher, Cult, David Lee Roth, Simple Plan e molti altri.

(***) Urei / Universal Audio 1176. Il compressore analogico classico con la C maiuscola. Molto versatile e aggressivo. Per saperne di più consulta l'articolo "Guida alle macchine vintage", sempre in www.teetoleevio.it

Un bellissimo post, quello di James. Vero, sentito, credibile, umano.

Si capisce che per questo tecnico il suono della batteria è forse la parte più preponderante del sound di un disco.

E ha ragione. Soprattutto in questi ultimi anni si abusa dei trigger, provando a fare passare pure per novità una tecnica che in realtà esiste da più di 30 anni...

Si prova a scimmiettare le migliori produzioni americane usando massicciamente sempre le stesse librerie su esecuzioni e riprese spesso pietose...

James Meeker ci riporta alla realtà, riportando l'attenzione agli elementi fondamentali della registrazione della batteria: musicista, strumento, gestione e posizionamento dei microfoni, scelta di un suono entusiasmante e definitivo ancora prima di registrare. I dischi che mette nella sua lista possono certamente sembrare datati, ma se si riesce a non farsi distrarre troppo dal genere del brano in sé, concentrandosi sulla batteria, credo si possano avere tanti spunti per ricercare e definire le caratteristiche del suono della tua prossima produzione.

E' una buona idea. Magari in questo modo ci si potrebbe "limitare" a fare in mix quello che davvero serve: cioè missare con gusto per poche ore preziose tirando fuori qualcosa di speciale inserendo al meglio nel brano una batteria studiata fin dall'inizio, e registrata in una stanza dall'acustica studiata con qualche criterio professionale, piuttosto che usare delle mezze giornate a sfogliare gigabyte di librerie multi-layer sperando nell'effetto casuale di Superior Drummer, BFD, o Steven Slate Drums...

Buon mix a tutti ! ☺

Teetoleevio

*** Nuovo articolo. Traduzione USA – ITA ***

Autorizzazione diretta da James Meeker, produttore e mixing engineer, LAVA ROOM RECORDING STUDIO, Cleveland, OHIO (www.lavaroomrecording.com)

OGNI DIRITTO RISERVATO
ALL COPYRIGHTS © 2012 JAMES MEEKER

Contenuto tecnico avanzato, riservato a tecnici di mix dedicati e con un po' di esperienza, non a principianti senza solide basi pratiche e teoriche ☺ Per ulteriori informazioni, o saperne di più, consulta www.teetoleevio.it oppure invia una mail a teetoleevio@yahoo.com