



INTERVISTA A MICHAEL BRAUER

LA COMPRESSIONE MULTI-BUS

di
MIKE CAFFREY

Usi ancora la compressione quando missi? Quando la usi?

Uso i compressori, ma non sempre uso “la compressione”. Uso i compressori come una forma creativa di “tono”, più che per “dare la botta”. Per fare questo ho differenti catene di compressione.

Suddivido il mio mix in combinazioni di 4 sub-gruppi, con un quinto non compresso. L’SSL 9000 mi dà la possibilità di farlo.

Fai questo con i bus stereo A, B, C e D?

Sì, l’SSL possiede quei 4 bus stereo dedicati e ha il master bus stereo. Tutti e 4 i bus sono processati diversamente. Uso il B per la parte bottom end (frequenze basse e bassissime) del mix, l’A per la parte top (frequenze alte) e C per la parte centrale del mix, come le chitarre. Il bus A va al mio Neve 33609 e quindi alla coppia di EQ Pultec. Entrambi sono modificati e suonano in un modo incredibile. È un 33609 primi modelli, ma le schede sono state cambiate, così è davvero caldo.

I miei Distressor e gli EQ Avalon vanno attraverso il bus B per la batteria e il basso. C andava, fino a poco tempo fa, a un JoeMeek 1.05. È un modello che mi ha fatto conoscere John Travis. Mi aveva detto che era spettacolare sulle chitarre e che non esisteva altro modello JoeMeek che gli fosse piaciuto così tanto. Così l’ho preso, e, sul bus delle chitarre, mi ha davvero impressionato.

In seguito ho iniziato a provare con i compressori Pendulum, l’ES-8 e l’8610.

L’8610 è un Fairchild valvolare con un tipo di suono più scuro.

L’ES-8 ha una valvola differente, è un po’ più vibrante, più chiaro. Ho missato un disco usan-

do il JoeMeek e quando ho finito il mix ho acceso i due compressori Pendulum mettendoli nello stesso modo in cui avevo impostato il JoeMeek. Ho fatto tre passaggi del mix sul mio HD recorder Tascam [MX2424], uno con ciascun setup. Li ho tirati su e ascoltati senza sapere quale fosse l’uno o l’altro; quello che ha vinto è stato l’ES-8. Era quello che avevo in testa. Stavo cercando un certo suono, differente da quanto mi offriva il JoeMeek.

A partire da quel momento ecco come sono cambiate le cose nel mio sistema. Di solito sono molto rigido su cosa andrà in A, B, C o D. D va ad un paio di Vac Rac, limiter fatti su misura, servono quando voglio calore extra. Quello che viene mandato a D può essere una combinazione qualsiasi dei primi 3 bus, oppure, altre volte, mando una traccia solo a D. Se volessi scaldare degli archi, per esempio, li manderei a D. Oppure potrei mandare parti vocali sia ad A, sia a D. Se mi darà un tono migliore lo manderò lì.

Il tuo setup è così per ogni mix?

Sempre, esattamente così, lo stesso setup iniziale.

Quale è l’unico bus che non ha nulla di impostato?

È il bus stereo (il quinto).

Quindi puoi scegliere di inviare qualcosa a uno dei bus A, B, C e D oppure al bus stereo?

Sì. Se voglio posso scegliere tra A, B, C, D e lo stereo. Si può usare qualsiasi combinazione.

Che impostazioni usi di solito, nella compressione? Hai detto che non sempre utilizzi tanta compressione. Dipende da soglie alte o “ratio” basse?

Ogni mix è diverso. Per ogni tipo di compressione scelgo qualcosa che mi piace. Dipende dal mix. Se voglio che la parte bottom end sia molto snappy e abbia circa quel suono 1176, attiverò la modifica sui Distressor.

(Brauer allude alla modifica “British” (o “nuke”) possibile sui primi modelli di Distressor, EL-8, ora disponibile di serie su ogni modello. È una modifica analoga al “british mode” dell’UREI / UA 1176, ossia i 4 pulsanti “Compression Ratio” inseriti contemporaneamente e VU-meter che si inchioda in direzione opposta al normale! Compressione estrema! N.d.R.).

Con la modifica, lo lascio a 6:1. Guardo sempre tutto in ogni momento per capire quanto stia lavorando. Se c’è qualcosa che comprime forte, questo è il Distressor. Ma reagisce così velocemente: comprime forte sui transienti, non rimane su. Il Pendulum, invece, è sul suo primo preset che è basato sui preset del Fairchild 670 stereo.

Apri l’immagine, e quando le chitarre ci passano attraverso, sono semplicemente più vibranti.

C’è un controllo del livello dei ritorni per i bus A, B, C, D?

Sì, ma allineo tutto usando 1 KHz, 100 e 10 KHz.

Quindi i livelli tornano pari?

Inizierò con zero sullo stereo. Poi porterò il segnale fuori dallo stereo bus e andrò in A. Da A probabilmente leggerò un valore attorno a +1 a 1 KHz. In seguito, guarderò ai 100 Hz. Se non ho il Pultec nella catena, mi dovrà dare zero con nessuna compressione inserita. Poi sceglierò 100 Hz sul Pultec e lo tirerò su fino a leggere circa 1 o 1-1/2.

(Per l’allineamento esatto del segnale analogico attraverso i bus della console si consiglia la spiegazione specifica presente sul sito www.mbrauer.com – Sezione Q&A – “Adjustment of stereo busses”, N.d.R.).

Il Pultec sta prima o dopo il Neve?

Ogni cosa avviene post-compressione. Poi passerò a 10 KHz con il mio Pultec impostato sugli 8 KHz e gli darò un boost di circa 1 dB e mezzo. Oppure, se il mix è già davvero molto chiaro, lo abbasserò. Dipende da quello che sto ottenendo. Generalmente questa cosa funziona proprio perché è così leggera. È davvero basata sulle frequenze, più che sul volume complessivo. Sui Distressor faccio la stessa cosa, ma scavo un po’ più in profondità. Provo con un tono ai 3 KHz. Poi 10 k, 12 k, 100 Hz e 50 Hz. Creo un quadro diverso impostandolo con le frequenze dell’oscillatore SSL. Cerco determinati picchi all’interno della batteria e nelle basse generali del mix. È una specie di preset e una volta che ci passo dentro la batteria, di solito mi piace.

Ottieni sempre salti di livello se fai passare qualcosa in più di un bus?

Sì. È il doppio. Ma, capisci, poi non raddoppierò più il bus.

Cosa intendi per “raddoppiare il bus”?

Se sto andando al bus B e al bus D, sto raddoppiando il bus, quindi avremo il doppio del livello. Questa decisione andrà presa prima di alzare il fader. Se voglio il suono di questi due bus, alzerò il fader con quel suono già incorporato.

Ci sono volte in cui il mix si muove davvero e si sente alla grande, ma la cassa o il rullante non hanno abbastanza snap. Tirarli su non è assolutamente la soluzione, perché ho i compressori che lavorano già nel modo che voglio e, se inizio ad aggiungere la compressione, non otterrò il punch perché farò lavorare troppo i compressori.

Viceversa, se diminuisco la compressione, questo influenzerà tutto ciò che al momento suona davvero bene.

In questo caso assegno quella traccia al bus stereo.

Ora ho la compressione che va insieme a qualcosa senza compressione, liberamente. Le frequenze vengono fuori naturalmente e si ottiene questa combinazione dai due bus. Se è troppo alto, allora abbasserò un pochino i fader.

Stai dicendo che quando tu assegni qualcosa ai bus A, B, C e D, all’inizio tutto va solo in quei bus, e non al bus stereo?

Sì, esattamente.

Così lo stereo non è niente di più che una scelta equivalente a uno di questi bus?

Me lo terrò di riserva più avanti (nel mix), perché non voglio trovarmi con le spalle al muro (cioè con troppa compressione, N.d.R.).

È una bella soluzione.

Ho iniziato quando uscì il primo SSL 6000. Stavo missando il disco “Freeway to love” di Aretha Franklin e il produttore continuava a dirmi: “Voglio più basse, voglio più basse”. Più cercavo di tirarle fuori, più influenzavano i compressori e più schiacciavano le parti vocali.

Ero con le spalle al muro. Per anni era andato bene lo stesso, perché quel tipo di basse profonde o di altissime non erano necessarie. Una volta che il bottom end cominciò ad avere più importanza, mi trovai di nuovo con le spalle al muro, senza alcuna via di fuga. La soluzione non era il “maggiore livello”.

Iniziai a pensare su come cambiare la situazione. Il 6000 aveva dei bus A, B e C, per i film, e decisi quindi di dividere un po’ di roba tra A e B, mentre C poteva essere il mio output.

Così giunsi a questa situazione, in cui avrei mandato A e B a C. Nell’insert di C c’era il Vitalizer. Avevo quello e lo avrei lasciato spento finché non avrei giudicato il mix buono. Quello sarebbe stato il momento in cui lo avrei inserito nel mix e avrei tirato fuori le frequenze medie. Era pazzesco quello che faceva al mix. Non urlava le orecchie, ma le solleticava.

L’ho fatto per anni con alcuni prodotti, Toad the Wet Sprocket e Fishbone. Poi, ancora una volta, ebbi altre idee sulle cose che volevo fare.

Per caso andai alla Sony, dove avevano un SSL 8000. Questo era il primo concetto di implementazione a quattro bus. Aveva i suoi limiti ed era una specie di limone acerbo, ma per me era perfetto.

Di nuovo, era una console da post-produzione o da film, e nessuno la usava in questo modo...

Io volevo davvero che ogni parte del mix pompasse per conto suo. Il punto chiave di questo concetto è comprimere ogni parte per conto suo, senza andare ad intaccare altre cose che già funzionano.

Come la batteria, non voglio che la batteria influenzi il modo di lavorare delle chitarre in mezzo al mix, o quello delle parti vocali. Non voglio aggiungere un po’ di equalizzazione al basso per poi influenzare la compressione generale.

Tutto questo viene concepito per scolpire, non per livellare.

Così i bus A, B, C, D sono proprio delle sezioni master a sé, ognuna con il loro proprio suono.

Esatto.

Così tu sai se mandando qualcosa a un bus gli darai un suono, mentre se lo manderai in un altro avrai un suono diverso. Hai salvato tutto questo in un setup con scelte precise per enfatizzare le basse, le medie e le alte?

Già. In più, ho un sacco di ritorni di compressori diversi. Prendiamo il basso. Posso mandarlo a B. Ma posso anche inviarlo a un compressore. Inizierò con l’EAR sul basso, poi lo manderò ad un equalizzatore. Così lo sto già controllando in modo che alcune note non saltino troppo fuori. Quindi lo manderò a B, assieme alla batteria. Così si fonderà in un’unica cosa composta da basso e batteria. A questo punto, se voglio che venga fuori più potente e non voglio che influisca sulla compressione della batteria, ho pronto un compressore Federal... a cui lo invierò. Quindi ora ho il mio volume, il mio tono e il mio suono... solo inviandolo ad un altro compressore, e quel compressore starà semplicemente comprimendo. Ma non sto schiacciando il suono, lo sto solo inviando ad un compressore che schiaccia.

Lo riporterai su un proprio canale?

Sì, il ritorno è sul proprio canale, che andrà al bus stereo.

Lo mandi in un bus normale come mandi una traccia al nastro?

Sì. I bus 1-24 vengono assegnati ai compressori, mentre dal 25 al 48 vanno agli effetti. Ogni cosa è già impostata in modo che, quando arrivo, non devo più toccare la patchbay.

Le chitarre vanno mai a B, o è una cosa esclusiva solo per batteria e basso? Cosa fai se hanno bisogno di più grossezza nelle basse?

Potrebbe accadere solo se volessi vedere come suonano. Generalmente non succede.

E le parti vocali?

Le parti vocali sono una specie completamente differente, non c'entrano con A, B, C o D.

*(Ecco... Michael è un po' ermetico e glissa...
L'intervistatore è disattento e non se ne accorge, peggio per noi ! N.d.R.)*

E le tastiere e i pianoforti? In che sub-gruppi vanno?

Vanno ad A o D, oppure ad A e D. Questo è il mio punto di partenza. Se non mi piace quello che sento, cercherò qualcosa di diverso.

E la compressione sui canali, in insert? Tendi a comprimere ogni strumento?

Metterò equalizzatori sulla batteria. Se sto misurando in uscita da Pro Tools, metterò i piatti nel FATSO. Come inizio, perché tende ad addolcire i piatti registrati con Pro Tools.

Il basso andrà a finire attraverso qualcosa, ma dipende da cosa gli è stato fatto prima che mi arrivasse.

Le chitarre oggi sono così compresse da domandarsi che significato avrebbe aggiungere ulteriore compressione. Non serve a niente. Se non altro, le farò passare attraverso degli equalizzatori. Dipende solamente dallo stato e dal tipo del suono di chitarra con cui sto iniziando.

Come prendi queste decisioni? Devono essere una delle primissime cose che fai.

La decisione si basa sull'alzare la traccia ed ascoltare il tipo di chitarra rock. Di nuovo, dipende se siano chitarre rock o chitarre elettriche clean, e come stiano nel brano quando le alzo.

Così tu alzerai prima tutti i fader e immediatamente inizierai a prendere decisioni sulla compressione?

Alzerò la traccia e vedrò di che tipo di intervento avrà bisogno. Non voglio metterci niente per il solo gusto di farlo. Un sacco di roba che mi arriva ha solo bisogno di far distinguere i suoni l'uno dall'altro. La tecnica semplicemente non è più quella di anni fa. Su alcune cose è meglio oggi, ma su altre no. Un sacco di progetti che mi arrivano non hanno un buon impasto sonoro.

Che situazioni cerchi per inserire un compressore su una cassa, per esempio? Cosa usi e come lo usi?

Non lo faccio. Semplicemente non metterò mai un compressore in insert. Se uso un compressore su una cassa o un rullante lo farò facendolo ritornare su un canale separato.

Perché?

Non ne ho bisogno. La sola cosa che voglio mettere è un EQ per far uscire un determinato tono. Poi quel che farò sarà prendere la cassa e il rullante e portarli su due canali. Vi metto quindi dei compressori pazzeschi, per fare qualcosa di davvero diverso. Non comprimono. Modificano totalmente il suono. Lo peggioreranno o tireranno fuori le basse, qualcosa di totalmente differente rispetto ai suoni originari. Quindi li aggiungerò semplicemente agli originali. Così, se voglio più snap, o una maggior quantità di certe frequenze medie, le aggiungerò a poco a poco, lentamente, al rullante originale. Se devo lavorarci ulteriormente, posso introdurre qualcuno dei miei campioni.

Quando porterai quel ritorno al suo fader, andrà al bus B?

Non necessariamente. Posso mandarlo anche solo al bus stereo.

Cosa ne pensi della compressione del mix sul bus stereo?

Cerco di evitarla. Ho già usato un sacco di roba all'interno del mix. Quello che potrei fare è usare un Avalon 747. Se sto lavorando su materiale Pro Tools, cercherò di introdurre di nuovo un certo calore. Ci sono certe cose sul “marchio” di Pro Tools che, qualsiasi cosa tu faccia, o chiunque sia il tecnico, rimangono le stesse, e si sente...

C'è un pulsante sul 747, il “Tube”. Quello che fa è aggiungere un certo tono, fantastico, alle frequenze medio-basse, e ha un equalizzatore grafico alla fine.

Quello che potrei fare, una volta finito il mix, quando sento ogni cosa suonare alla grande, sarà inserirlo e vedere se posso farlo suonare meglio.

Quindi, nonostante sia un compressore, non lo userai come un compressore.

Non ci sarà nessuna compressione.

Ma il compressore è inserito?

Se la luce blu si accende, sì, perché il segnale deve passare attraverso la valvola. Ma la luce blu si accende solo di tanto in tanto. Semplicemente vedrai funzionare il meter. Poi giocherò con l'EQ generale per vedere se suona meglio, altrimenti lo spegnerò.

Come eviterai la riduzione di gain con il compressore acceso? Imposterai una ratio bassa o la soglia molto alta? O una combinazione di entrambe?

La lascerò a 3:1 o qualcosa di simile, imposterò solo le soglie.

Quindi entra solo un po'.

Sì. Una volta azzeccata la regolazione, di solito tira su bene il livello. È un gran suono su molti dischi. Negli anni, si sviluppano punti di partenza del mix che davvero ti aiutano, perché hai imparato come funzionano i tuoi compressori, i tuoi equalizzatori, e dopo centinaia di ore passate in diverse situazioni, capisci come fare.

Nella mia mente c'è semplicemente un : “No, non posso fare questo”. Lo dico raramente e

sono disgustato quando devo arrendermi, perché non posso concepirlo. Conosco altri cinque ragazzi che sono sicuro ce la farebbero. Per me sono tutti fuori seduti sul divano aspettando di entrare (nella sala di regia, in senso figurato, per “rubargli” il posto, N.d.R.).

Che consiglio hai da dare alla gente che tenta di imparare il suono dei compressori?

Sai, a Media Sound, che è dove ho imparato, non riuscivo a sentire la compressione, per i primi due o tre anni. Il tecnico diceva: “Ok, inserisci l'LA-3A”. E lo mettevo. “No, non suona, dammi l'LA-2A”. “No, no, non va bene. Dammi l'LA-4A”. O qualcos'altro. E funzionava. “Sì, eccolo!!!”. Io... non sentivo la differenza tra nessuno di questi. Così provavo con un certo compressore e lo usavo tutte le volte. Poi un giorno, provandone un altro su un suono che conoscevo, mi sono detto semplicemente: “Uh! Non suona bene. Ma allora, come suona questo compressore? Che c'è di buono? In che cosa è meglio? Che cosa non va bene invece?”. Devi capire come attacco, rilascio e tono portano a un certo suono.

Qual è il miglior modo di imparare i parametri di attacco e rilascio?

Il miglior compressore con cui imparare è il Distressor. Perché si possono ottenere fino a 40 dB di compressione, poi alzare il make-up e si sentirà davvero il compressore. Per esempio, in un compressore, più si comprime, più basso è il volume sull'output. È necessario avere un compressore in cui puoi controllare l'output. Con il Distressor si hanno tutte queste opzioni e si può arrivare all'estremo. Si può prendere un rullante e farlo diventare un riverbero. Si può ottenere il riverbero anche da un rullante che sia stato fatto in una stanza piccolissima. È fantastico quello che si può fare.

Mettendo un attacco davvero veloce?

Poiché l'attacco semplicemente azzerava lo snap, poi si ha un rilascio discretamente veloce, o lento, a seconda dei casi, risucchiando qualsiasi ambiente presente, in modo che l'attacco non si senta.

D'altro canto si può fare esattamente il contrario, dove è tutto snap, e il rilascio è ridicolo. E poi ha quella posizione, "nuke", che schianta davvero. È uno di quei compressori con cui non vuoi essere gentile, vuoi che la zona arancio si accenda, allora è un buon suono. Più comprimi, più tiri su l'output e diventa "vivo".

E qui puoi davvero imparare quello che l'attacco fa ad un suono. Cosa fa a un suono un attacco veloce? Cosa fa a un suono un attacco lento? Come diventa un suono di rullante con un rilascio lento o veloce? Come agisce sull'ambiente? Come diventa una voce? In questo modo si può davvero imparare.

E se qualcuno non ha una determinata macchina?

Allora, è la solita vecchia storia... Cominci con un rullante e lo duplichi su un altro canale, così avrai il primo canale, totalmente neutro, che va allo stereo out. Ora prendi di nuovo il rullante e lo metti su un canale adiacente. Metti il tuo compressore con una ratio di 6:1, iniziando ad aggiungere volume in input in modo da raggiungere la soglia di compressione e farlo intervenire. Osservi quello che fa al rullante e quindi regoli il make-up osservando cosa è successo al suono del rullante.

Poi provi in un altro modo: anziché un attacco veloce, imposti un attacco lento e un rilascio veloce. Quindi fai una comparazione A / B sui due rullanti. Devi assicurarti che i livelli si equivalgano, perché è facile pensare che uno suoni meglio perché più alto di volume. Esiste un vecchio modo per rendere compatibili i livelli. Molte volte, quando lo fai bene, noterai che in realtà uno dei due suona molto più forte, ma se guardi il meter, che mostra zero su entrambi, il colpo segna zero, eppure uno dei due suona più forte dell'altro. Quindi, okay, perché qui funziona così e l'altra impostazione no?

Generalmente suonerà più alto perché il transiente viene schiacciato un po' e la maggior parte del corpo del suono passa indenne.

È solo negli ultimi anni che mi sto avvantaggiando dell'uso dei limiter. Per anni ho usato compressori, e mi sono bastati. I limiter sono in

realtà molto più divertenti. Se le basse aumentano di volume e le alte diminuiscono, le dinamiche non vengono modificate. Fai in modo che il livello arrivi sempre più vicino al suo massimo. Stai semplicemente portando tutto più alto e, schiacciandolo, fai in modo da rendere tutto più ancora più alto. È come camminare contro una vetrata di cristallo e quindi fare un passo indietro prima di sfondarla. Questo è quello che sta per succedere e può essere davvero divertente, se lo si fa in un modo musicale. La compressione rende le cose piccole, se non la si esegue propriamente. Ho avuto un'esperienza davvero orribile in passato esagerando con i compressori quando ero a Media Sound. Stavo osservando tutti quanti gli altri quando usavano i compressori e mi immaginavo: "Ok, farò esattamente come loro anche se non sono in grado di sentirne l'effetto". Il giorno dopo sono stato chiamato dal manager dello studio che mi ha detto: "Oh, il cliente è un po' perplesso, il disco, il mix che hai fatto, non importa quanto "forte" suoni, è sempre allo stesso volume". Ho risposto: "Cosa?". Mike Barbiero, l'ingegnere capo all'epoca, mi chiama per ascoltare il mix che avevo fatto e mi dice: "Michael, entra e controlla questo. È davvero incredibile. Senti il livello, lo senti?". Lo tira su di volume e mi dice: "Lo senti aumentare di volume? Noti qualche bassa?". Sembrava che aumentasse di volume, ma in realtà non succedeva. E ho risposto: "Sì. Sì.". Mi ha risposto: "Guarda il meter, non si sta muovendo per niente". Risposi solo: "Oh, merda!". L'avevo semplicemente schiacciato fino alla morte.

Non ho più toccato compressori per almeno altri 4 o 5 mesi dopo quella esperienza. Ho solo capito che avevo esagerato con la compressione, ma sembrava davvero forte di volume quando in ultima essenza era forte solo in quel range. Quella era la realtà. Non c'erano basse, non c'erano alte. Probabilmente avrebbe suonato bene alla radio...

Ho fatto la stessa cosa. Continuavo a leggere che tutti dicevano: "Oh, mi piace schiacciare con i compressori". Così ho detto: "Fatemi provare". Ho fatto un mix così, poi per fare una prova, li ho spenti tutti. Sono andato al mastering per confrontare A/B

i due mix. Quello con i compressori spenti suonava molto meglio.

Il segreto sono gli otto sub-master. Ne uso sette che sono assegnati all'ottavo. Così ora ho un gruppo master che viene prima del fader.

Ci sono 8 fader VCA per i gruppi, sull'SSL di cui stai parlando?

Sì.

Controllano diversi gruppi di strumenti?

Sì. A un certo punto, se sento che c'è troppa compressione e non suona più aperto, prendo solo il sub-gruppo master e lo abbasso. Abbasso cioè tutti i canali che stanno andando ai diversi compressori. C'è meno pressione. Qualche volta si può abbassare e non si nota nemmeno che il livello è sceso. Quello che osservi è che il mix si sta aprendo e che la voce inizia addirittura a salire di volume. Si può anche abbassare del tutto il sub-gruppo master e riportarlo su lentamente tornando un po' alla volta fino al punto dove si sente che tutto suona in modo fantastico, dove non si sta sovra-comprimendo e non si sta sotto-comprimendo.

Che ne dici dei plug-in? Quando missi una sessione Pro Tools missi anche all'interno di Pro Tools?

Mai. L'ho fatto una volta. Non lo ripeterò più. Non con Pro Tools.

Non usi niente di digitale?

Sì, qualcosa di digitale uso, anche perché ho 4 rack di "giocattoli". Mi diverto con quel suono analogico. I plug-in hanno un loro gran suono e dovrebbero essere usati in aggiunta o in sostituzione, qualsiasi essi siano. Possiedo i miei plug-in sotto forma di hardware. I plug-in di Pro Tools sono generalmente emulazioni di quello che esiste davvero. Ancora non suonano come gli originali. Hanno un loro suono. Se voglio avere qualcosa e questo non è qualcosa che fa parte del mio outboard, allora posso prenderle in considerazione.

Nuendo ha certi plug-in eccellenti, ma per lo più, per la riproduzione, uso Pro Tools.

Esistono errori comuni di compressione che senti nei mix fatti da altri?

L'errore comune è che la compressione limita le basse frequenze del mix. Mi fa tornare indietro a quello che ho imparato duramente a mie spese anni fa. Avevo finito e avevo missato per due ore a un volume davvero basso, e alzando il volume non solo avrei dovuto ottenere più medie frequenze, ma anche più basse. Le basse devono salire in proporzione. Se si ha sovra-compressione, si ha questa sensazione: non stai alzando il volume. Diventa più forte, ma non si ingrossa.

Fa male ascoltarlo.

Sì. Muovi il volume, ma in realtà non cambia nulla. Per me questo è il risultato di una compressione non corretta.

Se sono in questa situazione e sto rifacendo il mix, probabilmente lo sto rifacendo proprio perché questo è capitato di nuovo, oltre a un paio di altre cosette...

Quando alzo il volume dei miei mix, voglio che le basse vengano su in proporzione al resto del mix.

Usi mai un sidechain nel compressore?

Sì, occasionalmente li uso, i sidechain. Li uso talvolta sul basso, così che solo parte delle basse vengano compresse, ma permettendo alle bassissime di passare senza compressione. Sul mio Distressor una delle cose che faccio sempre è quella di tenere inserito il sidechain interno. Perché il Distressor puoi impostarlo in modo che non reagisca a niente da 90 Hz e oltre in giù. Ho avuto parecchi compressori modificati così. Così ottengo sia la cattiveria, sia le bassissime.

Compressori vintage o cose nuove? Hai preferenze o è tutto opinabile a seconda del caso? Mi sembra che ti piacciono proprio, i tuoi Distressor...

Penso che il Distressor sia probabilmente il miglior compressore uscito negli ultimi dieci o quindici anni, poiché è davvero versatile. Ci sono certe modalità che si possono impostare e

suona proprio come un vecchio e grasso compressore. Anche qui, dipende dalla sua applicazione.

Avevo pensato proprio di provare a smetterla con l'approccio della compressione multi-bus. Ti dici che l'esperienza che hai avuto quando per la prima volta hai iniziato non è stata buona e vorresti sempre tornare a quello che conosci meglio. Tenendo presente questa cosa, penso che si debba imparare iniziando a camminare poco a poco.

Si dovrebbe iniziare con A, B e il bus stereo. Si arriverà a capire la compressione quando si starà lavorando con due bus processati e uno non processato. Allora verrà naturale capire perché si ha bisogno anche di un terzo bus. Non si può partire allo sbaraglio con tre o quattro bus e sperare di trovarsi subito bene. Penso che sia un po' troppo complicato finché non si sa cosa si vuole sentire.

Titolo originale

MICHAEL BRAUER ON COMPRESSION

Copyright Tape Op Sept/Oct 2003

libera traduzione su materiale di pubblico dominio

Traduzione in italiano

REMEDY

Adattamento e revisione tecnica

TEETOLEEVIO

teetoleevio@yahoo.com

revisione formale

PETEAU

peteau@alice.it

CONCLUSIONI - di Mike Caffrey

La spiegazione di Michael sul proprio approccio alla compressione a bus multipli mi ha portato a sperimentare personalmente la compressione con i sub-gruppi.

Ho impiegato un anno per arrivare al punto di capirla abbastanza bene, scoprendo anche che, per imparare sul serio quello a cui mi aveva introdotto, era fondamentale sedermi a parlare con lui.

Le nostre quattro o cinque ore di conversazione hanno riempito alcune mie notevoli lacune sull'uso del compressore, facendomi intravedere possibilità di utilizzo che non avevo mai neppure considerato.

Sono rimasto decisamente sorpreso quando Michael mi ha detto che, ai suoi primi esordi da tecnico del suono, ci aveva messo almeno due o tre anni per imparare il suono della compressione. Michael è un tecnico di missaggio considerato, da produttori e artisti, maestro dell'uso dei compressori.

Avevo anche pensato di stressarlo chiedendogli tutti i dettagli dei compressori che inseriva su ogni diverso strumento. La risposta più esauriente che ho ottenuto è stata: "Dipende..."

Penso di essere simile alla maggior parte dei lettori di Tape Op, poiché, avendo a disposizione delle apparecchiature per la registrazione relativamente economiche, essendomele comprate, ho imparato a usarle da solo.

La registrazione digitale probabilmente ha ucciso non solo il buon suono e la buona musica, ma anche l'insegnamento. Concetti come quelli qui discussi sono stati semplicemente diffusi da un luogo all'altro. È impossibile imparare da soli.

L'intervista è stata per me davvero una lezione, ed è la cosa che mi sia sembrata più vicina all'insegnamento.

Spero abbia divertito anche voi allo stesso modo.

APPENDICE

Ma se io non ho un SSL? – di Mike Caffrey

Si può usare la tecnica qui descritta su un banco con i bus. Ma per trarre davvero il meglio da questa intervista, si deve capire *perché* questo metodo ha un senso.

Una delle ragioni per cui si creano quattro diversi sub-gruppi è che ogni compressore ha un suono o una caratteristica diversi. Così, assegnando una traccia a un determinato bus, su cui avete impostato uno specifico percorso per il segnale, modificate *il suono* di quella traccia. Non si deve aver paura ad ampliare ulteriormente questa idea, mettendo magari un equalizzatore dopo il compressore (Michael lo mette dopo), creando davvero una "vibrazione" in quel sub-gruppo. È anche un modo diverso per sfruttare al meglio la propria attrezzatura... Supponete di avere una coppia di stupendi equalizzatori, talmente belli da desiderare di averne dieci, uno per ognuna delle proprie dieci tracce di batteria...

Si inseriscono gli EQ sul sub-gruppo della batteria: ora tutti e 10 i canali avranno un particolare tono di equalizzazione.

Come altro esempio, prenderò tutte le mie tracce di chitarra (4 o 6, acustiche ed elettriche), e applicherò su queste tracce un paio di 1073, impostati in modo da circoscrivere il segnale a determinate frequenze, con in più il grande suono del Neve. Se ogni traccia necessiterà poi di una fine regolazione, questa la farò nel suo canale, singolarmente. Spesso posso evitare di farle passare tutte in quel tipo di circuito. Faccio la stessa cosa con il mio Chandler TG-1, che amo usare sulle parti vocali. Anziché usarlo in insert, invio le parti vocali al bus, dove applico il Chandler ottenendo il suo bel suono. Così, sui 3 o 6 canali delle voci otterrò il suono del TG-1 nonostante abbia il TG-1 solo su due canali mono.

Un'altra cosa importante da capire è perché comprimere indipendentemente le diverse sezioni del mix. Provate a comprimere un mix strumentale con un compressore stereo impostato per far suonare in modo spettacolare il mix senza parti vocali. Aggiungete quindi delle voci molto alte, facendole passare in questo compressore stereo. Quando viene compressa, la voce schiaccerà le altre tracce. Se è questo l'effetto che cercavate... Più realisticamente, vi troverete molto più spesso nella situazione opposta, in cui sarà il basso a schiacciare le parti vocali. Questo potrebbe essere davvero un problema. Usando più sub-gruppi, ogni parte del mix ottiene una appropriata compressione senza essere influenzata dalle altre sezioni. Alla fine, un compressore nello stereo bus può anche non essere più necessario. Michael usa il suo compressore sul bus stereo solo per l'effetto di EQ che dà alle medie frequenze. Inoltre, il motivo per cui Michael usa tutti questi compressori nei sub-gruppi in modo dual-mono anziché linkati è quello di prevenire uno schiacciamento o un'azione del compressore a singhiozzo. Se, nella panoramica stereo, da una parte del sub-gruppo ci fosse una chitarra e dall'altra una tastiera, quando i due canali del compressore fossero linkati, la chitarra schiaccerebbe accidentalmente la tastiera (a meno che questo non sia l'effetto desiderato).

Come si può creare questa impostazione sul proprio banco, se non si hanno a disposizione i bus A, B, C e D dell'SSL?

Sul mio banco, sotto il controllo del pan e sopra il fader di ogni canale, c'è un interruttore etichettato con "St". Quando è inserito, il canale viene inviato al master fader. Se è disinserito, tutto quello che si sente è ciò che si viene inviato agli effetti attraverso le mandate ausiliarie (aux sends). Trovate l'interruttore equivalente e iniziate con quello. Quindi, osservate il routing dei bus. La maggior parte dei mixer hanno almeno otto bus (quattro coppie) e spesso molti di più. In un mixer *inline* le uscite dei preamplificatori microfonici vanno ai bus. In fondo ai miei switch di assegnazione c'è n'è uno denominato "*Mix to tracks*" ("dal mix alle tracce"). Quando questo interruttore è acceso, i ritorni tape (che stanno inviando l'audio attraverso il fader) vengono assegnati ai bus. Trovate nel vostro mixer un interruttore equivalente (le foto a destra mostrano il set up di un mixer Ghost della Soundcraft che ha sub-gruppi assegnabili al bus stereo. Inviare i singoli canali ai master dei sub-gruppi, assegnandoli a L/R e inserite i compressori negli insert dei sub-gruppi. Se la console non ha gli interruttori L/R o St per assegnare i propri submix al bus generale del mix, si avrà bisogno di ritornarli agli otto canali).

Supponiamo di avere otto tracce di batteria. Impostiamo i canali da 1 a 8 tracce in modo tale che non vengano inviati al master fader.

Premete il vostro interruttore "*Mix to tracks*" in modo che i canali da 1-8 siano tutti inviati alla stessa coppia di bus. Inserite in questi bus un compressore stereo (o due compressori mono impostati allo stesso modo), impostandone i ritorni in un ritorno stereo, aperto L/R, oppure a una coppia di canali della console, aprendoli, nel pan, totalmente a sinistra e a destra. I singoli pan dei canali 1-8 controlleranno le posizioni nella panoramica stereo all'interno del sub-gruppo.

Ora sperimentiamo con impostazioni differenti sui compressori, oppure lasciamo certi canali fuori dai sub-gruppi, inviandoli direttamente al master fader. In alternativa, proviamo a sdoppiare nei bus alcuni canali come cassa e rullante, lasciando che gli otto canali alimentino il loro sub-gruppo, ma premendo il pulsante "St" sui canali che desideriamo inviare direttamente al master fader, direttamente, o insieme a quanto esce dai sub-gruppi. A questo punto aggiungiamo il basso e un ulteriore sub-gruppo, separato, per le chitarre e altri strumenti di medie frequenze, e infine un terzo per le parti vocali.

Il numero di possibilità che si crea con le possibili regolazioni dei compressori nei gruppi, le regolazioni dei canali prima del sub-gruppo, nonché la possibilità di raddoppiare i bus, è enorme.

Mi ci è voluto un anno per familiarizzare bene su come prendere con ordine queste decisioni e ancora adesso devo ragionare caso per caso. Inoltre, potrebbe rivelarsi necessario diventare creativi per garantire un numero sufficiente di ritorni ai sub-gruppi, visto che sono necessari otto canali in più. Il mio banco è prevede un pad che cambia i preamplificatori microfonici in input di linea, ed è diventato un bel modo per far ritornare quello che esce dai sub-gruppi. In qualsiasi punto si scelga di mettere il ritorno, si deve sicuri di poter controllare le relazioni di fase rispetto al canale sorgente. Questo è cruciale quando si va a sdoppiare il bus. Un'opzione ideale per i ritorni sono i fader stereo automatizzati. Il mio banco ha l'automazione sui fader stereo dei ritorni effetti. Quindi ho spostato i normali ritorni effetti alla sezione monitor e ora uso i fader stereo come ritorni dei sub-gruppi.

Questa è una bella via di uscita se per caso si trova la compressione ideale su un gruppo, ma si ha bisogno di un po' più di volume per una certa sezione del brano.

All'inizio questo sistema di compressione multi-bus è complesso, ma i benefici presto risultano evidenti. Nel lungo termine, si tratta di un modo molto sofisticato ed efficace per gestire professionalmente il vostro mix.

Michael Brauer ha missato per quasi 25 anni. Ha missato molti album che sicuramente avrete ascoltato, tra cui: "Parachutes" dei ColdPlay, (e "X&Y", *n.d.r.*), "Steel Wheels" dei Rolling Stones, "Sunday" di Grandaddy, "Back in the world" e "Back in the U.S." di Paul McCartney.