

DRUMS MIXEN: TIPS VOOR JE DEFINITIEVE MIX!

#449 / oktober 2017 / jaargang 40

Music maker

lijfblad voor muzikanten

16 PAGINA'S!
REC STUDIO & HOME
RECORDING

DE MUZIKALE REIS VAN STEVEN WILSON:

'IK DWING MEZELF MIJN GRENZEN OP TE ZOEKEN'

QUEENS OF THE STONE AGE: HET OPNAMEPROCES VAN VILLAINS

SVEN HAMMOND REPETEREN MET PROFESSIONALS / LENSEN GUITARS EIGENZINNIGE GITAREN UIT TWENTE
YORI SWART LIEFDE VOOR EEN OUDE GIBSON / GETEST: FENDER MUSTANG BASS PJ, CERWIN VEGA CUE-
SPEAKERS, APOGEE ELEMENT 46-INTERFACE EN MEER! / WARREN ELLIS DE RECHTERHAND VAN NICK CAVE

40e
Jaargang



01708
€ 6,50
BP 8 710766 019034



IN DE STUDIO: STEVEN WILSON SOLO, MAAR SAMEN MET PAUL STACEY

Voor zijn nieuwe soloalbum *To The Bone* werkte de Britse multi-instrumentalist en studiogoeroe Steven Wilson voor het eerst met een co-producer. Dat was niet de minste: Paul Stacey wierf bekendheid met zijn werk voor Oasis en The Black Crowes. De ervaren rot, die tegen de sterkste persoonlijkheden is opgewassen, wilde net als Wilson alleen maar het beste. En dus werkten Steven en Paul met geslepen tongen aan een progressieve alternatieve popplaat. Musicmaker sprak beide heren voor een gedetailleerd studio-/sfeerverslag.

Of het nou gaat om liedjes schrijven, produceren of mixen: self-made man Steven Wilson, die volwassen werd met de progressieve rock-/metalband Porcupine Tree, weet wat hij wil. Hij kán ook bijna alles wat hij wil en doet normaliter dan ook vrijwel alles zelf. Voor zijn soloplaten huurt hij alleen wel de best mogelijke muzikanten in voor de meest uitdagende partijen, want echt alles helemaal alleen doen is ook maar zo eenzaam. Bovendien kent Wilson ook zijn eigen grenzen en ziet hij de potentie van een ander haarfijn in.

CLICHÉS Omdat Wilson zichzelf graag uitdaagt en steeds de vernieuwing opzoekt, is het elke keer weer afwachten wat voor soloplaat hij nu weer gaat maken en met wie. Na de drie uiteenlopende progressieve rockplaten *Grace For Drowning* (een jazzprogplaat), *The Raven That Refused To Sing (And Other Stories)* (een traditioneel progrock-album) en *Hand. Cannot. Erase.* (een modern conceptalbum) ligt er nu een plaat met diverse popinvloeden: *To The Bone* is Wilson eerste plaat uitgebracht via Caroline Records.

‘Een conceptueel, progressief rockalbum is voor mij inmiddels relatief simpel om te maken’, vertelt Steven tijdens een promodag in het hoofdkantoor van Caroline Benelux, in hartje Amsterdam. ‘Als ik het mezelf gemakkelijk had willen maken, kon ik het beste weer met een melancholische en duistere progressieve rockplaat komen. Maar ik vind dat momenteel weinig interessant, want dan zou ik in clichés terugvallen en in mijn comfortzone blijven. Om mezelf niet te vermoeien met dezelfde soorten melodieuze, sferen, akkoorden, zangstemmen en songteksten, mag ik de boel graag per album omgooien. Het mooie van mijn solocarrière is dat ik met andere muzikanten kan werken, verschillende producers kan inhuren en van studio kan veranderen wanneer ik maar wil. Ik kan alleen mezelf niet veranderen. Daarom heb ik deze keer met een co-producer gewerkt die me dwong om mijn grenzen op te zoeken en te overschrijden.’

CO-PRODUCTIE Die co-producer is Paul Stacey, een Britse studioveteraan die zijn sporen heeft verdiend met onder andere Oasis, The Black Crowes en The Kooks. Hij is ook een begenadigd gitarist, zoals onder andere te horen op Madonna's album *Music*. Steven: ‘Paul is me door de jaren heen door meerdere mensen aangeraden. Hij is iemand die normaliter in een ander werkveld actief is dan ik, maar tijdens onze eerste ontmoeting bleek dat we van



PERSONEEL OP DE PLAAT

Steven Wilson: songwriting, arrangementen, productie, mix, gitaar, bas, toetsen

Paul Stacey: productie, engineering, gitaar (de solo in Refuge)

Cenzo Townshend: mix (Nowhere Now, Permanating)
Paul 'P-Dub' Walton: mix, Oberheim Sequencer (To The Bone)

Adam Holzman: piano, Hammond, Clavinet, Wurlitzer, Solina, Fender Rhodes, MiniMoog (To The Bone, Nowhere Now, Pariah, Refuge, Permanating, Black Tapes, People Who Eat Darkness, Song Of I, Detonation, Song Of Unborn)

Ninet Tayeb: zang, achtergrondzang (To The Bone, Pariah, The Same Asylum As Before, Permanating, Blank Tapes, People Who Eat Darkness)

Sophie Hunger: zang (Song Of I)

Dave Kilminster: achtergrondzang (To The Bone, Nowhere Now, The Same Asylum As Before, Song Of Unborn)

Jasmine Walkes: stem (opening To The Bone)

Jeremy Stacey: drums (To The Bone, Nowhere Now, The Same Asylum As Before, Refuge, Permanating, Detonation)

Craig Blundell: drums (Pariah, Song Of I, People Who Eat Darkness, Song Of Unborn)

Nick Beggs: bas (Permanating)

Robin Mullarkey: bas (The Same Asylum As Before, Detonation)

David Kollar: gitaar (Song Of I, de solo in Detonation)

Mark Feltham: mondharmonica (To The Bone, Refuge)

Pete Eckford: percussie (To The Bone, Nowhere Now, The Same Asylum As Before, Permanating, People Who Eat Darkness, Detonation, Song Of Unborn)

Necro Deathmort: programmering, zangbewerking (Refuge)

Dave Stewart: strijkers- en koorarrangementen (The Same Asylum As Before, Song Of I, Detonation, Song Of Unborn)

The London Session Orchestra: strijkers (The Same Asylum As Before, Song Of I, Detonation, Song Of Unborn)

Synergy Vocals: koor (Song Of Unborn)

Steve Price: strijkers- en koor-engineer (The Same Asylum As Before, Song Of I, Detonation, Song Of Unborn)

Isobel Griffiths: orkestaanpassingen (The Same Asylum As Before, Song Of I, Detonation)

Andy Partridge: songtekstschrijver (To The Bone, Nowhere Now)



dezelfde muziek houden. Hij wil eigenlijk vooral grootse, ambitieuze rockalbums maken, en dat is precies wat ik deze keer ook wilde: een ambitieus maar toegankelijk album. Kate Bush' Hounds Of Love, Tears For Fears' The Seeds Of Love, Peter Gabriels So, Depeche Mode's Violator en diverse Prince-albums waren enkele referenties.'

Paul: 'Als producer moet je ondersteunen en elementen aan het geheel kunnen toevoegen die nog ontbreken. Steven doet al jarenlang alles zelf en ik produceer mijn platen ook al decennia alleen. Een coproductie was dus nieuw voor ons beide. We hadden meerdere gesprekken nodig om mijn rol te bepalen. Wilson zei van tevoren dat hij het album zelf wilde mixen, iets wat ik normaliter ook zelf doe. De arrangementen van de liedjes lagen ook al helemaal vast. Ik heb Steven uiteindelijk dus vooral geholpen met het creëren van de juiste sound en sfeer, onder meer door de juiste gear aan te raden. Daarnaast was ik opname-engineer. Dat werkte goed. Ik hoop tenminste dat Steven er net zo over denkt. Ik verwacht van wel, want we hebben veel gelachen, ook door elkaar veel in de zeik te nemen.'

STRANGWAYS STUDIOS To The Bone is in diverse studio's opgenomen, onder meer in Stevens eigen No Man's Land in Hemel Hempstead en de Angel Studio in Londen, waar strijkerspartijen en koorzang zijn opgenomen. Het meeste werk is echter verlegd in Pauls Strangeways Studios in Londen.

Steven: 'Ik wilde voornamelijk bij Paul opnemen omdat ik daar niet afgeleid werd door alledaagse huishoudelijke zaken. Hij heeft bovendien een buitengewone collectie aan instrumenten en vintage apparatuur. Als ik even om een idee verlegen zat, hoefde ik alleen maar een ander toetseninstrument of effectpedaal te pakken. Dan kwam

'IN DE STUDIO IS GEEN TIJD OM TE "PUSSY FUCKEN"'

de inspiratie vanzelf wel weer. Thuis kun je altijd nog een nieuwe plug-in of keyboardmodule downloaden, maar voor mij is een mooi vintage instrument het meest inspirerende wat er is. Of het nou een andere gitaar of synthesizer is, of een ander effectpedaal: iets nieuws uitproberen betekent bijna altijd dat je je spel moet aanpassen. Als je van een Les Paul overschakelt naar een Rickenbacker of van een Stratocaster naar een Telecaster: je gaat er vanzelf anders van spelen en krijgt er andere ideeën van. Die luxe kan ik me in mijn eigen studio niet permitteren, maar als ik Paul vroeg of hij een Telecaster had, dan kon ik uit twintig modellen kiezen. Soms ruidde ik een gitaar na één take om: speelde ik eerst op een Telecaster uit 1958 en vervolgens op een Duane Eddy-model of een Joe Strummer Tele.'

Paul: 'Mijn studio is een stuk kleiner dan die waarin Steven normaliter opneemt [EastWest Studio in Los Angeles, AIR Studios in Londen, red.]. Toch gingen we voor een grootse sound. Ik hou niet van edits en vind dynamiek belangrijk. Ik wil geluiden in de studio al helemaal af hebben, zodat ik weet welke sounds goed met elkaar werken. Achteraf wil ik zo weinig mogelijk effecten toevoegen in de mix. Verder ben ik ook niet vies van een afwijking of "foutje". De meeste moderne albums klinken te strak en daardoor klinisch. Oudere albums zijn minder perfect en daardoor juist mooier. Het is net als met fotografie: je kunt een slechte foto tot iets redelijks photoshoppen, maar ik heb veel liever dat een foto direct goed is en ter plekke de juiste diepte, het mooie licht en het juiste gevoel vastlegt. Eventuele abnormaliteiten kunnen een beeld juist nóg sterker maken. Op dezelfde manier wil ik mijn studio-opnames zo oprecht, realistisch en menselijk mogelijk houden. Natuurlijk edit ik achteraf wel, maar véél minder dan bij de meeste moderne popmuziek gebeurt. Daarom kan ik ook niet werken met muzikanten die niet kunnen spelen.'

SLAPPE ZAK Gitarist Nigel Spennewyn, een wederzijdse vriend van beide heren, verzekerde Steven van tevoren al dat Paul hem zou uitdagen en niet klakkeloos alles van hem zou aannemen.

Steven: 'Paul heeft een zeer sterke mening, soms tot op het beledigende af. Maar ik kan net zo direct uit de hoek komen. We voelden ons dus niet door elkaar aangevallen. Soms zei Paul gewoon: "Doe dat nog maar een keer, want je speelde als een slappe zak." Het is belangrijk dat muzikanten en producers zo ongefilterd tegen elkaar kunnen zijn. Ik zit zelf in ieder geval niet te wachten op mensen die om mijn ego heen staan te dansen. Eerlijkheid werkt het beste. En daarvoor ben je bij Paul aan het goede adres.'

BELANGRIJKSTE OPNAMEGEAR

Console: 1972 Trident A-Range (origineel uit Chipping Norton Studios waarmee Baker Street en andere Gerry Rafferty-opnames zijn vastgelegd, maar ook een Freddie King-album en later gebruikt in New York door Henry Hirsch voor drie Lenny Kravitz-platen, e.v.a.)

Versterkers: Hiwatt 50 watt-top (voor een David Gilmour/Pete Townsend-achtige sound), 1969 Marshall PA-top, Yamaha Rotary-speaker (een soort Leslie voor gitaar)

Gitaren: Telecasters uit de jaren zeventig (o.a. 1976), Gibson ES-335, 1973 Fender Stratocaster (zwart, Paul Staceys persoonlijke gitaar)

Effectpedalen: Steven Wilsons pedalboard (met name zijn vibrato-pedaal), Dawner Prince Boonar Multi-Head Drum Echo (een digitale kopie van de Binson Echorec), Carl Martin Headroom Spring Reverb

Microfoons: Neumann U47 (vintage), Neumann U67 (vintage), Neumann C12A (vintage), Neumann C12 (vintage), Neumann The Head (een binaurale microfoon)

Drums: o.a. de Tama-drumkit van Jeremy Stacey

Keyboards: Fender Rhodes, Wurlitzer 200A, Moog Minimoog, Clavinet, Hammond-orgel (stuk voor stuk de echte, vintage instrumenten, geen plug-ins), Mellotron M4000, Dave Smith Instruments Prophet-6



‘Ik ben redelijk direct’, geeft Paul toe. ‘In de studio is geen tijd om te “pussy fucken”. Met andere woorden: je kunt niet constant met elkaars gevoelens bezig zijn. Als Steven en ik het ergens over oneens waren, dan konden we daar direct over discussiëren. Geen enkele artiest heeft baat bij een te lieve producer die overal mee instemt. Opnemen zou een intens proces moeten zijn. Een beetje wrijving is dus juist goed. En een artiest moet het vuur durven te betreden en niet bang zijn om zijn vingers te branden.’

Over intense opnames kan Stacey wel meepraten. Hij werkte immers samen met de vuilbekkenbroertjes Noel en Liam Gallagher en de eigenzinnige Chris Robertson van The Black Crowes. Niet de makkelijkste klanten: bij hen en hun bands ging het er in de studio (en daarbuiten) zelfs voor Paul soms iets te vurig aan toe. Paul: ‘Als die jongens iets niet zint, merk je dat direct. De uitdaging van een producer is om je tegen dat soort situaties danig te verweren, want je baan is om eventuele problemen op te lossen, of dat nou

mentale of muzikale problemen zijn. Je kan de ogen in elk geval niet dichtknijpen of er even tussenuit piepelen. Intussen moet je maar hopen dat verhitte discussies niet uitlopen tot fysiek geweld. Dat heb ik een paar keer bijna meegemaakt. Die strijd hoort bij kunst; compromissen sluiten niet, dat is dodelijk. Natuurlijk wil ik als producer en mens ook dat een opnameproces zo plezierig mogelijk verloopt. Dat lukt mijns inziens het beste wanneer muzikanten het naar hun zin hebben en lekker kunnen spelen. We hoeven echt niet de hele tijd met z’n allen superblij te zijn en rond te huppelen, maar iedereen moet wel het gevoel hebben dat we daadwerkelijk met iets speciaals bezig zijn.’

‘EEN ARTIEST MOET HET VUUR DURVEN TE BETREDEN EN NIET BANG ZIJN OM ZIJN VINGERS TE BRANDEN’

NIET TE RETRO Paul was niet alleen als producer bij To The Bone betrokken, maar ook als engineer. Daardoor had hij natuurlijk wel wat over de opnames en de sound te zeggen. Paul: ‘Qua versterkerkeuzes en engineering liet Steven mij vooral

mijn gang gaan. Zo nu en dan discussieerden we of we een geluid nog iets beter of anders konden laten klinken.’

‘Het kan zijn dat Paul versterkers heeft gewisseld en ik daar geen weet van had’, aldus Steven. ‘De versterkers stonden in een andere kamer dan waarin ik zat te spelen en Paul verwisselde continu spullen. Toen we eenmaal aan de opnamesessies begonnen, wilde ik me vooral concentreren op mijn spel en performance. Ik weet dus niet precies welke effecten en modellen versterkers en gitaren allemaal op het album te horen zijn. We hadden van tevoren wel bepaald dat het niet te retro mocht klinken, dus instrumenten als het Hammond-orgel en de Mellotron, die op de voorgrond stonden bij mijn vorige albums, bleven deze keer juist vaker achterwege. In plaats daarvan gebruikten we vaker een Prophet-6-synthesizer.’

TAPE-SIMULATIE Paul nam alles digitaal op en gebruikte een tape-simulator om het een meer analoge sound te geven. ‘Tape-simulatie voegt harmonische vervorming toe aan je opnames’, vertelt Steven. ‘Paul gaf daarmee een extra grungy - niet per se mooie of plezierige - distortion aan de “top end” van de gitaar. Een gitaarpartij die geïso-

leerd een beetje verloren klinkt, kan dankzij de toevoeging van harmonische distortion en “tape saturation” ineens heel aanwezig zijn en takes een extra analoge en levendig karakter meegeven.’

‘Het is een luxe dat Paul steeds de spullen koos en achter de knoppen zat’, vervolgt Wilson. ‘Normaliter moet ik dat zelf allemaal doen. Ik weet nu niet eens wat er is ge-edit, want Paul had dat al gedaan voordat ik aan de mix begon. Het was alsof ik een live opnamesessie van een band gepresenteerd kreeg, maar in realiteit had ik het mees- te zelf gedaan: gitaar, toetsen, bas...’

MEERDERE MIXERS Steven heeft To The Bone grotendeels zelf gemixt. Voor de popliedjes Nowhere Now en Permanating schakelde hij de hulp in van de ervaren Cenzo Townshend (o.a. U2, Editors, Kaiser Chiefs). Voor de mix van het titelnummer vroeg hij hulp van Paul ‘P-Dub’ Walton (Björk, The Cure, Spice Girls).

Steven: ‘Hoewel Permanating ook wel echt mijn sound heeft, heb ik nog niet eerder zo’n soort popnummer gemixt. En een popnummer mixen is een kunst op zich. Na overleg met het label besloten we om Cenzo te vragen, vanwege zijn ervaring. Ik stuurde hem een ruwe mix. Ik ben een voorstander van dynamische producties en gebruik dus weinig compressie. Maar Permanating moest juist veel punch hebben en krachtig op de radio overkomen. Ik wilde dat de mix als die van ABBA’s Mamma Mia of Daft Punks Get Lucky zou klinken. Pure pop. Daarom liet ik Cenzo erop los. We mailden gedurende het proces wel vaak heen en weer, want ik ben nou eenmaal een control freak. Meestal was mijn boodschap: “Te veel compressie.” Uiteindelijk heeft hij die iets afgezwakt en het liedje toch heel helder en punchy laten klinken.’

Paul: ‘Normaliter mix ik altijd de producties waaraan ik werk, op de meeste Oasis-producties na, maar Steven wilde dus dat laatste stukje controle. Ik had graag zelf een gooi naar de mix willen doen en het materiaal misschien iets harder en ruwer laten klinken. Maar tijd speelde een rol en Steven was al begonnen. Omdat hij altijd zijn

werk zelf mixt, wist ik dat het goed zou komen. Ik wil alleen maar zeggen dat mijn mix misschien nog wel beter was geweest - naar mijn smaak dan hè, haha!’

COMPRESSIE-CONSENSIE Stevens vorige soloalbums, The Raven That Refused To Sing (And Other Stories) en Hand. Cannot. Erase., zijn heel bewust niet gemasterd, onder meer om de dynamiek te bewaren. To The Bone is wel gemasterd, door Tim Young in zijn Metropolis Studios (o.a. Queen, Nick Cave en Elbow). Steven: ‘Ik wilde een master omdat de mixen deze keer van meerdere mensen afkomstig waren, met ieder zijn eigen sonische signatuur. Daar moet een balans in komen. Ik was er wel wat angstig voor, wederom met het oog op de dynamiek. De platenmaatschappij raadde me Tim aan. Ik zei tegen hem dat ik niet van albums met te veel compressie hou. Hij was opgelucht en zei: “Godzijdank. Ik ook niet!” Veel masteraars moeten vaak in opdracht veel compressie toepassen. Ik benadrukte bij hem nogmaals dat ik graag het dynamische bereik wilde behouden. Het mooie van Tim was - en dit heb ik een mastering-engineer nog niet eerder zien doen: hij zat en luisterde aandachtig het hele album door zonder een knop of schuif aan te raken. Achteraf vertelde hij wat we het beste wel en niet konden doen. Dankzij die heel muzikale ervaring ben ik nu iets minder bang om een album te laten masteren.’

GEFAALD Heeft Steven met soloalbum nummer vijf achter de rug, plus een hele reeks andere producties van onder meer Porcupine Tree, Blackfield, No-Man, Bass Communion en Storm Corrosion, het idee dat hij de kunst van muziek maken inmiddels onder de knie heeft? Steven: ‘Oh god, nee! Er zijn nog altijd dingen waarmee ik mijn muzi-

kale persoonlijkheid kan verrijken. Bij het maken van dit album heb ik net zoveel fouten gemaakt en mislukkingen doorstaan dan bij elk ander album. Misschien heb ik deze keer wel vaker gefaald dan ooit tevoren.

Maar zolang ik mezelf kan verrassen, blijf ik albums maken. Zodra ik het gevoel heb dat ik in herhaling val of het maken van albums me te gemakkelijk afgaat, is voor mij de lol eraf.’  www.stevenwilsonhq.com

‘BIJ KUNST HOORT STRIJD; COMPROMISSEN ZIJN DODELIJK’