

Keyboards

MAGAZINE

N° 60

CLAVIERS - INSTRUMENTS - HOME STUDIO



**GIVE AWAY
DES CD
« LE SON DE LA
3^e DIMENSION »**

INTERVIEWS

**PETER
GABRIEL**
« GABRIELAND »

PHILIP GLASS
**INSPIRAL
CARPETS**

**STEINBERG
CUBASE AUDIO**

ROLAND KR-650

**YAMAHA
TG100**



EXCLU ! VISITE AUX STUDIOS REAL WORLD
**+ SUPPLÉMENT GRATUIT
KEYBOARDS HOME-
STUDIO RECORDING**



LD STUDIOS

LE COIN « CLAVIERS » DE PETER GABRIEL

Fairlight II, III, Korg 01W Pro X,
Minimoog - special edition - (le dix
neuvième sur les vingt cinq dernier
fabriqués), E-mu II+, Cymbalum,
Suzuki Omnichord, Roland D50,
JDS80, D70, Sequential Circuits Pro-
phet 5 (numéro 1746), piano électrique
Yamaha, Akai S1000, S1100.



La Control Room One,
inondée de lumière du jour.

Etant présent au moment de la construction, tu as pu influer sur les choix techniques ?

J'ai surtout fait des suggestions sur la façon dont je pensais qu'une cabine doit fonctionner... Mon souci principal concernait l'orientation à donner au studio, notamment sa flexibilité. Rien de très original, puisque les idées avaient déjà été énoncées par d'autres. Ces patches muraux ne sont pas une invention personnelle, mais se révèlent extrêmement pratiques. Tout les racks d'équipement de la Workroom peuvent être déplacés en n'importe quel endroit de la pièce. Il suffit de les débrancher du patch, et de les brancher sur un autre.

Le fonctionnement global des studios est fondé sur cette souplesse. Tout peut s'adapter aux besoins du client. S'il veut déplacer les racks au milieu de la pièce, on dispose d'un patch au sol. S'il veut passer les magnétos à l'arrière de la Workroom, on tire des multipaires.

Combien de personnes travaillent à Real World ?

Real World Records non compris, trente personnes, dont l'administration, les cuisines,

pour la concentration. En séjournant à Real World, les artistes obtiennent un résultat qu'ils n'auraient pas eu ailleurs. Ni mieux, ni moins bon, mais différent...

Certains essaient-ils de capter quelque chose de Peter ?

Sans doute. Il est compréhensible que les gens cherchent une inspiration à partir de ce que Peter a construit et de ce qu'il a fait dans le passé. Sa personnalité est très présente dans la Workroom, mais aussi dans les autres. On peut en retirer un certain feedback, absorber une certaine quantité d'énergie.

Vous utilisez principalement de l'analogique Studer...

Des A820 avec Dolby SR, ainsi qu'un A820 deux pistes demi-pouce, qui tournait à 38cm/s pour l'album. Nous avons aussi un Otari MTR90, et côté numérique, deux Mitsubishi 32 pistes.

Un choix délibéré, Mitsubishi plutôt que Sony ?

Durant l'enregistrement de l'album

est impossible de se familiariser avec ce qu'on possède si l'on achète tout. Peter utilise toujours son Prophet 5, il le connaît comme un vieil ami et sait en tirer ce qu'il veut. Nous avons aussi beaucoup de nouveaux claviers : WS, D70... Et puis, Korg nous envoie ses nouveautés pour que nous les essayions.

Comment se déroule une séance de travail classique avec Peter ?

Il met d'abord en place un « groove », un rythme et un feeling qui l'inspirent, par-dessus lesquels il peut improviser, construire plusieurs sections et les assembler en un morceau, tout en chantant. La composition

SEMINAIRE A REAL WORLD ...par l'abbé Pierre Jacquot

Ayant fréquenté assidûment cette fabuleuse école que fut pour moi le studio Real World, je saisis l'occasion de cette visite pour vous parler de mes premiers moments dans cet Hollywood du disque. Lorsque j'ai séjourné à Bath, en 88/89, Peter avait su créer un tel dynamisme autour de ses projets qu'il avait convaincu une pléiade d'artistes de venir travailler, et même d'habiter dans les proches environs. C'est ainsi que j'ai connu, le temps d'un sandwich et d'une tasse de café, une Kate Bush, un Sting, et quelques musiciens de Tears for Fears. Que dire du team du studio lui-même, sinon qu'il avait visiblement été sélectionné tant pour sa compétence que pour sa sérénité. Jamais un mot plus haut que l'autre, une concentration étonnante, le tout dans une ambiance si particulière qu'elle me fait dire qu'on travaille pour Peter Gabriel un peu comme on entre en religion. Le lieu contribue pour une grande part à l'impression quasi mystique que dégageait cet « hyper home studio », avec son subtil mélange de haute technologie, de vieilles pierres, de lumière du jour et d'étendue d'eau.

A la lecture de l'interview de David Bottrill, je devine les changements d'orientation qu'a dû subir le studio. Il faut savoir, par exemple, que la grande cabine commerciale de Real World, la Control Room One, devait au départ être réservée à l'usage de Peter, et son actuel studio, la Workroom, loué. Cette cabine avait la particularité d'avoir été pensée comme pièce acoustiquement neutre, quelque soit l'axe, avec une connectique devant permettre à l'utilisateur de configurer console, magnétos et effets à sa façon. Lors d'un éventuel retour du client, on pouvait, grâce à l'informatisation systématique des configurations, reconstituer « son » studio.

Lorsqu'il nous arrivait de devoir enregistrer des batteries, par exemple, nous avions la visite d'un des « tape operators » du studio, quelques heures avant le début de la séance. Nous lui décrivions nos besoins, en fonction desquels il nous réglait le ou les Studer A820. Les pistes de charley, par exemple, ne possédaient plus beaucoup de graves, mais quelle dynamique ! Bien sûr, pas question de changer d'avis au dernier moment... et je n'ose imaginer le son d'un tom enregistré sur une piste destinée aux cymbales !

Un passage à Real World n'est pas de ceux qu'on oublie vite. Dans mon cas, l'empreinte est tenace, puisqu'encre aujourd'hui, j'emploie en studio des habitudes que je me suis forgé là-bas, dans cet endroit tellement personnalisé et pensé par un créateur, qu'il en est devenu un instrument de musique...



David Bottrill, ingénieur attitré de Peter Gabriel.

et deux personnes affectées à la maintenance. Richard Evans est ingénieur en chef, Chris Lawson, Richard Chappell et Ben Finley, ingénieurs, quant à Richard Blair et moi, nous travaillons pour Peter Gabriel Limited. Le studio est dirigé par David Taraskevics, et Mike Large dirige l'ensemble de Real World.

Financièrement, comment fonctionne le studio ?

Aussi bien ou mieux que les endroits similaires. Nous sommes « bookés » pratiquement tout le temps... C'est une chance ! Le tarif est légèrement supérieur à ce qui se fait, mais en retour, nous offrons... l'ambiance. La lumière du jour y contribue. Dans l'obscurité, on n'a plus la sensation du temps qui passe. A la lumière, on voit défiler le jour, le soir, la nuit - et parfois le jour si on travaille vraiment longtemps. Cette notion est importante

« So », il fallait se décider entre 24 et 32 pistes : le 48 Sony n'existait pas. Peter ayant opté pour 32, ce fut donc Mitsubishi.

Le parc de micros semble très particulier...

Absolument, comme par exemple ces très vieux M7S, des micros qu'un allemand de Berlin nous a donné. Ils doivent dater d'avant la guerre... L'amplificateur est à lampe et on peut changer la capsule - nous en avons quelques unes en réserve. Quelle beauté ! De la chaleur, mais un très bel aigü également.

Suivez-vous les modes technologiques ?

Je m'informe sur ce qui se fait, mais notre principe est de n'acheter que ce qui est vraiment bien, d'apprendre à s'en servir à fond et d'en sortir le meilleur résultat. Il

particulier à son placement. J'obtiens ainsi un son plus chaud, même si sur le papier, le numérique est plus performant.

Quelles qualités attendez-vous d'un studio ?

L'acoustique naturelle, mais surtout, le confort et l'espace. Ces cabines minuscules où l'on installe parfois les chanteurs sont à proscrire. Psychologiquement, l'artiste se sent enfermé, presque incapable de communiquer avec l'extérieur. Une atmosphère qui nuit à la création artistique. L'autre extrémité est redoutable également, quand tous les gens qui devraient être dans la salle d'attente sont présents.

L'idéal, c'est un studio ni trop petit, ni trop grand, dans lequel le musicien puisse se sentir à l'aise, en communication avec le monde extérieur. C'est d'ailleurs la raison du succès qu'ont connu les studios mobiles depuis une quinzaine d'années, qui permettent d'enregistrer chez soi, dans son environnement, et donc totalement à l'aise. Le studio doit être un lieu musical. C'est à l'artiste de s'y adapter et non l'inverse.

Avec votre expérience, pensez-vous que la technologie modifie l'approche de l'enregistrement ?

Une nouvelle génération de techniciens, ingénieurs et producteurs, rebelles face aux nouvelles techniques, émergera très bientôt. Leur but ne sera pas d'avoir 66 bits, comme la génération précédente, mais le minimum

d'un encadrement technologique » entre eux et le programme. Il existe une compagnie à Paris, Saje, qui travaille précisément dans cet esprit, sur un système à mémoires capable de rappeler en deux secondes tout ce que l'on vient de faire.

Vous êtes le producteur de BOF comme « A star is born », « Flashdance » ou « Midnight cowboy ». Une facette particulière du travail de producteur ?

Je préfère de loin m'occuper de la bande originale dans son intégralité, plutôt que de produire deux ou trois morceaux isolés. J'aime travailler avec le compositeur, de manière à ce que tout soit parfait. Les meilleurs films sont ceux réalisés par une équipe soudée au point qu'il est impossible de dire qui a fait quoi. That's the name of the game !

Parmi tous les artistes que vous avez enregistrés, quels sont vos préférés ?

Paul Simon, qui m'a aidé à devenir producteur alors que je n'étais qu'ingénieur du son, Billy Joel, Barbara Streisand, Frank Sinatra, avec qui j'ai travaillé comme ingénieur sur l'album « L.A. is my lady » enregistré live en 84 avec Quincy Jones à la production. C'était un sacré boulot, il fallait enregistrer un orchestre de 40 musiciens, éviter que les instruments

« passent » sur les pistes vocales. Un véritable puzzle technique et musical. J'aime aussi la voix de Sinead O'Connor, j'ai eu de bons moments avec Julian Lennon, presque tout a été enregistré live avec très peu d'overdubs. Mon travail ne se mesure pas en millions de disques vendus, mais si je peux m'asseoir avec quelqu'un deux ans plus tard et dire « Hey, c'est un bon album », alors je suis satisfait.

Qu'écoutez vous actuellement ?

Arrested Development, les B-52's, Red Hot Chili Peppers, Natalie Cole.

Un conseil pour les studios de home studio ?

L'important est d'enregistrer les « vocaux » chez soi. C'est invariablement meilleur de cette façon. Cela permet surtout d'arranger ensuite le morceau, de le construire autour du chant, d'une manière plus naturelle. La méthode classique - d'abord la rythmique, puis les parties harmoniques, les soli et enfin la voix -, est très limitative du point de vue d'un chanteur. Essayez donc le contraire et écoutez le résultat ! Commencez par les « vocaux », avec par exemple juste une piste de percussions. Tout le reste, les arrangements, l'intro, la fin..., en découleront naturellement...

Un grand merci à Celia Kinloch (SCV Audio), à Audio-Technica Etats-Unis, ainsi qu'à Colin Pringle (SSL Angletterre).

Fostex
R-8 LA NOUVELLE
GENERATION
DU 8 PISTES

Compact, portable, synchronisable (port SMPTE), télécommande intégrée, contrôle M.I.D.I. (port série MTC), 10 points de location, compteur horaire, pré-roll ajustable, pitch, Dolby C. Toutes ces caractéristiques font de lui le nouveau standard du 8 pistes.

CODIM 34, rue L. Vaillant 94400 Vitry-sur-Seine - Tél.: (1) 46.80.86.62
66, rue V. Lagrange 69367 Lyon cedex 2 - Tél.: 78.58.54.60