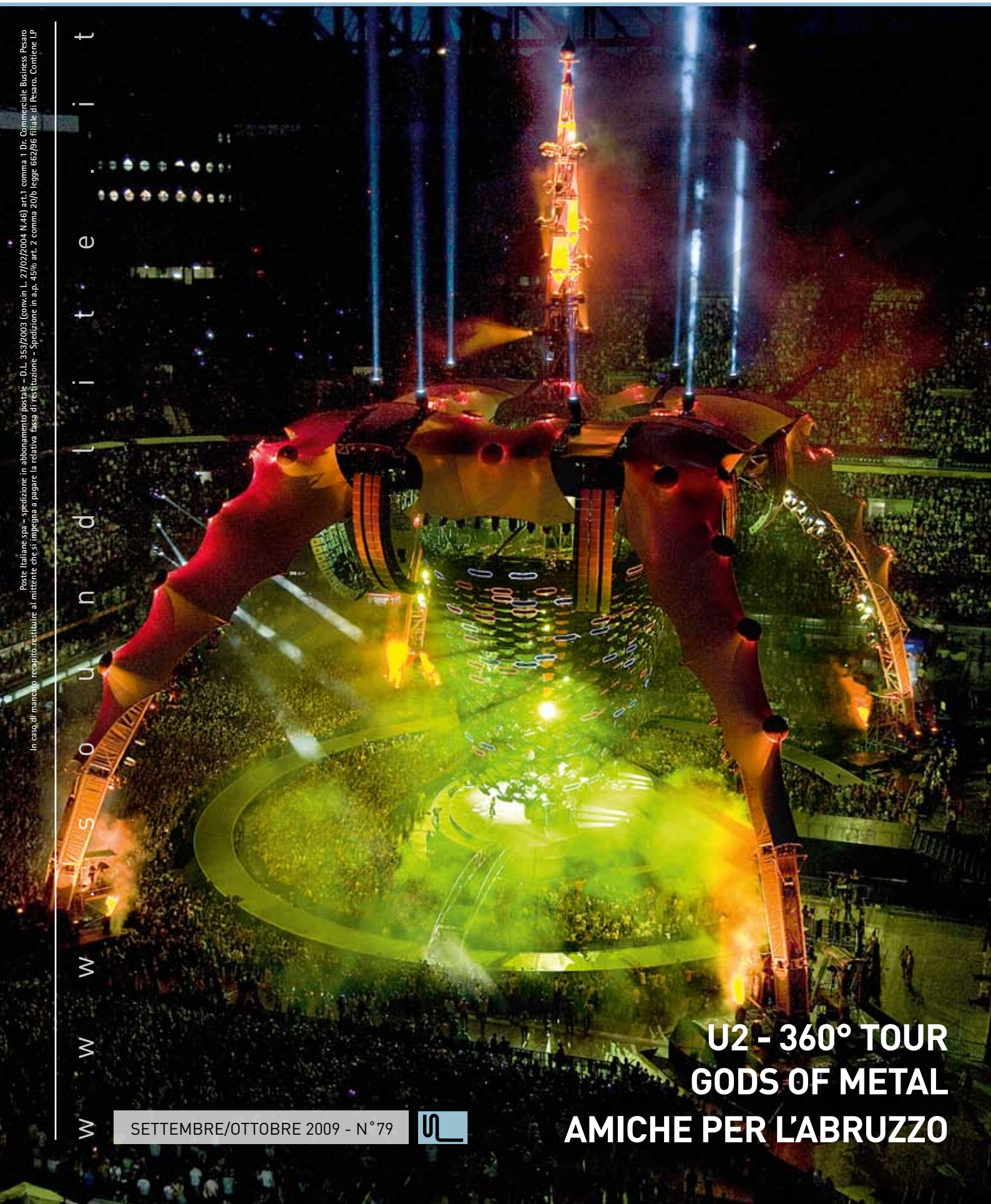
sound&LITE

BIMESTRALE_DELL'INTRATTENIMENTO_PROFESSIONALE

Poste Italiane spa - spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv.in L. 27/02/2004 N.46) art.1 comma 1 Dr. Commerciale Business Pesaro
In caso di mancato recapito restituire al mittente che si impegna a pagare la relativa tassa di restituzione - Spedizione in a.p. 45% art. 2 comma 20/b legge 662/96 filiale di Pesaro. Contiene I.P

www.soundlite.it



U2 - 360° TOUR
GODS OF METAL
AMICHE PER L'ABRUZZO

SETTEMBRE/OTTOBRE 2009 - N°79

Sistemi Audio Integrati

Yamaha Ti offre una soluzione per tutte le esigenze, supportando le più innovative tecnologie di network digitale.

YAMAHA commercial audio

www.yamahacommercialaudio.it

CLAY PAKY

www.claypaky.it

ALPHA 700

piccolo, leggero, scattante ed abbagliante

Esempio : Alpha Spot HPE 700 – 385x405x610 mm – 22,9 Kg – 8250 lx a 10 m (14,7°)

Spot HPE

Beam

Wash

abbonamento

Se sei già abbonato e vuoi semplicemente aggiornare i tuoi dati compila qui sotto con i "vecchi" dati.

Ditta

.....

Titolare dell'abbonamento

.....

COSTO ABBONAMENTO
Sound&Lite + Show Book
euro 6,00

I 6,00 Euro valgono per ricevere Sound&Lite fino all'anno 2010 e vanno pagati una volta sola (non una volta all'anno).

I versamenti dovranno essere effettuati sul c/c postale n° 000076219096 intestato a Sound&Co. s.a.s

Sound&Co. si riserva il diritto di sospendere l'abbonamento senza preavviso e senza nulla dovere, qualora dovessero intervenire nuove regole o nuove leggi sull'editoria.

Compila la scheda in stampatello leggibile e inviala insieme alla ricevuta del versamento al numero di

FAX 0721/209081

Responsabile:
Alfio Morelli, Direttore responsabile

Compilando codesto modulo si autorizza il trattamento dei propri dati personali.

DATA .....

FIRMA .....

nome .....

cognome .....

azienda (solo se titolare) .....

indirizzo .....

cap .....

città .....

provincia .....

tel .....

fax .....

cell .....

e-mail .....

www .....

la mia attività .....

in quale categoria vuole essere posizionato su Showbook

.....

tre aziende che mi conoscono.....

ultime tre collaborazioni professionali.....

cosa manca o cosa cambierei in Sound&Lite.....

.....

Schede incomplete, non firmate o poco chiare non verranno registrate

INFORMATIVA PER IL TRATTAMENTO DEI DATI PERSONALI AI SENSI DEL D.LGS. 196/2003

In conformità con il D.Lgs. no. 196/2003 sulla tutela dei dati personali, La informiamo che le informazioni che vorrà comunicarci sono raccolte allo scopo di redigere la pubblicazione Showbook e per la gestione degli abbonamenti della rivista Sound&Lite; potranno essere comunicati a quei soggetti cui disposizione di legge danno facoltà di accesso, alle pubbliche autorità competenti e ad operatori del settore in questione. Lei ha possibilità di accedere liberamente ai suoi dati per aggiornarli, modificarli o cancellarli scrivendo al responsabile dell'archivio della società:

Sound&Co.
Strada della Romagna, 371
61100 - Colombarone (PU)

inserzionisti

A&DT	pag.	31, 105	ETC	pag.	91	PromoBerg	pag.	51
AEB Industriale	pag.	25	Event Management	pag.	59	RCF	pag.	71
Arte Sicilia	pag.	40	Evolight	pag.	63	Rimini Fiera	pag.	23
Associazione AudioCoop	pag.	22	Exhibo	pag.	121	Robe Multimedia	pag.	14, 15, 87
Audio Equipment	pag.	5, 75	FBT	pag.	79, 108,125	RSG	pag.	97
Audio Factory	pag.	13	Feel Comunications	pag.	109	SGM	pag.	33
Audio Link	pag.	67, IV di cop.	G.Mep Molpass	pag.	9, 69	Sisme	pag.	101, 124
Clay Paky	pag.	1	Grisby	pag.	47	Sound&Co	pag.	128
Coemar	pag.	77	MPI Electronic	pag.	11, 117	Teclumen	pag.	17
Edirol Europe	pag.	19	Peroni	pag.	95	Teixm	pag.	83
Efesto	pag.	41	Pilosio	pag.	116	Trabes	pag.	85
Elettronica Montarbo	pag.	29	PSL	pag.	III di cop.	Yamaha	pag.	II di cop.

Sommario

Per avere i pdf degli articoli di questo numero, vai sul sito www.soundlite.it e clicca sulla copertina

news

News 6
Clark's Corner 34
PhotoTour 36

rubriche

Stage Management 39

uomini&aziende

News aziendali 42
Il personaggio: Big Mick Hughes 44
L'azienda: KV2 48

Live Concert

PFM: Canta De André 52
U2: 360° tour 56
Gods of Metal 72
Amiche per l'Abruzzo 80

On Stage

Mamma Mia! 88
Chi c'è in Tour 98

produzione&studi

Chi c'è in Studio 100
Zero Dieci Studio 102
Final Cut Studio 2 106

prodotti

Verse D:Sider M15 Monitor 110
Chroma-Q Color Block 2 112
Sennheiser ew 135 G3 114

tecnologia

Analogico e Digitale - 2ª parte 118
Un po' di storia - 2ª parte 122
Direttivo 126

www.soundlite.it

colophon

Direttore Responsabile
Alfio Morelli:
alfio@soundlite.it

Direttore Artistico
Pepi Morgia

Caporedattore
Giancarlo Messina:
redazione@soundlite.it

Consulenza Tecnica
Michele Viola:
web@soundlite.it

Redazione
Douglas B. Cole:
info@soundlite.info

Grafica ed impaginazione
Liana Fabbri:
grafica@soundlite.it

In copertina:
U2

Hanno collaborato:
Livio Argentini, Stefano Cantadori,
Carlo Carbone, Mike Clark, Toni Soddu.

Amministrazione
Patrizia Verbeni:
amministrazione@soundlite.it

Stampa
Pazzini Editore

Direzione, Redazione e Pubblicità:
Strada della Romagna, 371
61100 Colombarone – PU
Telefono 0721/209079
fax 0721/209081
www.soundlite.it

Aut. Trib. di Pesaro n. 402 del 20/07/95
Iscrizione nel ROC n.5450 del 01/07/98
9.000 copie in spedizione a:
agenzie di spettacolo, service audio - luci - video, produzioni cinematografiche, produzioni video, artisti, gruppi musicali, studi di registrazione sonora, discoteche, locali notturni, negozi di strumenti musicali, teatri, costruttori, fiere, palasport...

La rivista Sound&Lite e il relativo supplemento, Show Book, contengono materiale protetto da copyright e/o soggetto a proprietà riservata.
È fatto espresso divieto all'utente di pubblicare o trasmettere tale materiale e di sfruttare i relativi contenuti, per intero o parzialmente, senza il relativo consenso di Sound&Co.
Il mancato rispetto di questo avviso comporterà, da parte della suddetta, l'applicazione di tutti i provvedimenti previsti dalla normativa vigente.

Sound&Lite n. 79
settembre/ottobre 2009

sound&LITE

Questo periodico è associato alla Unione Stampa Periodica Italiana.

di Giancarlo Messina
redazione@soundlite.it

Cari lettori,

come avrete notato, ultimamente stiamo rivolgendo maggior attenzione ai grandi tour mondiali che passano dal nostro paese. Dagli AC/DC ai Metallica (il cui servizio pubblicheremo in novembre) fino alla megaproduzione degli U2 che ha piazzato la propria astronave dentro lo stadio di San Siro (anzi, quasi quasi anche un po' fuori, visto che la guglia per poco non usciva dal tetto dello stadio!).
Il motivo è facilmente intuibile: cosa vogliono i nostri lettori? Conoscere lo stato dell'arte, capire le soluzioni più innovative e all'avanguardia, entrare dentro le dinamiche di realtà da cui c'è parecchio da imparare. Certo, forse a pochi capiterà di lavorare con budget tipo U2 e di mettersi a progettare tour mondiali con fantastilioni di euro a disposizione. Ma è anche vero che sono proprio questi grandi concerti a poterci dare spunti interessanti, magari da utilizzare, *mutatis mutandis*, nelle cosucce di casa nostra.
Ma cosa c'è dietro i 100 TIR ed i 18 sleeper della produzione di Bono & Co.?
Il nostro Doug, che grazie al fatto di essere *'mmericano* e madrelingua in queste occasioni ha una marcia in più, vi racconterà splendidamente su questo numero tutti i particolari tecnici con dovizia di particolari. Io voglio invece soffermarmi su alcuni piccoli dettagli che però mi hanno un po' turbato.
Il primo riguarda Terry Lawless. E chi è? direte voi. In effetti pochi sanno chi sia. Questo tizio è dal 2005 il tastierista degli U2: suona durante il concerto, gestisce tutte le sequenze ed il clock per tutta la baracca. Se non lo avete notato è perché la sua postazione sul palco è... sotto il palco! Non lo fanno nemmeno vedere al pubblico! e sulla scheda tecnica appare in fondo, dopo il backliner di Bono (che suona la chitarra in un pezzo o due)! Lo show business può essere spietato.
Il secondo dettaglio riguarda la gestione dei monitoraggi sul palco: una SD7 con relativo fonico dedicata SOLO a Bono, una SD7 con relativo fonico SOLO per Edge, ed una Profile con relativo fonico dedicata agli altri due del gruppo. Ma quante orecchie ha Bono? Vabbe' non farsi mancare niente... ma gli eccessi mi hanno sempre inquietato.

Invece un plauso va al promoter italiano, Live Nation, per la gestione dell'evento, e soprattutto alle sue donne al lavoro, con cui lo stesso direttore di produzione Danilo Zuffi si è apertamente complimentato: lo show business non è poi così spietato.

Novità dal mondo

DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

Crown XTi6000

Il nuovo finale di potenza bi-canale XTi6000 espande in alto la serie XTi. Questo nuovo amplificatore può erogare fino a 3000 W per canale su 2 Ω, con meno di 1% THD ed un rapporto segnale rumore di 103 dB; il tutto in un peso di 10,9 kg. Un processore incorporato permette l'impostazione di filtri x-over, ritardi, limitatori ed equalizzazione, e permette di memorizzare fino a 20 configurazioni, tutto dal pannello frontale, utilizzando i comandi ed il display LCD, oppure in rete HiQnet dal software System Architect o Band Manager. Il DSP incorpora altre funzioni utili come generatore di rumore rosa e sintetizzatore di subarmoniche. XTi6000 è caratterizzato da un alimentatore switching a tensione universale, dissipazione termica assistita da ventilatori a velocità variabile, una serie completa di protezioni ed indicatori frontali di stato e di livello. L'ingresso è tramite connettori XLR, con link; le uscite di potenza sono disponibili su connettori Speakon o a morsetto/banana; l'interfacciamento in rete si effettua tramite un connettore RJ45 posteriore.
info Audio Equipment: tel. 039 212221;
www.audioequipment.it

Meyer

Meyer Sound ha annunciato la disponibilità dei dati di misura in alta risoluzione per 13 dei suoi modelli più diffusi, in formato GLL (Generic Loudspeaker Library), consentendo così di simulare con precisione l'interazione tra i diffusori e l'acustica delle sale, attraverso il noto software di progettazione e simulazione EASE. Con il rilascio di EASE 4.3, il software può ora importare e visualizzare i dati di Meyer misurati su una griglia di 1°, in formato GLL: una risoluzione decisamente maggiore rispetto al formato EASE PSK, che consente quindi una maggior precisione dei risultati previsionali. Sul sito web di Meyer Sound sono attualmente disponibili per il download i file GLL per i seguenti prodotti: MILO (60, 90, 120), MICA, M'elodie, 700-HP, 600-HP, 500-HP, UPQ-1P/2P, UPJ-1P, UPJunior e SB-3F. Gli utenti che si registreranno sul sito per il download verranno avvisati via e-mail dei prossimi aggiornamenti.
info Grisby Music:
tel. 071 7211340; www.grisby.it

Dts XR2000 Spot CMY

XR2000 Spot CMY è uno dei più potenti proiettori a testa mobile nella gamma da 700 W (lampada Philips MSR Gold 700/2 Fastfit, 50.000 lumen). È in grado, infatti, di generare una luminosità di 64.300 lux a 5 m (con un angolo di proiezione di 8°), grazie al nuovo gruppo ottico combinato con una parabola dicroica. È anche particolarmente silenzioso, grazie al nuovo sistema di ventilazione e ai movimenti pan/tilt a basso rumore. Incorpora focus motorizzato; iris motorizzato; zoom lineare da 8° a 30°; un sofisticato sistema di generazione colore CMY con 3 palette ad inserimento lineare, più una ruota con 7 colori; 2 ruote gobo personalizzabili: una con 7 gobos rotanti e una con 8 gobos fissi; filtro frost (soft edge); prisma rotante a 3 facce; animation wheel rotante in entrambe le direzioni. Il sistema Pan/Tilt a 16 bit è dotato dell'esclusiva funzione Super Speed e di un blocco di sicurezza con pulsanti a scomparsa.
info Dts Illuminazione srl:
tel. 0541 611131;
www. dts-lighting.it

Neumann

Neumann Berlin presenta due nuovi prodotti: un nuovo microfono da palco ed una nuova interfaccia per la gestione di microfoni digitali.
KMS 104 plus è una versione del rinomato KMS 104 con una risposta ridefinita nelle basse frequenze pensata per ottimizzare il microfono con voci femminili su un palco rock/pop. KMS 104 plus offre una banda passante da 20 Hz a 20 kHz, sensibilità di 4,5 mV/Pa, un rapporto segnale/rumore di 76 dB(A), SPL massima applicabile di 150 dB ed una caratteristica polare cardioide.
La nuova DMI-8 è un'interfaccia da 8 canali per la gestione di microfoni digitali conformi allo standard AES 42. DMI-8 offre tutte le funzioni dell'interfaccia bi-canale DMI-2 – conversione da AES 42 a EBU, sincronizzazione dei microfoni senza necessità di conversione della frequenza di campionamento, sincronizzazione con word clock o AES 11, campionamento da 44.1 a 192 kHz, controllo completo e salvataggio delle impostazioni con MAC o PC – ed aggiunge la capacità di cascata fino a 128 canali, indicatori di guadagno e livello sul pannello anteriore, uscite su D-sub 25 con piedinature Tascam o Yamaha assegnabili, interfaccia ADAT, architettura aperta per l'eventuale incorporazione in reti Ethersound e MADI.
info Exhibo: tel. 039 49841; www.exhibo.it

Assemblea Apias: il punto sull'andamento del settore entertainment in fiera.

Quale trend, ma soprattutto quali prospettive per il futuro del settore? È stato questo il tema su cui si è incentrata la parte pubblica dell'Assemblea dell'Apias, l'associazione italiana che raggruppa produttori ed importatori di attrezzature per lo spettacolo, tenutasi nello scorso mese di luglio presso la Sala Colleoni della Fiera di Bergamo. A fornire uno spaccato del mercato Christian Christodulopulos della Bain & Company che, attraverso analisi e ricerche condotte a partire dal gennaio 2008, ha tracciato un quadro d'insieme, con particolare riferimento ai settori audio, luci ed installazione dell'entertainment. A presiedere i lavori, Massimo Orsatti e Vittorio Meoni (quest'ultimo ha fatto le veci del presidente Apias, Augusto Andraghetti), i quali, al termine della tavola rotonda – moderata da Fabrizio Calvo – hanno rimarcato l'importanza di un confronto come quello odierno che contribuisce ad accrescere interesse ed attenzione verso un segmento che annovera eccellenze e produttività di assoluto rilievo.
info Apias: tel. 02 5693402; www.apias.it

Dynacord SL

Dynacord presenta una nuova serie di quattro amplificatori dedicati alle applicazioni fisse o mobili dove è richiesto un rapporto potenza/costo molto favorevole. Tutti i quattro modelli incorporano limiter dinamici e sono dotati di protezioni termica, corrente continua, oscillazione ad alta frequenza, BEMF (forza controelettromotrice) e corrente di picco distruttiva. Un filtro selezionabile corregge la risposta in frequenza ed ottimizza il comportamento degli altoparlanti rispetto ai transienti. La serie comprende SL 900 (400 W/ch su 4 Ω, 20 Hz – 20 kHz; classe AB), SL 1200 (500 W/ch su 4 Ω, 20 Hz – 20 kHz; classe AB), SL 1800 (800 W/ch su 4 Ω, 20 Hz – 20 kHz; classe H), e SL 2400 (*foto*, 1100 W/ch su 4 Ω, 20 Hz – 20 kHz; classe H).
info dSound Pro: tel. 0362 9238103; www.texim.it

Nuovi moduli di interfaccia Allen & Heath per iLive

Allen & Heath ha introdotto due nuovi moduli che estendono la flessibilità e le capacità di interfacciamento dei sistemi di mixaggio digitale iLive. RAB2 è una scheda audio remota che permette di connettere i sistemi iLive con una varietà di interfacce audio e standard di rete. Il nuovo modulo presenta due slot frontali per le interfacce vere e proprie, riconosciute automaticamente dal firmware. Il primo dei due slot permette di connettere la superficie di controllo con il MixRack utilizzando protocolli alternativi, mentre il secondo è dedicato all'espansione del sistema, come la connessione con una console per il monitoraggio, per la registrazione o per il broadcast. I moduli di interfaccia disponibili comprendono i formati Adat, Aviom, iDR 8-bus ed Hearbus, Ethersound, il formato proprietario Allen & Heath ACE (Audio and Control over Ethernet, 64 canali bi-direzionale) e il nuovo MADI 64 ch multi-link. Quest'ultimo, in particolare, fornisce due link MADI da 64 ch ciascuno, configurabili indipendentemente o come primario e ridondante. Per supportare le nuove funzionalità, A&H ha rilasciato un aggiornamento del firmware e del software di controllo per le serie iLive, aggiornamento che comprende tra l'altro diverse nuove funzionalità. La scheda RAB2 ed il modulo MADI sono disponibili da luglio 2009 e la versione 1.5 del software iLive può essere scaricata da www.ilive-digital.com
info Grisby Music: tel. 071 7211340;
www.grisbymusic.it

Etc su iPhone

Anche tra tecnici e programmatori luci c'è chi è innamorato del proprio iPhone, il gadget più trendy del momento. Un dispositivo utilizzabile nelle situazioni più disparate. Etc ha risposto a questa esigenza con un'applicazione che trasforma il palmare di Apple in un controller luci in miniatura. iRFR (Radio Focus Remote) è un'applicazione per iPhone e iPod Touch che offre tutte le funzionalità di un'unità Etc Net3 Radio Focus Remote, in grado di comunicare con le superfici di controllo Eos, Ion, Congo e Congo jr. iRFR è supportata dalla versione corrente del software Congo (v. 5.1) e sarà supportata dalla versione 1.5 del software Eos, il cui rilascio è previsto a breve (nel momento in cui stiamo scrivendo). L'interfaccia utente è intuitiva ed amichevole come ci si può aspettare da un'applicazione sviluppata per dispositivi Apple e, contemporaneamente, utilizza un completo sistema di sicurezza così da evitare accessi non autorizzati al controllo del sistema.
Il ricavato dalla vendita dell'applicazione sarà devoluto all'associazione di sostegno sociale Light Relief e alla sua equivalente statunitense Behind The Scenes. Gli utenti potranno scegliere al momento dell'acquisto a chi destinare la somma versata.
Etc ci fa notare, inoltre, un ulteriore vantaggio nell'utilizzo dell'applicazione: se si dovesse perdere il proprio controller remoto, sarà sufficiente chiamarlo al telefono!
info Ianiro: tel. 06 9310198;
www.ianiro.com
info Decima: tel. 049 8701655;
www.decimaitalia.com

On the stage. I grandi palchi del rock

È di Cesare Molinari, con fotografie di Bruno Marzi, questo interessante ed originale volume dedicato ai grandi palchi del rock, originariamente una tesi di laurea in architettura.
Il libro prende in esame i palchi di diversi concerti italiani e stranieri, dai nostri Pausini, Jovanotti, Rossi, eccetera fino a Rolling Stones, Pink Floyd ed U2.
Contiene anche un album fotografico molto d'impatto e non manca una parte dedicata alle attrezzature tecniche che, se da un lato risulta un po' datata, visto il continuo evolversi delle tecnologie, fotografa comunque lo stato dell'arte in un preciso momento storico.
Edito da Stampa Alternativa/Nuovi equilibri nel 2008 ha un costo di copertina di 25,00 Euro.
Info: www.stampalternativa.it

La notte che bruciò il jazz

È il libro di Michele Minisci, patròn del Naima Club di Forlì, storico locale in cui si sono esibiti alcuni fra i migliori musicisti del mondo.

Con la consueta passione che lo contraddistingue, Michele racconta nelle sue pagine alcuni di questi concerti, le emozioni e le sensazioni che questi grandi artisti hanno saputo creare e fissare nell'anima di tutti i fortunati spettatori.
Con l'arte disperata e stanca di Chet Baker inizia infatti un turn-over di grandi ospiti che arriva fino ai giorni d'oggi.
Ma non è solo jazz: blues, rock, soul... tutta la musica suonata col sudore sulla fronte e l'arte nella dita prende i suoi spazi sul palco del Naima Club.
Il libro, edito dalla Società Editrice "Il Ponte Vecchio", ripercorre soprattutto la storia di questo club: gli entusiasmi, gli errori, le sfide e le soddisfazioni di chi organizza musica nel nostro paese. Una storia lunga quasi vent'anni ed intricata di personaggi, capace di avvincere gli appassionati di musica di ogni età e di ogni luogo.
Info Naima: www.naimaclub.it

MOLPASS
coolux®
MEDIA SYSTEMS

Coolux - Pandora's Box 4.5

Pandora's Box è un sistema completo software/hardware di rendering e video compositing 2/3D realtime per display, multi-screen e videoproiezioni su ogni tipo di superficie e forma.
E' utilizzato in ambito architetturale, grandi eventi, musei, showroom, convention, opera e teatro, concerti live, TV e broadcast.

APPLICAZIONI

- Proiezioni sferiche a 360°
- 3D Multi screen warping
- Proiezioni stereoscopiche
- Edge Blending
- Proiezioni olografiche
- Screen tracking
- Elaborazioni segnali SD/HD-SDI
- Sensori interattivi
- Audio multicanale
- Touch screen grandi dimensioni
- System Automation

IL SISTEMA

Il controllo **Media Manager** è l'interfaccia utente basata su timelines e key frame standard.
E' possibile controllare il playback del progetto o i singoli parametri tramite:

- Jog Shuttle e Playback extension
- Console luci DMX, Art-net ed MA-net
- Touch screens (Widjet Designer)
- SMPTE I/O
- TCP/IP ed HTTP
- UDP Serial RS232/422
- MSC / Midi
- Air Touch ed Air Scan
- Iphone
- Wii
- Encoder industriali
- GPI
- Joystick e Gyros mouse

Le unita' di rendering real-time **Media Server** e **Media Player** sono gestite e sincronizzate dal Media Manager ed elaborano 2 uscite indipendenti fino a 1920x1080 pixel di risoluzione ciascuno.
Ingressi ed uscite disponibili:

- SD/HD-SDI in/out
- DVI in/out
- VGA in/out
- Composito out
- DMX Matrix per LED
- Audio stereo, 5.1 e 7.1
- HD-SDI Genlock

Per ulteriori informazioni visitate www.coolux.de o contattate il distributore per l'Italia Molpass: tel. 051.6874711. Saremo lieti di organizzare una dimostrazione su richiesta.

MOLPASS
INGEGNERIA PER L'INDUSTRIA E LO SPETTACOLO
Via Newton 1/e • San Giovanni in Persiceto (BO) • Italy • tel. +39 051.6874711
info@molpass.it · www.molpass.it

E-V Innovation

Electro-Voice ha presentato una linea completa di nuovi diffusori per le installazioni fisse. Composta da un totale di 177 articoli, la nuova linea Innovation comprende tre serie di casse acustiche per rispondere alle più varie esigenze sonore ed estetiche ed incorpora una nuova famiglia di woofer, SMX, driver a compressione ND2B, e sette nuovi disegni di guida d'onda. La linea si divide nella serie EVF, diffusori con dispersione diretta; serie EVH, diffusori caricati a tromba con trasduttori coassiali ed una nuova tromba ruotabile; serie EVA (Expandable Vertical Array), un line array progettato appositamente per le installazioni fisse.

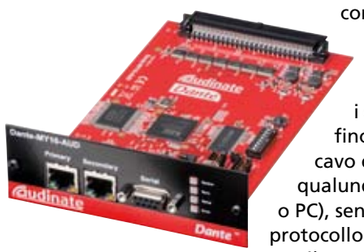
I nuovi woofer SMX sono caratterizzati da un progetto di motore e sospensione simmetrica e FEA-ottimizzati. Il nuovo driver a compressione ND2B utilizza un magnete al neodimio ed un dissipatore in pressofusione di alluminio.

Comune a tutta la linea è anche un nuovo pannello d'ingresso con selettore esterno passive/biamp, uno sportello diagnostico a rapido accesso, kit opzionali di copertura impermeabile e trasformatore per tensione costante a 70/100 V.

info Texim: tel. 0362 923811; www.texim.it

Yamaha Dante

Yamaha Commercial Audio ha acquisito la distribuzione mondiale della nuova scheda Audinate Dante-MY16-AUD. Si tratta di una scheda di espansione, compatibile con una vasta gamma di mixer e console audio digitali Yamaha, che aggiunge 16 input e 16 output digitali (otto a 96 kHz) su cavo di rete CAT5, con ridondanza completa, utilizzando una nuova tecnologia denominata, appunto, "Dante" (il brevetto è in corso di registrazione). È possibile aggiungere altre schede per aumentare i canali, consentendo di trasmettere fino a 48 canali bidirezionali su un singolo cavo e di registrarli direttamente, a 24 bit, su qualunque software di registrazione audio (su Mac o PC), senza la necessità di un'interfaccia audio. Il protocollo è Ethernet standard: la scheda funziona con il comune hardware di rete in commercio, a 1 GHz o a 100 MHz, e non richiede un'infrastruttura dedicata. È anche possibile utilizzare la stessa rete Ethernet per la trasmissione di audio non compresso insieme al traffico dati ordinario. I dispositivi abilitati per Dante si configurano autonomamente, rilevando automaticamente la posizione e il numero di canali degli altri dispositivi nella rete.



La nuova scheda è stata lanciata ad Infocomm 2009, manifestazione tenutasi dal 14 al 16 giugno ad Orlando, in Florida, ed è disponibile da settembre 2009 ad un prezzo di listino, suggerito dal produttore, di $ 649.

info Yamaha Italia: tel. 02 935771; http://it.yamaha.com

Iron Maiden ed RCF

Durante il loro ultimo tour, il gruppo heavy metal inglese Iron Maiden ha suonato per la prima volta in Perù, nello Stadio Nazionale Jose Diaz a Lima, davanti ad oltre 30.000 spettatori. I sistemi di front-fill e delay per il concerto erano composti da moduli Line Array RCF TTL33-A e subwoofer RCF TTS28-A. Ciascuna delle due torri di delay era composta da dieci moduli TTL33-A per i medio-alti e tre subwoofer TTS28-A per le frequenze basse.

I moduli Line Array TTL33-A sono diffusori auto-amplificati in classe D a tre vie, ciascuno capace di trasformare 750 W elettrici (continui) di alimentazione in ingresso in una pressione sonora di picco di 134 dB, distribuita su una banda passante estesa da 60 Hz a 20 kHz e su un angolo orizzontale ampio 100° (l'apertura verticale dipende dall'altezza dell'array).

TTS28-A è un subwoofer auto-amplificato contenente due trasduttori da 18" e 2000 W di amplificazione in classe D in un box da 70 x 70 x 92 cm e 73 kg di peso.

info RCF:
tel. 0522 274411; www.rcf.it

void

a|ri|sto|crà|ti|co

agg., s.m. **AU**
agg., estens., signorile, raffinato

AIRTEN	AIR MOTION	PARAFLEX 360	PARAFLEX 640
diffusore a 2 vie con 2 W da 10" e TW da 1.5" – 98 db 1w/1m – 58-20.000 Hz a -3 db – 8 ohm – 350 Watts rms – 124 db di pressione continua e 128 db di picco – dispersione 90 H x 50 V	diffusore a 3 vie bi amplificabile con W da 12" MID da 6.5" HIGH da 1.5" – LF 106 db 1w/1m – MHF 108 db 1w/1m – 140-20.000 Hz a -3 db – 8 ohm – LF 500 Watts rms – MHF 250 Watts – 134 db di pressione continua e 138 db di picco - dispersione 50 H x 60 V	subwoofer 30-60 Hz -3db con driver da 18" – 8 Ohm – 800 Watts rms – 132 db di pressione continua e 135 db di picco	subwoofer 60-140 Hz -3db con driver da 18" – 4 Ohm – 1.000 Watts rms – 137 db di pressione continua e 141 db di picco

Void Audio è distribuito in Italia da **Mpi Electronic srl** via De Amicis 10 20010 **Cornaredo** Milano
telefono **02 9361101** telefax **02 93562336** info@mpielectronic.com **www.voidaudio.com**

Void Acoustics Infinite X

I nuovi amplificatori serie Infinite X utilizzano stadi finali MOSFET in classe AB in combinazione con stadi di alimentazione switching ad alta frequenza sovradimensionati. I tre modelli attualmente disponibili, Infinite X4, -X5 ed -X6, hanno caratteristiche identiche per quanto riguarda la risposta in frequenza (20 Hz – 20 kHz ±0,1 dB, @ 100 W su 8 Ω) e il rapporto segnale/rumore (>106 dB @ 20 Hz – 20 kHz). Possono erogare rispettivamente fino a 1105 W, 1418 W e 1708 W continui per canale su 2 Ω, o 2210 W, 2836 W e 3416 W bridged su 4 Ω. I finali incorporano raffreddamento tramite ventilatori a velocità variabile ed una suite di protezione completa: corto circuito, circuito aperto, termica, ultrasonica ed RF, e sono stabili con carichi squilibrati sui due canali. Tutti e tre i modelli pesano ciascuno meno di 9 kg, e sono alloggiati in chassis da 2 unità rack. Gli amplificatori sono progettati e costruiti completamente nel Regno Unito, e le schede ed i trasformatori sono prodotti in casa dalla Void.
info MPI Electronic: tel. 02 9361101; www.djpoint.net

Furman P-6900 AR E

L'azienda californiana lancia un nuovo stabilizzatore di tensione capace di fornire in uscita fino a 30 A a 230 V AC, stabilizzati in modo da proteggere i dispositivi a valle dai problemi causati dalle irregolarità della tensione di alimentazione. P-6900 AR E accetta in ingresso tensioni da 188 V fino a 270 V, per trasformarli in una tensione in uscita costante a 230 V o 240 V (commutabile) ±10V. Tensioni al di fuori di questo range possono ancora essere convertite in tensioni utilizzabili, secondo il range di variabilità. Oltre alla stabilizzazione, P-6900 AR E offre anche le funzioni di filtraggio e protezione dalle sovratensioni estreme, transienti e prolungate, fornendo così un livello di sicurezza tra i più elevati disponibili.
info Prase Engineering: tel. 0421 571411; www.prase.it

Beyma 12P80Nd

Un nuovo modello da 12" che va ad aggiungersi agli altri membri della famiglia P80Nd, 15P80Nd e 18P80Nd.
Il costruttore dichiara per 12P80Nd un'efficienza del 4,3% ed una sensibilità di ben 100,3 dB (1 W @ 1 m in semispazio). La dissipazione del calore è assicurata da un circuito a convezione ad aria forzata particolarmente efficace intorno alla bobina. Analogamente agli altri modelli P80Nd, la nuova membrana da 12" utilizza un materiale composito in carta e fibra di carbonio, costruito per ottenere un buon rapporto peso/rigidità. Il sistema di sospensione è progettato con la tecnologia MMSS (Mechanical Mirror Suspension System), che permette un movimento lineare e simmetrico dell'equipaggio mobile e, di conseguenza, una risposta accurata ed un basso livello di distorsione armonica anche in regimi di potenza elevati.
info Vinci Distribution srl: tel. 0775 246600; www. vincenzovinci.it

SIB 2010. Giornate Internazionali della Scenografia

SIB 2010, la Mostra Internazionale delle Tecnologie per lo Spettacolo, l'Installazione e il Broadcast, appuntamento dedicato all'intero mercato professionale delle luci, dell'audio, del video e dell'integrazione di sistemi, sta preparando una 22ª edizione completa e ricca di novità, in programma dal 18 al 20 aprile 2010 a Rimini Fiera. Al SIB saranno presenti tutte le più innovative tecnologie legate a luci ed audio per lo spettacolo, luci architetturali, tecnologie e attrezzature per la scenotecnica teatrale e la scenografia cinematografica e televisiva. L'offerta in ambito audio/video ed integrazione di sistemi, lanciata nel 2008, verrà consolidata e proposta in una cornice tutta nuova grazie a SIB Integra, la sezione speciale dedicata all'AV professionale e al system integration, che ospiterà al suo interno SIB Forum, un ampio programma di seminari tecnici organizzati anche con il contributo di ISE, Infocomm e CEDIA.
In particolare, SIB 2010 sarà sede della seconda edizione delle Giornate Internazionali della Scenografia, importante focus italiano sulla scenotecnica teatrale e la scenografia cinematografica e televisiva. Un grande forum, in collaborazione con la rivista internazionale *The Scenographer*, per scoprire le nuove frontiere tecnologiche del settore – come la stereoscopia per il virtual stage e l'acustica 4D nell'opera lirica – in compagnia di ospiti eccellenti tra cui gli scenografi Premio Oscar di Star Wars.
"È un'iniziativa a cui teniamo in particolar modo – dice il project manager della manifestazione, Angela Bellavista – in quanto molto apprezzata ed attesa dai professionisti dopo l'ottimo debutto a SIB 2008 che ha visto intervenire, tra gli altri, nomi di primo piano come Hugo De Hana, Sue Rowe, Tino Schaedler, Paolo Micciché e gli scenografi di Al Jazeera. Siamo dunque lieti di annunciare il rinnovo della collaborazione tra SIB e la rivista internazionale The Scenographer per questa seconda edizione delle Giornate che si preannunciano ancora più ricche di competenze e personalità".
Le Giornate di SIB 2010 saranno il momento conclusivo di una serie di incontri, programmati in tutta Europa, che nel loro insieme daranno vita al Festival Internazionale delle Arti Sceniche (www.scenic-fest.com), organizzato da *The Scenographer*, che inizierà il prossimo 23 settembre nel prestigioso Victoria and Albert Museum di Londra. Il Festival farà successivamente tappa a Roma, dal 27 al 30 ottobre, presso la Facoltà di Architettura dell'Università La Sapienza, e a Milano al Politecnico dal 9 al 13 novembre 2009. In qualità di partner ufficiale SIB parteciperà a tutti gli incontri del Festival, durante i quali gli ospiti affronteranno tematiche legate alla scenografia contemporanea, dal teatro al cinema alla televisione, dall'exhibit design alla live performance.
Il programma delle Giornate Internazionali della Scenografia di SIB 2010 è già in avanzata fase di definizione e vedrà la presenza di docenti universitari, studiosi e ricercatori, architetti, scenografi, costumisti, designer, registi e produttori.
"SIB è una rassegna rivolta principalmente all'applicazione ed integrazione tecnologica, dunque le Giornate si concentreranno sul connubio tra creatività e tecnologia in tutti i principali ambiti dello spettacolo – annuncia Paolo Felici, direttore di *The Scenographer* – . Si parlerà, per esempio, di nuovi sistemi per il cinema 3D e 4D approfondendo le tematiche legate alla stereoscopia per il Virtual Stage. Non mancheranno ospiti eccellenti: hanno già assicurato la loro partecipazione gli scenografi Premio Oscar Norman Reynolds e Gavin Bocquet, assieme ai quali potremo rivivere gli straordinari allestimenti virtuali della saga di Star Wars (Guerre Stellari). Per quanto riguarda il teatro, durante SIB 2010 saranno affrontati argomenti assolutamente nuovi come l'Acustica 4D nell'opera lirica attraverso il confronto con ingegneri del suono, scenografi e grandi direttori d'orchestra. Poi l'utilizzo delle tecnologie informatiche a supporto della progettazione di allestimenti teatrali. Non mancheranno i grandi maestri della scenografia contemporanea e, con loro, i responsabili di alcuni importanti teatri internazionali. Sul versante televisivo, sguardo proiettato verso il futuro con gli schermi come superficie di telecontiguità e la convergenza digitale della multicanalità interattiva e tanto altro con illustri personalità internazionali".
Un evento che integra e qualifica la forte vocazione tecnologica di SIB 2010, manifestazione capace di presentare ai professionisti prodotti e soluzioni avanzate, in grado di trovare applicazione in molteplici ambiti e offrire grandi potenzialità di integrazione.
info Rimini Fiera: tel. 0541 744206-744300; www.sibinternational.com

audio factory
professional and broadcast systems

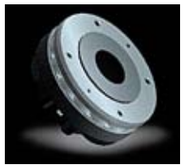
IM106
Diffusore full-range compatto con amplificatore integrato

IM106 è un diffusore compatto con amplificatore integrato, interamente progettato e prodotto da AudioFactory.
Il modulo di potenza, in classe AB, eroga fino a 300 + 300 W rms assicurando ampia dinamica e bassissima distorsione (THD 0.03%) anche nelle condizioni di lavoro più gravose.
Il controller analogico provvede alla funzioni di crossover, limiter per la protezione degli altoparlanti e allineamento di fase tra i trasduttori garantendo la massima coerenza audio per un'ascolto piacevole e ben focalizzato.
Altoparlante da 6" con bobina da 2.5", magnete in neodimio.
Driver a compressione da 1" con bobina in alluminio da 3/4", magnete in neodimio, tromba circolare tractrix.
Cabinet in multistrato di betulla da 12 mm.

Tutti i prodotti AudioFactory sono interamente progettati e realizzati in Italia.
06.9316.2163
info@audiofactory.it
www.audiofactory.it

Dynacord

Dynacord presenta il nuovo P 64-1500 (in foto), un controller audio a matrice basato sul precedente modello P 64 (fino a 32 canali completamente configurabili) con una maggiore quantità di memoria ed una decisamente aumentata capacità di elaborazione DSP *(il numero 1500 sta appunto per 1500 MIPS, ndr)*. P 64-1500 è pensato per soddisfare le esigenze del settore delle installazioni così come quelle del touring. Per permettere il controllo decentralizzato dei segnali, diverse unità possono essere connesse tra loro tramite CobraNet, mentre il controllo e la supervisione del sistema girano su rete IRIS-Net.
Altra novità da parte del marchio del gruppo EVI Audio arrivano dalla famiglia D-Lite. D12R e D12T sono due diffusori audio a due vie con woofer da 12" e cabinet in polipropilene particolarmente robusto ed impermeabile. Le alte frequenze sono riprodotte da un driver Electro-Voice ND2 in una tromba a direttività costante da 80° x 40°. Entrambi i diffusori sono in grado di gestire potenze fino a 300 W continui e 1200 W di picco, per una pressione sonora massima di 129 dB in un range di frequenze che si estende da 70 Hz a 18 kHz. D12T, in particolare, è pensato per le installazioni fisse con distribuzione a 100 V, ed è equipaggiato con un trasformatore audio toroidale a bassa distorsione. La potenza assorbita (300 W, 150 W o 75 W), in questo caso, è determinata dal cablaggio del connettore d'ingresso.
info dSoundPro: tel. 0362 9238103; www.dsoundpro.it



Nuovi Driver FaitalPRO

FaitalPRO lancia due nuovi driver a compressione per le frequenze alte, con bocca da 1,4". Entrambi incorporano una bobina da 65 mm e dispongono del medesimo componente magnetico al neodimio, composto però da pastiglie che sostituiscono il classico anello, a tutto vantaggio del costo, pur mantenendo le caratteristiche di questa scelta tecnologica. Entrambi operano su una gamma compresa tra 700 Hz e 18 kHz con una sensibilità di 108 dB (1 W @ 1 m).
HF 142 monta un diaframma in titanio, mentre HF 144 prevede l'adozione di una membrana Ketone Polymer che assicura una maggiore tenuta in potenza, resistenza alle alte temperature ed una migliore estensione nelle alte frequenze.
Le sue proprietà strutturali gli consentono agevolmente di sopportare 70 W continui e 140 W di potenza massima su 8 Ohm.
info FaitalPRO: tel. 02 527703.1; www.faitalpro.com

Optocore Revolution

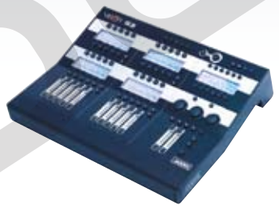
L'azienda tedesca Optocore ha reso disponibile la nuova serie Revolution di convertitori audio A/D - D/A. X6R (in foto) è un convertitore da analogico a digitale in formato AES/EBU da 16 canali in una unità rack standard. Presenta sul retro due porte AES/EBU multicanale su DB25, ingresso ed uscita word-clock su BNC e due card slot in cui si possono inserire cinque tipi differenti di schede da otto ingressi o otto uscite ciascuna. Il sample rate può arrivare fino a 192 kHz e tutte le schede sono dotate di connettore Euroblock. Le schede disponibili comprendono: 8 ingressi microfonici; 8 ingressi di linea; 8 uscite di linea; 8 dual mic input con guadagni indipendenti; 8 ingressi AES/EBU (16 canali) con sample-rate converter.
V3R ha le stesse dimensioni di X6R ma ha un solo slot sul retro e può gestire solo otto canali.
Utilizzati con il network device DD32E, X6R e V3R si integrano perfettamente nell'Optocore Optical Digital Network System, e tutti i parametri dei convertitori sono controllabili da remoto tramite lo stesso Optocore Control Software utilizzato per il resto della rete.
info Audiosales: tel. 0521 690290; www.audiosales.it

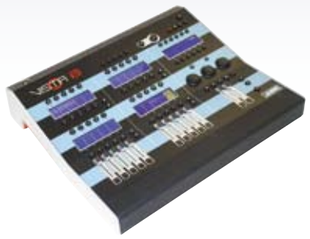
Knight Of Illumination Awards

La seconda edizione dei *Knight Of Illumination Awards*, gli unici Award internazionali progettati e realizzati per fornire un pubblico riconoscimento all'opera meritoria dei lighting designer negli spettacoli live e in televisione, è ai blocchi di partenza. La cerimonia di premiazione del concorso, organizzato da Clay Paky in associazione con STLD e ALD, e sponsorizzata quest'anno da OSRAM, si terrà il 13 settembre 2009 all'Hotel Ibis di Londra - Earls Court.
I vincitori – con la consegna di una vera tradizionale spada medioevale personalizzata – vengono insigniti del titolo di "Cavalieri della Luce", icone un po' romantiche e generose, sempre pronti a proporre e difendere valori di integrità e di professionalità nel mondo in cui operano.
Il concorso ha destato forte curiosità e interesse tra gli operatori del settore, anche grazie alla preziosa collaborazione delle associazioni di categoria dei lighting designer ed alla partecipazione dei media che hanno supportato la manifestazione.
Le iscrizioni al concorso di quest'anno si sono ufficialmente chiuse il 15 giugno 2009. Da quella data, i giudici sono all'opera per analizzare e valutare i migliori lavori di Lighting Design, al fine di produrre le nomination e i vincitori per ogni categoria.
Credibilità, serietà di valutazione e di svolgimento del concorso sono garantiti dalla integrità e professionalità di STLD e ALD, le due associazioni dei Lighting Designer inglesi, che sono coinvolte direttamente nella definizione dei criteri di nomination e sono responsabili della selezione.
La serata di premiazione si svolgerà in concomitanza col Plasa 2009, l'importante fiera della tecnologia per lo spettacolo del polo fieristico di Earls Court, a Londra, e offrirà un'ulteriore possibilità di incontro ai professionisti del settore: Lighting designer e operatori dello spettacolo, associazioni di categoria e media specializzati. Al contempo, gli Award daranno impulso ad un dialogo più approfondito tra il mondo del Lighting Design e quello dell'industria del Lighting.
Ulteriori informazioni circa l'evento e i criteri di valutazione, sono disponibili sul sito www.knight-of-illumination.com
info Clay Paky: tel. 035 654311; www.claypaky.it

Vista M1 Control Surface

Vista S1 Control Surface


Vista S3 Control Surface


Vista I3 Console

Vista E2 Console Extender

Vista T2 Console

Vista T4 Console

The Vista.
Think visually, work visually.

Robe Multimedia srl

Via S. Mercadante, 25 - 47841 Cattolica (RN)
tel 0541 833103, fax 0541 833074

www.robemultimedia.it - info@robemultimedia.it

JANDS

VISTA
www.jandsvista.com

AEQ AM-04

AM-04 di AEQ è un nuovo sistema di audio monitoring per sale regia, OB Van, studi radio e televisivi o centri di produzione multimediale. Offre quattro ingressi per segnali audio analogici, due segnali stereo AES/EBU ed un ingresso video SDI. Prevede inoltre un'uscita stereo analogica, un'uscita cuffia di alta qualità (con disconnessione automatica degli altoparlanti), una video composito, due digitali AES/EBU ed ulteriori quattro uscite analogiche derivate dall'ingresso video SDI. Controlli rotativi singoli e interruttori assicurano un'operatività facile ed intuitiva, senza alcun "menù da navigare". Oltre a selezionare la sorgente, è possibile regolare il livello generale, il balance ed i livelli left/right con l'ausilio di due coppie di VU meter, ciascuno con 26 LED suddivisi in tre colori e programmabili dall'utente in base ai controlli da effettuare. Allarmi e controllo remoto completano la dotazione. AM-04, così come il modello che lo precede AM-03 V2, è realizzato all'interno di un frame da una sola unità rack ed è stato realizzato per operare in prossimità di schermi video, quindi include una completa schermatura magnetica a prova di CRT e video monitor in genere.
info Exhibo: tel. 039 49841; www.exhibo.it

Software V. 2.0 per Robe Digital Spot

È ora disponibile l'aggiornamento per la nuova versione 2.0 del software per i proiettori a testamobile DigitalSpot 7000 DT e DigitalSpot 3000 DT. Tra le diverse nuove funzioni introdotte nella versione 2.0 troviamo la capacità di eliminare in un unico passo i contenuti degli utenti (utile per i rental), registrazione e riproduzione di fino a 10 programmi DMX ognuno con un numero di step illimitato, compensazione per la nuova ottica corta, e nuovi effetti che includono fisheye, merging di immagini rettangolari mappati su sfere, e correzione keystone sulla maschera dei gobo digitali. La tabella canali DMX non ha subito cambiamenti sostanziali, solo i canali riservati hanno nuove funzioni. Per una lista completa delle modifiche apportate, fare riferimento al file *Changelog* che si trova insieme al software, gli aggiornamenti dei manuali e tutta l'informazione pertinente sul sito www.robe.cz, seguendo il percorso "Software" e poi "Digital Spot Updates".
info Robe Multimedia: tel. 0541 833103;
www.robemultimedia.it

dB Technologies DSX 2040

Il dB Technologies DSX 2040 è un loudspeaker controller digitale con due ingressi e quattro uscite, progettato principalmente per l'utilizzo con sistemi di casse amplificate composti da teste per medio-alti e subwoofer. Incorpora una suite di funzioni di processing: compressori, delay, equalizzatori a 31 bande sugli ingressi ed equalizzatori parametrici a sei bande per ogni uscita. Inoltre, ogni uscita è dotata di un limiter per la protezione dei trasduttori. DSX 2040 ha interfacce USB ed RS232 che permettono il controllo remoto tramite un apposito software, che consente a sua volta la creazione e la memorizzazione di programmi personalizzati. La memoria interna del processore permette di memorizzare fino a 30 programmi. Il processore si può controllare anche tramite un conveniente sistema a sei tasti insieme ad un display LCD da 2 righe x 16 caratteri. Ogni canale d'ingresso e d'uscita ha un indicatore di livello a LED a cinque segmenti ed un tasto mute, illuminato, direttamente sul pannello anteriore. La sezione di crossover permette la configurazione completa del routing del segnale. DSX 2040 utilizza un'elaborazione a 96 kHz / 40 bit, e vanta una gamma dinamica >115 dB.
info dB Technologies:
tel. 051 969870;
www.dbtechnologies.com

Novità da Riedel Communications

Molte le novità presentate dal costruttore tedesco, rinomato per le tecnologie intercom e trasporto radio e su fibra, alla recente fiera Infocomm di Orlando, in Florida.
RockNet 100 (in foto) è un'interfaccia che combina le sezioni di ingresso e uscita di tre RockNet 300, offrendo 16 ingressi mic/line e 8 uscite a livello di linea verso il protocollo RockNet di trasporto audio in rete, in uno stage box da tre unità rack. Comprende inoltre, in bundle, una card di espansione per il collegamento alle console digitali Yamaha.
MediorNet è una tecnologia che combina elaborazione, routing e trasporto di segnali audio/video digitali in una rete real-time integrata su fibra. Ciascun mainframe MediorNet è in grado di gestire il routing per 32 x 32 segnali 721p/1080i, 184 x 185 segnali SD-SDI, 27.000 x 27.000 segnali AES o ogni combinazione di questi. Un singolo link in fibra (bidirezionale) offre fino a 153 Gbit/s di banda disponibile, su una distanza fino a 40 km.
La nuova serie di pannelli intercom Artist 5000 offre i vantaggi di una matrice intercom digitale Riedel ad un prezzo particolarmente competitivo. I pannelli sono disponibili in due versioni, con pannello LCD ad otto caratteri o con marker strip, mentre le connessioni sono in formato digitale tramite segnali standard AES3 o su cavo CAT5. Questo permette, tra l'altro, il collegamento attraverso dispositivi audio digitali di terze parti. I pannelli integrano un altoparlante ed un microfono gooseneck.
info G-Mep Molpass: tel. 051 6874711;
www.gmep-molpass.it

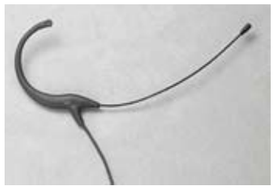
Meyer JM-1P

L'azienda californiana Meyer Sound ha introdotto il nuovo diffusore per array JM-1P, un sistema auto-amplificato (15" + 4", 1275 W AB/H) di elevata qualità progettato per le applicazioni che necessitano di determinare una copertura orizzontale particolarmente precisa. La sua caratteristica principale è proprio la copertura estremamente chirurgica di 20° in orizzontale per 60° in verticale. La forma del cabinet è studiata per la costruzione di cluster compatti in grado di offrire una copertura orizzontale mirata e proporzionale al numero di unità impiegate.
info Grisby Music: tel. 071 7211340; www.grisby.it

Thermionic Culture

Thermionic amplia la sua serie di proposte dal design strettamente valvolare con due nuove unità rack: il nuovissimo sommatore Little Bustard ed una versione anniversario rosso fiammante del Culture Vulture.
Little Bustard è un sommatore a 16 canali, una versione semplificata del fratello maggiore Fat Bustard, impiegabile come sommatore stand-alone oppure come expansion pack di 16 canali per portare il Fat Bustard a 28 canali di somma valvolare, restituendo al mix il suono caldo e corposo tipico Thermionic.
Culture Vulture Anniversary (in foto) presenta, a parte la colorazione inedita per la linea Thermionic, varie novità rispetto alla versione standard. In questa release, in edizione limitata di sole 80 unità, i due controlli rotativi per la modalità di distorsione acquistano ben sette nuovi step. Le prime due posizioni attivano le stesse modalità di distorsione del Culture Vulture standard, ovvero triodo e pentodo, a queste si aggiungono cinque varianti creative della modalità pentodo (queste particolarmente indicate per il trattamento di tracce di chitarra e basso) e tre varianti "squash", che offrono effetti di distorsione con frequency doubling e over-compression. Inoltre il selettore overdrive può ora attivare anche la modalità "extra-overdrive", che aggiunge ulteriori 4 dB di gain. Le valvole impiegate per questo modello appartengono alle serie deluxe prodotte da Mullard e Philips NV.
info Funky Junk Italy srl: tel. 02 69016229; http://funky-junk.it

Audio-Technica BP892



Audio-Technica ha rilasciato un nuovo microfono headworn di dimensioni particolarmente ridotte e performance audio elevata. Utilizza una capsula omnidirezionale a condensatore con un diametro di soli 2,6 mm capace di sopportare un SPL max di 135 dB (1 kHz, 3% THD), inserita in un supporto ergonomico e leggerissimo. Disponibile in nero e beige, in versione cablata e wireless, è ideale per le applicazioni che richiedono una visibilità minima. Il modulo AT8539, un adattatore per l'utilizzo del BP892 con alimentazione phantom, comprende un commutatore per l'inserimento di un filtro passa-alti (80 Hz, 18 dB/oct).
info Prase Engineering: tel. 0421 571411; www.prase.it

Lexicon

Lexicon ha svelato una nuova versione del suo più recente processore, PCM96 Surround. Questa nuova versione include 50 nuovi effetti di riverbero, delay e modulazione, ed offre più preset, più opzioni di configurazione ed ingressi e uscite aggiuntivi. PCM96 Surround può funzionare come un inserto control-only o come plug-in Firewire streaming nell'ambiente di qualsiasi software Mac compatibile VST o Audio Units. La nuova unità introduce modalità operative stereo parallelo e surround.
Un nuovo algoritmo di Pitch è stato sviluppato per il PCM96 Surround, oltre agli algoritmi Room, Hall ed altri dedicati alla produzione e post-produzione musicale. Il nuovo algoritmo Room fornisce un'alternativa più flessibile ai riverberi a convoluzione. Schemi di riflessioni si possono selezionare, scalare ed equalizzare, così come si possono invertire o combinare con riverberi o delay tradizionali. PCM96 include 2200 preset di fabbrica, 768 preset per l'utente e si può dividere in quattro macchine virtuali, ciascuna con il proprio algoritmo. Due versioni sono disponibili: una versione completamente digitale con sei ingressi ed uscite AES su XLR, ed una versione analogica/digitale con due connettori DB25 per sei canali di I/O analogico ed un singolo DB25 con sei canali di I/O digitali. Entrambe le versioni hanno interfacce MIDI, Ethernet, FireWire e Wordclock, e si possono gestire in una rete HiQnet.
info Audio Equipment: tel. 039 212221; www.audioequipment.it

Audient Zen

Zen è una soluzione per il mixing completa e compatta, pensata per interfacciarsi al meglio con i moderni sistemi basati su DAW. Si tratta, fondamentalmente, di una console per il recording e il mixing dal classico design analogico. Ogni canale dispone di due input per l'ingresso di linea (con pre microfonico opzionale) e per il ritorno DAW, offrendo un sistema flessibile per collegarsi sia ad un software di sequencing sia ad un registratore multitraccia, oppure per raddoppiare i canali disponibili per il mixing. Con DAW direct-out individuali, opzione digital out, bus mono e stereo, un design analogico classico di alta qualità, mandate ausiliarie ed una sofisticata sezione master ricavata dall'ASP8024, completa di talkback e bus-compressor, Zen si propone come una soluzione semplice ed estremamente versatile per connettere e controllare tutto il set-up del vostro studio.
Caratteristiche chiave: 16 o 32 input (2 input per canale); DAW record out per ogni canale; 2 bus stereo; 2 bus mono; 4 aux / 2 send cue; insert point per ogni canale; stereo bus compressor; DAW transport controller; opzione mic-pre; opzione stereo digital out; opzione Moving Fader Automation (direttamente controllata via DAW senza l'ausilio di computer esterni).
info A&G soluzioni Digitali: tel. 0586 814336; www.aegweb.com

Source: sorgente sonora per applicazioni PA

Source è un nuovo prodotto Proel per installazioni di Public Address. Integra due sorgenti sonore distinte in un'unica unità rack: da una parte un lettore CD/CDR/CDRW con possibilità di leggere anche file MP3 e dotato di un ingresso USB per la riproduzione di tracce audio su supporti USB (es. flash disk); dall'altra un Tuner FM indipendente. Utilizzabile per svariate tipologie di ambienti, è l'ideale per installazioni audio in centri commerciali, negozi, alberghi, magazzini aperti al pubblico, aziende e ovunque vi sia necessità di diffondere musica di sottofondo su supporti diversi.
Svariate le possibilità di personalizzazione di Proel Source: il lettore CD e il Tuner FM, ciascuno dotato di una propria uscita di segnale indipendente, possono funzionare contemporaneamente, sfruttando anche un'uscita "miscelata" che permette, qualora necessario, di riprodurre la somma dei segnali delle due diverse sorgenti.
info Proel: tel. 0861 81241; www.proelgroup.com

HME DX121

DX121 è un intercom wireless digitale a 2.4 GHz che non richiede licenze per l'utilizzo, composto dalla stazione base portatile BS121 e fino a quattro communicator selezionabili fra la serie integrata WH200 ed il beltpac BP200, completato da un headset a scelta fra le opzioni disponibili. La tecnologia FHSS (Frequency Hopping Spread Spectrum) offre un funzionamento privo di interferenze fino a quattro utenti mobili per base (uno alla volta in full duplex). Il leggero dispositivo di comunicazione portatile funziona fino a 20 ore con una batteria ricaricabile agli ioni di litio.
info Sisme: tel. 071 7819666; www.sisme.com

Caduti sul lavoro

Charles Criscenzo, 53enne francese, e Charles Prow, inglese di 23 anni, sono morti a causa di un incidente allo Stade Velodrome a Marsiglia, durante l'allestimento della seconda tappa francese della tournée "Sticky and Sweet" della pop diva Madonna. Mentre andiamo in stampa, un terzo tecnico, americano, versa in condizioni gravissime, altri due sono ricoverati dopo un'operazione chirurgica d'urgenza mentre altri sette tecnici sono stati dimessi dall'ospedale dopo essere stati ricoverati per ferite dovute all'incidente. Un'indagine è in corso per determinare le cause di questo disastro e cosa sia successo il 16 luglio durante il sollevamento della struttura di copertura del palco con l'utilizzo di quattro gru. Che non succeda più.

Sennheiser MZD8000

Il segnale ripreso dalle capsule della serie MKH 8000 può ora essere convertito in digitale direttamente all'uscita della capsula stessa. Il modulo di conversione MZD 8000 si avvita semplicemente alla capsula microfonica al posto del convenzionale modulo XLR, portando nel dominio digitale il segnale delle capsule MKH 8020 (omnidirezionale), MKH 8040 (cardioide) e MKH 8050 (super-cardioide). Rispetto ad un convertitore esterno, inserito in qualche punto successivo della catena audio, MZD 8000 elimina le perdite dovute ai cavi e, ancora più importante, implementa una circuitazione ed un convertitore progettati per l'accoppiamento ottimale con la sorgente analogica. Come tutti i componenti attraversati dal segnale della serie 8000 il modulo è progettato con due canali, e converte il segnale in un flusso digitale compatibile con lo standard AES 42. Il convertitore si può sincronizzare con ogni sistema audio digitale. Oltre al convertitore A/D (24 bit / 192 kHz), il modulo digitale integra un'unità DSP. Con l'ausilio di un software di controllo dedicato per PC e di un'interfaccia AES 42 (come, ad esempio, Neumann DMI), il modulo permette di controllare da remoto impostazioni quali il taglio dei bassi e l'attenuazione. La stessa interfaccia AES 42 fornisce anche la necessaria alimentazione phantom.
info Exhibo: tel. 039 49841; www.exhibo.it

Coemar C4 strobo

Il nuovo proiettore stroboscopico C4 sostituisce il modello Saetta dopo 12 anni dalla sua progettazione. Rappresenta un'evoluzione rispetto al suo predecessore, introducendo una potenza di 3500 W ed un effetto accecante anche continuo con auto-fade, con un peso finale di soli 7 kg e dimensioni compatte. L'effetto stroboscopico è dimmerabile linearmente, e ci sono molti effetti pre-programmati attivabili in sincrono tramite DMX512. C4 offre una frequenza di lampeggio da 0 a 25 flash al secondo utilizzando una sorgente Heimann EG9902-1. Altre caratteristiche comprendono: controllo elettronico della ventilazione interna, parabola simmetrica in alluminio, vetro di protezione frontale temperato e corpo in alluminio estruso e acciaio. Lo strobo viene alimentato da 200 a 240 V AC a 50 o 60 Hz ed ha un assorbimento elettrico nominale di 8 A (picco 20 A) a 230 V. Richiede 2, 3 o 4 canali DMX per il controllo.
info Coemar: tel. 0376 77521; www.coemar.com

Kinesys Libra Loadcell

Libra Loadcell ha la forma di un grillo Crosby, con il perno che misura il carico applicato. Disponibile attualmente in versioni da 3,25 t e da 4,75 t, entrambi con un rapporto di sicurezza di 5:1, i Loadcell si possono collegare direttamente ad unità di controllo di velocità variabili Elevation 1+ per fornire informazioni sui carichi dei motori che controllano, o si possono collegare tra loro in cascata e con un'unità d'interfaccia. Quest'ultima permette il collegamento con un PC per il monitoraggio e la memorizzazione, tramite un apposito software, di tutti i parametri che riguardano i carichi su i vari punti di sospensione.
info Kinesys: tel. +44 20 8481 9850; www.kinesys.co.uk

Nuovo Firmware per Yamaha DME

Dopo avere ottenuto un notevole successo in una varietà di tipi di installazione, i processori di mixaggio DME di Yamaha acquistano ancor più funzionalità con l'introduzione di DME Firmware versione 3.5. Il firmware aggiornato aggiunge un nuovo componente, Program Ducker, oltre a vari miglioramenti complessivi in velocità ed efficienza. Program Ducker offre tempi di attacco e rilascio notevolmente superiori rispetto al DME Ducker esistente. DME Firmware versione 3.5 include anche una serie di altre migliorie, tra cui il supporto del clock di emergenza per la serie DME Satellite ES, che fornisce un'affidabilità ancora maggiore nelle reti EtherSound collegate ad anello, collegamenti a cascata attraverso gruppi di dispositivi, che consentono la trasmissione e la ricezione dell'audio in diversi gruppi di dispositivi in sistemi di vasta scala, ed un algoritmo di compilazione riprogettato per un uso più efficiente delle risorse DSP. Altre implementazioni includono un sostanziale miglioramento nella velocità di scrittura sulla Flash ROM interna ed il supporto nativo per le recenti schede MiniYGDAI, tra cui le unità MY16-ES64, MY16-MD64 e MY16-EX. Inoltre, il software DME Designer prevede l'aggiunta di icone di dispositivi esterni per i prodotti recenti, tra cui il mixer digitale IMX644 e l'amplificatore multicanale IPA8200, con incluse anche le nuove icone degli altoparlanti NEXO.
info Yamaha Italia: tel. 02 935771; http://it.yamaha.com

Schoeps ORTF Surround Kit

Schoeps annuncia un nuovo sistema completo per il metodo di ripresa ORTF Surround, ideato per eventi sportivi e per il cinema, simile al ben noto sistema "IRT Cross" progettato da Günther Theile. L'immagine a 360° e l'impressione spaziale di qualità ottimale sono ottenute tramite un elevato grado di separazione del segnale tra i canali, basato sulle differenze nei tempi di arrivo e nei livelli.
Il sistema Schoeps è una soluzione "plug & play" che usa quattro capsule supercardioide CCM 41 L montate su un singolo modulo d'uscita "surround bar", di forma rettangolare (leggermente diversa dalla configurazione quadrata dell'originale IRT Cross) e che esce con un cavo multicore terminato con quattro XLR3M Neutrik. Il kit comprende un apposito supporto anti-shock Rycote, una gabbia antivento per l'insieme, ed un'apposita copertura windjammer.
info Te.De.S: tel. 02 3925057; www.tedes.it

Qsc Q-Sys

Qsc Audio ha svelato la sua nuova piattaforma DSP durante la scorsa convention Infocomm.
Q-Sys fornisce una tecnologia integrata per il routing e l'elaborazione del segnale, combinata con un completo sistema di monitoraggio e controllo. Notevolmente flessibile e potente, Q-Sys può facilmente soddisfare le necessità di varie applicazioni, dalle più grandi ed impegnative fino alle più piccole e limitate in budget.
È infatti possibile sviluppare sistemi praticamente di qualsiasi dimensione, dall'ingresso microfonico, di linea o digitale, fino agli amplificatori o anche all'uscita dei diffusori. Pur supportando l'utilizzo di controller di terze parti, Q-Sys è progettato per poter costituire un sistema di controllo completo senza la necessità di integrazioni.
Con convertitori di elevata qualità e sistema di trasporto su Gigabit Ethernet, l'architettura Q-Sys è in grado di mantenere una latenza totale inferiore a 2,5 ms tra ciascuna coppia ingresso/uscita.

info Audio Link: tel. 0521 648723;
www.audiolink.it

Sito PalcoPlus on-line

La storica casa bolognese Elettronica Montarbo annuncia che è in linea il nuovo sito internet dedicato completamente al proprio sistema di diffusione PalcoPlus. Su www.palcoplus.com, utenti ed utenti potenziali possono trovare informazioni esaurienti sul sistema line array completo: caratteristiche dettagliate di tutti i componenti del sistema, download di software di controllo, driver e dati per EASE Focus, configurazioni di sistema, un video illustrativo del montaggio e sospensione dell'impianto ed una fotogalleria delle applicazioni del sistema. Per chi è interessato ad avere maggiori informazioni su PalcoPlus, questa è senza dubbio una fonte eccellente.
info Elettronica Montarbo: tel. 051 766437;
www.palcoplus.com

Comune di Faenza • Provincia di Ravenna • Regione Emilia Romagna • Apt-Emilia Romagna

mei 13
meeting degli indipendenti
SUONO ITALIA Gli strumenti musicali e la musica
LIVE ITALIA Tutti i live della nuova musica italiana
Aderisce alla Rete dei Festival Culturali Aperti ai Giovani

27•28•29 novembre 2009
FAENZA
Primo Festival della Produzione Musicale e Culturale Indipendente Italiana

Al via le adesioni!

On line su www.meiweb.it
la scheda di adesione al
MEI – Meeting degli Indipendenti 2009

Indies, concerti, festival, autoproduzioni, convegni, strumenti musicali, cinema, videoclip, editoria, poesia, fumetti, radio, tv, new media, web e tanti ospiti!

La rassegna, arrivata ormai alla 13ª edizione, ha fatto registrare, nell'edizione 2008
30 mila presenze, oltre 400 esibizioni live, 300 espositori,
250 video in concorso, 150 media presenti,
100 tra convegni e incontri e 50 operatori stranieri
con 6 milioni di contatti medi su canali radio-tv e web

Saranno assegnati:
Premio Italiano Musica Indipendente — Premio Italiano Videoclip Indipendente

Con il patrocinio di: musikmesse

tel. 0546 24647 - 0546 646012 fax: 0546 24647 mei@materialimusicali.it info@audiocoop.it www.meiweb.it www.myspace.com/mei_italy

18>20 aprile 2010
Rimini Fiera
Orario d'apertura 10,00 - 18,30

SIB 2010
22ª Mostra Internazionale delle Tecnologie per lo Spettacolo, l'Installazione e il Broadcast

The heart of Technology

Organizzato da RiminiFiera business space
Con il patrocinio di TEN Technology & Entertainment Design Network, SILB-FIPE

INFO: Project Manager: Angela Bellavista - Tel. 0541 744206/300
Fax +39 0541 744850 - a.bellavista@riminifiera.it

www.sibinternational.com

rscadv.it

Novità Movie

Movie è una ditta di Napoli nata con lo scopo di mettere a disposizione del mercato attrezzature per la comunicazione visiva. Qualche tempo fa, i titolari ci avevano accennato l'imminente costruzione di un nuovo mezzo, attrezzato con una regia video ed un grande schermo a LED. Appena pronto, come promesso siamo andati a dare un'occhiata a quello che è stato denominato "Videocontainer".
Si tratta di una struttura del tutto autosufficente, in grado cioè di operare in qualsiasi luogo senza bisogno di alcun allacciamento elettrico o video esterno. Montato su un IVECO Eurostar, il Videocontainer sviluppa uno schermo a LED ad alta risoluzione di 5 x 4 metri, quindi per un totale di 20 m^2. In caso di particolari esigenze, è anche possibile separare la motrice dal video, essendo questo munito di quattro gambe oleopneumatiche.
Nel rimanente spazio del container trovano posto, oltre ad un generatore in grado di alimentare tutte le apparecchiature, una regia video per il controllo di diverse telecamere ed una regia audio, in grado di gestire diversi microfoni e linee audio. Insomma il mezzo mobile è in grado di gestire riprese in diretta o trasmissioni via etere o via cavo, ma anche di proiettare filmati da qualsiasi supporto video.
Da questa regia video è inoltre possibile gestire anche altri schermi remoti, caratteristica molto utile durante grandi concerti o manifestazioni anche sportive.
Inoltre il Videocontainer può trovare ottimo impiego in caso di eventi trasmessi via satellite, così come per la registrazione, con la possibilità di creare in post-produzione il prodotto finale: trasmissione televisiva, DVD o video aziendale che sia.
Certamente l'aspetto più originale e vincente è che si tratta di un mezzo impiegabile in qualsiasi luogo e che vanta un tempo di allestimento straordinario: può essere infatti pienamente operativo in soli 30 minuti! ■
info Movie srl: tel. 081 7598488; www.moviesrl.it

AVX
COMPLETA LA GAMMA
DIFFUSORI ATTIVI PROFESSIONALI
AMPLIFICAZIONE DIGITALE CON DSP, BOX MULTIFUNZIONALE IN BETULLA E ALTOPARLANTI AL NEODIMIO RCF
new DVX D8 attiva 400W 8"/1" speaker cabinet
new DVX D10 attiva 600W 10"/1" speaker cabinet
DVX D12 attiva 750W 12"/1.4" speaker cabinet
DVX D15 attiva 750W 15"/1.4" speaker cabinet
DVX DM28 attiva 2x8"/ 1" stage monitor
DVX DM12 attiva 12"/ 1.4" stage monitor
DVX DM15 attiva 15"/ 1.4" stage monitor
digipro
AEB INDUSTRIALE s.r.l.
Via Brodolini, 8 - Crespellano (BO) - ITALY - Tel: +39 051 969870 - Fax: +39 051 969725
www.dbtechnologies.com - info@dbtechnologies-aeb.com
dB TECHNOLOGIES
THE SOUND OF EXPERIENCE

43mo Montreux Jazz Festival

"WE ALL CAME OUT TO MONTREUX..."

Foto di apertura: Lionel Flusin - Montreux Jazz Festival Foundation

Si è svolto sulla riva del Lago di Ginevra, tra il 3 e il 18 luglio di quest'anno, il 43mo Montreux Jazz Festival.
Senza dubbio una delle manifestazioni musicali più conosciute a livello internazionale, il festival rimane probabilmente la tappa più importante nel circuito estivo europeo. La sua popolarità deriva anche dal fatto che, già dalla terza edizione, ha cominciato a mischiare musicisti di diversi generi, tralasciando insomma il termine "Jazz" inteso in modo ortodosso, fino ad ospitare nelle due sale principali, durante l'edizione di quest'anno, nomi realmente molto diversi: da Grace Jones a Bloc Party, da Black Eyed Peas a John Fogerty, ma anche Lilly Allen, Steely Dan, Alice Cooper, Kool & The Gang, Status Quo e Chaka Khan... tutti abbinati ad artisti più propriamente appartenenti alla sfera jazzistica come Herbie Hancock, George Benson, Dave Sandborn, Lee Ritenour, George Duke, B.B. King e tanti altri.
Questi concerti occupano solo due dei palchi del festival; infatti, sempre sotto lo stesso tetto, si trovano altri tre palchi, mentre sparsi per la cittadina si trovano palchi e club che ospitano musica dal vivo e DJ. Ci sono addirittura anche barche e treni appositamente allestiti per la musica dal vivo con viaggi a tema.
L'edizione del 2009 si è conclusa con due performance, annunciate con pochissimo anticipo, di Prince.
Uno dei motivi dell'importanza del festival e del suo prestigio è il fatto che, da decenni, ogni performance viene registrata e documentata su video. Queste registrazioni rappresentano un archivio preziosissimo, costituendo sicuramente una delle più complete biblioteche esistenti di musica moderna dal vivo. La necessità di immortalare ogni performance ha spinto l'organizzazione del festival ad alzare il livello tecnico audio del festival ai massimi livelli.
Non a caso, da ben 23 anni, è stata intrapresa una proficua collaborazione con Meyer Sound in veste di partner tecnico per quanto riguarda la diffusione sonora: ogni palco principale, ma anche ogni cassa che si vede in giro in città nei booth lungo la riva ecc., ha sopra il logo Meyer.
Per quanto riguarda invece microfoni e radiomicrofoni, da 15 anni il partner tecnico è Shure, con la diretta partecipazione dello staff di Shure Europe. La ditta americana fornisce oltre 1.160 microfoni e sistemi radio per l'evento, coprendo ogni necessità, dai sistemi radio per i palchi principali fino ai microfoni in dotazione nell'ufficio stampa. Questo li obbliga ad una gestione molto complessa nella scelta delle radiofrequenze, anche perché i vari palchi, non lontani in linea d'aria, si potrebbero disturbare a vicenda.
Dal 2009 un nuovo partner tecnico si è aggiunto a questi prestigiosi marchi: DiGiCo. Questa partecipazione è risultata un'opportunità per l'azienda inglese non solo per presentare la nuova SD7 ad un numero elevato di fonici di altissimo livello (quelli in tour con i vari artisti big al festival), ma anche per testare su un campo di battaglia così impegnativo la sorella minore SD8.
Come facciamo non di rado, anche quest'anno abbiamo fatto un salto per dare un'occhiata alla manifestazione, arrivando il penultimo giorno del festival.
La location principale è il Montreux Music and Convention Center, un centro fieristico da 18.000 m^2 che contiene i due palchi maggiori, situati nella Stravinsky Hall ed nella Miles Davis Hall, capaci di ospitare rispettivamente 1800 e 1500 persone.
Gli 8000 m^2 di spazio espositivo del centro congressi vengono poi partizionati per creare una serie di ambienti musicali allestiti in modo temporaneo... anche se al visitatore ciò non è ovvio.
Subito all'esterno del centro congressi è inoltre stato allestito un palco all'aria aperta. Ognuna di queste zone ha una scaletta molto piena di performance musicali che variano dalla big-band studentesca al gruppo salsa, passando per i DJ.
Incontriamo Steve Williams, fondatore degli studi mobili Sound Moves, qui in veste di consulente tecnico per DiGiCo.
L'azienda ha preferito mandare un fonico freelance con molta esperienza sulle console, piuttosto che un tecnico interno, per offrire la miglior assistenza alle SD7 ed SD8 usate al festival. La parte più importante del lavoro di Steve era la formazione dei "fonici di garanzia", cioè una squadra di fonici, quasi tutti molto giovani, poi collocati in ognuna delle sette venue attrezzate con i mixer DiGiCo. Un lavoro delicato, poiché i fonici avevano solo un paio di giorni per familiarizzare con i prodotti prima di doverli utilizzare praticamente non-stop per 15 giorni.
Proprio Steve ci porta a vedere le varie venue e ci dà qualche spiegazione in merito agli aspetti tecnici del festival.

1

2

"Mi hanno chiesto di venire qui in veste di 'utente esperto' o 'manuale vivente' – racconta Steve – piuttosto che mandare un ingegnere con la 'I' maiuscola.
"C'è una grande varietà di livelli d'esperienza tra i fonici qui, e quando siamo arrivati non avevamo idea di che livello avremmo trovato. I nostri 'guarantee engineers' – che sono operativi come fonici, ma che servono anche come supporto ai fonici ospiti –, hanno avuto una curva di apprendimento eccezionale. Particolarmente con SD8, è stata molto apprezzata la possibilità di inserirlo semplicemente al posto di un mixer analogico.
"Anche con SD7 – continua – le funzioni necessarie per quasi tutto il lavoro erano abbastanza intuitive. In un caso specifico, il fonico che è stato assegnato ai monitor nella Stravinsky Hall ha avuto due giorni con noi per familiarizzare con la console, ed è poi stato buttato nella mischia il primo giorno del festival con tre gruppi da fare... una specie di battesimo di fuoco.
"Nella Stravinsky Hall e nella Miles Davis Hall il setup prevede una SD7 FoH ed una SD7 ai monitor. Lo split è analogico in entrambe queste situazioni, perchè alcuni artisti sono già in tour ed utilizzano i loro banchi, quindi in questo modo è molto più veloce collegarli con i sistemi residenti. Oggi vedremo nella Stravinsky Hall due SD8 al FoH, invece della SD7. Questo perché l'SD7 residente lì è stata portata al Petit Palaise, per le prove di Prince che suona i concerti finali domani sera.

1: Ray Charles sfida la pioggia sul Lago di Ginevra.

2: La regia di palco dello Stravinski Hall

soundlite

3

3: La Stravinski Hall.

4: La dotazione di microfoni Shure della Miles Davis Hall.

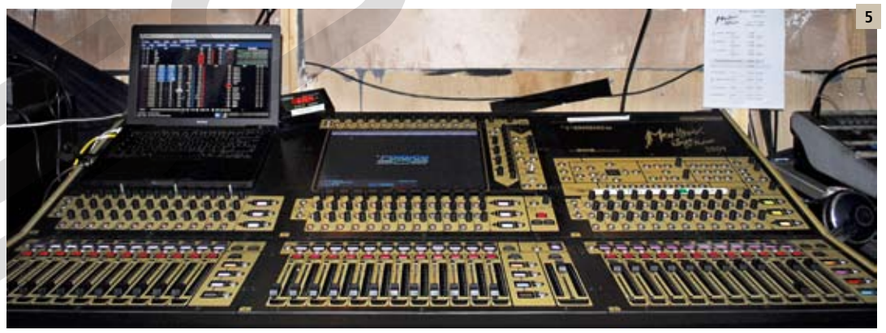
5: L'SD8 nella regia della sala principale del Jazz Cafè.

4

"Nel Miles Davis Hall Club c'è un setup dedicato ovviamente ai DJ, dove il fonico gestisce FoH e monitor da una SD8 utilizzando un totale di sei fader. I ragazzi che veramente devono lavorare molto sono i fonici di garanzia nel Jazz Cafè.
"Nella sala del Jazz Café, c'è un singolo SD8 per FoH e monitor. Quasi tutti i gruppi, parecchi al giorno, utilizzano strumenti elettrici ed acustici, e quasi nessuno porta un fonico. I soundcheck sono praticamente il primo brano del concerto.
"Anche sul palchetto nella zona del bar, il fonico ha una serie di problematiche tutte sue. Infatti le attività lì sono principalmente performance che vanno messe in onda in diretta. Le radio prendono uno split diretto dagli ingressi e mixano per conto loro. Il palco serve per piccole performance improvvisate da singoli musicisti o da gruppi di salsa da 12 persone, ma anche come set per interviste radiofoniche, e con i tempi delle radio nel mezzo di un bar è cosa piuttosto difficile.
"Fino ad oggi tutto è andato ad orologeria. L'unica bega si è verificata oggi, quando l'SD8 al Parc Vernex all'esterno ha preso acqua nel nubifragio improvviso che è arrivato nel pomeriggio... ancora il festival non è completamente impermeabile."

Durante la giornata ci raggiunge anche Patrick Vogelsang, il responsabile audio del festival, che ci spiega qualcuna delle particolarità tecniche del festival.
"Claude Nobs, l'organizzatore del festival – racconta Patrick – mantiene contatti diretti con gli artisti, ed uno dei punti più importanti nel conservare la loro fiducia è il livello tecnico che noi possiamo offrire durante le performance. In alcuni casi, importanti artisti arrivano nel mezzo di una propria tournée negli stadi o nei palazzetti, ed hanno al seguito la produzione completa, ma spesso, come nel caso di Prince domani sera, l'artista arriva senza produzione, al massimo con gli strumenti, quindi la fiducia nella nostra struttura tecnica deve essere totale. Dobbiamo mantenere una qualità ed una flessibilità tecnica ed organizzativa che ci permetta di soddisfare questo tipo di necessità... e farlo in modo adeguato al livello che si aspettano artisti di questo calibro.
"Il mio lavoro dipende dalla professionalità delle persone che scegliamo, ma anche dall'aiuto dei partner tecnici. La nostra crew è composta da 30 persone, di cui gran parte lavora al festival da 10 anni, ma cerchiamo anche di reclutare una decina di tecnici giovani che in tre settimane maturano qui un'esperienza che sarebbe difficile fare in altre circostanze".

Alla sera abbiamo assistito ai concerti di Seal e di Jeff Beck, entrambi con un suono senza compromessi che non ci si aspetta in un festival. Un po' di pioggia non ci ha fatto paura e, per il 38mo anno consecutivo, nessuno ha portato la pistola lanciarazzi*. ■



5

*Vedi "Smoke on the water" dei Deep Purple.

PALCO PLUS
PROFESSIONAL ARRAY SYSTEM

Nato dalla volontà di creare un prodotto le cui prestazioni rispondessero alle aspettative ed alle concrete necessità di un mercato professionale sempre più esigente, PALCOPLUS costituisce il nuovo riferimento nella tecnologia dei Line Array.
Solo attraverso la rigorosa scelta di materiali di pregio e di componenti ad altissime prestazioni è stato possibile arrivare 'naturalmente', senza artifizi elettronici, alla progettazione di un array in grado di distinguersi per l'alta efficienza, il grande livello di affidabilità ed una qualità sonora inimmaginabile.

COMPACT POWERFUL
PRECISE FLEXIBLE

RA16: in un unico box grande quanto un rack 6U, che pesa appena 18kg, si integrano 2 woofer da 8" in configurazione dipolare ed un driver con cupola in titanio da 3", caricato da una guida d'onde piane.
1000 W, max SPL 130dB (@1m), 120° di dispersione orizzontale per ogni singolo box.

RAB1815: modulo sub-bass con lobo cardioide.
La sinergia tra i due altoparlanti, un 18" caricato in bass-reflex ed un 15" caricato da una tromba piegata, aumenta la direttività del sistema fino a frequenze bassissime. 2 x 1600 W, max SPL 136dB (@1m).

LM24: controller digitale, configurabile anche via computer mediante l'interfaccia USB LD24 utilizzando il software proprietario RACon™.

PLM6800: controller digitale amplificato.
Offre tutte le funzioni di LM24 con l'aggiunta di 4 canali di amplificazione in classe D (con alimentazione switching) da 1700 W su 4 Ohm ciascuno, che garantiscono un'efficienza elevatissima.
È inoltre dotato di un sistema di "cablaggio intelligente".

Progettato e costruito in Italia da Elettronica **Montarbo** s.r.l.
www.palcoplus.com

Nasce una nuova rivista

P&S - Pubblico & Spettacolo

PARLERÀ DI SPETTACOLO E SARÀ RIVOLTA
ALLE AMMINISTRAZIONI PUBBLICHE

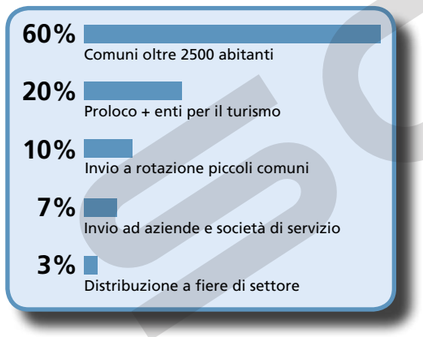
Negli ultimi mesi del 2009, verrà pubblicato il primo numero della rivista *P&S - Pubblico & Spettacolo.* La rivista parlerà di intrattenimento nelle sue più diverse sfaccettature ed arriverà sulle scrivanie degli enti pubblici addetti all'organizzazione di spettacoli ed eventi.

I contenuti della rivista

Parte organizzativa: si parlerà di spettacoli, come si organizzano, chi li organizza e le leggi che li disciplinano. *P&S* diventa quindi un mezzo prezioso per le agenzie che potranno comunicare e promuovere i loro calendari e proporre i loro artisti.
Servizi: si tratteranno le tematiche legate alle tecnologie ed ai servizi più innovativi nel mondo dello spettacolo: palchi, gazebi, audio, luci, grandi schermi, scenografie, gradinate, catering, WC chimici e quant'altro. Le aziende potranno quindi utilizzare *P&S* quale canale di comunicazione con le amministrazioni pubbliche.
Articoli tecnico giuridici: ampia parte della rivista sarà dedicata all'aspetto normativo e legislativo con rubriche, articoli, recensioni e discussioni sulle interpretazioni delle attuali norme.

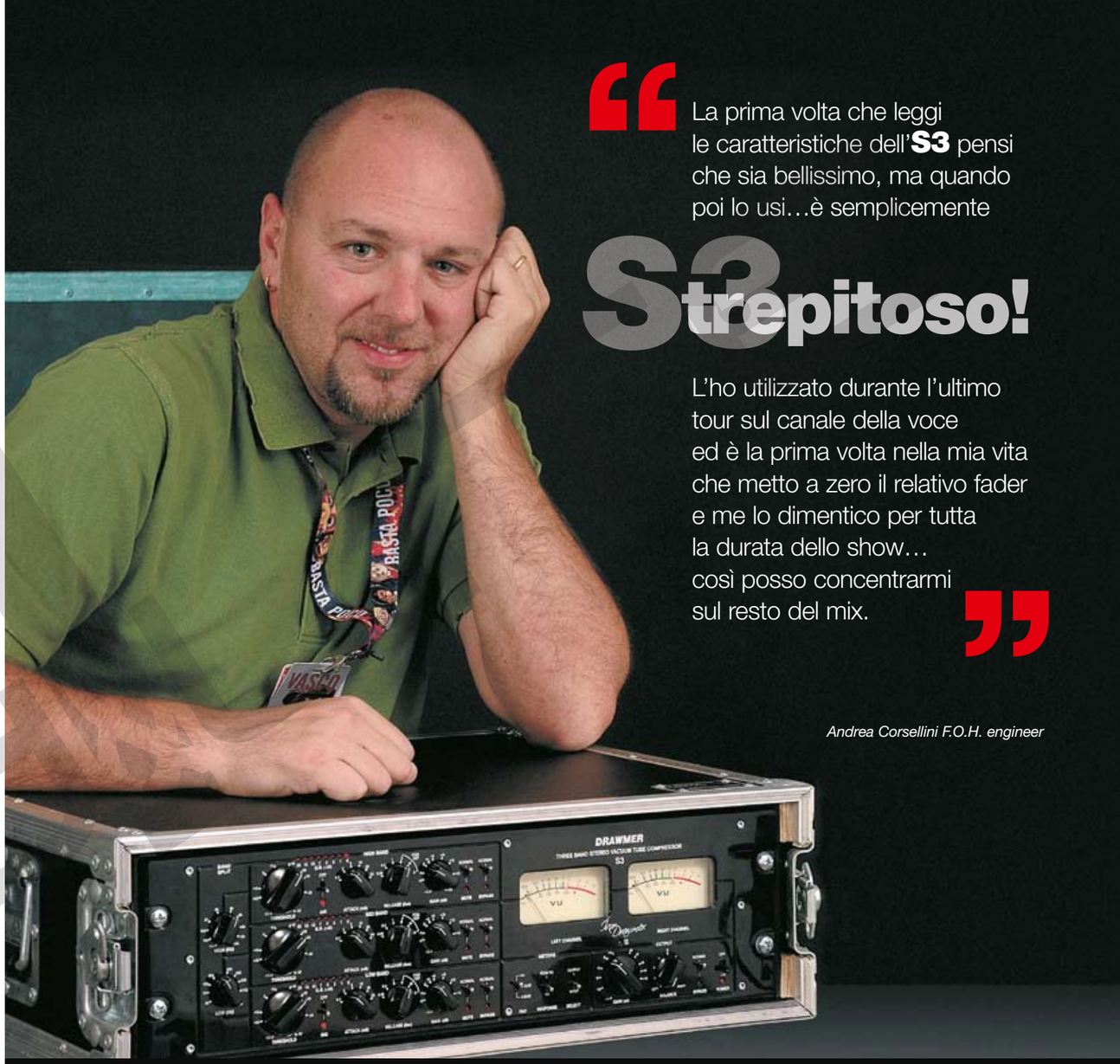
Avrà una periodicità bimestrale, sei numeri all'anno.
Una tiratura di 10.000 copie a numero.

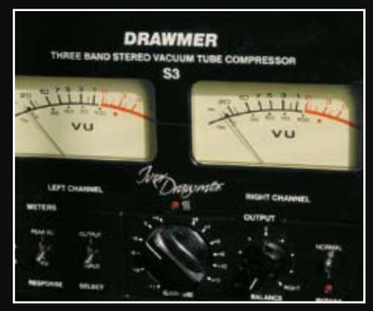
DIFFUSIONE



La rivista verrà spedita a:
Comuni, indirizzata agli uffici cultura spettacolo e turismo, cioè agli addetti preposti all'organizzazione locale di manifestazioni.
Enti del Turismo regionali, provinciali e locali, uffici che gestiscono le risorse per le manifestazioni.
Pro Loco, là dove esistono, che hanno il compito di organizzare e promuovere manifestazioni per la promozione del territorio locale.
Aziende e società di servizio, vale a dire le aziende o le organizzazioni che trattano prodotti o servizi per lo spettacolo, rivolti agli enti pubblici.
Fiere di settore.

Info: Alfio Morelli 0721-209079





DRAWMER S3
OPTICAL COMPRESSOR VALVOLARE 3 BANDE

- 10 valvole distribuite sulle 3 vie di compressione
- Grandi meters analogici multifunzione
- Architettura interna completamente bilanciata in classe A
- Trasformatori di isolamento in ingresso e uscita, connessioni XLR bilanciate
- Stadio di uscita Push Pull fino a +30 dBm

APG
AUDIO PRO GROUP

A&D T
Analog&Digital Technology

54, via Solferino
20052 Monza (MB)
Tel. 039 21.69.21
info@adtweb.it
www.adtweb.it

Show Way 2010

PROFESSIONAL ENTERTAINMENT TECHNOLOGY EXHIBITION

Il sipario si apre e i riflettori si accendono su Show Way 2010: è già partito il countdown per la seconda edizione di Show Way, la fiera italiana delle tecnologie professionali dello show business che andrà in scena dal 28 febbraio al 2 marzo prossimi al Polo fieristico di Bergamo. Un "bis" espositivo atteso, proprio perché il debutto (nel 2008), non ha tradito le attese di quanti - organizzatori, espositori e visitatori - volevano un evento nuovo, nel concept e nella mission. La formula esclusivamente business, che ha contraddistinto la prima edizione e su cui sarà improntata anche la prossima, si è rivelata premiante, soprattutto per i visitatori che, nei giorni dell'evento, hanno potuto apprezzare non solo la qualificata offerta degli espositori, ma anche la versatilità e l'ottima logistica della Fiera di Bergamo: collegamenti aeroportuali easy e low cost del confinante hub internazionale di Orio al Serio, un'agevole viabilità e una qualificata accomodation alberghiera hanno costituito elementi, a corollario della manifestazione, estremamente apprezzati. Su questo format, in grado di ottimizzare tempi e rese fieristici, gli organizzatori, Apias ed Ente Fiera Promoberg stanno impostando la nuova edizione di Show Way che si presenta ricca di novità. Un'edizione che punterà a implementare il "parco" intercontinentale che già aveva fatto registrare nel 2008 visitatori provenienti da 35 nazioni, a conferma del ruolo di Show Way come evento di riferimento, in Italia, per tutta la filiera produttiva e commerciale interessata al settore della tecnologica per l'intrattenimento e lo spettacolo. Fiore all'occhiello dell'edizione 2010 sarà una qualificata serie di convegni e incontri, nei quali verrà dedicata particolare attenzione all'audio sia sui temi della progettazione dei sistemi che per la progettazione acustica e le tecniche avanzate di messa a punto dei sistemi di altoparlanti. Tra tutti i seminari e le iniziative che saranno in programma, spicca in particolare la presenza di SIA Acoustics, notissima azienda statunitense la quale rappresenta una delle più importanti firme della progettazione di sistemi audio, di acustica delle sale e di studi di registrazione. Nell'ambito della ricca serie di seminari, esperti tra i più qualificati a livello internazionale illustreranno come utilizzare al meglio gli impianti audio, prospettando anche le situazioni più difficili. Un'interessante preview della kermesse si potrà avere dal 13 al 16 settembre al Plasa di Londra, dove anche Show Way 2010 sarà presente con uno stand (Padiglione 1, Stand K41). Nell'occasione sarà presentato anche il nuovo pay off dell'evento che gli organizzatori hanno ripensato in una chiave dinamica e particolarmente accattivante, oltre che il restyling del sito internet costantemente aggiornato con notizie in "progress".

I numeri della prima edizione	
Superficie occupata	13.000 m^2
Superficie espositiva	5.000 m^2
Marchi esposti	165
Nazioni provenienza espositori	21
Marchi stranieri esposti	60%
Prodotti novità presentati	33
Seminari svolti	11
Visitatori presenti	6.783
Nazioni provenienza visitatori	35
Visitatori esteri	10%
Accrediti on-line	68%

Acantocomunicazione

Giotto
La gamma è completa.

Giotto I500
Digital
Spot
Wash
Beam

Giotto 700 (NEW!)
Spot
Wash
Beam

Giotto 400
Spot
Wash
Profile

SGM
sgm.it _ info@sgm.it

di Mike Clark

Clark's Corner

UN OCCHIO SULLA STAMPA INTERNAZIONALE

Pro Sound News Europe

Per capire la complessità della logistica di eventi come il G20 è sufficiente sapere che, in occasione del recente summit londinese, sono stati installati undici chilometri di cavi multicore nell'infrastruttura dell'evento. Forniti dal system integrator inglese Feltech, i cavi erano di diverse tipologie e comprendevano quelli "miniature" CAT5E della Canford, dotati di scritte custom sulle guaine per facilitare le connessioni, oltre a cavi digitali a bassa perdita di segnale per la trasmissione dei segnali TV in HD su lunghe distanze.

La famosa Royal Albert Hall ha recentemente ospitato una proiezione molto particolare del film *Il Signore degli Anelli - La Compagnia degli Anelli*, con la performance delle musiche originali del film (composte da Howard Shore) da parte dei suoi esecutori originali: London Philharmonic Orchestra, London Voices e London Oratory School Boys Choir. Il fonico di sala, chiamato per l'originale evento dal direttore di produzione Jeff Markowitz, era Paul Bevan, un veterano sia della scena live britannica che di quella di New York, dove ha lavorato per circa quindici anni. Bevan, al timone di una console DiGiCo D1, aveva già lavorato alla RAH con personaggi del calibro di Nina Simone ed ha anche una esperienza considerevole nel mixaggio orchestrale. Il sistema main nella sala londinese consisteva in due array di Meyer Sound M'elodie (undici diffusori per lato), con l'aggiunta di diffusori UPA e UPM per il lavoro di front-fill e di sub 700-HP per le frequenze basse. Un processore Galileo 616, con software Compass su rete wireless, permetteva a Phil Wright del service Sound By Design di equalizzare l'impianto da remoto. Wright, spiegando che la D1 aveva una scheda SHARC aggiuntiva (quindi, in pratica, era dotata dello stesso motore di una console D5), ha detto di avere anche impiegato alcuni altri prodotti insoliti, come il sistema microfonico Symphotec, sviluppato specificatamente per l'uso con orchestre di musica classica: "Offre la possibilità di avere dei piccoli preamplificatori a cinque canali, quindi si possono avere fino a cinque strumenti ad arco su ogni singola linea. In questo modo, è possibile avere un'orchestra sinfonica su quattro linee".

Incredibile ma vero – i cilindri di cera, utilizzati come primo supporto per le registrazioni audio, sono ancora oggi impiegati per registrazioni musicali dalla Vulcan Cylinder Company di Sheffield nel Regno Unito. Nata da un'idea del fonico Duncan Miller, la Vulcan è attualmente l'unica autentica etichetta e l'unico studio di registrazione al mondo che produce questo antico supporto audio. I prodotti sono acquistati da appassionati in Gran Bretagna, Europa, Australia, Nuova Zelanda e Stati Uniti. Uno degli artisti che ha optato di registrare sui cilindri della Vulcan è stato Tom Rodwell, cantante e musicista blues britannico, che spiega la sua scelta: "Come musicista, sono sempre in tour e, oltre al Blues, canto brani gospel del periodo dello schiavismo, perciò mi piace che la musica venga ripresa in modo ruvido e spontaneo".

Britannia Row e SSE sono stati i primi service nel Regno Unito a partecipare al progetto pilota K1/KUDO della L-Acoustics. L'annuncio segue la recente decisione da parte del produttore francese di cambiare il modo di supporto dei proprietari dei suoi Line Source Array. La nuova "Rental Network" sostituisce il programma di partnership V-DOSC.

Lo studio di registrazione audio parigino Le Grand Pavois (di proprietà della Creative Sound) ha recentemente installato la sua quarta console Solid State Logic, una C300 HD Master Studio System da 56 fader che prende posto nella stessa struttura che già ospitava una console compatta Superanalogue AWS900+SE per doppiaggio e post-mix, una console digitale Avant Plus (ottimizzata per il mixaggio cinema) ed una C300 HD a 24 fader. La nuova console – la più grande in assoluto della SSL – ha bisogno di due operatori per gestire fino a 448 canali automatizzati e 472 I/O.

Lighting & Sound International

Chi lavora regolarmente nel settore della musica dal vivo dovrebbe essere consapevole della legislazione da parte dell'Unione Europea sul controllo del rumore nei luoghi di lavoro e dei relativi limiti imposti. La responsabilità del benessere dei lavoratori è del datore di lavoro, siano essi dipendenti o freelance. Recentemente, un fonico nel settore live ha contattato L&SI, dicendo di sospettare di essere affetto da *tinnito* (una patologia che ha come sintomo la percezione di un costante ronzio nelle orecchie) e di volere sapere molto di più sulle misure che persone della sua categoria dovrebbero prendere per proteggere il loro udito e non rischiare di compromettere il loro futuro professionale. Fortunatamente, le sue preoccupazioni erano infondate, ma intanto ha scoperto che, nel caso di danno all'udito causato sul luogo di lavoro, potevano essere ritenuti legalmente responsabili i suoi datori di lavoro ed ha anche preso in seria considerazione misure per proteggersi contro eventuali danni in futuro.

Ogni primo maggio, dal 1991, l'arena Westfalenhallen a Dortmund (Germania) è stata riempita da appassionati di party "rave" provenienti da tutto il mondo per una festa indimenticabile. Il tema di quest'anno, che dava il nome all'enorme sala (dalla capienza di venticinquemila persone) era "Massive Moments", ed il lighting designer Martin Kuhn ha progettato un imponente sistema che comprendeva un array centrale che misurava 10 x 10 x 7 metri composto da 256 file del nuovo prodotto Solaris della G-LEC, appeso sopra la pista ed impiegato per ricreare i contenuti 3D del suo spettacolo. Le immagini in 2D provenienti da una unità Maxedia della Martin Professional e dai Video Jockeys presenti all'evento sono state convertite in 3D tramite VVVV, un software per la sintesi video in tempo reale.

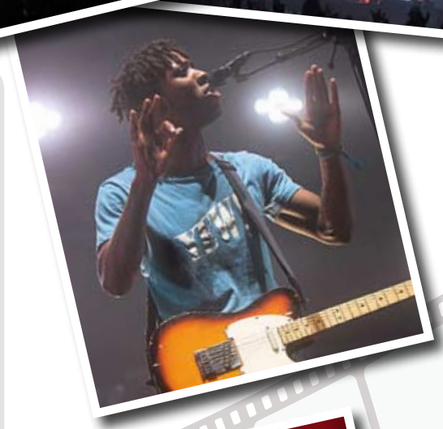
Installation Europe

La catena di sale cinematografiche rumena Hollywood Multiplex è stata la prima cliente europea ad adottare i sistemi di proiezione 3D con tecnologia digitale 4K, recentemente introdotta dalla Sony. Il gruppo rumeno ha installato una serie di proiettori digitali Sony SRX-R220 con tecnologia RealD 3D in tre delle sue strutture, per un totale di cinque schermi. Il primo film 3D proiettato con i nuovi sistemi nelle sale Hollywood è stato *Coraline* della Universal Pictures.

La reputazione ed il fascino intramontabile di William Shakespeare attirano ogni anno nella sua città natale di Stratford-upon-Avon milioni di visitatori. Solamente nel 2008, settecentomila persone hanno visitato le cinque case gestite dalla Shakespeare Birthplace Trust che può vantare legami diretti con il famoso drammaturgo e poeta. Di queste case, il fulcro è quella natale, nella quale, grazie ad un nuovo sistema multimediale, i numerosi visitatori possono rivivere le condizioni di vita dell'Inghilterra del Sedicesimo secolo. Essendo la "mostra" dedicata ad uno dei più grandi drammaturghi del mondo, doveva raccontare la sua storia in modo teatrale, con luci, suoni, pause, entrate ed uscite. Inoltre l'obiettivo del nuovo sistema era anche di assicurare che certi oggetti di grande importanza storica, che precedentemente erano facilmente trascurati dai visitatori, fossero messi in risalto. L'appalto è stato vinto dalla Sarner, società specializzata nell'installazione di sistemi AV, che ha creato una mostra divisa in cinque zone, le prime quattro delle quali ospitano al massimo venticinque persone per uno spettacolo che dura poco più di cinque minuti. Il sistema dei vari spettacoli è controllato da tecnologia AV Stumpfl ed è basato su SC Master e software *Wings Platinum*. Il sistema Stumpfl è anche interfacciato con il sistema di sicurezza e, nel caso di un segnale di allarme incendio, sarebbe sufficiente premere un solo tasto per spegnere lo spettacolo, accendere le luci ed aprire tutte le porte. Alla fine degli spettacoli, nell'area dedicata al periodo londinese dell'autore, di fianco alla teca blindata con una copia originale di *The First Folio*, la cui pubblicazione ha affermato la reputazione dello scrittore, tre proiettori Panasonic proiettano un video delle pagine del prezioso libro che vengono sfogliate su uno schermo da quattro metri.

Total Production Int.

Trentasei anni dopo che a Rick Wakeman (compositore e tastierista inglese, forse noto a molti appassionati del Rock Progressive come membro della formazione classica degli Yes) era stato negato il permesso di eseguire il suo progetto musicale *Six Wives of Henry VIII* (le Sei Mogli di Enrico Ottavo) a Hampton Court, il magnifico palazzo del leggendario monarca inglese, il sogno dell'artista si è avverato.
Mai eseguiti interamente, i due spettacoli basati sull'album del 1973 sono andati in scena davanti al cancello ovest del palazzo, come parte del programma di eventi per commemorare il cinquecentesimo anniversario dell'ascesa al trono del re. Il "cast" comprendeva lo stesso Wakeman, un gruppo rock, i cinquanta maestri dell'Orchestra Europa ed i trenta coristi dell'English Chamber Choir, il tutto mixato tramite un paio di console Allen & Heath iLive. ■



Bloc Party

The Olympia, Londra

Lighting designer	Jonathon "Leggy" Armstrong
Direttore video	Jon Shrimpton
Operatore Laser	Gino Malocca
Service Luci	Neg Earth
Service Video	XL Video
Laser	CMT

Materiale luci

22	I-Pix BB7
19	I-Pix BB4
18	HES Studio Beam
14	ACL 4-lite
	ETC Source Four Profile
	Martin Atomic strobe
	PAR

Mountbatten Festival of Music

Royal Albert Hall, Londra

Lighting designer	Mark Jones
Service luci	DBN Lighting

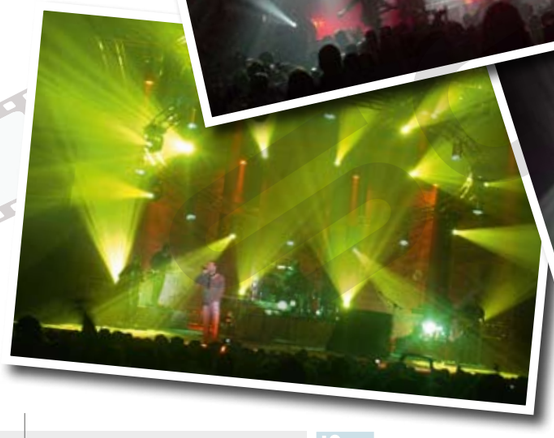
Materiale luci

Clay Paky Alpha Spot HPE 300
Clay Paky Alpha Spot HPE 575
Clay Paky Alpha Spot HPE 1200
Clay Paky Alpha Wash 1000 HALO
Clay Paky Alpha Wash 575
Clay Paky Stage Zoom 1200
Clay Paky Alpha Beam 300
Jands Vista S1 (programming)
WYSIWYG software (programming)
Jands Vista T4 (control)

Marco Masini

European Tour 2009

Dir. di Prod	Stefano Lamberini
Produzione	Mamadue Records
Lighting Designer	Massimo Tomasino
Service audio e luci	Sing Wolf Service



Marco Polo

Venezia

Coreografie	Marie-Claude Pietragalla
	Julien Derouault
Produzione	Pierre Cardin
	Altri Eventi
Service audio, video, luci	Freedom

di Toni Soddu

Il Linguaggio dello Show

TRATTO DA UN ARTICOLO DI ALAN HAMILTON EDITO SU MIX & PRO SOUND NEWS

Ormai da tanti anni nella nostra professione si entra in contatto più volte nel corso dell'anno con produzioni grandi e piccole provenienti dal resto del mondo.

In questo breve vademecum sono riportati i termini tecnici, in inglese, di uso comune per definire velocemente e senza dubbio le operazioni necessarie durante una lunga giornata di show.
Prendere dimestichezza con questa terminologia, ormai in uso da tanti anni e non solo nell'ambiente della musica dal vivo, può rappresentare un utile ritorno per tutti coloro che se ne accosteranno per la prima volta.

Termini di orientamento

Le zone del palco

Center Stage (CS o C): il centro palco, si definisce da solo.
Downstage (DS): si intende la parte del palco più vicina al pubblico; l'area anteriore.
Off-stage: area identificata fuori dal palcoscenico. Abitualmente regno dei backliner e dei bauli vuoti.
Stage Left (SL): sinistra del palco secondo la prospettiva del musicista, guardando il pubblico.
Stage Right (SR): destra del palco secondo la prospettiva del musicista, guardando il pubblico.
Upstage (US): si intende la parte del palco più lontana dal pubblico; l'area posteriore.

Da qui in avanti, termini di uso comune per identificare le aree del palcosenico.
Downstage Center (DSC): parte frontale del palco al centro;
e così via per definire altrettante aree sul palco:
Downstage Left (DSL)
Downstage Right (DSR)
Off-stage Left (OSL)
Off-stage Right (OSR)
Upstage Center (USC)
Upstage Left (USL)
Upstage Right (USR)

Le altre zone

Backstage: viene utilizzato per identificare un'area allestita dietro il palcoscenico adibita a camerini per gli artisti, da non confondere quindi con il termine *Upstage*.
Front of House (FoH): con questo termine si usa definire l'area posta in mezzo o a lato dell'area dove il pubblico si trova durante lo show. Identifica la posizione del mixer audio che controlla il sistema audio che serve il pubblico.
Monitor World (MON): l'area quasi sempre posizionata *Off-stage* dove ha sede il mixer monitor. È anche la residenza abituale di multitraccia/HD e sistemi IEM/radiomicrofoni, da utilizzare durante lo spettacolo. Nello specifico: *Stage Mix Position*. A volte OSR a volte OSL.
Sound Wings: pedane o strutture separate dal palco ("alette", per noi) che alloggiano il sistema audio. Sia posto in posizione *stacked* (appoggiato) che in *flown* (sospeso).
Spot Bay: area riservata agli operatori *followspot* (seguipersona). Può essere organizzata sugli spalti dello stadio/palasport oppure in posizione volante con seggiolino sulla struttura (*grid*) che sovrasta il palco.

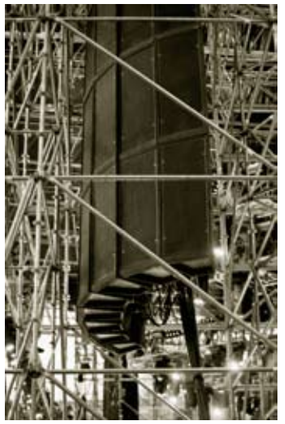
Termini operativi

Le figure professionali

Band Engineer (BE): persona che ha il compito di mixare il suono della band.
Crew Chief/Stage Manager: la persona incaricata dalla produzione di dirigere le operazioni di carico, scarico, *set change*. Abitualmente grande urlatore da mane a sera. È destinato a perdere la voce alla fine della giornata.
LD: 1. *Lighting Director*, ovvero il Regista delle Luci, il responsabile in tournèe dello spettacolo illuminotecnico. **2.** *Lighting Designer*, il progettista del parco luci e della scenografia illuminotecnica. Sono due ruoli professionali diversi, che possono essere eseguiti da diversi soggetti o dalla stessa persona.
Loader(s): le persone che hanno il compito di scaricare/caricare il materiale dai camion (*truck*). Nel dettaglio si occupano di prelevare bauli e quant'altro da dentro il bilico, per poi consegnarlo ad un altro reparto di uomini che porteranno il materiale nelle vicinanze del palco.
Pusher(s): appunto seguono il lavoro dei *Loaders*, spingono a braccia il materiale verso il palco (da non confondersi con altre dubbie figure, a volte presenti nell'area!).
Spot Op/Spot Operator: persona che durante lo spettacolo adopera il seguipersona.
Stagehand(s): prendono in consegna il materiale "spinto" nell'area del palco dai Pusher e lo posizionano secondo le disposizioni dello *Stage Manager* oppure seguendo lo schema dello *Stage plot*.
Note: a discrezione del *Crew Chief*, per tutte le mansioni specificate fin qui per operazioni di scarico/carico, una volta che si sono portate a termine, queste figure professionali potranno essere utilizzate per altri compiti sul campo. C'è sempre da fare…
Systems Engineer (SE): chi controlla la parte tecnica del sistema audio in uso (da noi erroneamente chiamato anche *PA Man*).
Tech: colui che conosce nel dettaglio la struttura tecnica. Riguarda sia l'audio sia il reparto illuminazione. È la persona che in tour mette le mani dentro le apparecchiature quando mostrano sofferenza.

Termini vari

Backline: questo termine è proprio per indicare la strumentazione della band. Da non confondere con un'ipotetica linea dietro al palcoscenico…
Distro (PD): il sistema di distribuzione della corrente elettrica per lo show; denominato anche *Power Distro*.
Dressing Cables: processo di confezione dei cablaggi audio-luce per renderli sicuri durante l'utilizzo ed esteticamente consoni alla visuale dello spettacolo; insomma, tutto in ordine.
Drumfill: il sistema monitor dedicato al batterista. Può essere composto in differenti combinazioni: wedge + subwoofer, cuffie/IEM + subwoofer, castello di diffusori dalla grande pressione sonora, ecc.
Flown Speakers: Diffusori posizionati in alto con l'ausilio di motori montati su strutture metalliche o di cemento. A volte completano gli Stacks.



Focus (Focusing): operazione diretta da LD, che prepara ed affina il sistema di illuminazione prima dello show. Il corrispettivo di *Soundcheck* per l'audio.
Gaffer's Tape (Gaff): nastro adesivo professionale (Gaffa) di grande utilizzo nel mondo di tutto lo spettacolo. Ha diverse grandezze e gradazioni di colori. Può avere una superficie opaca per utilizzarlo da copertura per i cablaggi, oppure semplicemente per fissare momentaneamente tutto quello che è in uso sul palco ed oltre. Dal backline alle moving lights, passando per il catering.

ARTESICILIA
rent - sales - usato

Arte
e tradizione

Artesicilia s.r.l. S.P.165 per ACI S. Antonio
95025ACI S. Antonio 9D (CT)
Tel. +39 957656551 - Fax +39 95885057

Hit: è il termine che segnala l'orario di inizio dello show. Alla domanda "a che ora iniziamo?" la risposta sarà "Hit alle 21.30".

Pin 1 Lift: si intende quando ad un cavo XLR si taglia il conduttore posto sul piedino numero 1 del connettore. Utilizzato per superare problemi di rumori indesiderati all'ultimo momento. Oppure (meglio) un apposito connettore preparato in precedenza, che ha il pin 1 scollegato, per ovviare velocemente ai più disparati inconvenienti.

Set Change: operazione che definisce il Cambio Palco al completo, tra il set di una band e quello della band successiva.

Sidefills: sistema monitor per il palco posizionato ai lati del palco, a volte Flown sempre sul palco. Supplementare per l'ascolto dei musicisti.

Spike the Stage: termine che indica l'operazione di segnare le posizioni sul palcoscenico. Sia con nastro colorato o mediante gesso, sempre colorato, questa operazione rende facile e sicuro ritrovare le esatte posizioni degli oggetti prima e dopo un eventuale Set Change.

Stacks: termine che definisce il sistema audio per l'ascolto in sala, direzionato verso il pubblico. (FoH Stacks).

Stage Plot: riferito ad una mappa per le posizioni dei materiali in uso (*backline*, *wedge monitors*, ecc) posizionati sul palcoscenico.

Strike: termine in grande uso durante i festival con multiset. Si utilizza quando qualsiasi oggetto, sia esso microfono/amplificatore o riferito ad un intero equipment, viene portato via dal palco per essere messo in parcheggio *Off-stage*. Prendi e porta via velocemente…

Wedge (MON): termine comunemente utilizzato per nominare i monitor audio posizionati sul palco con forma a simil-cuneo (da cui, appunto, wedge).

L'autore

Alan Hamilton è proprietario di una rental company che si occupa da anni di audio e luci. Partito come musicista con grande interesse per la parte tecnica dello show, oramai è completamente preso dal vortice di questa professione.
Come del resto tutti noi.

Alan Hamilton
alan@hamilton-systems.com
www.hamilton-systems.com

STUDIO CONTI 2006

modus
dirige il suono

Ogni grande suono ha bisogno di essere diretto con grande professionalità. Questo è **MODUS** di FBT, un innovativo sistema Line-Array, leggero nel prezzo ed eccellente nella performance, disponibile in 8 diverse configurazioni in versione passiva e amplificata.

Modus 40 / 40a
- Sistema di diffusione sonora a 2-vie Line Array in Bass Reflex
- 4 moduli-array raggruppati in un singolo diffusore in betulla di 13 strati
- 8 altoparlanti da 8" custom al neodimio e bobina da 2"
- 8 driver a compressione da 1" custom e bobina da 1.7", accoppiati a guide d'onda con trombe da 90°H per la dispersione orizzontale delle alte frequenze
- Dispersione verticale di 40°V (MODUS 40) e di 15°V (MODUS 15)
- Sistema hardware di sospensione incluso
- Linea completa di accessori per la sospensione, il trasporto e l'impilaggio

PASSIVO
- Network crossover di alta qualità
- Selettore di modo operativo passivo full-range/bi-amp. (Max SPL) 138dB, risposta in frequenza 58Hz@-6dB
- Amplificatore raccomandato 1600W

ATTIVO
- Amplificatore interno da 1400+700W PWM con processore digitale DSP. (Max SPL) 137dB

Modus 15 / 15a
- Sistema di diffusione sonora a 2-vie Line Array in Bass Reflex
- 4 moduli-array raggruppati in un singolo diffusore in betulla di 13 strati
- 8 altoparlanti da 8" custom al neodimio e bobina da 2"
- 8 driver a compressione da 1" custom e bobina da 1.7", accoppiati a guide d'onda con trombe da 90°H per la dispersione orizzontale delle alte frequenze
- Dispersione verticale di 15°V (MODUS 15)
- Sistema hardware di sospensione incluso
- Linea completa di accessori per la sospensione, il trasporto e l'impilaggio

PASSIVO
- Network crossover di alta qualità
- Selettore di modo operativo passivo full-range/bi-amp. (Max SPL) 138dB, risposta in frequenza 58Hz@-6dB
- Amplificatore raccomandato 1600W

ATTIVO
- Amplificatore interno da 1400+700W PWM con processore digitale DSP. (Max SPL) 137dB

Modus SUB / SUBa
- Sistema Sub-Woofer Passa-Banda
- 2 altoparlanti per le basse frequenze da 15" custom, configurati in "push-pull" e bobine da 4"
- Sistema hardware di sospensione incluso
- Linea completa di accessori per la sospensione, il trasporto e l'impilaggio

PASSIVO
- (Max SPL) 141dB, risposta in frequenza 38Hz@6dB
- Amplificatore raccomandato 1400W

ATTIVO
- Amplificatore interno da 1400W PWM con processore digitale DSP. (Max SPL) 140dB

PROGETTATE
E COSTRUITE IN ITALIA

FBT
Professional Audio Equipment

FBT elettronica SpA - Recanati - Italy
Tel. +39-071750591 **www.fbt.it - info@fbt.it**

Spotlight distribuisce VMB

Spotlight è lieta di annunciare di aver recentemente acquisito la distribuzione per l'Italia dei prodotti VMB: una gamma completa di elevatori che offrono elevati standard di qualità, sicurezza e prestazioni. Gli elevatori VMB sono infatti dotati del sistema di blocco automatico brevettato ALS, che garantisce il perfetto fissaggio del carico e la massima stabilità, sia frontale sia laterale, dell'elevatore, comprovata anche dalla prestigiosa certificazione internazionale per la sicurezza BGV C1, ottenuta da diversi modelli in gamma.
Il presidente di Spotlight, Augusto Andraghetti, sottolinea come la partnership tra Spotlight e VMB sia basata sulla condivisione dei valori strategici: "Impegno per il miglioramento continuo, investimento nella ricerca per l'innovazione tecnologica, affidabilità e sicurezza, qualità dei prodotti ed eccellenza delle performance sono infatti gli obiettivi di entrambe le aziende e rappresentano gli elementi che hanno consentito a Spotlight di tagliare il traguardo, recentemente festeggiato, dei 40 anni di attività in Italia ed in oltre 100 nazioni nel Mondo".
Anche l'Export Manager VMB, Ben Sinclair, vede le radici del recente accordo di distribuzione esclusiva nella comune posizione di leader di mercato, nell'esperienza acquisita negli anni e nell'ottima reputazione di entrambe le aziende.
info Spotlight: tel 02 988301; www.spotlight.it

SGM consolida la sua presenza in Europa

SGM è lieta di annunciare l'inaugurazione di un nuovo ufficio commerciale in Spagna e l'ingresso di Rafael Gonzalez nel team SGM.
Rafael Gonzalez è un professionista con una specifica esperienza nel settore luci e gli è stata affidata la posizione di Direttore Vendite per la Spagna. Grazie a questo nuovo assetto, l'organizzazione commerciale SGM sarà in grado di consolidare i rapporti con gli attuali clienti, potenziare la presenza dei suoi prodotti sul territorio iberico e sviluppare con dinamicità le nuove strategie aziendali.
La direzione SGM è sicura che il mercato spagnolo trarrà grande beneficio dalla vasta esperienza di Rafael e formula i migliori auguri per il suo nuovo incarico.
info Sgm: tel. 0721 476477; www.sgm.it

G-LEC acquisita da German Light Products

German Light Products GmbH (GLP) ha annunciato l'acquisizione con effetto immediato di tutte le unità di business del produttore di innovativi schermi LED G-LEC, compreso il ricco portafoglio di proprietà intellettuali. Nata nel 2001, G-LEC fornisce sistemi e soluzioni all'avanguardia per il mercato architetturale e dell'intrattenimento. Nell'acquisizione, GLP ha assicurato la continuità della tecnologia e della ricerca per cui G-LEC è rinomata, mentre la fusione delle due compagnie permetterà di seguire naturalmente la sempre più marcata convergenza tra le tecnologie luci e video. G-LEC ha attualmente sospeso tutte le attività di noleggio, e si focalizzerà sulle vendite dei prodotti tramite la rete di vendita esistente così come attraverso nuovi canali. Tutti gli attuali utenti dei prodotti G-LEC, sia per il noleggio sia per la vendita, potranno comunque continuare a contare sull'elevato livello di servizio e supporto offerto dall'azienda tedesca.
info G-LEC: www.g-lec.com
info GLP: www.glp.de

Outline approda in Nord America

L'azienda Outline di Brescia, rinomato produttore di apparecchiature audio professionali, ha da pochi mesi inaugurato la sua sede americana, denominata "Outline North America LLC". Guidata da Thomas Bensen, uno tra i più rispettati professionisti del settore pro-audio, forte di un'esperienza trentennale – peraltro già da diversi anni al timone della filiale USA di Powersoft, altra nota ditta italiana produttrice di amplificatori digitali – Outline North America LLC ha la sua sede operativa a Farmingdale, nello stato di New York.
L'azienda si sta "muovendo" rapidamente su gran parte del territorio nord americano, e nonostante il breve tempo dalla sua apertura, oltre a poter vantare installazioni ed eventi "live" di grande rilevanza (Clear Channel Theater, New York; la cattedrale "Healing Place Church" in Louisiana; l'Imperial Palace Casino in Biloxi, Mississipi; il New Orleans Jazz Festival), Outline N.A. è già in grado di organizzare accurate dimostrazioni dei suoi innovativi sistemi di altoparlanti.
info Outline: tel. 030 3581341; www.outline.it

Digiland distribuisce Daking

Digiland ha di recente concluso un contratto per la distribuzione esclusiva sul territorio italiano di tutta la linea di prodotti Daking.
Daking è un'azienda fondata nel 1994 da Geoff Daking, personaggio di spicco nell'industria discografica americana che ha messo a disposizione la sua enorme esperienza nel mondo degli studi di registrazione per creare una linea di prodotti dove la qualità costruttiva e sonora non sono seconde a nessuno.
Gli elementi che contraddistinguono il suono Daking sono dati dalla elevata qualità dei trasformatori d'ingresso e dall'eliminazione totale dei circuiti integrati a favore di circuiti discreti con componenti selezionati ed assemblati a mano in California.
Il catalogo comprende Mic Pre 4, modulo da una unità rack con quattro preamplificatori microfonici; Mic Pre Eq, modulo preamplificatore ed equalizzatore; FET Compressor, compressore mono. È disponibile da poco anche Mic Pre One, un preamplificatore in formato box, particolarmente comodo dal vivo, che dispone di un ingresso ad alta impedenza per chitarra e/o basso e può essere utilizzato anche come D.I. box.
info Digiland Srl: tel. 049 8702237; www.digilandsrl.it

Partnership Feel - T.M. Group

T.M. Group SpA, installatore di sistemi audio professionali, e Feel Communications, distributore e rivenditore di importanti marchi audio pro a livello nazionale, hanno recentemente stretto un accordo di collaborazione. T.M. Group, partner di Feel da lungo tempo, si è sempre distinto per la capacità di analizzare, proporre e realizzare sistemi meccanici, elettrici ed elettronici, sfruttando appieno e con competenza le tecnologie a disposizione, seguendo con attenzione l'evoluzione scientifica, dedicando ampie risorse al know-how ed alla preparazione del proprio personale.
Durante gli ultimi anni, Feel e T.M. Group hanno collaborato alla realizzazione di diversi studi di produzione e registrazione audio, tra cui Fox Roma, Radio LUISS, Radio OREB, Mille Galassie, Immagine Ritrovata ed altri.
L'esperienza acquisita, le sinergie create e gli ottimi risultati ottenuti fanno di questa collaborazione, nella sua completezza e complementarietà, un valore aggiunto per i clienti. Per questo le due aziende hanno deciso di unire le forze e di presentarsi sul mercato come un interlocutore unico, in grado di gestire il progetto dalla nascita fino alla consegna "chiavi in mano".
info Feel Communications: tel. 049 8701075; www.feel.it

Novità Proel

Dal 1° settembre 2009, il brand Turbosound è gestito in Italia da Proel, attraverso la nuova divisione "Proel Group Professional", specializzata in sistemi audio, video e lighting per il settore professionale. Turbosound, acquisita da Proel nel 2007, si è sempre distinta per l'originalità e l'innovazione delle soluzioni tecnologiche impiegate. I brand che saranno gestiti dalla nuova divisione Proel Group Professional sono: Axiom, Edge, Turbosound e Powersoft per il segmento del tour sound; Acronn per il settore video; Sagitter per il settore Lighting.
Un altro importante sviluppo nel mercato professionale italiano: sempre dal 1° settembre, la multinazionale abruzzese è diventata il distributore esclusivo su tutto il territorio nazionale di Beyerdynamic, il noto marchio tedesco specializzato nella produzione di microfoni, radiomicrofoni, sistemi per conferenze e traduzione simultanea, sistemi intercom e cuffie. Con Beyerdynamic, Proel consolida la sua offerta nel mercato domestico, affermando la volontà di supportare le esigenze del territorio nazionale con prodotti di notevole qualità e tecnologia.
info Proel Group: tel. 0861 81241; www.proelgroup.com

di Douglas Cole

"Big Mick" Hughes

Nel mondo dell'audio live, ci sono pochi personaggi più conosciuti dello storico fonico dei Metallica. I suoi crediti come fonico e tecnico sono una lista che si può leggere come la storia della musica popolare dagli anni '80 fin ad oggi.

Big Mick Hughes è principalmente conosciuto per il suo lavoro con Metallica, ma durante il racconto della sua storia ha nominato casualmente una serie di gruppi, con cui ha lavorato nel passato, che svelano un'esperienza molto varia ai più alti livelli. Qualche collaborazione che gli "sfugge" durante la nostra chiacchierata riguarda il suo lavoro negli ultimi anni con SlipKnot, e nomi come Ozzy Osborne, Def Leppard, Steve Vai, ed occorre aggiungere anche il suo lavoro come fonico FoH per la reunion dei Led Zeppelin all'O2 nel 2007.

Ci invita sullo sleeper durante un momento di pausa prima del concerto di Metallica al Forum di Assago e si dimostra subito poco reticente nel parlare di sé, anzi... racconta una bella storia. Ci rivela anche il suo nome intero, ma ci chiede che il suo sopranome venga usato in qualsiasi contesto. Ogni biografia reperibile sul web lo dice classe '60, ma, se la matematica non è un'opinione, questo dato viene smentito dalle sue prime parole...

Cosa ci puoi raccontare di Big Mick?

Ho 51 anni, e lavoro con i Metallica da quando avevo 26 anni, cioè da 25 anni. Lavoro con i Metallica da più tempo di chiunque altro, con l'eccezione di tre membri storici del gruppo... Oltre a due dei fondatori, Kirk *(Hammet, il chitarrista – ndr.)* faceva già parte del gruppo quando io sono arrivato.

Abito ancora a Birmingham, così per il gruppo sono ancora "quello che vive in Inghilterra" ma per necessità adesso ho comprato una casa anche negli Stati Uniti: lavorando una settimana sì ed una no, negli ultimi anni, non era più fattibile sprecare quella quantità di tempo e di soldi in aereo. Anche se preferisco le due ruote alle ali, specialmente quando stiamo parlando di $ 11.000 alla settimana in voli!

Essendo di Birmingham, non è inusuale che abbia cominciato la mia vita lavorativa come apprendista elettricista al British Steel.

E come hai cominciato come fonico?

Ho cominciato lavorando come tecnico con gruppi di ogni genere. Il primo fu la formazione originale dei *Judas Priest*, in cui suonava un mio lontano cugino ed i cui musicisti erano tutti miei amici. Mi portavano sempre agli show, forse perché come apprendista elettricista spesso tornavo utile, e col passare del tempo più imparavo e più diventavo utile. Si passò molto presto da "mi potresti risaldare questo cavo", a "il mio amplificatore non funziona... mi puoi aiutare?" così riparavo un sacco di attrezzature musicali e componenti audio, e in seguito cominciai a fare il fonico durante i concerti.

Un hobby che subentrò al percorso "professionale"...

Beh, un po' sì... ma la passione in questo caso non era il rock-n-roll: presi infatti tutte le mie "carte" e finii gli studi, così all'orizzonte c'era una carriera nell'industria, probabilmente come ingegnere. In sostanza... questo percorso non mi sembrava più molto attraente. Così, per un po', andai a lavorare per la Kawasaki, nel ruolo di una sorta di meccanico: verificavo i reclami in garanzia. Certo le moto sono state sempre la mia passione, ma neanche questo lavoro andò a buon fine, perché quando uno prende un'attività che ama e comincia a farne un lavoro... perde parecchio del suo gusto. Quando lavoravo per Kawasaki, ovunque andassi qualcuno voleva che io guardassi la sua moto. Non potevo semplicemente andare giù al pub per una birra, perché finivo sempre nel parcheggio con un rocchetto o una catena smontata in mano con un tizio che mi guardava dietro la spalla dicendo "ma pensi che questo possa essere in garanzia?".

Così mi annoiai di quel lavoro... non con le moto, per carità, ho ancora le moto e rimangono una mia passione... a vedermi non l'avresti mai detto, no?

Certo che no, figurati! Così, ti sei rivolto allo spettacolo?

Durante questo periodo, la cosa del rock-n-roll andava avanti. Cominciai a fare gli show come fonico/tuttofare con un gruppo di Birmingham che si chiamava *Quartz*... si tratta di trenta anni fa: loro avevano un PA proprio, un vecchio sistema Martin.

Mi dissero: "Se tu vuoi andare a noleggiare questo impianto quando non lo stiamo usando, va bene".

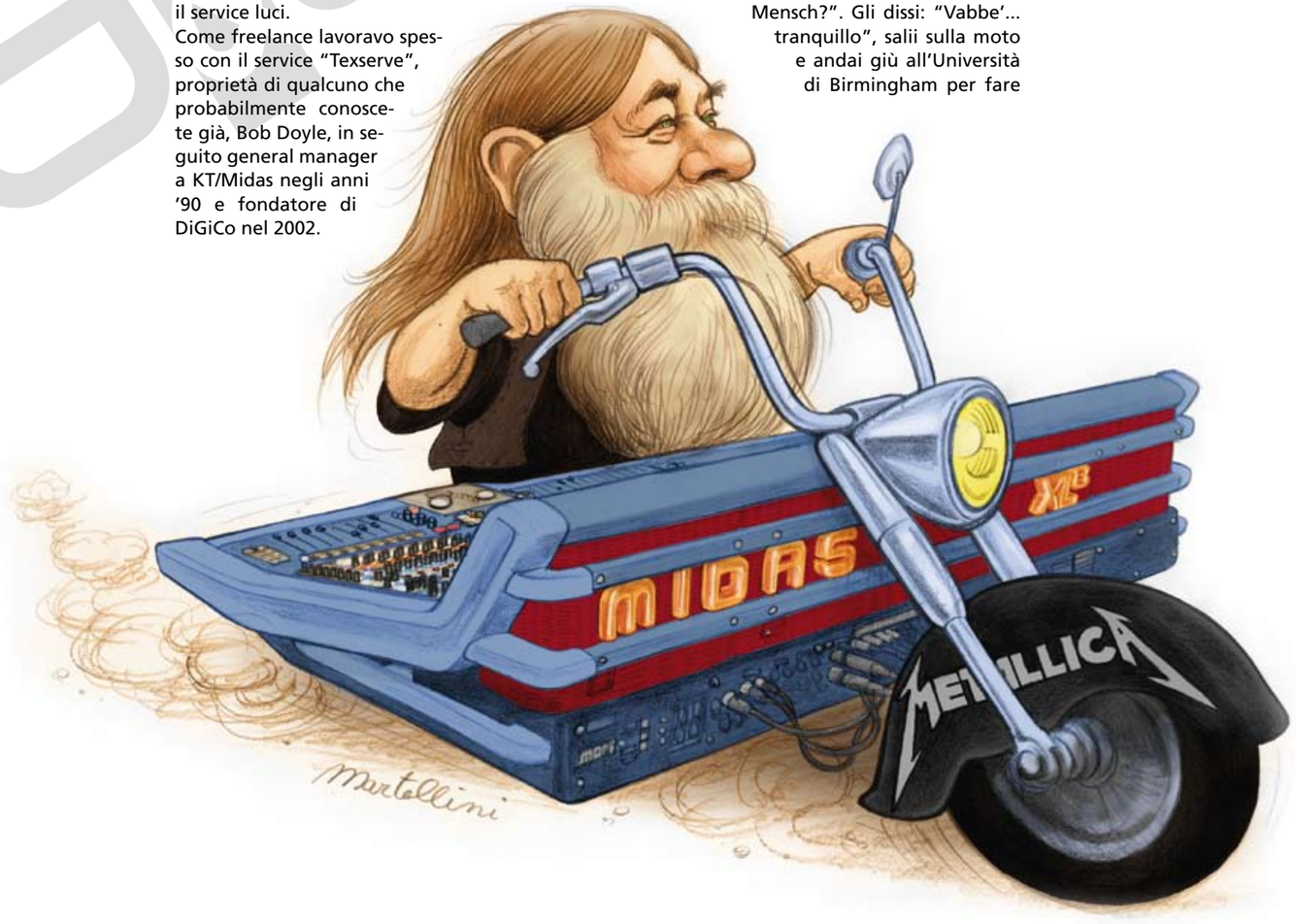
Così lo tenevamo in un camion, ed io andavo in giro a noleggiare questo impianto e dividevamo i soldi.

Mentre facevo questo, incontrai un tale che faceva la stessa cosa con le luci, e mi propose di iniziare insieme un'attività di service luci. Pensai un attimo e mi dissi: "Le luci costano molto meno dell'audio..." (all'epoca era vero). Così, insieme a Kevin Wilkins, iniziai un piccolo service luci a Birmingham che si chiamava "Concert Lighting". Sì, un nome molto originale... indovina cosa facevamo? Restai in questa società per circa quattordici anni, contemporaneamente al lavoro coi Metallica. Il gruppo che mi dava il PA da noleggiare lo vendette, così finii di fare quello e mi dedicai alle luci. Era molto divertente fare le luci e, all'epoca, non era molto complicato, ma io volevo sempre fare audio. Così facevo il freelance audio, mentre mantenevamo il service luci.

Come freelance lavoravo spesso con il service "Texserve", proprietà di qualcuno che probabilmente conoscete già, Bob Doyle, in seguito general manager a KT/Midas negli anni '90 e fondatore di DiGiCo nel 2002.

Così, con Texserve, hai avuto modo di lavorare con i "big" dell'epoca?

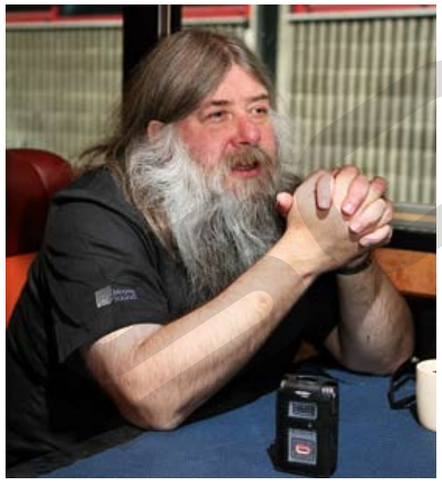
Lavorai per Bob, facendo i tour con *UB40*, *Jethro Tull* e *Camel* come systems engineer... ma rimanevo freelance perché tornavo a fare luci con il service di cui ero socio. Non lavoravo per Texserve a tempo pieno, facevo solo il "chiamami quando hai bisogno". Una volta, Bob ricevette una chiamata da Peter Mensch, che rappresentava *Def Leppard* ed altri gruppi, fra cui i *The Armoury Show* (che aveva componenti dagli *Skids*, *Siouxsie and the Banshees* e *Magazine)* e che gli chiese di prestargli un fonico per fare un singolo show con questo nuovo gruppo. In retrospettiva, il percorso del pensiero di Bob fu probabilmente: "Non voglio perdere uno dei miei fonici, meglio mandarci Big Mick..." così mi chiamò e mi disse: "Vorresti fare uno spettacolo una tantum per questo tizio manager, abbastanza serio, che si chiama Peter Mensch?". Gli dissi: "Vabbe'... tranquillo", salii sulla moto e andai giù all'Università di Birmingham per fare



questo show. Il gruppo andò sul palco e suonò: il PA si spense diverse volte per problemi di corrente, e fu fondamentalmente uno spettacolo disastroso... ma arrivai in fondo. Peter Mensch venne da me e mi disse: "Dai... suonava abbastanza bene. Sei pronto?". Io gli dissi: "Pronto per cosa?". "Dobbiamo partire per Glasgow adesso", rispose. "Col cazzo – gli dissi – adesso io vado a casa. La mia moto è qui fuori e con me ho solo questi vestiti. Mi hanno detto che questa era una data unica, io sono stanco e sto andando a casa".
"Ok... vai a lasciare la moto a casa, prendi qualche maglietta e torna subito qui perché adesso... sei in tour".
Valutai la situazione al volo e gli dissi "OK". Tornai a casa e mi feci riaccompagnare al venue da un amico. Feci circa un anno e mezzo con quel gruppo lì. Questo, se ben ricordo, era nel 1982. Negli stessi anni lavoravo anche con un sacco di gruppi punk inglesi: *GBH*, *Exploited*, *English Dogs,* ecc...

Fu Mensch ad introdurti ai Metallica?

Nel 1984, *The Armoury Show* non stava avendo successo... avevano fatto un disco che si vendeva male e Mensch decise di lasciarli andare; ma apparentemente non voleva perdere me. Così mi chiese se mi avrebbe fatto piacere seguire un altro gruppo nuovo che lui rappresentava: *Metallica*.
Io gli dissi: "Ma che cos'è 'Metallica'?".



"Un gruppo heavy metal" – mi disse.
"E che cos'è 'heavy metal'?" – gli chiesi sinceramente, perché io conoscevo il punk, il reggae la new wave ed il pop. Avevo fatto *Kajagoogoo*, *Haircut 100*, *Musical Youth* e roba del genere, ma niente "metal".
"Se mi dici di sì, vedrai", rispose.
Ancora una volta misurai la situazione al volo e gli dissi "OK". Agli inizi di novembre del 1984 mi trovai in tour, con l'accordo che avrei fatto solo la tranche europea. Eravamo in due, io al FoH e PA e Pete Russel sul palco. Alla fine di questa tranche, i ragazzi del gruppo vennero da me e mi dissero: "Ci piace come lavori. Vorresti essere il fonico del gruppo?".
"Che cosa vuol dire 'del gruppo'?" – gli risposi... avvertendo una di quelle sensazioni da scapolo intrappolato. Avevo sempre fatto il fonico per tanti gruppi, non mi consideravo legato a nessuno.
"Noi partiamo per l'America a gennaio, tu dovresti venire con noi. Vorremmo che tu restassi disponibile per ogni nostro spettacolo" – mi dissero.
Per una terza volta... misurai la situazione al volo e dissi "OK". Siamo così partiti per l'America con "Ride the Lightning": per la prima volta loro avevano il bus, la crew e tutto come "quelli veri", così c'era un'atmosfera fantastica.

Una bella trappola per uno scapolo!

Sì, eccomi qui con 1600 show in più insieme a loro... È stato veramente un giro nelle montagne russe: siamo andati dai club ai teatri e dai teatri agli stadi facendo da spalla a Ozzy e *Van Halen*. E dopo 25 anni sono ancora qui. Le serate sono un po' più lunghe adesso rispetto a quando avevo 26 anni e il viaggiare è un po' più difficile di prima... ma si fidano ancora di me e tutta l'organizzazione cerca di rendermi la vita in tour più facile. Raramente parlo con la band del suono – solo quando proviamo nuovi microfoni e cose del genere – altrimenti fanno il loro lavoro e sanno che io farò il mio.

Se nascessi di nuovo lo rifaresti?

Sì, penso di sì. Per carità: stiamo parlando di un sacco di lavoro, di un viaggio continuo per tutto il mondo... ma almeno è stato fatto con stile ed ho visto e conosciuto gente incredibilmente diversa. Inoltre nessuno si aspetta più che in tour si viva come degli zingari: come vedi *(mostrando il lussuoso arredamento del bus che ci circonda)* siamo abbastanza comodi. Stasera, infatti, viaggio per la prima notte in sleeper, durante questa tranche del tour, fin adesso ho sempre viaggiato in aereo dormendo in hotel... nonostante si tratti di un bus iper-comodo... è pur sempre un bus.

Tu hai un sogno nel cassetto?

Come?

È la nostra domanda finale per tutti i nostri personaggi: hai qualche sogno che vorresti realizzare un giorno?

Ma... chiedi sul serio? Ti rendi conto di quello che faccio io? Ho parecchio tempo libero e vengo pagato in modo a dir poco "adeguato". Così ho il tempo ed i fondi per fare più o meno quello che mi pare. Vengo e vado come mi pare, giro con le mie moto o con le mie macchine. Posso stare a letto fino a tardi... cosa che mi dà grande soddisfazione. Io già faccio quello che voglio. Sarebbe bello che tutti potessero, ma sfortunatamente non penso che sia così; io, più o meno, faccio quello che voglio. Sono veramente un uomo contento.

Beato te, Big Mick.
Beato te.

KV2

LA SCIENZA APPLICATA ALL'ACUSTICA

Continuano a stupire i prodotti di questa azienda, alimentata dalla fantasia e dalla progettazione di George Krampera, arma segreta audio volontariamente consegnatosi all'Occidente durante la Guerra Fredda.

di Alfio Morelli

L'incantevole sito della R&D della KV2

La storia

Quando, nel 1982, il tecnico/fonico di un gruppo rock, che stava per essere silenziato dal regime cecoslovacco, scappò con la famiglia attraverso il confine austro-jugoslavo, l'Occidente non sapeva di aver guadagnato quello che sarebbe diventato uno dei più innovativi progettisti di sistemi audio degli anni successivi. Cresciuto tra le valvole del padre ingegnere elettronico, George Krampera già da teenager costruiva i primi amplificatori per il rock clandestino di Praga e da fonico professionista, negli anni '70, era in grado di autocostruire i backline ed i PA necessari ai vari lavori. Dopo l'immigrazione all'ovest e lo spostamento della famiglia fino in Canada, ci volle poco più di un anno prima che si trovasse a bussare alla Yorkville Sound di Toronto, sperando di trovare lavoro almeno come tecnico per le riparazioni. Riconoscendo immediatamente una sua sovraqualifica come riparatore, ma non avendo bisogno di progettisti in ricerca e sviluppo, Yorkville gli diede una chance, chiedendogli di modificare il suono degli amplificatori per chitarra Bloc della Traynor e renderli più rock. Il risultato di questa prova fu così eccellente che fu assunto subito. Negli anni successivi, Krampera diventa uno dei progettisti chiave della Yorkville, partorendo anche la serie di diffusori Èlite. Nei tardi anni Ottanta il suo spirito imprenditoriale lo porta ad uscire dalla Yorkville per iniziare una sua produzione di amplificatori, Rexx, che nei loro pochi anni di produzione hanno ricevuto acclamazioni da tutto il mondo ed hanno avuto un particolare successo in Canada.
Negli anni '90, i cambiamenti post-sovietici, nonché un'offerta di collaborazione dalla RCF, hanno permesso a George un ritorno in Europa. Così Krampera è stato la mente principale dietro l'originale serie di gran successo ART, contribuendo non poco anche alla progettazione dei trasduttori.
Finita la collaborazione con l'azienda reggiana, Krampera si è associato ad un altro ex-RCF, Marcello Vercelli, creando il sistema e l'azienda Fussion Audio che, come all'epoca RCF, è stata assorbita da Mackie. Per un paio d'anni, l'azienda washingtoniana ha approfittato dell'expertise del progettista ceco, il quale ha contribuito molto al successo dei diffusori amplificati della serie serie SA.

L'azienda

Nel 2002, pronto a rimettersi alla progettazione d'impianti d'alto livello, torna a formare la seconda azienda Krampera-Vercelli (perciò "KV2"), insieme all'ex-socio, con sedi marketing negli Stati Uniti ed in Inghilterra, mentre la produzione avviene in Repubblica Ceca: il lungo giro di Krampera lo aveva riportato a casa, dove ha intenzione di rimanere. Forse le aspirazioni dei due soci fondatori erano inizialmente diverse: Vercelli tendeva a vedere la produzione ceca come un modo di mantenere ridotti i costi, concependo il prodotto molto competitivo, in linea con la filosofia della stessa Mackie da cui i due soci erano appena usciti. Questa idea lo porta sempre di più a premere per lo spostamento della produzione in Asia, per rimanere competitivi a livello di prezzo con prodotti cinesi di marchio. Krampera, invece, puntava i prodotti in una direzione diversa: pensava, allora come adesso, che il prezzo dei prodotti KV2 non fosse, né sarebbe dovuto essere, il fattore determinante per chi li sceglie. Così, a quattro anni dalla fondazione, Vercelli uscì e la posizione di CEO e direttore commerciale fu assunta da Jonathon Reese-Farren, un altro dei soci fondatori dell'azienda.
Sotto la direzione di Reese-Farren, la produzione asiatica arriva comunque, anche se non col marchio KV2 ma col sottomarchio KX, che debutta al Plasa '08. In realtà, uno dei principali investitori in KV2 è uno dei più importanti produttori di diffusori acustici cinesi. Non è previsto né sensato uno spostamento di KV2 in Asia, perché KX viene già prodotto in una fabbrica in Cina. KV2, invece, rimane strutturata intorno ad una sede legale a Harrogate, nel Regno Unito, il laboratorio di ricerca e sviluppo in un'ambientazione pittoresca nella campagna ceca, con la falegnameria esterna e la produzione elettronica presso una fabbrica conto terzi a Milevsko, con capacità produttiva al livello più tecnologicamente avanzato in Europa orientale.

La filosofia

La filosofia dei prodotti KV2 è chiara: come con i prodotti sviluppati nel passato da Krampera, l'obiettivo è la creazione di diffusori amplificati in cui i diversi stadi d'amplificazione siano studiati ed accordati perfettamente per i trasduttori, ed in cui i trasduttori siano sempre studiati appositamente per l'applicazione. Un obiettivo centrale è l'espansione della gamma dinamica complessiva dei sistemi. Un altro concetto dietro la progettazione è l'idea che la sorgente puntiforme con pochi elementi sia l'unico modo di mantenere una risposta acustica accurata e che un line array è sempre un gran compromesso a causa delle complesse interazioni di cancellazione e somma che occorrono per farlo funzionare.

La tecnologia

Riguardo alle tecnologie impiegate nei trasduttori, Krampera è noto per il suo lavoro nel passato con aziende come RCF e B&C nella progettazione di trasduttori per specifiche applicazioni, ed attualmente si fornisce di trasduttori costruiti da 18 Sound secondo sue precise specifiche. Tra le tecnologie che vantano i trasduttori usati nei prodotti KV2, sono da segnalare i woofer Trans Coil con il sistema AIC (Active Impedance Control) che utilizza una seconda bobina, in parallelo con quella principale, attaccata al magnete. Questa tecnologia serve a linearizzare la risposta in fase e l'impedenza dell'altoparlante alle frequenze superiori a quella di risonanza, riduce la distorsione e permette al woofer di comportarsi praticamente come un midrange nelle frequenze più alte. In tutti i casi questa caratteristica genera un'elevata coerenza di fase all'intero sistema senza l'aggiunta di componenti elettronici e permette una riposta più veloce ai transienti. Nei sistemi a due vie della serie EX, invece, questa tecnologia permette una risposta più lineare del woofer nelle frequenze critiche della voce umana, fino al punto d'incrocio.
Altre innovazioni ancora più recenti sono utilizzate nei trasduttori per le alte frequenze. KV2 è infatti il primo costruttore ad incorporare driver a compressione che utilizzano il nuovo processo NVPD (deposizione di particelle da vapore nitrato), che permette l'aggiunta sul diaframma di un finissimo strato di lega al titanio con legatura molecolare, migliorando drasticamente le caratteristiche di risonanza e di smorzamento del diaframma stesso. I nuovi driver che impiegano questi diaframmi sono anche dotati di magneti al neodimio che secondo il costruttore sono tra i più grandi attualmente utilizzati nell'industria. Questa tecnologia, accoppiata ad

1

2

3

1: L'interno della fabbrica che produce l'elettronica di KV2.

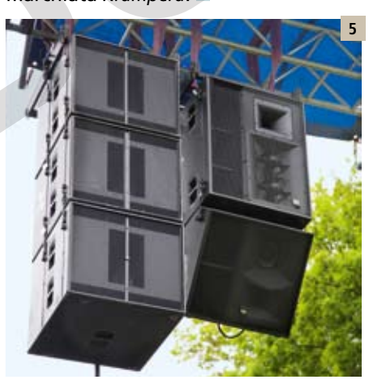
2: Una parte del laboratorio di ricerca/sviluppo.

3: George Krampera.

un innovativo progetto di rifasatore a geometria complessa, permette a questi driver di operare con livelli di distorsione al di sotto dello 0,03%, con risposta lineare fino a 22 kHz.
Anche la tecnologia di amplificazione usata da KV2 è abbastanza controcorrente. Per le basse frequenze si impiega una variazione della classe H che raggiunge anche il 90% di efficienza e riesce ad erogare un'altissima corrente elettrica. Per motivi di qualità sonora, gli stadi di amplificazione per medi ed alti sono in classe AB, utilizzando MOSFET in configurazione push-pull, o addirittura in classe A. I transistori finali sono accoppiati ai trasduttori tramite trasformatori d'uscita che controllano l'uscita dell'amplificatore riducendo la distorsione in fase di clipping.
Per le serie ES e VHD, con amplificazione dedicata ma esterna, KV2 non poteva rimanere completamente nel dominio analogico per le funzioni di allineamento e delay; insoddisfatti dalla qualità offerta dal campionamento PCM, Krampera e compagnia decisero di implementare la tecnologia a 1 bit DSD, con frequenza di campionamento a 6,0 MHz.

I prodotti

Dall'inizio, KV2 ha mantenuto una linea di prodotti molto concentrata e piuttosto snella, con tre serie di diffusori ben affermate sul mercato.
La serie EX comprende diffusori full-range a due vie e sub con amplificazione incorporata per situazioni mobili o piccole istallazioni. La serie ES si basa sul diffusore a tre vie ES 1.0 accoppiabile ad una varietà di subwoofer. ES 1.0 ha un assemblaggio unico delle trombe HF e MF in un frame ruotabile, che permette la configurazione in verticale o in orizzontale per l'accoppiamento ad un secondo ES 1.0 come sorgente puntiforme unica. Questa serie esporta l'amplificazione ed il processamento dedicati in moduli a rack o ingegnosi cabinet richiudibili con spazio interno per l'immagazzinamento del cablaggio ed alette di dissipazione sovradimensionate. La Serie ES si adatta molto bene alle installazioni permanenti di alta qualità o al rinforzo sonoro live per eventi fino a 3000 persone.
Il ruolo di impianto portabandiera dell'azienda è svolto dalla serie VHD (Very High Definition). Questo sistema si compone in array tradizionali di un massimo di due moduli VHD 2.0 (tre vie: 1 x LF da 12", 2 x MF da 8", ed 1 x HF da 3", 80° h x 40° v) più un singolo downfill VHD 1.0 (tre vie: 1 x LF da 12", 1 x MF da 8", ed 1 x HF da 3", 80° h x 40° v). Per le frequenze basse, ci sono sub con 2 x 15" sospendibili ed impilabili da 4 x 18" e da 1 x 21". Il controllo del sistema è fornito dal processore/amplificatore VHD 2000, mentre finali dedicati VHD 3200 sono forniti per i sub.
KV2 offre anche, già da qualche tempo, alcuni accessori elettronici come i linedriver, preamplificatori di alta qualità proposti nella serie VHD, e nel 2009 ha deciso di incrementare notevolmente la sua offerta presentando 14 nuovi prodotti.
Prima di tutto, il debutto dei diffusori di produzione asiatica del marchio KX. Questi prodotti sono progettati secondo la filosofia di Krampera e soci, e dovrebbero rappresentare quello che per l'utente sarà "il mio primo KV2".
La nuova serie di diffusori passivi ESD è il primo sistema KV2 progettato per consentire l'utilizzo di amplificatori di terzi, anche se la serie include comunque un finale ottimizzato da quattro canali.
Ulteriore aggiunta all'offerta di accessori audio è la serie LD di quattro DI box: una passiva, una attiva, una specifica per strumenti acustici ed una con mixer incorporato da 2 canali.
Come un piccolo ritorno alle sue radici, alla fiera di Francoforte si è visto il B1B, la prima cassa per basso elettrico marchiata *Krampera*.



4: Alcuni finali processati EPAK durante la produzione.

5: Il nuovo impianto KV2 VHD composto da un satellite VHD 2.0, un downfill VHD 1.0 e tre sub 2.15.

feel AUDIO COMMUNICATIONS
KV2 è distribuito in italia da:
Feel srl
Via Andorra, 24
35127 Padova
tel. 049 8701075
fax 049 8702083
www.feel.it – info@feel.it

di Giancarlo Messina

PFM
CANTA DE ANDRÉ

Tanti anni sono passati da quando "I Quelli" cominciavano a farsi conoscere come gruppo musicale all'avanguardia in un'Italia melomane e mandolinante. Ma la voglia di suonare di questo gruppo, che ha realmente fatto la storia della musica italiana, pare immutata.

Ancora in tour, proponendo il repertorio di Fabrizio De André, un artista ed un amico a cui la PFM è profondamente legata.
Intercettiamo la carovana del tour a Cattolica, una data nella ampia Arena della Regina gremita di un pubblico piuttosto variegato per età, con una certa prevalenza nella fascia adulta ma anche con moltissimi giovani.

La produzione

Nell'ufficio della produzione incontriamo **Romeo Grosso**, direttore di produzione e tour manager.

In questi ultimi anni abbiamo notato qualche differenza nella gestione del marchio PFM: c'è del vero oppure abbiamo preso un abbaglio?

Diciamo che non hai visto male: in questi ultimi anni la PFM ha deciso di iniziare un percorso nuovo, uscendo un po' dai circuiti scintillanti dello show business. La PFM è un gruppo storico, con una grande esperienza anche internazionale – ricordiamo i diversi concerti fatti in Canada, in America, il tour glorioso con la registrazione di un disco in Giappone – ma che ultimamente viene apprezzato sempre più anche dai giovanissimi. Visto questo nuovo successo, hanno pensato di ricominciare un nuovo percorso cambiando agenzia ed affidandosi alla D&D di Milano, agenzia che raccoglie, tra l'altro, altri celebri nomi di gruppi storici, come il Banco del Mutuo Soccorso ed i New Trolls. Si sta portando avanti un lavoro d'immagine molto attento e programmato. Anche per il tour siamo partiti con una produzione a mio avviso molto bilanciata, nel senso che lo spettacolo ha un costo adeguato all'incasso del botteghino. Sappiamo che la nostra potenzialità è mediamente di 3000 paganti, e su questo dato abbiamo costruito la produzione ed il cachet della data. Ovviamente queste scelte nascono grazie all'esperienza maturata negli anni, che ci permette anche di non penalizzare la professionalità dei tecnici, usando materiale di ottima scelta: mixer Midas, PA L-Acoustics, un bel disegno luci con video integrato, magari senza esagerare nelle quantità, ma mirando alla qualità ed alla creatività.

Come vi spostate?

Per spostare tutta la produzione utilizziamo un bilico da 12 metri più due furgoni centinati e tre auto; in totale il tour vede impegnate 20 persone, oltre alla band. Con questa formula abbiamo un calendario molto intenso, mediamente con 20 date al mese fino ad ottobre; seguiranno una ventina di giorni di riposo per ripartire con la tournée invernale ed un calendario simile.

Visto che sono state tirate in ballo le maestranze tecniche, scambiamo subito qualche parola con **Gabriele Monducci**, titolare del service **Imola Audio Scene** che fornisce il materiale audio, luci e video.

Gabriele, puoi raccontarci qualche dettaglio di questa produzione?

Si può definire una produzione media, piuttosto agile. Ai local promoter richiediamo il palco e la copertura, mentre noi pensiamo a sospendere l'audio e le luci. Pensiamo anche alla scenografia, composta da cinque teli, di un materiale plastificato, che formano delle quinte; vengono poi colorati con dei cambiacolori di nostra produzione, un prodotto che stiamo portando in giro ormai da più di dieci anni. Altre due vele con un materiale più denso vengono inoltre usate per la proiezione di immagini digitali effettuate con due videoproiettori della Christie da 7000 ANSI lumen. Il responsabile ed operatore video, Daniele Pagliani, gestisce le proiezioni di disegni digitali ed effetti astratti dalla regia tramite due lettori DVD ed un piccolo mixer video a due canali.
Il disegno luci è stato disegnato da Camilla Ferrari ed è gestito da Geore Marincov: pur rimanendo su un budget adeguato ad una produzione simile, devo dire che il disegno luci ha una resa molto superiore rispetto a quello che si potrebbe supporre in base alla quantità di materiale utilizzato, perché Camilla ha usato un paio di soluzioni che arricchiscono il palco in maniera geniale. Per noi è nuovo l'uso dei fari Jarag della francese Chromlech, noleggiati da Musical Box Rent, composti da 25 lampade che possono essere pilotate anche singolarmente, soluzione che dà uno spazio incredibile alla creatività. Pur rimanendo su un disegno fondamentalmente teatrale, in certi momenti si riesce a far emergere la vecchia vena rock, molto adatta al gruppo.

Che PA utilizzate?

Abbiamo un impianto L-Acoustics Kudo, sei diffusori più quattro sub SB118 per parte. Sono molto soddisfatto di questo impianto, perché rispetto alle dimensioni ha una copertura ed una qualità timbrica veramente ottime. Questa configurazione ci permette di fare delle piazze che vanno dalle tremila alle oltre cinquemila persone, coprendo spazi che arrivano fino a ottanta metri, come questa sera. In regia FoH usiamo un mixer Midas Heritage 2000 con un rack di outboard, mentre sul palco un Midas Siena.

L'Audio FoH

E allora andiamolo a vedere questo H 2000, dietro il quale troviamo il fonico di sala **Marco "Nonna" Posocco**, con cui, a sound check finito, facciamo due chiacchiere.

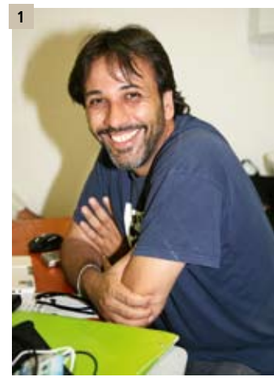
Marco, ci illustri il set up con cui stai lavorando?

Ho scelto una console rigorosamente analogica, perché sono un fonico molto istintivo: quando devo fare un intervento voglio andare istintivamente sulla manopola o sul cursore da muovere, senza dover pensare alle operazioni che devo fare per accedere a quella funzione; se poi ne devo fare due in contemporanea su un digitale diventa tutto molto più complicato. Voglio sottolineare che si tratta solo di una mia forma mentale nell'impostazione del lavoro, senza togliere niente al digitale.
Nel mio rack outboard i protagonisti sono un Summit DCL 200, usato sulle voci, ed un Distressor EL8 usato sul rullante; tutto il resto lo ritengo una dotazione standard di buona qualità che comprende i soliti Lexicon, TC, Yamaha, dbx, ecc.

Oltre ai tre componenti storici della PFM ci sono altri tre musicisti...

Oltre ai tre storici, Franz di Cioccio alla batteria, Franco Mussida alla chitarra e Patrik Djivas al basso, sul palco suonano anche Gianluca

1



2

1: Romeo Grosso, direttore di produzione e tour manager.

2: Marco "Nonna" Posocco, fonico FoH.

Tagliavini alle tastiere, Luca Fabbri al violino e Piero Monterisi che sostituisce Franz alla batteria quando va a cantare.

Questo cambio ti crea dei problemi nel mixaggio?

No: anche se diversi nel tocco, i due batteristi hanno un risultato abbastanza simile; poi ormai conosco le diversità e nel momento del cambio faccio le poche regolazioni del caso.

Anche l'impianto audio è una tua scelta?

No, anche se devo dire che adesso ne sono felice. Arrivo dall'esperienza del vecchio Flood Turbosound che mi dava delle sensazioni meravigliose, specialmente con questo tipo di sonorità, ed inizialmente non ero per niente d'accordo con l'utilizzo di L-Acoustics. Poi, usandolo, mi sono dovuto ricredere: non ha il vecchio timbro del Turbo, ma possiede delle altre caratteristiche di cui, una volta usate, non riesci più a fare a meno. Ti costringe a lavorare in modo più scientifico, non ti permette nessun errore, però, se lo usi bene, il risultato è sicuramente appagante.

Lo Show

Ed arriva l'ora del concerto, anzi: forse è gia passata, visto che mancano pochi minuti alle dieci. La PFM sale sul palco e comincia con il repertorio dei classici di De André, per il quale ogni commento è superfluo. Pubblico in delirio!
Dopo un'oretta inizia la seconda parte, con il repertorio della PFM, fatto di brani che durano 8, 10 o addirittura 15 minuti, con quegli assoli che si sentivano solo negli anni '70. Il pubblico ascolta attentamente, ed anche noi, perché ci pare che finalmente sul palco si suoni per il gusto di suonare davvero. Arrivano gli ultimi tre pezzi: il pubblico si scatena e si raccoglie sotto il palco per fare festa assieme alla PFM.

Condivido pienamente il pensiero del direttore Romeo Grosso: una produzione molto calibrata, con tutto quello che serve per un bello spettacolo. L'audio, una volta superati i primi pezzi d'aggiustamento, come di prassi, comincia ad essere veramente buono e copre tutta l'Arena con un volume più che soddisfacente. Anche le luci, pur con un parco non faraonico, riescono ad ottenere il risultato voluto, con piazzati d'atmosfera, ma schiacciando di frequente l'occhio ai sapori vintage dei concerti rock di una volta.
Insomma: il nostro plauso è pieno, perché la produzione è riuscita a far convivere la qualità tecnica (quella artistica è indiscussa) col giusto budget, inanellando tantissime date che certo non dispiacciono affatto a chi fa questo mestiere, da qualsiasi parte dei bottoni si trovi.

Un'ultima fantasiosa considerazione ci viene pensando che sarebbe bello sentire i pezzi di Fabrizio suonati dalla PFM e cantati dalla voce di suo figlio Cristiano: sarà poi un pensiero davvero così fantastico? ■

3

4

3: La squadra tecnica.

4: Il palco durante in sound check.

Personale

Agenzia	D&D Concerti Milano
Manager	Iaia De Capitani
Band Ass.	Paolo Pezzangora
Direttore di Prod. / tour Manager	Romeo Grosso
Service audio, luci, video	Imola audio Scene di Gabriele Monducci
Segreteria di Prod.	Elsa Quaglia
Driver	Bruno Zuffa
Audio	
Fonico sala	Marco "Nonna" Posocco
Fonico di Palco	Milo Benericetti
Backliner	Michele Brienza
	Filippo Lazzarini
P.A Manager/ass. FoH	Luigi Vargiolu
P.A Man	Gabriele Monducci
Luci	
Light Designer	Camilla Ferrari
Datore Luci	Geore Marincov
Elettricista + segui	Andrea Bernardi
Elettricista e Video	Daniele Pogliani
Elettricista Dimmer	Efrem Giorgi

Materiale Audio

FoH

- L-Acoustics Kudo
- L-Acoustics SB118
- L-Acoustics LA48 amp
- xta DP448
- L-Acoustics 112P fills
- L-Acoustics Mtd 108 fills
- Trabes Lift 7 torri per appendimento impianto
- Lodestar Hoist 1 t

Regia

- Midas H 2000 48 in
- Klark Teknik DN370
- Klark Teknik DN6000
- Asl Ps 278 intercom
- Eventide Eclipse
- Yamaha Spx 2000
- Tc electronic D-2
- Tc electronic R-4000
- Lexicon Pcm 91
- Lexicon Pcm 81
- Empirical Labs Distressor EL-8 comp
- Summit DCL 200 tube comp
- Xta C2 comp
- Dbx 160 comp
- Aphex Ax 661 tube comp
- xta G2 gate

Palco

Monitor

- d&b Max
- Turbosound TQ 425 drumfill
- Lab.gruppen FP3400 amp

Microfoni

- Shure KSM 32
- Shure KSM 9
- Shure SM 81
- Shure Beta 57
- Beyerdynamic M 88
- Sennheiser MD 421
- Stage Box IAS 48 ch
- Power Box West 125 A + Satellite Box 32 A
- DI Countryman
- DI Klark Teknik
- Antony De Maria tube DI

Regia

- Midas Siena 480 console
- Bss Varicurve Eq system
- Aphex 661 tube comp
- Bss Dpr 402 comp
- Bss Dpr 504 gate
- Aphex 622 gate
- Tc electronic M-1
- Bss Fds 366 Omnidrive

Materiale luci

Regia

- Avolites Pearl 2004 console
- Avolites splitter DMX

Proiettori

- SGM Giotto Spot 400
- Martin Mac 600
- Thomas ACL 250
- Thomas PAR 1000 cp61
- Thomas Molefays 4 lite
- Thomas Molefays 2 lite
- Jarag lite
- IAS cambiacolori

Effetti

- SGM strobe 1500
- Swefog live T-26
- Jem Af-1 fan

Altro

- Avolites Art 2000 dimmer 48 ch

Strutture

- Truss 40 x 40 9 m
- Tower 30 x 30 6,50 m
- Lodestar Hoist ½ ton
- Truss 30 x 30 con cerniera
- Truss 30 x 30 di base macchine a terra
- Tubo da 50 mm

Video

- Christie LX700
- Tessuto scenografico a maglia larga
- Tulle bianco

di Douglas Cole

U2 360° Tour

Forse il concerto evento dell'anno, l'attuale tour degli U2 si presenta come un'impresa titanica. Già con 43 date previste in 30 città tra Europa, UK e Nord America, e la maggior parte di queste sold-out, Bono Vox e compagnia accolgono il pubblico da un palco colossale, progettato da una squadra di nomi iper-celebrati e gestito dai fornitori più importanti sulla scena internazionale. Non potevamo mancare alla quarta data di questo tour, allo stadio Meazza di San Siro.

Questa produzione nasce da una squadra di specialisti con un curriculum a dir poco tosto: lo storico show/lighting designer degli U2, Willie Williams (conosciuto anche per il suo lavoro con Rolling Stones, REM, George Michael ed altri); lo stage designer di Stufish, Mark Fisher (tra una lista infinita di megaproduzioni attuali e storiche, è il designer del set per *The Wall*... basta già dire solo quello); la struttura dello schermo video è stata ideata da Chuck Hoberman, l'architetto/ingegnere responsabile di diverse strutture "mutanti" in tutto il mondo, ma anche del giocattolo "Hoberman Sphere".
La scelta dei fornitori per il tour non è, d'altro canto, per niente sorprendente: Clair Brothers audio, PRG lighting, XL Video, Kinesys automazioni. La struttura principale è stata realizzata da StageCo, palco e passerella da Tait Towers e la guglia centrale da Brilliant Stages.

The Claw

Il singolo elemento più indicativo della magnificenza di questa produzione lo chiamano "The Claw" *("l'Artiglio")*. È una struttura composta da 190 tonnellate di metallo, larga 60 m, profonda 40 m, alta 30 m, che regge 176 tonnellate di materiale. Al centro uno schermo ellittico di 500.000 pixel con un anello di supporto dal peso totale di 80 tonnellate, nonché una guglia lunga 43 m che si estende metà sotto, verso il palco, e metà verso l'alto, toccando il cielo ad un'altezza di ben 52 m (come un palazzo di 17 piani!). Una grande parte della struttura è coperta da una "pelle" tralucente e vagamente verdastra, tirata in punti coperti di dischi di plastica arancione che rievoca pelli aliene o strutture futuristiche.
Il palco sottostante, modesto in confronto, si fa per dire, è ellittico, con un asse maggiore di 22,5 m e un asse minore di 15,5 m. È circondato da una passerella a forma di "C" con due ponti radiali in alluminio, mobili, che passano sopra il pubblico per collegarla al palco.
La struttura viaggia su una flotta di bilici e qualcuno potrebbe pensare che si tratti di un'opera d'architettura unica nello showbiz... però si sbaglierebbe: ci sono tre di queste strutture in tour, che permettono l'allestimento in un luogo mentre contemporaneamente c'è il disallestimento nella precedente location e uno show in corso in un terzo venue.
Conoscere questi dati prima dello spettacolo ci ha fatto certamente impressione, ma non ci ha preparati all'impatto che abbiamo avuto entrando in platea e avvicinandoci a questo mostro. Nella posizione occupata a San Siro, per dare un'idea, le gambe della struttura partono da una linea dell'area di rigore ed arrivano all'altra, mentre la punta della guglia centrale, con la sua immancabile palla specchiata, arriva cinque metri più in alto delle gradinate più alte del terzo anello!
Così, dopo essere entrati, siamo riusciti solo dopo qualche minuto a chiudere la bocca rimasta aperta per la meraviglia e ci siamo messi subito al lavoro. Il nostro uomo è **Danilo Zuffi**, direttore di produzione per Live Nation Italia, non facile da blindare in un'occasione come questa.

EVENT MANAGEMENT
PRESENTA IL SUO NUOVO SITO.
ONLINE DAL 1 OTTOBRE.

www.eventmanagement.it

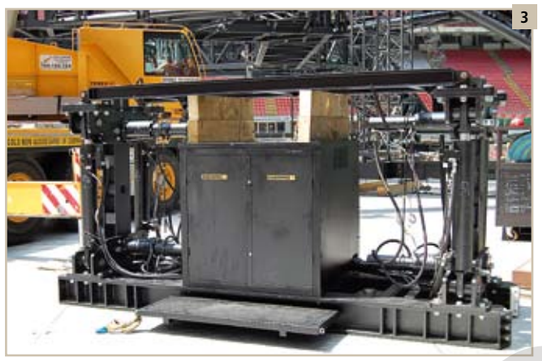
UFFICI E STUDI DI POST PRODUZIONE:
VIA XXV APRILE 68, 20068 PESCHIERA B. MILANO,
TEL. + 39 02 55 301 866 FAX +39 0251650666

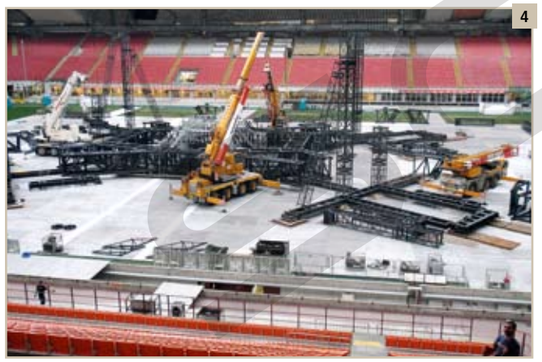
MAGAZZINO:
VIA FERMI 12, 26839 ZELO B. P. (LODI)
TEL +39 02 90 659 623

EVENT MANAGEMENT
TUTTA LA TECNICA
PER L'EVENTO

1

2


3


4

La produzione italiana

Dopo aver inseguito Danilo per tutto lo stadio, tra una riunione e l'altra, riusciamo a sequestrarlo per dieci minuti nel suo ufficio e ci facciamo spiegare alcuni aspetti di questa strabiliante produzione degli U2.

Come vedi questa produzione a dir poco "impegnativa"?

Sicuramente a livello tecnologico è quella più avanzata a cui io abbia mai lavorato fin adesso, mentre se guardiamo alla complessità e alla grandezza del palco devo dire che anche quella dei Rolling Stones non scherzava per niente.

Ho sentito un sacco di voci sui numeri di questa produzione, quali sono quelli reali?

I numeri più evidenti sono: 40 bilici di ferro per il palco, 58 di produzione e 17 o 18 sleeping bus.

È un'impresa solo il parcheggio di tutti questi mezzi...

Fortunatamente siamo a San Siro e per i TIR abbiamo potuto utilizzare l'area dedicata ai bus delle squadre ospiti, mentre i bus li abbiamo sistemati in un'area diversa, sempre messaci a disposizione dallo stadio.

Ci puoi dare qualche dettaglio del lavoro in questa produzione?

Le date italiane sono state gestite da Live Nation, sede italiana del network internazionale, agenzia che gestisce i concerti a livello mondiale degli U2. Abbiamo creato un gruppo di lavoro, in cui una parte fondamentale l'hanno avuta le donne, che in questa produzione hanno rivestito ruoli di primaria importanza: ragioniere, coordinatrici dei trasporti di tecnici ed artisti, controllers delle forniture dei macchinari locali, del manpower expertise di burocrazia e delle centinaia di documenti necessari per ottenere la licenza dello show, responsabili della biglietteria, gestione dei vip guest etc. etc.

Nella festicciola degli U2 a San Siro, per fortuna, abbiamo avuto delle vere macchine da guerra al femminile: nessuna ha mai mollato il colpo e si sono ammazzate di lavoro senza fiatare.

Tutto il team ha iniziato a lavorare a tempo pieno tre mesi prima, perché le richieste della produzione erano molto precise e non lasciavano niente al caso. Devo riconoscere che da queste produzioni c'è sempre da imparare, soprattutto nella gestione logistica, anche se devo riconoscere che io avrei fatto scelte diverse in alcuni punti. Ma questo è abbastanza comprensibile: loro lavorano su dei budget e dei tour a livello mondiale, mentre noi a livello nazionale. Volendo fare un paragone, quello che per noi è il punto d'arrivo, una produzione di Vasco Rossi, ad esempio, per loro è un punto di partenza.

Che tipo di richieste vi hanno fatto?

La produzione arriva con una crew specializzata, ma noi abbiamo dovuto fornire una nostra crew, di oltre 400 persone, altrettanto specializzata. Un esempio su tutti: per pilotare i muletti non andavano bene delle persone con il semplice patentino del muletto, ma servivano dei mulettisti con specializzazione in carichi particolari, perché non ci si poteva permettere il minimo errore. Rovinare un solo pezzo del puzzle avrebbe potuto compromettere tutto il montaggio, cosa assolutamente impensabile. Hanno perfino voluto la copertura delle 24 ore in più turni di fabbri specializzati pronti ad intervenire per qualsiasi evenienza. Per il montaggio della struttura principale, realizzata da StageCo, hanno usato un macchinario di sollevamento molto innovativo, costituito da una struttura-supporto sollevata tramite pistoni oleodinamici, che permette di costruire la struttura in verticale. Per tutti questi lavori abbiamo dovuto mettere a disposizione cinque gru da 70 tonnellate e per fare entrare all'interno dello stadio i mezzi abbiamo dovuto fare uno scavo di 50 cm in corrispondenza di una porta carraia, e solo sgonfiando anche le gomme delle gru siamo riusciti a farle passare. Altra richiesta un po' particolare è stato l'uso di due rimorchi con il pianale ribassato e le ruote sterzanti su tutti gli assi, questo perché dovevano trasportare all'interno dello stadio delle strutture che altrimenti non sarebbero passate dalle porte carraie.

Sotto le quattro gambe della struttura, cosa avete messo?

Niente di particolare: noi abbiamo dovuto pavimentare tutto il terreno di gioco con delle apposite lastre in alluminio (solo per questo lavoro abbiamo impiegato due giorni) su cui la produzione, utilizzando appositi basamenti, ha appoggiato la struttura.

Non riesco ad immaginare che richiesta di energia vi abbiano fatto?

La produzione si muove con i propri generatori, così per lo spettacolo sono autosufficienti; a noi hanno richiesto solo alcune forniture di servizio: solo per il catering sono stati necessari 300 kW di fornitura.

Abbiamo visto che a Barcellona, e negli altri stadi che ospitano il tour, il fronte del palco è rivolto verso la porta, con delle torri delay per l'audio. Qui, invece, il palco è centrale ed apre verso un lato lungo dello stadio, cioè guarda la tribuna centrale. Perché?

È abbastanza semplice, se ci pensi un attimo: a San Siro non c'è la pista di atletica e dunque l'impatto visivo e la potenziale vendita di biglietti "first price" si sarebbe ridotta parecchio mettendo il palco sul lato corto del campo rispetto alla posizione adottata qui.

Per quanto riguarda l'audio, hanno montato 8 doppi mega-cluster di Clair i5 che sparano da una quota di oltre 29 m sulle quattro tribune (rossa, blu, arancio e verde) dello stadio. Ci sono in totale 368 cabinet appesi e circa 128 subwoofer ground staked sotto lo stage b (la passerella circolare).

La seating chart di San Siro è molto verticale rispetto al centro del campo da calcio, perciò la distanza tra i cluster e la fila di sedie più lontana non supera i 120 metri lineari.

Ringraziamo davvero Danilo per la sua disponibilità, preziosa durante un evento del genere, e procediamo verso la regia FoH.

L'audio

Il service audio che segue il tour è Clair Brothers, rappresentato nella tranche europea da Audio Rent. Continuo a pensare alle foto macro dei ragni che vidi da bambino, e gli array delle casse in questa struttura mi sembrano proprio le zanne di quelle foto. La configurazione è sicuramente diversa da qualsiasi altra io abbia mai visto. Sulle facce più lunghe della struttura ci sono quattro array strettamente affiancanti uno all'altro per lato, mentre, sulle facce più corte del palco, sono posti un array di medio-alte sospeso a fianco ad un array di bassi per ogni lato. Durante la performance del gruppo spalla, i bravissimi Snow Patrol, ci fermiamo per ascoltare e, almeno dalla zona della regia, mi ritrovo a pensare che questo è assolutamente il suono più bello che abbia mai sentito ad un concerto, particolarmente di queste dimensioni. A questo punto del pomeriggio il volume è tenuto abbastanza modesto, ma verso la fine del set il fonico scuote un po' le redini del sistema, e possiamo apprezzare così un piccolo accenno delle possibilità di questo impianto.

Nella regia si vede un Profile, attualmente in uso da Snow Patrol e fornito dal service Scan PA... Snow Patrol è nel mezzo di un tour proprio, ed ha dietro un sistema indipendente. Nella posizione centrale, invece, c'è l'SD7 dell'headliner. Insieme agli standard TC 2290, SPX1000, PCM 70 ed un harmonizer Eventide H3500, nel rack dell'outboard si nota una certa quantità di preampli e processori dinamici analogici. Ci sono otto diversi canali impostati per chitarra su quattro Summit DCL-200: due per amplificatori Vox, uno per il "Vox In a Box" (l'ampli Vox fuori palco in un isobox), due per i due ampli Fender sul palco, uno per la chitarra distorta, uno assegnato a "Shimmer" (un particolare effetto della chitarra) ed un canale per il processore POD. Due Manley VoxBox sono etichettati "Bono 1" e "Bono 2", mentre due Avalon VT-737sp sono similarmente etichettati "Edge 1" ed "Edge 2".

Non è una grande sorpresa, veramente, ma nei panni di systems engineer e responsabile audio c'è una faccia che, all'insaputa del suo possessore, è stata sulle pagine di S&L diverse volte. **Jo Ravitch**, già systems engineer durante il tour *Juntos en Concierto 2006* (iperdocumentato da Marco Monforte sulle nostre pagine qualche tempo fa), viene colto di sorpresa dal fatto che conosciamo la sua faccia e la sua reputazione. Quando gli chiediamo un minuto del suo tempo per darci qualche informazione sull'audio, ci risponde con un cortesissimo "Okie-Dokie" (e questa l'avevamo già sentita!).

Come è configurato questo behemoth?

Si tratta effettivamente di due sistemi stereofonici che puntano verso la regia. Per ottenere l'headroom che ci serviva, abbiamo messo un sistema interno ed uno esterno sul lato lungo, assegnandogli strumenti diversi.

Il sistema esterno è composto di un array di diciotto i5 per lato ed è associato a quei due array di diciotto i5b all'esterno estremo di ogni lato per i bassi. Questo sistema viene usato per la batteria, il basso e le tastiere. Il sistema in-

5

6

1: L'ingresso di una delle gru (foto di Giusy Ferrise).

2: Una fase del montaggio della struttura (foto di Stefano Copelli).

3: Uno degli elevatori oleopneumatici (foto di Stefano Copelli).

4: Una fase del montaggio (foto di Giusy Ferrise).

5: Danilo Zuffi di Live Nation.

6: L'onnipresente arch. Carlo Carbone (a dx), con Sergio Luzzi, ingegnere acustico.

7: L'altro Jo: Jo Ravitch seduto dietro la console FoH.

8: Un lato dell'impianto frontale, composto dall'array interno di 18 i5, e da quello esterno di 18 i5 + 36 i5b.

9: La squadra audio FoH (da sx): Jo Ravitch (crew chief e systems engineer), Joe O'Herlihy (fonico FoH), un assistente alla regia audio e Lucien Vincent Perreux (tecnico audio).

terno è un singolo array di i5 per lato, usato per le chitarre e le voci. Sull'altro lato lungo, dietro, c'è un sistema speculare a quello di questo lato.

E per i lati corti?

Per i lati corti, i segnali sono ricombinati in un normale left e right e vanno su un array di i5 associato ad un array di i5b per ogni lato. Essenzialmente è stereo su ogni lato. È un po' complesso... la cosa più difficile è stato cercare di capire come fare il routing dei segnali.

Per un totale di?

Ci sono 184 i5 e 184 i5b.

Gli array sono pilotati da amplificatori Lab.gruppen. È tutto fatto in modo molto pulito. Tutti gli ampli sono su carrelli. Ci sono 14 carrelli, ed un camion prende tutti i carrelli grossi, mentre ci sono un paio dei carrelli più piccoli che vanno su un altro camion.

E a terra?

Ci sono 64 sub a coppie sotto la passerella, uno 122 cm davanti l'altro, e con quelli dietro sfasati e ritardati in modo da creare una polarità cardioide e puntare le basse frequenze fuori dal palco. C'è un anello con 24 BT 218 intorno a tutto il palco, spaziati 112 cm uno dall'altro, e sopra ognuno è posto un FF2 frontfill. Questi vengono pilotati dai finali Powersoft, e sono solo per riempire il pit.

Di solito abbiamo dei delay, ma San Siro è costruito in modo molto verticale e non li abbiamo nemmeno scaricati. Quelli sono composti da una nuova cassa, IDL, che incorpora un 15" ed una tromba con due driver per le alte frequenze. Le trombe sono una specie di mini-line-array horn. Suonano molto bene, ma sfortunatamente non ve li posso far sentire stasera. Li useremo in quasi tutti gli altri venue, però.

Il processing?

Tutto il processing è realizzato dai Lake della Clair. Abbiamo due server, perché abbiamo superato il numero di moduli che un singolo Lake riesce a gestire. Il primo gestisce i sistemi che puntano verso la regia, compresi delay, sub e frontfill, il secondo tutto quello che punta nell'altro verso più i side (i lati corti... per dire).

Gli amplificatori Lab.gruppen ricevono tutto in AES dagli stagerack della SD7. Ci sono due stagerack DiGiCo ridondanti, uno con uscite tutte AES ed uno con uscite completamente in analogico. Negli amplificatori arrivano i segnali in AES, ma sempre con un duplicato analogico. Se perdiamo un segnale AES, l'ampli commuta in modo istantaneo ed inavvertibile... così inavvertibile, infatti, che oggi pomeriggio non ci siamo resi conto che avevamo un paio di amplificatori non in AES!

C'è una rete digitale abbastanza estesa tra regia e palco... di solito abbiamo due SD7 in regia, ma Snow Patrol ha la propria console – è per questo che c'è il Digidesign qui – mentre l'altra nostra SD7 è nel case stasera... siamo senza spare in linea qui. Sul palco ci sono due SD7 ed un Profile. C'è una SD7 usata solo per il mix degli IEM di Bono, ed un'altra solo per The Edge (il chitarrista, *ndr*.), mentre il Profile fa Larry *(batteria)* ed Adam *(basso)*.

Le luci

L'aspetto più tradizionale dello spettacolo è forse quello dell'illuminazione. Sospesi sotto ognuna delle quattro gambe della struttura troviamo tre seguipersona ed una grande quantità di strobo (156 Martin Atomic). Quasi 500 DWE PAR sono montati sulla guglia centrale e sull'anello che la circonda, mentre otto BigLite 4.5 k illuminano la palla a specchio in cima. Ma protagonisti del design sono i 196 testamobile Bad Boy della PRG. Questi sono montati in vari punti: sotto le gambe della struttura, sotto l'anello, appoggiati sul palco e sulla guglia, messi dentro cupole di plexiglass fatte ad hoc. Altri di questi sono sparsi su alcune piattaforme in giro per il terzo anello, insieme ad altri seguipersona e dei Novalight NovaFlower. A parte il bellissimo uso degli apparecchi a LED sotto la "pelle" tralucente che copre le gambe e l'anello esterno, l'uso delle luci durante il concerto è prevalentemente molto rock-n-roll. Molta attenzione viene data, invece, all'illuminazione del pubblico e dell'esterno della struttura, forse per il bene del pubblico più lontano dal palco. Ma le luci sono adeguate e quasi sottotono perché lo spettacolo visivo viene dominato da un altro componente dello show, gigantesco e tecnologicamente incredibile: il video.

Il video

Nonostante la *grandeur* dell'insieme, la caratteristica più innovativa, ed effettivamente unica, di tutta la produzione è lo schermo a LED, sospeso all'anello centrale alla struttura. Questo schermo ha la forma di un tronco di cono rovesciato con base ellittica, cioè diminuisce in circonferenza dall'alto verso il basso. Nel punto più largo, lo schermo ha un diametro di 24 x 16 m, caratteristica che lo rende già lo schermo più grande mai portato in tour. È composto da 888 moduli esagonali. Metà di questi sono montati in file verticali di dimensioni costanti, alternate però con altre file il cui numero di pixel aumenta progressivamente dal basso verso l'alto. Queste ultime sono anche leggermente piegate al centro, per conferire alla struttura la forma conica più larga in alto. Variano tra i 504 ed i 630 pixel per modulo, per un totale di, approssimativamente, 500.000 pixel.
A parte le dimensioni, sembrerebbe uno schermo non troppo diverso da quelli visti in altre produzioni, ma sarebbe già innovativo per il solo fatto che il diametro, diminuendo verso il basso, forma una superficie leggermente inclinata, visibile in asse da un'ampia percentuale di pubblico.
Ma, in realtà, questa è solo la posizione a "riposo". I moduli sono infatti montati su una struttura composta da una serie di pantografi interconnessi in un cono ellittico. Questa struttura è completamente dinamica, controllata da un sistema Kinesys che utilizza 16 motori Evo da 2 t e 24 motori da 1 t per allungarla dai 7 m iniziali a ben 22 m. Lo schermo intero si sposta inoltre su e giù, utilizzando otto paranchi customizzati da 7,5 t in grado di spostare il tutto ad una velocità di mezzo metro al secondo. Lo schermo pesa circa 32 t ma, considerando lo slancio dello spostamento, il carico complessivo è di circa 52 t.
È veramente un pezzo di arte industriale, prodotto da una collaborazione completamente belga tra Barco ed Innovative Design.
Su di esso vengono visualizzate sia immagini live sia contributi video preprodotti, spesso contemporaneamente.
Per avere maggiori informazioni sull'utilizzo del video e, in particolare, su come sia possibile applicare i contenuti ad uno schermo che cambia forma durante lo spettacolo, abbiamo parlato con **Stefaan "Smasher" Desmedt**, per l'appunto direttore tecnico del video.

Come puoi descrivere il tuo lavoro qui?

"Impegnativo", forse? Devo seguire l'output video ed assicurare la corretta e gradevole mappatura dello schermo. Questo lo faccio attraverso lo schermo del mio computer, con il software d3 di United Visual Artists.
Per quanto riguarda i contenuti, ci sono effetti preprogrammati e contenuti di pre-produzione che vanno sincronizzati. Oltre a questo ho uno switcher Kayak, con 14 telecamere – sì, siamo arrivati a 14 – per l'I-Mag.

10

Quanti occhi devi avere per seguire 14 telecamere?

Effettivamente l'I-Mag non è facile, ma non è la sfida più imponente dello spettacolo.
La parte più difficile per noi è la mappatura dello schermo. Quando si tratta di una superficie già complessa, che poi si mette a cambiare forma mentre continua a dare immagini, diventa un problema notevole aggiustare i contenuti alla forma dello schermo, particolarmente quando non sono solo effetti, ma anche I-Mag, quindi riprese live che non devono risultare distorte. Così abbiamo contattato i nostri amici di UVA... senza i quali questo schermo non sarebbe possibile.

10: Stefaan "Smasher" Desmedt, direttore tecnico del video.

11: L'estremità inferiore della guglia centrale, con in evidenza i testamobile PRG Bad Boy sotto cupole di plexiglass.
Si nota l'interno dello schermo LED con la struttura a pantografo che gli permetterà di allungarsi da 7 m a 22 m.

11

UVA d3

UVA, cioè "United Visual Artists", è un collettivo di artisti con base in Inghilterra, specializzati nella progettazione di arte visiva, compreso il lighting e video design e nella produzione di contenuti video. Il coinvolgimento nel collettivo di alcuni programmatori arrivati dal mondo della progettazione dei videogiochi 3D ha dato vita a questo software proprietario, originariamente creato per rendere più semplice la creazione e modellazione di contenuti video da visualizzare su superfici tridimensionali. UVA aveva già collaborato con la produzione degli U2, avendo lavorato come fornitori di contenuti video preprodotti ed avendo dato in uso il loro software per la gestione del video sui MiSphere mobili e sulle piastrelle OLite usati nel Vertigo Tour del 2005.Ora disponibile sul mercato, questo software d3 viaggia su un server a rack dedicato, con memoria a stato solido, quattro uscite DVI e fino a quattro ingressi video, ma anche in una versione laptop. Il software permette la simulazione in preproduzione di video playback su superfici tridimensionali e la possibilità di visualizzare i risultati da qualsiasi angolo. Effettivamente, prende il segnale video in ingresso – o file quicktime, mp4 o avi – e lo elabora in modo che venga visualizzato come previsto sulla superficie mappata in pixel, dando in uscita il segnale elaborato per la mandata a schermi LED, proiettori video e apparecchi DMX.
Usato in tempo reale, gestisce fino a quattro ingressi SDI o due HD-SDI di video live, facendo la correzione di colore, l'elaborazione tridimensionale e l'aggiunta di effetti con una latenza abbastanza bassa per permettere l'uso di video live a tempo con la musica. La mappatura dei pixel può essere aggiornata in tempo reale, per adattare i contenuti a superfici in movimento. Contenuti ed effetti si possono sincronizzare con sorgenti esterne tramite MIDI, MIDI Show Control, DMX or SMPTE.

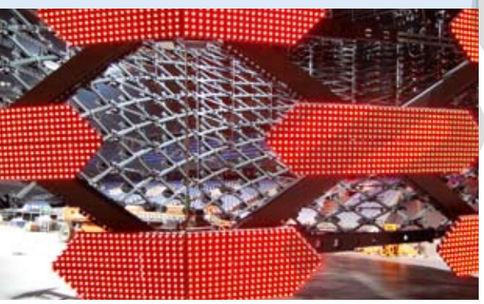
Tutti i segnali video passano per questo sistema d3, che è più o meno il singolo pezzo di tecnologia più importante dell'impianto. Non è proprio nuovo per me, perché l'ho usato anche durante l'ultimo tour.

Quando lo schermo si estende verso il basso, come fai a seguirne la forma e ad aggiornare la mappatura delle immagini?

Beh, il processo è tutto interconnesso con gli altri. Per semplificare, funziona così: l'operatore delle automazioni, secondo i cue, dà al software Kinesys K2 3D le indicazioni sull'allungamento dello schermo e l'altezza totale. Secondo una serie di calcoli forniti dal designer Hoberman e preprogrammati nel software, K2 3D controlla i motori individuali. Durante l'allungamento, ovviamente, i motori si devono spostare con controllo millimetrico. Quelli che spostano gli elementi in alto si devono muovere ad una velocità di meno di 1 mm/s, mentre gli elementi sotto si spostano a circa 160 mm/s. Poi c'è un'interfaccia che passa i dati relativi alla forma dello schermo direttamente dal Kinesys al software UVA. d3 aggiusta in tempo reale la forma dello schermo e fornisce il monitoraggio dei contenuti in tempo reale. Io poi seguo questo monitoraggio, mando i contenuti e controllo gli angoli di proiezione virtuali. Il server UVA è proprio il cuore di tutto il sistema.
Ricevo anche un midi trigger da Terry *(Lawless, il tastierista "nascosto" della band – ndr)*. Edge inizia i brani e Terry pren-

Barco FLX-24

Lo schermo innovativo, pezzo cruciale in questa produzione, è costruito utilizzando il nuovo sistema supermodulare Barco FLX-24 che riduce il modulo minimo al singolo pixel, largo 24 mm e dal peso di 10 g.
FLX-24 si basa su un pixel con un elemento LED 3-in-1 completamente modulare, con una possibilità di configurazione praticamente illimitata grazie ad una varietà di moduli carrier standard e, come nel caso dello schermo costruito per gli U2, adattabili alle specifiche esigenze dello spettacolo. I carrier disponibili sono in forma di cavi, piastre, strip semitrasparenti e strip flessibili. I carrier sono costruiti con degli zoccoli per i pixel sostituibili uno per uno in modo molto semplice. Il sistema intero ha un grado di protezione IP66 ed i pixel hanno un angolo di visibilità di 140°, ognuno con una luminosità di 11 lumen.
Lo schermo dinamico usato nel 360° Tour è composto da 888 moduli customizzati che sono piastre esagonali di diverse lunghezze. Questi ospitano circa mezzo milione di pixel.



de il tempo e me lo manda tramite MIDI, per la sincronizzazione dei contenuti.

Chi ha creato i contenuti preprodotti?

Una signora irlandese che si chiama Catherine Owens.

C'è una scaletta fissa o varia molto da un concerto all'altro?

Abbiamo iniziato con una scaletta abbastanza rigida, ma sono abbastanza sicuro che tra un paio di settimane questa sarà cambiata moltissimo. Sicuramente ci sono certi brani di base che non cambieranno, come *The Unforgettable Fire*, dove si apre lo schermo, ed altri brani chiave.

Cosa ci puoi raccontare del lavoro in un tour con un impegno del genere?

Questo è il quarto concerto, nel secondo venue, e già per arrivare qui è stato un viaggio abbastanza duro. Siamo stati un mese a Barcelona ed abbiamo dovuto tutti fare un sacco di "compiti a casa", necessari per la complessità del sistema. Io ho cominciato a lavorare alla mia parte a settembre dell'anno scorso, quando mi hanno fatto vedere i disegni del palco e dello schermo. La tecnologia dello schermo che si trasforma anche in scultura dinamica sarà senza dubbio "la prossima grande sfida"...

Ringraziamo Smasher e ci prepariamo per lo spettacolo.

Lo show

La percezione dello spettacolo stesso sicuramente dipende moltissimo, in questo caso, dai sentimenti che si hanno per il gruppo U2.

Ha fatto un capolavoro la squadra che ha progettato il palco, l'illuminazione, lo schermo e l'impianto? Assolutamente sì, secondo me. L'architettura e gli effetti luminosi usati sul pubblico e sull'esterno della struttura sono bellissimi, mentre lo schermo e l'uso dello stesso sono assolutamente stupefacenti. Partendo dal presupposto che sono stato un fan del gruppo nel suo periodo iniziale, ma che ne ho perso il gusto negli ultimi vent'anni, devo dire che quello che è successo sul palco stesso mi ha deluso un po'. Speravo di rivedere e ritrovare un po' della grinta del passato, e invece ho visto una performance che sembrava un po' forzata. Penso che forse un paio di trovate scenografiche spariranno nel corso del tour, come la giacca con i laser di Bono ed il microfono a liana da Tarzan, che mi sono sembrati particolarmente fuori posto rispetto all'atteggiamento attualmente "maturo" del gruppo.

Il suono dalla regia era potentissimo e qualitativamente ottimo, a parte forse verso la fine del concerto quando le frequenze alte erano un po' troppo taglienti. La copertura in platea era molto omogenea.

È uno show pazzesco, con una produzione senz'altro incredibile, che lascia a bocca aperta in molti momenti. La mia personale impressione è che, purtroppo, una produzione così strabiliante sia servita più a compensare che a completare la prestazione artistica.

IL MORELLI PENSIERO

Gli U2: sicuramente la produzione più bella, però...

Non mi sento all'altezza di giudicare una produzione del genere, ritenuta, a torto o a ragione, la produzione più tecnologicamente ricca mai vista fin ora. Però sicuramente posso raccontarvi le mie impressioni.

Entrati nello stadio, a prima vista si rimane veramente impressionati, sia dall'imponenza della struttura sia dalla forma. Si capisce dal primo sguardo che le cose sono fatte allo stato dell'arte, senza riguardi per il portafoglio: una produzione di classe superiore, per altro gestita benissimo dal promoter italiano.

Quando parte il gruppo spalla, io e Doug ci guardiamo in faccia meravigliati: se il gruppo spalla suona così bene cosa sarà per gli headliner?

Arriva il momento di Bono e Co. I primi pezzi, come di prassi, non fanno testo, poi pian piano si arriva a regime: niente da dire, in regia c'è tutto e anche di più. Poi, come sempre, comincio a girare per lo stadio per fare le mie foto e mi accorgo che già al secondo anello il suono non è più quello ascoltato in regia, per poi arrivare al terzo anello in cui la situazione si fa imbarazzante: vuoi vedere che ha ragione Daniele Tramontani che a SanSiro vuole sempre montare i delay?

E poi: perché hanno montato il sistema audio più piccolo sul lato più lungo e quindi quello più lontano dal pubblico?

Il disegno luci, più che il palco, teneva in considerazione tutto lo stadio, avendo diverse postazioni in giro per il terzo anello che lavoravano dall'esterno verso il centro dello stadio, o sul pubblico o sulla struttura, con un risultato finale davvero bello.

Che dire del video? Pazzesco e oltremodo spettacolare: quando il budget è abbondante i risultati si vedono, eccome. Nel pomeriggio avevo assistito ad una presentazione tenuta dalla Barco in un hotel vicino allo stadio, in cui sono stati mostrati i filmati delle varie fasi della costruzione del mega schermo... che te lo dico affa', direbbero i miei amici romani!

Sulla via del ritorno, come sempre, si fa una chiacchierata cercando di riassumere e metabolizzare quanto visto. È opinione comune che sicuramente si tratta della produzione più spettacolare e abnorme da noi mai vista, e forse è stata proprio una così grande scenografia a penalizzare non poco la parte artistica dell'evento. È forse arrivato il momento di fermarsi un attimo e valutare se questa strada è quella giusta?

MOLPASS

RIEDEL
The Communications People

ROCK|NET 300

PLUG, PLUG, PLUG & PLAY

Rocknet, l'audio networking è diventato semplice.

160 canali di audio digitale su di un network bidirezionale cat 5 che può contare fino a 99 unità. Totale ridondanza della rete e delle singole unità e segnali sempre disponibili, ovunque con una latenza infinitesima: tutto questo è RockNet.
Niente indirizzi IP, no ethernet, niente complicazioni! E c'è un'altra bella notizia: RockNet è semplicissimo da usare.
Tutte le unità si configurano automaticamente, basta premere un paio di pulsanti sul frontale, è il setup è finito!
L'audio networking non è mai stato così facile.

Per ulteriori informazioni visitate www.riedel.net o contattate il distributore per l'Italia Molpass: tel. 051.6874711. Saremo lieti di organizzare una dimostrazione su richiesta.

MOLPASS
INGEGNERIA PER L'INDUSTRIA E LO SPETTACOLO
Via Newton 1/e • San Giovanni in Persiceto (BO) • Italy • tel. +39 051.6874711
info@molpass.it • www.molpass.it

Produzione Live Nation Italia

Danilo Zuffi
Alberto Muller
Stefano Copelli
Diego Spagnoli
Luca Tosolini
Riccardo Genovese
Andrea Aurigo
Massimiliano Galatioto
Bernardo Martorana
Sergio Alfarano
Luca Spanu

Le donne di Live Nation

Antonella Lodi
Laura Palestri
Fabiene Corliano
Marta Manzoni
Elphi Ravizza
Fiona Mackay
Giusy Ferrise
Pamela Allvin
Lollo
Angela
Giovanna
Manuela
Marcella

La produzione

Show Director/Designer	Willie Williams
Architetto	Mark Fisher
Concetto schermo	Frederic Opsomer
Concetto mecc. schermo	Chuck Hoberman
Fonico FoH	Joe O'Herlihy
Operatore luci	Ethan Weber
Ass. lighting designer	Alexander Murphy
Progettista tecnica	Jeremy Lloyd
Ing. struttura	Neil Thomas, Atelier One
Resp. Hoberman Ass.	Matt Davis
Ing. per Hoberman Ass.	Ziggy Drozdowski
Ing. mecc. schermo	Buro Happold, NY
Resp. ingegneria per Buro Happold	Oliver Osterwind
Progettista schermo LED	Frederic Opsomer
Progettista membrana	Gavin Sayers, David Dexter Ass.
Coordinatore tecnico	Nick Evans
Gestione tecnico schermo	Richard Hartman
Direttore video	Tom Krueger
Prod. contenuti video	Sam Pattinson
Contenuti video	Catherine Owens
Direttore tecnico video	S. "Smasher" Desmedt

Produzione in tour

Dir. della Produzione	Jake Berry
Tour director	Craig Evans
Stage manager	Rocko Reedy
Ass. stage manager	George Reeves
Coordinatrici della Prod.	Helen Campbell
	Jessica Berry
Coordinatrice del tour	Alison Larkin

Fornitori

Struttura principale	StageCo
Palco, passerella, e ponti	Tait Towers
Assemblaggio schermo	Innovative Designs
Truss dello schermo	Wi Creations
Automazioni schermo	Kinesys Projects Ltd
Membrana	Architen Landrell Ass.
"Polyp"	Steel Monkey Eng.
Automazioni	Kinesys
Guglia	Brilliant Stages
Service audio	Clair Brothers
Service luci	PRG
Service Video	XL Video

Personale in tour

Luci

Resp. luci	Nick Barton
Resp. luci pro temp	Rodney Clay
Resp sistema	Craig Hancock
Dimmer/distro	Mick Stowe
General/Mains	Stuart Lee
Piattaforme	Russell "Bits" Lyons
Testamobili	Andrew Beller
	Blaine Dracup
	Jake Sullivan
Tecnici luci	Chris Keene
	Jessica LaPoint
	Alison Triplett
	Gareth Morgan
	Christopher Davis

Schermo video

LED Tech/Crew Chief	Patrick Van Steelant
Tecnici video	Bob Larkin
	Myway Marain
Tecnici LED	Jan Bonny
	Jeroen Mahieu
Op. Telecamera	Mark Cruikshank
	Gordon Davies
	Luke Levitt
	Eoin McLoughlin
Crew video	Olivier Clybow
	Tobias Kokemper
	Frederik Gomaere
	Jan Paulsen

Rigging

Head Rigger	Todd Mauger
Rigger	Scott Fremgen
	Robert Slepicka
	Dion Pearce

Carpentieri

Resp. carpenteria	Flory Turner
Ass. resp. carpenteria	AJ Rankin
Carpentieri	Gino Cardelli
	Johnny G. Mendez
	Andrew Johnstone
	H. "Haji" Minatodani
	Jesse Thayer
	Appy Thörig
	"Sox" Shewmake

Automazioni

Resp. automazioni	Raffaele Buono
tecnici automazioni	Jack Richard
	Timothy Woo

Backline

Resp. backline/batteria	Sam O'Sullivan
Tec. chit. per Edge	Dallas Schoo
Tastiere	Terry Lawless
Tec. chit. per A. Clayton	Stuart Morgan
Stregone elettronico	Colm "Rab" McAllister
Tec. chit. per Bono	Phil Docherty
Costumi	Karen Nicholson
	Chloe Bloch
	Eva Maguire

Monitor

Fonico Palco	David Skaff
Fonico Palco	Niall Slevin
Fonico Palco/Registrazione	Alistair McMillian
Consulente	Robbie Adams

FoH

Resp. audio/ Systems Engineer	Jo Ravitch
Tecnici audio	Ben Blocker
	Dave Coyle
	Hannes Dander
	Thomas "Duds" Ford
	Chris Fulton
	Kelsey Gingrich
	Pascal Harlaut
	Joel Merrill
	Jason O'Dell
	Vincent Perreux
	Jennifer Smola

Generatori

Resp CAT Power	Jon Boss
Tecnici	Dennis Crespo
	Jason McCabe
	Erich Nemier
	Michael Tagliabue
	Francisco Reyes
	Jimmy Angeram

Struttura

Squadra Blu

Coordinatore Sito	Toby Fleming
Resp. per StageCo	J. "Bellekes" Van Espen

Squadra Rossa

Coordinatore Sito	Robert Hale
Resp. per StageCo	Patrick Martens

Squadra Verde

Coordinatore Sito	Seth Goldstein
Resp. per StageCo	Hendrik Verdeyen

Copertura prato

Okan Tombulca
Sebastian Tobie
Dirk Boda
Dirk Henneberger
Matthew Kelly
Richard Dunne

1933
Lanterna per uso militare

1939
Ruota colori

1952
Film per riproduzione "effetti naturali"

1964
Proiettore per diapositive

1980
Il primo scanner

1994
Nat tm. Movimento totale a 360°

1997
Cf 1200. Leggero, potente, in fibra di carbonio

1999
Cf 7. il primo 700 w con zoom 7/70°

2005
ParLite Led, il "nuovo standard" Par digitale

2006
Infinity Wash XL. Effetti animati in un wash con zoom 5/84° e colori CMYs

2007
StageLite led. il "nuovo standard", ciclorama digitale, focalizzabile simmetrico e asimmetrico

2009 la famiglia Infinity si arricchisce di 3 nuovi proiettori che sommano le funzioni tipiche di un 1200w di alta gamma, la sorprendente resa luminosa di un 575w e le dimensioni compatte di un 250w. Risparmia peso, spazio ed energia in perfetto silenzio, serie infinity S, dal 2009 la storia continua.

la nuova generazione si mette in luce

coemar
LIGHT EMOTION
SINCE 1933

Coemar SPA Via Inghilterra, 2/A
46042 Castelgoffredo (MN) Italy
Tel. +39.0376.77521 Fax +39.0376.780657
info@coemar.com www.coemar.it

SIGLA.IT

Gods of Metal

di Alfio Morelli

Sabato 27 giugno di buon ora si parte in macchina, destinazione stadio di Monza, dove già dalle 10 del mattino alcune band di metallo pesante avevano cominciato a dar voce alle chitarre. Ma ognuno ha le proprie passioni, e se le mie figlie volevano precipitarsi al più presto allo stadio, il padre, cioè io, fremeva al pensiero di perdersi il Moto GP di Assen, l'unica gara che si corre di sabato. Ne è seguito un salomonico compromesso: figlie allo stadio ed io in hotel a vedere la gara in TV. Gara che il nostro mito Valentino ha suggellato con la vittoria numero 100, "che spettacolo". Così, lemme lemme, intorno alle 17, sono ritornato allo stadio per informarmi sui dettagli tecnici di questa classica del metallo.

> Anche se fuori quota, sollecitato dalle mie due figlie, anch'io mi sono immerso nel Gods of Metal, festival per palati forti.

Incontro per primo un indaffaratissimo **Giulio Koelliker** che, con non poca fatica, riesce a trovare qualche minuto per noi.

Giulio, chi organizza questo festival?

L'agenzia che organizza il festival è la "Live" di Firenze, ormai per il tredicesimo anno. Dopo Milano e Bologna, siamo approdati a Monza: sempre al nord perché è più ricettivo verso questo genere di manifestazioni.

Anche questo genere di festival è molto costoso?

Purtroppo sì, perché occorre mettere in cartellone dei nomi di richiamo a livello internazionale e questo, ovviamente, ha un certo costo. In due giorni, sui nostri palchi, saliranno 25 gruppi di cui quattro headliner: sabato Heaven & Hell (i redivivi Black Sabbath) e Mötley Crüe, mentre domenica Dream Theatre e Slipknot. Diventa molto importante anche la gestione degli stand all'interno del festival, spazi che vengono venduti per poter fare quadrare i conti.

Quanto tempo prima avete iniziato a lavorare all'organizzazione di questo evento?

L'organizzazione artistica comincia a lavorare subito, appena finita l'edizione precedente, mentre quella tecnica, di cui mi occupo io insieme a Matteo Chicchiarelli ed Aurelio Caponetto, comincia a lavorare cinque mesi prima. Ci affiancano Toni Soddu e Claudio Fiorentini, in qualità di stage manager, mentre Mamo Pozzoli ha il compito di riprodurre il più possibile il disegno luci in tour delle band. La novità di questa edizione è il palco doppio, disegnato da Franco Comanducci de La Diligenza. Il fornitore di audio e luci è Fumasoli, con Red Talami in regia a fare da padrone di casa.

Come è gestito il cambio palco?

Non solo il cambio palco, ma tutto è stato organizzato nei minimi particolari, dall'arrivo e dal parcheggio dei bilici e degli sleeping bus fino al load in. Il palco è organizzato in tre momenti ben precisi: la chiamata della crew, per portare sul palco gli strumenti e prepararli, lasciandoli poi "parcheggiati" in uno spazio del retropalco; una seconda chiamata per portare tutto sul palco e fare il line check, operazione effettuata mentre nel palco adiacente suona un'altra band; 15 minuti prima dello show tutti a disposizione per partire e, finito il proprio show, ogni crew libera il palco delle proprie attrezzature, ricarica il tutto e parte per la data successiva.

Ci sono anche delle band che si portano le loro regie?

Esatto, principalmente gli headliner hanno al seguito il proprio materiale. Per quanto riguarda il suono, nei festival ci sono due soluzioni: o hai un palco solo, e tra un artista e l'altro costringi il pubblico ad assistere a tutto il lavoro di montaggio ed al sound check, oppure ti organizzi con un doppio palco in modo che finita l'esibizione di una band dopo pochi minuti può iniziare la band successiva. Con quest'ultimo sistema occorre però accettare un compromesso: le band non possono fare il sound check, ma solo il line check. Ovviamente il lavoro è molto più semplice per le band che hanno al seguito il proprio materiale, poiché hanno sui loro banchi tutte le programmazioni e le regolazioni pronte, devono solo controllare che tutti i canali siano collegati in modo giusto.

Poiché Giulio è richiestissimo da tutte le parti, lo ringraziamo per la chiacchierata e ci avviamo verso la regia posta a centro campo. Qui incontriamo **Mamo Pozzoli**, apparentemente piuttosto stanco ed elettrizzato.

Come mai Mamo sei così impegnato?

Forse è perché sto invecchiando e non sono più abituato ai ritmi dei festival in cui, ad ogni secondo, nascono mille problemi e ci

soundlite

1

2

3

1: Giulio Koelliker.

2: Mamo Pozzoli.

3: Katia Ponchio e Gioia D'Onofrio, assistenti di produzione.

4: Da sx: Enrico, Andrea e Renato Fumasoli.

sono mille esigenze da soddisfare. Qui hai due possibilità: o ti fai in quattro per cercare di soddisfare le richieste, o mandi tutti a quel paese... purtroppo mi piace troppo questo lavoro, così devo pagare la penale.

Qual è precisamente il tuo ruolo?

Diciamo "lighting designer residente". Già da diversi mesi, infatti, ci siamo fatti mandare da tutte le produzioni i disegni luci che ogni band richiedeva. Logicamente non potevamo seguire esattamente e contemporaneamente tutte le specifiche, così abbiamo dovuto trovare un compromesso che accontentasse tutti, con un occhio di riguardo per gli headliner. Abbiamo inviato ad ogni band il disegno finale, corredato con la lista dei proiettori e dei canali. Così ogni produzione, una volta arrivata sul posto, ha dovuto soltanto controllare l'indirizzo dei canali, utilizzando lo stesso program del tour. Per le band arrivate senza la loro produzione, invece, facciamo noi da operatori.

Un tuo parere sul palco: preferisci una soluzione come questa, cioè con due palchi affiancati, oppure come quella del primo maggio, cioè con il palco girevole?

Sono entrambe valide ed entrambe hanno dei pregi e dei difetti. Personalmente preferisco quella del palco affiancato, penso sia più coinvolgente anche per il pubblico, che comincia a partecipare ed entrare nello show già durante la preparazione del palco. Inoltre un palco doppio è molto più imponente.

Lasciamo anche Mamo, soprattutto visto il fermento che aleggia anche in regia, ed andiamo alla ricerca di **Renato Fumasoli**, fornitore di audio e luci. Lo troviamo sul palco assieme ai due figli che lo spalleggiano nel lavoro.

Hai portato un altro figlio a lavorare con te: ti stai preparando alla pensione?

4

Purtroppo dovrò aspettare ancora qualche anno per la mia pensione, se me la daranno. Mentre, a proposito del mio secondo figlio, più giovane, durante le vacanze ha preferito accompagnare suo fratello in questo e nei prossimi festival che faremo. Sono stato favorevole all'idea, perché è meglio che cominci a rendersi conto di quello che suo padre fa e capire se la cosa gli piace o se preferisce orientarsi verso un lavoro "normale".

Qual è il ruolo di Fumasoli Service in questo festival?

Ci hanno scelto come fornitori di audio e luci, ruolo che avevamo ricoperto anche in altre edizioni, quindi partivamo con una certa esperienza in questo campo e nel settore dei festival in generale. Come succede quasi sempre in queste situazioni, noi forniamo un set base e tutto sommato anche

Perché rimanere in analogico?

Soundcraft®
Si2
DIGITAL LIVE SOUND CONSOLE

Sfruttare la straordinaria potenza delle console live digitali Soundcraft ora è più facile che mai.
Soundcraft Si2 fornisce il massimo della flessibilità grazie alla superficie di controllo in stile analogico, sofisticate caratteristiche audio, tutte le connessioni a bordo e la qualità sonora di casa Soundcraft.

48 ingressi mono mic/linea, 4 ingressi stereo linea ● 24 Bus d'uscita configurabili (Aux/Group)
8 uscite matrix, Master L/C/R ● 12 VCA, 8 gruppi di mute ● EQ parametrici a 4 bande su tutti gli I/O,
EQ grafici BSS su tutte le uscite ● Dinamiche dbx su tutti gli I/O ● 8 punti di Insert configurabili
Quattro processori Lexicon indipendenti ● ...e tutto è dove lo vorresti.

Channel strip completi: tutto è a portata di mano

Distributed Display Tecnology per indicazioni chiare ed esaurienti

Showtime istantaneo: ottima dotazione di controlli e tecnologia FaderGlow™

Software per la programmazione remota off-line

Processori effetti, dinamiche ed Eq Grafici firmati Lexicon, dbx e BSS

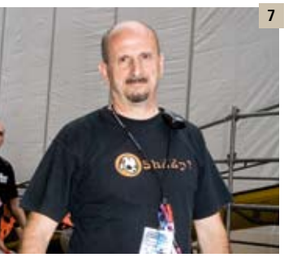
APG AUDIO PRO GROUP

Via Don Minzoni, 17 - 20052 Monza (MI)
Tel. 039 212221 - Fax 039 2140011
audiomail@audioequipment.it
www.audioequipment.it

AUDIO EQUIPMENT

5

6


7

8

9

5: La regia luci.

6: Il doppio palco.

7: Toni Soddu.

8: Le chiamate stereo (Left e Right) dei due palchi.

9: Paolo "Red" Talami

abbastanza standard, logicamente preventivamente coordinato con la produzione del festival che, a sua volta, si interfaccia con le band che si esibiranno. Questo set fornisce la base agli artisti headliner che, comunque, portano al seguito quella che si usa definire "la mezza produzione", cioè il mixer FoH e quello monitor, con tutti gli accessori ed i rack effetti, e molto spesso anche il mixer luci. In questo caso noi forniamo solo il P.A. Per le altre band quello che noi mettiamo a disposizione è più che sufficiente: addirittura spesso gli dobbiamo fornire anche il fonico e l'operatore luci!

In questo festival, in dettaglio, abbiamo fornito un sistema Martin Audio W8L di ultima generazione, composto da tre cluster da 12 diffusori ognuno con i relativi sub a terra. In regia FoH abbiamo due Midas H 3000, mentre sul palco abbiamo due Yamaha PM5D con un set di floor monitor, sempre della Martin Audio modello LE2100, pilotati con i nuovi Lab.gruppen della serie PLM.

Come viene gestito il PA con i tre cluster?

Dalla regia hanno la possibilità di gestire la diffusione come meglio credono, ma tutti hanno usato la soluzione left + right ai laterali con il centrale in mono, configurazione che permette a tutto il pubblico, in qualsiasi posizione si trovi, di avere un fronte abbastanza corretto.

Ringraziamo Renato, che lasciamo ritornare al suo posto di comando a controllare l'operato dei suoi pargoli, e facciamo il punto su questo festival.

Certo iniziare ad ascoltare metallo pesante fin dalle 10 del mattino non rientra esattamente nelle mie aspirazioni, ma devo riconoscere che questa soluzione ha due pregi: il primo è quello di far suonare su palchi importanti band meno note, dandogli certamente una bella visibilità; il secondo quello di regolare l'affluenza del pubblico, che avviene così in maniera molto graduale e più facile da gestire.

Anche la produzione non è affatto cosa semplice: coordinare l'arrivo dei tir, prevedere per ciascuno l'esatto posizionamento, tenere sotto controllo scarico e carico e le crew che si alternano con orari e tempi precisi richiede ottime capacità gestionali e, ovviamente, una grande esperienza, qualità che a Giulio ed al team di produzione non mancano certamente.

Ottimo anche il lavoro di Red in regia FoH; ad un certo punto si è trovato in regia cinque mixer, sembrava la show room di un negozio di audio professionale: due Midas H 3000, un Digico D5, un Digidesign, un Innovason ed un Soundcraft Delta SR. Il PA Martin ha dimostrato la propria personalità anche in questo caso, ben adattandosi alle aggressive sonorità del genere.

Anche il capitano della regia luci, Mamo, ha avuto il suo bel da fare. Nel suo negozio erano funzionanti quattro Avolites Pearl, regie residenti, una Wolehog per gli Heaven & Hell ed una GrandMA Light per i Mötley Crüe. Alla fine ci è sembrato stanco ma felice...

In un evento di questo genere certamente di energia ce n'è da vendere, ed è difficile non restarne coinvolti. Così, alla fine, sapete che vi dico? Se mi ricapita l'occasione ci ritorno volentieri! ■

TTL HIGH DEFINITION TOURING AND THEATRE

TTL33-A
LINE ARRAY ATTIVO

Piccolo come un "mini", meglio di un "compatto". Tecnologie avanzate, competenza, esperienza, costante impegno e dedizione progettuale ci hanno permesso di ottenere un risultato unico: il TTL33-A. Un modulo line array attivo, ultra compatto, con ampia copertura che fissa un nuovo standard nel settore dell'amplificazione per musica dal vivo e nelle installazioni fisse nei teatri.

- Amplificatore switching da 750 Watt
- Ampio angolo di copertura, direttività costante
- 6 Trasduttori al Neodimio di elevata potenza
- Pannello d'ingresso analogico di alta qualità
- DSP 96 khz, 32 bit
- Soft limiter e protezione RMS
- Il massimo della potenza disponibile sul mercato in questa dimensione

PICCOLO COME UN "MINI", MEGLIO DI UN "COMPATTO"
MECCANICHE AFFIDABILI
6 TRASDUTTORI AL NEODIMIO
AMPLIFICATORE DIGITALE DA 750 W

the rules of sound RCF

HEADQUARTERS:
RCF SpA Italy: tel. +39 0522 274 411 e-mail: info@rcf.it
RCF UK: tel. 0844 745 1234 e-mail: info@rcfaudio.co.uk
RCF France: tel. +33 1 49 01 02 31 e-mail: rcffrance@aol.com
RCF Germany: tel. +49 2203 925370 e-mail: germany@rcf.it
RCF Spain: tel. +34 91 817 42 66 e-mail: info@rcfaudio.es
RCF USA Inc.: tel. +1 (603) 926-4604 e-mail: info@rcf-usa.com

www.rcfaudio.com

MATERIALE AUDIO

Main P.A.
48	Martin Audio W8L Longbow
28	Martin Audio WS218X
4	Martin Audio W8LS

Front Fill
12	Martin Audio W1

Amplificazione
54	Lab.gruppen 6400
6	Lab.gruppen 3400

P.A. Drive
14	xta 224
2	xta 448
2	xta 226
2	xta GQ 600
1	Reco tablet PC

xta audiocore software system
Cisco Wireless LAN AP

Comunicazioni
1	Yamaha 01
1	Telex intercom system
2	Martin Audio W1
1	Lab.gruppen 1300

Regia FoH A
1	Midas Heritage H 3000
4	xta G2
4	xta C2
6	dbx 160
2	Summit TLA 100
2	xta SIDD
1	TC M4000
1	TC D-TWO
1	SPX 2000
1	SPX 990
1	Lexicon PCM 91

Regia FoH B
1	Midas Heritage 3000
4	xta G2
4	xta C2
6	DBX 160
2	Summit TLA 100
2	xta SIDD
1	TC M4000
1	TC D-TWO
1	SPX 2000
1	SPX 990
1	Lexicon PCM 81

Monitor
16	Martin Audio LE 2100
20	Martin Audio LE 12J
2	Martin Audio WS218X

Side fill
24	Martin Audio W8LM
8	Martin Audio W8LS

Amplificazione
6	Lab.gruppen PLM 10000 Lake
8	Lab.gruppen 1600
4	Lab.gruppen FP 10000
4	xta 224
2	xta 226

Regia Monitor A
1	Yamaha PM5D

Regia Monitor B
1	Yamaha PM5D

MATERIALE LUCI

Palco sinistra
20	Martin Mac 2000 Profile
15	Martin Mac 2000 Wash
10	Martin Atomic 3000
12	JTE Pixel Line 1044
18	Bar of 6 X Par 64 Cp60
18	PAR Short
12	Bar of 4 X ACL
8	DWE 4 Lite Linear
8	DWE 4 Lite
4	Fog + Fan
4	Robert Juliat Aramis 2500

Festival Lighting Desk
2	Avo Pearl 2008

Palco destra
22	Coemar I-Spot 1200 EB
22	Coemar I-Wash 575 EB
18	Martin Atomic 3000
18	Bar of 6 X PAR 64 Cp60
12	Bar of 4 X ACL
8	DWE 4 Lite
28	DWE 2 Lite
2	Hazer + Fan
2	Conventional Fog + Fan
6	Robert Juliat Aramis 2500

Festival Lighting Desk
2	Avo Pearl 2008

PERSONALE TECNICO

Luci 1
Operatore luci	Mamo Pozzoli
Dimmer	Sergio Pennisi
Tecnici luci	Giorgio Geromin
	Diego Gasbarre
	Fabio Milleret

Audio 1
Fonico FoH	Paolo "Red" Talami
Fonico monitor	Renè Cuignon
PA	Enrico Fumasoli
Tecnici backline	Giorgio Contardo
	Andrea Frassy
	Daniele Baddaria
	Andrea Fumasoli

Luci 2
Operator luci	Alessio Dorini
Dimmer	Giovanni Di Bella
Tecnici luci	Pietro Dell'Aquila
	Luca Mazzoli
	Stefano Bettanin

Audio 2
Fonico FoH	David Bisetti
Fonico monitor	Oliver Marino
Tecnici backline	Steve Buosi
	Mirko Guerrieri
	Luca Minieri
	Andrea Fougner

the new QUBE
LINE-ARRAY systems:

it's a kind of magiQ

easy to use, easy to assemble,
easy to carry, value for money...
enjoyed worldwide.

QSA 112 High performance compact line array module
QSA 118S High performance subwoofer
(the best companion for QSA 112)

a complete range of power
for small, medium, large
and extra-large applications

QUBE

www.qubeaudio.com
tel. +39 071 750591

shaping the sound of tomorrow

MADE IN ITALY

advcreativi

Amiche PER L'ABRUZZO

di Douglas Cole

Il 21 giugno, a San Siro, le signore della musica italiana hanno partecipato ad una delle iniziative più efficaci per la raccolta di fondi per la ricostruzione della scuola Edmondo De Amicis all'Aquila, per l'acquisto di case in legno e per l'assistenza generale alla popolazione abruzzese. Con l'adesione di 96 artiste e le performance di 43 cantanti nell'arco della giornata, l'evento è stato un successo strepitoso, con 57.000 spettatori.

Ideato da Laura Pausini, grazie all'adesione e all'entusiasmo delle altre quattro "madrine" Gianna Nannini, Fiorella Mannoia, Elisa Toffoli e Giorgia Todrani, la manifestazione ha poi attirato la partecipazione di praticamente l'intera scena musicale femminile italiana. L'evento è stato trasmesso simultaneamente dal vivo da 12 radio, le cui presentatrici hanno condotto lo spettacolo, oltre che da MTV Italia e Tim Mobile.
Organizzato da Roberto De Luca e prodotto da Live Nation, grazie al lavoro di Gabriele Parisi, il mega-evento ha messo insieme una squadra di produzione ed un numero di fornitori impressionanti, tutti insieme per dare il proprio contributo ed il proprio tempo alla causa comune. Con mossa storica, anche la SIAE ha rinunciato a qualsiasi introito per l'evento! Una facilitazione non da poco è arrivata dal materiale già presente allo stadio milanese perché installato due giorni prima per il concerto dei Depeche Mode; la partecipazione di una serie di artiste già in tour ha creato peraltro una situazione audio a prima vista molto complessa, perché ciascuna ha portato il proprio set-up!

Trovare uno Stadio Meazza con il terzo anello già mezzo pieno alle quattro di pomeriggio non capita spesso; trovare poi una regia FoH larga quanto il palco è ancora più raro. Dopo aver guardato una mezz'oretta di concerto dalla tribuna stampa, siamo scesi a dare un'occhiata sotto le grandi e rigonfie tende antipioggia che coprono questa regia, grazie al cielo superflue durante il corso del pomeriggio.
Abbiamo trovato molte facce familiari, essendo presente praticamente metà del mondo audio del più alto livello italiano, quasi fosse una riunione di classe.
La regia è paragonabile ad un'esposizione fieristica, anzi: raramente in fiera abbiamo visto tante Midas analogiche tutte insieme. Maurizio Maggi per Elisa era dietro un XL4, Marco Lecci presidiava una H 3000 per Giorgia e Marco Monforte assisteva i vari fonici (troppi per nominarli tutti) che arrivavano dietro l'H 4000 che fungeva da banco comune. La parte "digitale" della regia, invece, era meno monopolizzata: ospitava una D5Live (con Marco Dallago alla guida per Mannoia), una Yamaha PM5D (con, di nuovo, Marco Dallago alla guida per la Nannini) ed una XL8 con Marco Monforte alla guida per la Pausini.
La regia di palco era più o meno uguale, ma con meno spazio a disposizione e con un campo di girasoli piatti e neri con serigrafie "Sennheiser" e "Shure" cresciuto spontaneamente tra i numerosi banchi. All'occhio inesperto, sarebbe potuto anche sembrare un gran casino.

1

2

1: Marco Monforte all'XL8, osservato da Michele Canova, Pino Pischetola e Fabrizio Pausini.

2: Gabriele Parisi, manager di Laura Pausini, fra i principali promotori dell'evento.

Nella regia audio che ospitava le tre superfici digitali, due altre postazioni di lavoro si affacciavano ai lati chiusi: quella dell'onnipresente Architetto Carlo Carbone, e quella di **Orlando Ghini** e **Daniele Tramontani**, rispettivamente responsabile audio e PA engineer. Daniele apparentemente ha notato le nostre espressioni stupefatte e ci ha offerto una breve sintesi della situazione audio:
"Ci sono cinque console FoH – ci ha spiegato Daniele – ed altrettante per il palco, e questi sono solo i banchi delle 'madrine'. Ognuno di questi è un sistema chiuso per ogni artista, completo del proprio trasporto; praticamente lo stesso set-up usato da loro in tour. Poi c'è un altro banco, quello "residente", che lavora da tutto il pomeriggio: oltre ad essere splittato per il palco, è splittato anche su degli XTA DS800, per avere in regia FoH un secondo banco a disposizione con i 48 canali per tutte le artiste che si susseguono una dopo l'altra in poco tempo durante il pomeriggio. Così, in tutto, ci sono sette banchi FoH, con sei sistemi completi di trasporto dal palco.
"Tutte le regie confluiscono da me, ed io ho un mixer a matrice Midas XL88 per il mixaggio delle regie analogiche, mentre le regie digitali arrivano tramite AES/EBU in un Soundweb e da lì è inviato a tre Galileo, due per il FoH ed uno per i delay. Tutti sono collegati in rete Ethernet per il controllo.
"Dai Galileo il segnale va in analogico ai finali L-Acoustics LA8, con circa 100 metri di cavo.
"Il PA è composto da due main da 16 V-Dosc e due laterali da 14 V-Dosc e 6 dV-Dosc. Poi ci sono sette gruppi di delay, ognuno dei quali formato da 6 dV-Dosc up-fill, 10 V-Dosc centrali, e 6 dV-Dosc down-fill. Poi, ancora, ci sono due grappoli da 22 dV-Dosc ognuno sui lati. A fronte palco, inoltre, ci sono 48 sub e qualche dV-Dosc come front-fill. Tutto controllato in rete da qui".

Marco Monforte, come fonico di Laura Pausini, ha fatto un po' da padrone di casa nella grande regia FoH.
Dopo lo spettacolo – perché "durante" diciamo che era piuttosto impegnato! – ci ha aggiunto qualche dettaglio:
"Le cinque madrine, legittimamente, per un motivo o per l'altro, hanno scelto di avere ognuna il proprio set-up completo, sia monitor sia FoH, ed i propri tecnici.
"Invece dalle 3 del pomeriggio alle 7 di sera, per le oltre quaranta esibizioni, si sono utilizzati altri banchi analogici residenti, in stile Primo Maggio; fondamentale è stato il lavoro degli stage manager, capitanati da Toni Soddu e Diego Spagnoli, che sono stati bravissimi a portare a casa il ri-

3

3: Stefano Copelli e Diego Spagnoli di spalle sul palco. La maglietta di Diego esprime lo spirito del giorno con significati multipli.

4: Toni Soddu sul palco.

5: Marco Dallago dietro il D5, con Gianluca Vaccaro (fonico - Carmen Consoli) e l'arch. Carlo Carbone sullo sfondo.

sultato in una situazione molto difficile, tutto realmente 'Plug & Play', visto che, fra i gruppi del pomeriggio, solo la Consoli ed Irene Grandi avevano potuto fare un minimo di sound-check. Ritrovarsi con una percussione su un canale in cui, due minuti prima, c'era una DI... non è facile.

"Tutti i mix delle varie console convergevano nei processori dei PA Manager. Questi set non s'incrociavano, ma le cantanti sì, perché andavano ospiti sul palco durante il set delle colleghe. Così ogni fonico, dal proprio banco, continuava a seguire la voce della propria artista anche quando in effetti era ospite durante il set di un'altra. Ad esempio, quando io mixavo la band della Pausini, non avevo nessun controllo sulla voce dell'ospite che cantava con lei, controllata da un altro banco dal suo fonico. Questa cosa ha funzionato solo grazie all'intelligenza ed alla capacità dei miei colleghi: nessuno ha cercato di prevaricare gli altri e tutto è stato molto equilibrato.

"Per il monitoraggio, la cosa è stata ancora più complicata, perché ogni artista ha giustamente voluto utilizzare il tipo di IEM, di banco monitor e di fonico a cui è abituata. Così tutto il monitoraggio era incrociato! Ad esempio: durante il set di Elisa, con Laura come ospite, Erick, fonico di Elisa, mandava un mix stereo di tutto a Brocca, fonico di Laura, ma senza la voce di Laura, che Brocca aggiungeva creando un mix inviato come monitoraggio alla sua artista. Le cose lì si complicavano ulteriormente perché bisognava anche gestire le radiofrequenze.

"Credo che alla fine questa, vista la mancanza di tempo per le prove, sia stata la scelta migliore, l'unica che potesse assicurare alle cinque headliner la massima qualità. Le ho viste, infatti, molto a proprio agio, e ne è venuto fuori uno spettacolo davvero molto molto emozionante".

A proposito dello stage management, **Diego Spagnoli** ci ha detto: "È andato molto bene rispetto a quello che potevamo immaginare prima, nel senso che eravamo pronti, ed eravamo tutti nella mentalità di trovarci in una situazione non facile... abbiamo avuto qualche difficoltà, ma alla fine ce l'abbiamo fatta, ecco.

"Io, in realtà, sono subentrato a Danilo Zuffi, perché lui ha avuto un'emergenza ed è dovuto andar via. Sono entrato in corsa ed ho cercato di prendere in mano il tutto. È stata, innanzi tutto, una grande soddisfazione il fatto che mi abbiano chiesto di farlo, ma sapevo che coordinare anche due o tre artisti su un palco del genere è già una sfida... figurati coordinarne 42! C'è stata all'inizio un po' di difficoltà, ma

4

5

Electro-Voice
NETMAX
N8000-1500
NETWORKED MATRIX SYSTEM
IRISNet
NetMax
N8000 SYSTEM CONTROLLER
TEXIM s.r.l.
Via Concordia, 6 20055 Renate (Mi)
Tel. 0362/923811 Fax. 0362/9238206
E-Mail: texim@texim.it Sito: www.texim.it
Live For Sound
www.electrovoice.com

andando avanti abbiamo preso il ritmo e tutto è andato molto più liscio. Sul palco c'eravamo io, Toni Soddu e Stefano Copelli... uniti contro il mondo. Mi piace sottolineare che comunque anche Danilo, nonostante non abbia potuto essere presente, ha fatto un lavoro enorme.
"Credo sia giusto riconoscere i grandi meriti del team di Live Nation, dai site coodinator, Riccardo Genovese e Paolo de Biasi, fino all'impegno pazzesco di Pamela Allvin che ha fatto un lavoro eccezionale".

Due schermi ad alta risoluzione (oltre a quello residente dello stadio) affiancavano il palco fornendo I-Mag delle artiste durante le performance e contenuti preprodotti per presentare le cantanti successive o per evidenziare il messaggio del concerto. Arrivato il buio, il lighting designer Francesco De Cave ha offerto un accompagnamento luminoso molto creativo, utilizzando schermi LED semitrasparenti sul fondo palco ed un elegante disegno di truss sopra il palco, il cui pezzo centrale era formato dal simbolo di venere rappresentante la femminilità, simbolo appropriato dell'evento.
Fino ad allora usati entrambi solo per uno statico display del logo azzurro/verde del concerto, ed iniziati alla performance delle "madrine", l'imponente parco luci e gli schermi si sono fusi in un emozionante caleidoscopio di colori ed effetti.
Considerando il poco tempo a disposizione per la creazione del disegno e dello spettacolo, nonché la natura piuttosto imprevedibile di quello che accadeva sul palco, si è trattato certamente di un intenso lavoro di programmazione, combinato con una mano maestrale sul controllo dal vivo.
I momenti più belli sono stati i duetti e gli ensemble una tantum che potevano venire fuori solo in quest'occasione (tutti spettacolari, ma alcuni veramente da brivido). Vedere in certi momenti, in particolare verso la fine dello spettacolo, le diverse artiste condividere il palco e la concentrazione dei rispettivi fonici è stato uno spettacolo nello spettacolo, considerando la telepatia necessaria per mantenere l'equilibrio in un mixaggio a molte mani!
Un enorme applauso quindi è dovuto a tutti i protagonisti (sul palco e dietro le quinte) che hanno fatto di questo evento un enorme successo, e sarebbe ingeneroso non citare anche il cast ed il crew dell'evento "maschile" – sebbene meno affollato – tenutosi il giorno precedente a Roma, che ha mostrato un simile impegno a beneficio delle vittime del sisma che ha colpito le montagne dell'Abruzzo. ■

6: Francesco De Cave alla regia luci.

7: Daniele Tramontani sfrutta un attimo tranquillo per un po' di ginnastica.

8: L'impressionante regia monitor.

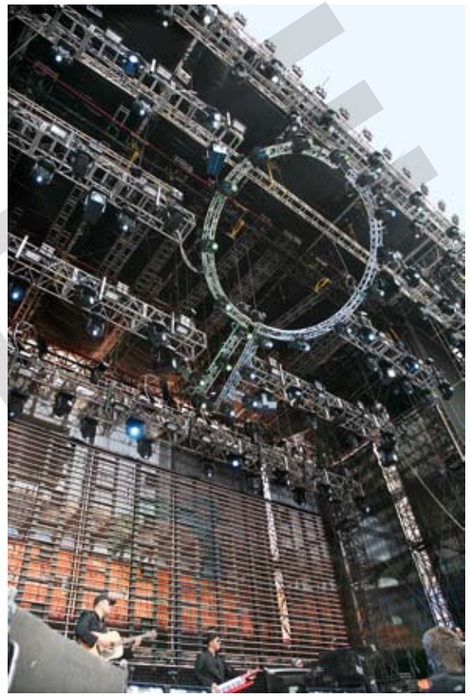
6

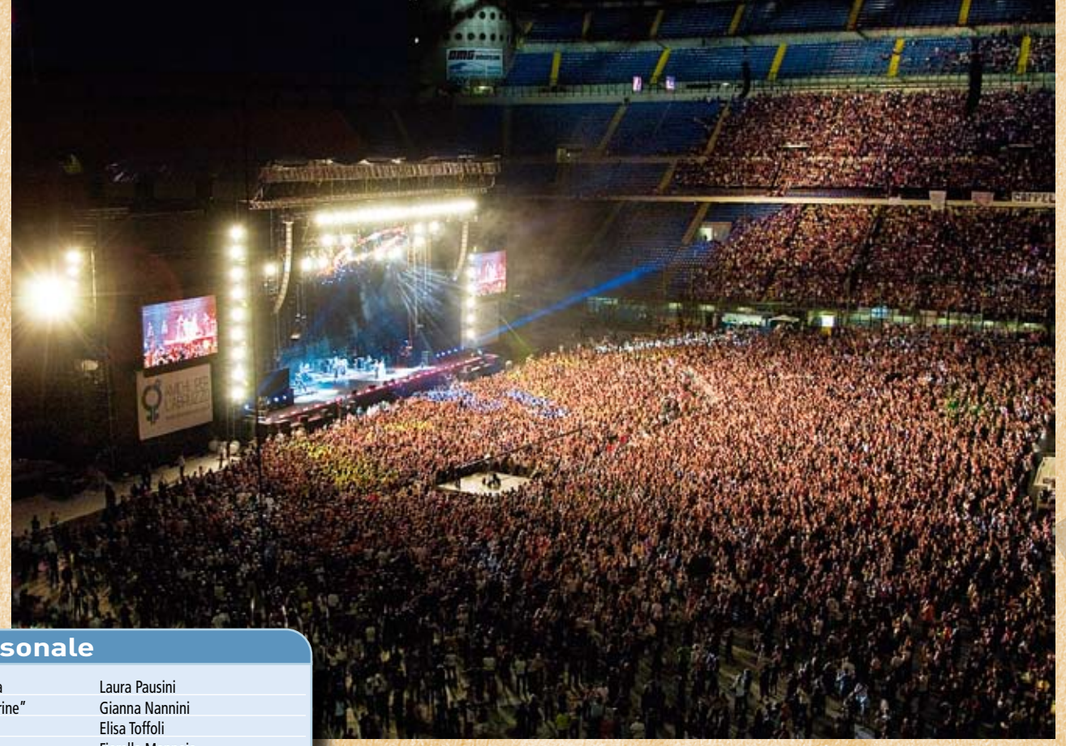
7

8

IL MORELLI PENSIERO

Una dimostrazione di vera solidarietà ha coinvolto praticamente tutte le nostre donne della musica, un vero successo, con dei momenti veramente incredibili ed emozionanti.
Come spesso succede, noi c'eravamo e devo confessare che ho vissuto dei momenti di grande partecipazione, pensando tra me e me perché mai queste performance non avvengano più frequentemente. Non è necessario che succedano delle disgrazie: magari si potrebbe organizzare anche qualche data insieme, superando qualche gelosia o gli interessi di bottega.
A proposito di gelosie e capricci: a giudicare da sotto il palco, è sembrato che non ci fosse il ben che minimo accenno di rivalità tra le nostre artiste, anzi, sembrava una cena di classe, in cui ognuna avesse voglia di stare assieme alle altre, e poi sul palco, con la voglia di cantare la canzone della propria collega e duettare con lei solo per il gusto e la soddisfazione di farlo, senza nessun secondo fine; questo è almeno quello sembrava, e ci voglio proprio credere senza indagare oltre.
Dal canto nostro non possiamo che congratularci con le artiste e con tutti coloro che hanno reso possibile questo grande avvenimento, dalle aziende ai professionisti che hanno prestato la propria opera gratuitamente.
Sembra che i biglietti strappati ai botteghini siano stati attorno ai sessantamila, con un incasso intorno al milione e cinquecentomila euro: complimenti!
Non sono mancate comunque le polemiche, fortunatamente non riguardanti direttamente il concerto in se stesso. Come è noto, a San Siro c'è un'ordinanza per cui il livello medio della pressione sonora non deve superare i 95 dB(A) in regia. Come sempre più spesso ci capita, abbiamo trovato l'architetto Carlo Carbone a svolgere il suo ingrato compito: per conto dell'organizzatore dell'evento, in questo caso Live Nation, deve controllare che la pressione sonora non sfori il limite prefissato, così, ogni qualvolta ciò avviene, deve andare dal fonico ed avvertirlo di abbassare un po'.
Come ben sappiamo, 95 dB non sono una soglia difficilmente raggiungibile, anzi. E nella concitazione della performance è facile che accada qualche incomprensione, che anche questa volta si è verificata: incomprensione poi comunque rientrata con il chiarimento del fatto, come succede tra persone per bene.
Vi ho raccontato questo perché la mattina seguente abbiamo letto su un quotidiano milanese che l'Assessore Terzi, del Comune di Milano, ha dato mandato ad un legale di sporgere denuncia contro il comitato anti-rumore per danno d'immagine contro il Comune di Milano. Ad appoggiare l'Assessore sembra ci sia anche il sindaco Letizia Moratti. La rimostranza deriva dal fatto che non pare possibile penalizzare i concerti rock in una città come Milano: manifestazioni come questa, o quella degli U2 o di Madonna, sono un patrimonio culturale per i giovani e nello stesso tempo un'occasione per la città di accogliere migliaia di turisti che utilizzano hotel, ristoranti, bar, pizzerie e quant'altro, con un beneficio non indifferente per l'economia locale.
Non è giusto penalizzare tutto ciò perché alcune famiglie nei dintorni di San Siro (sembra che siano una quindicina di persone) si sono riunite in un comitato per non voler sopportare 12 ore di concerto in un anno!
Speriamo che questo concerto, oltre che fare beneficenza al popolo dell'Abruzzo, possa essere benefico anche per il popolo del rock: chi vivrà, vedrà.





Personale

Ideato da	Laura Pausini
Le "madrine"	Gianna Nannini
	Elisa Toffoli
	Fiorella Mannoia
	Giorgia Todran
Sostenuto dal	Ministro Mariastella Gelmini
Organizzato da	Roberto De Luca
Grazie al lavoro di	Gabriele Parisi
Con il Patrocinio del	MIUR
	Comune di Milano
	Assessorato Grandi Eventi
	Assessore Giovanni Terzi
	Assessorato Sport e Tempo Libero
	Assessore Alan Rizzi
Con il contributo di	SIAE
Media partner	MTV
Sponsor	MTV Mobile powered by Tim
Col contributo di	Consorzio San Siro Duemila
	FC Internazionale
	Ac Milan
Con i mezzi e il lavoro di	Stefano Scozzese
	Agorà
	Catering Giromangiando
	Euphon
	Luca Tosolin
	Italstage
	STS
	Imput Studio
	Milano Music Service
	Carlo Carbone
	Pietro Trapletti Balsamo srl
	Audi
	Attivi e Creativi
	Lemonandpepper
	Ultraacuto
	Novalight srl

CREDITI

Per Live Nation: Antonella Lodi, Fabienne Corliano, Silvia Leo, Matteo Gualtieri, Pamela Allvin, Alessandro Mischis, Massimo Levantini, Alberto Muller, Danilo Zuffi, Luigi Vallario, Diego Spagnolli, Stefano Coppelli, Toni Soddu, Paolo de Biasi, Luca Spanu, Luca Guidolin, Marta Manzoni, Serafini Sisti, Franco Sità, Manuela Barone, Elphi Ravizza, Carlo Tenconi, Maura Chiarini, Sandro Franchin, Fiona Mackay, Laura Palestri, Andrea Hofer, Francesco Mezzapesa, Fabio Marcantelli, Fausto Massini, Massimiliano Galatioto, Nicoletta Stella, Carmen Settembre, Marco Braida, Gianmaria Bronconi, Sara Farci, Stefania Battistelli, Marcella Villa, Riccardo Genovese, Daniele Villani

Per Consorzio San Siro Duemila: Pierfrancesco Barletta

Per Gente Management: Marzia Gonzo, Luca Ricci, Carolina Negroni, Sara Barbieri, Alex Kovacich

Per Goigest: Dalia Gaberscik, Luigi Grasso, Francesca Maffetti, Maria Pia Tocchini, Betta Bergonzi, Valeria Castelli, Samantha Rolla, Francesca Casarino, Elisa Mondadori, Giulia Elefanti, Giada Giordano, Giulia Trippa, Emiliano Colomasi, Margherita Gnudi

Per Run Multimedia: Giovanni De Sandre, Giorgia Salinitro, To Spring scrl, Gaetano Morbioli, Micaela Moioli, Federica Filippini

Per Mtv Italia: Antonio Campo dall'Orto, Luca De Gennaro, Simona Caputi, Claudia Loda

Per Mtv Mobile by Tim: Alberto Ceccarelli

Con la partecipazione di Alice, Ambra Marie, Alessandra Amoroso, Ania, Silvia Aprile, Arisa, Malika Ayane, Annalisa Baldi, Angela Baraldi, Rachele Bastreghi, Leda Battisti, Marcella Bella, Simona Bencini, Loredana Bertè, Orietta Berti, Laura Bono, Antonella Bucci, Chiara Canzian, Carlotta, Raffaella Carrà, Rossana Casale, Caterina Caselli, Cliò, Barbara Cola, Carmen Consoli, Aida Cooper, Luisa Corna, Cristina D'Avena, Wilma De Angelis, Teresa De Sio, Grazia Di Michele, Dolcenera, Alessandra Drusian, Roberta Faccani, Irene Fargo, Giusy Ferreri, Fiordaliso, Irene Fornaciari, Rita Forte, Dori Ghezzi, Barbara Gilbo, Gilda Giuliani, Irene Grandi, Amalia Grè, Iskra, Jasmine, Karima, L'Aura, La Pina, Patrizia Laquidara, Amanda Lear, Lighea, Linda, Lisa, Petra Magoni, Silvia Mezzanotte, Mietta, Milva, Annalisa Minetti, Andrea Mirò, Simona Molinari, Momo, Nada, Mariella Nava, Nicky Nicolai, Noemi, Silvia Olari, Stefania Orlando, Anna Oxa, Paola e Chiara, Rita Pavone, Daniela Pedali, Pia, Nilla Pizzi, Patty Pravo, Marina Rei, Donatella Rettore, Valeria Rossi, Melania Rota, Antonella Ruggiero, Cristina Scabbia, Senit, Spagna, Jo Squillo, Syria, Anna Tatangelo, Tosca, Francesca Touré, Laura Trent, Gerardina Trovato, Paola Turci, Viola Valentino, Ornella Vanoni, Manuela Villa, Iva Zanicchi.

Un ringraziamento a:
Ferdinando Salzano per F&P Group che con generosità ha sostenuto il lavoro sul progetto.
Radio RAI, Gerry Scotti per Radio 101, Alberto Hazan per Radio 105, Radio Monte Carlo e Virgin Radio, Linus per Radio Deejay, Radio Capital e M2O, Lucia Niespolo per Radio Kiss Kiss, Lorenzo e Virgilio Suraci per RTL, Mario Volanti per Radio Italia, Eduardo Montefusco per RDS, Roberta Lai per Radio 24.
Grand Hotel Brun
Valentina Facchinetti per il coordinamento della comunicazione.

Creatività senza limiti!

ROBE MULTIMEDIA

www.robemultimedia.it

ROBE Multimedia Srl | Via S.Mercadante, 25 | 47841 Cattolica (RN) | Tel.: +39 0541 833103 | Fax: +39 0541 833074 | E-mail: info@robemultimedia.it

di Douglas Cole

Mamma Mia! IL MUSICAL

Il musical che conta più produzioni contemporanee in tutto il mondo, Mamma Mia! sembra aver stregato tutti. Dopo il successo della versione holliwoodiana ci siamo incuriositi moltissimo ed abbiamo intercettato la produzione durante una tappa a Forlì per il Ravenna Festival.

Questo capolavoro di divertimento è stato progettato intorno alle canzoni hit degli ABBA dal produttore ed ex-direttore di palco della prima produzione di *Cats,* Judy Craymer. La storia, scritta da Catherine Johnson, praticamente si forma intorno ai testi inalterati di quelle canzoni. E la regia di Phyllida Lloyd ha trasformato quello che dalla descrizione potrebbe sembrare il più grande fiasco della storia del teatro in un evento mondiale. Infatti, nel corso degli ultimi dieci anni, *Mamma Mia!* è diventato un franchise con dieci produzioni simultanee su cinque continenti. Noi abbiamo visto la produzione touring internazionale, prodotta dalla stessa Craymer, Richard East e Björn Ulvaes (degli ABBA) per Littlestar Productions, in associazione con Universal Entertainment, Stage Entertainment e NGM. In Italia lo spettacolo è stato portato in quattro città da Live Nation ed al Palafiera di Forlì dal Ravenna Festival.

La produzione italiana

All'arrivo al Palafiera, troviamo la calma di una produzione nel venue per il penultimo giorno. Nell'ufficio incontriamo **Alberto Muller**, direttore di produzione per il promoter nazionale **Live Nation**, che ci dà qualche informazione sulle date italiane.

Qual è il tuo ruolo in questa produzione?
Sono il responsabile per Live Nation, l'agenzia che distribuisce lo spettacolo in Italia. Faccio anche da interfaccia con la produzione del musical nel risolvere qualsiasi esigenza si crei durante le date italiane.

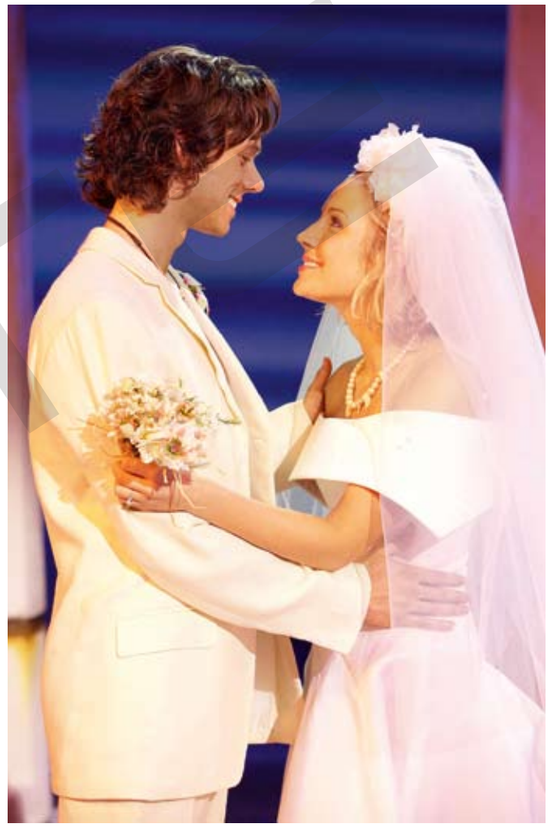
Di che tipo di produzione stiamo parlando?
È una produzione molto autosufficiente; due giorni prima dello show arrivano 24 persone che montano il tutto, poi nove rimangono a gestire audio e luci e scenografie, mentre le altre tornano a casa. Quelli che rimangono fanno anche il load out. Il materiale trova posto in sei bilici che poi partono per la data successiva. Il cast artistico, invece, considerando ballerini, attori, orchestra e riserve, è formato da una sessantina di persone.

Quali sono le richieste per il local?
Chiedono il pre-rigging di un mother grid ed una serie di punti d'ancoraggio per un totale di quaranta motori. Richieste realizzate grazie ai calcoli dell'ing. Franco Faggiotto ed al lavoro di Luca Guidolin e la sua squadra. Oltre al pre-rigging, dobbiamo preparare uno spazio di circa 350 m² dove montare il palco e la zona dei camerini e dei servizi. La struttura del palco è fornita dai responsabili locali, ma loro portano il resto.

Le date di Forlì da chi sono gestite?
Queste date sono state comprate da Ravenna Festival che, come tutti gli anni, organizza anche uno spettacolo al Palafiera di Forlì.

Le traduzioni in italiano come vengono gestite?
Vengono proiettate su due schermi laterali da un operatore che, in pratica, manda semplicemente una presentazione in stile Power Point. È un lavoro molto difficile, perché deve seguire il dialogo in inglese e mandare la traduzione giusta in tempo reale. Se cade leggermente in ritardo o in anticipo, le battute possono non aver senso con le azioni sul palco, oppure la reazione del pubblico al momento sbagliato può togliere il feeling tra pubblico ed interprete.

Lasciando Alberto al suo lavoro, procediamo dietro il palco per un appuntamento già stabilito con la squadra audio. Dietro i rack di Sennheiser 5000, troviamo due ragazze con ciotoline di pasta fredda ed un ragazzo magrissimo con un piattone impilato con 15 cm di salsicce, patate e verdura cotta. Ci scusiamo per il tempismo e gli auguriamo buon appetito.



Le luci

Mentre i ragazzi dell'audio si sfamano, facciamo una visita allo stanzone che è chiaramente il dominio degli elettricisti. Ci accoglie **Alex Peters**, responsabile delle luci, che così commenta la produzione: "È una produzione abbastanza grande. Stiamo facendo più che altro i palasport ed anche qualche teatro, ma principalmente è impostata per i palazzetti. Ci vogliono tre giorni per montare la struttura e circa nove ore per l'out".

Avete crew specifico che arriva per l'in e l'out?
Quando spostiamo lo show abbiamo due freelancer elettricisti che arrivano in volo dall'UK e, dopo il debutto, tornano a casa; ritornano in seguito per l'out e viaggiano con noi per l'in successivo. Tutti gli altri dipartimenti, particolarmente i carpentieri, hanno extra crew che fa lo stesso.

Ci puoi descrivere il parco luci?
Il rig è fornito da PRG ed è principalmente composto da Vari*Lite VL2000 spot e wash, qualche MAC 2000 ed una valanga di VL5, lampade da vecchia scuola. Tutto controllato da un Virtuoso DX, una console per i Vari*Lite, ma c'è anche una console spare dietro le quinte pronta a sostituire la prima in caso di problemi.
Abbiamo circa 150 corpi illuminanti convenzionali, proiettori generici, più che altro Source Four Zoom, tutti su dimmer Avolites ART2000. Occorre parecchio distro *(assorbimento elettrico – ndr.)*: abbiamo un picco intorno ai 275 ampere per fase nel primo atto ed un poco di più nel secondo.

Questo che vediamo è lo stesso disegno dell'originale in teatro?
Ovviamente è stato adattato per corrispondere alle esigenze del tour e per essere realizzabile con un rig mobile, ma sì: teoricamente se vai a vedere Mamma Mia! sul West End e poi lo vedi qui dovresti vedere quasi lo stesso spettacolo. Ovviamente anche le posizioni delle luci cambiano spesso: a volte, se siamo in teatro, proiettiamo da un circle rail, ma in un palazzetto dobbiamo usare i nostri truss. Si tratta, di norma, di due truss a forma di 'U' che stanno uno davanti e dentro l'altro ma, per esempio, qui i punti di sospensione dal tetto non erano compatibili con quella configurazione ed abbiamo dovuto metterli insieme in un rettangolo. Quasi

tutti i profile sono su questi truss, solo pochi sono sopra il palco, mentre ce ne sono altri nelle due torri nelle alette. Poi "Elec 7", il truss del ciclorama, ha una sessantina di Source Four PAR, oltre ad una fila per terra.

Sopra il palco ci sono sette truss di Vari*Lite, cinque dei quali lunghi quanto l'intero boccascena. Due di questi truss sono sospesi con i paranchi ed entrano in scena alla fine dello spettacolo. Questi sono completamente bianchi perché sono visibili al pubblico.

Il sesto truss, l'ultimo upstage, è diviso in due per far passare l'enorme luna che, quando siamo in teatro, arriva dentro la scena; in questo tipo di location questa cosa non è possibile e la luna viene quindi proiettata.

Chi ha progettato tutto questo?

La firma è di Howard Harrison, con qualche collaboratore: Pia Virolainen e Andy Voller erano associati LD ed Andy ha programmato lo spettacolo sul Virtuoso.

Com'è programmato lo spettacolo? C'è molto controllo live o è solo questione di seguire i cue?

È tutto cue-stacked. Nel primo atto ci sono circa 140 cue, e nel secondo qualcuna in più. Non è come fare un rock show, ma particolarmente durante i brani più mossi ci sono momenti da seguire dal vivo sui fader.

Chi sta dietro la console durante lo spettacolo?

Io faccio il re-light *(cioè il puntamento delle luci – ndr)* per ogni venue, perché dobbiamo aggiornare tutti i testamobile in ogni sala, e poi sto dietro il banco per i primi spettacoli. Poi io, Richard e Chris facciamo a turno.

Ho notato che tutti i truss nel rettangolo FoH ed anche quelli grandi sopra il palco hanno delle ruote...

Quelli con i Vari*Lite sono i Tomcat "Swing Wing", mentre quelli più piccoli sono gli standard crawl truss della PRG. Gli Swing Wing ci aiutano moltissimo negli in e negli out. Sono semplicemente dei pre-rig truss con i lati che si piegano giù a formare una gabbia intorno ai proiettori montati. Le ruote poi si abbassano per il trasporto a terra. Si caricano sul TIR, poi, uno sull'altro. Il mother grid e tutti i motori vanno di seguito in quello stesso camion, così dobbiamo solo abbassare le catene e buttarli dentro. In teoria l'out viaggia molto velocemente. Ogni tanto c'è qualche inghippo, ma fino ad ora niente di grave.

In un tour così esteso, e con così tanti proiettori, come siete organizzati per la manutenzione?

Abbiamo due spare per ogni modello Vari*Lite ed un sacco di ricambi, così siamo in grado di eseguire le eventuali riparazioni senza problemi. Abbiamo anche un supporto eccellente da parte di Pete Marshall della PRG che ci fa avere qualsiasi cosa in 24 ore dovunque.

Ho dato un'occhiata al vostro calendario: è impressionante il numero di venue e le distanze l'una dall'altra. È massacrante come sembra?

Dai... ci divertiamo moltissimo a vedere tutti questi posti nuovi. Siamo arrivati qua dalla Danimarca, poi andremo a Lisbona. Dall'inizio di questo tour abbiamo fatto un posto ogni settimana e, avendo uno spettacolo per cui ci vogliono tre giorni d'allestimento, è veramente un sacco di lavoro.

1

Scheda Luci

Controlli
- 1 PRG Virtuoso DX2 Console
- 1 PRG Virtuoso Tech Console
- 2 Fiber Optic Switch
- 2 DMX Node
- 8 DMX Splitter 8-vie

Testamobile
- 22 Vari*Lite VL2000 Wash
- 28 Vari*Lite VL2000 Spot (profile)
- 18 Vari*Lite VL5
- 53 Vari*Lite VL5B
- 5 Martin MAC 2000 Performance II

Convenzionali
- 6 ETC Source 4 750 W 10°
- 22 ETC Source 4 750 W 19°
- 19 ETC Source 4 750 W 26°
- 1 Source 4 750 W 36°
- 36 ETC Source 4 750 W 25-50° Zoom
- 70 ETC Source 4 750 W PAR (riflettore MFL)
- 4 PAR 64 1 kW CP61
- 10 M16 750 W 3 Circuit EYC Strip Light

Scroller
- 40 Wybron II 4"
- 8 Wybron II 10"
- 10 Wybron II 7,5"

Effetti
- 2 Viper II macchina fumo
- 2 Le Maitre macchina fumo
- 2 Unique II hazer
- 2 JEM ventilatore DMX
- 1 Lanciacoriandoli

Dimmer
- 4 AvoLights ART 2000 48-vie
- 2 Rack custom (Dimming Remoto e Distro)
- 2 HELL Dimmer Wireless

Truss
- 18 Sezioni 'PRG Crawl Truss'
- 33 Sezioni 8' Tomcat 'Swing Wing'

Prod. Italiana

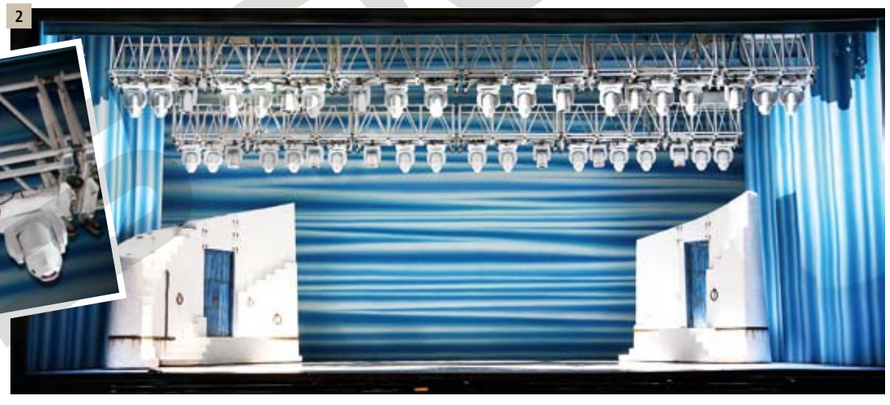
Live Nation	
Dir. di produzione	Alberto Muller
Ass. di produzione	Fiona Mackay
Production logistics	Sergio Alfano
Ravenna Festival	
Promoter	Antonio Morciano
Dir. di produzione	Leonardo Giacomelli
Ass. di produzione	Cinzia Delfino
Ass. di produzione	Francesco Fiumano
Allestimenti, security e servizi	3 Civette srl Andrea Sansovini

1: Alberto Muller, direttore di produzione per il promoter nazionale Live Nation.

2: Il boccascena con i truss bianchi abbassati.

3: Dettaglio di una sezione di "Swing Wing" truss, verniciato bianco e con i Vari*Lite bianchi attaccati.

2



3

Element 60

ETC presenta la nuova Console Luci ELEMENT

Per ulteriori informazioni: **www.etcconnect.com/element**

ELEMENT e tutta la gamma ETC sara' al PLASA, Londra, 13 - 16 Settembre Stand 1-G39

ETC

London, UK Tel +44 (0)20 8896 1000 ■ **Rome, IT** Tel +39 (06) 32 111 683 ■ **Holzkirchen, DE** Tel +49 (80 24) 47 00-0 ■ **www.etcconnect.com**

4: La squadra "Elecs": Richard Patterson, Alex Peters e Chris Mentz.

Dopo Lisbona, però, abbiamo sei settimane di off, molto apprezzate! In Danimarca ancora non abbiamo davvero capito dov'eravamo: l'albergo era a cinque minuti a piedi dal venue, così abbiamo vissuto un po' dentro. Ogni tanto, però, funziona bene. Qui non è stato male; fra qualche mese abbiamo tre settimane a Bangkok e poi un po' di off in Nuova Zelanda: speriamo di vedere un po' di sole.

L'audio

Ringraziando Alex, torniamo al reparto audio. Qui troviamo un abbronzatissimo **Simon "Foxy" Fox** che ci spiega d'essere appena tornato da un giro Forlì/San Marino (centro!) in bicicletta; questo ci spiega la certa urgenza d'appetito che ha dimostrato prima. Gli facciamo qualche domanda sull'audio per questa produzione.

Cominciamo dagli in... cosa avete in ingresso?

Ci sono 32 radiomicrofoni, un'orchestra da nove strumenti: due chitarre, un basso elettrico, batteria, percussioni e 4 tastiere. Le tastiere sono delle Yamaha S90 controller connesse via MIDI agli AKAI Z8 e Z4 che hanno tutti i suoni campionati. Da lì prendiamo gli stereo out per il mixer. Gli ingressi totali, contando tutto il microfonaggio nei booth della batteria e delle percussioni, sono una settantina. Sul palco, nel momento più intenso, abbiamo 26 interpreti microfonati, ognuno con un trasmettitore SK50 ed un DPA 4060 sulla fronte sotto i capelli.

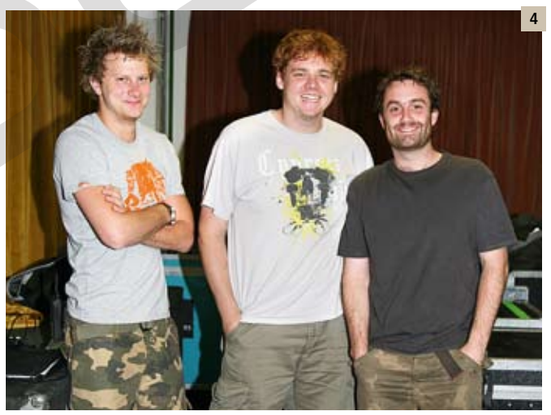
Non è una quantità preoccupante: la console è una Digico D5T che regge 128 canali. Tutto va convertito qua dietro e mandato al FoH su fibra.

Ho visto che c'è una seconda DiGiCo nella regia FoH, a cosa serve?

Quello è un D5TC, ideato da Andrew Bruce, il proprietario di Autograph. È impostato per rispecchiare la console principale, ma è solo una superficie di controllo, su cui abbiamo programmato i 16 gruppi di controllo con cui si mixa lo show. Usiamo il D5T per fare tutti i mix, ma lo show lo facciamo più o meno completamente da questi 16 gruppi.

Poi, dopo il banco?

Usciamo dal banco per andare agli XTA DP226 che gestiamo tramite AudioCore con il tablet. I finali sono Lab.gruppen. Vista la varietà dei venue, viaggiamo con un impianto molto scalabile. Qui abbiamo appeso dieci Kudo per lato (in realtà penso che questi siano i primi Kudo mai prodotti) con due d&b J-Sub per lato. C'è un cluster di sei dV-Dosc per il centro, e poi una serie di d&b E3 per i frontfill. Questo è un venue, diciamo... medio; in teatro mettiamo ovviamente molto meno, mentre per i posti molto grandi portiamo dietro dei dV-Dosc per fare una linea di ritardo.



4

Ma non è previsto alcuno stop per questa produzione?

No, il sesto anno *(2010 - ndr)* è già completamente pieno con Germania, Austria e Svizzera e stanno vendendo gli spettacoli per il settimo anno già adesso. Si prevede di lavorare almeno per dieci anni.

Chi è il sound designer?

Il design è di Bobby Aitkin, un vecchio rocker che adesso fa tante produzioni di questo genere, dove c'è la musica pop o rock nei musical come *We Will Rock You, Dirty Dancing* ecc. Ha fatto anche delle opere liriche di recente *(vedete S&L n. 74, pg 52, "Tosca al Royal Albert Hall" - ndr)*. Per questo spettacolo, ha lavorato insieme ad Andrew Bruce, assistito da Richard Brooker e Brian Beasley.

Chi sta dietro il banco?

Io sono il responsabile dell'audio, ma facciamo a turno. Stasera mixa Clare.

Siete in tre nell'audio: come dividete il lavoro durante lo show?

Uno ovviamente sta al FoH; il secondo rimane nel backstage per monitorare costantemente i radio ed è vicino al banco di monitoraggio; il terzo sta nei pressi delle alette del palco e si occupa del coordinamento di microfoni e radio... è sua responsabilità assicurare il funzionamento dei microfoni per tutti gli interpreti in scena.

Effettivamente potremmo fare lo show con due persone dedicate all'audio, ma siamo in tre anche perché non è possibile avere un sostituto se qualcuno sta male o non è in grado di fare lo show.

Come viene gestito il monitoraggio?

Il monitoraggio per il palco non è affatto problematico: non c'è monitoraggio vocale, così non c'è rischio d'innesco nei DPA, altrimenti sarebbe un vero macello. Sul palco ci sono delle E3, un E9 downfill e dei monitor Anchor nella postazione per il canto fuori scena, ma in tutte queste c'è solo l'orchestra.

Per l'orchestra, invece, ogni musicista ha un QUE-18 monitor mixer, della Formula Sound, e qui dietro abbiamo un Soundtracs DS-00 che prende uno split digitale degli ingressi e distribuisce i segnali per loro, completamente separati dal mix FoH.

Anche la buca dell'orchestra non è amplificata tranne per gli ampli, fra l'altro tenuti molto bassi, dei chitarristi e del bassista. Questa è l'unica cosa che può creare qualche difficoltà, perché nei venue piccoli siamo molto vicini alla buca e può darsi che sentiamo il basso direttamente dall'ampli. Abbiamo un ottimo rapporto con Carlton *(Edwards, il direttore musicale – ndr),* però, e riusciamo a fargli abbassare il volume, se necessario.

Ho visto un banco intero di registratori Mackie: registrate o c'è qualcosa in playback?

Sì, ci sono quattro HDR24 utilizzati a coppie come se fossero due da 48 tracce, due main e due backup. Servono a tre diverse esigenze. Per primo, ogni brano ha un suo click, per assicurare la costanza dei tempi dei numeri musicali. Questo viene mandato come un canale sui QUE-18 dei musicisti.

Il secondo utilizzo è quello di fornire tre canali stereo di cori pre-registrati. Nelle produzioni fisse di Mamma Mia ci sono due booth per i cori live backstage, ma in tour siamo costretti a sostituire questi con tracce registrate... rendendo ancora più importante il click.

Il terzo uso di questi è di coprire le emergenze. Noi siamo in tour intercontinentale con questa produzione, non al West End o a Broadway. I musicisti non hanno secondi, ed un sostituto capace potrebbe essere disponibile solo a migliaia di chilometri. Se un musicista sta male o per qualche motivo non c'è, abbiamo ognuno preregistrato e sincronizzato col click sui Mackie. Dobbiamo solo patchare la sua traccia al posto del suo canale.

Questi registratori sono controllati da un software che si chiama G-Type, sviluppato appositamente da Matt McKenzie di Autograph per la riproduzione degli effetti sonori nelle produzioni teatrali. Il software utilizza un timecode per localizzare e per far partire le tracce. L'assistente del direttore musicale, che suona la tastiera numero tre, ha un'interfaccia a fianco della sua postazione per selezionare e fare partire il click corretto.

Qual è l'aspetto più difficile nel mixaggio di questo spettacolo?

Cercare di mantenere lo stesso sound in tutti questi diversi venue. I venue variano da teatri piccoli quanto qui il backstage, come a Trieste, e che suonano molto bene, fino ai palasport come questo, che per il musical sono veramente un disastro!

In teatro in Inghilterra, con questo spettacolo, cerchiamo di mixare la musica molto vicina alle voci, perché è più simile ai brani originali. Questo però è efficace solo quando il pubblico capisce tutti i testi. Se siamo in Scandinavia, per esempio, il pubblico vede lo spettacolo senza sopratitoli, perché quasi tutti capiscono l'inglese... altrove, durante i numeri musicali, dobbiamo mantenere un divario più largo tra il livello dell'orchestra e

5

Scheda Audio

FoH
- 1 DiGiCo D5T
- 1 DiGiCo D5TC
- 1 Motore di mixaggio spare

Backstage
- 32 Sennheiser SK50 tx
- 4 SKM 5200 radiomicrofoni
- 32 DPA 4060 microfoni
- 4 Mackie HDR24 registratori

Impianto FoH
- 20 L-Acoustics Kudo
- 6 L-Acoustics dV-Dosc center
- 8 d&b audiotechnik E3 front fill
- 4 d&b audiotechnik J-Sub
- 8 XTA DP226
- Lab.gruppen FP6400
- d&b audiotechnik D12

Monitoraggio
- 6 d&b audiotechnik E3
- 1 d&b audiotechnik E9 CS downfill
- 2 Anchor audio monitor (vox fuori scena)
- 9 Fourmula Sound Que-18 mixer
- 1 Soundtracs DS-00 mixer

5: La squadra Audio: Clare Hibberd, Simon Fox e Leah Brooker.

quello delle voci, così da aumentare l'intelligibilità per il pubblico che ascolta una seconda lingua.

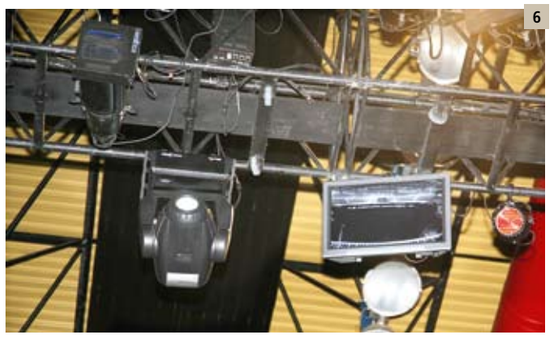
Voi siete responsabili anche delle comunicazioni e dei collegamenti video?

Sì, l'audio deve fare tutto questo. I "guff box" di Autograph rendono molto facile il routing: dobbiamo solo mandare un main da 16 A ed un guff ad ogni posizione e quello porta quattro linee audio, quattro di video e due di cue light.

Quante postazioni sono collegate dalle comunicazioni?

Automazioni, prompt, elecs (solo audio), com B di fianco al palco. Poi c'è un collegamento video tra il direttore musicale ed il FoH, dal direttore musicale agli schermi plasma per il palco e per i due booth delle percussioni.

Quasi sempre i cantanti in scena riescono a vedere direttamente il direttore musicale, così non è un problema, però sul truss FoH ci sono due monitor per quei momenti in cui sono fuori dalla linea diretta con l'MD. Questi sono per forza al plasma, che ha una latenza molto più bassa rispetto agli LCD.



6

6: I monitor al plasma montati sui truss FoH, che permettono agli interpreti di vedere il direttore musicale da qualsiasi punto sul palco.

7: Robin Henry, responsabile delle automazioni.

8: La regia FoH, con il DiGiCo D5T (dx), DiGiCo D5TC (ctr) e il PRG Virtuoso DX (sx).

7

Le automazioni

Salutiamo Foxy e ci spostiamo alla spesso dimenticata postazione delle automazioni. Qui troviamo un gioviale, e momentaneamente perplesso, **Robin Henry**. Ci spiega che è la prima volta che qualcuno chiede di intervistare l'operatore delle automazioni!

Ci descrivi un po' quello che avete in movimento in questo spettacolo?

Abbiamo 20 assi sullo spettacolo in totale, due truck pneumatici che vanno su e giù sul palco e ruotano indipendentemente. Poi ci sono sette sospensioni automatizzate, il sipario ed entrambi i border. Due chandelier che sono su carrucole indipendenti, ed i due truss che sono sui paranchi.

Come vengono controllati?

Quasi tutto è controllato dal Silicon *(STS – Silicon Theatre Scenery – OptiStage controller - ndr)*, alcuni dei motori li controllo qui direttamente dai telecomandi e poi abbiamo un Kinesys Vector software control che usiamo solo per il finale, per i truss bianchi. Di fatto lo stiamo usando per una frazione insignificante delle sue possibilità.

Il Silicon è programmato in cue, più o meno come un banco luci, ed il mio lavoro durante lo spettacolo è principalmente quello di seguire i cue con il Silicon, con i telecomandi o con il Kinesys.

Così lo stress è stare dietro i cue, vedendo il tutto solo tramite video?

Non proprio. Diversamente dai miei colleghi di audio e luci, lo stress maggiore nel mio lavoro non è nel fare lo show stesso, ma la verifica totale dell'integrità e del perfetto funzionamento di tutto nell'allestimento ed ogni sera prima del sipario. Ovviamente lo spettacolo deve procedere perfettamente, ma la mia priorità è che nessuno si faccia male.

Qui siamo abbastanza fortunati, perché i sistemi e la scenografia automatizzata sono molto stabili ed equilibrati. Altri spettacoli hanno delle cose molto più a rischio, ma qui c'è poco che si potrebbe proprio ribaltare.

Una curiosità: com'è il percorso professionale per gli operatori delle automazioni?

Beh... si arriva dalle responsabilità in carpenteria, questo è praticamente il passo professionale logico per i carpentieri. Qui, invece di avere un tizio che tira gli oggetti, ci sono i motori.

8

Lo stage manager

Finalmente ci concede due domande il direttore del palco Mikey Smith.

Cosa ci poi raccontare del tuo lavoro?

Vengo al venue, verifico che la temperatura sia corretta per il cast, poi mi assicuro che tutti i dipartimenti (elettricisti, audio, musicisti, carpentieri ecc.) siano contenti e che tutto sia in ordine, poi parlo con il promoter locale per essere sicuro che sia contento pure lui e che non ci siano problemi. Poi mi assicuro che il cast arrivi in orario, che non ci siano infortuni, che si discuta subito su qualsiasi problema dello spettacolo precedente, ed organizzo qualsiasi prova che dobbiamo fare sul palco prima della performance. Poi do l'ok per aprire la sala... possibilmente in orario!

PERONI
PRODOTTI E SERVIZI PER LO SPETTACOLO
Paride ed Elena
di
Christoph Willibald Gluck
OperaStudio Teatro di Pisa
Scenografia e costumi: Lorenzo Cutùli
Realizzazioni pittoriche: Rinaldo Rinaldi
Light design: Fiammetta Baldisseri
Direzione allestimento: Piero Benetti
Regia: Andrea Cigni
Foto Teatro di Pisa
MATERIALI
Fondale Tela Sceno
Fondale Tulle Gobelin
Tela Oscurante
Seta Tempesta
Pannelli Specchio Flessibile
Schermo per retroproiezioni Arizona
Peroni, un riferimento in tutto il mondo per chi crea e realizza scenografie di ogni genere: teatrali, cinematografiche, televisive, espositive, di spettacoli musicali, di eventi
PERONI
www.peroni.com
via Monte Leone 93
21013 Gallarate (VA)
tel.: +39 0331 756 811
fax: +39 0331 776 260
e-mail: info@peroni.com

Poi durante lo spettacolo?
Beh, uso il tempo dello spettacolo per l'organizzazione della prossima venue... il coordinamento con i fornitori e promoter locali, che quasi sempre sono in un altro paese, con un'altra lingua, ecc. Tutto il tempo che non passo sul palco è più o meno dedicato a questo.
Inoltre, durante lo spettacolo, devo assicurarmi che ogni cosa sia tecnicamente ed artisticamente in linea con quello che vuole il regista.
La parte più difficile di tutto questo è riuscire a cambiare marcia e comunicare efficacemente con un tecnico stagionato da dieci anni di tour, una ballerina che è uscita dalla scuola superiore il mese scorso, ed un promoter straniero che di solito fa rock negli stadi invece di teatro musicale nei palasport.

9

9: Il mixer Soundtracs DS-00 per il monitoraggio dell'orchestra.

10: Il direttore del Palco, Mikey Smith.

10

Lo show

Come milioni di persone hanno già capito dal film con Meryl Streep e Pierce Brosnan, *Mamma Mia!* è divertimento puro e non materia d'arte che cambia la vita. Assistendo allo spettacolo senza nessuna pretesa, chiunque fosse già capace di intendere e di volere negli anni tra il 1975 ed il 1982 si divertirà molto. Avevo un vantaggio sulla maggior parte del pubblico partecipante, essendo di madrelingua inglese, e devo ammettere di aver riso ad alto volume in diversi momenti. A volte questo risultava un po' imbarazzante, perché nelle battute ben tradotte ridevo due secondi prima degli altri che dovevano leggere i titoli, e per le battute che non si traducevano ridevo da solo.
L'impatto visivo era veramente bello, a causa del fatto che le luci spesso avevano una funzione meno teatrale e molto più simile ad uno spettacolo di musica pop. L'intera sala si trasformava in una discoteca enorme per i brani come *Super Trouper* e *Dancing Queen*. C'è anche una sequenza di sogno, molto psichedelica, all'inizio del secondo atto con il brano *Under Attack*. Penso che il suono sia stato penalizzato molto dalla voluta differenza in livello tra la musica e le voci. ABBA non è AC/DC, ma è comunque musica da ballo che richiede una certa spinta per comunicare la giusta energia. Nonostante questa piccola critica, la produzione non lascia dubbi sulla sua estrema professionalità. La specializzazione dei fornitori di servizi nella produzione dei musical, in particolare Autograph, non finisce mai di stupire dal punto di vista dell'organizzazione tecnica. ■

Il tuo Mix – A modo tuo

M-48 Live Personal Mixer

S-4000D Splitter & Power Distributor

Shown is the M-48SYS-5 System which includes five M-48 Live Personal Mixers including mounting plates, and one S-4000D Splitter and Power Distributor. (Other items sold separately)

Live Personal Mixing System

Mai prima d'ora un personal mixer ti ha dato tanta flessibilità e tanti controlli sul tuo monitoraggio. Ogni musicista può avere il suo personale ed esclusivo arrangiamento di 16 gruppi stereo scelti tra 40 sorgenti comuni. Controlla il tuo mix con Volume, Pan, EQ a 3 bande, Solo. Migliora la qualità dell'ascolto usando il Reverbero ed il MIC ambientale incorporati. Uscite Jack 3,5 e 6,3 per cuffie o IEM, uscite bilanciate separate per monitor; ingresso Aux. L'S4000D distribuisce tutti i segnali audio e la necessaria alimentazione ad ogni singolo M-48 via cavo CAT5, l'S4000D può supportare fino ad otto M-48 e può essere linkato con altri S4000D per applicazioni più ampie. L'RSS M48 Personal Monitor System può essere usato con l'M-400 V-Mixer o con qualsiasi altro mixer analogico o digitale esistente.

RSS Personal Mixing System, una ventata di aria nuova per lo Studio ed il Live. Altamente Professionale… … Altamente Personale.

www.rsgeuro.com

V-Mixing System

Roland Systems Group — Digital Snakes + Digital Console + Personal Mixing + Recording

RSS by Roland

011-19710332

Artista	Agenzia	Service Audio	Fon.FoH	Fon.Mon.	P.A.	Monitor		Mix.FoH	Mix.Mon	Serv. Luci	Light Des.	Imp. luci	Mix Luci	Service video
Cesare Cremonini	F&P Group	Nuovo Service	Hugo Tempesta	Stefano Guidoni	L-Acoustics V-Dosc / Lab.gruppen	Shure PSM 700		DiGiCo SD8	Midas Heritage 3000	Nuovo Service	Paolo Toso	Clay Paky Alpha700 / Robe 1200 / Ayrton ModuLED	Avolites Sapphire 2000	Nuovo Service
Claudio Baglioni	F&P Group	Agorà	Alberto Butturini	Remo Scafati	L-Acoustics V-Dosc / Lab.gruppen	IEM Shure / IEM a filo		Digico D5 Live	Digico D5	Agorà	Mariano De Tassis	Coemar / Robe / Zap / Evolite	GrandMA Full	Event Management
Edoardo Bennato	ICC	Top Service	Davide Faraso	Giorgio Darmine	Proel Axiom / Powersoft K20	Proel Edge Series		Yamaha M7CL	Yamaha M7CL	Top Service	Salvatore Gallo	Sgm Giotto	Compulite Spark 4D	
Fabio Ricci Canta Zero	Danias	Black Service	Dario Marcheggiani	Stefano Ciccotelli	JBL VRX 932 / Crown I-Tech	Shure IEM		Allen&Heath iLive T112	Allen&Heath iLive T112	Black Service	Andrea "Acetino" Aceto	PAR, ACL / Robe Spot 575	Zero 88 Frog	
Franco Battiato	International Music	Imput Studio	Pino "Pinaxa" Pischetola	Turi Torrisi	d&b Q / d&b D12	Shure PSM 700 IEM		Digidesign Venue Profile	Yamaha PM5D RH	Imput Studio	Giovanni Marzi	Thoms PixelLine / Coemar Infinity Wash XL / ETC S4	Avolites Expert	
Gianluca Grignani	F&P Group srl	Idea Musica Service	Castrucci Alessandro	Paolo Zanier	Axiom 3210 / Powersoft K10	Martin LE 1200		DiGiCo SD8	DiGiCo SD8	Idea Musica Service	Domenico Ragosta	Proel	Compulite Spark 4D +	
Ivano Fossati	F&P Group	Imput studio	Marti Jane Robertson	Marco Dellatorre	d&b Q / d&b D12	Sennheiser EW300 IEM		Digidesign Venue D-Show	Digidesign Venue D-Show	Imput Studio	Giando Barbon	Coemar Infinity Spot XL, Infinity Wash XL	Avolites Expert	
Ligabue	Riserva Rossa	Nuovo Service	Alberto Butturini e Daniele Tramontani	Stevan Martinovic	L-Acoustics V-Dosc e dV-Dosc / ampli LA e Lab.gruppen	Sennheiser IEM		DiGiCo SD7 e D5	DiGiCo SD7	Agorà	Jò Campana	Martin / Clay Paky / Zap	GrandMA	Le Grandi Immagini / STS
Luca Carboni	F&P Group	Coriolano Music Service	Massimiliano Salin	Massimo Cugini	d&b Q1 / d&b D12	IEM		Yamaha PM5D	Midas XL250	Coriolano Music Service	G. Travison G. Cianchini	PAR	Avolites Pearl 2000	
Marco Carta	New Step	Top Service	Enzo Rizzo	"Genni" Maione	Meyer	Proel Edge / IEM		Yamaha PM5D RH	Yamaha M7CL	Top Service	Pier Giuseppe Sini	DTS XR 700 Wash, XR9 Spot	Compulite Spark 4D	Top Service
Mariella Nava	D.M. Produzioni	N.M.S.Audio	Antonio Coggio	Palmi	X-Treme	Aviom		Soundcraft	Yamaha	Top Agency Service	Biagio Lauri	SGM / Coemar / Etc	SGM Regia 2048 Live	Top Agency Service
Marlene Kuntz	Live Nation	Piano e Forte srl	Riccardo Parravicini		d&b C4 Infrabass B2 / d&b P1200A+A1	IEM Sennheiser		Yamaha PM5D+Aviom	Sistema Aviom dal FoH	Piano e Forte srl	Andrea Arlotti	Coemar iWash Pro Spot / ETC	Avolites Pearl 2000	
Matteo Becucci	Live Nation	Imola Audio Scene	Alessandro Marcantoni	Milo Benericetti	Turbosound Floodlight	d&b MAX / EAW SM222		DDA Q2	Midas Siena	Imola Audio Scene	George Marincov	SGM / Thomas	Avolites Pearl 2000	
Max Gazzé	Concerti e Produzioni	Arcadia	Marco Morelli	Matteo Dolla	Meyer MICA / M3d Sub	Meyer UM1P/ Shure PSM600		Yamaha PM5D	Yamaha DM2000	Arcadia	Domenico Ragosta	High End	Compulite Spark 4D	
Max Giusti	AB Management	Idea Musica Service	Vincenzo Congedi	Andrea Ceri	Axiom 3210 / Powersoft K10	Edge		Yamaha M7CL	Yamaha M7CL	Idea Musica Service	Paolo De Asmundis	Coemar	Compulite Spark 4D	Idea Musica Service
Musicamanovela		Mr Service	Salvatore Votta	Francesco Paradiso	JBL VRX / Crown	Martin Audio		Yamaha 02R	Allen&Heath GL 2200 32ch	Mr Service	Antonio Votta	SGM / Martin Coemar	SGM Studio SC 24	
Negrita	Live	Mister X Service	Andrea Corsellini	Roberto Pagnoni	Martin W8LC / Lab.gruppen	Martin LE1200 Shure PSM600		Midas Heritage 2000	Digidesign Venue D-Show Profile	Mister X Service	Jò Campana	Coemar	GrandMA	Mister X Service
Nek	Live Nation	Imput Studio	Carlo Sferco	Luca Morson	d&b J12 / d&b D12	Sennheiser EW300 G2 IEM		DiGiCo SD7	DiGiCo D5	Imput Studio	Francesco De Cave	Coemar Infinity Spot XL, Infinity ACL / Vari*Lite VL500A	WholeHog IPC	Le Grandi Immagini
Ornella Vanoni	F&P Group	Nuovo Service	Luciano Graffi	Filippo Zecchini	dV-DOSC / Lab.gruppen	Shure PSM700 L-Acoustics XHQ15		Digidesign Venue	Midas XL 250	Nuovo Service	Rossano Zambardino	Martin MAC 600 / Griven Kaleido / Selecon Pacific	Avolites Sapphire 2000	
Paolo Belli	Cicuta Produzioni	Top Service	Francesco "Mistiko" Fontanella	Genny Riccio	Axiom 3210 / Powersoft	Proel Edge		APB Dynasonic	Allen&Heath	Top Service	Vincenzo "Louis" Lancelotti	Technobeam / Palco SGM	Compulite Spark 4D	Top Service
Povia	Sound Spettacoli	Planet ADV	Davide Fatemi	Danilo Giovanni Mottola	L-Acoustics ARCS + SB218 / Lab.gruppen fP10000Q/13000	Shure PSM700		Crest Audio X8 40ch	Yamaha LS9 32ch	Planet ADV	Salvatore "Sasà" Maio	Coemar Spot/Wash 575 EB	SGM Studio24 Scan Control	
Quartaumentata	Associazione Quartaumentata	Nicolosi Producion	Nat Serrano	Marco Calì	Axiom 3210 / Edge 121 / Powersoft K10	Edge 12cxp / 15 cxp		Soundcraft MH3	Roland M400	Nicolosi Producion	Domenico Benvenuto	Martin Mac 600 / SGM Giotto 400/ ACL, PAR 64	SGM Studio 24 Scan Control	
Sabina Guzzanti	Ambra / F&P Group	Mister X Service	Davide Bisetti	Stefano Rossi	Martin W8LC / Lab.gruppen	Martin LE12J		Yamaha M7CL	Yamaha LS9	Mister X Service	Marco Farneti	Coemar	Avolites Pearl 2004	Mister X Service
Vinicio Capossela	La Cupa	Imput Studio	Taketo Gohara	Marco Tagliola	d&b Q / d&B D12	d&b Max		Digidesign Venue D-Show	Yamaha PM5D RH	Imput Studio	Francesco Trambaioli	Martin Mac 550 / Coemar StripLED RGB /ETC S4	Avolites Pearl 2004	
X-Factor Live Tour	International Music and Arts	Lombardi Service	Pierluigi Iele	Willy Antico	Adamson Y-10 / Lab.gruppen	d&b Max / M4		Yamaha PM5D RH v.2	Yamaha PM5D RH v.2	Termoli Live	Claudio Minadeo	PAR, ACL / ETC / Clay Paky	Compulite	AVS

Inviateci le schede dei vostri tour per vederle pubblicate in questa pagina

Studio	Artista	Casa Discografica	Produttore	Fonico
Angelo Studio	**Alex Britti**	Universal Music	A. Britti/A. Di Martino	Maurizio Parafioriti
Officine Meccaniche	**Alex Britti**	Just	Alex Britti	Taketo Gohara
Metropolis Digital	**Aram Quartet**	Sony Music	Lucio Fabbri	Alessandro Marcantoni
Metropolis Digital	**C. Facchini e la Carboneria**	Pirames	Lucio Fabbri	Alessandro Marcantoni
Creative Mastering	**Claire**	Pirames Intl.	Beppe Tinti	Stefano Cappeli
Creative Mastering	**Daniela Pedali**	Vivi Records	Angelo Valsiglio	Stefano Cappeli
Imputlevel	**Elisabeth Geel**		Elisabeth Geel	Claudio Zambenedetti
Oliveta Recording Studio	**Laura Pausini**	Warner Music	Laura Pausini	M.Monforte, N. Fantozzi
Injun Studio	**M. Biondo & S. Lentini**	TBA	Stefano Lentini	Stefano Lentini
Excantine	**Markonee**	RoboPhone	Markonee/O. Rubini	B. Hill/S.Pirazzoli
Metropolis Digital	**Matteo Becucci**	Sony Music	Lucio Fabbri	Alessandro Marcantoni
Officine Meccaniche	**Mauro Pagani**	Macù Ed.	Mauro Pagani	A. Cupertino/G. Salvadori
Creative Mastering	**Mirko Guerrini**	Universal Music	Mirko Guerrini	Stefano Cappeli
Imputlevel	**Mohsen Namjoo**		Babak Payami	Claudio Zambenedetti
Excantine	**Nearco**		Pirazzoli/NeaMusic	Simone Pirazzoli
Officine Meccaniche	**Paolo Jannacci**	ParPit	Paolo Jannacci	Celeste Frigo
Angelo Studio	**R.O.A.D.**		Marco Forni	Luca Vittori
Noise Factory	**Ricky Gianco**	AKKA	Gianco/Fariselli	Alessio Camagni
Excantine	**Rife**	Azzurra Music	Pirazzoli/Mantovani	Simone Pirazzoli
Imputlevel	**S. Saluto M. Mendoza**		Steve Saluto	Claudio Zambenedetti
Creative Mastering	**Shel Shapiro**	Promo Music	Andrea Balducci	Stefano Cappeli
Mulino Recording	**Solis**	Universal Music	M. Mastrangelo	Francesco Luzzi
Injun Studio	**S.Lentini "Il Sorteggio"**	RAI Trade	RAI Trade/Fiction/Sacha Film	Stefano Lentini

Invitiamo tutti gli studi professionali ad inviarci le schede con i loro lavori così da rendere questa rubrica più completa ed interessante

LA QUALITÀ SHURE
IN VERSIONE DIGITALE

CON IL NUOVO X2u, ADATTATORE DI SEGNALE XLR-USB, PUOI COLLEGARE IL TUO MICROFONO SM PREFERITO DIRETTAMENTE AL TUO PC O MAC

I microfoni Shure della Serie SM sono strumenti professionali versatili, virtualmente indistruttibili, che rispondono pienamente alle elevate esigenze delle performance sul palco o in studio di registrazione. Utilizzato con l'SM57, l'SM58 o qualsiasi altro leggendario microfono Shure, l'X2u ti consente una registrazione "plug and play" a livello professionale con latenza zero.

Novità: SM57 o SM58
in bundle con l'adattatore X2u

ATTENZIONE ALLE IMITAZIONI: LA QUALITÀ NON SI COPIA

sisme
DISTRIBUISCE QUALITA'
www.sisme.com

SHURE®
LEGENDARY PERFORMANCE™
www.shure.it

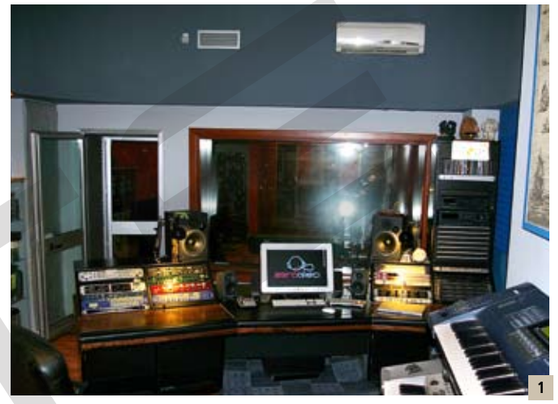
di Giancarlo Messina

Zero Dieci Studio

Sempre alla ricerca di realtà interessanti da proporvi, questa volta abbiamo fatto un giretto in Liguria dove abbiamo avuto modo di visitare alcuni studi certamente di buon livello.

Il primo che vi presentiamo è lo Zero Dieci, studio di registrazione genovese ubicato più precisamente a Quarto-Castagna, poco distante dal luogo da cui ebbe inizio l'Impresa dei Mille di garibaldina memoria.
In una città così particolare come Genova, la struttura presenta alcune facilities piuttosto importanti, come il garage interno e la possibilità di scaricare gli strumenti e quanto necessario direttamente in studio.
Proprietario e fonico di Zero Dieci è **Roberto "Robbo" Vigo** con cui facciamo una piacevole chiacchierata.
Dopo gli esordi come musicista, Roberto comincia a dedicarsi alla registrazione dei gruppi in cui suona, ma il vero impatto col mondo professionale dell'audio è una lunga tournée con Musical Box per Beppe Grillo. Qui impara a tirare i cavi e tutte quelle altre cosine da sapere quando si lavora con l'audio ad un certo livello.
Finita quell'esperienza, decide di dedicarsi alla registrazione in studio, aprendo uno studiolo di 35 m². La cosa funziona, così si trasferisce in una nuova struttura di 100 m², gestita insieme ad un socio, finché Robbo non decide di mettersi in proprio aprendo un nuovo studio tutto suo. Nasce così Zero Dieci, con i suoi 200 m², inaugurato circa 4 anni fa ma recentemente ristrutturato.
"Il primo problema a Genova – ci spiega – è individuare degli spazi idonei. Sono riuscito con non poco sforzo a trovare questa struttura, che ho acquistato e di cui sono molto contento, ma siamo sempre sotto un condominio, quindi è stato molto importante isolarla acusticamente, seguendo il progetto dell'ingegner Alberto Lenzi: abbiamo usato mattoni, cartongesso, gomme, lane... insomma materiali poco tecnici, sacrificando un po' più di spazio ma risparmiando molti soldi".
Lo studio si estende in lunghezza: troviamo dopo l'ingresso e la regia, una grande sala di ripresa di circa 50 m² col soffitto piuttosto alto, seguita da tre box di diverse dimensioni tenuti appositamente piuttosto asciutti, così da ottenere un suono più neutro possibile.
Una scelta che un po' ci meraviglia – ma a ben pensarci nemmeno troppo – è quella relativa al mixer. Che non c'è! Infatti Roberto ha scelto di lavorare "direct to disc" e ce ne spiega il motivo: "Quello che mi piacerebbe avere è una grande e bella console analogica di alto livello, ma in questo momento è fuori budget; le vie di mezzo non le trovo convenienti, né per la funzionalità del lavoro né per la qualità. Anche una superficie Digidesign mi sembra un investimento sbagliato, perché il materiale elettronico diventa subito obsoleto e non aggiunge qualità al sound. Ho invece preferito dirottare i miei investimenti sui migliori convertitori, pre e microfoni che potessi permettermi, così da avere un'ampia tavolozza di colori e materiale che avrà sempre un certo valore".
Un ragionamento che, ad essere sinceri, non fa una grinza, lì dove lo studio è visto lucidamente, come un investimento che deve essere proporzionato alla realtà del mercato in cui si opera.
"Il percorso del segnale è molto semplice: dal microfono ai pre esterni, poi ai convertitori Apogee, o ad una 192, da lì a Pro Tools da cui esco... col CD. Non uso nemmeno sommatori analogici, perché il rapporto qualità/risultato non mi pare conveniente, se non andando su prodotti che costerebbero una follia, altrimenti non ne vale veramente la pena.
"Realisticamente, bisogna tener conto che per il mercato di Genova ho bisogno di tenere dei prezzi bassi, 35 euro all'ora: è poco, ma riesco così a lavorare quasi tutti i giorni per molte ore.
"Ho scelto di acquistare molta tecnologia valvolare: Avalon 737, Universal Audio LA 610, una coppia stereo di Universal Audio 2-610, un pre Ampeg SVP-PRO da basso con cinque valvole, splendido sul basso elettrico. Ho poi un Brent Averill 1073, clone del Neve, i cui moduli sono addirittura utilizzati per rimpiazzare i componenti dei Neve Vintage originali quando si rompono! Altra macchina che amo è la Universal Audio 2108, ma anche il Millennia HV che ha un suono molto cristallino e trasparente. Oltre ad un Alpha Channel SSL, ho trovato una coppia di Telefunken v672 vintage che mi piacciono tantissimo, ma ho anche un classico Red 1 Focusrite. Tutto arriva sulla patch in XLR, con i pre collegati in modo permanente con i convertitori: voglio sottolineare che i cablaggi sono stati realizzati da una persona di grande esperienza come Stefano Grasso.
"Per la gestione dei monitor ho scelto il Dangerous ST, un master channel che ha un suono molto trasparente e costituisce un pezzo importante nella catena del monitoraggio, finalizzato poi con delle Event 20/20".

Il mix, come dicevamo, è realizzato interamente col mouse, ad esclusione di un semplice controller Presonus, assegnabile via USB ad uno dei canali di ProTools, giusto per avere qualcosa sotto le dita.
Ma non solo sulle outboard è stato dirottato il budget, anche il parco microfoni è ben fornito, capitanato da un invidiabile Brauner VM1 valvolare seguito da una lista di tutto rispetto, fra cui un Brauner Phantom (entry level del marchio), qualche AKG C 414 B (vecchia serie, cioè quella che Roberto reputa migliore) e diversi Neumann.
La tipologia del cliente dello Zero Dieci è molto varia, dalle autoproduzioni di gruppi giovanili a nomi molto affermati, da Franz Di Cioccio ai New Trolls ai Dirotta su Cuba. Ma Robbo si è specializzato da un po' nella registrazione di formazioni jazzistiche, anche grazie all'ampia sala di ripresa ed alla presenza di un bellissimo piano a coda residente.
"La sala è molto adatta al jazz – ci spiega – sono venuti a registrare qui jazzisti di notevole caratura, come Paul Jeffrey e Dado Moroni, ma molti musicisti arrivano anche dal sud della Francia (distante al massimo tre ore di macchina), perché dalle parti di Marsiglia e Nizza non c'è uno studio che abbia un suono adatto al jazz. Io offro a questi gruppi sia la possibilità di registrare insieme nella stessa sala, senza cuffie, sia di utilizzare gli iso-box per separare i canali: ovviamente la scelta determina poi il tipo di mixaggio ed anche il prodotto finale, ma questo dipende dal gusto personale degli artisti. Proprio per questa tipologia di lavoro ho deciso di acquistare un piano Yamaha C7 – continua Roberto – uno strumento particolarmente ben riuscito che io stesso ho scelto dopo averlo provato e paragonato ad altri di uguale modello: questo ha un'acustica incredibilmente ben riuscita, ed i musicisti che vengono qua infatti se ne accorgono e me lo dicono tutti. Lo microfono di solito con una coppia di C 414 preamplificati col 2108, ed ultimamente aggiungo anche una coppia di DPA 4090 omnidirezionali preamplificati col Millennia, messi in configurazione A/B ma rivolti verso la martelliera: così non ho controfase con i 414 e mi aggiungono profondità. Un tocco speciale l'ho poi imparato da alcuni musicisti americani venuti a



1

2

3

1: La regia.

2: Il Faderport della Presonus, l'unico fader della regia.

3: Il Dangerous remote.

4: Roberto "Robbo" Vigo, proprietario e fonico dello studio.

4

SOUNDLITE

5: Le tre piccole salette adiacenti alla sala di ripresa principale.

6: Il bel piano Yamaha C7.

registrare qui: un semplice SM58 messo dentro uno dei buchi della tavola armonica conferisce solidità e presenza all'intero mix".

E, a proposito di microfonaggi per il jazz, Roberto ci svela qualche trucco del mestiere imparato spesso dagli stessi musicisti d'oltre oceano. Per il contrabbasso preferisce, posto sulla cordiera, un DPA 4090 al Neumann KM184 che, essendo cardioide, ha troppo effetto prossimità; ma ha scoperto l'abbinamento con un condensatore posto sopra la testa del musicista, con la capsula rivolta verso la tastiera, che dà più legno e più dettaglio al mix finale. La batteria viene registrata "alla vecchia", con due DPA 4091 ma messi all'altezza delle orecchie del batterista, in modo che la testa faccia un po' da separatore; anche cassa e rullante vengono registrati separatamente, ma queste tracce sono poi usate con molta parsimonia nel mixdown.
Per differenziare ancora l'offerta, Roberto ha creato e sviluppato diverse idee.
La prima è un servizio, denominato "010 Classic", dedicato alla registrazione low cost dei concerti dal vivo di musica classica, in collaborazione con Claudio Petto, musicista classico e valente fonico. Ma nel suo studio tiene anche

5

dei corsi annuali per tecnici audio, di 60 ore, ed ha sempre 6-7 allievi che fa esercitare con la registrazione finale del gruppo vincitore del concorso che egli stesso organizza e promuove.
Altra attività veramente curiosa, l'installazione del "Music Studio" su... una nave da crociera! Infatti la Costa Pacifica è la prima nave da crociera con uno studio di registrazione a bordo: gli ospiti possono registrare la loro voce su delle basi suonate, ed ottenere il loro CD personalizzato. Roberto deve anche individuare e formare i tecnici che poi andranno a bordo della nave, con uno stipendio mica male di 2.500 euro netti al mese: l'imbarco dura sei mesi, se non temete il mal di mare fatevi avanti!
Roberto è uno che ama il suo lavoro, si capisce da come parla dei suoi "giocattoli" ma anche dei continui viaggi che dedica alla sua formazione professionale: "Mi formo di continuo, anche se il tempo è poco – ci spiega –. Recentemente ho trascorso una settimana a Miami con Charles Dye, più volte vincitore di Grammy e sound engineer per personaggi come Shakira, Jennifer Lopez, Aerosmith, Bon Jovi, Gloria Estefan, Ricky Martin e molti altri. È anche un bravissimo insegnante, ed io me lo sono "noleggiato" per una settimana: mi ha realmente aperto la testa ed ha cambiato profondamente il mio suono. Ad esempio, parlando di Pro Tools, ho capito l'uso dei riverberi multipli: lui in una sessione di mix usa fino a nove riverberi diversi, attraverso un routing particolare anche quattro o cinque sullo stesso canale! Pensavo fosse un pastrocchio, invece ne viene fuori una profondità incredibile. Ho anche imparato ad usare le distorsioni armoniche sui canali, per aggiungere elementi interessanti su alcune tracce, diversi trucchi per il routing... insomma una grande esperienza. Ho anche fatto un altro corso di mastering all'Alchemea College di Londra, un week-end di mastering in cui ho imparato cose utili anche per il mixaggio, come, ad esempio, la compressione parallela: si sdoppia un canale, lo si manda in un ausiliare stereo, compresso a bomba con determinati plug-in e parametri, e poi si somma all'originale, ottenendo una solidità pazzesca senza modificare i transienti d'attacco. Credo insomma che una parte del budget vada senza meno investito nella propria formazione".

6

E chi non è d'accordo scagli la prima pietra!

Scheda Tecnica

Sistema di registrazione
- Digidesign Pro Tools|HD3 Accel v.8

Convertitori e clock
- Digidesign 192
- Apogee AD-16X
- Apogee Big Ben

Outboard
- Brent Averill 1073
- Avalon VT-737SP
- SSL XLogic Alpha Channel
- Focusrite ISA220
- Telefunken v672
- Millennia HV-3B
- Focusrite RED1
- Focusrite ISA428
- Universal Audio 2108
- Universal Audio LA-610
- Universal Audio 2-610
- Ampeg SVP-PRO
- Joemeek Twin Q
- Audient ASP-008
- Tascam DA-20
- Tascam CD-A500

Microfoni
- 1 Brauner VM1
- 1 Neumann U87i
- 1 Brauner Phantom AE
- 2 AKG C414B-ULS
- 1 Sontronics Orpheus
- 2 DPA 4091
- 1 DPA 4090
- 2 Neumann K184
- 6 AKG C451B
- 1 EV Cardinal
- 1 Sontronics Sigma (ribbon)
- 1 EV RE20
- 1 Audio Technica AT4040
- 3 Sennheiser MD421
- 1 Audix D6
- 1 Audix D4
- 2 Audix D2
- 1 Audix i5
- 2 Audix ADX51
- 1 AKG D112
- 1 Shure Beta 52
- 6 Shure SM57
- 1 Sennheiser e905
- 2 Shure SM58

Ascolti
- Dangerous Music Monitor ST
- Event 20/20 bas V.2
- Event 20/20/15
- Genelec 8020A
- Logitech (low-fi)
- AKG K701
- 14 AKG K141 Monitor

Mixare senza limiti

VISTA 5 SR™
DIGITAL MIXING SYSTEM

Quando mixi i più grandi concerti, quando non hai tempo per i menu multipli, quando hai bisogno di un'operatività semplice e affidabile, vorrai mixare con Studer Vista 5 SR.

Il Vista 5 SR utilizza la testata tecnologia Studer SCore Live e il famoso touch screen basato su interfaccia utente Vistonics.

Tutte le funzioni con un solo tocco…

- controllo immediato di tutti i parametri dei canali
- La configurazione standard ha 84 canali mono e 20 stereo, 68 mix bus per il master, aux, gruppi e matrix
- Sistema I/O completamente modulare espandibile a più di 1700 input e output
- Struttura canali e bus configurabile dall'utente

STUDER

APG AUDIO PRO GROUP

A&D T Analog&Digital Technology

54, via Solferino
20052 Monza (MB)
Tel. 039 21.69.21
info@adtweb.it
www.adtweb.it

di Giancarlo Messina

Final Cut Studio 2

LA SUITE SOFTWARE DI APPLE PER LA PRODUZIONE VIDEO

Sempre più la produzione audio guarda al video, di cui è spesso parte integrante. Non a caso è sempre più comune trovare studi di registrazione attrezzati per la visione o addirittura la post-produzione di immagini video.

E il software che al momento sembra primeggiare in questo campo, da sempre molto legato alla piattaforma Apple, è proprio Final Cut.

Diciamo subito che la prima cosa a sbalordirci della suite Final Cut Studio 2 di Apple non è la potenza, ma il suo costo: 1299 euro IVA compresa! È una cifra pazzesca, soprattutto rispetto a qualche anno fa, quando per possedere strumenti simili, o forse inferiori, occorrevano decine e decine di milioni di lire.
Certo il costo così straordinariamente accessibile rientra nell'attuale politica dei prezzi della Apple, volta a coinvolgere non solo gli specialisti ma la più ampia utenza prosumer e consumer. Non a caso la vendita del prodotto ha superato abbondantemente il milione di licenze. Non male.
Tempo fa, recensendo l'ultimo fantastico DVD di Vasco Rossi – record di vendite anche in versione Blu-Ray – abbiamo scoperto, quasi con meraviglia, che Final Cut viene ampiamente utilizzato anche nella più alta fascia professionale.
Così abbiamo chiesto di poter visionare il prodotto all'a dir poco efficiente ufficio stampa della Apple, ed il giorno dopo avevamo sulla scrivania la scatola contenente la suite FCS, cioè "Final Cut Studio 2".
Il packaging è simile a quello di Logic Audio (altro mega software della Mela ben conosciuto dai professionisti), con i pesantissimi manuali in inglese, quasi 2000 pagine, ed il cofanetto con i DVD da installare.
Avvertenza: l'installazione non è un gioco o cosa da fare poco prima di chiudere l'ufficio; richiede molto molto tempo ed anche, se volete installare proprio tutto, non poco spazio disponibile: 4 GB su disco per l'installazione di tutte le applicazioni ed ulteriori 55 GB necessari per l'installazione di tutti i modelli, loop, contenuti e tutorial opzionali che, però, possono essere installati anche su dischi separati. Vabbe' che ormai i giga costano meno delle noccioline, ma 55 GB da installare rimangono un bel malloppo. Inutile aggiungere che occorre un Mac, ed inutile dire che più è grosso meglio è.
Vediamo più in dettaglio cosa contiene la suite.
Si comincia ovviamente con *Final Cut Pro 6*, il programma di montaggio video vero e proprio. Segue *Motion 3*, applicazione per lo sviluppo della grafica in 2D o 3D, con cui è possibile creare in modo intuitivo animazioni anche piuttosto complesse.
Anche per la post-produzione audio esiste un software dedicato, *Soundtrack Pro 2*, la cui interfaccia è simile a quella di *Logic.*

Color è invece dedicato alla correzione colore ed è uno strumento pazzesco, se si pensa che è in pratica il programma "Final Touch HD" della Silicon Color, azienda acquistata da Apple, che vendeva il proprio prodotto intorno ai 20.000 dollari! Ora la Apple lo "regala" all'interno della suite (non vorrei essere uno che lo aveva comprato il giorno prima!). Le potenzialità offerte sono tantissime, ma bisogna avere le idee chiare e saper bene cosa fare, perché è possibile conferire al progetto una patina estremamente professionale ma anche estremamente... improbabile!
Per finalizzare il lavoro troviamo altri due software, Compressor 3 e *DVD Studio 4*. Il primo è un encoder multiformato che consente di creare i file più adatti al tipo di media al quale sono destinati – anche se non prevede il formato Flash, sempre più frequente ed utile sul web – mentre il secondo è dedicato all'authoring per la creazione dei DVD.

Abbiamo provato di persona tutti i software, installandoli sul nostro nuovo iMac, (sufficiente allo scopo sebbene non potente come un Mac Pro) e siamo riusciti in poco tempo, pur non conoscendone quasi per nulla l'utilizzo, ad ottenere risultati più che dignitosi. La cosa che più colpisce, infatti, è il doppio livello di approccio: potente e sofisticato, quindi adatto ai professionisti, ma anche semplice ed intuitivo per gli amatori. Insomma si può realizzare un bellissimo montaggio anche senza essere dei super esperti, magari utilizzando la grande libreria di suoni, musiche ed effetti 3D disponibili. Esistono poi sul mercato tantissimi plug-in che ne moltiplicano funzionalità e potenza, questi sì certamente dedicati all'utenza professionale.
Descrivere nel dettaglio il software in così poche pagine sarebbe tentativo ridicolo. Per questo vi invito ad approfondire cercando sulla rete i moltissimi tutorial ed i siti dedicati in cui si trovano molti utili consigli.
Ho invece preferito esporre ai lettori gli autorevoli punti di vista di due utilizzatori professionali: il regista **Swan**, notissimo nell'ambiente musicale per la regia di tanti eccezionali video clip, la cui opera abbraccia con successo ogni aspetto della produzione video (www.swanfilmeurope.com per dare un'occhiata) ed **Umberto Romagnoli**, montatore che ha all'attivo un curriculum di grande rilievo.

Swan, tu lavori normalmente con Final Cut: dal punto di vista del regista quali sono le qualità di questo software?
Io vengo dall'analogico, dalla pellicola, ma sono stato uno dei promotori del digitale, perché sognavo di fare col video quello che già accadeva con l'audio, infatti guardavo con grande invidia i primi Synclavier!
Finalmente arrivò Avid, che però era costosissimo; adesso credo che Final Cut sia paragonabile a Pro Tools, cioè uno strumento tecnico potentissimo alla portata di tutti. Non è più la guerra fra chi ha più soldi da spendere, ma fra chi ha le migliori idee creative. Quello che conta è la persona e non il budget, e questo ha sviluppato molto le professionalità. Le possibilità creative sono aumentate vertiginosamente, anche perché formati eccellenti, come l'HD, sono ormai alla portata di tutti.

Come reputi qualitativamente i software della suite?
Sono a un buon livello professionale. Quello che fa la differenza, semmai, sono le superfici di controllo, le interfacce fisiche. Se integrate con delle interfacce hardware giuste sono ottimi strumenti: si possono fare belle lavorazioni a 4k e le RED stanno per arrivare a 16k: ovviamente occorre una persona di altissima professionalità per ottenere il massimo.

Hai montatori di fiducia?
Il montatore è come il direttore della fotografia: occorre trovare il personaggio il più possibile vicino al tuo gusto ed al tuo stile. Per ogni tipo di lavoro si può anche scegliere un montatore diverso, il più adatto allo stile che si vuol dare a quel progetto.

Cosa ti fa scegliere Final Cut?
Fondamentalmente il mondo Mac, con cui sono nato e con cui mi riconosco. Ci sono altri ottimi software, ma forse più adatti a chi pensa IBM compatibile...

Ringraziato Swan, ecco il punto di vista di Umberto Romagnoli, montatore di decennale esperienza che ha all'attivo molti importanti lavori, fra cui i video clip di diversi artisti, da Bocelli a Zucchero e da Irene Grandi a Vasco Rossi.

Da quando usi Final Cut Pro?
Cosa te lo fa preferire?
Lo uso dalla versione 2.0, di circa otto anni fa, installata su un G4. Inizialmente usavo Avid, precursore di tutti i sistemi off-line, ed il passaggio a FCP è avvenuto sia per motivi economici sia per la filosofia di prodotto. Final Cut, infatti, offre la possibilità di acquisto del solo software, da abbinare poi all'hardware che si preferisce, quindi aggiornabile di continuo, mentre Avid è un sistema che comprende sia SW che HW. Credo che il pregio principale di FCP sia la sua duttilità: permette di lavorare con molti formati e codec diversi, da quelli ad alta definizione a quelli più piccoli destinati al web, mentre Avid fa lavorare solo con il proprio codec. Inoltre la versione 6 di FCP prevede perfino la possibilità di mettere in timeline formati diversi, senza renderizzare (ovviamente se si dispone dell'hardware opportuno). Insomma il rapporto qualità/prezzo è realmente straordinario.

Come giudichi gli altri strumenti della suite?
Color è uno strumento bellissimo, ma è un po' complicato da usare ad alti livelli, perché deriva da un programma per PC, e conserva un po' l'impostazione Windows che, per uno che viene dal mondo Mac, non risulta del tutto immediata. Ne sto approfondendo lo studio adesso e mi accorgo che ha

Final Cut Pro 6

Motion 3

Soundtrack Pro 2

Color

Compressor 3

DVD Studio Pro 4

SOUNDLITE

realmente delle potenzialità notevolissime, anche perché interagisce perfettamente con la timeline di FCP. Però, per grossi progetti da realizzare in poco tempo, fin adesso ho preferito usare la color correction di Final Cut che mi risulta più immediata, soprattutto col mio metodo: metto i video della stessa camera sempre sulla stessa traccia, in modo che poi il tipo di correzione da applicare sia molto simile per tutta la traccia, anche se ovviamente occorre ripassare e controllare tutto comunque.

Usi anche Motion?

Non mi sono mai dedicato molto all'effettistica, quando serve mi rivolgo a specialisti che fanno solo quello. È un buon programma, molto intuitivo, ma credo sia ancora un passo indietro rispetto ad After Effect di Adobe che è proprio un programma dedicato, anche se ovviamente il costo non è equiparabile.

I principali plug-in per completare l'offerta Apple?

I G-Filter sono molto interessanti ed hanno una notevole libreria, come Magic Bullet che dà la possibilità di avere immagini molto cinematografiche.

Usi acceleratori Hardware?

È molto importante la scheda video, che deve essere un po' implementata, inoltre io uso sempre le schede Black Magic che permettono di acquisire in vari formati video e soprattutto di monitorare su tipologie diverse di schermo quello che stai montando (ad esempio se lavori in HD puoi visualizzare su un monitor formato PAL) ed offre anche l'uscita HDMI per collegarsi ad un monitor HD.

Ringraziamo Umberto e ci ri-immergiamo nel software, scoprendo in continuazione piacevoli sorprese...

Finisce quindi questa nostra escursione nel mondo del video: abbiamo visto un software che, non a caso, si sta affermando con grande aggressività sul mercato, andando quasi a spodestare la piattaforma Avid che ha regnato sovrana per tanto tempo (comunque ancora solida, soprattutto in ambito cinematografico).

Ma l'idea di una suite di tale qualità ad un costo così accessibile è senza meno coraggiosa ed entusiasmante ed apre definitivamente le porte alla rivoluzione creativa, e democratica, dell'era digitale!

OH YEAH... ...OH WIRELESS

Grazie alla loro avanzata tecnologia , **i sistemi wireless costruiti dalla JTS** possono essere considerati, al pari di marchi prestigiosi, come prodotti **altamente professionali**... con un **prezzo molto vantaggioso!** La tecnologia PLL assicura grande libertà dall'interferenza RF, oltre a garantire una sorprendente affidabilità del segnale e a permettere un numero superiore di sistemi attivi contemporaneamente.

La **progettazione "true diversity"** ricerca e seleziona il segnale più forte da due ricevitori radio indipendenti per una ricezione sempre ottimale e senza interruzioni. E, per finire, i famosi ricevitori JTS assicurano **sempre la migliore performance audio in modalità wireless**.

JTS®

Hear The Future...Now!

Distribuito da: FBT ELETTRONICA S.p.A. - 62019 Recanati (MC) - Italy - P.O. Box 104 - Tel. +39 071 750591 r.a. Fax +39 071 7505920 • info@fbt.it • www.fbt.it

di Alfio Morelli

Verse D:Sider M15 Monitor

Parlare di un monitor non è facile: bisognerebbe ascoltarlo, magari su un vero palco, e provarlo sul campo di battaglia. Ed anche così si potrebbe esprimere solo un parere soggettivo. È però possibile descriverne il progetto e le soluzioni innovative, in questo caso curate con grande attenzione dal reparto ricerca e sviluppo della Verse.

D.Sider M12 e 15 sono due prodotti che completano la gamma Verse D:Sider, composta da quattro satelliti e tre sub.
Si tratta di wedge con inclinazione di 33°, ritenuto dai progettisti della Verse il miglior compromesso per un monitor da palco.
Montano un componente coassiale, con una tromba circolare asimmetrica, particolarmente curato durante la fase di progettazione e realizzato su precise specifiche dalla B&C di Firenze. L'Ing. Magalotti, noto membro dell'AES Italiana, ha inoltre eseguito tutte le misurazioni necessarie presso la camera anecoica dell'Università di Ferrara.
La tromba ha un angolo d'apertura di 45° in orizzontale e 60° asimmetrici in verticale, così da mantenere una diffusione sul piano orizzontale quanto più stretta possibile, allo scopo di non inquinare acusticamente gli spazi di altri musicisti, cosa molto importante soprattutto quando si suona a stretto contatto su palchi piccoli.
Il diffusore, caricato in bass reflex, monta a bordo il sistema elettronico, di controllo e di potenza. Il DSP interno controlla infatti una serie di funzioni su tre diversi livelli.
Il primo livello riguarda il setting generale del sistema, al quale ha accesso solo la casa madre, in cui è possibile modificare i parametri dei preset. Al secondo livello si può accedere tramite un un editor, cioè un programma proprietario della Verse, grazie a cui è possibile intervenire su diverse impostazioni e regolazioni: filtro antifeedback a dodici bande e campana variabile, compressore multibanda, linea di delay ed equalizzatore parametrico a sei bande. Il terzo livello è dedicato all'utilizzatore meno esperto ed è accessibile da quattro tasti posti sotto una linguetta fissata con una vite: svitandola si trovano i comandi relativi a "A.Feedb" (attiva la funzione di anti-feedback), "Voice Enh" (attiva un particolare algoritmo che fa uso di compressore e di loudness per valorizzare la voce), "Near Side" (una particolare equalizzazione pensata per l'uso di monitor in array o in posizioni molto vicine), infine "User" (attiva il setting utente, cioè un particolare settaggio realizzato in precedenza tramite l'Editor).
Una serie di LED posti a fianco indicano il funzionamento del diffusore, l'eventuale intervento della protezione elettronica, l'eccessiva temperatura di lavoro dell'elettronica (in questo caso il diffusore funzionerà a metà potenza fino al raggiungimento della temperatura ottimale), l'operatività della sezione compressore e la presenza di segnale al diffusore.
Al di sotto di questi indicatori troviamo la manopola del guadagno d'ingresso e, al lato opposto, due connettori dedicati all'alimentazione. Line-in e line-out sono realizzati con due XLR, mentre due porte RS485 sono necessarie per il collegamento all'editor ed il rilancio del controllo ad un eventuale altro monitor. Anche se per questo tipo di collegamento è previsto un comune cavo CAT5 con connettore RJ45, la ditta raccomanda di non collegare i diffusori ad una rete Ethernet, perché i prodotti Verse utilizzano un protocollo proprietario. Al sistema di editor è possibile collegare tutti i diffusori della serie D:Sider fino ad un massimo di 127, con la possibilità di intervenire su tutti i parametri di settaggio dei vari diffusori e di visualizzare sullo schermo del computer tutte le funzioni in tempo reale, verificando il funzionamento dei vari monitor.

1

2

1: Una schermata del sofware di controllo.

2: Il pannello di controllo, con scoperti i controlli del DSP.

3: Dettaglio della trombe conica-elittica del trasduttore HF, concentrica al woofer.

3

	D:Sider M 12	D:Sider M 15
Potenza EIAJ	625 W	925 W
Risposta in frequenza	80 Hz - 18 kHz	75 Hz - 18 kHz
Sensibilità d'ingresso	0 dBu	0 dBu
Max SPL calcolato	125 dB	127 db
Ampl. mediobassi	500 W	750 W
Ampli. medioalti	125 W	175 W
Frequenza crossover	1100 Hz	1100 Hz
Filtro subsonico	sì	sì
Protezione HF	PTC	PTC
Protezioni attive	Termiche, overload, corto circuito	Termiche, overload, corto circuito
Impedenza d'ingresso	15 kΩ bilanc.	15 kΩ bilanc.
Alimentazione	powerCON In	powerCON In
	powerCON Out	powerCON Out
Segnale	XLR In	XLR In
	XLR Out	XLR Out
Collegamento Rete	EtherCon RS485 In	EtherCon RS45 In
	EtherCon RS485 Out	EtherCon RS45 Out
Woofer	12"	15"
Magnete	Neodimio	Neodimio
Voice Coil	3"	3"
Tweeter		
Magnete	Neodimio	Neodimio
Voice Coil	Alluminio	Alluminio
Membrana	Titanio	Titanio
Tipo di tromba	conica - elittica	conica - elittica
Angolo di diffusione	H 45° - V 60°	H 45° - V 60°
Cabinet	legno multistrato	legno multistrato
Finitura	vernice antigraffio	vernice antigraffio
Dimensioni cm (H x L x P)	37 x 44 x 49	37 x 51 x 49
Peso	16 kg	18,5 kg

Verse Professional Audio è un marchio di **Viscount International SpA**
Verse D:SIDER è distribuito da:
Titan Music S.A.
Strada Genghe di Atto, 80
47892 Acquaviva (Rep. San Marino)
tel. +39 0549 999164;
fax +39 0549 999490
www.verseaudio.com
dir.italia@verseaudio.com

di Michele Viola

Chroma-Q Color Block 2

I proiettori luminosi a LED sono sempre più presenti nel mercato dell'illuminazione professionale e, contemporaneamente, la tecnologia continua ad avanzare. Le sorgenti luminose diventano sempre più efficienti ed affidabili mentre la loro implementazione tende a migliorare caratteristiche importanti del proiettore come la resa cromatica.
Ci occupiamo qui di un prodotto giunto alla sua seconda versione: Color Block 2, successore del fortunato Color Block di Chroma-Q.
Si tratta di una piccola barra caratterizzata da quattro sorgenti luminose circolari disposte in linea, ciascuna delle quali contiene tre blocchi di LED in quadricromia RGBA. In tutto, quindi, 48 LED raggruppati in 12 cluster.
Il produttore dichiara per questo prodotto un indice di resa cromatica di 90 ed un flusso luminoso totale di 530 lumen, approssimativamente doppio rispetto al suo predecessore e, in ogni caso, senz'altro notevole per un corpo illuminante che assorbe poco più di 50 W.

CARATTERISTICHE	
dimensioni	250 mm x 62 mm x 119 mm
peso	1,3 kg
connessioni	XLR4 in & through
raffreddamento	aria forzata
classe IP	IP20
controllo	HSI; RGBA; RGB; RGBI; stand-alone
apertura del fascio	25° asimmetrico
flusso luminoso	rosso: 266 lm verde: 445 lm blu: 56 lm ambra: 242 lm bianco: 532 lm
CRI	90
durata attesa della lampada	fino a 25.000 ore

Il controllo dei colori si può realizzare in termini di HSI (Hue, cioè colore, Saturazione ed Intensità luminosa), RGBA (Rosso, Verde, Blu, Ambra) o RGBI (Rosso, Verde, Blu e Intensità luminosa). Un motore effetti integrato offre inoltre una varietà di effetti dinamici di colore direttamente indirizzabili con un singolo canale di controllo o utilizzabili in modalità stand-alone.
Le singole barre sono, ovviamente, controllabili via DMX, ma non direttamente: il segnale DMX arriva ad un apposito controller, dove viene convertito in un formato proprietario e trasferito verso le barre. Il controller funziona contemporaneamente da alimentatore per i proiettori luminosi connessi e l'alimentazione viaggia sullo stesso cavo che veicola il segnale di controllo.
Il sistema, modulare, è quindi composto da un insieme di singole barre connesse tra loro e da un numero adeguato di unità di controllo ed alimentazione.
Sono disponibili due tipi di controller: PSU-05 è in grado di gestire fino a 5 unità e dichiara nelle specifiche un assorbimento di 2 A a 230 V, mentre PSU-30, che può gestire fino a 30 barre, dichiara un assorbimento di 9 A a 230 V.
Si possono quindi collegare in sicurezza fino a una PSU-30 e tre PSU-05, controllando un totale di 45 blocchi, con una singola linea di alimentazione monofase da 16 A.
Le unità PSU si adattano automaticamente ad una tensione di alimentazione compresa tra 100 V e 240 V, a 50 Hz o a 60 Hz, ovviamente adattando di conseguenza l'assorbimento di corrente.
Il collegamento tra l'unità di controllo e le barre è realizzato fisicamente tramite connettori XLR a 4 pin. PSU-05 ha un connettore femmina per l'uscita sul pannello posteriore, mentre PSU-30 ne ha sei. I proiettori Color Block 2 hanno ciascuno un ingresso ed un'uscita e se ne possono collegare fino a cinque in cascata su ciascuna uscita dell'unità PSU. Non sono richiesti terminatori o cavi di ritorno. La massima lunghezza del cavo di connessione tra unità adiacenti non deve superare i 20 m, mentre la lunghezza totale della catena di blocchi connessi ad una singola uscita deve essere inferiore a 60 m.
Le unità di controllo presentano ciascuna un display a caratteri (2 righe per 16 caratteri) ed un semplicissimo sistema formato da due pulsanti ed una ruota di selezione, attraverso il quale si possono impostare l'indirizzo DMX e le modalità operative.
Per quanto riguarda le modalità operative, dal controller è possibile innanzi tutto raggruppare i Color Block da controllare in diverse maniere, così da poter controllare una per una le singole celle (fino a 20 celle separate, dunque, per una PSU-05), oppure raggruppando i singoli blocchi o, ancora, tutto il sistema connesso nel suo complesso.
Una PSU-05, ad esempio, sarà controllabile quindi con tre canali DMX se si sceglie di controllare tutti i Color Block connessi come un unico gruppo in RGB o in HSI, oppure con 80 canali DMX se si sceglie la modalità di controllo per singola cella in RGBA. Ovviamente sono possibili varie combinazioni intermedie. Con 21 canali, ad esempio, è possibile controllare il colore dei cinque singoli blocchi in HSI (dunque 15 canali per il controllo dei colori) mentre sei canali restano disponibili per impostare le opzioni degli effetti dinamici (intensità, velocità di movimento, tipo di miscelazione tra gruppi, ...).
Attraverso l'unità di controllo ed alimentazione è anche possibile far funzionare gli effetti dinamici interni senza la necessità di un segnale DMX in ingresso, una sorta di modalità "stand alone" del sistema. Per quanto riguarda gli effetti interni, PSU-05 e PSU-30 hanno ciascuna 31 posizioni di memoria disponibili, di cui 23 sono pre-programmate. È possibile, ad esempio, copiare un programma esistente in un'altra posizione di memoria e poi modificarlo, oppure costruire una composizione via DMX e memorizzarla come effetto.
I colori si possono controllare a tre canali (in modalità RGB o HSI) o a quattro canali (in RGBA o RGBI). Anche non controllandola esplicitamente, la tonalità ambra partecipa alla composizione dei colori arricchendo visibilmente la gamma soprattutto, ovviamente, per quanto riguarda le tonalità più calde e il controllo della temperatura di colore.
L'uniformità di colore è molto buona: sotto ciascuna delle tre lenti in ogni cella c'è una sorgente in quadricromia formata da "pixel" luminosi molto ravvicinati, montati su un unico core; la lente superiore integra inoltre una pellicola frost che contribuisce ulteriormente ad uniformare l'emissione luminosa, cosicché la cella accesa si presenta come un'unica sorgente di colore uniforme ed anche le ombre o i limiti del fascio luminoso non presentano le aberrazioni cromatiche tipiche dei dispositivi meno sofisticati.
L'apertura del fascio luminoso è di 25° asimmetrica, pensata per colorare fondali, pareti e palcoscenici.
I Color Block sono piccoli, robusti, praticamente parallelepipedi così occupano poco spazio nel camion e in magazzino.

1

2

3

Si possono unire fra loro in linea retta oppure in varie altre configurazioni, tramite diversi tipi di staffe disponibili, per formare cerchi, rettangoli e poligoni di ogni forma.
Il controllo sulla singola sorgente luminosa può permettere, tra l'altro, di utilizzare una matrice di Color Block 2 per riprodurre video.
Una caratteristica notevole proviene dalla cura che il produttore ha posto nella curva di regolazione della luminosità. La variazione di luminosità è infatti particolarmente morbida per un dispositivo a LED, e addirittura la temperatura di colore varia in funzione della luminosità proprio come farebbe una lampada al tungsteno. Questa caratteristica, risultato di una progettazione particolarmente curata ed attenta, risulta molto utile nel caso, piuttosto tipico, di utilizzo di barre Color Block 2 insieme a sorgenti ad incandescenza.
Il box in alluminio anodizzato è disponibile in diversi colori, per adattarsi a varie esigenze di arredamento soprattutto nelle installazioni fisse.

1: Le barre Color Block si possono unire tra loro in varie forme.

2: L'unità di controllo e alimentazione PSU-30.

3: L'unità di controllo e alimentazione PSU-05.

SPOTLIGHT

Distribuito in Italia da:
SPOTLIGHT Srl
Via Sardegna, 3
I - 20098 - S.Giuliano Milanese
Milano
tel. 02 988301
fax 02 9883022
info@spotlight.it
www.spotlight.it

di Douglas Cole

Sennheiser ew 135 G3

Dall'introduzione 10 anni fa dei radiomicrofoni Evolution, Sennheiser ha conquistato una posizione invidiabile nella fascia da 500 a 1000 Euro/canale. Annunciata ad aprile di quest'anno, la terza generazione delle tre serie che coprono la gamma media di radiomicrofoni della casa tedesca attesta la dedizione al continuo sviluppo delle tecnologie che rendono sempre più semplice ed efficace l'utilizzo dei dispositivi senza-fili.

La casa distributrice nazionale, Exhibo S.p.A., ci ha consegnato in anteprima un kit completo di trasmettitore palmare e ricevitore della serie ew 100, modello ew 135 G3.

Prime impressioni

Fresco all'arrivo, si nota immediatamente l'imballo "picture box" che identifica un prodotto destinato alla vendita al dettaglio nei negozi di strumenti musicali o di elettronica specializzata. Il kit è accompagnato da un manuale illustrato di oltre 320 pagine (36 per ognuna delle nove lingue previste) e, se non bastasse, sul sito del costruttore è disponibile un manuale molto esauriente con ore di animazioni in Flash, in inglese e tedesco, che dimostra tutte le procedure d'impostazione e d'utilizzo del sistema.
Il ricevitore è contenuto in uno chassis metallico, mentre l'impugnatura del trasmettitore palmare è composta da due cilindri di metallo che si avvitano solidamente uno all'altro. Le uniche parti esterne in plastica compongono il blocco che incorpora i controlli e la caratteristica antenna "a pinna di squalo" del trasmettitore, oltre agli accessori per l'impilaggio e la sicura del cavo d'alimentazione del ricevitore. Due dettagli della costruzione sicuramente meritevoli di nota: la capsula microfonica MMD 835-1 (della e 835) compresa nel kit è prodotta in Germania, mentre il trasmettitore ed il ricevitore portano il marchio di produzione "progettato in Germania, assemblato negli Stati Uniti". Da un po' di tempo, infatti, Sennheiser ha una linea di produzione in USA, una scelta che non beneficia soltanto del ridotto costo della manodopera statunitense (rispetto a quello europeo), ma anche dei vantaggi di costo (senza dazi d'importazione né di trasporto dall'Europa) e di immagine (Made in USA) nel mercato singolo più grande del mondo, tra l'altro quello in cui Sennheiser non gode della stessa fetta di mercato che ha nel vecchio continente.

Il ricevitore EM 100 G3

Il ricevitore del sistema Evolution Wireless 100 è fornito con due antenne a 1/4 d'onda, un trasformatore d'alimentazione semplice che fornisce 12 V DC, e due accessori che facilitano l'impilaggio dei ricevitori senza montarli a rack. Montaggio a rack che è ovviamente previsto tramite accessori opzionali ma, a questo livello, effettivamente ha più senso includere accessori per l'impilaggio piuttosto che per l'installazione semipermanente. Il pannello posteriore del ricevitore dispone di un connettore per l'alimentazione, fornito con una sicura che evita il distacco accidentale. A lato ci sono due connettori d'uscita, un XLR3M bilanciato (Neutrik) ed una presa jack da 6,3 mm sbilanciata. Due prese RJ11, etichettate "Data", sono le interfacce per l'impostazione presso la fabbrica o in assistenza. Il pannello posteriore è completato da due connettori BNC da 50 Ω per il segnale RF in ingresso. Il pannello anteriore ha un pulsante per l'accensione e lo spegnimento che, durante la navigazione dei menu, serve anche come tasto "esc" per la rapida uscita dai menu e ritorno alla schermata principale. Il display LCD da 128 x 40 pixel è retroilluminato ed offre costante informazione riguardo i livelli di segnali RF ed AF con peak hold, l'antenna attualmente in uso, lo stato di mute, il nome assegnato al canale, il banco e numero di canale della frequenza di sintonia preset, la frequenza di sintonia in MHz, lo stato della batteria del trasmettitore e l'utilizzo o meno dello squelch controllato da tono pilota. Per navigare i menu interni delle impostazioni, di fianco al display ci sono i familiari tasti "su", "giù" e "set". Una parte della finestra del display contiene l'interfaccia a infrarossi per la trasmissione delle impostazioni al trasmettitore e, a completare le caratteristiche del pannello, c'è un singolo pulsante "sync" che avvia la sincronizzazione del trasmettitore.

Il trasmettitore palmare SKM 100 G3

Compreso nel kit ew 135 G3 è il trasmettitore SKM 100 e la testa microfonica dinamica MD 835-1 cardioide. Il trasmettitore è costruito in modo modulare e permette l'utilizzo di altre teste microfoniche acquisite successivamente. Altri kit, infatti, comprendono le capsule MD 845-1 (dinamica/supercardiode), ME 865-1 (a condensatore/supercardioide), mentre sono disponibili come opzioni le capsule dei microfoni della serie evolution 900 MMD 935-1 (dinamica/cardioide) ed MMD 965-1 (dinamica/supercardioide). Le capsule si svitano semplicemente dal trasmettitore e quattro contatti anulari garantiscono il funzionamento anche se la capsula è avvitata più o meno strettamente. La griglia in acciaio di ogni testa si svita a metà per permettere la pulizia o la sostituzione della spugna antipop interna.
L'impugnatura del microfono si svita a metà e si estende, scoprendo uno sportello interno con struttura in plastica per contenere due batterie alcaline AA o un singolo accumulatore BA 2015. La parte inferiore del cilindro contiene praticamente il totale dell'elettronica di tutto l'insieme. Un display LCD retroilluminato piuttosto ampio (80 x 36 pixel) fornisce informazioni sul livello della batteria in modo molto visibile, ed il livello audio in ingresso al circuito RF è costantemente monitorato attraverso una barra laterale sullo schermo che segna temporaneamente anche i picchi. Una zona è dedicata all'indicazione dello stato di trasmissione e del tono pilota. Il resto del display, durante l'uso, mostra il nome assegnato al trasmettitore, il banco preset, il numero del canale e la frequenza di sintonia.
Il minuscolo pulsante di accensione/mute è situato sull'estremità inferiore del palmare e, per evitare commutazioni indesiderate, per mettere in mute il trasmettitore occorre una conferma del comando, mentre per lo spegnimento è necessaria una pressione prolungata di diversi secondi. Il codificatore per la navigazione dei menu d'impostazione si trova sotto un coperchio rotante alla base del cilindro, vicino al display. Questo posizionamento leggermente ad incasso lo rende un controllo a cui ci si deve abituare anche se, in realtà, dopo l'impostazione del guadagno per la capsula microfo-

Scheda Tecnica

Caratteristiche RF ed AF ew 135

Sistema complessivo	
Compander	Sennheiser HDX
Banda passante AF	80 Hz - 18 kHz
Rapporto S/R	> 110 dB(A)
THD	< 0,9%
Ricevitore EM 100	
RF frequency range	42 MHz
Bande disponibili (tra 516 e 865 MHz)	6
Frequenze per banda	1680
Gruppi di frequenze	20
Preset per gruppo	12
Deviazione nom.	±24 kHz
Deviazione di picco	±48 kHz
Sensibilità RF (a 52 dB(A) S/R)	< 2,5 µV
Squelch variabile	5/ 15/ 25 dBµV
Reiezione tra canali adiacenti	≥ 65 dB
Livello AF out (XLR)	+18 dBu max
Livello AF out (jack)	+10 dBu max
Trasmettitore SKM 100-835	
Potenza RF	30 mW e.r.p.
Stabilità in frequenza	≤ ±15 ppm
Trasduttore	dinamico
Caratteristica polare	cardioide
Sensibilità AF	2,1 mV/Pa
SPL max.	154 dB(SPL)

1

2

1: Il display ed i controlli del SKM100-835 G3.

2: Il pannello posteriore del EM 100 G3.

3: Dettaglio dello scompartimento delle batterie del SKM 100 G3.

nica verrà usato molto poco per la navigazione del menu, date le automazioni incorporate nel sistema. Inoltre, è meglio che questi controlli siano difficili da toccare inavvertitamente. Il trasmettitore, con due pile alcaline, pesa circa 465 g ed assorbe circa 180 mA, per un'autonomia di circa otto ore di trasmissione.

Caratteristiche particolari e utilizzo

Per un sistema chiaramente destinato al musicista o all'uso semiprofessionale, ew 100 incorpora diverse caratterisitiche molto utili ed interessanti.

La memoria del ricevitore contiene *ex-fabrica* 20 banchi (gruppi) di 12 frequenze compatibili senza complicazioni di intermodulazione. Come è ormai standard sui radiomicrofoni con impostazione digitale, il ricevitore EM 100 può effettuare una scansione dell'ambiente ed un'autoimpostazione di gruppo e frequenza per evitare al massimo le interferenze esterne. Questa procedura si esegue rapidamente e semplicemente dai menu di base e, alla fine, non c'è la necessità di riportare manualmente la frequenza al trasmettitore: tramite un sistema di collegamento a infrarossi, infatti, il ricevitore può programmare tutte le impostazioni del trasmettitore, con l'eccezione dell'impostazione di guadagno della capsula. Dopo aver utilizzato nel passato sistemi simili, sono rimasto positivamente impressionato dalla semplicità, rapidità ed affidabilità di questa trasmissione delle impostazioni.
I menu di base nel software del trasmettitore e del ricevitore sono molto semplici ed intuitivi per chi abbia qualsiasi esperienza con radiomicrofoni di qualsiasi marchio. È disponibile, inoltre, un livello di menu "advanced" che permette la sintonizzazione manuale e la programmazione di banchi di frequenze customizzati, l'attivazione e disattivazione del tono pilota e dello squelch controllato dal tono pilota (che permette la compatibilità dei componenti del sistema con quelli della prima generazione di Evolution Wireless) e la regolazione del contrasto del display.
A bordo del ricevitore c'è anche un semplice equalizzatore che permette di aggiungere 6 dB sopra i 10 kHz, e/o togliere 3 dB sotto i 180 Hz nel segnale in uscita.

SENNHEISER

Sennheiser
è distribuito in Italia da:
Exhibo spa
Via L. Da Vinci, 6
20057 Vedano Al Lambro – MI
tel. 039 49841
fax 039 4984280
www.exhibo.it
info@exhibo.it

Con noi puoi essere sicuro di avere a disposizione strutture che si adattano alle più particolari esigenze perché studiate per essere semplici e per farti ottenere il risultato migliore. Le varie certificazioni garantiscono strutture efficienti, di elevata qualità, che soddisfano i più rigidi requisiti di sicurezza.
E se non bastasse, la nostra assicurazione responsabilità prodotto per € 5.000.000,00 è inclusa nel valore del tuo acquisto.

PILOSIO® INSIEME COSTRUENDO — PM group: PONTEGGI, CASSEFORME, SOLAI, BLINDAGGI, PIATTAFORME, ELEVATORI, SPETTACOLO, ALLUMINIO

Pilosio S.p.A. Via E. Fermi 45, I-33010 TAVAGNACCO (fraz. di F. Umberto) UD, Italia
Tel. +39.0432.435311, Fax +39.0432.570474 - *www.pilosio.com - info@pilosio.com*

VOID

im|pres|sio|nàn|te

p.pres., agg.
agg. **AD** che emoziona o stupisce
iperb., straordinario, eccezionale

STASYS 3 MkII	**STASYS 4**	**STASYS 5 MkII**	**STASYS 8**	**STASYS X**
diffusore a 3 vie biamplificabile o triamplificabile con W da 12" MID da 6.5" HIGH da 1" - LF 108 db 1w/1m - MF 108 db 1w/1m - HF 109 db 1w/1m - 120-20.000 Hz a -3 db - 8 ohms - LF 500 W - MF 200 W - HF 80 W - 135 db continui e 140 db di picco - dispersione 45 H x 30 V	monitor da palco 2 vie biamplificabile con W da 15" HIGH da 1.5" - LF 99 db 1w/1m - HF 108 db 1w/1m - 55-20.000 Hz a -3 db - 8 ohms - LF 600 Watts - MHF 100 Watts - 126 db di pressione continua e 129 db di picco - dispersione 90 H x 50 V rotabile	subwoofer con driver da 18" - 106 db 1w/1m - 38 - 160 Hz a -3 db - 8 ohms - 1.200 Watts - 135 db di pressione continua e 140 db di picco - caricato a tromba con dispersione omnidirezionale	subwoofer con doppio driver da 18" - 106 db 1w/1m - 48-180 Hz a -3 db - 4 ohms - 2000 Watts - 139 db di pressione continua e 144 db di picco - caricato a tromba con dispersione omnidirezionale	subwoofer con doppio driver da 18" - 105 db 1w/1m - 33-200 Hz a -3 db - 4 ohms - 2400 Watts - 138 db di pressione continua e 142 db di picco - caricato a tromba con dispersione dipendente dall'array

Void Audio è distribuito in Italia da **Mpi Electronic srl** via De Amicis 10 20010 **Cornaredo** Milano
telefono **02 9361101** telefax **02 93562336** info@mpielectronic.com **www.voidaudio.com**

di Livio Argentini

parte 2° parte

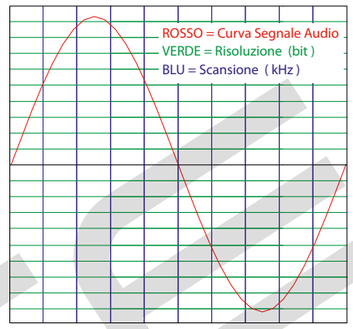
Analogico e Digitale

TECNOLOGIE PER LO STUDIO DI REGISTRAZIONE

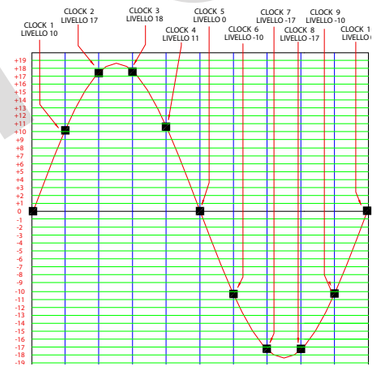
Nella scorsa puntata avevamo parlato, anzi sparlato, dei mixer. Qui tratteremo dei problemi riguardanti la conversione AD/DA.

Penso che tutti più o meno sappiano come funziona un convertitore. Ne facciamo, comunque, un breve riassunto.
Prendiamo come esempio semplificato un segnale analogico sinusoidale (**figura 1**) e proviamo ad affettarlo come si potrebbe fare con un salame. In figura vediamo in rosso la forma del segnale analogico, mentre le linee verticali in blu indicano le fette: il numero delle fette dipende dalla frequenza di campionamento.
Se la sinusoide rappresenta un segnale a 2.000 Hz ed il campionamento è effettuato a 20 kHz avremo 10 fettine per ciascun periodo.
Le righe orizzontali, in verde, indicano invece gli step di quantizzazione e dipendono dalla risoluzione in bit (8/16/24).
Per semplicità, nel disegno, sono indicate solo poche linee orizzontali; in realtà queste sono, tipicamente, molte migliaia: maggiore è il numero dei bit, maggiore è il numero delle linee.
Ogni volta che il convertitore riceve un fronte di clock (linea verticale), questo campiona la sinusoide in un certo punto; il convertitore analizza il segnale campionato, ne misura il livello e trasforma la misura in un dato numerico che verrà memorizzato logicamente in formato digitale (**figura 2**). Una registrazione digitale, in pratica, non è altro che una lunga sequenza di numeri (**figura 3**). Il formato digitale, in effetti, non è così semplice come indicato nel disegno, ma una descrizione più approfondita esula da questa trattazione e, comunque, non sarebbe di alcun interesse pratico per un operatore audio nel contesto che stiamo trattando.
Già a questo punto possiamo notare una prima anomalia: nei clock 2 e 3, ad esempio, il livello misurato è approssimato, per difetto o per eccesso, al livello intero più vicino. Ricordiamoci che i disegni sono semplificati e di carattere esplicativo, per cui ogni piccolo problema è volutamente ingigantito per facilitarne la comprensione.
Ora che abbiamo creato e registrato il nostro file digitale, che cosa ci facciamo? Per riascoltarlo dobbiamo riconvertirlo in analogico.
Per fare ciò, leggeremo il nostro file digitale e lo invieremo ad un convertitore D/A che effettuerà, più o meno, l'operazione inversa di quella effettuata dal convertitore A/D. Spaventatevi pure per il termine "più o meno", perché in effetti sono stato molto ottimista.
Il convertitore D/A leggerà i numeri e ad ogni impulso di clock ricostruirà un impulso di ampiezza corrispondente al numero letto. Le ampiezze successive di questi impulsi non permetteranno di ricostruire perfettamente la sinusoide originale perché, anche se è vero che il metodo digitale è esatto, ci saranno sempre le inevitabili approssimazioni nella scansione, come spiegato in precedenza. Inoltre, attenzione, non verrà ricostruita la sinusoide ma, almeno teoricamente, solo una serie di impulsi (**figura 4**). Questo nel caso ideale: nella realtà un segnale del genere sarebbe quantomeno molto difficile da produrre con delle approssimazioni decenti; non parliamo, poi, di cercare di ascoltarlo. Per salvare un poco questa tragica situazione, gli impulsi vengono inviati ad un circuito detto "latch", grazie al quale l'uscita di un convertitore D/A assume l'aspetto di una specie di scaletta (**figura 5**). Se si considera che il numero degli scalini sarà molto maggiore di quello del nostro esempio, si potrà cominciare ad ascoltare qualche cosa di appena decente, che verrà successivamente migliorata con vari sistemi di cui parleremo in seguito (**figura 6**).
Da questa pur rudimentale presentazione, possiamo trarre alcune prime deduzioni.
Primo: maggiore è la risoluzione in bit e maggiore è la frequenza di campionamento, più numerosi saranno i punti rilevati, e più saranno precisamente rappresentativi dei livelli istantanei. Questo porta ad una maggiore precisione ma anche ad una maggiore quantità di dati da memorizzare e ad un corrispondente aumento dei costi sia della circuiteria sia dei supporti di memorizzazione.
Secondo: un file digitale, al contrario di una registrazione analogica, può venire copiato e duplicato infinite volte senza alcuna perdita di qualità (distorsione, linearità, ecc) né alcun aumento del rumore di fondo. Queste notevoli possibilità di copia permettono, tra l'altro, di effettuare sulle registrazioni operazioni di editing non distruttivo, e questa è senz'altro la caratteristica più saliente del sistema digitale.
Terzo: alla luce di questi fatti, sembrerebbe che i convertitori siano tutti uguali o perlomeno con caratteristiche molto simili. Perché, allora, alcuni convertitori vantano caratteristiche più spinte e "sembrano" di qualità migliore?
In effetti i convertitori veri e propri, logicamente a parità di bit e frequenza di campionamento, essendo sistemi piuttosto semplici dal punto di vista fisico, sono quasi tutti uguali. Piccole differenze di precisione nel campionamento possono essere riscontrate solo a livelli audio molto bassi, difficilmente percepibili, e sono principalmente dati pubblicitari da vantare sui depliant. Allora dove sono tutte queste differenze? Per capirlo andiamo ad analizzare che cosa succede in una conversione A/D-D/A subito prima e subito dopo le conversioni stesse.
Cominciamo dalla conversione A/D. Prima del convertitore è necessario inserire un filtro che provochi un taglio netto delle frequenze alte al di sopra della metà della frequenza di campionamento. Ad esempio con una frequenza di campionamento di 44 kHz il filtro dovrà eliminare tutta l'energia eventualmente presente alle frequenze maggiori di 22 kHz. Se vogliamo lasciare passare decentemente la banda audio, però, la frequenza di taglio di questo filtro non dovrà scendere troppo al di sotto dei 20 kHz. Il filtro dovrà quindi essere molto ripido, in effetti la sua pendenza supera anche ampiamente i 60 dB per ottava (**figura 7**). Un filtro di questo genere è impossibile da costruire direttamente: si deve ricorrere ad un accoppiamento di diversi filtri, spesso accoppiando filtri passabanda a filtri risonanti. Questo permette di ottenere una risposta in frequenza approssimativamente lineare fino a 20 kHz, ma a discapito delle rotazioni di fase che raggiungono valori semplicemente mostruosi, per non parlare della risposta all'onda quadra che sarà assolutamente inaccettabile al di sopra di 1 kHz. Se poi proviamo con un'onda quadra a 10 kHz ne uscirà solamente una specie di sinusoide molto distorta. Questa è, di fatto, una delle cause principali a cui imputare la pessima qualità del suono digitale. Potremo infatti notare che il suono di un basso (dove le frequenze in gioco sono molto distanti da quelle interessate

1

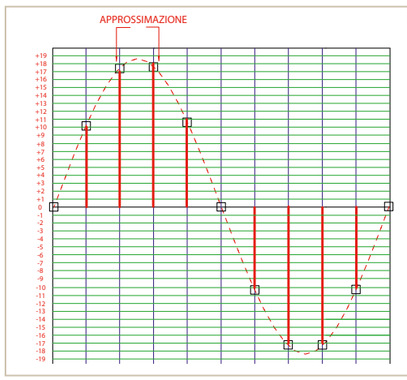


2

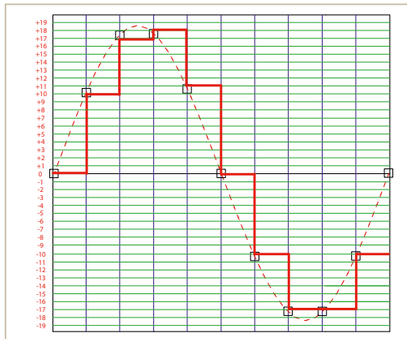


3

4



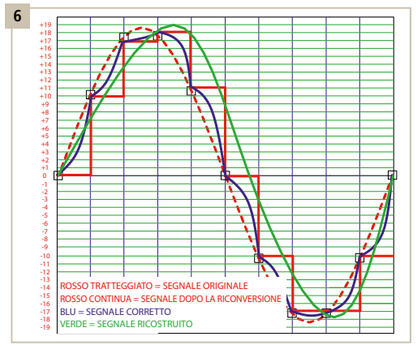
5



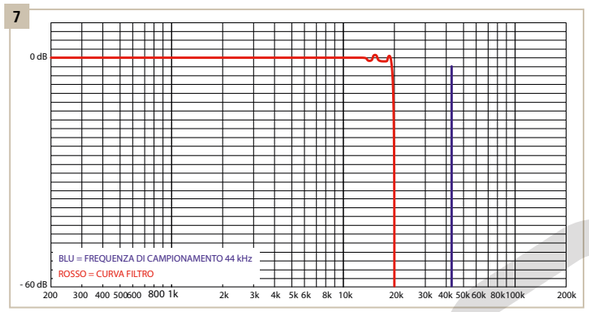
PROOF

dai filtri) sarà molto bello e pulito, mentre altri suoni, più alti di frequenza, risulteranno decisamente più sporchi. Il problema della scarsa risposta all'onda quadra, inoltre, implica la soppressione di molte armoniche, ovvero tutti i suoni a frequenza alta tenderanno ad assomigliarsi. I suoni dei piatti della batteria, ad esempio, che contengono originariamente moltissime armoniche ad alta frequenza, sembreranno tutti molto simili fra loro.
Se siete increduli su quanto detto, potete effettuare un test molto empirico ma molto facile da eseguire: prendete un suono qualsiasi (un sax, una tromba, un violino, ...) e convertitelo e riconvertitelo A/D e D/A tante e tante volte; vedrete che alla fine, qualunque sia il suono originale, il risultato sarà sempre un fischio (onda sinusoidale). La progettazione di questi filtri ha pesantemente impegnato, per molti anni, i vari costruttori, ma sempre con scarsi risultati. Anche in questo caso il detto popolare "non si può cavare il sangue dalle rape" risulta più che valido.
Il problema di questi filtri è stato grandemente ridotto, non certo risolto, alzando la frequenza di campionamento a 96 kHz ed a 192 kHz (spero presto anche più alta).
In **figura 8** si può vedere come un filtro per 192 kHz presenti una pendenza molto più ridotta, risolvibile con un filtro molto più semplice, quindi di costruzione meno critica e costosa, con rotazioni di fase molto più ridotte nella gamma udibile e con migliore risposta all'onda quadra.
Un altro grave problema dell'audio digitale, sempre legato alla frequenza di campionamento troppo bassa, riguarda la ricostruzione della forma d'onda.
Se, per esempio, campioniamo a 44 kHz un suono a 100 Hz, avremo per ogni periodo 440 campioni (quindi, in fase di riconversione, 440 piccoli scalini), mentre campionando un suono a 10 kHz avremo solamente 4,4 campioni (quindi 4,4 enormi scalini). È facile comprendere come in fase di conversione D/A sia facile ricostruire una sinusoide, o una qualsiasi forma d'onda, partendo da 440 piccoli scalini, mentre sarà praticamente impossibile ricostruirne una con solo 4,4 scalini, specialmente se si tratta di una forma d'onda complessa. Anche in questo caso, l'unica soluzione è l'innalzamento della frequenza di campionamento. Per poter ottenere un segnale digitale con caratteristiche pari al migliore analogico bisognerà attendere fino a quando la tecnologia ci permetterà un campionamento ad 1 MHz ed una risoluzione a 32 bit.
Vediamo, adesso, che cosa succede dopo la conversione D/A. Eravamo rimasti alla scaletta, da cui bisogna cercare di ricostruire un segnale con una forma d'onda il più possibile simile all'originale (generalmente non sinusoidale). In questo settore i progettisti si sono sbizzarriti per studiare le tecniche più svariate, ed è doveroso ammettere che sono stati fatti progressi quasi miracolosi.
Dico "quasi", perché si tratta comunque di una ricostruzione praticamente arbitraria.
Esiste un teorema matematico che dimostra che da tre punti di campionamento è possibile ricostruire una sinusoide. Il teorema è senz'altro esatto, ma la domanda è un'altra: perché dovrei ricostruire una sinusoide? Credo che in natura l'unico suono perfettamente sinusoidale sia il fischio del merlo, e non credo proprio che tutti i sound-engineer passino la loro vita a registrare merli... Scherzi a parte, voglio affermare che è difficile, anzi impossibile, una ricostruzione precisa di segnali musicali complessi con le forme d'onda più disparate ed irregolari. È proprio il sistema di ricostruzione del segnale la causa principale della differenza di suono tra i vari convertitori. Quelli che operano una ricostruzione più grossolana e spesso non riescono a colmare completamente tutti i piccoli scalini produrranno un suono che generalmente viene detto "vetroso" ma con un inviluppo abbastanza simile all'originale. Quelli che usano un sistema di ricostruzione più sofisticato produrranno un suono forse più dolce e piacevole ma senz'altro molto più lontano dall'originale. Attenzione soprattutto a quelli che vantano valori di distorsione armonica estremamente bassi perché, come spiegato sopra, tendono sempre a ricreare forme d'onda sinusoidali, senz'altro belle, specialmente sui depliant, ma poco conformi all'originale.
A voi la difficile scelta.

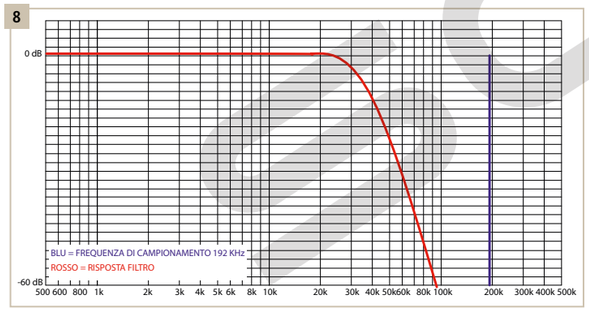
6



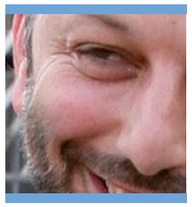
7



8



di Carlo Carbone



parte 2° parte

Un po' di storia

Nel numero precedente abbiamo iniziato a discorrere sugli albori dell'amplificazione per il live sound. Partendo dai primi del secolo scorso, siamo arrivati a quella che è ormai storia moderna. Qui ci occuperemo degli ultimi 40 anni, che hanno portato notevoli evoluzioni tecnologiche e concettuali.

All'inizio degli anni '70, gli impianti audio erano collocati a fianco del palco ma, generalmente, ad un'altezza limitata ed in prossimità del pubblico. Questo comportava livelli d'esposizione elevatissimi per gli spettatori nelle prime file ed una scarsa pressione sonora via via che la distanza aumentava. Inoltre quello che si sentiva nei primi 30 metri era sostanzialmente diverso da ciò che si poteva percepire a distanze maggiori e che in genere diveniva, a seconda degli errori di installazione e progettazione, un suono sempre più stridente. In alcuni casi i diffusori erano posti in alto ma la diversa efficienza e direttività dei sistemi a sospensione rispetto alle trombe ponevano un problema, oltre che di coerenza del suono, anche di equalizzazione.
In questi anni si completa la rivoluzione che porta all'attuale concezione del sistema palco/pubblico: il palco è una scatola a se stante, mentre fuori c'è un sistema dedicato. Segue un momento di particolare amore per le trombe: ce ne sono per tutti i gusti e di tutti i tipi.
Grazie anche allo sviluppo dato dalla concezione dell'amplificazione a transistor, che metteva a disposizione potenze elevate, nonché alla rivoluzione di efficienza offerta dalla tipologia di diffusori bass reflex, la disponibilità di potenza sonora non era più un limite e la produzione di tutta la gamma acustica, dal basso all'alto, poteva essere compresa nello stesso contenitore. Si producono "casse" full range, magari un po' sbilanciate ma, all'inizio, si sa...
Passo passo le casse divengono prodotti migliori, con una risposta sufficientemente lineare, ma qui iniziano le sorprese, e pesano!
L'immagine riprodotta in figura 3 rappresenta una tipica configurazione di impianto da concerto con diffusori full-range e risposta lineare, circa a metà degli anni '80. I sistemi di rilevazione per frequenza (analizzatori di spettro) erano cose ancora inaudite e spesso si utilizzavano oscilloscopi per avere in qualche modo una rappresentazione del segnale diviso per frequenze. Ciononostante le ricerche sul comportamento dei diffusori erano piuttosto attive. Il grafico riprodotto nella figura 4 è tratto da un articolo intitolato "Measurement and Estimation of Large Loudespeaker Array Performance", di Mark Gander e John Eargle, comparso sul Journal of Audio Engineering Society, Vol. 38, n. 4, Aprile 1990: due tra i maggiori esperti statunitensi mostrano i risultati dei rilevamenti effettuati all'aperto, ovvero in assenza di riflessioni dalle pareti, affiancando più diffusori identici pilotati con lo stesso segnale.
Il grafico mostra le tre curve di risposta, rilevate in asse e per due diversi angoli sull'orizzontale, dell'emissione di nove diffusori trapezoidali affiancati ed angolati come in figura 3.
Osservando la tipologia del diffusore si può notare la diversa superficie frontale occupata dalle trombe per le frequenze medio-alte rispetto a quella disponibile per i condotti risonanti reflex.
Date la loro caratteristica e le lunghezze d'onda delle frequenze riprodotte, l'interazione tra i woofer è meno accentuata sotto i 125 Hz mentre questi iniziano ad avere comportamenti distruttivi/costruttivi per le frequenze superiori fino a raggiungere un vero distacco prestazionale tra le diverse direttività misurate a 0°, a 37,5° ed a 50°, nelle gamme in cui la lunghezza d'onda inizia ad essere appunto comparabile o inferiore alla distanza tra i trasduttori. Nello studio citato si mostra come si formano vari lobi di cancellazione e di accoppiamento, variabili con l'angolo di irraggiamento.
Il suono ha propria vita. Di fatto, l'ascolto tende a variare alquanto con la posizione, all'interno dell'area occupata dal pubblico. Proprio per compensare queste differenze, all'epoca poco controllate, laddove si dovevano sonorizzare aree grandi si provvedeva alla moltiplicazione smodata dei diffusori. La qualità è sospetta, ma si va affermando un'immagine ed un'idea di palco.
L'immagine nella figura 5 riguarda i Metallica nel 1986: quello in mezzo è il palco, ed ai lati si possono notare due piazze verticali di altoparlanti.
Gli effetti dell'interazione consistono nella creazione di infiniti lobi di radiazione spuri, rivolti in tutte le direzioni comprese immancabilmente le più inopportune – abitazioni, pareti e coperture – andando quindi a comporre un livello di suono riverberato che andava a sua volta a complicare decisamente la qualità del suono riprodotto. Il fenomeno del campo riverberato, nei casi di ambienti confinati, era decisamente avvertibile anche alle alte frequenze, ovvero quelle che veicolano informazione intelligibile.
Già dai primi anni '80 equalizzatori e filtri di cross-over divengono attivi e, in seguito, le prime applicazioni dei circuiti integrati operazionali nell'audio ed il timido ingresso di sistemi seppur analogici, vuoi per la qualità delle componenti vuoi per le stesse rivoluzionarie innovazioni nel settore dell'elettronica, rendono il controllo e l'amplificazione terra di frontiera e scoperta.
A partire dagli inizi degli anni '80 i maggiori service fornivano impianti da concerto, per gli stadi, di potenze elevate (arrivando, alla fine del decennio, abitualmente a disporre di impianti da oltre 300 kW) in grado di erogare livelli di pressione sonora fino a 130 dB di picco, corrispondenti orientativamente a 120 dB(A) a 10 m dal fronte.
Erano però impianti che, nonostante le potenze in gioco, non soddisfacevano l'esigenza di copertura di un'area come uno stadio o di aree aperte con profondità superiore a 80 m, dopo i quali il segnale decadeva a valori anche 18 dB inferiori rispetto al fronte. Per risolvere questo particolare problema è stata adottata una configurazione di impianti in cui parte dei diffusori e relativi amplificatori sono collocati su palchetti avanzati (tipicamente alle spalle del mixer, a centro campo), e denominati "delay". L'emissione di queste sezioni distaccate di impianto audio è sincronizzata all'impianto principale mediante linee di ritardo, che permettono di riportarne in fase l'emissione con il fronte originale nonché, con l'aggiunta di un ulteriore piccolo ritardo, di non falsare la percezione della direzione di provenienza del suono. In questo modo, infatti, gli ascoltatori percepiscono ancora il suono come proveniente dal palco.
Le sezioni di delay sono necessariamente di ridotte dimensioni, per non occludere la vista del palco.
L'utilizzo consolidato dei delay e lo stesso suono in presa diretta, imponeva di qualificare i sistemi di ritardo, fase, compressione, ovvero l'elaborazione ed il trattamento complessivo del segnale.
In generale si può concludere che gli impianti del periodo si caratterizzavano prevalentemente con assemblaggi perico-

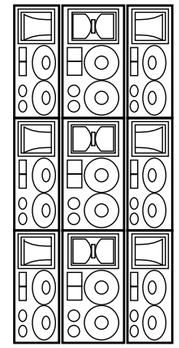
1: All'inizio degli anni '70, gli impianti audio erano collocati, generalmente, ad un'altezza limitata ed in prossimità del pubblico.

2: Trombe per tutti i gusti e per tutti i tipi.

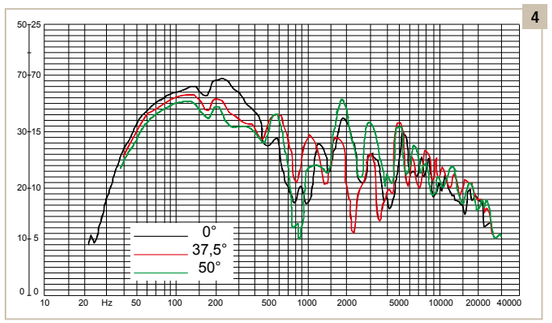
3: Un tipico cluster di diffusori tradizionali.

4: La risposta in frequenza del cluster di figura 3, misurata per diversi angoli in orizzontale rispetto all'asse.

3



4



5: I Metallica nel 1986, davanti a due enormi cluster di altoparlanti.

6: 1985: si nota un discreto cluster di delay dietro la regia.

7: Un palco della seconda metà degli anni '80.

lanti di casse misurabili in superficie utile (alla stregua degli appartamenti) capaci di erogare una pressione acustica elevatissima, anche oltre 115 dB(A) nel campo vicino, scendendo in poco meno di 60 m di oltre 12 dB(A).
Dalla fine degli anni '80 in poi si iniziano a trovare applicazioni della tecnologia digitale al suono. Le prime applicazioni, squisitamente legate all'immagine ed all'Hi-Fi, non approdarono nel campo della musica dal vivo. Ma i processori digitali iniziano a campionare sopra i 48 kHz ed a fornire prestazioni utilizzabili per la musica dal vivo, sostanzialmente in termini di tempi di risposta e qualità.
Nel 1992 Christian Heil e Marcel Urban presentano alla Convention Europea dell'Audio Engineering Society, a Vienna, il loro studio intitolato "Sound Fields Radiated by Multiple Sound Sources Arrays" (Preprint n. 3269, 24/03/92). Heil ed Urban elaborano una teoria, anticipata da Olson nel 1954, che chiarisce i meccanismi di interazione tra "array" di sorgenti di varia configurazione, progettando e realizzando un componente per le frequenze alte che porterà in breve tempo alla prima sperimentazione dei sistemi a fronte d'onda cilindrico, i cosiddetti "line array" o "line sources".
Lo sviluppo è conseguente all'applicazione del principio di radiotrasmissione direttiva, ormai particolarmente sviluppato in quegli anni. Storica per l'Italia fu l'installazione nel 1997 allo Stadio Meazza di Milano.
Il resto è storia recente, di cui Sound&Lite ha già ampiamente discusso, e senz'altro continuerà a farlo.

HME

...quando la comunicazione è chiara e forte

I sistemi intercom wireless HME sono progettati e realizzati per soddisfare tutte le esigenze di comunicazione personale:

DX100
Intercom radio digitale portatile

DX121
Intercom radio digitale One-To-One con interfaccia a 4 fili

DX200
Intercom radio digitale con interfaccia a 2 e 4 fili

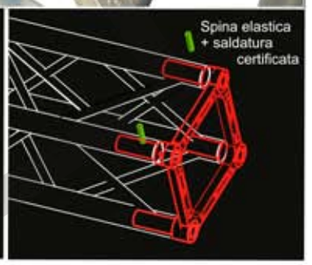
DX300
Intercom radio digitale a due canali

DX200 - Il sistema DX200 è un intercom wireless che come tutti gli altri sistemi DX della HME utilizza la tecnologia FHSS (Frequency Hopping Spread Spectrum) che garantisce un funzionamento privo di interferenze. La stazione base di questo sistema, BS200 supporta fino a 15 communicator a scelta fra BP200 (belpac), WH200(headset integrato), WS200 (wireless speaker station) di cui fino a 4 in collegamento full duplex. La BS200 è dotata di interfaccia per collegamento ad intercom a filo, sia a 2 che a 4 fili.

sisme
DISTRIBUISCE QUALITA'
SISME spa - Via Adriatica, 11 - 60027 Osimo Stazione (AN)
Italy - Tel.: 071.7819666 - Fax: 071.781494

Per maggiori informazioni **www.sisme.com** Richiedi il catalogo a **info@sisme.com**

www.Efesto production.com



Truss Superìor :
" Il Traliccio ha l'Anima ! "

Il **Traliccio EFESTO** è il modulo truss con la piastra dagli innesti maggiorati . La piastra dagli innesti maggiorati è la componente nascosta che entra in gioco in situazioni di sollecitazioni estreme aumentando le prestazioni della trave in sicurezza. L'innesto maggiorato, 10 cm in lunghezza che entrano nella corrente principale del modulo , diventa un solo corpo col modulo trave , grazie ad una saldatura qualificata ed all'inserimento di un apposito sistema a spina elastica incorporata.

Spina elastica : perché ?

Il traliccio strutturalmente è costituito da una piastra in alluminio fuso e da tubolari in alluminio estruso;
particolarmente delicata e difficile si prospetta l'operazione di fusione, anche a mezzo della saldatura più attenta e valida , di questi due metalli di natura diversa.

La consapevole problematicità dell'operazione ha portato alla innovativa introduzione, nella strutturazione modulare **Efesto**, del **sistema a spina elastica incorporata**.
La spina elastica assicura saldamente il tubolare all'innesto maggiorato, anima nascosta , della piastra del traliccio rendendo il **modulo truss** superìor, **più forte** per sicurezza aggiunta.

Produzione EFESTO

Strutture di piccole e grandi dimensioni , configurazioni esterne e possibilità di componenti di arredo, configurazioni standard e personalizzabili : la stessa soluzione per destinazioni diverse, infinite possibilità di soluzioni per la stessa destinazione .

La **EFESTO** offre una vasta scelta di soluzioni costruttive che si articolano in tre grandi famiglie di prodotto: **tralicci in alluminio , torri di elevazione , ganci di sospensione** . Il tutto in diverse misure e formati per soddisfare pienamente le esigenze specifiche di allestimenti fieristici, show-room, negozi , sale cinematografiche, locali pubblici e privati , presentazioni pubblicitarie ed espositive , contesti di intrattenimento audio canoro .

Efesto Production Srl
via Quarto San Marzano 70
84016 Pagani Sa

Tel. 0815156361
Fax 0815156116
Info@efestoproduction.com

di Stefano Cantadori e Lino Esposto

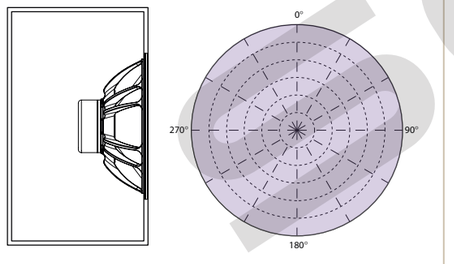
Direttivo

COME UN MAZZO DI SUBWOOFER

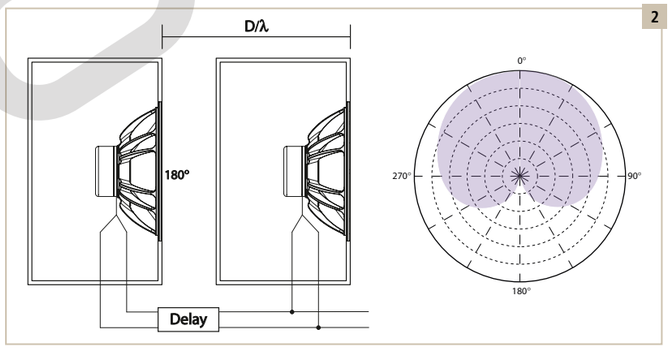
Lettore, prima di esercitare la mia dubbia arte di cantastorie in palle che si espandono acusticamente, faccio doveroso e grato riferimento ad un articolo dello scorso numero, quello raccontato da Willy Gubellini sulla storia di Nuovo Service.
Grazie Willy. Le parole che hai scritto su di me mi onorano. Giocare con la tua squadra è stata una delle esperienze più gratificanti ed emozionanti che potessero capitare a chi fa il mio mestiere.
I fornitori erano affascinati dalle stronzate che gli chiedevamo e ci fabbricavano le "cose" con doppia soddisfazione. Insieme abbiamo imparato "come si faceva" dai più grandi del mondo, percorso nuove strade. Non ultimo, ho apprezzato un'azienda con un etica cristallina.
Wow, devo riprendermi dall'emozione!
E adesso un'altra piccola emozione: il sior Lino Esposto, che da qualche tempo prende il caffé nello stesso bar dove vado io, ci parlerà di altoparlanti in fila indiana. Abbiamo fatto riferimento a un articolo del sig. Olson che nel 1939 descriveva, tra l'altro, anche la "moderna" teoria dei bassi direttivi.
Lino, che è diffidente, durante il weekend invece di andare a pescare ha fatto esperimenti pratici di cui ci metterà al corrente. Invece di farli in campo libero, si è complicato la vita in una piazza a ferro di cavallo con tutte le riflessioni del caso.
Et voilà, signori e signore: Lino Esposto.

Presente!
È bello sapere che non solo i signori ma anche le signore sono interessate alla direttività delle basse frequenze. Mi sforzerò di essere meno scurrile del solito.
Dopo uno dei caffé (risultato un po' troppo allucinogeno), Stefano mi ha ricordato di un articolo di Olson che trattava di sistemi di altoparlanti a gradiente, che, oltre a descrivere il funzionamento delle "moderne" teorie dei bassi a cardioide, permette la realizzazione di sistemi ben più direttivi, indipendentemente dalla frequenza. Brevemente, Olson descriveva varie configurazioni relative al posizionamento di diverse sorgenti sonore, classificandole in "ordini". La trattazione inizia da un ordine "0", nel quale l'altoparlante, montato in un cabinet chiuso, provoca un solo gradiente di pressione, cioè comprime e decomprime l'aria solo sulla faccia rivolta all'ascoltatore. In questa situazione, e per frequenze la cui lunghezza d'onda è molto maggiore delle dimensioni fisiche della sorgente, il diagramma polare è esattamente omnidirezionale. (**figura 1**)
Lo studio prosegue con altri ordini e configurazioni, ma noi ci concentreremo su quella "di moda" attualmente, quella cioè che ci consentirà di ottenere un diagramma polare cardioide.
Questo risultato, ci spiega Olson, può essere raggiunto posizionando due sorgenti di ordine "0" l'una dietro l'altra (in fila indiana...), distanziate di una frazione di lunghezza d'onda. La seconda indiana sarà in controfase e ritardata. Il disegno di **figura 2** rende più chiara la descrizione.
Olson ci dice che il massimo SPL frontale si ottiene per una distanza tra i diffusori pari a metà lunghezza d'onda. Va sottolineato che quanto descritto da Olson non riguarda solo le basse. Vale per tutta la banda. Il principio è impiegato, tra l'altro, per rendere direttive le sirene.
Limitando le nostre osservazioni ai sub, viene da chiedersi quanto possa interferire l'ambiente nei casi pratici. E poi, con Olson a guidarci, in pratica come decideremo la distanza tra i sub (distanza che è in funzione della frequenza)?
Lo zero posteriore del cardioide coinciderà con il primo o con il secondo diffusore?
Sennonché, ricevo una telefonata da Riccardo da Senigallia che ha un service, sa far suonare anche i sassi, e soprattutto è curioso come una nutria. Mi dice: "Stiamo allestendo uno spettacolo, abbiamo un po' di tempo disponibile, vuoi venire che facciamo qualche prova con i sub orientati? Ci saranno anche altri tecnici".
Figuriamoci, a pesca ci andrò un'altra volta, sono già lì.
Il luogo è molto interessante oltre che problematico: forma circolare, colonnati, cavità risonanti, insomma tutto meno che campo libero.
In regia alcuni amici di vecchia data e comprovata competenza: Massimo (Ciare) e Eugenio (Top Service). Si decide di fare due tipi di prova: una strumentale misurando gli SPL nelle diverse situazioni, e con il microfono in diverse posizioni, e una a orecchio mettendoci noi al posto del microfono (secondo me risultata molto significativa).
I sub sono dei moduli con doppio 18" in reflex, i moduli sono tre per lato, ne sistemiamo due affiancati in prima fila e uno dietro (ovviamente tutti orientati verso il pubblico). Insomma, una lieve modifica alla fila indiana fatta di diffusori identici, mettendone davanti due affiancati invece di uno. Perchè tale disposizione? Semplice: perchè è quella che usano tutti.
Dopo un po' di conciliabolo e una birra, decidiamo di prendere come riferimento iniziale la frequenza di 100 Hz.
Seguendo quanto scritto da Olson, posizioniamo il sub posteriore a 1,72 m (mezza lunghezza d'onda, considerando la velocità del suono 344 m/s), lo colleghiamo in controfase, impostiamo il delay a 5 ms e… lo teniamo spento!
Inviamo un rumore rosa ai due sub anteriori e iniziamo la procedura.
Misuriamo il riferimento, ci posizioniamo prima in asse a circa dieci metri, poi a 45° sempre a 10 metri, poi andiamo dietro a circa 5 metri, infine sul palco.
All'ascolto la sorgente è effettivamente omnidirezionale, cioè suona di fronte, ma produce un gran casino anche in tutte le altre direzioni, e questo non era una novità.
Attiviamo il sub posteriore, e ripetiamo la successione degli ascolti/misure. Prima impressione suffragata dalle misure: l'SPL del front è più basso di prima, a 45° non si notano particolari cambiamenti, dietro i sub è successo l'inverosimile (per chi non sa come funziona un semplice microfono cardioide o non ha messo in relazione i fatti): l'energia è assai attenuata (attenuazione sicuramente condizionata dalle riflessioni ambientali). Sul palco, invece, il sub c'è ancora ed è quasi invariato.
Sembrava di essere sulla buona strada. Stimando quella attenuazione sul front dovuta alle riflessioni in controfase dell'ambiente, decidiamo di spostare il sub posteriore a ¼ della lunghezza d'onda di 80 Hz. Lo posizioniamo quindi ad 1 m, e impostiamo il delay a 3,1 ms. Ripartiamo con gli ascolti/misure: questa volta il livello del front è aumentato, a 45° nessun cambiamento, il rear è sempre fortemente attenuato, sul palco il sub c'è ancora, segno che la "pancia" della figura cardioide entra ancora sul palco… mmmhh. Diamo una occhiata alla disposizione dei sub, ed effettivamente i sub anteriori sono allineati al fronte palco. Bene: spostiamo in avanti di un metro i gruppi di sub e il "problema" si ridimensiona di molto. Probabilmente avremmo raggiunto lo stesso risultato anche inclinando verso l'esterno l'asse dei gruppi.
A questo punto abbiamo ascoltato l'intero impianto e il commento generale è stato "buono", che detto da tecnici è il massimo che si possa sperare.
Ci siamo comunque dati appuntamento per provare il brivido della configurazione "ipercardioide", della quale vi lascio solo un'immagine preliminare (**figura 3**).

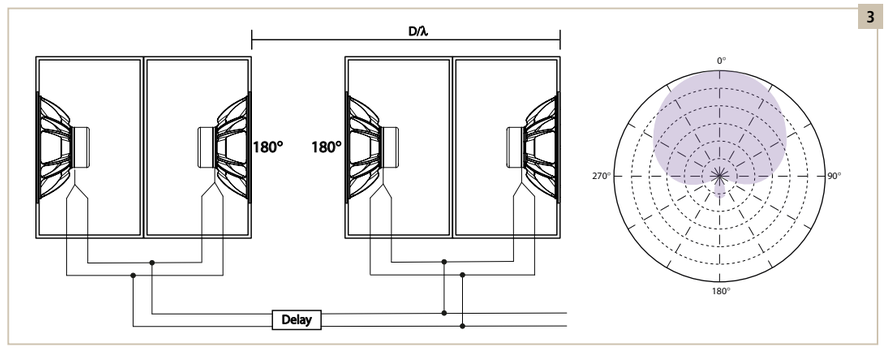
1



2



3



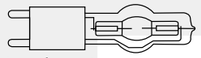
Nel 2010 scade l'abbonamento alla rivista Sound&Lite. Non aspettare l'ultimo giorno per rinnovarlo.

Con soli 12,00 euro
riceverai la rivista Sound&Lite e lo Show Book
per il periodo dal 2010 al 2015
www.soundlite.it/abbonamento/

sound&LITE www.soundlite.it SHOW BOOK

LANCER 2500 TOUR

Proiettore seguipersona



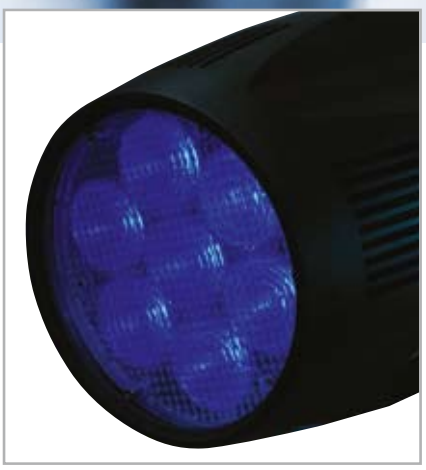
Lampada a scarica
MSR 2500W SE G38

IL NUOVO

Costruzione: Corpo in acciaio e alluminio di colore nero e grigio. Alimentatore Separato
Distanza di utilizzo: Consigliato per applicazioni di lunga distanza: da 30 a 70 mt.
Alimentazione: 220/240V 50/60Hz – Assorbimento 15 Amp. (Alimentatore rifasato elettricamente)
Lampada: MSR 2500W - base G38 - 240000 lumen
Regolazione lampada: Dotato di sistema di regolazione della posizione della lampada
Gruppo ottico: Composto di una parabola, una lente condensatore temperata e 2 lenti, fornito con iride a diaframma
Zoom: 1°÷12°
Ventilazione: Forzata tramite due ventole assiali collegate all'alimentazione principale
Cambiacolori: Per cinque colori ad alta resistenza alle temperature + black out. Dotato di ventola a bassa tensione.
Dimmer: Attenuatore della luce meccanico "dimmer" con black out
Contaore: Per il controllo delle ore di lavoro (non ripristinabile)
Sicurezza: Termofusibile 90°C a ripristino manuale, due microinterruttori di sicurezza sotto il pannello per l'accesso alla lampada, interruttore generale sull'alimentatore separato
Stand-by: L'interruttore per l'accensione della lampada è dotato di una posizione intermedia "di riposo" che riduce la luminosità della lampada e la tiene pronta quando la massima luminosità è richiesta.
Accessori: Porta gobo, Studio Stand 4, Flight case per Lancer 2500, Flight case per Ballast 2500

PROGRAMMI & SISTEMI LUCE • Via Chitarrara, 830 • 47854 Montecolombo (Rimini) • Italy • Tel. +39 0541 985745 • Fax +39 0541 985739
www.psl.it - psl@psl.it

Vari-Lite is shifting LED lighting into high gear.



Introducing the VLX™ Wash luminaire, the next generation of Solid-State Lighting from Vari-Lite. VLX produces an incredibly pure, bright beam. It comes equipped with 630 watts of LED's yielding 3 times the lumen efficiency of equivalent tungsten sources. Its revolutionary modular design provides for easy swap out of optical and mechanical components. VLX has a removable zoom system giving users the freedom to configure the luminaire with a fixed focal length of 22 degrees or a variable 3:1 zoom. VLX produces perfect color mixing without any distracting color shadows. The luminaire has an extensive color gamut that offers designers color choices not previously possible with other conventional subtractive or additive systems. Color temperature is variable and can be seamlessly adjusted between 3200K and 6000K. Color snaps and strobing are stunningly quick. For more information, contact your Authorized Vari-Lite Dealer or visit www.vari-lite.com

VLX. Only from Vari-Lite. Accelerating LED lighting.

VARI*LITE®
Express yourself.

Vari-Lite is a Philips group brand

PHILIPS

LITE LINK
tel. 0521 648723 - fax 0521 648848 - www.audiolink.it - link@audiolink.it