

sound & LITE

BIMESTRALE DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

SETTEMBRE/OTTOBRE 2011 - N. 91



www.soundlite.it

LUCIANO LIGABUE CAMPOVOLO 2.0

MIKE & THE MECHANICS ROYAL ALBERT HALL

BIAGIO ANTONACCI ARENA DI VERONA

DVA T12



DVA T12 - Modulo line array attivo

Potenza totale 1410 W/RMS

Low 710 W/RMS

Mid 350 W/RMS

High 350 W/RMS

Componenti

Woofer 1 x 12" RCF Neodymium

Midrange 2 x 6,5" RCF Neodymium

Driver 3 x 1" RCF Neodymium

Diffusione

100° Orizzontale

10° Verticale (per singolo modulo)

Pressione sonora

Max 136 dB SPL

9 set-up di equalizzazione

RD NET

DSP 28/56 BIT 96 KHz

Convertitori Burr Brown Texas Instruments®

Peso 29 kg (con meccanica incorporata)

Dimensioni L 580 mm H 386 mm P 430 mm

Compatibilità DVA T4 - DVA T12

Grazie ad un grande lavoro di ingegneria, il gruppo R&D di dB Technologies, ha creato un nuovo modulo line array compatibile meccanicamente ed acusticamente con l'affermato DVA T4.

Il perfetto accoppiamento e la modularità tra DVA T12 e DVA T4 permette di affrontare qualsiasi situazione di sonorizzazione, dal piccolo evento al grande concerto.



Subwoofer S30

Potenza totale 3000 W/RMS 2 x 1500 W/RMS

2 x 18 RCF Neodymium vc 4"

Configurazione reflex caricato a tromba

Delay selezionabile 0 - 4,5 mS

Crossover selezionabile 70-120 Hz
(step da 5 Hz)

Pressione sonora max: 141 dB SPL

DSP 28/56 BIT 96 KHz

RDNET

Peso 72 kg

Dimensioni L 1100 mm H 580 mm P 720 mm



DVA T12

Oltre ogni aspettativa

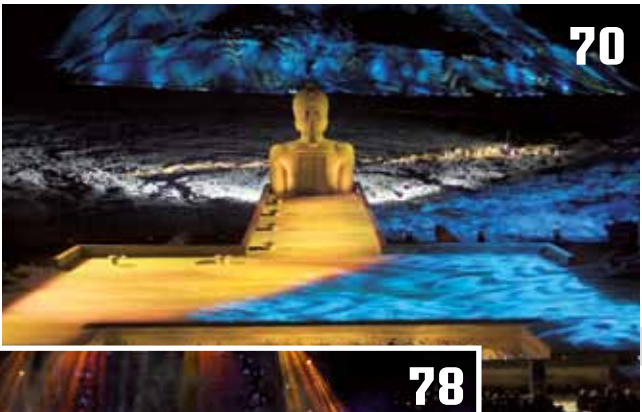
Il rivoluzionario sistema DVA T12 è un modulo line array attivo con una potenza di 1410 W/RMS e con una pressione sonora superiore ai 136 dB.

Caratteristica che lo rende unico al mondo è la **perfetta compatibilità meccanica con sistema DVA T4.**

Al grande successo del modulo DVA T4 oggi dB Technologies aggiunge uno standard nel mondo del suono professionale:

DVA T12. Oltre ogni aspettativa.





SOUNDLITE

Gli articoli in pdf su www.soundlite.it

NEWS

- 8 **News**
Novità dal mondo dell'intrattenimento professionale

RUBRICHE

- 20 **Indipendenti dentro**
di Stefano Lentini

UOMINI & AZIENDE

- 24 **News Aziendali**
26 **Il Vocal Trainer**
Maurizio Zappatini
28 **Il personaggio**
Anacleto Papa
32 **L'azienda**
La Diligenza

LIVE CONCERT

- 36 **Biagio Antonacci**
Arena di Verona
40 **Luciano Ligabue**
Campovolo 2011
60 **Mike + The Mechanics**
Royal Albert Hall - Londra
64 **Shakhtar Donetsk**
Il 75° anniversario della squadra ucraina

ON STAGE

- 70 **Aida**
Masada
78 **Eurovision Song Contest 2011**
Düsseldorf Arena
86 **Chi c'è in tour**

PRODUZIONE & STUDI

- 88 **Chi c'è in Studio**
90 **Dischi compatti**
di Stefano Lentini
92 **Logic Studios**
Un respiro internazionale nel cuore di Milano

PRODOTTI

- 96 **Robe Robin MMX Spot**
98 **QSC KLA**
100 **Il Necessario - Fixture Beam Analyzer**

TECNOLOGIA

- 102 **Potenza RMS**
di Michele Viola
104 **Del domani v'è certezza!**
di Aldo Visentin
106 **Lo Studio Moderno - 11ª parte**
di Livio Argentini
110 **Aiuto, mi sento male! - 1ª parte**
di Stefano Cantadori

INSERZIONISTI

AEB Industriale	pag.	II°, 1
Audio Factory	pag.	27
Audio Link	pag.	51, IV°
Audio Network	pag.	17
B&C Speakers	pag.	34
Clay Paky	pag.	57
Coemar	pag.	69
Elettronica Montarbo	pag.	59
Exhibo	pag.	85
FBT Elettronica	pag.	5, 30
Headroom	pag.	108
Kennell	pag.	11
Leading Technologies	pag.	35, 109
Martin Professional	pag.	6, 7
Midas Consoles Italy	pag.	31
Molpass	pag.	13, 83
Outline	pag.	23
RCF	pag.	73, III°
Robe Multimedia	pag.	112
Roland Systems Group	pag.	89
Sisme	pag.	101
Stage Rent	pag.	15
Texim	pag.	77
Trootswijk	pag.	12

ABBONAMENTO

La distribuzione della rivista Sound&Lite è riservata ai professionisti dell'industria dello spettacolo. È possibile abbonarsi compilando il modulo sul nostro sito e fornendo informazioni dettagliate sulla propria attività.

www.soundlite.it/abbonamenti



di Giancarlo Messina

Cari lettori,

l'estate volge al termine. Spero vi siate divertiti, che abbiate lavorato molto e bene ed abbiate rimpinguato il fatturato. Vi auguro invece di non aver lavorato poco e male, cosa che purtroppo accade non di rado.

Su questo numero troverete, insieme alla consuete e seguitissime rubriche, diversi servizi che reputo particolarmente interessanti, con **un occhio rivolto a casa nostra e un altro a quello che accade all'estero**: lo so, un po' di strabismo è inevitabile, ma credo necessario per completare l'informazione tecnica sul mondo dello show business e non respirare un'aria troppo angusta.

Sul fronte casalingo non poteva mancare la grande rivincita di Ligabue 2.0 a Campovolo, un evento davvero gestito nel migliore dei modi, insieme allo show di Antonacci all'Arena di Verona, momento di consacrazione per ogni artista.

E poi via all'estero: siamo volati in Inghilterra, alla Royal Albert Hall, ed abbiamo voluto dare un'occhiata ad una mega produzione televisiva, quella degli Eurovision Song Contest 2011 a Düsseldorf, mentre i nostri collaboratori hanno curato per voi i servizi sul compleanno dello Shaktar Donetsk (Ucraina) – come vedrete con molte professionalità e mezzi italiani – e sulla rappresentazione dell'Aida a Masada, sito storico sul Mar Morto, in mezzo al deserto.

Sicuramente c'è da imparare, da prendere spunti, da capire come gira a livello internazionale questo mercato, perché **sia i tecnici sia le aziende devono il più possibile "sprovvincializzarsi"**, parlare a menadito l'inglese, proporsi con i mezzi e la professionalità che ormai da più parti ci vengono riconosciuti.

Procuratevi quindi un bel corso di inglese da studiare durante le prossime fredde serate autunnali, alla fine mi ringrazierete di questo consiglio con un sincero **"denkiù"**.

SOUND&LITE
settembre/ottobre 2011_n.91

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:
Luciano Ligabue - Campovolo

Hanno collaborato:
Livio Argentini, Stefano Cantadori,
Mike Clark, Stefano Lentini,
Marco Martellini, Louise Stickland,
Aldo Visentin.

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
8.000 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,
palsport...

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.

Questo periodico è associato alla
Unione Stampa Periodica Italiana.



La Forza di un **Mitus**. Quando si cerca Qualità dell'Audio, quando si vuole Potenza dell'Audio... Mitus c'è. Dai campi sportivi alle sale da ballo, dai concerti rock all'aperto alle performance orchestrali in teatro, dai luoghi di culto alle discoteche... **Mitus** è ovunque. **Line Array attivo e passivo, speakers, sub e stage monitor... Mitus è.**

studiocontibiz 2010



PROGETTATE E
COSTRUITE IN ITALIA



www.fbt.it
info@fbt.it

FBT elettronica SpA
62019 Recanati (MC) - Italy
Tel. +39 071 750591 Fax +39 071 7505920



Curious?

**SANDY
LOVES
THE
CANDY**

**DEAN
FELL
FOR THE
BEAM**

**JOSH
LIKES
THE
WASH**

**WHAT
WILL YOU
FALL
FOR?**

Un'aura di creatività!

Non c'è nessun dubbio. Questa wash light completamente nuova crea una certa atmosfera.

Chiedete pure a Sandy, Dean e Josh.

Personalità! Effetti aura eye-candy mai visti prima eliminano quell'aspetto un po' sintetico tipico del LED.

Uno zoom da urlo! Un ampio range di zoom per effetti fantastici a raggi ad elevata definizione.

Wash light con i fiocchi! Perfetto mix di colori, gamma di colori eccezionale, ombre calde o fredde.

Luce wash o a raggi eye-candy, è in arrivo una nuova aura di creatività!



MAC Aura™

Martin®
www.martin.it

Novità dal mondo

dell'intrattenimento professionale

Se vuoi maggiori informazioni e più dettagli sui prodotti di queste news, apri il file "news" in pdf sul sito www.soundlite.it e clicca sull'immagine che ti interessa. Ti collegherai direttamente al sito del produttore sulla scheda tecnica del prodotto.



Vari*Lite VL770 e VL880

Questi due nuovi testamobili sono chiaramente sviluppi paralleli al nuovo VL440 Spot, ed offrono caratteristiche identiche in termini di colori, effetti, movimenti, controlli del fascio e dimming. Incorporano un sistema di miscelazione colore CMY più una ruota colori con otto colori fissi intercambiabili più open. Per il controllo d'intensità usano una ruota dimmer di vetro, mentre un meccanismo di lame metalliche fornisce effetti stroboscopici. Lo zoom ottico offre una gamma di apertura da 15° a 36°, con movimento attraverso l'intera gamma in tempi programmabili da 1,5 s a 20 min. Incorporano due ruote di gobo, uno con sette gobo rotanti più open ed un altro con dieci gobo fissi più open, un prisma rotante a quattro facce ed un filtro frost. Si controllano entrambi con 30 canali DMX512, ed offrono movimenti fino a 540° in tilt e fino a 260° in pan, con risoluzione di 0,3°.

VL770 è equipaggiato con una lampada Philips MSR Gold 700 MiniFastFit, in grado di fornire un flusso luminoso di 15.100 lumen con temperatura colore di 6000 K ed indice di resa cromatica > 75, mentre il più potente VL880 Spot usa una lampada Philips MSR Platinum 35 da 800 W che sviluppa fino a 19.000 lm.

info Lite Link: tel. 0521 648723; www.litelink.it

Roland V-Mixer RCS ora per Mac

Roland Systems Group annuncia la disponibilità della versione per Mac del Remote Control Software (RCS) per la serie di console VMixer M-480, M-400, M-380 ed M-300.

Il software RCS viene utilizzato per il controllo oppure per l'invio/ricezione di tutti i dati di set-up delle console, consentendo così all'utente di configurare off-line canali, effetti e quant'altro, prima di raggiungere la venue, per poi trasferire il progetto direttamente sulla consolle.

Se collegato via USB consente ad un secondo operatore di controllare indipendentemente tutte le funzioni del V-Mixer.

Da ora gli utenti PC o Mac possono comunque utilizzare la versione RCS nativa sul proprio sistema.

La versione di RCS per Mac sarà rilasciata in settembre e potrà essere scaricata gratuitamente dal sito, nell'area download degli aggiornamenti.

info Roland Systems Group Italy:
tel. 011 19710332;
www.rolandsystemsgroup.eu



Evolight EVOled

EVOled è una lampada a LED dimmerabile con temperatura colore da 3200 K a 6000 K, brevettata da Evolight srl. Sostituisce le attuali lampade alogene da 300/500/650/1000/1200 W utilizzate in corpi illuminanti teatrali, televisivi e professionali per lo spettacolo in genere. Montato in un proiettore, EVOled produce una luminosità paragonabile ad una lampada alogena da 650 W con lente fresnel. Offre dimming fluido da 0 a 100% con qualsiasi tipo di dimmer esterno a carico resistivo e/o induttivo, e senza variazione della temperatura colore a qualsiasi livello di dimmerazione. Non c'è nessuna variazione del piano focale tra una tradizionale lampada alogena ed EVOled, e mantiene le stesse caratteristiche funzionali di fascio spot/flood del corpo illuminante utilizzato. Durante l'uso presenta una notevole riduzione del consumo elettrico del proiettore rispetto alle attuali lampade alogene in commercio. La corrente assorbita da una lampada alogena da 650 W è di 2,8 A, mentre EVOled assorbe 0,3 A.

EVOled promette anche una drastica riduzione del calore emesso, e quindi della temperatura di funzionamento, rispetto ad un'allogena, ed un aumento notevole della vita operativa della fonte luminosa. Una normale lampada alogena ha una durata tipica che varia da 200 a 2000 h, mentre EVOled ha una vita attesa di 50.000 h. EVOled offre la possibilità di dimming tramite triac o IGBT, ed è in grado di lavorare a frequenze "flicker-free". Il modulo EVOled si inserisce direttamente a spina nei portalampade con attacchi GY 9,5, GX 9,5 e G22. Il dissipatore è nella parte posteriore, ed il raffreddamento beneficia anche di una ventola incorporata, silenziosa, a velocità regolabile. EVOled incorpora inoltre un sensore attivo di controllo della temperatura che provvede a limitare la corrente sul LED in caso di eccessivo innalzamento della temperatura di lavoro. Di norma, con una temperatura ambiente di 25° C, EVOled raggiunge una temperatura massima sulla giunzione di 85° C.

info Evolight: tel. 0376 869107; www.evolight.it

AL 125

Audio Line presenta il nuovo preamplificatore microfono/linea compatto a due canali AL 125. I circuiti di base sono quelli del ben noto AL 111 che garantiscono il massimo ottenibile come rapporto segnale/rumore, dinamica, banda passante distorsione e qualità sonora. Sono stati inoltre aggiunti i filtri passa-basso (80 Hz, 12 dB/oct) e passa-alto (12 kHz, 12 dB/oct), molto utili in caso di registrazione live. Il classico indicatore di livello VU-meter è stato sostituito con un display a 10 LED, meccanicamente molto più robusto ed adatto ad una unità trasportabile. Le dimensioni estremamente compatte sono state ottenute utilizzando un nuovo modulo di alimentazione switching progettato per non indurre rumore su circuiti molto critici come quelli microfonici.

L'ingresso microfonico su XLR, bilanciato elettronicamente con una perfetta simmetria fino ad oltre 200 kHz, accetta un segnale massimo di +20 dBu (limitato a +12 dBu), presenta un'impedenza di 4 kΩ e permette una regolazione di guadagno di 66 dB.

L'ingresso di linea, sul pannello frontale, è su connettore jack da 6,35 mm sbilanciato, accetta un segnale massimo di +24 dBu, presenta un'impedenza di 47 kΩ e consente una regolazione di guadagno di 30 dB.

L'uscita nominale è a +4 dBu (max +28 dBu) con un'impedenza di uscita minore di 25 Ω.

La risposta in frequenza è lineare da 5 Hz a 200 kHz +/-1 dB.

Si adatta automaticamente ad una tensione di alimentazione compresa tra 80 V e 260 V a 50 Hz o a 60 Hz.

Misura 20 cm x 16 cm x 4 cm e pesa 1,5 kg.

info Audio Line: tel. 06-5062017;
www.audio-line.it





FBT EvoMaxX e SUBLine

La serie EvoMaxX è l'ultima evoluzione della famiglia di diffusori in polietilene MaxX. La serie comprende quattro modelli, tre full-range ed un subwoofer. I tre modelli full-range sono EvoMaxX 2, EvoMaxX 4 ed EvoMaxX 6, rispettivamente con woofer da 10", 12" e 15", tutti con un driver a compressione da 1". Queste casse acustiche sono disponibili in versioni passive o in versioni autoamplificate (EvoMaxX 2a/4a/6a) con moduli di bi-amplificazione in classe D da 400 W continui per le basse frequenze e 100 W per le alte. L'elettronica a bordo include un DSP con quattro preset selezionabili adatti a varie applicazioni, anche come monitor a terra. La serie comprende anche il subwoofer amplificato EvoMaxX 9Sa con un singolo trasduttore da 15" e costruzione in polietilene con rinforzi strutturali di legno. La nuova linea di subwoofer in legno SUBLine è stata inoltre presentata per accompagnare i satelliti MaxX. I due modelli (ognuno disponibile con o senza amplificazione a bordo) sono SUBLine 15S, con un trasduttore da 15" in configurazione passa-banda, e SUBLine 18S con un woofer da 18" in configurazione bass-reflex.

info FBT: tel. 071 750591; www.fbt.it

Powersoft DEVA 1S

DEVA 1S è il nuovo prodotto brevettato dalla fiorentina Powersoft. È un apparecchio "tutto-in-uno", progettato per uso esterno ed alimentato ad energia solare. È composto da un modulo 'power/control' che comprende il pannello solare, le batterie e il processore, il ricetrasmittente WiFi e l'amplificazione, e da un modulo d'interfaccia composto da altoparlanti, da un sistema di illuminazione e può incorporare dispositivi opzionali come telecamere, microfoni o sensori telemetrici.

Il sistema offre un'eccezionale efficienza, con la batteria che si ricarica continuamente tramite il pannello solare. Senza ricarica fornisce fino a 30 giorni di standby o fino a 40 ore di riproduzione audio, grazie all'amplificatore in classe D incorporato, o fino a cinque ore di operazione dell'illuminatore a LED incorporato (che può servire per segnaletica o per fornire illuminazione ad una telecamera opzionale). DEVA 1S può essere impiegato in un'ampia gamma di applicazioni, dalla musica di sottofondo agli annunci, fino alla sorveglianza video e/o audio – quindi utilizzabile nei parchi, negli eventi sportivi outdoor, nei parchi tematici e di divertimento, nei cantieri e altro.

L'interfaccia WiFi si usa per la configurazione, l'upload di contenuti da riprodurre (che vengono salvati su una scheda SD a bordo) e per operazioni bi-direzionali in tempo reale come sorveglianza e annunci. Un software apposito permette di personalizzare il setup e le operazioni, come il raggruppamento di più unità DEVA in diverse zone.

info Powersoft: tel. 055 7350230;

www.powersoft-audio.com

Reflection LEDko

Il nuovo sagomatore a LED della Coemar, Reflection LEDko, ha ricevuto una menzione d'onore durante la cerimonia degli ABTT (*l'Associazione dei Tecnici Teatrali Britannici – ndr*) Awards 2011.

Tenutasi il 7 giugno, la cerimonia premia nuove tecnologie e attrezzature per il teatro. Precede l'ABTT Theatre Show, fiera che quest'anno si è svolta il 15 e 16 giugno ai Royal Horticulture Halls di Londra. I premi ABTT sono stati sponsorizzati dall'Assicurazione Jelf, specializzata per rispondere alle esigenze di chi lavora nell'industria dello spettacolo.

Reflection LEDko nelle versioni Soft Profile e Profile è il primo sagomatore a LED in grado di proiettare luce sagomata a bordi diffusi, con in più la possibilità di ottenere qualsiasi tonalità e sfumatura di colore, e qualsiasi bianco. Rispetto ad un sagomatore con lampada tradizionale, questo proiettore offre una riduzione dei costi di manutenzione e di consumo energetico, e permette di utilizzare gobo stampati su carta lucida con una stampante tradizionale.

Reflection LEDko è disponibile in tre modelli: Full Spectrum, VariWhite 3000/7000 K e White 3200 K, con ottiche soft profile e profile.

info Coemar: tel. 0376 77521;

www.coemar.com

DiGiCo e Dante

DiGiCo presenta novità interessanti collegate alla piattaforma di rete audio Dante, da Audinate. La prima novità è un modulo I/O Dante da otto canali per SD-Rack, che permette l'interfacciamento di un sistema di mixaggio DiGiCo ad una rete Dante.

Il secondo nuovo prodotto è la scheda Dante DMI per D-Rack o SD-Rack che permette il collegamento tramite CAT5e ad un PC o Mac. Utilizzando il nuovo software DiGiCo-Control, l'utente può controllare tramite la rete tutte le funzioni del rack, come il controllo dei preamplificatori, e può anche accedere ai segnali audio per la registrazione su qualsiasi DAW che opera in nativo su PC o Mac.

info Audio Link: tel. 0521648723;

www.audiolink.it



XTA DP548

XTA annuncia il nuovo DP548 Dynamic Audio Processor che utilizza le migliori qualità delle tecnologie XTA, aggiungendo ad una base della Serie 4 le dinamiche della Serie 2. DP548 incorpora EQ a 28 bande, otto EQ parametrici e delay su ogni ingresso, filtri passa-alto e passa-basso, nove EQ parametrici, delay e due limiter (compreso il "look-ahead" D-Max limiter) su ogni uscita. A queste caratteristiche sono state aggiunti tre bande di EQ dinamica su ogni ingresso, un compressore variable-knee su ogni uscita con controllo completo di rapporto di compressione, soglia e tempi d'attacco e di rilascio. DP548 permette inoltre il mixaggio a matrice dei quattro ingressi verso le otto uscite nonché il salvataggio e richiamo delle impostazioni dell'EQ dinamica tramite AudioCore.

info Audio Sales: tel. 0521 690754;

www.audiosales.it



AUDIOCENTER

Dynamic Audio Solutions

Chief Engineering Consultant:
Jurgen Eicker - Berlin (Germany)

K-LA28

Vertical Line Array System

COMPATTO | POTENTE | ECONOMICO

K-LA28 è il rivoluzionario Line Array di AUDIOCENTER, piccolo nelle dimensioni e nel prezzo, grande nella potenza e nella qualità.

Ideale per concerti, teatri, manifestazioni e in tutte quelle situazioni in cui la rapidità di montaggio e la facilità di trasporto siano essenziali.

€ 7.990,00 (iva esclusa)

L'offerta comprende:

8 KLA 28, 4 PF118 B HP, 2 FINALI DA 7.2,
1 FINALE DA 12.2, 1 PROCESSORE K-SP224, 2 FLYBAR
(valido fino al 31-12-2011)

KLA 28 Top Cabinet
Potenza 450W RMS - Peak 1.800W
Sezione bassi: 2x8" - Sezione acuti: driver 1"

PF118 B HP Sub Woofer
Potenza: 1.000W RMS - Peak 4.000W - Woofer: 18"

DA 7.2 Professional Amplifier
Potenza: 2x750/1.200/1.700W a 8/4/2 Ohms

DA 12.2 Professional Amplifier
Potenza: 2x1.200/1.800/2.500W a 8/4/2 Ohms

Kennell **KJ**

Corso Unione Sovietica 324 10135 TORINO
tel./fax 011 614342 - 011 612148
web: www.kennell.it | email: kennell@kennell.it

2-DAY ONLINE AUCTION

Due to revision of the portfolio we are selling various event equipment of



Location: Werner-Siemens-Straße 63 - 22113 Hamburg - Germany

± 4000 Lots Event Equipment Extract from our auction list

AUDIO EQUIPMENT: CONSOLES: DIGICO, YAMAHA, MIDAS, SOUNDCRAFT, DIGIDESIGN; **SPEAKERS:** JBL, EAW, MEYER SOUND, MARTIN AUDIO; **WIRELESS EQUIPMENT:** SHURE, SENNHEISER; **DJ PLAYERS/MIXERS:** PIONEER, TECHNICS, ALLEN & HEATH, TASCAM, SONY, DENON; **ACCESSORIES:** BSS, DRAWMER, APEX, LEXICON, ROLAND, YAMAHA, KLARK TEKNIK;

LIGHTING EQUIPMENT: CONSOLES: AVOLITES, HIGH END SYSTEMS, ADB, ETC; **GENERIC LIGHTING:** ETC, ADB, ROBERT JULIAT, THOMAS, PHILIPS, STRAND, NIETHAMMER; **MOVING LIGHTS:** VARI-LITE, MARTIN, CLAY PAKY; **SEARCH LIGHTS:** SPACE CANNON, SYNCROLITE, SKYTRACKER; **FOLLOW SPOTS:** STRONG, SELECON, LYCIAN, ROBERT JULIAT; **LED LIGHTING:** PIXELRANGE, LITEWARE, FALCON, EXPOLITE and SCHNICK-SCHNACK-SYSTEMS; **DIMMERS, CONVERTERS, BOOSTERS, ACCESSORIES;**

VIDEO EQUIPMENT: PROJECTORS: NEC, BARCO and SANYO; **SCREENS:** NEC, PANASONIC, PIONEER and SONY; **LED SCREENS:** BARCO, MARTIN and G-LEC; **LED TRUCKS; ACCESSORIES:** SONY, JVC and PANASONIC;

RIGGING EQUIPMENT: CHAIN HOISTS: VERLINDE, CHAIN MASTER; **TRUSSING:** PROLYTE, EUOTRUSS, SLICK, TOMCAT and THOMAS; **ACCESSORIES;**

BIDDING ONLY ON THE INTERNET

Wednesday **26 OCTOBER** from 14.00 hrs
Thursday **27 OCTOBER** from 14.00 hrs

Viewing:

Tuesday 18 October from 8.00 to 16.00 hrs
Wednesday 19 October from 8.00 to 16.00 hrs

PHOTOS / Catalogue on our website



Scan me!

TROOSTWIJK
www.TroostwijkAuctions.com

K-Array KB1 BlueLine

K-Array presenta KB1 BlueLine, un impianto audio compatto nelle dimensioni e con un peso totale di soli 22,5 kg, progettato per rispondere alle richieste di musicisti e gruppi musicali o per altre applicazioni che richiedono la massima facilità di trasporto. È configurato nel modo ormai familiare per i prodotti RedLine, cioè con il subwoofer che incorpora l'amplificazione e l'elettronica per se stesso e per un satellite che può essere montato sopra, in verticale, o appoggiato separatamente in orizzontale. KB1 incorpora amplificazione in classe D da 450 W continui per il subwoofer e da 2 x 120 W per il satellite. La dispersione orizzontale del satellite può essere regolata da 10° a 60° tramite il software di controllo. Il sistema completo può sviluppare una pressione sonora massima di 112 dB continui (118 dB di picco).

Incorpora un mixer digitale con quattro ingressi indipendenti. I primi due accettano in ingresso sia segnali di linea sia segnali microfonici (con alimentazione phantom). Per questi canali sono presenti i controlli di guadagno in ingresso e mandata effetti. I canali di ingresso 3 e 4 accettano segnali di linea tramite jack 6,3 mm sbilanciato o RCA. Un set di 16 effetti preimpostati è riservato agli ingressi 1 e 2. Le potenzialità del sistema KB1 vengono enormemente ampliate semplicemente collegandosi ad un PC tramite interfaccia USB. Utilizzando il software gratuito K-framework, si accede ad un menù intuitivo che ripropone un mixer a quattro canali con due livelli di complessità, con interfaccia semplificata e di immediato utilizzo, ma anche con molti comandi avanzati per l'utente che desidera intervenire sui controlli di equalizzazione e sul controllo della dispersione sonora. Preset individuali possono essere salvati come file sul computer, richiamati quando servono e condivisi con altri utenti.

Per KB1 BlueLine è stato creato un sito web dedicato:

www.kblueline.com

info Exhibo: tel. 039 49841; www.exhibo.it



SOUND&LITE n. 91_2011

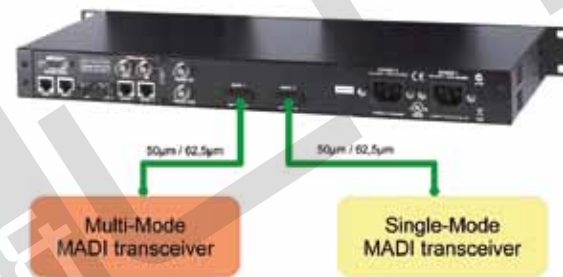


Optocore rinnova il DD2FR-FX

Optocore ha implementato un nuovo ricetrasmittitore nell'interfaccia ottica MADI DD2FR-FX, in grado di accettare segnali su fibra in entrambe le modalità multi- e single-mode. Grazie a ciò, l'apparecchio può adesso connettersi ad interfacce MADI single-mode e multi-mode di altri costruttori con lo stesso cavo multi-mode 50 µm/62,5 µm. Non sarà quindi più necessaria in fase d'acquisto la scelta specifica di una modalità o dell'altra, visto che l'utente può adesso semplicemente commutare lo stesso apparecchio tra single- e multi-mode.

Questo adattamento del DD2FR-FX ha richiesto la riprogettazione del modello precedente per permettere il funzionamento nel nuovo ambiente SANE con rete in fibra ottica da 2 Gbit.

info Audio Sales: 0521 690290; www.audiosales.it



PixelRange SmartLine 6

PixelRange ha ampliato la propria gamma di prodotti a LED intelligenti introducendo un batten wash, SmartLine 6. Lungo 184,5 cm ed alto solo 5 cm, incorpora 36 CREE MCE QUAD LED ad alta intensità, ognuno dei quali composto da quattro sorgenti (rosso, verde, blu e bianco) poste dietro un'unica lente. Ogni gruppo di LED è individualmente indirizzabile (per un totale di 144 canali di controllo), permettendo al batten di produrre wash uniforme o di fornire una gran varietà di effetti di colore.

SmartLine 6 assorbe solo 3 W di potenza in modalità standby, ed un massimo di 330 W a piena intensità. La diffusione è di 20°, ma sono disponibili diverse lenti per la variazione dell'angolo. Gli SmartLine 6 sono forniti con una staffa di appoggio/montaggio, ma possono essere anche impilati in array.

info Musical Box Rent: tel. 045 9582611;

www.musicalboxrent.com



SOUND&LITE n. 91_2011



Sinonimo di affidabilità grazie ad un'esperienza ventennale, propone una gamma diversificata di prodotti che spaziano dalle luci al video, dall'audio alle reti, dal sollevamento ai complementi di scena ed oltre. Fornisce un servizio completo che parte da progettazione ed installazione, prosegue con la formazione degli operatori e si conclude con un qualificato servizio post vendita. Molpass offre l'eccellenza sia in termini di prodotti che servizi mettendo a disposizione del cliente uno staff altamente specializzato.

LUCI	VIDEO	AUDIO	SOLLEVAMENTO STRUTTURE	COMPLEMENTI DI SCENA
------	-------	-------	---------------------------	-------------------------

grandMA2

TOTAL CONTROL

Con la nuova serie di prodotti **grandMA2** si amplia la gamma degli strumenti **grandMA** ormai rinomata ed utilizzata in tutto il mondo dai piccoli ai grandi shows ed in ogni segmento del lighting control. La **grandMA2** è uguale alla **grandMA** a livello di sintassi dei comandi, networking e di compatibilità degli showfiles, ma con un nuovo design hardware e software pronti per il futuro come per esempio il multi-touch di controllo in attesa di brevetto.

Concepiti fin dall'inizio non solo come strumenti stand-alone, tutti i componenti del sistema MA hanno elevate prestazioni di rete grazie al cuore **MA-Net** che permette la perfetta sincronia e bidirezionalità dei flussi di ogni elemento connesso in rete. Grazie agli **NPU** (Network Processing Unit) è possibile espandere la **grandMA2** fino a 256 universi DMX reali!

I software gratuiti **grandMA2 OnPC** ed il nuovo **grandMA 3D** aiutano gli operatori luci nel loro lavoro di pre-setup e pre-programmazione dei loro shows on/off line, come sempre.

Il software **grandMA Remote**, gratuito, permette il controllo remoto WiFi delle console tramite palmari WM od iPhone.

Con la gamma dimmer **dimMA** si completa la gestione delle luci con la totale ridondanza dei dati console/dimmer nello stesso network.

La somma delle singole parti del sistema MA è così completo che i suoi componenti costruiscono una sinergia assolutamente senza eguali sul mercato.

La nuova **grandMA2** è pronta per il vostro futuro!

Per ulteriori informazioni potete contattare l'unico distributore italiano di MA Lighting: Molpass - Tel +39 051 6874711
info@molpass.it - micro web site: www.grandma2.de



Via Newton 1/e • San Giovanni in Persiceto (BO) • Italy • tel. +39 051.6874711
info@molpass.it • www.molpass.it

DISTRIBUZIONE
ESCLUSIVA

Sonum H2O

La fiorentina Sonum annuncia il nuovo preamplificatore H2O. Il preamplificatore è realizzato in classe A con componenti discreti e si pone sul mercato con elevato guadagno (+69 dB), trasparenza, estesa gamma dinamica, veloce risposta ai transienti e ridotto rumore di fondo: un preamplificatore microfonico, di linea e Hi-Z di altissima qualità nello standard API 500.

I comandi disponibili comprendono, oltre alla regolazione del guadagno che utilizza una formula progettuale inedita, l'abilitazione della tensione phantom a 48 volt che viene erogata e dismessa progressivamente per evitare danni alle apparecchiature collegate, l'inserimento dell'attenuazione Pad di tipo attivo a -17 dB e la possibilità di invertire la polarità del segnale. È presente, inoltre, un VU-Meter composto da 12 microled di cui l'ultimo consiste in una indicazione di memoria dell'overload che conserva l'informazione di saturazione per alcuni secondi.

H2O è una realizzazione 100% italiana ed è prodotto dalla nuova casa produttrice Sonum.

Sonum ha come obiettivo quello di sviluppare prodotti innovativi per i professionisti della musica che vogliono ottenere le migliori performance possibili e apprezzano i prodotti completamente italiani.

info Sonum: tel. 055 4218730; www.sonum.it

Roland Systems Group e Apantac

Ad InfoComm 2011, Roland Systems Group (RSG) ed Apantac hanno dimostrato l'interoperabilità tra il Roland video mixer/switcher multiformato V-1600HD ed il Multiviewer "ibrido"

Apantac TAHOMA-DL. I due colossi hanno esposto questo sistema presso entrambi i propri stand. La combinazione tra le due tecnologie fornisce una soluzione integrata multi-ingresso e multi-canale, dotata di switcher multiformato e display multi-viewer, ideale per qualsiasi produzione live. Il video mixer/switcher multiformato Roland ed il multiviewer "ibrido" Apantac hanno caratteristiche e funzionalità perfettamente complementari.

Entrambi i prodotti infatti sono dotati di ingressi HD/SDSDI, RGB, Component, DVI, HDMI, e Composite.

Con l'ultimo aggiornamento alla versione 1.03 del V-1600HD, che supporta anche la modalità TSL, l'integrazione di tally seriale tra V-1600HD ed il multiviewer TAHOMA è completa. Grazie all'interazione tra i due, l'utente potrà individuare rapidamente le

sorgenti sul display di preview integrato del V-1600HD.

info Roland Systems Group Italy: tel. 011 19710332;

www.rolandsystemsgroup.eu

Federazione MA2000

Un gruppo di sette scuole di musica ha scelto di seguire una nuova via: una rinascita di ciò che il concetto Music Academy ha voluto instaurare sin dalla sua nascita.

Queste scuole si prendono la responsabilità di creare una nuova federazione, diventandone i padri fondatori ed invitando coloro che lo volessero a far parte.

Music Academy 2000 (Bologna), Experience MA (Montagnata, PD), Faramusika (Teramo), MA Venosa, Elba Rock (Livorno), MA Salento e Juliard (Cosenza) saranno i padri fondatori di questa federazione convenzionata con la Associazione Music, Production and Dance Academy ASD ed usufruiranno delle convenzioni ed opportunità offerte dalla associazione stessa.

Tutte queste scuole costituenti la nuova federazione interrompono qualsiasi tipo di rapporto con la ditta di franchising Music Academy Italy, con il preciso intento di creare una nuova federazione di scuole che opereranno sul territorio nazionale come Centri Convenzionati MA2000, in stretta collaborazione con i partner internazionali: ACM Academy of Contemporary Music, Middlesex University, Edexcel ed Essex University (dal 2012).

info Music Academy 2000:

tel 051 6313706;

www.ma2000.it

CENTRO AUTORIZZATO
MA2000
Music - Production & Dance Academy

Soundcraft Si+

La nuova serie di console Soundcraft Si+ aggiorna le precedenti versioni aggiungendo ingressi e capacità di mixing sui modelli Si1/Si2 e la connessione Word Clock in uscita per tutte tre le console.

La nuova versione Si1+ prevede la possibilità di installare un secondo alimentatore opzionale come backup di quello principale. Lo slot di espansione per schede I/O analogiche opzionali comprende ora di serie il modulo a 16 ingressi, portando così gli ingressi mic/linea standard da 32 a 48. Su richiesta è disponibile anche il modulo di espansione con 8 in / 8 out. Si può disporre quindi di un modello con 48 in / 16 out più Master L/R/C, oppure di uno 40 in / 24 out più Master L/R/C. La capacità massima di ingressi in missaggio è ora pari a 72 canali. Anche il numero degli slot per le schede digitali opzionali è stato portato da due a quattro.

La nuova versione Si2+ elimina il pannello da otto uscite, replicandolo con il modulo da 16 ingressi, portando così gli ingressi mic/linea standard da 48 a 64. Il modulo di espansione è disponibile su richiesta anche con 8 in / 8 out, perciò si può configurare un modello con 64 in / 24 out più Master L/R/C, oppure uno con 56 in / 32 out più Master L/R/C. La capacità massima di ingressi in mixaggio è ora pari a 80 canali.

L'Si3+ mantiene la stessa capacità di I/O della serie precedente, pari cioè a 80 canali. Su tutti nuovi modelli Si+ è inclusa di serie l'uscita Word Clock su BNC a 75 ohm.

La versione 4.0 del software Si consente ai modelli Si1/Si1+ di mixare fino a 72 ingressi, ed ai modelli Si2/Si2+ e Si3/Si3+ fino a 80 ingressi. Un sistema di patching permette di assegnare qualsiasi canale a qualsiasi ingresso e qualsiasi bus a qualsiasi uscita. Aggiunge anche la capacità per le console Si di collegarsi a stagebox esterni tramite MADI. È possibile scegliere tra gli Standard Stagebox della serie Vi, il nuovo Compact Stagebox CSB o gli stagebox Studer D21M.

La nuova versione 4.2 del software Si aggiunge importanti funzioni alla versione 4.0, come la possibilità di dimmerare la luminosità della superficie di controllo, un ampliato range di frequenze dei filtri side-chain, un ampliato range di guadagno sui trim degli ingressi di linea, la possibilità di isolare le funzioni di insert, la possibilità di memorizzare molteplici show sulla SD card interna e la possibilità di creare strutture di file&folder direttamente su SD card interna e chiavetta USB.

info Leading Technologies: tel. 039 9415200; www.leadingtech.it



STAGE RENT

DIETRO AI GRANDI EVENTI



PALCHI



COPERTURE



TRIBUNE



AMERICANE



TRANSENNE



PAGODE

STAGE RENT S.R.L.
VIA MARIO IDIOMI 10, 20090 ASSAGO (MI)
TEL +39 02 91767472 FAX +39 02 87152411

WWW.STAGERENT.COM
INFO@STAGERENT.COM



Laser Entertainment a San Siro

Laser Entertainment ha curato, per conto della società AC Milan, la spettacolarizzazione visiva della festa del 18° scudetto, svoltasi sabato 14 maggio 2011, nel dopo partita, allo Stadio Meazza.

Lo spettacolo multimediale concepito e prodotto interamente da Alberto Kellner, leader di Laser Entertainment, per la regia di Marco Amato, si è svolto alla presenza degli oltre 80.000 tifosi presenti allo stadio, oltre a quelli che hanno assistito da casa alla diretta televisiva di Sky e Mediaset Premium.

L'intervento multimediale ha visto l'impiego di proiezioni video e laser che hanno seguito la cerimonia istituzionale di premiazione della Lega Calcio e il tradizionale giro di campo dei Campioni.

Poi, a luci spente, su un grande schermo da circa 900 m², sono stati proiettati i momenti salienti del campionato che hanno portato la squadra al titolo.

Fra un mix di filmati, computergrafica 3D e proiezioni lasergrafiche direttamente sul campo di gioco, il pubblico ha potuto così celebrare il successo di una stagione e salutare i propri beniamini.

Lo spettacolo si è poi concluso con i fuochi artificiali realizzati dalla ditta Pirofantasy di Roma su cui sono stati proiettati effetti laser volumetrici tridimensionali di grande impatto. Laser Entertainment ha sviluppato internamente con il proprio team creativo tutti i contenuti visivi 2D e 3D, ha seguito l'installazione tecnica impiegando due videoproiettori Christie DLP da 35.000 ANSI lumen controllati da un mediaserver Pandora's Box, con due laser grafici multicolor ed un sistema a luce verde Millennia Xs controllati da tre sistemi Pangolin LD 2000Pro oltre a sei potenti seguipersona per inquadrare la squadra e l'originale balletto "moonwalk" di Boateng.

Da notare che l'intervento, originariamente pensato per Piazza Duomo, è stato trasferito dal Milan allo stadio per le cattive previsioni meteorologiche (poi smentite), e l'azienda ha dovuto ripensare e rielaborare interamente l'allestimento scenotecnico e i contenuti video adattandoli in soli quattro giorni alla nuova location.

Quando si dice "flessibilità"!

info Laser Entertainment: tel. 02 27007064;
www.laserentertainment.com

La lirica a Cattolica per la Tanzania

Il Premio Lirico Internazionale Mario Tiberini, giunto alla ventesima edizione, si è inserito nel nuovo festival "Musicamare" di Cattolica.

Grazie alla collaborazione tra le associazioni Cattolica per la Tanzania, ADA Onlus e Associazione Musicale Mario Tiberini, il Teatro della Regina di Cattolica ha ospitato tre delle quattro serate di gala della XX edizione del Premio, il 26, 27 e 30 giugno. L'ultima serata si è svolta il 16 luglio al Teatro Tiberini di San Lorenzo in Campo (PU).

Quattro gala di beneficenza di altissimo livello hanno ospitato gli artisti più quotati del panorama lirico internazionale: il grande soprano greco Dimitra Theodossiou, il Coro del Teatro Regio di Parma, i famosi Solisti Veneti, il noto mezzosoprano Sonia Ganassi e il tenore pesarese Enrico Giovagnoli, sosia di Mario Tiberini. Il 16 luglio, invece, è stato presentato un programma tra il serio e il faceto con le voci della famiglia Alaimo.

Tutti gli artisti sono stati premiati col "Tiberini" d'oro o d'argento, e la Theodossiou è stata incoronata "Regina del Melodramma Italiano".

Una parte del ricavato di queste serate è stato devoluto al progetto "Cattolica per la Tanzania" ed è destinato al completamento della costruzione di una scuola per circa 600 persone.

info:
www.cattolicaperlatanzania.net;
mariotiberini.blogspot.com



Sharpy Premiato da Live Design

Sharpy, il nuovo testamobile beam di Clay Paky, è stato eletto "Lighting Product of the Year" da Live Design, la rivista statunitense dedicata alle tecnologie dell'intrattenimento. Gli Awards sono stati presentati in una cerimonia tenutasi a New York il 24 maggio 2011, dopo il Broadway Lighting Master Classes, organizzato ogni anno dalla stessa rivista Live Design. Il premio si aggiunge ad una già lunga lista di riconoscimenti ricevuti dal nuovo proiettore, che ha conquistato l'approvazione anche della giuria composta da lighting designer professionisti. "Trovare sul mercato attuale un altro apparecchio in grado di produrre un'emissione luminosa così 'tosta' da un corpo così compatto (16 kg) è davvero impossibile", ha detto uno dei giudici. "La velocità di Sharpy è quasi pari a quella di un proiettore a specchio mobile".

Un altro giudice ha affermato che i fasci di luce di Sharpy "possono tranquillamente competere nelle applicazioni outdoor con proiettori molto più grandi e potenti".

Francesco Romagnoli di Clay Paky e Bob Gordon di A.C.T. Lighting erano presenti per ricevere il premio da Marian Sandberg (nella foto, da sx a dx), direttore editoriale di Live Design.

Dice Francesco Romagnoli: "Siamo davvero tutti entusiasti ed eccitati di ricevere questo ulteriore riconoscimento. Ovunque lo presentiamo, Sharpy riscuote sempre un enorme successo presso gli operatori di settore, e lo stesso pubblico che assiste agli spettacoli rimane sorpreso da questi fasci di luce così unici e spettacolari".

Sharpy ha conquistato in breve tempo tutti i principali mercati internazionali, assicurandosi anche molti riconoscimenti. Dopo il lancio nel gennaio 2011, il proiettore è stato protagonista degli Eurovision Song Contest, NME Awards, Blue Peter della BBC, la Notte degli Oscar Sky TV ed è nel tour di Take That, Usher, Bruno Mars, Beyoncé, The Foo Fighters e Ricky Martin.

info Clay Paky: tel. 035 654311; www.claypaky.it





**AUDIO
PERFORMANCE**
SIMPLY THE BEST PRO SOUND SYSTEMS

Finally...even in Italy!

Distributore esclusivo:
AUDIO NETWORK TECHNOLOGY SRL
P.zza Bonaparte 22/E - 20813 Bovisio Masciago (MB)
www.audionetwork.it - info@audionetwork.it
tel.: +39 0362 571 116








Showtech 2011 – una retrospettiva

Un importante aumento di visitatori internazionali, una propensione veramente tangibile agli investimenti ed il fruttuoso dialogo tra operatori provenienti da tutto il mondo sono stati gli imprinting dell'edizione 2011 di Showtech, svoltasi a Berlino dal 7 al 9 giugno.

Il 32% dei 7.520 visitatori proveniva dall'estero (+5% rispetto all'edizione 2009) con una forte presenza dei paesi scandinavi e dei paesi dell'Est europeo. Sono stati 322 gli espositori che hanno presentato le più attuali tendenze ed innovazioni nelle tecnologie per lo spettacolo.

Un sondaggio effettuato da una società indipendente durante la fiera rileva un clima congiunturale della professione decisamente migliorato. Il 40% delle società che gestiscono teatri ed eventi si aspettano uno sviluppo congiunturale positivo ed anche un miglioramento della propria situazione economica. Nella precedente edizione di Showtech (2009) solo il 18% era stato cautamente positivo in merito a questa opinione. Solo il 19% degli intervistati, invece, si aspetta una situazione economica inalterata nel prossimo futuro, percentuale che nel 2009 era ancora del 41%.

Queste tendenze positive si riflettono in un tangibile aumento della propensione agli investimenti: due anni or sono solo l'11% degli intervistati era disposto a pianificare investimenti per oltre 200.000 Euro, mentre nell'edizione 2011 di Showtech il 28% dei gestori di teatri ed eventi hanno pianificato investimenti superiori ai 200.000 Euro, con un focus particolare sul comparto delle tecnologie per il palcoscenico, delle tecnologie di illuminazione e proiezione e sull'equipaggiamento.

Anche nella 15^{ma} edizione del salone, il ciclo di seminari e workshop ha avuto grande risonanza. La panoramica dei temi trattati spaziava dalle tecniche e tecnologie di illuminazione, all'efficienza energetica e dalle nuovissime tecnologie dei radiomicrofoni fino alla sicurezza sul palcoscenico, senza dimenticare il seminario sui costumi, organizzato per la terza volta dall'associazione dei creatori di costumi teatrali, con una partecipazione di oltre 300 persone. La prossima edizione di Showtech si svolgerà a Berlino dal 18 al 20 giugno 2013.

info Showtech: www.showtech-messe.com

SHOWTECH

Errata Corrige

La redazione vuole chiedere scusa ad Angelo Camporese, responsabile tecnico per Nuovo Service, che conosciamo da anni, per aver scritto male il suo cognome nell'articolo Vasco: Live Kom 2011 (S&L n. 90).

Show-Way e Music Italy Show insieme nel 2012

Music Italy Show e ShowWay si svolgeranno in contemporanea nei padiglioni di BolognaFiere dal 5 al 7 maggio 2012.

A Music Italy Show, la Fiera degli strumenti e delle edizioni musicali, organizzata da BolognaFiere in collaborazione con Dismamusica, si affiancherà Show-Way, l'unico salone nazionale dedicato ai professionisti dell'Entertainment Technology, organizzato da Ente Fiera Promoberg e promosso da Apias.

Show-Way, che si è svolta fino ad ora a Bergamo, si trasferirà a Bologna per sfruttare a pieno la positività della concomitanza con Music Italy Show. Sarà proprio la contemporaneità con Music Italy Show che porterà le due manifestazioni a rafforzare ciascuna il proprio ruolo, garantendo alle aziende italiane produttrici e distributrici di strumenti ed edizioni musicali e di attrezzature per lo spettacolo, finalmente affiancate per un unico grande obiettivo, una vetrina espositiva di ampio respiro e di sicura autorevolezza ed ai visitatori un ampio spettro esplorativo di proposte e soluzioni alle loro esigenze.

info Music Italy Show: www.musicitalyshow.it
info Show-Way: www.showway.com

**A proposito di sicurezza**

Ci è arrivata la seguente lettera in risposta all' editoriale *Cari Lettori* del S&L n. 90:

L'editoriale di Giancarlo Messina apparso sul n° 90 di Sound&Lite inerente all'applicazione della normativa vigente in materia di sicurezza negli spettacoli, finisce con la frase: "Di sicurezza è fondamentale che se ne parli, ma seriamente e senza ipocrisie..."

Partendo da questa considerazione, che a nostro parere è l'unica condivisibile di tutto l'articolo, vorremo esprimere alcune considerazioni, abbastanza lontane dai concetti espressi dall'autore.

Nell'articolo si evince che l'unica ragione per cui si affronta la questione sicurezza è dettata dalla scelta di "pararsi i glutei..." o dal pericolo di dovere affrontare i sindacati o gli avvocati...

È parere di Assomusica invece, rappresentando gli operatori del settore, che l'impegno a tutela della salute e della sicurezza di chi lavora nella preparazione e nello svolgimento di un concerto, sia un criterio alla base per il riconoscimento della nostra professionalità, per la quale da lungo tempo ci battiamo.

Al paventato spettro dei sindacati, peraltro praticamente assenti in questo settore salvo quelli di nuova costituzione, e degli avvocati, è probabilmente più opportuno guardare con attenzione al mondo della magistratura.

L'indirizzo che la stessa infatti ha preso negli ultimi tempi, è sempre più in linea con i principi delle direttive europee, recepite dalle normative nazionali (D.Lgs 626/94 ora 81/2008 e successive modifiche).

Detti principi pongono al centro della sicurezza il "livello organizzativo", non solo all'interno di ogni singola azienda ma anche nella filiera del lavoro. È bene in questo senso comprendere, che oggi, di fronte ad un evento "sfavorevole", le indagini non si fermano più ad individuare "un colpevole", ma si allargano per capire se la catena organizzativa ha in qualche modo contribuito all'accadere di detto evento; i casi Thyssen e soprattutto Mol-fetta sono solo quelli più eclatanti.

Il decreto 231/01 ha introdotto per la prima volta nel nostro ordinamento la responsabilità in sede penale delle organizzazioni per reati commessi a "vantaggio dell'organizzazione" o anche solamente "nell'interesse dell'organizzazione", senza che ne sia ancora derivato necessariamente un vantaggio concreto.

Questo vale sia che il reato sia commesso da persone in posizione di vertice (legali rappresentanti, dirigenti, amministratori...) che da persone poste sotto la direzione di altri, comprese quelle che non sono in organigramma come, per esempio, i consulenti.

Le responsabilità vengono quindi ampliate, coinvolgendo nella sanzione di taluni illeciti penali anche il patrimonio delle organizzazioni.

Questo significa che nel caso di incidente viene attentamente analizzata la catena dell'organizzazione e del subappalto per verificare a tutti i livelli l'eventuale emersione di scelte, che per mero calcolo economico, potessero aver determinato il danno al lavoratore: pertanto scelte di soggetti privi dell'idoneità tecnico professionali, o la realizzazione di un piano di produzione non idoneo per i tempi previsti, potrebbero essere elementi considerati come veri e propri elementi di reato, che comporterebbero l'ampliamento delle responsabilità a tutta la filiera che avrebbe beneficiato di questo risparmio.

A questo punto la domanda è: chi è il "don Chisciotte" se la filiera coinvolge tutti i partecipanti senza esclusione alcuna?

Tutti gli operatori associati Assomusica che operano applicando le direttive in materia di sicurezza (decreto 81/2008 e s.mi) non si sentono dei don Chisciotte e neanche degli sprovveduti, nessuno butta via soldi inutilmente e, troviamo singolare la giustificazione, che emerge nell'articolo nei confronti di chi continua ad operare al di fuori delle direttive in materia di sicurezza.

Noi siamo interessati a discutere di sicurezza "seriamente e senza ipocrisie", questo vuole dire che sarebbe più opportuno discutere e preparare:

- delle proposte per l'adeguamento delle normative al nostro settore;
- delle proposte per la creazione ed il riconoscimento di figure professionali specifiche del settore;
- delle proposte per l'inquadramento assicurativo e previdenziale del personale con rapporto di lavoro saltuario;
- un piano di formazione specifica per gli addetti ai lavori.

Crediamo che sia giusto che le riviste di settore come Sound&Lite affrontino questa importante questione e contribuiscano all'allargamento dei partecipanti al dibattito, compreso gli artisti e i manager.

Enzo Milani - Consigliere Assomusica

Risposta di Giancarlo Messina:

Sono molto felice della lettera di Enzo Milani per Assomusica: vuol dire che siamo andati a toccare un argomento sentito e che certamente a noi sta a cuore. L'unica cosa che non comprendo appieno è il perché si sia risentito. Cioè... non lo comprendo del tutto, un po' sì. Nel mio editoriale mi pare di aver fotografato, appunto senza ipocrisie – e credo che tutti i lettori me ne potranno dare ragione – una situazione piuttosto reale, che fa riferimento soprattutto alle centinaia di produzioni minori, ed anche qualcuna più grossa, in cui, e Milani lo sa molto meglio di me, occorre spesso chiudere un occhio, per non dire due, per portare a casa lo spettacolo. Non voglio nemmeno fare esempi perché tanto i lettori hanno capito benissimo. Quando c'è un problema da risolvere, il punto di partenza è ammettere che il problema ci sia. Assomusica sta lavorando moltissimo su questo tema, cosa che le fa molto onore, e certamente, se lo reputa utile, trova in Sound&Lite un incondizionato alleato.

Abbiamo scagliato il sasso ma non ritiriamo la mano. Se Assomusica vuole utilizzare una rivista di settore come la nostra per ampliare la discussione ed affrontare la questione noi siamo non solo disponibili ma anche molto contenti di farlo. Magari partendo proprio da quello che Milani condivide, cioè che "di sicurezza è fondamentale che se ne parli, ma seriamente e senza ipocrisie". Francamente non vedo motivi di attrito, semmai di convergenza.

Indipendenti dentro

N.3 – CAMBIARE

“Tutti sanno che una cosa è impossibile da realizzare fino a quando arriva uno sprovveduto che non lo sa e la inventa” A. Einstein



Esterno contro interno

Le femmine vogliono fare le veline e i maschi i calciatori. E questo è un problema. Ma non è un problema in sé. Perché a voler fare la velina o il calciatore non c'è niente di male se la struttura psichica che accompagna questa scelta è una struttura solida. Diventa un problema invece quando questo desiderio rispecchia l'invasione del fuori nel dentro. Del collettivo nell'individuale. Quando questo desiderio non è altro che il desiderio degli altri proiettato all'interno di sé. Quando una persona annulla l'identità in nome di un'aspirazione altrui. Non è la mia aspirazione ma la faccio diventare mia perché mi convince. Mi invade. Conquista il mio spazio privato e diventa me. Mi domina e mi sovrverte. Ma io, in tutto questo, dove sono?

Non facciamo il giochetto scorretto di indirizzare tutta l'attenzione solo alle due voci più di moda del momento. Il problema è più ampio e richiede uno sguardo più accorto. Partiamo dal sogno, la cosa più intangibile che possa esserci. Nella nostra società si privilegia da secoli la di-

mensione pubblica delle cose e delle esperienze. Una macchina, un libro, una chitarra, sono di gran lunga più “reali” di un sogno. Il sogno è privato, non comunicabile, non visibile, quindi meno reale.

E dunque, portando questo discorso alle estreme conseguenze, succede che diventano più reali le cose maggiormente condivise, conosciute e comuni. Per inerzia, paura o indolenza, questi oggetti catalizzano le attenzioni e conquistano l'immaginario. Succede che questi oggetti si sostituiscono alle persone.

Nella musica succedono cose analoghe. Si può dire? Ma sì, diciamolo.

Sei un ragazzino con la chitarra, hai quattordici anni, sogni di fare il musicista da grande. C'è un cantante famoso che non ti piace per niente. Chiamiamolo *Cantante X*. Ora hai vent'anni, stai per diplomarti, sei un bravo musicista. Il cantante che non ti piace prosegue magnificamente la sua carriera. Hai venticinque anni, hai la musica nelle vene, cominci a suonare da professionista. Un giorno il cantante famo-

so ti contatta per suonare nel suo tour estivo. Ti senti onorato, realizzato, felice. Finalmente un lavoro vero. Finalmente anche tu fai parte del mondo dei professionisti. Il tour va bene, il cantante è soddisfatto. Conquisti la stima degli altri musicisti. Ti chiamano ancora. Il cantante non ti piace manco adesso. In macchina continui a sentire Genesis e Duke Ellington. Eppure nella prima voce del tuo curriculum c'è il nome del Cantante X. È la cosa più professionale che tu abbia mai fatto. La più importante.

Va a finire che quello “sporco lavoro”, quella “marchetta” diremmo a Roma, è la cosa più riconosciuta che hai per le mani.

Quindi inizia la scissione.

Tutti ti riconoscono come un bravo professionista perché sei in tour con il *Cantante X*: la stima nei tuoi confronti aumenta. Dentro di te però sai che questo consenso è scollegato da ciò che tu ami fare. Il mondo ti acclama per una cosa che non condividi. Questo è un grande problema.

La televisione

Purtroppo la televisione italiana è caratterizzata da un fattore analogo. Tutte le maestranze che ci lavorano, dall'autore al regista, non sono fiere di quello che stanno facendo. Certo lo sono dal punto di vista professionale, perché stanno lavorando ai massimi livelli. Ma questi massimi livelli sono i massimi livelli degli altri.

Ora, è chiaro, sto generalizzando. Esistono delle oasi felici. Ma è anche vero che il successo di una serie come *Boris* non è scollegato dalla realtà. Paradossalmente il lavoro più pulito lo fanno quelli che prendono in giro il sistema televisivo.

C'è qualcosa che non va.

Saltiamo a piedi pari ogni tipo di considerazione sulla qualità della televisione italiana, dell'intrattenimento, dell'informazione, della cultura. Andiamo diretti a riflettere su quanto la televisione sarebbe migliore se ogni autore, regista, operatore, si sentisse fiero e realizzato intimamente del proprio lavoro. Se venisse cancellata quella sensazione di fare “quello che

m'hanno chiesto”. Se ciascuno si mettesse in gioco rischiando e proponendo ciò in cui crede davvero.

Il problema è che l'attuale sistema di cose sta cancellando proprio questo: il credere in qualcosa.

Sfiducia, impossibilità di cambiare le cose, cinismo, qualunquismo. Dalla politica alla musica, giù per il rock.

La discografia

Che c'entra tutto questo con la musica?

La discografia italiana è figlia di questo stesso sistema di cose. Quando arrivano i Radiohead ci tocca sorbire dieci anni di suoni “alla Radiohead”. Nessuno si rende conto tuttavia che se c'è una cosa da imparare dai Radiohead, non si tratta del suono, bensì dell'attitudine. Si tratta di investire sulla diversità, sull'alterità, sull'unicità. E l'unicità di una band, prima di essere famosa, è strana.

Prendiamo *X Factor*. Una volta la discografia delle major si bloccava intorno a Sanremo. Ora c'è anche il flusso delirante dei talent show. Ma è possibile mai che la discografia italiana debba soffrire di

tanto provincialismo? Debba rincorrere modelli tanto umili?

Il problema non è *X Factor*, che deve esserci ed è anche utile. Il problema è che, a differenza di altri paesi, qui c'è solo quello.

Con chi ce la dobbiamo prendere?

Con noi stessi. L'errore più primitivo sarebbe delegare le colpe all'esterno. Iniziamo noi, ognuno nel proprio piccolo, a promuovere un diverso livello di verità in quello che facciamo. Onoriamo ciò in cui crediamo dentro e fuori casa, parliamone, coinvolgiamo gli altri. Questa è la chiave. Non usiamo il tempo come vomitorio delle frustrazioni. Usiamolo come luogo di proposta.

Diciamo cosa pensiamo al lavoro, al capo, al responsabile superiore. Diciamolo per migliorarci e migliorare. Con umiltà e rispetto. Un'idea gentile e genuina, anche se di rottura, non fa che migliorare il mondo.



Una strana realtà

La cosa più bislacca che accade ogni giorno intorno a noi è vedere come, pur lamentandosi dello stato delle cose, si persevera nel riprodurle. La cosa più bislacca è che i discografici si lamentano di quanto il mondo discografico sia fermo e arenato su stilemi monocorde. La cosa più bislacca è che sono gli stessi discografici a sentirsi schiavi di un sistema di cose che li obbliga a compiere scelte forzate.

Dall'altra parte della barricata invece: "i rivoluzionari". Scollegati da qualsiasi possibilità di firmare un contratto discografico, ambasciatori della missione della musica pura, non commercialona, lottano in una battaglia dall'esito già scritto. I primi svolgono lo sporco lavoro di successo; i secondi, il bel lavoro di insuccesso.

C'è qualcosa che non va in questa stigmatizzazione. C'è qualcosa di poco sereno. Anche perché poi che succede: che il mainstream lavora sul patinamento senza pietà, e l'underground produce anche cose poco significative difendendosi dietro i valori dell'indipendenza e dell'autonomia. E queste due tendenze colludono nel mantenere le cose come sono.

Proviamo a rimescolare le carte.

Rimescolarle non significa mettersi a tavolino e programmare strategie d'azione alternative. Significa fare uno sforzo molto maggiore: significa prendere sul serio ciò che pensiamo e cercare di ottimizzare al massimo ogni occasione che ci si presenta. Significa smettere di agire pensando all'ipotetico pubblico in cerca di banalità, significa rischiare, mettersi in gioco, uscire dalla logica dello sporco lavoro. Significa rischiare in prima persona: fare le cose come crediamo vadano fatte ed accogliere la possibilità di sconfitta come una possibilità che ci riguarda in prima persona senza far ricadere gli esiti negativi al dominio simbolico ed espiatorio di "ciò che ci è stato chiesto di fare".

La politica della musica

Sembrerebbe un discorso politico. Sì, in realtà lo è. Possiamo applicarlo ad ogni campo della vita, delle relazioni, delle attività di ogni giorno. Con diplomazia, sincerità e onestà, proviamo a farci i portavoce dei nostri valori. L'informatico statunitense Alan Kay una volta ha detto:

Il problema non è X Factor, che deve esserci ed è anche utile. Il problema è che, a differenza di altri paesi, qui c'è solo quello.

"Il modo migliore per predire il futuro è inventarlo". E non è un caso che la visione di uno dei padri fondatori della tecnologia informatica moderna coincida con quella di uomini politici come Mahatma Ghandi ("Dobbiamo diventare il cambiamento che vogliamo vedere").

Mi capita troppo spesso di inoltrarmi in lunghe conversazioni sullo stato della musica e del cinema con produttori e discografici e mi rendo conto che nel novanta per cento dei casi la discussione non è una vera conversazione: è uno sfogo. Un'eruzione di energia trattenuta, convinzioni inesprese, desideri repressi.

Perché, viene da chiedersi, pur svolgendo un lavoro meraviglioso ci si ritrova nel privato a lamentarsi dello stato delle cose? Allora mi viene in mente Walt Disney che sembra racchiudere con un pensiero parte della filosofia orientale: "L'unico modo per iniziare a fare qualcosa è smettere di parlare e iniziare a fare".

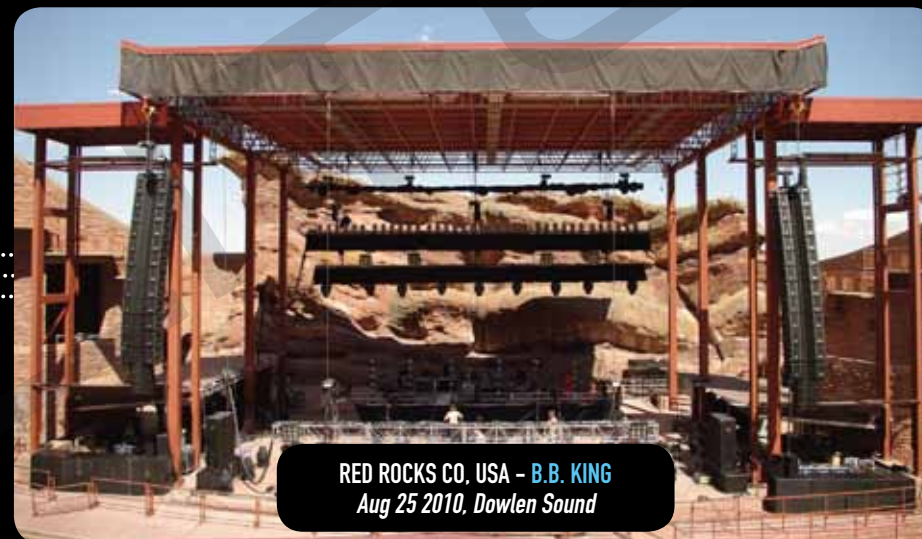
La chiave di volta di questo discorso non è "cosa" fai, ma "come" lo fai. Anche un gelataio può essere rivoluzionario nel modo di servire il suo gelato: si può ancora trasmettere ai bambini che vanno a comprarselo quel senso di "premio", di momento speciale, che forse solo le vecchie generazioni ricordano?

Allora per ritornare a dare un senso alle cose piccole non bisogna essere necessariamente docenti di Filosofia Estetica alla Ca' Foscari. E per dar senso alle cose grandi non bisogna essere necessariamente il presidente della Sony. ■



Stefano Lentini è un compositore e polistrumentista romano. Scrive colonne sonore per il cinema e la televisione. È il fondatore de La Parte Solida del Cielo. Per scrivere a Stefano Lentini: info@stefanolentini.com

THE GTO GRAND TOUR by **Outline**



RED ROCKS CO, USA - B.B. KING
Aug 25 2010, Dowlen Sound



ARENA DI VERONA, ITALY - PETER GABRIEL
Sept 26 2010, Britannia Row Productions



ROYAL ALBERT HALL, LONDON, UK
Nov 22 2010, Britannia Row Productions

Frankfurt, Germany - April 6 2011 **prolight+sound**, HALL 8.0 - F 80
Come see how legends are born.

OUTLINE NORTH AMERICA, LLC
70 Sea Lane, Farmingdale - NY 11735 USA
phone: +1 516 249 0013 | fax: +1 516 249 8870
mobile: +1 917 873 3602
skype: tombensen | email: tombensen@outline.it

MODS ART SAS
Luigi Lombardi
mobile: +39 333 495 8127
email: info@modsart.it
www.modsart.it

OUTLINE HQ ITALY
Outline S.r.l., via Leonardo da Vinci 56,
25020 Flero Bs - Italy
phone: +39 030 358 1341 | fax: +39 030 358 0431
www.outlinearray.com | www.outline.it

Le Grandi Immagini

Dopo 25 anni di attività, Le Grandi Immagini, storico operatore nel settore delle proiezioni e video, che si è occupata di circa 2850 eventi e che ha occupato in totale 83 addetti, non ha resistito alla crisi e ha deciso di entrare in liquidazione. Affrontando la situazione economica attuale con onestà, è stato l'unico modo possibile per far fronte al pagamento dei propri debiti, non troppi ma accumulatisi negli ultimi due anni. Da questa azienda in liquidazione, una parte autonoma si è staccata ed ha formato una nuova azienda creativa, che si occupa di progettazione legata alla fotografia, al video, al 3D, al 3D mapping e in generale all'immagine per lo spettacolo, comunicazione e formazione. Questa nuova realtà porta al proprio interno l'esperienza accumulata in tutti gli anni con LGI, e sta cercando partner tecnici per i propri progetti. La nuova azienda, per scelta, è solo creativa e non si occupa di servizio tecnico o noleggio. Per un elenco completo e ulteriore informazione sul materiale disponibile in liquidazione, si può contattare Paolo Gualdi al numero di cellulare 335 6779411 oppure al indirizzo di posta elettronica paolo@legrandiimmagini.com.

Roscolab e Mlj Lighting

Roscolab Ltd. e Rosco Italia sono lieti di annunciare la nomina di un nuovo rivenditore, Mlj Lighting di Giovanni Fragassi. Mlj Lighting sarà responsabile per la regione Abruzzo ed i teatri del Lazio. Giovanni Fragassi ha molti anni di esperienza nel settore di progettazione e disegno di spettacoli e impianti illuminotecnici ed è specializzato in rendering tridimensionali e consulenza. Rosco è molto contento di poter collaborare con un professionista così qualificato, capace di fornire un altissimo livello di consulenza e servizio ai clienti. **info Mlj lighting:** www.mjlighting.com
info Roscolab: tel. 055 243131; www.rosco.com



Kennell distribuisce Audiocenter

Il distributore torinese Kennell annuncia di aver intrapreso la distribuzione del marchio Audiocenter, novità assoluta nel mercato italiano. Il marchio è il risultato di una collaborazione sino-tedesca, con progettazione portata avanti in Germania, Spagna, Italia e U.S.A., mentre la produzione viene presso due stabilimenti (con un totale di oltre 31.000 m² di spazio di produzione) dell'azienda JCLEON, nella provincia cinese di Guangzhou. I prodotti Audiocenter comprendono amplificatori, diffusori portatili, impianti integrati per array tradizionali e line array, ed utilizzano componenti di alta qualità come trasduttori Beyma e Faital prodotti in Spagna e in Italia. L'approccio di Audiocenter al mercato ha seguito un percorso diverso da quello di altri marchi con produzione levantina, stabilendosi prima come produttore di impianti di prestazioni elevate per importanti eventi ed installazioni nel paese di produzione, guadagnando così anche esperienza sul campo ed input dal mercato prima di lanciarsi in occidente. Audiocenter si presenta ora al mercato europeo con un catalogo già rodato. **info Kennell:** tel. 011 614342; www.kennell.it



OneDayJob

È online da qualche mese la nuova piattaforma web che mette in comunicazione le aziende che lavorano nel mondo dello spettacolo e degli eventi, con il personale freelance relativo: www.onedayjob.eu. Il funzionamento è molto semplice e completamente automatico. Ogni azienda, compilando un semplice modulo, ha la possibilità di creare una richiesta di personale, specificando luogo, periodo e mansioni necessarie (facchino, tecnico audio, ecc.). Il sistema invierà una mail a tutti i tecnici registrati che hanno le mansioni richieste.

Ogni tecnico ha la possibilità di candidarsi per il lavoro proponendo la propria tariffa. L'azienda può scegliere e confermare il candidato basandosi sulla sua tariffa, il suo feedback storico e sul curriculum. A lavoro eseguito, l'azienda ha la possibilità di lasciare un feedback per ogni candidato con cui ha collaborato. Lo scopo del sito è di facilitare l'incontro tra lavoratore e azienda, sempre rimanendo nell'ambito del lavoro giornaliero o a brevissimo tempo.

Il vantaggio per i service e le produzioni è di reperire personale qualificato direttamente sul posto dove si svolgerà l'evento, contenendo costi di spostamenti e diaria. Mentre gli operatori, anche di piccole realtà territoriali, potranno lavorare senza doversi trasferire nelle grandi città per trovare un'occupazione.

info OneDayJob:
tel. 06 79365494;
www.onedayjob.eu



Mestieri Uniti

Nasce Mestieri Uniti, un consorzio di aziende e professionisti creato per offrire un network di professionalità con un ampio programma di servizi: consulenza e progettazione per servizi audio, video, luci, proiezioni, banqueting, catering, installazioni mobili e stabili, assistenza sanitaria per grandi eventi, materiale scenografico per cinema e televisione, servizi per conferenze, traduzioni simultanee ed altro. Il consorzio comprende Sonus Audioservice, che propone servizi integrati per lo spettacolo, Sincronismi, specializzata in impianti video e d'illuminazione, SMMA catering e tensostrutture, e Sanitasea, servizi di assistenza sanitaria. Il cliente può scegliere solo uno o alcuni dei servizi, oppure richiedere un'offerta integrata che garantisca una gestione coordinata di un progetto con un singolo interlocutore. Per maggiori informazioni:

Sonus Audioservice: tel. 06 66162961; www.sonus.it
Sincronismi: tel. 06 536316; www.sincronismi.it
SMMA: tel. 075.9655693; www.smma.it
Sanitasea: tel. 06.5580647; www.sanitasea.it



Open Control Architecture Alliance

È stata annunciata la formazione dell'Open Control Architecture Alliance: otto costruttori pro-audio hanno formato un gruppo di collaborazione per promuovere la standardizzazione di Open Control Architecture, o OCA, un sistema di controllo standard per media networking per le applicazioni professionali.

L'obiettivo dell'Alliance è quello di completare le definizioni tecniche di OCA per poi trasferirne lo sviluppo ad un organo accreditato che lo renda uno standard pubblico.

Proposto di recente da Bosch Communications Systems, OCA deriva dal protocollo AES-24 sviluppato da Audio Engineering Society negli anni '90. Bosch e le altre aziende propongono OCA come uno standard robusto e flessibile in grado di coprire l'intera gamma di applicazioni professionali di media networking.

OCA non è una tecnologia di trasporto di dati, e non sostituisce gli standard attualmente in sviluppo come AVB; è invece progettato come complemento di questi standard, per offrire un regime di controllo affidabile e condivisibile tra diversi apparecchi e produttori.

La speranza dell'Alliance è che OCA venga adottato dalla gran parte dei costruttori e che porti ad una nuova epoca di interoperabilità nell'industria.

I membri fondatori dell'Alliance sono Bosch Communications Systems, d&b audiotechnik, Duran Audio, LOUD Technologies Inc, Media Technology Systems, PreSonus, Salzbrenner Stageteck Mediagroup e TC Group. **info OCA Alliance:** www.oa-alliance.com

Texim distribuisce Ultrasone

Texim srl annuncia di avere intrapreso la distribuzione in Italia del marchio tedesco Ultrasone. Fondata nel 1991, Ultrasone è notoriamente considerata un'azienda tra le più innovative produttrici di cuffie audio hi-class, rivolta agli utilizzatori più esigenti del settore.

La sede Ultrasone è a Tutzing, nella Germania meridionale, dove vengono coordinate le vendite e le attività di marketing in oltre 50 paesi. A Tutzing hanno sede anche il dipartimento tecnico e gli uffici finanziari. La produzione vera e propria è invece condotta in diverse città tedesche, americane, austriache e taiwanesi.

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



Bed&Show

Bed&Show è un network creato per rispondere alle esigenze degli artisti. Permette all'artista di scegliere le città in cui desidera esibirsi e contattare gli artisti di riferimento in quella città. Gli artisti spesso non riescono ad esibirsi se non nella loro città di appartenenza poiché i cachet, già esigui, non comprendono il vitto e l'alloggio e naturalmente le spese di viaggio. Bed&Show propone di creare una rete di collegamento fra gli artisti interessati ad esibirsi anche in altre città oltre a quella di residenza, mettendo a disposizione un posto letto per poter ospitare i propri colleghi. Il portale permette agli artisti, dopo un'iscrizione allo stesso, di dare la propria disponibilità ad offrire uno o più posti letto e di dichiarare per quanti giorni sono disposti ad ospitare; crea così un collegamento tra tutti gli iscritti che hanno manifestato la stessa disponibilità e permette di trovare in ogni momento, a seconda delle esigenze dello spettacolo, alloggio gratuito, di modo che questo non pesi sull'introito del cachet. È prevista una sezione intitolata "fatti il tour", dove cliccando sull'area geografica interessata escono i nomi di chi ha dato disponibilità del posto letto e dei nomi di locali, teatri, scuole ed altro interessati all'iniziativa.

info Bed&Show: www.bedandshow.it



Il Vocal Trainer

DUE CHIACCHIERE CON UN PREPARATORE VOCALE

Maurizio Zappatini è un preparatore vocale di lunga e provata esperienza, fra l'altro personal vocal trainer di Francesco Renga e Luciano Ligabue.

Le informazioni sul suo curriculum sono facilmente reperibili sul suo sito internet: nato a Lentate Verbanò (VA) nel 1954, ha studiato canto, composizione, pianoforte e trombone, iniziando la carriera professionale giovanissimo. È dapprima cantante, arrangiatore e strumentista in gruppi e orchestre di musica leggera e poi arrangiatore, produttore di studio e direttore d'orchestra per Wea, Polygram, BMG, Target e Universal. Dal 1982 al 1996 ha insegnato canto, armonia, contrappunto, composizione e ha diretto i corsi di musica vocale e corale all'Accademia Musicale di Bergamo.

Dal 1996 al 1998 ha lavorato come compositore e arrangiatore per la Target di Angelo Carrara. Da allora si dedica esclusivamente alla professione di preparatore della voce.

Dal 2009 tiene regolarmente stages estivi di tecnica vocale per *Musica e Natura* a Porto Torres, in provincia di Sassari, e nel 2009 ha fondato a Bergamo *Corda Libera*, laboratorio di meccanica e creatività vocale.

La produzione di compositore comprende partiture di musica da camera, musica corale, lieder per voce e pianoforte e canzoni, alcune composte per Francesco Renga e pubblicate da Universal, tra cui: *Ancora di lei*, *Tracce di te*, *Angelo* (con la quale Francesco Renga ha vinto nel 2005 la 55° edizione del Festival di Sanremo) e *Uomo senza età* per Sanremo 2009.

Maurizio, chi è il voice coach, cosa fa e chi lo chiama?

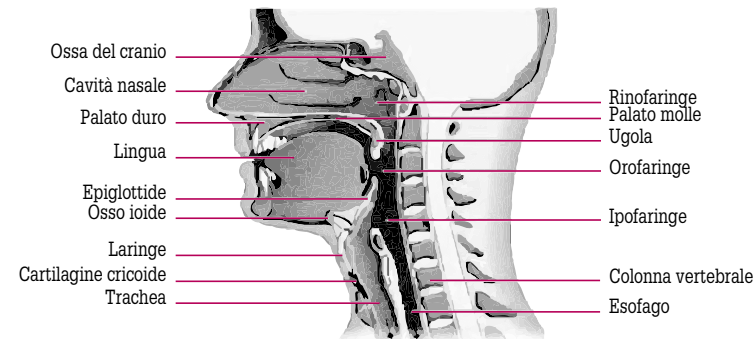
Voice coach è un termine sbagliato, almeno per quanto riguarda il mio lavoro. Io sono infatti

un vocal trainer. Generalmente il voice coach si occupa anche della parte musicale... mentre io non insegno all'artista come cantare le sue canzoni, ma alleno la sua voce. È praticamente come il preparatore atletico (cioè *trainer*) per la squadra di calcio, un ruolo diverso rispetto l'allenatore (appunto *coach*).

Diciamo che in Italia non è una figura molto presa in considerazione dai professionisti, mentre a livello internazionale tutti i grandi, da Jagger a Springsteen a Stevie Wonder, hanno un trainer. Infatti la voce, essendo prodotta da azioni muscolari, va allenata, altrimenti si danneggia. Quando ho cominciato a lavorare con Luciano, aveva grossi problemi: non riusciva a fare una seconda data senza sforzo, faceva fatica a cantare. Adesso, invece, fa dei tour da ottanta date, come questo dell'ultimo anno, senza alcun problema. È stato un lavoro di esercizi muscolari e pian piano abbiamo portato la sua voce ad un corretto funzionamento.

Quale tipo di preparazione si fa con un artista?

Innanzitutto dipende dalla situazione in cui si trova, perché ogni voce è diversa e soprattutto ogni logoramento della voce è diverso dall'altro. Quindi entrare in dettaglio è un po' difficile. Un paragone più musicale sarebbe con il lavoro che fa un liutaio su una chitarra: io infatti cerco di riaccordare la voce. Il cantante deve riequilibrare il rapporto tra fiato, spinta e tenuta delle corde vocali. Quando un cantante forza più di quello che deve le corde vocali, creando una pressione maggiore di quello che serve, col tempo manda in blocco la rendita di tutto il sistema muscolare laringeo. Il lavoro del vocal trainer è di riequilibrare questo rapporto. Questo è il primo passo. Raggiunto quello, si lavora poi sull'accordatura propria dello strumento: dalla ricerca delle armoniche, i risonatori che sono il palato molle, la lingua, mandibola e il modo corretto di utilizzare queste parti che contribuiscono alla produzione della voce.



È un riallineamento della voce... si riporta la voce ad una condizione naturale ottimale. Poi non importa se il cantante... anzi, generalmente il cantante si ri-sballa un'altra volta con le performance, ovviamente secondo il genere e il tipo di vocalità. I cantanti rock ovviamente affrontano prestazioni molto pesanti e logoranti per il loro strumento; ma come il chitarrista rock, alla fine del concerto, passa lo strumento a chi lo mantiene per lui, così il cantante deve tornare a questo allineamento che serve a rimettere le cose a posto. Con l'allenamento costante si sviluppa un miglioramento ed un tempo di recupero della voce molto ridotto.

Se, per fare un *mi*, a quella particolare voce occorre quella pressione oppure quella posizione dei risonatori, il cantante deve avere la percezione precisa al suo interno e sentire battere la colonna di suono in un punto preciso del palato o della testa.

Il vocal trainer non lavora sulle canzoni... altrimenti vorrebbe dire fare perdere la naturalezza della prestazione dell'artista, che è sempre una grande preoccupazione per i manager quando i cantanti cominciano l'allenamento. Il lavoro è come quello dell'accordatore di pianoforti, a cui non interessa se dopo l'accordatura verrà suonato un concerto classico o jazz. Il lavoro è sul corretto funzionamento dello strumento.

Si lavora prima del tour o prima della serata?

La fase di preparazione prima del tour è la parte fondamentale, tiene sempre il paragone con il preparatore atletico: si lavora per ottenere una condizione ottimale prima dell'inizio della stagione. Poi il lavoro di mantenimento si fa durante il tour. Per esempio, con Luciano ho seguito praticamente l'intera tournée. Deve ri-allineare la voce da quando si sveglia a prima del sound-check. Lui parla molto e fa molte interviste, e il parlato è più dannoso del cantato. Facciamo diversi allineamenti durante il giorno, e poi un ultimo prima di andare sul palco. Sono allineamenti minimi, non più di 5 o 10 minuti alla volta. Invece le sedute di preparazione prima del tour sono molto lunghe ed intense.

Nel caso di Luciano il lavoro è stato costante, dalla registrazione del disco fino a tutte le varie tranches del tour, e devo dire che grazie a questo mantenimento la sua voce è messa meglio adesso rispetto a prima che entrasse in studio.

Credi che questa professione abbia un futuro anche in Italia?

È importante che anche i cantanti professionisti italiani comincino a prendere in considerazione questo tipo di preparazione. Soprattutto perché possono succedere dei disastri, come un tour sold-out che non parte perché il cantante si deve operare alle corde vocali – cosa successa anche recentemente. I danni si possono fare in questo mestiere, e serve un giusto allenamento per minimizzarli.

Ma è anche importantissimo stare attenti che la diffusione di questa professione non porti, come spesso in Italia, alla comparsa di figure non qualificate che si improvvisano vocal trainer, perché potrebbero procurare danni non indifferenti. Quando la voce è lo strumento fondamentale per la propria professione, bisogna affidarla solo a persone estremamente qualificate. ■

**audio
factory**

professional and broadcast systems

BASIC LINE

Sistemi audio
per installazione fissa



-FR108 diffusore 300W
-LW120 subwoofer 450W



-FR110 diffusore 350W
-LW150 subwoofer 800W



-FR112 diffusore 450W
-LW180 subwoofer 1000W



-FR115 diffusore 450W
-LW210 subwoofer 1200W



-PWA1800 amplificatore
2x900W (4 Ohm)

-PWA1200 amplificatore
2x650W (4 Ohm)



Tutti i prodotti AudioFactory
sono interamente progettati
e realizzati in Italia.

06 9724 9614

info@audiofactory.it

www.audiofactory.it



Anacleto Papa

I MIEI PRIMI 30 ANNI DI ATTIVITÀ

Come nella maggior parte dei casi trattati in questa rubrica, tutto parte in età adolescenziale dalla passione per la musica e la tecnologia. Nel caso di Anacleto, tutto inizia nel 1975 con un gruppo: i Beans.

Era un gruppo del mio paese e miei amici mi chiesero di occuparmi del "mixer a distanza", così lo chiamavamo allora: era un 8 canali che pilotava un impianto Cabotron. Da lì a qualche anno facemmo da gruppo spalla ai molto più famosi Osanna: loro arrivarono con i tecnici e con delle apparecchiature "da paura", almeno per l'epoca, ed in quest'occasione capii che quella era la mia vocazione. Per diversi anni, per sopravvivere, oltre ad occuparmi di "mixer a distanza" feci diversi altri lavori, tra cui lo speaker alla radio. Poi nell'81, colpo di fortuna, mi capitò di partire con Pupo in un tour europeo come tecnico. Poi, tour dopo tour, nell'88 venni chiamato per lavorare alle date italiane dei Pink Floyd. Qui, per la prima volta, mi fu assegnata una mansione specifica, perché allora tutti si occupavano di tutto. Sempre in quegli anni ebbi la fortuna di lavorare con Gino Campoli (Il Rovescio della medaglia ndr.), Bruno Migliozi, Spartero e Massimo Ferranti: era il periodo de "La Scossa", nave scuola per tanti di noi. Lavorare con questi personaggi ampliò tantissimo il mio bagaglio professionale: era un mondo diverso, lavorare a fianco a loro era un piacere, perché avevano da trasmetterti tanta esperienza. Ai tempi non c'erano i cellulari ed anche i fax erano piuttosto rari; alle 19 dei giorni feriali gli uffici chiudevano e tu che eri in giro per lo Stivale fino alla mattina alle 9 eri da solo, qualsiasi cosa succedesse te la dovevi cavare in qualche modo. Prima di partire dovevi pianificare tutto, anche l'impossibile, e se succedeva l'imprevisto lo dovevi risolvere: una vera scuola di vita e di lavoro. A cavallo degli anni '90 ebbi una parentesi

lavorativa come attore: qualche sceneggiato, qualche commedia, ma sempre con ruoli secondari: ero proprio entrato nella parte di colui che riusciva ad immergersi in qualsiasi parte, feci anche dei corsi di recitazione. Spesso capitava con gli amici di improvvisare delle scenette in giro per Roma, ne ricordo una in particolar modo: un giorno, d'accordo con un amico, entrammo in un bar. Io facevo la parte del cieco. Dopo un'oretta di permanenza al bar, uscimmo e ci incamminammo per svoltare al primo angolo ed uscire dai personaggi. Prima di svoltare l'angolo incontrammo dei passanti ed il mio amico preoccupato mi disse: "Attento, c'è gente". "Guarda che io ci vedo benissimo!", gli risposi. Lì mi convinsi che avevo recitato proprio bene, fino a convincere il mio amico che sapeva tutto. Questa sensibilità è preziosa anche nel mio lavoro di oggi, per capire meglio tensioni o nervosismi momentanei dell'artista o dei colleghi. Infatti il direttore di produzione è l'anello di congiunzione di tutte le altre figure in tour: l'artista, l'agenzia, il promoter, il service ed i tecnici, deve creare l'amalgama tra tutti.

Tra i tanti lavoretti dell'epoca, festival, convention, spettacoli, mi capitò di prendere l'impegno di direttore di produzione per il tour "Almeno Tu nell'Universo" di Mia Martini, e da quel momento quello di direttore di produzione divenne il mio lavoro fisso. Se mi guardo un po' indietro, in questi trent'anni di carriera ho veramente lavorato con i più bei nomi del mondo del rock, oltre agli impegni nel mondo delle



>PERSONAGGIO



convention e dello sport. Ad esempio nel 2003, assieme ad Alberto Artese, abbiamo curato la produzione del Gran Premio di F1 di Imola.

Qual è la differenza fra la produzione di un concerto rock ed una gara di Formula 1?

Quasi nessuna, in entrambi i casi c'è un'organizzazione che ha venduto un evento ad un'altra organizzazione, ed in entrambi i casi il direttore di produzione deve darsi da fare affinché tutto funzioni per il meglio. L'unica differenza è la location: lo stadio di San Siro è un francobollo rispetto al circuito di Imola.

Dai tuoi primi lavori ad oggi cos'è cambiato nell'organizzazione del lavoro?

La posta elettronica! Sembra una battuta ma è la verità. Una volta eri collegato con il telefono fino alle 19, poi, come accennavo prima, il telefono era muto, e nei giorni di off potevi riposarti ed andare al mare. Oggi sei tartassato 24 su 24 da e-mail a cui devi rispondere, perché ricevere una e-mail mette in moto una

serie di impegni, è come se qualcun altro scaricasse su di te delle responsabilità, quindi o devi fare qualcosa o devi rispondergli. Ricordo ancora, durante un grosso lavoro, un viaggio Milano Roma in macchina durato 12 ore: durante il tragitto infatti dovevo fermarmi ogni dieci minuti per rispondere alle e-mail.

Puoi fare un bilancio dei tuoi primi 30 anni di attività?

Certo, ed è sicuramente positivo: ho lavorato con chi volevo e sono riuscito ad evitare quello che non volevo.

Per i prossimi 30 anni?

Mi piacerebbe lavorare nel cinema, non davanti la macchina da presa, ma dietro. Il cinema sarebbe la ciliegina sulla bella torta della mia vita. ■



JTS®

Microphone Technology

THE POWER OF LISTENING.

Tecnologia avanzata, prestazioni superiori, assoluta affidabilità. Questo è il mondo wireless JTS: prodotti studiati e costruiti sulle esigenze dei professionisti per i professionisti e per chi ha deciso di condividere nel modo migliore il proprio sound.

Distribuito da:



ELETTRONICA S.p.a. • 62019 Recanati (MC) Italy • Tel. +39 071 750591 • info@fbt.it



NEWS!

È disponibile il nuovo Convertitore Klark Teknik DN9650 che apre il mondo Midas (AES50) ai pianeti MADI, Aviom, Dante, CobraNet, EtherSound... DN9650 è un bridge da AES50 con SRC separati e con svariate possibilità di utilizzo. Semplice controllo remoto ed impostazione da Browser, video black burst ed altro ancora. Visitate il nostro sito www.midasconsoles.it per maggiori informazioni sul prodotto.

**PRO
SERIES**
LIVE AUDIO SYSTEMS

Per coloro
che non scendono
a compromessi



- Suono Midas – spesso imitato, mai eguagliato
- Sincronizzazione campione per campione – audio coerente in fase e nel tempo
- Schermi visibili anche di giorno
- Trasporto bi-direzionale 192 canali incluso
- Fino a 288 ingressi e 294 uscite assegnati e indirizzati scena per scena
- Latenza fissa e a prova di IEM
- Motore processing modulare remoto
- "Area B" per gli ingressi da tenere sempre sotto controllo
- Flessibile ed espandibile

**MIDAS
CONSOLES ITALY**

Via Concordia, 6 - 20838 Renate (MB)
Tel. 0362 923811 - Fax 0362 9238206
www.midasconsoles.it

La Diligenza

PAUL JEFFERY & FRANCO COMANDUCCI



All'inizio della mia carriera di editore, quando sentivo parlare de La Diligenza mi chiedevo cosa fosse: una società di trasporti? un'agenzia viaggi? Poi qualcuno mi spiegò che si trattava di una ditta di staging.

Una ditta di staging? È un'azienda che progetta, fornisce e monta strutture portanti e contenitori per lo spettacolo, in poche parole costruisce palchi e impalcature varie.

La Diligenza nasce dall'incontro tra Paul Jeffery e Franco Comanducci. Si conoscono nei primi anni Novanta lavorando entrambi per Enrico Rovelli, famoso promoter e titolare del Rolling Stone Club, rinomato locale milanese.

Nel '84 Paul decide di spostarsi da Milano, dove fa il direttore tecnico del Rolling Stone Club, verso la Liguria per collaborare alla costruzione di uno studio di registrazione dove poi farà il fonico e, all'occorrenza, l'autore ed arrangiatore. Sono gli anni della dance italiana. Ma la cosa dura relativamente poco, perché qualche tempo dopo, siamo nel 1987, Rovelli lo chiama chiedendogli di fare il direttore di produzione per il tour '87 del suo nuovo artista: Vasco Rossi.

Nell'88 Rovelli decide di acquistare il materiale Layher dalla ditta di Milano che aveva seguito il tour, Al Italia di Sergio Cazzolaro; lo immagazzina in un capannone, dà le chiavi a Paul e gli dice "arrangiate".

Così Paul si ritrova a fare, oltre al direttore di produzione, il progettista e costruttore di palcoscenici Layher, cominciando proprio, nel '90, con il concerto a San Siro di Vasco Rossi "Fronte del palco".

Alla fine di quell'anno Rovelli si accorda con Claudio Trotta della Barley Arts per la fornitura del palco per il tour invernale dei Litfiba; il direttore di produzione sarà Franco Comanducci, che in seguito lavorerà con Rovelli sulle sue produzioni dei primi anni '90.

L'affiatamento tra Paul e Franco diventa quindi sempre più concreto, tanto che nella seconda metà degli anni Novanta decidono di intraprendere insieme qualche lavoro in proprio.

Franco: "Il nostro lavoro, fin dall'inizio, non è mai stato negli standard, perché ci proponevano sempre delle cose particolari, forse perché a causa della nostra indole aperta alle sfide ci eravamo creati una certa credibilità per la capacità di proporre soluzioni inedite - qualità comunque maturata anche grazie alle idee di produzione di Enrico Rovelli, compresa quella di spendere poco! All'inizio per la fornitura di materiali standard ci appoggiavamo a ditte già sul mercato, per poi completare il lavoro con la costruzione di particolari fuori standard. Lavoro dopo lavoro, ci accorgemmo di aver riempito un orto che dei nostri amici ci avevano prestato per appoggiare il materiale che rimaneva ad ogni lavoro: angoli, pedane, tralicci, tendoni ecc. Insomma con il passare degli anni ci siamo creati sul mercato una certa credibilità, non sicuramente per i mezzi a disposizione, né tanto meno per la potenza finanziaria, ma per la nostra professionalità ed una bella dose di inventiva nel giocare al Lego con il Layher".

Perché vi siete spostati a Vicenza?

Alla fine degli anni Novanta decidemmo di aprire una srl chiamandola appunto "La Diligenza" - un gioco di parole tra l'interpretazione come "scrupolosità" e il fatto che in inglese la diligenza, intesa come carrozza, si chiama "Stage Coach".

Abbiamo iniziato in Liguria, ma ben presto ci siamo spostati nella zona di Vicenza, sia per seguire la compagna di Paul, sia perché in quella zona c'erano le più organizzate professionalità nel settore della lavorazione dei metalli.

I primi anni furono abbastanza difficili, siamo stati molto fortunati ad avere l'aiuto di una serie di amici che ci hanno aiutato in questo periodo, fino ad arrivare a portare la Lori, compagna di Paul, in banca per farci garantire l'acquisto di un mezzo! Infatti essendo professoressa di Inglese era l'unica ad avere un lavoro con una busta paga, mentre noi eravamo paragonabili a degli zingari senza fissa dimora.

Così, per fortuna, siamo riusciti nel nostro intento.



Chi fa cosa nella ditta?

Franco: Paul è il progettista. Ed ora anch'io. Poi c'è Utte, la nipotina acquisita di Paul, anche lei segue i progetti: laureata in astronomia, studia ora per diventare ingegnere. Le relazioni di calcolo sono invece redatte dall'Ing. Faggiotto. **Paul:** Io ho impiegato cinque anni per imparare ad usare il programma di progettazione, lei una settimana. È avvilente.

Franco: Il tavolato che ancora oggi utilizziamo ed il sistema di griglia di copertura in alluminio sono tutte innovazioni uscite dal cranio di Paul; è di origini anglosassoni, e si sa che a volte sono anche abbastanza spigolosi: per questo non disdegna di stare in ufficio a risolvere i problemi che io vado a procacciare in giro. Inoltre Paul segue l'amministrazione aziendale, io quella di produzioni, cantieri, squadre etc. Utte si occupa della fatturazione e delle spese vicentine. Paul e Utte gestiscono il magazzino nel vicentino con due magazzinieri pazzi ed abilissimi - due, per quasi trecento tonnellate!

Come siete organizzati in ditta?

"Siamo in cinque: io, Paul, Utte, Natan e Dario. Le altre professionalità sono collaboratori esterni contattati all'occorrenza, comunque estremamente bravi e con enorme esperienza - vere risorse.

Avete oggi materiale di proprietà?

Sì, nel corso degli anni abbiamo costruito ed acquistato 250 tonnellate tra ferro ed alluminio, materiale che ci permette di fare contemporaneamente, come in questo periodo, un grosso lavoro, come Campovolo, ed un lavoro medio come il festival Sonisphere di Imola. Ma saremo in grado di seguirne anche altri in contemporanea, com'è già successo in passato.



LA DILIGENZA
sede operativa:
Via Mattei, 19
36040 Brendola (VI)
info@ladiligenza.com
www.ladiligenza.com

Volendo presentare La Diligenza, cosa direste?

La Diligenza è un'azienda che ti fa il vestito su misura, ed alcune volte ti propone anche qualche modello diverso da quello che avevi in mente. Veniamo dal Rock and Roll, ma siamo capaci di fare anche altre cose: per l'allestimento del teatro-passerella Metropole di Dolce & Gabbana a Milano abbiamo trasformato l'ambiente con uno stile hi-tech molto bello e raffinato, cos' come abbiamo modificato gli spazi interni per l'allestimento dei cento anni di Nivea, in questo caso seguendo il progetto del nostro cliente, ma millimetricamente. Insomma Rock sì, ma anche lavori che richiedono gusto e raffinatezza.

Cosa volete fare da grandi?

È una domanda molto difficile, abbiamo poche idee ed anche ben confuse. È un momento molto difficile per il mercato, la concorrenza è sempre più agguerrita ed i committenti sem-

pre più con pochi scrupoli. A tutto questo va aggiunta una legislatura che sicuramente non ci aiuta. L'ultima novità è successa proprio a Campovolo: si è presentato l'Ispettorato del Lavoro e ci ha fatto una multa piuttosto salata, nonostante gli ispettori avessero verificato che i nostri ragazzi avessero tutti l'elmetto, le scarpe antinfortunistica e tutto secondo regolamento. Hanno però rilevato che lavoravamo sul palco senza una recinzione di protezione... nella direzione del pubblico! Purtroppo tutte le nostre spiegazioni e considerazioni non sono servite a nulla. Ma dentro noi batte un cuore rock e cerchiamo di non mollare.

Il sogno nel cassetto?

È veramente un sogno e come tale te lo espongo: poter continuare a lavorare sprigionando la nostra inventiva e professionalità senza pensare alla fine del mese. Probabilmente si tratta di aggiungere un socio venditore! ■

DE920TN. Morbide sonorità

Un classico, migliorato.

La serie di driver DE900 di B&C è un punto di riferimento per l'industria da più di un decennio; il modello DE920TN ne migliora ulteriormente le prestazioni. Questo driver compatto al neodimio monta una membrana in titanio modificata, dotata di uno speciale smorzatore che migliora sensibilmente la risposta in alta frequenza, abbattendo anche le distorsioni. La membrana in titanio garantisce affidabilità, durata e una sonorità naturale da 500 Hz a 18 kHz. La DE920TN è un'eccellente soluzione a 1,4 pollici per sistemi point source a due vie, o per l'utilizzo su guida d'onda in sistemi line array. È disponibile anche la versione a 2 pollici DE950TN.

Tradition. Dedication. Knowledge.



B&C SPEAKERS spa
via Poggiorio 1, località Vallina
I-50012 Bagno a Ripoli (Firenze)
tel. +39 055 65721
fax +39 055 6572312
mail@bcspeakers.com
www.bcspeakers.com

made in Italy



JBL

PROFESSIONAL

SUB COMPACT SYSTEM



Line Array ultra compatto per applicazioni indoor e outdoor, frutto delle più avanzate tecnologie sviluppate da JBL: perfetto per le installazioni in teatro e in tutte le situazioni dove le dimensioni ed i pesi devono essere ridotti al minimo, offre prestazioni esaltanti in termini di qualità, potenza e versatilità.

VT4886: diffusore passivo a 3 vie, 750 W continui, 131 dB SPL (137 dB di picco), in meno di 60 cm di larghezza per soli 15.9 kg

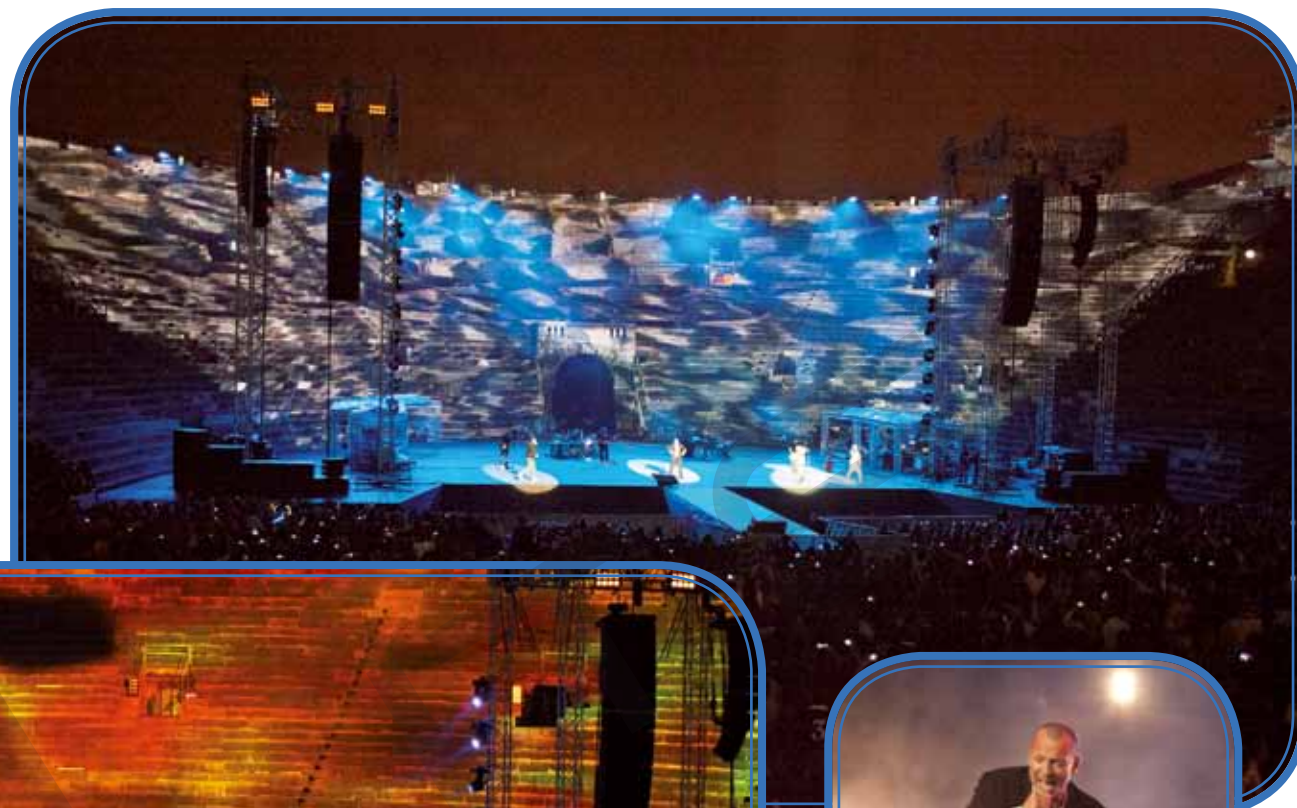
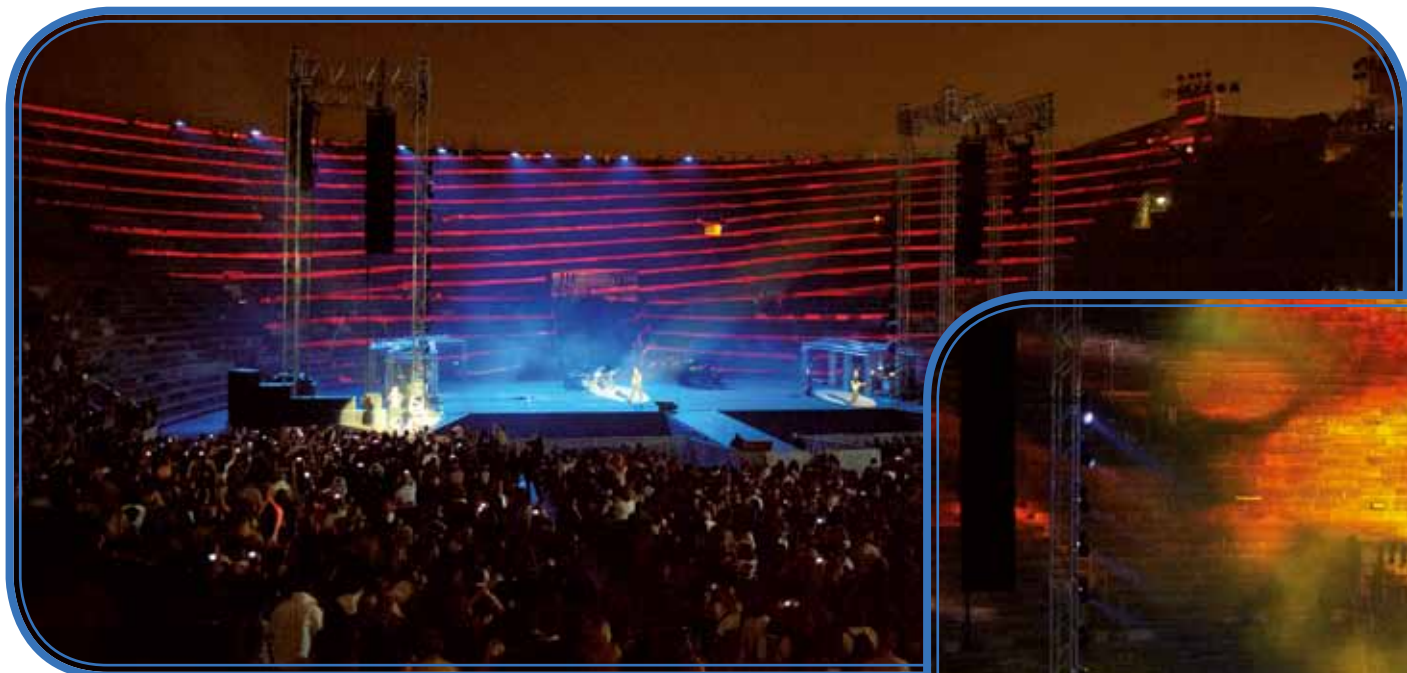
VT4883: subwoofer passivo 2x12", 1600 W continui, 133 dB SPL (139 dB di picco), pensato anche per la configurazione cardioide



Leading Technologies s.r.l.
Via Solferino, 54 - 20900 Monza (MB)
Tel. +39 039 94.15.200 - Fax +39 039 21.03.506
info@leadingtech.it - www.leadingtech.it



Antonacci in Arena



Nel nostro paese la consacrazione del successo di un artista passa per due liturgie fondamentali: il concerto a San Siro e quello all'Arena di Verona. Biagio li ha fatti entrambi, nel 2007 a Milano e nel 2011 a Verona.

Appena entrato in Arena, nel pomeriggio, vedo solamente due torri che sorreggono l'impianto audio e qualche strumento sul palco. Saranno ancora in allestimento? mi chiedo. No, l'Arena è quasi deserta. Stanno smontando perché è successo qualche imprevisto? No, anche in questo caso vedrei del movimento. Sentiranno la crisi ed è l'inizio di un nuovo corso per le produzioni in Italia? Non riuscendo a trovare alcuna risposta plausibile, mi avvio in produzione per incontrare **Orazio Caratozzolo**, produttore esecutivo dell'evento per la F&P Group di Ferdinando Salzano.

"Subito dai primi incontri con l'artista – ci spiega – è emerso il problema legato al budget della produzione, perché ovviamente le economie di tre date sono diverse da quelle di un tour. Inoltre a Stefano De Maio, l'uomo più vicino a Biagio, è piaciuta da subito l'idea di utilizzare

come scenografia delle proiezioni in 3D sui gradoni dell'Arena dietro il palco. Non siamo certo i primi a sfruttare questa soluzione, ma per la prima volta abbiamo scelto una soluzione 3D. L'idea iniziale era quella di avere un palco completamente pulito, esclusi gli strumenti, e volevamo anche l'impianto audio sospeso tramite due gru dall'esterno dell'Arena, ma purtroppo, a causa della viabilità, non ci hanno dato i permessi necessari".

Quindi un concetto che si potrebbe replicare, magari risparmiando anche dei soldi?

Purtroppo di venue come l'Arena in Italia ce ne sono poche, però il concept, con le dovute modifiche, si può replicare nei palasport, e certamente questo sistema permetterebbe di fare anche cinque back to back alla settimana. Però, per quanto riguarda il risparmio, non è esatto quello che pensi tu: i soldi risparmiati nelle

strutture del palco e nelle scenografie luminose li abbiamo impiegati lo stesso per utilizzare questo sistema di proiezioni piuttosto costoso. Infatti abbiamo dovuto utilizzare cinque video-proiettori da 35K, una regia video importante e davvero tanto tempo per poter mappare i gradoni dell'Arena. Quando la giostra si fermerà ti dirò se abbiamo risparmiato o no.

Chi ti ha affiancato in questa produzione?

A parte Stefano De Maio, che lavora con l'artista, per F&P Group, che ha curato tutta la produzione dell'evento, hanno lavorato insieme a me José Muscarello e Davide Bonato. Le aziende che hanno fornito le attrezzature sono Agorà per audio e luci, Event Management per le proiezioni e Massimo Stage per strutture e generatori.

Perché tre date e non un tour?

Biagio aveva fatto l'ultimo tour appena due

anni fa, così ci sembrava troppo presto per partire con una nuova tournée, per evitare una sovraesposizione dell'artista; allo stesso tempo volevamo però organizzare un evento per i fan. Così, visto che a San Siro eravamo già stati, è venuto naturale pensare all'Arena di Verona, location di grande importanza e prestigio.

Il visual del concerto è stato curato da **Francesco De Cave**. Lo stuzzichiamo un po'.

Davvero poche luci per i tuoi standard... ti hanno dato poco budget?

Ti piacerebbe che dicessi male della produzione – risponde stando allo scherzo – ma non è così. Questa scelta è stata voluta in buona parte da Stefano De Maio, braccio destro e produttore artistico di Biagio: l'idea delle proiezioni in 3D gli è piaciuta subito, così l'abbiamo sviluppata insieme.



1



2



6

stata dovuta alle maggiori possibilità di editing del video rispetto alla tecnologia su pellicola dei fondografi; quindi la rinuncia ad una maggiore luminosità è stata compensata dai grandi margini di manipolazione e creatività offerti dalle immagini digitali. Tutto sommato una scelta condivisibile. ■



3



4



5

Che tipo di lavoro è stato necessario?

Abbiamo dovuto mappare tutto lo spazio dietro il palco su cui sarebbero state proiettate le immagini. Lo abbiamo diviso in cinque parti, coperte da altrettanti proiettori che, tramite un programma, vengono parzializzati per proiettare un'immagine unica, rispettando le varie curvature della scalinata, ma anche le interruzioni date dalle porte e da alcuni buchi. Ovviamente con l'obiettivo di proiettare un'immagine che si adattasse perfettamente all'architettura e che desse un risultato uniforme. Per realizzare tutto questo, i ragazzi della Event hanno fatto un lavoro incredibile: gli ho presentato un progetto di regia dello spettacolo, e loro lo hanno montato in pochissimo tempo. Poi, come normalmente succede, sul posto è necessario effettuare degli aggiustamenti rispetto al progetto sulla carta: siamo arrivati il 30 aprile ed il 1 maggio c'era la prima serata, quindi nella sola notte che avevamo a disposizione, in bianco naturalmente, abbiamo dovuto fare tutte le correzioni.

Che luci hai usato, oltre le proiezioni?

Pochissimi pezzi: una serie di Panorama della Coemar, posizionati sul perimetro alto dell'Arena in controluce, qualche barra LED in giro per la scalinata, delle strobo e dei DWE, oltre ad una serie di testemobili Martin TW1 alogeni appesi alla struttura dell'audio per dare un po' di colore ai musicisti sul palco. In regia ho due Wholehog con le quali gestisco sia le luci sia il video; quest'ultimo è quasi completamente sincronizzato in SMPTE, mentre le luci sono gestite praticamente tutte in manuale, visto il poco tempo avuto a disposizione per la programmazione.

Dalla regia luci ci spostiamo alla regia audio dove incontriamo **Stefano De Maio**, a cui chiediamo di spiegarci meglio il suo ruolo in questo evento: "Occorre una piccola premessa – ci dice – ; sono stato il produttore musicale di Biagio fino al penultimo disco, poi mi sono trasferito in Venezuela e lì vivo facendo il pensionato da diversi anni. Per una serie di circostanze mi trovavo in Italia e Biagio mi ha contattato chiedendomi di dare una mano per questo evento. Si sa, "la carne è debole", così ho accettato molto volentieri, con la promessa di ripartire appena finito il mio lavoro".

Ma fai come sempre anche il fonico... Che console adoperi?

Lavoro con un con banco digitale, usando tutte le dinamiche e gli effetti interni.

Questo per ottenere le sonorità del disco?

Absolutamente no, perché, come diceva Paddeu, se vogliamo ottenere le stesse sonorità del disco facciamo ascoltare il disco, risparmiamo anche un sacco di soldi nella band; se la gente paga per un concerto live, si aspetta che anche le sonorità siano live, ed io sono perfettamente d'accordo con questo principio. Quindi il mio intento è quello di dare delle sonorità nuove e dinamiche, diverse dal disco. L'uso del mixer digitale non è per replicare lo studio, ma è dovuto alla sua praticità, anche se a livello sonoro bisogna certo accettare qualche compromesso rispetto un analogico con dei rack di outboard. Devo invece fare i complimenti in particolar modo a Remo Scafati, del service Agorà, per come ha montato e tarato il PA, in particolar modo per la diffusione delle basse frequenze.

Così ci facciamo dare ulteriori ragguagli sul PA proprio da **Remo Scafati**.

"In questa produzione abbiamo utilizzato un PA V-Dosc – ci spiega – con un main formato da due cluster di 14 diffusori V-Dosc ciascuno, affiancati da altri due cluster di side fill composti da sei V-Dosc più quattro dV-Dosc, sempre per ciascun lato. Per la sezione bassi ho utilizzato un progetto messo a punto dopo varie esperienze e sperimentazioni da Daniele Tramontani. Con questa configurazione si ottiene un lobo centrale molto più grande ed una diffusione più omogenea. Anche sul palco abbiamo usato una regia digitale per controllare tutto il monitoraggio, praticamente tutto IEM per garantire l'estrema pulizia del palco".

Le tre date di Biagio in Arena hanno ottenuto un grande successo: sono stati staccati 33.000 biglietti paganti, fra l'altro non sufficienti ad accontentare tutto il pubblico.

Il concerto è stato molto bello e gradevole; per di più, caratteristica interessante nei concerti di Biagio, l'ottanta per cento del pubblico è femminile, così è facile coniugare alle canzoni anche piacevoli alternative vedute. Promossi a pieni voti l'impianto audio ed il mix, ma anche la soluzione del palco vuoto riempito da proiezioni è sicuramente apprezzabile, anche perché si estende su un'area molto più ampia di un palco tradizionale dando l'impressione di uno stage enorme. Ottimo il lavoro sulle luci e sulle immagini, con l'unica pecca della non esaltante luminosità delle videoproiezioni. Ma De Cave ci ha spiegato che la scelta di videoproiettori, piuttosto che di fondografi, è



7



6_ La regia video di Event Management.

7_ Tutti i prodotti impiegati per la realizzazione della scenografia.



Esiste la serata perfetta?

Probabilmente no, ma certamente Campovolo 2.0 c'è andato molto vicino.

di Giancarlo Messina

Inutile girarci intorno. Gonfiata o no che fosse la cosa, il nome "Campovolo", nel settore professionale, evocava una debacle nella gestione dell'impianto audio, legata ad una errata gestione del posizionamento della folla ma anche ad una sottovalutazione nella configurazione del PA.

Eravamo nel 2005. Crediamo che il nuovo Campovolo 2.0, a distanza di sei anni, sia nato non solo per concludere un periodo davvero straordinario per Ligabue e come grande regalo per i fan, ma forse anche per scacciare via il fantasma che aleggiava evocato da quel nome.

Crediamo che tutti gli obiettivi siano stati pienamente raggiunti.

Prodotto da **Riservarossa** e **F&P Group**, l'evento è stato davvero grandioso e gestito in maniera impeccabile sotto ogni punto di vista.

Riservarossa, nella persona del produttore Claudio Maioli, ha messo in campo il consueto team capitanato da Franco Comanducci che si è occupato principalmente della produzione tecnica, quindi palco, ferro e servizi vari. F&P Group di Ferdinando Salzano si è invece fatto carico dell'aspetto logistico, della gestione del pubblico e dell'area, lavoretto mica da poco, gestito con la nota competenza da Orazio Caratozzolo e Cristina Bondi, affiancati ovviamente dagli altri collaboratori F&P.

Cosa ne pensiamo

La Produzione. L'idea del palco a sbalzo frulava in mente a Comanducci da un po', anche corroborata da qualche articolo letto su... Sound&Lite (ma allora qualcuno ci legge!). Non amo citare i proverbi, ma, se mi consentite, ci piazzerei un "fra il dire e il fare c'è di mezzo il mare". "Facciamolo a sbalzo" lo possono dire tutti. A farlo, io non sarei capace. La Diligenza ha creato una struttura non solo bella e originale, ma anche di grande impatto scenico: soprattutto estremamente funzionale allo show e non fine a se stessa. Originali le soluzioni adottate per la realizzazione del non facile progetto.

Voto: 10

L'Audio. Impiegato il gotha italiano del PA Engineering, da Ghini a Tramontani, con la collaborazione di "Pavarotti" (al secolo Angelo Camporese per Nuovo Service). Main con megabanane di K1 L-Acoustics e 15 delay V-Dosc sparsi per l'aeroporto. Sotto la guida del ministro all'economia Maioli, nessuno si è fatto prendere la mano: PA ottimamente dimen-

sionato ma non sovradimensionato, come ci si sarebbe potuto aspettare sull'onda emotiva. Pilota navigato "Mind" Butturini: difficile trovare di meglio, perfino quando tutti gli occhi, anche quelli degli assenti, sono puntati addosso. Fare il giro di Campovolo durante lo show era impossibile. Possiamo testimoniare che in zona regia il PA tuonava, e che il pubblico ballava e cantava fin dove l'occhio dell'uomo poteva arrivare (e beccatevi sto Guccini). Gli amici sparsi fra il pubblico raccontano di un audio ineccepibile. Fantasmi cacciati. E che sia per sempre.

Voto: 10

Le Luci. *Forniturina* di Agorà: sette bilici e 640 punti luce. Cinque linee da 1.680 ampere per fase. Ed erano quasi un accessorio al video. Ma questo non è del tutto vero, perché di impatto emotivo ne creavano, e parecchio. Abbiamo apprezzato soprattutto quanto le luci siano state realmente un'unica entità col video: non un progetto pensato a parte e poi unito al resto, ma nate dalla stessa genesi creativa.

Suonan le campane Din Don Dan...

Voto: 9,5 (per non essere monotoni)

I Video. Veri protagonisti della serata, a parte quello sudato che cantava sotto. Contributi rifatti *ex-novo* dall'ultimo tour negli stadi. E rifatti ancora meglio. Jò, Mikkel, Peter e Robin sono stati eccezionali, sfruttando al meglio la mega ampiezza dello schermo, a volte con spregiudicata creatività. Regia live non da meno: è vero che i punti di ripresa non mancavano, ma si trattava di un unico spettacolo, quindi assolutamente necessario che fosse "buona la prima". Per gran parte del pubblico i video sono stati il vero spettacolo: hanno avvolto e coinvolto i 130.000 di Campovolo, hanno creato emozione almeno quanto la musica.

Voto: 10 e lode

Accoglienza e gestione del pubblico. Ottima, ma impegnativa, l'idea di aprire l'area il giorno prima per fare affluire il pubblico con calma, creando servizi di accoglienza apprezzatissimi dai ragazzi. Grande impiego di uomini e mezzi e soprattutto – che poi è solo quello che conta – grande capacità nel sapere cosa farne.

Voto: 10

Pubblico. Li abbiamo visti in migliaia fare la fila per due giorni, dormendo ordinatamente nei sacchi a pelo al di là della linea gialla; qual-



2



1_ Vista aerea di Campovolo al sabato pomeriggio.

2_ Franco Comanducci, Direttore di produzione e stage designer.

cuno ha tirato fuori i numerini come dal salumiere per autoregolamentarsi (perché non lo fa la produzione?). Ragazzi normali, tanti, che hanno voglia di fare festa e di divertirsi, in maniera sana. Se state pensando che questo non è Rock&Roll siete dei vecchi, magari convinti che a Berlino ci sia un muro coi cani lupo e che per fare rock ci vogliano le spade: *Tempora mutantur, nos et mutamur in illis*.

Voto: 10 e lode con bacio in fronte.

Giornalisti. I colleghi dei quotidiani nazionali, enormemente più importanti di noi, ed ovviamente anche più preparati, hanno rallegrato Ligabue con delle acutissime domande nel corso della conferenza stampa pomeridiana. Fra queste ne menziono almeno due, una sul rapporto con... Vasco Rossi, un'altra... sullo scudetto assegnato all'Inter. Essendo arrivato in ritardo non potrei giurare che nessuno abbia chiesto se nascono prima le parole o la musica.

Luciano Ligabue. Mi sembrava di dimenticare qualcuno! Bravo davvero Luciano, grande carisma e grande ispirazione, bravo anche nel dosare l'emozione davanti ad un evento del genere trasformandola in energia. Belle anche le sue risposte in conferenza stampa, dettate da un buon senso, questo sì, tutto emiliano, come l'intenzione di mettersi un po' in ombra per

qualche tempo dopo un'esposizione mediatica piuttosto lunga, anche per non chiedere troppo al suo pubblico.

Alla consegna del nostro "Best Show 2010", Luciano aveva rivelato che per la prima volta, con Maioli, finito il tour, si erano chiesti "E la prossima volta che cazz... facciamo?". Evidentemente hanno trovato una bella risposta.

■ Franco Comanducci - Direttore di produzione per Riservarossa

"Abbiamo scelto a gennaio di realizzare questo grande palco a sbalzo, cioè un palco con la copertura non sorretta da alcuna torre, quindi con i 20 metri di profondità della copertura del palco sospesi in aria. Abbiamo usato i jib di gru edili, realizzando un fulcro dietro il tetto e scaricando il peso su delle zavorre. Questo per non ostacolare la visione del grande video. Anche il PA, una volta sospeso, ingombra minimamente la visione del pubblico.

"Si possono trovare gru edili molto performanti, ma si incappa in una serie di problemi burocratici, perché sono fatte per carichi puntiformi e varie altre cose; ne siamo usciti usando solo i bracci e costruendo noi le torri su cui appoggiarli, ovviamente cercando di restare dentro il budget a disposizione.

"L'idea è partita da me, Paul e Mazzilli, col grande supporto di Franco Faggiotto: abbiamo



3



4

3_ Le zavorre graffitate del tetto a sbalzo.

4_ Dettaglio delle zavorre del tetto a sbalzo, con il dinamometro.

5_ Marzia Cravini, produzione.

individuato una trave idonea, della Terex, l'abbiamo provata caricandola all'inverosimile fino a 'far cantare' l'acciaio e solo dopo abbiamo scelto di usarla.

"I tre 'baffi' laterali sono invece travi nostre, fatte a rombo, costruite da noi per Campovolo 2005. Il video infine è stato sagomato ed angolato cercando di riprendere l'idea della tridimensionalità che è il leitmotif del tour. Poi troviamo anche i Gyros rotanti che sono stati ben impiegati negli stadi.

"Sulle strutture abbiamo lavorato in pochi, di fiducia e con calma. Siamo venuti a lavorare qua 10 giorni prima dell'arrivo delle luci.

"Il traliccio per i delay sono invece della Prolite: sono belli a vedersi, zavorrati con quattro tonnellate ciascuno. Il tetto invece ha ben 60 t di zavorra: cinque punti da 12 t che lavorano al 30%. Così come le catene e gli stralli, tutto è molto molto sovradimensionato.

"Abbiamo realizzato anche molti pezzi speciali per fissare il telo del tetto ed i punti di aggancio, 15 punti di aggancio oltre a riappoggio nella parte posteriore del fulcro.

"Impieghiamo due bigruppi per le luci, due bigruppi per l'audio, un bigruppo per i video, uno per le luci extra ed uno spare per ogni evenienza, questo solo per lo spettacolo. Se consideri tutta l'area ci saranno almeno 30 gruppi di varie potenze".

■ Marzia Cravini - Team di produzione Riservarossa

"Con Simone 'Ciccio' Antonucci faccio parte della squadra di produzione scelta da Franco Comanducci per realizzare la produzione tecnica dell'evento, cioè tutto quello che riguarda il

palco, le strutture e quello che concerne specificatamente il concerto. La gestione dell'area e del pubblico è invece stata portata avanti dai colleghi di F&P Group. Il palco ha richiesto un grande e lungo lavoro, reso più impegnativo dal caldo di questi giorni, tanto che abbiamo trovato nei ghiaccioli il nostro miglior amico: "Campoghiacciolo" è il vero nome di questo posto, visti i 3.500 ghiaccioli consumati dai ragazzi! Un piccolo ma gradito bene di conforto.

"Abbiamo cominciato il 20 giugno ad allestire il backstage e l'area container, tutto in collaborazione con i ragazzi di 'Festa Reggio', età media 70 anni, che si sono occupati di una sacco di cose, dagli allacci idrici, alle fogne, alla corrente elettrica. Poi ci siamo occupati dell'assistenza ad un numero pazzesco di tecnici al lavoro, abbiamo circa 450 pasti, tantissime stanze, ed abbiamo anche cercato di rendere la vita dell'artista e di chi suona con lui il più piacevole possibile, anche se certo dei container non sono propriamente dei camerini in senso stretto. I container, a proposito, credo siano circa una sessantina.

"Fondamentali, si fa per dire, i graffiti sulle zavorre: sono riuscita a convincere Franco a farli graffitare da una crew di Reggio Emilia. Un dettaglio di cui sono molto fiera.

"La cosa più impegnativa è data dal numero di persone nel backstage, almeno 500: tutti hanno bisogno di qualcosa, necessità che noi dobbiamo cercare di soddisfare senza andare fuori di testa.

"In realtà sono davvero molto contenta di aver potuto dare il mio contributo alla realizzazione di questo air-stage, una cosa straordinaria che non avevo mai visto".



5



Orazio Caratozzolo e Cristina Bondi - Produzione F&P Group

“La produzione di Riservarossa ha curato maggiormente la parte tecnica e di produzione del palco e della struttura, mentre noi ci siamo occupati della produzione e del coordinamento del village, ma più che una suddivisione si può definire una collaborazione.

“La principale innovazione è quella di permettere al pubblico di accedere all’area il giorno prima, così l’affluenza è stata più tranquilla. Abbiamo offerto la possibilità di usufruire di alcuni servizi, quindi di accogliere chi veniva da lontano: tende, servizi igienici, docce. Ci sono 1200 tende, in cui hanno dormito in media 5000 persone. Non siamo in un camping, ovviamente, ma è stato un punto d’appoggio molto gradito dai fan, anche grazie all’apporto di Smemoranda.

“I numeri sono rilevanti: 3 km di recinzioni Orsogrill, 3 km di transenne, 700 metri di antipanico, circa 1500 persone coinvolte nell’organizzazione fra Croce Rossa e forze dell’ordine, uno sforzo organizzativo davvero non indifferente.

“Abbiamo deciso un unico ingresso centrale per l’area concerto, delimitando un’area de-

dicata ai fan ed un pit intermedio per evitare un’eccessiva pressione della folla, perché 120.000 persone sono quasi quanto tutti gli abitanti di Reggio Emilia! Siamo ormai residenti fissi a Reggio da due mesi, conosciamo questa città meglio delle nostre!

“Fra le mille cose, l’aspetto più complicato è stato forse quello burocratico, perché i referenti amministrativi sono molti e perché l’aeroporto non è avvezzo ad ospitare eventi con questi numeri: ENAC, Prefettura, Demanio, i sub concessionari, tutte realtà separate con cui non è stato facile rapportarsi. Fortunatamente



Cristina Bondi, coordinatrice della produzione esecutiva, e Orazio Caratozzolo, produttore esecutivo per F&P Group.

abbiamo avuto la fortuna di incontrare persone, dal Prefetto al Questore, al Comandante dei Carabinieri e dei Vigili del fuoco estremamente intelligenti, compresa la stessa Commissione provinciale: tutti ci hanno dato una mano per realizzare l’evento entro i termini legali e nel migliore dei modi. Basti pensare cosa significa gestire 120.000 persone sotto il punto di vista del traffico cittadino.

“Abbiamo sempre cercato di restare sereni, perché in fin dei conti non salviamo vite umane, ma facciamo intrattenimento, quindi è giusto approcciarsi con lo spirito giusto a questo lavoro. Un lavoro in cui c’è sempre da imparare, in cui occorre affrontare cose nuove: questo ci piace e ci fa andare avanti col giusto entusiasmo”.

Alberto “Mind” Butturini - Sound Engineer

Quando ho saputo di questo evento il primo pensiero è andato all’esperienza del 2005, e, anche se io non c’ero, la cosa incombeva un po’ nell’aria, ma non mi ha stupito che Luciano abbia voluto chiudere tre anni davvero importanti con un grande evento come questo. Sono molto soddisfatto della parte che mi riguarda, a

cominciare dai due stack principali di K1, ma certo la presenza dell’eminenza grigia dell’audio italiano mi ha molto rincuorato, alla fine sono piuttosto tranquillo.

“Il concerto è complicatuccio, perché abbiamo tre gruppi oltre ai duo acustici sulle passerelle frontali, creati anche per dare ai tecnici il tempo di fare il change over fra il backline dei gruppi. Ovviamente band diverse e sonorità diverse: io ho cercato di lasciare il più possibile il suono originale dei musicisti, perché non aveva senso fare gli stessi suoni per tutti; ho rispettato le prerogative del Gruppo, con gli arrangiamenti sofisticati, la sua grande spinta ritmica, lasciando più aperti la Banda ed i Clandestino. “Dalla console Midas XL8 sono passato alla DiGiCo SD7 perché avevo un numero di canali, 130, che non potevo gestire con un’unica XL8, avrei dovuto interfacciarmi con un altro banco. Nella SD7 è invece tutto patchato dentro, con una grande ergonomia di gestione: stiamo parlando di due macchine al top, per me equivalenti anche sotto il profilo sonoro.

“Outboard? Arriverò a non averne per niente. Per adesso sono riuscito a limitarmi al solito System 6000 TC, tre Waves BCL, due sulla voce ed uno sul basso, uno Yamaha SPX2000 per fare i riverberoni lunghi in un paio di brani, poi tutto interno, soprattutto i compressori multibanda dell’SD7. Avrei voluto cominciare anche ad usare il multitrack con i plugin della Waves, ma non mi sembrava il caso di fare le prove proprio qui. Abbiamo anche una console di scorta, più per scaramanzia che per necessità, perché la SD7 è già una console doppia, cablata in coassiale. Comunque lo spare sarebbe già pronto in 30 secondi semmai dovessero accadere disastri apocalittici.

“La voce di Luciano fa il solito giro degli ultimi anni: pre della DiGiCo, entro nel banco e do un’equalizzata sulla parte mediobassa, per togliere l’effetto prossimità, da lì esco con il send dell’insert e vado nel Waves, la comprimo e ritorno in un secondo canale. Il ritorno del Waves passa poi in un multibanda usato come de-esser.

Abbiamo un doppio microfono per il palco e la passerella, tutti e due con il rispettivo spare. In effetti per la passerella non abbiamo il minimo problema, nemmeno sugli strumenti di Pagani, come buzuki e mandola. Per sicurezza scarico il microfono leggermente sulle alte, ma tutto fin adesso è filato sempre liscio.

“Non ho nessuna compressione sul master e



Il fonico F.o.H., Alberto “Mente” Butturini.



nemmeno sui canali, anche la batteria è tutta libera, giusto il basso è compresso 3 dB. Ovviamente nel set acustico la pressione calerà, ma si suppone che anche il pubblico seguirà la dinamica suggerita dall'artista.

“Per me non è un concerto diverso dagli altri, anche se il fantasma del 2005 incombe. Ho molta fiducia nella grandissima squadra, anche se ti confesso che stanotte non ho dormito proprio benissimo. Ma per fortuna, finalmente, c'è il Verona in serie B”!

Stevan Martinovic - Monitor Engineer

“Su Luciano abbiamo quattro wedge divisi su due mandate stereo, quelli centrali con la voce e quelli laterali con la band, allineati con i side-fill. I wedge sono dei Clair Brothers, mentre i side sono cluster di otto dV-DOSC per lato, con tre dV-Sub sotto le pedane dei tastieristi, ma tutti usano IEM. I batteristi hanno un mixerino, mentre le postazioni di piano e tastiere hanno preamplificatori per cuffie XXL, a cui si collega il musicista in postazione.

“La mandata della batteria, anche se gli strumenti delle tre band cambiano, rimane per me costante con tutte le band, perché viene usata la stessa frusta da otto.

“Uso la SD7 per la velocità di intervento: se il chitarrista mi chiede di alzare la batteria, ad esempio, invece di agire sui singoli fader posso usare il tastino 'option' ed alzare con un solo fader del banco da 12 tutti gli altri. Poi le macro: ad esempio con Luciano abbiamo due microfoni, uno per il palco ed uno per la passerella, che per me sono due diversi canali, uno va nei wedge e nei side, mentre l'altro, impac-

chettato dal Massenburg, va negli IEM. Così ho bisogno di aprirne due e di spegnerne altri due, e questa cosa, grazie alla SD7, la realizzo in un istante proprio con un'apposita macro. È una macchina davvero comoda.

“Luciano vuole ascoltare un totalone, con la voce più alta di circa 6 dB sulla base, poi riferimenti importanti come il click, con la parte armonica un filo più fuori.

“I grandi cluster del PA dietro suonano poco, sono i sub a riempire di più, ma in qualche modo completano quello che c'è in cuffia. Sto anche usando quattro microfoni d'ambiente in regia ed altri quattro sul palco, oltre a quelli della regia video che sta girando il film.

“Il concerto viene anche registrato con Nuen-do, su HD, dal team di Mauri Maggi: registrano tutto con tre MADI, quindi fino a 168 canali, sincronizzati con il nostro sistema”.

Orlando Ghini - PA Engineer

Ho cominciato ad occuparmi del progetto da gennaio su incarico di Franco Comanducci, grazie al buon risultato ottenuto durante il tour estivo negli stadi, e quel lavoro è stato il pun-



to di partenza da adattare ed ampliare in questa situazione. Siamo passati così da un main cluster di 18 K1 ad uno da 20, questo per non ostruire ulteriormente lo schermo, in quanto saremmo potuti arrivare al limite massimo consentito di 24 K1. Sempre per permettere la massima visibilità allo schermo, abbiamo portato i side (composti da 16 K1) a ben 24 metri dal main, creando non pochi problemi di copertura e di interazione tra i due cluster, risolti in buona parte con due cluster stacked da 9 dV-Dosc tra main e side e con una batteria di 25 Kudo (a mio avviso acusticamente molto azzeccati in questo utilizzo) messa a mo' di line array orizzontale come front-fill per tutta la lunghezza del palco. Anche per i sub sono partito dall'esperienza estiva in cui avevo utilizzato 16 stack da 3 SB28 cadauno (per un totale di 48 sub) in linea su tutto il fronte palco in configurazione cardiode, ottenendo frontalmente un eccellente risultato, ma un po' "scarico" sui lati. Ho voluto così aumentare la copertura laterale distribuendo energia (e stack di sub) sui fianchi, anche in virtù del fatto che la conformazione del terreno e la distribuzione del pubblico era sviluppata in larghezza più che in profondità. Ma appena acceso mi sono subito reso conto che qualcosa non andava: ciò che avevo distribuito ai lati non mi permetteva infatti di avere frontalmente l'impatto a cui ero abituato. Così sono corso ai ripari, ricreando la stessa situazione frontale del tour estivo e "aggiungendo" ulteriori stack di sub all'esterno, arrivando quindi al conside-

revole numero di 80 SB28 per il main system. Per quanto riguarda i delay, il mio primo progetto era formato da 13 torri distribuite su due archi, uno a 60 metri dal fronte ed uno a 120, con una distanza massima laterale tra le torri di 35 metri. Si trattava di una bozza iniziale, quando l'area da coprire sembrava molto meno ampia di quello che poi è stata realmente. Così siamo arrivati pian piano al progetto finale, aumentando il numero di torri delay (15), la loro distribuzione (archi irregolari) e la distanza laterale tra di esse (45/50 metri). Questo ha creato un aumento considerevole dei tempi di allineamento ed un calo di pressione di 2 dB rispetto al progetto iniziale, consentendo comunque un'eccellente copertura ed una buona pressione sonora. Tutto questo lavoro è stato svolto con competenza e velocità grazie a un team di persone che mi ha aiutato e supportato sin dall'inizio; tra queste il mio amico Daniele Tramontani, con cui ho condiviso l'aspetto progettuale ed esecutivo del delay system, sempre pronto a dare preziosi consigli di cui faccio come sempre tesoro; ma vorrei anche citare almeno Willy Gubellini, per la competenza, la responsabilità delle scelte e l'attenzione organizzativa, e Wolfango De Amicis per l'illimitata generosità e l'irrinunciabile supporto personale. Infine un ringraziamento a Franco Comanducci per la fiducia incondizionata nel mio progetto e per aver dimostrato enorme pazienza nel sopportare, e supportare, le mie richieste spesso incomprensibili o peggio al limite dell'esoterico!



8_ Orlando Ghini, PA Engineer.



6_ Il fonico di palco, Stevan Martinovic.

7_ (da sx) Orlando Ghini, Michele "Metallo" Marini, crew chief logistica, e Angelo Camporese, coordinatore audio Nuovo Service.





9

Daniele Tramontani - PA Engineer

“Mi sono occupato dei delay che dovevano coprire un’area di 250 metri, profonda 210 metri e larga in fondo 550 metri, una sorta di grande trapezio. Avevamo proposto 17 torri, poi due sono state eliminate perché nella zona che avrebbero dovuto coprire sono stati posti dei servizi e non ci sarebbe più stato pubblico. Dei 15 delay rimasti, due sono sulla stessa linea del main, come ‘extraside’. Poi abbiamo due anelli, il primo a circa 70 metri e il secondo a circa 130 metri dal palco. Il main è puntato lontano, fino a coprire tutta l’area, così i delay fungono da rinforzo al suono principale. La prima linea di delay è puntata fino a 20-25 metri oltre la linea dei secondi delay che a loro volta arrivano fino alla fine dell’area.

“Gli extraside sono composti da 12 V-DOSC, gli altri cluster da 10 V-DOSC con relativi sub. Un pubblico così genera circa 100 dB (A), e l’ideale sarebbe di arrivare ad esprimere una pressione sonora circa doppia, cosa che non riusciamo a fare del tutto fino in fondo, ma rimaniamo comunque con una bella potenza. Più che altro abbiamo puntato all’intelligibilità, anche perché Alberto ha un mix molto dinamico, così abbiamo cercato di ottenere un range entro ± 3 dB nelle frequenze da 2500 Hz a 10.000 Hz su tutta l’area, ottenendo quindi una diffusione molto precisa per un’installazione di questo genere. I

9_ Daniele Tramontani, responsabile per le linee di ritardo.

10_ Uno dei 15 cluster della linea di ritardo.

11_ Il progetto 3D del palco. Da notare i sidefill, inizialmente previsti vicino al main.



10



11

supporti Prolite usati per i delay arrivano a poco meno di 16 metri di altezza, vanno abbastanza bene, ogni cluster è alto 14,50 metri. Occorre infatti tenere ben presente che il problema più importante in questi casi è proprio l’altezza, l’unico elemento che consente alle frequenze alte di andare lontano e superare l’effetto di mascheramento della folla: se delle persone davanti ostacolano il suono, le frequenze alte si perderanno irrimediabilmente, dando l’idea di un suono scuro”.

Jo Campana - Show e Lighting Designer

“Questo concerto concettualmente chiude un percorso artistico di Luciano, cominciato col disco ed il tour negli stadi. Infatti un anno fa eravamo qui a fare le prove. La particolarità dello show è di avere così tante persone tutte sullo stesso piano, quindi bisogna ragionare in maniera un po’ diversa rispetto ad uno stadio. Scenograficamente abbiamo voluto continuare con gli elementi che hanno caratterizzato il tour, cioè un grande palco, con i Gyros, ed un grande contenitore di video, con una metratura di MiStrip ancora maggiore rispetto agli stadi.

“I contributi video, su specifica volontà di Luciano, sono stati totalmente rifatti ex-novo, cosa molto stimolante ma anche difficile ad

una distanza di tempo così breve. Inoltre la configurazione degli schermi, inclinati verso il pubblico alle estremità, quasi abbraccia il grande pubblico e con i video abbiamo cercato di sfruttare questo posizionamento. Per quanto riguarda le luci, le americane sono state adattate alla conformazione del design, ma la cosa più importante rimane l’operatore ed il suo feeling durante lo show.

“Il service è ovviamente Agorà, con un parco luci quasi interamente Clay Paky, tranne i Mac 2000 Wash della Martin. Uso inoltre dei MiniBig per allargare la prospettiva frontale del palco. Ci saranno anche delle luci extra rivolte sul pubblico per favorire le riprese del film, gestite dalla crew cinematografica. Tutto gestito tramite grandMA 1 Full Size, perché ho preferito andare sul sicuro prima di passare alla versione 2.

“A luci spente le propaggini possono sembrare strane, ma quando si illuminano rendono molto bene il profilo del palco che riprende il logo stesso dell’evento.

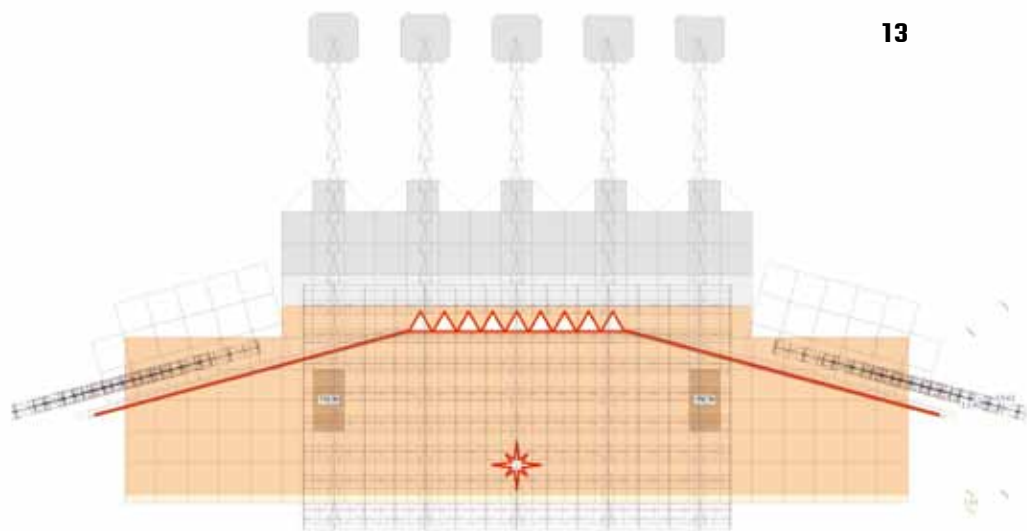
“Devo ammettere di trovarmi coinvolto in un evento di queste proporzioni per la prima volta, e la trovo una sfida davvero sfiancante ma anche molto stimolante. Devo assolutamente citare i tre videomaker, Mikkel, Peter e Robin, che sono stati davvero bravissimi, ma anche molto pazienti ed estremamente professionali”.



12

12_ Il lighting designer/programmer/operator/regia/coordinatore video content, Jo Campana.





13_ Disegno del palco visto dall'alto.

14_ La struttura del palco, vista da dietro.

15_ Marco "Made" De Nardi, responsabile della supervisione del time code ed operatore contenuti video e Gyros.

16_ Daniele Francescone, responsabile luci per il service Agorà.



14



15



16

Marco "Made" De Nardi - Time-code engineer

"Come nel tour estivo mi sono occupato della sincronizzazione del video sul timecode, che però in questo show prevede parecchi interventi manuali. Infatti i brani hanno avuto diversi interventi musicali effettuati last-minute e non abbiamo avuto il tempo di rifare tutto. Possiamo dire che un 85% del video è in sync, mentre un 15% è in manuale.

"Il timecode parte dalle sequenze collegate alle tastiere, arriva in regia in uno splitter audio dove passa in due linee per i Pandoras Box e in altre due linee per le grandMa2 che usiamo per il video. Infatti alla main è collegata una console spare che viaggia agganciata al timecode attivo, così se la prima dovesse cedere l'altra interverrebbe immediatamente nel punto esatto. Il segnale viaggia su cavi XLR, infatti arriva in regia sala da Alberto che mi lascia un canale sempre aperto, così a noi arriva direttamente dal tastierista.

"Se si dovessero fermare le sequenze, abbiamo impostato i Pandoras in modo che comunque

il video continui a correre fino alla fine del brano; questo non si può fare con la grandMa, che senza timecode fermerebbe gli effetti, quindi bisogna sempre stare all'occhio.

"Lavorare in timecode ha la difficoltà oggettiva che se si prepara un pezzo con un dato BPM, basta aumentare di un solo BPM la canzone per mandare fuori sync tutto quanto. Per fortuna i ragazzi dei video sono stati molto disponibili a rifare qualche brano: d'altra parte se il nostro datore di lavoro decide di accelerare di 1 BPM una canzone noi dobbiamo cercare di seguirlo senza meno.

Daniele Francescone - Responsabile Luci Agorà

"Abbiamo portato sette bilici di luci, senza contare il truss, e cinque bilici di audio. In tutto ci sono circa 37 bilici. I dimmer sono cinque linee da 1.680 ampere per fase, e voglio menzionare il giovane dimmerista italiano che lavora con me, Livio Lo Faro: avere a 28 anni la responsabilità di un impianto del genere non è cosa di tutti, ma in Agorà si cerca di responsabilizzare e formare i più giovani. Abbiamo anche un'area riparazioni che quotidianamente svolge la manutenzione e la riparazione dei proiettori. Pensa che su 640 punti luce, all'1% di guasti, che è pochissimo, ogni giorno abbiamo sette o otto pezzi da mettere a posto. Il nostro super tecnico è Alberto Benedetti, 'l'Archimede Pitagorico' di Agorà!"

Cristian Biondani regia video live e riprese 3D

"Stiamo realizzando, per la prima volta in Italia, un video film rockumentary del concerto che andrà nei cinema a novembre. Per la prima volta è girato in 3D, usando la massima tecnologia disponibile attualmente. Impieghiamo varie unità, fra cui un'unità di ripresa olandese



Nationaltheater Mannheim, Germany

Passato, presente & futuro Tecnologia d'avanguardia per l'illuminazione creativa

Selective control è l'esigenza fondamentale dell'arte dell'illuminazione scenica. È anche la sorgente del nome aziendale, Selecon, oltre ad essere il principio fondante della nostra gamma di illuminatori, in continua evoluzione.

L'ultima innovazione nella famiglia Philips Selecon è il PL3, un illuminatore Wash regolabile da 18 a 55 gradi. Utilizzando la più recente tecnologia a LED, un ponte gettato verso il futuro delle luci per l'intrattenimento e il teatro, il PL3 è capace di una ampia gamma di bianchi, dai caldi al daylight ai freddi glaciali, ideali per il palcoscenico, la televisione e le produzioni cinematografiche. L'apertura del fascio è motorizzata e regolabile a distanza. Il PL3, per la gioia dei lighting designer ed esaudire le più ampie necessità, non solo genera una gamma pressoché infinita di rutilanti colori ma arriva a dipingere le più delicate tinte pastello. La lunga durata dei LED abbatte radicalmente i costi di manutenzione mentre il risparmio di energia tocca il 60%. Queste caratteristiche permettono di ammortizzare velocemente il costo del bene.

La nostra classica gamma di proiettori Fresnel e Piano Convessi, dagli Acclaim da 500 W/600 W ai Rama da 1000 e 1200 W fino agli Arena da 2000 W/2500 W si è costantemente migliorata nel tempo. Negli ultimi 15 anni ha sfruttato le opportunità offerte dalla tecnologia e dai nuovi materiali, ottimizzando inoltre lo sfruttamento dei più efficienti sviluppi nelle lampade a filamento.

I proiettori Selecon con lenti regolabili sono in uso nei più importanti teatri e installazioni di tutto il mondo. I fasci luminosi vanno dagli spot per i più minuti accenti ai medium flood per ampie ed omogenee illuminazioni. Tra gli accessori le bandiere da 4 e 8 flap aiutano a sagomare la luce. I proiettori Selecon sono caratterizzati da accuratezza e precisione nelle regolazioni su scala graduata, carrelli di messa a fuoco scorrevoli e precisi, eccellente dispersione del calore, elevata uscita luminosa.

Per sapere di più sulla completa gamma di illuminatori Philips Selecon e sulle elettroniche Philips Strand: www.seleconlight.com - www.strandlighting.com

In Italia come sempre noi di Audio Link e Lite Link siamo a vostra disposizione coadiuvati da un selezionato manipolo di aziende specializzate che saranno liete di fare luce sulle vostre applicazioni.



www.audiolink.it - www.litelink.it - tel 0521648723



PHILIPS
Selecon



17_ Il regista video live Cristian Biondani.

18_ Uno dei rig a spalla per le riprese in tre dimensioni.

di VideoCinema Group, un service ad un livello mai visto, in grado di gestire con normalità tutti questi mostri che vedete in giro, telecamere per le riprese in 3D a convergenza variabile. Inoltre c'è un'altra troupe che raccoglie le immagini per raccontare tutto quanto l'evento, perché ci sarà una commistione tra il concerto, il racconto di Luciano e l'evento stesso.

“La tecnologia moderna in 3D è nata da poco ed è in continua evoluzione, è paragonabile a quando in RAI costruivamo le telecamere a martellate negli anni '40. Una due troupe è gestibile facilmente, due diventa un po' complicato... noi ne abbiamo 12 sul live e tre sul rockumentary, 15 troupe, che significa 30 telecamere, perché ovviamente è tutto doppio, e tutto ai massimi livelli esistenti oggi”.

“La particolarità di queste coppie di camere è che sono attive, per cui, mentre lavorano, dietro ogni telecamera c'è uno stereografo che, in base all'inquadratura, continua a cambiare in diretta la convergenza. Quindi gli operatori hanno le camere che, mentre lavorano, continuano a muoversi: è un macchinone impressionante, perché tutto si duplica, è molto difficile, ma la resa è fantastica. Io non ero un fan del 3D, pensavo solo ad una manovra commerciale, ma nel settore musicale dà una mano, perché la profondità è un'informazione in più che permette al fan di stare sul palco. Per esempio, usando sul palco una telecamera a spalla in 3D, lo spettatore sente proprio di avvicinarsi a Luciano, avverte una nuova sensazione. Non sostituirà il 2D, però è comunque una via nuova per vivere un'esperienza come questa... soprattutto al cinema in grandi dimensioni.

“Logicamente per fare questo lavoro ai livelli a cui dovevamo farlo abbiamo recuperato personaggi un po' dovunque da tutto il mondo. Il nostro guru qui è Brett Turnbull, direttore della fotografia degli U2! Arriva adesso da Atene dopo aver lavorato al DVD di Roger Waters, insomma un fenomeno. Gli stereografi arrivano dall'America, dall'Inghilterra, dalla Germania, oltre a tutti quelli che erano disponibili in Italia. Anche tutte le macchine sono nuovissime, abbiamo dovuto trovarle un po' in tutta Europa. Insomma per Luciano volevamo solo il meglio in circolazione.

Il costo di una produzione così? Diciamo che si fa prima a definirlo in numero di appartamenti, direi due o tre in zona Roma centro!

“Durante lo show curo anche la regia live, con dei grandissimi ragazzi, Ivan e Ricky, che mi danno una mano. Infatti oltre alle camere per gli schermi, ho rimandato tutti gli occhi sinistri delle camere 3D alla regia live, così possiamo avere anche 15 o 16 inquadrature da cui scegliere. Insomma il macchinone è ingrassato parecchio. “A complicare ulteriormente le cose, bisogna sottolineare che per il 3D tutte le informazioni ed i comandi delle telecamere, cioè i controlli applicati dagli stereografi, le convergenze, i fuochi, la sincronizzazione dei due zoom e dei due fuochi, vengono trasmesse via radio, trami-

te una rete protettissima.

“Ultima considerazione: ne ho visti di service, ma questi qua sono spettacolari. Sorrido tutto il giorno, arrivano in 40, risolvono qualsiasi problema; se qualcosa non va non fai in tempo a chiedere qualcosa che l'hanno già fatto, dà gusto davvero lavorare così”!

Brett Turnbull - Direttore della fotografia

“Cristian mi ha chiesto di partecipare perché è una situazione con tanti diversi tipi di camere, è un evento grosso ed è molto difficile tecnicamente. Ci sono diverse compagnie con diversi tipi di telecamere, ci sono delle sfide enormi per l'illuminazione ed altre problematiche dovute semplicemente alla grandezza dell'evento. Così io sto cercando di aiutare ad “incollare” le cose insieme.

“L'avvento del 3D è per noi molto stimolante. Lavoro con questa tecnologia da circa tre anni ed adesso c'è un vero boom: tutta la tecnologia è nuova, tutti i lavori presentano delle grosse sfide solo per far funzionare gli apparecchi. Ogni camera 3D adesso è come un progetto di scienze per la fiera della scuola: cavi dappertutto come gli spaghetti! Sono sicuro che diventerà più facile lavorarci più avanti, ma adesso è piuttosto complicato da fare su un campo

vuoto, con il sole battente e centinaia di migliaia di persone estranee. È una sfida enorme solo far funzionare le macchine.

“Per noi direttori della fotografia, rispetto al 2D cambia tantissimo. Una camera in 3D vede il mondo in modo molto simile agli occhi umani. Così è impossibile pensare di ottenere un senso di profondità con un'inquadratura lontana. La cosa più importante da sapere è che se vuoi avere un punto di vista con una prospettiva interessante, la telecamera deve essere veramente in quel punto, non puoi zoommare. Questo rende il lavoro molto difficile nelle situazioni live, perché non possiamo tenere un rig di telecamere enorme sempre a due metri dal cantante, il pubblico sarebbe abbastanza scontento di questa cosa.

“Girando in digitale, il regista ha anche modo di visualizzare il risultato 3D in tempo reale, infatti c'è un'apposita postazione dietro e dentro il camion con gli occhiali. Non a caso per le camere usate sullo show, la convergenza viene controllata da uno stereografo dal truck del service, mentre per i rig che sono in giro per girare la parte documentaria, di solito c'è uno stereografo vicino alla macchina che controlla le convergenze: quando vai nel truck, è come stare al mission control durante il lancio di una navicella spaziale”! ■

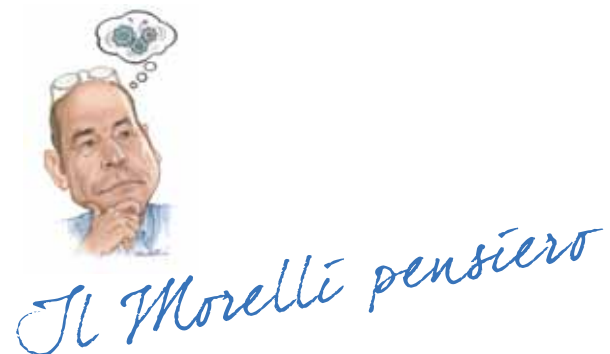


Brett Turnbull, Direttore della fotografia.



SOUND&LITE n. 91_2011





Campo Volo 2.0 - Bingo!

Come non essere abbondantemente soddisfatti della release 2.0 di Campovolo? Sebbene le polemiche intorno alla prima edizione siano forse state più che altro un polverone mediatico, a dire il vero anche agitato dalle prime affermazioni a caldo dell'artista, questo 2.0 chiude definitivamente il discorso.

Il 16 luglio è andato in scena uno spettacolo veramente entusiasmante sotto tutti i punti di vista. Abbiamo vissuto l'evento fin dal venerdì pomeriggio ed abbiamo potuto verificare con occhio più attento che tipo di macchina è stata messa in campo.

La produzione tecnica, guidata da Franco Comanducci de La Diligenza, ha lavorato in modo encomiabile, sviluppando il concept del palco con il tetto a sbalzo, lasciandolo quindi libero da strutture portanti anteriori che impedissero in qualche modo la visione dell'enorme LED, 600 m², montato come fondale. Se è vero che con questi schermi sembra quasi di vedere un video clip su una grande TV, rischiando di guardare solo quello per tutto il concerto senza seguire più l'artista, è anche vero che in una situazione del genere dai trenta o quaranta metri in poi l'artista lo si vede comunque abbastanza puntiforme; quindi senza l'ausilio di schermi del genere si gusterebbe comunque solo una parte dello spettacolo. Certo l'effetto non è quello di vedersi l'artista a due passi come in un club, ma vi assicuro che assistere ad uno spettacolo con dei contributi video ben fatti – e da Liga erano fatti davvero molto bene – su uno schermo di 600 m², accompagnati da un audio altrettanto possente, è comunque una sensazione molto coinvolgente.

In Giappone già si propongono concerti con ologrammi sul palco, e sembra che il pubblico sia ugualmente coinvolto: chi dice che anche noi domani non andremo al cinema per vedere un bel concerto sul grande schermo in diretta 3D? E su questa strada anche Liga qualcosa ha già proposto. Campovolo 2.0 è stato interamente ripreso con tecnologia 3D cinematografica, da un'apposita troupe olandese che ha messo in campo una nuova attrezzatura all'avanguardia. Durante lo show, nel backstage, ho avuto la possibilità di vedere tramite un monitor ed appositi occhiali le riprese in diretta in 3D, e vi assicuro che l'effetto è notevole. Certamente saremo i primi in fila per vedere il film in 3D al cinema, probabilmente in novembre o dicembre.

Un concerto che ci rimarrà negli occhi per parecchio tempo.

L'unica pecca, ma proprio per dar fiato alle trombe, quei clusteroni davanti il palco che impallavano un po' il video: con tutti quei mega PA Engineer... non si poteva trovare una soluzione alternativa? Alzarli di più? Fare cluster orizzontali? Mettere il pubblico in IEM? Ma forse non era la situazione giusta per fare esperimenti!

Scherzi a parte, sapete cosa pensavo? Una volta messo su un ambaradàn del genere, perché non usarlo per un "Emilia Rock Festival"? Headliner Liga, Zucchero e Vasco, con tutti gli altri grandi emiliani in scaletta dal pomeriggio: Dalla, Guccini, I Nomadi, Antonacci, Bersani, Carboni, Mingardi, etc etc... Altro che...! Avrebbe un successo pazzesco... o forse ci sarebbero troppi galli nello stesso pollaio?



Piccolo ma imponente

Il nuovo Sharpy di Clay Paky è talmente strabiliante da essere immediatamente premiato a LDI in USA e al Plasa di Londra, dove i giudici hanno dichiarato: "Non avremmo mai pensato che un faro di soli 190W potesse essere usato perfino allo stadio di Wembley!"

Giudica tu stesso! Vai su [YouTube](#) e cerca i video "Clay Paky Sharpy"; oppure, se preferisci, chiamaci per una dimostrazione.

www.claypaky.it



>SCHEDA PERSONALE - LUCIANO LIGABUE

Band	Kaveh Rastegar Michael Urbano Christopher Manning Giuseppe Fiorilli Luciano Luisi Corrado Rustici Federico Poggipollini Mauro Pagani Antonio Cupertino Luciano Ghezzi Antonio Righetti Carmelo "Mel" Previte Nicolò Bossini Massimiliano Cottafavi Gianfranco Fornaciari Luigi Cavalli Cocchi Giovanni Marani Claudio Maioli e Ferdinando Salzano	Rigging Head rigger Rigger	Scenotecnica Mauro Marri Michele Maglich Federico Borroni Slavko Zlatkovic	RVM Operatore telecamera	Cardos sorin Irinel Giacomo Ferri Fulvio Raimondi Ivan Naletto Matteo Rizzetto Delio Volpato Andrea Pelloni
		Palco Designer Project manager Skaff	La Diligenza Paul Jeffery Franco Comanducci Francesco Rompatò Gianluigi Capozzoli David Giannoni Federico Borroni Gianmarco Crescioli Marlon Balladares Alin Agapie Vincenzo Simeone Marius Dimofte Fabio Mastrangelo Simone Hjazeen Enzo Pecunia Dario Orlandi - Top Logistic Natan Caichiole - Top Logistic	Resp. ufficio tecnico Operatore telecamera	
				Ligachannel che ha documentato in diretta web i due giorni di Campovolo 2.0	
Produzione evento				Coordinata da	Marco Ligabue Giovanni Battista Tondo
Management Manager L.L.	Claudio Maioli Marco Ligabue			In redazione	Pietro Germano Casarini Elena Sassi Giulia Perovich Eleonora Bullegas Marcella Vecchi Emanuele Gian Simone Bertorelli Jarno Iotti Maurizio Bresciani
Management	Daniela Bellesia			Staff tecnico	
Assistenza legale	Patrizio Visco			Foto/Video	
Ideazione grafica	Paolo di Francesco			Camerini Responsabile camerini Assistente Assistente	Angela Galasso Michela Rotondo Federica Allodi
Assistente management	Elisa Boltraffio			Agente di viaggio	Lino Fiocco Lorena Richiedei
Produzione show Dir. di prod/stage designer Produzione	Franco Comanducci Marzia Cravini Simone Antonucci Francesco Acciari	Luci e visual Light designer/programmer/ operator/regia/ coord. video content Supervisione time code/ op. video content/gyros Realizzazione video content	Jò Campana Marco "Made" De Nardi Robby Costantino Peter Grandi Mikkel Garro Martinsen	Gru Operatore	Cavalca Vincenzo Salvatore Gallo
Best boy	Michele "Metallo" Marini	Service luci Lighting chief coord. Lighting chief dimmer Lighting tech	Agorà Daniele Francescone Livio Lo Faro Emanuele Vangelatos Matteo Selis Nicola Visentin Pablo Consoli Roberto Torbidoni Marco Carancini Simone Bugatti Nicola Caccamo Daniele De Santis Giovanni De Santis Michele Donninelli Gabriele Dacunti Stefano Valle Massimiliano Candiottò Alberto Benedetti	Radio Responsabile Supporto tecnico Operatori	MTCOM Mario Tagliani Michele "Furetto" Meloni Bruno Morselli Fabrizio Favalesi Franco Torricelli
Coord. sicurezza	Valerio Capelli			Sicurezza sul lavoro Coord. per la sicurezza	Ing. Paolo Cappellini
Ref. gruppi supporto	Angelo Caselli			Consulenti tecnici Calcolatore strutture Verifica imp. elettrico Previsioni meteo	Ing. Franco Faggiotto Ing. Paolo Perrotta Stefano Molinari
Personal assistant L.L.	Luca Guerra			Personale locale Runner, Facchinaggio, Arrampicatori, Carrellisti Caos, Aliante, Runaway, Boshov	
Band ass./op. teleprompt	Paolo Salandini Umberto Zini			Operazione Pesce Mongolfiere Pilota Pilota/resp. progetto pesce Pilota Equipaggio a terra pesce Equipaggio a terra Pilota Equipaggio a terra	Charbonnier Nello Charbonnier Igor Charbonnier Diego Charbonnier Luca Baccoli Enrico Anselmi Andrea Del Negro Nanni Mazzei Philippe Pennacchioli Conny Benatti Nicola Corsaro Mirko Casaburo Pietro Rosiello Matteo Zampini Renzo Rebosio Mario Decapitani
Produzione F&P Produttore esecutivo Coord. prod. esecutiva Site coordinator	Orazio Caratozzolo Cristina Bondi Giuseppe "Il principe" Benzi Antonio Donato José Muscarello Daniele Di Candia Marco "Panda" Franchini Carlo Bottos Daniela Garavaglia Gianluca Fiore Cristina Neri Ricarco Brambilla Francesca Semplicio Fabio Marsili Antonio Guglielmo	Moving head tech. Lighting rigger Lighting tech			
Site coord. allest. elett.	Marco "Panda" Franchini				
Coord. allest. Ligastreet	Carlo Bottos				
CAD des./uff. tecnico	Daniela Garavaglia				
Storage area	Gianluca Fiore				
Resp. biglietteria	Cristina Neri				
Coord. biglietteria	Ricarco Brambilla				
Ass. prod. esecutivo	Francesca Semplicio				
Coord. sicurezza	Fabio Marsili Antonio Guglielmo				
Service audio Coord. generale Responsabile Service Fonico F.o.H. Resp. audio/Ass. F.o.H. EQ/allineamento delay Fonico di palco Assistente monitor Tecnici backline	Nuovo Service Willy Gubellini Angelo Camporese Alberto "Mente" Butturini Orlando Ghini Daniele Tramontani Stevan Martinovich Stefano Guidoni Salvo Fauci Gianmaria Offredi Gherardo Tassi Alessandro Fabbri Federico Galazzo Fabrizio DeAmicis Luca Armellini Daniele Santi Massimo Tabai Simone Della Scala Luca Cilloni	Moving head tech. Gruppi elettrogeni Resp. progetto e gruppi elettrogeni Elettricista/operatore gruppi elettrogeni	CME Roberto Paolucci Adriano Trombesi Massimo Mauriello		
		Video Regia live	Ivan Mantovanelli Riccardo Guernieri Cristian Biondani		
		Coordinamento telecamere		Pilota Equipaggio a terra	
		Service Video Responsabile progetto Responsabile tecnico Tecnico LED	STS Alberto Azzola Giovanni Vecchi Massimo Negri Antonio Grillo Antonino Devita Roberto Catrambone Mirko Lenaz Daniele D'Onofrio Luca "Dado" Manzoni Stefano "Flash" Ranalli Giampietro Giuriola		
Tecnici PA					
Tecnici delay					
Fonico sala guest band					

www.montarbo.com
www.palcoplus.com



renewal!

Montarbo

Made in Italy

un nuovo inizio...



Dal 1959,
con Voi per la Musica.

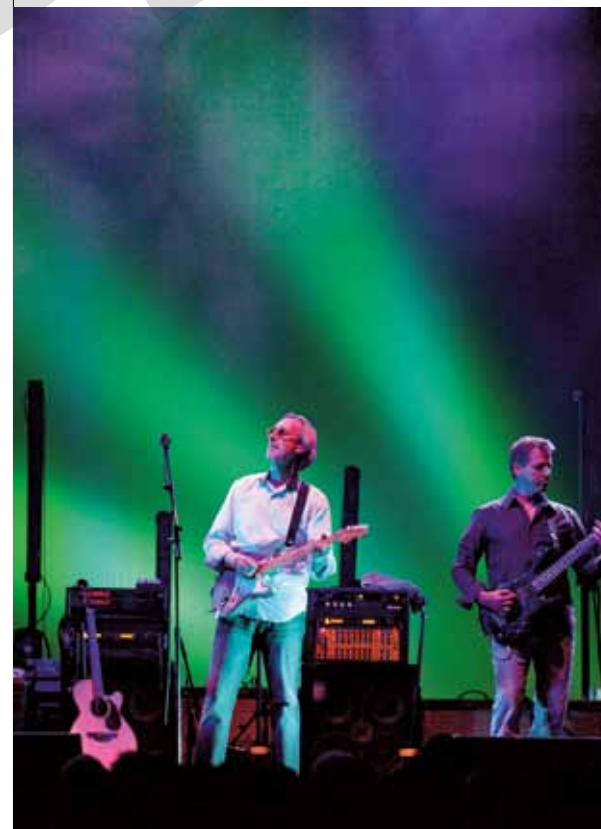


mike+ The mechanics



Siamo andati fino a Londra, nel tempio della musica, la mitica Royal Albert Hall, per assistere ad una data del tour di Mike + The Mechanics, cioè il gruppo alternativo di Mike Rutherford, leggendario chitarrista/bassista dei Genesis. E nel nostro ambiente, circola voce non ufficiale che fu proprio lui, insieme ai Genesis, a finanziare la nascita dei celebri Vari*Lite nei primi anni Ottanta, poi usati e fatti conoscere al mondo con il grande tour ABACAB.

Come tanti altri bassisti prima e dopo di lui, di fronte all'enorme successo del suo gruppo, Mike Rutherford decise che fosse arrivato il suo momento di stare sotto i riflettori e di esprimersi artisticamente non più a supporto dei suoi co-musicanti più carismatici. In pieno stile "bassista", si è comunque circondato di fior fiore di musicisti: per i suoi primi due dischi ha reclutato personaggi come Stuart Copeland e Noel McCalla e, per il side-project, che poi sarebbe diventato Mike+The Mechanics a metà anni '80, Rutherford ha coinvolto non una ma due delle migliori voci della musica pop inglese all'epoca, Paul Carrack (anche tastierista) e Paul Young. Questo ensemble ha prodotto una discreta fabbrica di "hit" facendo anche un po' da rivale al successo dei Genesis, in quel periodo al picco assoluto di popolarità commerciale.

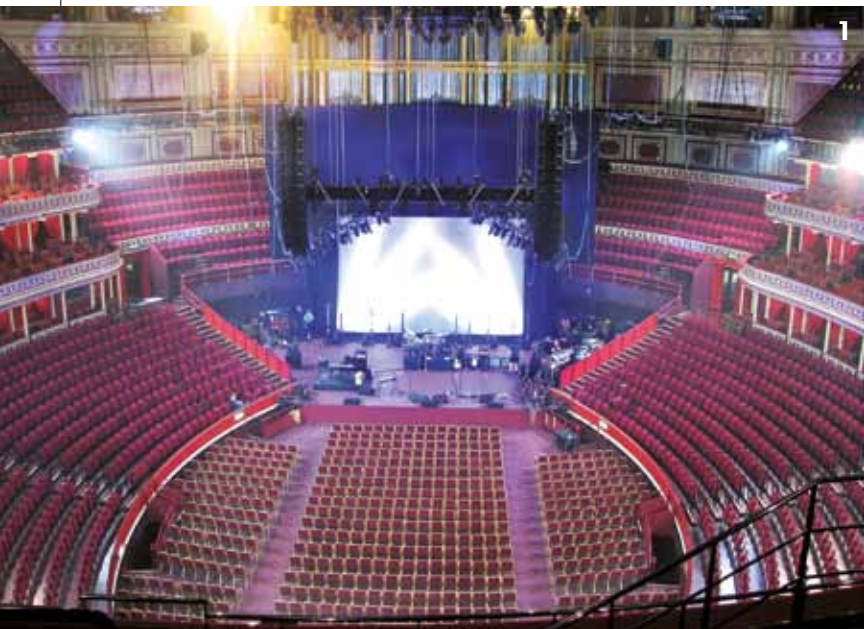


L'esterno della
Royal Albert Hall.

Da allora, Rutherford continua con questo side project, anche dopo vari cambiamenti di lineup, compresa la tragica perdita di Paul Young nel 2000.

Verso la fine di aprile, Giorgio Biffi – responsabile commerciale di Outline – mi chiama e mi invita ad ascoltare il concerto del 9 maggio alla Royal Albert Hall; infatti il service inglese Britannia Row avrebbe utilizzato per l'evento il nuovo impianto GTO: una bella opportunità per poterlo sentire in un concerto live. Sinceramente Giorgio non ha dovuto insistere troppo, anche perché non amo molto stare in ufficio e appena ho una scusa per potermi assentare lo faccio volentieri. Inoltre in questi ultimi anni è diventato più semplice raggiungere Londra che qualche altra città italiana. Trovarsi davanti quel meraviglioso teatro e varcare la stessa porta che hanno attraversato tutti i più grandi artisti contemporanei ha un suo fascino. Insomma una location sicuramente molto prestigiosa e ben organizzata, in cui tutti gli artisti vorrebbero registrare il loro DVD, anche se non è nemmeno paragonabile per bellezza ed eleganza con nostri teatri storici, come La Scala di Milano, La Fenice di Venezia e il Carlo Felice di Genova, giusto per citare i primi tre che mi vengono in mente. Trovo invece molto ben ideata la disposizione del pubblico, col particolare che ogni palchetto ha un proprio angolo bar, dotato di secchiello per il ghiaccio e bottiglia di champagne. Vi consiglio di dare un'occhiata a questo sito che potrà meglio dare un'idea di quello di cui stiamo parlando: www.royalalberthall.com/virtualtour/index.html. Passato il momento di ammirazione, cominciamo il nostro lavoro di reporter: appena finito il sound check, insieme al fonico **Matteo Cifelli** ci andiamo a sedere al catering sorseggiando un caffè rigorosamente non "espresso".

Matteo, ti ho conosciuto a Milano come fonico di Tom Jones in tour europeo, ti ritrovo qui



1_ Vista del teatro nel pomeriggio.

2_ Dave Compton PA tech.

3_ Matteo Cifelli FoH.

4_ Adam Smith PA tech.



fonico di Mike Rutherford sempre in un tour europeo. Hai un buon agente!

No, in effetti non ho nessun agente, ho solo la fortuna di essere diventato amico e di avere la fiducia di Gary Wallis, storico batterista inglese che, oltre a far parte della band di Mike, ha lavorato con i più grossi nomi britannici. Come ti avevo accennato nell'intervista durante il tour di Tom Jones, Gary ha anche un'agenzia con la quale organizza e fornisce musicisti agli artisti che organizzano tour europei. Quindi grazie a questa collaborazione mi sono trovato fonico in questa tournée. Sono molto felice di questo lavoro, perché ho la fortuna di dividerlo con altri professionisti di alto livello. Mi trovo a lavorare con personaggi che hanno appena finito il tour degli AC/DC, mentre altri hanno partecipato al tour dei Pink Floyd. Tutti hanno accettato molto volentieri questo lavoro, anche con riduzione di paga, pur di esserci, perché è un tour "alla vecchiaia", in cui si ritrovano vecchi amici e si lavora con una professionalità molto elevata ed uno spirito molto giocoso. Abbiamo fatto le prove musicali nel loro vecchio studio di Londra e ti assicuro che c'era un ambiente veramente bello, ed è un piacere lavorare in questo modo.

Mi parli dei tuoi strumenti di lavoro?

Come mixer prediligo lavorare con il Venue Profile: riconosco che come suono non è al top, però, usandolo anche in studio, lo conosco benissimo, inoltre mi permette la gestione degli stessi plug-in e di ottenere le stesse sonorità.



Sto facendo anche un uso un po' particolare di Pro Tools: infatti questo modello live non ha, come il fratello da studio, la possibilità di usare il plug-in "Guitar Rig", così lo faccio girare su Pro Tools, usandolo insomma come una sorta di effetto. Oltre ai plug-in in dotazione al banco, uso solamente un TC EQ Station per ottenere un risultato sul master più omogeneo. Ho chiesto ai musicisti di usare il più possibile le uscite digitali dei loro strumenti, proprio per pulire il più possibile il palco. Il monitoraggio è gestito da Jon Lewis che lavora su una DiGiCo D5 e gestisce tutti i musicisti in ear monitor, tranne il cantante, Andrew Roachford, che ha voluto i wedge con uno Shure SM58 a filo.

Cosa mi dici dell'impianto audio?

Normalmente in tour usiamo un sistema Outline Butterfly, ma in quest'occasione abbiamo montato anche il fratello maggiore GTO.

Mi puoi dare un giudizio, il più possibile obiettivo?

Ti racconto un aneddoto molto simpatico: in una delle prime riunioni tecniche con la produzione e l'artista, mi hanno chiesto quale PA avremmo usato. Io risposi candidamente che avremmo usato il Butterfly Outline, e Mike con un sorrisino, che diceva molto, mi disse: "Ah, certo... sei italiano". Però la prima volta che ha avuto l'opportunità di ascoltarlo si è avvicinato per condividere con un segno di approvazione la scelta fatta. Io l'ho scelto perché conosco molto bene il Butterfly, è lo stesso impianto che uso con Albano, e ti assicuro che come resa e

pulizia della gamma vocale non ho trovato di meglio. In questa data ho accettato con curiosità di usare il sistema GTO, contando sulle assicurazioni di Britannia Row e sulla logica che il sistema più grande deve andare meglio di quello piccolo. Devo essere sincero: ho capito che sicuramente va meglio del Butterfly, però ancora non sono riuscito a prenderci le giuste misure. E come quando sei abituato ad una macchina che ha 200 cavalli e poi te ne danno una nuova che ne ha 400: all'inizio devi un po' abituarti per capire quando accelerare e quando frenare.

Che configurazione di PA avete montato?

Questa è una location molto difficile, molto sviluppata in senso verticale, ma Britannia Row fa diversi concerti qui durante l'anno e la conoscono bene. Hanno deciso di montare un front con 12 GTO + 3 Mantas per lato, mentre per coprire anche la parte esterna sono impiegati due cluster con cinque Butterfly come side; inoltre come front fill hanno appoggiato sul palco tre Mantas. Tutto completato da otto sub.

Vi vedremo quest'estate in giro per l'Italia?

No, nel calendario non è prevista alcuna data italiana.

Mettendo assieme quello che tu mi dici e osservando il materiale che usa questa produzione, non riesco a capire se è una produzione ricca o povera...

Ovviamente questa data è la più importante, perché si tratta della loro città e per di più in una location prestigiosa. Normalmente facciamo delle date con un pubblico che varia dai tre-



5_ Dettaglio del GTO Outline montato.

6_ Paul 'PK' Kell, lighting designer&operator.

mila ai cinquemila paganti. In effetti un artista italiano con un botteghino del genere uscirebbe con meno della metà di questa produzione, ma in Inghilterra le produzioni hanno un'altra mentalità, il tour non è un modo per fare cassetto, ma un modo per fare promozione; poi se fai una buona promozione, per guadagnare e fare cassetto ci sono altri mille modi.

Purtroppo, finita la chiacchierata con Matteo, non c'è stato più tempo per poter intervistare nessun altro, perché era ora della pausa e della cena: da come ho potuto intendere si tratta di momenti sacri.

Per la cronaca, il service luci era Neg Earth ed il lighting designer e operatore Paul "PK" Kell.

Ho visto una location meravigliosa, e l'esibizione di un gruppo forse più importante per il nome che per quello che ha fatto sentire sul palco. Mi viene da associare i Mechanics ai nostri Nomadi: del vecchio gruppo è rimasto solo un personaggio che si attorna di bravi turnisti per fare concerti e allo stesso tempo divertirsi con vecchi amici. Ma molto probabilmente sono io ad avere una visione sbagliata della cosa. ■



PERSONALE IN TOUR

Production/tour manager	Steve 'Pud' Jones
Guitar technician	Geoff 'Bison' Banks
Programmer/keyboard tech	Kevin Jacobs
Drum technician	Terry Millard
FoH sound engineer	Matteo Cifelli
Monitor engineer	Jon Lewis
Lighting designer&operator	Paul 'PK' Kell
Lighting technicians	Brian Wares
	Andy Chard
Sound technician	Paul 'Dev' Crawford
Sound Technician	Dave Compton
Caterers	David Pascoe
	Jules Pascoe
Truck Drivers	Pete Barrington-Coombe
	Davy Forbes
Bus Driver	BJ Lewis
Merchandising	Joff Lillywhite

75 Anni di Shakhtar Donetsk



A due anni dalla cerimonia di apertura che K-events ha realizzato per il Donbass Arena a Donetsk (Ucraina), **Marco Balich**, presidente di K-Events/Filmmaster Group, ha realizzato uno show per il 75° anniversario dello Shakhtar Donetsk che ha unito passato, presente e futuro della squadra in un mix di ingredienti dal sapore olimpico.

Balich, supportato per gli aspetti tecnici dai direttori tecnici Marco Astarita e Matteo Tagliabue, afferma: "Abbiamo potuto realizza-

re un evento di questa natura grazie alla nostra grande esperienza, lavorando con i migliori coreografi, lighting designer e scenografi del mondo".

Alle celebrazioni ha partecipato anche il presidente ucraino Viktor Yanukovich, dando il benvenuto ai 51.000 spettatori. L'evento era un susseguirsi di momenti

di divertimento, come la talpa (mascot della squadra) che ha "suonato" una grande tastiera virtuale sul campo, un'enorme torta di compleanno, un gigantesco giocatore gonfiabile e la coreografia di massa di 700 ballerini che hanno dato forma a un giardino fiorito per celebrare Donetsk, detta anche "città delle rose". Grande finale con lo spettacolo della diva R&B Rihanna.

La produzione

A rendere l'esperienza indimenticabile per la folla estasiata, la grande squadra di produzione tecnica, coordinata da Marco Astarita, con le luci disegnate da Durham Marengi, l'audio progettato da Daniele Tramontani, i contenuti video ad altissimo impatto creati da Cosmo AV e proiettati dalla francese E|T|C, e gli effetti pirotecnici di Antonio Parenti. L'équipe creativa e tecnica, quasi totalmente italiana, era completata dai contractor: Agorà (audio, luci e rigging), Gioforma (progetto palco), Limelite (stage e props).

Marco Astarita, produttore tecnico organiz-

zativo e direttore di produzione per K-events, era in Ucraina già quattro mesi prima dell'evento per sopralluoghi e preproduzione, come spiega: "Sono stati necessari due mesi per gli allestimenti e le prove, così sono stato fisso in Ucraina per gli ultimi quindici giorni. Fra le difficoltà da risolvere, il fatto che abbiamo allestito in mezzo al campionato e a gare di Coppa Campioni, con continue interruzioni per partite, cosa che ha costretto a montaggi e smontaggi continui. Inoltre c'era il posizionamento della copertura del terreno di gioco con Terra Tile ed alcune tecnologie complesse e delicate dal punto di vista atmosferico".

A coordinare il materiale scaricato dal convoglio di dieci bilici Agorà, **Giulio Rovelli**, project manager per l'evento, spiega: "Oltre alle luci e l'audio, avevamo anche l'occorrenza per appendere ed installare tutto al posto giusto. I motori Verlinde Stagemaker (132 da una tonnellata e 18 da due) per truss e audio ed il sistema di rigging, con un centro di controllo delle celle di carico sul tetto, erano nelle mani di una squadra di rigger capeggiata dai veterani Emiliano Bitti e Luca Guidolin e il lavoro comprendeva la progettazione e l'installazione della 'mega-bridle' che attraversava il tetto per sostenere la grande sfera che appariva sul centro del campo di gioco".

L'audio

"Il **Generale Cluster**" (Daniele Tramontani) ha progettato il sistema di diffusione, seguendo l'installazione, effettuando l'equalizzazione e la messa a punto dei sistemi e seguendo lo spettacolo come responsabile audio.

"Trattandosi di uno show prevalentemente istituzionale – ci spiega – si è scelto un sistema di sonorizzazione a 360 gradi, che ha funzionato bene anche per il concerto, perché il palco (centrale) di Rihanna era coerente con l'emissione dei grappoli".

I punti di appendimento erano sui bordi del tetto, in molti casi al di sopra dei posti a sedere, lasciando scoperti molti posti, soprattutto sul primo anello. Perciò gli otto cluster di V-DOSC e dV-DOSC e quattro di KUDO sono stati integrati con dieci piccoli stack a terra. Un sistema di sub a 360 gradi sul tetto non era praticabile, quindi si è optato per quattro punti a terra agli angoli del campo (ognuno con otto SB28) che emettevano suono verso l'alto ed erano molto efficaci e di effetto, soprattutto per la cerimo-





1_ Marco Astarita.



2_ Tramontani & Giaroli.



3_ Lorenzo Tomassini.

4_ Operatori ETC.

5_ Balich e Marengi.

nia. Un totale di 272 diffusori.

Tramontani continua: "Per la distribuzione dei segnali mi sono avvalso di una rete Optocore in fibra ottica. La mia postazione all'interno della regia audio principale era sul secondo anello, ma un sistema di controllo remoto wireless dell'EQ e degli amplificatori mi ha permesso di muovermi su tutto lo stadio mantenendo il pieno controllo di tutte le macchine direttamente dalla varie zone".

Nella regia audio principale c'era una console Venue per la gestione di tutte le sorgenti - PA principale, servizi e monitoraggio performer. Fuori dalla regia, all'esterno, Alessio Comuzzi ha assistito il fonico FoH di Rihanna, al timone di una Profile. A bordo campo, Oliver Marino ha assistito i fonici di palco di Rihanna, con un'altra Venue 48 canali.

La rete Optocore che distribuiva i segnali audio dalla control room ai diffusori è stata progettata da **Luca Giaroli** (product specialist Optocore della Audiosales) in collaborazione con Tramontani. Giaroli, responsabile della programmazione e la supervisione della rete, spiega: "Era composta da quattro device nella Control Room (due X6R16LI-FX e due X6R16LI-TP), quattro V6R-FX disposti sui quattro lati del campo di gioco e sette V6R-FX sulla passerella sotto il tetto dello stadio, tutti collegati con doppio anello di fibre ottiche. I 64 segnali audio provenienti dai Meyer Sound Galileo fluivano in formato analogico nei device della Control Room e raggiungevano sia gli amplificatori L-Acoustics LA8 per i sistemi V-DOSC posti sotto il tetto sia i processori XTA ed i finali Lab.gruppen per i sistemi dV-DOSC e KUDO del campo di gioco. La

rete Optocore ha anche trasportato il segnale Ethernet per il controllo remoto degli amplificatori LA8 ed il segnale RS485 per la trasmissione dell'Audiocore XTA".

Oltre al suo lavoro di consulente musicale (con la scelta ed il montaggio dei brani e la composizione di altri), durante lo spettacolo, **Lorenzo "Moka" Tomassini** si è occupato di tutte le sequenze e della generazione dell'SMPTE per gli effetti pirotecnici, le luci e la televisione. Spiega: "Inviavo una mandata stereo delle mie sequenze al fonico Umberto Polidori, che aggiungeva i microfoni dei relatori e degli artisti. Avevo un controller Euphonics MC Mix, con il quale facevo i mix delle varie parti ed una scheda UAD-2 Quad per i plug-in e Waves Mercury per le varie correzioni".

Tomassini era al timone di un sistema principale e due di back-up. "Quello principale, un computer a rack Project Lead con Pro Tools 8 | HD3 e due 192 (una normale + una digitale più RME AD8), generava SMPTE con la sync I/O. I due spare erano sincronizzati al main via MOTU Digital Timepiece. Mentre le proiezioni seguivano in automatico l'SMPTE, i fuochi ricevano una traccia specifica con gli impulsi per fare partire i singoli fuochi".

Le luci

Dal grande parco luci di Agorà, il contractor anche in occasione dell'inaugurazione dello stadio, il lighting designer **Durham Marengi** ha scelto i migliori proiettori a lunga gittata. "La copertura wash generale è stata garantita da 120 Robe Colorwash 1200 AT PC e copertura 'spot' con gobo e l'illuminazione del pub-

blico da 130 Coemar i-Spot Extreme, mentre accenti specifici sugli artisti sono stati forniti dai Clay Paky Alpha Beam, fantastici per questo tipo di applicazione sulle lunghe distanze: 48 x 1500 e 48 x 700. Per illuminare il campo di gioco senza impattare le proiezioni, sono stati utilizzati 48 Alpha Spot HPE 700. Nelle postazioni tradizionali avevamo otto seguipersona Lycian 4 kW, con altri sei 2,5 kW a livello del campo per seguire gli artisti senza toccare le proiezioni sul campo".

Il tutto era controllato tramite una console grandMA Full-Size e la squadra luci comprendeva Nicola-Manuel Tallino, responsabile del sistema programmato da Alex Passmore. Per lo show di Rihanna, c'erano anche 48 Alpha Beam 700, otto Novalite Nova Flowers e 36 MiniBig Lights, controllati da Tim Routledge, sotto la direzione del lighting designer di Rihanna. Marengi aggiunge: "La grande sfida per questo evento era l'impatto delle videoproiezioni sui livelli delle luci. Si dovevano illuminare 700 performer che ballavano sopra effetti proiettati sul campo, quindi i livelli delle luci dovevano essere sufficientemente bassi da non coprire le immagini proiettate, ma dovevano essere ancora visibili sia al pubblico nello stadio sia per la trasmissione televisiva in HD. Normalmente avremmo lavorato con livelli fra 700 e 1000 lux, ma durante le sequenze proiettate utilizzavamo circa 200 lux!

Le proiezioni

I tecnici E | T | C, società francese responsabile per il sistema di proiezione e controllo video per l'evento, erano diretti da **Patrice Bouqueniaux** e coordinati da **Alison Gill**.

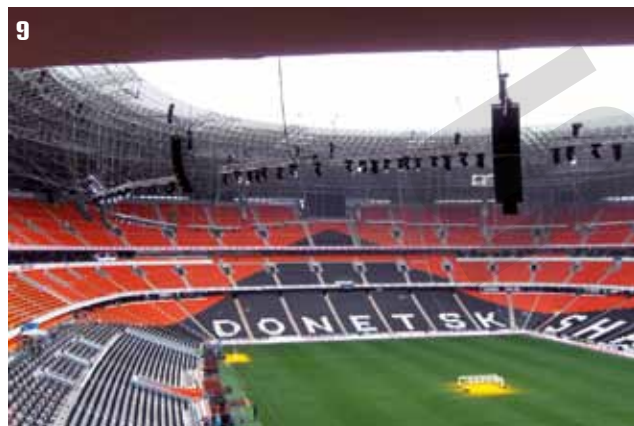
32 video proiettori Christie erano installati in sei postazioni sull'anello superiore: per le proiezioni sul campo e sulla montagna, dodici Roadster 20K e dodici Roadie HD 18K erano divisi fra due lati lunghi dello stadio, mentre, per la sfera, otto Roadie HD 18K erano divise in coppie sui quattro lati.

La Gill spiega: "Per la programmazione e messa in onda delle immagini grafiche e del contenuto video (pre-registrato e live), sono state usate 46 stazioni Onlyview, la nostra piattaforma multimediale, per eseguire il lavoro di soft-edging, correzione keystone e mappatura 3D e la sincronizzazione delle immagini alla colonna sonora. Altre due stazioni erano collegate agli schermi LED dello stadio e la regia comprendeva sei stazioni: due di comando, due audio e due di codifica d'immagine".

Oltre ai tempi strettissimi per l'installazione e le prove, lo stadio era off-limits per due giorni e due notti per tutte le partite di campionato; per salvaguardare il prato si è potuta coprire l'erba con i Terra Tiles soltanto per tre sere durante il periodo delle prove.

Gill continua: "Abbiamo potuto finalizzare la mappatura ed assicurarci della forma definitiva degli oggetti sui quali abbiamo proiettato a 360 gradi soltanto il giorno dello spettacolo, e senza il buio totale. Un'altra sfida era la mappatura video 3D perfetta sulla sfera che, dal suo nascondiglio dentro la montagna, è salita ad un'altezza di 25 metri - il sistema Onlyview ha permesso alle proiezioni di seguire il movimento, rimanendo sempre in perfetto sync".

E | T | C e Cosmo AV avevano già collaborato su svariati progetti importanti, come le celebrazio-



6_ Allestimenti effetti sul tetto.

7_ Sistemi di sparo Firemaster.

8_ Proiettori Christie.

9_ Cluster e luci.

ni per i 120 anni della Torre Eiffel, le cerimonie di apertura e chiusura dei Giochi olimpici invernali di Vancouver e spettacoli a Versailles. Per l'evento a Donetsk, Cosmo ha creato i contenuti che hanno trasformato quasi tutto il campo di gioco in un'enorme galassia in movimento e in un prato fiorito. Ha anche rivestito la montagna di immagini d'archivio e ritagli di giornali che parlavano della squadra, per poi farla diventare una "vera" montagna, dalla quale uscivano i minatori delle miniere di carbone di una volta ed altri elementi grafici, astratti e dinamici, che si alternavano con immagini reali, scandendo appunto la storia della squadra.

I pirotecnici

Parente Fireworks di Melara (RO) ha messo in campo 18 tecnici, coordinati da Fabio Pavanetto, mentre **Antonio Parente**, responsabile per la parte artistica, spiega: "Oltre all'allestimento sul tetto dello stadio, un altro momento cruciale era la parte pirotecnica per la grande torta. Sparare effetti pirotecnici su una struttura gonfiabile senza danneggiarla è già difficile, ma la torta - alta quasi sette metri - è entrata in scena sgonfia ed accartocciata su una pedana. Assicurare il perfetto funzionamento sia degli effetti pirotecnici tutti intorno (150 pezzi circa) sia delle due fiamme che simulavano le candele è stata una bella sfida!".

Ci sono stati diversi interventi "pyro" durante la cerimonia, ma la prima parte pirotecnica vera e propria è stata durante il finale dello show: tre minuti di fuochi sul tetto con i colori della squadra.

Continua Parente: "Alla fine dell'ultimo brano di Rihanna, abbiamo fatto alcuni effetti a bordo campo, poi il finale pirotecnico, al ritmo di *Con te Partirò* - quattro minuti con i colori della bandiera Ucraina all'inizio, poi argento e oro luccicante".

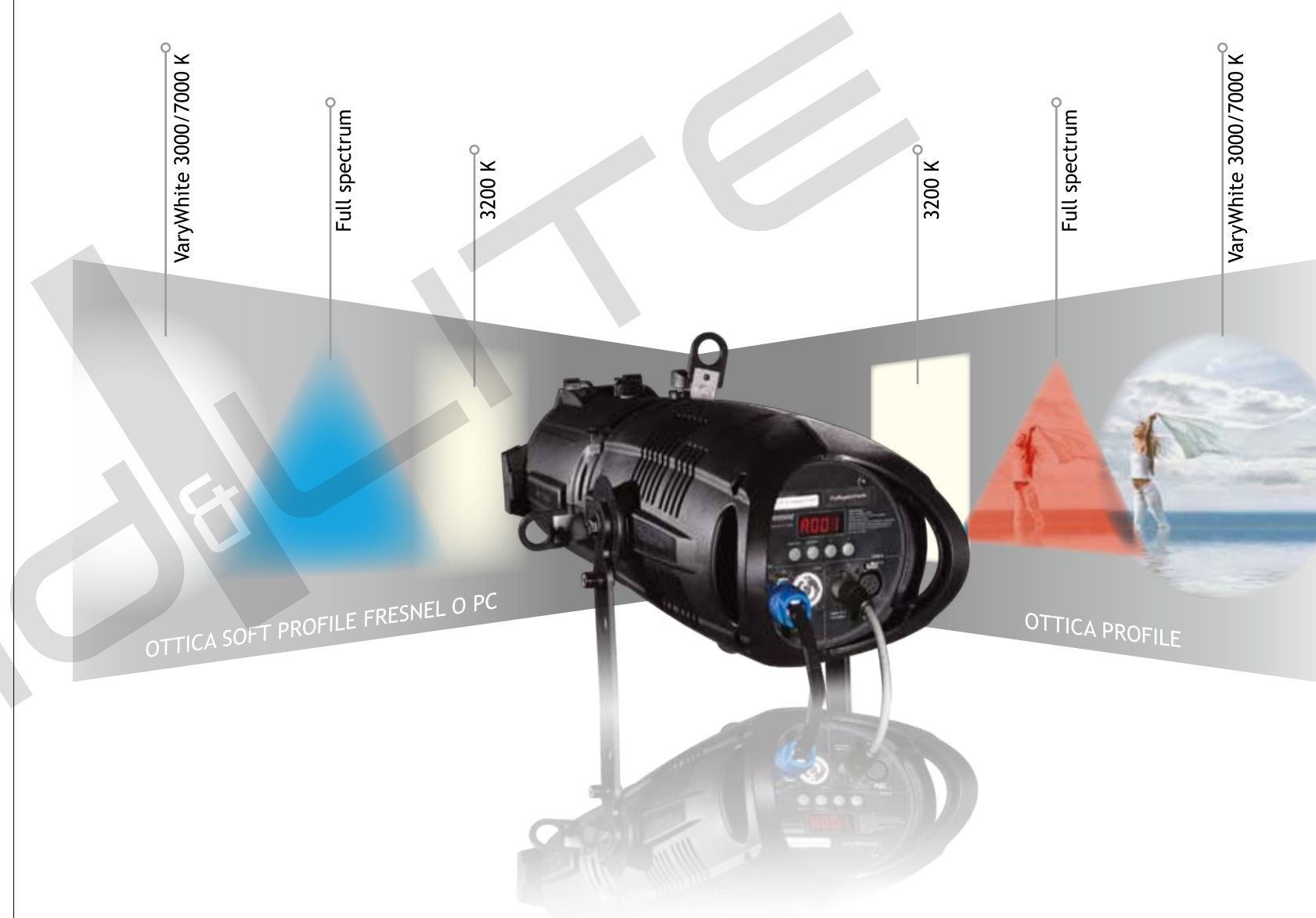
In campo c'erano diverse strutture gonfiabili, compreso un giocatore della Shaktar alto 26 metri prodotto dalla Peraria di Villafalletto (CN), quindi sono stati scelti prodotti pirotecnici con ricadute minime e non pericolose. Le 1,3 tonnellate di materiale pirotecnico erano comandate da 75 sistemi di sparo wireless Firemaster, prodotti dalla società rodigina.

Dopo il mega evento, entusiasta, Tramontani ha detto: "Alla fine, lo show ha funzionato bene, con tantissimo impegno ed un risultato fantastico da parte di tutti!" ■

REFLECTION
LEDKO™

SAGOMARE LA LUCE
CON TECNOLOGIA LED

PATENT
PENDING



Con Reflection **LEDKO** riduci la manutenzione, i costi di installazione e il consumo energetico almeno del 70%, e puoi stampare i gobo su carta lucida con una stampante tradizionale.

Elimini completamente i costi di cambio lampada, dimmer, scroller e gelatine.

Versioni disponibili:

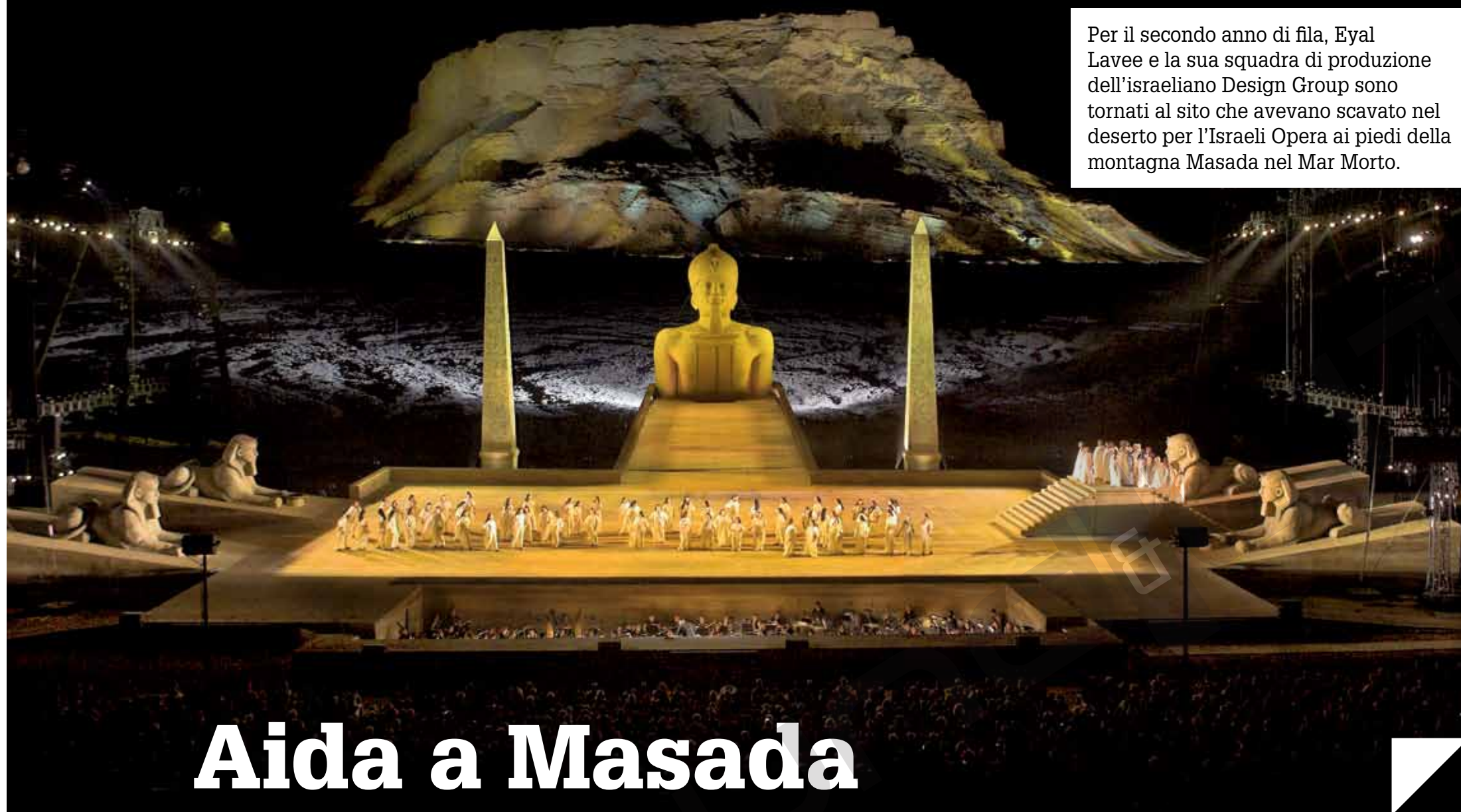
VaryWhite 3000/7000 K, Full Spectrum, 3200 K; compatibile con le ottiche Profile più diffuse, oltre che Coemar Profile, Soft Profile (patented) Fresnel o PC.

www.coemar.com

coemar
LIGHT EMOTION

Reflection LEDKO
è basato sulla tecnologia
reflection, vincitrice
del Plasa Award 2010





Aida a Masada

Per il secondo anno di fila, Eyal Lavee e la sua squadra di produzione dell'israeliano Design Group sono tornati al sito che avevano scavato nel deserto per l'Israeli Opera ai piedi della montagna Masada nel Mar Morto.

Questo luogo storicamente significativo e squisitamente grezzo ha ospitato la messa in scena di *Aida*, condotta da Daniel Oren, una co-produzione con Les Choragies d'Orange in Francia per il 2011 Dead Sea & Jerusalem Opera Festival 2011.

Il Design Group – che si occupa di diverse discipline e comprende tre diverse aziende, Stage Design, Irgunit e LEDIM – ha seguito tutti gli aspetti della produzione tecnica e la gestione del sito. Lavee ha lavorato con la sua squadra di produzione, composta da Elad Mainz e Eviatar Banayan che hanno gestito circa 150 tecnici ed operai.

di Louise Stickland

Ancora una volta, gli agganci internazionali del Design Group sono stati attivati per l'evento e dal Regno Unito sono stati coinvolti il service luci HSL ed il service audio Britannia Row. A proposito, Lavee commenta: "L'anno scorso è stato un successone, così ci è sembrato sensato mantenere le stesse squadre e collaborare con gli stessi service di fama internazionale in grado di fornire la grande quantità di materiale di prima classe che ci serviva. Come ci si aspettava, HSL e Brit Row hanno fatto un altro lavoro fantastico".

L'azienda del Design Group specializzata in scenografia, Irgunit, ha costruito l'elaborato palco

progettato da Emmanuel Favre, della squadra di produzione francese. Il progetto comprendeva quattro sfingi da 6 m x 2 m x 4 m, due obelischi alti 18 m, innalzabili idraulicamente, ed il pezzo centrale della scenografia, un faraone alto 12 m. Tutti questi elementi scenografici erano allineati visivamente con il centro della montagna

di Masada, a 1500 m dietro il palco. I colori della scenografia erano composti in modo che l'intera scena si mischiava perfettamente con il beige sabbioso del deserto e della mon-

Rispetto allo spettacolo inaugurale del 2010, Nabucco, la produzione di questo anno è stata circa il 30% più grande

tagna sullo sfondo.

Il Design Group ha fornito inoltre le tribune e tutto il trussing e le impalcature su tutto il sito, un array elaborato di elementi scenografici per il foyer e l'illuminazione per tutta quella zona. L'alimentazione elettrica è stata fornita da una combinazione di generatori e rete da un substation vicino (*costruito "per un colpo di fortuna" nel mezzo del deserto, ma vicino al posto l'anno scorso; vedere "Nabucco a Masada", S&L no. 85 – ndr*). Sharon Hazan è stato responsabile della gestione della sicurezza ed anche dell'amministrazione dell'intero evento.

Rispetto allo spettacolo inaugurale del 2010, *Nabucco*, la produzione di quest'anno è stata circa il 30% più grande; con nuovi elementi introdotti che l'hanno resa un evento unico ed ancora più spettacolare.

Mille posti a sedere in più sono stati aggiunti alle tribune per il programma di 10 date sold-out a Masada. Le serate sono state otto repliche di *Aida* (comprese due date di prova con pubblico al completo), un concerto "Verona" ed un concerto di Andrea Bocelli. Un totale di 75.000 amanti della musica classica e lirica con connotazioni demografiche molto miste è convenuto per il festival, tutti preparati a pagare almeno il prezzo dei posti più abbordabili: € 130.

Rispetto alla produzione di *Nabucco*, l'area del palco è stata aumentata e portata a 150 m di larghezza e a 100 m di profondità, i portali laterali per le luci sono stati allargati, la zona foyer è stata allargata, qualità e quantità di bagni sono state aumentate, e sono state aggiunte delle proiezioni ad alta luminescenza sul palco. L'effetto visuale più stupefacente, ed anche quello che rappresenta la sfida tecnica più grande della produzione del 2011, è stato l'effetto "Galassia", un'opera di light art concepita dal lighting designer dello spettacolo Avi "Bambi" Yono Bueno.

Questo effetto utilizzava 900 pixel di pannelli LED combinati in 32 stringhe da 300 m, appesi sulla faccia della montagna di Masada. L'installazione di questi pannelli è stata l'occasione per scalare questa montagna per la prima volta (nella storia conosciuta).

Le stringhe dell'effetto "Galassia" sono state progettate da LEDIM (l'azienda specializzata in LED del Design Group), e prodotte con la loro supervisione in Cina. I loro tre minuti di gloria sono arrivati alla fine



Eyal Lavee, il direttore tecnico e direttore della produzione.

dello spettacolo, quando hanno brillato all'unisono con le stelle vere nel cielo nero.

“Rispetto al *Nabucco* – ci spiega Lavee – *Aida* era un progetto più ambizioso sotto tutti gli aspetti, ma il fatto che tutti conoscessero già il sito, l'ambiente, le condizioni di lavoro e le condizioni meteo ha facilitato le cose e reso il lavoro di produzione molto più scorrevole rispetto alla precedente edizione”.

Le prime squadre del Design Group sono scese “in trincea” all'inizio di aprile, per iniziare la preparazione del sito e così luci, audio ed AV erano già pronti a metà maggio, due settimane prima della prima serata.

Un aiuto inaspettato alla produzione è arrivato dal clima, che ha posticipato le condizioni estive rispetto all'anno scorso. Infatti, la media delle temperature diurne di 46° sul posto durante l'allestimento del 2010 è stata sostituita da una più “comoda” di 37° durante l'allestimento di quest'anno, con effetti molto positivi sulla tabella di marcia che tutti sono riusciti a sostenere.

L'Effetto “Galassia”

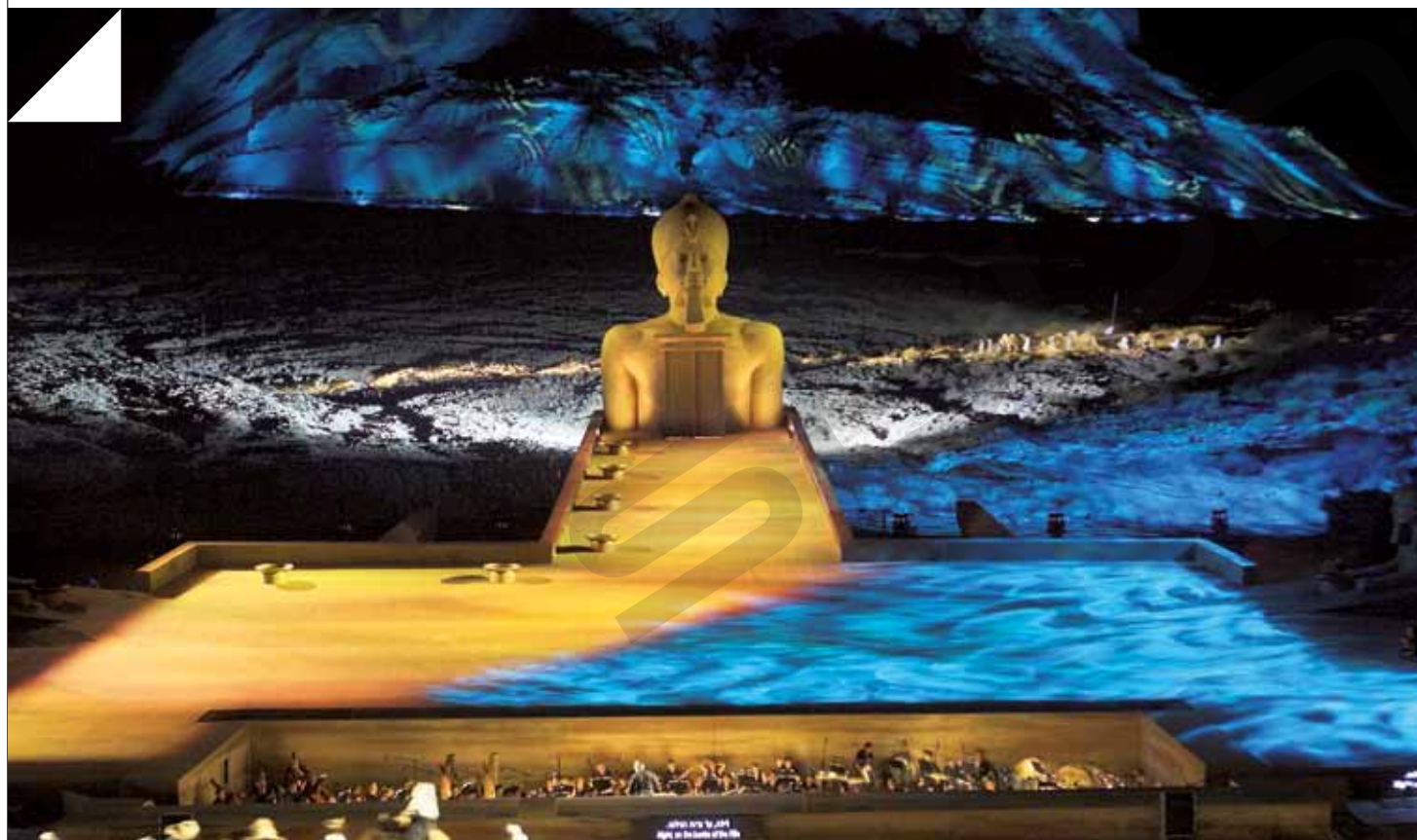
Ammassare la quantità di materiale necessaria per realizzare il visionario progetto artistico di Bambi è stata la prima parte di questa impresa.

Dopo aver a lungo cercato, LEDIM è riuscita a trovare una soluzione, utilizzando una serie di pannelli LED da 20 cm x 20 cm, connessi in fila da cavi con un singolo connettore per DMX e per l'alimentazione in cima. Le 32 file di pannelli LED sono state posizionate ad intervalli di 20 m sulla facciata della montagna che precipita per 600 m in caduta libera.

La logistica di questo effetto è stata una sfida a dir poco notevole.

Varie autorità, compresi i ministri israeliani delle Antichità e di Natura e Parchi, avevano giurisdizione sulla faccenda, e ognuna di loro poteva disporre in merito alla fattibilità dell'installazione, per cui i funzionari inviati hanno controllato attentamente le operazioni anche dopo il rispettivo nulla osta, per assicurarsi che tutte le condizioni poste fossero onorate. Una delle più importanti e di difficile soluzione era che, visto lo status di Masada come sito facente parte del Patrimonio dell'Umanità, niente doveva disturbare la superficie naturale della facciata.

La soluzione ha richiesto molta fantasia ed ingegnoseria. Lavee ha ingaggiato due squadre di alpinisti di Rescue 1 – tutti ex-membri delle forze speciali israeliane – che hanno fatto la storia con la prima discesa a corda doppia dalla montagna di Masada.



TH ACTIVE HIGH POWERED SUBWOOFERS

TTS56-A

6800 W

2 x 21" Woofers ad alta potenza, bobina 4,5"
32 bit DSP processing integrato, 96 kHz



“La massima potenza mai racchiusa in un sub”

I subwoofer attivi ad alta potenza ed alto SPL di RCF hanno stabilito un nuovo standard nei sistemi di rinforzo sonoro touring. I progetti di questi innovativi prodotti rappresentano il risultato di molti anni dedicati alla ricerca di soluzioni innovative nelle tecnologie della trasduzione del suono. La nostra amplificazione digitale integrata e l'elaborazione digitale avanzata hanno stabilito nuovi standard per distorsione, rumore e rendimento termico.



TTS36-A
4000 W

2 x 18" Woofers ad alta potenza, bobina 4,5"
32 bit DSP processing integrato, 96 kHz



TTL36-AS
4000 W

2 x 18" Woofers ad alta potenza, bobina 4,5"
32 bit DSP processing integrato, 96 kHz
Modulo Line Array Subwoofer



TTS26-A
3400 W

2 x 15" Woofers ad alta potenza, bobina 4"
32 bit DSP processing integrato, 96 kHz

Controllo digitale totale, potenza illimitata
Riproduzione del basso ideale
per applicazioni dal vivo
Monitoraggio e controllo remoto
Linea di ritardo per allineamento temporale
Cabinet touring in multistrato di betulla del baltico



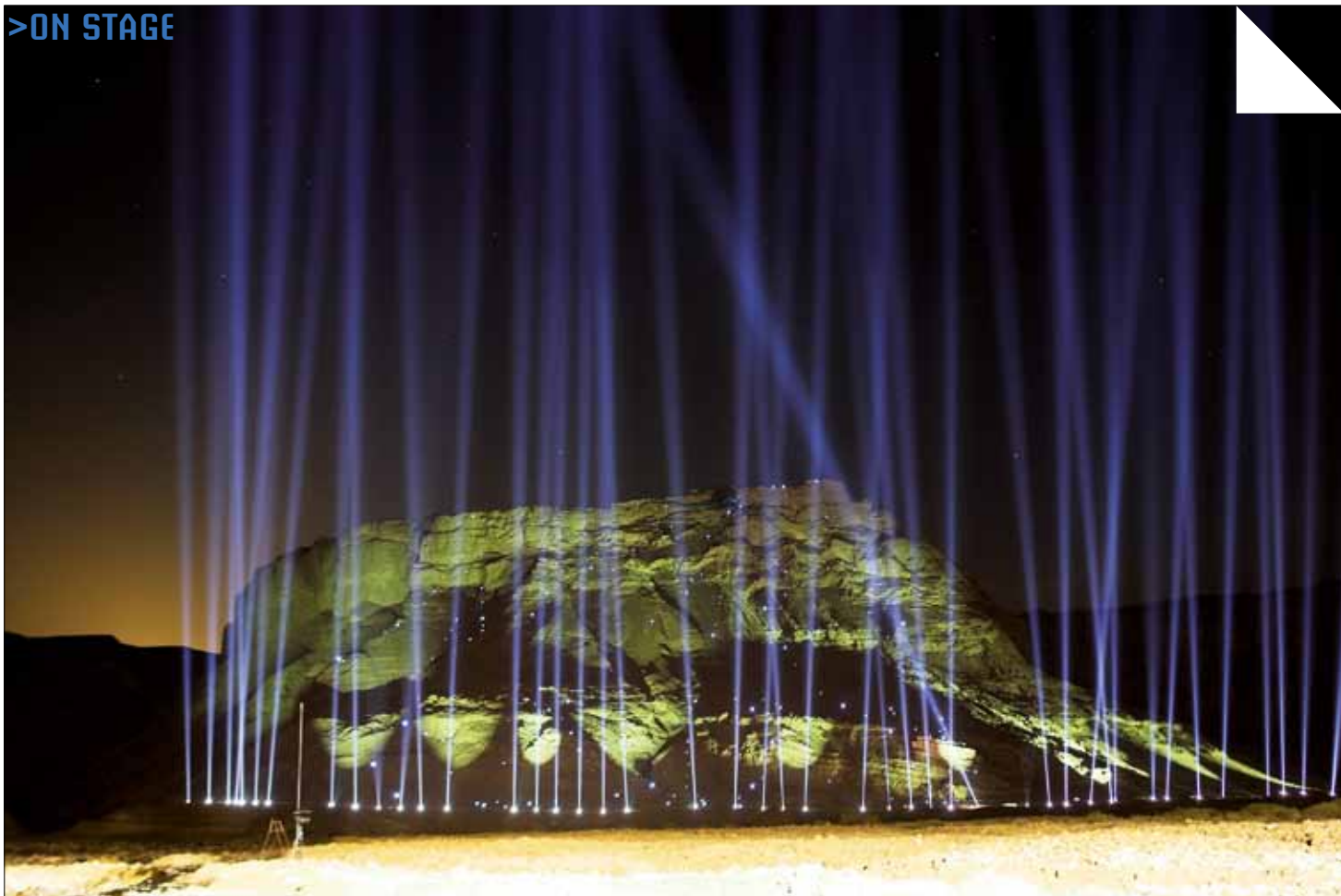
PANNELLO INGRESSI



Software di controllo remoto
di ogni singola unità grazie al
potente DSP integrato

the rules of sound

RCF



Per effettuare quest'installazione, prima hanno sparato dei cavi d'acciaio dal promontorio della montagna con cannoni pneumatici, per poi tirarli da sotto ed utilizzarli come guide su cui far scorrere le stringhe di pannelli LED.

Gli alpinisti sono poi scesi in cordata dalla cima della montagna per controllare che non ci fosse niente di incastrato o rotto sulle stringhe e che i pannelli fossero orientati correttamente verso il palco.

Una volta connessi, i collegamenti DMX sono stati passati ad una serie di "cervelli" ad intervalli sopra la montagna, e questi sono stati a loro volta collegati ad un ricevitore City Theatrical wireless DMX, connesso tramite radio ad una consolle luci in postazione FoH, sopra le tribune. Questa consolle serviva ad attivare contenuti per la "galassia" da un media server Green Hippo HD.

Lo stesso sistema wireless DMX è stato usato per controllare gli 80 testemobili e i 200 proiettori tradizionali alla base della montagna dalla consolle FoH principale. Il rigging e il cablaggio dell'effetto galassia hanno richiesto sei giorni di lavoro, ma ne è valsa la pena.

L'illuminazione della montagna e del palco

HSL Lighting di Blackburn, UK, ha spedito quattro container via mare ed uno via terra con il materiale per tutto il parco luci del palco e per parte di quello per la montagna.

Questo materiale comprendeva oltre 180 testemobili: principalmente dei Robe ColorSpot 2500E AT, con 54 Martin MAC 3K, Robe LEDWash 600 e REDWash 3■192. Oltre a questi c'erano più di 250 ETC Source Four, dei cyc Flood, barre di ACL, PAR individuali e sei seguipersone Robert Juliat.

Ad illuminare la montagna, c'erano 54 barre di ACL da 600 W, 18 MAC III, e 60 searchlight allo xeno Panther (di Stage Design). La montagna stessa ha avuto un ruolo più importante nell'azione sul palco quest'anno, perciò Bambi ha voluto tutte le opzioni dei più delicati e dei più straordinari stili di illuminazione.

I proiettori per la montagna sono stati posizionati utilizzando inizialmente un trattore agricolo, e poi i muletti per distribuirli insieme ad 11 generatori da 125 kVA e a tutti i cavi sulla pista rocciosa ai piedi della montagna. Quest'operazione è durata tre giorni, ma è stata comunque più veloce che far portare nel deserto a dorso di cammello i 60 proiettori allo xeno come l'anno scorso.

Uno degli elementi LED sulle stringhe sulla montagna per l'effetto "galassia".



Il "rigging" dell'effetto "galassia" sulla montagna.

terali, angolati verso il basso e pilotati come due coppie sovrapposte da contenuti nell'Hippo.

La proiezione ha fatto una grande differenza per quanto riguarda la profondità e l'ambiente del palco, creando un ulteriore strato di complessità visiva. Il palco era inclinato a 12°, quindi le proiezioni erano visibili all'intero pubblico, compresi i posti VIP nelle prime file.

La scenografia

La costruzione della scenografia è iniziata ad aprile, contemporaneamente alle prime preparazioni del luogo, ed è durata quasi un mese nel laboratorio di Irgunit, a Tel Aviv.

La grandiosa testa di faraone è stata costruita in 16 pezzi diversi poiché in origine si pensava che la si sarebbe dovuta velocemente smontare per spedirla in Francia via container in tempo per una produzione dell'Aida diretta da Roubaud, e con illuminazione di Bambi, al Festival d'Orange, otto giorni più tardi. I piani sono però cambiati e sono state spedite solo le quattro sfingi in quattro container separati, mentre la testa di faraone è stata riposta per essere resuscitata nel 2013 in occasione della prossima rappresentazione dell'Aida a Tel Aviv.

Sono stati preparati dettagliati modelli in scala di tutti i pezzi principali. Il modello della testa del faraone è poi stato scansionato per essere importato in AutoCAD e reso in 3D; su quello è stato costruito l'imponente elemento della scenografia, il cui artefice è stato Tomas Ditroy di Irgunit, il quale l'ha anche rifinito scolpendo i dettagli.

Il tutto è stato supervisionato da Nitzan Refaeli dell'Israeli Opera.

Stage Design ha progettato il sistema idraulico necessario a sollevare i due obelischi e a comandare la grande botola che si apriva sul palco nella scena della tomba.

Gli obelischi sono stati costruiti su strutture SuperMegaTruss, ancorate a basi di cemento.

Audio

La squadra di nove elementi di Britannia Row ancora una volta era guidata da Josh Lloyd che ha installato un sistema L-Acoustics KUDO simile a quello dello scorso anno per quel che riguarda i cluster principali e quelli laterali di destra e di sinistra, con 18 dV-Dosc in cinque array appoggiati per le prime file necessari principalmente a coprire la vasta area VIP.

C'erano due anelli di delay; il più alto comprendeva otto L-Acoustics 108P tutt'intorno alla

Il resto del parco luci era sul palco. Tutti gli apparecchi hanno dovuto resistere a condizioni estreme e, come l'anno scorso, i proiettori Robe si sono rivelati molto resistenti.

La squadra di HSL, composta da Ian Stevens, Charlotte Stevens e Rob Starksfield, ha lavorato con una crew israeliana che includeva Tzafrir "Saffi" Dagan, Itay Hafner ed Ido Deral. Lo spettacolo è stato programmato ed eseguito da Alon Cohen e Ronen Ben Harush.

Il disegno luci e le tecniche usate da Bambi erano una fusione di diversi stili, intesa a realizzare per Aida un ambiente unico, che rispecchiasse la conformazione geometrica e l'iconografia egiziana della scenografia e della coreografia. Sono state utilizzate molte sorgenti "galleggianti" a basso livello, nello stile tipico della danza classica, in una rete intricata di drammaticità ed espressività che è diventata più semplice e realistica con il dipanarsi della storia.

Proiezioni

Il regista Charles Roubaud ha suggerito l'idea delle proiezioni sul palco, e AVS ne ha facilitato la realizzazione per il Design Group con l'acquisto di quattro nuovi proiettori Christie 18K HD e dell'Hippotizer HD.

I proiettori sono stati installati sopra i portali la-

sommità degli spalti con i posti a sedere, mentre più in basso c'era un anello con sei d&b E3 e due L-Acoustics 115XT, usati per l'imaging. Il sistema era poco più grande di quello dell'anno scorso in ragione dei posti aggiunti. Richard Sharratt ha impostato il mix sulla console FoH Midas XL8 e curato i primi otto spettacoli, mentre Lloyd lo ha sostituito negli ultimi due. Disponevano anche di una console Yamaha M7CL per la gestione dei 30 microfoni a fucile e panoramici.

È stato utilizzato principalmente il processing all'interno dell'XL8, aggiungendo solo un riverbero Lexicon PCM 91 ed un effetto Lexicon 480L, entrambi scelti per effetti specifici e particolari ed usati sull'orchestra e sulle voci principali.

I monitor sono stati mixati da Graham Blake con un vecchio ed affidabile PM1D. C'erano dei wedge Turbosound TFM-420 ed L-Acoustics 115XT, tutti nascosti nella scenografia su mensole appositamente costruite, sotto delle griglie e dietro degli scrim in recessi appositi per mantenere pulito il palco.

Britannia Row ha fornito anche un sistema di intercomunicazione per tutte le postazioni tecniche, con collegamenti su fibre gestiti dai Ya-

maha DME utilizzando il protocollo Dante.

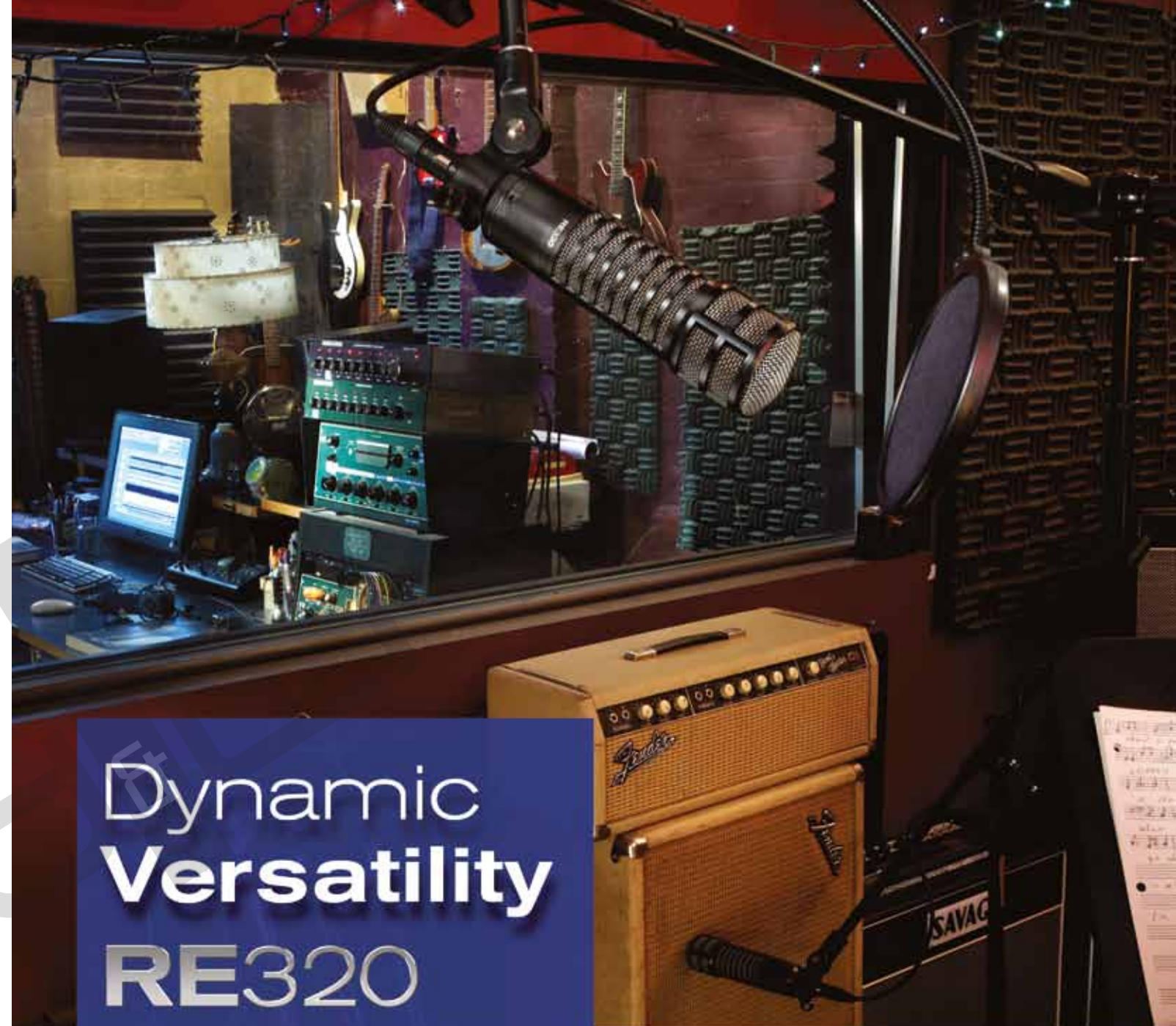
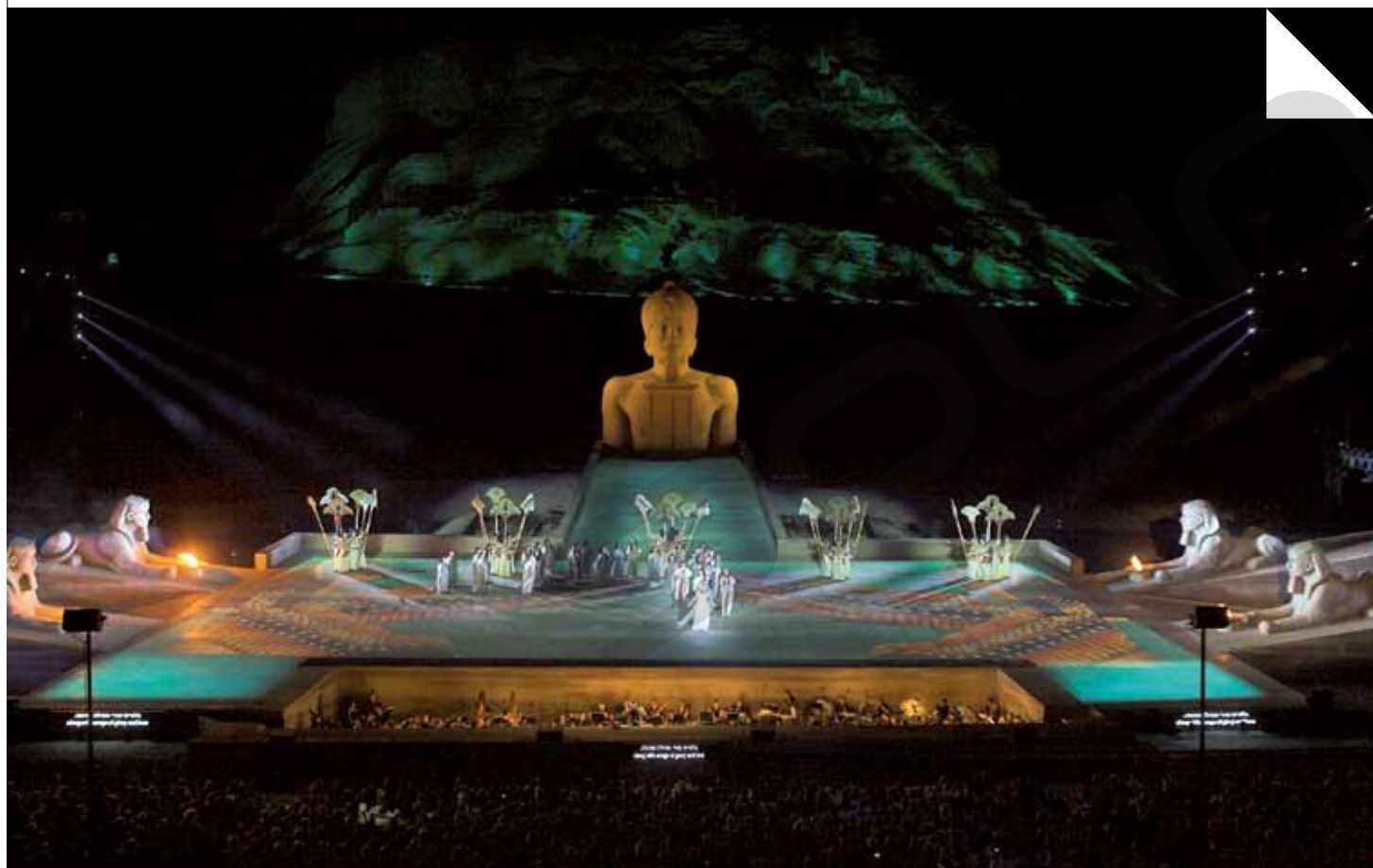
Come per tutti i reparti tecnici, l'ambiente ha messo a dura prova gli apparecchi ed il personale, ma l'esperienza dell'anno precedente si è rivelata il più importante attrezzo di lavoro.

Lo spettacolo sonoro è stato un altro grande successo per Sharratt e Lloyd, con una naturalezza che sembrava impossibile da ottenere e mantenere su un fronte così largo. Il pubblico della lirica è noto per essere molto critico verso l'audio amplificato, così la tensione fra gli addetti ai lavori era abbastanza alta.

Pensando al futuro

Niente si ferma a lungo in Israele, e così, con un'altra produzione superlativa completata, The Design Group sta già pensando alla produzione dell'anno prossimo, *Carmen*, che sarà l'ultima delle tre produzioni programmate a Masada.

Carmen promette un concetto completamente diverso per il palco, portando nuove ed interessanti idee e sfide per la squadra; mentre la montagna di Masada aspetta di vedere che magia visiva riuscirà a inventare Bambi per il prossimo anno. ■



Dynamic Versatility RE320

Make room in the mic locker for **your new go-to mic.**

Electro-Voice presenta il nuovo microfono RE320

Questo microfono rende disponibile la leggendaria tecnologia e performance Electro-Voice in una nuova soluzione estremamente versatile.

Progettato per una resa più dettagliata in qualsiasi applicazione di ripresa, il microfono RE320 sviluppa una risposta eccellente sia della riproduzione vocale che di ogni strumento acustico o amplificato.

Il microfono RE320 può essere utilizzato sia nel live sound che nelle riprese in studio.

• Tecnologia Electro-Voice Variable-D per il controllo dell'effetto prossimità e la resa tonale più consistente ed espressiva

• Humbucking coil per un utilizzo più silenzioso

• Capsula con magneti in neodimio ad elevata uscita, per la risposta ai transienti più veloce ed accurata e la ripresa più dettagliata delle componenti in alta frequenza

• Selettore (Filtro) per adattare la risposta in frequenza ad un utilizzo vocale e strumentale o alla ripresa del kick drum

• Completano la famiglia RE i leggendari microfoni RE510, RE200B, RE20

TEXIM s.r.l.

Via Concordia, 6 20838 Renate (MB)
Tel. 0362/923811 Fax 0362/9238206
E-Mail: texim@texim.it www.texim.it

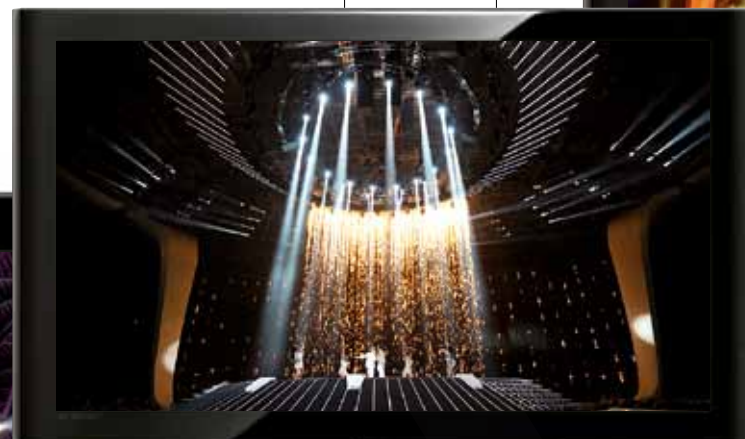
EV LIVE FOR SOUND
mics • dsp • amps • speakers

Eurovision Song Contest 2011

UNA PRODUZIONE DAVVERO ENORME A DÜSSELDORF



Lo spettacolo del 2011 è andato in diretta per ben tre trasmissioni – le due semifinali del 10 e 12 maggio e la finale del 14 maggio. Quest'ultima ha avuto un picco di ascolti record nella storia dell'Eurovisione, con ben 36.000 persone presenti e 120 milioni di spettatori televisivi e su Internet.



ni, il pubblico delle diverse nazioni può esprimere una preferenza telefonica e votare la performance preferita. Il televoto viene combinato con il giudizio di una giuria di professionisti per determinare il vincitore del concorso. Come da prassi, dal 1958, il paese con il bra-

L'edizione del 2011 è stata la 56^{ma} edizione dell'Eurovision Song Contest, evento concepito negli anni '50 per unire musicalmente l'Europa ed inizialmente ospitato (ironicamente?) in Svizzera. Il concetto all'epoca essenzialmente fu rubato dal Festival

di Sanremo, ed era la prima produzione del giovane – all'epoca – European Broadcasting Union (si, proprio l'organizzazione a cui si deve la "EBU" in AES/EBU).

Dalla sua prima edizione, la messa in onda della finale è sempre stata una sfida: nel '56 il feed simultaneo ai sette paesi partecipanti era già un evento straordinario. Da quei primi sette paesi, il Contest è cresciuto sempre più, tanto che da anni gira voce che la Cortina di ferro sia caduta perché altri 25 paesi volevano parteciparvi.

Il format dell'Eurovision Song Contest è abbastanza semplice: i paesi membri della European Broadcasting Union (EBU) possono presentare un brano originale per partecipare alla competizione. Sulla base delle esibizio-

no vincente dell'anno precedente ospita la finale del Contest, e quest'anno, solo per la seconda volta in mezzo secolo, l'evento è tornato in Germania, ospitato all'Esprit Arena di Düsseldorf (ufficialmente rinominato il Düsseldorf Arena solo per il periodo delle fasi finali del Contest).

Il primo passo necessario per trasformare l'Esprit Arena di Düsseldorf in uno studio televisivo gigante è stata l'eliminazione del campo di calcio. Così è stato tolto tutto il suolo fino a 40 cm di profondità e poi riempito di sabbia, compattato e coperto con uno strato di pannelli sopra i quali si potevano spostare gru e TIR vari. Un'ottantina di cabine sono state costruite all'esterno dell'arena per ospitare le risorse tecniche, le regie broadcast e le apparecchiature della Digame, ditta responsabile del televoto. D'altro canto, lo stadio d'atletica leggera da 7000 m² di fianco all'arena è stato trasformato in un'enorme sala stampa per gli oltre 2500 giornalisti arrivati dai 43 paesi partecipanti.

Per quanto riguarda il video, Eurovision Song Contest è stato prodotto in HD 1080 interlacciato con audio in 5.1 surround e stereo. Due gli OB Van impiegati, uno di Norddeutscher Rundfunk (NDR) ed uno di Bayerischer Rundfunk (BR) per ARD (Canale 1 in Germania). Questi van hanno delle estensioni estraibili, necessarie per contenere tutto il personale impie-

gato nella produzione. Tutti marchiati Sony i mixer/switcher, le telecamere e i VTR utilizzati per l'evento. Il controllo dei contenuti si è basato su un sistema di server EVS, mentre l'intero sistema di distribuzione dei segnali HD, SD ed Ethernet era di Riedel: in particolare MediorNet e RockNet per l'audio. I contenuti grafici sono stati invece gestiti da sistemi Vizrt HD.





La regia dell'audio in sala.

Le telecamere in funzione montavano obiettivi da 14 x 4.3 a 101 x 9.3, mentre le telecamere specializzate includevano delle Steadicam, una gru Super Techno Crane, dei jib, delle telecamere telecomandate su binari ad alta velocità, un 2D FlyCam ed un sistema Spidercam.

Le comunicazioni per i veicoli OB e l'arena sono state implementate utilizzando il sistema digitale Riedel Artist Intercom Matrix, con 350 ricetrasmittitori a mano, con i mainframe collegati tra loro con una rete di fibra ottica ridondante in tutta la zona dentro e fuori l'arena.

Le cabine per gli speaker delle varie emittenti dai paesi partecipanti erano collocate ai lati del palco, sul quinto livello sopra il pubblico. Ogni cabina con dimensioni 1,7 m x 1,7 m ed alta 2 m, con un isolamento sonoro di 35 dB a 1 kHz, era progettata per ospitare due persone ed era attrezzata con un commentary unit della Riedel, un singolo collegamento in G.711 e G.722 bidirezionale su ISDN ad un Codec controllato dai tecnici dell'emittente ospite, e con due monitor da 21": uno con il programma principale per la messa in onda e l'altro commutabile tra le telecamere backstage ed i dati della votazione.

L'EBU switch era il centro nevralgico di tutti i segnali audio e video in trasmissione e ricezione. La versione del programma finale in alta definizione era disponibile per le emittenti su due canali satellitari, W3A e W2A. Un segnale down-converted in standard definition 16:9 era

anche disponibile su W3A. Tutti i segnali incorporavano audio Dolby E. La qualità di ognuno di questi tre segnali era controllata prima della distribuzione su due diversi percorsi verso il mondo esterno: satellite e rete di fibra ottica EBU Fine Network.

Le varie emittenti avevano la responsabilità di produrre una versione 4:3 se richiesta, o dal segnale HD16:9 o direttamente dal segnale HD, compito che richiedeva un convertitore di rapporto, perché il segnale del programma era 14:9 protetto.

Per ricevere audio e video in ritorno dai 43 paesi votanti sono stati utilizzati otto canali satellitari. Questi canali sono stati attivati e disattivati dalle varie emittenti alla richiesta del coordinatore del voto, rigorosamente nella sequenza di votazione prestabilita. La ricezione di questi canali è stata garantita da un backup in parallelo collocato a Helsinki e rimandato a Düsseldorf sulla rete in fibra ottica.

Sono stati utilizzati otto canali perché gli interventi degli spokesperson dei vari paesi sono molto più brevi del tempo necessario per stabilire e controllare un collegamento satellitare.

Il coordinatore della votazione parlava separatamente con ogni studio per assicurare che ciascuno fosse pronto a comunicare i propri voti, e poi richiedeva allo studio manager di collegare il microfono

del presentatore a Düsseldorf all'headset dello spokesperson.

Il coordinatore poi collegava i segnali dai paesi votanti, uno alla volta, alla regia nell'OB van, dove venivano inseriti nella produzione finale. Diverse workstation grafiche (HD Vizrt engines) erano collocate negli OB van ed in una cabina vicina. Due di queste venivano utilizzate per le grafiche dello spettacolo, due per le grafiche della votazione. C'erano ovviamente sistemi di backup per ognuno di questi. L'azienda Digame, incaricata per la raccolta e il trasferimento dei risultati, ha fornito i dati della votazione.

L'audio nell'arena

Il PA è stato fornito da Crystal Sound, con supporto di d&b audiotechnik e della rete di service utenti di d&b.

La sfida più impegnativa era rappresentata dal tetto realizzato in nove ettari di lamiera corrugata. Il tempo di riverbero dell'arena, infatti,

è tra i sei e gli otto secondi, fatto che ha reso assolutamente necessario evitare che l'energia sonora venisse diretta verso il tetto o che venisse riflessa verso il tetto dalla platea. Per via delle esigenze delle telecamere, è stato inoltre necessario che l'impianto venisse sospeso oltre i 18 m d'altezza.

Per assicurare il corretto rapporto tra il suono diretto e quello riverberante in ogni punto tra il pubblico, l'impianto di sala comprendeva oltre 300 diffusori d&b, tra le serie J, Q e T.

L'impianto è stato organizzato essenzialmente con tre anelli concentrici di array. L'anello interno comprendeva banane della serie Q, scelte per il loro peso ridotto, visto che sono state appese con i flybar sopra e sotto e puntate quasi direttamente in giù verso il pubblico più vicino al palco. Il secondo anello, che si estendeva poi più lontano dal palco, era composto di array della serie J. Questi non dovevano essere puntati in basso quanto quelli interni, ma dovevano fornire copertura a una distanza di circa 65 m. Per la copertura dei posti negli anelli superiori, sono stati appesi ad intervalli degli array della serie T. Sistemi di queste dimensioni erano indispensabili per mantenere la visibilità diretta del palco da queste posizioni.

Il mixaggio dell'audio in sala e dei monitor era targato esclusivamente Yamaha, con cinque PM1D, sei PM5D-RH, tre M7CL, un DM2000 e numerose 01V96, più due processori di mixaggio digitali DME64N. Lo spettacolo è stato trasmesso dal vivo e trascorrevano solo 45 secondi tra un atto e l'altro, perciò la ridondanza

era estremamente importante ed ogni console principale disponeva di un doppio backup. Sono stati utilizzati due PM1D-V2 per i monitor, due PM5D per il mixaggio front of house principale, due PM5D per il mixaggio degli effetti vocali e altri due per la continuità del missaggio tra gli atti. PM1D separati hanno eseguito il mixaggio delle performance di Stefan Raab e Jan Delay durante l'intervallo, mentre venivano raccolti i voti, e un altro PM1D è stato installato nella sala prove. C'era addirittura un M7CL con il compito esclusivo di verificare il funzionamento dei radiomicrofoni di ogni artista prima dell'entrata sul palco.

L'audio stereo e surround 5.1 per la messa in onda, invece, è stato mixato negli OB van su quattro (due più due backup) consolle Stagetec Aurus.

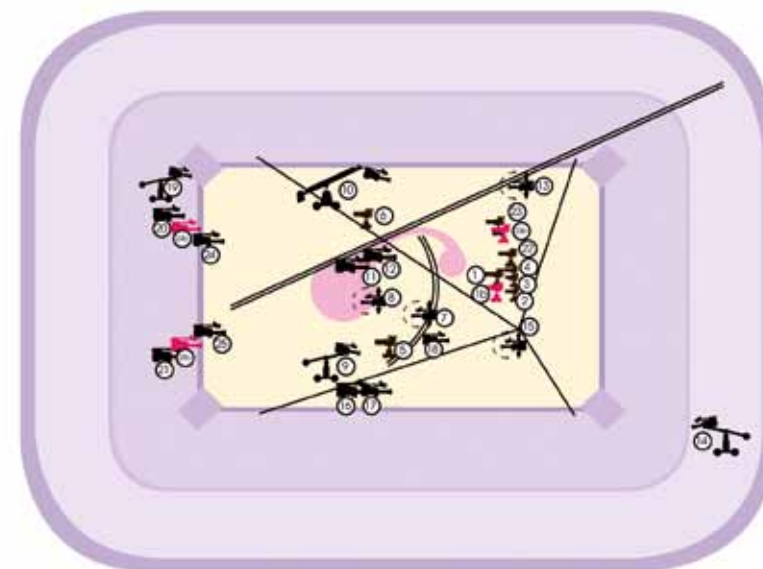
Per l'edizione del 2011, è continuato il rapporto pluriennale tra Eurovision e Sennheiser, fornitore di tutta l'apparecchiatura e il supporto del wireless audio.

I radiomicrofoni palmari erano 50 SKM 5200-II con capsule Neumann KK105, i tascabili erano 72 SK 5212-II con microfoni headset HSP 4, tutti accoppiati ai 40 ricevitori doppi EM 3732-II. Per il monitoraggio, sono stati utilizzati 15 trasmettitori doppi SR 2050 e più di 100 ricevitori EK 2000.

Una delle innovazioni dell'edizione del 2010 era la sala di prova degli in-ear monitor; introdotto dalla produzione ospite in Norvegia, questo sistema è stato adottato anche a Düsseldorf, e probabilmente diventerà un allestimento stan-

CAMERA

- Ka 1 Pedestal 101 x 8,9
- Ka 2 Pedestal 101 x 8,9
- Ka 3 Pedestal 101 x 8,9
- Ka 4 Pedestal 101 x 8,9
- Ka 5 Pedestal 88 x 8,8
- Ka 6 Pedestal 88 x 8,8
- Ka 7 Rail+Tower 14 x 4,3
- Ka 8 Rail 360° 14 x 4,3, wireless
- Ka 9 Jib 14 x 4,3
- Ka 10 Super techno 50 14 x 4,3
- Ka 11 Steady 14 x 4,3, wireless
- Ka 12 Steady 14 x 4,3, wireless
- Ka 13 2D Cablecam 14 x 4,3
- Ka 14 Jib 14 x 4,3
- Ka 15 Spidercam 14 x 4,3
- Ka 16 Handcam 14 x 4,3, wireless
- Ka 17 Handcam 13 x 4,5, wireless
- Ka 18 Handcam 13 x 4,5
- Ka 19 Jib 14 x 4,3
- Ka 20 Handcam 13 x 4,5
- Ka 21 Handcam 13 x 4,5
- Ka 22 Pedestal 88 x 8,8
- Ka 23 Pedestal 87 x 9,0
- Ka 24 Handcam 13 x 4,3
- Ka 25 Handcam 13 x 4,3
- Ka 1 b Pedestal 101 x 8,9
- Ka 23 b Pedestal 87 x 9,0
- Ka 24 b Handcam 13 x 4,5
- Ka 25 b Handcam 13 x 4,5



dard per tutti i contest futuri. Prima delle prove sul palco principale, ogni artista ha avuto un tempo di prova in un altro locale, dedicato esclusivamente al mixaggio degli ascolti negli IEM. Durante queste prime prove, l'artista ed il suo fonico potevano impostare un mix iniziale per il monitoraggio, che si poteva perfezionare con relativa velocità quando ci si spostava alle prove sul palco principale. La sala era ovviamente attrezzata con un PM1D-V2 con dotazione identica a quella dei due PM1D-V2 per il monitoraggio nell'arena. Al fonico degli ascolti di ogni artista è stata fornita una scheda memoria su cui salvare uno snapshot del setup alla fine della prima prova per poterlo portare al mixer di palco. Questo sistema di prove separate per gli ascolti è servito non solo a velocizzare le prove generali nell'arena, ma ha fornito un ambiente più rilassato agli artisti per lavorare al loro monitoraggio. Come backup agli IEM c'erano dei monitor d&b serie M nascosti in vari recessi sotto la superficie del palco.

La scenografia visiva

Per complementare lo stage design di Florian Wieder, è stato reclutato il lighting designer Jerry Appelt, già designer di tantissimi eventi televisivi e musicali di vasta scala. L'imponente parco luci comprendeva 5.638 proiettori, dei quali 2.100 motorizzati. Una struttura a truss mobile, composta da anelli

graduati di 10, 16 e 30 metri di diametro è stata posizionata a circa 20 metri di altezza, al centro del palcoscenico. Gli anelli sostenevano 35 Clay Paky Alpha Wash 1500, 16 Alpha Beam 1500 e otto Alpha Profile 1500 che hanno creato un gran numero di punti luce sul palco sottostante.

Ventisei sezioni del truss mobile sono state disposte a raggio dagli anelli centrali. Su queste sezioni erano posizionati altri 28 Alpha Wash 1500 e 36 Alpha Beam 1500, con quattro sezioni corte del truss con 24 Alpha Spot 700 HPE. A livello del pavimento, dietro il palco e su entrambi i lati, erano posizionati 24 Alpha Beam 1500 e 24 A&O Falcon Xenon 3K Flower utilizzati per potenti effetti luminosi sul palco. 25 Clay Paky Sharpy erano posizionati sul pavimento circostante il palco, specificamente per una sola canzone: il pezzo di Lena, la concorrente della Germania.

Un altro truss aggiuntivo, dal soffitto agli anelli fino al perimetro dell'arena, sosteneva 35 Alpha Profile 1500 e 42 Alpha Spot 1500 HPE. Infine, il perimetro principale dell'arena era delimitato con altri 50 Alpha Spot 1500 HPE.

A rinforzare questo e fornire l'illuminazione degli artisti, sono stati implementati 48 ETC Source Four 10° 750 W, sei Robert Juliat Aramis 2500 W HMI su piattaforme, cinque Victor 1800 W HMI sui tralicci e quattro Lancelot 4000 W HMI sugli spalti.

L'illuminazione del pubblico costituiva una parte importante dello spettacolo, e strisce e barre di LED sono stati estesi in profondità fra il pubblico.

Sono stati necessari circa 8,5 km di traliccio per appendere le 280 tonnellate di attrezzature. Il parco luci, compresi i truss e video, è stato trasportato su 120 TIR da 38 tonnellate. Il parco luci è stato fornito da Cape Cross e il video da Creative Technology

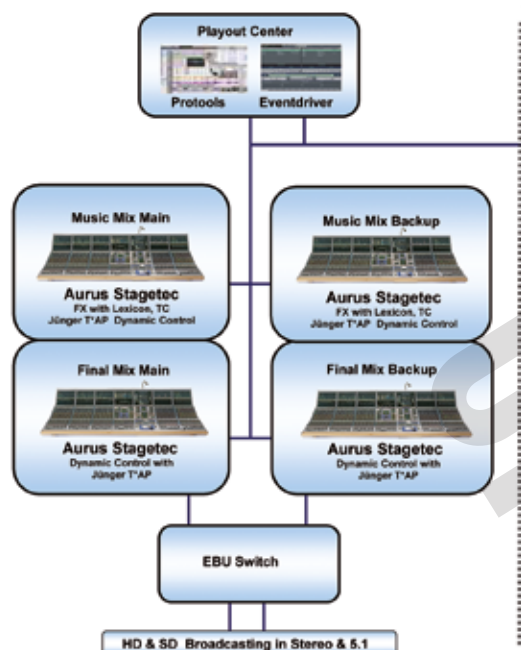
Il controllo luci e video è stato gestito su quattro consolle grandMA2 Full-Size, ciascuna con backup, e da cinque grandMA2 Faderwings che hanno gestito tutte le luci ed il video in timecode. Gli 11 MA NPU hanno gestito tutto il traffico dati in una sola sessione in MANet2, e l'intero evento è stato gestito in un singolo showfile da 1,6 GB. Lo show ha utilizzato 70 universi DMX e comprendeva 2.921 cue. Otto unità MA NSP sono state utilizzate per la distribuzione locale del DMX (vedi diagramma pag. 84).

Tutti i contenuti video sono stati gestiti su otto (più otto backup) MA VPU, e facevano parte dello showfile principale. Questo permetteva il controllo diretto dalle consolle anche degli ingressi SDI, la risoluzione e camera switching per gli schermi. Un sistema Barco Encore è stato utilizzato per indirizzare i segnali delle trasmissioni agli schermi nell'arena dagli OB van. Il display video comprendeva lo schermo LED CT Spider 30 N5 da 67 m x 18 m, 2.100 elementi Barco MiSTRIP da 1.480 mm e 165 MiSTRIP da 375 mm e 2.480 Barco MiTRIX. Dodici proiettori Barco R20 sono stati usati per gli schermi dell'IMAG per il pubblico presente.

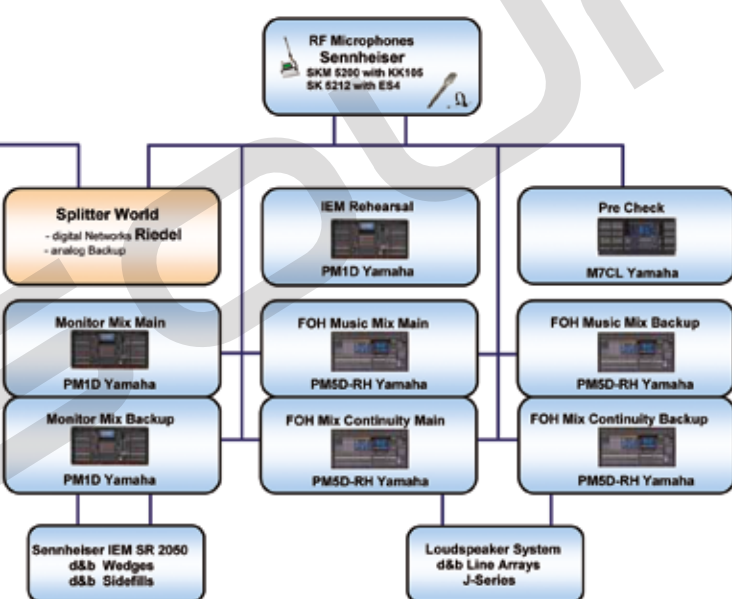
Lo spettacolo è stato alimentato completamente in modo autonomo, fuori della rete elettrica. Otto generatori fornivano 6 MW di potenza attraverso 35 km di cavo che collegava la venue con la zona TV a fianco.

Alla fine, Eurovision 2011 è stato vinto dall'Azerbaijan con la canzone *Running Scared*, interpretata da Ell e Nikki (Eldar Gasimov e Nigar Jamal). L'Italia, rientrata a partecipare nelle finali dopo 14 anni d'assenza, si è classificata seconda con *Madness of Love* di Raphael Gualazzi, versione per il mercato internazionale di *Follia d'amore*, che aveva già vinto Sanremo Giovani 2011. *Popular*, presentata da Eric Saade per la Svezia, ha conquistato il terzo posto. Dopo l'impegno delle emittenti tedesche per il 2011, staremo a vedere che sorprese ha in serbo la televisione dell'Azerbaijan per il 2012. ■

REGIA ESTERNA



REGIA INTERNA



Sinonimo di affidabilità grazie ad un'esperienza ventennale, propone una gamma diversificata di prodotti che spaziano dalle luci al video, dall'audio alle reti, dal sollevamento ai complementi di scena ed oltre. Fornisce un servizio completo che parte da progettazione ed installazione, prosegue con la formazione degli operatori e si conclude con un qualificato servizio post vendita. Molpass offre l'eccellenza sia in termini di prodotti che servizi mettendo a disposizione del cliente uno staff altamente specializzato.



RIEDEL
The Communications People

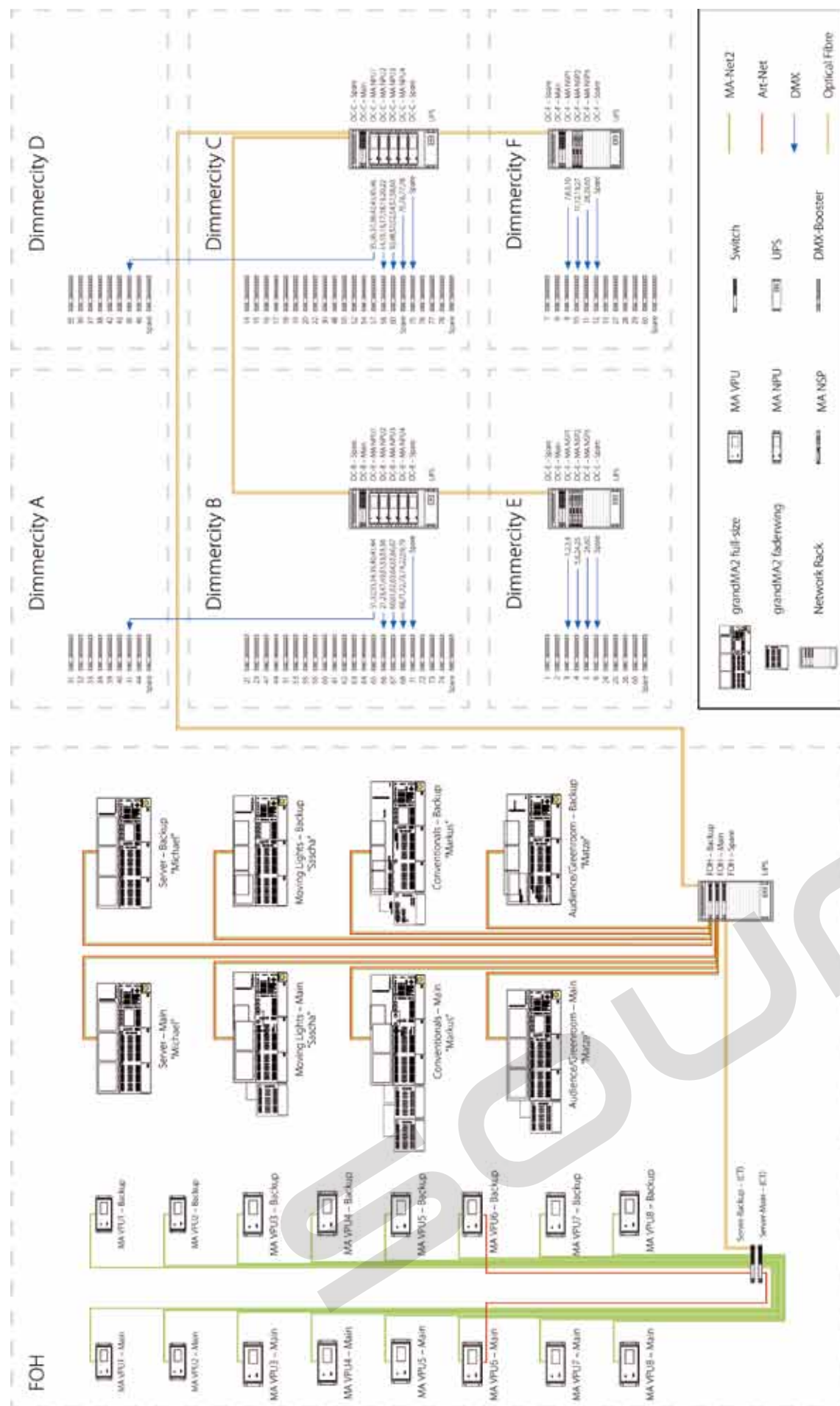


MediorNet
Real-Time Network for Video, Audio,
Data & Communications

DISTRIBUZIONE
ESCLUSIVA



Via Newton 1/e • San Giovanni in Persiceto (BO) • Italy • tel. +39 051.6874711
info@molpass.it • www.molpass.it



Serie 2000 NO-LIMITS



**PROBLEMI CON LE FREQUENZE?
SEMPLIFICA IL TUO LAVORO
CON IL NUOVO WSM:
WIRELESS SYSTEM MANAGER.**

**LA TUA SCELTA PER LE SFIDE PIÙ DIFFICILI
MICROFONI WIRELESS PER IMPIEGHI PROFESSIONALI**

- Larghezza di banda: fino a 75 Mhz
- Fino a 64 frequenze compatibili per banco: 20 banchi
- Adatto per configurazioni multicanale
- Nuove capsule professionali intercambiabili
- Nuovo sistema Adaptive Diversity per i ricevitori IEM e per ricevitori portatili



DISTRIBUITO E GARANTITO DA:
EXHIBO S.p.A.
COMMUNICATION SYSTEMS
Via Leonardo Da Vinci, 6 - 20854
Veduggio al Lambro (MB) - www.exhibo.it

SENNHEISER

>CHI C'È IN TOUR

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
Alessandra Amoroso	International Music / F&P Group	Lombardi srl	Giammario Lussana	Marco Dellatorre	Adamson Y10+Spektrix / Lab.gruppen FP6400;FP3400	IEM Sennheiser ew 300 G3		Venue D-Show	DiGiCo SD8	Lombardi srl	Francesco De Cave	Clay Paky AlphaSpot, Wash e Beam 700	High End Road Hog	Lombardi srl
Franco Battiato	International Music	Imput Studio	Pino “Pinaxa” Pischetola	Turi Torrissi	d&b J / d&b D12	IEM Sennheiser ew 300 G3 / Aviom		Venue Profile	Yamaha PM5D-RH	Imput Studio	Luca Casadei	iPix BB7 / Martin Mac700 / Coemar Infinity Wash XL	Avolites Expert Titan	
Maurizio Battista	AB Management	Idea Music Service	Vincenzo Congedi	Andrea Bordignon	Martin W8LM / Powersoft	Martin LE 1200		Yamaha M7CL	Yamaha LS9	Idea Music Service	Fabio Persia	Sagitter	Compulite Spark 4D	Idea Music Service
Angelo Branduardi	One Excent Live	DDM Eventi	Luciano Graffi	Italo Lombardo	Meyer M'elodie	K-Array, Qube, IEM		Venue	Yamaha M7CL	DDM Eventi	Fabrizio Fabi Crico	Martin	grandMA	
Caparezza	Color Sound	GM Music	Antonio Porcelli	Fabio Favia	Proel Axiom 3210	Proel Edge 15a		Yamaha PM5D	Yamaha M7CL	GM Music	Massimiliano Agostini “Bull”	Sagitter / Martin	Avolites Pearl 2004	GM Music
Vinicio Capossela	La Cupa	Imput Studio	Taketo Gohara	Roberto Mandia	d&b J / Q1 / d&b D12	IEM Sennheiser ew 300 G3 + d&b MAX		Venue D-Show	DiGiCo SDTen	Imput Studio	Francesco Trambaioli	Vari*Lite VL500A / Martin MAC700 / ETC S4	grandMA 2 Light	
Festival Carroponte	Arci Milano	Mister X Service	Vito Martin	Roberto Gilioli	Martin W8LC / Lab.gruppen	Martin 12J		Midas H 3000	Yamaha PM5D	Mister X Service	Marco Elia	Martin MAC7000 Profile/ Wash / ETC / Blinder / PC Spotlight	Avolites Pearl 2004	
Marco Carta	F&P Group	Top Service	Francé “Mistjko” Fontanella	Cesare Gardini	Axiom / Powersoft	Proel Edge		Yamaha PM5D-RH	Yamaha M7CL	Top Service	Emiliano Tramontano	DTS / SGM	SGM Regia Live	Top Service
Lucio Dalla	PhD	Music Service Alibi	Maurizio Biancani	Andrea “Otto” Salvato	d&b Audiotechnik / D12	Shure IEM		Yamaha PM5D	Yamaha PM5D	Music Service Alibi	Filippo “Fefé” Rispoli	Martin	Avolites Pearl	
Loredana Errore	F&P Group	Idea Musica Service	Vincenzo Congedi	Paolo Zanier	Martin W8LM / Powersoft	Martin LE1200		Yamaha M7CL	Yamaha M7CL	Idea Musica Service	Gianluca Cappelletti	Sagitter	Compulite Spark 4D	
Fabri Fibra	Live Nation	DG Systems	Sea Sun Carlotto	Massimo Nardinocchi	Electro-Voice xlc127+/118/ xsub / Electro-Voice P3000	EV PX1152M		Soundcraft MH3	Midas Venice F24	DG Systems	Paolo Fossataro	Clay Paky	Avolites Expert	DG Systems
Max Gazzé	Vie Musicali	Codiser	Marco Morelli		Axiom / Powersoft	Martin Caber		Venue SC48		Codiser	Dario Pacelli	SGM / ETC	Avolites Pearl 2008	
Max Giusti	AB Management	Idea Musica Service	Alessandro Castrucci	Simone Bocchino	Axiom / Powersoft	Martin LE1200		DiGiCo SD8	DiGiCo SD8	Idea Musica Service	Domenico Ragosta	Sagitter	Compulite Spark 4D	Idea Musica Service
Gianluca Grignani	Falco a Metà / F&P Group	Idea Musica Service	Rosario Parrotta	Marco Bianchi Bandinelli	Axiom 3210 / Powersoft K10	Martin LE1200		DiGiCo SD8	DiGiCo SD8	Idea Musica Service	Domenico Ragosta	Dream Light / Sagitter	Compulite Spark 4D	
Beppe Grillo	Marangoni Spettacolo	Mister X Service	Massimo Bignotti		Martin W8LC / Lab.gruppen	d&b audiotechnik C6		Venue D-Show Profile		Mister X Service	Lawrence Iviani	ETC / PC Spotlight / Blinder	Avolites Pearl 2004	Mister X Service
Sabina Guzzanti	Big Fish / Gruppo Ambra	Mister X Service	Roberto Pagnoni	Stefano Rossi	d&b Q1 JSub / d&b D12	Sennheiser ew 300 G2 IEM		Yamaha M7CL	Yamaha M7CL	Mister X Service	Davide Pedrotti	Martin	grandMA Full Size	Mister X Service
Jovanotti	Trident Management	Agorà	Maurizio Nicotra	Massimo Manunza	L-.Acoustics K1 / LA8	Sennheiser ew 300 G3 / Shure PSM600		DiGiCo SD7	DiGiCo SD7	Agorà	Andrew J. Pen	Clay Paky / Martin Mac 101 / Jarag / MiniBIG	Martin M1	STS Communication
I Legnanesi	I Legnanesi	Leader Sound Light Service	Mattia Manini		Nexo Geos 1210/ RS 15 / Yamaha NXAMP 4x4 Camco Vortex6	Nexo PS15R2		Yamaha LS9 32 ch		Leader Sound Light Service	Stefano Laterza	Martin MAC 700/600	Compulite Spark 4D	
Lillo & Greg	AB Management	Idea Musica Service	Paolo Zanier	Daniele Rossi	Martin W8LM / Powersoft	Martin W8LM		Yamaha M7CL	Yamaha M7CL	Idea Musica Service	Paolo De Asmundis	Sagitter	Compulite Spark 4D	
Emma Marone	Live Nation	Imput Studio	Riccardo Dondi	Vincenzo “Puch” Patella	d&b Q1 / D12	d&b Max		DiGiCo SD9	Venue SC48	Imput Studio	Steve Gray	Martin Mac700; Mac500 / PAR 64	Avolites Expert Titan	
Matia Bazar	Bazar Music	DDM Eventi	Maurizio Macchioni	Antonio Panarello	Meyer Sound MICA	Shure PSM700		Midas Legend 3000	A&H iLive-T112	DDM Eventi	Fabio Quarchioni	Robe ColorSpot575 AT; ColorWash 575 AT	grandMA	
Modena City Ramblers	Estragon Mescal	Big Talu Music Service	Guido “Talu” Costamagna	Graziano “Uazza” Cernoia	Martin W8 LM / Lab.gruppen	Martin LE 12 J		Soundcraft 8000	Soundcraft 8000	Big Talu MS	Davide “Kashi” Conti	Robe 700 Spot PARLED	Avolites Tiger	Big Talu MS
Nek	Live Nation	Imput Studio	Sandro “Amek” Ferrari	Federico “Deddi” Servadei	d&b J 8/12 / d&b D12	Sennheiser ew 300 G2 IEM		Venue D-Show Profile	Yamaha PM 5D-RH	Imput Studio	Francesco De Cave	Coemar Infinity XL, Martin MAC 700 / SGM PARLED Idea	WholeHog IPC	
Max Pezzali	Live Nation	Imput Studio	Alex Tricarichi	Matteo Dolla	d&b J / d&b D12	Sennheiser ew 300 G3 + d&b MAX		DiGiCo SD7	DiGiCo D5	Imput Studio	Marco “Made” De Nardi	Coemar Infility XL Wash-Spot / PixeLine 110 / SGM Idea PARLED	grandMA 2 Light	Event Management
Francesco Renga	Favole	Mister X Service	Maurizio Maggi	David Bisetti	d&b Q1 JSub / d&b D12	IEM Sennheiser G2		Midas Pro6	Venue D-Show Profile	Mister X Service	Jò Campana	Martin	Avolites Expert	
Vasco Rossi	Live Nation	Nuovo Service	Andrea Corsellini	Deddi Servadei	RCF TTL-55A ; TTS 56A	RCF TT-45 SMA		Midas XL8	Midas H 4000	Limelite	Giovanni Pinna	Clay Paky / Martin / Nova-light / Robe / ecc ecc ecc ecc	grandMA	Event Management / Twenty Studios
Sabatum Quartet	A Forgia	Specchi Opposti Service	Fabrizio De Rose		JBL VRX 932LA / Lab.gruppen	EV T 221M		Soundcraft MH2		Specchi Opposti Service	Giuseppe Russo	Robe	Avolites	Specchi Opposti Service
Sonohra	Di and Di	Showtime Verona	Massimo Bertoldo	Fabbio Scappini	Axiom / Powersoft	RCF TT25-SMA/ Senn. ew 300 G3		DiGiCo SD8 36	Yamaha LS9 32	Showtime Verona	Luca Modesti	DTS XR300 Beam; XR8 Wash / Atomic	Avolites Pearl Expert 2011 + Touch Wing	
Stadio	Color Sound	DDM Eventi	Paolo Pezzettoni	Roberto Isotta	Meyer Sound MICA	Shure PSM700 / LA400 Martin		Midas Legend 3000	Soundcraft SM24	DDM Eventi	Fabio Quarchioni	Robe ColorSpot575 AT; ColorWash 575 AT	grandMA	
Subsonica	Indipendente Eventi / Vivo	Musical Box Rent / Big Talu	Marco “Cipo” Caliai	Michele “Sem” Cigna	d&b audiotechnik J / D12	Martin		Midas XL4	Venue D-Show	Musical Box Rent	Mamo Pozzoli	Martin Mac III / Jarag / Vari*Lite VLX	grandMA Full	
Anna Tatangelo	GGD srl	Lombardi srl	Enrico Romanelli	Alfreso Morana	Adamson Axis Y10+Axis 218 / Lab.gruppen	Adamson / IEM Sennheiser		Yamaha PM5D-RH	Yamaha PM5D-RH	Lombardi / Termoli Live	Massimiliano Fusco	Martin / Robe	Compulite Spark 4D	Lombardi srl
Ornella Vanoni	Color Sound	Spray Records	Luciano Graffi	Daniele Giansante	Martin W8LC / Lab.gruppen	Martin LE		Venue D-Show Profile	Venue SC48	Spray Records	Cesare Albani	Coemar iSpot; iWash / ETC / Colours LED	Compulite Vector Blue	
Virginio	Live Nation	Idea Musica Service	Castrucci Alessandro	Francesco Rossi	Martin W8LM / Powersoft	Martin LE1200		Yamaha M7CL	Yamaha M7CL	Idea Musica Service	Fabio Persia	Sagitter	Compulite Spark 4D	
Michele Zarrillo	Color Sound	DDM Eventi	Antonio Taccone	Diego Camilletti	Meyer Sound MICA /	IEM Sennheiser ew 300 G3		Venue D-Show	Allen Heath iLive T112	DDM Eventi	Fabio Quarchioni	Robe ColorSpot575 AT; ColorWash 575 AT	Avolites	
Zero Assoluto	Live Nation	Lombardi srl	Gianluca Vaccaro	Simone Della Scala	Adamson Y18+T21 / Lab.gruppen	Adamson SX 115 / IEM Sennheiser		Midas H3000	Yamaha PM5D-RH	Lombardi / Omega Service	Massimo Tomasino	Robe Spot 700 CMY/ Robe Wash 700EAT / Robe Beam	SGM Regia 2048	
Zucchero	F&P Group	Agorà	Chris “Privet” Hedge	Maurizio Gennari	L-Acoustics K1 / LA8	L-Acoustics KARA		DiGiCo SD7	DiGiCo SD7	Agorà	Vince Foster	Clay Paky Spot / Martin MAC 2k wash / Coemar Wash	High End Road Hog	Agorà

STUDIO	ARTISTA	ETICHETTA	PRODUTTORE	FONICO
Imputlevel Studio	Compagnia Alcini		Alcini	M.Minniti/C.Zambenedetti
Bonsai Studio	Antonino	Non Ho l'Età	Fabrizio Ferraguzzo	Luca Pellegrini
Artesuono	Remo Anzovino	Egea	Taketo Gohara	Stefano Amerio
Naïve Recording	B.O. Ther		Francesco De Benedittis	Edoardo Michelori
Officine Meccaniche	Cavour	Apricot Eleven	Marco Garrincha	Marco Trentacoste
Naïve Recording	Fabio Concato		Pier Carlo Penta	Fulvio Mennella
Angelo Studio	Drupi			M.Parafioriti/A.Chiodini
Noise Factory	Edda	Niegazowana	Taketo Gohara	S. Bonomini/ A. Camagni
Oliveta Recording	Ivano Fossati	EMI/Il Volatore	Celso Valli	M.Borsatti/N.Fantozzi
La Maestà	Le Furie	TBA	Taketo Gohara	Giovanni Versari
Studio Maia	Junior Talent Show	Maia Records	Verdiano Vera	Giorgio Massaro
Officine Meccaniche	Tiziano Lamberti	T.L.	Tiziano Lamberti	Giuseppe Salvadori
Studio Maia	Liguria Selection T. Show	Maia Records	Verdiano Vera	Giorgio Massaro
Koan Studio	Sirio Martelli	GnB Music	Giancarlo Bigazzi	Francesco Foderà
Sotto il Mare	Marydolls	Mizar Records	Marydolls	Luca Tacconi
Macs Coop	Mercuria	Macs	R. Rossini/F. Linfozzi	Roberto Rossini
Macs Coop	Mario Minati	Macs	R. Rossini/F. Linfozzi	Roberto Rossini
Logic Studios	S.Molinari, P. Cincotti	Warner	Carlo Avarello	Gabriele Gigli
Revolver Studio	Fabrizio Moro	Fattoria del Moro	Moro/Falagiani/Barbieri	Massimo Barbieri
Studio Maia	Rino Pagano	Maia Records	Verdiano Vera	Giorgio Massaro
Imputlevel Studio	G. Pasini, S. Monteiro, S. Langone, T. Ray, D. Zinno		G.Pasini	Claudio Zambenedetti
Oliveta Recording	Laura Pausini	Warner Music	N. Ingman/D. Vuletic	Nicola Fantozzi
Oliveta Recording	Laura Pausini	Warner Music	L. Pausini/P.Carta	Renato Cantele
Oliveta Recording	Laura Pausini	Warner Music	Celso Valli	Marco Borsatti
Oliveta Recording	Laura Pausini	Warner Music	Corrado Rustici	R.Cantele/N. Fantozzi
Studio Maia	Preludio Talent Show	Maia Records	Verdiano Vera	Giorgio Massaro
Studio Maia	Underground II Comp.	Maia Records	Verdiano Vera	Giorgio Massaro
Naïve Recording	White Knuckles		Francesco De Benedittis	Edoardo Michelori

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

A new Star in REAC Galaxy

Con una straordinaria qualità audio, nuove funzionalità evolute, modularità, espandibilità e intuitività, il nuovo V-Mixer M-480, grazie al potenziato processore FPGA, offre una risposta a tutte le esigenze del mondo del mixaggio live. L'M-480 consente la massima potenza e flessibilità di processamento audio. Il V-Mixing System, con il V-Mixer come elemento centrale di tutto il sistema, vi condurrà a un livello ancora più alto di innovazione per qualsiasi applicazione di mixaggio live, quali eventi live, installazione, OBVan, studi mobili e broadcast.



V-Mixer M-480
LIVE MIXING CONSOLE

- 48 canali più 6 ritorni stereo
- Uscite LCR, 16 bus ausiliari, 8 matrici
- Equalizzatori a 4 filtri parametrici, gate e compressori su tutti i canali
- Delay su tutti i canali di ingresso e di uscita
- 6 effetti stereo interni e 12 equalizzatori grafici
- Possibilità di espandere il sistema fino a 96 canali di mixaggio



I prodotti REAC aprono un mondo di opportunità

S-4000S-3208

Stage box modulare da 40ch
32 ingressi 8 uscite



S-1608

Stage Box
16 ingressi 8 uscite



S-0808

Stage Box
8 ingressi 8 uscite
alimentata via Cat5



M-48

Live Personal Mixer
Fino a 40 ingressi su
16 gruppi stereo



R-1000 NEW

Registratore multitraccia 48 canali
Progettato per la registrazione
e riproduzione di fino a 48 canali



Dischi Compatti

LE ULTIME USCITE SCELTE E RECENSITE DA STEFANO LENTINI

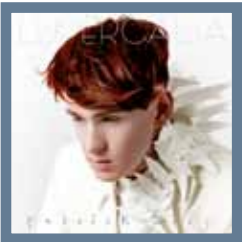
Patrick Wolf

Lupercalia
Label: Hideout/Mercury
Formato: CD, download



Uno strano tipo di uccello tropicale col becco grande e sgargiante è fuggito dallo zoo. È stato visto al mercato di Portobello a Londra, poi nella dance-hall più trendy di NY, infine a pranzo con David Bowie e, a mezza serata, all'esecuzione della prima sinfonia di Brahms all'Opera di Sydney. Ora pare che volteggi sulle montagne svizzere con un paio di cuffiette nelle orecchie. È stato scoperto che sta ascoltando questo disco.

Ti piace? Ascolta Craig Armstrong: *As if to Nothing* (2002). Malinconie epiche e fatali.



Kassidy

Hope St.
Label: Vertigo
Formato: CD, download



Ci sono dei giorni in cui il fresco venticello dell'amaca piazzata all'ombra tra i due alberi del boschetto della casa in campagna non ti basta. Ci sono giorni in cui vuoi qualcosa in più: avventura, scompiglio, essere stupito dall'inatteso.

Ecco, quest'album tienilo per quando vai in campagna.

Ti piace? Ascolta Iron & Wine: *The Shepherd's Dog* (2007). Molecole a riposo.



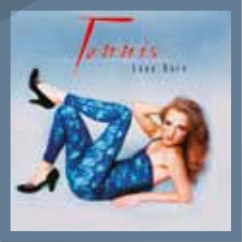
Tennis

Cape Dory
Label: Fat Possum
Formato: CD, download, vinile, cassetta



Nell'epoca di Đokovic, mentre Nadal scende al secondo posto e Federer non riesce a tener testa col suo tennis magistrale, da un album con un nome come questo mi aspettavo una giocata mirabolante, un colpo in top-spin che incrocia il campo e colpisce la linea al suo estremo, o un ace di quelli che resti spiazzato. Invece lo sfidante non è Soderling o Andy Roddick bensì un esordiente in tuta con la racchetta di legno e le palline bianche che impara a palleggiare. Come le palline per gli allenamenti nella colonia estiva: un cesto di mozzarelle.

Ti piace? Ascolta A Camp: *Colonia* (2009), l'incontro tra The Cardigans e Nina Persson. Linguaggi fluenti.



Agnes Obel

Pharmonics
Label: Pias
Formato: CD, download



Come ascoltare questo album? Con l'iPod, seduto in un gommone a remi, in un lago completamente immerso nella boscaglia, nella calma mattutina, col sole ancora basso dietro ai monti, e il frescolino che ti solletica la sciarpa di cotone. Di filarmonico non c'è nulla ma puoi trovarci tante cose semplici: come la voglia di fare una bella e sana colazione appena sceso dalla barca.

Ti piace? Ascolta il disco omonimo del 2007 di Yael Naim. Azzurro.



Manchester Orchestra

Simple Math
Label: Columbia/Favorite Gentlemen- Sony
Formato: CD, download



È il momento delle orchestre: l'epoca in cui la metafora del direttore diviene portentosa. Si usa nel calcio, nella scienza, nel cinema. Mentre i politici "scendono in campo", i calciatori "orchestrano" l'azione e i registi "dirigono" gli attori, i direttori d'orchestra che fanno? Nell'epoca della fusione dei linguaggi viene da chiedersi: e se ognuno facesse solo meglio il proprio lavoro? I Manchester Orchestra l'hanno fatto: ascolta la canzone Virgin.

Ti piace? Ascolta Biffy Clyro: *Only Revolutions* (2010). Melodico Monumentale.



Beirut

The Riptide
Label: Ba Da Bing Records
Formato: CD, download, vinile



Il saggista tedesco Eckhart Tolle ha scritto: "Tutte le volte che c'è silenzio intorno a te, ascolta. Vale a dire, notalo. Prestagli attenzione. Ascoltare il silenzio risveglia dentro di te la dimensione della quiete, perché è solo attraverso la quiete che divieni consapevole del silenzio. Osserva che nel momento in cui noti il silenzio intorno a te, non stai pensando. Sei consapevole ma non stai pensando".

La quiete intorno, a volte, sta anche dentro un disco.

Ti piace? Ascolta The Divine Comedy: *Bang Goes the Knighthood* (2010). Un gioco di passioni.



Come sono recensiti gli album:

- Trascurabile (possiamo andare oltre)
- Insomma (speravamo in qualcosa di più...)
- Per appassionati del genere (buono, ma potrebbe non stupirti)
- Entusiasmante (assolutamente da ascoltare)
- Necessario (lo mettiamo nella storia della musica?)

Logic Studios

UN RESPIRO INTERNAZIONALE NEL CUORE DI MILANO



I FRATELLI LA BIONDA

Michelangelo e Carmelo sono poliedrici artisti e produttori in attività dal 1970 e vengono considerati gli inventori della discomusic all'italiana. Oltre a collaborazioni artistiche importanti (Mia Martini, Bruno Lauzi, De Andrè...) a loro si devono successi come *Disco Bass* (famosa sigla della Domenica Sportiva dal '77 al '79) ma anche *1, 2, 3, 4... Gimme Some More*, e la celeberrima *One for you, one for me* (1978) brano che ha fatto ballare mezzo modo; a queste si aggiungono, in collaborazione con i Righeira, le celebri *Vamos a la Playa* e *L'estate sta finendo*.

Caratterizzati da una grande apertura verso il mercato internazionale, hanno sempre avuto molti contatti e collaborazioni soprattutto con Germania, Inghilterra ed US.

Attivi anche nel campo della pubblicità, a loro si devono le musiche di spot famosissimi, da *Sorrisi is Magic* per Sorrisi e Canzoni, tuttora sigla dei Telegatti, a *Cuore di Panna* (Cornetto Algida), fino alle versioni italiane di vari spot Coca Cola Sensazione unica, *Succede solo da McDonald*, *Golden Lady* e molti altri.

E l'elenco delle collaborazioni, compresi parecchi film, sarebbe ancora troppo lungo..

Logic Studios sono uno dei più celebri studi di registrazione italiani. Quasi tutti i principali artisti del nostro paese hanno fatto tappa in questa struttura per i loro dischi, ma lo studio ha sempre avuto un respiro internazionale, tanto che fra i credit si trovano anche nomi di spicco della musica mondiale, da Robert Palmer a Ray Charles, da Paul Young fino ai Depeche Mode, che proprio qui hanno registrato uno dei loro album migliori, *Violator* (per la cronaca, 13 milioni di copie!).

Ma il passato recente non è da meno, visto che Laura Pausini ha qui lavorato ai suoi album destinati ai Grammy e che ultimamente anche RedOne, il produttore della nuova star Lady Gaga, è stato ospite degli Studios.

Siamo andati a Milano a fare una chiacchierata con **Carmelo La Bionda** ed a visitare la struttura che dal 1998 ha sostituito la precedente.

Ci troviamo in un palazzo di via Piacenza, a due passi da Porta Romana, possiamo quindi parlare di un vero studio metropolitano, ma piuttosto particolare. Il locale, al piano terra, comprende infatti un giardino e soprattutto gode dell'illuminazione della luce naturale che entra dalle ampie (e pesantissime) vetrate. Costruito con tutti i crismi dalla Munro Acoustics, con la tecnica dell'isolamento totale e della stanza nella stanza, lo studio offre una bella sala regia, in cui troneggiano i 64 canali di una magnifica SSL 4000, una sala ripresa piuttosto ampia, una sala relax ed un'enorme lounge room davvero molto vivibile, oltre ai locali di servizio.

Come molti sanno, lo studio era prima situato un'altra struttura davvero enorme, i cui spazi erano ormai eccessivi. Così nel '98 i fratelli La Bionda hanno scelto di aprire un nuovo spazio, proprio al centro di Milano, che fosse, oltre che tecnicamente ineccepibile, anche accogliente, quindi con ampi spazi, giardino e luce naturale.

"Il nuovo Logic - ci spiega Carmelo - è stato soprattutto pensato per le nostre produzioni, e solo in un secondo tempo, visti anche i costi da abbattere, abbiamo scelto di aprirlo ad amici, colleghi e clienti esterni, fra i quali mi piace ricordare almeno i Depeche Mode. Ultimamente è stata qui anche Lady Gaga: mi hanno richiesto gli studi da Los Angeles, e quando i produttori sono arrivati mi hanno richiesto quattro studi contemporaneamente, perché lavoravano a nuovi progetti, così ho chiesto un appoggio allo studio di Pagani, perché quattro studi non ce li abbiamo!".

Qual è stata negli ultimi anni la vostra principale attività?

Ci siamo dedicati soprattutto all'editoria, infatti per 15 anni abbiamo rappresentato in Italia uno dei gruppi editoriali più grandi al mondo, prima che venisse acquisito dalla Universal; così per un po' abbiamo messo da parte la produzione. Abbiamo deciso di ricominciare a produrre da poco, con progetti mirati al mercato internazionale: una ragazza scozzese di cui abbiamo finito adesso il primo album, Sandra Rose Gunn, ma anche una ragazza americana Kate Kelly, ed una tedesca Christina Hein, tutte produzioni che guardano al mercato mondiale. Infatti lavoriamo da sempre soprattutto con Germania, Inghilterra e Stati Uniti, dove abbia-



L'ampissima lounge room.

mo ottimi contatti e collaborazioni. Crediamo infatti che il mercato italiano abbia davvero poco da dare sui grandi numeri, non a caso domani parto per Hannover.

Che difficoltà ci sono oggi nella gestione di uno studio di questo livello?

Ovviamente con il settore discografico ridotto all'osso gli studi risentono molto del ridimensionamento dei budget. Quando siamo entrati in questa struttura, l'edificio era ridotto malissimo, ci abbiamo lavorato molto, creando uno studio al top. È una realtà a cui teniamo moltissimo e ci stiamo impegnando per portarla avanti nonostante le difficoltà economiche, anche perché crediamo che uno studio che ha ospitato Ray Charles e Robert Palmer abbia un certo valore culturale anche per la città di Milano, una realtà di rilievo internazionale che ha contatti con tutto il mondo e che contribuisce a dare un'immagine della città meno provinciale e più da metropoli europea.

Quali sono i punti di forza dello studio?

La struttura e l'acustica sono state realizzate dalla Munro Acoustics, quindi al top mondiale, ma anche la posizione a due passi dal centro, il



Da sx: Gabriele Gigli, fonico residente, e Carmelo La Bionda.



1_ La sala ripresa.

2_ La "Stella" di Jon Jacobs sulla SSL.

3_ Quando i millisecondi non erano un problema: il controllo sul plate EMT140.

grande spazio dedicato alla vivibilità, la luce naturale e rilassante, nonché la grandiosa console. Tutto contribuisce a creare una realtà unica.

“Il Logic – interviene **Gabriele Gigli**, fonico residente – è stato progettato pensando soprattutto alla mixing room, quindi ha una sola sala di ripresa non enorme ma progettata per registrazioni di altissimo livello. In compenso abbiamo una living room enorme che qualche volta usiamo per microfonare gli ambienti della batteria, un esperimento fatto con successo sui dischi di Pausini, Nek e Ferrone per i Pooh.”

“Oggi bisogna fare un marketing diretto – aggiunge Carmelo – perché le case discografiche hanno abdicato alle produzioni la scelta dello studio, dando budget chiusi. L'artista quindi preferisce spesso realizzare gran parte del disco in casa, ma ci sono degli aspetti per cui, se si vuole un minimo di qualità, è necessario un



vero studio. Così noi cerchiamo di portare qui la gente a registrare le batterie, ad esempio, ed a mixare, perché non esiste studio fatto in casa dove sia possibile lavorare a questi livelli.”

Vi rivolgete solo a produzioni ad alto budget o anche a low budget?

Oggi la situazione degli studi è molto diversa da un tempo. Anche un gruppo giovane che vuole registrare o finalizzare dei pezzi può usare questa struttura prestigiosa, col valore aggiunto e gratuito, se richiesto, di una consulenza artistica, un know-how di produzione che ottimizza i tempi e migliora il risultato finale, oltre chiaramente alle macchine ed all'ambiente di lavoro di eccelso livello professionale. Insomma lo studio deve cercare di lavorare il più possibile, e quindi di muoversi in tutte le direzioni, dal mixing on line, con lo scambio di file da una parte del mondo all'altra, alla regia di pre-produzione collegata alla sala live (che allestiremo fra poco) fino ai corsi per tecnici e soprattutto per produttori, a cui pensiamo di aver, dopo tanti anni, qualcosa da comunicare per aiutarli nella loro crescita professionale.

“Credo che chi usa strutture più modeste per risparmiare 100 euro al giorno sbaglia i conti – aggiunge Gabriele – perché in questo caso è quanto mai valido il motto ‘chi più spende meno spende’; infatti in una struttura al risparmio non trovi poi veramente l'organizzazione e tutto quello di cui hai bisogno, quindi devi restare in studio più giorni di quanto staresti qui, e magari alla fine non sei soddisfatto del mix e devi comunque andare a rifinirlo in un posto come questo, con un'acustica top level ed una console straordinaria che ti dà quel qualcosa in più. Oppure occorre poi passare molti più giorni nello studio di mastering, piuttosto costoso, per rimettere a posto quelle cose che sembravano suonar bene ma che ascoltate con un'a-



custica ottimale suonano male, spendendo alla fine molti più soldi!

“Il successo è certo nelle idee e nei brani, però la qualità della produzione non può essere del tutto ignorata: i dischi di 20, 30 anni fa ancora sono ascoltati con interesse, quelli di oggi fatti male non hanno lo stesso spessore e lo stesso fascino, anche se sono di successo.”

Carmelo, voi siete anche conosciuti per aver creato dei jingle famosissimi: cosa ne è oggi di questo mercato?

È un settore quasi finito, perché nel mondo della pubblicità oggi si attinge alle librerie, oppure si compra il successo del momento. Il jingle originale è poco richiesto, e quel poco è abbastanza monopolizzato. Ma non ci interessa molto come settore, vogliamo guardare più alla produzione di respiro internazionale.

Ma diamo uno sguardo tecnico a questo affascinante studio. La console, tenuta sempre in perfetta efficienza, è una SSL custom-made dell'85: ha 24 ch. mono + 8 stereo modello E, e 16 ch. mono modello G. Cambiano quindi i pre ed i filtri, con gli E più morbidi ed i G più aggressivi. Una macchina straordinaria ma impegnativa, visto che solo il raffreddamento costa 1000 euro al mese di elettricità! Ha una targhetta incisa da Jon Jacobs (per chi non lo sapesse: Sting, Laura Pausini, Elton John, Paul McCartney e tantissimi artisti top mondiali) che dice “Stella for the Stars”, e non a caso i due dischi di Laura che hanno vinto i grammy sono stati realizzati in buona parte qui.

Gli ascolti principali sono Dynaudio, M3, e M1, con sistema 5+1 perfetto, una spesa a dire il vero quasi superflua perché non molto richiesta. Ovviamente non mancano molti altri monitor di riferimento, comprese le classiche NS10.

Molte le outboard di alto livello, per cui rimandiamo alla scheda tecnica, così come sono presenti registratori a bobina ormai vintage, dai multitraccia a quelli stereo. Se per i romantici dell'analogico tutto questo è indispensabile, lo studio dà soddisfazione anche alla praticità del digitale, con un sistema Pro Tools HD3 48 in/48 out ed una miriade di plug-in. Ovviamente nella catena del suono si cerca sempre di privilegiare la somma e la preamplificazione della Solid State, il cui master out finisce in un Apogee AD 8000.

La sala ripresa, ampia ma non enorme, è adatta



Il gruppo di produzione di Lady Gaga.

alle esigenze dello studio moderno e molto indicata per la voce e per la batteria, perché oggi, quando tutta la pre-produzione si fa giustamente a casa, finalizzare il lavoro in uno studio del genere, con un'acustica di riferimento perfetta, una console analogica di serie A, dei professionisti di grande esperienza, valorizza certamente il prodotto finale. Anche perché i costi sono tutt'altro che proibitivi.

Infatti, a causa della crisi discografica, le produzioni, anche quelle a budget ridotto, possono ritenersi molto fortunate, perché hanno la possibilità di usufruire di attrezzature e strutture di altissimo livello a prezzi una volta improponibili a dei comuni mortali, diventati oggi davvero accessibili a chiunque abbia a cuore la qualità del proprio lavoro. Se il formato digitale non sembra portarci verso la qualità, siamo convinti che proprio per questo la qualità diventerà sempre più un fattore distintivo. E allora, visto che è anche quanto mai accessibile, che la si usi! ■

SCHEDA TECNICA

Mixer

SSL 4000E (computer serie G)
48 canali + 8 stereo

Monitors

Dynaudio M3
Dynaudio M1
Dynaudio system 5.1 AIR 15
+ subwoofer AIR BASE 2
KRK 7000B
Yamaha NS10 /Auratone

Ampli monitors

Bryston-Yamaha-Studer

Recording/Playback

Sony 48 tracce digitale (1/2")
Studer 24 tracce A800mk III
Pro Tools HD 3 x 48 ch in-out
(1- 192 3- 96- 2- 882 24 bit) + plug in
Tascam DA88 (2)

Master Recording

Studer A820 (1/2" analog)
DAT Sony PCM 2800
Tascam CDR
DAT Sony PCM 7050
Tascam DA88 24 bit
Pro Tools

ConverterA/D

Apogee AD8000

Outboard / Effects

tc electronic System 6000
Lexicon 480
Lexicon 224
Lexicon LXP 1
Lexicon LXP 5
Lexicon LXP 15
Lexicon PCM 41
Lexicon PCM 60
Lexicon PCM 70
AMS DMX 15-80 (2)
AMS RMX 16
Yamaha SPX 90 (2)
Yamaha SPX 990
Yamaha SPX 1000
Yamaha REV 7
Roland SDE 3000 (2)

Roland DEP 5

Eventide H3000 SE

Orban de-esser 536 A

TC 1210

DBX FS 900 de-esser

DBX 160 XT (2)

DBX 165

DBX 166A

TLA pre/comp

Avalon VT 737

Avalon U5

Avalon VT 747 SP

Avalon EQ AD 2055

Avalon comp AD 2044

Urei 545 parametric eq. (2)

Urei 1176 LN (black)

Urei 1176 LN (silver) (3)

Drawmer DS 201 (6)

Focusrite ISA 110 (2)

Focusrite ISA 130 (2)

Summit stereo eq.

Empirical Labs Distressor

Microfoni

Sony C800

AKG 414 EB

AKG 414 ULS

AKG D12 E

Sennheiser MD 421 (4)

Sennheiser MKH 405

Sennheiser MD 441 U (2)

Neumann U47 (2)

Neumann U87 (2)

Neumann TLM 170

Neumann KM 84 (2)

Sontronic Orpheus

Beyer Dynamic M600

Shure Beta 58 (2)

Shure Beta 57 (2)

Shure SM 57 (4)

Groovetube

Sanken CU 44

Shure Beta 52a

Shure Beta 56

AKG D112

Robe Robin MMX Spot

CRESCE LA FAMIGLIA ROBIN, ARRIVA IL FRATELLO MAGGIORE

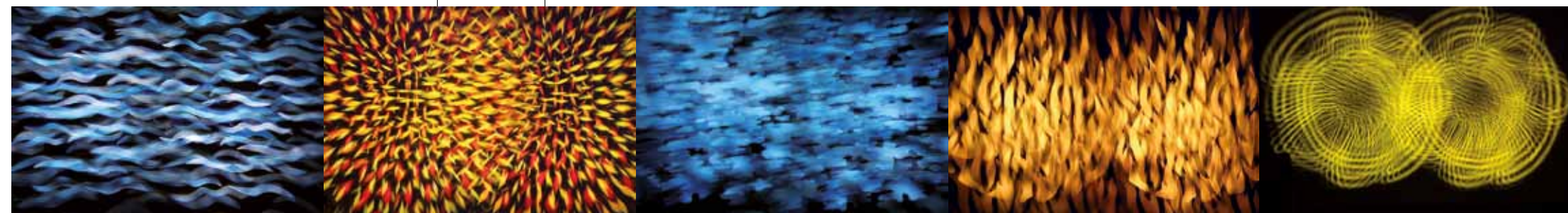
Può sembrare strano parlare ancora di un faro a testa mobile, sembra che su questa categoria di prodotti non ci sia ormai più niente da dire. Ma, proprio per il fatto che ancora qualcuno presenta un nuovo testa mobile, il fatto ci incuriosisce: cosa avrà mai di tanto innovativo questo prodotto?



Dettaglio del blocco gobos con in primo piano la doppia ruota animazioni.



Dettaglio dei diversi tipi di gobos della ruota animazioni forniti con il proiettore, singoli o sovrapposti.



La struttura del faro utilizza in sostanza la meccanica e l'elettronica già collaudate con la famiglia Robin 600.

La disposizione interna delle meccaniche e delle elettroniche evidenzia molto ordine e razionalità. Si presume, quindi, che un'eventuale operazione di assistenza risulti abbastanza semplificata.

L'alimentazione comprende il ballast elettronico ed ammette un range di tensioni in ingresso che va dai 100 V ai 240 V, a 50 e 60 Hz. L'interfaccia, ormai nota ai possessori di Robe, utilizza il display touchscreen RNS2 e permette di eseguire alcune operazioni anche in assenza di alimentazione, grazie ad una apposita batteria tampone interna. Come tutti i prodotti di gamma elevata, Robe Robin MMX comprende una serie di funzioni veramente completa: sistema di miscelazione colore CMY+CTO, al quale si aggiunge una ruota con sette colori saturi; due ruote gobos con sette gobos ciascuno, tutti rotanti; prisma, iris, strobo, dimmer ecc. a completamento della dotazione del prodotto.

Cosa c'è di nuovo, dunque? Le caratteristiche fondamentali di questo prodotto, che lo differenziano dagli altri prodotti presenti oggi sul mercato, sono sostanzialmente tre.

- L'utilizzo di una nuova lampada, Philips MSR Gold Platinum 35, che con l'assorbimento di circa 800 W ha una resa luminosa superiore a quella di una lampada da 1200 W;

- La ruota per animazione sovrapposta alla doppia ruota gobos: due gobos oltre quattro volte più grandi dei tradizionali, montati su una meccanica che assomiglia ad uno shutter con una rotazione contraria uno rispetto all'altro. Questa rotazione crea un effetto in movimento – onde, vento e fuoco sono i più conosciuti – e con i nuovi disegni proposti dalla Robe si possono creare molti effetti animati particolari e caratteristici. Questo shutter, grazie alla possibilità di entrare lateralmente sul fascio luminoso, permette allo stesso gobos di creare un effetto diverso in dipendenza dal suo posizionamento rispetto alla sorgente luminosa;

- La terza novità è la parabola motorizzata, ovviamente controllata tramite DMX: con questo

SCHEDA TECNICA

Tipo di lampada	Philips MSR Gold Platinum 35
Attacco lampada	PGJX36
Vita attesa della lampada	750 h
Temperatura colore	7800 K
Ballast	elettronico
Angolo del fascio luminoso	Da 8,5° a 46,5°
Zoom	Lineare
Miscelazione dei colori	CMY + CTO
Ruota colori saturi	7 + aperto
Ruota animazioni	2 gobos rotanti sovrapposti
1° ruota gobos	7 gobos rotanti + aperto
2° ruota gobos	7 gobos rotanti + aperto
Diametro gobos	26,8 mm
Prisma	5 facce rotante
Frost	Variabile
Iris	max velocità 3 Hz
Shutter/Strobe	Velocità variabile
Pan/Tilt	Pan 540°, Tilt 270°
Quadro di controllo	RNS2 touchscreen
Controllo dei canali	16 bit
Numero dei canali DMX	36/29/27
Consumo totale	980 VA
Collegamenti XLR	3 e 5 pin
Linguaggio Ethernet	Art-Net, MA-Net, MA-Net2
Peso	25,3 kg
Dimensioni	722 mm [H] x 433 mm [L] x 529 mm [W]

movimento si ha la possibilità di variare l'omogeneità trasversale del fascio luminoso. In posizione centrale si ottiene un'illuminazione omogenea della zona raggiunta dal raggio luminoso, mentre spostando la parabola in avanti o indietro si ottiene in un caso una concentrazione della luminosità al centro (aumentando così la luminosità quando il proiettore viene utilizzato con il fascio stretto) e nel caso opposto una concentrazione di luminosità sui bordi, consentendo effetti diversi attraverso l'illuminazione dello stesso gobos in una di queste tre modalità. ■



Blocco cambia colori e dettaglio della nuova lampada.

ROBE

Distribuito in Italia da:

Robe Multimedia srl

Via S. Mercadante 25

47841 Cattolica (RN)

tel. 0541 833103; fax 0541 833074

info@robemultimedia.it

www.robemultimedia.it

QSC KLA



Il sistema line array amplificato KLA è stato presentato dal produttore QSC al NAMM di gennaio 2011. La serie comprende due modelli: l'elemento line array arcuato KLA12, costruito in ABS ad alta resistenza alle abrasioni, ed il subwoofer KLA181 in legno di betulla verniciato. Entrambi i modelli incorporano un modulo di amplificazione in classe D da 1000 W complessivi con DSP interno.

KLA12 pesa circa 25 kg e incorpora un singolo woofer da 12" ed un singolo driver a compressione da 1,75" accoppiato ad una guida d'onda ottimizzata per array arcuato con dispersione di 90° in orizzontale e 18° in verticale. Ha una risposta in frequenza a -6 dB da 49 Hz a 18 kHz ed ogni elemento è in grado di sviluppare una pressione sonora fino a 128 dB di picco. Il modulo di amplificazione può erogare fino a 500 W per le basse frequenze e 500 W per le alte.

Il subwoofer KLA181 pesa circa 47 kg e contiene un singolo trasduttore da 18" in configurazione bass reflex, incorpora un modulo di amplificazione da 1000 W, offre una risposta in frequenza che scende fino a 38 Hz a -6 dB (33 Hz a -10 dB) ed è

in grado di sviluppare una pressione sonora fino a 135 dB di picco. I diffusori della serie KLA possono essere configurati in array in varie combinazioni. Il sistema di rigging SOLO (Single-Operator Logistics) è progettato per l'allestimento e disallestimento da

parte di un singolo operatore e permette di connettere tra loro i diffusori da appendere in maniera particolarmente semplice, utilizzando direttamente i ganci a scomparsa integrati nei box senza la necessità di attrezzi aggiuntivi. O quasi: in realtà, il subwoofer KLA181 richiede una chiave esagonale da 6 mm per il fissaggio (chiave peraltro fornita con il sistema).

Gli array, di un massimo di cinque elementi KLA12 o KLA181, si possono sospendere utilizzando i punti M10 incorporati direttamente nei diffusori, oppure con un bumper opzionale (fino a due sub e tre satelliti, con un coefficiente di sicurezza di 10:1), e fino a due unità KLA12 si possono montare su stativo (anche sopra un KLA181). Il satellite KLA12 integra per questo un ricettacolo per un tubo da 35 mm, che consente un'inclinazione di 0° o di 9° verso il basso. Il DSP interno comprende una serie di funzioni proprietarie. Il sistema denominato *Excursion Limiting* è in grado di prevenire le sovra-escursioni del woofer evitando distorsioni udibili. L'algoritmo di equalizzazione *DEEP* (Digital Extension and Excursion Processing) permette di incrementare il volume in bassa frequenza senza rischi per i componenti o per la qualità dell'ascolto. *GuardRail* permette invece agli amplificatori di fornire tutta la potenza disponibile in ogni condizione, evitando anche qui sovraccarichi pericolosi; durante i picchi di segnale eccessivi, o in caso di surriscaldamento, *GuardRail* riduce automaticamente il guadagno quanto basta per preservare l'integrità del segnale da riprodurre, proteggendo i componenti senza distorsioni udibili o drastici cali di livello sonoro complessivo. *Intrinsic Correction*, già utilizzato in altri prodotti QSC dedicati al touring, è dedicato alla correzione delle caratteristiche intrinseche dell'insieme di altoparlante, guida d'onda e diffusore. *Ar-Q* (Arcuate Equalization) è un processo implementato nei satelliti KLA12 in grado di correggere automaticamente l'equalizzazione in funzione del numero di diffusori che compongono l'array. In pratica, oltre ad un selettore per la modalità di riproduzione delle frequenze basse (normale /

DEEP / passa-alti per l'utilizzo con sub esterno), un selettore *Ar-Q* sul retro del box dei satelliti controlla l'ottimizzazione dell'equalizzazione dell'array semplicemente selezionando il numero di elementi da 1 a 5.

Sul retro di ciascun box, sia per i satelliti che per i sub, sono presenti due connettori XLR: una femmina (LINE IN) per l'ingresso del segnale e un maschio (LINE OUT) per l'uscita parallela. Un controllo rotativo permette di attenuare il segnale inviato alla catena di amplificazione. Un indicatore LED segnala la presenza di segnale, indipendentemente dal controllo di attenuazione, e può essere utile per controllare l'effettiva presenza di segnale o, al contrario, la necessità di verificare il cablaggio o la sorgente di segnale a monte.

Anche il segnale presente in LINE OUT, come l'indicazione del LED, è indipendente dalla regolazione dell'attenuatore ed è in ogni caso una copia del segnale in LINE IN. Questo sistema è pensato per portare un singolo cavo di segnale ad un cluster che deve funzionare con lo stesso segnale in tutti i diffusori. In questo caso, l'attenuatore presente su ciascun diffusore regola solamente l'emissione del diffusore stesso, e non influisce sul segnale reinviato agli altri componenti del cluster.

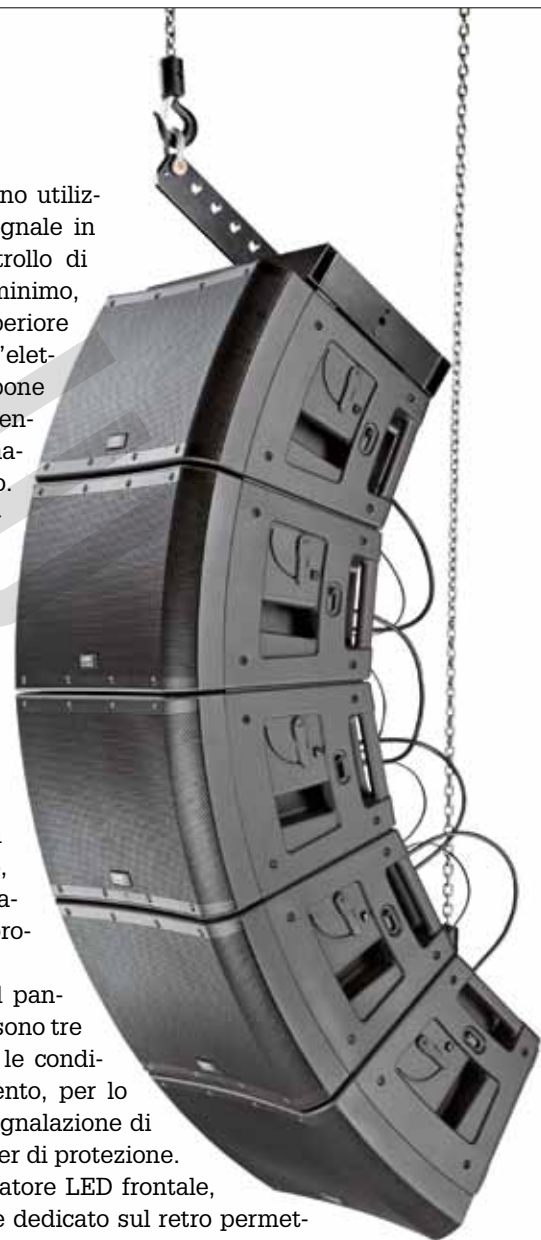
Anche l'alimentazione prevede un ingresso e un'uscita, ancora una volta al fine di portare un unico cavo di potenza a ciascun cluster di diffusori. Sul manuale è chiaramente indicato che è possibile alimentare fino a cinque diffusori (indifferentemente sub o satelliti) con una singola linea da 8 A a 240 V.

Il pulsante on/off accende o spegne i circuiti interni al diffusore, ma non interrompe il collegamento elettrico tra AC in e AC out, né il collegamento di segnale tra LINE IN e LINE OUT. Spegnendo un diffusore, quindi, i successivi nella catena rimangono alimentati, e questo vale sia per l'alimentazione elettrica che per il segnale. I diffusori KLA sono equipaggiati con una funzione di standby automatico che li "addormenta"

quando non sono utilizzati. Se non c'è segnale in input, o se il controllo di attenuazione è al minimo, per un tempo superiore a cinque minuti, l'elettronica interna si pone in standby e si accende un LED di segnalazione dedicato. L'amplificatore resta comunque sveglio, in attesa di segnale, mentre l'assorbimento di energia è ridotto al minimo. Il tempo necessario per uscire dallo standby, nel momento in cui si presenta un segnale in ingresso, è praticamente trascurabile e non produce effetti udibili.

In alto, sempre nel pannello posteriore, ci sono tre LED indicatori per le condizioni di acceso/spento, per lo standby e per la segnalazione di intervento del limiter di protezione. C'è anche un indicatore LED frontale, ed un commutatore dedicato sul retro permette di controllare la tipologia di indicazione di tale LED frontale tra "power", "limit" e "off". L'impostazione di default è *power*, che prevede l'indicazione frontale dello stato di accensione. Con lo switch in posizione *limit*, l'indicatore frontale segnala l'intervento del limiter di protezione (l'indicatore è tanto più brillante quanto più profondo è l'intervento del limiter), mentre lo switch in posizione *off* mantiene la spia frontale spenta in ogni condizione, utile nelle situazioni in cui la lucina frontale potrebbe essere inopportuna.

Un connettore Euro-style a tre pin permette, tramite un semplice potenziometro (o anche tramite un segnale di controllo in tensione da 0 V a 5 V), di regolare il livello di guadagno della catena di amplificazione interna ai diffusori KLA anche quando il pannello posteriore non fosse accessibile. Tramite questo connettore è anche possibile controllare simultaneamente il guadagno di gruppi di diffusori. ■



Distribuito in Italia da:
Audio Link
Via Monte Prinzerà, 17/A
Località Alberi
43010 Parma
tel. 0521 648723 - fax 0521 648848
www.audiolink.it
link@audiolink.it

Fixture Beam Analyzer

Oggi, un telefonino di fascia medio bassa incorpora senza meno una fotocamera non dico migliore, ma con una risoluzione superiore alle macchine fotografiche digitali professionali di prima generazione (cioè di circa 13 anni fa). Questo è indicativo della rapidità dello sviluppo tecnologico ed anche della nostra psicologia che ci porta a classificare gli apparecchi come "professionali" o "amatoriali". A causa di ciò viene spesso ignorata l'utilità per i professionisti di oggetti che sono progettati per il mondo consumer, anche se la tecnologia incorporata è spesso più avanzata di quella degli apparecchi professionali allo stato dell'arte solo qualche anno fa. Agli sviluppatori di software della Special Labs, però, non è sfuggita l'utilità di una semplice webcam nella manutenzione dei proiettori.

Un proiettore può sviluppare la sua massima efficienza quando la lampada è posizionata nella posizione ottimale, al fuoco della parabola riflettente. Poiché la gamma dinamica dell'occhio umano, all'estremità alta della gamma di luminosità, è piuttosto ristretta, la procedura di regolazione di un faro oltre una certa potenza è poco praticabile ad occhio nudo. L'utilizzo di filtri ND per osservare il fascio proiettato durante la centratura è sempre possibile, ma la precisione dipenderà sempre dal fattore umano se non si ha il tempo e la pazienza di prendere ripetute misure con un luxmetro.

Disponibile a livello mondiale tramite Martin Professional, "Fixture Beam Analyzer" è un software di analisi progettato per l'utilizzo insieme alla webcam Logitech Pro 9000, che assiste nella centratura della lampada di qualsiasi proiettore spot o wash, aggiungendo precisione e risparmiando tempo e fatica agli occhi. È anche uno strumento di misura utile per altri veloci test fotometrici dei proiettori.

Il pacchetto comprende il software (per Win-

dows), tre filtri con un dispositivo per il monitoraggio sulla webcam che, acquistata separatamente, si collega tramite USB al computer e si posiziona puntata perpendicolarmente alla stessa superficie sulla quale è puntato il proiettore, e parallelamente al proiettore. In effetti più difficile da spiegare che da fare!

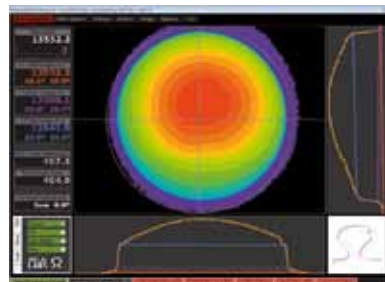
Dopo una taratura iniziale con una sorgente, una superficie grigio-neutro, un metro ed una singola misura con un luxmetro, il software è pronto da utilizzare su qualsiasi superficie bianca, richiedendo all'utente di inserire la corretta distanza del proiettore e della webcam dalla superficie.

Il software presenta rappresentazioni visive in tempo reale con dati fotometrici precisi. L'interfaccia grafica primaria presenta la "topografia" del fascio

proiettato con bande colorate per suddividere l'intensità del fascio di luce in passi di 5%, dal 100% della luminosità di picco (rosso), attraverso lo spettro dell'arcobaleno fino al 10% (blu) e poi al 3% (viola). Questa rappresentazione permette di riconoscere subito se, per esempio,

la lampada di un proiettore a riflettore ellissoidale è troppo vicina al riflettore... se la banda del 100% si trova all'esterno anziché all'interno di quella da 95%, bisognerà allontanare la lampada dal riflettore. Una regolazione così precisa sarebbe molto difficile ad occhio nudo.

Permette anche all'utente di prendere misure campionate in sezioni verticali o orizzontali a qualsiasi punto del fascio proiettato. Una utile funzione per la centratura è quella di trovare ed indicare in un singolo passo il centro geometrico del fascio, computando dal bordo esterno della parte del fascio che arriva al 3% del picco. Comprende altre due modalità di visualizzazione: scala di grigio ed "ISO mode", con le varie bande della topografia non colorate. Il software permette inoltre di prendere delle snapshot delle misure per il confronto con altri proiettori. ■


Martin

Distribuito in Italia da:
Martin Professional Italy
 Via Delle Canovine, 46
 24126 Bergamo
 tel. 035 3690911 - fax 035 362093
www.martin.it - info@martin.it

NEW

SHURE PSM 1000 SISTEMA DI MONITORAGGIO PERSONALE IN-EAR. IL SUONO DELL'AFFIDABILITÀ.

L'introduzione del nuovo In-Ear Personal Monitor PSM 1000 si basa sul successo del PSM 900 che ha alzato il livello dei sistemi di monitoraggio In-Ear. Il sistema PSM 1000, con un trasmettitore a due canali da una unità rack, fornisce caratteristiche anche più evolute. È stato progettato per integrarsi strettamente con il software Shure Wireless Workbench 6.0 che permette un set-up ed un controllo altamente efficiente. Inoltre, con un ricevitore diversity con due antenne ed un basso profilo, il PSM 1000 fornisce le migliori performance audio e RF. Per gli eventi, i tour e le installazioni più impegnative.



sisme
 DISTRIBUISCE QUALITÀ
www.sisme.com

SHURE
 LEGENDARY
 PERFORMANCE™
www.shure.it

Potenza RMS

Troppo spesso, tra le caratteristiche di amplificatori di potenza e casse acustiche, si legge la locuzione “potenza RMS”. In breve: “potenza RMS” non ha alcun significato fisico. La grandezza fisicamente (e tecnicamente) rilevante è la potenza media, che è diversa dalla potenza RMS. Per quanto mi riguarda, ogni volta che in qualche specifica leggo le parole “potenza RMS”, suppongo che chi lo ha scritto si sia sbagliato e che volesse intendere “potenza media”.

Il problema è acuito dal fatto che il valore RMS della potenza, pur non avendo un significato fisico, è perfettamente calcolabile. Se non fosse stato neppure possibile calcolarlo sarebbe stato meglio: il rasoio di Occam avrebbe in questo caso fornito direttamente la soluzione corretta.

Cerco di approfondire.

I dispositivi più vari assorbono, scambiano e trasformano energia, ovvero potenza.

Una stufa elettrica assorbe energia elettrica, e restituisce calore. Così un altoparlante assorbe energia elettrica e restituisce energia acustica, che è una forma di energia meccanica. Un amplificatore assorbe energia dalla rete elettrica e la cede, sempre in forma elettrica, agli altoparlanti.

Ogni dato intervallo di tempo, cioè ogni secondo o ogni ora, una data quantità di energia entra e esce da ciascuno di questi oggetti. La potenza è l'energia scambiata ogni secondo.

La potenza assorbita o scambiata o trasformata può variare istante per istante. La temperatura della stufa elettrica dipende dalla potenza elettrica media che questa riesce a trasformare in calore. Vale lo stesso anche per gli altoparlanti. Concentriamoci, dato l'ambito, sulla potenza elettrica.

Se un oggetto scambia energia elettrica in maniera pulsante, o magari alternata, mi immagino un flusso di potenza che viaggia avanti e indietro per la rete di alimentazione.

Un po' di energia viene assorbita, un po' di

energia viene restituita alla rete, la differenza tra queste è la quantità di energia che viene utilizzata per altri scopi.

Ora: chi di mestiere fa il geometra o il cameriere potrà anche non interessarsi di quanto segue, ma per chi si diletta nello scrivere (o nel leggere) caratteristiche di amplificatori di potenza sarà meglio che l'argomento in questione sia chiaro al di là di ogni sospetto.

Proviamo quindi a fare due conti. Chi ha orecchie, intenda.

Supponiamo un semplice circuito elettrico formato da un generatore di tensione pulsante che alimenta una resistenza (figura 1). Teniamo pure semplici i calcoli, e poniamo che la tensione oscilli tra i valori $V_{\text{alto}} = 1 \text{ V}$ e $V_{\text{basso}} = 0 \text{ V}$ con un duty cycle del 50% (figura 2). Anche per la resistenza, il valore $R = 1 \Omega$ andrà bene.

La corrente elettrica che circola su tale resistenza sarà pulsante con lo stesso andamento della tensione. Anche la corrente oscillerà tra i valori $I_{\text{alto}} = V_{\text{alto}} / R = 1 \text{ A}$ e $I_{\text{basso}} = V_{\text{basso}} / R = 0 \text{ A}$.

La potenza elettrica scambiata è data, istante per istante, dal prodotto tra tensione e corrente. Anche questa sarà quindi rappresentata dallo stesso andamento: una serie di impulsi rettangolari oscillanti tra i valori $P_{\text{alto}} = V_{\text{alto}} \times I_{\text{alto}} = 1 \text{ W}$ e $P_{\text{basso}} = V_{\text{basso}} \times I_{\text{basso}} = 0 \text{ W}$. La resistenza assorbe quindi 1 W per metà del tempo e 0 W per l'altra metà. In media 0,5 W, che è il valore che determina quanto questa re-

sistenza si scalda.

RMS sono le iniziali (in inglese) di un procedimento matematico che si chiama *Root Mean Square*, ovvero *Radice della Media del Quadrato*. È un procedimento che si può pensare, in sede di calcolo, composto da tre passaggi:

- 1) si eleva al quadrato la grandezza di cui si vuole determinare il valore RMS;
- 2) si calcola la media di tale grandezza al quadrato, determinando quindi un numero (non è più un andamento nel tempo);
- 3) si estrae la radice quadrata di tale numero.

Applicando tale procedimento all'andamento della potenza determinato sopra, si ottiene rispettivamente:

- 1) un andamento di P^2 identico all'andamento di P : $P^2 = 1 \text{ W}^2$ quando $P = 1 \text{ W}$ e $P^2 = 0$ quando $P = 0$;
- 2) la media di P^2 è quindi $0,5 \text{ W}^2$ (1 per metà del tempo, 0 per l'altra metà);
- 2) la radice quadrata di $0,5 \text{ W}^2$ vale $0,707 \text{ W}$.

Il risultato è riportato graficamente in figura 3.

Per cui $P_{\text{RMS}} = 0,707 \text{ W}$, che è diverso dal valore medio ($P_{\text{media}} = 0,5 \text{ W}$, calcolato sopra).

Non sentite puzza di bruciato?

Supponiamo ora di alimentare un dispositivo che assorbe potenza, ad esempio $0,707 \text{ W}$ costanti, per metà del tempo e la ricede completamente alla rete durante l'altra metà: un dispositivo siffatto assorbirà mediamente un'energia nulla, per cui non potrà eseguire alcun lavoro netto (non si scalderà, ad esempio).

L'andamento della potenza sarà quindi quello riportato nel grafico di figura 4.

Come evidenziato nel grafico di figura 4, il valore RMS della potenza è pari a quello del caso precedente: $0,707 \text{ W}$. La potenza media, invece, essendo simmetrici i due tratti positivo e negativo della curva in ciascun periodo, è pari a zero. A questo punto la puzza di bruciato mi sembra evidente.

Dato che la potenza media ha un ovvio significato fisico, ne consegue che la potenza RMS non ce l'ha. O almeno non è ovvio.

Se qualcuno tra i lettori riuscisse ad intuire un possibile significato fisico per questa grandezza, o in generale per il valore RMS delle grandezze energetiche, me lo faccia sapere, che potremmo completare qualche testo classico di fisica o di elettrotecnica. ■

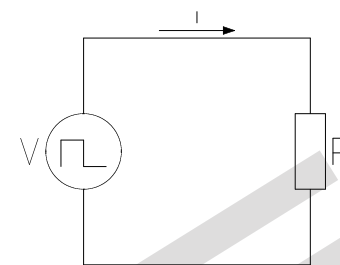


figura 1: Circuito elettrico.

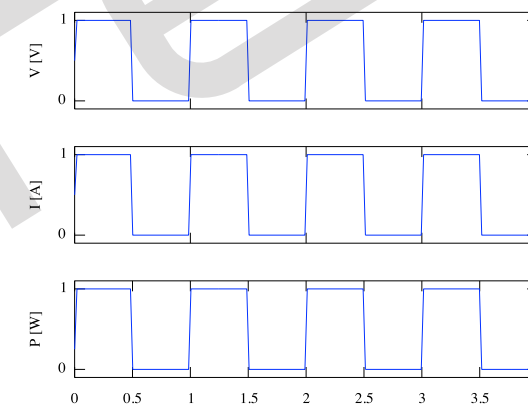


figura 2: Le grandezze impulsive del primo esempio.

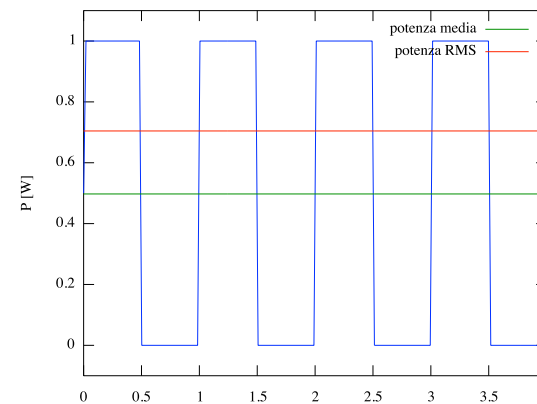


figura 3: Potenza istantanea, media e RMS.

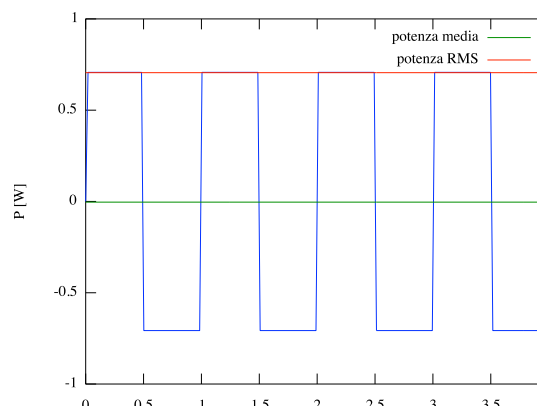


figura 4: Un dispositivo che in media non consuma energia.

Ma a cosa serve allora, RMS?

Il valore RMS ha senso per le grandezze “di segnale”, ovvero, nel caso trattato in queste pagine, per la tensione e per la corrente elettrica. Per tali grandezze, il valore RMS si dice anche “valore efficace” ed è il valore continuo che produrrebbe la stessa dissipazione media sullo stesso carico.

In altri termini: $V_{\text{RMS}} \times I_{\text{RMS}} = P_{\text{media}}$. Il valore RMS non ha senso, e non si dovrebbe usare, per le grandezze energetiche come la potenza (elettrica o meccanica che sia).



di Michele Viola

Del domani v'è certezza!

C'è da fare?

L'estate che sta passando ci ha tenuto impegnati nei soliti gironi di lavoro (più o meno grandi, più o meno infernali) che caratterizzano la stagione e un po' di calma si profila verso l'autunno.

La sensazione diffusa, che ho colto attraverso chiacchierate con colleghi e amici, è che guardando al futuro non si scorgano orizzonti che siano più verdi che grandi.

La cosa può risultare, ai più, sconcertante. Il mio punto di vista a tal proposito si rifà "all'eterno ritorno dell'identico" ove le cose sembrano andare sempre peggio, quando poi in realtà bene o male si riesce a proseguire in una sorta di malcapitata routine.

La routine uccide molte cose per tenerne in vita altre.

Ribellarsi al circolo vizioso e stagnante della routine è il più difficile investimento che però meglio si addice nei momenti "di secca" (sempre bene non può andare, ma neppure sempre male!).

La Ferrari vince sempre

Un minimo comune denominatore che "assale" i professionisti è il continuo desiderio di mettere mano e saper utilizzare lo strumento del desiderio del momento (sto parlando di strumenti

di lavoro...) che può essere il mixer luci digitale di ultima generazione o il media server piuttosto che il proiettore a LED con il laser trasportato incorporato (inutile dire che tendenzialmente anch'io appartengo alla folta schiera di bulimici tecnologici). Analizzata da vicino, la questione appare più un gioco delle parti tra chi produce nuove tecnologie e "chi desidera giocare" attraverso l'alibi perfetto chiamato show biz. La maturità rende più savi e i professionisti veterani tendono ad abbandonare la rincorsa al nuovo a tutti i costi, per stabilizzarsi meglio sul "sicuro".

Ora facendo un quadro della situazione in taluni casi (non sempre) si scopre che:

- Molti professionisti usano (o specificano) "oggetti" sovradimensionati per il tipo di lavoro richiesto;
- Molti di loro non hanno la conoscenza completa di ciò che stanno usando; una volta acquistati o specificati, infatti, i mostri in questione bisogna conoscerli a fondo (che equivale a molto tempo da dedicarvi a priori);
- Molti professionisti pur di utilizzare la Ferrari fiammante escono al prezzo "di molte tecnologie fa" e non al prezzo che invece richiederebbe la nuova macchina.



di Aldo Visentin

Se vi è capitato di attraversare questo tipo di acque (sì, ci sono passato pure io...) è giunto il momento di mettere un po' di ordine perché la cosa non fa bene, specialmente in tempi di crisi; sia per chi compra un bene o un servizio, sia per chi vende un bene o un servizio.

Il Mondo mondiale

Nell'ottica di voler costruire le proprie conoscenze e relativo business secondo le aspettative, proveremo ad osservare quali e quante sono le "discipline" su cui ci potrebbe specializzare.

Nelle produzioni medio-piccole esiste ancora lo spazio per professioni "multiple", dove bisogna saper fare un po' di tutto. Se al contrario si desidera specializzarsi più ad alto livello allora è opportuno fare delle scelte specialistiche che riguardano una disciplina a cui non corrisponde più, come in passato, un ruolo di tipo unico. Ciò è dovuto al fatto che sempre più nell'universo luci si sta "aggiungendo" tutto ciò che riguarda l'aspetto visuale degli show: video-proiezioni d'effetto, schermi di varia natura e genere e sistemi per il loro controllo.

Proviamo perciò a tracciare il filo conduttore delle discipline (e relativi mestieri) che il mercato richiede/propone per capire meglio su quale segmento professionale è meglio investire nel futuro.

Le consolle luci di ultima generazione consentono di controllare non più solo luci, (vi ricordate, no? Quelle che cambiano il colore, ecc; quelle di una volta) ma anche immagini e video attraverso sistemi diversi a seconda del tipo di supporto video utilizzato. Questo "apre" alla conoscenza di tutti questi nuovi strumenti per effetti visuali e relativi tipi di controlli necessari, più o meno "integrati" nelle consolle luci stesse.

La materia "video" è un mondo nuovo per i "lucisti" e deve essere affrontata nella maniera giusta senza sottovalutarla! I sistemi attualmente in circolazione sono:

- Matrici di luce. LED o tradizionali proiettori luce possono essere utilizzati in matrice e di fatto determinare uno schermo per generare effetti visuali. In questa configurazione ciascuna sorgente assume il ruolo di "pixel" e per tale motivo sarebbe impensabile (o diciamo molto molto molto complicato e dispendioso) ottenere un qualsiasi effetto grafico con i tradizionali metodi di programmazione luce.

Per tale ragione, le nuove consolle offrono tutti gli strumenti per creare effetti visuali su gruppi più o meno grandi di sorgenti luminose montate in matrice (sistema di pixel mapping).
– Video proiezione controllata attraverso media server. I media server sono controlli dedicati alla generazione e manipolazione in tempo reale di "media" di diverso tipo e genere: dalle immagini al video ai suoni all'interazione. Questo universo necessita di diverse conoscenze molto approfondite nella loro specificità a livello logico, di metodi di codifica e decodifica di compressione e playback, editing delle immagini e manipolazione in genere, oltre che hardware e software. Le questioni si espandono se la superficie su cui si proietta non è piana o tradizionalmente intesa ma realizzata con multiproiezione (esempio proiezioni panoramiche o a 360°), o se si desiderano effetti interattivi, ecc.

– Luce digitale. Mi riferisco a tutti quei proiettori luce digitali capaci di videoproiezioni, orientabili attraverso pan/tilt. Di nuovo, sono necessari altri aspetti di conoscenza specifica al fine di poter "maneggiare" la materia in maniera sicura. I proiettori a luce digitale sono dotati ciascuno di un media server in grado di colloquiare con tutti gli altri presenti in scena al fine di potere definire il ruolo di ciascuno nei diversi momenti dello show. Quindi serve saper "disegnare" i sistemi in maniera corretta.

L'integrazione tra tutte queste macchine non avviene più con il solo DMX ma in genere attraverso sistemi e protocolli di rete; serve perciò una conoscenza sull'hardware che si adotta in funzione del supporto video e relativo controllo che si utilizza.

Verso l'infinito e oltre.

Alcuni media server in circolazione hanno la capacità di gestire contenuti di tipo tridimensionale. Questo apre alla computer grafica (aiutoooo!). La stessa che ci può essere utile nella modellazione dei nostri stage virtuali 3D. Già, perché comunque sia tutti gli "universi" sopra descritti possono essere virtualmente rappresentati attraverso i visualizzatori luce/video che lo consentono, anch'essi in forma tridimensionale.

La carne al fuoco mi pare non manchi: Cosa decidete di ordinare? ■

Lo Studio Moderno

11° PARTE

REALIZZAZIONE DELLO STUDIO DI REGISTRAZIONE

Come già anticipato nel numero scorso, dopo aver instradato il nostro segnale verso le varie uscite del mixer, ora analizzeremo una funzione altrettanto importante: il monitoraggio.

Anche se è vero che questa funzione non ha nessun effetto sulla qualità della registrazione, ci deve permettere di controllare in modo estremamente sicuro il risultato del nostro lavoro. Da qui, logicamente, si deduce che anche questa parte del mixer dovrà essere di qualità superlativa.

La nostra sezione monitor dovrà avere tre funzioni distinte: monitor stereo, monitor surround e monitor di PFL/SOLO.

Prima però di analizzare una per una queste funzioni, prevalentemente attraverso considerazioni di carattere pratico ed ergonomico, dovremo risolvere un problema prettamente tecnico di primaria importanza: mi riferisco al controllo di volume.

Sembrerebbe, a prima vista, un problema di semplicissima risoluzione, ed affettivamente lo è per il monitoraggio in stereofonia, mentre al contrario pone notevoli problemi per il monitoraggio in surround. Dato che la manopola di controllo sarà la stessa per entrambe le funzioni, dovremo risolvere il problema in modo cumulativo.

La soluzione più semplice ed ovvia sembrerebbe quella di ricorrere ad un normale poten-

ziometro. Il problema consiste nel fatto che, se è vero che si trovano potenziometri affidabili e precisi a due piste (e anche, più raramente, a quattro), non ne esistono però ad otto piste, quante ne servono per un controllo di volume in 7.1.

Esiste, è vero, qualche produttore in grado di produrli, ma a costi decisamente assurdi e comunque con tolleranze abbastanza ampie, perché si vanno a sommare le tolleranze elettriche delle otto piste in aggiunta alle tolleranze meccaniche. Abbiamo sempre sostenuto, inoltre, di non voler mai utilizzare componentistica custom, irreperibile in caso di guasti.

I problemi appena esposti sarebbero ancora molto, ma molto più gravi se volessimo utilizzare un commutatore multiplo (servirebbero otto vie ed almeno 24 posizioni).

La seconda soluzione (usata da molti produttori) sarebbe quella di adottare dei VCA.

Ma, sebbene i VCA di ultima generazione siano abbastanza affidabili, non ci garantirebbero né una buona qualità sonora, né una bassa figura di rumore, né una sufficiente stabilità specialmente ai bassi livelli.

E allora? Ci butteremo su una terza soluzione, la

più moderna e tecnologicamente più avanzata, perché è l'unica in grado di garantirci dei risultati praticamente ineccepibili: l'utilizzo dei PGA.

Ma che cosa sono i PGA?

I PGA, acronimo per Programmable Gain Amplifiers (amplificatori a guadagno programmabile) sono dei normali amplificatori operazionali con il controllo di guadagno controllato in modo digitale. Innanzitutto non vi spaventate dal termine "digitale" in un componente analogico. Nei PGA la controreazione che si usa per controllare il guadagno è realizzata con una serie di resistenze che vengono commutate tramite un segnale di controllo digitale, che quindi non ha nessuna interazione con il segnale analogico.

Da quanto detto, si comprende che i PGA non hanno assolutamente nulla in comune con i VCA.

I PGA di ultima generazione sono realizzati con un amplificatore operativo di ottima qualità, basso rumore, larghissima banda passante, bassissima distorsione ed in più, essendo alimentati a +/-18 V, garantiscono un alto livello di segnale in qualsiasi condizione. Il guadagno controllato digitalmente permette un'altissima stabilità ed un tracking perfetto su tutti otto i canali. Ma questi PGA, a parte tutti questi pregi, hanno anche qualche difetto? Purtroppo sì: il costo. Devo però dire che, in questo caso, sono soldi spesi bene.

Un ulteriore vantaggio dei PGA, assolutamente da non sottovalutare, è che questi circuiti comprendono solitamente un controllo di "MUTE", tra l'altro particolarmente silenzioso.

Risolto questo problema tecnologico passiamo ad analizzare quello pratico, cioè di quali controlli disponiamo e di come utilizzarli nel migliore dei modi.

Come prima cosa dovremo decidere quale configurazione utilizzare ed un deviatore a leva (figura 1) ci permetterà di selezionare per il modulo monitor la modalità "stereo" oppure "surround" 5.1 o 7.1.

Cominceremo analizzando la funzione più comunemente utilizzata, quella "stereo".

Quando siamo in registrazione diretta ed il mixer viene utilizzato solo come monitor mix, verranno monitorati solo i master 1/LEFT e 2/RIGHT (vedi la figura 1 dell'articolo pubblicato sul numero scorso).

La medesima cosa avviene quando si registra passando per i canali (vedi la figura 2 dell'articolo precedente).

La cosa si fa un poco più complicata quando si

registra utilizzando anche i sub-group, perché oltre ai master 1 e 2 verranno usati anche gli altri master (vedi la figura 3 dell'articolo precedente). In questa particolare funzione, ai master principali 1 e 2, inviati direttamente al monitor, verranno sommati gli altri sei, o parte di essi, tramite appositi controlli di livello posti ai lati del modulo monitor (figura 2). Questi quattro gruppi di controllo, master 3 e 4, master 5 e 6, master 7 e master 8, saranno attivati ognuno con un pulsante dedicato, mentre una spia di controllo avviserà che il monitoraggio sub-group è attivo.

La funzione di mixaggio stereo sarà del tutto uguale a quella di monitor mix.

Prima di passare al funzionamento in surround, soffermiamoci un attimo sulle funzioni ausiliarie che ci aiuteranno nel nostro lavoro.

Il volume di ascolto sarà controllato da due manopole: la prima, di grandi dimensioni, è quella principale (sia in stereo che in surround), mentre la seconda un poco più piccola sarà usata per il SOLO/PFL (figura 3).

Dato che il livello del SOLO/PFL può spesso risultare molto differente dal livello medio di monitoraggio, l'utilizzo di due controlli separati ed indipendenti ci permetterà di non toccare il nostro livello di ascolto quando si attiva il SOLO/PFL. Due indicatori luminosi, posizionati in prossimità delle due manopole, ci mostreranno quale funzione è attiva.

Tre pulsanti luminosi, inoltre, andranno ad attivare le seguenti funzioni:

- MUTE azzerà il segnale di uscita (in stereo come in surround o in SOLO/PFL);
- DIM attenua di circa 20 dB il segnale di uscita (anche questo in stereo, in surround o in SOLO/PFL);
- MONO somma i canali Left e Right (in stereo o in SOLO/PFL; in surround agirà solo sui canali frontali).

Spesso, in molti studi, siamo costretti ad usare in aggiunta alla consolle analogica vari piccoli box – di commutazione ascolti e di interfaccia – per connettere unità esterne con i relativi cavi di connessione. Tutto questo, oltre a non essere molto pratico né esteticamente valido, complica notevolmente il cablaggio dello studio, già di per sé abbastanza complesso.

Queste funzioni le troviamo già integrate nel mixer. Sono previste tre uscite per monitor stereo, ognuna con controllo semifisso di livello e pulsante di attivazione (figura 4).

Inoltre sul pannello monitor sarà presente un



di Lívio Argentini



5



6

piccolo pannello sinottico con l'indicazione degli altoparlanti attivi (figura 5). Le tre coppie di LED di differente misura indicano i main monitor, i nearfield ed i piccoli monitor tipo Auratone o similari.

È prevista inoltre la possibilità di ascoltare due differenti segnali di ritorno.

Il primo ingresso, bilanciato (livello nominale +4 dBu), è normalmente utilizzato per ascoltare il segnale di ritorno dal convertitore AD/DA. Il secondo ingresso, sbilanciato (livello nominale -10/0 dBu), viene usato per l'ascolto di un lettore CD/DVD.

Spostiamo ora il selettore di programmazione su 5.1, per abilitare l'ascolto su sei altoparlanti, oppure su 7.1 per attivare anche i due altoparlanti laterali.

Anche in questo caso il piccolo quadro sinottico ci indicherà lo stato degli altoparlanti (figura 5). In modalità surround sono previsti cinque pulsanti di mute: tre per le tre coppie di altopar-

lanti stereo più due per gli altoparlanti mono (centrale e subwoofer).

In surround i pulsanti di MUTE e DIM dovranno avere effetto su tutte le uscite, mentre in PFL/SOLO ed in MONO avranno effetto solo sui diffusori frontali.

Come ben noto, nel monitoraggio in surround è molto importante la calibrazione dei livelli tra i vari diffusori, secondo normative molto precise. Poiché non tutti i diffusori dispongono di un controllo di livello, tutte le otto uscite monitor del mixer dispongono di un controllo di livello semifisso (figura 6). Questo, tra l'altro, permetterà di effettuare la calibrazione comodamente seduti dietro al mixer invece di doversi spostare da un diffusore all'altro.

Anche in modalità surround sarà possibile l'ascolto diretto di un lettore CD/DVD, tramite una apposita interfaccia interna a 6/8 canali che possa essere programmata per ingresso bilanciato (+4 dBu) oppure sbilanciato (-10/0 dBu). ■



...not the "next generation sound system"
not a "revolutionary system"
not "tomorrow's technology today"...



Just
"the evolution of sound reinforcement"

evolutionary audio solutions™

Distribuito da: Head Room srl - Via S. Caterina 18 - 20842 Besana in Brianza (MB) - www.headroom.it

Equilibrio perfetto



Vi presentiamo l'ultimo nato della serie Vi, la rinomata linea di console digitali live Soundcraft. Il nuovo Vi1 mantiene le medesime caratteristiche dei modelli più grandi, la fantastica interfaccia Vistonics ed il leggendario suono Soundcraft, la capacità di mixare fino a 64 canali su 24 bus d'uscita, completo di processori di dinamica BSS ed effetti Lexicon, con ingressi ed uscite a bordo e la possibilità di utilizzare Stage Box MADI opzionali.

Tutto in poco più di un metro di larghezza e con un prezzo assolutamente sbalorditivo. Nuovo Soundcraft Vi1, la console digitale live che stavi aspettando.

Soundcraft
Vi1TM
DIGITAL LIVE SOUND CONSOLE

Compact Stage Box (CSB)

Il nuovo Compact Stagebox nasce a completamento della linea di console digitali Soundcraft e si aggiunge come espansione opzionale per tutti i modelli delle serie Vi, Vi1TM, Si e Si Compact®.

Soundcraft Compact Stagebox offre in sole 4 unità rack 19" una notevole densità di ingressi ed uscite. Il frame modulare può essere completamente configurato e viene proposto nella versione standard con 32 ingressi mic/linea mono, 8 uscite linea, 4 uscite AES/EBU (8 canali) e 2 slot di espansione per card standard Studer D21m.

La card Studer D21m consente alle console digitali Studer e Soundcraft di connettersi in ingresso ed in uscita con i più popolari formati digitali, inclusi MADI CAT5, MADI Ottico, CobraNet®, AVIOM A-Net® 16, Ethersound, ADAT e RockNet.



Per maggiori informazioni visita il sito:
www.soundcraft.com

Soundcraft®

Leading Technologies s.r.l.
Via Solferino, 54 - 20900 Monza (MB)
Tel. +39 039 94.15.200 - Fax +39 039 21.03.506
info@leadingtech.it - www.leadingtech.it



Aiuto, mi sento male!

1° PARTE

Dice il musicista alla nonna. Tutto il mondo scatta per cercare di fare sentire meglio il musico. La soluzione migliore spesso è un'aspirina o talvolta l'ipnotismo. I migliori fonici da palco possiedono elevate capacità taumaturgiche. Con la sola imposizione delle mani fanno credere all'artista in chissà quale intervento contemporaneo sui dodicimilaquattrocento controlli del mixer di palco. Hanno più grafici di un'edizione speciale del Sole 24 Ore. Tanti racks fanno castello e non si deve disturbare il rude signorotto del mixer nel suo castello.

Ma è lo sguardo che vince. Se avete un tecnico bravissimo ma privo di magnetismo non mettetelo sul palco. Perdereste l'artista. Serve un diavolone che sia anche psicologo, fratello maggiore, minore, venditore di piazza, padre, vate, guardia del corpo, condottiero erborista e falegname, per riparare prontamente le tavole del palcoscenico sotto i delicati piedi del semidio di turno.

E lo sguardo. Lo sguardo deve essere quello di Rasputin, capace di piegare imperatori ai suoi voleri. Deve fulminare l'io dell'artista prima che si svolga in ego incontrollabile, prima che la paura del palcoscenico o il timore della nota stonata faccia eromperle dalle viscere del cantante l'Alieno. Quello che non ha orecchie e non sente ragione, non sente chitarre, non sente bassi e batterie, quello che non sente nessuno dei dieci musicisti che pestano sui loro strumenti intorno a Lui.

L'Alieno è il terrore della produzione, gli impresari fuggono, il promoter si fa di nebbia, il direttore di produzione si tuffa sotto il palco e striscia verso l'uscita di emergenza. Tornerà tre ore dopo con lo sguardo sorpreso, era andato a prendere l'acqua.

Resiste solo lui, fiero e indomito, al suo posto, lo sguardo fermo: il Fonico di Palco.

Egli è l'unico tramite con la realtà, il filo d'Arianna necessario al musico per ritrovare la ragione, l'unico che possa scacciare il demone.

I migliori fonici da palco possiedono elevate capacità taumaturgiche.

E lo fa, usando formule magiche che si tramandano di generazione in generazione, scritte in rune e leggibili sui display dei mixer digitali.

Una formula, di cui nessuno ha mai compreso il significato è questa: "Se vuoi ti metto tutto come ieri che sentivi benissimo".

Oppure: "Ah, a proposito, hai sentito che ieri il concerto di tal dei tali è stato un disastro?"

L'Ego degli artisti si poggia su delicati puntelli, è come uno Stradivari che suona proprio così chissà perché.

Il punto sui LED

Ve ne sarete accorti, il LED sta cambiando il mondo della illuminazione. Nelle case le lampadine a incandescenza scompaiono per legge e ora dall'elettricista trovi solo scaramanghi a LED o lampaduzzi a basso consumo di strana forma, spesso a tortiglione, con miscele di gas criptonitici. Alla fine ne rimarrà solo uno. Nello spettacolo il led lo si usa nei videowall, nelle scenografie e come illuminatore.

È del LED come illuminatore che ci occupiamo oggi.

Per prima cosa chiediamo ad Alessandro Fantin perché i LED scaldano, o meglio: perché i LED richiedono il raffreddamento?

All'interno del LED cariche negative e cariche positive si scontrano e l'energia che ne consegue è liberata sotto forma di luce.

Molto spesso, anziché produrre luce, lo scontro dà luogo a un'esplosione che produce calore. Che va dissipato. Le ricerche odierne non sono tanto indirizzate nell'aumentare luminosità e potenza bensì nel limitare il numero di esplosioni.

Riducendo la quantità di calore generata, i dissipatori potranno essere più piccoli e si potranno montare i led più ravvicinati; più led per unità di superficie significa più luce.

Con meno "esplosioni" e meno calore interno, inoltre, la durata del LED sarà maggiore.

Colori

Per fare i colori impieghiamo di solito dispositivi con un certo numero di LED rossi, blu e verdi. Il LED è però per definizione fortemente monocromatico e le linee di spettro attorno al picco sono poche e molto attenuate.

Quando le combino insieme il bianco che ottengo è comunque pessimo, indipendentemente dalla quantità di rosso blu e verde che immetto nel fascio. Il rosso contiene poche linee della zona del rosso, il verde è anch'esso buco e così per il blu.

Ovviamente, le linee di spettro disponibili sono così poche che anche i colori che possiamo creare con i led sono limitati. Chi vi racconta dei milioni e milioni di colori lo fa per ragioni di marketing, sappiate che è una balla o perlomeno sappiate che lo spettro è buco.

Altra considerazione: è difficile produrre led con il picco sempre sulla stessa frequenza, di solito sono circa quasi lì ma variano anche all'interno di uno stesso ciclo di produzione. Le differenze sono decisamente maggiori da ciclo a ciclo. Varia sia la luminosità sia il punto di colore.

La selezione è quindi fondamentale per le applicazioni più critiche, come alcune in fotografia ove il rispetto dei colori (per quel tipo di luce bianca che illumina l'oggetto) deve essere costante e ripetibile. Non puoi scegliere stoffe sotto ai neon per poi scoprire che hanno tutt'altri colori quando le guardi al sole. E magari ci hai fatto diecimila abiti estivi da vendere ai negozi.

Luce bianca

Per fare una luce bianca accettabile, l'industria giustamente ti propone oggi i LED bianchi.

Fino a poco tempo fa si ottenevano solo bianchi freddissimi ma oggi sono correntemente disponibili anche le lampadine domestiche a LED con luce calda, indistinguibile da quella delle vecchie lampadine a filamento. Anche i bulbi da 150 W ad alta resa cromatica hanno il loro contraltare a led. Si possono rimpiazzare direttamente, via una dentro l'altra, l'elettronica è interna alla lampada e l'utente non deve preoccuparsi di niente.

Nelle applicazioni industriali il LED sta sostituendo gradualmente i tubi al neon e le altre sorgenti.

I "tubi" a led non esplodono, non sono pieni di gas, non soffrono di elevata fragilità.

A parte la legge e l'ovvio risparmio energetico che vi rende moderni ed ecologici, insomma verdi, il risparmio è nella manutenzione e nel costo di esercizio.

Ci sono posti in cui il cambio delle lampadine richiede squadre di persone che non fanno altro da mattina a sera, ad esempio in un grattacielo o in un aeroporto di grandi dimensioni. Nei cantieri autostradali i led vengono impiegati per segnalare pericoli e sono alimentati a batterie. Il basso consumo, la durata quasi eterna, virtualmente zero manutenzione sono caratteristiche tipiche che risultano utilissime in queste applicazioni.

Pensando al vostro lavoro chiedetevi quanto costa montare le lampade nuove sui proiettori computerizzati, dall'ordine da compilare e inviare al fornitore, alle operazioni di pagamento, al trasporto, al fermo macchina, alla mano d'opera necessaria per la sostituzione ed infine per lo smaltimento delle lampade vecchie.

Il problema è che non ci sono lampade a LED "fit and forget" per i proiettori intelligenti, sai che bello sarebbe montarle una volta e non pensarci più. Perlomeno non ci sono per gli spot.

L'unica possibilità di utilizzare i led come illuminatori nello spettacolo è come wash.

Normalmente, per fare luce colorata, trovi scatoli con circa una trentina di led per colore primario. Novanta led in totale stanno nella misura di un PAR 64. Talvolta viene aggiunta una certa quantità di led ambra, per migliorare il tentativo di bianco ottenibile (tentativo di bianco perché il bianco è altra cosa) ed allargare lo spettro disponibile. ■



di Stefano Cantadori

TIME FOR A NEW VISION

PLASA 2011
LONDON, UK
11. - 14. SEPTEMBER
BOOTH - F47, HALL 1



THINK OF THE
CONSIDER **FUTURE
NATURE**



MMX Spot

ROBE
www.robe.cz

Italy: Robe Multimedia | srl Via S. Mercadante 25 | P.I. 03633270404 47841 | Cattolica (Rimini) | Tel: +39 0541 833.103
Fax: +39 0541 833.074 | Email: info@robemultimedia.it

TTL55-A
LINE ARRAY ATTIVO A TRE VIE

TT+ HIGH DEFINITION
TOURING AND THEATRE

IN TOUR CON IL NUMERO UNO



Foto di Gianluca Simonini per Chiappasuno (80)

the rules of sound



www.rcf.it

SD TEN



Mixing to the power of Ten:

La nuova DiGiCo SD Ten offre una nuova potente miscela di caratteristiche, prestazioni e flessibilità che, accoppiate alla straordinaria purezza sonora, ridefiniscono quanto possibile ottenere da un mixer "mid price".

Prendendo origine dalla inarrivabile SD7, la SD Ten incorpora la potenza e la purezza dello Stealth Digital Processing, l'accuratezza e la gamma dinamica dell'ultima generazione di Super FPGA con calcolo a virgola mobile e funzioni che lo rendono un mixer su misura sia come front-of-house che come mixer monitor.

Nella caso tu debba lavorare con un alto numero di canali di ingresso e di uscita, la SD Ten è a suo agio offrendo 96 canali full processing, 12 dei quali Flexi Channels. 48 bus assegnabili liberamente come aux o gruppi permettono di configurare le uscite per le più svariate esigenze. Il master può essere stereo o LCR. Una matrice 16x12 permette di prelevare segnali dal mixer o da fonti esterne e indirizzarle ad altre 12 uscite fisiche o internamente al mixer.

Se vuoi saperne di più rolla il tuo mouse su www.digico.biz/sd10
AudioLink Parma 0521 648723 www.audiolink.it



SD-Rack. The world's first intelligent I/O rack with Multiple Synchronous I/O, offering up to 448 physical I/Os on a redundant loop at 96kHz.



DiGiCo