

SOUND & LITE



BIMONTELLI DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

GIUGNAIO/FEBBRAIO 2018 - N. 129

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



GIANNA NANNINI
AMORE GIGANTE TOUR

MARILLION
F.E.A.R. TOUR

ENNIO MORRICONE
THE 60 YEARS OF MUSIC WORLD TOUR



BEST SHOW 2017

Pepimorgia

MIGLIORE PRODUZIONE DELL'ANNO

Il premio per i professionisti dello Show Business

DIECI ANNI DI BEST SHOW

Il Best Show, premio dedicato alla memoria di Pepi Morgia, padre dello show design italiano e nostro compianto direttore artistico, è oggi giunto alla sua decima edizione.

È il riconoscimento che la rivista Sound&Lite tributa alla produzione italiana che, a nostro avviso, si è maggiormente distinta durante l'anno nella ricerca artistica, nell'uso creativo delle tecnologie, nella cura dei dettagli e nel rispetto per il pubblico.

Il 2017 ha visto in scena spettacoli di altissima qualità, fra i quali non è stato facile decretare il vincitore: fra i quattordici in nomination, tre sono stati selezionati per la vittoria finale: il meraviglioso e iper tecnologico show di Tiziano Ferro, l'eccezionale concerto di Zucchero, di qualità musicale eccelsa e oggetto di un prestigioso tour internazionale, e il concerto dei record di Modena Park di Vasco Rossi, un vero evento per la storia della musica leggera non solo italiana.

Fra questi, solo uno poteva aggiudicarsi il **Best Show pepimorgia 2017**: un riconoscimento creato per gratificare non solo i protagonisti della produzione vincitrice ma anche tutti coloro che operano ai vari livelli del settore della musica live, grazie alla consapevolezza che il loro lavoro non passa inosservato, ma viene apprezzato e valorizzato.

2008 - Elisa | MECHANICAL DREAM

2009 - Eros Ramazzotti | ALI E RADICI

2010 - Luciano Ligabue | STADI 2010

2011 - Lorenzo Jovanotti | ORA

2012 - Tiziano Ferro | L' AMORE È UNA COSA SEMPLICE

2013 - Marco Mengoni | L'ESSENZIALE

2014 - Negramaro | UN AMORE COSÌ GRANDE

2015 - Tiziano Ferro | LO STADIO TOUR 2015

2016 - Laura Pausini | STADI TOUR 2016

SOUND & LITE

LIVE

ALBANO E ROMINA | LIVE



TIZIANO FERRO | IL MESTIERE DELLA VITA TOUR



FIGIELLA MANNOIA | COMBATTENTE TOUR



RENZO ARBORE E L'ORCHESTRA ITALIANA



FRANCESCO GABBANI | TOUR 2017



MODÀ | PASSIONE MALEDETTA TOUR



RENATO ZERO | ALT IN TOUR



BAUSTELLE | L'AMORE E LA VIOLENZA TOUR



GIORGIA | ORONERO TOUR



GIANNA NANNINI | AMORE GIGANTE TOUR



ZUCCHERO | BLACK CAT WORLD TOUR



2017

ELISA | ON TOUR



LUCIANO LIGABUE | LIGA ROCK PARK



VASCO ROSSI | MODENA PARK



2017

LIVE

SI AGGIUDICA IL BEST SHOW 2017

★ VASCO ROSSI ★

MODENA PARK

MOTIVAZIONI

Il concerto dei record non si aggiudica il nostro premio per i suoi numeri, perché non sempre "grande" è sinonimo di "bello e ben fatto". Ma la Tempesta Perfetta che si è abbattuta su Modena il Primo luglio è stata anche tremendamente emozionante e realmente "perfetta": Vasco ed i suoi collaboratori hanno saputo organizzare un evento gigantesco, gestendolo nella maniera migliore sotto ogni punto di vista, da quello artistico a quello tecnico e logistico.

La gestione del pubblico e dello spazio è stata condotta con stupefacente professionalità; i mezzi tecnici, impiegati senza lesinare nella scenografia e nella diffusione audio, hanno saputo fondere il necessario gigantismo con la capacità di amplificare le emozioni della musica.

Un plauso che va anche all'altro grande protagonista di questa festa, i 225.000 di Modena Park, i quali hanno dimostrato al mondo che quello del rock è un pubblico responsabile, che sa ancora sognare, capace di sfidare e vincere la Paura, unico spettatore presente non pagante a non essersi divertito.

Una platea impressionante e sterminata che Vasco Rossi, meravigliosamente, ha saputo esaltare e commuovere conducendola lungo una magia durata tre ore e mezza e 40 anni di strepitosa carriera.

Uno show che non solo ha segnato il record mondiale di biglietti venduti per un solo evento, ma che costituisce oggi un nuovo modello ideale a cui aspirare, avendo portato l'asticella della qualità e dell'eccellenza ad un livello mai raggiunto prima.





Il caporedattore di Sound&Lite, Giancarlo Messina, consegna il premio a Vasco.

VASCO ROSSI | MODENA PARK

Management	Giamaiaca Srl	Band assistant	Joel Crema	Lighting	Ivan Favale
Manager	Floriano Fini	Chief backliners / gtr tech	Michele Brienza	Chief	BOTW Srl
A.d.	Daniela Fregni	Gtr /bass tech	Alessandro Fabbri	Responsible	Giancarlo Campora
Producer	Guido Elmi	Drum backliner	Nicola Zagor Trapassi	Dimmeristi	Fabrizio Moggio
Legal department	Vittorio Costa	Key tech	Fabio Nuti		Daniele Giuliano
Press office	Tania Sachs	Produzione al parco	Live Nation Italia Srl	Tecnici luci	Giovanni Olivetta
Kom p.a.	Massimiliano Marano	Presidente	Roberto De Luca		Corrado Vella
Coordination office	Lisa Filippi	COO	Antonella Lodi		Giovann Perez Alcantara
Accountant office	Elisa Lelli	Production director	Daniilo Zuffi		Cristiano Cenci
Doctor	Giovanni Gatti	Tour acct. & coordinator	Laura Palestri		Pietro Cesario
Personal trainer	Daniele Parazza	Production manager	Riccardo Genovese		Juri Corso
Band	Frank Nemola	Accountant	Nicoletta Stella		Nicola Caccamo
	Stef Burns	Show design	Giò Forma		Simone Guidotti
	Matt Laug	Set designers	Claudio Santucci	Riggers	Alessandro Scialanca
	Alberto Rocchetti		Florian Boje		Claudio Emiliozzi
	Claudio Golinelli	Local promoter	Luca Bertolotti	Responsabile squadra	Massimo Farcomeni
	Vincenzo Pastano	Local promoters	Modena Park Srl	Tecnici luci	Luca Farcomeni
	Clara Moroni		Rolando Rivi		Matteo D'angelo
	Andrea Innesso	Accountant	Marcella Pelati		Massimo Tavoloni
Redazione web	Petrucci Massimiliano	Biglietteria	Mirco Baccarini	Rigger/luci	Francesco Innuso
Dj coordinator	Beppe Credentino	Local rep.	Paolo Molinari	Macchinisti	Alessandro Ciardella
Guests on stage	Gaetano Curreri		Massimo Benincasa		Emanuele Mereu
	Maurizio Solieri		Giorgio Mombelli		Fabio Massimo D'antoni
	Andrea Braido	Ingegneri cantiere e CPV	Marco Banfi		Massimiliano Facco
Produzione generale	Big Bang Srl		Renato Nicoli	Operatore Cyberhoist	Giacomo Gallozzi
CEO Big Bang	Silvano Taiani		Riccardo Ferrari		Andrea Giurato
	Luana Sabattini	Pulizie rep.	Alessandro Della Grotta		Fabrizio Astarita
Amministrazione	Paola Onofri	Pulizie vice rep.	Francesco Patti	Video & automation	PRG + Stage Co
Security rep. Best Union	Bruno Cannizzaro	Elettricista parco	Claudio Scheri	Chief	Wim Despiegelare
Segreteria organizzativa	Ludovica Oteri	Local security rep.	Aurelio Saja	Project coordinator	Vincent Theofiel M. Ex
Assist. alla segreteria org.	Mariangela Cuppone	Impatto acustico	Mimmo Urso	Video crew chief	Yves Winand
	Alessio Biagi	Idraulico	Roberto Tassinari	Video operator	Nicholas Di Fonzo
Ingegneri	Daniele Icaro	Stage mgmt & camerini	Attivi & Creativi Sas	Video techs	Jeetendranath Lakhai
	Paolo Perotta	Stage manager	Diego Spagnoli		Simone Borri
IT managers	Daniele Galizio	Dressing room resp.	Giovanna Caprioli		Bradley Reece Scott Hilton
	Omar Fabris	Audio	Agorà		Xavier J. Benoit L. Elleboudt
	Daniele Ferraro	Chief	Wolfango De Amicis		Marco J. Willem Gunther
Site coordinators	Fabio Colasanti	Sound designer	Orlando Ghini		Hugo Vigon Sanchez
	Paolo Rizzi		Antonio Paoluzzi		Jacob Alexander Van Hunen
	Piero Chiaria	Liaison L-Acoustics	Maxime Menelec		Frederic De Waele
Carpenters	Damiano Pellegrino	FoH assistent	Luca Scornavacca		Pasqualino Fasanella
	Luca Armaroli	Frequency manager	Gianluca Bertoldi		Gregory S. N. Iyempermall
Production assistants	Alessia Forcina	Asst. frequency manager	Andrea Tesini		Fabio Piccinin
	Alessandra Rocco	Asst. monitor engineer	Roger Niederberger		Francesco Di Giosa
	Francesco Acciari	PA Man	Emanuele Adriani		Giorgio Bruzzese
Interns	Chiara Erbetta		Luca Nobilini		Thomas Van Keymolen
	Alessandra Galati		Fabrizio De Amicis	Rigger	Rene Lunenburg
Security rep.	Matteo Gallo Panelli		Roberto Pace	Steel crew chief	Ralph Moest'l
Lighting designer	Giovanni Pinna		Edoardo Michelori	Steel	Adam Wilson
Catalyst operator	Marco Piva		Giovanni Vergari		Jos Damen
Sound engineer	Andrea Corsellini		Pierfrancesco Galenga		Roman Van Dungen
Monitor engineer	Federico Deddy Servadei		Pablo Consoli		Marcus Machler
Dressing room ass.	Marco Godzilla Mortarino		Simone Ronconi		

“Evvivaa!! Modena Park Best Show !! ...

“Suona” bene questo PREMIO che prendo volentieri a nome di tutto lo staff al completo: a cominciare da quelli che ci hanno creduto, che ci hanno lavorato giorno e notte, notte e giorno per far sì che si realizzasse e, quindi, che tutto funzionasse alla perfezione... Per continuare con tutta la “banda” dei soliti al mio fianco dalle prove al Cromie, ciao... Guido...

Per finire con “loro”, quella carica pacifica e gioiosa dei 225.000 che si sono divertiti e hanno goduto per oltre tre ore e mezza! Il mio BEST SHOW sono sempre e solo loro, quelli che... hanno reso la nostra festa epocale un esempio per il mondo.

Eh... Modena Park! Il concerto record mondiale e anche Il concerto contro la paura per la libertà...

Un avvenimento Unico et Irripetibile! E una esperienza straordinaria

...40 anni di canzoni!

Proprio un anno fa cominciamo a ragionare sulla scaletta, quanto poteva e doveva durare?

Di sicuro c'era che doveva partire con “Colpa d'Alfredo” e ci volevo “Ieri ho sgozzato mio figlio” e “Un mondo migliore” a chiudere.

Alla fine ci siamo riusciti, abbiamo scelto quelle che le rappresentano tutte... Una tempesta perfetta di canzoni per tre ore e mezza di show pieno di sorprese. Anche per me: mentre cantavo la prima parte del concerto mi sembrava veramente di essere negli anni '80. Provavo la stessa beata allegria di quando pensavo “che bello avere 15 anni e non capire un cazzo”.

Siamo partiti dagli anni 80, poi i 90, infine i 2000, mio percorso artistico attraverso una quarantina di canzoni, escludendo i medley. È stata per me come una seduta psicanalitica, mi sono ripreso in mano la mia storia umana e tutta la mia storia artistica.

Ho cantato per 1 mese tutti i giorni per 3 ore e mezza, la scaletta intera, perché volevo salire sul palco: Bello fresco come una rosa.

Tranquillo. Preparato. Morbido, Solido e... Solito!

Pronto per farvi divertire... per delle ore per delle ore...”

Vasco Rossi

	Rutger Ruitter	Resp. mdp / videogang	Giuseppe Totaro	Lasers	ER Productions
	Sander Ingehoes	Operatore video	Andrea Venturelli	Responsabile	Ryan Hagan
Motion	Matteo Marastoni	Towercam tech.01	Matteo Zanga		Joey Jackson
Motion tech	Mario Della Corte	Op. towercam2 / live-dvd	Marco Zarotti	Crew chief	Ross Marshall
Regia video	Except Srl	Coordinatore tecnico	Davide Furlan	Generators	Energy Rental Srl
Regista	Peppe Romano	Ct	Andrea Raimondo	Responsabile	Roberto Dusi
Executive producer	Maurizio Vassallo	Ct audio	Michele Vicenti	Operatori al gruppo	Bruno Barbone
Crew chief	Francesco Spalla	Cc	Hans Van Buel		Hans Van Buel
Cam op. / live-dvd	Krishna Agazzi	Assistenti fonico	Sandro Salvini		Mauro Capra
Producer live	Fabio Battistin		Mario Iossa		Gianluca Perego
Crane op. / live-dvd	Nicholas Beaugonin		Angelo Galeano		Roberto Agosi
Grip 03 (macchinista)	Angelo Becci	Assistenti video	Hedj Krissane		Giacomo De Berti
Production pa	Alessandro Bincioletto	Autista/rigger	Paolo Liberatori		Andrea Orlandi
Camera assistant	Simona Brambilla		Ernesto Veneziano	Special effects	Parente Fireworks S.N.C
Consulente musicale	Alberto Cerchierini	Ct	Moreno Bertipaglia	Responsabile	Antonio Parente
Dop / live-dvd	Emanuele Cerri	Dmt03	Flavio Baggio	Resp. logistica	Steve Carreri
Dmt 05	Andrea Cilento	Dmt05	Brolpito Andrea	Responsabile tecnico	Andrea Barion
Cam op. / live-dvd	Luca Ciuti	Dmt01	Giovanni Fiormarino	Vice responsabile tecnico	Marco Zanella
Grip	Ciro Cogliandro	Dmt02	Giacomo Rebuzzi	Piretecnici	Claudio Ferri
Mixer video 02 /diretta live	Luca Colussi	Booking	Omar Casati		Davide Turchetti
Crane grip assistant	Martino Convertini	Resp. mdp amg02	Cardinali Valter		Simone Benatti
Cam op / live	Pablo D'ambrosi	Resp. mdp amg03	Angelo Gatti		Singh Sarbjeet
Mixer video 01 /diretta live	Marco D'amelio	Dmt	Francesco Marullo	Graphics	Chiaroscuro Creative Srl
Op. towercam1 / live-dvd	Paolo Daraio	Resp. mdp amg01	Marco Orzi	Referente	Arturo Bertusi
P.a. line producer	Emmanuele Del Rio	Grip cable cam	Marco Giovanni Zanforlin	Staff	Rosanna Mezzanotte
Crane grip / dvd	Francesco Di Noto	Driver	Romolo Carraro		Massimo Russo
Cable cam op.	Alessandro Fazzino	Operatore video	Ivko Marinkovic	Fotografi ufficiali	Magdalena Talaga
Cam op / live	Fabrizio Fichera	Tour riggers	Techne Soc. Coop		Gianluca Simoni
Dmt 01	Lorenzo Colussi	Head rigger	Luca Guidolin		Roberto Villani
Cam op / live-dvd	Dario Garegnani	Riggers	Carlo Barberis		Alessandra Trucillo
Steady cam op / dvd	Mauro Ghiringhelli		Giorgio Sala		Alessandro Pizzarotti
Cam op. / live-dvd	Mauro Ganesini	Catering prod	Giomangiando Srl	Regia messa in onda	Nicola Venieri
Cam op. / dvd	Marco Gordon	Catering rep	Paolo Lamano	Security + MTCOM	
Focus steady / dvd	Manuel Granata	Catering	Lorenzo Falasca	Resp. security	Fabio Marsili
Op. towercam3 / live-dvd	Kamel Kuri		Maurizio Gambino	Resp. comunicazioni radio	Mario Tagliani
Combi dolly op. / live-dvd	Giulia Lazzarini		Marco Tiberia	Intercom Rediel	Musical Box Rent
Flight head tech.	Guido Leonarduzzi		Mauro Ferrante	Responsabile intercom	Alessio Sacchetto
Cam op. / live-dvd	Ruggero Longoni		La Diligenza srl-Italstage	Merchandising	Rock Dream Srl
Towercam tech.02	Cristian Mantegazza		Utte Balestro	Merchandising rep.	Massimo Tedeschi
Ass. director	Pasquale Mascia		Pasquale Aumenta	Merchandisers	Linda Simonazzi
Cam op. /live-dvd	Dario Menia		Peppe Morrone		Marzia Lucenti
Dmt 04	Davide Olivastri		Francesco Rompato		Cristian Tirelli
Grip	Marco Pagallo		EPS Italia Srl		Daniele Bottazzi
Production p.a.	Antonio Perdichizzi		Luca Tosolini		Gabriele Taddei
Graphic designer	Rocco Pezzella		Marouan Belmadani		Valeria Savarino
Crane grip assistant	Gianluca Polo		Sara Spaggiari		Matteo Canova
Cam op. / dvd	Lucio Pontoni		Michele Gardellini		Nicola Danucci
Crane op. / dvd	Federico Porsperi	Crane	Midolini Spa		Daniele (Ramon) Lemmi
Cam op. / dvd	Marco Puorro	Responsabile	Vanni Comello		Gabriel Boanini
Producer except	Simona Santandrea	Gruisti	Giuliano Miculan		Matteo Banchi
Cam op. / dvd	Giuseppe Palotta		Salvatore Pittari		
Regia live	Giorgio Testi				
Head grip	Domenico (Nic) Testini				

PUNTA IN ALTO!



SHOWBOOK

SHOWBOOK

LA GUIDA PROFESSIONALE
DELLO SPETTACOLO



2018

WWW.SHOWBOOK.PRO

✉ alfo@showbook.pro ☎ 0721 209079

SOUND&LITE
gennaio/febbraio 2018_n.129

Direttore responsabile
Alfo Morelli:
alfo@showbook.it

Caporedattore
Giancarlo Messina:
redazione@showbook.it

Coll. di Redazione
Douglas B. Cole:
info@showbook.it
Michele Viola:
web@showbook.it

Grafica ed impaginazione
Liana Fabbri:
grafica@showbook.it

In copertina:
Gianna Nannini
foto: © 2017 Sound&Lite

Hanno collaborato:
Livio Argentini.

Amministrazione
Patrizia Verbeni:
amministrazione@showbook.it

Stampa
Pazzini Editore

Direzione, Redazione e Pubblicità:
Strada della Romagna, 371
61121 Colombarone - PU
Telefono 0721 209079
www.sound&lite.it

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

La rivista Sound&Lite e il relativo
supplemento, Show Book, contengono
materiale protetto da copyright e/o
soggetto a proprietà riservata.
È fatto espresso divieto all'utente di
pubblicare o trasmettere tale materiale e
di sfruttare i relativi contenuti, per intero
o parzialmente, senza il relativo consenso
di Sound&Lite.
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.



HAPPY NEW YEAR
2018



Cari lettori, di Giancarlo Messina

una buona notizia è che il **"Ddl Spettacolo"** è diventato legge, portando con sé tutta una serie di principi, al momento poco più che teorici, che potrebbero davvero cambiare, in meglio, il nostro settore.

Bisognerà adesso aspettare i decreti attuativi, ma certamente il riconoscimento di un carattere culturale alla musica popolare contemporanea apre a tutta una serie di risvolti molto interessanti. Torneremo certamente sull'argomento, ma segnalo come particolarmente interessante per noi il punto che si riferisce alla **"definizione delle figure che afferiscono all'organizzazione e alla produzione di musica popolare contemporanea e dei criteri e requisiti per l'esercizio di tale attività"**. Questo potrebbe finalmente portare ad un preciso inquadramento professionale del settore ma anche alla fine di un certo improvvisato diletterantismo e ad un serio percorso di formazione: vedremo.

Altre notizie riguardano le grandi manovre che si stanno verificando nelle "alte sfere", come l'acquisizione della quota di maggioranza di Vertigo e di F&P Group da parte della tedesca CTS EVENTIM che, per chi non lo sapesse, è proprietaria di TicketOne. L'acquisizione è certo strategica, visto che il contratto di esclusiva per la vendita dei biglietti è scaduto, e che in Italia era da tempo nell'aria il debutto di Ticketmaster, società di ticketing della americana Live Nation, avvenuto puntualmente in ottobre, anche se con una quota ridotta (circa 30%) dei biglietti di Live Nation Italia.

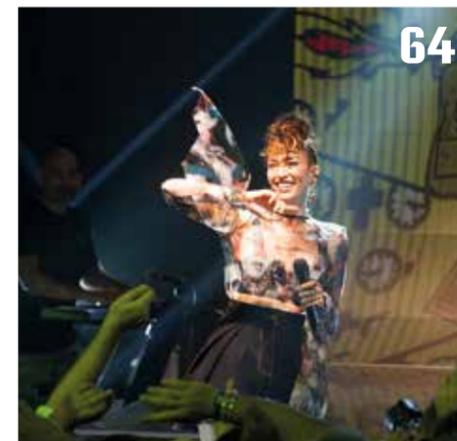
Parliamo di un mercato, quello italiano, che supera i 415 milioni di euro l'anno, che al momento sembra ancora saldamente in mano a TicketOne, la quale ha rinnovato gli accordi con quasi tutte le principali agenzie italiane, compresa Live Nation Italia per un 70% dei tagliandi per concerti live. Insomma... amici/nemici!

Una vera guerra dei biglietti che oltre a questo duopolio ha anche altre sfaccettature, come la presenza della bolognese Best Union, che si è occupata della vendita dei biglietti per Modena Park e ha già in mano il nuovo tour di Vasco (con la produzione esecutiva di Live Nation Italia!) e alla quale sembra guardare Barley Arts. Nel frattempo prosegue l'inchiesta giudiziaria sul secondary ticketing...

Ma dovrei parlarvi anche dei **nuovi sistemi PA multicanali distribuiti** impiegati nei concerti classici e pop-rock (andate a leggere l'articolo sul concerto del Maestro Morricone): ci sta lavorando Christian Heil in persona... e l'ultima volta che Heil è uscito fuori con un'idea ha cambiato il mondo del rinforzo sonoro con il suo V-DOSC. C'è da stare all'erta.

E del **Best Show 2017** non vogliamo parlare? Secondo voi qual è stato il "best show" dell'anno? Troppo facile stavolta... eh già!

Cari lettori, non resta che augurarvi buona lettura e, a nome di tutta la redazione, porgervi i miei più sinceri **auguri per un magnifico anno nuovo**, pieno di serenità e soddisfazioni... non solo professionali!



SOUND&LITE

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. Il costo dell'abbonamento annuale è di 12 Euro.

I numeri da noi spediti, ma non pervenuti per disservizi postali, possono essere richiesti come arretrati al solo costo delle spese di spedizione tramite corriere.

BEST SHOW

1 Il premio annuale di Sound&Lite

NEWS

12 News
Novità dal mondo dell'intrattenimento professionale

UOMINI & AZIENDE

22 Adam Hall
Una due giorni dedicata al mercato italiano a Barcellona

LIVE CONCERT

24 Marillion
F.E.A.R. Tour
38 Gianna Nannini
Amore Gigante Tour
50 Ennio Morricone
Il debutto italiano di L-ISA
64 Nina Zilli
Modern Art Tour

ON STAGE

70 Pagliacci
Trilogia d'autunno 2017
76 Flashdance
Il musical
84 Il Panariello che verrà
Il nuovo tour one-man-show

CHI C'È IN TOUR

PRODOTTI

90 Cameo - Zenit B60
PAR LED IP65
92 Elation Professional - Proteus Hybrid
Proiettore a testa mobile

TECNOLOGIA

94 Misure Audio - 5ª parte
di Livio Argentini

INSERZIONISTI

Adam Hall	pag.	57
AEB Industriale	pag.	71
AMG International	pag.	III
Arri Italia	pag.	61
Audio Effetti	pag.	43, 67
Bose	pag.	31
Claypaky	pag.	83
Decima	pag.	59
EPS Italia	pag.	51
ETC	pag.	53
Event Management	pag.	35
Exhibo	pag.	45, 87
Frenexport	pag.	47
Italian Exhibition Group	pag.	69
Italstage	pag.	27
Link	pag.	13
Massimo Stage	pag.	37
Mods Art	pag.	79
Molpass	pag.	49
RM Multimedia	pag.	29, 55, 75, IV
Sound D-Light	pag.	63
Sound&Co	pag.	8, 88, 89
TreTi	pag.	73
Yamaha	pag.	15

BOSE®

ShowMatch sbarca a Roma

Il 21 e 22 novembre, si è tenuto a Roma un incontro della durata di due giorni per la presentazione del nuovo line array Bose ShowMatch. Il primo giorno, il ricevimento degli ospiti si è svolto nell'elegante Park Hotel Villa Grazioni, dove alla sera, dopo la giornata di presentazione, si è trovato il tempo di dedicarsi alla buona cucina romana accompagnata da ottimi vini. Un impianto completo era stato installato nella parte all'aperto del Palacavichi, struttura non molto lontana dall'hotel, grazie al contributo di International Sound che ha fornito il palco mobile e del service TVI di Roma che ha fornito l'impianto.

Questa prima giornata è stata dedicata solo al network, già formato, che comprende cinque aziende già in possesso dell'impianto Bose: TVI (Roma), International Sound (Bari), Sonique (Milano), Star Service (Milano) e Dee Jay Service (Cosenza). Il secondo giorno era invece aperto a tutti coloro che volevano ascoltare il sistema ed erano interessati ad entrare nel network. L'obiettivo della prima giornata dell'incontro era mettere in relazione le diverse aziende per condividere e facilitare il cross-ventil, cioè il reciproco scambio di materiale

tra le stesse aziende del network, condividere le esperienze fatte fino ad oggi e creare nuove possibili sinergie per il futuro.

Una volta esaurita la parte organizzativa e 'politica', si è passati alla parte tecnica. Molto tempo è stato dedicato alla spiegazione di *Ease Focus*, strumento per la simulazione acustica di ShowMatch. Altra parte importante è stata la presentazione e la spiegazione dei finali Powersoft X8 gestiti attraverso il software *Armonia*. Luigi Chelli di Powersoft ha dimostrato l'applicazione e la taratura dei finali abbinati al sistema ShowMatch. La partecipazione diretta di Powersoft all'evento ha contribuito, tra l'altro, a sottolineare ulteriormente la nuova collaborazione tra Bose e Powersoft.

Dopo la parte teorica si è passati alla parte pratica, all'esterno. Paolo D'Innocenzo (Sales Manager Bose Pro Italia) assistito da Luca Giaroli (ShowMatch Ambassador per l'Italia) ha aperto la parte dedicata all'uso pratico e alla taratura del sistema, mentre lo special guest Alberto "Mente" Butturini si è occupato della taratura e del sound check della band sul palco. Il set-up dell'impianto Bose ShowMatch sul posto era il seguente:

- 02 Array Bose ShowMatch (uno per lato) ognuno composto di:
- 10 ShowMatch SM5 con copertura orizzontale di 70° e verticale di 5°
- 01 ShowMatch SM10 con copertura orizzontale di 100° e verticale di 10°
- 01 ShowMatch SM20 con copertura orizzontale di 100° e verticale di 20°
- 02 ShowMatch SM20 utilizzati come front-fill
- 18 ShowMatch SM118 in configurazione cardioide con curvatura ad arco

Luca Giaroli, in qualità di ShowMatch Ambassador per Bose Pro Italia, ha detto: "Il grande lavoro svolto da Bose Corporation in quest'ultimo anno per il perfezionamento di ShowMatch è risultato estremamente evidente a tutti i presenti: il programma di training è di altissimo livello, è stata completata la gamma degli accessori e, soprattutto, la library di presets è stata ampliata e affinata per un utilizzo 'plug&play' in qualsiasi configurazione. La riprova la si è avuta proprio in occasione dell'evento romano, per il quale io e l'ing. Moreno Zampieri abbiamo curato la configurazione e il tuning del sistema: nulla di più semplice! Effettuata la simulazione con *Ease Focus*, caricati i preset standard per sub cardioidi, top e fill, allineato temporalmente il tutto e creato un piccolo arco sui sub per armonizzare la copertura nell'effettiva area di ascolto, abbiamo 'consegnato' il PA alle sapienti orecchie di Mente (Alberto Butturini), il quale, dopo aver ascoltato la sua traccia di riferimento, ha affermato che per lui era tutto pronto per il sound-check e non vi era bisogno di alcun tuning aggiuntivo. Il risultato è stato entusiasmante: elevata pressione sonora, dinamica in abbondanza e altissimo livello di dettaglio in tutta l'area che intendevamo coprire, ovvero 60 metri, con soli 10 top per lato e un totale di 18 sub, pilotati con appena quattro finali di potenza Powersoft X8".

Commenta **Moreno Zampieri**, responsabile tecnico di Bose Pro Italia: "La demo romana ha evidenziato quanta strada è stata percorsa dalla presentazione ufficiale di molti mesi fa. Come noto ShowMatch è la proposta che Bose Professional ha suggerito per il settore live/rental, un settore completamente nuovo per noi, tipicamente rivolti a quello delle installazioni permanenti.

"L'ottima qualità audio – continua Zampieri – e la tecnologia innovativa DeltaQ – direttività progressiva a copertura orizzontale, eventualmente anche asimmetrica – di ShowMatch necessitava di un po' di tempo per, appunto, 'matcharsi' con le reali esi-

Link

People
and Products
Connecting the World
of Entertainment



eurocable

LK
connectors

DGlink

PDlink

Prossimi eventi:

- ISE, 6-9 Febbraio 2018, Amsterdam
- Prolight+Sound, 10-13 Aprile 2018, Francoforte

Link srl

Via Bruno Pontecorvo, 10
00012 Guidonia Montecelio (Roma)
Tel. +39 06 227251
www.linkitaly.com
info@linkitaly.com

Da sx Alberto Butturini, Lorenzo Sassi,
Luca Giaroli e Moreno Zampieri.

genze del live, perché alcune caratteristiche, come ad esempio le guide d'onda sostituibili sul campo, possono essere utilissime per migliorare il sound generale, soprattutto indoor, ma non sempre, anzi, quasi mai, nel live si ha il tempo necessario per sfruttare questo vantaggio. Così come non è scontato avere tutto il tempo per determinare la struttura DeltaQ migliore attraverso un software così dettagliato come Bose *Modeler*. Ecco quindi che lo sforzo di Bose Pro in queste settimane è stato quello di ritagliare ShowMatch alla sua 'essenzialità' operativa, ovvero dotare gli utenti di strumenti per arrivare prossimi al risultato al minimo del tempo necessario. È stato definito un percorso di training molto snello e veloce, che spazia dall'uso di *Ease Focus*, alla costruzione di reti Dante, alla programmazione di *Armonia* e l'integrazione dei nuovissimi preset ufficiali per sfruttare al massimo le potenzialità dell'accoppiata Bose ShowMatch / Powersoft X8. L'uso di *Ease Focus* in questo senso è esemplare: *Modeler* parte dal presupposto di avere tanto tempo e moduli SM di qualsiasi tipo e apertura polare, per fornire i dati sulla struttura array ShowMatch perfetta (approccio tipicamente da installazione). *Ease Focus*, invece, ipotizza che il tempo sia poco e per questo permette di definire la struttura array più opportuna, sulla base dei soli moduli SM che l'utente ha davvero disponibili (approccio tipicamente live).



"La cosa interessante per me – conclude Zampieri – e l'ho potuto constatare con piacere all'evento di Roma, è che i due software Bose *Modeler* e *Ease Focus*, così diversi per obiettivi, portano comunque agli stessi risultati di predizione, se gli si chiede di verificare la copertura di uno stesso cluster ShowMatch. Nel caso odierno: 60 metri di gittata in Focus, 60 metri di gittata in Modeler, non di più, non di meno!"

Alberto Butturini ha detto: "Ho avuto l'occasione qui di testare Bose ShowMatch in ambito live con band dal vivo. Sono stato piacevolmente sorpreso dalla resa sonora e dall'impatto acustico sin dalla prima accensione. Plug and play, senza alcun intervento il sistema restituisce linearità e dettaglio mettendo l'operatore in condizione di lavorare subito con ottimi risultati." ■



PM. La nuova generazione.

La nuova era dei mixer digitali è iniziata.



DIGITAL MIXING SYSTEM

RIVAGE PM10

Per più di 40 anni Yamaha è stata l'avanguardia tecnologica dei mixer dedicati al live. Oggi il meglio della passione e della dedizione nell'arte dei mixer digitali è arrivato, il nostro nuovo orgoglio - THE RIVAGE PM10.

RIVAGE con l'innovativa interfaccia utente permette di velocizzare il lavoro in tutte le sue fasi. Unisce la purezza sonora dei preamplificatori e l'accalamata potenza di processamento del segnale con una enorme capacità di gestione del network (400ch @96khz). Un sistema flessibile e configurabile per poter gestire in modo semplice anche le più grandi e complesse produzioni.

Il futuro è arrivato.

Chiama lo 039-9065234 per demo personalizzate e training sui prodotti.

Per maggiori informazioni visita www.yamahaproaudio.com



Inspired sound



RCF Audio Academy

L'ORGANIZZAZIONE DEI GRANDI EVENTI

Lo scorso 5 dicembre, RCF Audio Academy ha ospitato presso la propria sede un interessante seminario sull'organizzazione dei grandi eventi.

Abbiamo colto l'occasione, tra l'altro, per visitare la nuova sede dell'Academy, ottimamente organizzata in un edificio immediatamente adiacente la sede principale di RCF e comunicante con essa.

L'argomento è stato sviscerato proprio dall'inizio alla fine, toccando veramente tutti gli aspetti della produzione: dal concept, al disegno del palco, alla produzione, all'allestimento, allo spettacolo. La giornata si basava su un caso studio particolare, anzi una serie di casi pratici di spessore: i grandi spettacoli che Luciano Ligabue ha tenuto a Campovolo, in particolare l'edizione del 2015, e al Parco di Monza alla fine dell'estate 2016. I relatori erano infatti gli attori principali

della squadra che ha progettato e costruito tali eventi nonché, per altro, molti dei grandi eventi di spessore che hanno avuto luogo in Italia negli ultimi anni (o anche decenni).

Relatori quindi d'eccezione che, come hanno più volte specificato dal pulpito su cui si trovavano, non sono relatori professionisti, anche se dobbiamo dire che l'esposizione di aspetti anche piuttosto complessi è stata particolarmente chiara ed efficace.

Campovolo 2015 e Ligabue a Monza nel 2016 sono stati eventi che hanno richiamato centinaia di migliaia di persone, in grandi spazi all'aperto attrezzati per l'occasione, e sono stati evidentemente progettati e gestiti nel modo migliore. I relatori che si sono succeduti sul podio sono stati, in ordine cronologico: Franco Comanducci e Orazio Caratozzolo nella mattinata; Emanuele Morlini, Willy Gubellini e Alberto Butturini nel pomeriggio. Personaggi che non avrebbero bisogno di presentazioni, protagonisti di molti degli eventi più rinomati ed importanti a livello nazionale ed internazionale.

Franco Comanducci, tra i fondatori de La Diligenza, azienda che sostanzialmente progetta palchi e strutture, si occupa da decenni della direzione della produzione tecnica per molti grandi eventi sul territorio nazionale.

Orazio Caratozzolo è direttore del reparto produzione di F&P Group, e si è quindi occupato di molti grandi eventi e di tour a livello nazionale, fra cui i concerti di Ligabue in questione, dei quali ha curato in particolare gli aspetti legati alla logistica.

Emanuele Morlini si occupa di progettazione di impianti e sistemi audio ed è una figura chiave all'interno del team RCF; ha partecipato ai grandi eventi di Ligabue (e non solo, ovviamente) degli ultimi anni sostanzialmente nella veste di sound designer e PA manager; si occupa anche di seguire alcuni aspetti tecnico/burocratici come la valutazione dell'impatto acustico preventiva e durante l'evento.

Willy Gubellini, sul campo da oltre 40 anni, è ed è stato responsabile audio per molti grandi eventi, a livello nazionale e internazionale, con una propria azienda o conto terzi. Da tempo è il referente tecnico per Riserva Rossa, azienda che segue il management di Ligabue.

Alberto "Mente" Butturini è fonico FoH di diversi tra i maggiori artisti del Bel Paese, sicuramente un personaggio ben noto ai lettori di Sound&Lite; da anni dietro la console anche dei live di Luciano.

Dopo una breve introduzione di Alberto Ruozi, direttore commerciale di RCF, è iniziato l'intervento di Franco Comanducci, che ha illustrato il lavoro di progettazione e pianificazione necessario per creare e far funzionare la scatola scenica e tecnica che funge da supporto all'artista. La presentazione di Franco Comanducci ha compreso tutte le fasi della progettazione della scena: dalla composizione delle bozze grafiche delle idee preliminari, da presentare all'artista per la scelta delle principali caratteristiche visuali dello spettacolo, fino alla progettazione dettagliata delle strutture, dal punto di vista architettonico e ingegneristico, e al montaggio vero e proprio, con il calcolo dei tempi e la gestione di fornitori, mezzi e maestranze.

A seguire, è intervenuto Orazio Caratozzolo, che ha raccontato il proprio lavoro focalizzandosi in particolare sulla complessa pianificazione logistica, a partire dall'individuazione della location e dallo studio approfondito delle caratteristiche significative del luogo quali viabilità, infrastrutture e servizi disponibili. La gestione della logistica, sia per quanto riguarda il pubblico sia per le maestranze, coinvolge necessariamente diversi aspetti – come ad esempio la sicurezza (ma non solo) – e diversi soggetti (ad esempio i fornitori, o le istituzioni) tra cui occorre cercare di realizzare un perfetto coordinamento.

Dopo l'ottima pausa pranzo, durante la quale c'è stata tra l'altro l'occasione di scambiare quattro chiacchiere anche con alcuni degli



altri partecipanti al seminario, è stato il turno di Emanuele Morlini, che si è occupato della progettazione, installazione e messa a punto dell'impianto di diffusione audio, compresa l'assistenza in regia durante l'evento, oltre ad alcuni aspetti spesso poco sottolineati come la valutazione di impatto acustico preliminare, il puntuale monitoraggio dei livelli sonori, all'interno e all'esterno dell'area, e le varie problematiche di comunicazione con le istituzioni coinvolte.

Di seguito ha portato il suo contributo anche Willy Gubellini, che ha esposto il cruciale lavoro di squadra necessario per 'portare a casa' nel migliore dei modi un evento complesso, ed il relativo impegno di coordinamento che necessita di un'attenta pianificazione, a partire dalla lista delle informazioni da raccogliere durante i sopralluoghi fino alla gestione tecnica e logistica (e commerciale) del materiale da impiegare. Per finire in bellezza, ha concluso la corposa giornata l'intervento di Alberto "Mente" Butturini, che ha illustrato alcune delle principali problematiche tecniche (e non solo, anche in questo caso) da gestire quando ci si trova a pilotare una macchina potente e complessa come l'impianto audio di un grande evento, in cui niente dovrebbe essere lasciato al caso e in cui niente può andare storto, mentre decine o centinaia di migliaia persone intorno sono arrivate per divertirsi.

Una giornata intensa e estremamente interessante, che certo non pretendeva di esaurire ciascuno degli argomenti trattati ma ha fornito una notevole visione di insieme sull'organizzazione di un grande evento. Una visione, tra l'altro, per lo più ovviamente applicabile, con i dovuti aggiustamenti e le opportune semplificazioni, ad eventi di qualsiasi dimensioni. ■

Da sx: Claudio Maioli, manager di Luciano Ligabue; Franco Comanducci, direttore di produzione; Alberto Ruozi, direttore commerciale di RCF; Orazio Caratozzolo, produttore esecutivo per F&P Group; Emanuele Morlini, ingegnere audio; Alberto Butturini, fonico FoH; Willy Gubellini, responsabile audio.



NovaWorld Tour Italia 2017

DATA UNICA ITALIANA PRESSO MUSIC & LIGHTS

Novastar è una notissima azienda cinese specializzata, fin dal 2008, nella produzione di apparecchiature dedicate al controllo degli schermi LED, che progetta e ingegnerizza nel proprio centro di ricerca e sviluppo. In Italia ha come partner l'azienda Music & Lights, realtà che si è affermata nel settore delle tecnologie per lo spettacolo grazie ai suoi prodotti estremamente interessanti.

Il 12 ottobre, si è conclusa la quinta tappa del NovaWorld Tour europeo 2017, ospitata, in esclusiva per l'Italia, proprio presso la nuova showroom di Music & Lights, una superficie di oltre 800 metri quadrati, ricavata nel cuore del nuovo ML headquarters, che propone tutte le più recenti innovazioni dei settori audio, video e luci.

L'evento ha registrato un'affluenza record fra i tanti organizzati da Novastar a livello mondiale, ed ha visto oltre 200 presenze provenienti da tutta Italia, isole comprese.

Evelyn, del team Europe Sales di Novastar, ha affermato: "Questo è il primo evento lancio che Novastar organizza in Italia, grazie alla colla-

borazione con il nostro partner Music & Lights. Intendiamo esprimere la nostra gratitudine a tutti i partecipanti: la loro presenza è stata molto apprezzata. Allo stesso tempo vogliamo ringraziare il nostro partner Music & Lights, con cui è stato un grande piacere lavorare insieme alla preparazione e allo svolgimento di questo evento così speciale. Infatti, grazie al supporto di Music & Lights, abbiamo potuto usufruire di una fantastica location, accogliente sia durante la presentazione e lo spettacolo di video e luci, sia nel post-evento, con un meraviglioso buffet/spettacolo di saluto, nella splendida area verde antistante la nuova struttura".

Angus, direttore Business Relations di Novastar, ha illustrato le soluzioni 4K, la tecnologia avanzata 18 bit + Clearview e il nuovo sistema Low Latency. È stato anche spiegato il mondo del software Smart LCT, scaricabile gratuitamente dal sito di Novastar, nonché il master controller R5. Sono state rese disponibili nella sala espositiva alcune postazioni demo per Smart LCT, R5, A8S, 4K e Low Latency, così da consentire agli ospiti di testare le nuove soluzioni in totale autonomia durante le pause.



Fabio Sorabella, product manager per Music & Lights, ha affermato: "Siamo orgogliosi di aver ospitato questo evento nella nostra nuova showroom. Novastar ha, da sempre, dimostrato una grande sensibilità ad ogni feedback ricevuto dagli utenti, adoperandosi per rendere più semplice la vita di tecnici e produttori. Durante l'incontro ci sono stati presentati i piani di sviluppo per le future innovazioni tecnologiche, a breve, medio e lungo termine, che forniranno risposte precise ai punti di domanda concreti riscontrati sul campo. La relationship con Novastar si basa su un comune obiettivo, infatti entrambe le nostre compagnie lavorano ed investono guardando con attenzione al futuro, per offrire soluzioni che possano soddisfare le esigenze di un mercato in continua evoluzione." ■



Internazionale a Ferrara

PERCORSI AL FESTIVAL

Dal 29 settembre al 1 ottobre si è svolto il festival di Internazionale, occasione per discutere di informazione e attualità, economia e letteratura, fumetti e fotografia...



Quest'anno al festival della rivista *Internazionale* a Ferrara, giunto alla sua undicesima edizione, 270 ospiti, provenienti da quaranta paesi e da quattro continenti, si sono confrontati sui temi più vari, dalla xenofobia alla satira, dalla scuola all'ambiente, dalla musica globale alla Brexit.

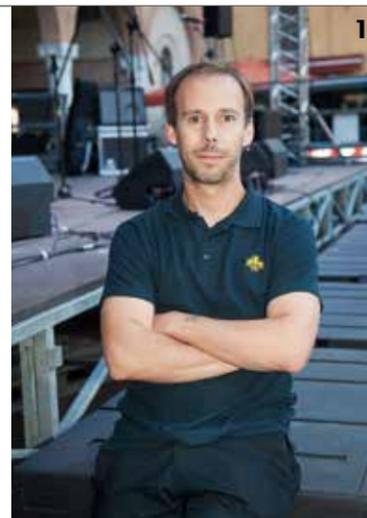
Il festival ha registrato in tre giorni ben 76 mila presenze; ma non si è solo discusso, perché anche l'intrattenimento ha trovato posto: si è ballato il 29 settembre con il DJ set di Vasco Brondi, Populous ed Enrico Molteni, mentre il 30 settembre il gruppo Roy Paci & Aretuska si è esibito a sostegno di Medici Senza Frontiere.

A curare la parte tecnologica del festival – audio, video e luci – è il service Suono e Immagine di Ferrara, capitanato dall'amministratore Davide Franco: "Ci sono al momento 53 conferenze gestite da noi – ci spiega Davide – e abbiamo al lavoro una trentina di persone, necessarie perché ci occupiamo anche della traduzione simultanea degli eventi, con oltre 2000 ricevitori in funzione".

Ad occuparsi tecnicamente dell'aspetto audio è il free-lance Federico Viola:

"Abbiamo montato un VIO – ci dice – nuovo impianto amplificato di dBTechnologies, con otto teste per lato e sei sub, di cui abbiamo subito notato la praticità di installazione, davvero ottima. Io stesso ho perorato l'acquisto di questo PA al service, perché avevo avuto modo di ascoltarlo in altra occasione e mi aveva impressionato positivamente.

"Anche per il monitoraggio – continua Federico – utilizziamo prodotti della stessa dBTechnologies, con undici monitor sul palco, più il wedge del fonico, e due side. L'impianto



1_ Federico Viola, responsabile tecnico del service Suono e Immagine.

2_ Davide Franco con Ivan Franco Bottoni, amministratori del service Suono e Immagine.

suona molto bene, prova ne è che anche i fonici al seguito degli artisti non hanno voluto cambiamenti sostanziali, ma hanno subito cominciato a lavorare all'accensione.

"Il VIO utilizza il sistema 'dBTechnologies Network' basato su RDNet – ci spiega Federico – grazie al quale possiamo gestire tramite computer ogni singolo componente di ogni singola cassa; il software è molto comodo e ben progettato, si vede che è fatto da mani molto esperte. In regia di sala abbiamo un mixer Yamaha CL3, mentre sul palco usiamo un Allen&Heath i-Live; le due console sono collegate tramite Dante su CAT5".

La sera ci gustiamo il bel concerto di Roy Paci, sempre piacevole da ascoltare. La musica è suonata sul palco da ottimi musicisti e la diffusione del PA non tradisce certo le aspettative: basta vedere ballare la gente e sentirla cantare, spronata dai dB del... dBTechnologies. ■



Adam Hall

UNA DUE GIORNI DEDICATA AL MERCATO ITALIANO A BARCELLONA

La sede di Barcellona ha ospitato il 25 e 26 ottobre un incontro dedicato ai clienti italiani per la presentazione di alcuni nuovi prodotti e delle prossime strategie di mercato.

Adam Hall è una delle non troppo numerose aziende che sono sul mercato con lo stesso nome da oltre quarant'anni. E questo è già un bel segnale che racconta molto sulla passione, la correttezza e la qualità con cui ha lavorato sin dalla sua fondazione.

Una storia che parte dal lontano 1975, quando il fondatore, Adam Hall per l'appunto, costituì l'omonima società in Inghilterra, a Southend-on-Sea, nelle vicinanze di Londra. La produzione era davvero di nicchia: cerniere per flight case. Oggi, a distanza di quarant'anni, l'azienda produce e distribuisce materiale per lo show business in tutto il mondo, ma non ha perso la sua vocazione di matrice custom e artigianale, conservando la possibilità di creare ed individuare soluzioni mirate alle singole esigenze della clientela.

Trasferita in Germania nel 1980, solo nel 2008 Adam Hall, sotto la direzione di Dave Kirby, Markus Jahnel e Alexander Pietschmann, ha stabilito la nuova sede a Neu-Anspach, nei pressi di Francoforte: una struttura importante che si estende su 10.000 m², con una costruzione a tre piani che ospita reparto R&D, camera

anecoica, sala d'illuminotecnica, laboratorio di prototipazione e sala test, auditorium e ristorante. Inoltre, ci dicono, a brevissimo verrà aggiunto un nuovo stabile da 8000 m².

La fabbricazione di accessori e componenti per flight-case è stata nel tempo affiancata ad altre importanti produzioni, come le pedane passacavo DEFENDER, i diffusori audio sotto il marchio LD Systems e i prodotti per l'illuminazione con il marchio CAMEO.

Con altri brand proprietari l'azienda spazia in diverse nicchie del mercato dello show business: Gravity per stativi e accessori professionali, Palmer MI con una serie di prodotti rivolti ai musicisti e Palmer Pro specifico nel settore dei dispositivi, interfacce e adattatori di impedenza per il settore professionale.

Ma non è finita: a questi si aggiungono i marchi distribuiti in diversi paesi del mondo, mirati a soddisfare ogni esigenza dei professionisti, dai nastri adesivi professionali Advance Tapes fino agli accumulatori Varta, passando per i sistemi audio Audac, le ruote e rotelle Blickle e Guitel, gli altoparlanti BMS, i rivetti Bralo, i palchi Büttec, gli altoparlanti Eminence, gli amplificatori di potenza RAM Audio, i connettori Neutrik, gli accessori per fissaggio Riggatec... e altro ancora! Insomma un catalogo davvero esaustivo capace di rifornire sia i negozi come i rivenditori specializzati, di rivolgersi al mercato dell'installazione come a quello del noleggio e che vede impegnati più di 200 dipendenti con una distribuzione in più di 80 paesi in tutto il mondo.

Infatti anche la rete vendita è molto capillare; oltre alla sede principale in Germania, il gruppo Adam Hall dispone di altre due sedi proprietarie – Barcellona e Singapore – ed altre prenderanno vita a breve.

La show room di New York supporta il mercato americano mentre le sedi di Singapore e Barcellona operano in totale indipendenza sui



2_ Da sx: Mino Scazzetta - Sales Representative Rome & South Italy, Fabio Deambrogio - Field Sales Manager Italy, Grazia Lofano - Inside Sales Representative, Gabriel Medrano - International Sales Manager Southern Europe / South America, Andrea Pontiggia - Inside Sales Representative.

Insomma un evento che certamente è servito ad Adam Hall per ribadire la passione e l'organizzazione con cui l'azienda opera nel nostro settore, ma anche l'importanza crescente di questo marchio in grado di diversificare come pochi la propria offerta.

Mentre l'aereo mi riportava verso casa, mi è venuto in mente il mio primo personale incontro con il marchio Adam Hall: era la fine degli anni Settanta ed il mio lavoro mi portava in giro per l'Italia, spesso nei garage e negli

rispettivi mercati: Asia e Sud Europa (Spagna, Portogallo, Italia, Francia, Nord Africa ed anche America latina).

Proprio nella show room di Barcellona, si è tenuta una due giorni dedicata al mercato italiano, a cui sono stati invitati molti dei clienti nazionali per la presentazione dei nuovi prodotti e delle nuove strategie. In questa occasione è stato anche presentato il nuovo team Italia, che si è arricchito recentemente di due nuovi professionisti. Infatti oltre a Gabriel Medrano, direttore internazionale, il team è ora composto da Fabio Deambrogio, responsabile per l'Italia, affiancato da Mino Scazzetta, mentre da Barcellona Andrea Pontiggia e Grazia Lofano lavorano a supporto del nostro mercato. Per la presentazione dei nuovi prodotti audio, Adam Hall si è avvalsa di un gruppo musicale dal vivo davvero di ottimo livello che, con diverse performance, ha dimostrato i vari modelli di diffusori. Tra i tanti validi prodotti, ci ha particolarmente impressionato Maui 5 Go, un sistema audio portatile alimentato a batteria, prodotto con caratteristiche molto interessanti e ad un prezzo molto aggressivo. Per non far torto alle luci, possiamo citare Zenit B60, un proiettore con quattro LED RGB da 15 W ognuno, IP65, pilotabile completamente in modo wireless ed alimentato da una batteria a lunga durata, sul quale potrete trovare un approfondimento proprio in questo numero di Sound&Lite. Ovviamente gli ospiti hanno potuto godere non solo delle dimostrazioni dei prodotti, ma anche della magnifica città di Barcellona, particolarmente bella da vedere dal ristorante in collina scelto per la cena sociale.

scantinati in cui lavoravano i pionieri di quella che è oggi una nicchia industriale ben precisa, i quali si ingegnavano allora per fare del mondo della musica una professione. Alla periferia di Roma conobbi Roger Smith e Roger Crouch, due amici di infanzia, entrambi musicisti professionisti inglesi, con un'esperienza decennale on the road. Innamoratisi dell'Italia, avevano deciso di fermarsi nel Bel Paese e creare una piccola azienda per la progettazione e produzione dei primi bauli flightcase, allora da noi una sorta di oggetto misterioso. Furono proprio loro a portare per la prima volta in Italia la distribuzione di Adam Hall, facendo conoscere questa nicchia di mercato.

Da allora di acqua sotto i ponti ne è passata davvero tanta, ma Adam Hall è sempre lì, quanto mai fiera delle proprie origini pionieristiche e altrettanto proiettata nel futuro. ■

3_ Gruppo italiano della seconda giornata.



1_ Uno scorcio della sala demo a Barcellona.



Marillion

F.E.A.R. TOUR

Al Teatro degli Arcimboldi di Milano, abbiamo ascoltato ad ottobre una delle band più "cult" della storia del rock britannico. E la band non è stata l'unica sorpresa positiva meritevole di ulteriore attenzione.

Arrivando dall'altra parte dell'Atlantico, per me l'immagine mentale dei Marillion era quella di una band con due clip su MTV nel 1985, piuttosto intercambiabili con i Cutting Crew – questo nonostante diversi consigli arrivati, in particolare, da amici musicisti europei. Perdonatemi l'ignoranza – *mea culpa* – in retrospettiva: avevo ignorato il catalogo intero di una band molto interessante. Spesso considerati gli unici sopravvissuti del brevissimo picco dello stile "post-punk neo-

progressive", i Marillion hanno una lunga e varia storia, che si può più o meno sommariamente dividere nel periodo degli anni Ottanta, con il loro notevole successo in Inghilterra ed Europa, e negli anni post-'88, quando l'attuale cantante/polistrumentista Steve Hogarth ha sostituito il cantante Fish alla voce principale. Da quel momento il gruppo si è evoluto nella direzione dell'ecclettismo, raccogliendo negli anni una base immensa di fan sfegatati e nel frattempo venendo sempre più marginalizzato,

se non attivamente deriso, dall'industria e dalla stampa musicale... nonostante sia una band che ha venduto più di 15 milioni di dischi.

Così si creano i gruppi "cult"... amati incondizionatamente dai fan ma tenuti a distanza dalle etichette discografiche e dalle radio. Infatti a Marillion è generalmente riconosciuto l'aver introdotto il concetto del "crowdfunding" nella musica, con la maggior parte dei dischi, da *Anoraknophobia*, del 2001, finanziati dai pre-

pagamenti per i CD dai fan attraverso internet. Anche il disco più recente, *F.E.A.R. (Fuck Everything And Run)* è stato prodotto seguendo questo modello.

L'autunno scorso, Marillion ha cominciato una breve tournée europea, prima dei due grandi concerti allo Zénith di Parigi e alla Royal Albert Hall, accompagnati da un'orchestra. Due tappe di questa tournée, organizzate dalla romana EGproduction, si sono tenute in Italia: il 3 ottobre all'Auditorium Parco della Musica, a Roma, e il giorno successivo al Teatro degli Arcimboldi, a Milano. Nel capoluogo lombardo abbiamo trovato a fornire audio, luci e video per la mezza-produzione itinerante, il service brughereese Sonique con, tra l'altro, un nuovo impianto Bose ShowMatch.

Paolo Calza System engineer per Sonique

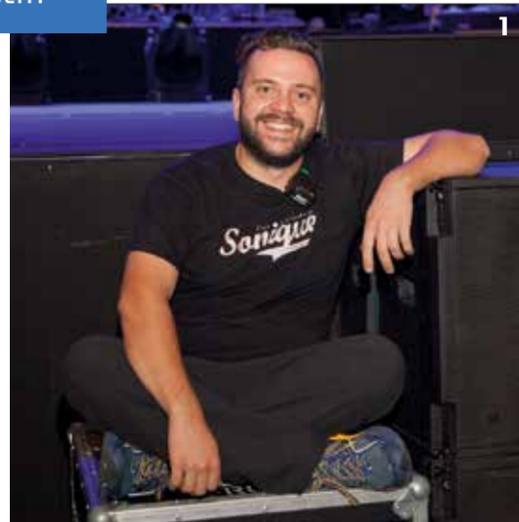
In teatro, finito il soundcheck, parliamo del nuovo impianto audio con Paolo "Calzinhos" Calza; è infatti la prima occasione, per noi, di ascoltare questo PA Bose in una reale situazione live, e siamo molto curiosi.

"Io lavoro spesso con Sonique – ci racconta Paolo – facendo concerti ed eventi in giro, sia con questo sistema che con il Vertec, altro loro impianto di grandi dimensioni. Hanno acquistato ShowMatch nella primavera di questo anno – un bel po' di sistemi. Lo stiamo utilizzando tanto, infatti lo hanno già impiegato in diversi spettacoli e hanno fornito varie mezze produzioni, come Baustelle, Paul Weller e altri. Se non erro, però, questa è la configurazione più grande usata fin adesso: 14 sistemi per lato con tre sub in configurazione cardioide appesi sopra le linee, più un arco cardioide appoggiato a terra composto da sei stack di due sub ognuno".

"Una particolarità del sistema ShowMatch – spiega Paolo – è che viene costruito da Bose in tre diversi moduli: SM5, SM10 ed SM20. Cambiano la forma del cabinet e l'apertura verticale, con SM20 quello con l'apertura verticale più ampia. Infatti qui stiamo usando proprio un SM20 come front-fill. Le teste sono biamplificate – doppio 8" e quattro driver con bobine da 2", mentre il sub monta un singolo 18".

In questa situazione quali componenti state usando?

L'intero array è fatto con SM5, tranne le ultime due casse che sono SM10. Oltre ad avere le aperture in verticale diverse tra loro, ogni modello ha la guida d'onda intercambiabile



1_ Paolo Calza, system engineer per Sonique.

2_ L'array principale a stage-right, composto da 3 Bose ShowMatch SM118 in cima, 12 SM5 70° e 2 SM10 100° come downfill.

3_ La configurazione dei sub a terra, 12 SM118. Si notano anche i front-fill SM20.

per offrire coperture diverse anche sul piano orizzontale. Qui, in tutte le SM5 utilizzate negli array principali, abbiamo montato le guide d'onda da 70°, mentre gli SM10, che servono da downfill, montano trombe con l'apertura da 100°. I frontfill SM20 montano anch'essi guide d'onda da 100°.

Effettivamente, la guida d'onda che è accoppiata ai driver arriva fino a metà della profondità della cassa, mentre ci sono due alette che si possono cambiare. Visto che la sostituzione di queste alette richiede la rimozione della griglia e un po' di lavoro, è un'operazione che è meglio eseguire in magazzino.

Non crea complicazioni avere tre diversi tipi di modulo, ognuno con guide d'onda intercambiabili?

Ogni modello può montare una 100° o una 70°, mentre ce n'è una ancora più stretta, 55°, per SM5 ed una ancora più larga per SM20, da 120°. Se non erro, infatti, ci sono undici diverse combinazioni tra casse e guide d'onda, senza considerare che le alette si possono combinare per fare degli schemi di copertura asimmetrici. Per semplificare, abbiamo deciso di usare per la maggior parte delle applicazioni un setup standard, con le SM5 a 70°, le SM10 a 100° e le SM20 a 120°.



C'è un software di previsione specifico per questo impianto, per facilitare un po' questo lavoro?

Il costruttore mette a disposizione un software, *Modeler*, che è molto completo e che permette di fare delle simulazioni molto accurate. È come *EASE* – non la versione *Focus*, ma quello completo. So che stanno sviluppando un software un po' più user-friendly, per far sì che anche gli operatori un po' meno acculturati nell'uso di software complessi riescano a fare una predizione acustica abbastanza facilmente. Io ho usato *Modeler*. Per questo show, con i disegni dell'Arcimboldi mi sono messo lì a ricreare tutto per filo e per segno e...

..E ti sei messo a piangere...

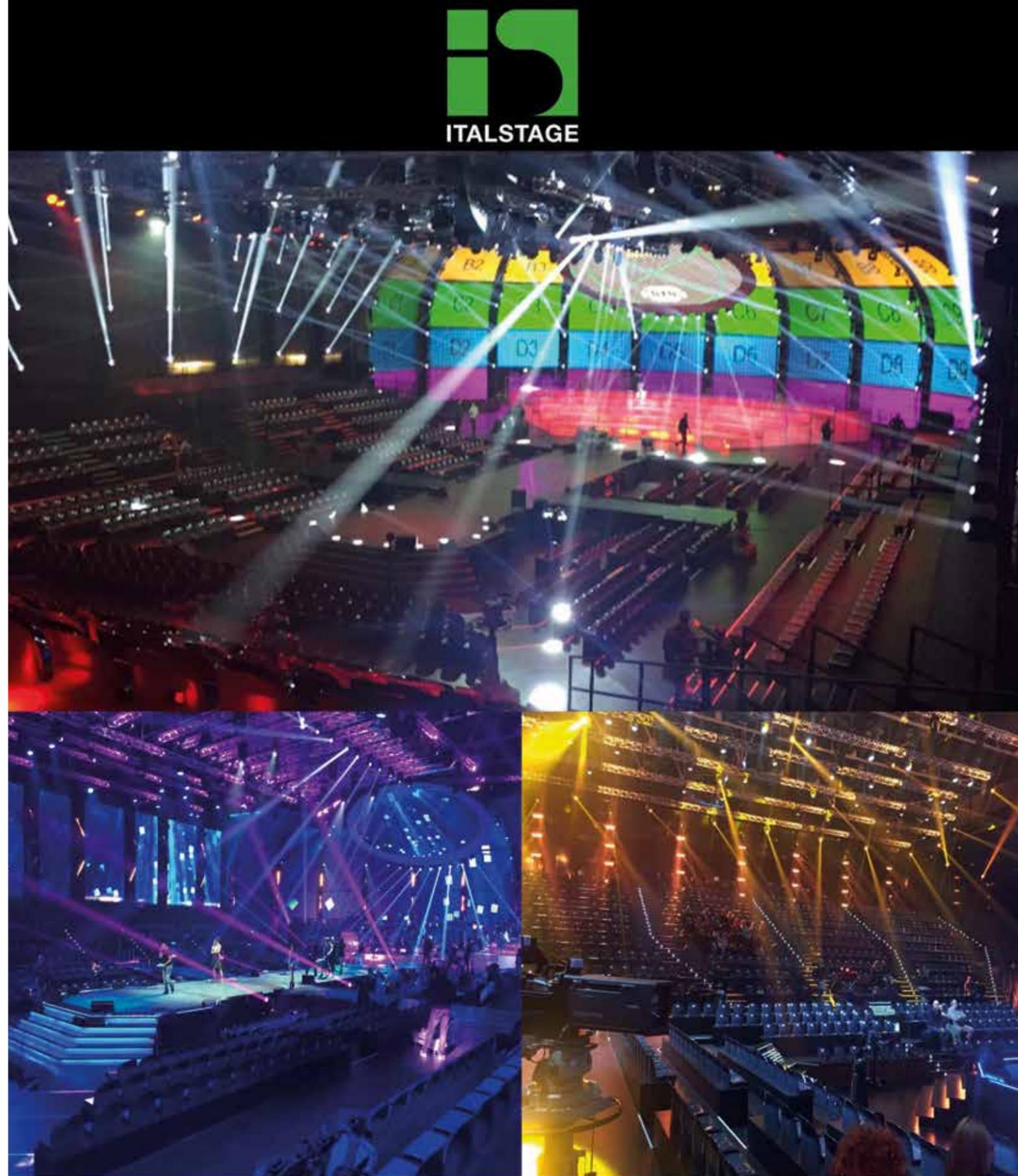
Beh, solo un po'. Lì per lì, mi avevano detto che c'erano solo dodici casse. Con dodici, anche tirandole quanto volevo, non sarei arrivato a fare tutto, perché il teatro è corto ma molto alto. Quindi abbiamo optato per 14 casse per lato e sembra che così si riesca abbastanza facilmente ad ottenere una copertura ottimale.

Che amplificazione state usando?

Esistono gli amplificatori Bose dedicati, ma qui stiamo usando dei Powersoft X8, quindi l'ultimo grido di Powersoft. Ci sono sei X8, per un totale di 48 canali, e li sto usando tutti. Abbiamo optato per un cablaggio analogico, quindi entriamo con L/R/sub/FF sul primo amplificatore per poi rilanciare i segnali agli altri amplificatori in analogico. Abbiamo una rete Ethernet per il controllo, infatti in regia ho un computer con il software Powersoft, *Armonia*, per il controllo remoto dei finali.



3



IS
ITALSTAGE

Italstage s.r.l.

Via D. De Roberto ,44 - Napoli - Tel. +39 081 5847321 - Fax +39 081 5843152

Info@italstage.it - ufficiotecnico@italstage.it - www.italstage.it



Con le diverse combinazioni di dispersione verticale e orizzontale, ci sono preset diversi per ognuno?

Bose fornisce specificamente per X8 i vari preset per le varie casse, SM5, SM10, SM20, che però non tengono conto dell'apertura orizzontale. Il sub SM118 ha solo un preset standard, mentre noi abbiamo fatto qualche piccolo aggiustamento. Per esempio, abbiamo creato noi il preset per il sub girato per fare il cardiode. Dopo un periodo di rodaggio, abbiamo visto che di default facevamo determinate equalizzazioni, quindi abbiamo deciso di implementarle direttamente nell'input EQ del preset; in questo modo, carichiamo quello e abbiamo già una situazione di partenza abbastanza buona.

Tu cosa pensi del sistema, adesso che l'hai usato in diverse applicazioni?

Onestamente, il sistema suona tanto. L'abbiamo usato con Paul Weller a Genova, con un muro di amplificatori per chitarra sul palco, ed eravamo veramente ad un volume da tuono. Ho visto accendersi solo una volta appena un LED di limiter. Ne ha veramente tanto. La meccanica è abbastanza semplice e ben studiata. Invece il baule da due casse è un po' scomodo e, secondo me, è da migliorare. Per il resto, però, il sistema si monta in quattro e quattro otto.

I vari fonici che l'hanno utilizzato, come Marco Tagliola dei Baustelle e il fonico di Paul Weller, sono tutti rimasti molto contenti: accendono e trovano un sistema con il quale basta appena dare un imprinting del proprio gusto musicale e suona già da paura. Il prodotto c'è ed è bello. Semplicemente il costruttore deve riuscire a superare la prima diffidenza dei fonici che non lo conoscono. Sonique ha fatto una scommessa investendo in questo nuovo sistema e, a mio parere, ha fatto bene.

Phil Brown – Fonico FoH

Dopo il soundcheck, approfittiamo dell'eccezionale disponibilità del fonico della band, Phil Brown, che ci spiega nel dettaglio il suo lavoro con questa particolare band.

"Questo è il mio diciassettesimo anno con i Marillion – racconta Phil – e sono un po' cresciuto con loro. È più facile quando conosci ogni nota che ognuno suonerà – o almeno ogni nota che si dovrebbe sentire.

"Adesso lavoro in tournée quasi solo con Marillion, perché è abbastanza impegnativo: giriamo sette mesi all'anno e mi impegnano un anno e mezzo in anticipo. Siamo sempre in tournée, ma questa è una gita corta. Eravamo a Plovdiv (Romania – ndr) lo scorso fine-settimana, e dopo questi due spettacoli in Italia andremo in Francia – prima a Nancy e poi allo Zénith di Parigi. Nei concerti in Francia avremo anche l'orchestra – che sono praticamente le prove finali per un grande show *una tantum* alla Royal Albert Hall a Londra. Sono previsti due concerti in Olanda, dopo la Francia, e poi ci sarà la serata a Londra.

"Il modo di lavorare con questa band è piuttosto complicato – dice Phil – ogni serata è una sfida a livello di attenzione ed impegno, ma ne vale la pena. Dopo 17 anni è una cosa che si fa per piacere quanto per lavoro".

Cosa portate dietro?

In questa situazione siamo in mezza produzione, portiamo palco e regia. Viaggiamo con due Midas Heritage 3000: una in FoH ed un'altra sul palco. Facciamo tutto in analogico. Non è che non lavoro con il digitale: per i festival e cose simili sono preparato per i banchi digitali, per una questione di tempo. Ma, quando c'è la possibilità di scegliere, uso sempre l'analogico. Il sistema di monitoraggio è molto complicato.



4_ Phil Brown, fonico FoH.

5_ Nella regia FoH, i quattro processori Yamaha SPX990 per la voce di Hogarth.

Nick Todd è il fonico di palco ed utilizza anche un sistema Aviom per tutti. Ci sono 32 canali di monitoraggio su Aviom... così ha dei mix pseudo-stereo, con i musicisti che aggiungono i propri segnali dai direct out. Dagli Aviom, poi, i mix vengono inviati nei sistemi IEM Sennheiser. Un po' fanno da soli sul palco, e questo rende la vita molto più facile per Nick, ma più difficile per me. Quando ognuno lottava per sentirsi nei wedge, tendevano a fornirmi segnali più alti e suonavano forse con più grinta.

Per i concerti insieme all'orchestra, Nick e io avremo entrambi una seconda console, Pro2 in entrambi i casi, per l'orchestra. È una formazione con cui abbiamo lavorato in precedenza e ho ancora i file per rifarlo velocemente. Speriamo di poter semplicemente far tornare tutto senza complicazioni.

Come mai la scelta di tutto analogico?

La maggior parte dei fonici della mia generazione, se avesse la possibilità di scegliere una console con la sicurezza che qualcun altro abbia il compito di alzarla e spostarla, sceglierebbe non solo una console analogica, ma proprio una Midas H2000 o H3000. I preampli sono imbattibili. Fonici che si sono pienamente convertiti alle console digitali mi dicono sempre: "Ma... è così facile...". Però, pensandoci, non vengo pagato per rendermi la vita facile, il mio lavoro è produrre il miglior suono possibile per la band. Questo banco è ingombrante, difficile, pesante, eccetera... ma per far suonare nel miglior modo possibile quelle due ore di musica, l'analogico è meglio. Inoltre ogni parametro su una H3000 è sotto mano, non si deve scorrere o sfogliare per trovare niente.

La console sembra piuttosto piena... cosa arriva dal palco?

Ci sono 41 canali in ingresso... Nick ne ha qualcuno in più perché ha anche quattro diversi click: uno per il cantante, uno per la band, uno per il batterista



sales partner
disguise

create together.

Progettazione, visualizzazione ed esecuzione dei propri progetti ovunque e in ogni momento

Rendering 3D in realtime per la visualizzazione immediata dei progetti

Integrazione completa con il sistema di tracking BlackTrax

RM
MULTIMEDIA

RM Multimedia s.r.l. Via N. Rota 3, 47841 Cattolica (RN)
Tel. +39 0541 833103 - info@rmmultimedia.it
www.rmmultimedia.it



6

e infine ce n'è uno per Yenz, per lanciare i video.

Cominciando da sinistra, ci sono 15 canali di batteria: due di cassa, due di rullante, rullante piccolo, hi-hat, sei tom, OH e ride. Poi ci sono tre canali di basso: uno in DI e un microfono sull'ampli – che uso poco nelle venue così piccole – e uno dai pedali. C'è anche un hammer dulcimer, ripreso da un singolo trasduttore a contatto. Per le chitarre ho un microfono sul JC120, uno sul 4x12 e una linea per le chitarre acustiche di Rothery; per Hogarth c'è un Vox

il microfono principale più lo spare.

Raggruppo certe cose per poter enfatizzare, per esempio, i tom quando ci sono dei fill e la stessa cosa con le voci. Poi per le chitarre, perché tutto è rigorosamente vintage e può succedere qualsiasi cosa, ho dei gruppi preparati per poter semplicemente controllare il volume se i livelli cambiassero drasticamente durante lo show.

Che outboard usi?

Ho un rack di quattro SPX990 per la voce di Hogarth e altri tre di questi per la batteria. Uso un flanger per i piatti, per farli venire avanti di più senza alzare il livello. Per il resto, uso i soliti gate e compressori e dei dbx160 sulle voci. Al palco, Nick usa più o meno tutti gli stessi gate e compressori che uso io.

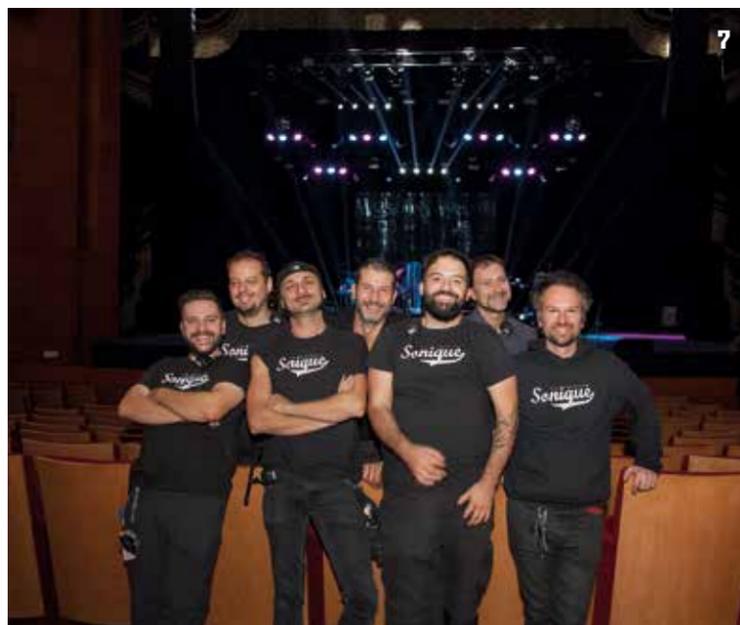
Viaggio anche con un rack di EQ grafici KT... secondo la venue uso diverse uscite. Qui, per esempio, ho il L/R, più un mono per i sub, un mono per i frontfill e uno spare che uso per le mandate ai vari fill intorno al teatro. Passo molto tempo ad equalizzare per questi, in particolare per le casse che possono essere distribuite nel teatro: bisogna passare il tempo per girare la sala e capire cosa si può fare con quelle, perché, francamente, possono essere anche terribili. Devo sempre insistere per poter accedere ad ogni altoparlante della venue.

AC30 e un Fender Deluxe, microfonati dietro il palco, oltre ad un'elettro-acustica. Poi, sempre per Steve Hogarth, ci sono quattro canali di tastiere: la Yamaha P250 direttamente per i suoni di pianoforte e un modulo Kurzweil per i suoni di archi, sempre controllato dalla P250.

Arriviamo alla postazione di Mark Kelly, con otto canali di tastiere: una coppia L/R di quello che suona in tempo reale – cioè quasi sempre – più campioni, loop e alcune voci extra. Poi ci sono due canali per i microfoni dei cori di Pete (Trewavas, basso – ndr) e Mark. Poi c'è il microfono vocale al pianoforte per Hogarth e, infine,

6_ Il sistema May Miking System, un'opzione del costruttore di tamburi DW che offre la capsula microfonica a scelta del cliente (in questo caso un Sennheiser E604 all'interno di un tom) specificatamente modificata e permanentemente montata all'interno del fusto di ogni componente della batteria.

Promoter	EGProduction
	Eugenio Greco
Preproduzione	Francesco Grieco
	Swex Booking
Dir. di produzione loc.	Romina Carotti per EG Production
Service Audio/Luci/Video	Sonique s.r.l.
Dir. tecnica, logistica e Preproduzione	Federico Navazio
	Diego De Ferrari
Personale Sonique	
Tech Coordinator loc.	Roberto Castagnetti
P.A. managers/progettazione audio	Marco Rimondo
	Paolo Calza
Audio tech	Gianluca Cavallini
Lighting crew chief	Giacomo Pierangelini
Lighting techs	Marco Gerli
	Mimmo Casadei
	Brian Anfossi
Video techs	Daniele Cattaneo
	Gianfranco Di Lillo
Trasporti	Zambonin Autotrasporti
	Ivan Ambrosi
	Ditta Paolo Bettinzoli
Catering	Food&Sound
	Maurizio D' Amico
Official photo	Valeria Mottaran



7_ La squadra del service Sonique.



ShowMatch™ DeltaQ™ loudspeakers provide better coverage for outstanding vocal clarity.

With DeltaQ technology, new ShowMatch array loudspeakers more precisely direct sound to the audience in both installed and portable applications. Each array module offers field-changeable waveguides that can vary coverage and even create asymmetrical patterns. The result is unmatched sound quality and vocal clarity for every seat in the house.

Learn more at SHOWMATCH.BOSE.COM



Per trattare il particolare stile di voce di Hogarth, cosa usi nella catena della sua voce?

Abbiamo fatto una tournée con i Deep Purple e Gillian stava usando il KSM9. Appena l'ho sentito, mi è sembrato uno stupendo microfono per la voce. Non c'è niente nella catena: KSM9, preampli Midas, EQ del canale, dbx160 in insert... basta. Dalla mia esperienza – da musicista e fonico in studio – ho sempre provato a mixare dal vivo come fosse un mix finale in studio. Questo, infatti, mi fa stare costantemente sui fader. Non piace né a me né a Hogarth molta compressione sulla sua voce, e per fortuna, perché ci devo stare sopra costantemente: ogni tanto si butta sul pubblico o scavalca il PA; non si sa mai.

Per gli altri microfoni?

Per gli ampli della chitarra nessuno ha fatto ancora un microfono migliore dell' SM57... qui ho i Beta 57, ma sono ugualmente contento con un SM. L'unica particolarità riguarda il microfonaggio della batteria: tutti i microfoni dei tom, timpani e cassa sono installati all'interno dei fusti con il Randall May Miking System. La scelta del microfono rimane: non ci sono microfoni strani, ma microfoni piuttosto standard per quelle applicazioni. La peculiarità è il sistema di montaggio che sfrutta i buchi d'aria già presenti nei fusti. Sui tom sopra sto usando degli E604 Sennheiser normali, montati internamente, e dei Beta 52 all'interno dei timpani a terra.

Non si perde d'attacco o nitidezza con il microfono dentro il fusto?

Macché! Ce n'è quasi troppo. Il suono può essere un po' strozzato a momenti, ma Ian è già più un batterista jazz... non martella mol-

to. Comunque, nella sua batteria c'è uno spazio piccolissimo tra i tom e i piatti, perciò gli unici microfoni che potrei mettere lì sarebbero i piccoli gooseneck che, però, riprendono più piatti che tom e i gate sui tom aprono e chiudono anche sul suono dei piatti. Da quando usiamo i montaggi May, ho un vero controllo separato su tom e piatti. Questa è un'altra cosa che abbiamo imparato dai Deep Purple. Il costruttore di batterie DW offre l'opzione di premontare il microfono su ogni fusto quando si compra una batteria.

Che tipo di PA trovi in giro?

Ci sono dei tour che facciamo con un PA d&b di nostra proprietà ma in altri casi, come questo, mandiamo un rider e speriamo bene. Lavoriamo in parecchi grandi rock club in Germania, dove ci possono essere concerti thrash metal quattro serate alla settimana e bisogna veramente pregare che le casse nei balconi, eccetera, siano in condizioni utilizzabili. Ormai, siamo in tournée da così tanti anni che abbiamo già eliminato dai calendari certe venue.

Un gruppo rock in qualsiasi teatro di questo tipo è una sfida quasi invincibile perché, come si sa, nessuna delle sale è stata costruita a questo scopo.

Più specificamente, come ti trovi con il sistema che hai trovato qui?

Per quanto riguarda l'impianto, effettivamente, mi sono agitato un po' quando mi hanno detto che ci sarebbe stato un impianto Bose... non avendo esperienza con questo impianto in particolare e sapendo che è un nuovo arrivato sul mercato. Invece sono rimasto sorpreso molto positivamente e adesso, dopo il soundcheck,

la mia impressione è che non sia male per niente. Sono molto più soddisfatto di quanto prevedo stamattina. È molto brillante e definito ma non vuol dire che non sia bilanciato. Anche la copertura sembra ottimale. È difficile dire prima di sentirlo con la sala piena, ma per adesso sono molto contento – insomma, da adesso in poi, se trovo questo impianto su una lista di materiale, non mi tirerò indietro.

Yenz Nyholm Lighting designer

E cosa sarebbe una serata di rock progressive senza un adeguato show visivo? Finalmente, parliamo con Yenz Nyholm, danese d'origine, ma da 15 anni residente in Inghilterra, 12 di questi anni passati (tra l'altro) come LD per Marillion.

“In questa piccola tournée – racconta Yenz – non portiamo dietro niente. Il disegno viene duplicato in queste serate qui, ma clonato su quello che troviamo... chiaramente specificato per essere il più simile possibile a quello che troviamo in Francia e alla Royal Albert Hall. In quelle date avremo chiaramente il nostro rig. “Io specifico nel rider, con un po' di flessibilità, quello che serve. Sono stato molto attento a rimanere su prodotti o sostituti che si possano trovare più o meno ovunque... tra spot, wash e beam”.

Con questi show nei teatri sai almeno dove si troveranno i truss?

Effettivamente, ho trovato l'inaspettato in diversi posti, come ieri (al Parco della Musica – ndr) dove ho trovato delle “spine” su e giù, mentre qui c'è il truss anteriore a metà sopra il palco e, senza i seguipersone, questo è un po' problematico. Ma i teatri possono essere difficili in questo senso... se non c'è il tempo o non ci sono i mezzi per andare su a fare re-rig, si deve lavorare con quello che si trova.

Cosa richiedi nel parco luci?

Il rig che abbiamo all'Albert Hall è composto di tanti Claypaky Scenius come spot, molti Martin Mac Aura XB e tanti Robe Pointe come beam. Quella è la base generale. Questi sono gli unici proiettori che sono fondamentali. Poi per i frontali possono essere generici o motorizzati, cambia poco. Qui abbiamo trovato due su tre dei fondamentali – stranamente gli Scenius non sono facilmente reperibili in Italia. Abbiamo i Viper Profile che, in questa venue, sono più che sufficienti. In questo caso, penso che sarebbe stato possibile avere anche gli Scenius, ma sarebbero stati troppo pesanti per lo show di ieri a Roma, dove abbiamo dovuto fare anche senza i Viper. Mi piace abbastanza il Viper, ma preferisco lo Scenius. Un altro proiettore che mi pia-



8_ Yenz Nyholm, lighting designer ed operatore luci.





ce molto è il Pointe... l'anno scorso ho fatto una tournée usando solo quelli per l'intero rig. Normalmente richiediamo tre seguipersona. Questo perché all'Albert Hall ci saranno le riprese per un DVD e voglio i musicisti ben illuminati ovunque vadano. Invece Hogarth rimane un po' più statico in questa produzione, rispetto al passato, perché passa più tempo

davanti alla tastiera e al dulcimer. Per questo i segugi non sono così fondamentali qui. Stasera abbiamo solo un paio di luci del teatro puntate in posizioni fisse. I musicisti sono molto consapevoli di questo e rimangono un po' più fermi.

Che setup usi per il controllo?

Sto usando Avolites Titan 10.1, il nuovo software. Uso una Tiger Touch e una piccola Titan Mobile come backup. Prima usavo la Sapphire ma, una volta che è tutto impostato, questo setup è sufficiente. All'Albert Hall non dovrò neanche controllare i frontali, perché verranno controllati dalla console residente. Tutto ciò che controllo da questo sistema è lo show programmato e qualche molefay. C'è poca interazione manuale durante lo show.

Il collegamento con il palco è diverso ogni giorno. Ieri era DMX, oggi Art-Net... è abbastanza adattabile.

Stai lanciando i cue fisicamente o siete sincronizzati in qualche modo?

I cue sono manuali e siamo sincronizzati tramite un click. Non suonano con il click neanche per un brano dall'inizio alla fine... cominciano con il click, poi si auto-regolano, poi, per i momenti fondamentali, riparte un click in alcuni punti. Non è una band che si appoggia molto sui click, ma si stanno abituando adesso, perché negli show con le orchestre e con altri musicisti è necessario.

Poi c'è il video... chi ha creato i contributi?

Per questa tournée sono stati principalmente creati da Simon Ward, un visual designer che lavora da tempo con Marillion. Alcuni video sono elaborati, ma molti sono semplicemente grafiche. Il video è tutto su un media server Catalyst, e tutto viene lanciato dalla Titan, via Art-Net. Ci possono essere due o tre cue video in un brano di dieci minuti. I contributi vengono lanciati da me sul click e poi si sincronizzano con le luci strada facendo.

Adesso che c'è video su ogni brano, la band guarda e dà l'input sui contributi. Io invece adatto le luci ai contributi e generalmente questo va bene. Solo raramente richiedono un po' più o un po' meno luce per poter vedere intorno, ma per quanto riguarda le scene non hanno niente da dire.

Dovete prendere anche il materiale video sul posto... è ancora più difficile che trovare luci diverse?

Sì... troviamo video wall di dimensioni diverse; ieri abbiamo trovato proiettori invece di LED. Il palco ha un aspetto un po' diverso ogni giorno.



EVENT MANAGEMENT

TUTTA LA TECNICA PER L'EVENTO

Un'oasi di novità



Here We Are
j è d d à h
Saudi Arabia

EM IT | EM UK | EM FR | EM BE

www.eventmanagementsrl.it

Audio	
2	Cluster composti ognuno da:
12	Bose SM5
2	Bose SM10
3	Bose SMS118
Sub/FF	
12	Bose SM118 a terra
4	Bose SM20 Front Fill
Luci	
24	Martin Mac Viper
20	Robe Pointe
18	Martin Mac Aura
12	Martin Atomic 3000
16	DWE 2 LAMPS
6	Robe Robin 300 LEDWash
6	Claypaky Sharpy Wash 330
Video	
LEDWall Styled 5.2 6 m x 4 m	

Oggi ci hanno dato un formato 4:3; è standard, ma devo schiacciare lateralmente un po' i contributi, che sono in 16:9... nessuno lo noterà.

Come adatti luci e video tra loro con la varietà di mezzi che trovi per il video?

Innanzitutto ho scelto gli Scenius per poter tagliare l'aria quando ci sono degli schermi più grandi. Comunque non usiamo gli schermi mai più che al 20% di luminosità in situazioni indoor, invece quando ci sono proiezioni, il problema è il contrario, e bisogna stare attenti alla potenza delle luci... non solo per non nascondere le proiezioni, ma per evitare riflessi dallo schermo.

Lo show

Uno sa di essere ad un concerto di rock progressive (o forse ad un concerto di Capossela) quando il frontman dà il benvenuto al pubblico dicendo "Spero che siate andati già al bagno, perché adesso suoneremo l'ultimo disco dall'inizio alla fine".

È veramente una gioia sentire una band che non solo suona insieme nella stessa configurazione da trent'anni, ma che ha ancora lo spirito artistico, per non dire il fegato, di aprire un concerto con un *opus magnum* di 70 minuti... altro che un concerto "greatest hits". Ma i Marillion conoscono il loro pubblico (i fan della band si fanno chiamare *freaks*), che è rimasto ipnotizzato sin dalle prime note. Se c'era qualcuno, a parte me, non precedentemente indottrinato e che (diversamente da me) si aspettava di passare una serata di nostalgico karaoke anni '80, cantando *Kayleigh* e *Lavender* a squarciagola, o è rimasto deluso senza farsi notare o è stato risucchiato nell'esperienza come me.

I Marillion sono tutti musicisti molto bravi, molto creativi ma senza le pretese di molto prog storico, nonostante testi anche arguti con argomenti piuttosto seri. Inoltre, a mio parere, Steve Hogarth ha una delle voci più versatili nel panorama del rock.

Non mancano un certo senso dell'umorismo e un tocco di pazzia. Ad un certo punto del concerto, Hogarth ha invitato il pubblico a stare sotto il palco, non valutando il pericolo dovuto alla presenza della buca dell'orchestra. Quando gli organizzatori lo hanno freneticamente informato del problema, la band si è lanciata in una versione improvvisata e grottesca del classico *House of the Rising Sun*, minacciando che non avrebbero smesso finché tutti non fossero tornati fuori della zona di pericolo.

Come si sentiva? Molto bene. La dinamica della musica è veramente vasta e Brown la sa gestire con maestria, mentre l'impianto ha tenuto botta con i migliori... non un'impresa facile nel Teatro degli Arcimboldi, con una gamma così ampia di volumi diversi. Complimenti anche a Paolo e a Sonique perché, girando il teatro per fare le foto, non è spuntato un singolo punto nel quale si sentisse male.

Anche lo show visivo è fatto veramente bene. Nonostante una quantità di materiale tutt'altro che faraonica, è facile capire che la cura dietro le luci ed i contributi video è assolutamente al livello delle produzioni molto più grandi; esemplari la qualità e il fascino dei contributi, che passano da didascalici ad effetti quasi di illuminazione, fino alle luci che onorano la grande tradizione dei lightshow del prog. ■



I Marillion.
Da sx:
Ian Mosley - batteria;
Mark Kelly - tastiere
e campionario;
Peter Trewavas - basso;
Steve Hogarth - voce e chitarra;
Steve Rothery - chitarra.

MYT FOLDING STERIOD



Il design modulare della copertura MyT è costituito da una combinazione di tralicci pieghevoli in alluminio che formano il grid principale, torri in alluminio da 85x85cm e gli elementi strutturali chiave in acciaio come le basi modulari porta-zavorra, i carrelli e i blocchi di sicurezza. La copertura del tutto unica in MyT Folding Steriod consente di costruire strutture enormi con capacità di carico estreme. Gli sleeve block multidirezionali sono dotati di un sistema meccanico di sicurezza che previene il blocco dalla discesa o salita quando vengono utilizzati in combinazione con il blocco sicurezza. Il sistema di blocco di sicurezza contiene un tubo telescopico e un meccanismo di livello facilmente accessibile. Sistema porta-zavorre fornito di connessioni modulari su tutti e 6 i lati.



DOME



Tendostrutture Dome, strutture semisferiche da 346 mq l'una. Cupole autoportanti che hanno un raggio pari a 10.5 mt, composte da aste tubolari e giunti sferici in acciaio.



I HAVE A DREAM



massimostage

ALLESTIMENTI PER EVENTI
www.massimostage.it - info@massimostage.it
Tel 081/7024229 - 0817020273 - 0817020722



Gianna Nannini

AMORE GIGANTE TOUR

Anteprima nei palasport di quattro città italiane per il nuovo tour della cantante toscana.

Il tour vero e proprio – che si chiamerà *Fenomenale* – inizierà soltanto a marzo del 2018. Ma in questo fine anno, il management ha comunque voluto sondare il terreno e promuovere i brani del nuovo disco – “Amore Gigante” per l'appunto – uscito il 27 ottobre. Noi andiamo a dare un'occhiata alla produzione a Rimini il 30 novembre, dove troviamo un team di lavoro in buona parte formato da professionisti che ormai non possiamo non considerare degli amici, visto che frequentiamo gli stessi campi di battaglia da almeno 20 anni... tanto che a qualcuno viene in mente un servizio dal titolo “Il live non è un mestiere per giovani”... sul quale, almeno al momento, preferiamo sorvolare!

Essendo al completo con la nostra potenza di fuoco intervistatrice – che si esprime al top con la triade Morelli-Cole-Messina – poco dopo la fine del sound-check tutte le dichiarazioni degli addetti ai lavori sono già nei nostri storici registratori digitali, non più nuovissimi ma ancora altamente efficaci.

Disponendo anche di posti a sedere, come raramente accade, decido di gustarmi il concerto ben comodo da un posto in platea insieme a qualche amica, come ad esempio una ottima corista di molti importanti tour italiani.

Certo che, a proposito di canto, Gianna Nannini è un esempio vivente di come la tecnica possa diventare un aspetto non essenziale quando è compensata da una grande personalità

e da una voce affascinante. Diciamo così perché la Gianna nazionale non sembra del tutto a proprio agio con intonazione ed attacchi... ma questo aspetto, che in una debuttante sarebbe imbarazzante, diventa quasi divertente, una caratteristica del personaggio sul palco. Perché sono proprio il carisma e la personalità dell'artista a dare emozione e a creare l'incredibile coinvolgimento del pubblico, insieme ovviamente ai tantissimi successi in scaletta che rendono impossibile restare seduti sulle apposite sedie.

La scenografia di Ronchese e Campana ci piace moltissimo, a cominciare dalla scelta di non usare un grande schermo LED con gli i-mag. Rimaniamo infatti sempre del parere che, se

non strettamente necessario, la televisione si guarda meglio da casa. Quando c'è un'artista come la Nannini, è su di lei che devono essere calamitati gli sguardi. Per il resto il concerto si snoda su tre quadri principali, che seguono i tre momenti musicali del concerto, in equilibrio fra teatro e tecnologia, con il solito ottimo lavoro di Jò alle luci. Non mancano i LED video, ma sono inglobati con la scenografia e, al pari delle luci, servono a creare le giuste atmosfere sul palco. Di audio ce n'è abbastanza per far ballare tutto il palazzetto – non pienissimo, a dire il vero – e per essere una data zero la diffusione è decisamente già ad un buon livello: la voce timbricamente perfetta è regina e protagonista come deve essere, ma più per un discorso di frequenze che di volume, con il mix del resto della band piuttosto inusuale: compatto e presente ma mai stancante, specie sulle frequenze medio-alte. Certo la voce di Gianna va dinamicamente domata e Marco Monforte ha avuto il suo da fare dietro la console per tutta la serata.

Da segnalare anche l'ottima band, di cui forse si sarebbero potute sfruttare meglio negli arrangiamenti le voci delle coriste, con il lavoro del giovane batterista ben in evidenza per sound, precisione ed energia.

Insomma una serata piacevolissima che ha entusiasmato il pubblico accorso: anche questo, come sa chi almeno una volta è andato ad un concerto della Nannini, in buona parte piuttosto folcloristico.

Il management dell'artista è di David Zard, mentre il tour è prodotto proprio da F&P Group, una delle principali agenzie di spettacolo italiane recentemente al centro di una interessante operazione: la quota di maggioranza, precedentemente posseduta da Warner, è stata di recente acquistata da CTS Eventim che adesso ne possiede il 60%. Dal primo ottobre 2018 opererà una società per azioni e si tornerà anche al precedente nome, quindi Friends&Partner S.p.A., con il quale Ferdinando Salzano, che rimarrà CEO della azienda, aveva fondato l'agenzia nel 2001, trasformata poi in F&P Group nel 2008 con l'ingresso di Warner.

Chi lavora nel settore sa benissimo che CTS Eventim è proprietaria in Italia di Vertigo e soprattutto di TicketOne, principale fornitore di servizi di biglietteria nel nostro paese. Non pare una coincidenza che questa acquisizione arrivi nel momento in cui fosse da rivedere il contratto di esclusiva con TicketOne, certamente con una fetta di mercato in gioco molto appetitosa.

1_ A sx il promoter locale Willy Sintucci, con Orazio Caratozzolo di F&P Group.

Orazio Caratozzolo – Produttore esecutivo per F&P Group

Considerazioni finanziarie a parte, chiediamo ad Orazio cosa succederà operativamente nel loro lavoro in seguito alla nuova proprietà: “Dal punto di vista operativo non cambierà niente – ci risponde –, Ferdinando Salzano rimane il nostro CEO e tutto il nostro team rimarrà il medesimo; ci sarà semmai una più elevata sinergia con il circuito di vendita dei biglietti, e potremo guadagnarci in velocità e promozione”.

Parliamo di questo tour: come è stato costruito?

Abbiamo iniziato a lavorare insieme a Gianna col tour di due anni fa e, in occasione della nuova tournée, abbiamo deciso di proseguire insieme il percorso, portando lo show nei palasport. Il manager e l'artista hanno espresso il desiderio di differenziarsi dagli ormai “soliti” allestimenti nei palazzetti, tutti dotati di grandi schermi e molto video. Abbiamo quindi scelto una linea più teatrale e materica, input che, seguiti ed elaborati da Ronchese e Campana, hanno portato alla realizzazione di questo palco con la presenza di tecnologia affiancata ad elementi materici, come ad esempio dei classici kabuki, nei primi sei brani, sospesi però ad un disegno di americane piuttosto atipico.



Abbiamo comunque utilizzato gli schermi LED, ma con elementi multipli di piccole dimensioni con cui abbiamo costruito dei pod che contengono anche proiettori luci. Inoltre il fondale è uno starcloth, un telo nero che contiene dei piccoli LED di passo 100 mm. Alla fine lo show ha tre scene diverse per i tre diversi momenti musicali dello spettacolo. D'altra parte, oltre l'artista, sul palco ci sono sette musicisti ed una formazione di sei archi che era importante valorizzare anche visivamente.

Qual è la principale voce di spesa per una produzione, artista a parte...?

La fornitura audio, luci e video rimane la voce di spesa più significativa, e questo è ovvio, sia per il costo dei materiali sia perché occorre personale tecnico altamente qualificato.

La vostra agenzia è oggi quella che organizza più tour di fascia alta in Italia, ed uti-

lizzate quasi sempre lo stesso fornitore, cioè il service Agorà, senza dubbio un'eccellenza impeccabile per uomini e mezzi. Un rapporto così esclusivo però non comporta dei rischi per entrambi?

Non credo: avere un rapporto continuativo penso sia ottimo per entrambi: a noi consente estrema velocità nell'organizzazione, e quindi un risparmio, e contemporaneamente riusciamo a dare una continuità credo rassicurante per chi fa degli investimenti e vuole essere sempre all'avanguardia. Per noi un rapporto così non è pericoloso, sappiamo al contrario di avere un partner che ci dà molta sicurezza sotto ogni punto di vista. Ciò non toglie che lavoriamo anche con altre aziende. Bisogna anche tener conto di un elemento da non sottovalutare: molti artisti che lavorano con noi sono legati agli uomini di Agorà; questa è stata un'ottima intuizione di Wolfango De Amicis, cioè investire nella professionalità dei suoi uomini. Non a caso spesso, pur cambiando agenzia, il service viene trascinato da un'agenzia all'altra. Io in questo rapporto non ho mai ravveduto un ricatto da parte dell'azienda fornitrice, e viceversa; si tratta insomma di una reciproca sinergia, una partnership che non esclude discussioni dialettiche fra cliente e fornitore, come è normale che sia, ma sicuramente nessuno dei due si approfitta dell'altro.

C'è spazio per altre realtà italiane in questo contesto di fascia alta?

Il nostro resta un mercato piccolo. Anche rivolgendoci all'estero, abbiamo trovato costi più alti, non consoni con la nostra realtà, anche se ultimamente aziende straniere stanno iniziando a ridimensionare le loro richieste in Italia. Sinceramente non credo che in Italia al momento ci siano le capacità per quei forti investimenti che sarebbero necessari per creare aziende all'altezza; semmai esistono aziende che lavorano in altri settori, come quello televisivo, che probabilmente possiedono quantità di materiale notevoli, ma magari mancano di quel know-how che nel live è indispensabile e che non si può improvvisare.

Basta divagare... chi sono le aziende impegnate in questo tour ed i tuoi collaboratori?

Agorà per le tecnologie e Massimo Stage per palco, strutture e gruppo elettrogeno, mentre i trasporti sono misti fra Rock Road e GM Gamund. Abbiamo in tutto otto bilici, direi troppi!

Io, avendo una certa età, cerco di restare ormai

in ufficio. A seguire il tour saranno infatti Giulio Koelliker con la sua fedele assistente Gioia D'Onofrio, affiancati dal site coordinator Matteo Chichiarelli per il coordinamento tecnico. Fra i principali professionisti in tour abbiamo inoltre l'ottimo Marco Monforte al mixer audio e Jò Campana alle luci.

Questi concerti di presentazione sono molto importanti a livello promozionale: le date primaverili sono già aperte e sono già cominciate le vendite, ma grazie al passaparola mediatico del pubblico che viene a questi concerti otteniamo sempre un'ulteriore spinta; inoltre possiamo capire se è necessario aggiungere altre date.

Giulio Koelliker Direttore di produzione

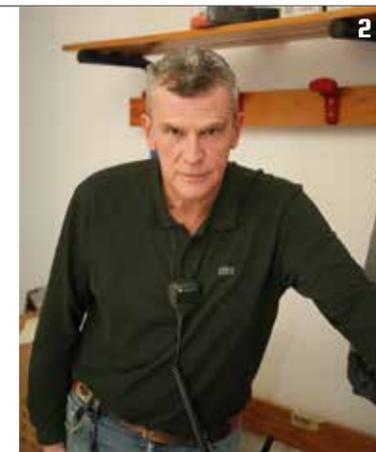
“Come nel tour teatrale dell'anno scorso – ci dice Giulio – il management è Zard, cioè Saludo Italia, mentre la produzione del tour è di F&P Group.

“Il disegno e il concept sono stati un lavoro a quattro mani, tra Jò Campana ed Igor Ronchese di Tekset, partiti da alcuni input dati da Orazio e da me dopo un confronto con l'artista e il management.

“Si voleva evitare di fare ‘il solito’ – continua Giulio – cioè il grande video. È stata una precisa scelta artistica. I LED ci sono, ma in una configurazione molto particolare e vengono scoperti solo in un secondo momento. Infatti tutta la prima parte dello show è realizzata con dei kabuki e delle proiezioni, ma si tratta più che altro di frammenti di proiezioni, un po' particolari come l'illuminazione.

“Tutta la configurazione del palco, con il calpestio e il posizionamento dei musicisti, è stata fatta pensando a dare centralità a Gianna, lasciandole quindi un ampio spazio centrale, e volevamo inoltre che dietro di lei non ci fosse nessuno. L'idea è simile a quella sviluppata col tour nei teatri, ma adattata agli spazi più importanti dei palasport.

“Abbiamo scelto – spiega Giulio – di posizionare le sedie perché tendenzialmente il pubblico di Gianna Nannini, ma anche di molti altri artisti nostrani, è più felice se si propone un parterre con posto a sedere e, in sintesi, compra più biglietti. Lasciando perdere i concerti che esauriscono le disponibilità in trenta secondi, i biglietti che finiscono prima sono sempre quelli più cari.



2_ Giulio Koelliker, direttore della produzione.



“Poi, chiaramente, con quest’artista, tutti quelli nel parterre si ritrovano in piedi per la maggior parte del concerto!

“Abbiamo fatto l’allestimento del tour qui a Rimini – conclude Giulio – e dopo questa data zero toccheremo solo Roma, due date a Firenze e poi Milano. Il vero tour partirà ad aprile con una produzione adattata alle varie venue in cui si terrà il concerto”.

Jò Campana LD e co-concept designer

“Lavoro con Gianna dall’ultimo tour teatrale – racconta Jò –. Il teatro è un mondo e il palasport è un altro mondo, considerando anche il fatto che Gianna ha fatto un disco nuovo e quindi bisognava seguirne un po’ i concetti.

“Le linee guida date a me e ad Igor Ronchese sono state quelle di creare qualcosa di ‘grande e colorato’... in riferimento all’*Amore Grande*.”

“La mia proposta – spiega Jò – che in effetti faccio spesso ma che raramente viene accettata, è stata quella di creare una struttura in qualche modo asimmetrica, per uscire dal solito schema di americane dritte e schermo impattante retrostante. Quindi, elaborando gli input dell’artista, abbiamo presentato questo progetto che si presta a tre diversi quadri.

“Nella prima parte abbiamo i kabuki appesi sul palco, con quell’effetto *vedo-non vedo* tipicamente teatrale. Dopo lo sgancio dei kabuki entrano in gioco le barre LED Black Reel, che ri-

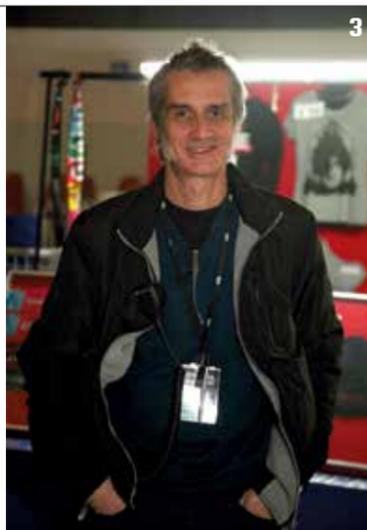
coprono le americane rigorosamente asimmetriche, a forma di ‘Z’ o di ‘V’, con altezze diverse. Successivamente, nell’ultima parte, spingiamo molto con i contributi sui pod di pannelli LED di forme diverse posti sul fondo, ciascuno con dei proiettori all’interno. Questo accompagna tre momenti musicali distinti che potremmo definire elettronico, acustico e rock-n-roll.

“I contributi – continua Jò – sono tutti grafiche, non ci sono telecamere live né video clip, perciò tutto il video rimane nell’ambito dell’illuminazione e degli effetti. È una cosa piuttosto originale. Anche i pod sono volutamente asimmetrici, e dietro questi c’è uno Starcloth che aggiunge ulteriore profondità.

“Nella prima parte i pod si percepiscono poco, perché sembrano delle semplici scenografie geometriche che richiamano la copertina del disco. Sono volutamente pannelli di colore chiaro, così da poterli usare per riflettere le luci e restituire le proiezioni quando vanno a sporcare tutto. Questi LED non stancano, anche perché non sono sempre accesi. Il palco, secondo me, ha una propria identità e si differenzia parecchio da quello che si vede in giro.

“Non nascondo – aggiunge Jò – che il progetto è stato per me tecnicamente molto complesso: non c’è una truss frontale classica; le due laterali sono simmetriche, mentre tutte le americane in mezzo a forma di ‘Z’ e di ‘V’ sono completamente diverse l’una dall’altra. Sembrava di giocare a Tetris! Per questo anche la disposizione dei corpi illuminanti risulta asimmetrica e molto complessa. La programmazione e il raggruppamento dei proiettori sono stati un bel grattacapo.

“Ci sono molti punti luce, anche se ho cercato di ridurre il più possibile le tipologie di proiettori. Ho i vecchi cari Martin MAC 2000 per i key light sui frontali e per i back. Poi c’è un bel numero di DTS EVO, che uso spesso nei miei ultimi lavori. I LightSky Bumblebee sono all’interno dei pod, li ho scelti perché mi servivano proiettori poco ingombranti. I Robe Spider fanno tutti i colori sulla band, li trovo molto morbidi e molto funzionali in termini di colorimetria, peso e ingombro.



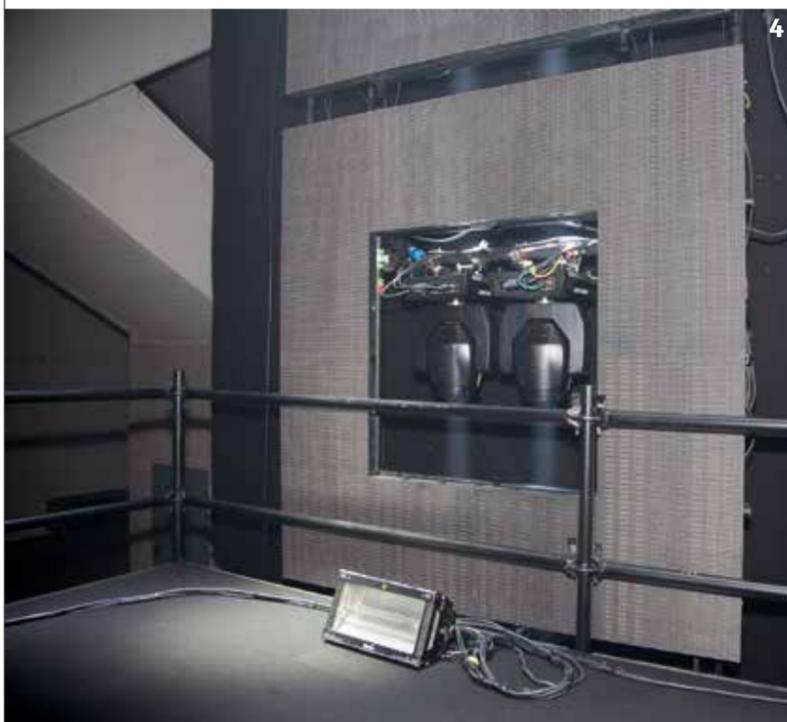
3

3_ Jò Campana, lighting designer.

4_ I pod di pannelli LED Acronn al fondo del palco, ognuno con dentro due LightSky Bumblebee.

5_ DTS EVO e Robe Spider sul palco.

6_ Da sx: Stefano “Flash” Ranalli, video manager; Daniele D’Onofrio, VM assistant.



4



5

“Uso inoltre delle strobo SGM Q7 e Martin Atomic, oltre a dei DWE. Non ho mai usato così poco gli Atomic ed i blinder... volevo infatti evitare i soliti stacchi e botte di luce, magari usando sul pubblico i Q7 anziché i soliti acceicatori.

“I Black Reel, le barre LED, aiutano molto ad evidenziare l’asimmetria delle truss. Ci sono anche due seguipersona da 2500 K, usati con parsimonia nella prima parte per non creare la ‘bollona’ sui teli. “Il controllo – conclude Jò – è del tutto manuale; sto usando la solita grandMA2 Light: niente sincronizzazione, neanche con i contributi grafici”.

Stefano “Flash” Ranalli Video manager per Agorà

“Abbiamo programmato il video e le luci in quattro nottate – spiega Stefano –. I contributi sono semplicemente media e grafiche di libreria. Poi abbiamo sincronizzato il tutto, programmando per il proiettore e per i pannelli LED in maniera alternata. Il proiettore viene usato da solo per l’intro e per i primi brani, dopodiché vengono usati principalmente i pannelli LED dei pod.

“Per i primi pezzi, prima che cadano i teli, le proiezioni sono mappate sui teli e successivamente vengono usate in alcuni momenti successivi come effetti, appositamente per ‘sporcare’ un po’ la scena. I pannelli LED sono un prodotto Acronn con passo da 8,9 mm. La difficoltà sta nel mappare i LED in quelle proporzioni di pod. Per creare quelle forme infatti abbiamo dovuto mischiare due diversi tipi di pannello: quelli da 50 cm x 1 m e quelli da



6

SOUND&LITE n. 129_2018



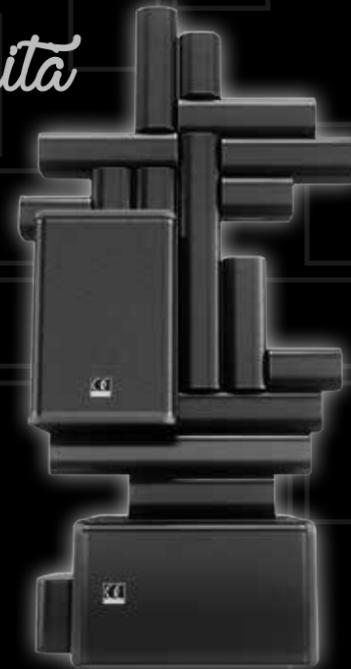
Sistemi audio iLINE

by **audiophony**
EQUIPMENT

*La modularità
è un'arte.*

Nuova serie di sistemi audio «Column Array» con quattro formati di moduli a colonna dedicati alle installazioni o alle performance live-teatrali.

La serie è completata da due subwoofer, uno amplificato e l'altro passivo.

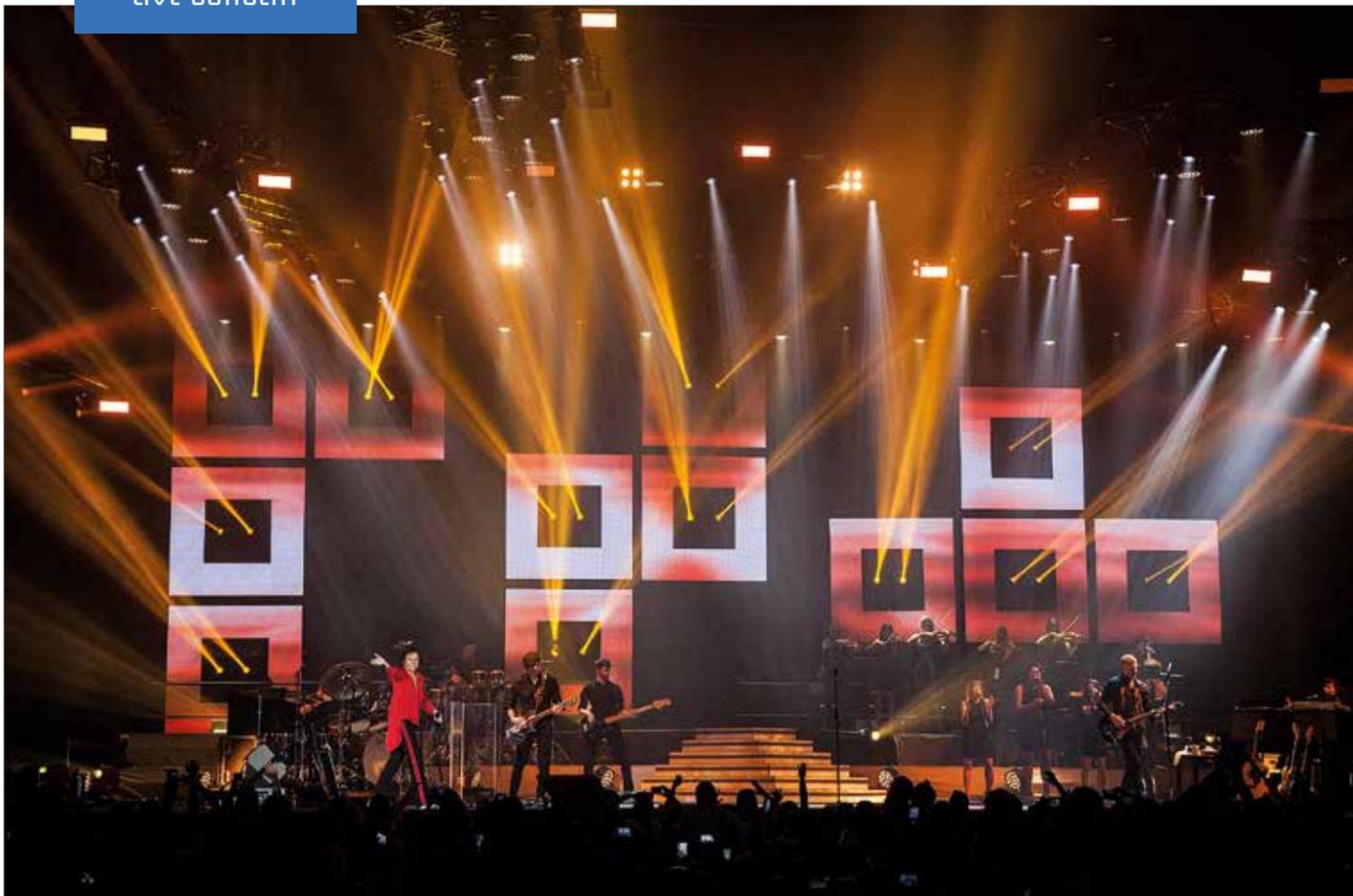


**Semplice, potente,
modulare, di qualità.**



audioeffetti

Distributore esclusivo
www.audioeffetti.com
info@audioeffetti.it



50 cm x 50 cm. In quella serie, le mattonelle quadrate da 50 cm per lato hanno un solo alimentatore e, conseguentemente, sono meno potenti, mentre quelle da 1 m di lunghezza hanno due alimentatori e spingono di più; c'è quindi una differenza significativa nella luminosità e nei colori che abbiamo un po' faticato ad omogeneizzare.

"I Black Reel – continua Stefano – sono delle barre da 31 pixel che abbiamo montato in gruppi di tre sulle americane in alto. Così, ogni blocco è composto da 31 x 3 pixel.

"Siamo abbastanza impazziti con questi oggetti, perché sono mappati insieme ai pod dietro e, essendo tutti girati a diversi angoli rispetto al fronte palco, è stato molto faticoso creare l'effetto giusto. Tutti i LED, i pannelli e i Black Reel sono mappati come se costituissero un ciclo continuo in senso orario, da davanti a dietro. Così quando passa un grafico sul totale, visualizza uno zig-zag sulle truss sopra e poi passa dietro a fondo palco.

"Inoltre – aggiunge Stefano – quelle barre sono poste a quattro diversi livelli di altezza! Insomma... non è stata una mappatura facile.

"Sto usando un MediaMaster Pro 5 ArKaos, lanciando manualmente i contributi. Su MediaMaster sto usando due Mini MAC e un PC. Il collegamento dalla regia ai LED è tramite fibra ottica, mentre al proiettore sono collegato direttamente, un Christie Roadie HD da 35.000 ANSI lumen.

"In regia con me – conclude Stefano – c'è anche Daniele D'Onofrio".

Marco Monforte Sound Engineer

"Il concerto – ci dice Marco – si divide in tre fasi: i primi brani hanno sonorità elettroniche anni '80, diciamo New Wave, quindi con rull-

lantone, campioni, trigger; infatti la batteria ha dei trigger con campioni, tipo casse anni '80... Ho qualche microfono aperto nel mix – hi-hat e rullante – ma la cassa, ad esempio, è spenta fuori e pilota un trigger che comanda un campione; inoltre il batterista usa un pad alla sua sinistra con un suono elettronico. C'è anche un assolo di violino molto effettato, volutamente distorto.

"La seconda parte – continua Marco – è caratterizzata dall'ingresso dell'orchestra: una viola, un cello, quattro o cinque archi e un primo violino: i trigger spariscono e inizia a suonare la batteria acustica. Per poi arrivare ad una terza parte più rock, in cui Gianna è più a proprio agio e c'è più dinamica".

Fra archi, percussioni, batteria... ti arrivano molti canali?

La band è formata da una batteria piuttosto complessa, perché arrivano anche i segnali dei trigger generati sul palco; a volte sono sostitutivi al 100%, altre volte si sommano al segnale del microfono, altre volte spariscono completamente per lasciar posto ai tamburi da soli. Poi ci sono sei o sette canali di percussioni: un set piuttosto classico, con due conga – un hi ed un low – due djembe – anche questi hi e low – bonghi e timbales, con due over Akg 414 e i fuochi con SM57 o con le clip Opus. Anche il percussionista, inoltre, ha un pad che usa per completare alcune sonorità elettroniche. Gli archi sono tutti microfonati con DPA 4099. A questi si aggiunge un Hammond vero con il Leslie, microfonato con due SM57 L&R più un Sennheiser 421 per i bassi, più le tastiere. Un secondo tastierista/pianista, di fronte, principalmente suona il piano. Ci sono poi tre coriste – due ragazze italiane ed una inglese – tutte molto brave. I due chitarristi suonano con l'amplificatore sul palco, leggermente inclinato verso l'alto: i livelli non sono elevatissimi, ma il palco non è propriamente silenzioso. Su ciascuna chitarra c'è un SM57 ed un Audio Technica AT4050. Ciascun chitarrista suona anche una chitarra acustica, che riprendo dai pickup tramite DI box. Gianna in questo tour non suona nulla, canta solamente. Poi c'è un bassista che produce una discreta varietà di suoni, alcuni particolarmente 'elettronici': c'è uno sweep che sembra un suono di tastiera, e in alcuni momenti suona proprio una tastiera.

Sembra abbastanza complesso, non mi pare il classico set-up rock'n'roll "pronti e via"...

Già. Nell'ultimo tour non c'ero, ma rispetto ai tour precedenti a cui ho lavorato questo set-up è piuttosto complesso.

Come hai gestito la scena sulla console?

Il balance è quello deciso in precedenza: le prove vengono registrate, come d'altra parte anche i con-

DLIVE



Design for Live

Scopri la nuova generazione di mixer digitali e la potenza del core XVCI dLive a 96 kHz, l'interfaccia intuitiva Harmony e i plugin DEEP integrati. Ora in un formato compatto e versatile.



ALLEN & HEATH

WWW.ALLEN-HEATH.COM/DLIVE



DISTRIBUITO E GARANTITO DA:
EXHIBO S.p.A.
COMMUNICATION SYSTEMS
www.exhibo.it

7_ Da sinistra: Daniele Tramontani; Stevan Martinovic, assistente FoH; Marco Monforte, fonico di sala; Orlando Ghini, PA engineer.



certi. Poi ogni mattina, in un paio d'ore, insieme al direttore musicale e a Gianna, riascoltiamo la scaletta, cercando di riprodurre l'intenzione iniziale, nel balance e nei suoni veri e propri, ad esempio cercando di chiarire le differenze di sonorità tra le tre fasi che ti ho descritto prima.

DiGiCo SD7 anche sul palco?

Sì. Siamo su piattaforma DiGiCo, collegati in fibra. Come sempre, il palco comanda: lui è il master, attiva l'alimentazione phantom dove serve e gestisce i guadagni di ingresso. Io condivido il guadagno di Gianluca, adeguandomi alle sue scelte.

Il microfono di Gianna?

È una capsula DPA d:facto II montata su un trasmettitore palmare Shure della serie Axient. Finamente ho un'artista che canta dietro il PA, quindi la gestione da questo punto di vista è relativamente meno impegnativa e più rilassata. Abbiamo comunque del plexiglass davanti alla batteria che serve sostanzialmente per proteggere la cantante, anche perché il batterista in questo tour è piuttosto energico: un picchiatore!

Ci sono particolarità nel microfonaggio della batteria?

Per la prima volta sto usando sopra il rullante un Audix i5 che mi piace molto, al posto del solito SM57. Belli anche gli AT 4050 sugli over, che suonano molto bene e rendono i piatti molto morbidi.

Qual è la filosofia di approccio di questo mix?

In questo periodo sto cercando di tenere la parte media più calma e morbida; ovviamente è la gamma della voce, infatti uso due master: A per la band e B per la voce. Sul master della band sto cercando di rimanere più morbido in gamma media, perché mi piace l'idea di non affaticarmi. A volte mi pare che la gamma intorno a 800 Hz o 1 kHz sia piuttosto faticosa da sopportare, soprattutto durante le prove nel palasport vuoto, che la enfatizza ulteriormente. Tenere libera la gamma media aiuta anche a tirare fuori la voce, certo, ma non l'ho fatto per questo: sto proprio cercando una maggior gradevolezza, una minor aggressività nel suono della band, eventualmente anche alzando un po' di più il volume. Anche Gianna sembra apprezzare questa scelta timbrica. Questo ammorbidimento in gamma media è una caratteristica che ho notato per la prima volta nei Coldplay: loro lo fanno su tutto, anche sulle voci, anche a costo di una resa timbrica un po' meno precisa, soprattutto nei primi brani. Diciamo che invitano ad un certo tipo di ascolto, mai aggressivo anche con un volume importante.

Daniele Tramontani System engineer

Orlando Ghini – Ass. Regia FoH

“Abbiamo dodici L-Acoustics K1 main – spiega Daniele – più quattro K2 downfill. Ci sono inoltre dodici K2 per i side. A Roma e a Milano aggiungeremo due casse a main e side. L'amplificazione è tutta realizzata con finali L-Acoustics LA8, controllati tramite LA Network Manager. I frontfill sono KARA, mentre i sub sono i classici SB28, disposti in 10 gruppi da tre, in configurazione cardioide... anche se c'è una certa polemica sulla denominazione “cardioide” di L-Acoustics!”

“Infatti – dice Orlando – adesso vogliono che invece di *cardioide* si dica *gradiente di pressione*”. “Comunque – dice Daniele – nonostante sia un 'gradiente di pressione', lo schema polare che viene fuori è cardioide. Questo parlando

del singolo grappolo, ma il vero problema è la configurazione complessiva, perché i vari sub ed i vari grappoli di sub interagiscono uno con l'altro nello spazio, si sentono tra loro, nel senso che vedono l'impedenza acustica e il carico creato dagli altri altoparlanti”.

“Per il controllo dell'impianto – dice Orlando – stiamo usando Meyer Galileo, perciò è tutto in analogico. Per misure e previsioni usiamo Meyer SIM, perché ancora non abbiamo trovato qualcosa che funzioni meglio. Dalla console FoH arriva uno stereo della band e uno stereo della voce: in realtà non è una configurazione particolarmente problematica, perché non ci sono passerelle o palchi secondari; ma per Marco è una consuetudine lavorare in questo modo, per avere un controllo diverso della voce in caso di problemi di feedback, anche se penso che qui non servirà.

“In particolare con gli artisti italiani – aggiunge Daniele – è comunque un accorgimento utile,

perché viene messa molta enfasi sull'intelligibilità della voce; questa però è una cosa da fonici: noi mettiamo a punto la macchina, ma il pilota che deve correre in gara è il fonico”.

Questo palasport viene utilizzato abbastanza spesso per gli allestimenti, ma non è noto come una sala che suoni benissimo. Questo può avere un impatto sul suono in altre venue del tour?

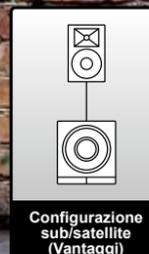
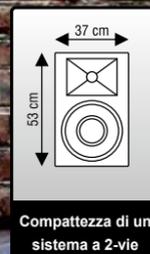
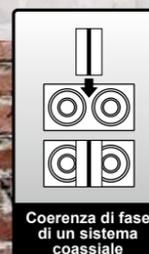
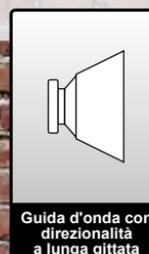
Orlando: Nella mia esperienza, questo dipende dal fonico. Soprattutto le scelte del mix dipendono molto più dalle prove musicali in sala prove o in studio che dalle prove qui. Ci sono, però, diverse soluzioni per avere un po' più di tranquillità e sicurezza, come mettere dei diffusori più piccoli qui vicino per le prime prove durante l'allestimento, in modo da sistemare il suono prima di aprire il PA. Poi, chiaramente, Milano, Roma e Firenze suonano in modo diverso da qui. Diciamo che il mix comincia ad essere stabile dopo quattro o cin-



MAXLINE M5

l'innovativo Line Array 3-in-1
con 6 soluzioni funzionali in
un unico diffusore

In un solo cabinet, grazie all'innovativa concezione NOVA FUSION®, sono concentrati 3 moduli line array con 6 soluzioni costruttive combinate; un prodotto versatile, comodo, performante ed affidabile come main PA, Delay line, satellite di sistema, center-fill, side-fill, monitoring o installazione fissa.



que date che, nel nostro caso, purtroppo coincideranno con la fine del tour! Però, nei lunghi tour, generalmente funziona così. Capire più o meno velocemente la risposta del PA dipende poi dal fonico: in caso non avesse molta esperienza nel live, forse sarebbe meglio fare le prove in un posto che suona un po' meglio. **Daniele:** Anche perché la maggior parte dei palazzetti italiani è acusticamente simile a questo. C'è qualche accorgimento che si può adottare durante l'allestimento, come spegnere certe casse ed ascoltare quando non c'è il pubblico. Ma dipende sempre tutto dall'esperienza del fonico.

Gianluca Bertoldi Fonico di palco

“Lavoro con Gianna dal 2002 – racconta Gianluca – è una collaborazione di lunga data. “Sul palco sono in diciassette, artista compresa. Lavoriamo tutti in IEM: dodici wireless e nove via cavo (archi, uno dei due tastieristi, percussionista e batterista). Alle fine sono tantissimi mix: i 17 mix stereo, uno stereo separato di sequenze al batterista, un altro stereo mix del resto della band sempre per lui, poi click e count insieme, poi uno per il suo sub – l'unica cosa che suona sul palco a parte gli strumenti – ; al tastierista dietro mando due mix separati; poi tre riverberi ai coristi, un altro per la cantante, due riverberi per le due chitarre acustiche, un riverbero per il piano, mix per i backliner, mix per la mia cassetta, il talkback... una quarantina di aux. Insomma... diciamo che non è propria-

mente un lavoro *plug&play*. Lavoro con una console DiGiCo SD7, anche perché non c'erano molte alternative per un lavoro come questo.

“I radio – continua Gianluca – sono i nuovi Shure AD4D con trasmissione digitale. Sono palmari per la maggior parte, mentre ci sono degli Shure ULXD come radiojack per le chitarre, anche questi digitali.

“Gli IEM, invece, sono dei classici ew300G3 ed EM 2050 Sennheiser. C'è una gran varietà di tipi di auricolari... dagli IE 4 Sennheiser, in dotazione con i bodypack, fino agli Ultimate Ears UE18 di Gianna. Poi i due chitarristi e uno dei tastieristi usano gli UE7, Ballarin usa un Gaia di Livezone41, mentre i due tedeschi al basso e alla batteria usano degli auricolari tedeschi. Io uso quelli che usa Gianna.

“Nelle prove – spiega Gianluca – mi sono fatto un riferimento usando delle cuffie Sony MDR7506, poi sono andato a fare un'equalizzazione per ogni singolo tipo di auricolare, in modo che tornasse simile al riferimento. Una volta che tutti i musicisti erano soddisfatti, ho cominciato a usare gli stessi auricolari di Gianna.

“La cantante mi chiede un mix totale, perché vorrebbe avere un ascolto simile a quello a cui è abituata in studio, ovviamente con l'aggiunta dei click e del count quando servono.

“Abbiamo anche delle sequenze, lanciate dal Mac del tastierista, contenenti dei piccoli riempimenti, perché con tanta gente sul palco servono poche cose.

“Sul palco – aggiunge Gianluca – ci sono tre backliner: Antonello 'Houston' Di Battista che segue Gianna, Tagliapietra e uno dei tastieristi; Gherardo Tassi, che segue Ballarin, gli archi e il percussionista; Felice Gosta segue il batterista, il bassista e l'altro tastierista.

Con i radiomicrofoni digitali, non ci sono problemi di accumulo di latenza?

La latenza c'è, com'è normale che sia, ma è veramente molto bassa. Lasciando spenta la funzione di encrypting, che inevitabilmente aggiunge latenza, non ci se ne accorge. L'unico accumulo di latenza deriva dalla conversione per un Manley ELOP esterno, ma per tutto il resto uso solo elaborazioni interne del banco, proprio per contenere la latenza. ■



8

8_ Gianluca Bertoldi, fonico di palco.

9_ La squadra di Massimo Stage che ha fornito e installato il palco.



9

AYRTON
Digital Lighting



GHIBLI

Ayrton è lieta di presentare Ghibli™, il primo Spotlight LED di Ayrton. Compatto, elegante e leggero, Ghibli offre un impressionante output di 23.000 lumen che lo rende adatto ad ogni situazione. Dispone di uno zoom 8:1 che va da 7° a 56°. È possibile aumentare il CRI fino a 90 grazie ad un filtro speciale integrato da utilizzare quando è richiesta un'emissione luminosa di qualità più elevata. Ghibli offre un sofisticato color mix CMY, CTO variabile e una sezione di effetti completa che include due ruote gobo, un prisma, una ruota animazione, due frost ed un framing system rotante full wipe di ultima generazione. Ghibli ha integrato un ricevitore DMX-RDM wireless LumenRadio™ e viene consegnato nella foam sagomata ad hoc. Il tutto ad un prezzo molto competitivo.

MOLPASS
INGEGNERIA SCENICA E SISTEMI MULTIMEDIALI

DISTRIBUTORE PER L'ITALIA
www.molpass.it
info@molpass.it
+39 051 68 74 711

Il debutto Italiano di L-ISA Ennio Morricone

THE 60 YEARS OF MUSIC WORLD TOUR



Per i due concerti finali del 2017, il Maestro è tornato in Italia con l'Orchestra Roma Sinfonietta e un coro di 75 voci, dirigendo una selezione dei suoi pezzi più memorabili. Per queste due date, a Bologna e a Milano, per la prima volta in Italia è stata utilizzata l'ultima creazione di Christian Heil: L-ISA.

Generalmente, qualsiasi scusa è buona per passare una serata ad ascoltare le opere di Ennio Morricone suonate da un'orchestra diretta dal Maestro stesso... tanto meglio se ci permette di soddisfare un'enorme curiosità. In questo caso, il concerto di Morricone in questione ci ha permesso anche di ascoltare per la prima volta un sistema e una configurazione di diffusione sonora che alcuni dicono potrebbe rivoluzionare il mondo dell'audio e mettere un chiodo nella bara del vecchio L/R, quando gli ascoltatori sono tanti e non possono trovarsi tutti in una posizione ottimale... cioè quasi sempre quando non si è a casa davanti all'impianto Hi-Fi.

La tournée di Morricone per celebrare 60 anni di carriera è iniziata nel gennaio del 2016 e ha girato l'Europa per circa due anni, compresi

due sold-out all'Arena di Verona l'estate scorsa, con un totale di oltre 500.000 biglietti venduti. Non male per un ottantanovenne. Per finire il 2017, D'Alessandro e Galli hanno proposto due date in Italia, all'Unipol Arena di Bologna e al Forum di Assago. Per queste due date, insieme alle squadre tecniche di Agorà e di L-Acoustics, il responsabile tecnico per il suono del Maestro Morricone, Fabio Venturi, ha preso la decisione di sperimentare il nuovo sistema L-ISA (L-Immersive Sound Art). Come tutti gli appassionati sanno, questo non è certo il primo sistema mirato alla spazializzazione del suono e al superamento del L+R, ma, dopo averlo ascoltato, possiamo forse dire che sia quello con la maggiore probabilità di affermarsi realmente su grande scala; considerando anche il suo creatore, lo stesso che ha rivoluzionato i sistemi di diffusione audio negli ultimi venticinque anni.

A Bologna troviamo ben undici array – dodici, contando un blocco di sub – di diffusori L-Acoustics appesi sopra il palco, più altri due piccoli come delay. Notando le nostre espressioni, **Angelo Camporese**, di Agorà, ci spiega che qui sono montati due impianti completi, come spiegheremo più avanti. Un passo alla volta. Cominciamo dalle basi. Cos'è L-ISA? Vista la complessità dell'argomento, passiamo la parola direttamente ai tecnici francesi che hanno progettato e messo in funzione il sistema per le date di Morricone: un'intervista che si è rapidamente trasformata in una sorta di sezione FAQ, viste le nostre tante curiosità.

Fred Bailly e Maxime Menelec

Frédéric (Fred) Bailly è Tour Applications Engineer per L-Acoustics, mentre Maxime (che abbiamo incontrato anche la scorsa estate a Modena Park) è un freelance specializzato in sistemi L-Acoustics. "L-ISA – spiega Fred – è nato da una piccola

Nuovi sistemi di gestione della folla Foris



I nostri varchi di accesso FORIS consentono di gestire in totale tranquillità l'afflusso della folla nel rispetto delle nuove normative in materia di sicurezza. Sono robusti, facili da montare e integrabili direttamente con le nostre barriere antipanico GIGS.



www.eps.net
italy@eps.net



eps Italia srl - via Varese, 3
33010 Tavagnacco (UD)

seguici su





1 Da sx: Maxim Menelec, Frédéric Bailly, Angelo Camporese, Antonio Paoluzi e Fabio Venturi.

2 La schermata del software di controllo L-ISA con il posizionamento di tutti gli "oggetti", cioè ogni sorgente sonora sul palco.

3 La schermata di Sound Vision con l'effettiva copertura dell'impianto L-ISA nell'Unipol Arena.

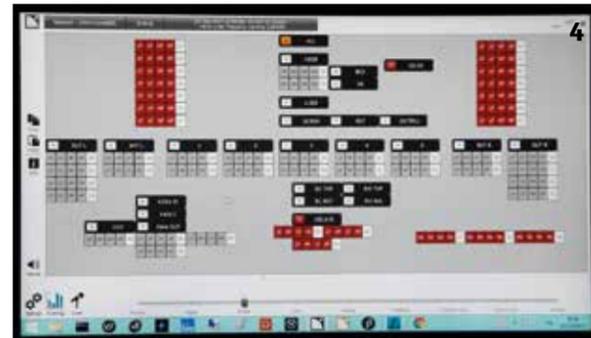
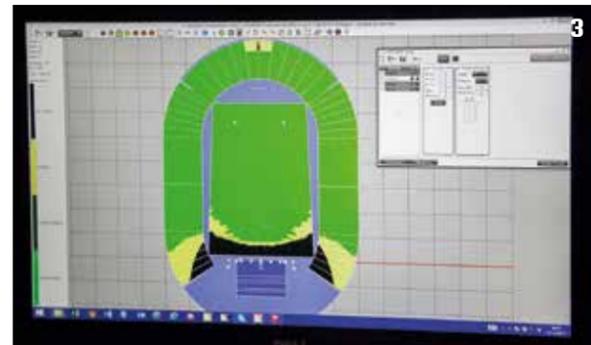
4 La schermata di controllo LA Network Manager. Si nota che i due array main ed i delay sono in mute.

squadra capitanata da Christian Heil con lo sviluppatore Guillaume Le Nost, l'application engineer Sherif El Barbari e alcuni sviluppatori software. Gli inizi sono stati in un angolo del magazzino a Marcoussis, L-ISA ha adesso sede e studio a Londra.

"Il 'prodotto' – spiega Fred – infatti è un singolo processore che riceve in MADI direttamente dalla console tutte le sorgenti, che possono essere segnali provenienti direttamente da singoli microfoni oppure gruppi o premix di segnali. Ogni sorgente in ingresso al processore viene elaborata come un 'oggetto' che, tramite l'interfaccia utente, viene posizionato nello spazio tridimensionale, su tre assi. In questa applicazione, con questa configurazione di diffusori, utilizziamo solo l'asse orizzontale e la profondità; il posizionamento in altezza richiederebbe infatti una diversa configurazione dei diffusori. Oltre al posizionamento sui tre assi, ad ogni oggetto può essere applicata una differente *larghezza* nell'immagine sonora.

"Questa configurazione – continua Fred – è già stata sperimentata diverse volte per la musica orchestrale: ci sono cinque array di 'scena', cioè appesi davanti al boccascena, più due array di 'estensione' all'esterno dell'apertura del palco. Il numero di queste estensioni può variare in base alla venue e al senso di immersione che vogliamo ottenere.

"Nel software di controllo si ha una rappresentazione dell'immagine sonora tramite una linea che rappresenta ogni singolo array e gli spazi tra queste linee rappresentano le sovrapposizioni della copertura tra array adiacenti. Selezionando con il mouse un singolo 'oggetto', è possibile spostarlo lateralmente e la posizione scelta su quell'asse determina da quale/quali array del sistema di scena verrà riprodotto; stessa cosa quando è previsto il posizionamento in altezza. Sull'asse di *distanza*, invece, la posizione dell'oggetto determina la quantità applicata di un algoritmo che combina ritardo, attenuazione di alcune frequenze e riverbero per creare proprio l'effetto lontan-



za. La *larghezza* da assegnare a ciascuna sorgente viene applicata con la rotella del mouse ed effettivamente allarga l'immagine sonora di quell'oggetto per farlo riprodurre in più array... sempre tramite algoritmi che rendono coerente la riproduzione.

"Tutto questo – aggiunge Fred – può essere fatto anche in tempo reale e può, inoltre, essere automatizzato e collegato a sistemi di controllo esterni, anche utilizzando sistemi di tracking automatico, oppure in manuale.

"Il parametro 'spazio' – cioè quello che determina il funzionamento della *distanza* e della *larghezza* – viene impostato per corrispondere alla venue o a quello che si vuole creare nella venue e poi viene applicato a tutti gli oggetti nel programma.

"Come sapete sicuramente – spiega Fred – in una configurazione con array L/R, l'immagine stereofonica è efficace in un triangolo centrale della sala, mentre altrove è essenzialmente un mono o, peggio, un doppio mono nel quale ci sono somme e cancellazioni dovute all'interferenza. Così, nonostante una copertura con

adeguata pressione sonora in ogni zona, la qualità della riproduzione è ottimale solo per una piccola percentuale del pubblico. L-ISA risolve questo problema, perché le sorgenti sonore vengono riprodotte solo in certi diffusori distribuiti sulla larghezza del boccascena ed oltre".

Non sarebbe meglio per la localizzazione avere gli array più in basso possibile?

Assolutamente sì, ma dobbiamo ovviamente tener conto della visuale del pubblico. Teoricamente, non utilizzando il parametro dell'elevazione, sarebbe meglio avere gli array molto più basso, ma oltre un certo punto, in una situazione con un'orchestra amplificata, diventa un problema per il guadagno prima dell'innescare del feedback, visto che ci sono diverse decine di microfoni sul palco. Domani a Milano forse abbasseremo il sistema di un metro, portandolo cioè a 10 metri: la differenza nell'aspetto visivo sarà del tutto trascurabile, ma l'effetto di localizzazione sarà migliore.

Che differenza c'è tra quello che viene riprodotto dagli array di scena e quelli di estensione?

Non c'è una differenza nel trattamento degli algoritmi: le estensioni, essendo all'esterno del palcoscenico, servono per gli *allargamenti* delle sorgenti sonore, cioè per aiutare l'effetto di immersione.

Con il sistema L-ISA appeso così in alto, sono necessari dei frontfill per le prime file. Che tipo di segnale viene usato per questi?

Per i frontfill e i side usiamo un downmix in mono. Questo proviene sempre dal processore che dispone di un downmix mono, uno stereo ed uno LCR. La copertura con la corretta immagine sonora L-ISA è quasi completa in questa venue; ci sono solo pochi posti a sedere ai lati del palco e forse una parte della prima fila in cui l'effetto non è perfetto. Questi punti, però, sono così vicini al palcoscenico che la localizzazione proviene in modo naturale dal suono sul palco. Il downmix mono usato in questi punti rimane solo un piccolo rinforzo, in particolare nelle frequenze alte, per dare la chiarezza che forse mancherebbe per la posizione relativa al palco. In particolare per il pubblico nelle prime file, con il sistema appeso così in alto l'effetto di localizzazione può creare un'incongruenza tra quello che si sente e quello che si vede – effettivamente il contrario di quello che L-ISA dovrebbe risolvere! Per questo i front-fill servono anche a portare più in basso l'immagine sonora.

È necessario che ci siano sempre i diffusori delle basse frequenze concentrati in un singolo punto?

È meglio, perché la copertura è più uniforme e non abbiamo cancellazioni dovute a distanze tra i sub. Inoltre l'allineamento temporale è più coerente con



Ion Xe.
Console piccola.
Controllo potente.

visual environment technologies
etconnect.com





5_ La configurazione degli impianti – i 5 array centrali di 12 KARA ognuno sono il sistema di "scena", mentre i due array agli estremi con 9 KARA ognuno sono le "estensioni". I due array lunghi di K2 rimangono spenti. Si nota anche il cluster dei sub KS28 appeso al centro.

tutto il sistema. Usiamo il preset normale per i KARA con l'intera banda passante, giù fino a 55 Hz, mentre i sub passano solamente da 25 a 60 Hz, cioè il punto d'incrocio è al limite di entrambi i sistemi.

Il processore L-ISA deve sapere a quali diffusori sta mandando i segnali? Voglio dire: ci sono preset per certi diffusori L-Acoustics o fa il suo lavoro senza dover sapere quali casse stanno riproducendo i segnali?

No, il processore non viene programmato per diffusori specifici. Il lavoro inizia in SoundVision, creando una copertura più completa possibile. L'ultima versione di SoundVision include una serie di previsioni per sistemi L-ISA, comprese una funzione di *L-ISA quality mapping* e una schermata di *quality radar* che fa da *pagella* in formato statistico e grafico e valuta diversi criteri relativi all'efficacia e alla qualità previste per l'allestimento.

Ho sentito che è in via di sviluppo un plugin per controllare il processore L-ISA, canale per canale, direttamente dalle console DiGiCo.

Sì. Sfortunatamente il firmware per DiGiCo non è completamente finalizzato... esiste già ma non potevamo utilizzarlo qui. Il tutto sarà molto più semplice quando il fonico potrà semplicemente selezionare un canale d'ingresso o un gruppo su un singolo fader e manipolare il pan, la distanza, la larghezza, l'elevazione eccetera, più un aux send, direttamente sul touchscreen del banco. Il controllo dell'*oggetto* nel processore sarà lo stesso, ma si eviterà di dover usare il mouse e scorrere tra gli oggetti sullo schermo dell'interfaccia. Il fonico quindi potrà fare tutto senza togliere gli occhi dalla console.

Oltre alle applicazioni per la musica orchestrale, in quali altre situazioni avete impiegato L-ISA?

Fred: Tante. Innanzitutto, qui stiamo usando

una serie di array tutti uguali – a parte gli array di *estensione*, che hanno tre KARA in meno di quelli di scena – e che sono equidistanti uno dall'altro. Abbiamo creato anche una configurazione per la musica pop, nella quale i tre array centrali sono più ravvicinati tra loro e sono composti di diffusori più potenti, come il K2. Questi possono essere appesi a circa 3,5 metri dall'altro – massimo 4 m. Per le esigenze della musica pop, in quella configurazione gli array centrali riproducono quasi sempre batteria e basso, per migliorarne l'allineamento temporale.

Maxime: Il progetto L-ISA è veramente olistico: in applicazioni musicali, come questa orchestrale o nella musica pop, l'obiettivo è il realismo, il collegamento fra la sensazione visiva e quella auditiva. Ma può anche essere usato con altre finalità.

Fred: Infatti per le installazioni museali, le attrazioni nei parchi di divertimento e per le installazioni artistiche, può essere anche configurato a 360° ed in altezza: le possibilità per un uso artistico e creativo sono tante.

La larghezza degli oggetti nell'immagine sonora è limitata?

Sì, è limitata ad una diffusione apparente di 90°. **È un limite della potenza del processore o è un limite di buon senso?**

Effettivamente è un limite dell'algoritmo, che diventa meno accurato oltre una larghezza apparente di circa 80°. Ma ci sono davvero poche situazioni in cui servirebbe un'apertura dell'oggetto oltre i 90°. Costruire un sistema che restituisce una spazializzazione realistica per poi allargare le sorgenti così tanto sarebbe controproducente e incoerente.

Un sistema che usa più diffusori, anche più piccoli, con le sorgenti sonore riprodotte solo

su alcuni di essi, non comporta una perdita di efficienza rispetto a due grandi array che riproducano più o meno tutto?

Fred: Ci devi pensare in un altro modo: alla fine l'SPL sarà più o meno uguale.

Maxime: Per esempio, qui, come si può vedere, abbiamo due diverse configurazioni: quella L-ISA con i KARA e quella K2 stereo, che è stata montata per poter confrontare i sistemi e anche per avere un paracadute, visto che Fabio usa L-ISA per un concerto per la prima volta. In entrambi i casi abbiamo comunque lo stesso numero di driver HF.

Fred: Così, quando il mix è finito, l'SPL sarà lo stesso, ma la sensazione sarà completamente diversa.

Maxime: Infatti, nel caso del sistema L-ISA, ogni persona nell'arena avrà un ascolto con una corretta localizzazione delle sorgenti sonore, mentre dal sistema K2 solo una piccola parte del pubblico che è equidistante dai due array principali ascolterà con un panorama sonoro stereofonico, tutti gli altri effettivamente avranno un ascolto monofonico primario proveniente da metà del mix stereo, più interferenze dall'altro array principale più lontano.

Ho notato che tutti gli array sono leggermente girati in un senso o nell'altro... perché?

Maxime: Sono angolati secondo la previsione del progetto che abbiamo fatto in SoundVision. Ognuno è girato con un angolo specifico per avere il massimo di sovrapposizione delle coperture sul massimo della superficie in cui c'è il pubblico. In una configurazione L-ISA, anziché rappresentare un problema per interferenza, la sovrapposizione delle coperture è fondamentale perché le varie sorgenti sono presenti solo in certi cluster. L'effetto della localizzazione e dell'immersione dipende proprio da questo.

Se la configurazione corretta dipende da un massimo di sovrapposizione delle coperture, anziché utilizzare diffusori progettati per line array, non sarebbe meglio avere delle casse con coperture molto più larghe?

Fred: Sì, infatti, ma KARA ha una diffusione di 110° e K2 può essere aperto a 110°. Un'ottima piattaforma per L-ISA è il nuovo SYVA, con la sua apertura di 140°, ma è ottimale in un teatro o in una venue piccola, non in un grande palasport.

Maxime: Una diffusione più larga aiuterebbe, ma un altro aspetto molto importante per l'effetto di immersione è la stabilità della risposta in frequenza su tutta la copertura delle casse, e sia KARA sia

LUMINEX

NETWORK INTELLIGENCE



GigaCore 10

- 8 porte Gigabit Ethercon
- 2 slot per connettività in fibra ottica
- Plug & Play
- Trasporto simultaneo di protocolli lighting/audio/video sullo stesso Network
- Chassis robusto ideale per touring
- Indicatori di gruppo con LED RGB

Rm
MULTIMEDIA

www.rm multimedia.it



6. Il rack di controllo dell'impianto al FoH. I due processori L-ISA (main e spare) sono i penultimi in fondo.

K2 hanno entrambi una coerenza eccellente su tutta la zona di copertura.

State controllando voi L-ISA o qui siete di supporto e Venturi opera sul processore?

È tutto in mano a Fabio. Noi siamo di supporto e per assicurare il corretto utilizzo del sistema.

Nel processore stesso, quali sono i limiti di ingressi ed uscite?

A 96 kHz può ricevere 96 canali in ingresso – cioè, 96 oggetti – ed i canali in uscita sono 32. Questi 32, però, comprendono sei uscite dedicate: un downmix mono, uno stereo, uno L/C/R e un aux.

Si possono usare più processori in cascata?

No. Abbiamo una soluzione per avere più uscite ma non la usiamo nel live a causa della latenza. Nella modalità live, con 32 canali in uscita, la latenza è di appena 5 ms. Quando, invece, vengono utilizzati 64 canali in uscita, la latenza diventa troppo elevata per applicazioni live. Bisogna anche dire che i 64 canali in uscita non sono generalmente necessari nelle applicazioni live, ma tornano molto utili nelle installazioni di arte immersiva ed applicazioni simili.

Siete autorizzati a fare gli scongiuri: si è mai piantato?

Finora, no. A dire la verità, questa è la prima volta che abbiamo portato un secondo processore come spare... non che ci aspettiamo di averne bisogno! Infatti, il cantautore Renaud ha fatto una tournée intera – centinaia di date – con un sistema L-ISA e solo un singolo processore: non ci sono mai stati dei guasti.

Fabio Venturi – Fonico FoH

Dopo questa spiegazione approfondita del funzionamento di L-ISA, non vediamo l'ora di sentire i pensieri di Fabio Venturi, fonico e responsabile audio per il Maestro Morricone da tanti anni.

Innanzitutto hanno dovuto convincerti a fare questo esperimento, giusto?

Quest'estate un sound designer, Scott Willsallen, mi ha chiesto di fare questa prova.

Chiaramente ho chiesto di poter avere una serie di assicurazioni e ho accettato. Sono andato a Londra, nello studio in cui hanno un impianto montato, per capire il funzionamento del sistema e per sentirlo e ne ho avuto un'impressione ottima. Dopodiché ci siamo fatti mandare il processore in Agorà e lì è stato allestito un sistema in miniatura che riproduceva il setup per questi concerti, completo di console e tutto il resto. Utilizzandolo con delle registrazioni multitraccia, ho programmato il processore e il banco e tutti eravamo molto contenti dei risultati. L'impressione – che era chiaramente un'impressione parziale, perché i diffusori erano gli 8XT in quella situazione – è stata confermata quando poi l'abbiamo montato qui. Chiaramente l'impianto è più grande, ci sono le interazioni con la sala e con i microfoni, ma i risultati sono ancora ottimi. Come potete vedere, però, c'è anche un intero altro impianto L+R montato, e non solo per fare il confronto A-B. Ci vuole rispetto per l'artista e soprattutto per il pubblico che viene a sentire: gli esperimenti si fanno se c'è il paracadute. Non ci sarà bisogno di utilizzarlo, ma c'è.

Quante sorgenti hai?

Dal palco ne arrivano 112, forse 115 stasera. Visto che poi il processore L-ISA gestisce 96 oggetti, ho dovuto comunque fare un pre-mix. Ho raggruppato un po' delle percussioni e altre sorgenti che ritenevo non fondamentale mantenere separate.

In riproduzione, come hai lavorato per fare il posizionamento? Ti sei messo con una mappa dell'orchestra, immagino?

Certo: per il posizionamento degli strumenti ho seguito essenzialmente le posizioni reali, con un po' di libertà su alcune cose. Per esempio, quando dispongo l'orchestra in studio, spesso metto i contrabbassi al centro per avere un balance migliore, perché lì ci sono i microfoni panoramici. Qui non è possibile perché finirebbero davanti ai legni, così i contrabbassi sono fisicamente a destra sul palco ma portati un po' più al centro con il processore.

E per il parametro delle "larghezze"?

La larghezza è un parametro che ha un valore molto più di effetto che non di riproduzione. Più che la larghezza, la uso in pochi casi – come l'armonica ecc – uso il parametro della distanza. Uso la larghezza con molta parsimonia perché è interessante, ma è un effetto che rischia, secondo me, di creare problemi di interazione con altre cose. La uso su segnali



ZENIT® B60

GOODBYE CABLES.
HELLO BATTERY!

iDMX® APP

iDMX® CORE

ZENIT® B60 / iDMX® CORE & APP



Con Cameo ZENIT® B60 e iDMX® CORE & APP, abbiamo unito prestazioni illuminotecniche professionali ma a buon mercato, dimensioni compatte, un sistema di controllo di semplice utilizzo e batterie potenti per creare una soluzione per l'illuminazione estremamente versatile che vi consenta di trasformare i vostri sogni in realtà. ZENIT® B60, con classe di sicurezza IP65, vanta una potentissima batteria agli ioni di litio LG Chem®, 4 LED RGWB Cree® a lunga durata da 15 W e un set di diffusori per la regolazione della luce, che lo rendono perfetto anche per i progetti di illuminotecnica più stravaganti. Dite addio ai cavi e incrementate l'efficienza e la redditività con il funzionamento 100% wireless. Date il benvenuto ai nuovi ZENIT® B60 e iDMX® CORE & APP.



disponibile in nero e cromo

DESIGNED & ENGINEERED IN GERMANY
cameolight.com



facebook.com/cameo.lighting
youtube.com/cameo.lighting
blog.adamhall.com

cameo
colours of light

W-DMX™ è un marchio registrato di Wireless Solution Sweden AB. Il logo Apple® è un marchio registrato di Apple Inc. Android® è un marchio registrato di Google Inc.

chiari e singoli: voce solista, armonica solista e cose simili. Nelle partiture del Maestro, spesso uno strumento di fila esce con la sua parte per poi tornare in fila, non c'è quasi mai una parte veramente solistica. Ho quindi usato questo parametro proprio in queste occasioni. Ho parlato molto di questo insieme a Sherif El Barbari, la persona che mi ha formato sull'uso del sistema, e abbiamo capito che forse in questo concerto non era un parametro necessario nella maggior parte dei casi. Prendi, per esempio, la sezione dei primi violini: se ci fosse un primo violino sarebbe una cosa, ma poiché i primi violini non stanno nella stessa posizione, la larghezza la fa la sezione. Come elemento musicale è unico, ma i microfoni dei primi violini sono undici, perciò non c'è bisogno di aggiungere un "width" di effetto, la larghezza viene creata dal posizionamento degli undici microfoni. L'armonica, invece, è una, e ci si può divertire ad allargarla.

Cosa pensi dei risultati?

Siamo tutti contenti. I dubbi che avevo sono rientrati. Penso che la distribuzione sia molto naturale. Anche prima di avere questo mezzo, abbiamo sempre cercato di rendere più uniforme l'immagine sonora, mettendo un cluster centrale. Questa non è musica che nasce per essere amplificata, però c'è un chiaro parametro di riferimento: il suono di una bella orchestra che suona in una bella sala. Così, questo è quello che si cerca di ottenere con qualsiasi amplificazione. Uno dei tanti parametri che entrano in gioco è la connessione tra l'immagine e il suono. Qui abbiamo circa 180 esecutori sul palco: il suono più bello del mondo, ma se viene da un'altra direzione è scollato dall'esperienza visiva.

Durante le prove, spostandosi in giro per la sala, l'effetto di localizzazione è molto efficace in ogni posizione mentre l'orchestra suona. Invece nei momenti di pausa, quando ci sono dei movimenti dietro i microfoni o lo sfoglio degli spartiti da parte dei musicisti, dalla platea l'immagine sonora sembra spostarsi in alto, in corrispondenza dei diffusori. Hai notato questo?

Quando non c'è la musica, i suoni riprodotti sono semplicemente dei rumori, e il cervello cerca di associarli ad eventi reali così l'incantesimo si rompe un po'. Questo si potrebbe diminuire abbassando quanto possibile le casse, ma la soluzione durante il concerto è di seguire il livello nei momenti tra un brano e l'altro e, naturalmente, anche i musicisti stessi sono più

silenziosi quando c'è il pubblico rispetto ai momenti di prova.

Il tuo carico di lavoro cambia con l'implementazione di questo sistema?

Effettivamente il lavoro per studiare e preparare il sistema è stato l'unico aumento... ma durante il concerto non cambia nulla. Quando sono andato a Londra ho potuto lavorare direttamente con il plugin di controllo per la console DiGiCo, cosa che rende il sistema ancora più rapido ed intuitivo. È come usare un plugin in Pro Tools per fare il pan su X uscite: molto semplice.

Considerando il rigging e il materiale in più, secondo te, vale la pena?

Beh, io non mi occupo di produzione, non pago e non monto... perciò assolutamente sì! A parte gli scherzi, oggi abbiamo fatto le prove A-B con il sistema più tradizionale e considero questo l'unico test valido per qualsiasi decisione sull'audio. Perciò, sì, vale la pena.

Il risultato di questo esperimento non è soltanto una spazializzazione, l'hanno notato anche i musicisti e altri. L'assistente del Maestro – che si occupa dell'orchestra e che non nota neanche se ci sono altoparlanti in più o diversi – è venuto da me a chiedere "che cos'è successo?". Oltre alla sensazione di localizzazione, il risultato sonoro è il fatto che la distribuzione in molti diversi punti di diffusione permette una migliore distribuzione della pressione sonora, e stressare meno i singoli componenti rappresenta un grande guadagno di qualità.

Aggiunge **Antonio Paoluzi**: "Normalmente per un sistema main mettiamo 96 sorgenti in 24 casse, mentre con questo sistema stiamo mettendo 96 canali in 90 casse. Algoritmi o non algoritmi, questo già fa una grande differenza nell'efficacia della riproduzione".

Continua Fabio: "Non è solo il fatto di un fronte più ampio, ma un fronte più distribuito. Si sente che i violini, per esempio, arrivano meno al punto di fastidio, poi i riverberi sono più aperti, tutta una serie di cose vengono migliorate con questa distribuzione dell'energia. Registrando molte colonne sonore, questa è un'esperienza che si fa quotidianamente. Quando si prepara il mix per il cinema e poi ascolti il downmix per la televisione o per il disco, stando al centro non è così d'impatto la differenza in termini di spazializzazione, ma piuttosto in termini di qualità sonora.

Giulio Rovelli Project manager per Agorà

Centrale alla concezione e alla realizzazione della combinazione Morricono/L-ISA è Giulio Rovelli, il project manager per Agorà.

"Come tutte le grandi idee – dice Giulio – questo esperimento è nato davanti ad una bottiglia di birra in Turkmenistan. Ero con il mio amico, il sound designer Scott Willsallen, con il quale abbiamo fatto le Olimpiadi di Sochi ed altre cose. Mi ha presentato l'idea di questo progetto che seguiva insieme a L-Acoustics.

"Scott poi ha conosciuto Fabio, gli ha spiegato che il sistema è nato proprio per queste applicazioni e ha suggerito che lo provasse. Il Maestro è comunque uno sperimentatore e pensavano che potesse essere un progetto stuzzicante anche per lui.

"Abbiamo chiesto il permesso e al Maestro l'idea interessava. Dopodiché, tramite Scott, ci siamo messi in contatto con L-Acoustics, ed



7_Da sx: Giulio Rovelli e Fabrizio "Scoglio" De Amicis.

Heil è stato molto contento dell'interesse.

"Abbiamo avuto l'OK dal management di Morricono e poi anche da D'Alessandro e Galli, che ci hanno aiutato con il progetto. Alla fine è diventato un super esperimento: domani sera a Milano verranno dei super VIP da Los Angeles, direttori di venue importanti, altri compositori e tanti interessati per sentire i risultati.

"Da uno scherzo davanti una birra, è insomma diventato un lavorone che ci ha impegnati per oltre un mese.

COSTRUIAMO EMOZIONI dal 1948

ETC
NEC
VERLINDE
DOUGHTY
Look Solutions
CODA AUDIO

DECIMA 1948

f i t

www.decima1948.com



In questa prima data, avete montato un secondo sistema anche per avere un paracadute, no?

Era necessario che Fabio decidesse se l'incremento qualitativo portato da questo sistema fosse sufficiente a superare la sicurezza e la garanzia del sistema L/R. Quindi abbiamo qui tutti e due. Un lavorone, ma era necessario. Infatti, L-Acoustics non aveva mai implementato un sistema L-ISA così grande. L'hanno provato a Lille, ma con un sistema leggermente più piccolo. Domani, in contemporanea con questi concerti, lo stanno implementando per il Dubai National Day. Simultaneamente stanno sperimentando i due sistemi più grandi mai usati. Per noi è una bella soddisfazione portare il nome di Agorà accanto ad una cosa del genere, così stiamo mettendo a disposizione tutte le risorse necessarie.

Dal punto di vista del project management, non considerando ovviamente il sistema doppio che non state usando, l'impiego di L-ISA dà un risultato per cui vale la pena?

Quando dici "project management"... chiaramente il riferimento è ai soldi! Allora: la casa madre stima che il costo di un allestimento con L-ISA supererebbe il costo di un equivalente allestimento L/R del 30%. Sinceramente, non vedo questo 30%. Abbiamo montato i motori per fare il tilt e per regolare il sistema in altezza, una cosa che si potrebbe evitare... potrebbe essere ottimizzato meglio confronto a quello che abbiamo fatto per una prima prova. Le casse sono molte di più, ma sono KARA, anziché K2, e questo fa differenza nel rental. Per i sistemi davanti abbiamo montato una truss come cable bridge; il nuovo SoundVision addirittura valuta anche il costo del sistema! Io direi che

certamente il lavoro è un po' più complesso e richiede più tempo nell'allestimento, ma il 30% in più non lo vedo.

In quali situazioni ci sarebbe la possibilità di utilizzarlo?

Per allestimenti di questo tipo in posti come l'Auditorium Parco della Musica a Roma, è la morte sua. Poi nei teatri, per i musical... oppure per le convention che vogliono avere degli effetti particolari. Ma anche, pensando alle produzioni come gli U2 o l'ultimo di Ferro che usano una superficie video larga stesa dietro il palco, una serie di array più piccoli potrebbero risolvere il problema dei due enormi cluster a destra e sinistra che bloccano il video. È tutto da vedere, ma ci sono delle interessanti possibilità. Il punto interrogativo di oggi è di capire quanto sarà applicabile nel live pop o rock. Qui non stiamo parlando solo di spazializzazione, ma di migliorare in maniera significativa proprio la qualità del suono e l'efficienza del sistema. Qui stiamo facendo una Unipol Arena piena zeppa fino in fondo senza delay, e tutto è nitidissimo ovunque.

Angelo Camporese **Technical supervisor per Agorà**

In assenza di Antonio Paoluzi – anche le leggende si devono recare al catering ogni tanto – ci facciamo spiegare l'allestimento dell'audio in sala da Angelo "Pavarotti" Camporese.

"Il sistema L-ISA – dice Angelo – comprende cinque linee per il sistema di scena, ognuna delle quali con dodici KARA. Le due linee di estensione comprendono nove KARA ognuna. Oltre questi, ci sono i front-fill KARA e 12xT, più un gruppo centrale di otto sub KS28 appesi



ARRI ITALIA SI ESPANDE

800mq2 di creatività
Studio televisivo e Showroom di ultima generazione
HDR Room per proiezioni in alto range dinamico
Spazio eventi, workshop, formazione e training

Seguici per rimanere aggiornato

f [fb.com/arri.italia](https://www.facebook.com/arri.italia)

t [@ArriItalia](https://twitter.com/ArriItalia)

www.arri.com/it/it/

ARRI

in alto in una configurazione doppio cardiode end-fired. Il sistema in uso per il concerto si completa con i due array side di sei K2 ognuno. "Chiaramente – continua Angelo – per questa sera c'è montato un altro impianto completo che serve solo per il confronto tra i sistemi, ma anche come spare. Utilizzerebbe gli stessi sub, front-fill e side, con un main composto di due linee di 14 K2 e due piccoli array come linea di ritardo. Vista la soddisfazione del fonico con il sistema L-ISA, questi main e delay sono spenti. "Il tutto è amplificato con i nuovi LA12X.

"Oltre ad avere tutto un impianto di scorta con main, side e delay, c'è una ridondanza anche per il sistema L-ISA, con il motore A della SD7 collegato al processore L-ISA principale e il motore B della console collegato al processore L-ISA spare. Sono tre linee di MADI con 96 canali in ingresso e una linea MADI in uscita per gli amplificatori. La macchina ha tre MADI in ingresso e tre in uscita, per adesso, perché usa delle schede MADI standard con due ottici ed un coassiale.

"Abbiamo un backup analogico che usa convertitori DirectOut ANDIAMO per la conversione A/D, con la possibilità di commutare direttamente ad ogni amplificatore.

"In magazzino – specifica Angelo – hanno preparato le prove con Venturi due ragazzi: Domenico Cercua e Edoardo Michelori. Hanno anche fatto i cablaggi, preparato l'Optocore per il trasporto ed i Purple Box DiGiCO per le conversioni.

"Antonio Paoluzi è il responsabile audio e segue Venturi in regia. Poi ci sono Silvio Visco, Fabrizio De Amicis, Daniele Carillo, Nicola Pisano e Pablo Consoli nella squadra audio".

Il concerto

Non si poteva chiedere una situazione migliore nella quale ascoltare un impianto nuovo. Non per la perfezione della venue, ovviamente, ma per il fatto che abbiamo una grande familiarità

con l'Unipol Arena, come pure con il programma musicale, essendo un riassunto della carriera del Maestro Morricone.

Risparmiamo l'inchiostro di un commento sulla musica: le opere di Morricone in qualsiasi contesto creano un *soundscape* impressionante e la serata è stata piena di brividi ed emozioni. Siamo arrivati nel pomeriggio durante le prove, troppo tardi per ascoltare il confronto fra l'impianto stereo e quello L-ISA. Importa poco, perché quello stereo lo conosciamo già abbastanza ed orecchie più esperte avevano fatto una scelta unanime. Invece, durante le prove e durante il concerto, abbiamo potuto ascoltare attentamente il sistema da tanti diversi punti nella sala, dagli angoli del palco alle tribune più alte e direttamente dalla regia. È stato l'ascolto più coerente e reale che pensiamo di aver mai sentito con un'orchestra amplificata: l'effetto della localizzazione di ogni strumento ed ogni sezione dell'orchestra e del coro è veramente eccezionale anche dai punti più improbabili della sala, perdendosi solo leggermente per l'ascoltatore molto vicino al palco e solo con colpi di grancassa o con il basso elettrico, la cui provenienza sembra spostarsi un po' in alto verso l'impianto. L'unica pecca che abbiamo notato – e non sappiamo se c'entra con l'impianto o con altri fattori – era nella voce solista femminile che, quando cantava col microfono distante e fisso era perfetta, ma quando cantava con il microfono in mano prendeva un carattere un po' falsato. Altrimenti, l'ascolto era niente di meno che eccezionale.

L-ISA vuole dire la fine per i main L/R? Non diremmo una cosa del genere adesso, ma sicuramente già rappresenta un'alternativa praticabile – sicuramente in situazioni come questa, in cui la qualità e il realismo prendono precedenza rispetto ad altri fattori. Per quanto riguarda l'uso in situazioni live, per poter giudicare meglio bisogna che qualche altra produzione pop o rock faccia il salto e rischi la novità. È ancora difficile, però, immaginare un festival di EDM con un impianto di questo tipo. Per i musical, invece, i vantaggi sono chiari e nelle produzioni più grandi di questo tipo non ci sarebbe neanche un notevole aumento di materiale, visto che già spesso si usa un impianto raddoppiato A/B per ridurre le interferenze tra i tanti microfoni aperti.

È certo rinfrescante sapere che un costruttore così importante prova ancora a portare l'audio verso il futuro. ■

8_La squadra tecnica.



Sound & Light
servizi per lo spettacolo e la comunicazione



www.sdlservice.com info@sdlservice.com www.facebook.com/sdlservice

Sound D-Light S.r.l. - Via Brigata Garibaldi 104 - 61122 Pesaro - Tel 0721289035 - Fax 0721283554

Nina Zilli

MODERN ART TOUR

Il Modern Art Tour di Nina Zilli ha preso il via sabato 14 ottobre dal Vidia di Cesena: una quindicina di date nei club e nei teatri.



Modern Art è anche il titolo del più recente lavoro discografico della cantante-autrice, pubblicato il 1° settembre per Universal Music e spinto dal successo estivo *Mi hai fatto fare tardi* e dal singolo *Domani arriverà*. Si tratta di un lavoro piuttosto diverso dai precedenti, sia nello stile sia nel sound, più votato alla musica elettronica pur non abbandonando l'influenza soul.

Nina Zilli è un'interprete e autrice che ha alle spalle un preciso percorso di formazione musicale e anni di confronto col pubblico, elementi ancora indispensabili, con buona pace dei talent, per formare la personalità di un artista ed anche la sua professionalità: "Il live per me è fondamentale – spiega la stessa cantante – e non potrei vivere senza. I dischi si fanno per essere portati in giro e per essere condivisi con le persone".

Anche la band è piuttosto rinnovata e vede al suo fianco Riccardo Gibertini (tromba, trombone ed elettronica), Antonio Vezzano (chitarra), Nicola Roccamo (batteria), Andrea Torresani (basso), Fabio Visocchi (tastiere), e il DJ Enzo Tribuzio.

Il tour è prodotto da Massimo Levantini per Live Nation, che ha scelto la formula della cosiddetta "mezza produzione", certamente la più adatta per i club e i locali, almeno sotto il profilo economico.

Siamo andati proprio a Cesena a vedere la data zero del tour, venue non ideale, a dire il vero, poiché gli spazi non hanno permesso di vedere installata l'intera scenografia.

Abbiamo comunque intervistato gli addetti ai

lavori per poi ascoltare il concerto serale. Uno show molto gradevole sia sotto l'aspetto visivo, pur nella sua semplicità, sia dal punto di vista musicale, con ottimi musicisti ad accompagnare una delle voci più interessanti nell'attuale panorama della nostra musica leggera.

I brani del nuovo album sono stati molto apprezzati dal pubblico, in buona parte piuttosto giovane, così come, ovviamente, i pezzi più conosciuti che l'artista ha alternato nella scaletta. Una bella serata che ci fa sempre apprezzare i club come luogo ideale per ascoltare la musica dal vivo, per la vicinanza dell'artista e per l'atmosfera intima che si riesce a creare.

Marcello Modena Direttore di produzione

"Il tour è di Live Nation – spiega Marcello – prodotto da Massimo Levantini, che ha lavorato molto insieme all'artista sul nuovo spettacolo: abbiamo anche una band nuova, proprio



1_ Marcello Modena, direttore di produzione.



perché è cambiato molto il sound dei brani. “Faremo 15 date invernali, in venue più o meno grandi, e poi è prevista una parte estiva nel 2018.

“Dobbiamo dire che, in generale, il circuito dei club in Italia è sempre più scarno: la musica dal vivo nei club fatica molto ad affermarsi, ma questo è un fenomeno italiano, perché in altri paesi europei funziona molto meglio. Da noi, o c'è il nome di richiamo o è difficile organizzare dei concerti.

“Anche per questo – continua Marcello – tolti alcuni grossi club, si trovano dei parchi luci e audio residenti piuttosto vecchi o sottodimensionati! Nel Meridione poi non ci sono proprio dei club live, salvo rare eccezioni, infatti sia in Sicilia sia in Calabria andremo nei teatri.

“Per quanto sia una mezza produzione, alla fine abbiamo 20 persone in tour, e trasportiamo il materiale con un particolare piccolo bilico che ha un cassone da 8,5 metri, pieno a tappo, anche se qui abbiamo montato poco rispetto a quello di cui disponiamo, perché gli spazi non lo consentono.

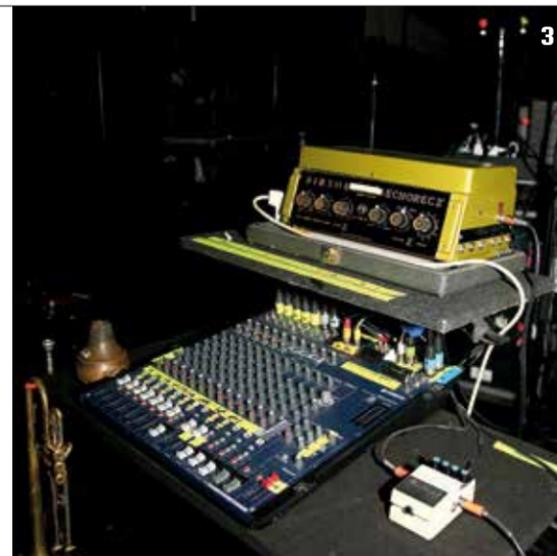
“La versione integrale – ci dice Marcello – prevede infatti una pedana semicircolare con un diametro di 9 metri per i musicisti, 30 proiettori a terra tra beam e wash, un LEDWall 'a scivolo' un po' particolare... insomma per essere una mezza produzione è abbastanza interessante.

“Da segnalare – aggiunge Marcello – che per la produzione usiamo *Master Tour Mobile*, un'applicazione americana per la gestione dei tour che raccoglie tutte le informazioni riguardanti le date e gli show: orari, venue, attrezzature, hotel, logistica... una sorta di tourbook elettronico. I dati si caricano da un computer ma ogni persona in tour può vedere, anche dal proprio smartphone, tutte le informazioni o le modifiche last-minute. Io aggiorno i dati e tutti ricevono le notifiche in tempo reale. Posso anche mandare messaggi specifici soltanto all'artista o a parte della crew. Insomma, una risorsa davvero molto utile”.

Daniele “Jack” Rossi Fonico FoH

“Sul palco – spiega Daniele – abbiamo un microfonaggio standard, col doppio microfono sulla cassa, un SM57 sul rullante... Zilli utilizza un radiomicrofono Shure con ricevitore UR4D e con capsula KSM8. Come analizzatore uso Smaart, anche durante il virtual sound-check: lo trovo molto comodo prima del sound-check vero e proprio per capire come si comporta la voce nell'impianto e come contenere basso e batteria. Sulla voce ho un Avalon VT737sp di cui utilizzo solo la parte di EQ e compressione, perché il segnale arriva dal palco già preamplificato; ho anche due Bricasti M7, riverberi che uso su batteria e voce. In effetti la voce è particolare, perché tutto il progetto si muove verso l'elettronico, così utilizzo su di essa due delay,

2_ A destra Daniele “Jack” Rossi, fonico FoH, assieme a Stefano Luciani, fonico monitor.



3_ Il Binson Echorec, leggendario strumento old style.

mentre il resto è elaborato utilizzando le risorse del banco, una console Soundcraft Vi1”.

Stefano Luciani Fonico di palco

“Tutto il monitoraggio – ci dice Stefano – è in IEM, con sistemi Sennheiser ew300 G3, mentre il banco è un Soundcraft Vi1, al quale ho aggiunto un solo Lexicon PCM 81 esterno usato sulla voce. Il palco è quindi del tutto muto: tutti hanno gli auricolari, tranne il batterista e il DJ, che usano comunque delle cuffie standard.

“Fra le macchine particolari, sul palco c'è un Echorec Binson, di proprietà della Zilli, utilizzato dal trombettista: alcuni canali vengono splittati e rimandati in un mixer gestito appunto dal trombettista, il quale 'dubba' mettendo dei delay e degli effetti particolari. “Anche nel mix in cuffia – aggiunge Daniele – Nina vuole sentire molto equilibrato ma anche tutti gli effetti.

“Lavoro con lei dal 2012 – conclude Daniele – e trovo che sia un'artista molto preparata: ha fatto tanta gavetta ed ha grandissime conoscenze musicali, compone quasi tutti i propri pezzi ed anche le sue scelte musicali sono sempre molto attinenti”.

Paolo Fossataro – Lighting designer

“Il disegno è molto semplice – racconta Paolo – quindi richiediamo sul posto parte del materiale, sperando sempre di trovare proiettori quanto più vicini a quanto richiesto. Il set è molto semplice: 12 Robe Pointe, posizionati a terra in maniera non casuale, e 12 Robe LEDBeam 100, i LED piccoli con una lente frost. Ho usato praticamente sei blocchi di fari, più tre laterali per i tagli.

“La cosa particolare è il video centrale che forma una sorta di rampa, con una parte resa calpestabile grazie a del plexiglass. Poi abbiamo una grossa pedana circolare su cui suonano i musicisti, tranne basso e

ImageCue

Media server
ultra-compatto
e intuitivo.

Controllo completo
per immagini fisse e
video in alta definizione
attraverso solo dodici canali
DMX512.

ImageCue 1.1



Libreria precaricata
di 255 immagini e video.



Oltre 65.000 immagini
e file video.



Gestisce l'audio output
su HDMI.



Carica le tue immagini e
video tramite chiavetta
USB o hard disk a stato
solido HDSSD.

audioeffetti

Distributore esclusivo
www.audioeffetti.com
info@audioeffetti.it

MADRIX
LIGHTING CONTROL



Flessibilità incredibile.
Risultati stupefacenti.
Il miglior driver per strip
LED a controllo pixel.

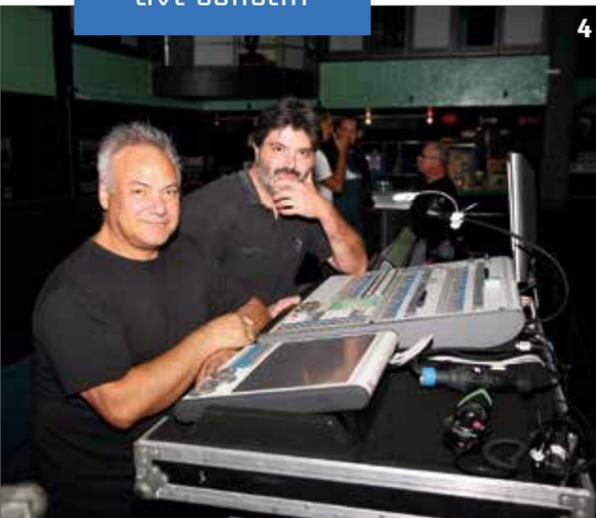
Over 30 Supported
SPI Protocols

www.madrix.com

Distributore esclusivo

www.audioeffetti.com
info@audioeffetti.it

audioeffetti



4_ In primo piano Paolo Fossataro, lighting designer e scenografo, assieme all'operatore luci Roberto Giansante.

5_ Dettaglio della copertura del video calpestabile sul palco.

chitarra. Dovremo ovviamente adattarci alle varie venue, qui ad esempio abbiamo montato pochissimo, all'Alcatraz potremo montare tutto. "Lavoro da tempo con Nina – dice Paolo – e devo dire che questo concerto è molto divertente, lei è bravissima ed ha ottimi musicisti. "In regia ho una Avolites Expert e Roberto Giansante è l'operatore che seguirà il tour.

Il service è DG Systems di Teramo: abbiamo un bilico ridotto, più corto, in pratica una motrice col bilico, ma pienissimo.

"I tecnici in tour sono due backliner, due tecnici video, il datore luce e i due fonici.

"Interessante notare – aggiunge Paolo – che il video non proviene da un media server, ma usciamo direttamente dalla scheda audio Cymatic Audio: una traccia è registrata in MIDI, esce e va in una scheda audio e da lì al computer con *Resolume Arena*, programma che gestisce il video. Quindi la traccia video ha delle note specifiche che segnano l'attacco e l'uscita del video; allo stesso modo funziona anche il gobbo, che cambia le pagine automaticamente". ■

PERSONALE

Direttore di produzione	Marcello Modena
Tour Manager	Sara Contavalli
Assistente artista	Ilaria Borgna
Driver	Riccardo Nocera
Fonico di sala	Daniele "Jack" Rossi
Fonico di palco	Stefano Luciani
Backliner	Pierluigi Tiberi
	Giuseppe Amabili
Lighting designer/Scenografo	Paolo Fossataro
Datore luci	Roberto Giansante
Tecnici video	Omar Eisa
	Samuele Huynh Hong
Tecnico video/luci	Carlo Carusi
Autista camion	Michele Cordisco



INNOVATION
TECHNOLOGY
LIGHT
SOUND & VIDEO

MiR

MUSICINSIDERIMINI

ON STAGE

6|7|8 MAY 2018
RIMINI EXPO CENTRE, ITALY

www.musicinsiderimini.it

MUSIC
WEEK!

ORGANISED BY

ITALIAN
EXHIBITION
GROUP

A merger of
Rimini Fiera and Fiera di Vicenza

In partnership



Music Inside Festival
Organised by



In collaboration with



riminingsound

Pagliacci

TRILOGIA D'AUTUNNO 2017

Sabato 18 novembre, *Pagliacci* di Ruggero Leoncavallo è stata la seconda tappa della rassegna "Trilogia d'Autunno", che ha toccato tre capolavori del Verismo in musica: "Cavalleria rusticana" di Pietro Mascagni, "Pagliacci" di Ruggero Leoncavallo e "Tosca" di Giacomo Puccini.

Il palco è quello del Teatro Alighieri di Ravenna, la regia è di Cristina Mazzavillani Muti, mentre la direzione dell'Orchestra Cherubini è affidata al giovane Vladimir Ovodok – formatosi all'Italian Opera Academy di Riccardo Muti. Siamo alla conclusione della XXVIII edizione di Ravenna Festival con tre titoli composti "sull'orlo del Novecento".

Insomma un appuntamento di musica colta ben diverso dai nostri consueti impegni a base di pop e rock, ma non per questo meno interessante sotto l'aspetto tecnologico. Inoltre ascoltare una vera orchestra suonare dal vivo... beh... è sempre fonte di grandi emozioni.

Abbiamo avuto modo di goderci l'opera da un palchetto, in cui ci hanno accompagnati appena arrivati, prima delle interviste: una situazione molto interessante per descrivere le sensazioni ricevute in veste di spettatori ignari degli aspetti tecnici.

Iniziamo col raccontare il nostro iniziale ribrezzo nel vedere che moltissimi fra il pubblico seguivano l'opera sbirciando e giochicchiando col proprio telefonino! Ma come? Gli appassionati di lirica? Ma presto abbiamo capito che il nostro ribrezzo era pari alla nostra ignoranza. Infatti il telefonino, grazie ad un sistema di trasmissione wireless, fungeva da libretto!

Altra meraviglia le luci, quasi esclusivamente a LED, usate non solo per illuminare la scena, ma

anche per creare alcune ambientazioni importanti per il racconto della storia stessa. Inoltre dei proiettori Sola di High End Systems, posti in fondo al palcoscenico, proiettavano su uno schermo posizionato a metà palcoscenico le ombre di alcuni attori, creando un effetto tanto suggestivo quanto utile per la narrazione. Di grande fascino la performance di un ballerino proiettata su questo schermo: grazie ai tre Sola posizionati sapientemente ed al mestiere del lighting designer, la sagoma del ballerino prendeva a volte una sorta di tridimensionalità e in altri momenti si moltiplicava in diverse figure. L'elemento che comunque ci ha più impressionato, come accennato, è sempre la musica: sicuramente la musica rock sparata da un PA a 130 dB SPL dà grandi emozioni, ma non è paragonabile ad un'orchestra dal vivo, una magia incredibile naturalmente potente. Ma poi ci rendiamo conto che, sparsi nel teatro, ci sono dei piccoli diffusori, e affacciandoci dal palchetto ci accorgiamo che in fondo alla platea c'è un fonico con tanto di mixer digitale: c'era un rinforzo sonoro del tutto trasparente di cui non ci eravamo per nulla resi conto! Chapeau!

E allora, usciti dal nostro palchetto, cominciamo le nostre interviste tecniche proprio dal sound engineer Massimo Carli.



1. Da sx: Cristiano Perandini, responsabile commerciale TreTi; Vincent Longuemare, light designer; Cristina Mazzilli Muti, regista; Massimo Carli, fonico; Pino Loconsole, titolare del service Lucidiscena.

"Anche se non è molto in evidenza – ci spiega Massimo – il mio è un lavoro molto impegnativo. Infatti non è il classico ruolo del fonico che deve amplificare l'orchestra e gli artisti in scena ma, per specifica richiesta della signora Muti, che è anche l'anima e la regista di questi spettacoli, il mio compito consiste nel creare dei paesaggi sonori. Assieme alla regista, quindi, durante le prove abbiamo fatto delle memorie su degli accenti e degli effetti audio: certe parole, certi dialoghi, certi effetti o riverberi... Per esempio, in certi dialoghi particolari, alcuni proiettori su stativo vengono avvicinati ai cantanti per motivi scenografici, e su questi abbiamo posizionato dei microfoni direzionali, a mezzo fucile, per riprendere il dialogo in scena, a sua volta amplificato tramite il PA principale o inviato ai diffusori sparsi per il teatro. In un'altra scena c'è una campana che suona in lontananza: è un effetto registrato che devo far partire in un momento preciso, localizzandolo acusticamente come proveniente da un luogo lontano; nel momento in cui Arlecchino se ne va devo invece mandare dei dialoghi in lontananza. Insomma ho una partitura, come un elemento dell'orchestra, che devo eseguire in momenti precisi della storia, quindi devo essere sempre attento e presente durante lo spettacolo.

"In regia uso un mixer Lawo – continua Massimo – un prodotto non usuale, ma che per il tipo di lavoro in questione mi è sembrato il miglior compromesso. Per gestire tutte queste scene abbiamo un processore d&b audiotechnik, in versione prototipo, che ci hanno fornito per fare esperienza e scambiarsi informazioni in teatro con le opere classiche. La presentazione ufficiale del prodotto da parte del costruttore d&b è in programma per la fiera Prolight&Sound di Francoforte nel 2018. Come diffusori ho un piccolo sistema L+R ai bordi del palco, con un sub posizionato in un palchetto nel secondo ordine, posizione alquanto strana in effetti, ma dalle nostre prove è risultata essere la migliore. Ho inoltre una serie di diffusori piccolini attorno alla platea, posizionati all'altezza dei balconcini del primo ordine".

dBTechnologies

SMARTER
LIGHTER
FASTER
STRONGER



V.9 Series

VIO S318

Subwoofer attivo bassreflex, semi-caricato a tromba • LF 3x18" • Risposta in frequenza (-10dB) 35 Hz • Amp 3x DIGIPRO® G3 Classe D 2700W/RMS • Max SPL 143 dB • Rotary per controllo delay fino a 9,9 ms • Pulsante per configurazione array cardioid

VIO L210

Modulo line array a 2 vie amplificato • HF 1x1,4" Neodimio con diagramma in titanio • LF 2x10" Neodimio • Amp DIGIPRO® G3 Classe D 900W/RMS • Max SPL 135 dB • Sistema a doppio rotary per controllo EQ • Guida d'onda innovativa per una copertura più estesa e coerente

VIO S118 NUOVO

Subwoofer attivo caricato a tromba appendibile • LF 1x18" Neodimio • Risposta in frequenza (-10 dB) 33 Hz • Amp DIGIPRO® G4 Classe D 1600 W/RMS con PFC • Max SPL 139 dB • Slot modulare per card di espansione • Auto test per diagnostica rapida di sistema

2_ La batteria di ETC a LED.

3_ I fari LED a testa mobile Sola di High End System.

Per alcune delucidazioni sotto il profilo illuminotecnico incontriamo **Vincent Longuemare** che ha curato appunto le luci.

“Ho la fortuna di lavorare da diversi anni con la signora Mazzilli Muti – ci spiega Vincent – una regista con l'indole della ricercatrice: se c'è la possibilità di innovare lei lo vuole fare, e per uno come me è un territorio ideale. Devo confessare che anch'io, come i miei colleghi, all'inizio ero un po' scettico sull'uso dei LED in teatro. Invece, anche grazie a Pino Loconsole del service Lucidiscena, che ha creduto e investito in questo cambiamento, abbiamo iniziato un percorso di rinnovamento. Abbiamo provato decine di prodotti, dalle cineserie utilizzate alla sagra della salsiccia fino ai fari a testa mobile più costosi e sofisticati. Durante questo percorso abbiamo avuto per le mani gli ultimi prodotti a LED High End, SolaSpot e SolaWash, dei quali ci siamo innamorati.

“Le tre opere che presenteremo qui a Ravenna nella Trilogia d'Autunno sono spettacoli tecnicamente piuttosto diversi l'uno dall'altro. Nelle altre opere c'è un uso massiccio di proiezioni per le scenografie, mentre per i Pagliacci si lavora prevalentemente con le luci.

“Qui non useremo esclusivamente dei LED – precisa Vincent – perché, per esigenze di scena, ho scelto anche dei proiettori a lampada alogena, forse come atto d'amore per una tecnologia che sto tradendo nei confronti di un nuovo amore... una sorta di canto del cigno. Mentre per le luci principali ho tutto a tecnologia LED”.

Nel passaggio al LED cos'hai guadagnato e cos'hai lasciato per strada?

Senza ombra di dubbio posso confermare che ho guadagnato moltissimo in termini di praticità e tempo impiegato. Usando i fari a LED non devo più portar dietro tanti cavi, tanti dimmer e tante lampade. Riesco ad ottenere con uno sforzo minimo le stesse cose che avevo raggiunto con le alogene, anzi, ho un range di possibilità maggiore, anche se devo confessare che su certe tonalità di colori non sono ancora pienamente soddisfatto... ma ci stiamo avvicinando. Bisogna rendersi conto che anche in teatro la tecnologia sta entrando prepotentemente: se alcuni enti lirici sono un po' restii all'uso delle novità, è solo questione di tempo. La tecnologia permette di spostare e far viaggiare delle produzioni molto complesse in maniera più agile: provate a pensare alle vecchie scenografie di



tela o di legno! Oggi basta un buon videoproiettore per ottenere lo stesso effetto. La stessa cosa vale per le luci: alcuni testamobile con i sagomatori a LED hanno una resa paragonabile a quella di una quantità molto maggiore di materiale alogeno. Per non parlare del costo delle lampade: ci sono delle produzioni che solo per le prove usano una batteria di lampade che andrà completamente sostituita al momento del debutto, con il rischio di avere delle lampade con una resa diversa l'una dall'altra. Tutto questo sui prodotti LED non succede. Mi sembra interessante portare come esempio due fatti. Fino a qualche anno fa per le produzioni del Festival di Ravenna richiedevo una potenza di circa 100 kW, mentre quest'anno abbiamo dei picchi di assorbimento che non superano i 17 kW. Qualche anno fa ero a Roma con il Maestro Muti durante le prove d'orchestra: ad un certo punto ha sospeso le prove e mi ha fatto spegnere tutti i testamobile, perché le ventole facevano troppo rumore.

Che tipologia di prodotti usi in questi spettacoli?

Qui a Ravenna abbiamo montato una ventina di High End tra SolaSpot e SolaWash, una trentina di ETC, dei Claypaky A.leda Wash K10

Progettiamo, installiamo, facciamo manutenzione e distribuiamo attrezzature illuminotecniche e meccaniche di scena per il mondo dello spettacolo e centri congressi.



NEW
HIGH END SOLA THEATRE
Il primo testa mobile con tanta potenza ad essere senza ventole. Con l'efficienza del LED bianco di HES il SolaTheatre è pronto per cambiare il mondo (silenziosamente)

VERLINDE STAGEMAKER SR10
For loads up to 2000 kg



ETC COLOR SOURCE SPOT
60 Luxeon Rebel Led emitters
RGLB - RDM functionality



HIGH END HOG 4
8 DMX Universes on board
Up to 16 ArtNet Universes on board, unlimited channel expansion through Hognet with DP 8000



I nostri Partners

Tre Tì SpA Sede Legale: Via Federico Cesi, 21 - 00193 Roma
Sede Operativa: Via Ragusa, 3 - 00041 Pavona (Roma)
Tel +39 06 9311967 r.a - Fax +39 06 9310081
commerciale@tretispa.com - www.tretispa.com

e qualche PAR. Il tutto pilotato in regia da una GrandMa un po' datata che stiamo cercando di far rinnovare.

Che tempi di allestimenti avete avuto?

Se consideriamo l'allestimento tecnico, la messa in scena delle tre opere e le prove d'orchestra, siamo arrivati a Ravenna oltre un mese prima del debutto.

Pino Loconsole è il titolare del service **Lucidiscena**, fornitore del materiale luci per questa produzione di Ravenna Festival.

Da diversi anni sei il fornitore ufficiale di tutte le attrezzature illuminotecniche del Festival: come hai iniziato questa collaborazione?

Il rapporto con Ravenna e con Vincent è iniziato parecchio tempo fa. Ho dato il mio contributo, seguendo la loro voglia di essere innovatori, verso un'apertura alle nuove tecnologie. Abbiamo fatto un percorso durato un po' di tempo, dapprima inserendo delle piccole parti, fino ad arrivare ad un intero parco luci completamente a LED. Tra le tante prove e confronti, siamo arrivati alla scelta dei tre marchi leader oggi sul mercato: ETC, High End e Claypaky. Se i marchi ETC e Claypaky sono stati una conferma, abbiamo trovato i nuovi proiettori High End a LED veramente eccezionali, con una luce potente, uniforme e molto plasmabile, unitamente alla silenziosità del prodotto che in teatro è molto importante e fa la differenza. Due anni fa, la Bohème è stata illuminata completamente a LED, un percorso che continua con questa trilogia e che credo continuerà ed aumenterà anche in futuro, perché è una tecnologia che offre molti vantaggi e pochissimi svantaggi. A parte il prezzo, naturalmente.



Finite le prove, incrociamo in teatro la regista **Cristina Mazzilli Muti** che, con molta gentilezza, accetta di fare due chiacchiere tecniche con noi.

Tutti i suoi collaboratori tecnici la descrivono come una regista molto aperta all'innovazione ed alla sperimentazione: da dove arriva questo atteggiamento, non frequente nel campo della lirica?

Semplicemente dal fatto che i compositori, che oggi noi cerchiamo di riproporre, erano molto più sperimentatori di noi; erano veri innovatori e ricercatori. Ad esempio cercavano la tridimensionalità dell'immagine sonora e la quadrifonia: Verdi ne *Il Trovatore* vuole e scrive che la voce del personaggio chiuso nella torre arrivi dall'alto, che la voce delle suore arrivi da un altro punto e quella della povera Leonora da un altro punto ancora. Insomma Verdi vuole che ci siano quattro o cinque sorgenti sonore diverse che arrivino al pubblico in maniera ben distinta, cosa che in effetti in teatro non avviene mai; invece la spazializzazione, a cui ho lavorato moltissimo con Alvisè Guidolin, è importantissima: quando Romeo canta nella tomba sotterranea di Giulietta abbiamo cercato un suono criptico e scuro, che ha una grande potenza drammaturgica e dà i brividi. Leoncavallo scrive l'aria del soprano mettendo perfino gli uccellini, che rappresentano di fatto un effetto sonoro, mentre ne *La Traviata* di Giuseppe Verdi la frase "è tardi" è ripetuta tre volte: noi abbiamo utilizzato per questo un effetto eco digitale. Possiamo fare tutto questo proprio perché rispettiamo moltissimo la musica e gli autori, e vogliamo interpretarne lo spirito più profondo. ■



3.9 ER PRO Indoor e 5.9 ER PRO Outdoor

- Montaggio facile e veloce
- Kit di aggancio rapido magnetico
- Schermi curvabili, concavi e convessi
- Facilità di manutenzione
- Colori uniformi e brillanti
- Sistema Novastar

DISPONIBILITA'
IMMEDIATA
PRESSO

RM
MULTIMEDIA

Flashdance

IL MUSICAL



Torna sulle scene il musical ispirato al celebre film degli anni Ottanta, ma con una produzione del tutto nuova.

Stage Entertainment è un'azienda nata nel 2007 proprio con lo scopo di produrre anche in Italia dei "long running show", cioè spettacoli tenuti in scena nello stesso teatro per mesi interi o a volte, come avviene a Broadway e a Londra, anche per anni. Un obiettivo molto ambizioso, a dire il vero, perché deve confrontarsi con una tradizione e una cultura teatrale italiana che vanno nel senso opposto, cioè quello degli abbonamenti, in cui lo spettatore non si sposta affatto per andare a vedere uno spettacolo, ma acquista, spesso sulla fiducia, il pacchetto proposto dalla direzione del teatro cittadino.

Ma sicuramente da qualche parte bisognerà pur iniziare.

L'azienda milanese è legata alla olandese Stage Entertainment, che proprio sui musical di altissimo livello è specializzata; grazie a questa

collaborazione sono nate le prime grandi produzioni degli anni scorsi, con musical come *La Bella e la Bestia*, *Mamma Mia*, *Sister Act*, *La febbre del sabato sera* e lo stesso *Flashdance*, sebbene con un'altra produzione.

Il nuovo spettacolo, basato sull'omonimo film della Paramount Pictures, è infatti, sì, di provenienza straniera per sceneggiatura, soggetto, testi e musiche, ma è stato totalmente tradotto e adattato da Chiara Noschese, figlia del celebre Alighiero, affermata sia come attrice quanto come regista e autrice.

E non solo il musical è nuovo nei testi, lo è anche nella produzione, lasciata totalmente libera, nell'interpretazione dello spettacolo, da quegli obblighi che spesso i format stranieri impongono a chi acquista i diritti.

Ne è nato uno show davvero coinvolgente e pieno di energia, che ha replicato con buon successo al Teatro Nazionale di Milano da ottobre a dicembre.

Dalla produzione è apparso tutto l'ingegno italiano, capace di ricreare benissimo, senza l'uso di mezzi elefantiaci, tutte le ambientazioni in cui si svolgono le fasi della storia – compreso il ballo sotto l'acqua! – anche grazie ad un uso sapiente e intelligente dell'illuminazione.

Molto bravi tutti i professionisti al lavo-

ro dietro le quinte: l'aiuto regista Eleonora Lombardo, il coreografo Marco Bebbu, il set designer Gabriele Moreschi, il lighting designer Francesco Vignati, il sound designer Armando Vertullo e il direttore musicale Angelo Racz.

Bravi anche, e soprattutto, gli artisti sopra il palco, a cominciare dalla protagonista Valeria Belleudi, trentaduenne di Anzio, e dal giovane Lorenzo Tognocchi che interpreta il ricco Nick della storia.

Insomma uno spettacolo di ottimo livello sotto ogni punto di vista, dalla scrittura all'interpretazione, che avrà soddisfatto, immaginiamo e speriamo per lui, il suo vero finanziatore, l'avvocato svizzero-napoletano Ernesto Palomba, una sorta di investitore-mecenate che per la seconda volta ha deciso di impiegare parecchi soldini in questa avventura artistica. Ce ne fossero!

Alessandra Chiesa – Company manager e assistente di produzione

“In questa edizione – ci dice Alessandra – c'è un testo del tutto diverso dal precedente spettacolo. Il format del primo era, a sua volta, molto diverso dal film e riadattato in italiano della produzione olandese. Qui invece abbiamo un copione del tutto nuovo, tradotta e adattata da

noi, con carta bianca su tutto il resto, senza indicazioni per le scene e i costumi. Quindi è un musical del tutto inedito, con le scene disegnate da Lele Moreschi insieme alla regista Chiara Noschese, che ha supervisionato anche i costumi, realizzati ex-novo. Anche il progetto luci è originale.

“Abbiamo cominciato a lavorare al progetto a febbraio-marzo, per cominciare poi le prove a fine agosto.

“Chiara Noschese – continua Alessandra – è una figura fondamentale in questo lavoro, perché si è presa carico di diversi aspetti del musical: oltre alla regia ha tradotto ed adattato i testi, ha supervisionato i costumi ed ha curato in autonomia anche il casting degli attori, assistita da Eleonora Lombardo.

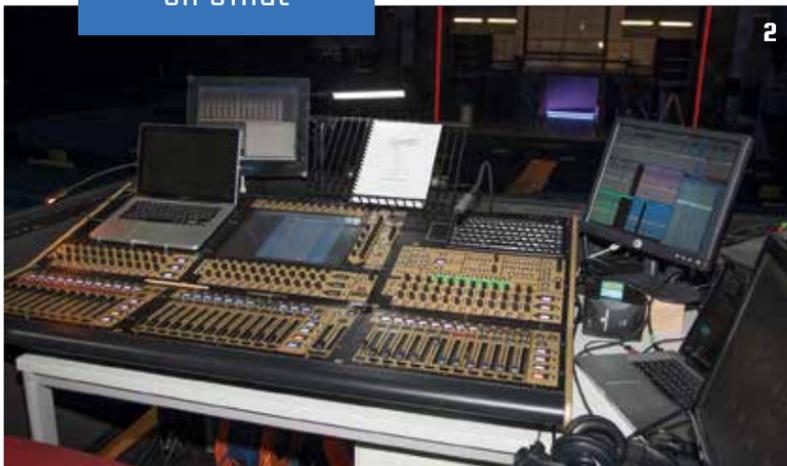
“Abbiamo comunque scelto di lasciare in versione originale le hit del musical, anche perché non sono troppo importanti per la comprensione della narrazione, e sono musiche che danno grande emozione.

“Il cast è formato da 18 persone, più il regista residente, mentre la squadra tecnica prevede nove persone: tre macchinisti, due fonici, due elettricisti e due sarte. Armando Vertullo è il



1_ Alessandra Chiesa, company manager e assistente di produzione.





2

2_ La regia audio FoH.

3_ Armando Vertullo, sound designer e direzione tecnica.

4_ La console luci, una grandMA2 Light.



4

sound design, ma ha curato la direzione tecnica, mentre Francesco Vignati è il lighting designer, anche se a seguire lo show c'è poi un operatore. Anche Lele, che ha curato le scene, è rimasto solo fino al debutto.

“Io curo la produzione in solitaria – dice Alessandra – e andremo avanti fino a fine dicembre: il musical sta vendendo bene e siamo soddisfatti.

“Non credo che andremo in tour, perché i nostri spettacoli sono difficili da portare in giro nei teatri; ci spostiamo raramente, solo quando ci sono i presupposti. Il nostro obiettivo è infatti quello di portare la gente a Milano a vedere il musical, come succede a Londra, anche se in Italia ancora prevale l'idea del tour.

“Fra le varie cose, abbiamo anche la famosa scena del ballo sotto l'acqua, con della vera acqua riscaldata, meno di cinque litri a dire il vero, che cade sulla protagonista. Questo avviene alla fine del primo atto, in modo che l'artista si possa asciugare e noi possiamo risistemare lo stage ed asciugarlo!

“Anche questo spettacolo – conclude Alessandra – ha come investitore la stessa per-



3

sona che aveva prodotto *Footloose*: l'avvocato Ernesto Palomba, un avvocato napoletano che lavora in Svizzera; una volta eravamo finanziati dall'Olanda, mentre adesso gli olandesi mettono solo il contatto con i detentori dei diritti dello spettacolo e il produttore esecutivo che ci segue fino al debutto, ma non partecipano economicamente”.

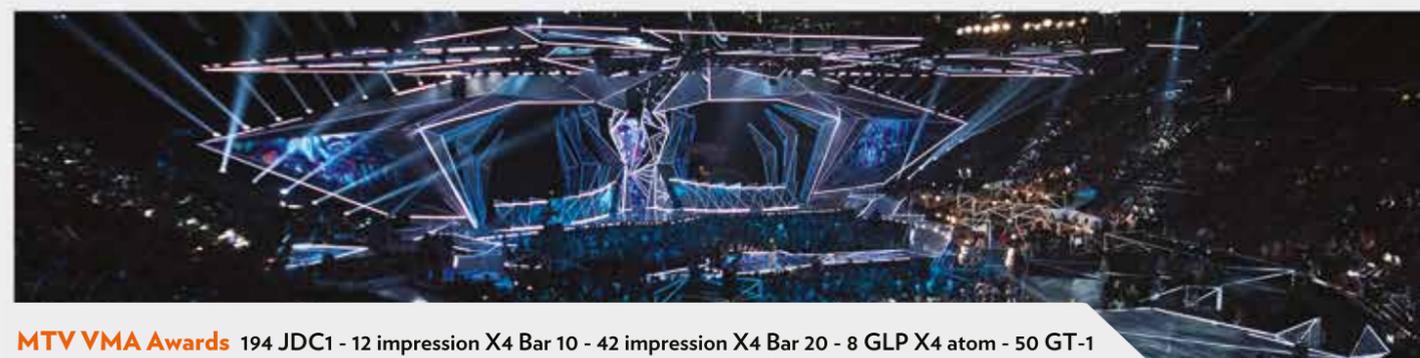
Armando Vertullo – Sound designer e direzione tecnica

“Il progetto è nato velocemente – racconta Armando – ma siamo contenti dei risultati. È stato fatto un grosso sforzo per contenere i costi, anche per non esporre lo spettacolo a rischi di squilibri economici. Quando si progetta un musical, bisogna comprenderne il mood, quello che il regista vuole comunicare al pubblico, l'indirizzo da seguire. Quindi l'effettistica, le voci, la musica, il canto, il parlato possono cambiare molto da un musical all'altro. Spesso un trillo di flauto o un cello lontano sono dettagli sostanziali per la drammaticità della scena. Così il sound designer deve capire bene tutti i momenti dello show, accontentando allo stesso tempo anche le idee del produttore, che a volte non coincidono con quelle del regista!

“Qui lavoro con materiale che ritengo di prima scelta – spiega Armando – ovvero con un impianto audio d&b audiotechnik in cui ciascuno speaker è stato scelto appositamente per dimensione e potenza in base alle esigenze dello spettacolo: delle E8, delle T10, piccole ma con ampia apertura orizzontale, delle Q1, perfette per dimensioni e generosità. Anche il palco è tutto con d&b, mentre per le regie, sala e palco, abbiamo scelto DiGiCO SD8, che per il teatro è la macchina perfetta. I punti di forza di DiGiCO, rispetto agli altri, sono nella logica di programmazione, davvero molto veloce, sia per il MIDI sia per la scrittura di memorie con tanti microfoni; ad esempio, quando si sgancia un microfono da un DCA, questo va in mute automaticamente, cosa molto utile, perché quando hai 200 memorie, la possibilità di lasciare un microfono aperto è alta, magari quello su un attore che al momento è andato in bagno! E poi ci sono



Aerosmith 272 Impression - X4 Bar 20



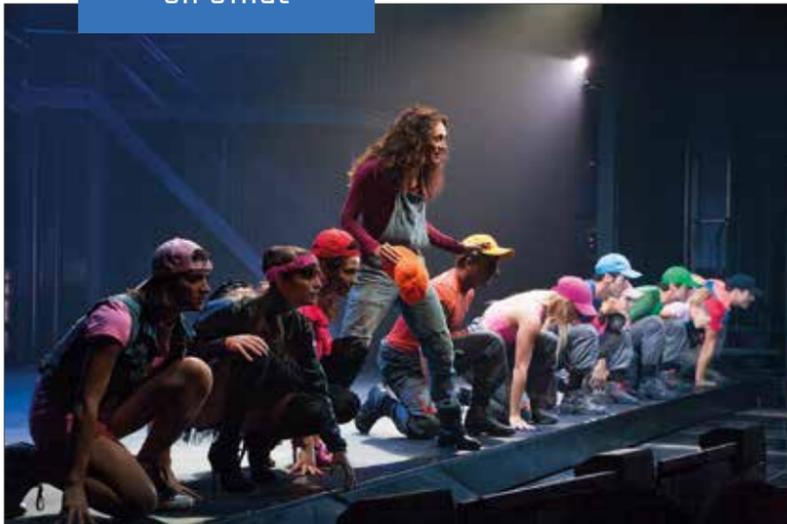
MTV VMA Awards 194 JDC1 - 12 impression X4 Bar 10 - 42 impression X4 Bar 20 - 8 GLP X4 atom - 50 GT-1



Phoenix 76 Impression - X4 Bar 20



DISTRIBUTORE PER L'ITALIA
www.modsart.it
info@modsart.it
+39 0873.317629



5_ L'applicazione di un microfono ad uno degli attori.

molte cose pensate proprio per il teatro. L'altra potenzialità è l'elaborazione in virgola mobile che dà una profondità di suono che non sempre trovo in altri marchi.

“Utilizziamo tutti microfoni nascosti sugli attori – dice Armando – DPA 4060 o Sennheiser MKE 1; non usiamo archetti per non essere



invasivi con la tecnica, che stona sempre con attori in costume. Gli attori cantano tutti, ma quando ballano in maniera molto aerobica non possono raggiungere le pressioni di cui abbiamo bisogno, così abbiamo dei supporti per rendere tutto più facile. Nei grandi musical inglesi, chi canta non balla. Ma anche qui i protagonisti non hanno mai play-back. La musica invece è registrata, ma è una registrazione multitraccia live, quindi abbiamo l'effetto di una band vera, e posso mixare canale per canale.

“Siamo agganciati in timecode anche alle luci e spesso al video; l'inizio dello spettacolo, ad esempio, è in full-midi, noi inviamo il segnale alle luci per sincronizzare il suono di una saldatrice con i bagliori generati dalle luci.

“Il monitoraggio è molto ‘sassone’, molto discreto per quanto riguarda il livello di pressione sonora; abbiamo quattro monitor più altri due nascosti, ma i ragazzi sul palco sono stati educati a lavorare ascoltandosi, e sono molto bravi. “Qui in teatro – continua Armando – si ha a volte il tempo di sperimentare qualche soluzione innovativa. Ad esempio, poiché il fonico di sala è immerso in platea, non può ascoltare risposte radio; per questo il fonico di palco comunica con lui scrivendo attraverso una chat interna, mentre il fonico di sala risponde poi via radio, un modo per non dare fastidio alla sala e avere messaggi più chiari.

“Per le comunicazioni interne stiamo anche usando la tecnologia intercom GreenGO, azienda specializzata in intercomunicazioni via IP: le macchine sono tutte dei piccoli router che comunicano fra loro, si può arrivare fino a 32 canali. Un aspetto molto interessante è che ogni bodypack è raggiungibile singolarmente: questo, di poter rivolgersi ad una sola persona, nel teatro musicale è davvero molto utile. Siamo già alla seconda esperienza con queste macchine, una tecnologia che mi piace moltissimo e che nel futuro implementerò ulteriormente. Viaggia su Cat5 o Cat6, eliminando quindi cavi analogici e ronzie varie, ed in Italia è distribuita da Audio Sales.

“Altra innovazione – dice Armando – è l'uso



di batterie ricaricabili: un musical consuma in una stagione circa 3000-4000 batterie, davvero molte, anche per l'ambiente. Abbiamo scelto di usare prodotti Fischer Amps, dei rack di ricarica da 16 batterie che caricano a ciclo continuo: 16 batterie lavorano e 16 ricaricano. Abbiamo anche abbattuto un po' i costi, ma soprattutto produciamo molto meno materiale inquinante. “Le luci sono di New Light – conclude Armando – mentre l'audio è del service Artwise Production, di Milano; il video è di AK Project, un gruppo di ragazzi che si occupa di automazioni e videoproiezioni, e la scena è stata curata da Laboratorio Scenografia Trecento di Pesaro, dei ragazzi davvero molto bravi e nemmeno troppo esigenti sotto il profilo economico”.

Davide Monaci – Operatore luci

“Metto in scena il disegno luci di Francesco Vignati – spiega Davide – ma la mia console dà anche i trigger per i go della macchina video Pandoras Box. Usiamo molti prodotti Robe, soprattutto come spot, infatti i BMFL Blade sono veramente ottimi, specie sulla resa del colore, quindi Francesco li ha preferiti in assoluto. Come wash usiamo gli Spider, sempre Robe, che forniscono ottimi colori con tantissima luce. Grazie al CRI molto alto, riusciamo a miscelare



benissimo i colori anche fra tecnologie LED e a scarica. Abbiamo una ventina di BMFL Blade e una ventina di Spider, poi quattro GProfile di SGM posizionati di taglio: fanno meno luce, ma sono un buon compromesso perché devono muoversi pochissimo.

“Anche in sala – continua Davide – abbiamo posizionato alcuni apparecchi, perché alla regia piace molto usare il palco proprio fino al limite estremo, verso il pubblico, e il modo migliore per illuminare gli attori in quella posizione è proprio dalla sala. Abbiamo anche degli SGM Q7, usati come illuminatori e non come strobo. Il fondale è illuminato con le luci, rendendolo omogeneo o creando delle sfumature, oppure dalle retroproiezioni che gestisco dalla mia regia.

“In regia ho una grandMA2 Light, con sei universi DMX, quelli fisici della macchina.

“Il musical è molto ritmato e cantato – conclude Davide – così abbiamo dato sempre spazio al ritmo, mentre per le parti recitate abbiamo creato più le atmosfere delle scene. Direi che c'è un bel mix fra l'impronta musicale e quella teatrale, fra rock e drammaticità”.

Stefano Romeo – Capo-macchinista e direttore di scena

“Lavoro con Stage Entertainment da diverso tempo – ci dice Stefano – anche se non in maniera esclusiva.

“La scena si compone di tre settori: destro, sinistro e ponte centrale praticabile. Di per sé è una scena fissa, nel senso che non c'è un vero cambio scena totale, ma ci sono delle zone che ruotano, nonché diverse fly che calano dall'altro, permettendo diversi cambi di ambienti.

“È una soluzione piuttosto lineare e semplice ma davvero molto efficace nel ricreare le ambientazioni in cui si svolge il musical, anche grazie alle luci.

“Gabriele Moreschi ha costruito ottimamente le scenografie, che sono efficaci ma anche sem-

6_ Davide Monaci, operatore luci.

7_ Due dei videoproiettori appesi di fianco ad uno dei Robe BMFL Blade.

8_ Stefano Romeo, capo-macchinista e direttore di scena.

9_ La crew.



plici da utilizzare. Impieghiamo circa quindici barre meccaniche, movimentate verticalmente da una console grazie ad un apposito software, e inoltre ci sono delle rotazioni di oggetti realizzate manualmente.

“Abbiamo anche l'acqua vera – conclude Stefano – con un meccanismo ingegnoso ma alquanto semplice: c'è una vasca, dentro la quale c'è un contenitore a cui è legata una corda che va su in graticcia e poi risce in palcoscenico: io tiro la corda, il contenitore gira, riempie questa vasca che ha una piccola fessura da cui scende l'acqua producendo un effetto cascata simile a quello del film. Sul palco c'è poi una grata, con una vasca in PVC, in cui cade la maggior parte dell'acqua... poi noi diamo un'asciugatina a quella che cade fuori!” ■

Service audio	Artwise Production
Service luci	New Light
Scenografie	Laboratorio Scenografica Pesaro Trecento

Materiale luci

18	Robe BMFL Blade
18	Robe Spider
16	Light Sky Bumble Bee F330 Beam
2	Martin Mac Aura
4	SGM G-Spot Profile
2	Martin Atomic 3000
2	M&L Lumipix 12Q LED rgbw
4	LUMIPAR
18	IQ pro LED rgbw
30	SGM Q7
10	ETC Source 4 Colorspot LED
16	ETC Source 4 750 W
4	Scroller ETC
14	ETC ottiche 26° + tg
12	ETC ottiche 36° + tg
1	RJ Heloise 2500
2	MDG Atmosphere CO2
1	Aantari F3 smoke
4	Mini PAR Black 50 W
36	ch dimmer

Console

1	MA Lighting grandMA2 Light
---	----------------------------

Materiale audio**Impianto FoH**

18	d&b audiotechnik Q1
8	d&b audiotechnik Qsub
8	d&b audiotechnik T10
10	d&b audiotechnik E3
4	d&b audiotechnik E8
10	d&b audiotechnik D12
3	d&b audiotechnik D6
8	d&b audiotechnik E-pac

Regia FoH

1	DiGiCo SD8 (Stealth Core 2)
1	Yamaha SPX2000
1	d&b audiotechnik R70

Palco

1	DiGiCo SD8-24
4	d&b audiotechnik E12
7	d&b audiotechnik E3

Radio

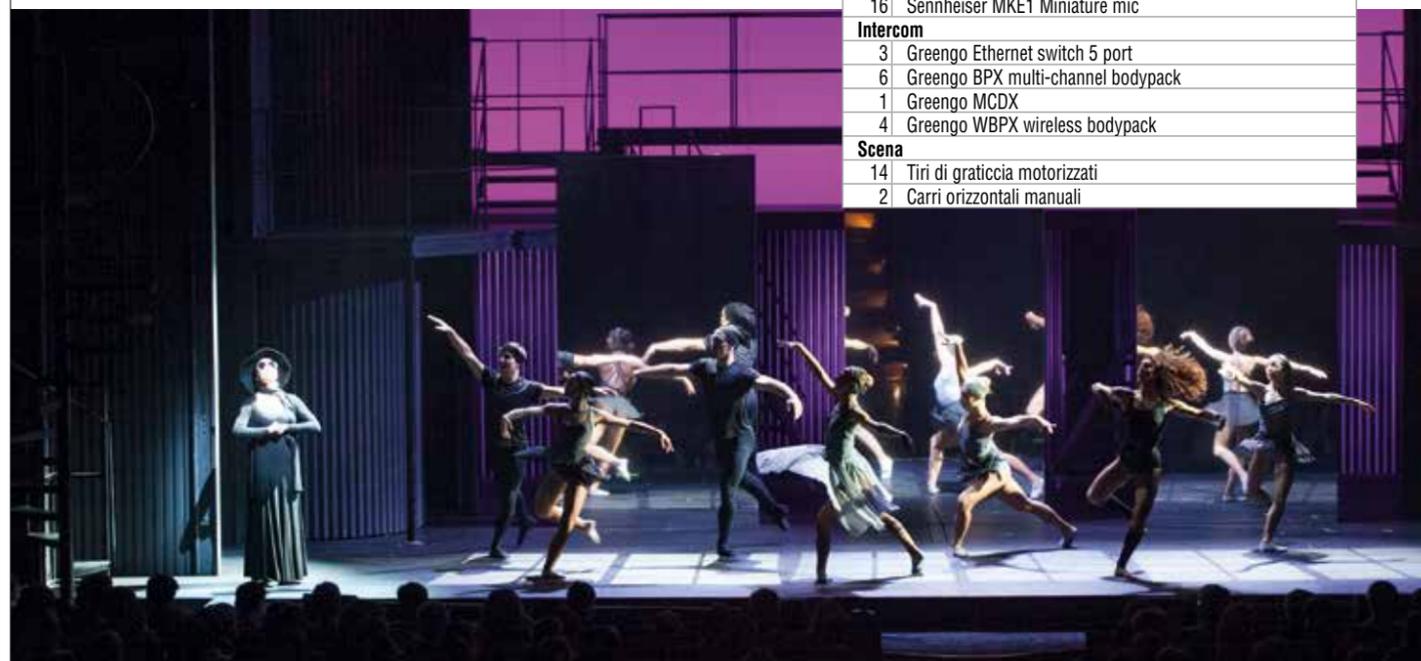
11	Sennheiser EM3732-II Dual receiver
22	Sennheiser SK5212 Bodypack transmitter
2	Sennheiser SKM5000 Hand held transmitter
2	Sennheiser ME5005 hand held capsule
8	DPA 4060 miniature mic
16	Sennheiser MKE1 Miniature mic

Intercom

3	Greengo Ethernet switch 5 port
6	Greengo BPX multi-channel bodypack
1	Greengo MCDX
4	Greengo WBPX wireless bodypack

Scena

14	Tiri di graticcia motorizzati
2	Carri orizzontali manuali



Non è mai stato così facile pensare in grande



AXCOR 300



BEAM 300 SPOT 300 WASH 300

La nuova famiglia di teste mobili a LED Axcor 300 porta la qualità Claypaky e le sue prestazioni senza compromessi sull'ampio mercato di media gamma. Ora più che mai, i lighting designer potranno progettare e realizzare le loro più grandi idee. Con delle dimensioni, dei consumi e dei costi molto ridotti in rapporto alla loro incredibile potenza e spettacolarità, gli Axcor 300 apportano nuove modalità di espressione creativa nel touring, negli eventi, in TV, nel teatro e nel segmento delle installazioni fisse. Axcor Spot 300, Axcor Wash 300 e Axcor Beam 300 sono disponibili ora!

AXCOR 300: piccoli con grande personalità. Per tutti.

AXCOR
LED FAMILY

CLAYPAKY
AN OSRAM BUSINESS

www.claypaky.it

Il Panariello che verrà

Dopo lo spettacolo insieme a Carlo Conti e Leonardo Pieraccioni, Giorgio Panariello è ripartito in tour con un nuovo one-man-show nei teatri, tappa di avvicinamento allo spettacolo televisivo del 21 e 22 dicembre che lo vedrà accompagnato da Diana Del Bufalo.

Come si è soliti fare, per preparare il copione di uno spettacolo importante, è bene provare i testi di fronte ad un vero pubblico, così da avere subito un feedback di ciò che funziona e di ciò che deve essere migliorato o eliminato.

È questa l'idea dalla quale prende vita questo nuovo show di Panariello: provare i testi in vista dello spettacolo televisivo che lo vedrà impegnato in due prime serate a ridosso del Natale, con la compagnia femminile di Diana Del Bufalo.



Normalmente queste prove aperte si tengono in maniera piuttosto discreta, e spesso al pubblico invitato non si chiede nemmeno il costo del biglietto, poiché non si tratta di uno spettacolo vero e proprio. Ma la produzione F&P Group ha voluto tentare una via diversa, trasformando le prove in un vero e proprio show *work-in-progress*, coinvolgendo anche un vero regista (e che regista) come Gianpiero Solari, entrato fra i collaboratori artistici più stretti nella cerchia di Ferdinando Salzano.

L'esperimento è certo ben riuscito, tanto che le date sono state non solo numerosissime, ma anche molto apprezzate dal pubblico.

Noi siamo andati a vedere lo spettacolo al Teatro Novelli di Rimini, trovandolo come sempre gustoso e divertente. Panariello sfoggia tutto il suo repertorio di imitazioni e racconti buffi, aggiungendo battute argute che canzonano soprattutto il nostro modo di vivere recente, col naso sempre più immerso nei dispositivi elettronici e nei social network.

Ovviamente la scenografia e le luci sono minimali, pur essendo comunque piacevoli e congeniali alla tipologia di spettacolo, mentre l'audio soddisfa pienamente l'esigenza principale di essere sempre del tutto intellegibile.

Prima dello show, abbiamo chiesto agli addetti ai lavori di parlarci dei dettagli tecnici della produzione.

Lorenzo Ferrari – Direttore di produzione per F&P Group

“Il tour nasce come ‘prove test’ – dice Lorenzo – in visione della prossima trasmissione televisiva, ma è diventato un tour vero, con l'intervento di Gianpiero Solari; Giorgio testa ogni sera nuove battute e nuove situazioni, così ogni show è diverso dagli altri.

“Le aziende fornitrici sono Rooster per quanto riguarda la parte tecnica – cioè audio, luci e video – e Spazio Scenico di Ancona per scenografie e direzione di palco; Telemauri cura il broadcast televisivo, mentre Tekset si è occupata



di alcuni effetti speciali. Music In ha fornito il poco backline necessario.

“L'unica difficoltà, per così dire, è che si tratta di un tour molto serrato: 21 teatri in 30 giorni! Finirà a Biella il 30 novembre”.

Andrea Coppini Operatore e lighting designer

“Sono stato contattato da F&P per il progetto luci del tour – racconta Andrea – inizialmente molto minimale, una semplice prova testi; ma successivamente lo spettacolo è diventato un vero show, con proiezioni e pannelli con immagini in movimento.

“Viste le date serratissime –continua Andrea – occorre per forza di cose un allestimento molto semplice ed agile; d'altra parte con Panariello non serve chissà cosa, lo spettacolo è lui! Abbiamo più che altro puntato sulle scene, sui quadri visivi. Giorgio è sul palco prevalentemente da solo, anche se ha avuto alcuni ospiti, fra i quali Diana Del Bufalo che sarà la sua spalla durante il programma televisivo natalizio.

“Il disegno luci è composto da due americane in controluce e una frontale che servono ad illuminare le quinte in assenza di proiezioni e, ovviamente, ad illuminare Giorgio. C'è anche un fondale, sempre illuminato, che dà profondità alla scena. Essendo le quinte molto vicine, non usiamo nemmeno i seguipersona, che farebbero fra l'altro un bollo piuttosto brutto da veder-

1_ Lorenzo Ferrari, direttore di produzione per F&P Group.



2_ A sx Jonathan Bonvini, operatore media server, a dx Andrea Coppini, operatore e lighting designer.

3_ Daniele Mingarelli, macchinista per Spazio Scenico.

4_ La crew.

5_ Saverio De Bellis, fonico.

si. Ho anche aggiunto due wash di taglio sul proscenio basso, per evitare che in alcune situazioni si creino ombre sulla faccia dell'artista. Abbiamo una batteria di wash Stark 400 ProLights, nuovi prodotti che vanno bene e sono molto leggeri. Ho poi dei Martin MAC 700 Profile, che offrono una certa versatilità sullo zoom ed una buona precisione, più adatti ad una situazione teatrale; ho inoltre delle barre ProLights per illuminare il fondale. "In regia lavoro con una grandMA1, con un NSP sul palco, quindi la console diventa una semplice superficie di controllo. "Ho anche dei blinder – aggiunge Andrea – che in alcuni momenti uso per illuminare il pubblico, soprattutto quando l'artista lo coinvolge nello show. Tutto il parco luci è motorizzato, così da non dover usare scale per i puntamenti rendendo l'allestimento più agevole".

Jonathan Bonvini Operatore media server

"Il proiettore – ci dice Jonathan – è un 31.000 lumen a tecnologia laser di Panasonic, fornito dal service Rooster. Le sue proiezioni ricoprono tutta l'area del palco all'interno della quale si muovono le quinte, mosse manualmente dai nostri macchinisti, oltre ad una quinta a binario frontale. Io quindi ho mappato le varie scene, mandando dei contributi funzionali allo show. Stiamo facendo molte prove, anche perché la



scaletta cambia di continuo; il fatto che il media server utilizzi il software Arena è molto importante, perché lo trovo immediato e comodo da programmare, e questo mi consente di essere subito operativo nelle varie venue. "Anche la gestione dei contenuti – dice Jonathan – è, necessariamente, piuttosto live! Ho due PC, dotati di controller MIDI, sui quali ho installato il media server Arena, con cui seguo le cue e qualche piccolo movimento, come l'apertura delle quinte. Ho diverse scene con le memorie, ma ovviamente in ogni venue devo rifare le mappature per adattare alla situazione. D'altra parte essendo tutto movimentato a mano, una precisione assoluta è impossibile. È Daniele Mingarelli, il macchinista per Spazio Scenico, che si occupa delle varie movimentazioni di questi pannelli in PVC nerissimo, simili ad uno schermo cinematografico e totalmente custom. "Al video lavoriamo in due, perché in un paio di sketch serve una telecamera con cui Panariello gioca creando situazioni molto divertenti".

Saverio De Bellis – Fonico

"Con Tommaso Di Gioia, il backliner, gestiamo tutta la parte audio – spiega Saverio – a parte Giorgio, ogni tanto arriva qualche ospite musicale sul palco. In qualche venue siamo costretti a sacrificare un po' il PA, appoggiandolo, perché sospeso impallerebbe le proiezioni, quindi bisogna mediare con il resto della scenografia. Usiamo una console Yamaha QL5, molto comoda anche per la sua funzione di instant replay, grazie a cui posso caricare tutte le basi e seguire sempre le variazioni di scaletta di Giorgio. "Come microfono abbiamo un DPA d: fine montato su archetto, con il quale Panariello canta e recita, ed è davvero una bomba. "Per il monitoraggio – dice Saverio – sul palco abbiamo quattro monitor EAW JF50 davanti ed altri quattro 15" d&b usati come side, perché l'artista si sposta ovunque, ma anche per far sentire bene lo show ai macchinisti. Anche il monitoraggio è gestito dalla mia Yamaha QL5. "L'impianto PA è un Adamson SpekTrix: oggi ne abbiamo montati otto sistemi, sufficienti per coprire questa specifica venue". ■



Produzione	
Produttore esecutivo	Mario Zappa
Direttore di produzione	Lorenzo Ferrari
Assistente di produzione	Valentina Parigi
Lighting designer	Andrea Coppini
Costumista	Loredana Vasconcelli
Assistente costumista	Francesca Rem Picci
Direttore di scena	Paolo Manti
Macchinista	Alberto Criscione
Suggeritore	Gabriele Lauretti
Direttore musicale	Maurizio Filardo
Fonico	Saverio De Bellis
Microfonista	Tommaso di Gioia
Elettricista	Umberto Papa
Tecnico video	Aldo Pagano
Operatore video	Andrea Cavalli
Operatore mediaserver	Jonathan Bonvini
Regia grafica	Cristina Redini
Direttore Artistico	Giampiero Solari
Autori	Riccardo Cassini Walter Santillo
	Alessio Tagliento Alessandra Scotti
Fornitori	
Service audio/luci/video	Rooster srl - Pasquale Lombardi
Scenografie	Spazio Scenico
Broadcast live	Telemauri
Effetti speciali	Tekset



K-ARRAY

The apex of portable audio



Pinnacle-KR202 I

High power 130 dB continuous, 136 dB peak
Line array emission wavefront
DSP onboard with dedicated presets
Ultra fast setup and dismantling system
RS485 and USB connectivity for remote control



Pure Array
Technology



Onboard
Touch Screen



Visually
Discreet



Lightweight



Compatible

www.k-array.com

DISTRIBUITO E GARANTITO DA:
EXHIBO S.p.A.
COMMUNICATION SYSTEMS
www.exhibo.it

Artista	Agenzia	Direttore di Produzione	Service Audio/ Luci/Video	Fon. FoH Fon. Monitor	P.A. Amplificatori	Monitor		Mix. FoH / Mix. Monitor	Lighting Designer/ Operatore Luci	Parco Luci	Console Luci	Responsabile Video	Materiale Video
Renzo Arbore & L'Orchestra Italiana	The Boss	Daniel Bittola	Top Service	Fabio Citterio / Maurizio Cottone	Meyer M'elodie / Powersoft K20	RCF TT25-SMA		SSL Live 500L Plus / SSL Live 500L Plus	Pasquale "Paco" Toscano	Vari*Lite VLX Wash / Clay Paky Alpha Spot HPE 700 / DTS Nick 1201	High End Systems Wholehog III	Carmine Vitiello	LEDWall Lightbeam 5.9
Edoardo Bennato	New Step	Vincenzo Scrima	Top Service	Giorgio Darmanin / Davide Faraso	L-Acoustics KARA + SB18 / LA8	Clair Brothers 1AM+		Yamaha CL5 / Yamaha CL5	Davide Faraso	HighLite Infinity iB-16R Hybrid / DTS Nick 1201 / ProLights AirPix6 / SGM X-5	ChamSys MagicQ MQ80	Alvise Luciano Caiazzo	Lightbeam Mesh 10 mm
Arturo Brachetti	Arte Brachetti	Luca Sanagostino	Rooster srl	Mario Ordine	Adamson Spektrix / Lab.gruppen fp3400+fp6400	EAW JF50s / Meyer Sound UPM		Yamaha QL1	Valerio Tiberi	ProLights Stark1000, Luma 1500, Solar / ETC ColorSpot	MA Lighting grandMA2 Light		
Caparezza	Vertigo		GM Music	Antonio Porcelli / Cesare Frassanito	d&b audiotechnik Serie J / D12	IEM Sennheiser ew300G3		Midas ProX / Midas Pro9	Massimiliano Agostini "Bull"	Robe/Clay Paky/SGM	Avolites Expert Pro	Massimo Lonero "Maki"	InfLED P 3.9
CCCP - I Soviet + L'Elettricità	Medials Live	Stefano Corrias	Pro Music Srl	Stefano Corrias / Simone Gazzetti	Adamson S-10 / Lab.gruppen Lake	IEM Sennheiser		Avid Venue S3L / Avid Venue S3L	Mariano De Tassis / Jessica Gemini	ETC S4 / Pictoled / Clay Paky Sharp / Saggiter Black Arrow / Martin PAR LED	Chamsys MQ100 + Playback wing	Silvia Luppi	LEDwall Prolights Ultra3+
Sal Da Vinci	Cose Production	Alessandro Esposito	Top Service	Giovanni Gallo / Pierpaolo Pizza	L-Acoustics KARA + SB18 / LA8	IEM Sennheiser Serie 2000		Yamaha CL5 / Yamaha CL5	Francesco Adinolfi	High End / DTS / Light Sky / ETC	ChamSys MQ80	Giuseppe Zimarra	LEDWall Styled 5.2 mm
Ludovico Einaudi	Ponderosa Music and Arts	Aronne Galimberti	Imput Srl	Milo Benericetti / Roberto Mandia	d&b audiotechnik Serie V / D80	Sennheiser ew300G3 / d&b audiotechnik M4		Midas Pro6 / DiGiCo SD10	Francesco "Tramba" Trambaioli	Martin Mac Viper Performance, Mac Aura	MA Lighting grandMA2 Light	Marco Rossignoli	Panasonic 21K mkII / Resolume Arena
Francesco Gabbani	International Music and Arts	Luca Santagostino	On Off	Marco Dal Lago / Fabrizio Fruzzetti	d&b audiotechnik	d&b audiotechnik		DiGiCo SD9 / DiGiCo SD9	Luca Casadei / Giovanni Marzi	Claypaky / High End	ChamSys MagicQ MQ100		
Fiorella Mannoia	F&P Group	Marco Dacomo	Agorà	Marco Dal Lago / Adriano Brocca	L-Acoustics KARA + SB28 / Edge 25PB FF / LA8	Sennheiser 2000 + ew300G3 / Roland M48		DiGiCo SD7 / DiGiCo SD7	Francesco De Cave / Daniele De Santis	Claypaky Alpha Spot 700 HPE, Sharp/Martin MAC Aura	MA Lighting grandMA2 Light	Fabio Ciccone	LEDwall Acronn
Gianna Nannini	Saludo Italia / F&P Group	Giulio Koelliker	Agorà	Marco Monforte / Gianluca Bertoldi	L-Acoustics K1+K2+KARA+SB28 / LA8	Sennheiser EM 2050 + ew300G3		DiGiCo SD7 / DiGiCo SD7	Jò Campana	DTS EVO/Robe Spider/SGM Q7/ Martin MAC2000 Wash/ LightSky Bumblebee F290	MA Lighting grandMA2 Light	Stefano Ranalli	Acronn 8,9 mm/ Christie Roadie HD 35K/ArKaos
Nomadi	Segnali Caotici	Giovanni Tosatto	On Off	Atos Travaglini / Michele Laganà	d&b audiotechnik	IEM Shure / d&b audiotechnik		Avid Venue Profile / Avid Venue SC48	Francesco di Castri	Martin Professional	Martin Professional Maxxyz	Luciano Cucco	Mediaserver Martin e LEDWall Infled
Parto Delle Nuvole Pesanti			Markomix Service	Marco Pace / Roberto Falsetto	Outline Butterfly / Powersoft X8 Dante	Outline Hard 2.1.2		Yamaha CL5 / Yamaha CL3	Mario Mendicino	DTS Raptor/ Evo/ Nick1201	Chamasys MagicQ MQ80	Mario Serianni	Panasonic - LEDwall Pixelpro - 3.9
I Ricchi e Poveri	DM Produzioni	Danilo Mancuso	Mondo Musica & Moonlight Service	D. Pulsinelli / Carmelo Labate	EV XLD281 + X-Sub / CPS + Q Series	IEM Sennheiser ew300G3		Midas Pro2 + DL251 / Midas Pro2C	Giovanni Dente	SGM/DTS/Robe/Prolights	Avolites Tiger Touch	Marco Iarrobino/ Lepore Pasquale	VisionLed H.D. 5x3 Pitch 5.95
Nina Zilli	Live Nation - Just Me	Marcello Modena	DG Systems	D. "Jack" Rossi / Stefano Luciani		Sennheiser ew300G3		Soundcraft Vi1 / Soundcraft Vi1	Paolo Fossataro / Roberto Giansante	Robe Pointe, LEDBeam 100,	Avolites Expert	Roberto Giansante	Resolume Arena / LEDWall
Zucchero	Coda / F&P Group	Fabio Carmassi	Agorà	Colin Norfield / Maurizio Gennari	L-Acoustics K1+K2+KS28 / LA12X	Shure PSM1000 / L-Acoustics KARA / d&b audiotechnik M2		DiGiCo SD7 / DiGiCo SD7	V. Foster / M. Jensen / Daniele De Santis	Claypaky K-20 B■Eye, Mythos, Sharp Wash 330	High End Systems Hog4 + Full Boar		



SHOWBOOK
LA GUIDA PROFESSIONALE
DELLO SPETTACOLO

ISCRIVITI

o VERIFICA

WWW.SHOWBOOK.PRO

i TUOI DATI



Cameo Zenit B60

PAR LED IP65



Cameo è un marchio di proprietà del gruppo Adam Hall che costruisce e commercializza prodotti per l'illuminazione professionale, tra cui proiettori PAR per il palco e per lo studio, fari a testa mobile, effetti, laser, barre LED, controller DMX e accessori. Tra le caratteristiche di rilievo dei prodotti del marchio ci sono l'elevata efficienza energetica, la buona affidabilità, l'utilizzo delle tecnologie più avanzate e la ricchezza di dotazioni e possibilità di controllo.

Zenit Series

La serie Zenit comprende alcuni modelli PAR da esterno (IP65) con sorgente a LED e controllo elettronico, con diverse caratteristiche peculiari ed interessanti.

Nel momento in cui stiamo scrivendo, la serie Zenit comprende i modelli P40 e P130, rispettivamente con sorgente da 40 W e da 130 W, Zenit Z120 da 120 W con lo zoom da 7° a 55°, B60 da 60 W con la possibilità di funzionamento a batteria.

Zenit B60

Come già accennato, il modello B60 offre anche, tra le altre caratteristiche, la possibilità di funzionamento completamente wireless, grazie alla propria batteria interna ricaricabile.

La sorgente luminosa è costituita da quattro LED RGBW da 15 W ciascuno.

L'alimentazione a batteria è in grado di tenere acceso il faro, in assenza di alimentazione di rete, fino a 24 ore, a potenza ridotta, o per circa tre ore a piena potenza (RGBW full). La batteria ricaricabile agli ioni di litio è integrata e non rimovibile dall'utente. Il sistema elettronico interno di gestione protegge la batteria dal sovraccarico e dallo scaricamento eccessivo. La batteria viene mantenuta sotto carica non appena si collega il dispositivo all'alimentazione di rete, indipendentemente dal fatto che il pro-

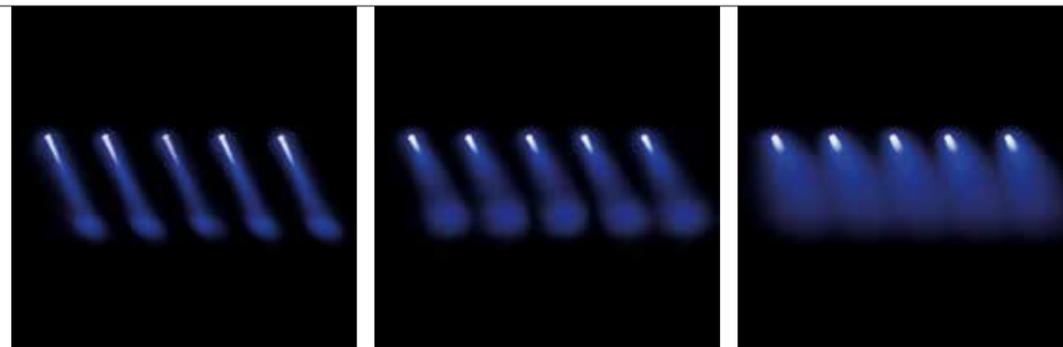
iettore sia acceso o spento. Il tempo di caricamento, da 0 al 100%, è pari a circa quattro ore. Secondo il costruttore, dopo 300 cicli di caricamento completi la capacità della batteria è ancora pari a circa il 70% della capacità nominale. Come tutte le moderne batterie agli ioni di litio, comprese quelle di cellulari e computer portatili, la durata si misura in cicli completi di carica e scarica, per cui conviene tenere la batteria sempre carica ed eventualmente ricaricarla non appena si abbia la disponibilità di una presa di corrente.

Grazie alla batteria integrata sono possibili alcune funzionalità interessanti tra cui, ad esempio, la possibilità di impostare l'accensione automatica in modalità "bianco freddo" in caso di interruzione dell'alimentazione principale.

Integrato nel corpo del proiettore c'è anche un ricevitore wireless DMX, che permette di controllare il faro anche senza collegare un cavo di segnale. Questa funzionalità, combinata con la possibilità di funzionamento a batteria, permette di utilizzare il proiettore anche nelle situazioni in cui non è possibile o non è conveniente raggiungerlo con alcun cavo, sia per il segnale di controllo, sia per l'alimentazione.

Presenta un grado di protezione IP65, quindi è protetto da polvere e spruzzi d'acqua, cioè può funzionare tranquillamente all'aperto, anche in presenza di vento o pioggia.

Cameo Zenit B60 può funzionare stand-alone, oppure in modalità master-slave, con uno dei proiettori che controlla gli altri senza necessità di una console o di un controller dedicato, o ancora controllato via DMX; per il controllo servono da 2 a 15 canali DMX, secondo la modalità prescelta. È anche disponibile un telecomando ad infrarossi, come ulteriore possibilità per agire sulle impostazioni. Dal telecomando IR è possibile selezionare e lanciare uno tra sei programmi automatici preimpostati e regolarne velocità di esecuzione e luminosità; ma si



può anche attivare e disattivare la strobo e regolarne la velocità, regolare manualmente il colore della luce agendo sull'intensità dei singoli canali R, G, B e W, impostare uno tra cinque programmi di dissolvenza, selezionare direttamente uno tra i nove preset di colore e, infine, attivare e disattivare il blackout.

Per il controllo locale, il pannello posteriore del proiettore presenta un quadrante OLED con quattro tasti touch. All'accensione, sul display vengono visualizzate alcune informazioni di servizio e poi il proiettore si dispone nella modalità di funzionamento precedentemente attivata. Il display, a questo punto, mostra la schermata principale in cui si trovano indicatori riguardanti la modalità di funzionamento attiva, lo stato W-DMX, il livello di carica della batteria e il collegamento alla rete elettrica.

Per semplificare l'utilizzo del menu, il dispositivo dispone di una particolare funzionalità chiamata *Fast Access*, che tramite una semplice combinazione di tasti consente di accedere direttamente alle voci di menu e alle relative sottovoci selezionate di recente.

Il proiettore è controllabile con sette modalità di funzionamento DMX (da 2 a 15 canali) o con tre modalità di funzionamento stand-alone (Auto, Static, Color Macro), e supporta RDM. In modalità Auto sono disponibili sei programmi automatici che comprendono delle sequenze di cambio colore prefissate, mentre la luminosità e la velocità di esecuzione possono essere impo-

state separatamente. La modalità statica consente di regolare direttamente dal dispositivo le funzioni dimmer, strobo, R, G, B, W e temperatura di colore, analogamente a un dispositivo di comando DMX. È quindi possibile creare una scena personalizzata, agendo direttamente sul proiettore senza necessità di utilizzare un controller DMX aggiuntivo.

Sono disponibili inoltre 15 macro di colore preimpostate, selezionabili da un menu dedicato, di cui è possibile regolare separatamente la luminosità.

Il dimmer a 16 bit è configurabile secondo quattro curve: lineare, esponenziale (regolazione fine per valori DMX bassi, grossolana per i valori DMX alti), logaritmica (regolazione più precisa per i valori DMX alti) e a forma di S (regolazione più precisa per valori DMX alti o bassi, più grossolana nel range intermedio). Anche il tempo di risposta del dimmer può essere regolato secondo due diverse modalità – immediata o smorzata – per simulare l'inerzia termica del filamento delle lampade alogene.

Il fascio luminoso presenta un'apertura di 11° (1/2 peak; 18° @1/10 peak), che può essere allargata a 25° o a 40° inserendo davanti alla lente integrata una delle due lenti aggiuntive in dotazione. È anche disponibile, come accessorio opzionale, un obiettivo ellittico 60° x 10°.

Il sistema ottico, senza lenti aggiuntive, è in grado di emettere un flusso luminoso di 1900 lm per produrre un illuminamento di 40.000 lux a 1 m di distanza, su un campo di circa 18 cm di diametro (1/2 peak; 31 cm @1/10 peak).

Cameo Zenit B60 può essere alimentato dalla rete ad una tensione da 100 V a 240 V AC, 50/60 Hz, tramite il cavo elettrico in dotazione, e assorbe una potenza nominale di 100 W. Il rilancio di corrente, utile per alimentare altri dispositivi in cascata, può erogare fino a 13 A. Il corpo ha un diametro esterno di circa 19 cm per circa 16,5 cm di lunghezza, per un peso complessivo di 5,4 kg.

È disponibile in due versioni: Zenit B60B di colore nero, Zenit B60C con superficie cromata. ■



Distribuito in Italia da:
Adam Hall
0541 1795802
www.adamhall.com/it-it/
sales@adamhall.com

Elation Professional Proteus Hybrid

PROIETTORE A TESTA MOBILE

Il nuovo motorizzato di Elation Professional combina le funzionalità di proiettore beam, spot e wash in una singola unità con grado di protezione IP65.

Il proiettore ibrido è una realtà con cui avremo a che fare sempre di più, e questo mi pare molto sensato. I proiettori motorizzati non sono investimenti banali e sono ovvi i vantaggi di avere il minimo numero di diversi modelli in magazzino, così da riuscire comunque a coprire la maggior parte delle esigenze. Quasi ogni costruttore offre oggi almeno un modello "ibrido", se non diversi modelli per coprire diverse gamme di potenza. Il nuovo Proteus Hybrid del marchio Elation Professional è un'interessante new-entry nella categoria medio-alta, che utilizza l'ultima generazione di lampade a scarica con riflettore integrato. Questo proiettore è

stato premiato alla fiera PLASA 2017 con uno dei prestigiosi riconoscimenti "PLASA Award for Innovation", uno dei due conferiti quest'anno ad Elation Professional. Nel caso di Proteus Hybrid, la giuria ha citato come motivazione per il premio "l'innovativo approccio al raffreddamento che ha consentito a questo prodotto di essere il primo proiettore a testa mobile con lampada a scarica ibrido con grado di protezione IP65".

La sorgente e il sistema ottico

Proteus Hybrid si basa su una lampada Philips MSD Platinum 21R, modello da 470 W della serie Philips di lampade ad arco molto corto integrate con il riflettore in una singola unità. La lampada ha una temperatura colore intrinseca di 8000 K e conferisce al proiettore un CRI 80 e un flusso luminoso massimo di oltre 23.000 lm. La sorgente ha una durata nominale di 1000 ore. Il dimming di Proteus è controllabile con una risoluzione di 16 bit.

Il sistema ottico a doppia lente ha tre diverse "gamme" di apertura del fascio all'interno del range dello zoom. Usato come proiettore beam, il fascio si stringe fino ad una divergenza di soli 2°, al quale angolo può erogare ad una distanza di 15 m un illuminamento di 233.000 lx su un campo di diametro 56 cm. La modalità spot – ovvero la gamma di apertura dello zoom all'interno della quale sono utilizzabili proiezione e messa a fuoco dei gobo – passa da 3° a 29°. Ad una distanza di 15 m, questo vuol dire passare da un campo di diametro 73 cm con un illuminamento di 61.670 lx ad un campo di 7,65 m con un illuminamento di 679 lx. In modalità wash, lo zoom può aprire fino ad un massimo di 32°. Il sistema ottico è appositamente studiato per non produrre l'effetto hotspot, in particolare per creare delle proiezioni più omogenee.



Colori ed effetti

Proteus Hybrid comprende un sistema di miscelazione di colori che si potrebbe considerare completo anche per un proiettore wash dedicato. Il sistema primario comprende filtri progressivi ciano, magenta e giallo, più un filtro CTO lineare. Il controllo della sintesi colore è a 16 bit per ognuno di questi parametri. Sono disponibili anche 27 macro di colori CMY.

Il proiettore include inoltre una ruota colori con filtri speciali, come un CTB, un UV e un altro CTO, insieme ad undici altri colori, tra primari saturi e pastelli.

Per quanto riguarda gli effetti, innanzitutto Proteus incorpora uno shutter che consente effetti di pulsazione e stroboscopici a velocità variabile e anche random.

Ci sono due selezioni di gobo: una ruota con otto gobo intercambiabili in vetro con rotazione indicizzabile a 16 bit e una seconda ruota con dieci gobo più adatti agli effetti a mezz'aria, oltre a quattro riduttori di fascio. Entrambe le ruote gobo offrono l'effetto "shake" a velocità variabile. La messa a fuoco è motorizzata e controllata a 16 bit, ed incorpora anche una funzione di autofocus, con due diverse gamme di distanza disponibili.

Il proiettore include due prismi – uno radiale ad otto facce ed un secondo lineare – che possono essere anche combinati. I prismi offrono rotazione in entrambe le direzioni e il posizionamento indicizzato (a 16 bit), oltre a sedici macro pre-programmate che combinano i prismi con dei gobo. Per creare ulteriori effetti di movimento, Proteus include anche una ruota d'animazione dedicata, con rotazione continua a velocità variabile in entrambi i sensi.

Infine, per fornire un campo diffuso e ancora più largo in modalità wash, il proiettore include anche un filtro frost inseribile, che allarga la divergenza del Proteus fino a circa 38°.

Controllo

Come per gli effetti ed i colori, le caratteristiche di controllo del Proteus Hybrid sono piuttosto complete. Il proiettore è compatibile con DMX ed RDM tramite connettori XLR5, e con Art-Net e sACN tramite la porta Ethernet su RJ45. Inoltre, Proteus incorpora di serie un ricetrasmittente Elation E-FLY, per il controllo tramite wireless DMX.

Ci sono tre diverse modalità di controllo: "basic", con tutti i parametri a 8 bit, da 24 canali DMX; "standard", da 26 canali con controllo di



pan e tilt a 16 bit; "extended", con controllo di ogni parametro alla risoluzione massima possibile per un totale di 33 canali.

Caratteristiche fisiche

Data la lista di caratteristiche incorporate in questo proiettore, l'ingombro è effettivamente limitato, anche se chiaramente non è piccolissimo. In posizione verticale è alto solo 80 cm, mentre la testa ha una sfera di movimento di diametro 571 mm. Proteus Hybrid pesa 38 kg. Il pannello di controllo locale ha un display LCD a colori invertibile, insieme a sei tasti per la navigazione nei menu.

Incorpora, come è ragionevole aspettarsi, un alimentatore auto-ranging in grado di accettare tensioni di rete da 100 V a 240 V AC a 50/60 Hz. Presenta un assorbimento massimo in potenza di 750 W. I connettori per l'ingresso ed il rilancio dell'alimentazione sono Neutrik power-Con TRUE1, perciò a prova d'acqua. Questo porta all'ultima – ma assolutamente non meno importante – chicca del Proteus Hybrid: osservando i pannelli del proiettore, si nota immediatamente che ogni connettore è di tipo impermeabile. Il proiettore presenta infatti un grado di protezione IP65, cioè totalmente protetto contro polvere, sabbia e qualsiasi corpo solido di piccole dimensioni e *protetto da getti d'acqua*.

I proiettori ibridi arrivati sul mercato nell'ultimo paio d'anni sono tanti, anche con lampada a scarica in questa categoria di potenza. Alcuni costruttori hanno scelto di sopportare qualche compromesso per ottimizzare peso e ingombro, mentre altri hanno scelto di mantenere la massima dotazione di caratteristiche per rendere i modelli veramente *fac totum*. Elation Professional, invece, sembra aver scelto la realizzazione di un modello con caratteristiche più complete possibile per poter coprire i ruoli di spot, wash e beam, aggiungendo ulteriore versatilità d'impiego e rendendo il prodotto un proiettore adatto a tutte le condizioni climatiche. ■



Distribuito in Italia da:
Audio Effetti Srl
Via A. Manuzio, 57A
16143 Genova (GE)
tel. 010 5451202
fax 02 700435761
info@audioeffetti.com
www.audioeffetti.com

Misure audio

5° PARTE

Dopo aver trattato il collegamento degli strumenti ai dispositivi e alcuni tra i principali test, ci apprestiamo ad effettuare un'altra analisi molto importante, anche se molto contestata: il test del rumore di fondo, indicato in modo più corretto come rapporto segnale/rumore. In seguito indicheremo questo parametro, per semplicità, semplicemente come "rumore".

In questo articolo tratteremo delle misure più semplici, effettuabili in un normale laboratorio, ma con l'intento di scoprire parametri spesso non presi nella dovuta considerazione ed ottenere delle misure quanto più possibile reali.

Questo test è significativo per tutti gli amplificatori caratterizzati da un guadagno molto alto e da un basso livello di ingresso, in particolare i preamplificatori microfonicici e i preamplificatori utilizzati per la somma (mix).

Ho scritto "molto contestato" per un motivo molto semplice: non mi risulta che ci siano normative specifiche per il test del rumore ed ognuno lo effettua con parametri diversi; questo porta a risultati spesso alterati e soprattutto all'impossibilità di effettuare una comparazio-

ne tra apparecchi diversi. Infatti è veramente raro leggere, tra le caratteristiche di un apparato, la modalità di misura del rumore.

Cominciamo con vedere in modo semplicistico come misurare il rumore.

Prendiamo come esempio un preamplificatore microfonicico e impostiamo il guadagno a 60 dB. Ho scelto questo numero perché corrisponde ad un valore supportabile da tutti i preamplificatori e potrà fornire un livello di rumore abbastanza elevato da poterlo misurare anche con strumentazione non troppo sofisticata.

Per valutare con sufficiente precisione il guadagno del preamplificatore è possibile collegare in ingresso un generatore di segnale impostato a 1 kHz ed un millivoltmetro in uscita. Regoliamo il livello del generatore fino a leggere un livello comodo, diciamo +10 dBu, sul millivoltmetro. Misurando (o leggendo sul quadrante del generatore) il corrispondente livello di ingresso, sarà possibile facilmente ricavare il guadagno del dispositivo. A questo punto occorre disconnettere il generatore, chiudere l'ingresso come vedremo in seguito e controllare la lettura del millivoltmetro in assenza di segnale. Mettiamo, per ipotesi, che la lettura sia pari a -62 dBu: a questi dovremo sommare i 60 dB del guadagno dell'amplificatore ed otterremo il livello del rumore: -122 dB.

Molto semplice, in teoria, ma come al solito per correlare teoria e pratica esistono delle difficoltà da tenere in debito conto. Vediamo perché. Primo problema: l'impedenza di ingresso, o più esattamente l'impedenza del generatore di segnale, nel nostro caso del microfono, con cui si chiude l'ingresso del preamplificatore. Il rumore totale generato da un amplificatore dipende in gran parte dal rumore generato dal primo sta-

dio, perché viene poi amplificato da tutto il resto della catena. Questo rumore è condizionato dall'impedenza di ingresso: più questa è bassa, minore sarà il rumore. Come caso limite si pone l'ingresso in corto circuito (impedenza di sorgente pari a 0 Ω) ed in questo caso il rumore sarà minimo.

Purtroppo spesso vedo utilizzata questa modalità di misura perché permette evidentemente di dichiarare prestazioni migliori del reale. Questo espediente può anche essere comodo a livello marketing ma non rispecchia assolutamente le reali condizioni di funzionamento.

Per ottenere una misura significativa sarà necessario testare il preamplificatore nelle reali condizioni in cui deve essere utilizzato.

Considerando il caso di un amplificatore microfonicico, questo è costruito per avere come sorgente un microfono che mediamente ha una impedenza di uscita di 200 Ω, (per alcuni modelli anche di 150 Ω o 600 Ω). È quindi importante misurare il rumore in queste condizioni. Sarà necessario attrezzare il nostro laboratorio con una serie di resistori di valore appropriato per simulare le varie impedenze sorgenti (figura 1).

La soluzione più semplice è quella di inserire una resistenza all'interno di un connettore XLR. Normalmente per gli ingressi microfonicici si utilizzano tre valori: 150 Ω, 200 Ω, 600 Ω.

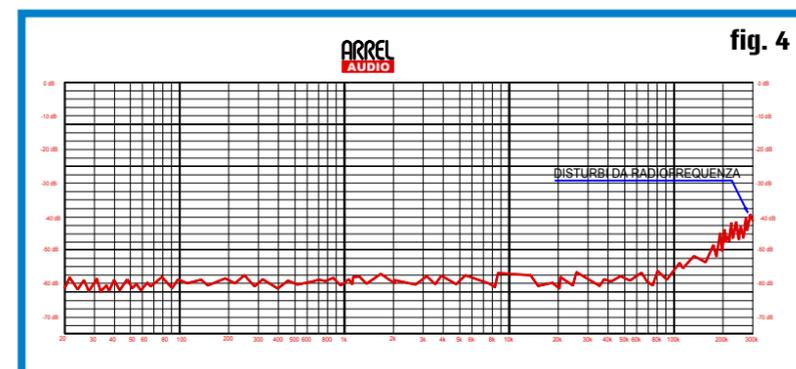
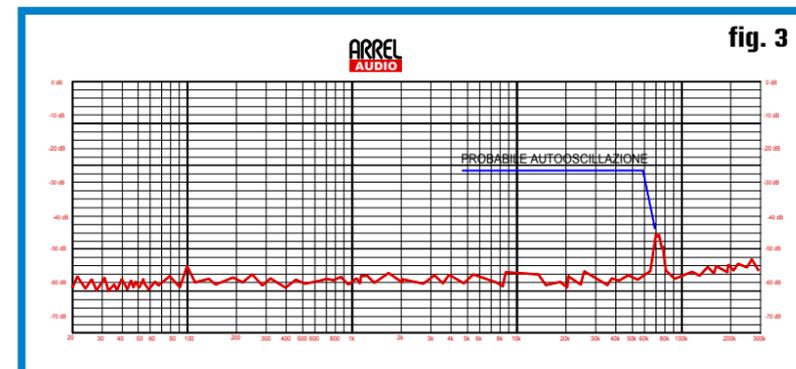
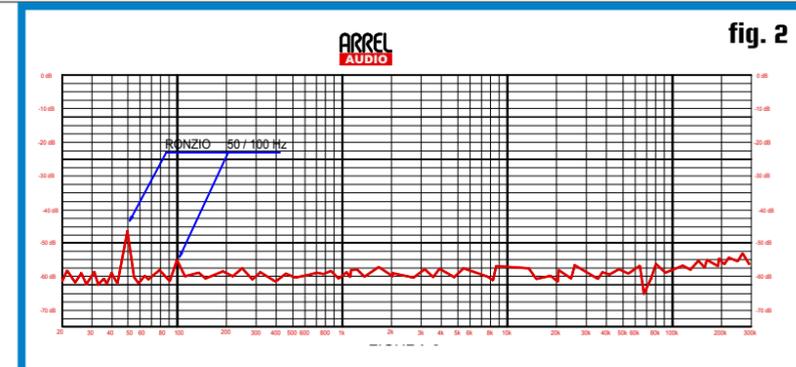
Quando si effettua la misura del rumore, una volta disconnesso il generatore, si inserisce al suo posto il connettore con la resistenza appropriata e si può effettuare la misura in modo corretto.

Logicamente è della massima importanza utilizzare resistenze di precisione, a strato metallico e bassissimo rumore.

Questa metodologia è concettualmente valida per tutte tipologie di amplificatori, ma va adattata ai vari parametri di utilizzo.

Se dobbiamo testare un amplificatore di linea, utilizzato per amplificare strumenti musicali, quindi con impedenza di ingresso notevolmente alta (da 10 kΩ a 100 kΩ) dovremo caricare l'ingresso con un'impedenza pari all'impedenza di uscita degli strumenti. Poiché questa varia notevolmente tra i vari strumenti, si utilizzerà un valore medio, normalmente 10 kΩ.

Una nota particolare riguarda gli amplificatori sommatori: anche questi, lavorando con guadagno molto alto, possono generare una significativa quantità di rumore. Gli amplificatori sommatori sono generalmente di due tipologie:



attivi o passivi. In entrambe queste tipologie di circuiti, l'impedenza sorgente non avrà nessun impatto sulla misura.

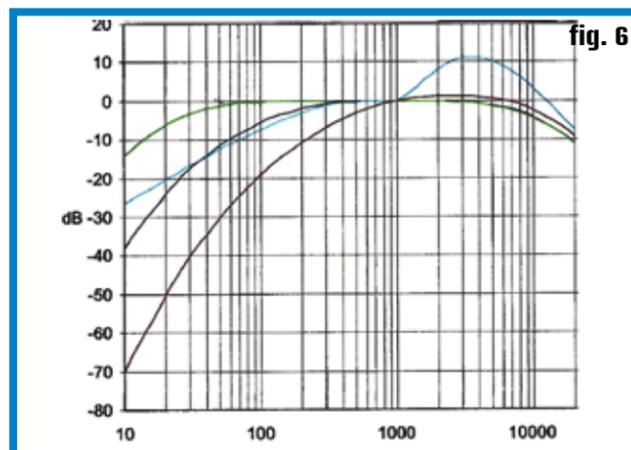
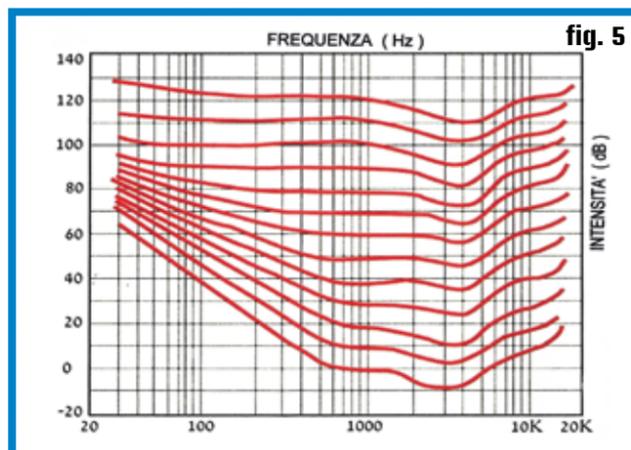
Una volta quantificato il livello del rumore sarà importante analizzarne la natura, tramite un'analisi spettrale dello stesso. Questo è facilmente realizzabile con un analizzatore di spettro, ma in mancanza sarà possibile utilizzare un normale oscilloscopio, anche se l'analisi non sarà così chiara.

Prima di tutto, sarà il caso di controllare l'eventuale presenza di componenti a 50 Hz o a 100 Hz, che tipicamente rappresentano rumore indotto da disturbi dovuti alla rete, a causa di insufficiente schermatura oppure a non corrette connessioni di massa (figura 2).

In secondo luogo occorre controllare la presenza di evidenti disturbi a frequenza medio/alta dovuti a possibili auto-oscillazioni (figura 3), oppure rumore a frequenza molto alta dovuto a disturbi a radiofrequenza (figura 4).

fig. 1





Questi tre grafici sono stilizzati e semplificati, servono solo per evidenziare possibili situazioni. Superata questa prima fase, riguardante rumori di carattere anomalo, che logicamente dovranno essere eliminati, è importante anche capire che impatto avrà il rumore sul nostro sistema uditivo.

Per questo saremo costretti a tornare un po' indietro nel tempo. Negli anni '30 e '40 del secolo scorso, studi condotti da Fletcher e Munson portarono a tracciare delle curve riguardanti la sensibilità dell'orecchio umano alle varie frequenze ed ai

vari livelli sonori (figura 5). Queste curve, in seguito aggiornate in base studi più recenti ed esatti, sono catalogate come curve ISO.

Queste curve indicano chiaramente che il nostro orecchio, più è basso il livello di ascolto, più è sensibile alle frequenze medie e

molto meno alle frequenze basse e molto alte. La maggior parte degli amplificatori HI-FI, oltre al controllo del volume dispongono di un controllo (denominato *loudness*) che modifica la curva di risposta secondo le curve di Fletcher e Munson in funzione del livello di ascolto, per compensare la sensibilità del nostro orecchio. È anche doveroso notare che negli impianti di ultima generazione il controllo del *loudness* è praticamente sparito. Probabilmente per due motivi: la ricerca della massima linearità e l'a-



bitudine moderna di ascoltare sempre la musica ai massimi livelli consentiti.

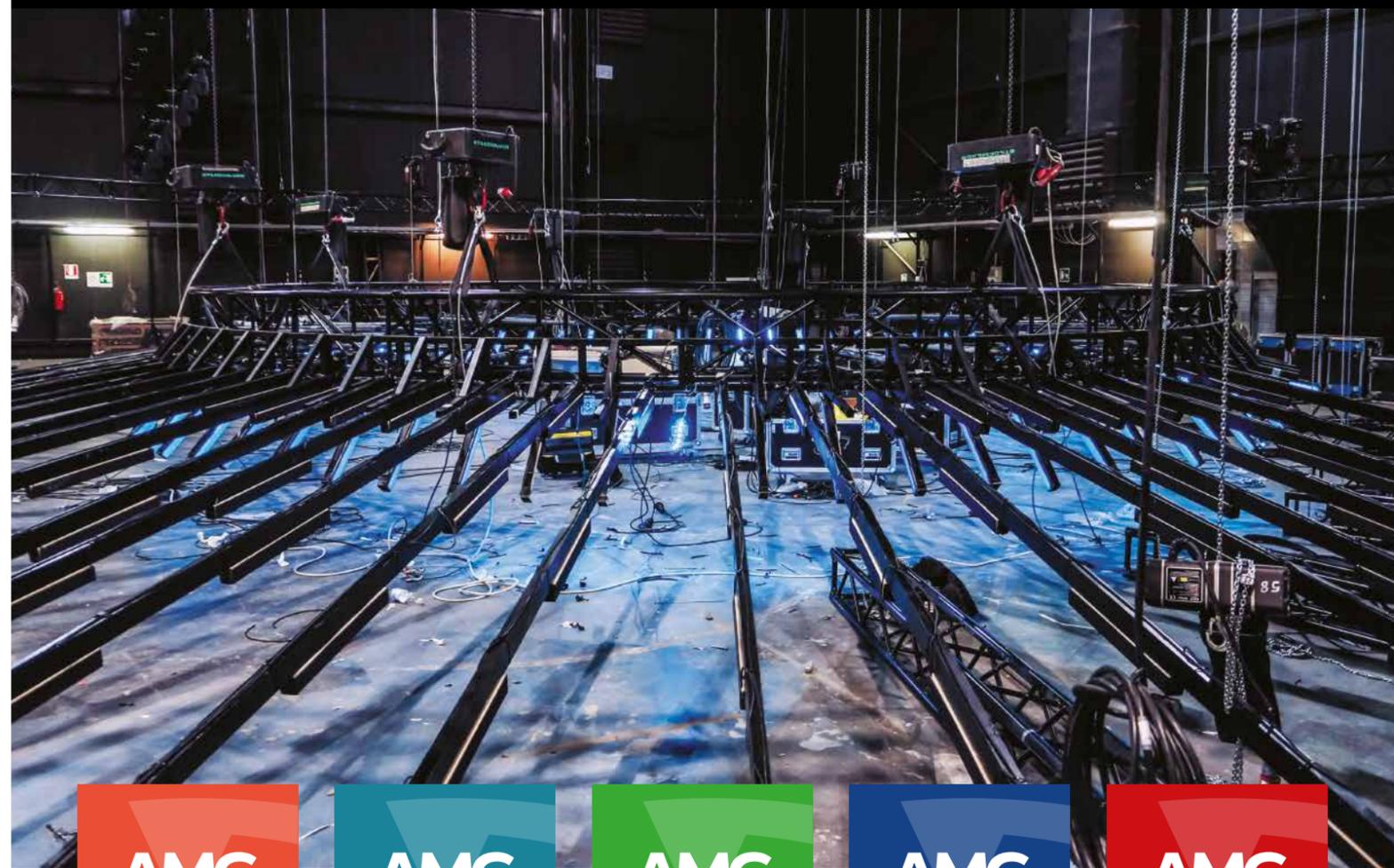
Ritornando alla nostre misure: alcuni strumenti, più sofisticati, dispongono di filtri di pesatura per la misura del rumore. Questi filtri – normalmente denominati *A*, *B*, *C* e *D* – realizzano un filtraggio secondo curve approssimativamente inverse alle curve Fletcher e Munson. Per la misura del rumore in banda audio, come descritto sopra, viene praticamente utilizzata solo la curva *B* (di colore blu in figura 6).

Utilizzando questi filtri si ottiene un valore numerico del livello di rumore, il quale indica, più ragionevolmente, non solo il livello puramente elettrico, ma anche il livello percettivo. Inserendo i filtri di pesatura, si ottiene un valore del rumore generalmente più basso, a causa dell'attenuazione delle frequenze basse e alte.

L'utilizzo dei filtri di pesatura, molto diffuso negli anni passati, specialmente sulle apparecchiature a valvole, dove lo spettro del rumore era molto irregolare, trova un utilizzo sempre più ridotto. Oggi è ben difficile trovare, sulle specifiche tecniche, indicazione dell'uso di filtri di pesatura. È anche vero che, mentre nelle apparecchiature di vecchia generazione la differenza tra la misura pesata e non pesata poteva anche risultare notevole, nei circuiti più recenti questa differenza si è ridotta notevolmente. ■



INNOVATION WITH TRADITION



AMG
AUDIO

AMG
VIDEO

AMG
LUCI

AMG
STRUTTURE

AMG
CINEMA

www.amginternational.it

SEDE DI ROMA:

via Antonio Segni 18 - 00043 Ciampino RM
(+39) 06.7919133 - eventi@amginternational.it

SEDE DI MILANO:

via Cuneo 19 - 20090 Segrate MI
(+39) 02.26921945 - virgilio@amginternational.it

ROBE[®]
www.robe.cz

MEGA *Pointe*

THE NEW REFERENCE POINT

Effect Engine a 6 prismi (12 dynamic beam e flower effects)

Zoom Beam 1.8°-21°/Spot 3°-42°

Controllo remoto dell'HOT-SPOT

2 ruote gobos statica e rotante

Miscelazione del colore CMY

Sorgente Short-Arc da 470W

Filtri Frost leggero e medio

Beam Shaper a 4 varianti

CRI selezionabile 80/>90

2.215.000 Lux@5m

Animation wheel

22 Kg di peso

MegaPointe è il vero proiettore all-in-one
che definisce i nuovi standard per lo show lighting professionale.

Rm
MULTIMEDIA

www.rmmedia.it