

ROBE®



CUETE™

OUR FLEXIBILITY™

Scopri di più!
www.robe.cz/cuete



www.rmmultimedia.it
info@rmmultimedia.it
Tel. +39 0541 833103



sound & LITE

BIMESTRALE DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

SETTEMBRE/OTTOBRE 2021 - ANNO 26 - N. 150

www.soundlite.it



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

ANTONELLO VENDITTI
UNPLUGGED 2021

SUBSONICA
TOUR ESTATE 2021

GRUPPO COMPAY SEGUNDO
ARENA LIDO DI RIMINI



Evolution Wireless Digital Evolving With You.

Evolution Wireless Digital supera ogni limite, fornendo la più alta gamma dinamica di qualsiasi sistema wireless attualmente sul mercato, utilizzando funzionalità avanzate che semplificano la configurazione e garantiscono una connessione affidabile.

Con l'app Sennheiser Smart Assist massimizzi l'efficienza del tuo sistema e ne prendi il pieno controllo, coordinando con facilità e automaticamente le frequenze.

Un'ampia larghezza di banda e bassa latenza lo rendono la prima scelta per coloro che mettono la qualità e le prestazioni al di sopra di ogni altra cosa.

www.sennheiser.com/EW-D



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

SENNHEISER

SOUND&LITE

SETTEMBRE/OTTOBRE 2021_N.150

Direttore responsabile
Alfio Morelli | alfio@soundlite.it

Caporedattore
Giancarlo Messina | redazione@soundlite.it

Collaboratori di Redazione
Douglas B. Cole | info@soundlite.info
Michele Viola | web@soundlite.it

Grafica e impaginazione
Liana Fabbri | grafica@soundlite.it

Amministrazione
Patrizia Verbeni | amministrazione@soundlite.it

In copertina
Antonello Venditti
foto: ©2021 Sound&Lite

Hanno collaborato:
Enrico "Flynt" Mambella,

Direzione, Redazione e Pubblicità:
Via Redipuglia, 43
61011 Gabicce Mare (PU)
www.soundlite.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,
ShowBook, contengono materiale protetto da copyright
e/o soggetto a proprietà riservata.

È fatto espresso divieto all'utente di pubblicare o
trasmettere tale materiale e di sfruttare i relativi
contenuti, per intero o parzialmente, senza il relativo
consenso di Sound&Co.

Il mancato rispetto di questo avviso comporterà, da parte
della suddetta, l'applicazione di tutti i provvedimenti
previsti dalla normativa vigente.

Questo periodico è associato alla
Unione Stampa Periodica Italiana.



Cari lettori,

credo che la maggior parte di voi quest'anno abbia lavorato. Magari in condizioni approssimative, come approssimativa è la ripresa che stiamo vivendo. Mio nonno diceva "piuttosto che niente è meglio piuttosto". Anche il lavoro per i service c'è stato, ma distribuito in maniera differente: il tipico tour in mezza produzione ha svantaggiato i fornitori più grossi, ma avvantaggiato quelli medi: infatti i tour in giro non avevano un unico contratto per la fornitura audio-luci con un solo fornitore, ma si appoggiavano sui rental locali individuati dai promoter, perché, alla fine, un palco, un impianto audio e qualche proiettore per fare uno show, anche minimal, da qualche parte devono sbucare fuori. Insomma il lavoro è stato distribuito a molti, più che concentrato in poche aziende: sarà che il virus, essendo cinese, è comunista? Vabbe... lasciatemi scherzare un po'.

Il vero dramma è che si è lavorato poco e male: poco perché sono venuti meno tutti i grandi eventi che rappresentano la fetta principale del nostro business, male perché anche le mezze (quando non quarti) produzioni hanno avuto budget limitatissimi, con notevoli disagi per i tecnici, i quali hanno come sempre dimostrato competenza, disponibilità e amore per questo lavoro.

È certo che così non si può andare avanti: il primo anno si è tenuta botta, il secondo ci ha visto annaspire e sopravvivere grazie a qualche boccata di ossigeno, ma un terzo in queste condizioni sarebbe davvero feroce per molte aziende, anche le più grosse e strutturate. Speriamo davvero che il 2022 segni il ritorno alla normalità.

Il passo fondamentale perché ciò avvenga è la fine delle restrizioni, la riapertura totale con l'uso di tutti i posti disponibili senza distanziamento, ovviamente per i possessori di green pass: perché altrimenti il green pass cosa l'abbiamo fatto a fare? Siamo sempre stati convinti che solo una diffusione ampissima dei vaccini potesse segnare la ripresa del nostro settore e adesso che una grande percentuale della popolazione è vaccinata credo sia giusto poter tornare a riempire gli spalti. Rimaniamo in attesa di ascoltare questa notizia, perché il resto sono chiacchiere.

G. Messina
Giancarlo Messina
Caporedattore



20



26



32



40



46



54



60



68



72

NEWS

4| **News** - Novità dal mondo dell'intrattenimento professionale

UOMINI&AZIENDE

12| **1° Lightenday** - Ricordando Marco Bartolini

FLASHBACK

14| **La storia siamo noi** - Uno squarcio sul passato della rivista

LIVE CONCERT

20| **Max Pezzali** - Sequoia Music Park Festival

26| **Grupo Compay Segundo** - Arena Lido di Rimini

32| **Noa** - Ravenna Jazz – Classe al Chiaro di Luna

40| **Antonello Venditti** - Unplugged 2021

46| **Francesco De Gregori & Band** - The Greatest Hits

54| **Massimo Ranieri** - ... Oggi è un altro giorno – Tour 21-22

60| **Subsonica** - Tour Estate 2021

68| **Piero Pelù** - Arena Rubicone di Gatteo Mare

72| **Marlene Kuntz** - SMIAF di San Marino

PRODOTTI

76| **RCF - ART9 Series** - Diffusori amplificati

78| **Martin VDO Atomic Dot** - IP65 LED pixel

82| **The Z'Ester**- Sistema di test per diffusori acustici

TECNOLOGIA

84| **Radiotecnica per Tecnici Audio - 6 parte** di Enrico "Flynt" Mambella

88| **LUFS (Loudness Unit relative to Full Scale)** - di Michele Viola

INSERZIONISTI

Exhibo	II
Prase	3
RCF	III
RM Multimedia	IV
Sound Wave	11

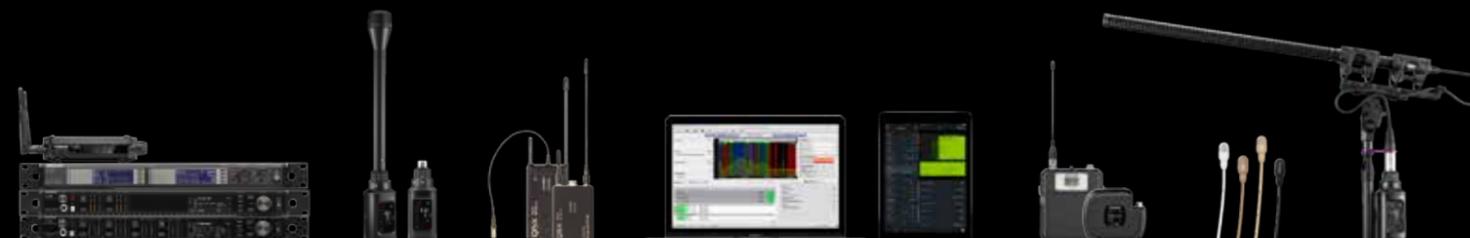
SUPERIORE. TRASPORTABILE. WIRELESS.

In esterno. Sul set. O in studio. Ovunque ti porti la produzione, ADX5D ti consente di acquisire un audio pulito e chiaro con la portabilità standard dello slot-in.



Suono e prestazioni Axient® Digital all'avanguardia nel settore. Ora disponibile per i professionisti dell'audio in ambito broadcast. [shure.com/ADX5D](https://www.shure.com/ADX5D)

SHURE



NOVITÀ DAL MONDO

DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE

Cameo F4 PO IP completa la serie F

Con l'introduzione di F4 PO IP, Cameo ha annunciato il completamento della serie F. D'ora in avanti, tecnici delle luci, integratori o cineasti potranno ricorrere all'intera gamma dei proiettori Fresnel Cameo: dai modelli compatti F1, che possono essere utilizzati anche in modalità mobile a batteria, fino agli illuminatori ad alte prestazioni della serie F4, che sostituiscono i Fresnel alogeni da 2 kW. Disponibile nelle versioni Daylight, Tungsten o Tunable White/RGBW, la serie F può essere integrata senza problemi in diversi ambienti: installata in modo permanente in un impianto teatrale, utilizzabile con asta su un set televisivo, compatta e mobile su palcoscenici all'aperto o per riprese professionali di matrimoni nel parco o in studio.

Con le serie F1, F2, e F4, Cameo copre le classi di potenza 650 W, 1 kW e 2 kW dei proiettori Fresnel alogeni tradizionali e offre una gamma completa di colori in ogni classe di potenza con versioni a luce diurna (D), Tungsten (T) e RGBW (FC). Inoltre, i modelli F2 e F4 sono disponibili anche nella variante PO, adatto per la regolazione con il palo: l'ultima arrivata, F4 PO IP, con la sua certificazione IP65, è persino adatta per un uso esterno permanente.

F1 è il proiettore più compatto della serie F Cameo e sostituisce i proiettori convenzionali con lampade alogene da 650 watt. F1 offre un CRI di 98, modalità silent per un utilizzo pressoché silenzioso e funzionamento senza sfarfallio grazie alla frequenza PWM dei LED selezionabile fino a 25 kHz. Grazie al V-Mount opzionale per una batteria, F1 può essere trasformato in un illuminatore per un utilizzo mobile. Il modello F2 è la classe di potenza media ed è proposto come sostituto dei tradizionali proiettori ad alogeni da 1 kW. Dotato di una lente da 200 mm, F2 è disponibile anche come variante con comando ad asta, specialmente per le applicazioni per teatri e studi.

F4 è un proiettore Fresnel potente per l'impiego sui grandi palcoscenici teatrali, negli studi televisivi o sui set cinematografici. È caratterizzato da un flusso luminoso fino a 34.000 lm, una lente da 250 mm, una vita operativa della sorgente LED (fino a ≥70% del flusso originale) di 50.000 ore.

Tutti i modelli della serie F Cameo vengono forniti con paraluce barndoor a 8 alette e telaio portafiltri. Un attacco per Snapbag® Softbox pieghevole e la piastra di montaggio V-Mount per il funzionamento a batteria della serie F1 sono disponibili come accessori opzionali.

► **info Adam Hall: tel. +49 608194190; www.adamhall.com**



Absen Serie Jade Dragon

Absen ha lanciato la serie Jade Dragon (JD), la più recente serie di display a LED. In quanto soluzione di display a LED trasparente, creata per essere utilizzata in finestre o per dividere gli spazi, i moduli della serie JD vantano una struttura leggera dal peso di soli 6,5 kg, uno spessore sottile di 10 mm e una trasparenza fino all'86%.

Con una luminanza massima fino a 7.000 nit e un'alta frequenza di aggiornamento da 3.840 Hz a 20.000 Hz, utenti possono essere sicuri che tutti i contributi visualizzati sulla serie JD saranno accattivanti e appariscenti, senza compromessi a causa della trasparenza dello schermo. Per i negozianti, nel frattempo, ci sarà l'ulteriore vantaggio di finestre che possono non solo fornire ampia luce e visibilità per i prodotti del negozio, ma che contemporaneamente fanno pubblicità e attirano i clienti.

Le dimensioni standard dei pannelli della serie sono 1.000 mm x 500 mm, ma i tre modelli della serie sono disponibili con dimensioni alternative e personalizzazione del design per soddisfare altre esigenze creative. I modelli differiscono per il passo dei pixel e la trasparenza, e possono essere forniti senza cornice, se necessario. Nei modelli JD10 e JD16 la trasparenza può superare l'80% e la forma può essere completamente personalizzata, fino addirittura alle strisce di LED. Inoltre, gli utenti possono scegliere di installare la copertura trasparente per il modello JD3.9, che protegge ulteriormente il pannello e previene l'accumulo di polvere.

La manutenzione quotidiana dello schermo è resa semplice grazie agli strumenti di manutenzione Absen, forniti ad ogni cliente al momento dell'installazione. I clienti possono essere certi che il prodotto ha superato i rigorosi test di funzionamento di Absen, il prodotto è stato sottoposto a oltre 2.000 ispezioni e valutazioni per garantire qualità e affidabilità.

► **info Prase Media Technologies: tel. 042 1571411; www.prase.it**



QSC Serie NS Gen 2

QSC ha presentato la Q-SYS NS Series Gen 2, quattro nuovi modelli di switch di rete AV realizzati da NETGEAR. Questi switch sono preconfigurati per soddisfare i requisiti della piattaforma Q-SYS per il trasporto di audio, video e controllo, fornendo una soluzione pronta all'uso per l'implementazione più rapida e affidabile delle reti AV dedicate.

Questi nuovi switch di rete forniscono il trasporto in tempo reale di flussi audio Q-LAN, AES67 e Dante, oltre allo streaming e alla distribuzione video Q-LAN, contemporaneamente all'interno della stessa VLAN, senza la necessità di configurare o adattare manualmente le impostazioni QoS.

Ogni switch di rete Q-SYS NS Series Gen 2 è dotato di PoE standard su ciascuna delle sue porte (escluse le porte uplink e SFP), fornendo alimentazione, dati e controllo combinati per i dispositivi Q-SYS. Inoltre, due modelli NS Series Gen 2 supportano PoE++ per l'utilizzo con i dispositivi Q-SYS che hanno maggiori requisiti di energia. Questo elimina la necessità di utilizzare alimentatori PoE esterni, semplificando notevolmente il cablaggio.

La serie NS offre funzioni che gestiscono automaticamente e in modo intelligente il traffico multicast sulla rete con NETGEAR IGMP Plus integrato per fornire la gestione dei dati multicast su più switch della serie NS. Inoltre, è disponibile come opzione un server DHCP integrato e preconfigurato, consentendo una connettività automatizzata per sistemi AV amministrati in modo indipendente.

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



Robe Cuete

Il nuovo proiettore spot a testa mobile di Robe è una soluzione compatta e di alta qualità per produzioni di piccole e medie dimensioni, spazi per concerti ed installazioni.

Robe Cuete ha diverse caratteristiche interessanti, tra cui un movimento molto veloce in pan e tilt, utile per tutti i generi di musica elettronica, per mettere in risalto il lavoro creativo dei DJ e valorizzare gli ambienti dei club.

Cuete è dotato di un sistema di miscelazione di colore CMY ed è in grado di emettere 4.200 lumen di luce bianca nitida.

Cuete utilizza la sorgente luminosa brevettata TE™ White LED Engine da 120 W di Robe, che è il cuore della tecnologia Transferable Engine del costruttore.

La lente a divergenza fissa da 16° di Cuete è provvista di messa a fuoco motorizzata e può essere sostituita da una lente opzionale da 24° per applicazioni con gittata più corta o con soffitti bassi.

Cuete incorpora il sistema di gestione CPulse™ per l'eliminazione dello sfarfallio in situazioni dove si utilizzano telecamere HD e UHD per lo streaming dal vivo o la messa in onda; il software di dimmerazione L3™ Low Light Linearity per ottenere transizioni fluide verso il nero e la tecnologia AirLOC™ (Less Optical Cleaning) che mantiene gli elementi ottici in buone condizioni per lunghi periodi di tempo.

Il pacchetto di effetti dell'apparecchio comprende una ruota colori con 13 filtri dicroici; una ruota gobo con nove gobo indicizzabili, rotanti e sostituibili; una ruota con dieci gobo statici, compresi quattro riduttori di fascio. C'è anche un prisma a otto facce con rotazione in entrambe le direzioni, e un filtro frost da 5° per assistere nella creazione di wash uniformi.

Con la combinazione di velocità, funzionalità e dimensioni molto compatte, Cuete è anche un abbinamento ideale a fascio definito per il nuovo LEDBeam 350™.

► **info RM Multimedia: tel. 0541 833103; www.rmmultimedia.it**



Audio-Technica AT2040

Attingendo all'esperienza del microfono dinamico a diaframma largo BP40 per il broadcasting professionale, il modello AT2040 è stato progettato per offrire un suono di qualità broadcast a un prezzo più in linea con il mercato del podcasting.

AT2040 è destinato alla riproduzione della voce isolata, con una reiezione elevata del rumore ambientale indesiderato, grazie alla sua caratteristica polare ipercardioide. Il AT2040 stesso è progettato per fornire un suono caldo, mentre lo schermo antivento a più livelli del microfono combina un filtro in fibra non tessuta con una rete di gommapiuma per provvedere al filtraggio interno dei pop. Il microfono ha anche un supporto ammortizzante integrato appositamente progettato per prevenire il rumore indesiderato, smorzando le vibrazioni da un boom o da un'asta microfonica. Il costruttore dichiara una risposta in frequenza da 80 Hz a 16 kHz e una sensibilità da -53 dB, adatti alla ripresa del parlato da ravvicinato.

L'uscita XLR di AT2040 si collega a un ingresso microfono analogico convenzionale, permettendo l'uso con qualsiasi dispositivo, dalle interfacce audio USB alle console di mixaggio professionale. Il microfono viene fornito di serie con un supporto orientabile, un adattatore filettato da 5/8"-27 a 3/8"-16, e una morbida custodia protettiva.

► **info Sisme: tel. 071 7819666; www.sisme.com**

RCF TT 515-A e TT 808-AS

TT 515-A può essere usato come un sistema principale compatto e potente, per integrare un sistema più grande, per sistemi audio immersivi o installazioni di alta qualità. La configurazione del trasduttore TT 515-A accoppia due altoparlanti da 5", con bobine da 2", caricati da una guida d'onda CMD ruotabile che circonda un driver a compressione per le alte frequenze, con diaframma in titanio da 1" e bobina da 1,75". I trasduttori utilizzano tutti dei magneti al neodimio e vengono pilotati da un amplificatore bicanale integrato da 1000 W continui complessivi. L'elettronica a bordo, controllabile in rete tramite RDNet, incorpora la tecnologia RCF Bass Motion Control che estende la riproduzione delle basse frequenze senza influire sulla stabilità del trasduttore, limitando le sovraescursioni per una maggiore affidabilità e prestazioni superiori a livelli di volume elevati. Infatti, TT 515-A vanta una risposta in frequenza che scende in basso fino a 70 Hz ed è in grado di sviluppare un SPL di 127 dB di picco. L'elaborazione FIRPHASE ottimizza la dinamica e il comportamento in transitorio per ottenere una fase lineare a 0°.

Gli accessori per rigging multipli e il fattore di forma discreto del cabinet sono adatti a un'ampia gamma di configurazioni, tra cui il montaggio sospeso, su palo, su truss, a parete o a soffitto, con orientamento orizzontale o verticale, anche grazie alla guida d'onda ruotabile.

TT 808-AS è un subwoofer attivo compatto dalle prestazioni elevate. È dotato di due woofer da 8" ventilati, pilotati da un amplificatore a due canali da 1000 watt continui, un canale per ogni woofer. Il cabinet in multistrato di betulla del baltico è rivestito con poliurea nera e trattamento anti-intemperie. La gestione e la messa a punto del DSP a bordo sono disponibili tramite il software RDNet o tramite due pulsanti di preset, un pulsante di polarità e un ritardo variabile, situati sul pannello posteriore.

TT 808 è dotato anche di porte frontali ventilate, in modo che possa essere installato in spazi incassati, e include piedini in gomma per due lati, e due flange da palo filettate per il posizionamento orizzontale e verticale. Sono incluse anche due staffe stabilizzatrici che rendono stabile e saldo il posizionamento verticale. TT 808-AS può essere usato da solo, in array di subwoofer o come integrazione per le basse frequenze con il diffusore TT 515-A.

È possibile abbinare il diffusore TT 515-A con il subwoofer TT 808-AS per estendere la gamma delle basse frequenze e creare un potente sistema full-range con un ingombro molto ridotto. Con le molteplici opzioni di configurazione, il potente DSP e la gestione remota RDNet, può essere adatto a una grande varietà di spazi e situazioni.

► **info RCF: tel. 052 2274411; www.rcf.it**



KLANG E DPA

DPA Microphones e KLANG:technologies hanno collaborato a un nuovo sistema progettato per consentire ai tecnici degli eventi live di immergere cantanti e musicisti nelle loro performance sul palco, che integra il microfono surround 5100 di DPA e il processore di mixaggio immersivo KLANG.

Oltre ai benefici delle funzionalità di panning di KLANG, l'uso dei microfoni surround DPA è stato pensato per sostituire la necessità di utilizzare numerosi microfoni per riprendere l'intero ambiente. Gli ingegneri di entrambe le aziende hanno visto un ponte tra le tecnologie. I pre-set dedicati possono essere integrati attraverso la KLANG:app, un'applicazione di controllo per tutti i processori di mixaggio immersivo in-ear KLANG, compresi il KLANG:vokal e il KLANG:kontroller appena usciti. Gli utenti DiGiCo possono anche sfruttare l'implementazione del flusso di lavoro sulla superficie delle console SD o Quantum.

Inoltre, KLANG aggiungerà dei preset che sono specifici alla sua tecnologia in-ear, che funzionano direttamente con il microfono surround 5100.

Il nuovo sistema è progettato per rendere possibile un'esperienza live completamente immersiva con un set convenzionale di cuffie stereo o in-ear che faccia sentire gli artisti come se stessero ascoltando la performance senza l'effetto isolante degli IEM. La funzionalità specializzata di KLANG permette agli utenti in-ear di sentire ogni area del locale dalla posizione esatta in cui si trovano. Per esempio, l'esecutore principale sente la batteria dietro di lui, le tastiere a destra, il pubblico davanti.

Incorporando cinque microfoni a pressione incorporati, il 5100 è progettato per riprendere le frequenze basse da lunghe distanze, pur offrendo un suono naturale. La disposizione dei microfoni all'interno del 5100 segue gli standard ITU per il surround ed elimina gli spazi vuoti tra le posizioni anteriori e posteriori.

► **info RCF: tel. 052 2274411; www.rcf.it**

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



DIGICO SD12T

L'azienda inglese presenta il software per la versione 'T' di SD12, aggiungendo un modello di taglio medio all'offerta delle console configurate specificamente per l'uso in teatro.

Il software di estensione per teatro della DiGiCo per le sue gamme di console Quantum e SD le ha rese una scelta molto diffusa tra i sound designer di teatro nel West End e di Broadway. Ora, DiGiCo ha presentato il software 'T' per SD12, adattando questa console che ha trovato

grande favore nel settore della musica dal vivo alle sale dei teatri.

Caratterizzato da un hardware potente e ricercato e dall'elaborazione digitale Stealth, la funzionalità e la superficie di lavoro di SD12T vengono riconfigurate all'istante per disporre di strumenti di programmazione specializzati per il teatro che offrono la versatilità necessaria per il sound design teatrale, per le prove e per la gestione degli spettacoli.

SD12T ha 96 ingressi di serie, 48 bus e una matrice 12x8 e dispone di una struttura I/O flessibile e scalabile che include due slot per schede DMI, rendendolo pronto per essere ampliato via analogico, Dante e Waves SoundGrid.

L'ampia sezione I/O locale di SD12 offre otto ingressi mic/line, otto uscite di linea, otto AES/EBU mono, MADi in/out doppi e connessione Optocore opzionale per espandere la connettività remota.

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



Pioneer XY-1 e XY-2E

Sviluppati per consentire un utilizzo più versatile del top di gamma XY-3B, XY-1 e XY-2E ne rappresentano rispettivamente le sezioni LF (basse frequenze) e MHF (frequenze medie e alte). L'uso di questi cabinet singoli consente a installatori e service audio di realizzare facilmente array oppure point-source a terra, consentendo l'installazione di sistemi in locali con soffitti bassi tramite un'ampia varietà di configurazioni.

I diffusori XY-3B e XY-2, introdotti nel settembre del 2017, incorporano l'innovativo sistema proprietario X-Phase e sono in grado di fornire un'eccellente affidabilità e una qualità sonora superiore per discoteche e locali in cui si fa musica, in tutto il mondo. I nuovi XY-1 e XY-2E sono pensati per aumentarne la versatilità, cosicché ancora più locali ed eventi possano disporre di tutti i vantaggi delle prestazioni della Serie XY, grazie alle opzioni di collocazione in array orizzontali offerte dalle nuove unità. XY-1 dispone di due driver custom da 12" in una configurazione ibrida a doppia camera – esattamente la stessa di XY-3B.

XY-2E è molto di più di un semplice XY-2 in un cabinet: è stato mantenuto il sistema X-Phase, rendendo però possibile il controllo individuale del driver con cono da 8" e del driver a compressione da 1".

Questi nuovi modelli possono essere impiegati anche come stage fill, per PA live e come monitor per DJ booth, grazie agli accessori dedicati che ne rendono semplice la disposizione anche in spazi ristretti.

XY-1 e XY-2E sono entrambi disponibili da subito.

► **info Frenexport: 071 7595011; www.frenexport.it**



Smaart v8.5

Rational Acoustics annuncia la pubblicazione di Smaart v8.5. Questo aggiornamento gratuito include un'ampia revisione della modalità Impulse Response così come una nuova finestra di dialogo Advanced Delay Finder, nuove caratteristiche e miglioramenti alle misure di SPL e Transfer Function, e varie correzioni di bug. Questo è un aggiornamento importante ed è consigliato a tutti gli utenti di Smaart v8.

L'obiettivo principale della revisione della modalità di risposta all'impulso in v8.5 è quello di permettere di misurare, visualizzare e manipolare più misure IR simultaneamente. Nelle versioni precedenti si poteva gestire solo una misurazione IR alla volta. L'esperienza dell'utente nella nuova modalità IR v8.5 è ora simile, per molti versi, alla modalità Real Time già esistente, rendendo facile l'acquisizione e l'analisi di più risposte all'impulso. Altri miglioramenti alla modalità IR includono la nuova barra dei dati IR, la legenda dei grafici IR, i controlli dello spettrografo IR e una finestra di dialogo migliorata per il calcolo dell'indice di trasmissione del parlato (STI).

Per un elenco completo delle caratteristiche nuove e migliorate in Smaart v8.5 (comprese le correzioni di bug), nonché le istruzioni per l'aggiornamento, gli utenti possono consultare il documento Smaart v8.5 Release Overview disponibile nella sezione Support del sito web di Rational Acoustics. Anche i file di aiuto interni di Smaart v8.5 sono stati aggiornati con una cronologia completa delle revisioni, descrizioni dettagliate delle funzioni e un elenco di tutte le scorciatoie da tastiera.

► **info Mods Art: tel. 0873 317629; www.modsart.it**

Subwoofer Neumann KH 750 AES67

Il compatto KH 750 AES67, come variante del modello KH 750 DSP, è un subwoofer la cui elettronica a bordo consente il routing audio su IP in un'infrastruttura di studio esistente AES67 fino agli altoparlanti, in modo ridondante e senza perdite. Serve quindi come collegamento tra il flusso di dati digitale ST2110/AES67 dello studio e tutti i monitor della linea KH. Utilizzando più subwoofer KH 750 AES67, si possono realizzare sistemi stereo di qualsiasi dimensione. Rispetto al modello DSP, KH 750 AES67 aggiunge la connettività AES67 e mantiene tutte le altre caratteristiche del KH 750 DSP, come gli ingressi analogici e digitali, il flessibile Bass Manager, quattro modalità di routing e i controlli acustici adattabili per essere utilizzati in molte configurazioni e setup diversi.

KH 750 AES67 offre due porte audio di rete AES67 ridondanti integrate, pienamente conformi agli standard di trasmissione come la ridondanza ST 2110 e ST 2022-7. KH 750 AES67 è compatibile con i flussi di rete AES67 generati da DANTE. KH 750 AES67 consente quindi di integrare tutte le coppie di line monitor KH in una rete IP AES67 ridondante.

In combinazione con il software Automatic Monitor Alignment, disponibile per Mac e PC, l'intero sistema può essere calibrato con precisione per adattarsi al carattere della stanza. Questo include i monitor analogici ad esso collegati, che possono essere perfettamente adattati alla stanza correggendo sia l'ampiezza sia la fase tramite il potente DSP integrato nel subwoofer.

Il driver a lunga escursione da 10" di nuova concezione ha un potente sistema di magneti a funzionamento lineare con tecnologia ELFF™ (Extremely Linear Force Factor™). Poiché i subwoofer sono solitamente collocati sul pavimento, una robusta griglia protegge il driver da danni accidentali. Il cabinet ultracompatto ha un design chiuso, che assicura la risposta ai transienti più veloce possibile. I due ingressi XLR analogici sono bilanciati così come le due uscite XLR analogiche. L'ingresso digitale a 192 kHz / 24 bit può accettare segnali AES3 e S/PDIF. Se nessun segnale è presente per più di 90 minuti, la funzione di bypass automatico riduce il consumo di energia in stand-by a 0,3 W.

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



GLP FUSION Stick FS16 Z

La casa costruttrice tedesca GLP presenta una nuova barra LED IP65 con un nuovo sistema ottico appositamente studiato per le riprese in telecamera.

Con FUSION Stick FS16 Z, GLP introduce ora una moderna barra LED in un design resistente alle intemperie (IP65).

Questi non solo possono essere collegati per produrre linee assolutamente senza soluzione di continuità, nel modo collaudato di GLP, ma grazie agli innovativi anelli diffusori ad alone, posti davanti alle singole fonti luminose, sviluppano un nuovo effetto ottico.

La FS16 Z si basa sull'affermato prodotto FUSION Stick FS20 con dimensioni identiche, per cui tutti gli accessori della FS20 sono compatibili anche con la FS16 Z.

FUSION Stick FS16 Z è dotato di 16 LED RGBW da 20 watt ciascuno. Lo zoom motorizzato passa da una divergenza di 8° a una di 40°. Le barre lunghe 1 m sono alte solo 23,6 cm, profonde 9 cm e, nonostante il design resistente alle intemperie nell'alloggiamento in alluminio pressofuso di alta qualità, pesano solo 13 kg. L'innovativo anello diffusore "halo" assicura che l'FS16 Z crei un vero impatto in ogni applicazione senza eccezioni, ma è particolarmente rilevante per le applicazioni in TV e in studio.

Grazie all'anello che circonda l'obiettivo anteriore, la visibilità dei pixel nella telecamera è stata notevolmente migliorata. I pixel sono chiaramente visibili anche da angoli di ripresa molto fuori asse, mentre la lente viene ritratta molto indietro nell'alloggiamento in una configurazione convenzionale, per via del meccanismo dello zoom.

La costruzione senza ventole assicura un funzionamento estremamente silenzioso, il che rende questa nuova barra LED adatta anche ad ambienti sensibili al rumore, come i teatri o gli studi televisivi.

Diverse opzioni di installazione consentono una flessibilità maggiore e la possibilità di sperimentare in modo creativo. Le singole barre LED FS16 Z possono essere collegate l'una all'altra facilmente, in modo da poter realizzare sia installazioni sospese in verticale che a terra con il minimo lavoro di rigging. Per il controllo sono disponibili due diverse curve di dimming e quattro modalità di controllo DMX, fino a un massimo di 79 canali. Inoltre, il motore di effetti incorporato rende facile la creazione di effetti dinamici di grande impatto.

► **info Alto Professional Lighting: tel 342 8962045; www.altolighting.com**



HIGH END SYSTEMS LONESTAR

High End Systems introduce Lonestar. Prendendo il nome dal soprannome dello stato di Texas, è un nuovo proiettore a LED di fascia alta che combina potenza elevata, cura e realismo del colore e una ricca dotazione di effetti, in un testa mobile da 22 kg alto 60 cm e largo 41 cm.

Lonestar si basa su una sorgente LED Ultra-Bright da 290 W, in grado di emettere 15.400 lumen con una qualità della luce e del colore pari – se non superiore – a quella degli altri prodotti High End Systems e con un numero di funzioni che lo rendono un prodotto veramente flessibile.

Lonestar incorpora un sistema ottico a 13 lenti, con una gamma di zoom da 3,8°–55°. Il sistema di miscelazione del colore è un tradizionale CMY con l'aggiunta di un CTO lineare. L'integrato modulo di sagomazione ha quattro lame, ognuna in grado di effettuare un effetto "sipario" completo. Include anche un iris a 16 lamelle in grado creare un fascio estremamente stretto, nove gobo rotanti, una ruota colore con dieci filtri, e due prismi rotanti – uno a 5-facce radiale e uno a 4-facce lineare – che si possono sovrapporre. Lonestar è progettato per applicazioni nel teatro, negli studi televisivi, navi da crociera, music club, palchi e tutti le venue di piccole e medie dimensioni. Si controlla tramite DMX/RDM, ArtNet o sACN, con un massimo di 48 canali.

► **info ETC: tel. 06 32111683; www.etcconnect.com**

Prase distribuisce Wavetool

Prase Media Technologies annuncia la nuova partnership di distribuzione esclusiva per l'Italia di Wavetool, software professionale di monitoraggio e ascolto audio per fonici e tecnici del suono, rafforzando ulteriormente il proprio portfolio specifico per i canali Pro Audio e Broadcast.

Il software Wavetool, basato su macOS, consente di gestire tutti i parametri critici di un sistema microfonico in un'unica applicazione. L'algoritmo proprietario SCP permette di identificare anomalie del cavo microfonico o delle capsule prima che siano rilevate dall'operatore, mentre tutti i parametri critici dei radiomicrofoni compatibili, come ad esempio lo stato della batteria e la solidità del segnale RF, sono chiaramente identificabili dalla squadra audio così da consentire un intervento tempestivo.

A differenza dei software proprietari dei maggiori produttori di sistemi wireless, Wavetool è utilizzabile per il monitoraggio di tutti i sistemi compatibile in uso, indifferentemente dal loro brand. Un unico software che garantisce un controllo totale sia wireless che cablato. L'applicazione Wavetool Mobile Remote, compatibile esclusivamente con dispositivi iOS, garantisce un perfetto monitoraggio anche in movimento con una latenza ridotta, una personalizzazione dell'interfaccia e molti accorgimenti che facilitano la collaborazione a più mani sul medesimo sistema, fra cui la chat che assicura una comunicazione istantanea e fluida indifferentemente da dove si trovano i membri del team audio.

L'offerta Wavetool ha una struttura modulare per numero di canali e features, in modo da offrire una soluzione flessibile per le esigenze professionali di ogni entità.

Le licenze Wavetool saranno disponibili nel listino di Settembre.

► **info Prase Media Technologies: tel. 042 1571411; www.prase.it**



beamZ & beamZ Pro

STATE-OF-THE-ART LIGHTING TECHNOLOGY FOR ENTERTAINMENT AND ARCHITECTURAL

- STATIC LIGHTS
- MOVING LIGHTS
- OUTDOOR LIGHTING
- PROFILE SPOTS
- LASERS
- FX MACHINES
- TRUSS
- ACCESSORIES

BeamZ e BeamZ Pro sono distribuiti in esclusiva da:



www.soundwave.it

1° Lightenday

RICORDANDO MARCO



Una serata di gala organizzata da RM Multimedia in onore del suo fondatore Marco Bartolini.

Il primo di settembre si è svolto al centro congressi Palariccione, in provincia di Rimini, il primo Lightenday, evento in memoria di Marco Bartolini, fondatore e anima della casa di distribuzione romagnola RM Multimedia, prematuramente scomparso all'inizio di quest'anno.

Oltre duecento amici, fra cui molti nomi di spicco del lighting italiano e dell'industria, si sono stretti intorno alla compagna e socia di Marco, Paula Poroliseanu, che ha raccolto il testimone alla guida dell'azienda.

Dopo l'aperitivo, l'ottima cena è stata allietata dagli Smoma, quartetto musicale molto coreografico e divertente, e dalle danze del gruppo di ballo ASD Studio Arte e Balletto di Pesaro, con la presentazione di Fabrizio Minuz. Da segnalare gli applauditissimi interventi di danza di Emma, giovanissima figlia di Marco, che ha incantato tutti con la sua grazia e la sua leggiadria. Non sono però mancati momenti molto intensi dedicati al ricordo dell'amico scomparso, con brevi video molto toccanti che hanno commosso tutti i partecipanti.

Una serata perfettamente organizzata ma che è stato difficile vivere come una vera festa, poiché è forse ancora troppo vivo in molti il dolore per la scomparsa di una persona straordinaria rimasta nel cuore di tutti noi.

RM Multimedia ha voluto espressamente ringraziare, fra gli altri, Umile Vainieri per il progetto Luci, Ferdinando Ricciardelli di Show Professional Service, Francesca Gallinari e Michele Annibaldi di Intercontact per l'organizzazione dell'evento.



LA STORIA SIAMO NOI

Cento pagine, 78.000 copie annuali, 35 aziende inserzioniste. Il primo numero del 1999 presenta una Sound&Lite in grande crescita, tanto da essere già diventata bimestrale.



NEWS

Viaggiamo fino a Phoenix per curare un report su LDI, con tante presenze italiane.



Nella foto da sx: Mr. Roger, Ivano, sig. Bertoni e Mr. Marco Sabbath.

ANGELO BRANDUARDI

SCHEDE TECNICHE

AVISO

P.A.
01 Turbosound T81 707
02 Turbosound T81 707
03 Turbosound T81 707
04 Turbosound T81 707
05 Turbosound T81 707
06 Turbosound T81 707

Regia Audio
01 Midas XL 200 48/8/2
02 Yamaha 030 16 ch.

Rack F.O.H. 1
01 M.T. DM60 Analogue
02 855 FCS 960 Equalizer
03 855 Omnidrive PDS 388
04 855 FSD 360
05 ASI Master Station

Rack F.O.H. 2
01 Lexicon PCM 90
02 Lexicon PCM 90
03 Lexicon MPX 70
04 Lexicon MPX 70
05 Lexicon MPX 70
06 Lexicon MPX 70
07 Behringer MDX 2100
08 Behringer XR 1400
09 XTA DP 100

Regia Monitor
01 ODA 06 30-2222
02 Yamaha 030 16
03 A.H.I. G.2 1-4/8/2

Rack Monitor 1
01 Lexicon PCM 90
02 Lexicon MPX 70
03 Lexicon MPX 70
04 Lexicon MPX 70
05 Lexicon MPX 70
06 Focal Rib Green
07 Behringer MDX 2100
08 Behringer XR 1400
09 855 DPN 402

Rack Monitor 2
01 XTA GQ 600
02 Gold Line 30

Monitors
01 L. Acoustic 122
02 T.D.C. DM 1
03 Ear Monitor Sony
04 Derr 7000

LOGS
Proiettori a fessia mobile
(di Marco Mac 500)

Luci convenzionali
10 Barne ACL 250 140 lampadelle
06 Barne Par Thomas 64 136 Lampadelle
08 Sicurezza
02 Sago Strand 2000
06 Sago Tratto 1000
06 Sago Accento 650

Regia
01 Anolis Pearl 2000

Struttura
48 mt. Liba Q140
04 Wincher 6mt.
02 Manotto Piret
02 Piaronchi Verilode 500kg.

TOUR STAFF
Tour Manager: Marco Mac 500
Road Manager: Angelo Branduardi
Light Designer: Angelo Branduardi
F.O.H. Sound Engineer: Angelo Branduardi
Stage Sound Engineer: Angelo Branduardi
Stage Monitoring: Angelo Branduardi
Light Assistant: Angelo Branduardi
Light Assistant: Angelo Branduardi
Bus Driver: Angelo Branduardi
Truck Driver: Angelo Branduardi

BAND
Angelo Branduardi: Voce, chitarra, pianoforte, chitarra acustica
Michele Acciole: Chitarra classica, acustica, elettrica e basso
Cristina Scimia: Flauto dolce, traverso, bomboles e chitarra
Mihaly Huzar: Contrabbasso elettrico, basso elettrico
Davide Ragazzoni: Batteria, percussioni
Christian Toucas: Soubassopiano, Accordeoni

Management ed ufficio legale: Studio Legale Costa
Produzione: Music srl
Booking Agency: EM Music Italy S.p.A.
Record Company: Joint Rent srl
Sound & Light: Transervice

37



Servizio sul tour europeo di Branduardi. Audio Turbosound con console Midas XL200. Luci Martin Mac 500. Il fonico è Piero Bravin, il LD Fabrizio Crico.



Lo staff tecnico della Joint Rent.

le neWs

Questa volta il nostro reportage si svolge a Phoenix, in Arizona, al centro del mondo della musica. Il servizio è stato realizzato in questi giorni, una settimana prima dell'evento, e ci offre un'anteprima di quanto ci aspetta. Nel servizio, una volta di più, si parla di LDI, l'industria italiana della musica, e di quanto sta accadendo in questi giorni. In questa rubrica, ci occupiamo di quanto sta accadendo in questi giorni, e di quanto ci aspetta. Nel servizio, una volta di più, si parla di LDI, l'industria italiana della musica, e di quanto sta accadendo in questi giorni.

Il servizio è stato realizzato in questi giorni, una settimana prima dell'evento, e ci offre un'anteprima di quanto ci aspetta. Nel servizio, una volta di più, si parla di LDI, l'industria italiana della musica, e di quanto sta accadendo in questi giorni.

Il servizio è stato realizzato in questi giorni, una settimana prima dell'evento, e ci offre un'anteprima di quanto ci aspetta. Nel servizio, una volta di più, si parla di LDI, l'industria italiana della musica, e di quanto sta accadendo in questi giorni.



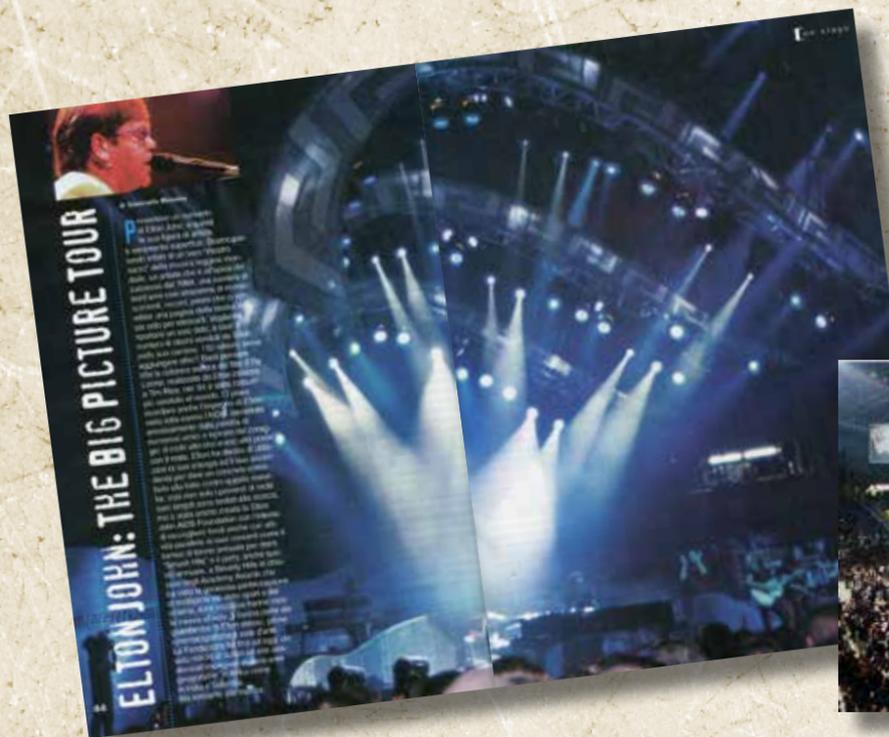
CHI C'È IN TOUR

Artista	Azienda	Strada Audio	Fix/Fix	Fix/Min.	P.A.	Amplif.	Monitor	Mix FOH	Mix Mix	Gen. Luce	Gen. Des.	Gen. Luce	Mix Luce
Asia	Talent Agency	Esteban	Marco Covacci	Andrea Tini	EM	Coen	EM	Soundcraft	Yamaha	Lighting	Lighting	Lighting	Compulite
Luca Carboni	La prima volta	Alfa MusicService	Alberto Bubbini	Martino Saba	850 402	850 402	850 402	Mix 853	Mix 853	Alfa MusicService	Ferris Milla	8500 2000mg	Lighting
RAF	Colosani	P.B.S.	Roberto Toffi/Barca	Federico Senale	Floods	QIC	L.E.M. Share/Service	Mix 853	Soundcraft SR 85	P.B.S.	Lighting	Lighting	Lighting
Acid 2	Riccardo Bacci	La Dada	Angelo Zile	Silvano Gambardella	AL	C-Audio	ACF Pesi	Soundcraft K3	Soundcraft Sairt	La Dada	Dory Rega	Woods	SGM Compulite
Ilano Paganini	Case di Musica	Alfa MusicService	Bart Jara Robertson	Francesco Pini	850 402	480 402	480 402	Yamaha PM 4000	Yamaha PM 4000	Alfa MusicService	Mario Ciani	Lighting	Lighting
Tony Teo Music	Fonit Musica	Fonit Musica	Riccardo Caputo	Nico Pedullini	E.V. Stefano	Coen	E.V.	Yamaha 4000	Yamaha 4000	Sud Service	Bartolo La Gioia	SGM	Regia 853
De De	Musica Management	Video Service Show	Pino Lauro	Mario La Verchia	EL	Coen	Reference 95C	Soundcraft K2	Sairt	Video Service Show	Raffaele Lombardi	SGM	SGM
Pola & Ombra	Color Sound	M.S.R.	Fil Corrali	Angelo Fracanzoso	EM	Coen	L.E.M. Share/Service	Yamaha 853	SMI2	MBA	Mario Martini	Lighting	Lighting
Maurizio Vercellotti	VHF	Spray Records	Bartolo Lombardi	Domenico Puletti	Audio Martini FJ	LAD Gruppo	Mix 853	SIC Scorpion II	Soundcraft K2	Spray Records	Federico Lombardi	Lighting	Lighting
Gianni Sassi	Trigert	Color Sound	Gian Sassi	John Lombardi	AL	EM	MPS	Yamaha 853	Soundcraft SM 16	Global Services	Mario Ciani	Lighting	Lighting
Renzo Abbate	EM	Global Services	Federico Lombardi	Roberto Pini	E. Vercellotti	Coen	MPS	Yamaha 853	Soundcraft SM 16	Global Services	Mario Ciani	Lighting	Lighting
A. Bravaccio	Musica	Color Sound	Federico Lombardi	Federico Senale	Lighting	Coen	L. Acoustic	Mix 853	Q1	Lighting	Federico Lombardi	Lighting	Lighting
Amelia 22	Talent Agency	Agna	Andrea Corrali	Roberto Pini	Meyer	Cubologic	EM	Mix 853	Soundcraft	Lighting	Lighting	Lighting	Lighting
FRANCESCO SCORNI	Signa Management	Lacalante	Pino Gallicchio	Giuseppe Gatti	Meyer M8.1	Coen	AL	Mix 853	LTM	Lacalante	Lighting	Lighting	Lighting

CHI C'È IN TOUR

È la nostra rubrica più seguita: una panoramica fra i tour italiani con dettagli su tecnici e materiale in uso.

ELTON JOHN - THE BIG PICTURE TOUR



Un gigante della musica mondiale passa dalle nostre parti e non possiamo non esserci. I cluster audio sono Clair Brothers, luci Vari*Lite. Per il promoter nazionale intervistiamo Diego Bertuzzi.

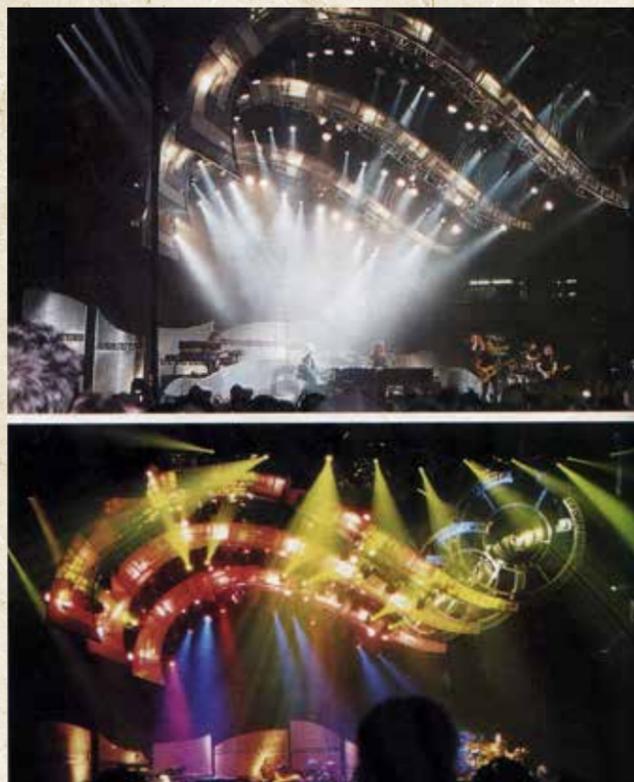


EN STAGE

Il gigante della musica mondiale Elton John è in tour nelle nostre parti. Un gigante della musica mondiale passa dalle nostre parti e non possiamo non esserci. I cluster audio sono Clair Brothers, luci Vari*Lite. Per il promoter nazionale intervistiamo Diego Bertuzzi.

EN STAGE

Il gigante della musica mondiale Elton John è in tour nelle nostre parti. Un gigante della musica mondiale passa dalle nostre parti e non possiamo non esserci. I cluster audio sono Clair Brothers, luci Vari*Lite. Per il promoter nazionale intervistiamo Diego Bertuzzi.



883- GLI ANNI TOUR

Max Pezzali si chiama ancora 883. Esce con questo bel tour nei palazzetti. Audio Turbo Sound Flashlight ai comandi di Orlando Ghini. Il fonico è Marco Dallago con Midas XL III. LD Glauco Mattei con parco luci a base di Mac500 e mixer Computite. Dirige la produzione Stefano Copelli.



Orlando e Marco.



Glauco Mattei alla console Computite Animator.



SCHEDE TECNICA

AUDIO

- 24 Deficon TurboSound Flashlight TTS 780 L (base)
- 24 Deficon TurboSound Flashlight TTS 780 H (top)
- 04 Deficon TurboSound Floodlight TTS 750 H
- 16 Amplification BSS EPC 780/760
- 48 Canal stage box splitter BSS MSP 604 I
- 01 Mixer FOH Midas XL III
- 02 Rack effetti FOH con: 02 Incoon PCM 70, 02 Yamaha SPX 1000, 01 Lewcaur MXP 1
- 01 Rack compressori/gate FOH con: 03 BSS DPR 402, 02 dbx 160A, 01 dbx 160S, 02 BSS DPR 901, 01 dbx 165A, 02 BSS DPR 504, 01 Acon VT 73707
- 01 Rack crossover FOH con: 02 BSS LMS 700, 01 BSS FCS 960, 01 Rack Switch DV 60, 01 Aphex, Compressor II
- 01 Mixer monitor Midas XL 250
- 01 Rack equalizzatore monitor con: 01 BSS FCS 406, 01 BSS FCS 960, 04 Rack Switch DV 60, 01 Rack Switch DV 280, 01 Yamaha RX 7, 01 Lexicon MXP 1
- 01 Rack compressori/gate monitor con: 02 BSS DPR 402, 02 BSS DPR 504, 01 DBX 160A
- 01 Rack radiorecettore con: 03 ex ear monitor Radio Shack General, 02 Shure PSM 600, 05 radiorecettore Shure
- 01 DAT Player Tascam DA 30 MR
- 01 CD Player Tascam CD 201

08 Proiettori motorizzati MAC 600

36 Proiettori con lampada Par 64 VNS 3000H

04 Barre da 8 proiettori con lampada Par 36 12Y

32 Proiettori con lampada AC3 250W

18 Proiettori con lampada AC3 500W

04 Proiettori Fresnel Air Studio 5000W

03 Proiettori Fresnel Air Studio 2200W

08 Combaccioni Whipper 5000

12 Combaccioni Chroma-I per Par 64

01 Smeq machine block 1500

01 Amplificatore Dimmer Audira 48 canali

01 Armadio Dimmer Air 30 canali

01 Mixer Computite Animator

01 Segnapersona Coemar Floor 1200 MR

Il personale in Tour

Direttore di produzione: Stefano Copelli

Coordinamento di produzione: Maurizio Nocchi

Impianto audio e luci: Paolo Lariano

Aggr.: Luca Guerra

Fonico: Marco Dall'Aglio

Iluminatore: Glauco Mattei

Responsabile Service: Maurizio Feloni

Responsabile P.A.: Orlando Ghini

Fonico di palco: Wolfgang May

Tecnico di palco: Giancarlo Vanni

Miguel viaggia: Antonio Piccinini, Carlo Sarti, Fabrizio De Anicis

Merchandising: Fredoso Merchandising

Agencies: Andre Di Lorenzo, Marco Marci, Salvatore Di Martino, Chella Bianca

Autista belco produttore: Luca Cecchi

Autista belco audio: Andrea Sambucetti

Autista belco luci: Antonio Celli

Autista belco parco: Pietro Cotronei

Produzione artistica: Claudio Caraballo, Pier Paolo Ferro, Marco Guarnieri, Marlon Corradini

Management: Trident Agency

Agency: Casa Oncologica

Ufficio stampa: Fin records, Vito Musica Pirelli

Coordinamento radio: Elisabetta Galotta

Saggi: Sagli

Agency Sponsor: Mo Cam Marketing

Comunicazione: Comunication

Impianto audio e luci: Aggr.

Novo Service: Nuovo Service

Stage System: Stage System

Baracorda: Baracorda

Siti: Siti

Gerontoguardo: Gerontoguardo

Celli Autista audio: Celli Autista audio

Trasversita: Trasversita

Autista audio: Autista audio

Freddo: Freddo

Merchandising: Merchandising

MASSIMO GRAMIGNI: IL GARIBALDI DELLO SPETTACOLO

Il personaggio del mese è Massimo Gramigni.

IL PERSONAGGIO

Il personaggio del mese è Massimo Gramigni!

RENATO ZERO - TOUR DOPO TOUR

Fondale e sipario motorizzati e la solita teatralità. Questi gli elementi alla base del nuovo tour di Zero (fra l'altro interrotto e poi ripreso per un incidente all'artista). Il PA è Meyer MSL-5 settato da Daniele Tramontani; fonici Foffo Bianchi e Franco Finetti. Sul palco Stevan Martinovic. Il LD è Billy Bigliardi. A dirigere la produzione Giorgio Ioan e Fabio Carmassi.



SCHEDA TECNICA

MATERIALE LUCI

- 01 Icon
- 02 Washlight built morbid hood lens
- 12 Maelays da 8 lamp DME 625w 110v
- 12 Maelays
- 08 Maelays da 4 lamp DME 625w 110v
- 06 Fresnel 5000w
- 06 Colorchangers for Fresnel
- 10 Bars of ACL 600w 20v / Four Spot each bar
- 40 Colorchangers (Croma-Q) for ACL
- 04 Follow spot
- 02 Spot "Wood light" 750 black light
- 01 Icon Desk
- 02 Snake machine
- 01 System antenna

MATERIALE AUDIO

EQ Rack

- 03 Equalizer BSS Vancurve 900
- 01 Equalizzatore BSS Vancurve 906
- 01 Remote Controller Analyser
- 01 BSS Vancurve PTC 900
- 02 Digit. Delay Line BSS TCS 804
- 01 Digit. Delay Line BSS TCS 803
- 01 Analyser Meyer SM 8
- 01 Line Distributor LD 1A

F0H Aux Rack

- 01 Tube Compressor Summit Audio DCL200
- 01 Master Compressor Solid State FX G 384
- 03 Compressor ORX 160 XT
- 01 Noise Gate Draemer DS 301
- 01 Compressor Cx Exar BSS DPR 404
- 03 Digital Processor Lexicon PCM 70
- 01 Digital Processor Yamaha SPX 3000
- 01 CD Player Teac CD 201
- 01 D17 Recorder Fractal D-8
- 01 Mic. Pre Amp. EQ Solid State FX G 383
- 01 Noise Gate BSS DPR 504
- 01 Compressor/Limiter Klark Teknik DN 500
- 01 Noise Gate Klark Teknik DN 514
- 01 Interscan ASL 89 serie
- 01 Digital Processor Lexicon 480 L

F0H Desk

- 02 Nearfield Monitor Quiescent
- 01 FCH Meyer MSL XL 4
- 01 TCH Aux Meyer Yamaha Pro Mix 01
- 03 Multitrack Player Alesis ADAT XT
- 02 Adat Remote Controller Alesis IRC

Microfoni

- 01 Radio Mic. AKG S9000 (HF 6 Canali)
- 04 Headset Mic. AKG C 430
- 04 Radio Mic. AKG C 535 WA
- 03 Microfoni AKG C 414
- 01 Microfoni AKG D 112
- 02 Microfoni AKG C 460
- 02 Microfoni AKG C 451
- 06 Microfoni AKG C 409
- 05 Microfoni Shure SM 57
- 04 Microfoni Sennheiser 421
- 10 D.I. Box Klark Teknik e BSS AR 116

Monitor Aux Rack

- 01 Digital Processor Lexicon PCM 70
- 01 Digital Processor Lexicon PCM 60
- 01 Dynamic Equalizer BSS DPR 903
- 01 Compressor De Essex BSS DPR 402
- 01 Noise Gate Valley Gate
- 01 Compressor/Limiter Klark Teknik DN 500
- 01 Compressor ORX 160 XT
- 01 Compressor De Essex BSS DPR 404
- 01 Equalizer BSS Vancurve 926
- 01 Equalizer BSS Vancurve 920

Monitor Desk

- 01 Monitor Mixer DDA Q 8 Monitor
- 12 Line & Mic. Signal Distrib XTA DG 400 14 canali

PA System

- 08 Main H Meyer MSL 5
- 17 Mid Bass Meyer GS-2
- 16 Down Fx Meyer MS 4
- 04 Ext. Side Fx Meyer MSL 3
- 16 Sub Meyer 650 R2
- 08 Delays Meyer MSL 3
- 04 Amplifiers Cyberlogic 812
- 02 Amplifiers Cyberlogic 807
- 05 Amplifiers Crest MA 5850
- 13 Processor / X-Over Meyer M3A, M2A, M1A, B2A

Stage Monitors

- 02 Ear Monitors Radio Station System
- 02 Headphone Amplifiers Cuber Arsonic
- 01 Headphone Amplifiers Master
- 05 Stage Monitors Meyer UM 1C
- 06 Amplifiers Crest MA 5850
- 06 Processor / X-Over Meyer M3A

Management Agency

- Zeromania Music Edizioni
- Tridentagency

Impianto audio

- Impianto luci
- Consistenza scenografica
- Strutture, generatori
- Allestimento strutture
- Catering
- Trasporti
- Merchandising
- Sleeper

Agora srl

- Light & Sound Design
- Cronistica Palcoscenico, Stage System
- Baronata
- Tamarrangiando
- TIN, Call Autotrasporti
- Maggioni Autociclisti
- Other il Merchandising - Coach Service

Personale in tour

- Direttore tour
- Dr. di produzione
- Coordinamento
- di produzione
- Ass. di produzione
- Tour manager
- Dr. dell'allestimento
- Dr. di scena
- Fonici di sala
- Light designer
- Franco di palco
- Operatore Adat
- Tecnico di palco

Responsabile PA, Sim Operat

- Daniele Tramontani
- Silvio Vico, Maurizio Ferras, Gianluca Capella

Responsabile PA

- Roger Audio
- Responsabile L.S.D.
- Resp. struttura luci
- Operatore luci
- Resp. Binari e Spazi
- Tecnico luci
- Resp. Luci
- Capo macchinista
- Macchinista
- Allestimento palco e strutture
- Resp. Catering
- Operatore Catering

Giorgio Ioan

- Fabio Carmassi
- Miccardo Genovesi
- Barbara Luzzato
- Matteo Stracciano
- Pietro Paganelli
- Antonio Parullo
- Gigi De Luca, Dario De Vito, Massimiliano Gentile

Marco "Bombier" Maria, Andrea "Pizzillo" Di Lennaris, Salvatore "Zaza" Di Martino, Ferris Cristiani, Paolo Lattiano, Marco Tiberis, Alessandro Silvaggi



Il team tecnico.

ALTERECHO
SOLUZIONI AUDIOVISIVE

PROGETTAZIONE, INSTALLAZIONE, RENDI LUCI

Numero Verde 800 20 20 20

02 76000000

02 76000001

02 76000002

02 76000003

02 76000004

02 76000005

02 76000006

02 76000007

02 76000008

02 76000009

02 76000010

02 76000011

02 76000012

02 76000013

02 76000014

02 76000015

02 76000016

02 76000017

02 76000018

02 76000019

02 76000020

02 76000021

02 76000022

02 76000023

02 76000024

02 76000025

02 76000026

02 76000027

02 76000028

02 76000029

02 76000030

02 76000031

02 76000032

02 76000033

02 76000034

02 76000035

02 76000036

02 76000037

02 76000038

02 76000039

02 76000040

02 76000041

02 76000042

02 76000043

02 76000044

02 76000045

02 76000046

02 76000047

02 76000048

02 76000049

02 76000050

EUROCASES
Top quality Flight-Case

ROMA (ITALY)

PRODUZIONE FLIGHT-CASE SU MISURA

Numero Verde 800 20 20 20

02 76000000

02 76000001

02 76000002

02 76000003

02 76000004

02 76000005

02 76000006

02 76000007

02 76000008

02 76000009

02 76000010

02 76000011

02 76000012

02 76000013

02 76000014

02 76000015

02 76000016

02 76000017

02 76000018

02 76000019

02 76000020

02 76000021

02 76000022

02 76000023

02 76000024

02 76000025

02 76000026

02 76000027

02 76000028

02 76000029

02 76000030

02 76000031

02 76000032

02 76000033

02 76000034

02 76000035

02 76000036

02 76000037

02 76000038

02 76000039

02 76000040

02 76000041

02 76000042

02 76000043

02 76000044

02 76000045

02 76000046

02 76000047

02 76000048

02 76000049

02 76000050

ESSENZI E IMPORTANTI!

SHOW BOOK

Per il materiale in tuo archivio di registrazione?

Cherubini

Numero Verde 800 20 20 20

02 76000000

02 76000001

02 76000002

02 76000003

02 76000004

02 76000005

02 76000006

02 76000007

02 76000008

02 76000009

02 76000010

02 76000011

02 76000012

02 76000013

02 76000014

02 76000015

02 76000016

02 76000017

02 76000018

02 76000019

02 76000020

02 76000021

02 76000022

02 76000023

02 76000024

02 76000025

02 76000026

02 76000027

02 76000028

02 76000029

02 76000030

02 76000031

02 76000032

02 76000033

02 76000034

02 76000035

02 76000036

02 76000037

02 76000038

02 76000039

02 76000040

02 76000041

02 76000042

02 76000043

02 76000044

02 76000045

02 76000046

02 76000047

02 76000048

02 76000049

02 76000050

MERCATINO DELL'USATO

L'usato va alla grande: una console Yamaha PM1800 d'occasione costa 25.000.000 di Lire, un PAR 36 da 30 watt ben 5.000 Lire!

MULTIPLEX ARCADIA

Presentiamo l'allestimento tecnico dell'innovativo Multiplex Arcadia di Melzo che ha richiesto un investimento di ben 22 miliardi di Lire. Tutta la tecnologia è allo stato dell'arte, a cominciare dall'inquietante potenza dell'impianto audio EV in grado di far tremare le poltrone e spettinare i capelli! Andiamo a guardare Armageddon e rimaniamo impressionati!



Piero Fumagalli, creatore dell'Arcadia.



Le centraliste dell'Arcadia impegnatissime nella prenotazione dei biglietti.



La sala principale vista dal palco.

ESAGONO STUDIO

La nostra rubrica sugli studi di registrazione ci porta nella Pianura padana, in uno studio realizzato in una struttura precedentemente utilizzata per produrre Parmigiano. Troviamo una bella console Calrec UA800 che arriva dritta dritta da Abbey Road, un compressore valvolare Fair Child da collezione, molta passione e professionalità.



Fabio Ferraboschi, Claudio Morselli e Andrea Rovacchi.

ESAGONO STUDIO: dal Parmigiano ai Compact Disk



La regia con il grande oblo che guarda la sala di ripresa (non c'era ancora il nuovo mixer).

La bella console Calrec UA800 arrivata direttamente dagli studi di Abbey Road.



Il rarissimo compressore valvolare FairChilddegli anni '60, un giocattolone da 40 milioni.



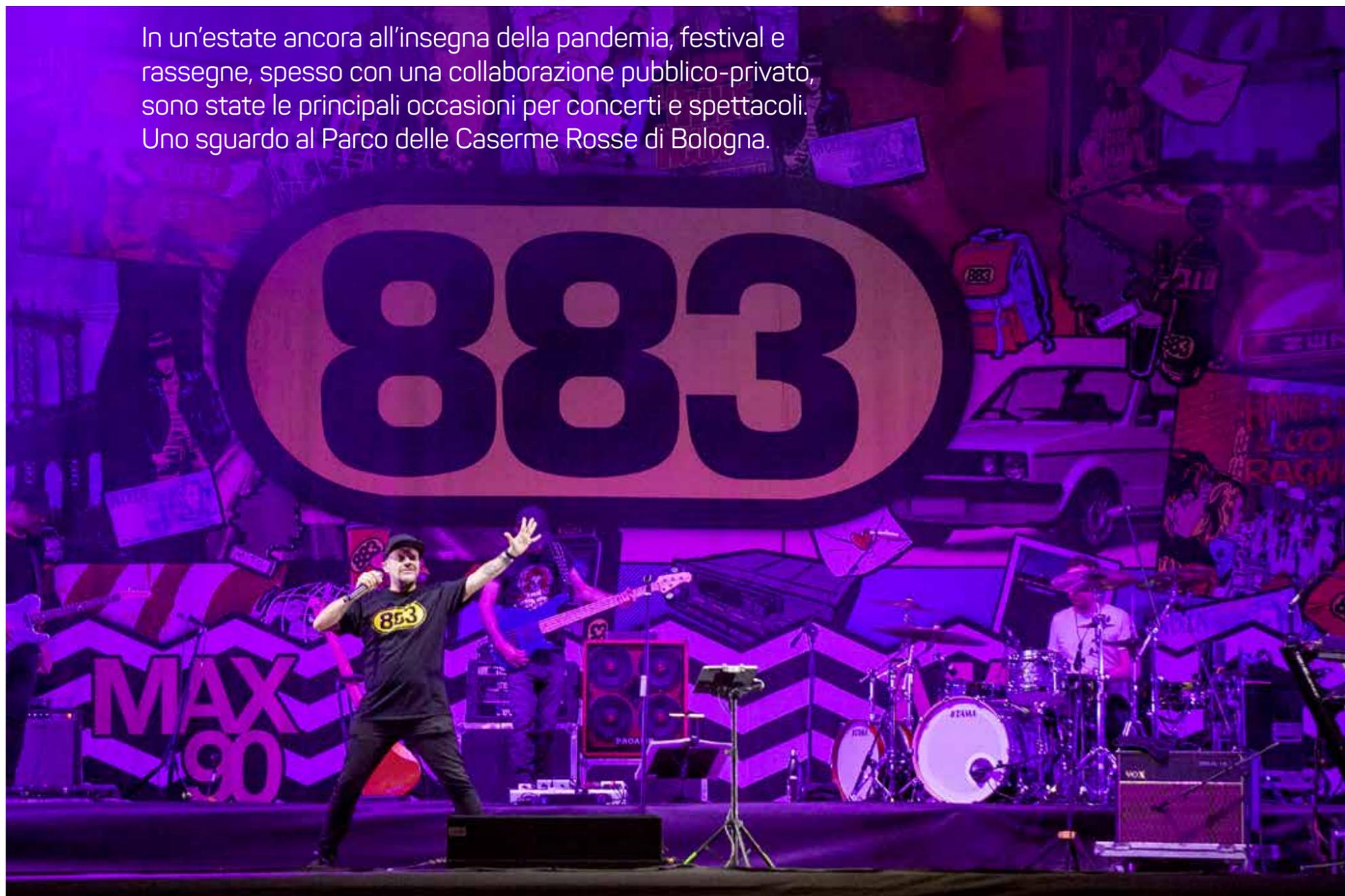
Il Digital ReverberationSystem EMT 251 con le sue leve tipo "barca d'altura".



Max Pezzali

AL SEQUOIA MUSIC PARK FESTIVAL

In un'estate ancora all'insegna della pandemia, festival e rassegne, spesso con una collaborazione pubblico-privato, sono state le principali occasioni per concerti e spettacoli. Uno sguardo al Parco delle Caserme Rosse di Bologna.



Il Parco delle Caserme Rosse è leggermente decentrato, ma abbastanza comodo per essere raggiunto con mezzi pubblici, motorini e biciclette, evitando l'uso dell'automobile. Per non smentire l'onorificenza di "Città della Musica", e per dare un segno di ripartenza, il Comune di Bologna ha voluto riportare ai vecchi splendori questo spazio, facendogli ospitare, pur tra mil-



01

01. Andrea Raimondi, responsabile di produzione per Unipol Arena, azienda che produce il festival Sequoia.

le restrizioni e regole, diverse manifestazioni. Dal 23 al 28 giugno si è tenuto l'Oltre Festival che, grazie a un pool di organizzatori, quali Arci Bologna, Millenium, Unipol Arena, Bomba Dischi, Zamboni 53 Store, Boxerticket.it e Amedeo Sole, ha proposto un cartellone molto nutrito e interessante, con Margherita Vicario, Frah Quintale, Ariete, Rkomi, Psicologi, per andare "OLTRE" le differenze. Poi, dal 1° luglio, è partito il Sequoia Music Park Festival con un programma più POP; fra gli artisti: Nicolò Fabi, Emma Marrone, Vasco Brondi, Levante, Max Pezzali, Francesca Michelin e altri.

InOLTRE, per ripagare agli abitanti del quartiere dei disagi dovuti ai concerti, l'11 luglio è stata trasmessa la finale dei Campionati europei di calcio su un grande schermo LED da una decina di metri di base.

Siamo andati a curiosare e abbiamo assistito alla data del 19 luglio con Max Pezzali. Abbiamo avuto modo di parlare con tecnici e organizzatori per capire meglio le peculiarità degli eventi.

Andrea Raimondi – Responsabile di produzione per Unipol Arena, azienda che produce il festival Sequoia

Andrea, che differenza c'è nel produrre un festival oggi rispetto agli anni passati?

Posso tranquillamente dire che tecnicamente e come modo di lavorare non è cambiato granché; le grosse differenze sono nei budget, che sono molto diminuiti per il semplice motivo che abbiamo le capienze contingentate: fino a qualche giorno fa erano 1000, fortunatamente le hanno portate a 1500. Considera che nelle edizioni passate, nella stessa area avevamo una capienza di 5.000 persone: si capisce che questo fa la differenza. Anche le regole per la sicurezza sono cambiate profondamente: gestire il flusso degli spettatori, organizzare e gestire i distanziamenti interpersonali, controllare l'afflusso ai servizi e alle casse, organizzare i vari punti igienizzanti e tante altre prescrizioni... tutto questo significa anche andare a incidere sul personale di servizio e sui relativi costi.

Artisti e agenzie hanno capito il problema?

Certamente, altrimenti anche per loro diventava difficile, se non impossibile, fare dei tour alle condizioni pre Covid. La differenza è stata fatta principalmente sulla produzione; ci sono due tipi di tour: quello che viaggia con la mezza produzione, portando il minimo indispensabile come regie e backline, e quello che viaggia solo con l'artista. In questo secondo caso dobbiamo far trovare sul posto il materiale richiesto, nel limite del possibile.

Per la produzione a che aziende vi siete affidati?

Per questa edizione abbiamo cercato di ottimizzare al massimo i costi e abbiamo utilizzato il più possibile il materiale che avevamo all'Unipol Arena, visto che in questo periodo è forzatamente ferma, anzi, è stata convertita in un hub vaccinale! Dell'Unipol abbiamo utilizzato tutto l'impianto audio d&b acquistato poco tempo fa, abbiamo portato anche il grande schermo con passo da 6 mm e una parte dei truss. Per tutto il resto ci siamo rivolti a fornitori esterni: il palco è di Italstage, luci e audio sono di AB Service che ci ha supportato anche in fase di allestimento e ci assiste durante il festival con personale tecnico e materiale necessario.

In quanti lavorate alla produzione residente?

Siamo in sette: io faccio da coordinatore, poi abbiamo Giulia Cataldo che si occupa dell'ospitalità, Silvio Righetti stage manager, Davide Bisetti fonico, Zac fonico di palco, Matteo Alberini luci, Matteo Broschi audio. I tecnici, nel caso della mezza produzione, fanno da assistenti ai professionisti che arrivano con l'artista.

**A conti fatti vi siete fatti male o vi siete fatti poco male?**

Ad oggi devo dire che siamo riusciti a farci poco male, come previsto, grazie anche alle istituzioni e agli sponsor che hanno voluto dare una speranza di ripartenza.

Per la stagione invernale cosa prevedi per l'Unipol Arena al chiuso?

Se devo essere sincero, fino a qualche giorno fa ero più fiducioso, mentre in questi ultimi giorni stanno cambiando gli eventi e sono più dubbioso. Qualche speranza in più viene dal green pass e dalla percentuale di vaccinati che sta crescendo in modo importante. Nella stagione invernale, se non succede niente di diverso, dovremmo avere la possibilità di organizzare qualche evento al chiuso. Comunque in Unipol Arena non abbiamo niente di programmato fino alla primavera del '22, con il primo grosso concerto di Eric Clapton il 21 maggio. Ma questa è anche una tendenza delle produzioni straniere che hanno programmato la ripartenza proprio nella primavera del prossimo anno.

**Stefano Roberto – Titolare di AB Service****Qual è stato il vostro ruolo in questo festival?**

Siamo stati chiamati da Raimondi, viste le precedenti collaborazioni, per supportare la produzione di questo festival. Abbiamo utilizzato tutto il materiale che avevano a disposizione all'Unipol Arena – Impianto audio dB Technologies VIO L212, maxi schermo Acronn e parte delle truss – per il resto abbiamo fornito noi il materiale necessario: tutti i corpi illuminanti, comprese le regie luci, le regie audio, il backline, soddisfacendo poi le richieste dei vari artisti in cartellone. Oltre che del mate-



- 02. Un cluster sospeso.
- 03. Vista frontale del palco.
- 04. I sub e i front-fill davanti al palco
- 05. Stefano Roberto, titolare di AB Service.

riale, ci siamo occupati di progettare e installare anche tutti gli impianti di servizio: i collegamenti elettrici, l'impianto elettrico di alimentazione di audio e luci sul palco e le regie, le alimentazioni ai servizi nel backstage, ecc...

Che tipo di luci avete montato?

Devo dire che la produzione è stata molto più attenta alla qualità che al budget; infatti all'inizio avevamo proposto un impianto luci abbastanza minimale, mentre ci hanno rassicurato dicendoci che volevano un impianto più performante, perché volevano, nonostante il periodo di ristrettezze, un'immagine di qualità. Il marchio prevalente è ACME, con una decina di Spartan Hybrid 20R, degli acceicatori e dei piccoli testa mobile montati lateralmente al palco; in basso ci sono degli Oxygen. A completamento di questo abbiamo dei wash di Robe, dei beam di Claypaky e delle strobo Martin. In regia abbiamo messo a disposizione un mixer luci Avolites e un mixer audio Yamaha Rivage PM10.

06. Andrea Arlotti, operatore luci Max Pezzali.

07. Le teste mobili montate lateralmente sul palco.

08. Le regie in FoH.



Andrea Arlotti – Operatore luci Max Pezzali

Come si gestisce un tour in una situazione così anomala?

Bisogna semplicemente fare il possibile per portare a compimento il proprio lavoro. In questo caso io lavoro su un progetto di Jordan Babev e Davide Pedrotti di Blearred, ricopro quindi il ruolo dell'operatore luci. Viaggiamo in mezza produzione, quindi con le regie, il backline e un fondale. Oltre alla band, ci siamo io, il fonico FoH, il fonico di palco, due backliner e due in produzione.

Che tipo di mixer ti porti in giro e cosa trovi sulle varie piazze?

Io viaggio con una grandMA 3/2 (console MA3 ma con il software MA2) e ho buona parte dello spettacolo in timecode. Abbiamo fatto ancora poche date, ma generalmente troviamo del buon materiale: mandiamo per tempo un disegno luci che gradiremmo trovare e tutto sommato al momento abbiamo trovato situazioni abbastanza soddisfacenti. Le produzioni locali cercano di dare nel limite del possibile quanto richiesto, c'è buona volontà e voglia di ricominciare. In questa data abbiamo trovato dei testa mobile ACME, che non avevo mai usato, dei Claypaky e dei wash



Robe. Naturalmente devo lavorare col disegno che trovo e cercare di adattarlo allo spettacolo, ma fortunatamente anche da parte dell'artista e della produzione c'è molta comprensione per il risultato. È chiaro per tutti che in queste condizioni l'importante è portare in qualche modo in porto la barca.

Alex Treçarichi – Fonico FoH

Come vi siete organizzati per affrontare questo giro?

Il tour nasce in coda al successo del libro di Pezzali, *Max90*, che sta avendo un discreto successo. Sull'onda del libro si è deciso di partire in tour, anche perché eravamo a casa da troppo tempo e tutti avevamo voglia di uscire. Passiamo all'interno di diversi festival; l'agenzia, Vivo Concerti, è riuscita a fare un calendario veramente intenso, a oggi una cinquantina di date che continuano ad aumentare. Per caso o per necessità il tour si ispira alla vecchia maniera di andare in giro: si fa con quello che c'è, l'importante è portare a casa la serata. Nonostante ciò, devo dire che per il momento abbiamo trovato delle situazioni veramente buone, anche perché si respira un'aria positiva; sulle piazze troviamo ragazzi carichi, con tanta voglia di fare, non c'è più quell'aria altezzosa che spesso si incontrava in tempi non sospetti, c'è una voglia generalizzata di ricominciare. E,

dopotutto, ritornare alle origini con un certo bagaglio d'esperienza non è poi così male. Per quanto riguarda la parte audio mi occupo della regia FoH, mentre Luca Morson è sul palco. Entrambi usiamo due consolle Avid Venue S6L. In regia FoH uso molto i plug-in interni del mixer, con l'aggiunta di altri posizionati esternamente su due server Soundgrid. Per quanto riguarda le prove, ci siamo portati dietro le brutte vecchie abitudini, quindi pochissimi giorni di prove. Abbiamo dovuto montare quasi metà della scaletta con pezzi nuovi e con buona parte della band di nuovi elementi. Ma ce l'abbiamo fatta.

L'artista si diverte?

Sicuramente anche per lui è un ritorno agli inizi, con canzoni che non cantava da un po', senza quella pressione dei tour precedenti. Insomma si respira una bella aria, siamo più leggeri.



09. Alex Treçarichi, fonico FoH.

Racconto un aneddoto tecnico simpatico. Alle riunioni precedenti il tour, ci siamo confrontati io e Max e lui mi ha fatto una confessione: "Sai Alex – mi ha detto – io con il microfono che uso normalmente (DPA d:facto) mi sento troppo bene, vorrei qualcosa di più adatto alla mia voce". Mi sono messo alla ricerca di qualcosa che poteva fare al caso suo e, tra le varie prove, abbiamo scoperto con soddisfazione una capsula M80 della Telefunken perfetta per lui! —



Grupo Compay Segundo

ALL'ARENA LIDO DI RIMINI

Una serata con gli ambasciatori musicali ufficiali di Cuba sul mare di Rimini.



Il progetto Arena Lido è nato nel 2020, fornendo un'opportuna soluzione all'aperto per mantenere un minimo di continuità culturale durante i mesi estivi della pandemia nel 2020. Eccoci alla fine dell'estate del '21 e, con le capienze ancora limitate e i protocolli anti-covid ancora in atto, questa rassegna di eventi sulla darsena a Rimini continua a svolgere questo ruolo vitale, offrendo un programma, quasi ogni giorno dell'estate, che comprende cinema e musica dal vivo, fino a ospitare anche le serate con i saggi di danza.

Una delle puntate immancabili del programma di quest'anno è stata una serata con la pregiata esportazione cubana che rivaleggia con i sigari e il rum, los sones cubanos, eseguita dal complesso che continua il lavoro del grande *trovador*, Compay Segundo.

Máximo Francisco Repilado Muñoz Telles è stato ribattezzato con il suo

particolare nome d'arte (trad. "secondo compadre") già negli anni '40 perché forniva la seconda voce (baritonale) voce nello storico duetto Los Compadres. Repilado è stato uno dei musicisti cubani più importanti del ventesimo secolo, perché, oltre che "seconda voce", era un virtuoso della chitarra, la *tres* cubana, e dell'*armónico* –



01. Da sx: Marco Cicognani, Elena Zanni, Matteo Chichiarelli e Anna Giannella, la squadra di produzione per Control Room.

quest'ultimo uno strumento di sua invenzione – e compositore di un repertorio importantissimo.

Già icona della cultura cubana, all'età di 89 anni Compay Segundo è stato catapultato alla fama internazionale grazie al disco del '99 *Buena Vista Social Club*, prodotto da Ry Cooder, e il successivo documentario omonimo di Wim Wenders. Repilado è morto nel 2003, ma il Grupo – con il figlio Salvador sempre al contrabbasso, Hugo Garzon alla voce principale e con Felix Martinez al posto di Compay all'*armónico* – continua a girare il mondo svolgendo il ruolo ufficialmente riconosciuto di ambasciatore della musica cubana.

Il 22 luglio a Rimini c'è un caldo umido appropriato a una serata di musica cubana e noi arriviamo gasati. Prima di cominciare con i mojitos, invece, facciamo due chiacchiere con alcune delle persone che rendono possibile la serata.

Matteo Chichiarelli – Control Room

A capofila del pool di aziende coinvolte nell'organizzazione del cartellone di eventi all'Arena Lido c'è la riminese Control Room. "Ci occupiamo – spiega Matteo – di progettazione, organizzazione e produzione di eventi. Visto che sono andate 'bene' le cose lo scorso anno, ci hanno chiesto anche per la nuova stagione di organizzare questo spazio, in cui l'attività principale è la proiezione cinematografica, con una cordata di gestori di sale cinematografiche di Rimini: Cinema Fulgor, Multisala Giometti e Cinema Tiberio, che hanno organizzato una programmazione di film per tutta l'estate. Come l'anno scorso, anche il Comune ha proposto un cartellone che comprende prosa e balletti. Quest'anno c'è una nuova collaborazione, infatti saremo part-

02. Un lato dell'impianto main per la piazza, composto di sei elementi L-Acoustics Kudo.

03. Gabriele Monducci, Imola Audioscene.

ner con Unipol Arena di Bologna per l'organizzazione di una serie di concerti.

"I concerti in programma sono di tutto rispetto, tenendo conto della capienza che abbiamo – un massimo di 1500 spettatori. Tra i nomi più noti, il Grupo Compay Segundo, Willy Peyote, i Subsonica e per la prima volta a Rimini un concerto dei Rockin 1000, per l'occasione solo in 100. Poi tra un balletto e un film siamo riusciti anche ad organizzare un torneo di street basket; insomma è uno spazio veramente polivalente, come una piazza di Rimini si merita".

Gabriele Monducci – Imola Audioscene

Il fornitore di audio e luci per la stagione intera all'Arena Lido è Imola Audioscene; il titolare Gabriele Monducci ci spiega la dotazione.

"L'allestimento – dice Gabriele – rimane qui dal 22 giugno alla fine di agosto. Abbiamo iniziato con delle date di danza delle scuole, poi c'è il cinema, che è l'attività prevalente dell'Arena come numero di serate. Poi ci sono i concerti live, quattro a luglio e altri ad agosto.

"Abbiamo fornito un impianto residente che rimane qui e viene spostato nella baia più indietro per il cinema: nelle serate di cinema, non si possono infatti coprire le pubblicità, mentre nei live ovviamente non si può avere il main sopra il palco.

"L'impianto è un KUDO di L-Acoustics – continua Gabriele – stasera composto da sei elementi con quattro sub per lato. La platea è composta da in migliaia di persone e non è molto profonda. Il sistema è pilotato con i finali LA8. Per i live forniamo un DiGiCo SD10, mentre per il cinema c'è un banco piccolo di servizio. Per il cinema, i canali vengono sommati in un L/R + centro. Devo ammettere che non ho ancora visto una serata del cinema... la mia presenza non è necessaria e si sono sommati diversi lavori contemporanei per cui non ho avuto il tempo di verificare i risultati.

"C'è un pacchetto luci molto basilare, originalmente fornito per le serate di danza; per il cinema servono solo le luci di sala, ovviamente. Ci sono anche PAR a luce alogena per illuminare le pubblicità. Per altre serate, per esempio i Subsonica, ci saranno delle integrazioni di audio e di luci".

"A Rimini – aggiunge Gabriele – mi trovo sempre bene, lavoro qui da tanti anni, cominciando dal Velvet che già solo a parlarne



mi emoziona. In questa produzione c'è lo stesso nucleo storico con quelle stesse persone ed è molto bello, ci impegniamo sempre molto".

Come state vivendo questa seconda estate della pandemia?

Il nostro mondo si è aperto dopo l'8 di giugno: prima non si sapeva nulla mentre dopo c'è stata una corsa impressionante con un sacco di preventivi, che cambiano molte volte secondo le esigenze, le quali a loro volta si evolvono secondo restrizioni e permessi. Il nostro è sempre stato un lavoro stressante, ma adesso è ancora più faticoso. Bisogna lavorare molto per eventi che non si sa se avverranno o meno; se c'erano budget ridotti prima, figurati adesso! Stiamo facendo un po' di tutto: piccole arene per concerti jazz, lavori in spiag-



gia, feste particolari, si cerca di fare qualsiasi cosa. Il live è sempre la nostra strada principale, ma non sempre si trovano queste situazioni. Stiamo seguendo un tour con Francesco Bianconi, dei Baustelle, praticamente in mezza-produzione con banchi, microfona, ecc.

Con il personale, come vi siete trovati con questo "riavvio"?

Parecchia gente ha preso altre strade: prima di rientrare a tempo pieno i ragazzi devono proprio capire bene cosa succederà, perché ancora non siamo "guariti" del tutto. Questo è un problema per noi e per loro. Se si dovesse richiudere ancora, non so come faremo. Il futuro prossimo è ancora nebuloso. I progetti e gli investimenti fatti nel 2019 sono ancora lì, abbiamo fatto parecchi sacrifici per pagare i fornitori, con esposizioni ancora più grosse. Purtroppo il fermo di tutto è stato così improvviso che ha bloccato progetti già avviati, soprattutto dal punto di vista economico. Ci sono stati dei mutui con pre-ammortamento di un anno, ma a dicembre si cominceranno a pagare le rate vere. Con le banche non è che si ragiona,

bisogna fare come dicono loro. Cerchiamo perciò di lavorare quanto possibile mentre è possibile.

Antonio Martinez – Fonico FoH per Grupo Compay Segundo

"Lavoro con il Grupo da dieci anni – ci racconta Antonio –. In termini di strumentazione, il Gruppo comprende tre chitarre acustiche, una delle quali particolare con sette corde chiamata *armònico*, inventata da Compay Segundo. Poi c'è una sezione di legni con un clarinetto basso in si bemolle e due clarinetti in si bemolle, percussioni con bongos, congas e timbales, contrabbasso – suonato dal figlio di Compay Segundo – poi un cantante e i cori fatti dai tre chitarristi.

"Qui sto usando il DiGiCo SD10. Porto dietro una chiavetta con uno showfile per ogni tipo di banco digitale; purtroppo il mio non è per DiGiCo della stessa generazione e non l'ho potuto usare. Non è un problema, l'ho sistemato alla vecchiaia. L'unico problema oggi è il sole, con la posizione della regia ho fatto fatica leggere il display tutto il giorno!

"Riassumendo, uso 24 canali per il gruppo: sei per

04. Antonio Martinez, fonico FoH per Grupo Compay Segundo.





Armonico

L'**armónico** è un ibrido tra la chitarra spagnola e il **tres** cubano, inventato da Ripilado. Ha sette corde, dalla più bassa alla più alta: Mi, La, Re e Sol accordate un'ottava più in alto delle corde equivalenti su una chitarra. La quinta corda è una corda Sol all'unisono, mentre le altre due, Si e Mi, sono accordate alla stessa ottava di una chitarra standard. Pertanto, la corda più bassa Mi è solo un'ottava più bassa del Mi cantino sull'armónico, invece delle due ottave più in basso sulla chitarra.



chitarre e basso, 12 di percussioni, compreso cajón e maracas, tre canali di clarinetti e quattro per le voci. Tutte le chitarre usano pickup piezoelettrici, mentre il contrabbasso ha un piezo e un microfono dietro il ponticello".

"Portiamo i nostri microfoni per le percussioni – aggiunge Antonio – un microfono per i cori del contrabbassista e i 4029 DPA sui clarinetti. Quest'ultimo è l'unico microfono che per me funziona con i clarinetti sul palco. Generalmente uso dei condensatori Beta98, sulle percussioni, ma oggi con il vento ho preferito usare degli SM57.

Qual è la sfida principale nel mixare questo stile musicale?

Dopo dieci anni di lavorare con il Grupo, essenzialmente con la stessa configurazione, ho abbastanza bene sotto mano la situazione. All'inizio, però, la sfida più difficile era la sezione di clarinetti. C'è un arrangiamento particolare con le chitarre e devono prendere il loro posto nel mix. Durante lo show il lavoro principale è quello di stare dietro alle dinamiche sugli assolo di chitarra e di stare sempre attento ai clarinetti. Non c'è mai nes-

sun problema con le voci, lead o cori, hanno tutti delle voci molto potenti, molta esperienza nell'uso dei microfoni. Per il mix, non faccio neanche dei sottogruppi, mixo canale per canale. All'inizio con loro facevo il fonico di palco e molto spesso usavo un banco analogico lì dove è ancora più complicato. Per la mandata verso il PA uso uno stereo e, dove possibile, chiedo di avere i sub e i frontfill su mandate a parte. I sub veramente non servono molto con questo tipo di musica, ma li uso per rinforzare il contrabbasso, il cajón e un po' sul clarinetto basso, perché spesso raddoppia le parti del contrabbasso ed è importante mantenere l'equilibrio tra i due.

Questa tournée comprende una ventina di date, questa è la sesta; poi torneremo a suonare in Francia.

Il management ha lavorato molto per far sì che tutte le date fossero all'esterno. Tutti i cubani sono vaccinati, con il vaccino cubano – efficace ma non riconosciuto dall'OMS.

Vista la barriera linguistica tra noi e il fonico di palco, cosa ci puoi raccontare del monitoraggio?

Sì, il fonico di palco arriva con loro da Cuba. Conosce perfettamente le esigenze della banda. Spesso ci sono delle situazioni in cui abbiamo solo una console FoH e un tablet per fare i monitor... una situazione perfettamente accettabile. Ci sono quattro linee di monitor wedge e quattro mix di IEM.

Ho provato per tanti anni a far usare a tutti gli IEM, ma alcuni musicisti proprio non li vogliono: i clarinettisti in particolare, che non solo hanno bisogno di avere le orecchie libere per sentire gli altri due strumenti distinti dal proprio, ma riportano sempre una sensazione molto sgradevole cercando di suonare con gli auricolari. All'esterno con palchi grandi non ci sono problemi con l'uso dei monitor a terra, ma nei teatri è sicuramente più difficile, considerando il numero di strumenti acustici sul palco e i microfoni aperti.

Come ti trovi con la DiGiCo e cosa preferisci trovare come console?

DiGiCo è un sistema ottimo per il mixaggio di situazioni complesse con molte mandate e submix, insert fisici e virtuali, ma la conosco un po' meno di altre console. Niente contro DiGiCo, ma preferisco trovare sistemi che conosco meglio, come Yamaha, per esempio, i più vecchi ma anche i nuovi CL, ancora non si trovano molti nuovi PM in giro. Ho un nuovo banco preferito, però, che è il più recente Allen&Heath D-Live S – ma anche la serie C per questa situazione: ha dei preamplificatori stupendi e ci si lavora molto bene.

Lo show

Sentire qualsiasi musica eseguita dagli indiscussi maestri del genere è sempre un piacere e questa serata non fa eccezione. Facciamo subito i complimenti al fonico Martinez perché il suono dal pubblico risulta degno di una registrazione: un rinforzo del suono acustico del complesso con la giusta spinta delle basse frequenze per portarle in fondo alla piazza.

Al di là del virtuosismo della band e lo stile di canto emotivo, è molto facile perdersi nelle fondazioni ritmiche e di basso, ostinati con sincopi interessanti e molto ipnotiche. In questa calda serata sul mare è stato molto difficile per il pubblico rimanere seduto e distanziato... infatti molti si sono spostati nelle zone in fondo e nella zona esterna, arrendendosi all'irrefrenabile impulso di ballare. —



05. La console di monitoraggio, una compatta Allen&Heath SQ-6.





Noa

RAVENNA JAZZ – CLASSE AL CHIARO DI LUNA

Con una tournée intensa di quindici date in agosto, la cantante israeliana approfitta della stagione estiva per portare in Italia un concerto che mette insieme i più svariati generi, con degli standard di jazz registrati per il suo più recente disco *Afterallogy*.

Abbiamo fatto un salto a Classe (RA), al bellissimo parco del Museo Classis il 5 agosto per vedere l'allestimento in una delle venue che ospitano i concerti del cartellone di Ravenna Jazz e per avere un assaggio del concerto della rinomata musicista e cantante israeliana Noa.

Achinoam Nini, in arte Noa, gode di un particolare seguito in Italia – nonché in altri paesi – dal '97 quando ha interpretato *Beautiful That Way*, la canzone principale della colonna sonora del film *La vita è bella*, ma è una musicista poliedrica ed estremamente talentuosa, nota in Israele dai primi anni '90. Nata in Israele, ma cresciuta negli Stati Uniti, dal suo rientro nel paese di nascita alla fine degli anni '80, ha fatto dell'ecclettismo la propria caratteristica principale, passando dalla musica pop,

etnica ebraica e araba, a interpretazioni liriche e addirittura alla musica tradizionale napoletana, spesso colorando un genere con l'altro. Durante il lockdown, insieme al decennale collaboratore, il chitarrista Gil Dor, ha registrato il disco *Afterallogy*, il suo primo album di jazz, con interpretazioni di molti standard. Durante il mese di agosto, l'artista ha portato nel Bel Paese una tournée di 15 date, un concerto che include opere da questo disco, ma che tocca e mischia tutti gli altri generi per i quali è conosciuta.

In questo tour, oltre che da Dor alla chitarra, l'artista è accompagnata da Ruslan Sirota al pianoforte, Or Lubianiker al basso e Gadi Seri alle percussioni – un gruppo che risulta di serie AAA a livello musicale. La tappa di questa tournée in Emilia-Romagna è stata promossa da Jazz Network, all'interno della sua rassegna multi-città Crossroads, che include i concerti di Ravenna Jazz nella provincia medesima, con la collaborazione degli Assessorati alla Cultura del Comune di Ravenna e della Regione Emilia-Romagna, con il sostegno del Ministero della Cultura e il patrocinio di SIAE. Questo concerto in particolare è anche stato inserito in una delle due venue esterne della manifestazione locale "Classe al Chiaro di Luna". Il parco del Museo Classis è un prato curato e piano, una buona venue per concerti all'aperto, con una pecca peculiare: è affiancato dalla linea ferroviaria Rimini-Ferrara, perciò rischia di aggiungere ai concerti il contributo dell'occasionale treno merci. Ma, in tempi di Covid, l'aumentata richiesta di venue esterne può aiutare anche a trascurare questo inconveniente.



01. Diego Pasini, produzione per Crossroads.

Diego Pasini – Produzione per Crossroads

“Io lavoro per il festival Crossroads – ci spiega Diego – in cui è inserito Ravenna Jazz. Crossroads è un festival che si sviluppa a Ravenna ma che porta concerti in tutta l'Emilia-Romagna da Piacenza a Rimini. Solitamente – prima del Covid – si svolgeva dalla prima settimana di febbraio fino a giugno. Con la pandemia è cambiato tutto e abbiamo cominciato quest'anno dal 15 maggio con Correggio Jazz e finiremo a dicembre, sperando che la situazione permetta di tenere concerti anche al chiuso nella stagione autunnale/invernale.

“La direttrice artistica Sandra Costantini si occupa della rete di comuni che negli anni si è consolidata, alla quale si aggiunge spesso qualche nuovo comune che accetta di offrire il proprio teatro o la propria venue, così riusciamo a portare anche nei piccoli paesi artisti di un certo rilievo del panorama jazz e non solo. Sandra si occupa del cartellone, tenendo in considerazione i gruppi che sono in tournée e anche le capienze necessarie per ospitarli.

“Il bello di questo festival – continua Diego – è che lavoriamo in luoghi molto grandi, da quando c'è il Covid nella parte estiva,

02. I monitor d&b audiotechnik Max12 posizionati per il chitarrista, la cantante e il pianista.



ma anche nei teatri più grandi come il Teatro Galli di Rimini e, per esempio, il bellissimo Teatro Ascoli a Correggio, fino a delle venue minuscole come a Solarolo.

“Io mi occupo degli aspetti tecnici ma anche di quelli organizzativi e logistici, quindi dall'accoglienza dei musicisti alle richieste tecniche, interfacciandomi con i vari service.

Essendo una rassegna distribuita su un grande territorio, abbiamo dei fornitori diversi per ogni zona, anche in base al concerto che dobbiamo fare. È sempre una sfida rispetto a un festival fisso, ma il lato positivo è che si creano delle collaborazioni continuative con diversi fornitori nei vari luoghi. In giro ci sono molti service competenti, professionali, che mettono il cuore nel proprio lavoro e fanno molto più del necessario. Pro Music è un esempio, ma anche Lombardi, Audio Elite e altri.



foto: Michel Braunstein

02

Come è cambiato il lavoro per te nell'ultimo paio di anni?

Sicuramente è cambiato il modo di ragionare il concerto in sé... alcuni capisaldi che si davano per scontati nel passato non ci sono più. Secondo me, l'unico lato positivo per noi addetti ai lavori è che abbiamo uno stimolo in più, per cercare di risolvere problemi complessi che non esistevano prima. Le problematiche sono triplicate... si aprono degli scenari molto più complessi per la gestione di pubblico, operatori e artisti. Certi teatri richiedono il tampone per ogni essere umano che entri nell'edificio, artisti che arrivano dall'estero hanno poi anche problemi burocratici in più. E si deve cercare di incastrare queste nuove considerazioni in una giornata lavorativa che già aveva una tabella di marcia piena e inflessibile.

Stasera che capienza avete?

È sold-out, ma parliamo di 500 posti. Come vedi, ci entrerebbe molta più gente. Qui siamo ospiti della rassegna Classe al Chiaro di Luna, che dura un po' più di un mese e si svolge nei giardini di questo storico zuccherificio convertito



03

in museo e in un'altra venue. Noi abbiamo organizzato la data in tutto per tutto: abbiamo portato l'artista, curato la parte tecnica, l'accoglienza, gli hotel ecc... ma ovviamente useremo il palco e l'impianto residenti.

D'altra parte non avrebbe senso integrare l'impianto: tutto l'allestimento è stato accettato dal fonico dell'artista, il quale apparentemente conosceva bene l'impianto RCF e lo ha trovato adeguato allo spazio, accettandolo alla prima e-mail, cosa che non succede con tutti gli impianti.

Mattia Fussi "Rambo" – Tecnico per Romagna Sound

“Sono un tecnico freelance, lavoro con la cooperativa Doc Servizi – spiega Rambo – e sono qui per conto di Romagna Sound, il service residente del festival Classe al Chiaro di Luna. Qui c'è il full service, audio luci e video, per tutte le date, tranne quando c'è Ravenna Jazz, che integra con materiali di service esterni.

“L'impianto residente comprende otto moduli per lato di RCF HDL 30, con sei sub 9006, gestito completamente con RDNet. Per quanto riguarda la dotazione luci, ci sono otto Phantom 3R Hybrid Showtec che fungono da spot, beam e wash, più sei Prolights ChromaWash e cinque barre LED Stairville. Il budget era basso per mettere tutti proiettori 'Serie A', specialmente per rimanere montati per tante settimane qui sotto



04

03. Mattia Fussi "Rambo", tecnico per Romagna Sound.

04. Simone Gazzetti e Umberto Finotello, ProMusic service.

il sole e la pioggia. Poi, però, hanno montato un LEDwall di qualità molto alta, un modello semi-outdoor Mosaiko, con passo 2,6 mm. Molti spettacoli hanno degli sponsor dei quali occorre mostrare grafica o pubblicità, e ci sono degli spettacoli che hanno dei contributi video importanti.

“Come console residente per le luci – continua Rambo – abbiamo una Tiger Touch II Avolites.

“Di solito qui siamo in due o tre tecnici per Romagna Sound, io faccio il PA Man e lighting designer, mentre si aggiungono un fonico e un operatore video se ci sono aspetti video di rilievo. Forniamo anche tutto il microfonaggio, il monitoraggio ecc, e di solito facciamo tutto noi. Spesso gli artisti arrivano solo con un tecnico, a volte senza nemmeno quello.

“Abbiamo a disposizione un Midas M32R e un Behringer X32, console che tutti i fonici sanno usare e magari hanno già i file pronti. Per fare due mesi di lavoro fisso vanno più che bene... qui, in questo paesino di 2000 abitanti, ne abbiamo almeno tre, le scorte sono dappertutto.

Stasera loro arrivano con palco e regia, una Digidesign del service portato da Crossroads”.

Simone Gazzetti e Umberto Finotello – ProMusic service

“ProMusic è il service per le date di Jazz Network – spiega Simone – tra le date a Ravenna e alla darsena di Rimini. Per queste date portiamo regie e, per Avishai Cohen Quartet e Italian Jazz Orchestra, anche il PA per la data a Ravenna, alla Rocca Malatestiana, un nostro Adamson S10.

“Fondamentalmente – continua Simone – abbiamo portato il banco di sala, un Profile, che funge anche da console monitor, e il monitoraggio per il palco. I monitor sono d&b audiotechnik Max12 amplificati con ampli Powersoft T304”.

“Poi ci sono i radiomicrofoni Shure Axient – aggiunge Umberto – con capsula DPA d:Facto da richiesta della produzione dell'artista e, sempre da richiesta, ci sono KM184 Neumann e overhead C414 AKG. Per le percussioni ci sono Beta98, mentre il pianoforte è ripreso con i 4099 DPA. Le DI sono un mix di Radial e BSS”.

05. Questo si chiama "full service": fare ombra sullo schermo della console per il fonico ospitato.



Paulo Vilares – Fonico FoH/monitor

"Io sono portoghese – spiega Paulo – ma lavoro con quest'artista da molti anni. Siamo in tournée in Italia per il mese di agosto, con tante date e proseguiamo in altri paesi a settembre e ottobre. Con la pandemia, questa è già una possibilità straordinaria di lavorare.

"L'artista cambia spesso la configurazione della band e il programma. Oggi abbiamo il pianoforte, Noa che canta e suona percussioni, dharbuka e conga, una batteria, basso e il maestro Gil Dor alle chitarre.

05

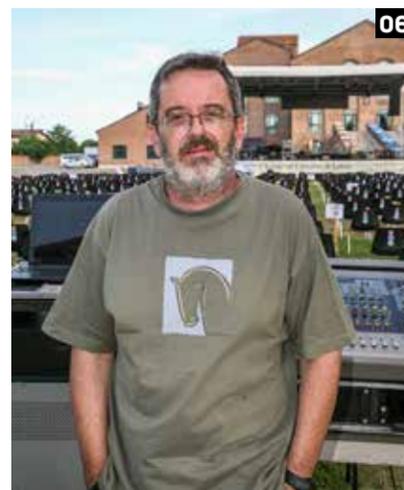
"Le tournée sono sempre intense e provo sempre a semplificare, perché devo anche gestire i monitor da FoH. Achinoam mi chiama 'the simple touring machine'. Oggi abbiamo 24 canali e non splitto niente per i monitor, utilizzo gli stessi canali per i monitor e per la sala".

Cosa chiedete sul posto?

Tutti gli strumenti personali dei musicisti sono al seguito, a parte ovviamente il piano gran coda che chiediamo sul posto. L'unica cosa del rider sulla quale non posso essere flessibile sono le capsule d:Facto con i sistemi Axient per i microfoni vocali. La maggior parte dei concerti sono nei teatri e cerco di adattarmi quanto possibile alla dotazione presente. Il rider è piuttosto semplice: copertura omogenea del sistema, lo spettro audio completo e almeno 85 dB di pressione sonora fino in fondo alla sala... la maggior parte della musica è acustica e dinamica, perciò non necessita di mega-volumi.



foto: Maria Cristina Bezzi



06

Per quanto riguarda la console, metto la preferenza per Yamaha CL, QL o Rivage, questo perché sono macchine molto stabili, facili da trovare, più che sufficienti per questo mixaggio e, infine, perché gli Axient possono essere inseriti nella rete Dante per ridurre conversioni e latenza. Quando facciamo degli spettacoli di grande rilievo – trasmissioni, ecc – sono un po' più esigente ed inflessibile, ma per i festival estivi mi piace anche adattarmi a quello che si trova, entro una soglia minima di qualità. Questo rende più facile la vita anche ai promoter. Alla fine della giornata, se Noa è contenta, siamo tutti contenti.

Io non porto dietro niente di tecnico, a parte un iPad. Questo è un altro motivo per cui sono contento di trovare Yamaha alla regia, perché posso poi lavorare con l'iPad dal palco per sistemare i monitor. Non mi posso permettere nell'attuale situazione di dire "non posso usare questa", però, quando la verità è solo che "sarebbe leggermente meno comodo per me usare questa". Non si fanno amici con i service o con i promoter così. C'è però una soglia minima, non posso adattare questo lavoro a una piccola console di plastica. La Profile è una console vecchia, ma è anche comprovata... basta che sia veramente in condizioni funzionanti.

Preferisco ovviamente dei line array per la sala e l'unica cosa che è categoricamente esclusa nel rider sono i vec-



07

06. Paulo Vilares, fonico FoH/monitor.

07. I rack di palco forniti da ProMusic, con lo stagebox, i finali Powersoft T304 per gli wedge, ed i ricevitori Axient.

08. La configurazione dei sub RCF 9006.



08

chi monitor Turbosound, che in particolare rappresentano un dramma per Noa. Qualsiasi altro wedge di qualità – Adamson, d&b, Meyer, L-Acoustics e così via – va benissimo.

A proposito di monitoraggio, è tutto tradizionale?

Sì. Quando ho iniziato con Noa c'erano dodici musicisti e ho cominciato con gli IEM. Ma in questa configurazione non ci penserei affatto. In generale, i professionisti tendono a prendere con leggerezza l'uso degli IEM, ma il fatto che si stia mixando direttamente nel cervello del musicista è molto delicato. Siccome faccio il monitoraggio dal FoH, i problemi con gli IEM sono ovvi: per primo, non ho un contatto visivo con i musicisti né la possibilità di comunicare facilmente con loro; poi non ho un mixer dedicato per il lavoro, che è necessario; ultimo, ma non per importanza, è che mixare per gli IEM vuole dire poter ascoltare i mix negli auricolari, cosa che ovviamente mi impedisce di mixare per la sala.

Con i wedge, invece, è più facile per i musicisti aggiustarsi rispetto al rimbombo del PA. Poi, anche negli show sinfonici, mi piace un po' la contaminazione dei monitor nei microfoni che altri fonici lavorano moltissimo per pulire. Nelle situazioni come oggi, dove risiedo a 50 m dal palco, chiedo anche un monitor in regia per poterli seguire, particolarmente durante il soundcheck, ma anche durante lo show.

09. Un lato dell'impianto main, 8 x HDL 30-A RCF

I livelli sul palco, nonostante il diverso repertorio, sono sempre bassi e c'è moltissima dinamica. I dharbuka sono strumenti con una voce molto forte, ma i musicisti chiedono il minimo necessario per avere un riferimento del tempo e della voce. Lavorano molto con quello che arriva anche dal main.

Come affronti la possibilità di trovare una situazione e una console diverse a ogni data?

Porto dietro degli showfile con livelli zero per più o meno ogni console esistente. Ma, visto che trovo sempre a una console diversa, microfoni diversi, un PA diverso e monitor diversi, carico lo showfile solo per non perdere il tempo di inserire etichette, colori, ecc, e poi preparo il mix da zero. La cosa più urgente è



sempre sistemare la struttura del guadagno, perché sono quasi tutti condensatori sul palco, a parte l'SM58 per la voce di Gil e l'MD421 per il bindir. Sono quasi quindici anni che lavoro con Noa, così conosco a memoria i livelli.

Su un tour che combina indoor e outdoor, hai dei metodi diversi per microfonare il pianoforte?

No: DPA 4099, in teatro o sul prato. All'aperto tendo a chiudere, ma non completamente, il pianoforte, mentre nei teatri lo lascio spalancato. Nei teatri l'amplificazione rappresenta solo un piccolo rinforzo a quello che emana dal palco, mentre qui ovviamente è un'altra storia.

Come ti trovi con il PA qui?

Questo impianto è un po' tirato al collo per arrivare a 55 metri, perde un po' oltre i 35 metri e, se faccio il mix per avere uno spettro confortevole, tende a perdere molto intorno ai 200/250 Hz, solo perché è un sistema piccolo. In un mondo perfetto ci vorrebbe un delay, ma in un mondo perfetto non ci sarebbe il Covid e non ci vorrebbe questa distanza per 500 posti. Chiaramente, sempre perché il promoter può mettere solo 500 persone, sarei l'ultimo ad arrivare qui e pretendere un delay. Faccio

del mio meglio per far sentire tutti fino a fondo sala, ma d'altra parte non posso neppure assordare la gente davanti.

Hai detto che cerchi sempre di semplificare in tour: come fai questo in termini di mix e routing?

È stato un lavoro di prova-ed-errore per quindici anni con Noa e Gil, cerco di lasciare il palco più stabile possibile e lavorare con i VCA in uscita per il PA. A livello di monitor c'è un mix individuale per ogni musicista, mentre per il PA mando solo un L/R e qui hanno impostato una matrice per i sub. Io preferisco fare il mio lavoro di mixaggio e lasciare il PA man a seguire il bilanciamento. Avere, però, i sub in matrice con un controllo è comodo, perché consente alcuni aggiustamenti, in particolare quando ci sono i dharbuka e il bindir che tendono a rombare molto. Se avessimo più dell'ora o ora e mezzo che abbiamo per sistemare il suono, si potrebbe sempre fare molto di più, ma

io lavoro sempre con un EQ grafico sul master per poter aggiustare al volo. Il PA Man residente, invece, conosce il sistema ed è sempre più qualificato di me nel mettere le mani nell'impianto. Gli unici effetti che uso nel banco sono quattro riverberi e un delay, per alcuni effetti sulla voce. Il mio compito qui non è di fare il creativo, io devo solo assicurare un'accurata amplificazione di quello che succede sul palco. Sulla voce, per esempio, applico solamente una compressione molto leggera, per alzare un po' quando canta molto piano ma non per limitare, perché ha una tecnica ottima con il microfono, usando il d:facto è in grado di fare miracoli. Poi aggiungo solo un po' di riverbero. Cambio l'equalizzazione spesso tra un brano e l'altro, perché Noa usa diverse tecniche vocali che sono molto diverse tra loro, dalla lirica all'etnica, dal pop al jazz, poi per il repertorio napoletano tendo a lasciarla flat.

Vorremo poter riportare di aver assistito a un fantastico concerto ma, purtroppo, non è andata così. Cioè, il concerto fantastico sicuramente c'è stato, a giudicare dal soundcheck, con la precisione e la professionalità dell'artista e la straordinaria quantità di talento sul palco, ma con il pubblico sold-out, per rispetto delle restrizioni sanitarie, la nostra presenza in piedi nella venue non è stata possibile e, dopo aver ascoltato le prime note dal parcheggio di fronte al parco, siamo ripartiti verso casa con i piedi di piombo... poveri noi: che tempi! —



Foto: Maria Cristina Bezzi



Foto: Maria Cristina Bezzi



Antonello Venditti

UNPLUGGED 2021



Il cantautore romano ha attraversato la Penisola in un lungo tour, con uno spettacolo basato sulla musica e sulle canzoni, ma soprattutto sulla sua capacità di intrattenere il pubblico con simpatia e carisma.

Premetto che fra i concerti ai quali ho assistito questa estate, quello di Venditti è il mio preferito, quello che mi ha emozionato e divertito di più. Una serata piacevolissima, sebbene con una produzione minimale. Ma minimale davvero.

La situazione legata alla pandemia ha in qualche modo messo in evidenza quegli artisti che hanno una storia alle spalle e la capacità di calcare le scene senza aver bisogno di altro se non della loro musica e della loro personalità. Antonello Venditti è certamente uno di questi, a cominciare da una scaletta che passa da una hit all'altra, con brani che ormai sono radicati nella nostra cultura musicale. Non sono mai stato un acceso fan del cantautore romano, ma devo ammettere di essermi gustato moltissimo il concerto, impreziosito dai suoi racconti personali o relativi alla genesi di alcune celeberrime canzoni, tutto con quell'aria simpaticissima che solo un vero romano può avere. E poi un personaggio che mentre canta si fuma sul palco una sigaretta dietro l'altra suscita subito in me una grande simpatia!

Per quanto senza pretese, data la situazione, lo show visivo creato da Massimo Tomasino è stato ottimo: era evidente quanto il lighting designer conoscesse a menadito i brani e di come sapesse suonare esattamente a tempo la sua console accentuando perfettamente stacchi e atmosfere.

Anche l'audio gestito da Fabrizio Bacherini è stato perfetto. Il PA Nexo del service Back Stage, settato ottimamente, ha restituito un sound pop-rock con energia e intelligibilità che hanno contribuito a coinvolgere il pubblico, tanto numeroso da richiedere una seconda data. Anche se, a detta di qualcuno, un costo del biglietto meno gravoso avrebbe di certo aumentato non poco le presenze della seconda serata, comunque ben gremita.

Ma andiamo ai dettagli tecnici. Il tour gira con mezza produzione, anzi, meno di mezza, visto che non ha dietro nemmeno il backline, anche questo preso

su piazza, sebbene, come vederemo, si sia trovata una soluzione intermedia che ha migliorato non poco il lavoro degli addetti ai lavori. A proposito: è nata sui social una polemica sulla presunta mancanza di delicatezza dell'artista nei confronti dei suoi collaboratori, in particolare del fonico di palco. Ci siamo informati, ma fra il personale in tour nessuno si è meravigliato, perché il modo di fare di Venditti è sempre stato molto diretto, però anche piuttosto ironico e quindi non offensivo. Quello che abbiamo visto noi è che durante lo show, aperto inaspettatamente dalla presentazione di Gianni Morandi, arrivato a Cattolica per salutare l'amico, Venditti si è complimentato pubblicamente con i tecnici, chiamandoli per nome e chiedendo al pubblico un applauso per loro.

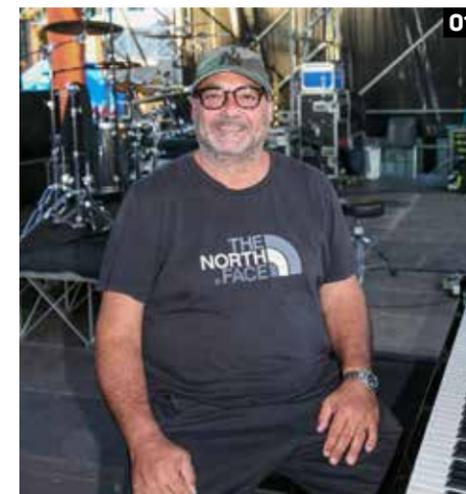
Giunti all'Arena della Regina in un caldo pomeriggio d'agosto, abbiamo incontrato gli addetti ai lavori per farci spiegare l'aspetto professionale della produzione.

Josè Muscarello – Direttore di produzione per F&P

“Ho seguito anche la partenza del tour di Samuele Bersani – racconta Josè – e poi mi sono concentrato su questa produzione. Faremo circa 40 date, ma il calendario è sempre aperto. Abbiamo una capienza molto ridotta, di norma a mille spettatori, salvo deroghe che sbucano inaspettate, come a Ferrara o a Verona, quindi il problema di fondo è ovviamente quello della gestione del budget.

“Infatti – continua Josè – siamo praticamente senza produzione, senza backline, senza regie, senza ascolti: è una difficoltà ma anche una sfida. Poi sono riuscito a chiudere un accordo con i vari promoter del nord Italia i quali contattano il service Fumasoli, che si è reso disponibile, per il noleggio del backline, delle regie e del monitoraggio. Con lui faremo una ventina di date, sempre tramite i promoter, i quali non corrono così il rischio di prendere o proporre materiale che poi non è valido. Abbiamo con noi solo un backliner di produzione al quale si aggiunge quello di Fumasoli o del fornitore di turno. La nostra squadra è quindi ridotta al minimo: due fonici, Fabrizio Bacherini in sala e Simone Di Pasquale sul palco; il backliner, Salvatore Pasquarella o Luciano Vallefucio; il lighting designer Massimo Tomasino e me. La soluzione è agile ma anche impegnativa per quanto riguarda la pre-produzione, perché bisogna sempre contattare le aziende residenti, selezionare il materiale, compresi gli strumenti... non è facile. Giusto Amedeo Bianchi, il sassofonista, si porta i suoi sax, il resto è tutto sul

01. Josè Muscarello, direttore di produzione per F&P.



02. Produzione Venditti. Da sx Fabrizio Bacherini, fonico di sala. Simone Di Pasquale, fonico di palco. A sedere Jose Ajelandro Muscarello, direttore di produzione. Al centro Max Tomasino, lighting designer. A dx Sasa Pasquarella, backliner.

03. La squadra di Fumasoli: da sinistra Simone Olivieri, Marco Zaffuto, Stefano Ungari.

04. Fabrizio Bacherini, sound engineer.



posto. Una sfida vinta, fin adesso, anche se a fatica e grazie alla disponibilità di tutti e soprattutto degli organizzatori.

“Ovviamente un grande supporto arriva dall’agenzia, da Orazio Caratozzolo allo stesso Ferdinando Salzano; per la logistica mi aiuta molto Mayla Dallari che svolge il ruolo di assistente di produzione, ma da casa. È una formula per noi nuova che al momento sta funzionando, ma mi auguro che quando si potrà tornare a capienze normali si possa anche tornare a lavorare come prima, perché è molto meno faticoso e assicura una maggiore qualità. Devo anche ringraziare Agorà che ci ha permesso di utilizzare dei tecnici “suoi” anche senza il “suo” materiale. Perché ovviamente questa situazione ha tolto lavoro ai grossi service per distribuirlo fra i service locali meno conosciuti, e devo dire



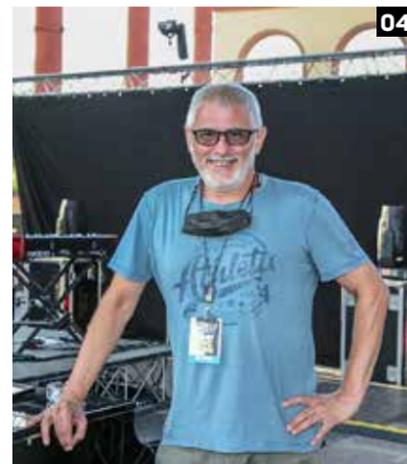
che ci stiamo trovando mediamente bene: darei un 7,5/8 a tutti, anche grazie ai tecnici che abbiamo in tour dai quali mi sento molto tutelato.

Anche l’artista ha ben capito la situazione e ha tirato fuori una grinta davvero encomiabile.

“A Cattolica – conclude Josè – facciamo due date: abbiamo trovato un bel palco e come al solito l’ottima squadra del promoter Willy Sintucci con cui è sempre un piacere lavorare”.

Fabrizio Bacherini – Sound engineer

“Grazie ad Alessandro Canini, batterista e produttore dell’artista – spiega Fabrizio – sto lavorando per la prima volta con Venditti e per di più senza fare prove, senza regie e senza backline! Cambiando tutto il materiale, ogni giorno è un allestimento nuovo. Ci aiuta il fatto che i musicisti sono bravissimi e sono solo in quattro, con il basso suonato dalle tastiere e senza chitarra, se non in un pezzo o due: una volta inquadrata la batteria il lavoro non è complicatissimo. Complica invece le cose il volume sul palco che Venditti richiede molto molto forte, per cui il PA deve avere sempre un volume importante, cosa non sempre possibile in tutte le venue. In giro ho trovato diversi d&b, con cui è sempre piacevole lavorare, ma anche RCF e il sorprendente VIO di dB Technologies che mi ha positivamente impressionato; poi ho trovato il Leo-



pard di Meyer e perfino il Proel. Molto comunque dipende sempre da chi tara l’impianto: io non sono un PA engineer anche se riesco comunque a fare qualche correzione in certe situazioni. Uno dei problemi con Venditti è che non vuole rientri delle basse sul palco, gli danno molto fastidio per l’intonazione, così cerco sempre di creare la situazione adatta a lui. Qui a Cattolica, ad esempio, c’è un arco cardioide sui sub che funziona molto bene.

“Ma quando troviamo degli impianti calibrati male, con molto ritorno sul palco, l’artista inizia a sentire male, a prescindere dal lavoro del fonico di palco, e siccome è un tipo molto diretto e folcloristico può fare un po’ di show su questa cosa, ma in verità con noi è sempre tranquillo e in tour si respira un’aria molto piacevole e serena.

Antonello vuole sentire una botta di voce da far sanguinare le orecchie, quindi servono prodotti che suonano forte: Clair... o Martin... già con cinque casse di M’elodie Meyer a otto metri di distanza dice di non sentire abbastanza forte. E in questo non si può scendere a compromessi.

“A Taormina – continua Fabrizio – ho dovuto fare 116 dB con il PA, perché per forza devo passare sopra la voce dal palco. Quando lo stage è più alto allora i problemi diminuiscono, ma è ovvio che dalla capsula SE Electronics del cantante arriva comunque di tutto, quindi non ci sono alternative, bisogna passarci sopra. Per fortuna Antonello ha una voce sempre potentissima, altrimenti saremmo rovinati. Sul palco ha due microfoni gemelli, uno per la



postazione al pianoforte l’altro sull’asta principale, con sistema radio Shure. Tutti gli altri musicisti sono in IEM, unico modo per sopravvivere su questo palco.

“Una cosa che pretendiamo sempre sono gli splitter attivi fra sala e palco, perché altrimenti con l’accoppiamento passivo si perdono circa 6 dB e far suonare il palco diventa molto difficile. Io mi sono attrezzato con un Virtual MADI AVB per fare un minimo di sound-check virtuale, perché i musicisti suonano due brandelli di pezzo con i quali è difficile far tornare subito tutto al volo, soprattutto perché cambiano sempre tutti gli strumenti, dal pianoforte alla batteria, compresi i microfoni e i radio. In linea di massima i suoni tornano sempre, ma ci vuole un po’ di lavoro. Anche le sequenze sono pochissime, solo tre canali con vari suoni. “Le scene sul mixer – aggiunge Fabrizio – mi servono più per la gestione degli effetti che per altro, infatti tengo agganciate in recall solo le sequenze e poco altro”.

Massimo Tomasino – Lighting designer

“Noi inviamo alla produzione locale un nostro rider – spiega Massimo – e chiediamo di accontentarci almeno nella posizione delle luci e nel plot delle pedane. Ovviamente non sempre succede, specie nei festival. Ciò richiede una grande capacità di adattamento. Almeno nel floor di solito mi accontentano, qui a Cattolica ho chiesto 10 beam in più. Chiedo due followspot: qui me ne hanno dato solo uno, che va comunque bene, ma non possono mancare i frontali sui musicisti. Anche il fumo è un problema, perché Antonello non vuole le macchine che sparano, ap-





08. La dotazione di luci installate nel tetto all'Arena della Regina.

09. La regia di palco, dominata dal venerabile Digidesign Profile.

10. La postazione delle tastiere.

11. Antonio Fara, tecnico luci per Back Stage.



pena sente il rumore del soffio si indispettisce.

“Come console chiedo le MA e non posso transigere, perché giro con lo show già fatto, solo da perfezionare. Purtroppo arrivando il pomeriggio, in estate c'è molta luce, quindi devo lavorare un po' ad occhio, e poi metto a punto i fasci quando l'oscurità lo consente. I preset dei colori si riescono a fare, ma ovviamente i puntamenti devono essere fatti all'imbrunire, a volte anche durante lo show, quando fa buio tardi.



“In alcune venue – continua Massimo – mi hanno dato proprio tutto quello che chiedevo, altre volte ho trovato dei wash più piccoli... Insomma bisogna essere bravi a portare comunque a casa lo spettacolo nel migliore dei modi.

“Il periodo è questo, i budget sono molto ridotti. Ma nonostante tutto, noi professionisti dobbiamo resistere, non svendere troppo la nostra professionalità, nella speranza che questa situazione non sia una scusa per valutare meno il nostro lavoro anche quando il peggio sarà passato”.

Antonio Fara – Tecnico luci per Back Stage

“Sono un freelance – racconta Antonio – e mi occupo di luci da oltre trent'anni. Qui sono il referente per le compagnie che arrivano e sono operatore luci in caso di necessità, come sarà con De Gregori. Qui abbiamo installato un set-up che possa essere funzionale con tutte le tipologie di spettacolo, dal comico al concerto.

“Abbiamo quattro americane in orizzontale, le prime due per frontali e special, dalle seconde alla quarta abbiamo effettistica. A terra abbiamo dei beam che fanno anche questi effettistica. Insomma un parco luci standard. C'è anche un telo nero come fondale per chiudere la scatola scenica. Noi siamo legati al marchio ROBE, quindi tutti i prodotti sono prevalentemente di questo marchio, materiale di qualità che ci si può fidare di installare all'aperto per due mesi senza avere problemi.

“Come console residente abbiamo una Jands Vista, di cui sono operatore; alcune produzioni portano la propria,



altri richiedono modelli specifici che ci facciamo arrivare ad hoc. Anche i segugi sono solo su richiesta specifica”.

Federico Ruffini – Tecnico per Back Stage

“Abbiamo installato qui a Cattolica una struttura per tutta l'estate – spiega Federico – migliorandola rispetto allo scorso anno. Il tetto è Litec, monofalda Trabes compatibile, e ogni sera lo tira-



12. La fila di Robe Robin 300 Beam al fondo del palco.

13. La squadra Music Inn: da sinistra Enrico Angeli e Patrick Polli.

no giù per rialzarlo la data successiva. I muri laterali invece sono Pilosio, con PVC nero: due muri da dieci metri di profondità alti 12, sui quali è montato un sistema di copertura Pilosio laterale. Ciò ha permesso di avere molta ombra sul palco che in estate è davvero fondamentale. Il materiale è tutto di Back Stage. Ieri sera c'era molto vento, e la struttura non ha fatto una piega, avevamo raffiche intorno ai 30 nodi, ma la zavorra sotto è di 40 tonnellate, più altre 13 che è il peso della struttura, e gli stralli laterali. Gli stralli vanno sotto, passando dalle griglie dell'acqua, perché anche le zavorre non sono sul pavimento della piazza ma nel posteggio sottostante, per ulteriore sicurezza”.



Francesco De Gregori & Band

THE GREATEST HITS



Se ripresa doveva essere ripresa è stata, almeno per Francesco De Gregori, con un tour estivo molto intenso di oltre 35 date. Pur con tutte le limitazioni del momento.

Come abbiamo già accennato parlando dei concerti estivi di quest'anno, ci sono artisti, con una storia e una sostanza, che non necessitano di grandi scenografie ed effetti speciali per incantare il pubblico. Per questi, le limitazioni dovute ai ristrettissimi budget del periodo non hanno influito granché sulla qualità del concerto, anzi: in qualche modo hanno messo quanto mai al centro dello show la musica, per paradosso l'elemento che a volte sembra quasi secondario, sommerso da mega schermi, droni e laser.

E certo il Principe di storie da raccontare con le sue canzoni ne ha parecchie, lo sa bene, e sa anche quanto sia importante avere al suo fianco una band di ottimi musicisti, punto sul quale non si è tirato indietro.

A dire il vero De Gregori usciva spesso con la mezza produzione anche in tempi di vacche grasse, ma questa volta possiamo dire che si tratti di metà della metà, visto che non ha al seguito nem-

meno l'operatore luci o un kit di luci per il floor.

All'Arena della Regina di Cattolica facciamo due chiacchiere con i professionisti al lavoro, per capire meglio l'organizzazione di questo tour, prodotto da Friends&Partners e seguito on the road dal direttore di produzione Giovanni Chinnici, da parecchio tempo insieme a De Gregori.

Alla console di sala troviamo Stefano De Maio, in temporanea sostituzione di Lorenzo Tommasini, mentre sul palco c'è un nuovo fonico per la band, Gianluca Losi. Il materiale utilizzato in tour è del service Agorà.

Guido Guglielminetti – Bassista e capobanda

“Mi chiamano ‘capobanda’, ma in pratica sono il più anziano e faccio il coordinamento musicale di tutto questo circo. Il nostro modo di lavorare ormai da anni si è consolidato in una formula molto interessante: ognuno di noi suona per come si sente di suonare. Non ci sono, neanche da parte di Francesco, imposizioni artistiche. De Gregori conosce i suoi musicisti e sa cosa può ottenere da loro lasciando libertà di espressione. Gli arrangiamenti nascono proprio suonando insieme. Abbiamo fatto così anche dei dischi: Francesco arriva con la chitarra e ci fa sentire la nuova canzone, noi gli andiamo appresso. Poi, riascoltandoci, lavoriamo di cesello sui particolari. L'impostazione è quella classica di una band, ognuno suona per quello che è.

“Per questo tour, abbiamo messo in atto lo stesso processo, magari cambiando gli arrangiamenti, cambiando degli strumenti per rinfrescare i brani. Su un paio di pezzi, per esempio, uso anche un basso con un suono molto aggressivo, per dare delle sonorità diverse, oppure facciamo alcuni brani acustici.

“La band è composta da Paolo Giovenchi alle chitarre elettriche e acustiche; Alessandro Valle che suona pedal steel, lapsteel, mandolino, chitarra acustica ed elettrica; il batterista e percussionista è Simone Talone, mentre Carlo Gaudiello al pianoforte è supportato da Primiano Di Biase all'Hammond. Avere pianoforte e organo suonati da artisti diversi è ottimo, perché l'Hammond è uno strumento molto caratterizzante e Primiano è un vero specialista, molto bravo.

Rispetto ad altri tour, ispirati da nuovi dischi e brani inediti, questa è una tournée di greatest hits. È un'apposita configurazione della band per questo motivo?

Il motivo è sempre quello di rendere lo spettacolo interessante anche quan-



01



02

01. Da sx: Willy Sintucci, titolare del promoter locale Pulp Concerti, con Giovanni Chinnici, direttore di produzione in tour per conto di Friends&Partners.

02. Guido Guglielminetti, capobanda e bassista.

do facciamo i pezzi che la gente conosce a memoria. Per cui cerchiamo di interpretare il repertorio con sonorità inaspettate. Poi nel caso di questo tour, Francesco voleva ripescare un paio di pezzi che non faceva da anni e voleva combinare i brani molto famosi con altri poco conosciuti. Questo miscuglio risulta molto interessante perché molto vario. È quasi due ore di concerto, ma non se ne accorge nessuno.

Suoni con Francesco da tanti anni, come vivi l'ennesimo tour?

Suono con lui dall'85. Non sento la stanchezza musicale, perché ogni volta e ogni serata è una cosa diversa. Salire sul palco per noi è il momento della ricreazione... il resto della giornata – i chilometri ecc – invece stanca. Saliamo sul palco e ci divertiamo per due ore, non sappiamo mai quello che succederà, a volte la scaletta cambia in corsa, a volta Francesco cambia o accorcia un brano lì per lì... ci tiene molto concentrati.

Quando ci sono dei cambiamenti di componenti della band per progetti specifici, come conducete Francesco e te la ricomposizione della band?

Cercando di capire come far esprimere al meglio nel contesto l'elemento nuovo. Per esempio, nel caso di Primiano (*organista – ndr*), all'inizio era molto timido, cercando di attenersi al brano originale. L'abbiamo sollecitato a suonare di più e venire fuori, a esprimersi in modo suo sui pezzi. Così è stato anche con Simone Talone alla batteria. Il nostro obiettivo è che ognuno suoni per quello che è, che si diverta a suonare con noi. I risultati si sentono e il divertimento viene anche trasferito al pubblico.

03. Gianluca "Lox" Losi, fonico di palco.

04. La postazione delle percussioni.

05. La cassa Leslie, ripresa da due Audio-Technica 4050 per le trombe e un Sennheiser MD421 per il woofer.

Se i nuovi arrangiamenti vengono fuori suonando insieme, ci deve essere qualche input decisivo dell'artista ad un certo punto, no?

Francesco ovviamente è il capo. A volte dà dei suggerimenti, a volte strani, a volte quasi filmici, tipo: "Vorrei un'atmosfera cupa..."; sta a noi interpretare e trasformare le sue idee. Quando sente che quello che facciamo assomiglia alla sua idea, è deciso e raffiniamo da lì.

Ognuno di noi memorizza la propria parte ma, come dicevo prima, gli arrangiamenti non sono scritti, tanto meno scritti sulla pietra. Ovviamente le vari parti si standardizzano sempre di più andando avanti con le prove e poi i concerti, ma è naturale che succeda così. Comunque, non usando un click, neanche uno starter, l'interpretazione della canzone cambia da una serata all'altra: il fraseggio della chitarra o del basso cambia in funzione del tempo. Non ci sono paracadute, ma con il tempo si impara a cadere in piedi.

Gianluca "Lox" Losi – Fonico di palco

"Sono stato chiamato da Lorenzo – racconta Gianluca – con cui ho lavorato molto nel passato. Siamo alla venticinquesima data di questo tour, di trentasei in poco più di due mesi. Abbiamo fatto un allestimento di quattro giorni, con prove musicali e tecniche in un locale della RAI a Roma, gli studi Voxson, dove abbiamo ricreato questa situazione in una grande sala.

"Faccio gli ascolti per i cinque musicisti, oltre a Francesco, ovviamente. La band è quasi completamente in IEM, tranne il chitarrista, che invece ha un monitoraggio tradizionale, con L-Acoustics 115xt, gli stessi che utilizza l'artista. Francesco ha due di questi, oltre ai side. Per una questione di praticità, il batterista usa solo l'IEM senza sub, senza subkick o altro: ha due postazioni che cambia durante lo show, perciò è meglio per lui, ma anche per tutti, che non abbia dei sub.

"Per lo split e trasporto usiamo il Blacklight su quattro fibre ot-



03

tiche – due delle quali sono di backup. Abbiamo un semplice LK 8-core per comunicazioni e servizi FoH, oltre ad aver anche sul multicore un mix L/R di backup da questa console per la sala.

"Abbiamo un sistema di otto canali Shure UR4D, che però viene usato per primari e spare per il palmare e il microfono headset di Francesco; gli altri canali sono riservati come spare o per ospiti. "È tutto abbastanza semplice – aggiunge Gianluca – non ci sono tantissimi canali. Abbiamo la fortuna di usare, grazie ad Agorà, questi banchi strepitosi SSL L200, con cui lavoro per la prima volta. Naturalmente, niente da dire al livello sonoro, strepitoso. Faccio il minimo indispensabile in termini di segnale, pochissime compressioni, quasi nessun gate. Uso un riverbero sulla voce di Francesco e uno sulla batteria. Stereofonia totale, anche nei monitor".



05



04

Quali IEM usate?

La trasmissione per gli IEM è con otto canali di Sennheiser ew300 G3. Ognuno usa i propri auricolari; c'è chi usa gli Shure, chi ha il calco, chi addirittura ha Amazon! In realtà ne ho comprato un paio anch'io per avere un riferimento, diciamo, più basso... per capire come sono. Devo dire che con questa console e il resto della catena qui, suona tutto piuttosto bene. Si fa fatica tirare fuori dei mix brutti.

Come ti trovi a mixare con SSL per il palco?

Inizialmente ho avuto un po' di difficoltà con la SSL in termini di organizzazione, non avendola mai usata... ha una logica tutta sua, un po' lontana dal mondo Avid o DiGiCo. Le prime ore sono state proprio di studio. Una volta capito che questo banco va completamente personalizzato, mi sono costruito la mia configurazione, con i miei canali, le mie mandate, i miei grafici... poi il gioco è stato abbastanza facile.

Che tipo di ascolto richiede l'artista?

Francesco è veramente un signore; ci siamo trovati subito bene. Nei wedge ha un mix abbastanza voce-centrico, ma abbiamo la fortuna di avere come sidefill un impianto piuttosto importante. Ai sidefill mando un mix completo come se fosse di FoH con l'aggiunta della voce. Invece sui wedge metto tutto molto più basso, con la sua voce in primo piano, evidenziando nei vari punti gli strumenti dai quali dovrebbe prendere riferimento in quel momento, pianoforte, chitarra, ecc. Francesco non gira molto per il palco, rimane abbastanza stazionario, perciò tra sidefill e wedge l'ascolto funziona bene.

Lorenzo Tommasini – Fonico FoH

Come accennato prima, il fonico di sala "titolare" di questo tour, come da diversi anni, è Lorenzo Tommasini, anche se ha dovuto lasciare i fader nelle mani – sempre esperte – di Stefano De Maio per



06



07

questa data. Abbiamo parlato con Lorenzo post-concerto per sentire i dettagli sull'impostazione dell'audio in questa tournée. "Per necessità dovuta alle distanze da percorrere – racconta Lorenzo – e ai luoghi dove la situazione audio rimaneva in dubbio, siamo stati molto leggeri in tutto, con una regia minimale: la console SSL L200 e due processori Yamaha SPX2000. C'è un distribution amplifier Drawmer che abbiamo portato solo per avere delle uscite se ci fossero le telecamere della TV, ma non l'ho mai dovuto usare. Ho tenuto anche al minimo il numero di canali e tutta la configurazione dell'audio per gli stessi motivi. "Visti i ripetuti e difficili 'carico-scarico', molti con trasbordi, abbiamo cercato di minimizzare quanto possibile, sempre mantenendo la qualità. Finora è stato un po' meglio di quello che mi aspettavo, ma prevedevo alla partenza molte situazioni difficili. Invece abbiamo trovato in generale situazioni degne e materiale buono. Solo un paio di volte abbiamo trovato delle situazioni tragiche. In altre, magari, c'erano impianti di qualità ma non posizionati e configurati per rispondere alle nuove configurazioni 'allargate' delle platee. Alcuni promoter un po' meno

06. Lorenzo Tommasini, fonico FoH "titolare" (fotografato nel tour precedente).

07. Stefano De Maio, fonico FoH al posto di Lorenzo Tommasini nella data a Cattolica.





08

giunta dell'organo, la cosa più evidente è la re-introduzione della batteria dopo le sole percussioni nel tour con l'orchestra. Poi l'aggiunta dell'Hammond è importantissima perché molti arrangiamenti di questo tour sono proprio costruiti intorno all'organo".

Sembra un setup molto simile alle produzioni precedenti, sempre SSL in regia...

Uso le SSL dall'uscita della L500, credo che io e Hugo (*Tempesta - ndr*) siamo stati i primi a imbarcarci in tour con quelle.

Per questo tour uso tutto all'interno della console sia per motivi logistici sia per la qualità sonora. Solamente i riverberi non sono nelle mie grazie, diciamo. Avevo chiesto dei Lexicon, ma i PCM91 disponibili in AES/EBU andavano solo a 48 kHz e sarebbe stato complicato, perciò ho detto che le SPX andavano più che bene. Continuo a usare la capsula SE Electronics V7. C'è stato un momento di dubbio, questa volta perché forse il fonico di palco è nuovo e non abituato a usarlo, ma molto velocemente si è abituato e anche lui adesso lo trova adeguato.

Vista l'aggiunta dell'Hammond e la doppia postazione del batterista, che scelte hai fatto per la microfona-

La cassa della batteria ha una classica combinazione Beta91 e Beta52... tutto molto standard. Una cosa un po' diversa è l'uso del condensatore Earthworks con il KP-1 KickPad per il posteriore del cajón. Poi i due overhead della batteria sono degli SR25 Earthworks, in una posizione un po' insolita per l'uso sul palco, puntati entrambi verso il ginocchio del batterista. Ai lati del Leslie ci sono due condensatori a diaframma largo Audio-Technica, con dietro un MD421.

Sfrutti quindi molto le risorse del banco, hai delle limitazioni?

Non proprio. Sto usando quasi il 100% delle risorse d'elaborazione dell'L200. Uso i Bus Compressor che

amo molto per lavorare tutto in stem, come faccio sempre con la SSL – e un po' come andrebbe usata questa console. Uso molto la compressione parallela e il nuovo compressore *Blitzer* che è stato aggiunto in uno dei recenti aggiornamenti del software, in grado di essere usato in modo molto aggressivo o molto trasparente. Il guadagno è unico per le due console, ma con il gain tracking per la compensazione. Non è un problema. L'unica cosa che non mi piace della SSL è che non si possono condividere anche le uscite. Avrei dovuto avere un'uscita per me, invece abbiamo dovuto mettere comunicazioni e un backup analogico su un multicore tra le due regie, per quelle occasioni in cui non è stato letto il rider e non è possibile prelevare il main a FoH.

Essendo così libero il modo di suonare della band, riesci a programmare delle scene in modo efficace?

Programmo abbastanza: i mute, volumi, alcuni cambi di EQ, ma seguo l'esecuzione in tempo reale con i VCA, e poi con gli stem rifaccio il bilanciamento secondo come suonano i musicisti e come suona la venue ogni sera. Gli stem rimangono statici per tutta la serata, mentre sui canali individuali vengono richiamati i livelli, mute soprattutto, qualche EQ e aux.

Alessandro Morella e Maurizio Magliocchi – Backliner

"Io – inizia Alessandro – mi occupo principalmente delle due postazioni delle chitarre. Tutto molto analogico, con un ampli Bassman per l'elettrica e una pedaliera per l'acustica per Paolo, mentre la postazione di Alessandro Valle è un po' più complessa: ci sono due testate, una per la pedal steel e un'altra per le chitarre, la lap steel e un mandolino. "Maurizio si occupa della ritmica – continua Alessandro – che comprende due postazioni, batteria e percussioni, e il basso che utilizza una DI ma con

08. Alessandro Valle alla sua postazione più complessa, si nota la doppia microfona-

09. La doppia microfona-

10. La batteria con il particolare posizionamento degli overhead Earthworks.



09



10

esperti hanno fatto trovare una distanza eccessiva dall'impianto alla regia, eccetera. Sono situazioni che si trovano sempre nelle tourné estive, ma le complicazioni delle restrizioni sanitarie hanno aggravato ulteriormente quelle già problematiche. "Per quanto riguarda la band – continua Lorenzo – insieme all'ag-



11

11. Da sx: Gianluca Losi, fonico di palco, con i backliner Maurizio Magliocchi e Alessandro Morella.





12

a parte la delicatezza fisica, si aggiunge una sensibilità molto elevata alla stabilità della corrente. Facciamo dare sempre una linea separata, dalla ENEL, esclusivamente per l'organo. Portiamo dietro addirittura uno spare di Hammond. Lo spare è un modello a 110 V, con un trasformatore 220 V già incorporato perciò, essendo uno strumento completamente analogico e a valvole, suona in modo percettibilmente diverso”.

Una domanda che non abbiamo mai fatto: come ci si occupa della manutenzione delle armoniche a bocca?

Con l'armonica – risponde Alessandro – c'è veramente poco da fare. Le avvolgo in un asciugamano per assorbire un po' di umidità e ogni tanto si possono immergere per pochissimo tempo in una bacinella d'acqua per togliere gli



13

12. L'Hammond C3 sul palco.

13. Le armoniche a bocca: in sol, re, la e mi-bemolle.

un ampli piccolino che viene utilizzato solo per dare un po' di movimento d'aria vicina, perché il bassista è completamente in IEM. Guido ha una pedaliera che consente di avere i guadagni impostati per quattro bassi diversi.

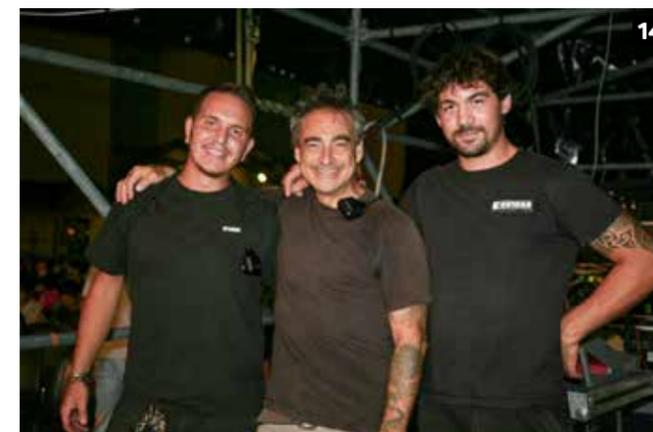
“Alla postazione dell'Hammond, c'è un C3 e una tastiera, sopra il quale c'è una tastiera che può fungere da backup dell'organo. “Per quanto riguarda Francesco – aggiunge Alessandro – abbiamo anche un microfono a condensatore per la chitarra acustica che usa per i primi tre brani. Quando arriva la band questo viene proprio tolto. Ci sono dei cambi di strumento per Francesco, su *Atlantide* e *Alice*, ad esempio, gli riporto la chitarra che usa all'inizio”.

“Io – aggiunge Maurizio – sono qui perché ho fatto un cambio con un collega. È un setup molto semplice e veloce. L'unica cosa a cui si deve fare moltissima attenzione è l'Hammond. Con quello,

accumuli di saliva e altro... solo per un minuto, però, perché si può gonfiare il legno e possono stonare. Con i regolamenti attuali Covid, è già molto che le possa toccare!

Lo show

Il concerto, promosso da Willy Sintucci per Pulp Concerti, vede un pubblico non del tutto attempato, come potevamo immaginare, ma anche diversi giovani che certo hanno imparato a conoscere i brani di De Gregori dai loro genitori. Dopo un'introduzione chitarra-voce, lo show prende il volo, con sonorità e colori molto diversi e sempre vari, anche grazie ai molteplici strumenti sul palco. Molti i brani inaspettati, alcuni meno noti al grande pubblico, che rallentano il ritmo del concerto ma, ben mixati con le hit più



14

14. Da sx: Federico Ruffini, Antonio Farra e Giacomo Balducci, la squadra tecnica per Back Stage, il service locale.

celebri, creano una bella dinamica generale.

L'audio è ottimo, così come le luci ben gestite dall'operatore del service locale Antonio Fara.

Insomma una serata di musica davvero di alto livello, grazie al protagonista, ma certamente anche grazie alla qualità dei musicisti. —



Massimo Ranieri

... OGGI È UN ALTRO GIORNO – TOUR 21-22



Ad oggi oltre settanta date in calendario per l'artista napoletano, ancora sulla cresta dell'onda e seguito da un pubblico davvero eterogeneo. Ovviamente in mezza produzione facendo di necessità virtù.

Prodotto dalla sua agenzia Rama 2000 International, col management di Marco De Antoniis, il tour di Massimo Ranieri attraverserà l'Italia dalla Sicilia alle Alpi, portando ovunque il mondo creativo dell'artista napoletano, fatto di classici della canzone italiana, ma anche di poesia, di teatro e perfino di avanspettacolo. Ovviamente i tempi richiedono di ridimensionare il più possibile il budget, così la piccola carovana è, come d'altra parte gli altri tour italiani, ridotta all'osso, mirando esclusivamente all'essenziale per assicurare comunque al pubblico uno show intenso e degno di tal nome. D'altra parte Ranieri non è certo un artista da laser e megaschermi, essendo egli perfettamente in grado di reggere l'intero spettacolo facendo leva sulle proprie capacità istrioniche che, semmai, una situazione del genere mette ancora più in luce. Certamente non si è risparmiato sulla band, con musicisti bravissimi e numerosi, e nemmeno sulla competenza dei

tecnici che, sia per l'audio sia per le luci, hanno tirato fuori nella data a cui noi abbiamo assistito a Cattolica quanto di meglio si potesse dai mezzi a disposizione. Ottimo l'audio, con volumi sempre moderati ma dalla bella dinamica e definizione, ovviamente con maniacale attenzione alla intelligibilità della voce, sia nel parlato sia nel cantato. Esemplari le luci, in grado di creare le atmosfere giuste su ogni brano e la perfetta visione dell'artista, alternando piazzati e movimenti con la tempistica di cui è capace solo chi conosce i brani a menadito. Lo spettacolo di Ranieri è un vero show, in cui l'artista alterna vari generi, con ampie parti parlate e letture poetiche. Tutto ben mixato per avvolgere il pubblico con la necessaria dinamica. Insomma un concerto molto gradevole e fruibile che, se manda in visibilio i fan, risulta piacevole anche per lo spettatore occasionale.

Da segnalare, in chiusura, una bellissima versione di *Anema e core*, ben cantata ma ancor più ben suonata dagli ottimi musicisti sul palco. L'aspetto tecnico, come sempre, dalla viva voce degli addetti ai lavori.

Andrea Sembiente – Direttore di produzione

“Con Ranieri svolgo questo ruolo ormai da quindici anni – dice Andrea – e da otto anni sono anche direttore di scena. Direttore di scena con Ranieri significa che durante lo spettacolo sono sul palco, a lui continuamente collegato in cuffia, per anticipare la scena, la scalletta, aiutarlo nei cambi d'abito... in pratica quando è sul palco sono il suo angelo custode.

“La produzione si muove con un bilico per i materiali al seguito, cioè backline e regie audio, mentre i musicisti, insieme alla sarta, si muovono con un van a nove posti con un nostro autista; i quattro tecnici viaggiano invece con un altro furgoncino.

“È un tour lungo – continua Andrea – perché il pubblico continua a seguirci e darci soddisfazioni. Quest'anno abbia-



mo già tagliato il traguardo delle cinquecento repliche e ancora abbiamo tante richieste per il futuro.

“In periodi pre-Covid ovviamente eravamo in tour con la produzione completa, mentre in questi due anni abbiamo dovuto fare dei grossi sacrifici per poter tornare sul palco. Quando è iniziata la pandemia, Massimo mi ha convocato dicendomi che lui comunque voleva ugualmente andare in tour, perché la sua vita è il palcoscenico. Mi ha quindi chiesto di ripensare alla produzione, lasciando a casa tutto quello che si poteva, appoggiandosi il più possibile ai servizi sul posto. Ha voluto comunque portare con sé tutti i tecnici e i musicisti dello spettacolo originale, che reputa la sua famiglia, mantenendo gli stessi compensi, sacrificando parte del suo cachet e dando la possibilità anche ai promoter di poter acquistare più facilmente lo spettacolo. Tutto questo è stato possibile perché Massimo ha una sua agenzia, si gestisce da solo e non dipende da nessuno.

“Al momento purtroppo nessuno ha le idee chiare su cosa ci riserverà il futuro: stiamo tutti alla finestra ad aspettare. Vorremo tanto continuare il tour anche al chiuso, nei teatri, e le richieste ci sono, ma con le regole di oggi, con la capienza massima al 25%, non è davvero possibile programmare alcuno spettacolo; se però cambia qualcosa noi siamo pronti.

“Al momento – aggiunge Andrea – abbiamo in cartellone gli spettacoli dalla primavera dell'anno prossimo in poi, mentre per questo inverno staremo davanti alla TV sperando che ci arrivi qualche buona notizia”.

Giuliano Bailetti – Sound engineer

“Lavoro con Massimo dal 2007 – racconta Giuliano – e quest'estate ci siamo ritrovati a ricostruire tutto il set-up in Agorà, perché parecchie persone o hanno cambiato lavoro o sono andate a lavorare molto lontano; anche i materiali erano stati sparpagliati dove necessario. Siamo quindi partiti dal mixer per poi trovare il fonico di palco, visto che il precedente sta lavorando all'Expo di Dubai. Abbiamo rimodulato il set-up a 48 canali, rispetto ai precedenti 64 su DiGiCo, scegliendo console Digidesign, più conosciute dalla maggior parte dei fonici. Nei 48 canali siamo riusciti a mettere anche i radio, oltre ai sei bravissimi musicisti.

“Lo spettacolo è totalmente live, non abbiamo alcuna sequenza, solo un click per le partenze. Massimo canta con uno Shure con capsula SM58, ma usa anche un archetto HSP4 Sennheiser per i parlati e in parte anche per alcuni cantati. Quindi bisogna seguire questi due canali, anche se l'artista sa gestirli benissimo da solo. Quest'archetto ha una parte flessibile fra la meccanica e

01. Andrea Sembiente, direttore di produzione.

02. Giuliano Bailetti, sound engineer.

Willy Sintucci – Local promoter

Incontriamo Willy Sintucci di Pulp Concerti che anche quest'anno organizza i concerti all'Arena della Regina di Cattolica, spazio attrezzato per una capienza teorica di oltre cinquemila spettatori. Scambiamo delle opinioni sullo stato di salute di questo settore e su cosa succederà dopo l'estate.

Nonostante il COVID, hai organizzato un cartellone molto ben nutrito, come mai?

Ci sono diversi motivi. L'anno scorso, fino al 25 giugno nessuno aveva potuto programmare niente, abbiamo dovuto organizzare la stagione da quella data in poi, quindi non tutti e non tutto era pronto, abbiamo dovuto improvvisare con quello che c'era. In questa stagione, restrizioni a parte, siamo potuti partire prima con la programmazione, sapendo già quello che potevamo e non potevamo fare, green pass a parte. Negli anni passati organizzavo concerti per tutta la Riviera, da Cattolica a Ravenna, mentre quest'anno, in accordo con il Comune di Cattolica, abbiamo cercato di concentrare il più possibile gli spettacoli all'Arena della Regina.

Come siete riusciti a far tornare i conti con una capienza di poco più di mille persone?

A cominciare dagli artisti, fino alle agenzie e ai servizi, tutti hanno capito che bisognava cambiare modo di pensare e di lavorare se si voleva tornare a fare degli spettacoli. Iniziando dai servizi: il service Back Stage ha montato infatti in pianta stabile per la stagione estiva un palco importante, con tetto e chiusura laterale, oltre a un impianto audio e luci residente di buon livello. Abbiamo la data con il solo comico, oppure l'artista con il gruppo ma senza produzione a cui occorre fornire tutto il materiale, oppure c'è la data con la mezza produzione a cui mettiamo a disposizione solo l'assistenza. Ottimizzando tutte queste esigenze, e con un bel lavoro con i fornitori, siamo riusciti a far tornare i conti. Tutto sommato ti devo dire che è una formula che funziona: questa stagione non abbiamo visto le produzioni con grandi schermi ed effetti speciali, ma concerti molto minimali dove il pubblico si concentra solo sull'artista e la sua musica e non viene distratto da nient'altro. È un ritornare alle origini che molti apprezzano.

In questi giorni è entrata in vigore la regola del green pass, obbligatorio anche per i concerti all'aperto: come funziona e che reazioni hai avuto?

Su questo green pass ho qualcosa da ridire. Non metto in dubbio che sia un deterrente per i no-vax, una mossa per convincere molte più persone a fare il vaccino, ma come al solito il nostro settore è rimasto nel dimenticatoio. Hanno pensato a bar, ristoranti, palestre, musei, al personale che lavora con il pubblico e tanti altri settori, ma a noi non hanno proprio pensato. Ci hanno obbligati a controllare che gli spettatori siano muniti di green pass e di chiedere un documento: ma chi sono io per chiedere un documento? Che poteri ho? E chi non è munito di green pass o non vuole mostrarmi i documenti? Lo devo respingere senza rimborsargli il biglietto.

Perché senza rimborso? In fondo non gli dai un servizio che lui ha pagato?

La tua osservazione è lecita e ha una sua logica. Ma facciamo l'esempio del concerto di Ranieri di questa sera: l'accordo con l'artista è stato fatto diversi mesi fa e i biglietti si sono iniziati a vendere tempo fa, quando di green pass nessuno ne parlava. Se questa sera su mille persone che si presentano alla porta con regolare biglietto una metà non ha i documenti in regola per poter entrare nell'Arena, cosa faccio? Vado dall'artista e gli dico "mi dispiace, ma ho dovuto rimborsare il 50% dei biglietti, quindi il cachet te lo riduco del 50%?". Oppure, ancora peggio, li devo rimettere io? Io non ho nessuna colpa per trovarmi in questa situazione, la mia è un'azienda che deve produrre reddito, ho delle responsabilità verso dipendenti, fornitori e collaboratori, non è mica una Onlus.

Detto ciò, hai programmato qualcosa per la stagione invernale?

Al momento non ho nessun programma, voglio vedere come si sviluppa la pandemia, che regole arriveranno dal Governo, altrimenti da ottobre chiuderò l'ufficio e se ne riparerà la primavera prossima. Magari mi prendo anche qualche giorno di vacanza!



la capsula, così Massimo può spostarla da solo quando canta con il gelato. Su entrambi i microfoni uso due D2 XTA per uniformare l'espressione delle due capsule. Poi PCM91 per gli ambienti e altri due reverberi per batteria e sax. Tutte le outboard sono comunque connesse in digitale. Ho poi alcuni plug-in, ma pochi. Un L/R digitale entra nel mio Galileo Galaxy dal quale invio il segnale agli impianti che trovo su piazza, cercando di ottenere il suono che mi serve. "Sul palco – continua Giuliano – Massimo usa per il monitoraggio uno IEM con auricolari Shure SE535 e spesso da un solo orecchio. Nei piccoli side mettiamo solo ritmiche e pianoforte, senza voce, solo per cancellare il ritorno del PA.

"L'artista conduce uno spettacolo molto teatrale, ogni sera cambia qualcosa; più che la scaletta cambia la dinamica, l'emotività, la durata delle introduzioni... insomma non ci annoiamo mai, c'è sempre una bella tensione creativa, Massimo porta il teatro in piazze enormi, riusciamo ad avere momenti di dinamica bassissima, in cui magari recita delle poesie.

"Ci portiamo dietro, oltre agli strumenti, alcune pedane e le regie audio. L'impianto PA che troviamo sul posto normalmente è buono, anche perché il pubblico di Ranieri non richiede volumi esasperati. Questa è l'estate del dB Technologies VIO, ne ho trovati diversi nuovissimi, appena acquistati. Oggi ab-



03



04



05

biamo un ottimo Nexo e capita anche L-Acoustics. Ormai è difficile trovare impianti non all'altezza e anche il livello dei tecnici è molto migliorato.

"Il tour ha in questa fase 25 date, ma tutto è sempre con molta incertezza, con tanti chilometri e tanti back-to-back. Abbiamo anche suonato sul Monviso a 2100 metri di altitudine.

"Devo pubblicamente spezzare una lancia per Agorà – aggiunge Giuliano – Wolfango ha difeso tantissimo il suo personale, ad esempio la mia paga solita non è stata toccata affatto, nonostante si lavori ovviamente con ben altri budget, un grande segno di riconoscenza reciproco. Siamo quattro tecnici audio, compresi i backliner Valerio Candida – da domani sostituito da Simone Palenga – e Alessandro 'Paro' Angelo, prestatato dal PA al backline che ci dà una grandissima mano. Maurizio Fabbretti è alle luci".

Riccardo Dondi – Fonico di palco

"Io mi concentro soprattutto sull'ascolto di Massimo – spiega Riccardo – perché per i musicisti usiamo i Roland M48, in cui mando una serie di canali che poi loro gestiscono nei loro IEM. Ci sono solo un paio di side di supporto, ma in prevalenza il monitoraggio è IEM. "I radiomicrofoni sono Shure, mentre gli IEM sono Sehhneiser. Io uso un Profile come in sala, ho delle schede MADI sul banco per gestire gli input degli M48, un paio di effetti outboard giusto per dare un po' di riverbero nelle cuffie e alla voce dell'artista. Massimo chiede poche cose, ma bisogna essere abbastanza precisi e seguirlo con attenzione durante lo show".



06

03. Controllo green pass.

04. Riccardo Dondi, fonico di palco.

05. Il Roland M-48.

06. Il ZSNpro.





07. Vista frontale del palco dell'Arena.

08. Maurizio Fabbretti, regia luci.

Maurizio Fabbretti – Regia luci

“Lavoro con Massimo da 15 anni – racconta Maurizio –. Vengo dal teatro e adesso sono in pensione, ma per me lavorare con Ranieri è bellissimo, quindi continuo a seguirlo. Questo è certo un tour molto particolare, perché non ho i nostri materiali al seguito, nemmeno la console, quindi bisogna fare con quello che trovo, dai Robe ai Giotto 400.

“Già lo scorso anno siamo usciti così, quindi mi sono organizzato ‘alla vecchia’: ho eliminato gobos e fondali scegliendo la via più semplice. Faccio un controluce e un frontale per ogni musicista, per Massimo aggiungo due tagli e un seguipersona, obbligatorio, poi 12 wash a LED che mi fanno l’ambientazione. Lavoro con tre americane, in modo da avere i frontali e i controluce sia per la prima linea sia per i musicisti più indietro. Ho anche dei wash a LED frontali, quattro nella seconda americana e sei nella terza, per fare controluce e bianco su tutto il palco.



“Oggi ho messo le mani sulla console Jands residente alle 14:00: ho fatto un gruppo generale, poi tutti i gruppi per controluce e per frontali e poi tutto il piazzato insieme (smarmelliamo!).

“Oggi ad esempio non ho i wash frontali – continua Maurizio – ma ho dei 2500 a incandescenza che posso usare solo col bianco per non sporcare tutto. Lavoro insomma alla vecchia, con le memorie, seguendo lo show minuto per minuto come se fosse in teatro. Qui ho fatto 120 memorie, ma senza vedere la luce, mi baso sulla mia esperienza, sapendo come mescolare i colori... ogni volta è una tarantella nuova, alla mia età ancora mi diverto. Anche portando la console al seguito non avrei risolto molto, perché cambiando continuamente i corpi illuminanti cambiano anche tutti i parametri di controllo, e la cosa è addirittura più rischiosa se non si ha il tempo di rimodulare tutto.

“Certo manca l’effettistica, mancano i

gobos, i sipari, i fondali... ma conosco molto bene le atmosfere che vuole Massimo e riesco a ricrearle anche in questa situazione. La cosa veramente importante è la pulizia e mettere in evidenza il lavoro di Massimo, a cui basta poco per emergere. I blinder, ad esempio, li uso solo all’inizio dello show, li riaccendo solo dopo i due bis finali: sono gli unici momenti in cui Massimo vuole che io illumini il pubblico. Poi guido anche l’operatore del seguipersona che ovviamente non conosce lo spettacolo e deve essere seguito. Altra cosa obbligatoria sono due macchie del fumo.

“Devo dire – conclude Maurizio – che all’ottanta per cento ho trovato tutto quanto necessario, ma quando sono capitate situazioni difficili è intervenuto con successo il direttore di produzione. Alla fine bisogna sempre capire che non siamo noi gli artisti, ma che siamo al servizio dello show; se vogliamo proporre qualcosa di nostro bisogna sempre farlo in maniera discreta e intelligente”.



09. La crew sul palco.

Giacomo Balducci – Responsabile audio Back Stage

“Abbiamo montato un PA Nexo, nove sistemi STM per lato più 12 sub sotto il palco in configurazione cardiode, il tutto pilotato dai finali della serie NXAMP.

“In regia abbiamo un Newton Outline e ci allacciamo al palco tramite una rete Dante. Il Newton ci facilita molto il lavoro, perché non ci dobbiamo più preoccupare se il protocollo della produzione che arriva è compatibile o meno con il nostro sistema, che sia MADi, coassiale o ottico, non abbiamo nessun problema: noi attacchiamo, poi è il Newton stesso che si occupa di convertire e allineare il clock”.





Subsonica

TOUR ESTATE 2021

La storica band torinese, in tempi pre-pandemia nota per viziare i fan con strabilianti produzioni, sfida le restrizioni di capienza, le venue e i festival esterni, i budget ulteriormente ristretti e la configurazione di mezza-produzione per portare al proprio pubblico in tutta la Penisola un concerto retrospettivo.

Sempre promosso da Vertigo e portato in tournée dal direttore di produzione Mirco Veronesi, il tour estivo di Subsonica quest'anno è stato un'impresa intensa per una squadra tecnica tra le più stabili, in termini di personale, di tutto il panorama italiano. La tournée di 26 date, caratterizzata da un calendario impegnativo con molteplici back-to-back e diversi "back-to-back-to-back" è stata concepita sempre con la filosofia fondamentale della band di dare il massimo al proprio pubblico. Negli anni precedenti questo significava offrire lo spettacolo più impressionante possibile per un prezzo di biglietto proletario, quest'estate si è tradotto nel fare il massimo numero di date possibili in tutto il paese, per permettere ai propri fan di godersi almeno un concerto, nonostante i ben noti fattori attuali rendano impraticabile una produzione mozzafiato.

Abbiamo avuto la fortuna di assistere alla tappa all'Arena Lido di Rimini, dove la produzione locale è gestita da Control Room e Matteo Chichiarelli. Questo fatto prestava un'aria ancora più di famiglia alla serata, visti i legami della produzione in tour, della produzione locale e della band stessa all'ormai rimpianto locale Velvet, nelle colline riminesi, una tappa importantissima nella storia professionale di tutti gli interessati. La banda viaggia con solo backline, monitoraggio e regia, con materiale audio del fornitore storico Big Talu Music



Service di Guido Costamagna. Incontriamo la crew sotto il sole alla darsena di Rimini e chiediamo come affronti questo tipo di tour, cominciando dal fonico, Cipo Calliari.

Marco "Cipo" Calliari – Fonico FoH

"Questo giro – dice Cipo – è di circa venticinque date, una roba abbastanza seria, insomma, e senza limiti di chilometraggio. Ci sono degli spostamenti abbastanza allucinanti, ma con questa situazione non possiamo stare a fare troppo i raffinati, dal primo all'ultimo della piramide.

"Giriamo, un po' come tutti quest'estate, con una mezza produzione. Per fortuna è stato scelto di fare un tour 'elet-



trico' anziché uno 'acustico', quindi un tour vero, al completo e senza compromessi a livello musicale. Viaggiamo con il materiale sul palco, le console e, essenzialmente, nient'altro.

"Troviamo il PA e le luci sul posto – continua Cipo – e non so se questo periodo ha fatto bene, ma ho trovato un livello più accettabile del normale in termini di materiali. In passato con la mezza produzione si trovavano situazioni piuttosto mediocri, mentre questa volta, a parte rarissimi casi, troviamo materiale molto buono. Anche oggi, per esempio, c'è un PA Kudo di L-Acoustics (fornito sul posto da Imola Audio Scene – ndr) impostato bene, con sette elementi per lato.

"La difficoltà principale di questo tour con l'audio è che, siccome la gente è seduta, la piazza la fa la sedia... c'è la volta che è troppo larga, la volta che è troppo lunga per l'impianto residente. Sistemare un impianto per 1000 persone sedute e distanziate richiede una copertura molto maggiore che per 1000 persone accalate su per giù sotto il palco. A volte si ragiona un po' male, mentre qui, a causa della larghezza della platea rispetto al palco, hanno aggiunto un paio di casse per riempire i lati dell'impianto main. Non mi sentirei di chiedere di più... non è il momento di chiedere di tirare su due punti motore per far salire dei side, non solo non fai amici, ma i conti poi non tornano... tutti stanno facendo fatica ad arrivare in pari, adesso.

Siamo abituati a vederti dietro una console un po' più larga...

Nei palazzetti ancora ci permettiamo di portare una XL4, ma per una tournée più snella e rapida, da un paio di anni uso una Soundcraft Vi3000. Questo è per ora il mio banco digitale preferito. Lo dico non perché lo conosco particolarmente bene rispetto ad altri, ma perché mi piace il sound rotondo e corposo. Sono un uomo vecchio e analogico; non posso dire che sia un suono analogico, ma senz'altro lo ricorda molto. Non ha 100.000 possibilità di routing, ma per come lo uso io – mixando un po' alla vecchia – è molto più che sufficiente da questo punto di vista.

Siamo splittati in MADi dallo stagebox e Sem controlla i guadagni, perché lui ha delle problematiche completamente diverse dalle mie e tanti mix da fare, mentre io ne ho uno. Però su questo ci mettiamo d'accordo, perché dire banalmente che il gain è molto importante per tirare fuori i suoni, conoscendo il banco...



01. Marco "Cipo" Calliari, fonico FoH.

02. La postazione con le tastiere, synth ed effetti.

03. La console Soundcraft Vi3000 sul palco, gemella di quella al FoH.

so che certe cose devono essere spinte in una certa maniera, come la cassa con cui bisogna dare tanto al preamplificatore.

Anche i tuoi consueti rack di outboard in regia si sono trasformati in una singola unità.

Questa è la novità da due tournée a questa parte: il RealTime Rack di Universal Audio. Io non parlo mai di plug-in e cose del genere, questi plug-in mi piacciono veramente tanto, hanno proprio un bel suono. Non uso tante cose. Ho due compressori molto leggeri sulla batteria: non una compressione parallela, ma una doppia compressione. La batteria va pari pari su due gruppi, di cui uno è compresso con il classico SSL e l'altro con il Transient Designer. Poi ho una compressione leggerissima Neve 33609 sul master, questa davvero leggera, perché mi piace molta dinamica in uscita, altrimenti il concerto non è più emozionante.

Uso i due riverberi simulazione dei Lexicon 224, uno sulla batteria e uno sulla voce, e ne sono molto soddisfatto: sono piuttosto profondi e non vanno via troppo come succede spesso con i riverberi digitali "farlocchi".



In realtà, gli effetti Lexicon all'interno del banco non sono proprio una meraviglia, per cui utilizzo il mono delay ma per il resto preferisco usare la Universal Audio.

Tutto ciò che ti arriva è suonato o ci sono tante basi?

È veramente tutto suonato... se togliessi io le basi, non dico che non te ne accorgeresti – secondo il brano – ma quasi. C'è una batteria completamente ripresa, chitarre anche, come pure il basso... le tastiere, certo, sono segnali elettronici ma buona parte sono tastiere analogiche: Moog, una Ace Tone – roba veramente di altri tempi – e non sono segnali così scontati in termini di dinamiche. Poi ovviamente ci sono dei suoni virtuali di tastiera che sono abbastanza spianati.

La band sta suonando parecchio bene, usando molti cori, con un bel groove e una bella dinamica e io sono terrorizzato dall'idea di schiacciarla troppo. Infatti, nel primo concerto in cui ho messo il compressore sul master, mi pareva che qualcosa non andasse e ho cominciato ad alleggerirlo piano piano, finché era giusto appena inserito e dava solo un bel suono, aprendo un po'. La compattezza e il carattere sonoro arrivano da loro, io sono qui quasi a fare il guardiano... detto così sembra che rubo il compenso, ma l'idea è quella.

Cosa ti arriva specificamente?

La batteria arriva tutta a pezzi singoli: la cassa con due microfoni, entrambi dentro come piace a me. Di solito uso un Beta91 e un D112, che mi piace molto come accoppiata, ma in questo caso qua, siccome questa cassa è veramente molto ricca di basse, il D112 era eccessivo e avrei dovuto scavare troppo, perciò ho deciso di mettere un SM57 insieme al Beta 91. Faccio dei bei suoni singoli, poi li accoppio e trovo il ritardo giusto per comporre un suono bello pancioso. Tre rullanti, due tom e due floor, niente di particolare in termini di ripresa, i soliti Shure SM57 e Sennheiser e609. Per il basso ho due canali, uno pulito e uno distorto, entrambi in DI.

Mi arrivano due canali di tastiere: uno stereo dal pianoforte e un mono dall'AceTone e Moog, che fanno solitamente dei riff solistici.

Poi ci sono i soliti quattro canali di basi, uno stereo di basi molto scarse, essenziali. Poi due canali di cori che sono più di colore, perché loro stanno cantando molto in questo concerto.

La chitarra ha un ampli con due microfoni – uno per ogni cono – ma sono mono, li apro solo per aggiungere spazio.

In totale sono poco più di trenta canali... riesco a fare entrare tutto in un layer di fader, mettendo un solo fader per le coppie stereo.

Questi vecchi synth in tournée non tendono a dare qualche problemino di rumore?

Beh, l'AceTone un po' – per di più passa attraverso dei pedali analogici da chitarra e ogni rumore è amplificato. Il nostro backliner Matteo (Sanna – ndr) è molto in gamba a contenere al massimo queste problematiche... e il resto lo fa il gate.

Poi, nonostante la console, continui a mixare come con l'XL4?

Ormai prendono in giro tutti perché mixo proprio da capelli bianchi... non ho scene di nessun tipo. L'unico gruppo che ho è quello della batteria. Parto con i canali e mixo con le mani sui fader come fosse un banco analogico. Dall'altro canto, moltissimo del lavoro, come sempre, è fatto sul palco. Ho un ottimo rapporto con la band e cerchiamo di aggiustare quanto possibile il suono sul palco in modo che io possa riposare! Scherzo, ovviamente, ma credo che il suono debba essere a posto là, io dovrei solo trasferirlo al pubblico. Chiaramente non è sempre completamente fattibile, ma cerchiamo di lavorare così quanto possibile. Se senti il mix che fa Sem sul palco, praticamente è uguale.

Poi per le uscite, se non mi chiedono specificamente qualcosa di diverso sul posto, esco con un L/R. Magari durante la serata mi interfaccio con il PA man se

voglio abbassare un po' i sub. Magari per l'equalizzazione faccio qualche prova usando il banco e poi, invece, chiedo che gli aggiustamenti vengano riportati sull'impianto, per evitare problemi di fase ecc. Io penso che se tutti hanno fatto un buon lavoro alla base, soprattutto il suono degli strumenti sul palco, non ci dovrebbero essere momenti in cui si devono tirare su o giù i sub. Preferisco, fra l'altro, utilizzare le uscite analogiche, perché anche lì questo banco ha il suo proprio suono.

Michele "Sem" Cigna – Fonico di palco

"Affrontiamo queste date – spiega Sem – con una squadra abbastanza rodada: Cipo è con loro dall'inizio e io da poco dopo, dal '99. Il backliner Tony (Lionetti – ndr) è con noi dal '99, come me, mentre gli altri due, Matteo Sanna che cura sequenze e tastiere e Rudi (Rodolfo Di Monte – ndr) che segue chitarre e basso sono qui sicuramente da più di dieci anni. Con una squadra così non c'è proprio più bisogno di dire le cose tra noi, e questo fa veramente tanto.

"Ci portiamo dietro il backline e tutto ciò che si trova sul palco – console, trasporto, IEM, wedge – l'unica cosa che chiediamo sono la corrente e i sidefill. È un gran lusso perché ogni giorno l'unica cosa che devo tarare da zero sono i sidefill.

"I monitor sono dBTechnologies DM15TH, gli IEM sono tutti Shure PSM1000, mentre i radiomicrofoni sono tutti Shure QLX-D, sia i radiomicrofoni sia i bodypack.

"I mix – continua Sem – sono cinque in-ear, cinque wedge e un L/R per i sidefill. I wedge sono sempre attivi, ma non vengono usati così tanto nel modo tradizionale: servono per dare un po' di pavimento, vibrazioni ecc, perciò li tengo un po' scuri per evitare di sporcare troppo il suono per Cipo. Poi può succedere che Samuel



04

04. Michele "Sem" Cigna, fonico di palco.



05

05. Il rack dei ricevitori radiomicrofonici Shure QLXD.



06. I due palmari accoppiati con nastro per la voce pulita e con effetti.

ha un problema con le cuffie e deve usare solo i wedge, nel caso non ci sono problemi. I sidefill vengono usati solo per un rinforzo, c'è quasi un mix vero, musicale, in modo tale di avere un suono di palco più omogeneo possibile, anche qui per cercare di dare dei rientri a Cipo che siano equilibrati... per esempio, da un lato del palco ci sono tanti microfoni mentre dall'altro non ce ne sono e questo potrebbe complicare il suo lavoro; se però i rientri sono omogenei, lavora meglio".

"Il coordinamento delle frequenze è curato dal mio assistente Federico Losi, che è bravissimo. Usa RF Explorer insieme a Wireless WorkBench e, fin adesso, non ci sono stati problemi... vedremo stasera... siamo al porto, forse ci entrerà qualche comunicazione della Guardia costiera in cuffia... ma spero di no".

Vedo anche sul palco una Soundcraft Vi3000.

In realtà usiamo le Soundcraft da un po'. Sono passato dal Profile al Vi3000 e devo dire che mi trovo molto bene per quanto riguarda il suono. Come banco digitale è di concezione un po' più vecchiotta, suona molto bene, ma non si possono fare determinate cose in termini di routing e giri di segnale, che sul palco sarebbero abbastanza importanti. A suo favore, invece, ha delle funzionalità di snapshot fenomenali; le snapshot si possono fare in modo molto selettivo: è possibile fare il recall del singolo canale sul singolo aux senza impazzire mettendo tutto in safe, ecc. Uso le snapshot solo per l'IEM di Samuel, mentre gli altri sono tutti PFL e senza snapshot. Secondo me è abbastanza controproducente fare snapshot sul palco quando si usano gli IEM, ma direi anche con i wedge, perché si interviene troppo sul modo di suonare dei musicisti... influisce sull'interazione tra loro. Con Samuel, ho le snapshot ma principalmente per i cam-

bi di livello sulle sequenze e poco altro. La voce sicuramente no: si segue con le mani sui fader.

Il banco ha proprio un bel suono e le sorgenti sono proprio di alto livello, perciò il lavoro diventa relativamente facile. Una cosa molto simpatica è che ha la porta Dante e la porta MADI supplementare in parallelo, così si possono fare registrazioni multitraccia simultanee su due computer diversi tramite MADI e tramite Dante. Questo mi dà una ridondanza sulla registrazione che è comoda con queste temperature, quando i computer possono soffrire molto.



Stai usando qualcosa esterna al banco?

L'unica cosa che ho come outboard, che uso per me e Cipo, è il generatore di Wordclock Black Lion, una scatolina piccolina che fa da master clock per sala e palco. Abbiamo notato che effettivamente cambia un po' il suono, con il basso che viene più in avanti e altre miglioni. Abbiamo avuto la fortuna delle prove con i banchi in sala prove e abbiamo potuto verificare per qualche giorno l'efficacia di questo clock, magari non negli ascolti sul palco ma soprattutto per il suono in FoH. L'unica cosa è che abbiamo dovuto realizzare un collegamento BNC apposito nel multicore.

Cosa puoi raccontare dei QLX-D?

Vanno benissimo. Il suono, come qualsiasi sistema radio, è ovviamente diverso dal microfono cablato, ma funzionano bene. Samuel è sempre rimasto legato al suono del 58, purtroppo dico, perché a me piace anche come lavora con le radiofrequenze Sennheiser, ma ovviamente quell'opzione non è possibile con quella capsula. Quindi siamo vincolati da questo – in ogni caso i radio Shure lavorano benissimo.

I ricevitori escono in analogico e comunque dobbiamo fare un po' di giri con i segnali. Samuel, come sapete da tanti anni, usa due microfoni attaccati, uno pulito e uno con gli effetti. Abbiamo main e spare di entrambi. Già lì sono quattro canali di radio. Il segnale dal secondo microfono deve tornare sul palco alla postazione di Samuel, poi

passa attraverso tutti i suoi effetti e viene rimandato qua. Per questo usiamo l'uscita bilanciata del ricevitore, perché la pedaliera di Samu ha già un piccolo preamplificatore all'interno. Poi abbiamo quattro canali di RF per i bodypack, per poter avere il cambio rapido di chitarre e, caso mai, per avere uno spare.

Quali auricolari state usando?

Sono Shure SE535 per chitarra, tastiere e basso, mentre Ninja (batterista – ndr) usa gli Earfonik e Samuel usa i LivezoneR41 Gaia. Io uso Earfonik generalmente, ma ho anche un paio di Gaia per quando imposto le cose nell'allestimento e nelle prove. Ma parto sempre con le Sennheiser HD25 come cuffia base per stendere i mix, poi mi sposto su Duetto K-Array, Earfonik e Gaia per aggiustare.

Come mai ci sono dei microfoni dinamici davanti ai sidefill?

Sì, questa è una cosa particolare: ho due SM58 posizionati un po' a caso a fianco ai sidefill che riprendono l'interno del palco, per dare a Samuel po' di sporcizia del palco, insieme al pubblico che viene ripreso nel modo consueto. A lui piace sentire il palco e non sentirsi così isolato.

Ma... non è una cosa complicata cercare di dargli ascolti da IEM, side e wedge, ma con side, wedge e pubblico tutti ripetuti nell'IEM?

Diciamo che è un lavoro di EQ abbastanza raffinato – sono tagliati molto sotto e sopra e lavorano nelle medie frequenze: gli SM58 che sono girati verso il palco sono tagliati a 416 Hz passa-alto e a 11.000 Hz passa-basso, poi sono anche scavati nelle medie a 750 Hz per togliere il nasale. Questi sono anche pan-pottati verso destra e sinistra per dargli l'ampli di chitarra, basso e batteria nelle posizioni destra e sinistra. In più, messi lì vicino ai side riprendono anche un po' di rientro dalla sala. Lo so che sembra una follia, ma ogni anno nelle prove cerco di pulirgli il mix quanto possibile e farlo bello e preciso, e lui poi mi dice "ma, no... è un po' troppo pulito. Mi manca quella sporcizia della sala prove". Poi mi tocca trovare soluzioni, e questa per lui funziona bene, alla fine. Ogni tanto do un'occhiata alla fase, ma lavoriamo in un range così ristretto di frequenze che non ci sono problemi di fase. Gli ambienti che danno sul pubblico, invece, sono tagliati a 150 Hz sotto e a 10 kHz sopra, per dargli la pasta dell'applauso.

Davide Pedrotti – Lighting designer/operator

"Con Subsonica in questo giro – spiega Davide – la scelta è stata di non portare niente a seguito, a parte la console luci: una grandMA3 usata in modalità MA2, e speriamo a ottobre di passare alla modalità MA3.

"Per ogni data abbiamo una richiesta tecnica di base, che a volte viene rispettata per filo e per segno, a volte meno, e spesso c'è materiale completamente diverso. Mi tiene il cervello allenato

07. Uno dei microfoni dinamici rivolti verso il palco davanti ai sidefill per "sporcare" l'ascolto del cantante.

08. Davide Pedrotti,
lighting designer/
operator.

ed è una sfida. Per altro è una situazione tecnicamente tranquilla. Lo show è stato fatto completamente su Wysiwyg, perché non ci sono state le prove con l'allestimento; perciò sono arrivato alla prima data, l'ho clonato sui proiettori presenti e siamo partiti.

“Lo show è abbastanza dinamico, come sempre con Subsonica, ma questa volta ancora di più. Hanno fatto una scaletta molto particolare, con pezzi abbastanza ricercati, quindi ci sono dei momenti estremi e altri momenti più tranquilli e intimi. Veniamo da un momento precedente che era tutto palazzetti, effetti, video, automazioni... per poi arrivare qui con trenta fari e basta”.

Cosa chiedete, specificamente?

Chiediamo un rig assolutamente standard, perché siamo consci del fatto che così sia più probabile trovare veramente quanto richiesto. Chiediamo tre americane con otto wash, otto spot e quattro strobo, oltre a una ventina di proiettori a terra. I numeri poi variano di data in data. Subsonica fortunatamente fa un genere che non necessita di un'illuminazione un po' – passami il termine – “patinata”, nel senso che è molto misto con elettronica, molto intenso, perciò si usano moltissimo i tagli da terra. Su questo non mollo l'osso finché non li otteniamo.

Oggi c'è la particolarità che le tre americane non ci sono, c'è solo il back. Fortunatamente abbiamo avuto un'integrazione sulle pareti Layher e riusciamo a lavorare lo stesso. Comunque, con Subsonica, anche avendo qualsiasi cosa io desideri, chiedo fondamentalmente il controllo. Ci saranno dei momenti un po' diversi dal solito, ma non penso che ci saranno problemi.

Qual è la differenza tra lavorare con 30 proiettori anziché 300?

Con 300 pezzi, ovviamente, hai molta più escursione dinamica nella costruzione di un brano. Con 300 pezzi ci si può permettere di fare cose studiate e particolari. Invece con 30 o 40, anche se sul visualizzatore si possono creare le cose belle e studiate, arrivi sul posto e se arriva un colpo d'aria che porta via il fumo può sembrare di aver perso del tutto il segnale DMX.

La questione è proprio di riserva dinamica: se faccio la band con gli otto spot, non è che posso togliere l'illuminazione per poi usarli come effetti.

Alcune cose vengono fatte qui in modo più semplice, perché non avrebbe senso fare delle cose pazzesche che poi non hanno proprio la potenza di rendere bene.

È in ogni caso un bel ripartire. Per me è come tornare indietro di qualche anno, ma con l'esperienza di aver usato in precedenza i 300 pezzi. La cosa che mi piace di tutti questi giri che stiamo facendo attualmente è che tra band e produzione si crea un clima nel quale viene chiesta ovviamente la massima professionalità, ma c'è anche più distensione. È una cosa positiva: si lavora sotto pressione, ma è una pressione giusta e non quella dove perdi il sonno di notte. Stiamo seguendo artisti che hanno nomi rilevanti, quindi sì, c'è molta elasticità e nessuno avrebbe da ridire con noi in queste situazioni, ma è anche compito nostro non fargli mai aver niente da obiettare. Anche nei giorni



08

in cui trovi situazioni meno fortunate, bisogna far bagaglio dell'esperienza e assicurare quelle quattro o cinque cose che assolutamente non possono mancare. Mi sono capitate un paio di date con dei rig piuttosto curiosi, ma con la conoscenza della band e dei brani sono riuscito a dare quello che serviva.

I fan di Subsonica, abituati a delle produzioni complesse, cosa pensano quando trovano un palco così semplificato?

Io credo che il fan capisca che dopo un anno e mezzo così è praticamente un privilegio poter venire a un concerto, e secondo me anche il pubblico ha la percezione che anche la band si mette in gioco con quello che c'è. La cosa che mi piace di quest'estate è che, eliminati l'I-Mag, le movimentazioni ecc, la musica parla.

Forse questo periodo farà riflettere qualcuno per stare più attenti agli investimenti, rispetto a prima. Nessuno si sbilancia, giustamente. Sicuramente si tornerà a produzioni importanti e, spero, al più presto.

Infine, raccontaci un po' della nuova società.

Blearred nasce da una collaborazione iniziata con Jordan Babev diversi anni fa, quando lui lavorava molto a Londra e ha aperto una società lì. È nata per un'esigenza di tenere un canale aperto verso l'Italia. Da quel momento abbiamo lavorato presentandoci un po' come ente unico. Poi, spinti dall'esigenza di darci una collocazione reale, abbiamo aperto la società a Milano. Siamo tre soci: Jordan, io e Ivan Russo. Io e Jordan siamo tecnicamente più simili

come mansioni, mentre Ivan si occupa molto di più della parte tecnica/amministrativa grazie alla sua esperienza da crew chief. Abbiamo aperto la società con l'intento fondamentale di avere uno studio di lighting design... una di quelle cose molto più normali all'estero rispetto all'Italia. Adesso vedo che altri giovani del mestiere stanno creando situazioni simili, e la vedo una cosa molto positiva. La trovo una cosa importante, perché si riesce a gestire molto meglio il mercato interno e, una volta che si abituano a questa dinamica, è possibile mostrare al cliente che è anche un vantaggio per loro lavorare sempre con lo stesso nucleo di persone.

Partendo da questo principio e unendo i nostri portafogli abbiamo costituito questo studio. Non è andato inizialmente benissimo, perché abbiamo fondato la società proprio 20 giorni prima del lockdown. Adesso le cose si stanno riprendendo e il punto di partenza è questo. In questo momento ci stiamo occupando di Pezzali, Nannini, Coma_Cose, Subsonica e la parte estiva del tour europeo dei Manneskin. In alcune di queste situazioni, cerchiamo di intercambiarsi ed esserci sempre; nella situazione per esempio di Pezzali, siccome c'erano molte date, abbiamo optato per mettere un operatore, An-

drea Arlotti – lighting designer, in realtà, che per questo tour fa l'operatore – una persona con cui ci piace collaborare.

Siamo molto soddisfatti; come dicevo è tutto partito dal nulla; poi questo mese di maggio sono arrivate quattro o cinque telefonate, ci siamo guardati e abbiamo detto: “Perfetto, usciamo da casa e torniamo a settembre”. Si lavora tanto e stiamo seguendo una grande varietà di artisti – storici e nuovi – e di stili e tipi di spettacoli completamente diversi.

Lo show

Subsonica all'aperto con un pubblico seduto è un'esperienza nuova e sorprendente. L'idea retrospettiva si presta bene allo show visivo più spartano e tutto funziona, anche grazie ad un'apparente voglia di suonare da rock band che emana dal gruppo sul palco. Diversamente dai precedenti tour caratterizzati da concetti tematici e palchi particolari, questo concerto punta maggiormente sul contatto umano con il pubblico, con più momenti parlati e una scaletta che va a pescare anche alcuni brani *deep cut* dalla loro discografia. Forse la mancanza di grandi effetti scenografici spinge inconsciamente i musicisti a compensare con un'ulteriore spettacolarità musicale. Forse, invece, sono più in grado di dare il massimo personale sul palco senza le costrizioni di tempismo dettate dalla regia, necessarie quando vengono usate movimentazioni, contributi sincronizzati ecc.

Niente da criticare a livello audio; l'impianto è idoneo alla piazza e, con il cielo sopra e il mare in fondo sala, infatti, si è sentito forse con più nitidezza di quanto siamo abituati a sentire la band nei palasport. Per quanto riguarda le luci, Pedrotti è riuscito a presentare una sorprendente varietà di look con i pezzi che aveva a disposizione e, anche se l'impatto fotonico non è stato paragonabile alle grandi produzioni precedenti, ogni botta era al suo posto. —



Piero Pelù

ALL'ARENA RUBICONE

Un interessante cartellone estivo ha caratterizzato l'Arena Rubicone a Gatteo Mare, in piena Riviera romagnola. Abbiamo fatto un salto per raccontarvi l'allestimento fisso e il concerto di Piero Pelù.



Anche Gatteo Mare vuole il suo pezzo di popolarità nella già affollatissima offerta della Riviera romagnola. Durante la stagione estiva, vista la vocazione turistica rivolta prevalentemente alle famiglie, si sono svolte molte serate d'intrattenimento per grandi e per bambini nelle piazze o in spiaggia, trasformando la cittadina in un grande villaggio turistico. In particolare, già da un paio d'anni, alla foce del fiume Rubicone è stato attrezzato uno spazio denominato Arena Rubicone, dedicato ad eventi, concerti e manifestazioni più importanti. In

cartellone, per questa stagione, sono previsti Piero Pelù, per La Notte Rosa, (poi sostituiti da Edoardo Bennato, dovuto a un malore del cantante, Gaetano Curreri - ndr), e diversi altri spettacoli musicali e comici; non potevano ovviamente mancare anche le orchestre di liscio.

In occasione de La Notte Rosa, il 30 luglio, siamo andati a dare un'occhiata proprio all'Arena Rubicone, in occasione del concerto dell'artista toscano. Si tratta di un grosso spazio, attrezzato con un migliaio di sedute e un palco di notevoli dimensioni che ha come sfondo il mare Adriatico. Non manca ovviamente l'allestimento tecnico con impianti audio e luci.

Nel pomeriggio, dopo il soundcheck, abbiamo incontrato il titolare del service che, oltre a fornire tutta l'attrezzatura, dà anche il supporto tecnico per tutte le esigenze dei vari spettacoli in programma in cartellone.

Daniele Polverelli - Smash Sound Service

Puoi spiegarci le vostre mansioni in questo spazio?

Per il secondo anno ci è stato chiesto di allestire questo spazio con le attrezzature tecniche e di occuparci anche della RSE (Responsabilità degli eventi). Qui vengono organizzati diversi tipi di manifestazioni, dal singolo comico a spettacoli più articolati; si proiettano anche dei film, si organizzano concerti all'alba e diverse tribute band coprono molte serate estive. Non mancano concerti più importanti, come quelli di Piero Pelù e degli Stadio, oppure famose orchestre di liscio, visto che siamo proprio nella culla del liscio.

Il nostro compito quindi è quello di fornire assistenza e materiale per far in modo che tutti questi spettacoli si svolgano al meglio e senza nessun problema. Per questa stagione, oltre al palco, abbiamo montato un impianto audio stabile della dB Technologies, un DVA T8 con sub T30, mentre le luci sono principalmente di Music & Lights. Per gli eventi più importanti, come quello di questa sera, montiamo un impianto audio VIO, sempre della dB Technologies, con l'aggiunta di una serie di testemobili ACME.

Come sono andate le cose per voi in questi ultimi due anni?

Se devo essere sincero neanche tanto male. Questa formula di tutto il materiale sul posto o delle mezze produzioni per noi service è una bella soluzione, anche perché una lunga installazione fissa è meno stressante sia per il materiale sia per i ragazzi che hanno un lavoro più rilassato. Nonostante lo scorso anno siamo partiti in ritardo, perché hanno dato il via libera a giugno, abbiamo comunque concluso con dei buoni risultati, mentre quest'anno c'è stato un po' più di preavviso e siamo riusciti a organizzare due spazi a tempo pieno, infatti oltre a questo di Gatteo c'è uno spazio simile, sempre gestito da noi, alle porte di Rimini. Quindi per noi sono state due stagioni estive piene, forse anche meglio del 2019.



01. Vista dell'allestimento completo del palco.

02. Francesco Felcini, fonico di Piero Pelù.

03. Il mixer Foh X32 Behringer che gestisce anche il monitoraggio sul palco, tutto in IEM. In verde Echo Pro della Line6.

04. Sul palco stagebox Midas DL32.



Mentre per la stagione invernale che prospettive ci sono?

In teoria dovrebbe partire bene: noi ci occupiamo prevalentemente di fiere e congressi, infatti oltre all'audio e alle luci affittiamo anche strutture, video LED e altri servizi. Già a luglio abbiamo avuto del lavoro e a settembre è previsto un altro congresso.



Stiamo inoltre facendo dei preventivi per una fiera a Verona e altri preventivi devono essere sviluppati, quindi le previsioni sono buone, a condizione che non succeda niente di già visto, altrimenti si ricomincia tutto da capo.

Spiegata l'installazione tecnica e tastato il polso dell'industria, facciamo qualche domanda a Francesco Felcini, fonico di Pelù, al quale chiediamo di illustrarci la loro organizzazione.

Francesco Felcini – Fonico di Piero Pelù

“Lavoro con Piero dal 2014 – racconta Francesco – dall'inizio del suo progetto Piero e i Banditos. Quest'anno abbiamo dovuto fare, visto il periodo, delle scelte abbastanza radicali. Infatti viaggiamo tutti con un van, assieme agli strumenti e, quando arriviamo, i musicisti mi danno una mano a montare il backline. Io porto con me solo il mixer, tutto il resto lo chiediamo sul posto, compreso l'operatore luci. Non è stato un problema adattarmi a questa organizzazione, sono nato con delle band emergenti, quindi mi è abbastanza normale affrontare una situazione del genere. Nonostante il periodo e le economie del nostro mercato, devo riconoscere che stiamo trovando nelle varie location



del materiale mediamente buono e dei ragazzi locali disponibili e preparati”.

Tu cosa ti porti dietro, nel dettaglio?

Ho uno stagebox Midas DL32, quindi mi assicuro un pre microfonic abbastanza buono, al quale collego un X32 Behringer di mia proprietà, che normalmente uso a casa per le mie produzioni e che conosco a menadito, dal quale gestisco anche il monitoraggio sul palco, tutto in IEM. Avrei potuto anche chiedere un mixer di maggior pregio sul posto, ma poi avrei dovuto rifare i



05. Testa mobile ACME Solar 1200.

06. Da sx: Paolo Joao Pelletini, Daniele Polverelli e Giacomo Rocchi.

suoni da capo per ogni data e perdere tanto tempo che posso invece utilizzare per allestire meglio il palco. Mentre con questa soluzione quando arriviamo siamo già abbastanza a posto, basta verificare che tutto funzioni e suonare un paio di pezzi per testare il PA. Oltre al mixer, porto con me anche un Echo Pro della Line6 che a Piero piace tanto, mentre per tutto il resto uso gli effetti interni alla console.

Prevalentemente che impianto trovi in giro?

L'impianto più ricorrente e il dB Technologies, in Italia è stato venduto molto bene e per i service medi penso sia l'impianto ideale: suona bene e costa il giusto. Ho comunque trovato a Roma anche il Kara di L-Acoustics, a Milano il Vertec della JBL... in linea di massima sono soddisfatto. —



Marlene Kuntz

ALLO SMIAF DI SAN MARINO

SMIAF, cioè San Marino International Art Festival, è un evento organizzato nella Repubblica del Titano per promuovere l'espressione artistica giovanile in ogni sua forma. Fra gli ospiti, Marlene Kuntz.



SMIAF è organizzato da un network di professionisti, artisti e associazioni con l'intento di promuovere l'arte e la creatività, ovviamente con l'appoggio degli enti pubblici, visto che è anche una forma di promozione per la piccola Repubblica a forte vocazione turistica. Non essendo focalizzato su un aspetto artistico preciso, il Festival è un contenitore in cui si può trovare di tutto: artisti di strada, mostre e spettacoli di arte varia: giocoleria, funambolismo, magia, clownerie, mangiafuoco, marionette, fachirismo, trampoli, circo aereo e ovviamente tantissima musica, sia dal vivo sia con DJ set.

Un manifestazione che dura tre giorni – quest'anno dal 30 luglio al 1 agosto – e che coinvolge tutto il borgo romagnolo, con molta gente coinvolta nell'organizzazione e tanti giovani volontari.

Noi andiamo a dare un'occhiata alla serata finale che ha visto come attrazione principale il concerto dei Marlene Kuntz. Al Parco Bruno Reffi, oltre agli immancabili stand di food e beverage, è posizionato il palco attrezzato per lo spettacolo. Appena arrivati notiamo un'aria un po' tesa. Chiediamo lumi a Massimiliano Di Santo, tour manager dei Marlene Kuntz, il quale ci spiega che sono in ritardo pazzesco: sono arrivati alle due (e sono già le sette!) ma ancora il service locale non è riuscito a risolvere alcuni problemi. Gli rubiamo qualche minuto per chiedergli alcune informazioni.



Massimiliano Di Santo – Tour manager

Puoi spiegarci l'organizzazione di questo tour?

Quest'anno, come puoi capire, dobbiamo limitare le spese e cercare di suonare il più possibile. Vista l'esperienza positiva dello scorso anno, abbiamo deciso di viaggiare solo con il backline, chiedendo tutto il resto sul posto, compresi i mixer audio e luci. Qui pare che qualcosa non funzioni con le regie. Abbiamo chiesto all'organizzazione di darci delle spiegazioni sull'accaduto, ci hanno risposto che anche loro per cercare di mantenere le spese non hanno utilizzato la solita organizzazione ma hanno fatto un bando per assegnare il lavoro. Sinceramente sono dispiaciuto sia per la nostra situazione sia per il service stesso: ho intuito che forse per troppa generosità hanno ingarbugliato la situazione. Ci avevano promesso un Midas Pro in sala e un M32 sul palco, invece quando siamo arrivati ci hanno fatto trovare un secondo Midas Pro anche sul palco. La cosa ci ha fatto sicuramente piacere, però il secondo mixer è affittato da un altro service e hanno avuto dei problemi a patchare le due console. Forse per la fretta, forse per la poca esperienza o non so cosa, il ragazzo del service è andato in panico e siamo arrivati alle 7:00 di sera senza che niente funzionasse. Per fortuna abbiamo Ago con noi, che con molta pazienza e forza di volontà ha escluso il mixer di palco e ha di nuovo patchato tutto il monitoraggio sul mixer FoH. Fortunatamente tutti si sono resi conto della situazione e, anche se in ritardo, siamo riusciti a fare il soundcheck.

Ti faccio una domanda un po' provocatoria: le maestranze spesso si lamentano affermando che sono sempre loro a rimetterci, perché nonostante la situazione le agenzie e gli artisti vogliono comunque il loro cachet: è vero?

Io parlo per me e per quello che conosco, non posso essere il portavoce di tutti. Per quanto ci riguarda, ti posso assicurare che sia l'agenzia sia gli artisti hanno fatto le loro rinunce per tornare a suonare e mettere in condizione i promoter di organizzare concerti; poi va da sé che con le restrizioni a cui dobbiamo sottostare, se vogliamo ricominciare a suonare e andare in tour tutti devono fare un passo indietro.

Cosa prevedi per il futuro?

È una domanda alla quale non so rispondere: le opzioni sono tutte aperte, dipende da cosa succede con il virus e da cosa succede con il green pass; io aspetterei per rispondere la fine dell'estate, quando anche il Governo ci darà delle linee guida più chiare. In giro si sente dire che comunque il 2022 sarà un anno di fuoco: speriamo di non bruciarci!

Augusto Mascarello – Fonico FoH

Altro personaggio importante, specialmente in questa data, è Augusto "Ago" Mascarello, fonico dei Marlene.

Lavori con i Marlene da tempo... un sodalizio duraturo!

Sì, è un gruppo con cui lavoro da diversi anni, posso dire che ho fatto la gavetta vera e sono cresciuto con loro: ho iniziato come backliner per poi passare al mixer di palco, gestendo tutto il monitoraggio, per poi passare al mixer di sala. Quindi posso dire di conoscerne tutti gli aspetti professionali e personali.

In questo tour viaggiate solo con il backline: non è un po' più impegnativo che portarsi dietro un mixer, visto i tempi e il disagio di oggi?

Con il senno del poi sicuramente sì, ma questa decisione è stata presa in base all'esperienza dello scorso anno, quando con la



01. Massimiliano Di Santo, tour manager.

02. Da sx: Fabietto, il backliner, Augusto Mascarello "Ago" fonico FoH con Rossano Zambardino "Roxi" operatore luci.



03. Il PA, DAS Event.

stessa situazione le cose sono scivolte benissimo. Sicuramente se io portassi con me un mio mixer, il mio lavoro partirebbe da una situazione già predefinita dalla serata precedente, dovrei solo ascoltare l'impianto per adattarmi e fare i suoni. In questa situazione invece devo ricominciare da capo ogni volta per fare il patch e rifare tutti i livelli, un lavoro che porta via molto tempo; ma devo dire che per lo meno l'anno scorso abbiamo trovato tutto materiale di ottimo livello. Oggi come prima data siamo arrivati scoprendo che c'era qualche problema al mixer di palco e dopo diversi tentativi e prove ho preso la decisione di eliminarlo del tutto, prendendomi in carico il monitoraggio, gestendolo cioè dal mio mixer FoH. Con un po' di calma, pazienza e qualche imprecazione, sebbene con un po' di ritardo portiamo comunque a casa la serata. Detto questo devo dire che comunque il service locale mi ha messo a disposizione del materiale di prima scelta, un Mixer Midas Pro1, marchio che io preferisco; anche per il palco c'era a disposizione un secondo Midas Pro, mentre come impianto PA hanno montato un DAS Event completo di sub a terra davanti al palco e una serie di spie sempre DAS sul palco. Devo riconoscere che mi sono trovato molto bene con il PA, mi dà quello che chiedo.

Hai usato qualche soluzione diversa dal solito?

Sul palco è tutto standard, dalla microfatura al monitoraggio, se proprio vogliamo trovare una stranezza, mi porto al seguito una Y per collegare i due microfoni del rullante: questa Y è collegata in controfase, una soluzione che mi dà un suono più profondo che mi soddisfa di più... sono quelle manie personali di noi fonici.

In quanti siete in produzione ?

Questo tour estivo, che dovrebbe chiudersi con 15 date, oltre al gruppo siamo in cinque: il tour manager Massimiliano, l'operatore luci Roxi, poi Fabietto, il backliner, e infine Alex che, oltre al merchandising, fa anche da driver. Infine il fonico, che sarei io.

Rossano Zambardino – Operatore luci

A fianco al mixer audio troviamo Rossano Zambardino, detto Roxy, nostra vecchia conoscenza, al quale chiediamo di raccontarci il suo ruolo in questo tour.

“Sono in questo tour in sostituzione di Andrea ‘Bobo’ Amadei – spiega Roxy – che ha curato il disegno luci, ma purtroppo non ha potuto seguire il tour dall'inizio, chiedendo a me di sostituirlo almeno per le prime quattro date”.

Come vi siete organizzati con le luci per le varie date ?

Noi mandiamo un disegno luci e delle indicazioni e chiediamo un operatore che conosca bene la console fornita. Arrivati sul posto prendiamo contatto con l'operatore e con i responsabili del service e cominciamo a lavorare. Purtroppo quasi sempre non troviamo quanto richiesto, né come posizioni né come apparecchiature, quindi dobbiamo cercare di adattarci il più possibile. Personalmente ho fatto la scelta di portarmi una mia consolle Avolites che conosco molto bene; ad esempio qui mi avevano messo a disposizione una Chamsys, un ottimo prodotto ma che io non conosco, quindi ho preferito andare sul sicuro e risparmiare molto tempo per arrivare a un risultato soddisfacente.

Rispetto al fonico sei svantaggiato, perché lui bene o male può iniziare a fare i suoni di giorno, mentre tu con la luce fai più fatica a fare i puntamenti!

Certo, questo è un handicap di tutti noi luciai: purtroppo nel pomeriggio dobbiamo controllare che tutto funzioni e fare le programmazioni in piena luce, ovviamente cosa piuttosto complicata. Dobbiamo comunque dire che in questa situazione il giudizio dell'artista e della produzione sulla qualità del nostro lavoro è molto più accomodante: se qualche puntamento non è proprio centrato o se un colore

non è proprio quello giusto, fanno finta di niente! L'importante è permettere in qualche modo all'artista di andare sul palco e fare la propria performance. Fondamentalmente impostiamo qualche memoria di base, poi manualmente seguiamo tutta la scaletta. Devo aggiungere che è anche bello ritornare alle origini, quando non c'erano le cuelist o il timecode e si faceva tutto a mano.

Andrea Tabanelli – Titan Sound & Light

Le nostre interviste finiscono con Andrea Tabanelli responsabile tecnico del service Titan Sound & Light che ha fornito tutto il materiale per la manifestazione.

Andrea puoi spiegarci l'allestimento tecnico di questa manifestazione?

Titan Sound & Light è il service fornitore ufficiale di questa manifestazione. Oltre a utilizzare gran parte del nostro materiale, ci siamo appoggiati ad altri colleghi per la fornitura di alcune apparecchiature a completamento dell'impianto in questione. Il palco, ad esempio, lo ha fornito una ditta di Desenzano, una piccola parte del materiale sul palco l'ha fornita Imola Audio Scene. La ditta Titan S&L nasce princi-



04. Da sx: Roxy, operatore luci e Andrea Tabanelli, responsabile di Titan Sound & Light.

palmente per servizi di installazioni ed eventi in genere, solo in questi ultimi anni è entrata nel mondo del live ed io sono per loro il consulente di questo ramo. Per questo evento il materiale tecnico doveva essere molto duttile, per poter soddisfare esigenze molto diverse, dagli spettacoli comici o teatrali a quelli musicali. Così noi abbiamo cercato di fornire un servizio in grado di risolvere tutte le problematiche del caso.

Oggi ho notato che c'era un po di nervosismo, mi puoi spiegare cosa è successo?

Ancora non ho parlato a fondo con il fonico di palco, uomo fornito dal service, ma dalle prime battute mi dice che ha riscontrato un problema sul mixer monitor, infatti non è riuscito a completare il routing per l'assegnazione delle uscite per il palco. Poi fortunatamente il fonico del gruppo ha preso in mano la situazione e, anche se un po' in ritardo, ha risolto il problema.

Da segnalare che, nonostante questo piccolo inghippo, il concerto dei Marlene è comunque andato molto bene, con bel sound e una scena intensa pur nella sua basicità. —





RCF ART9 Series

DIFFUSORI AMPLIFICATI

L'emiliana RCF ha recentemente presentato la nona generazione dell'acclamata serie di casse amplificate ART, con nuovi trasduttori, nuova elettronica e un design aggiornato.

RCF ha introdotto l'originale Serie ART un quarto di secolo fa, quando il diffusore con cabinet in materiali alternativi con amplificazione a bordo era ancora una categoria piuttosto nuova. Nel nuovo secolo, invece, questa categoria di prodotto è diventata una delle tipologie più prolifiche e, grazie al progresso tecnologico e la vivace concorrenza ad ogni livello, include un panorama impressionante di modelli, dalle più economiche che trovano un immenso mercato nelle scuole e nelle strutture polyvalenti, fino a modelli di alto livello da parte dei costruttori storici che trovano posto come factotum nei mercati professionali e semiprofessionali. La Serie ART9 si posiziona ovviamente nella fascia più alta, ed è costruita in Italia.

L'elettronica a bordo

Serie ART 9 comprende sei nuovi modelli, con woofer da 10 a 15 pollici e che usano tutti lo stesso nuovo modulo d'amplificazione. L'amplificatore in classe D pilota i trasduttori in biamplificazione, ed è in grado di erogare fino a 1400 W di picco per le basse frequenze e 700 W di picco per le acute, ben 50% più potente della serie precedente.

Il modulo è costruito per essere "plug&play", con sul pannello solo un ingresso combo XLR/Jack e un'uscita XLRM per il rilancio del segnale. Il circuito d'ingresso è stato ri-progettato per ridurre ulteriormente la distorsione, e con un sofisticato limitatore per la protezione del diffusore. Gli unici controlli presenti sono una manopola per il livello d'uscita e un pulsante selettore che consente di impostare uno di tre preset interni, tra lineare, "boost" (un'equalizzazione "loudness" per applicazioni con

programma musicale a livelli modesti), e un preset "Stage" per l'uso del diffusore come monitor sul palco. Due LED servono come indicatori del preset selezionato, mentre altri due LED indicano la presenza di segnale in ingresso e l'intervento del limiter a bordo.

Tutti modelli salvo uno sono dotati di un connettore IEC standard per l'alimentazione, mentre il modello top di gamma ART 945-A incorpora due connettori PowerCon True1 –ingresso e rilancio – per l'alimentazione elettrica. Il modulo elettronico e gli amplificatori vengono raffreddati completamente a convezione senza ventole, utilizzando il blocco in fusione d'alluminio come dissipatore passivo.

Per l'elaborazione del segnale e crossover, il modulo include un DSP interno, dotato degli algoritmi FIRPhase, sviluppati da RCF, che partendo da una misurazione accurata della sfasamenti nel diffusore ne adattano la risposta in fase senza modificare l'equalizzazione generale. Alla base della tecnica utilizzata da FIRPhase c'è un metodo ricorsivo combinato con un algoritmo proprietario che calcola i migliori coefficienti dei



filtri FIR impostati in base ai vincoli di ampiezza e fase. L'algoritmo corregge la fase tenendo conto dei punti deboli dei trasduttori e delle risonanze o cancellazioni dovute al cabinet. Questa tecnica permette un preciso controllo della fase a frequenze medio-basse con filtri relativamente piccoli.

Un'altra tecnologia digitale proprietaria RCF incorporata nel DSP è l'elaborazione *Bass Motion Control*, che consente di ottimizzare la riproduzione delle basse frequenze senza il tipico filtro pass-alto, il quale proteggerebbe il woofer da movimenti dannosi modificandone però il comportamento in fase. *Bass Motion Control* funziona gestendo direttamente l'escursione del woofer: in fase di progettazione è stata creata una mappa completa del comportamento dinamico del woofer, da cui si elabora un algoritmo dedicato che ne limita solo le sovra-escursioni.

Nuova guida d'onda

Un'altra novità introdotta in quest'ultima generazione di diffusori ART è la guida d'onda *True Resistive Waveguide*. Il costruttore spiega che questo nuovo progetto elettroacustico è il risultato di molti perfezionamenti apportati sia ai trasduttori sia alle porte reflex, eseguiti con metodologie di analisi agli elementi finiti e con costanti misurazioni in camera anecoica. La nuova forma e nuovo posizionamento delle porte reflex servono – in sintonia con la tecnologia FIRPHASE – per rendere il diffusore quanto possibile simile a una

singola sorgente ideale. Acusticamente, la guida d'onda TRW imita quanto possibile un puro carico resistivo senza risonanze, riducendo la distorsione nelle frequenze acute. La guida d'onda asimmetrica è progettata per fornire una copertura a direttività costante da 100° x 60°.

Nuova struttura

I cabinet di materiale composito in polipropilene dei diffusori ART9 sono stati completamente rinnovati e sono caratterizzati da una struttura *M-brace* che collega internamente i quattro lati del cabinet e il modulo dell'amplificatore. Questo progetto meccanico riduce la possibilità di deformazione e ne aumenta lo smorzamento acustico. La griglia frontale è di acciaio robusto e copre i trasduttori e le porte reflex. I sei modelli ne comprendono tre con woofer da 15", due con woofer da 12" e uno con woofer da 10".

ART 945-A è il modello più performante della serie, con un SPL massimo di 135 dB, un driver a compressione con membrana in titanio da 1,4" e bobina da 4", e un woofer con magnete al neodimio e bobina da 3,5" in grado di scendere linearmente fino a 45 Hz. ART 945-A pesa solo 22 kg.

ART 935-A e ART 932-A – rispettivamente con woofer 15" (bobina 3") e 12" (bobina 2,5") – possono erogare rispettivamente 134 dB SPL e 133 dB SPL e condividono lo stesso driver a compressione con membrana in titanio da 1,4", magnete al neodimio e bobina da 3". ART 932-A pesa 18,8 kg, mentre ART 935-A pesa 24,2 kg.

I modelli ART 915-A, ART 912-A e ART 910-A, rispettivamente con woofer da 15", 12" e 10" (tutti con bobina da 2,5"), incorporano un nuovo nuovo driver a compressione con membrana da 1" in Polyimide-Kapton e bobina da 1,75". Sono progettati per offrire un ottimale rapporto peso/potenza. ART 915-A arriva a erogare 131 dB per un peso di 22 kg, mentre ART 912-A e ART 910-A riescono a erogare 130 dB ognuno, pesando 19 kg e 15,8 kg rispettivamente.

Tutti i modelli includono una flangia per il montaggio su stativo o palo sopra un sub, e hanno la familiare forma che ne consente di essere impiegati come monitor da palco. I cabinet hanno delle maniglie ergonomiche integrate su entrambi i lati e sulla parte superiore. Ogni modello dispone di diversi punti di ancoraggio con inserti M10 per la sospensione o il montaggio a parete. RCF offre una varietà di accessori per queste applicazioni.

La serie ART9 è l'ultima generazione nella rapida evoluzione del diffusore portatile amplificato. Rappresentano non solo un notevole salto avanti rispetto alla generazione precedente, ma anche un investimento tecnologico importante per combinare le prestazioni elevate con un'implementazione semplificata.



Costruiti e distribuiti in Italia da:
RCF S.p.A.
Via Raffaello Sanzio, 13
42124 Reggio Emilia
tel. 052.2274411
www.rcf.it

Martin VDO Atomic Dot

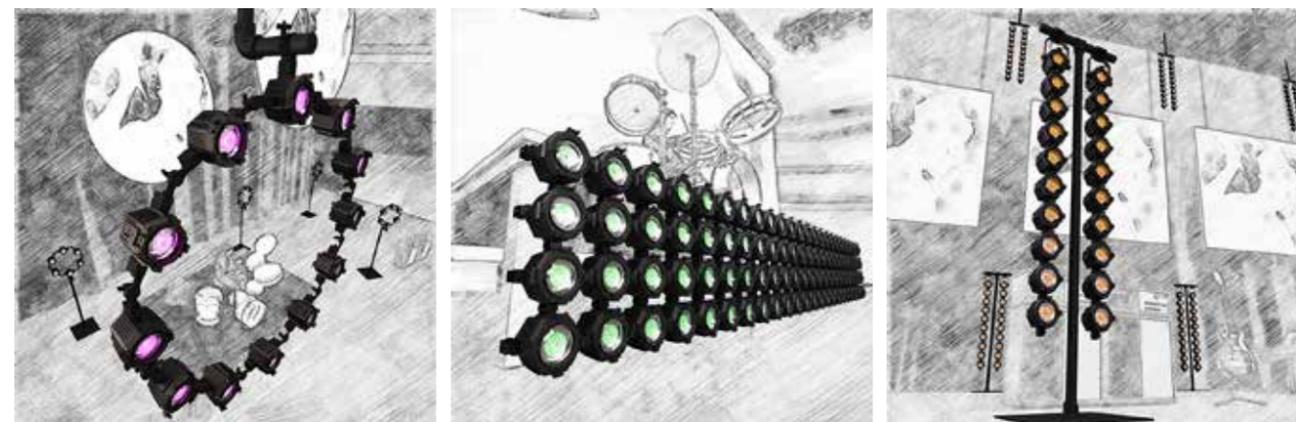
IP65 LED PIXEL



VDO Atomic Dot è un piccolo proiettore con una sorgente bianca centrale (calda o fredda) e delle sorgenti RGB "Aura" per la creazione di colori ed effetti dinamici più diffusi. Incorpora un totale di 17 LED Osram. Al centro c'è il più potente COB "Beam" LED bianco, circondato dai 16 componenti multicolore, divisi fra un primo anello di quattro LED RGB e un secondo anello di dodici LED RGB.

La famiglia VDO di Martin è una serie di proiettori di diverse tipologie, progettati per essere usati anche come pixel singoli o multipli per la riproduzione di contributi video. VDO Atomic Dot, come suggerisce l'iconica denominazione di casa Martin, è un proiettore che combina funzionalità da pixel RGB e da piccolo strobo/blinder, disponibile in versione bianco freddo o bianco caldo.

La versione Atomic Dot CLD (bianco freddo) utilizza un diodo centrale con una temperatura colore intrinseca da 5700 K (CRI > 80) ed è in grado di generare un flusso totale massimo di 3350 lumen in modo boost/strobe, oppure 1600 lumen continui. At-



mic Dot WRM (bianco caldo), invece, ha una temperatura colore di 2700 K (CRI > 84) e può emettere un flusso totale massimo di 2850 lm come strobo, o 1400 lm continui.

È dotato di una lente dal design particolare con un diametro di 95 mm. Intorno al perimetro della lente si trovano delle sfaccettature trasparenti, per contribuire alla diffusione degli effetti



Aura in RGB, mentre al centro della lente ci sono diversi anelli concentrici, simili a quelli di una lente Fresnel, per concentrare la luce proveniente dalla sorgente centrale. Questo conferisce a VDO Atomic Dot un angolo di fascio ($lx_{max}/2$) di 11° e un angolo di campo ($lx_{max}/10$) di 22°. Comunque, conviene pensare alla divergenza dell'ottica come angolo di visione – come se fosse uno schermo LED – perché tra i ruoli primari del proiettore non c'è solo quello di illuminare la scena.

VDO Atomic Dot si presenta con un aspetto simile a quello di un LED PAR30. Ha una forma ottagonale, 17 cm di larghezza per 15 cm di lunghezza e pesa 2,2 kg. La scocca esterna, interamente in alluminio, è intervallata da vani integrati che fungono da dissipatori di calore. Atomic Dot non ha ventilazione forzata ed è completamente silenzioso. Il proiettore vanta un grado di protezione IP65 ed è perciò utilizzabile in qualsiasi condizione meteorologica.

Sul proiettore non ci sono display o tasti per accedere a un menu di controllo, per assegnare un indirizzo al proiettore è necessario utilizzare il processore P3 oppure l'RDM (anche tramite ArtNet). Il proiettore rileva automaticamente il protocollo di controllo al quale è connesso. Tutto ciò che si trova sul pannello posteriore è un pulsante di test/reset, un LED per indicare lo stato operativo dell'unità, un aggancio per attaccare il cavo di sicurezza, una valvola per pressurizzare l'unità e testare per le perdite e l'ingresso per la connessione ibrida (dati, rete e corrente) del sistema PDE.

Un'unità esterna, anche essa IP65, è dedicata a unire il segnale DMX, il segnale Ethernet e l'alimentazione nel cavo ibrido utilizzato dalle unità Atomic Dot. Ogni unità ha un assorbimento massimo di 55 W.

Il proiettore incorpora un supporto anteriore standard da PAR30 e può accogliere un diffusore per ampliare l'angolo del fascio luminoso. Si adatta anche a dei paraluce barndoors standard, nel caso potessero servire a scopi pratici o estetici.

Atomic Dot è predisposto – e progettato – per essere impiegato in gruppi di unità multiple. Ogni Dot include una forcella tradizionale, che può essere facilmente rimossa per la combinazione di diversi Dot in linee verticali, orizzontali o array di qualsiasi for-

ma. Intorno al suo perimetro, quattro slitte diametralmente opposte sono dedicate al fissaggio di accessori per il montaggio, la sospensione e, in particolare, all'interconnessione tra più unità. Uno di questi accessori permette di appendere fino a 16 unità Atomic Dot in verticale da un unico punto di aggancio, mentre sono disponibili forcelle a doppia larghezza, agganci aliscaff, montaggi spigot e un'interessante staffa snodata che consente di creare cluster di forme irregolari.

Il modo migliore per illustrare le applicazioni di Atomic Dot è forse tramite una descrizione delle modalità di controllo. Innanzitutto, è compatibile con i protocolli DMX/RDM, ArtNet, sACN e il proprietario P3 per il video-mapping, come tutti gli apparecchi della famiglia Martin VDO. Ogni sorgente può essere controllata indipendentemente, il che può rendere Atomic Dot abbastanza ghiotto in termini di canali DMX, occupandone un massimo di 64 in modalità Extended, ma conviene cominciare dalle modalità per le applicazioni più "banali".

BLINDER

La **prima modalità** di controllo è una modalità "blinder" a canale singolo. Il canale è semplicemente un dimmer e l'apparecchio ridurrà automaticamente l'intensità per controllare la temperatura quando funziona a elevata potenza per troppo tempo. In questa modalità, i LED Aura sono gestiti automaticamente per emulare una lampada al tungsteno quando si varia l'intensità.

STROBE

La **seconda modalità** trasforma VDO Atomic Dot in una Atomic 3000 miniaturizzata. Le sorgenti Aura non vengono utilizzate in questa modalità, che è identica alla modalità a tre canali di



Atomic 3000 DMX/LED, con controllo dei parametri di intensità, durata e frequenza del flash. La frequenza dello strobo può essere variata con precisione tra 0,289 Hz e 16,667 Hz. Anche in questa modalità, l'intensità sarà automaticamente ridotta per il controllo della temperatura quando funziona ad alta potenza per un periodo prolungato.

La **terza modalità** è di nuovo identica alla modalità a quattro canali dei modelli Atomic 3000 ed esclude le sorgenti Aura. Ai parametri della modalità a tre canali viene aggiunto un canale con degli effetti, come accelerazioni e decelerazioni della frequenza, effetti random, "lampi" e lampeggiamenti con una luce costante e sottostante.

CONTROLLO A DOPPIO STRATO

Le altre due modalità di controllo, **Basic** e **Extended**, non solo consentono l'utilizzo di Atomic Dot in applicazioni di video mapping, ma aggiungono il controllo completo dei 16 LED RGB Aura – in modo unito in modalità basic e individualmente in modalità extended. Per le sorgenti Aura sono disponibili controlli di intensità, strobo, miscelazione RGB diretta e 36 colori preset, CTC e una libreria di 108 effetti dinamici con parametri di velocità e sincronizzazione.



P3

Come notato prima, Atomic Dot è progettato proprio per l'implementazione in applicazioni di mappatura di pixel su unità multiple. Chiaramente, è possibile mappare la sorgente bianca e quelle RGB (unitamente in modalità basic ed indipendentemente in extended) del proiettore utilizzando la funzione di una console o controller tramite DMX, ArtNet o sACN, ma le possibilità creative vengono moltiplicate utilizzando un P3 System Controller. Disponibili in tre modelli (con capacità di gestione da 100.000 a 2.080.000 pixel), questi processori consentono una semplice e potente mappatura di segnali video su una grande varietà di proiettori Martin, tutta la serie di pixel VDO e diverse teste mobili Mac.

In alternativa, c'è una versione software per personal computer, P3-PC System Controller. Gestisce sistemi fino a 20.736 pixel, accetta input dallo schermo, input video da un media server Green Hippo installato sulla stessa macchina, e input da Art-Net. P3-PC può anche essere usato come un editor off-line per tutti i System Controller P3.

Con un Controller P3, VDO Atomic Dot passa dal controllo a due strati al controllo a quattro strati: sia la sorgente bianca centrale sia quelle Aura si possono controllare tramite i parametri DMX, direttamente dal Controller P3, oppure con una miscelazione variabile dei due. Questo significa che l'unità può essere controllata come parte del parco luci da una console mentre contemporaneamente fa parte di un display a bassa risoluzione che riproduce contributi video mandati dal P3. Il rapporto di livello tra uno e l'altro segnale può essere controllato per le due tipologie di sorgenti separatamente e in tempo reale tramite canali DMX dedicati. In più, con un processore P3, anche in modalità Basic P3 il proiettore è sempre in grado di mappare le 16 sorgenti Aura indipendentemente. Questo vuol dire che contributi dal processore possono essere mappati su un grande numero



di pixel più piccoli, mentre ogni Atomic Dot occupa solo 19 canali nel sistema DMX o ArtNet.

VDO Atomic Dot è un piccolo strumento creativo in grado di soddisfare tantissime esigenze: può essere un mini-blinder (combinabile in 2-lite, 4-lite, x-lite con accessori dedicati), mini-strobo e semplice PAR LED per applicazioni dalle più piccole a quelle più grandi; al contempo, consente una creatività praticamente illimitata quando implementato in grandi numeri, in matrici o cluster di qualsiasi forma, per la mappatura di video. In più, il suo grado di protezione IP65 consente tutte queste possibilità in qualsiasi condizione ambientale. —



Distribuito in Italia da
Exhibo
Via Leonardo da Vinci, 6
20854 Veduggio al Lambro (MB)
tel. 039 49841
www.exhibo.it

The Z'Ester

SISTEMA DI TEST PER DIFFUSORI ACUSTICI

Antonio Paoluzi è noto ai lettori di Sound&Lite per la sua collaborazione, principalmente come PA manager, in alcuni (molti) dei più grandi e importanti eventi live degli ultimi anni. Recentemente abbiamo potuto notare un dispositivo, da lui stesso progettato, con il quale riesce a controllare i diffusori in maniera particolarmente efficiente. Cerchiamo qui di approfondire il funzionamento.

I sistemi di amplificazione professionali, come avviene in molti altri settori tecnologici, sono sempre più sofisticati ed evoluti. Negli ultimi anni – o pochi decenni – a partire dall'introduzione della tecnologia line-array, l'innovazione ha permesso di raggiungere prestazioni che solo pochi anni prima avrebbero richiesto sforzi enormi dal punto di vista economico e logistico, oppure sarebbero state semplicemente irraggiungibili. Più di recente, stiamo assistendo a un discreto impegno progettuale nel campo della rappresentazione acustica tridimensionale, impegno che si sta già traducendo in soluzioni sicuramente degne di nota.

La configurazione di un sistema completo, adattato alle esigenze della specifica applicazione, richiede solitamente l'impiego di un software previsionale che, date le specifiche dei singoli componenti, permetta di costruire la risposta desiderata, sostanzialmente in termini di distribuzione della pressione sonora in modulo e in fase.

Questo richiede che i blocchi da cui il sistema è composto, cioè principalmente i singoli diffusori, presentino caratteristiche determinate entro limiti piuttosto stringenti. In altri termini, i diversi diffusori che costituiscono ad esempio il cluster di un line-array devono presentare tutti caratteristiche reciprocamente compatibili e determinate: se uno dei diffusori non funzionasse a dovere, il comportamento dell'intero cluster si potrebbe facilmente discostare da quanto previsto in sede di progetto in maniera piuttosto imprevedibile. Accorgersene in tempo è fondamentale, anche perché spesso sostituire un diffusore difettoso all'interno di un cluster richiede tempo e risorse non sempre disponibili. Spesso il test sul campo viene eseguito per mezzo di generatori di toni o di impulsi, che però richiedono il collegamento agli amplificatori (accesi). Ancora più spesso, soprattutto negli eventi medio-piccoli, la verifica viene eseguita direttamente sul sistema montato e funzionante, utilizzando qualche segnale di test come un rumore rosa, analizzandone la risposta in alcuni punti della sala.



Controllare i diffusori solamente una volta accesi, quindi collegati agli ampli e spesso già sospesi o in fase di sollevamento, potrebbe però in alcune occasioni, come già accennato sopra, rendere davvero difficoltosa la sostituzione di eventuali componenti difettosi.

The Z'Ester è un dispositivo progettato e costruito per il controllo dell'efficienza di diffusori passivi a più vie. In particolare, è costruito in modo che si possa connettere direttamente al diffusore senza l'ausilio di ulteriori elettroniche esterne, quindi si adatta particolarmente bene al lavoro sul campo. Nel pannello posteriore sono disponibili un connettore SpeakOn a quattro poli (due vie) e un connettore SpeakOn a otto poli (quattro vie). Si alimenta tramite batteria interna, ricaricabile per mezzo di un apposito connettore USB sul frontale dello strumento.

The Z'Ester permette di verificare i diffusori (e le linee di potenza) in modo veloce e preciso, consentendo così di individuare eventuali problematiche in tempo reale, prima che i diffusori siano collegati ai finali, senza neppure la necessità di un'alimentazione elettrica.

Tramite The Z'Ester, la verifica del funzionamento dei diffusori viene eseguita misurandone il modulo dell'impedenza

elettrica al variare della frequenza. Questo andamento può essere memorizzato e immediatamente confrontato con la risposta di altri diffusori nel cluster, così da individuare facilmente eventuali componenti anomali.

Lo strumento si collega via cavo al diffusore, e contemporaneamente si connette via Bluetooth a un dispositivo Android (smartphone o tablet) tramite un'applicazione dedicata. Una volta connesso, alla pressione del pulsante 'test' lo strumento emette uno sweep in frequenza registrando l'andamento del modulo dell'impedenza del diffusore. Il grafico relativo a tale andamento viene visualizzato in tempo reale e può essere memorizzato nel dispositivo per poi essere confrontato con l'andamento dell'impedenza di altri diffusori.

Nella schermata principale dell'app si può facilmente selezionare la modalità operativa: è possibile attivare la modalità '4Way', nella quale il test viene effettuato contemporaneamente sulle quattro vie del connettore SpeakOn 8-poli; oppure in modalità '2Way' solo sulle linee 1 e 2 oppure sulle linee 3 e 4; oppure ancora solo su una linea, W1 o W2 o W3 o W4, ovviamente a scelta dell'utente.

È possibile visualizzare l'andamento del modulo dell'impedenza oppure l'andamento della sola pendenza della curva al variare della frequenza, modalità che semplifica il confronto tra gruppi di diffusori simili collegati tra loro in parallelo: due diffusori uguali tra loro e collegati in parallelo, per esempio, presenteranno complessivamente un'impedenza di modulo pari alla metà rispetto a quella del singolo diffusore, ma l'andamento della pendenza (salita, discesa, punti di massimo e di minimo) sarà idealmente lo stesso.

Sulla destra ci sono sei grossi pulsanti, con cui è possibile memorizzare la misura corrente in, appunto, sei posizioni, assegnano a ciascuna posizione un nome che aiuti a ricordarne la provenienza, oppure richiamare le misure



memorizzate per il confronto diretto dei grafici. Intorno allo spazio del grafico compaiono inoltre alcune informazioni utili: il valore dell'impedenza misurata in continua e a 1 kHz; l'entità e la posizione del massimo scostamento tra la misura corrente e la curva memorizzata; l'indicazione 'GOOD' o 'FAIL' a seconda, rispettivamente, che le misure in fase di confronto siano mutuamente coerenti oppure vengano rilevati scostamenti significativi. Passando il dito sul grafico viene visualizzato il valore dell'impedenza alle varie frequenze. Il grafico visualizzato può essere zoomato (+/-) e smorzato (+/-), per evidenziarne volta per volta le caratteristiche di maggior interesse.

Le sei memorie raggiungibili con i pulsanti della schermata principale sono le memorie 'di lavoro', quelle in cui è possibile memorizzare le misure correnti e che possono essere immediatamente richiamate sul grafico principale per il confronto. Attraverso la schermata 'files' è possibile gestire o trasferire da e verso le memorie di lavoro i file memorizzati sul dispositivo Android. È possibile quindi utilizzare e confrontare, a gruppi di sei per volta, misure eseguite e memorizzate in precedenza, anche in altre situazioni.

Il piccolo quadrante sul dispositivo mostra, oltre allo stato della connessione Bluetooth e al livello di carica della batteria, il valore dell'impedenza nominale a 1 kHz del diffusore sotto test. In questo modo è comunque possibile utilizzare il dispositivo per semplici misure di impedenza nominale anche senza un dispositivo Android connesso via Bluetooth.

Un dispositivo decisamente utile, in grado di semplificare (e qualificare) decisamente il lavoro di test sul campo dei diffusori audio in molte situazioni, dalle più semplici alle più complesse. —

maggiori info al link
<https://antoniopaoluzi.wordpress.com/il-nuovo-modo-di-testare-i-diffusori/>

PARTE 6

RADIOTECNICA PER TECNICI AUDIO

INTERMODULAZIONI, SCANNER E SOFTWARE DI GESTIONE

Uno dei problemi che più di frequente si presentano quando si configura un sistema di radiomicrofoni per la realizzazione di un concerto o un evento è quello dell'intermodulazione.

Le interferenze dovute a intermodulazione solitamente si generano quando almeno due trasmettitori si trovano a lavorare vicino all'antenna ricevente, introducendo segnali molto forti nel ricevitore.

Questi due segnali formano prodotti di intermodulazione nei punti di non linearità del ricevitore, come transistor o altri semiconduttori, ad esempio nel mixer, dove vengono combinate la frequenza ricevuta dall'antenna e quella generata dall'oscillatore locale.

Si producono quindi segnali indesiderati che possono interferire con le frequenze del sistema configurato; l'intensità dei prodotti di intermodulazione aumenta con il diminuire delle distanze tra le antenne riceventi e trasmettenti.

Segnali di intermodulazione si producono anche quando due o più trasmettitori operano molto vicini gli uni con gli altri. Dalla combinazione di entrambi i segnali, si generano prodotti risultanti che possono interferire con le frequenze comprese nel nostro range operativo.

I prodotti di intermodulazione che si trovano entro questa banda possono interferire con la frequenza di ricezione di un canale o con l'intero sistema e possono persino renderlo inutilizzabile. "Chopping noise" o soffio in sottofondo sono le indicazioni udibili che alcune frequenze sono interferite da prodotti di IMD.

In un sistema preso come esempio che ha due portanti: $f_1 = 800$ MHz e $f_2 = 801$ MHz, devono essere determinati i prodotti di intermodulazione risultanti che si trovano entro la larghezza di banda usata.

Esistono delle armoniche delle frequenze fondamentali e delle frequenze che sono generate dalla loro somma e differenza.

Le armoniche non interferiscono, dato che ricadono al di fuori del range di ricezione e saranno efficacemente eliminate dai filtri d'ingresso del ricevitore:

$$2f_1 = 2 \times 800 \text{ MHz} = 1600 \text{ MHz}$$

(seconda armonica)

$$2f_2 = 2 \times 801 \text{ MHz} = 1602 \text{ MHz}$$

(seconda armonica)

$$3f_1 = 3 \times 800 \text{ MHz} = 2400 \text{ MHz}$$

(terza armonica)

$$3f_2 = 3 \times 801 \text{ MHz} = 2403 \text{ MHz}$$

(terza armonica)

Anche le semplici frequenze derivanti dalla somma e dalla differenza possono essere ignorate, dato che anch'esse si trovano al di fuori dal range di ricezione e saranno, dunque, efficacemente eliminate dai filtri d'ingresso del ricevitore:

$$f_1 + f_2 = 800 \text{ MHz} + 801 \text{ MHz} = 1601 \text{ MHz}$$

$$f_2 - f_1 = 801 \text{ MHz} - 800 \text{ MHz} = 1 \text{ MHz}$$

Viceversa, non possono essere ignorati i prodotti di IM che sono generati da fenomeni più complessi, quali i battimenti tra le armoniche e somma e differenza di esse, che potrebbero ricadere sulla frequenza di ricezione selezionata da un terzo ricevitore del nostro sistema:

$$\text{IM } 3 = 2f_1 - f_2 = 1600 - 801 = 799 \text{ MHz}$$

$$\text{IM } 3 = 2f_2 - f_1 = 1602 - 800 = 802 \text{ MHz}$$

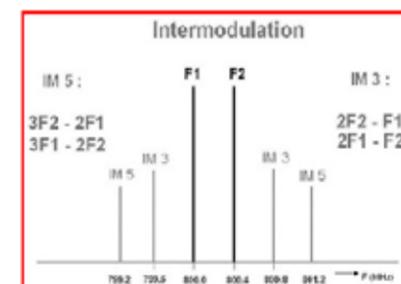
$$\text{IM } 5 = 3f_1 - 2f_2 = 2400 - 1602 = 798 \text{ MHz}$$

$$\text{IM } 5 = 3f_2 - 2f_1 = 2403 - 1600 = 803 \text{ MHz}$$

$$\text{IM } 7 = 4f_1 - 3f_2 = 3200 - 2403 = 797 \text{ MHz}$$

$$\text{IM } 7 = 4f_2 - 3f_1 = 3204 - 2400 = 804 \text{ MHz}$$

Anche qui, le intermodulazioni create dalle differenze sono quelle che interessano, perché quelle create dalle somme risultano all'esterno della banda. Tranne in casi particolari, i prodotti dell'intermodulazione di 5° e 7° ordine possono essere generalmente ignorati. L'ampiezza delle IMD è direttamente proporzionale alla potenza dei TX ed inversamente proporzionale al quadrato della distanza tra gli stessi.



In uno show medio-grande, si arriva facilmente a 35-40 sistemi utilizzati ed è evidente che il problema delle interferenze e dell'intermodulazione assume un'importanza fondamentale. La scelta più sbagliata è quella di scegliere canali equidistanti fra loro.

Poiché nei sistemi multicanale si produce una grande quantità di prodotti di IMD, la giusta scelta delle frequenze richiede un'attenta pianificazione che può essere efficacemente svolta solo con l'utilizzo di software che tengano conto delle innumerevoli variabili in gioco.

FORMULA GENERALE INTERMODULAZIONE

$$mf_1 \pm nf_2$$

in cui:

$$f_1 = \text{frequenza 1}$$

$$f_2 = \text{frequenza 2}$$

$$m, n = \text{numeri interi}$$

$$m + n = \text{numero d'ordine IMD}$$

Scanner e software

Per realizzare un buon coordinamento utilizzando software appositi, questi hanno bisogno di importare una scansione RF della location dove si svolge lo show, da cui nasce l'esigenza di avere uno scanner, che analizzi lo spettro RF da/a una certa frequenza.

I nostri sistemi, come tutti sappiamo, lavorano nel range da 470 a 790 MHz, a sua volta ulteriormente suddiviso in bande. Questo fino al 2022 (si spera!), quando perderemo l'intera banda dei 700 MHz, che sarà utilizzata dal nuovo servizio LTE 5G. Quindi saremo costretti a operare da 470 a 698 MHz, con annessi canali TV (un MUX TV ha una larghezza di banda di 8 MHz).

Lo scanner più diffuso è RF Explorer, di Seeed Studio, di cui esistono varie versioni. Per il nostro campo ora c'è il modello Slim, che copre, con due schede e due antenne separate, il range da 50 kHz a 960 MHz e da 2,3 a 2,5 GHz. Dispone di un attenuatore interno da 30 dB e di un LNA inseribile di 25 dB.

Fino a poco tempo fa c'era anche il modello 3G Combo, che copre, sempre con due schede e due antenne, il range da 240 MHz a 960 MHz e da 15 MHz a 2700 MHz.

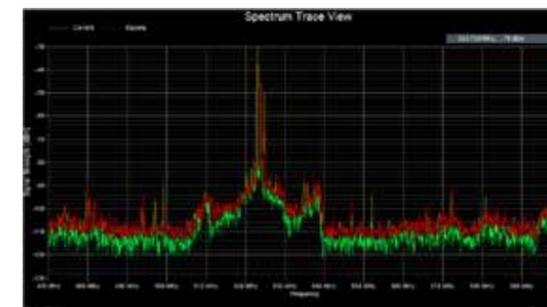
La versione base invece era WSUB1G, che di default gestiva il range da 240 MHz a 960 MHz, ma che tramite la scheda elettronica opzionale *RFEM WSUB3G Module* poteva essere espansa da 15 MHz a 2700 MHz, con l'aggiunta di una seconda presa SMA per l'antenna per la banda dei 2,4 GHz.

L'attuale modello "Slim" viene venduto con un'antenna telescopica wide-band e con una seconda antennina per la banda dei 2,4 GHz. Ha in dotazione il suo software *Client*, che però non permette di scegliere la RBV (Resolution Bandwidth) ma la imposta automaticamente in funzione dello Span. Ovviamente esporta la scansione in formato .csv.

È abbastanza robusto, dotato di una batteria interna al litio e di una presa mini USB 2.0 per il collegamento al computer e la ricarica della batteria.

I software con cui lavora RF Explorer sono *Touchstone*, *Rational Waves* e *Clear Waves* (quest'ultimo può gestire anche il coordinamento delle frequenze). Questi funzionano sia con Mac OS sia con Windows e sono prodotti da Nutsaboutnets.

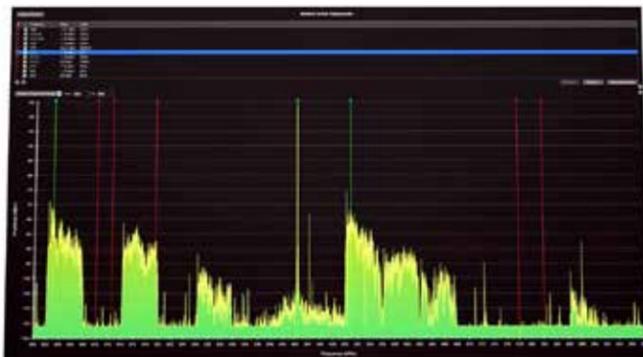
Hanno tutti delle buone RBV selezionabili e naturalmente esportano la scansione in formato .csv.



Touchstone.



Solo per Mac OS c'è anche *Vantage* di RF Venue.



Vantage.

Per chi vuole prestazioni superiori, maggiore dinamica e sensibilità, non possiamo non citare WINRADIO G33WSM, un vero e proprio ricevitore stand alone, che si connette al computer con un cavo dedicato e ha bisogno di alimentazione esterna. Il software a corredo comprende un preciso S-Meter, che ci dà l'intensità del segnale ricevuto, consente infiniti marker, (da cui si seleziona la portante da ascoltare) e soprattutto demodula (tramite scheda audio del PC) la maggior parte delle modulazioni analogiche. Inoltre dispone di un registratore integrato e di un ottimo analizzatore di spettro con varie opzioni, ed esporta in .cvs. Il range di frequenza va da 30 MHz a 1000 MHz.



Una caratteristica interessante di questo scanner è che il sopracitato modello viene rilevato direttamente dal software Shure *Wireless WorkBench* (WWB) come unità di scansione.

Andando avanti con la nostra panoramica, RF VENUE propone il suo scanner RackPRO™ in formato 1U rack. È dotato di un suo display per la visualizzazione dello spettro e ha un range di scansione da 240 MHz a 960 MHz. Ha anche un proprio software di gestione molto completo che comunica con un computer via USB 2.0.

Esiste infine l'analizzatore di spettro ATX 600 di SHURE, veramente ottimo sotto tutti i punti di vista (dinamica, sensibilità, RBV ecc). Fa parte del sistema proprietario AXIENT (sia analogico sia digitale), ma essendo ovviamente visto da *Workbench* come unità di scansione, nulla ci vieta di usarlo anche in modalità stand alone, anche se il suo massimo potenziale lo offre abbinato al sopracitato sistema.

Copre il range da 470 MHz a 925 MHz, ha una RBV a Steep di 25-200-1000 kHz (1 MHz). Anche esso demodula (solo in FM-Wide) il segnale ricevuto, ha una propria uscita audio monitor e una presa cuffie sul pannello frontale.

Per quanto riguarda le antenne da usare con questi scanner, possiamo utilizzare le loro telescopiche wide-band, o collegare un'antenna esterna omnidirezionale o direttiva passiva (LPDA). Ovviamente una omnidirezionale ci darà una "visuale" più a 360° dello spettro RF.

Un altro ottimo sistema è quello di collegarci a un'uscita libera dello splitter o al cascade out di un ricevitore e usare proprio una delle due antenne che andremo ad usare per lo show.

Nota bene: se usiamo quest'ultimo sistema, accertiamoci che l'ingresso dello scanner sia protetto internamente dalla tensione di polarizzazione (12-13,8 V), che spesso viaggia sui cavi per alimentare le antenne LPDA attive. Altrimenti bisognerà ricorrere ad un "DC-Block", sotto forma di barilotto BNC o SMA (in pratica un condensatore che blocca la corrente continua).

Una buona RBV da impostare per le nostre scansioni è di 25 kHz; se ne usiamo una più bassa la scansione sarà più lenta ma avremo un maggior dettaglio e risoluzione.



Una volta eseguita ed esportata in formato .cvs, dobbiamo importarla in un software di coordinamento, in modo da calcolare le frequenze libere da intermodulazioni, inserendole, a seconda della banda dei nostri sistemi, negli spazi liberi dello spettro RF.

Il software più conosciuto e usato è l'ottimo e completo Shure *WWB* (*Wireless Workbench*), totalmente free. Ovviamente ne esistono altri, come *WSM* di Sennheiser ed il già citato *Clear Waves* o *IAS* di ProfessionalWireless, questi ultimi due a pagamento.

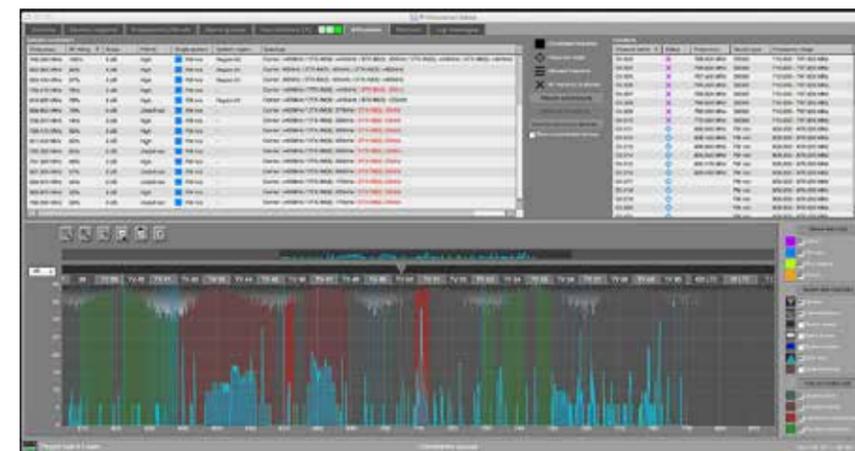
Wireless Workbench, oltre ad effettuare un coordinamento di tutti i nostri sistemi, ci offre anche la possibilità di mettere in rete tutte le macchine Shure, visualizzare i livelli AF e RF, lo stato delle batterie, inserire frequenze di backup, ecc.

Per quanto riguarda le macchine Sennheiser, l'equivalente di *WWB* è il già citato *WSM* (*Wireless Systems Manager*), che permette di monitorare molti parametri delle macchine presenti in rete.

Generalmente si effettua il calcolo di tutte le frequenze libere da IMD, tramite appositi profili, sia dei sistemi Shure o Sennheiser con *WWB* o *WSM*, poi eventualmente si inseriscono manualmente le frequenze delle macchine non riconosciute automaticamente. Ovviamente *WWB* gestisce e coordina anche profili di sistemi di altre marche, come Wysicom, Beyerdynamic ecc. —



Wireless WorkBench.



Sennheiser Wireless Systems Manager.

LUFs (Loudness Unit relative to Full Scale)

UN METODO PER LA MISURA DEL VOLUME SONORO

Nel campo delle sensazioni sonore, il *volume* è una misura, una valutazione della percezione soggettiva della pressione sonora. Una valutazione soggettiva è, per definizione, suscettibile di interpretazione: un suono *forte* per qualcuno può essere *debole* per qualcun altro.

Le registrazioni musicali moderne suonano tipicamente ad un volume più elevato rispetto a quelle degli anni passati. In TV, o su YouTube, gli intermezzi pubblicitari hanno un volume più elevato rispetto ai contenuti. I tasti dedicati al controllo del volume sono senz'altro quelli tra i più utilizzati in senso assoluto nei vari dispositivi che ci accompagnano.

Capacità del canale e livello di picco

Nella trasmissione dei segnali attraverso un mezzo, sia in formato analogico sia in digitale, c'è un limite al livello riproducibile. O meglio: c'è un limite alla dinamica riproducibile, cioè al rapporto tra il segnale più alto e il segnale più basso, perché ovviamente il livello complessivo si può regolare direttamente per mezzo dell'apposito sul ricevitore, a valle del canale di trasmissione. Dato un livello minimo di segnale distinguibile dal rumore, il limite fisico prima della distorsione eccessiva riguarda quindi il livello di picco.

The loudness war

Dato che la sensazione di volume dipende più dal livello RMS che dal livello di picco, il produttore di spot commerciali potrebbe decidere, per esempio, di comprimere decisamente il segnale audio avvicinando così il livello RMS e il livello di picco, per poi adattare il livello di picco al limite reso disponibile

dal mezzo, ottenendo così un volume maggiore rispetto alla concorrenza, con l'obiettivo di attirare maggiormente l'attenzione. Questo, d'altro canto, pur raggiungendo efficacemente l'obiettivo, riduce in genere la qualità complessiva dell'esperienza utente, che si trova costretto ad agire continuamente sui controlli di volume. I vari broadcaster, nell'intento di preservare la qualità dell'esperienza utente complessiva, sono quindi interessati a definire dei limiti al livello del volume sonoro, oltre che al mero valore di picco.

La percezione soggettiva

Il primo problema riguarda la codifica del metodo per la valutazione dell'esperienza soggettiva. Un approccio può essere ovviamente quello statistico.

La percezione complessiva, compreso l'eventuale giudizio qualitativo (nel distinguere il contributo gradevole dal disturbo) dipende anche, ovviamente, dall'ambiente. In automobile, o in officina, la richiesta dinamica è generalmente molto inferiore rispetto a un salotto tranquillo.

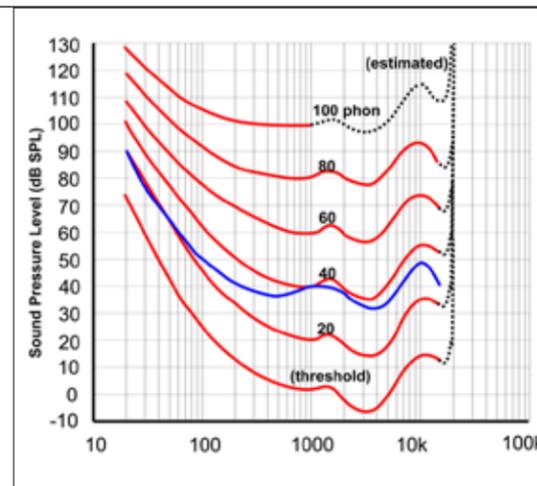
Misurare il livello di un segnale acustico, o della sua controparte elettrica all'interno dei dispositivi di trasporto e elaborazione, non è concettualmente troppo complesso: si tratta, in sostanza, di misurare un segnale elettrico, eventualmente in uscita da un trasduttore (microfono) sufficientemente fedele. Il livello così misurato non è però facilmente correlato con la sensazione di volume sonoro.

Il livello RMS è senz'altro meglio correlato con la percezione rispetto al livello di picco, ma ancora la corrispondenza non è così precisa. La percezione dipende, prima di tutto, dalla distribuzione dell'energia sonora in frequenza.

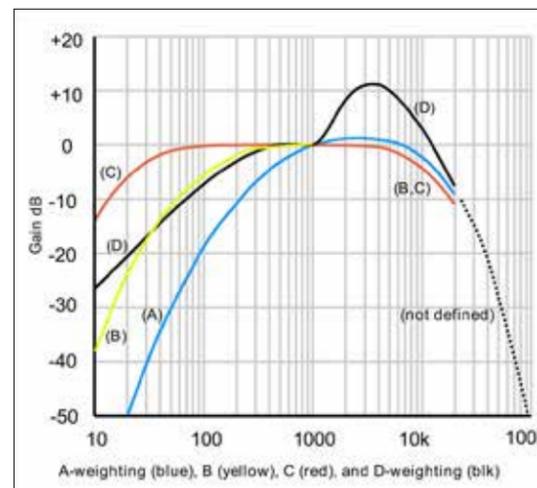
Isofoniche e filtri di pesatura

Fletcher e Munson, in un famoso lavoro risalente agli anni '30 del secolo scorso, ricavarono una prima famiglia di curve *isofoniche* presentando a diversi soggetti con udito normale un tono puro alternato a un tono di riferimento a 1 kHz, con livello di pressione sonora variabile (in cuffia, in entrambe le orecchie). È stata introdotta l'unità di misura 'phon': due toni puri che producono la stessa sensazione in riferimento al volume hanno, per definizione, la stessa intensità misurata in phon. Il confronto tra le sensazioni sonore così rilevate, effettuato per una serie di toni puri di diversa frequenza e intensità, ha permesso così di ottenere una famiglia di curve, ciascuna caratterizzata da un valore in phon., numericamente pari al livello di pressione sonora del tono di riferimento a 1 kHz che produce la stessa sensazione. Queste curve sono poi state sottoposte a varie elaborazioni per estenderne la validità alla percezione all'aperto. In seguito, la norma ISO 226 ha adottato una serie di curve isofoniche ricavate utilizzando toni puri riprodotti direttamente da un altoparlante, in campo libero.

Sulla base delle curve isofoniche, sono stati introdotti e codificati vari metodi di 'pesatura', cioè in pratica un inilup-



Le curve isofoniche (a volume costante, in rosso), estratto dalla ISO 226:2003. La curva in blu è la curva ISO standard originale a 40 phon.



L'andamento delle curve di pesatura A, B, C e D in banda audio.

po di coefficienti moltiplicativi con cui elaborare lo spettro misurato, così da tenere conto della differente sensazione di volume prodotta dai contributi a diverse frequenze. Si parla quindi di segnale 'pesato A' (questo forse è il metodo di pesatura più famoso, approssimativamente basato sulla curva isofonica a 40 phon), o 'pesato C' (approssimativamente basato sulla curva isofonica a 100 phon) per i segnali di intensità più elevata.

Ma ancora il quadro non è del tutto preciso: la dipendenza dalla frequenza non è evidentemente del tutto sufficiente per una descrizione completa. Il lavoro di Torben, per esempio, risalente alla fine degli anni '70 del secolo scorso, indica come, almeno per segnali di breve durata, la percezione dipende in maniera significativa anche dalla durata dello stimolo.

LUFs

LUFs indica il più recente metodo utilizzato per correlare la sensazione di volume sonoro con le caratteristiche fisiche misurabili del segnale.

LUFs, acronimo per *Loudness Units relative to Full Scale*, è utilizzato nella raccomandazione EBU R 128 come sinonimo di LKFS (Loudness, K-weighted, relative to full scale), a sua volta introdotto nella raccomandazione ITU-R BS.1770.

La risposta del filtro di pesatura K (tratto dal manuale di Audacity).

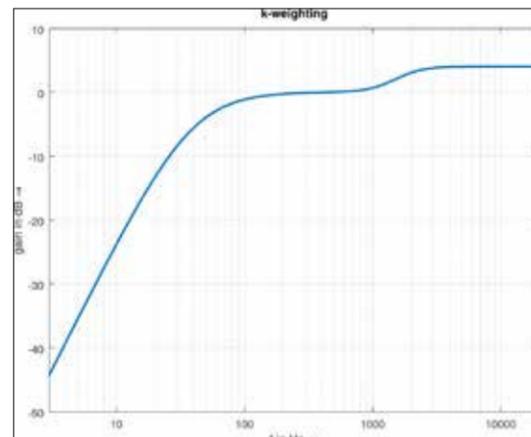
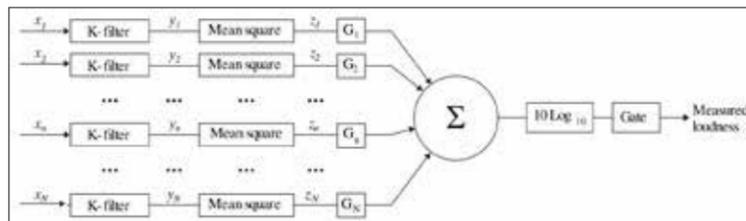


Diagramma semplificato del metodo per la valutazione del livello LUFs (tratto da ITU-R BS.1770).

L'acronimo LUFs si accorda meglio con le convenzioni di denominazione internazionali, indicando inoltre con Lk il livello 'pesato-K'. LUFs indica così il livello Lk relativo al fondo scala. FS – per 'relativo al fondo scala' – indica in pratica la differenza (in dB) tra il livello di picco e il livello attuale. Un meter FS presenta semplicemente lo zero in cima, senza riferimento all'attuale livello del segnale (in dBu o che altro). Molti apparati digitali offrono meter in dBFS, che misurano tipicamente il livello di picco. Lo 0 dBFS a fondo scala rappresenta semplicemente il massimo segnale riproducibile prima della distorsione digitale, eventualmente con un certo margine.

LUFs, sinonimo di LKFS, è dunque un metodo standard per la misura del volume sonoro, utilizzato per la normalizzazione del segnale audio nei sistemi broadcast televisivi e in vari servizi streaming audio e video. Piattaforme come Spotify o Apple Music usano LUFs per valutare il volume di un brano audio.

EBU R 128 definisce il nuovo livello obiettivo di riferimento (il cosiddetto 'target level') a -23.0 LUFs (±0.5 LU). Varie piattaforme di streaming – quali YouTube, Spotify, Apple Music, Amazon Music e altre – si stanno normalizzando intorno ai -14 LUFs. Questo significa che se un brano è masterizzato a un volume maggiore rispetto a -14 LUFs sarà abbassato in riproduzione dalla piattaforma (e non sfrutterà tutta la dinamica disponibile), mentre se è masterizzato ad un volume inferiore potrebbe essere alzato e eventualmente limitato, cioè compresso in dinamica. Non necessariamente, comunque: Amazon, per esempio, attenua i brani masterizzati a volume superiore ma non amplifica i brani masterizzati a volume inferiore (rispettando le dinamiche).

L'ALGORITMO

Il metodo prevede diversi step, da applicare a ciascun canale di un sistema stereo o surround multi-canale:

- a ciascun canale si applica un filtro di pesatura K;
- si esegue una media dei quadrati di ciascun segnale (come un RMS senza la R);
- si applica un guadagno di 1,5 dB ai canali laterali (tra 60° e 120° rispetto al fronte);
- si sommano i contributi dei vari canali (escluso un eventuale canale LFE, che quindi non contribuisce alla valutazione);

- 10log10(-) per avere un valore in dB;
- si applica un gate (articolato in due stadi, ma non approfondiremo in questa sede) in modo da escludere dalla valutazione i momenti silenziosi o quasi. Questo migliora la corrispondenza nei brani con dinamica particolarmente estesa.

A proposito del livello medio, si definiscono tre scale differenti:

- Momentary Loudness (abbreviato 'M'): media per blocchi di 400 ms;
- Short-term Loudness (abbreviato 'S'): media per blocchi di 3 s;
- Integrated Loudness (abbreviato 'I'): media su tutto il brano.

IL FILTRO K

La pesatura K, descritta con precisione nella citata raccomandazione ITU-R BS.1770, è a grandi linee simile a una pesatura A 'semplificata', a parte il fatto che introduce un'esaltazione dei contributi al di sopra dei 2 kHz.

Riferimenti

- ITU-R BS.1770: Algorithms to measure audio programme loudness and true-peak audio level
- EBU R 128: Loudness normalisation and permitted maximum level of audio signals
- EBU Tech 3343: Guidelines for production of programmes in accordance with EBU R 128
- Poulsen, Torben: Loudness of tone pulses in a free field – Acoustical Society of America. Journal, 69(6), 1786-1790. <https://doi.org/10.1121/1.385915>

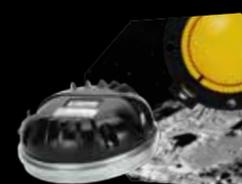
RCF ART 9 SERIES

A giant leap



POTENZA IN MOVIMENTO

- Robusto cabinet con rinforzo M-Brace
- L'amplicatore più potente della categoria
- 2100 W [1.400 W (LF) + 700 W (HF)]
- DSP avanzato con preset selezionabili
- Perfetto come sistema main o monitor



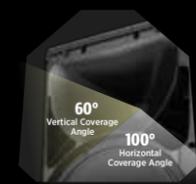
TRASDUTTORI ALL'AVANGUARDIA

- Driver a compressione dal design innovativo
- Cupola in Kapton 10 volte più robusta
- Trasduzione ancora più efficiente
- Resistenza termica migliorata



BASS MOTION CONTROL

- Algoritmo di controllo dell'escursione del woofer
- Basse frequenze bilanciate a tutti i volumi
- Trasduttore libero senza passa-alto
- Limiter a larga banda rimosso



TRUE RESISTIVE WAVEGUIDE

- Immagine sonora perfetta
- Direttività costante a 100° x 60°
- Timbro uniforme in asse / fuori asse
- FIRPHASE fase lineare 0°

