

Il passato *Il Futuro*



EUROSPOT

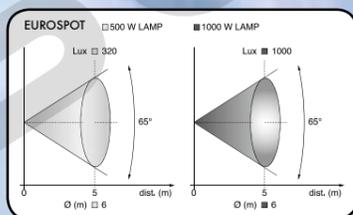
 Max 1000W R7s 230V
Lampada alogena lineare a tensione di rete

illuminatore spot realizzato in alluminio e acciaio per lampada alogena a doppio attacco, con parabola in alluminio, cavo di alimentazione al silicone e vetro di protezione.

Sopporta lampade di elevata potenza con luce bianca da 1000Watts, con filtro di colore fino a 500Watts e con l'apposito accessorio Can (codice W1148) fino 1000Watts.

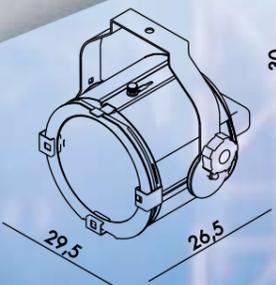
Specifiche tecniche

- Corpo in alluminio con parti in acciaio
- Colore: grigio/nero
- Peso: 2,9 Kg
- Lampade: Cod. L 155 - 300W R7s 117mm
Cod. L 160 - 500W R7s 117mm
Cod. L 163 - 1000W R7s 117mm

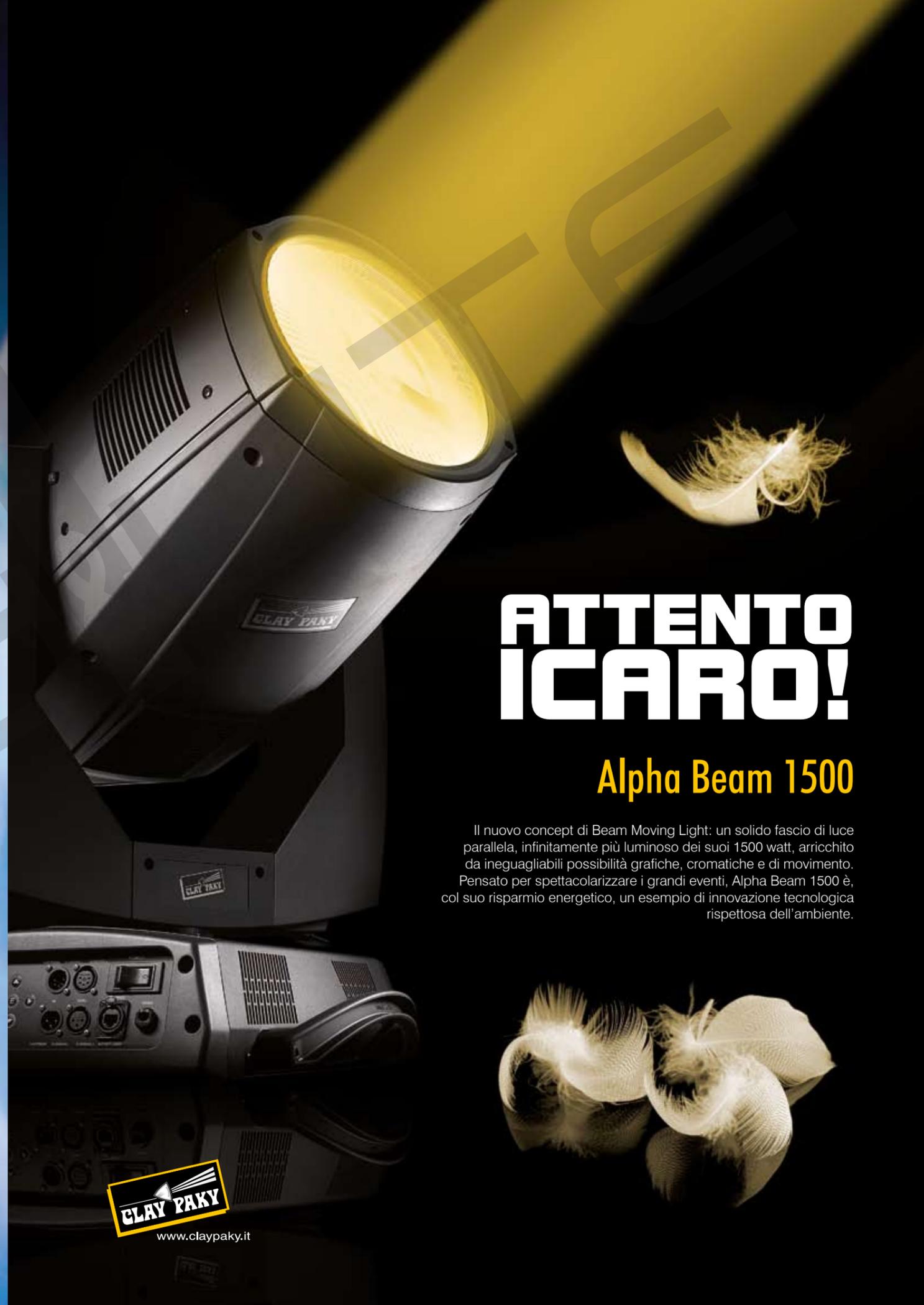


CODICE W1147

CE
IP 20



30



ATTENTO ICARO!

Alpha Beam 1500

Il nuovo concept di Beam Moving Light: un solido fascio di luce parallela, infinitamente più luminoso dei suoi 1500 watt, arricchito da ineguagliabili possibilità grafiche, cromatiche e di movimento. Pensato per spettacolarizzare i grandi eventi, Alpha Beam 1500 è, col suo risparmio energetico, un esempio di innovazione tecnologica rispettosa dell'ambiente.



www.claypaky.it

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

Ditta

.....

Titolare dell'abbonamento

.....

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

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

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

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

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

FAX 0721/209081

Responsabile:
 Alfio Morelli, Direttore responsabile

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

DATA.....

FIRMA.....

nome.....

cognome.....

azienda (solo se titolare).....

indirizzo.....

cap.....

città.....

provincia.....

tel.....

fax.....

cell.....

e-mail.....

www.....

la mia attività.....

in quale categoria vuole essere posizionato su Showbook

.....

tre aziende che mi conoscono.....

ultime tre collaborazioni professionali.....

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

.....

Schede incomplete, non firmate o poco chiare non verranno registrate

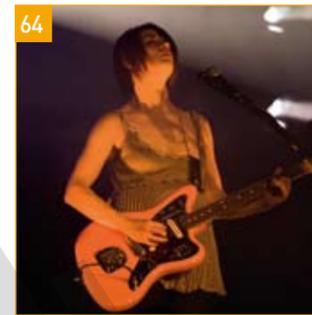
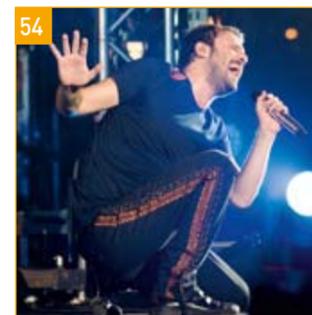
INFORMATIVA PER IL TRATTAMENTO DEI DATI PERSONALI AI SENSI DEL D.LGS. 196/2003

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

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

inserzionisti

A&DT	pag.	11, 89	Grisby	pag.	111	Robe Multimedia	pag.	23
AEB	pag.	79	Ianiro	pag.	16, 17, 61	SGM	pag.	5
Artesicilia	pag.	122	Martin Pro	pag.	63	Sisme	pag.	49
Audio Equipment	pag.	99	Montarbo	pag.	41	Spotlight	pag.	103
Audio Factory	pag.	19	Music&Lights	pag.	13, 71	Staging Systems Europe	pag.	27
Audio link	pag.	73, IV° di cop.	Outline	pag.	85	Teclumen	pag.	123
Clay Paky	pag.	1, 77	Peroni	pag.	59	Texim	pag.	45, 83
Coemar	pag.	119	Pilosio	pag.	21	Trabes	pag.	37
Event Management	pag.	25	Prase	pag.	107	Valentini	pag.	109
Evolight	pag.	15	PSL	pag.	II° di cop.	Viscount	pag.	53
FBT	pag.	36, 87, 93	RCF	pag.	67	Yamaha	pag.	III° di cop.
Rimini Fiera	pag.	128	Reed Exhibitions	pag.	9			



News

News	6
Clark's Corner	28
PhotoTour	30

Rubriche

Leggiamo i rider tecnici	34
--------------------------	----

uomini & aziende

News aziendali	38
Il ritorno di Pio Nahum	40
Da grande voglio fare il PA man	42
Dennis Baxter: che tipo di fonico sei?	44
Il personaggio: Michele Canova	46
L'azienda: Staging Systems Europe	50

Live Concert

Cesare Cremonini: Il primo tour sulla luna	54
Carmen Consoli: Ancora mediamente isterica	64
Ivano Fossati: Musica moderna tour	68

On Stage

Robin Hood	74
Zelig	80
Chi c'è in Tour	86

produzione & studi

Chi c'è in Studio	88
Blu Room di Groville	90
Lorenzo - Safari live	94

Installazioni

Palacongressi Riccione	96
Duomo di Firenze	104
Led per Santa Cristina	108
Reti Yamaha al Grand Théâtre de Provence	110

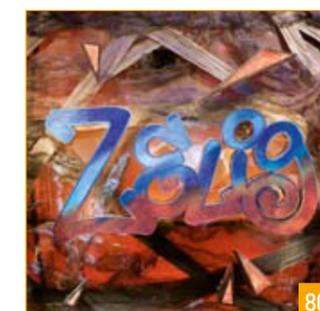
Prodotti

VL3500 Wash	112
HK Audio Premium PR:O Active	114
Palco Plus	116

tecnologia

EQ on / EQ off: come, quando e perché - 3ª parte	120
Elogio del centrino	124
Lo standard AES3 - 1ª parte	126

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



Direttore Responsabile
Alfio Morelli:
alfio@soundlite.it

Direttore Artistico
Pepi Morgia

Caporedattore
Giancarlo Messina:
redazione@soundlite.it

Consulenza Tecnica
Michele Viola:
web@soundlite.it

Redazione
Douglas B. Cole:
info@soundlite.info

Grafica ed impaginazione
Liana Fabbri:
grafica@soundlite.it

In copertina:
Carmen Consoli

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

Amministrazione
Patrizia Verbeni:
amministrazione@soundlite.it

Stampa
Pazzini Editore

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

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

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

Sound&Lite n. 76
marzo/aprile 2009

sound&LITE

Questo periodico è associato alla
Unione Stampa Periodica Italiana.



di Giancarlo Messina
redazione@soundlite.it

Cari lettori,

Eccoci in piena crisi economica mondiale. I suoi effetti si fanno sentire sempre più (anche se il turismo in montagna ha segnato un anno record di incassi!): diminuisce la richiesta, si ritrae la produzione, diminuiscono i posti di lavoro, ridiminuisce la richiesta e il fenomeno va in larsen. E le orecchie che soffrono per il lancinante fischio sono anche le nostre. Cosa succederà infatti nel nostro settore? Certo gli spettacoli live si continueranno a fare, ma è ipotizzabile un ulteriore restringimento del mercato: meno produzioni e con budget più contenuti. Ma attenzione: a nostro avviso non ci troviamo di fronte ad un picco negativo destinato a rimbalzare verso l'alto, ad una crisi ciclica, bensì di fronte ad un cambiamento strutturale che aziende produttrici, service e professionisti dovranno capire prima possibile per adattarsi ad esso. Chi non lo farà, o lo farà troppo tardi, sarà probabilmente destinato all'oblio. Ma chissà che non tutti i mali vengano veramente per nuocere.

Di soldi ne gireranno meno, o il loro valore non sarà lo stesso. L'obiettivo sarà quindi quello di continuare ad offrire merci e servizi di qualità riducendo al massimo costi e strutture. Chi ne farà le spese? I soliti tecnici? Non credo. Forse chi avrà la presunzione di non "svendersi", ad esempio restando fedele a piani di ammortamento pre-crisi, o chi proporrà servizi o merci poco interessanti agli stessi costi di quelli migliori che nel frattempo avranno abbassato i prezzi. Sì, perché qualità e professionalità saranno merci sempre richieste. Certo nessuno ha la palla di cristallo, ma nell'economia del dopo-crisi emergerà chi ha visto più lontano. Specializzazione, grandissima professionalità, informatizzazione, snellimento delle strutture sono, a nostro avviso, le parole chiave.

Per dirla con Domenico Siniscalco, su La Stampa: "Una crisi, nel senso di cambiamento, non è in sé una tragedia... Sbaglia dunque chi pensa a una catastrofe, come sbaglia, io credo, chi pensa semplicemente in termini di ciclo. Non siamo alla fine del mondo. Quasi certamente siamo alla fine di un mondo".

Acanto&comunicazione



Giotto 1500

Molto più di una semplice gamma! Giotto 1500 è un **geniale sistema modulare espandibile**, che consente la totale configurazione di un **singolo dispositivo** con le caratteristiche esclusive di strumenti diversi.

Di volta in volta, secondo le necessità, il designer può decidere di personalizzare la stessa macchina e renderla un proiettore **Wash, Spot, Profile, Beam** o **Digital** semplicemente **intercambiando**, negli spazi all'interno, i moduli rimovibili in cui sono state suddivise tutte le funzioni ottiche. La testa dell'apparecchio è predisposta al suo interno per ospitare **tre degli otto moduli disponibili**. Una volta **assemblati** i moduli nella maniera prescelta, l'elettronica e il **software** della macchina li riconosceranno e vi si adatteranno automaticamente.



Entra nel sito www.sgm.it per una demo!

SGM
Entertainment Lighting

SGM Entertainment Lighting
è un marchio di
SGM Lighting Group





Novità dal mondo

DELL'INTRATTENIMENTO PROFESSIONALE



High End Wholehog DMX Processor 8000

High End Systems (ora parte del gruppo Barco) presenta il nuovo Wholehog DMX Processor 8000 per aumentare la potenza ed affidabilità del sistema di controllo Wholehog. Questo processore incorpora 50 volte la potenza del suo predecessore, il DP2000, ed è progettato per gestire fino a 16 universi DMX. DMX Processor 8000 è costruito intorno ad un processore Intel Dual Core da 2,0 GHz con 1 GByte di RAM e 1 GByte di memoria Flash. Dispone di otto uscite DMX (su XLR5), che si possono espandere fino a 16 tramite gli USB Expander o Widget, due connettori EtherCon con Gigabit Ethernet per Hog-Net e per Art-Net, e due interfacce USB-A. Tramite l'uscita Art-Net può gestire 16 universi DMX. Tutte le funzionalità sono configurabili in remoto, e c'è uno schermo LCD, retroilluminato con LED bianchi, e relativi pulsanti per configurazione e test in locale. DMX Processor 8000 è alloggiato in uno chassis da una singola unità rack, ed incorpora un alimentatore switching auto-ranging che permette l'utilizzo con tensioni di rete da 90 a 250 V AC. È compatibile con l'intera gamma attuale di console ed estensioni Wholehog. Per incorporare le nuove capacità di questo nuovo processore, il software Wholehog è stato aggiornato alla versione 3.0.

info Ianiro: tel. 06 9310198; www.ianiro.it
info One4All: tel. 0142 921338; www.one4all.it

JTE PixelMax Wash

Il nuovo PixelMax Wash è un proiettore RGBA (Red - Green - Blue - Amber), con 132 LED ad alta intensità Luxeon K2. Trova applicazione per l'illuminazione del palco, ciclorama, come blinder, o per l'illuminazione di strutture. L'angolo d'apertura standard è di 8° ed una serie di lenti opzionali permette diffusioni diverse. PixelMax Wash è pre-programmato con due set di effetti, ciascuno con 31 pattern. Vanta una gamma di 4,2 miliardi di colori ed un refresh rate di 900 Hz che ne permette l'utilizzo sui set televisivi senza battimenti d'interferenza. Controllabile tramite DMX512A, a 8 o a 16 bit, si può montare ai truss o a terra. L'alimentazione è autoregolata da 100 a 250 V AC, ed è fornita tramite un connettore PowerCon da 20 A direttamente sullo chassis, mentre un secondo connettore permette il collegamento in cascata di altri dispositivi. Il consumo è molto ridotto: la potenza massima assorbita è di 350 W.
info Lite Link: tel. 0521 648723; www.litelink.it



RCF NX M10-A

RCF presenta NX M10-A, il diffusore più compatto e leggero della serie NX. È progettato per applicazioni nel monitoraggio sul palco ad accurate riproduzioni nel campo vicino. NX M10-A offre prestazioni superiori a molti diffusori di maggiori dimensioni, grazie all'alta efficienza del woofer da 10" al neodimio con bobina da 2,5". Il woofer è accompagnato da un driver a compressione al neodimio da 1", caricato da una tromba a direttività costante 90° x 70° ruotabile. Incorporato nella cassa c'è un amplificatore multicanale in classe D da 750 W, dotato di correzione del fattore di potenza, che può spingere il diffusore a sviluppare un SPL massimo di 129 dB. La scheda di ingresso analogica incorpora i filtri di crossover, il limiter dinamico, la protezione e un'equalizzazione selezionabile per floor monitoring e controllo di contour. La cassa è compatta e leggera (515 x 334 x 337 mm; 15,2 kg) ed è costruita in multistrato di betulla. I collegamenti sono realizzati tramite un connettore combo (XLR / jack) per il segnale e PowerCon in/out per l'alimentazione.
info RCF: tel. 0522 274411; www.rcf.it

AKG DMS 700

In occasione della fiera NAMM ad Anaheim, California, AKG ha introdotto il sistema radiomicrofonico con trasmissione in digitale DMS 700. Il sistema comprende il ricevitore DSR 700, il trasmettitore palmare DHT 700, il trasmettitore tascabile DPT 700 ed il ricaricatore CU 700.

Il trasmettitore palmare DHT 700 comprende la capsula dinamica supercardioide dell'AKG D5 (c'è una versione alternativa con la capsula del C5, a condensatore), è costruito in metallo ed incorpora un'antenna elicoidale. Il trasmettitore tascabile PT 700 accetta segnali a livello microfonico o di linea senza necessità di aggiustare la sensibilità in ingresso, è compatibile con una grande varietà di capsule microfoniche AKG, ed ha un'antenna esterna da ¼ d'onda. Entrambi trasmettono ad una potenza variabile da 10 fino a 50 mW (erp), con segnale in digitale che può essere crittografato. Ci sono due bande disponibili, ognuna ampia 155 MHz, con sintonia possibile in passi da 25 kHz. La conversione A/D all'ingresso è da 32 bit / 44,1 kHz ed offrono una banda passante da 35 Hz a 20 kHz (±3 dB), ed una distorsione armonica totale minore di 0,02%.

I trasmettitori hanno un'autonomia nominale di otto ore con due batterie LR6 (AA) alcaline o ricaricabili da 2100 mAh, e sono dotati di contatti esterni per la ricarica di batterie NiCd o NiMH con il CU 700. Il ricevitore da due canali DSR 700 utilizza sintonia a supereterodina, ed un sistema di ricezione a diversità di ricevitore. Un singolo display LCD presenta lo stato dei due canali, comprese l'informazione sullo stato delle batterie, il livello AF, il livello RF, la frequenza di sintonia, il nome del canale ed un'indicatore dell'antenna in uso. Il display intero si può utilizzare per visualizzare i risultati grafici di una scansione dell'ambiente RF. Incorporato in ogni canale è un equalizzatore semiparametrico a tre bande, un filtro passa-alto variabile ed un processore di dinamica dbx con limitatore e compressore completamente regolabile. DSR 700 è dotato di un'interfaccia ad infrarossi per la programmazione dei trasmettitori e dispone di due uscite XLR bilanciate, due uscite jack TS sbilanciate, ed una singola uscita digitale bicanale XLR AES3 (con word clock in tramite BNC). Il sistema vanta una latenza totale di 4 ms, ed un rapporto S/R da 120 dB(A) utilizzando l'uscita digitale. Il sistema si interfaccia in reti HiQnet.

info A&DT: tel. 039 216921; www.adtweb.it



■ Aphex 188

Aphex annuncia il modello 188, preamplificatore a controllo remoto da 8 canali. Come il modello 1788A, tutte le impostazioni del 188 si possono controllare tramite Ethernet o MIDI, utilizzando l'unità di controllo remoto 1788A-RC, il software 1788SW per PC o MAC, o da Pro Tools. Il modello 188 dispone di uscite analogiche, su un connettore Sub-D 25-p, oltre a due uscite ottiche ADAT. Le uscite ADAT si possono usare per ridondanza o sdoppiamento ADAT, o in combinazione per frequenze di campionamento più elevate (SMUX). Al modello 188 mancano le opzioni di metering ed il limitatore MicLim in ingresso che caratterizzano il modello 1788A, ma il suo alloggiamento da solo un'unità rack ed il suo consumo ridotto lo rendono più utile alle situazioni mobili. Questo preamplificatore vanta ingressi bilanciati a trasformatore, clock interno da 44,1/48/88,2/96 kHz, ingresso per clock esterno da 44,1 a 96 kHz, word clock out ed uscita ADAT SMUX a 88,2 and 96 kHz. Alcune caratteristiche interessanti comprendono 65 dB di guadagno totale (26 dB di guadagno fisso più 39 dB variabile), attenuatore da 26 dB, selettore per l'inversione di polarità, filtro passa alti a 80 Hz, livello massimo di uscita +21 dBu, rumore equivalente in ingresso -125 dBu ed alimentatore switching che può operare a tensioni di rete da 90 a 250 V ac.
info Audio Link: tel. 0521 648723; www.audiolink.it



■ Subwoofer Meyer Sound 500-HP

500-HP è un subwoofer, compatto e performante, che si integra con molti diffusori del catalogo Meyer Sound. Se equipaggiato con il rigging frame QuickFly opzionale, 500-HP può essere integrato ad un array di M'elodie, sia in configurazione sospesa che appoggiata. Inoltre questo subwoofer integra un foro per l'alloggiamento di un palo di sostegno utilizzabile per diffusori UPA-1P, UPA-2P, UPJ-1P ed altri. 500-HP ha una gamma di frequenza operativa dai 36 Hz ai 150 Hz, con pressione sonora di picco di 134 dB. Progettato e costruito nella sede Meyer Sound a Berkeley, California, utilizza due woofer da 12" a lunga escursione appositamente progettati, con bobina da 4", in grado di dissipare 1200 watt di potenza. Come tutti i diffusori attivi di casa Meyer, 500-HP integra completamente tutta l'amplificazione e l'elettronica di controllo: un amplificatore in classe AB/H a due canali per un totale di 1800 watt (900 W per canale); crossover; circuiti di protezione dei driver e di manipolazione della risposta in frequenza ed in fase; oltre al sistema d'alimentazione Intelligent AC, che consente di utilizzare un'ampia gamma di tensioni e di frequenze di rete. Il sistema di controllo remoto opzionale RMS consente di monitorare lo stato del diffusore attraverso un programma su computer. Il cabinet della 500-HP è della stessa larghezza dei diffusori M'elodie, ed è realizzato in multistrato di betulla verniciato goffrato nero.

info Grisby Music: tel. 071 7211340; www.grisbymusic.it



■ Soundcraft Si2

Dopo la presentazione del nuovo modello Si3 a PLASA 2008, Soundcraft annuncia già il fratellino Si2. Il nuovo modello, più piccolo, dispone di 48 ingressi microfonici mappati su 24 fader, quattro canali stereo dedicati, quattro ritorni d'effetto dai quattro processori Lexicon a bordo, otto mandate e ritorni insert bilanciati. Ha 24 bus di gruppi/aux sempre disponibili ed otto bus di matrice. Ogni ingresso ed uscita di Si2 ha un connettore dedicato sul pannello posteriore. Come Si3, ogni canale utilizza una combinazione di encoder rotativi e display OLED, così che il fonico non deve dipendere dallo schermo centrale per mixare.
info Audio Equipment: tel. 039 212221; www.audioequipment.it

■ Wysiwyg R23

Cast Software annuncia la pubblicazione della più recente versione di Wysiwyg, R23. È la versione più veloce e realistica fino ad ora realizzata, con le forme dei fasci migliorate, ombre più realistiche, hot-spot realistici e video visualizzato come fasci proiettati. R23 offre inoltre aggiornamenti agli strumenti disponibili, controlli del fumo migliorati, sfocatura con i gobo colorati, opzione "vista dal faro", CamStudio software per esportare gli show in formato .avi, nuove caratteristiche di sicurezza, biblioteca che comprende 65 nuovi proiettori, 275 nuovi truss e 100 nuovi gobos.
info Link srl: tel. 06 227251; www.linkitaly.com

■ Novità Shure SM

Shure presenta due nuovi microfoni a condensatore nella storica serie SM. Il primo, SM27, è un microfono a ripresa laterale a diaframma largo singolo, con caratteristica polare cardiode e sensibilità da -37 dBV/Pa. SM27 incorpora anche un attenuatore da -15 dB ed un filtro passa-alti selezionabile con due pendenze, -6 dB/8^{va} sotto i 115 Hz e -18 dB/8^{va} sotto gli 80 Hz, oltre alla risposta lineare. Vanta un rumore intrinseco tipico da 9,5 dB(A) (equivalente SPL da IEC 651). Questo microfono si presenta come un ottimo cavallo di battaglia per voci o strumenti nell'home studio e vanta una costruzione molto robusta, adatta per l'utilizzo anche sul palco live. SM137, invece, è un microfono a condensatore pre-polarizzato a diaframma piccolo, con caratteristica polare cardiode, risposta in frequenza molto lineare da 20 Hz a 20 kHz e sensibilità da -41 dBV/Pa. È consigliato per la registrazione ambientale dal vivo e per la registrazione di strumenti acustici nell'home studio ed incorpora un attenuatore da -15 dB per la ripresa ravvicinata di strumenti o come overhead su un palco live.
info Sisme: tel. 071 7819666; www.sisme.com



14mo Salone Internazionale e Congresso
delle Tecniche per lo Spettacolo, gli Eventi e Servizi

SHOWTECH

dal 16 al 18 Giugno 2009
Quartiere Fieristico di Berlino
www.showtech.de

Idee.
 Contatti. Opportunità.
 per gli spettacoli live
 e le installazioni permanenti

A SHOWTECH 2009
 350 Espositori Vi presentano le ultime innovazioni
 dei settori delle Tecniche per lo Spettacolo e
 l'Illuminazione l'Audio e Tecniche per gli
 Eventi Attrezzature e Servizi.

TrovateVi al posto giusto
 nel momento giusto.

Focus:
**Sicurezza nei luoghi
 di Spettacoli
 e di Eventi**

Contatto:

Promoevents | Via Privata Pomezia10/A | 20127 Milano
 Tel 02.33402131 | Fax 02.33402130 | info@promoevents.it

organizzato da:

Reed Exhibitions

Reed Exhibitions Deutschland GmbH | Völklinger Str. 4 | 40219 Düsseldorf
 Tel.: +49(0)211/90191-242 | Fax: +49(0)211/90191-244 | info@showtech.de

patrocinato da:

DTHG

Anolis ArcPad 3•48

Anolis annuncia il nuovo ArcPad 3•48, diffusore in miniatura (162 x 210 x 100 mm) a LED RGBW per l'evidenziazione architettuale. Le sue dimensioni e le flessibili opzioni focali ne permettono l'installazione in nicchie, angoli ed altri spazi ridotti, mentre la vita operativa di 60.000 ore ed il grado di protezione IP65 lo rendono adatto ad installazioni permanenti all'esterno. La testa è un radiatore in pressofusione di alluminio, che si comporta quindi da dissipatore a convezione, con incorporata una matrice di 48 LED Luxeon Rebel dietro un array di lenti da 25°. Può essere posizionato con 46° di pan e da +60° a -90° di tilt rispetto alla base. La base, in fusione di alluminio, è facilmente installabile in orizzontale o in verticale utilizzando solo due fori. Il controllo si effettua tramite il driver ArcPower 48, connesso al proiettore con semplice cavo CAT5e (connettore RJ45), che accetta in ingresso segnali di controllo USITT DMX 512, Dynalite o RS-232. Il proiettore completo pesa solo 1,6 kg ed assorbe un massimo di 700 mA.

info Robe Multimedia: tel. 0541 833103;
www.robemultimedia.it



Goboservice ECO Spot 32

Goboservice by Sunland Optics, azienda attiva nella produzione di gobos personalizzati, annuncia la distribuzione di un nuovo modello di proiettore per gobos.

ECO Spot 32 è un proiettore ultracompatto, con zoom e focus regolabili, adatto alle applicazioni interne che richiedono un basso consumo elettrico ma allo stesso tempo un'eccellente qualità delle immagini proiettate, senza andare a scapito della luminosità del proiettore. ECO Spot 32 è disponibile in due versioni: ES-32/FZ e la versione motorizzata e rotabile ES-32/RZ (nella foto). Entrambi i modelli sono comunque in grado di ruotare sul proprio asse fino a 350° sull'asse orizzontale e fino a 90° sull'asse verticale. Monta una lampada HID la cui durata media è di 2000 ore e che richiede solo 32 W, permettendo un notevole risparmio nei consumi.

Nonostante ciò, grazie alla temperatura colore di 6000 K, il proiettore garantisce prestazioni – in termini di luce emessa – paragonabili ad un convenzionale proiettore da 250 W. Il suo campo d'azione va da un minimo di 1,5 - 4,5 m in ambienti luminosi ad un massimo di 30 m in ambienti scuri. ECO Spot 32 pesa solo circa 1,5 kg, è lungo 25 cm ed alto 16 cm, mentre la base misura 12 x 8 cm. Monta gobos in vetro o metallici (compresi quelli Full Color) facilmente sostituibili.

info Sunland Optics:
tel. 0965 813264;
www.goboservice.com

Electro-Voice Q Series

Electro-Voice annuncia la serie Q di finali di potenza, progettati per massimizzare il rapporto qualità/prezzo. La serie comprende quattro modelli, ognuno alloggiato in due unità rack. I modelli più piccoli, Q44 e Q66, utilizzano uno stadio d'uscita in Classe AB, mentre Q99 e Q1212 utilizzano efficienti stadi finali in Classe H per ridurre il consumo e minimizzare il calore prodotto. Tutti i modelli sono progettati per essere stabili su carichi fino a 2 Ω, e sono dotati di una serie completa di protezioni: termica, corto circuito, corrente continua, oscillazione ad alta frequenza, BEMF (forza controelettrica) e corrente di picco distruttiva. Incorporano un limitatore dinamico per la protezione dei trasduttori, e il raffreddamento avviene tramite ventilazione forzata per mezzo di due ventole a velocità variabile. Q44 pesa 12,6 kg ed offre una potenza continua per canale di 650 W su 2 Ω. Q66 offre 900 W/ch su 2 Ω con un peso di 14,8 kg. Q99 pesa 16,3 kg e fornisce 1250 W/ch su 2 Ω, mentre il portabandiera della serie Q1212 pesa 17,7 kg e può fornire 1800 W/ch su 2 Ω.

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



“dinamica, potenza e trasparenza in classe A

...praticamente il massimo”

Andrea Corsellini F.O.H. engineer



PREAMPLIFICATORE MICROFONICO MULTICANALE

Accorpa in un'unica macchina un preamplificatore microfonico a 8 canali in Classe A, un mixer e un convertitore Analogico/Digitale.

- Guadagno del preamplificatore d'ingresso da 6 a 66 dB
- Controllo del livello di canale
- Controllo del PAN per il Bus stereo d'uscita
- Switch per l'alimentazione Phantom
- Switch per la commutazione Line-Mic
- Switch per l'inversione di fase
- Switch per l'assegnazione al bus stereo
- Switch per Fat amp
- Filtro Passa Basso
- Peak Meter a 16 segmenti
- Segnalazione del clip su ogni canale d'ingresso
- Frequenza di campionamento fino a 192 kHz
- Word Clock IN e OUT
- Switch di selezione dell'Analog Dither Control da 15 a 24 bit
- Uscite digitali in modalità AES/EBU, ADAT Ottico o TDIF



“Spider”



54, via Solferino
20052 Monza (MI)
Tel 039 21.69.21
Fax 039 21.03.506
www.adtweb.it - info@adtweb.it



■ Martin Maxedia

Maxedia Broadcast è il nuovo media server in grado di gestire anche la mole di dati più sorprendente per i più grandi show. Grazie a CPU quad-core, doppia visual processing unit, e quasi un terabyte di HDD in array RAID, il nuovo nato in casa Martin garantisce performance sorprendenti.

Maxedia Broadcast assicura la gestione in perfetta fluidità di flussi video conformi con lo standard FullHD, con avanzamento progressivo dei fotogrammi. Tramite due uscite video, può pilotare sino a sei periferiche di visualizzazione (proiettori, plasma, LCD) con pieno supporto al pixelmapping in standard CMY e RGB ed è perfettamente interfacciabile con gli altri sistemi Maxedia. Maxedia Broadcast offre un'estesa libreria di contenuti, tra cui videoclip, immagini statiche, animazioni integrate; il tutto controllabile attraverso la comoda interfaccia utente touchscreen, senza la necessità di console luci. Maxedia consente la sovrapposizione dei media in layer multipli, offrendo centinaia di possibilità di modifica tra cui color control, keystone e framing playback.

Maxedia Broadcast è dotato di flightcase appositamente realizzato ed i suoi standard qualitativi sono garantiti da ore di test.

info Martin Professional Italy: tel. 035 3690911;
www.martin.it



■ Nuovi componenti B&C

B&C Speakers ha presentato alla recente fiera NAMM una vasta gamma di nuovi prodotti. Vi sono tra questi delle significative aggiunte alla serie dei subwoofer, tra cui i nuovi 18SW115 e 21SW115 (foto - vista del cestello). Questi "fratelli" da 18" e 21" hanno entrambi una bobina ventilata con avvolgimento diviso da 115 mm (4,5"), capace di sostenere sino a 2.700 watt con una bassa distorsione.

Questi nuovi subwoofer hanno inoltre un "fratello maggiore" da 21", con 3000 W di potenza applicabile, ovvero il 21SW152, dotato di bobina da 150 mm (6") e di un nuovo, più elegante cestello.

Era inoltre esposto il modello 15HCX76 (foto - vista del cono), il nuovo coassiale da 15" con tromba ellittica 60° x 40°: un woofer top di gamma con bobina da 76 mm (3"), accoppiato ad un hf driver di altissima qualità con uscita da 36 mm (1,4").

info B&C Speakers: tel 055 65721; www.bcspeakers.com



■ Behringer compie 20 anni

Gennaio 2009 ha segnato il ventesimo compleanno dell'azienda produttrice di strumenti audio ed attrezzatura musicale Behringer.

A proposito, il fondatore Uli Behringer ha commentato: "Se qualcuno mi avesse detto vent'anni fa che Behringer sarebbe diventata un'azienda da 3500 dipendenti in tutto il mondo, ed una delle realtà più grandi nel mercato MI, gli avrei dato del matto.

"Noi dobbiamo il nostro successo alla dedizione ed alla passione dei nostri dipendenti, che producono prodotti eccellenti. Non saremmo mai arrivati a questo livello di successo senza il supporto della stampa internazionale e specialmente della rete di distributori e rivenditori mondiali, e dobbiamo assolutamente ringraziare i nostri clienti che percepiscono il valore che portiamo al mercato".

info Behringer:
tel. +49 2154 92064139;
www.behringer.com

■ JBL EON 500

Dopo 14 anni e più di un milione di unità vendute, JBL presenta la prossima generazione della sua serie di casse amplificate EON. La nuova serie EON 500 si propone in tre modelli, due diffusori amplificati da 10" e 15" ed un subwoofer da 18" anch'esso amplificato, che sfruttano le più moderne tecnologie come altoparlanti a doppia bobina Differential Drive®, i driver a compressione al neodimio ed i finali Crown in Classe D. I cabinet sono realizzati in materiali sintetici robusti e leggeri, hanno più maniglie per un facile trasporto e 5 punti con filettatura M10 per i golfari da sospensione. La dotazione di ingressi ed uscite, a bordo dei mixer integrati, consente diverse tipologie di collegamento.

EON 510 è un sistema due vie con trasduttori da 10" LF e 1" HF, con amplificazione da 280 W continui (560 W di picco) per un SPL massimo di 121 dB, e peso di 7,7 kg. Anche EON 515 (nella foto) è due vie, 15" LF + 1" HF con una potenza di 450 W (900 W di picco), un SPL massimo di 129 dB, ed un peso di 14,8 kg. Il subwoofer della serie, EON 518S, incorpora un trasduttore da 18" pilotato da un'unità d'amplificazione da 500 W (1000 W di picco), sviluppa una pressione sonora massima di 129 dB SPL, e pesa 29,3 kg.

info Audio Equipment: tel. 039 212221;
www.audioequipment.it



■ Visual Productions Duple

L'olandese Visual Productions presenta Duple, una nuova interfaccia USB con 512 canali DMX in ingresso ed altrettanti in uscita, compatibile con i loro software di controllo di matrice Canvix e di controllo luce VisualDMX. Offre due porte DMX512A su connettori a cinque poli, ed è caratterizzata da un'uscita bidirezionale con RDM talkback ed un ingresso DMX isolato a fotoaccoppiatore. Si possono collegare diversi Duple al PC per creare sistemi multi-universo di ampie dimensioni.

info Visual Productions: tel. +31 23 5512030;
www.visualproductions.nl



Ti aspettiamo al...

prolight+sound Padiglione 8.0 - E75

Francoforte 01/04 Aprile

PROTRUSS®
LIFTING SYSTEMS



TL SERIES

La nuova Serie TL di elevatori telescopici Protruss® è stata concepita quale soluzione alle esigenze nel sollevamento di strutture e proiettori. La progettazione ha fatto riferimento a 3 target fondamentali: sicurezza, robustezza e praticità. Sistema di sollevamento con cavo in acciaio ad alta resistenza alla trazione e pulegge di precisione controllato da un organo manuale con freno automatico e dotato di "Self Block System", sistema di sicurezza concepito per bloccare automaticamente i tubolari telescopici sia in fase di elevazione che in fase di discesa del carico. La realizzazione in acciaio zincato offre alta resistenza alla corrosione ed all'ossidazione. Facilità d'uso anche su superfici inclinate ed irregolari grazie alla livella a bolla d'aria ed agli stabilizzatori regolabili su ciascun piede; le ruote sulla base consentono un comodo trasporto.

Maggiori Informazioni su WWW.musiclights.it

Music & LIGHTS® Music & Lights s.r.l. Tel. 0771 72190
Via Appia Km 136,200 Fax 0771 721955
04020 Itri (LT) ITALY info@musiclights.it

Distributed Brands
PROLIGHTS® **DAI®** **PROTRUSS®** **PIRO AUDIO®**
PROFESSIONAL LIGHTS STEREO AUDIO SERVICE LIFTING SYSTEMS

FaitalPRO lancia "XL"

FaitalPRO lancia un nuovo woofer molto potente, siglato 18XL1500, in grado di reggere potenze operative di 1500 watt e addirittura 3000 W di picco, con una sensibilità di 98 dB.

Il woofer, con equipaggio magnetico al neodimio, pesa solo 10 kg ed incorpora una bobina mobile da 100 mm che permette un'escursione del cono con X_{max} dichiarato di $\pm 12,9$ mm e X_{damage} di ± 28 mm.

Date le dimensioni relativamente contenute ed il peso limitato, 18XL1500 è indicato anche in subwoofer appesi. La configurazione suggerita del diffusore che deve contenere il nuovo XL indica un volume da 130 a 150 l, quindi ottimo in qualsiasi applicazione SR, oppure in configurazione Band-Pass da 170 litri a doppia camera con accordi rispettivamente a 30 e 90 Hz. La bobina in rame con supporto speciale in fibra di vetro da 31 mm di altezza e trecce trattate per reggere la potenza completano il profilo tecnico di questo woofer. Incorpora inoltre la tecnologia "dual mirroring spider" già applicata con successo in molte altre linee FaitalPRO, oltre ad un altro sistema molto efficiente di ventilazione per il raffreddamento del motore.

info Faital S.p.A.: tel. 02 527703.1; www.faitalpro.com



Sennheiser HD 380 PRO

Sennheiser HD 380 PRO è una cuffia dinamica, di tipo chiuso, destinata al settore professionale. Il modello è stato progettato per corrispondere alle esigenze tipiche delle applicazioni nel monitoraggio ad alta qualità: un'ampia risposta in frequenza, un'ottima pressione acustica, isolamento del rumore ambientale circostante, e restano confortevoli anche dopo molte ore di lavoro. Per quanto riguarda le caratteristiche elettroacustiche, HD 380 PRO restituisce una banda passante estesa dagli 8 Hz ai 27 kHz, è in grado di sviluppare una pressione acustica fino a 110 dB ed offre un'attenuazione del rumore circostante fino a 32 dB. La cuffia è progettata secondo una metodologia di design di Sennheiser – denominata 'Ergonomic Acoustic Refinement' (E.A.R.) – che ottimizza l'equilibrio tra "indossabilità" e qualità acustica, ed ha un peso totale di soli 220 grammi. Quando non è utilizzata, HD 380 PRO si piega su se stessa e occupa pochissimo spazio. Il cavo staccabile si collega ad un solo padiglione e termina con jack da 3,5 mm e adattatore da 6,3 mm.

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

Crown Audio I-Tech HD

Crown Audio ha scelto la fiera NAMM a gennaio per svelare una nuova serie di finali di potenza che incorporano un DSP sviluppato insieme a BSS, e filtri FIR a fase lineare. Queste tecnologie si sposano allo stadio di potenza in Classe I della Crown, opzioni d'ingresso CobraNet, AES/EBU ed XLR analogico, e i nuovi limitatori LevelMax.

Il DSP OmniDriveHD è il cuore operativo di questi amplificatori, utilizza convertitori A/D e D/A da 192 kHz e 24 bit ed è progettato per minimizzare la latenza. La nuova tecnologia di filtraggio a fase lineare *Firewall* promette una nitidezza delle frequenze medie capace di migliorare la risposta anche fuori asse.

La tecnologia per il limiting LevelMax collega il funzionamento dei limitatori di picco, termico ed RMS per ottimizzare i risultati con il minimo degrado nella qualità audio.

Gli amplificatori si possono configurare facilmente in rete tramite il software HiQnet System Architect, e dispongono di interfacce USB per il rapido trasferimento di configurazioni da un rack di finali ad un altro tramite una semplice chiavetta USB. Un display LCD ed un keypad associato permettono configurazione e diagnostica dal pannello anteriore. Il raffreddamento è assicurato da ventilatori duali, a velocità variabile e controllati dal microprocessore. I tre modelli I-Tech HD sono (watt per canale su 2 Ω): I-T5000 HD (2000 W/canale); I-T9000 HD (2800 W/canale); I-T12000 HD (3750 W/canale).

info Audio Equipment: tel. 039 212221;
www.audioequipment.it



SQUARE VISION 32

Square Vision 32 è il nuovo pannello video realizzato dal team di ricerca e sviluppo Colours. SQV32 conta 256 LED OSRAM (PLCC-6).

Il pannello assicura immagini e visualizzazioni di elevata qualità garantite dalla velocità di refresh a 30Hz. Square Vision 32 inoltre comprende l'esclusiva funzione gamma correction e la regolazione dell'intensità luminosa.

I pannelli possono essere installati sia all'interno che all'esterno dato il grado di protezione IP65.

Le installazioni a pavimento e/o a muro sono facilitate da accessori preposti per questo utilizzo. È possibile impostare la posizione X-Y di partenza e utilizzare lo SquareVision 32 sia in orizzontale che in verticale, il collegamento del segnale avviene rapidamente con cavi RJ45. Portata massima certificata 300 kg a mattonella 1200 kg al mq. Square Vision 32 non necessita di un media server dedicato.



evolight.

Evolight Srl

Via Pesenti 78/17 46046 Medole -MN-
tel +39.0376.869107 fax +39.0376.899099
www.evolight.it e-mail: info@evolight.it

QSC CSM Series

I nuovi monitor da palco serie CSM di QSC sono progettati per offrire il massimo di potenza nel minimo possibile di profilo e di spazio. CSM15, CSM12 e CSM10 sono tutti sistemi due vie e montano woofer da 15", 12" (entrambi con bobina da 4") e 10" (con bobina da 3") rispettivamente. Per le frequenze alte, incorporano tutti un driver a compressione al neodimio con diaframma da 3" ed uscita da 1,4". Una delle innovazioni incorporate nella serie CSM è un sistema meccanico di regolazione dell'angolo di copertura, per limitare il ritorno sonoro verso la sala ed estendere la copertura verso il fondo palco. L'angolo di copertura, che è normalmente un simmetrico 150° x 50°, aprendo questa "persiana" sulla guida d'onda si trasforma in un asimmetrico +45°/-75° verticali per 50° in orizzontale. La proiezione verso il fondo palco si può regolare ulteriormente con il sistema meccanico incorporato sotto la cassa, che permette una regolazione dell'angolo di appoggio del diffusore da 1° fino a 15° in passi misurati da 1°. I cabinet sono in multistrato di betulla da 15 mm con griglie di acciaio testate per reggere fino 110 kg, e sono costruiti con un incasso per i connettori che permette di far passare i cavi in qualsiasi direzione da sotto la cassa. Questi monitor possono operare in bi-amplificazione o in full-range, ed in modalità bi-amplificata la sezione HF può sviluppare 134,9 dB SPL con 110 W applicabili mentre le sezioni LF del CSM15, CSM12 e CSM10 possono sviluppare fino a 128 dB (400 W), 131,5 dB (500 W) e 131,1 dB SPL (650 W) rispettivamente.



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

Nuovo Standard DMX512-A disponibile

La fondazione ESTA ha reso disponibile ANSI E1.11-2008, *Entertainment Technology* - USITT DMX512-A, l'aggiornamento più recente al protocollo nato nel 1986 come USITT DMX512, standard per la trasmissione seriale di dati digitali per il controllo di illuminotecnica ed accessori. L'aggiornamento chiarifica il testo dell'edizione del 2004 ed aggiunge alcune funzionalità. Una chiarificazione importante riguarda la frequenza massima di aggiornamento, che è di 44 Hz se si inviano tutti i 512 blocchi dati, ma può essere fino a venti volte più veloce quando il pacchetto contiene meno blocchi. Questo è stato vero già dalla prima edizione di DMX512, ma diversi produttori hanno ignorato questo dettaglio. La nuova edizione aggiunge anche un codice START alternativo per la trasmissione di caratteri con codifica UTF-8, così da poter utilizzare, per l'invio di messaggi diagnostici, anche lingue e caratteri non supportati da ASCII.

info ESTA: www.esta.org



Lab.Gruppen FP+ Series

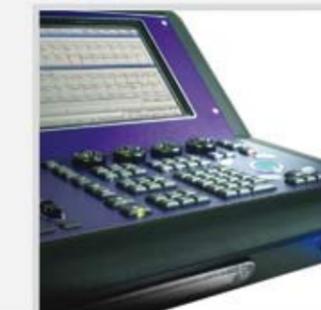
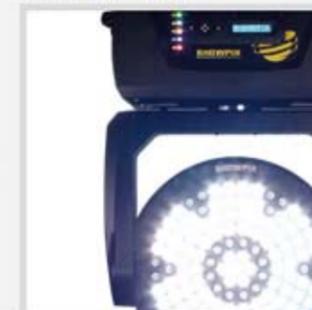
La svedese Lab.Gruppen annuncia tre nuovi modelli di finali nella serie FP+, ognuno progettato con le stesse caratteristiche tecnologiche dei modelli precedenti: stadio d'alimentazione a commutazione regolata; raffreddamento tramite due ventole a velocità variabile ed un dissipatore formato da migliaia di alette di rame; interfaccia di rete NomadLink installata di serie e la topologia proprietaria brevettata chiamata "classe TD", dal rapporto tra qualità ed efficienza particolarmente vantaggioso. I tre nuovi modelli sono tutti bicanale e sono tutti costruiti in chassis da due unità rack. FP4000 (nella foto) è in grado di erogare 2000 W/canale su 2 Ω o 4000 W su 4 Ω bridged; FP9000 da 4500 W/canale su 2 Ω o 9000 W su 4 Ω bridged; mantre FP1400, nuovo portabandiera della serie, offre 7000 W/canale su 2 Ω o 14.000 W su 4 Ω bridged.

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

Audio Factory FR108

Audio Factory annuncia un nuovo diffusore full-range multiuso. FR108 incorpora un woofer da 8" con bobina da 2,5" per le frequenze medio-basse ed un tweeter da 1" con bobina da 1,75" per le acute. Il tweeter è caricato da una tromba in ABS da 6" circolare con profilo tractrix, a dispersione conica da 70°. I filtri crossover passivi incorporati presentano una frequenza di taglio a 1800 Hz e sono costruiti con una circuitazione semplificata e componenti a bassa tolleranza. FR108 dispone di quattro connettori Speakon incassati, due sulla base e due all'interno della maniglia laterale. Il cabinet è multiangolato e con dimensioni contenute per un montaggio agevole in ogni applicazione: 60° d'angolazione per un utilizzo come monitor di prossimità, 30° d'angolazione per utilizzo come monitor distante e 0° per uso come front fill o bordo palco. La costruzione è in multistrato di betulla da 12 mm con catene di rinforzo ed incastri sulle giunzioni, e con maniglia incassata e sei inserti filettati per la sospensione. La griglia è in lamiera zincata 10/10 verniciata EPX con piega di rinforzo. FR108 può sviluppare un pressione sonora fino a 120 dB, con una potenza applicabile di 350 W. La banda passante è da 70 Hz a 18 kHz, e l'impedenza della cassa è 8 Ω.

info Audio Factory: tel. 06 9316216; www.audiofactory.it



FABBRICAZIONE E DISTRIBUZIONE DI PRODOTTI PER LO SPETTACOLO, LA TV E L'ENTERTAINMENT

FABBRICAZIONE E DISTRIBUZIONE DI PRODOTTI PER LO SPETTACOLO, LA TV E L'ENTERTAINMENT

IANIRO ALDO S.R.L. Fabbrica Lighting e Vendite: VIA RAGUSA 5 - 00041 PAVONA (RM)
TEL. +39 06 9310198 - FAX +39 06 93162162
EMAIL: ianiro@ianiro.com WEB: www.ianiro.com

IANIRO ALUTEK S.R.L. Fabbrica Truss: VIA VENIER 13 D - 30020 MARCON (VE)
TEL. +39 041 456 7930 - FAX +39 041 595 8516

IANIRO

■ RSS M-48

Roland Systems Group ha rivelato le prossime novità in casa RSS, la divisione Pro Audio di Roland. Si tratta della nuova generazione di sistemi per il monitoraggio personale, denominata "Live Personal Mixer M-48 RSS", che offre ai musicisti la flessibilità di controllo del monitoraggio, con un'elevata qualità di ascolto sia in cuffia, sia con IEM e cuffie, sia con sistemi di monitoraggio tradizionali. M-48 permette il controllo di 40 canali in ingresso attraverso 16 gruppi stereo.

Con il sistema M-48 è possibile conformare il monitoraggio alle esigenze d'ascolto dei musicisti in maniera rapida ed intuitiva, utilizzando i controlli dedicati di volume, pan, tre bande di equalizzazione e riverbero disponibili per ciascun gruppo, mentre un limiter incorporato permette di proteggere le orecchie dei musicisti da picchi improvvisi del suono. Il trasporto avviene tutto tramite il protocollo proprietario REAC, su cavo CAT5e.

Gli indicatori a LED delle manopole permettono una verifica immediata, anche in un ambiente poco illuminato, mentre il microfono integrato agevola la comunicazione con gli altri musicisti e con la regia senza la necessità di rimuovere gli IEM o le cuffie, e consente di regolare la quantità di suono ambientale in ascolto. Un ingresso ausiliario, inoltre, permette di aggiungere al mix di cuffia una fonte audio stereo.

RSS ha sviluppato il protocollo REAC Embedded Power affinché possa distribuire l'alimentazione per gli M-48 attraverso lo stesso cavo CAT5e che trasporta il segnale, semplificando le necessità di cablaggio.

Nel caso in cui il sistema venga integrato con console di terze parti, M-48 può essere configurato e controllato via computer collegando semplicemente la porta seriale del computer ai Digital Snake S-1608 o S-4000.

info Roland Systems Group Italia: tel. 011 19710336; www.rolandsystemsgroup.net



■ Nuovo disco e tour per Stadio

"Diluvio universale": il nuovo disco degli Stadio, scritto e realizzato nell'arco di un anno e mezzo, si annuncia dirompente e trascinate già a partire dal suo titolo. Il brano che dà il titolo all'album è una canzone scritta con Vasco Rossi, a conferma di un sodalizio con Gaetano Curreri (e soci) che va avanti sin dai rispettivi inizi. Tra i pezzi scritti insieme, negli anni, "Acqua e Sapone", "La Faccia Delle Donne" e "Lo Zaino".

"Diluvio Universale" uscirà il 20 marzo su Capitol/EMI Music, mentre il 23 partirà l'omonimo tour, prodotto dalla Color Sound: tra le prime città, Bologna (23 Marzo, Teatro Delle Celebrazioni), Roma (24 Marzo, Gran Teatro), Genova (27 Marzo, Teatro Politeama), Napoli (30 Marzo, Teatro Acacia) e Milano (5 Aprile, Teatro Smeraldo). Sound&Lite raggiungerà gli Stadio per una chiacchierata a Bologna il 23 marzo.

info: www.stadio.com

■ Linux Audio Conference 2009

La Casa della Musica di Parma invita tutti gli sviluppatori, utenti, compositori, musicisti, filosofi e chiunque si interessi di audio sul sistema operativo Linux a partecipare alla "Linux Audio Conference 2009", dal 16 al 19 aprile 2009, nella sede di Palazzo Cusani, a Parma. Ospitata per la prima volta fuori dalla Germania, la conferenza propone seminari, presentazioni di paper, concerti e la "Linux Sound Night".

info Linux Audio Conference: <http://lac.linuxaudio.org/2009/>

■ Clay Paky e "Lighting Design per lo Show"

Dal 13 al 23 gennaio 2009 si è tenuta la terza edizione del Corso di Formazione Permanente *Lighting Design per lo Show*, organizzato dalla Facoltà del Design del Politecnico di Milano, rivolto a professionisti e tecnici che desiderano specializzarsi nella progettazione dell'illuminazione

per lo spettacolo. Il corso si è articolato in tre moduli: *Fondamenti di Illuminotecnica per lo Show*, *Lighting Design per il Live Music Show* e *Lighting Design per il Teatro*.

Clay Paky ha ospitato parte di questo corso presso la propria show room di Seriate (BG). Nell'occasione, gli allievi del Politecnico hanno potuto assistere ad una lezione pratica tenuta da Giovanni Pinna, LD e direttore della fotografia tra i più quotati in Italia. Gli studenti hanno potuto applicare le conoscenze acquisite per la realizzazione di un light show, utilizzando gli apparecchi e le tecnologie presenti nella show room. Commenta Renato Ferrari, responsabile Clay Paky per il mercato italiano: "La figura del Lighting Designer è oggi molto importante nell'ambito di una qualsiasi produzione live, teatrale e televisiva. Siamo supportando con entusiasmo questo progetto, perché confidiamo che la formazione professionale di nuove leve contribuisca alla reale crescita qualitativa del settore".

Stiamo supportando con entusiasmo questo progetto, perché confidiamo che la formazione professionale di nuove leve contribuisca alla reale crescita qualitativa del settore".

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



■ Adamson M-215

Adamson presenta il monitor da palco M-215, progettato per erogare una pressione sonora molto elevata. Suggestivo per essere utilizzato come wedge ma anche come side- o drum-fill, M-215 utilizza due woofer Adamson ND15-L da 15", in configurazione simmetrica, con al centro un singolo driver a compressione B&C DE 1000 con uscita da 1,5" accoppiato con una tromba conica da 50° x 50°. I woofer sono costruiti con magnete al neodimio e cono in Kevlar multistrato. La rigidità e la lunga escursione del cono, in combinazione con la sua architettura concava e poco profonda con una leggera inversione al bordo, gli consentono di non sviluppare nessun modo assiale nell'intera banda passante. Adamson non ha ancora pubblicato la SPL massima di M-215, ma la sensibilità della sezione LF è di 118 dB (2,83 V a 1 m) e quella della sezione HF è 112 dB; con potenze applicabili (AES) di 2 x 500 W per la sezione LF, e 140 W per la sezione delle alte frequenze.

info Reference Laboratory: tel. 071 7202120; www.referencelaboratory.com

Bag-Box

Sistemi di distribuzione energia certificati.

Progettazione personalizzata di quadri elettrici in flight-case compatti e maneggevoli.

Per installazioni temporanee, stand fieristici, spettacolo e broadcast.



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

info@audiofactory.it

06.9316.2163

www.audiofactory.it

Allen&Heath iLive-T

Allen&Heath presenta il nuovo sistema compatto di mixaggio digitale iLive-T, evoluzione del sistema iLive. Il nuovo sistema comprende due MixRack, che combinano il motore di mixaggio con un numero fisso di ingressi ed uscite, e due superfici di controllo, compatibili con elementi già esistenti del più modulare sistema iLive. Il motore di mixaggio incorporato in entrambi i MixRack è l'iLive RackExtra che gestisce 64 canali, 32 mix, più 8 processori d'effetto stereo, con delay, controlli dinamici ed eq per ogni segnale, oltre ad un eq parametrico ed un eq grafico da 1/3 d'ottava per ogni mix. Mixrack iDR-32 mette a disposizione 32 ingressi mic/line e 16 uscite in 4 unità rack, mentre iDR-48 offre 48 ingressi e 24 uscite in 6 unità. Le due superfici di controllo, iLive T-80 e T-112, aggiungono ulteriori ingressi ed uscite (8 + 8 sulla T-80 e 16 in + 12 out sulla T-112), dispongono rispettivamente di 20 e di 28 fader con quattro layer per banco, e la stessa disposizione di channel strip presente sulle console iLive. I canali sono codificati a colori, e la superficie di controllo ha un touchscreen per il monitoraggio grafico degli effetti, i canali e il routing. La serie utilizza il protocollo proprietario ACE (Audio Control Ethernet) che permette il collegamento a distanza tra il MixRack e la superficie di controllo, con audio e controllo su un singolo cavo CAT5. Uno slot è disponibile per una scheda di interfaccia opzionale Ethersound o, in futuro, Aviom o MADI. Interfacce MIDI sul motore di mixaggio e sulla superficie di controllo permettono il controllo esterno dal PC o da dispositivi MIDI, ed un'interfaccia USB permette il trasferimento ed il salvataggio delle impostazioni. iLive serie T è compatibile con i controlli remoti Allen&Heath della serie PL, e con il software di controllo iLive Editor per il controllo online ed offline.

info Grisby: tel. 071 7211340; www.grisbymusic.it



Si cercano rappresentanti

Azienda leader di settore ricerca in tutta Italia agenti di vendita introdotti nel settore audio professionale live e teatri/installazione.

È richiesta esperienza nel settore, capacità di relazionarsi con i clienti e spirito di iniziativa. Si offrono ottime prospettive di crescita e di guadagno. Gli interessati possono inviare il curriculum vitae al seguente indirizzo e-mail: info@qubeaudio.com



Prolights Vision V200LED

All'interno della nuova serie di proiettori motorizzati Vision Prolights debutta V200LED, un LED wash monobraccio che si distingue per le prestazioni professionali unite a dimensioni contenute. Il design compatto, unitamente alla potenza dei 36 LED ad alta efficienza ed alle infinite combinazioni offerte dal sistema di miscelazione RGB, fanno di V200LED un proiettore moderno e versatile, pensato per numerose applicazioni professionali, quali ad esempio eventi live, in studi televisivi, in teatri e luoghi di intrattenimento in generale. Il controllo del funzionamento di V200LED avviene sia tramite protocollo DMX (15 canali con la risoluzione dei parametri impostata a 16 bit, o 8 canali con la risoluzione ad 8 bit) sia tramite l'esecuzione con sincronizzazione audio dei numerosi programmi preinstallati in memoria. Per un controllo più user-friendly è inoltre possibile avvalersi di un pratico telecomando in grado di gestire tutte le funzioni del proiettore. La rapidità nei movimenti e i vantaggi della tecnologia LED in fatto di manutenzione e assorbimento energetico completano il profilo di un proiettore all'avanguardia in tema di contenuti tecnologici.

info Music&Lights: tel. 0771 72190; www.musiclights.it



Errata corrige

A causa di un errore d'interpretazione, a pagina 13 del numero 75 di gennaio 2009 abbiamo riportato alcune inesattezze a proposito dei nuovi testamobili Coemar.

Infinity ACL non è dotato di una lampada wood: viene fornito completo di lampada Philips MSR Gold 300/2 FastFit, che ha una potenza di 300 W. Infinity ACL è in grado di produrre l'effetto di "luce nero". Infinity ACL non ha un'apertura del fascio luminoso in 6 step, ma l'angolo di proiezione è regolabile con continuità (via DMX) da 1,7° a 6°. Infinity Spot S ed Infinity Wash S, infine, non sono equipaggiati con una lampada da 575 W ma da 300 W (Philips MSR Gold 300/2 FastFit).

Errata corrige

Sempre nel numero 75, nell'articolo *Claudio Baglioni QPGA*, abbiamo scritto che i video della produzione sono stati curati da Duccio Forzaro. Il cognome esatto di Duccio è "Forzano".



Fiocco azzurro a Sound&Lite
 Il 24 gennaio era un sabato italiano, per dirla con Caputo, ma non un sabato qualunque: è infatti venuto al mondo Arianna, la grafica che, insieme alla valente Liana, impagina ed impreziosisce da tempo la rivista che avete in mano. Tutta la redazione si congratula con Arianna, il papà Umberto ed i fratelli Stefano e Lorenzo.

Goditi lo spettacolo!
 A coperture, tribune, torri audio/video e palchi ci pensiamo noi.

PILOSIO
 INSIEME COSTRUENDO PMGroup



We Coke in fiera a Rimini

Nello scorso mese di gennaio, presso il quartiere fieristico di Rimini, si è svolto un incontro della Coca-Cola HBC Italia con la sua forza vendita. L'obiettivo era quello di portare a conoscenza dei rivenditori i risultati ottenuti nell'anno 2008, nonché i programmi del 2009. Per l'occasione è stato allestito, presso il padiglione C1 della fiera, un auditorio dotato di palco e sedute per oltre mille persone. L'organizzazione dell'evento è stata curata dall'agenzia Estra di Milano, la quale si è avvalsa del lavoro di "Giochi di Luce" di Cremona per la fornitura di tutte le tecnologie luci e video, mentre l'attrezzatura audio è stata fornita da Alterecho di Rimini.

A prima vista si sarebbe potuta avere la sensazione di una convention organizzata con le ristrettezze del momento storico, ma una

più attenta analisi rivelava che il grosso della tecnologia era nascosto dietro le quinte.

Il padiglione è stato infatti diviso in due tramite un enorme telo che seguiva la forma della volta del padiglione, illuminato di "rosso Coca-Cola" dal retro tramite proiettori. Al centro padroneggiava uno schermo da video proiezione di circa 16 metri di base per 6 d'altezza. Una regia video, veramente imponente, dotata sia del Barco Encore sia di un sistema Watchout, proiettava, tramite due videoproiettori Eiki da 15.000 ANSI lumen ciascuno, un programma ora a immagine unica a pieno schermo ora "picture in picture". L'impianto di diffusione audio era composto da due cluster di 12 diffusori ciascuno di Vertec JBL, completati da quattro sub per canale, sempre della linea Vertec. Ed un impianto così sovradimensionato per la diffusione di numeri e percentuali aveva una precisa motivazione: finiti i lavori tecnici, i grafici hanno lasciato posto a Claudio Baglioni che, accompagnandosi con piano o chitarra, ha tenuto un concerto *ad hoc* per i partecipanti.

A seguito del cantante romano molti professionisti di primo piano fra cui abbiamo notato Mariano DeTassis (luci), Maurizio Maggi (audio), Antonio Paoluzi (PA man), Bicio Marchi (produzione) oltre al personale di security e segreteria... Insomma mancavano solo i musicisti per una data completa del tour! ■

The Future is Digital ...



DigitalSpot 3000 DT

- Videoproiettore DLP
- Illuminatore a LED Rebel
- Proiettore a testa mobile
- Sagomatore
- Media Server

- Modulo LED Wash integrato con 48 x RGBW Luxeon Rebel LED
- Luminosità 2700 ANSI Lumens
- Contrasto 2.000:1
- Media server Integrato
- DigiMerge - picture merging fino a 64 DigitalSpot 3000 DT
- DigiLayer - 3 Layers Gobo Digitali
- Proiezioni su superfici sferiche, cilindriche e schermi ad angolo
- 160 Effetti Masking e Iris Digitale
- Correzione Key-Stone totale
- Formati video supportati: MPEG1/MPEG2
- Shutter Meccanico
- Controllo DMX 512 e ArtNet
- Ingressi video: S-Video e Composito
- Network Video Streaming

ROBE

Robe Multimedia srl
Via S. Mercadante 25, 47841 Cattolica -RN-
Tel.: 0039 0541 833103, Fax: 0039 0541 833074
E-mail: info@robemultimedia.it

www.robemultimedia.it

VerTec inaugura l'era Obama



Lo scorso 20 gennaio, in uno degli eventi più visti e celebrati della storia recente, il service audio Maryland Sound (MSI) di Baltimora ha disposto un enorme set di line array JBL VerTec come sistema PA principale per la cerimonia di insediamento del nuovo presidente statunitense Barack Obama. La cerimonia ha avuto luogo al Campidoglio di Washington D.C., di fronte ad un'audience totale, comprese le strade limitrofe, stimata in oltre due milioni di spettatori, una marea umana estesa su quasi tre chilometri di lunghezza, dal Campidoglio fino al Lincoln In Memorial sul fiume Potomac, e dalla Pennsylvania Avenue fino alla Casa Bianca. Rispetto alle precedenti cerimonie di insediamento presidenziale, quella di George W. Bush con 400 mila spettatori, e quella di Bill Clinton con 800 mila, oppure quella di Lyndon Johnson

con 1,2 milioni, l'inaugurazione dell'era Obama ha segnato un nuovo record nelle manifestazioni pubbliche all'aperto, ed ha definito un nuovo standard nella soluzione più adeguata per quanto riguarda i sistemi di diffusione audio su larga scala.

Prestando eguale attenzione sia alla chiarezza nella qualità dell'audio diffuso, sia al minimo impatto estetico, il team MSI, in collaborazione con il fonico FoH Pat Baltzell di Baltzell Audio Design, ha progettato un sistema audio basato principalmente su cluster di largo formato JBL Line Array VT4889. In totale, quindici cluster di grandezza variabile tra 4 e 14 VT4889 ciascuno, sono stati dispiegati lungo la Mall Area, a cominciare da due torri da 14 moduli ai lati del palco. Da questo, via via verso le zone più lontane, sono stati posizionati sei cluster sul perimetro esterno del prato principale, immediatamente davanti alle scale del Campidoglio, che misura circa 170 x 300 metri, per fornire la necessaria diffusione in delay pur senza ostruire la vista al pubblico seduto. Al di là dei 300 metri, sono state impiegate cinque ulteriori torri dalla sinistra alla destra del pubblico, per il sound reinforcement verso il resto della folla. Ad ulteriore copertura delle diverse aree VIP, del coro e della banda ufficiale, il sistema primario VT4889 è stato supportato da diversi diffusori attivi JBL VP7315DP, line array VRX932 e speaker JBL Control 25AV su appositi stativi. Tutta la potenza necessaria è stata garantita da un completo set di amplificatori Crown I-Tech in rete, controllati centralmente attraverso il software Harman Pro HiQnet System Architect.

“Siamo estremamente compiaciuti della mole di strumenti professionali offerti dal gruppo Harman, dai superbi line array JBL VerTec, agli amplificatori Crown, alle console Studer e Soundcraft, e molti altri prodotti. Abbiamo potuto raggiungere il più alto grado di fedeltà sonora, inimmaginabile fino a qualche anno fa. Nonostante le avverse condizioni di lavoro, spesso con temperature sotto zero e molta pioggia, tutti gli apparati hanno funzionato al meglio senza avarie”, afferma Bob Goldstein, presidente di MSI.

Oltre a tutte le considerazioni sulla copertura acustica di un'area tanto vasta, Baltzell ed il team di supporto MSI hanno dovuto far fronte a molti altri aspetti legati ai fenomeni atmosferici ed alla sicurezza, e definire un set ideale sia per il segnale parlato che musicale. Oltre al discorso del nuovo Presidente Obama, il cerimoniale comprendeva infatti alcuni interventi musicali offerti dai cori San Francisco Boys & Girls Choirs, da Aretha Franklin (per l'inno nazionale) e dalla Banda ufficiale del corpo dei Marine.

Secondo Baltzell, il line array VerTec rappresenta la scelta ideale in occasioni ad alto profilo come questa. “JBL VerTec semplicemente garantisce una spinta acustica generale più potente rispetto a prodotti della stessa categoria – dice Baltzell – i moduli VT4889 contengono tre driver a compressione anziché i soliti due che si trovano in altri prodotti. La distanza tra le torri principali ed il primo delay era infatti di circa 177 metri, il che è incredibile”. ■

info Audio Equipment: tel. 039 212221;
www.audioequipment.it



EVENT MANAGEMENT



Diamo forma alle tue idee

Tutta la tecnica per l'evento - I nuovi led creativi.

Uffici e Studi di post produzione:
 via XXV Aprile 68, 20068 Peschiera B. Milano, Italia.
 tel. + 39 02 55 301 866 fax +39 0251650666

info@eventmanagement.it
www.eventmanagement.it

Magazzino: via E. Fermi 12,
 26839 Zelo Buon Persico (Lodi)
 tel +39 02 90 659 623



La casa del suono

Un centro di ricerca, didattica e divulgazione di rilevanza internazionale dedicato alla musica prodotta e riprodotta tecnologicamente.



Si è aperta il giorno 20 dicembre del 2008 la Casa del Suono, nel suggestivo spazio dell'ex chiesa di Santa Elisabetta in Piazzale Salvo D'Acquisto a Parma. Si tratta della nuova realtà che l'Istituzione Casa della Musica dedica al suono nella sua dimensione tecnologica, allo scopo di offrire spunti di riflessione sul nostro modo di ascoltare e intendere la musica.

La Casa del Suono – che non è un museo, anche se una sua parte significativa è dedicata all'esposizione di apparecchi dalla fine del 1800 ad oggi – è un centro di ricerca, di didattica e di divulgazione di valenza internazionale. Un punto di riferimento a livello europeo, sia per quanto riguarda la struttura che per il progetto scientifico-culturale ad essa collegato, per tutto quanto concerne la ricerca e la sperimentazione sul suono prodotto e riprodotto tecnologicamente: la divulgazione degli esiti conseguiti, lo studio ed il dibattito sulle implicazioni musicali, artistiche e sociali di quella che oggi possiamo definire la "cultura del suono tecnologico".

Marco Capra, presidente e responsabile scientifico dell'Istituzione Casa della Musica (realtà a cui spettano sia la direzione che la gestione della Casa del Suono), spiega: "La Casa del Suono completa il trittico delle strutture che la Casa della Musica dedica ad aspetti significativi della cultura musicale. Dopo il museo dedicato alla storia dell'opera in musica e dopo quello riallestito nella casa natale di Arturo Toscanini, l'ulti-

mo arrivato è un centro in cui le caratteristiche delle altre due strutture vengono meglio precisate. Nella Casa del Suono, infatti, l'esposizione di oggetti, che costituisce l'aspetto più consueto delle strutture museali, si integra in modo ancora più stretto con le attività di ricerca, di didattica e di divulgazione".

Cristina Trombella, direttore dell'Istituzione Casa della Musica, aggiunge: "Con questa nuova realtà insediata nell'ex chiesa di Santa Elisabetta si completa a Parma un'articolazione di luoghi tra loro strettamente connessi: il Museo dell'Opera, allestito all'interno della Casa della Musica, che documenta l'evoluzione del teatro in musica dalle origini del melodramma ad oggi; il Museo 'Casa natale Arturo Toscanini', un avvincente viaggio multimediale alla scoperta della carriera artistica del grande direttore d'orchestra parmigiano che tanto ha creduto nei 'media' tecnologici come i dischi e la radio; infine la Casa del Suono, i cui progetti di ricerca, didattica e divulgazione sono tesi ad approfondire i diversi fattori che stanno alla base dei fenomeni sonori nel mondo contemporaneo".

La Casa del Suono è nata grazie all'impegno di una rete di istituzioni: Casa della Musica, Comune di Parma, Università degli Studi di Parma (Sezione di Musicologia e Dipartimento di Ingegneria Industriale), Consorzio Nazionale Interuniversitario per le Telecomunicazioni (CNIT).

Suggestivo e di notevole impatto tecnologico l'allestimento della Casa del Suono che, ideato e realizzato dalla Casa della Musica con il determinante contributo della Fondazione Cariparma, permette di prendere visione della Collezione Patanè concessa dal CNIT (una preziosa raccolta di strumenti storici per la riproduzione sonora che la Casa della Musica ha integrato con l'acquisizione delle più moderne tecnologie) e di sperimentare la sensazione della spazializzazione del suono prodotta dal cosiddetto 'lampadario sonoro' (un'installazione a metà tra un sistema di riproduzione audio e uno strumento musicale) progettato dal Gruppo di Acustica della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Parma. Una modernissima sala multifunzionale, dotata di tecnologie di assoluta avanguardia, sarà dedicata alle attività di ricerca e di divulgazione.

La Casa del Suono è aperta da giovedì a sabato ore 9-18; domenica ore 14-18; martedì e mercoledì visite su prenotazione per gruppi e scolaresche. Lunedì chiuso. Biglietti: euro 2, ridotto euro 1. ■

info Casa del Suono: tel. 0521 031103; www.casadelsuono.it

IMAGINATION COMES TO LIFE.

Liberi di osare, di seguire un'idea. Lasciarla andare, vederla prendere forma. Senza porre limiti ai propri progetti, creare ciò che si desidera.

Con LITEC l'immaginazione diventa realtà.

Crediti

Dir. scientifica

Marco Capra

Prog. allestimento

Dario Costi e Simona Melli architetti

Prog. impianti

Studio ing. Massimo Bocchi

Realizz. allestimento

Leonardo lab. di costruzione s.n.c. – Parma

Gruppo Fallani s.r.l. – Marcon (VE)

Zuelli impianti S.r.l. – Parma

Gommaplast

Prog. e realizz. componenti acustiche

Aida s.r.l. - Parma

Genesis - Parma

Audiolink - Parma

VidaStudio

Fons Adriaensen

Clark's Corner

UN OCCHIO SULLA STAMPA INTERNAZIONALE



Pro Sound News Europe

Lo studio londinese Deep è stato forse una delle prime strutture a sfruttare pienamente un'iniziativa britannica che intende stimolare la sensibilità dell'industria sul rispetto dell'ambiente. In seguito ad uno studio per verificare l'impatto ambientale dello studio, si è accorto che nel 2007 le sue emissioni di gas serra erano state l'equivalente di diciannove tonnellate di monossido di carbonio; Deep ha sostituito tutte le sue lampadine con versioni a basso consumo, ha cambiato le bibite bevute dallo staff e dai clienti in quelle equo-solidali, ed attualmente utilizza carta riciclata al 100%. L'ultimo passo del processo è stato quello di cambiare fornitore di energia elettrica, scegliendo le tariffe "Go Green" della E.ON, il più grande gruppo energetico a capitale completamente privato al mondo. L'amministratore delegato dello studio, Mark Rose, ha dichiarato che anche se la tariffa è più elevata di quella precedente, le spese generali – grazie alle altre iniziative intraprese con lo scopo di ridurre le emissioni – sono diminuite sufficientemente da poterla equilibrare. Il calore generato dalle vecchie lampade alogene faceva partire il sistema di condizionamento più frequentemente, quindi, oltre ad avere una temperatura molto più stabile, con le lampadine nuove anche il contributo dei condizionatori alla bolletta è diminuito.

Dopo la notizia della sua chiusura nel 2008, il leggendario studio di registrazione parigino XXX è tornato a lavorare (con la sua mitica console 4048E della Solid State Logic, che quest'anno compie 26 anni!), grazie all'intervento di Redha Zaim, titolare della Talk Over, una società di progettazione audio e di postproduzione. Zaim, informato del fatto che lo studio era in vendita e che stava per essere convertito in un parcheggio, ha firmato il contratto di locazione dopo soli tre giorni. Oltre a "raziare" lo studio, in questo modo Zaim ha anche assicurato alla sua azienda lo spazio per sviluppare le proprie attività. Ha dichiarato: "Con i suoi mille metri quadri di studio, è il luogo ideale per creare una vera 'incubatrice' di talento".

Installation Europe

Solamente la Coppa del Mondo di calcio e i Giochi Olimpici attirano più attenzione mediatica delle corse di Formula Uno, con il suo pubblico televisivo di oltre 400 milioni di spettatori, ma altri aspetti importanti legati al mondo dei bolidi comprendono le svolte nella ricerca medica e gli sviluppi nelle tecniche di produzione della fibra di carbonio e nell'industria aeronautica.

Nel suo centro di ricerca nel Regno Unito, la Renault ha installato nel piccolo auditorium (con circa sessanta posti a sedere) e nella sua sala esposizione dei sistemi audiovisivi degni del livello del resto della struttura: nell'auditorium, oltre ad un sistema audio surround della Bose, c'è uno schermo customizzato della Barco, con relativo videoproiettore. Nel resto delle aree pubbliche, sotto il controllo di un sistema Barco XDS e un Crestron AV2, altri sistemi audio Bose e display LED della Barco.

Lighting & Sound International

Inaugurata durante il Ramadan del 2007, la Grande Moschea di Abu Dhabi è senza dubbio uno dei luoghi di culto più spettacolari del mondo. La moschea Sheikh Zayed Bin Sultan Al Nahyan (che prende il suo nome ufficiale da quello del fondatore e primo presidente degli Emirati Arabi Uniti) può contenere 40.000 fedeli e copre un'area di oltre 22.400 metri quadri. Il corpo principale della moschea (che, oltre a 82 cupole, ospita anche il tappeto tessuto a mano più grande del mondo) è sonorizzato da ben quattordici AXYS Intellivox DS280 e sei DS115. La zona della

sala d'ingresso principale e le due sale d'ingresso laterale sono dotate ognuna di un DS280, mentre la zona di preghiera delle donne è attrezzata con altri due diffusori dello stesso modello. I diffusori, installati e collaudati dalla GEC (Gulf Electronics Company), sono stati forniti direttamente dal produttore olandese Duran Audio ed il dott. Wolfgang Ahnert, famoso consulente audio e fondatore della ADA di Berlino, ha gestito il lavoro di progettazione del sistema audio. La società ADA, che oggi ha anche uffici in Dubai, Qatar ed Egitto, è stata anche recentemente responsabile del lavoro di simulazione effettuato durante la progettazione del nuovo sistema audio installato dal Gruppo Adeo nella nuova chiesa di Padre Pio a San Giovanni Rotondo.

Lighting & Sound America

La più grande ruota panoramica del mondo è stata costruita all'estremità sud-est del Marine Centre di Singapore. Il Singapore Flyer, aperto al pubblico nel marzo del 2008, è più alto di trenta metri del famoso London Eye sul Tamigi e – oltre ad offrire ai suoi "passeggeri" una vista invidiabile dall'altezza massima raggiunta (165 metri) – è anche uno spettacolo mozzafiato di sera per i visitatori a terra. Questo risultato è stato raggiunto grazie all'installazione di un sistema di illuminazione dinamica basato sulla tecnologia LED. Il lighting designer Douglas Brenna cercava una soluzione a basso impatto ambientale e, con la collaborazione di Philips Solid-State Lighting Solutions, ha optato per una serie di moduli LED prodotti dalla Color Kinetics: 392 unità iColor Accent Powercore e 224 Color Blast 12 Powercore, con un Color Kinetics Light System Manager. La più grande sfida del progetto, come portare i segnali DMX ai moduli LED, è stata risolta con l'impiego della tecnologia wireless, nello specifico un sistema W-DMX della Wireless Solutions, produttore svedese fra i più noti in questo settore. Sono stati installati quattro trasmettitori BlackBox, per gestire quattro universi DMX, e 28 ricevitori BlackBox.

Per l'inaugurazione di una sua nuova sezione (una torre da quattordici piani), e per festeggiare i suoi 100 anni di attività, l'Ospedale di Orlando, Florida, ha deciso di creare un evento molto spettacolare ma – anche per la città di Disneyland – un po' insolito per una struttura medica. Scartata l'idea iniziale di usare dei grossi videoproiettori sulla facciata dell'edificio (per via della grande quantità di vetrate), il lighting designer dell'evento, Richard Dunn, ha deciso di illuminare l'enorme blocco dall'interno. Dopo considerevoli studi, la soluzione adottata è stata di installare delle unità Stagebar 54 LED della Martin in ogni stanza (un totale di 440), collegandole tramite DMX ed Ethernet ad un media server Catalyst, effettivamente creando un gigantesco schermo video. Oltre ai chilometri di cavo richiesti per l'ambizioso evento, il designer ha dovuto assicurarsi che i raggi dei sedici Showgun da 2 kW usati come illuminazione non colpissero gli autisti (specialmente delle ambulanze!) sulle numerose strade nelle vicinanze. Al momento "clou" della cerimonia, con uno spettacolo pirotecnico mozzafiato, è corsa lungo la facciata dell'ospedale una scritta alta dieci piani: "Florida Hospital 100 Year".

Live Design

I ragazzi cattivi dell'Hard Rock, gli AC/DC, sono tornati in grande stile. Il loro ultimo album, "Black Ice", appena uscito è arrivato al primo posto in classifica in 29 nazioni e, negli

solli Stati Uniti, ha venduto oltre 780.000 copie nella prima settimana. Dopo un'assenza di otto anni dal circuito dei grandi tour, e per festeggiare il fatto di avere avuto un album che debuttava subito al primo posto dopo ben 30 anni di carriera, Angus Young e compagni sono da poco partiti con un tour mondiale. La produzione del tour è stata affidata ad un'équipe di veterani: Patrick Woodruffe (direttore creativo e co-progettista con Dave Hill dell'impianto luci) e Mark Fisher. Woodruffe ha spiegato il ragionamento alla base del disegno della produzione, dicendo che la band (in particolar modo Young, che ancora si veste da scolaro con i pantaloncini corti) ha un grande senso del teatro ed hanno sempre voluto un'apertura di grosso impatto per i propri spettacoli, che poi diventa uno sfondo per il resto dello show, con il quale interagire. Per creare un insieme più omogeneo, Woodruffe è stato coinvolto in tutti gli aspetti dello spettacolo – video, effetti speciali e pirotecnici – quindi ha dovuto anche integrare nel progetto generale delle sezioni di truss curvo, che sono state utilizzate come binari per l'enorme locomotiva ideata dallo studio Stufish di Fisher (già responsabile della progettazione di due tour precedenti del gruppo, Ballbreaker (1996) e Stiff Upper Lip (2001)). Il video iniziale consiste nelle riprese di un treno fuori controllo, guidato da Young, che si avvicina sempre di più e – con l'irruzione esplosiva della locomotiva "vera" sulla scena – apparentemente sfonda l'enorme schermo video, costituito da pannelli modulari Datronics. La gigantesca locomotiva (che ad un certo punto è cavalcata da un gigantesca macchinista donna gonfiabile molto prosperosa) e il resto dello spettacolo sono illuminati da un assortimento notevole di proiettori. L'impianto, infatti, comprende 120 Coemar Infinity Wash, 36 Vari-Lite VL3000, 24 Elation Expression, 26 Clay Paky Alpha Beam Wash 300, 11 Zap Technology Big Lite, 63 Martin Stagebar 54, 7 Hungaroflash (da 85.000 watt!), 10 Martin Atomic Strobe, 45 Color Kinetics Color Blast 12 e molto altro, tutto sotto il controllo di una coppia di console GrandMA. ■





Azadi Tower

TEHERAN
 Lighting designer Nabil Bourgeili
 operatore luci Paolo Marcuzzi
 Progetto TechnoPro I.L.C, Dubai
 Installazione TechnoPro I.L.C / Novin Tadbir.
 Foto Paolo Marcuzzi

Materiale Luci

- 120 SGM Palco 5 (lente 8°)
- 16 SGM Genio Mobile (lente 25°)
- 56 SGM Genio Mobile (lente 8°)
- 1 SGM 2048 Pro
- 1 SGM 2048 Live



Bandabardò

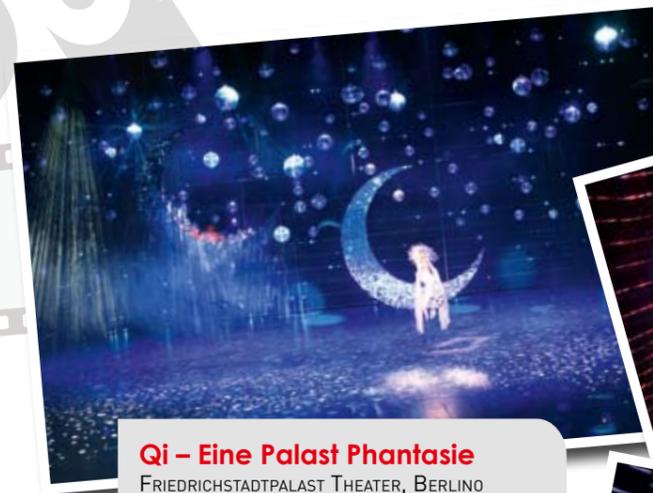
Regista Mariano De Tassis
 Set designer Luca Tombolato
 Service audio e luci Big Talu



Miss World 2008

JOHANNESBURG, SOUTH AFRICA
 Lighting designer Tim Dunn
 Set Designer Dewet Meyer
 Video contenuti Marcel Wijnberger
 Chris Grandin
 Service luci e video Gearhouse South Africa
 Crew Chief Lucky Nkosi

- Robe DigitalSpot 7000 DT
- Robe REDWash 3.192
- Robe ColorSpot 700E AT
- Robe ColorWash 700E AT
- Robe ColorSpot 2500E AT
- Robe ColorWash 2500E AT



Qi - Eine Palast Phantasie

FRIEDRICHSTADTPALAST THEATER, BERLINO
 Lighting Designer Andreas Stuebler
 Olaf Eichler
 Programmatori Birger Krause
 Tom Mommert
 Martin Wagner
 Service Luci Audiovisuelle TechnikHeinz-Jürgen Lokys

Materiale luci

- 3 GrandMA Full-size
- 1 GrandMA Light
- 7 MA NSP
- 2 MA 2Port Nodes onPC
- 5 MA Digital Dimmer 12 x 2.3 kVA
- 14 Clay Paky Alpha Spot HPE 300
- 13 Vari*Lite VL3000 Spot
- 17 VL3000Q Wash
- 11 VL3500Q Spot
- 11 VL1000 TS/D
- 5 Wireless Solution S-1 tx
- 10 Wireless Solution R-512 rx.



Speciale Parigi: la ville lumière



Leggiamo i rider tecnici

RUDIMENTI PER LO STAGE MANAGEMENT MODERNO



Non solo in questi ultimi tempi, dominati dalla rete e dagli scambi di informazioni elettronici, il termine "rider" salta fuori spesso e volentieri nelle conversazioni tra tecnici e popolazione dello show biz nostrano; anche tempo addietro, quando questi "allegati" viaggiavano via fax o posta non celere, procurava curiosità leggere tutti i capitoli da cui era composta questo tipo di letteratura dello spettacolo. A volte risultava difficile comprendere termini e modi di dire (naturalmente in inglese) e più di una volta abbiamo preso il telefono per farci spiegare a voce questo o quello a cosa servissero! Oggi, con le nuove comunicazioni informatiche, la quantità di questi contract rider è aumentata di cento volte. Ma di cosa si tratta, nello specifico, e che cosa c'è scritto sopra?

E, soprattutto, che valore hanno per il lavoro dello stage management? Proviamo ad entrare in questo magico mondo di informazioni codificate. Il "contract rider", meglio conosciuto come "rider", rappresenta tutta una serie di richieste e di informazioni atte a facilitare la produzione che dovrà ospitare uno spettacolo, sia esso in forma completa (full production) o in forma parziale (half production). In entrambi i casi la produzione che crea lo spettacolo itinerante (tour) stila una serie di richieste, unite ad informazioni di carattere tecnico, rivolte al promoter locale che dovrà organizzare e reperire sul posto una serie di strutture e facilities: squadre di personale per le operazioni di scarico/carico oppure di personale specializzato per il montaggio dei motori (riggers) o semplicemente assistenti per il catering. Insomma, per quanto il tour sia di piccola o media entità, con un bilico o sei-dieci bilici, la quantità di cose da esaudire è veramente un botto. Partiamo dalla lettura di un rider riguardante una produzione media invitata a partecipare a un grande festival in cui si esibiranno almeno otto band al giorno per una durata di tre giorni. Occorre innanzitutto specificare che il rider riguardante un festival mostra alcune sezioni in meno rispetto alla data di un tour, perché le esigenze sono molto diverse.

Ad esempio il numero degli "stage hand" (facchini) richiesti per le operazioni di carico/scarico sarà drasticamente inferiore, come lo spazio richiesto per i case vuoti vicino al palco, perché la produzione viaggerà munita del solo backline (cioè strumenti musicali ed amplificatori) ed in alcuni casi il materiale audio (regie e monitor). Quindi niente illuminazione, strutture, schermi video, ecc. Comunque, visto che la dicitura che accompagna il rider riporta anche il termine "contract", e visto che questo all'apparenza innocuo foglio ha una valenza legale, ed assodato che al mondo ci sono più avvocati che stage manager, sarà meglio leggere con attenzione almeno quello che riguarda specificatamente il nostro lavoro.

Facciamo uno schema di un rider base da cui in seguito isoleremo i fogli/pagine che riportano le informazioni per lo stage manager:

- Pagina 1: Intestazione della produzione con sopra il nome dell'artista e riassunto di cosa la produzione porta al seguito e di cosa è richiesto sul posto;
- Pagina 2: Indirizzi e recapiti e-mail e telefonici di tutto il personale delle produzioni, completi delle targhe dei mezzi per lo spostamento (sleeping bus, bilici, etc.);
- Pagina 3: Indicazioni per le dimensioni del palcoscenico necessario allo show;
- Pagina 4: Stage plot con le posizioni delle pedane e del backline;
- Pagina 5: Disegno luci con evidenziate la posizione delle truss e dei corpi illuminanti;
- Pagina 6: Input list completa di microfoni, DI ed aste microfoniche;
- Pagina 7: Richieste audio per le regie FoH e monitor;
- Pagina 8: Stage hand;
- Pagina 9: Catering.

Dalla lettura di queste informazioni contenute nel rider, noi, come stage manager, dovremo trarre le seguenti argomentazioni:

- Richiesta stage hand;
- Fornitura elettrica;
- Dimensioni del palcoscenico;
- Stage plot;
- Input list;
- Elenco del materiale audio residente / richiesto;
- Richiesta del backline;
- Cosa ci portiamo / cosa vogliamo;
- Eventuali richieste per quick-change, posizioni backliner sul palco, posizionamento effetti pirotecnici, effetti con acqua;
- Fondali e backdrop;
- Orari di load-in;
- Orari di load-out;
- Orari di soundcheck quando previsti;
- Orari di show.

Insomma una bella lista di cose da moltiplicare per otto band al giorno e per 3 giorni. Ma andiamo per ordine.

Stage hands

Sulla maggior parte dei rider, oltre al numero di uomini necessario, sono specificati i settori di utilizzo di questo tipo di servizio.

Esempio Audio:

- N° 04 persone con maglietta rossa; due assegnati al palco per il backline e due assegnati al FoH per montare la regia insieme al sound engineer;
- N° 02 persone con maglietta verde per i bauli di produzione e dei camerini;
- N° 04 persone con maglietta gialla per la scenografia (fondali, pedane etc.).

Per evitare incomprensioni, o peggio dimenticanze, sarà bene compilare un elenco preciso ed inviarlo alla produzione del festival, in modo da coordinare le chiamate per le differenti necessità.

Power supply

Nel foglio prima della parte audio e backline saranno riportate le richieste riguardo la fornitura elettrica ("power supply" appunto). Natura della fornitura (mono/trifase), 110 V oppure 220 V; tipo di connettore richiesto e posizione dello stesso sul palcoscenico. Solitamente questa posizione coincide con quella del mixer monitor, dove sarà posto anche il power box da cui verranno rilanciati i collegamenti per la fornitura della corrente per l'audio ed il backline.

Nel caso in cui l'artista venga con il solo backline, guardare bene che tipo di connessioni richiede: Shucko - USA strip 110 volts - British plug - etc. in numero uguale alla richiesta, e sarà bene aggiungere qualcuna in più.

Questa è una parte importante, perché se non si riesce ad alimentare il backline non si potrà neanche suonare. "No Power, No Show". È la prima regola da imparare.

Stage dimensions

La richiesta riguarderà lo spazio necessario per poter posizionare, secondo un disegno programmato, le pedane con il backline; è espresso in metri oppure in feet (misura britannica utilizzata anche dagli statunitensi) quindi larghezza (wide/width) - profondità (deep/depth) - altezza disponibile (clearance) e le varie posizioni dei backliner che dovranno stare nelle vicinanze dei musicisti per poter prestare assistenza.



Naturalmente su un palco dalle dimensioni usuali non ci sarà mai lo spazio per ospitare otto o più crew contemporaneamente, per cui è bene specificare prima, via e-mail, che gli orari per il set-change (cambio palco) dovranno essere rispettati fin dall'arrivo e che in base alle esigenze lo stage manager indicherà gli orari e le sedi stabilite per assolvere questa richiesta.

Naturalmente le comunicazioni, per essere efficaci, dovranno essere inviate al reparto giusto. La persona deputata a questo tipo di comunicazioni sarà sempre il "production manager" che provvederà ad inoltrarle ai suoi.

Stage plot

Nel disegno della disposizione del backline ci saranno, tra l'altro, le posizioni dei monitor, saranno specificate le dimensioni delle

pedane e le altezze dal piano di calpestio. Inoltre saranno riportate le quote dove andranno sistemate le pedane con il backline.

Sarà indicata la presenza o meno di un tappeto che copra la superficie del palco.

Inoltre la posizione di eventuali strutture sul palco e la posizione dei fondali o backdrop.

Fare attenzione alla posizione delle alimentazioni disposte vicino agli amplificatori.

Input list / channel list

Il foglio della lista canali sarà della massima importanza per calcolare di quanti microfoni e DI box avremo bisogno, nonché per preparare il cablaggio dei microfoni nelle vicinanze degli strumenti da collegare, cosa che ci farà risparmiare tempo prezioso durante il cambio palco.

Altrettanto importante sarà far arrivare la copia del documento originale, oppure la lista del festival patch relativo alla band in questione, ai responsabili del FoH ed al mixer monitor segnalando la presenza delle apparecchiature da mettere in insert ed in quali canali inserirle.

Per tutto questo occorre massima precisione al fine di evitare grossi e piccoli problemi e contestazioni varie. È una delle competenze principali di un bravo stage manager. ■

OH yeah... ..OH wireless



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

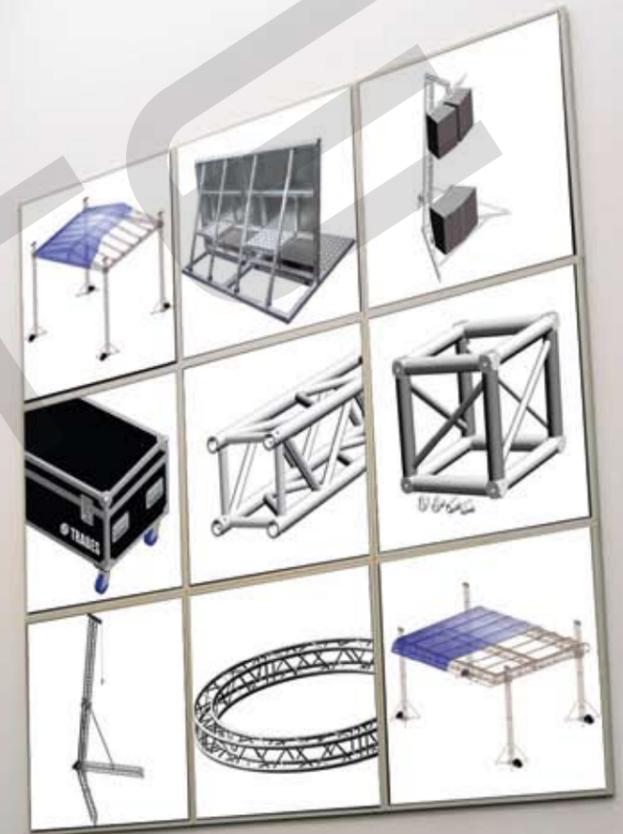
La **progettazione "true diversity"** ricerca e seleziona il segnale più forte da due ricevitori radio indipendenti per una ricezione sempre ottimale e senza interruzioni. E, per finire, i famosi ricevitori JTS assicurano **sempre la migliore performance audio in modalità wireless.**

JTS®



Hear The Future...Now!

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



Arte e tecnologia in un unico quadro, trio, duo...

TRABES

Via F.lli Lumière, 15
47100 Villa Selva - Forlì - Italy
Tel. +39 0543 783511
Fax +39 0543 783550
www.trabes.it - info@trabes.it

**Pianeta Trabes:
non sarà la luna ma
vale la pena visitarlo!**

APIAS

Made in Italy

Exhibo Distribuisce K-Array

Exhibo S.p.A. ha annunciato che, dal 1 febbraio 2009, è il distributore esclusivo per il territorio italiano dei prodotti K-Array.

K-Array è un marchio proprietario della HP Sound Equipment, l'azienda di San Piero a Sieve (FI) che da diversi anni progetta e produce diffusori acustici caratterizzati da un'elevatissima efficienza, da una direttività controllata e precisa e da un design molto particolare.

Per le applicazioni live sono ben noti i "pannelli" line array KH4, KH15 e KS4: moduli dalle dimensioni e dai pesi contenuti in grado di generare, in proporzione, impressionanti pressioni sonore.

Molto apprezzati sia nell'ambito degli allestimenti live sia nelle installazioni permanenti sono i diffusori delle serie Kobra, Vyper e Tornado. Il design di questi prodotti è tale che essi possono essere collocati senza problemi in palcoscenici, in scenografie ed in ogni genere di ambienti, in modo praticamente invisibile con una resa acustica straordinariamente fedele.

I prodotti K-Array entreranno a far parte del catalogo Exhibo insieme a marchi come Sennheiser, Tascam, EAW, Neumann, Klein + Hummel, Ecler, Gräf & Meyer ed ai molti altri specializzati nell'audio professionale.
info Exhibo: tel. 039 49841; www.exhibo.it



Nuovo Chief Executive di Vitec

Il consiglio di amministrazione di The Vitec Group plc ha annunciato di aver nominato il nuovo chief executive di Vitec, Stephen Bird, con effetto a partire dal 14 aprile 2009.

Stephen Bird, che ha 48 anni, è amministratore delegato divisionale della Weir Oil & Gas, parte della Weir plc, dal 2005. Ha maturato una significativa esperienza sia nel Regno Unito che in ambito internazionale avendo lavorato precedentemente alla Danaher, Black & Decker, Unipart Group, Hepworth PLC e Technicolour Group; laureato al St John's College di Cambridge, Stephen Bird attualmente ricopre la carica di "non-executive director" della UMECO plc.

Michael Harper, Presidente di Vitec, ha dichiarato: "Sono molto felice di dare il benvenuto a Stephen in Vitec. Il Gruppo attende di poter essere guidato nella prossima fase del proprio avanzamento e sviluppo. Inoltre, vorrei esprimere la gratitudine del consiglio di amministrazione ad Alastair Hewgill, che ha sempre mostrato professionalità e dedizione prima nel ruolo di direttore finanziario e poi in qualità di CEO *ad interim*".
Gli auguriamo tutto il meglio per il suo futuro".

info Vitec Group: tel. +44 20 89394650;
www.vitecgroup.com



Lab.Gruppen e Dolby Lake

Lab.Gruppen, l'azienda svedese produttrice di amplificazione professionale e componente dell'holding TC Group, annuncia l'acquisizione del marchio Lake insieme ai diritti esclusivi per l'utilizzo della tecnologia del Dolby Lake Processor. Questo nuovo accordo permette a Lab.Gruppen di continuare a sviluppare il software e firmware Lake Controller. L'acquisizione comporta l'accesso esclusivo al codice sorgente ed agli algoritmi progettati per i mercati del tour sound e delle installazioni fisse. Questa tecnologia permetterà l'evoluzione continua del programma anche per l'utilizzo con processori preesistenti. La tecnologia, da ora in poi, si chiamerà semplicemente "Lake Technology" o "Lake Processing".

info Lab.Gruppen:
 tel. +46 300 562800;
www.labgruppen.com



Loud Technologies si ritira dal NASDAQ

Loud Technologies Inc., proprietaria dei marchi Mackie, EAW, Martin Audio ed altri, ha annunciato il ritiro volontario delle proprie azioni dall'indice dei principali titoli tecnologici della Borsa americana. In una rassegna ufficiale il CEO Rodney Olsen commenta: "La richiesta di risorse necessarie ad assolvere all'obbligo di pubblicazione dei bilanci, ha avuto un effetto negativo sui nostri risultati. Inoltre, in seguito alla nostra capitalizzazione limitata, non abbiamo tratto giovamento dai diversi benefici tradizionalmente associati allo scambio sul NASDAQ".

info Loud Technologies:
www.loudtechinc.com



LOUD Technologies Inc.

Audio Rent Clair e Concert Sound

Concert Sound, un importante rental company del Regno Unito, si è aggregato al gruppo rental europeo Audio Rent-Clair. Come componente del gruppo Clair internazionale, Concert Sound (da ora in poi Concert Sound Clair) manterrà la sua identità, il suo mercato ed anche il suo personale tecnico e manageriale rimarrà invariato. Il centro inventariale europeo per il gruppo resterà al magazzino da 8400 m² di Audio Rent, ad Aesch (CH), mentre la location di Concert Sound Clair vicino a Londra fornirà un punto logistico chiave per il gruppo Clair Brothers, che ora conta nove sedi su quattro continenti.

Audio-Rent Clair-Brothers AG:
 tel. +41 61 7569800;
www.audio-rent.ch

Shure Sempre alla caccia dei falsari

Shure Inc. ha annunciato un'ulteriore battaglia vinta nella guerra contro la merce contraffatta. Un'indagine iniziata da Shure nel distretto Futian di Shenzhen PRC ha portato l'Amministrazione per l'Industria e Commercio (AIC) a condurre un blitz sul grossista Sanze Electronics, nella sede del Zhongdian Electronics and Technology Building, e su un altro magazzino. Tra altra merce, sono state sequestrate 8.500 cuffie contraffatte con il marchio Shure, e non solo. Le penalità imposte dall'AIC contro questo grossista comprendono la confisca della merce, una multa di 30.000 RMB (ca. € 3.375) e l'obbligo di cessare le attività di contraffazione.

info Shure: www.shure.com



Soundking Group acquisisce Cadac

Dopo la notizia dell'anno scorso, relativa ai gravi problemi finanziari dello storico produttore di mixer analogici Cadac, un'altra arriva oggi dall'Oriente: con una mossa abbastanza sorprendente, il gruppo industriale Soundking della Repubblica Popolare Cinese ha acquistato la proprietà fisica, intellettuale ed il marchio di Cadac plc, mantenendo però R&D, produzione e tutti i 25 dipendenti nel Regno Unito. L'acquisto è parte integrante e fondamentale del programma strategico d'investimento del gruppo Soundking, il cui presidente e fondatore, il sig. Xianggui Wang, ha così dichiarato: "Sono personalmente lieto di poter inserire il noto marchio Cadac nel gruppo Soundking. Sono anche molto soddisfatto che abbiamo potuto mantenere tutti i dipendenti Cadac e proteggere i loro posti di lavoro in questi tempi di incertezza. Il reparto R&D di Cadac formerà il nucleo europeo dell'impegno di ricerca e sviluppo globale di Soundking, permettendo di avvantaggiarci dalla loro esperienza nell'audio analogico e digitale ad alto livello per trasformarla in nuovi prodotti in tutto il gruppo".

info Cadac: tel. +44 1582 404202;
www.cadac-sound.com
info Soundking: tel. +86 574 8823 5195 (266-268);
www.soundking.com



Riedel Acquisisce Media Numerics

Riedel Communications, il produttore tedesco di sistemi di comunicazione per i mercati broadcast, teatro ed eventi, ha acquisito l'azienda specializzata in audio digitale Media Numerics. Media Numerics ha sviluppato la rete audio digitale RockNet che, dopo il suo debutto l'anno scorso, è già stata usata nei tour di Bruce Springsteen e dei Queen.

Thomas Riedel, il direttore di Riedel Communications, commenta: "Con RockNet abbiamo una linea che completa perfettamente il nostro catalogo. L'acquisizione rinforza anche la nostra esperienza nel campo dell'audio professionale: vogliamo continuare lo sviluppo ed il successo di RockNet".

Aggiunge Matthias Knoth, direttore di Media Numerics: "L'integrazione di Media Numerics nella famiglia Riedel ci permetterà di focalizzarci al 100% sullo sviluppo di ulteriori innovazioni per RockNet. La gestione di ordini ed impegni commerciali, che fin ad ora hanno assorbito sempre più le nostre risorse, possono essere seguiti in modo molto più efficace in un'organizzazione internazionale come Riedel".

info Riedel Communications: tel. +49 202 29295 11;
www.riedel.net



Il ritorno di Pio Nahum

Il duemilanove è iniziato con una notizia importante nel mondo dei costruttori di luci per lo spettacolo: Pio Nahum è ritornato a far parte della squadra Clay Paky.



L'evento si può leggere in mille modi... "il ritorno del figliol prodigo", oppure "a volte ritornano" o, e a noi ci sembra quello più appropriato, "il primo amore non si scorda mai". Perché questa scelta? La miglior risposta non può essere che dello stesso Pio.

Qual è stata la motivazione di questo ritorno?

Come molti sanno, da qualche anno facevo parte di un'importante azienda di illuminazione per l'architettura. La missione affidatami era di creare una nuova gamma di apparecchi specifici per l'illuminazione dinamica architettonica. Un progetto ambizioso e molto stimolante: in poco tempo ho creato una gamma denominata LUCEVIVA, molto innovativa perché fa uso della tecnologia dei LED. Il mercato l'ha accolta con grandissimo interesse; abbiamo realizzato molte grandi installazioni, collaborando con gli architetti più famosi, in tutto il mondo. Le prospettive erano ottime, anche grazie ad accordi nel campo della ricerca e sviluppo che avevo fatto con aziende dello show-lighting, il cui know-how mi consentiva di accelerare lo sviluppo di prodotti innovativi. Ad un certo punto però il progetto ha subito un rallentamento perché le attenzioni e le risorse aziendali sono state assorbite da un'impegnativa operazione di acquisizione industriale. È stato un passo di cruciale importanza per il potenziamento del core-business del gruppo, però per me è stato difficile vedere che il mio progetto diventava "marginale", anche se solo temporaneamente. Chi mi conosce sa che ho bisogno di essere motore di iniziative dinamiche... Insomma ho perso motivazione ed ho sentito il bisogno di tornare

in un settore più animato anche se meno interessante per i volumi d'affari.

Mi vuoi dire che dentro di te cova il virus di questo mondo pieno di luci?

Credo proprio di sì, forse perché ho avuto la fortuna di cavalcare dei momenti meravigliosi che hanno segnato in modo indelebile questo mercato. Ricordo ad esempio l'era del Golden Scan, che divenne per un certo periodo lo scanner di riferimento a livello mondiale. Successivamente, quando sono passato, come alcuni sanno, ad un marchio Danese, ho vissuto nello stesso modo il boom di mercato dei testa mobile. Con questo non voglio affatto dire che sia stato merito mio, diciamo piuttosto che ho avuto la fortuna di capitare nel posto giusto al momento giusto.

Puoi fare un parallelo tra i due mondi?

Molti di noi guardano alla grande industria dell'illuminazione architettonica con soggezione, pensando che abbia organizzazioni e tecnologie più avanzate rispetto alle luci per lo spettacolo. Devo dire che non è assolutamente vero. Certo, ci sono grosse differenze di fatturati, le realizzazioni in architettura godono forse di maggiore prestigio presso il grande pubblico, però la tecnologia dello show-lighting è di gran lunga più evoluta e complessa e le nostre strutture industriali, seppur piccole, sono più sofisticate. Abbiamo però molto da imparare sull'attenzione al design e sul marketing del prodotto. Quanto a dinamismo però possiamo sentirci maestri: nel mondo dello spettacolo un prodotto ha un ciclo di vita media di soli quattro o cinque anni, in architettura ci sono prodotti che si vendono per oltre vent'anni. Insomma due mondi molto diversi.

Che cambiamenti hai trovato in Clay Paky al tuo ritorno?

Quando sono uscito, nel '95, stavamo lavorando tutti ancora nella vecchia sede. Non ero mai stato in questa nuova, e devo dire che l'ho trovata splendida, con un'organizzazione di pari livello. Ho trovato colleghi con cui avevo già lavorato ed altri nuovi, però la professionalità di tutti è enormemente cresciuta. Quello che conta è che c'è anche lo spirito giusto per poter ripetere i momenti migliori.

Quali sono i tuoi programmi futuri in Clay Paky?

Il mio ruolo sarà sempre quello di direttore commerciale e marketing. Penso che in questo momento storico non facile per il mercato, serva qualcosa di nuovo, sia per quanto riguarda i prodotti, sia nel modo di approcciarsi al mercato. Le ambizioni di Clay Paky sono di affermarsi come brand leader nella fascia alta di mercato, sempre ai vertici, presentando prodotti con le tecnologie e le soluzioni più avanzate.

Dopo questa breve chiacchierata non possiamo che fare un grosso in bocca al lupo a Pio, con l'augurio che possa riuscire a cavalcare ancora i successi che lo hanno contraddistinto in passato. ■



Clay Paky Spa
Via Pastrengo, 3/B
24068 Seriate (BG)
tel. +39 035 654311
fax +39 035 301876
www.claypaky.it
cp.info@claypaky.it

L'ACCHIAPPASOGNI

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

PALCOPLUS.....IL SOGNO BUONO

RA16: diffusore a 2 vie. In un unico box grande quanto un rack 6U, che pesa appena 18kg, si integrano 2 woofer da 8" in configurazione dipolare ed un driver con cupola in titanio da 3", caricato da una guida d'onde piane. Dispersione orizzontale: 120°, SPL: 130dB /1KW/1m (singolo box on axis).

RAB1815: modulo sub-bass con lobo cardioide che estende la risposta alle basse frequenze fino a 30 Hz. La sinergia tra i due altoparlanti, un 18" caricato in bass-reflex ed un 15" caricato da una tromba piegata, aumenta la direttività del sistema fino a frequenze bassissime.

LM24: controller digitale, configurabile anche via computer mediante l'interfaccia USB LD2.4.

Un sistema **PALCOPLUS** standard è composto da 8 diffusori **RA16**, 4 woofer **RAB1815** e 2 controllori **LM24**.



Da grande voglio fare il PA man

UN LAVORO RACCONTATO DA CHI DA TEMPO LO FA CON SUCCESSO: ANTONIO PAOLUZI.

Chi si occupa dell'impianto audio? Qual è il ruolo del systems engineer? e quello del PA manager? e quello del PA man? Cerchiamo di capirlo con Antonio Paoluzi, ormai da anni fra i più quotati professionisti italiani.

Iniziamo col dire, per i neofiti, che l'acronimo PA sta per "Public Address", cioè quella parte dell'impianto di diffusione audio destinata a sonorizzare il pubblico; diversa, ad esempio, dal monitoraggio di palco, ed ovviamente di vitale importanza per la buona riuscita del concerto. A gestire questo aspetto troviamo diverse persone in differenti ruoli, sui quali non sempre c'è la necessaria chiarezza, anche perché la terminologia adottata è prevalentemente quella inglese. Vediamo quindi di fare chiarezza: si parte dal "Systems Engineer", cioè colui che ha il compito di progettare l'installazione audio in una determinata location. Questo signore, quindi, disporrà, fra i vari strumenti, di software di simulazione e di CAD per scegliere dove e come meglio posizionare gli elementi del PA che riterrà necessari. Una volta realizzato il progetto, sarà compito del "PA manager" gestirlo al meglio, cioè equalizzarlo, settare gli eventuali delay, interfacciarsi col fonico (sound engineer) e tenere sott'occhio il comportamento della diffusione durante l'intero evento. Attrezzi di questo professionista saranno gli strumenti di controllo dell'elettronica, insieme ad analizzatori software e/o hardware, da Smaart al SIM. Ma è ovviamente necessario che qualcuno queste casse le monti! È questo il compito dei PA man, degli addetti, appunto, all'installazione fisica dei sistemi audio e di tutto l'occorrente per il loro funzionamento.

In Italia raramente i ruoli sono del tutto distinti e spesso il systems engineer è poi anche PA manager (e, nei casi meno evoluti, perfino PA man!) e non raramente responsabile audio nei confronti della produzione.

Ma qual è il percorso professionale da compiere per ricoprire questa delicatissima mansione? In cosa consiste realmente questo lavoro? Quali qualità occorrono? È questo che abbiamo chiesto ad Antonio Paoluzi.

"Sono sempre stato molto interessato alla musica – ci ha raccontato – prima a quella suonata, poi all'aspetto tecnico. Con il passare degli anni mi sono iscritto all'università, facoltà di ingegneria, ma poi per ragioni "moralì", visto che stavo per diventare padre, ho dovuto mettermi a lavorare. Dopo un periodo di lavori tra i più disparati, il mio futuro suocero, che sapeva della mia passione, mi segnalò la pubblicità di un corso per "Programmatore di sistemi d'automazione musicale" con specializzazione in campionamento, ai tempi detto "Midi Fonico". Così frequentai questo corso, molto intenso, patrocinato dalla Regione Lazio e dalla Comunità Europea, per 9 mesi, 8 ore al giorno. Finito quel corso, con merito, venni contattato dalla Midiware che mi assunse come specialista di prodotto, cioè colui che tramite telefono cerca di risolvere i problemi degli utilizzatori che hanno acquistato prodotti distribuiti da quel marchio. Nel frattempo, nella loro show room, facevo esperienza nell'uso di tutti i prodotti in catalogo. Iniziai anche ad uscire dalla ditta, facendo consulenze presso i rivenditori o gli studi di registrazione, per poi essere presente anche alle fiere di settore. In quel periodo entrai in contatto con tantissimi personaggi e musicisti di primo livello nel settore della musica, ed un giorno mi arrivò la proposta di Pasquale Minieri, allora produttore musicale di Claudio Baglioni, di andare in tour con loro, come programmatore e backliner. Da cosa nasce cosa: infatti, grazie a quella occasione, conobbi Willy Gubellini di Nuovo Service, che forniva il materiale per quel tour, il quale mi propose di lavorare prima al tour di Zuccherò, poi al tour mondiale di Ramazzotti. Accettai dopo aver riflettuto circa un nanosecondo! Per me era un sogno, fare un lavoro che avevo sempre desiderato!

Nel '95 venni contattato da Agorà: ai tempi era già un bel service, ma non il leader incontrastato di oggi. Qui feci la gavetta che mi era mancata all'inizio: iniziai a scaricare i camion, a tirare i cavi, a montare le casse... cose che in verità facevo molto volentieri, perché imparavo moltissimo e completavo la mia formazione.

In questo periodo si iniziarono ad usare dal vivo le sequenze e, vista la mia esperienza in quel campo, fui arruolato per il tour con la Pausini in veste di tecnico specializzato sulle sequenze".

Insomma prima di arrivare al PA occorre una bella gavetta!

Sì, bisogna conoscere bene il mondo in cui vuoi lavorare. Ma il mio primo amore erano sempre i diffusori, tanto che mi appassionai sempre più al montaggio e alla taratura del PA. Qui devo menzionare una figura fondamentale per la mia crescita professionale, purtroppo scomparsa: Pino Melluso, il quale mi iniziò all'installazione dei sistemi Meyer, MSL 3 e 4, poi le più grandi MSL 5, ed anche all'utilizzo del SIM, insomma un vero e proprio maestro. Devo anche riconoscere che nella mia crescita hanno avuto un'importanza fondamentale i fratelli De Amicis, che mi hanno dato tanta fiducia nel provare e sperimentare al-

cune soluzioni, così come Daniele Tramontani, con cui, nel '99, feci il corso V-Dosc in Francia. Se Pino mi aveva insegnato le basi di questo lavoro, Daniele ha raffinato il mio sapere.

Cosa consigli oggi a coloro che vogliono intraprendere il tuo percorso?

Dare consigli può sembrare un atteggiamento un po' presuntuoso, quindi preferisco fare delle constatazioni che poi ognuno interpreterà come crede. Quando io ho iniziato, il livello medio era molto più basso, in giro per i tour si incontrava proprio "la legione straniera", una serie di personaggi incredibili; oggi invece si trovano dei ragazzi con una base culturale molto più elevata, tutti più o meno sanno usare un computer e le tecnologie digitali, quindi partono avvantaggiati. Ma quello che rimane alla base del nostro lavoro è sempre lo studio: bisogna continuamente rimanere aggiornati, specialmente in questo periodo in cui il digitale la fa da padrone e le tecnologie mutano da un giorno all'altro. Credo che le parole chiave siano queste:

Passione – È la vera linfa vitale, perché parliamo di un lavoro anomalo che può dare tante soddisfazioni ma che richiede anche tantissimo sacrificio.

Cultura – Bisogna sapere il più possibile di tutta la tecnologia che ci circonda. Altra cosa basilare è la lingua inglese: se non la si conosce abbastanza bene si rimane esclusi dal grande giro.

Umiltà – Avere voglia di imparare, fare tanta gavetta. Bisogna sapere un po' di tutto, e poi specializzarsi in qualcosa di specifico. Io, per esempio, so stare sul palco perché ho fatto il backliner, so stare giù dal palco perché ho fatto il fonico, tanto che qualcuno ha avuto il coraggio, anche in qualche tournée importante, di farmi mixare. Però la mia passione rimane progettare l'installazione PA e farla funzionare al meglio. Sperando di avere imparato qualcosa e di apprendere sempre di più. ■

Dennis Baxter

CHE TIPO DI FONICO SEI?

Che tipo di fonico sei?

Oggi sono ufficialmente un fonico disoccupato. Tra qualche settimana, però, comincerà il mio prossimo incarico: la progettazione ed implementazione dei sistemi di ripresa audio per la messa in onda delle Olimpiadi di Vancouver del 2010. Infatti sono il sound designer incaricato dal Comitato Olimpico, dal 1992, di curare tutto l'audio per il feed dell'emittente ospite, che poi è l'unico che viene comprato e trasmesso dalle circa 200 emittenti *aventi diritto*. Tutto l'audio degli eventi sportivi e delle cerimonie d'apertura e di chiusura è sotto la mia responsabilità, dalla scelta dei microfoni fino agli effetti aggiuntivi sul mix in uscita.

Com'è andata l'esperienza che hai appena avuto a Pechino?

Beijing '08 sono stati i primi giochi per i quali abbiamo fornito video in HD ed audio completamente in surround 5.1. Visto che al 90% degli spettatori mondiali serve un mix stereofonico (addirittura compatibile mono), abbiamo anche fornito un mix stereo indipendente (non downsampled). Riprendere in 5.1 richiede circa il 25% di microfoni in più rispetto ad una ripresa in stereo, ma le sfide più importanti erano le specifiche degli OB Van e l'esperienza dei circa 100 fonici di mixaggio, di cui solo circa il 30% avevano fatto in precedenza una diretta in surround.

Qual è la più grande sfida o problematica nel tuo lavoro?

Il nemico principale delle riprese sportive è il PA della location: gli ascoltatori a casa vogliono sentire la folla, ma non gli annunci dello stadio. Altra problematica è il paradosso della lunga pre-produ-

zione dovuta alla programmazione dei banchi digitali negli OB Van moderni.

I giochi estivi propongono sfide impegnative, come riprendere la vela in surround. In generale, però, d'estate ci sono più eventi che si fanno negli stessi spazi. Le competizioni di atletica ed ippica, per esempio, hanno luogo tutte sulle stesse piste e sullo stesso campo, perciò c'è meno spazio fisico da coprire e l'immagine surround negli stadi rimane sempre la stessa. I giochi invernali, in particolare gli eventi di sci e slitta, comprendono invece distanze estese ed inquadrature multiple, ciascuna con un'immagine surround separata. Una pista di sci alpino richiede due diversi OB Van, uno all'inizio ed uno in fondo, e si pensi che la pista dei bob a Torino 2006 contava 117 microfoni. I fader vengono alzati ed abbassati tutti a mano, niente gate o automix, così uno sport del genere può richiedere otto o più mani.

Che percorso di carriera ti ha portato fino a questo incarico?

Come praticamente ogni fonico, cominciai come musicista. Suonavo la chitarra nei tardi anni Sessanta, cosa che mi portò anche in Europa, in uno studio di registrazione, nel '72. Poi tornai a casa per studiare giurisprudenza ma, alla fine, presi una laurea in economia. Questa formazione universitaria mi rese molto abile nel coprire me stesso di debiti, come proprietario di uno studio di registrazione. Poi, nel 1982, ci fu una gara di NASCAR (*gara automobilistica su pista ovale, ndr.*) nella mia zona, ad Atlanta, che doveva essere coperta dal neonato canale ESPN. Piovve tutto il fine-settimana, per cui la gara fu posticipata alla domenica successiva, causando una disputa incredibile con i sindacati. L'organizzazione si dovette procurare una crew freelance completa nell'arco di una settimana, e chiamarono me come fonico: erano veramente disperati. Dopo quella situazione disastrosa, mi dissero che avevo un buon potenziale, ed ho continuato a lavorare con loro come fonico e come sound designer per gli eventi sportivi... poi, sai, un lavoro porta l'altro...

Qual è stato il più grande incubo vissuto, professionalmente?

Veramente con questo c'entra poco l'audio, ma fu nel 2006 a Torino. Due settimane prima dell'apertura dei Giochi, due bilici di materiale (circa 4.000 microfoni Audio-Technica, supporti, processori - tutto) furono rubati subito dopo l'uscita dalla dogana. Si generò un discreto panico, in una situazione che sembrava irreparabile. Non so quali telefonate fece chi a chi, ma nel giro di poco tempo ritrovarono i camion, abbandonati nel bosco. Apparentemente, i primi flightcase aperti dai ladri erano pieni di aste microfoniche... così li avevano lasciati perdere! ■

PRO 6
LIVE AUDIO SYSTEM

digital, with Heritage



TEXIM

Via Concordia, 6 - 20055 Renate (Mi)
Tel. 0362 923811 - Fax 0362 9238206
texim@texim.it www.texim.it

MIDAS
DESIGNED FOR A PURE PERFORMANCE
www.midasconsoles.com

Michele Canova Jorfida



Carattere a prima vista da padovano diretto e scontroso, sinapsi da hacker, numero di parole al minuto elevatissimo accompagnato da una gestualità goldoniana, caustico con chi non gli va a genio e coi perditempo ma pronto a farsi in quattro per chi rientra nell'elesta schiera dei suoi amici. Questa è l'immagine che ci siamo fatti, dopo qualche ora di frequentazione, di Michele Canova Jorfida, produttore artistico che sembra avere da parecchio tempo, nelle orecchie e nelle mani,

il tocco del mitologico Re Mida. L'opera omnia di Tiziano Ferro, i più recenti dischi di Lorenzo Jovanotti, per finire con l'ultimo fenomeno Giusy Ferreri, ne sono un eclatante esempio.

Se poi i lettori vogliono definitivamente capire "il personaggio", gli basterà guardare l'home page del sito michelecanova.com. Provare per credere.

Siamo andati a trovarlo a Milano, in quel posto pazzesco che è il suo Kaneepa Studio (che abbiamo già descritto ai nostri lettori qualche numero addietro) e qui ci siamo fatti raccontare il suo percorso professionale.

Michele comincia a suonare il violino ad 11 anni e fino a 16 studia al conservatorio Pollini di Padova. Intanto, distrutto dalle 6 ore di violino al giorno, nasce in lui una grande passione per l'elettronica: amici comuni ci raccontano stupefatti la sua velocità supersonica nell'usare diversi sistemi

operativi. Infatti, nato nel 1972, ha da sempre posseduto dei computer.

I due mondi, musicale ed elettronico, si uniscono quando esce la prima tastiera elettronica in sintesi additiva ad un prezzo abbordabile, la D10 della Roland. Vende addirittura il pianoforte da studio e sempre più si appassiona a sequencer e campionatori: "Lo facevo per divertimento e per sfida con un mio amico, realizzando basi musicali e pezzi dance, perché allora, 1988/89, c'era il boom della house".

Quando hai cominciato a farlo per mestiere?

Nel 1990/91, finito il liceo classico, mi sono iscritto a Filosofia e qui ho incontrato Leandro Barsotti, un ragazzo di Padova che aveva già inciso per BMG; ascoltate alcune cose mie, mi chiese di fare due o tre arrangiamenti, anche se io in effetti non sapevo nemmeno esistesse la figura di arrangiatore.

Così a 19 anni feci il mio primo disco, in uno studio residenziale vicino ad Arezzo, lavorando con Melotti, Costa e Braido, musicisti molto in gamba: io ero ancora un novellino e chissà quante fesserie dissi! In seguito feci il terzo disco di Barsotti, dove c'era un pezzo "Mi piace" che andò bene ed ebbe un certo successo, così iniziai a fare anche altre cose, per Cecchetto nel '96, con un gruppo trevigiano, Palazzo Madama, un album Rockerotico... ma il grande successo arrivò solo dopo 8-9 anni con Tiziano Ferro, anche se fino a quel momento ero comunque sempre riuscito a vivere di musica.

Come è arrivato il contatto con Tiziano Ferro?

I produttori di Barsotti, Mara Maionchi e Alberto Salerno ("Donne" e "Terra promessa") dopo 4-5 anni mi chiesero di collaborare ad un progetto con un gruppo veneto e contemporaneamente mi diedero 5 CD di un ragazzo, un tal Tiziano Ferro, che contenevano ben 52 pezzi! Ascoltai quei pezzi, alcuni dei quali mi sembrarono subito grandiosi, e ne cominciai a realizzare due, per poi proseguire con quello che sarebbe diventato "Rosso Relativo". "Perdono" arrivò solo più avanti, durante la lavorazione dell'album.

Così nel 2000 Michele comincia la grande avventura, non ancora conclusa, con Tiziano Ferro: un milione e mezzo di copie col primo album, un altro milione e mezzo col secondo: cifre pazzesche per la discografia italiana di oggi.

Immagino che dopo questi dischi tu abbia ricevuto parecchie telefonate...

Sì, hanno cominciato a chiamarmi per fare altri lavori, così mi sono trasferito da Padova a Milano nel 2004 realizzando uno studio in casa, fatto a regola d'arte ma con dimensioni ridicole. Qui ho prodotto "Buon sangue" di Lorenzo Jovanotti, mixato poi insieme all'amico Pino Pischetola. Ma mi occorreva uno studio vero, così accettai l'offerta di Eros Ramazzotti di trasferirmi nel suo studio B, che al momento era libero. Dal 2005 fino al 2008 ho lavorato lì, producendo dischi come "Nessuno è solo" di Tiziano, "Safari" di Lorenzo e tanti altri.

Oltre che fare il produttore tu realizzi fisicamente alla console i tuoi dischi: quanto è importante concentrare la parte tecnica e quella artistica nella stessa persona?

Fino al '98 non avevo mai affrontato l'aspetto del mixing. Quando il mercato discografico ha iniziato ad andare in crisi io non ero un grande nome, così ho dovuto imparare ad arrangiarmi. È nata così in me una vera passione per l'outboard ed il mixing, una passione sempre più grande che mi ha portato a registrare e mixare personalmente tutte le

mie produzioni. Insomma sono diventato tecnico per esigenza, ma trovo che adesso questa sia l'unica maniera per lavorare, anche se non è facile: serve la passione ma anche la possibilità di rischiare in proprio: devo ringraziare molto mia madre per questo, perché, sebbene fossimo una famiglia economicamente normalissima, mi ha sempre appoggiato ed aiutato. Inoltre la capacità di coprire tanti ambiti è un grande vantaggio, perché seguire un progetto dall'inizio alla fine dà una marcia in più: hai il controllo totale sulla catena, puoi intervenire in ogni momento su ogni aspetto e dettaglio di quello che stai facendo, anche se questa situazione rischia di mandarti un po' fuori di testa! Ci vuole molto self control mentale, ma in compenso in ogni momento puoi intervenire su qualsiasi aspetto del disco con grande conoscenza di quello che fai; io, ad esempio, di ogni mio lavoro conosco pista per pista ogni minimo particolare, che strumento c'è, quando deve entrare, che preset sto usando, come sono settati tutti i parametri e ricordo tutto a memoria.

Pensi che registrare o mixare all'estero sia veramente utile o una politica di marketing del disco?

Direi che è soltanto un modo di lavorare più semplice, perché hai la possibilità di lavorare con grandi talenti. In US i musicisti sono mediamente più preparati e bravi, perché ovviamente lì c'è molta più selezione, la musica è considerata un vero mestiere e c'è molto rispetto verso questo lavoro. Fare dischi con professionisti di questo livello è quanto meno più veloce, perché davanti ad un'esecuzione di persone del genere non hai nulla da aggiungere. Ho lavorato con professionisti pazzeschi, da Abe Laboriel jr. (batteria) a Reggie Hamilton (basso) a Lenny Castro (percussioni). Ricordo un'esecuzione alla chitarra di Michael Landau durante la quale mi emozionai veramente, non solo perché tecnicamente perfetta, ma perché emotivamente devastante; senti che il musicista ha centrato lo spirito del brano e l'idea musicale che tu hai sviluppato. Ovviamente



anche da noi ci sono validi musicisti. Ad esempio io lavoro sempre, quando posso, con Davide Tagliapietra, una persona a me molto vicina sotto l'aspetto umano e musicale, con Cristian Rigano, pianista che esegue in maniera precisissima ogni parte molto meglio di quanto farei io e sempre pronto a dare contributi musicali nuovi, e con Riccardo Onori, membro della band di Lorenzo, creativo ed originale nelle sue idee. Non si tratta di turnisti ma di musicisti spesso in grado di propormi idee originali e vincenti.

Come va gestito il rapporto con l'artista? Chi è il tuo cliente?

Il mio cliente è la casa discografica, ma è l'artista quello con cui mi relaziono di più. Fin adesso ho avuto la fortuna di lavorare con artisti, magari giovani, ma di un certo calibro, persone con cui c'è un grande dialogo, che propongono idee che io ho piacere di seguire, oppure che mi scelgono perché sanno di trovare un certo preciso suono, quindi ovviamente non devo cambiare molto del mio modo di lavorare, della mia impronta; anche se, devo dire, cambiare mi piace: con Safari, ad esempio, ho cominciato a lavorare con dei fonici che registravano al posto mio, dedicandomi di più all'aspetto creativo...

Sono le macchine o il modo di lavorare ad influenzare maggiormente il disco?

Pro Tools ha indubbiamente cambiato il modo di fare i dischi e come suonano; ma anche il modo di lavorare può essere fondamentale; ad esempio stare sempre con le mani sul computer o stare rilassato sul divanetto o con le mani sulla tastiera del piano cambia moltissimo gli impulsi creativi. Bisogna cercare il metodo più adatto al disco. Ad esempio in "Buon Sangue" Lorenzo voleva far capire che era tornato all'hip hop, ed infatti è un disco pieno di slogan, ritmico e rabbioso in cui mi sono potuto sfogare! "Nessuno è solo" è stato l'inizio della mia personale ricerca sulle tecniche di microfonação e riamplicazione, in quel disco tutte le tastiere e i samples passavano prima o poi attraverso un ampli! "Safari" invece è più cantautorale, quindi ha



goduto di un approccio più rilassato: ricerca del take perfetto, del timbro perfetto, della ruvidezza e dell'imprecisione controllata, oltre all'uso di echo chambers agli Studi Henson: alcune sale sono grandi come mezzo campo da calcio, le prenoti, ci suoni dentro ed il suono ti ritorna in due canali della SSL.

Mi diverto a cambiare metodologia spesso, ad esempio usando il nastro, facendo suonare molto insieme i musicisti, prendendo take compresa la voce, come in "Fango", dove la voce del mix finale è quella ripresa col 58 in regia nonostante il rientro delle casse. Più vado avanti e più è bello fare questo lavoro, perché la tecnica ormai acquisita mi permette anche di uscire dalle regole, provare cose strane ed insolite.

Tu curi anche gli arrangiamenti per il live: hai problemi a fidarti del fonico live?

Che dire? Da quando ho conosciuto Marco Monforte non ho più avuto problemi. Mi sento rilassato, perché è un altro pazzo, della mia generazione. Ma mi trovo benissimo anche con Maurizio Nicotra: è meno tecnologico, ma umanamente splendido. Poi nel live è importante la voglia, la passione e da quando si usa il multitraccia della band per il sound check è possibile lavorare di fino e regolare ogni cosa.

Qual è il tuo rapporto con i colleghi italiani?

Praticamente nullo, perché non li conosco: ognuno è sempre in studio a fare le proprie cose, non ci sono molte occasioni per vedersi. Ho conosciuto in studio solo Celso, con cui c'è una reciproca stima. Non vado quasi mai agli eventi mondani: vivo in studio, faccio dischi uno dietro l'altro e quando esco vado a letto. Se ho tempo libero, semmai, mi studio qualche nuova attrezzatura; raramente vado in vacanza, e quando capita stacco tutto e vado il più lontano possibile.

Pensi esista una differenza fra un prodotto commerciale ed uno "artistico"? È un equilibrio da ricercare?

Che dire: io cerco di fare musica che piace a me, molte volte poi piace alla gente. Forse proprio perché vengo da una cultura molto popolare, provinciale: il vivere in provincia conta molto, ti fai un'idea distaccata delle grandi città e capisci cosa realmente piace alla gente comune. Vivere ai bordi ed in una famiglia normale aiuta molto, impari anche a stare con i piedi per terra quando arriva il successo.

Qual è professionalmente il tuo sogno nel cassetto?

In effetti era quello di fare questo lavoro per professione. Quindi il sogno è quello di continuare, di avere sempre maggiori soddisfazioni musicali. Ingenuamente, il sogno da bambino era quello di fare un disco con i Cure, per me un gruppo mito! Hey Robert... se leggi Sound&Lite... io sono qui! Giancarlo, passagli pure l'indirizzo! ■

La tecnologia di riferimento per i radiomicrofoni



UHF-R.™
Fanno molto di più.



UR1M - Nuovo Micro-Bodypack (60x49x17 mm)

SHURE®

ATTENZIONE ALLE IMITAZIONI: LA QUALITÀ NON SI COPIA

sisme
DISTRIBUISCE QUALITÀ

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

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



Staging Systems Europe

POCHI RICONOSCERANNO A PRIMA VISTA QUESTO MARCHIO, MA...

La quasi totalità dei lettori conoscerà il marchio Litec, da 10 anni entrato a far parte del gruppo d'investimento internazionale Vitec, quotato al London Stock Exchange. Tre le macro-divisioni interne - Imaging & Staging, Broadcast System e Broadcast Service - Litec è inserita nella prima.



Per capire meglio la struttura di questa importante realtà, è possibile utilizzare lo schema a blocchi riportato nel seguito di questo articolo. Noi ci concentreremo sulla Staging Systems Europe, che comprende il marchio Litec insieme ad altri brand ben noti fra i professionisti: Tomcat, Brilliant Stages, IFF. Il centro nevralgico della divisione Staging Systems Europe (da qui in poi abbreviato con SSE) è a Mogliano Veneto, dove è concentrato tutto il management, il reparto di ricerca e sviluppo del gruppo ed una parte della produzione dell'intera divisione; altri siti produttivi, invece, sono presenti in Europa. Ma riassumiamo in breve alcuni passaggi importanti della storia di Litec. L'azienda è stata fondata

nel 1991 con lo scopo di distribuire prodotti professionali nel settore dello spettacolo, distribuzione a cui, nel '93, viene affiancata anche una piccola produzione interna di accessori: Gelpack, Cablegrip e Cablecross. Nel '95, con il marchio Litio, inizia la produzione di strutture in alluminio e già nel 1998 l'azienda decide di abbandonare la distribuzione di marchi altrui per dedicarsi interamente alla sola produzione, sostituendo anche il marchio Litio con Litec. Questo marchio dà così il nome all'azienda e a tutta la produzione. Alla fine degli anni Novanta, Litec viene acquisita dal gruppo Manfrotto, leader al mondo nel settore dei supporti per fotografia, video, cinema e televisione, già parte del gruppo Vitec. Grazie a questa scelta arrivano nuove risorse e, grazie ad una organizzazione più strutturata ed efficace, vedono la luce nel 2002 le serie di truss Libera e High Load che consentono all'azienda di entrare nel più esigente mercato top professionale. Nel 2004, con un nuovo logo ed un nuovo catalogo, inizia un'altra era, tra prodotti innovativi e nuove collaborazioni: Litec diventa Master Distributor della Columbus McKinnon per le linee Lodestar e Prostar, mentre nel 2005 si completa la fase di progettazione e test della nuova piastra serie "S" che sarà poi impiegata in tutti

i tralicci delle linee Standard e Heavy Duty. Nel 2006 Litec si sposta in un nuovo edificio di oltre 6000 metri quadrati in cui vengono concentrate e potenziate tutte le attività di gestione, di ricerca e sviluppo e di produzione, tra cui il nuovo centro di produzione dei poliuretani. Con questo nuovo reparto, Litec si occupa direttamente della produzione dei nuovi modelli di pedane passacavo Cablecross. Fin qui l'azienda è sempre stata sotto la guida di Giuliano Luvisotto, padre fondatore del marchio Litec, che, ad aprile 2008, ha deciso di lasciare la direzione di Litec per percorrere nuove esperienze, ed è stato sostituito da una équipe di professionisti, fra cui Pier Luigi Gherardini, General Manager, al quale rivolgiamo alcune domande per capire meglio il presente ed il futuro dell'azienda.

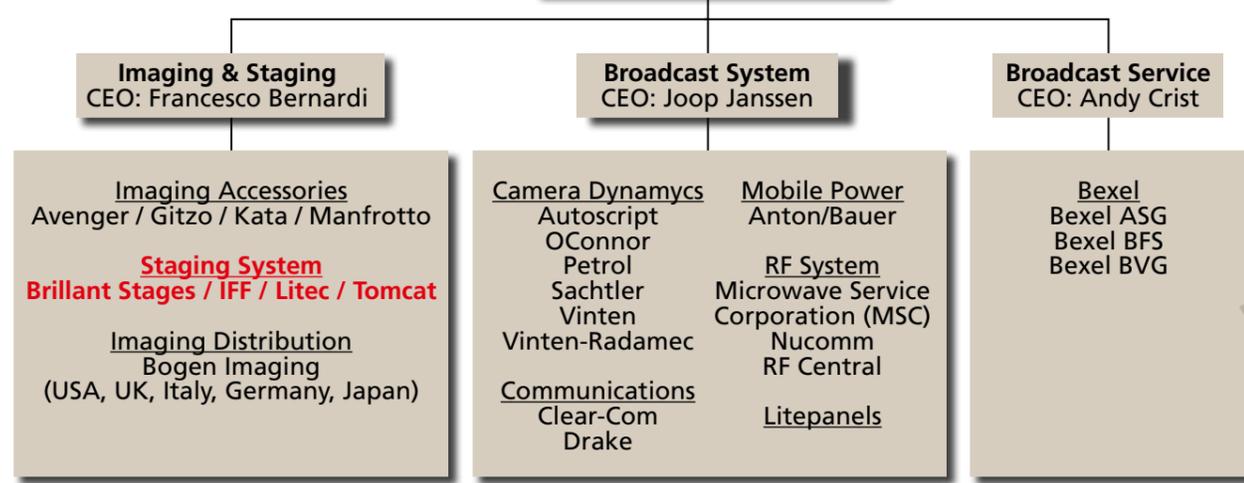
Qual è oggi la missione di SSE?

Possiamo riassumerla in tre punti fondamentali: l'internazionalizzazione dei marchi del gruppo, riuscire cioè con i marchi europei a penetrare nei mercati americani e viceversa; mettere a disposizione di tutti i marchi del gruppo il reparto di ricerca e sviluppo; ed infine organizzare training a livello internazionale, ovviamente nei settori in cui operiamo.



1: Da sinistra: Pierluigi Gherardini, Orietta Rosso e Paolo Dozzo.

The Vitec Goup plc



LITEC

Staging Systems Europe S.p.A
Via Raffaello, 31
31021 Mogliano Veneto - TV
tel. 041 5960000
fax 041 5970186
www.litec.it
info@litec.it

Avete intenzione di allargare la vostra produzione su altri mercati?

La priorità è quella di sviluppare i marchi in portafoglio ed i relativi prodotti consolidando la presenza in tutti i mercati in cui operiamo. L'accordo con il gruppo Columbus McKinnon per le linee Lodestar e Prostar ed i conseguenti quadri di controllo per i motori, progettati e costruiti da noi con il marchio EXE, vanno in questa direzione, così come l'accordo con Manfrotto per la distribuzione della parte di catalogo denominata Manfrotto Entertainment che comprende elevatori, ganci, supporti, accessori ecc.

Con questa internazionalizzazione dei mercati, non sentite la concorrenza dei produttori emergenti?

Certo, siamo nel mercato, ma crediamo di poter dare un valore aggiunto diverso a ciò che facciamo. Conosciamo a fondo il nostro prodotto in quanto spesso siamo stati noi ad inventarlo e a svilupparlo e questa conoscenza ci permette di offrire una gamma per tutte le applicazioni, dalla fascia bassa alla fascia molto alta. Inoltre, ai clienti offriamo un supporto tecnico di spessore.

Quali sono quindi gli obiettivi futuri del gruppo?

Obiettivi del gruppo sono riassunti nella nostra "mission": sviluppare il primo network produttivo globale per i prodotti trussing, rigging e staging seguendo gli standard internazionali di sicurezza più rigorosi, collaborando con i nostri partner per ottenere benefici reciproci, di lungo termine ed efficaci attraverso la costante innovazione. E per conseguire l'obiettivo, il cliente è al centro delle nostre attenzioni e delle nostre scelte strategiche.

2: Uno scorcio di un reparto di produzione.

3: Una parte del magazzino.



labadaabaadu.it ditullo.net

DEEP DIGITAL

Un potente sistema di elaborazione del segnale, basato su algoritmi di calcolo in tempo reale, è il sistema nervoso di queste nuove unità di diffusione digitale del suono: completamente controllabili, concrete, facili da usare.

D:SIDER

the digital side of pro:audio

Il controllo del segnale è totale, blocchi di controllo disposti lungo tutto il percorso di elaborazione permettono la precisa lavorazione del suono in relazione agli ambienti e ai desideri.



PC Editor Program / Adaptive 12 bands feedback eliminator
Health & Performance checking full time / Dynamic loudness
Delay line / 6 bands full parametric equalizer
High-low pass / Setup for monitor



distribuito in italia da: TITAN MUSIC s.a. Strada di Genghe di Atto, 80 - 47892 Acquaviva Rep. di San Marino
tel. 0549 999164 fax 0549 999490 email: dir.italia@verseaudio.com

DI ALFIO MORELLI

Cesare Cremonini

IL PRIMO TOUR SULLA LUNA





Personale

Manager e prod. artistico Walter Mameli

Produzione tour F&P Group
 Booking F&P Group
 Coordinamento promozione F&P Group
 Ufficio stampa Parole e Dintorni
 Casa discografica Warner Music

Produttore esecutivo del tour Mario Zappa
 Referente di produzione del tour Francesco Vurro
 Direttore di produzione Anacleto Papa
 Coordinamento di prod. in tour Giovanna Abbate

Service audio, luci e video Nuovo service
 Scenografie Tekset

Sound engineering Marco Monforte
 Fono monitor Federico Servadei
 Responsabile PA Nicola Marozzi
 Tecnico PA Milo Benericetti
 Backliners Salvatore Fauci
 Gherardo Tassi
 Andrea Granata
 Claudio Potiti

Lighting designer Mamo Pozzoli
 Responsabile luci Marco Frachini
 Responsabile motorizzati, ass. alla programmazione Roxy Zambardino
 Tecnici luci Paolo Tosso
 Valerio Venturoli
 George Marinov

Trasporti G.M. Gamund
 Luca Ceschi
 Michele Barboni

Band

Basso e contrabbasso Nicola "Ballo" Balestri
 Percussioni/polistrumentista Phil Drummy
 Chitarra Andrea Morelli
 Tastiere Giovanni Guerretti
 Batteria Elio Rivagli
 Chitarra Alessandro De Crescenzo
 Tastiere Michele Guidi
 Coriste Manuela Cortesi
 Vanessa Vaccari
 Monica Hill
 Roberta Montanari

Abbiamo fatto visita a questo tour a Bologna, piazza casalinga per l'artista, anche perché diversi addetti ai lavori ci avevano segnalato la validità della produzione di queste sei prime date promozionali invernali. Infatti il palco si presenta molto ben concepito, molto largo ma anche piuttosto pieno, visto che devono trovarvi posto ben 12 artisti: oltre a Cesare Cremonini, Nicola "Ballo" Balestri (basso), Phill Drummy (percussioni/polistrumentista), Andrea Morelli (chitarre), Giovanni Guerretti (tastiere), Elio Rivaglia (batteria), Alessandro De Crescenzo (tastiere), Manuela Cortesi, Vanessa Vaccari, Monica Hill, Roberta Montanari (cori). Vista a luci spente, la scenografia risulta abbastanza semplice, ma conoscendo il set designer, Mamo Pozzoli, siamo fiduciosi che saprà stupirci ancora una volta.

La produzione

Cominciamo il nostro giro bussando alla porta della produzione, dove incontriamo **Anacleto Papa** e **Giovanna Abbate**.

Di cosa vi occupate precisamente?

Io e Giovanna curiamo tutta la produzione in tour, produzione creata da Mario Zappa per F&P Group. Abbiamo iniziato con una settimana di allestimento ad Osimo, dove abbiamo anche fatto la data zero, per poi proseguire per le date di Milano, Torino, Firenze, Roma, Bologna e Padova.

Ma è un tour invernale a cui seguirà poi un'estiva?

Questo non lo so, perché sono stato contattato per lavorare solo a queste sei date, ma spero che ci sia un seguito: sarebbe un peccato tutto questo sforzo per così pochi concerti.

Qual era la linea guida per questa produzione?

Dovevamo portarla in cinque palazzetti ma anche in un locale, l'Alcatraz di Milano, quindi con Mamo abbiamo dovuto studiare un po' di più per fare entrare tutta la produzione anche lì. A produzione montata, il direttore ci ha fatto i complimenti, perché nessuno era mai riuscito a montare una produzione del genere in quel locale.

Chi sono le aziende che hanno fornito le tecnologie?

Tutto il materiale audio luci e video ci è stato fornito da Nuovo Service e devo spendere qualche elogio per il titolare Willy Gubellini, la cui collaborazione è stata come sempre importantissima. La famiglia del tour è composta da 33 persone, band compresa, ed utilizziamo tre bilici di materiale.



1



L'audio in sala

Dall'ufficio di produzione risaliamo al livello del backstage dove troviamo **Marco Monforte**, fonico FoH, uno dei professionisti più richiesti sul mercato.

Marco qual è stato l'approccio a questo lavoro?

Devo specificare innanzitutto che questo è un lavoro fatto in collaborazione con Maurizio Maggi, formula che ultimamente utilizziamo spesso perché ci permette di gestire più lavori contemporaneamente. Sono stato convocato da Walter Mameli, produttore artistico e manager di Cesare, abbiamo ascoltato il suo ultimo disco e verificato la scaletta. Poi ci siamo confrontati anche con l'artista sull'aspetto del suono, un incontro molto utile per capire il lavoro da fare e le sonorità che essi cercavano. Non è facile spiegare un suono, ma cerco di provarci. Questo ultimo disco è stato registrato all'estero, e da questo provengono alcune sonorità molto inglesi, quasi grunge, con una parte bassa un po' sporca, le medie aperte e le note acute leggermente arrotondate.



2

Per ottenere questo risultato ti sei servito di outboard particolari o ti sei affidato principalmente ad un tuo mix?

Non ho usato degli outboard particolari, ormai ho un mio rack standard che porto sempre dietro, ma che qui, in effetti, uso pochissimo, perché mixare dei professionisti come i musicisti di questo tour è cosa piuttosto semplice! Fortunatamente ultimamente ho lavorato con batteristi del calibro di Alfredo Golino (Laura Pausini), Menotti (Fiorella Mannoia) e in questo caso con Elio Rivaglia, tutti casi in cui al mixer, come per magia, arriva un suono che non ha bisogno di alcuna correzione, basta fare il giusto livello ed è subito perfetto. Se poi a Elio aggiungi il basso di Ballo, hai già la ritmica pronta, e su una ritmica di questo livello aggiungere il resto diventa molto più facile.

Ma qual è il segreto di questi musicisti?

Sinceramente non so se ci siano segreti, a parte la preparazione tecnica; sono più portato a credere che sia un mix di combinazioni tra lo strumento e la particolare accordatura della batteria che con la loro sensibilità ed il loro mestiere riescono ad ottenere, unitamente al tocco personale.

Che PA usate?

Per la prima volta uso il dV-Dosc come impianto main, perché fino adesso lo avevo sempre usato come rinforzo o come side-fill: devo dire che è una piacevole sorpresa. In regia poi lavoro su un DiGiCo D5, diventato ormai un mio fedele compagno di lavoro, mentre le outboard ed i microfoni sono i soliti.

In quest'ultimo periodo ho sentito parlare di una tua idea di organizzare delle clinic per fonici, di cosa si tratta?

A me e ad alcuni colleghi è venuta voglia di organizzare degli incontri aperti, durante i quali, utilizzando console al top della gamma e multitraccia con registrazioni live di grandi band, vorremmo mostrare e confrontare i nostri metodi di lavoro. Per il momento non c'è niente di ufficiale, ma quando avremo qualcosa di concreto sicuramente vi chiederemo un aiuto per far conoscere questa iniziativa.

Scheda Audio

PA FoH
 L-Acoustics dV-Dosc
 L-Acoustics SB218
 Regia FoH
 Digico D5 Live
 Lexicon 480L
 Klark Teknik DN780
 Yamaha SPX990
 Avalon VT737SP
 Manley Stereo Optical Limiter
 Midas XL42
 SPL Transient Designer
 TC Electronic Finalizer Express
 Aphex Aural Exciter
 dbx Subharmonic Synthesizer
 Regia Monitor
 Midas Heritage 3000
 Yamaha O2R
 TC Electronic Finalizer Express
 Aphex Dominator
 Klark Teknik DN410
 Drawmer DS201
 dbx 160
 Summit TLA-100
 Empirical Labs Distressor
 BSS DPR-402
 Yamaha SPX900
 Shure PSM 700
 Shure PSM 600
 Aviom AN 16



1: Anacleto Papa, direttore di produzione, e Giovanna Abbate, coordinatrice di produzione.

2: La regia di sala con il DiGiCo D5 Live e l'outboard.

3: Marco Monforte, fonico FoH.



L'audio sul palco

Da fonico a fonico il passo è breve. Così ci spostiamo sul palco, dove troviamo **Deddy (Federico Servadei)**, appena sceso dal palco di Vasco per salire su quello di Cremonini.

Deddy, qual è il set-up di questo stage?

Lavoro esclusivamente in in-ear monitor, quindi il palco è molto pulito esteticamente e silenzioso. Ma non è affatto una passeggiata! Devo gestire 70 canali per i quali utilizzo due mixer, un Midas Heritage 3000 affiancato da uno Yamaha O2 per la gestione di tutte le sequenze. Il mio lavoro è fondamentalmente quello di riportare negli auricolari dell'artista e dei musicisti lo stesso ambiente del palco aggiungendo il calore del pubblico. Grazie a dei gate e dei compressori, più un Finalizer Express della TC Electronic, inseriti nei trasmettitori Shure degli in-ear monitor, sono riuscito a trovare il mix giusto che fa trovare a loro agio i musicisti e l'artista. Per le linee monitor del bassista e dei due tastieristi, ho invece usato un sistema Aviom, facendo felici i musicisti che possono così regolare autonomamente il proprio segnale di monitoraggio.



4: Federico "Deddy" Servadei, fonico di palco.

5: I rack effetti della regia di palco (a sx), ed il rack di IEM e radiomicrofoni.

6: I due banchi da palco: lo Yamaha O2 dedicato alla gestione delle sequenze, ed il Midas Heritage 3000.



PERONI

PRODOTTI E SERVIZI PER LO SPETTACOLO

Orphée et Eurydice

di
Christoph Willibald Gluck

Teatro Comunale di Bologna

Scenografia: David Alagna, Frédéric Alagna

Costumi: Carla Teti

Light design: Aldo Solbiati

Laboratorio scenografico: Art Project Srl

Direzione allestimento: Carlo Poggioli

Regia: David Alagna

design by Virginia Corrado

Foto: Eugenio Cavalli

Peroni, un riferimento in tutto il mondo per chi crea e realizza scenografie di ogni genere: teatrali, cinematografiche, televisive, espositive, di spettacoli musicali, di eventi

MATERIALI

Fondale retroilluminato **Arizona** in stampa digitale
Seta Tempesta
Rasetto Texturé
Quadratura in Panno Boccascena



www.peroni.com

via Monte Leone 93

21013 Gallarate (VA)

tel.: +39 0331 756 811

fax: +39 0331 776 260

e-mail: info@peroni.com



Scheda Luci

GrandMA
 Robe ColorWash 700E AT
 Robe ColorSpot 700E AT
 Martin Atomic 3000
 ETC Parnel 750 W
 Lycian 2000
 G-Lec 256
 Pixelline Micro W
 ATC SB 35 truss

Le luci

Dopo le due regia audio non può mancare la regia luci dove troviamo **Mamo Pozzoli**, sempre sul pezzo perché c'è sempre qualcosa da migliorare o aggiustare. In questa produzione, come al solito, Mamo non si è limitato al disegno luci ma assieme ad altre figure ha realizzato anche il disegno del palco e delle scenografie.

In questa produzione hai il doppio ruolo di stage designer e lighting designer: ci puoi raccontare il percorso del progetto?

Come ultimamente succede sempre più spesso, il lavoro mi è stato confermato all'ultimo momento ed in due settimane ho dovuto sviluppare il progetto. Fortunatamente con Cesare ci siamo trovati molto in sintonia sulle scelte fatte. Doveva essere un palco pop, ma doveva anche far intravedere il percorso di maturazione compiuto dall'artista. Seguendo l'ultimo suo disco, ci siamo ispirati alle rotondità della luna: abbiamo creato tre cerchi come soffitto e cinque cerchi sul fondale. Nei cerchi del soffitto ho usato solo dei testamobile della Robe, Spot 700 e Wash 700, e sono rimasto stupito da questi ultimi per la tonalità dei colori

ottenibile con la miscelazione: un rosso così intenso non lo avevo mai trovato. Unitamente ai testamobile, sempre nel soffitto, ho usato dei LED Thomas Pixelline, modello Micro W, molto potenti. Sui cinque cerchi della scenografia del fondale ho usato dei G-Lec Lightframe, uno schermo a LED a bassa risoluzione che offre anche una scenografia luminosa e in movimento. A completamento del parco luci ho usato lateralmente dei PAR ed alcuni sagomatori con lampada alogena. Per fissare e sollevare tutto usiamo un grid su cui, tramite 9 motori, appendiamo i cerchi del soffitto e, con altri 8 motori, il fondale. Devo dire che sono piuttosto soddisfatto di questo lavoro, perché sono riuscito a stare nel budget accontentando un po' tutti e sviluppando contemporaneamente un linguaggio creativo un po' diverso.

Tornando a casa...

Ripenso alle interviste fatte prima del concerto. In effetti ho trovato un Cremonini molto cresciuto artisticamente: si muove con una certa padronanza sul palco ed anche il contatto con il pubblico è da artista maturo. La produzione è importante, sicuramente oltre le possibilità attuali dell'artista, ma è anche una produzione molto intelligente che riesce a valorizzare molto il materiale impiegato.

Mamo, come sempre, ha fatto un grande lavoro, ottimizzando il materiale a disposizione ed ottenendo un risultato finale molto coinvolgente. Dai LED è riuscito a tirar fuori colori mai visti prima, ed ancora una volta si è guadagnato un bell'otto in pagella.

Anche per Marco un apprezzamento positivo: come ci aveva accennato prima del concerto, è riuscito ad ottenere quella sonorità molto "english" di cui ci parlava: un po' sporca sulla parte medio bassa ed un po' attenuata sulla parte alta, ma sempre con un suono potente e mai fuori controllo. Un "in bocca al lupo" a lui anche per il suo progetto di organiz-



Ianiro Alutek. Innovare è possibile.



Costruiamo i nostri prodotti con passione e la voglia di realizzare cose nuove. Curiamo i dettagli, ricerchiamo materiali per rendere il vostro lavoro ancora più unico, speciale, sicuro. Vogliamo realizzare i nostri progetti attorno alla vostra esigenza, proponendo nuove soluzioni.

Inizia l'evoluzione.



Roma - Via Ragusa 5 - 00041 Pavona (Rm) - T +39 06 9310198 - F +39 06 93162162
 Venezia - Via Venier 13d - 30020 Marcon (Ve) - T +39 041 456 7930 - F +39 041 595 8516 - info@ianiroalutek.com - www.ianiroalutek.com



zare queste clinic sul mixaggio live, perché di formazione ad alti livelli c'è certo bisogno.

In conclusione... affidandosi a certi professionisti difficilmente si sbaglia!

Ripensandoci, non abbiamo compreso del tutto il perché di una produzione anti-economica, soprattutto pensata per sole sei date. Forse il prodotto artistico inizia a rientrare nelle logiche di vendita consuete, secondo le quali per vendere un prodotto occorre dimostrarlo e promuoverlo. In quest'ottica può risultare giusto un tour di poche date, in rimessa ma di alto livello, proprio per lavorare sull'immagine dell'artista e sulla futura vendita dei suoi dischi e delle date della tournée estiva. Fatto sta che questo concerto ci è piaciuto molto e deve considerarsi certamente uno spettacolo di serie A. ■



Walter Mameli

PRODUTTORE ARTISTICO E MANAGER DI CESARE



Da quanto tempo ti occupi di Cesare?

Lo faccio già dagli inizi dei Lunapop: collaboravo infatti con il gruppo già prima di "50 Special", pezzo che lo portò alla ribalta.

Ci puoi raccontare brevemente la storia di quel pezzo?

Ai tempi io credevo molto a quel brano, non so dirti perché, era un pezzo che si poteva confondere con altri cento, non aveva niente di innovativo o rivoluzionario, però a pelle qualcosa mi diceva che avrebbe funzionato. Quando feci il giro delle etichette, tutti mi risposero picche, stesso risultato nel giro delle radio; tranne Radio DJ dove mi sentii dire le testuali parole: "Non ti assicuro che sia un pezzo vincente, ma sicuramente un buon piazzato". Così cominciai a trasmetterlo, aprendo le porte al grande successo che poi arrivò. Certo, come spesso succede, il successo immediato può creare dei problemi a dei ragazzi di sedici anni: cominciarono le intromissioni di altri personaggi, dei genitori, le invidie interne e purtroppo il giocattolo si ruppe. In quel momento io e Cesare ci parlammo e decidemmo di intraprendere insieme un percorso seguendo un preciso progetto. Io credo, infatti, che il percorso di un artista vada pianificato e gestito come si fa con un'azienda o un prodotto, perché alla fine si crea un prodotto, con delle finalità artistiche e culturali, ma sempre di un prodotto si tratta. Attorno ad un artista sono legate molte persone ed aziende e io devo cercare di fare crescere e far durare il più possibile questo lavoro, che è il più bello del mondo.

Parliamo della produzione: mi è sembrata forse sovradimensionata per Cesare in questo momento...

Sono pienamente d'accordo, ma anche se so benissimo quanto costa ho voluto ugualmente una produzione di questo livello. In questo momento della sua carriera, Cesare ha bisogno di dimostrare la sua maturazione come artista e come persona: non è più il cantante della 50 Special. E questo è il nostro modo di mostrare il cambiamento, anche se noi stessi (cioè io e l'artista) abbiamo dovuto mettere le mani in tasca per poterci permettere questi musicisti e questo palco. Ma ci crediamo e lo abbiamo voluto fare certi di non sbagliare.

Ma in tutto questo le case discografiche sono completamente assenti?

È cambiato anche il rapporto con loro. Quando si vendevano i dischi, le case discografiche che credevano in te ti facevano incidere il primo disco per sondare l'artista, il secondo per consolidare ed il terzo per vendere. Molto probabilmente erano tempi in cui le case discografiche avevano anche più margini, quindi disponevano di più capitali per poter investire su certi artisti. Oggi chi compra i dischi è solo una parte di coloro che consumano musica, cioè il pubblico più maturo, coloro che ancora hanno un rapporto quasi feticistico, hanno il desiderio di possedere l'oggetto. Il pubblico più giovane ha invece un altro modo di consumare la musica: o lo scarica a pagamento, quando va bene, oppure lo scarica abusivamente. Quindi le case discografiche puntano sul sicuro, ti accettano solo se sono sicure di avere un ritorno garantito, e diventa tutto più complicato.

Finito questo piccolo tour, quali sono i programmi di Cesare?

Di continuare il percorso di crescita e di maturazione; poi in primavera ci sarà la presentazione di un libro che Cesare sta scrivendo, e valuteremo se ci sarà il tempo di fare qualche data in primavera. Ma soprattutto stiamo già lavorando al progetto estivo che sarà il 10° anniversario di "50 Special". Infatti ci rendiamo sempre più conto che quel pezzo ha lasciato un segno nella generazione degli anni Ottanta, coloro che non avevano grosse speranze o aspettative ma che si stanno riscattando o cercano di farlo, e Cesare penso che rappresenti bene quella generazione.

MAC III PROFILE™

Massima silenziosità

Incredibilmente veloce

Zoom rapido

Investimento sicuro

Facile manutenzione

33.000 lumen di potenza

Colori vibranti - rosso vero!

Fascio oversize unico

MAC III PROFILE™

Prestazioni superiori

La nuova pietra miliare nella storia delle teste mobili

MAC III, il nuovo Profile da 1500 W di Martin, porta lo standard delle teste mobili ad un livello superiore.

Il suo fascio oversize, unico nel suo genere, aggiunge una nuova dimensione agli show, mentre la sua lunga lista di caratteristiche, tra cui uno zoom incredibilmente rapido, una gamma cromatica senza paragoni, l'ottimizzazione del controllo e della maneggevolezza, garantisce performance impeccabili.

Studiato appositamente per ridurre i tempi di manutenzione e di gestione, MAC III Profile è un investimento sicuro.

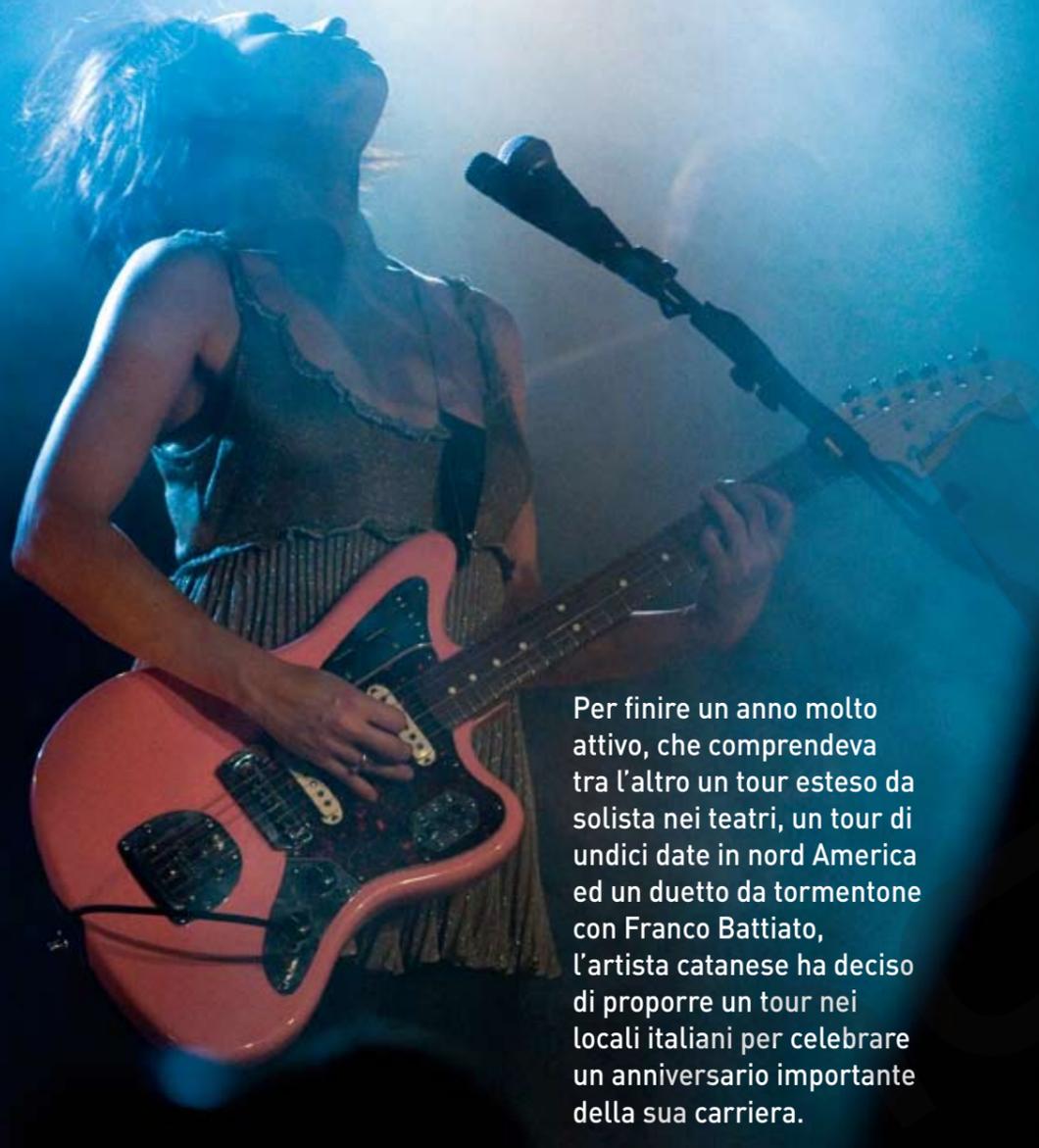


Martin®
www.martin.it

DI DOUGLAS COLE

Carmen Consoli

ANCORA MEDIAMENTE ISTERICA



Per finire un anno molto attivo, che comprendeva tra l'altro un tour esteso da solista nei teatri, un tour di undici date in nord America ed un duetto da tormentone con Franco Battiato, l'artista catanese ha deciso di proporre un tour nei locali italiani per celebrare un anniversario importante della sua carriera.

La terza uscita discografica storicamente è quella che dovrebbe consolidare la resistenza dell'artista nella volubile industria della musica popolare. Il terzo disco di Carmen Consoli, nel 1998, fu l'imprevista e coraggiosa partenza dal suo stile precedente (almeno della sua musica registrata) *Mediamente Isterica*. Questo disco, nonostante il suo quasi deludente risultato commerciale, dopo il successo precedente di *Confusa e Felice*, viene ancora considerato dai sostenitori più leali il suo disco più ispirato e personale. Proprio per rievocare quel momento della sua carriera, e per accontentare quella base di fan più affezionati, ha riproposto il disco in una versione deluxe,

che comprende il disco intero ri-registrato e riveduto a dieci anni di distanza, i brani della registrazione originale, e gli outtake delle sessioni di un decennio fa. A supporto di questa pubblicazione, Consoli si è lanciata con la sua rock band in un tour di venti date in un mese, nell'appropriato contesto intimo dei locali dedicati alla musica dal vivo in tutto il paese.

Come ultima data, prima di una meritata pausa seguita da un tris a Catania a fine anno, questo tour ha toccato il club musicale Mamamia, nelle colline alto-marchigiane vicino a Senigallia, dove abbiamo assistito alla serata proposta dalla talentuosa artista siciliana.

Il service e le luci

Ad accoglierci prima del soundcheck è la faccia finora sconosciuta ma stranamente familiare di **Luigi Lombardi**, lighting designer e responsabile del service **Blackout**, a cui facciamo qualche domanda sulla produzione.

Com'è organizzata la produzione in questo tour di club?

La produzione è On The Road - OTR Live. Non c'è un vero e proprio direttore di produzione. C'è un tour manager, Aldo

Fiorini, che svolge un ruolo un po' allargato. Il produttore Francesco Barbaro gira con noi, e fa anche un po' da assistente all'artista, perché Carmen è una degli artisti di punta di On The Road.

Il service siamo noi; io porto il tecnico luci ed il PA man, mentre i fonici e i due backliner sono della produzione. Anch'io ho questo doppio ruolo... da qualche anno faccio il disegno luci per lei in qualsiasi produzione e, in questo tour come in altri precedenti, sono anche il responsabile del service.

Tutto quello che c'è sul palco è nostro: luci, monitoraggio e tutto, e sul posto troviamo solo il PA.

Che ruolo ha un PA man in un tour che usa i PA sul posto?

In questo caso è molto importante perché il fonico di sala lavora principalmente in studio. Il PA man serve per sistemare il resto dell'impianto, quando magari il fonico non oserebbe mettere le mani sul processore.

I locali collaborano? Cioè, ti fanno mettere le mani sull'impianto di casa?

Generalmente, sì. C'è qualche rarissima eccezione dove abbiamo dovuto un po' combattere. Abbiamo avuto limiti di volume solo in due occasioni, in una delle quali ci hanno imposto un limite di 95 dB... noi, solo di palco, sfioriamo i 106. È imbarazzante arrivare in un club e trovarsi di fronte la gestione che si offende quando spieghi che il palco avrà un volume più alto di quanto riesce a sviluppare il loro impianto di casa.

Quanto sapete di ogni locale prima di arrivare?

Chiamo quasi esclusivamente per chiedere corrente. Non sono tanto i club che ci forniscono un riscontro con la nostra scheda tecnica, ma più noi che ci prepariamo ad adattarci alla situazione. Per esempio, per poterci adattare alle diverse altezze dei palchi, abbiamo costruito le strutture per i proiettori con elementi di mezzo metro in fondo che si possono rimuovere secondo le necessità. A livello di luci, ho sviluppato la cosa in modo tale che, in caso di palco troppo piccolo, possiamo fare lo spettacolo comunque, magari in maniera ridotta... invece di quattro LED, due; invece di quattro wash, due.

Essendo il palco una variabile ignota, come operatore luci come ti organizzi?

Ho fatto una programmazione in cui, anche togliendo i pezzi laterali, mi riquadra comunque il design. La maggior parte delle memorie sono con gli scanner o wash tutti accesi o tutti spenti. Inoltre, in questo modo, se mi dovesse saltare una lampada non sarebbe un problema perché non ho dato tanta importanza ai fari singoli.

Per tutta la programmazione, ho avuto una mattinata ed un pomeriggio tra le prove e il primo spettacolo, per sistemare quello che potevo. Ho lavorato a casa con WYSIWYG, che ormai uso sempre di più perché è l'unico modo per uscirne vivo.

Che proiettori portate dietro?

Ognuno dei truss verticali in fondo al palco porta un Robe ColorWash 575AT Zoom sopra, e due scanner SGM Victory II 250 in verticale davanti che sono bellissimi... spesso, porto questi e lascio i Giotto a casa. Poi qui ci sono anche sedici PAR 36 e sei PAR 56. C'è il video con due plasma dietro il palco per riprodurre dei filmati creati appositamente per questo tour. Essendo passati dieci anni dal tour di *Mediamente Isterica*, ci sono video che trattano gli eventi del 1998. Fra le varie possibilità, lo schermo al plasma risultava il modo più flessibile. Questo qui è anche uno dei palchi più grandi... ce ne sono stati alcuni da 5 x 6. Per il video usiamo il Pandora's Box.

Abbiamo inoltre alcune reti di LED autocostruiti. Non sono altro che delle strisce LED semplicissime di Anolis, che si usano per gli architetture, montate su questi telai... attrezzi ignorantissimi, in realtà: sei canali DMX, verde rosso e blu, ma con cui riusciamo a fare un effetto un po' da "gabbia".

La console è un SGM 2048 che supporta tranquillamente WYSIWYG, e mi gestisce anche il Pandora's Box. Nel tour teatrale ho usato una GrandMA Light... sì, bellissima per carità, ma per il service c'è una differenza importante a livello di investimento e, visto che nel 90% dei casi la console la uso io, ancora non riesco a giustificarne la differenza.

Penso che le produzioni spesso pongano poca fiducia nel lighting designer per determinare quello che realmente serve a livello artistico, e giudicano certe cose secondo la moda. Forse sono minimalista io, ma penso che le produzioni piccole si sentano più sicure nel vedere una lista con 16 spot e 16 wash, anche quando in realtà ne servirebbero meno della metà... poi il designer potrebbe anche andare in crisi cercando di fare uso di un sacco di proiettori che non sono proprio necessari per il lavoro che deve fare.

Ti possiamo chiedere perché hai una faccia così familiare?

Evidentemente somiglio a mio fratello Davide... lui però mi ha superato nettamente in notorietà.

Il suono

Prima dello spettacolo abbiamo anche l'opportunità di parlare con **Gianluca Vaccaro**, il fonico FoH, che lavora abitualmente con Carmen Consoli anche in studio.

Questo spettacolo è tutto suonato, o ci sono delle sequenze?

È tutto suonato, tutto live... assolutamente nessuna sequenza... in realtà rispecchia in modo fedele quello che è stato fatto dieci anni fa nel disco, infatti è la stessa idea, lo stesso concetto e la stessa scaletta.

Stato usando un Digidesign

Profile in sala ed uno sul palco: com'è distribuito il segnale?

Tutto da uno splitter analogico semplicissimo, che lo manda al



1: Luigi Lombardi, lighting designer e responsabile del service Blackout.

2: Gianluca Vaccaro, fonico FoH.



Scheda Tecnica

Personale ed aziende in tour

Produzione	OTR Live
Tour manager	Aldo Fiorini
Service audio e luci	Blackout srl
Trasporti	Alberto Mucciarelli
Fonico FoH	Gianluca Vaccaro
Lighting designer	Luigi Lombardi
PA man/assistente FoH	Pierfrancesco Gallenga
Backliner	Davide Rosati
	Piero Perduca
Tecnico luci	Luca Di Ninni

Materiale luci

01	SGM Regia 2048 Live
04	Robe ColorWash 575 AT Zoom
08	SGM Victory II 250
04	Gabbie LED Anolis Micro
16	PAR 36
06	PAR 56
02	Monitor Philips 42"
01	Pandora Coolux media server
02	Robe Hazer 400

Materiale audio

02	Digidesign Profile - Mix Rack
04	Outline H.A.R.D. 212
04	L-Acoustics 115 XT HiQ
04	Lab.Gruppen fp 3400
01	XTA 484

Mix Rack della regia di sala e a quello dei monitor.

Riesci con il Profile ad avere tutti i fader che ti servono?

Sì. Ho praticamente tutto sul layer sopra. Sui layer sotto muovo solamente i cori, i tom... le cose che seguo di meno o che ho comunque raggruppate sui bus master.

Che outboard hai scelto di usare?

Nessuna... faccio tutto tramite i plug-in Digidesign e ho messo anche i plug-in per la dinamica McDSP. Quelli li uso sulla chitarra acustica, poi uso gli Smack, i Fairchild, ma tutto molto leggermente. Per esempio, non ho niente sulla cassa, niente sul rullante... tutto molto leggero.

Carmen canta con un SM58, e inizia con lo Smack, e poi un de-esser della McDSP, poi il Pultec, tutto in plug-in.

Equalizzi molto?

Dipende... per lei faccio una curva, quella più o meno classica per una voce femminile sul 58. Siccome conosco la sua voce molto bene, se c'è da andare oltre, preferisco lavorare più sull'impianto, in modo che quando apro non faccia "troppo EQ". Preferisco perdere più tempo sull'impianto dei locali. "Pif", il PA man che è bravissimo, mi fa trovare l'impianto già tarato, e dobbiamo solo fare dei piccoli ritocchi secondo i miei gusti.

Nei club che avete visitato fino adesso, gli impianti che trovate di che livello sono, sono adatti a quello che dovete fare?

Per il lavoro che stiamo facendo noi, il PA serve solo ad integrare quello che non arriva direttamen-

te dal palco... abbiamo un volume importante già direttamente dal backline... così bisogna solo bilanciare le voci, la batteria ecc.

Devo dire che in realtà il lavoro di fonico qui è molto semplice... la band è già talmente bilanciata così com'è che il mio lavoro è molto sereno.

Lo Spettacolo

Nonostante i meriti del concertone nello stadio

e la grandiosità di una megaproduzione, la complessità e la precisione delle produzioni moderne a quel livello possono lasciare lo spettatore con la sensazione di aver visto un film hollywoodiano o di aver fatto un giro a perdifiato sulle montagne russe... quella di avere consumato un prodotto indimenticabile e bellissimo, studiato fino nei minimi dettagli ma fondamentalmente irreali. Un'esperienza molto reale ed indivisibile dal rock&roll, invece, è quella trasformazione nel corso di un paio d'ore di uno spazio vuoto e raffreddato dall'aria di novembre in una massa umana con un sudore comune che si vede letteralmente evaporare dalla gente che lascia la sala per entrare nei bagni inevitabilmente non-riscaldati. Questa serata celebrava tutto quello che è più bello di quest'ultimo scenario. L'obbligatoria nuvola di fumo non mancava, solo che era quello innocuo di un hazer della Robe invece di quello generato dal pubblico che si vedeva dieci anni fa. Carmen Consoli e il suo gruppo hanno suonato con una schietta grinta, e lei ha gestito il pubblico con la gratitudine (ma certamente non l'imbarazzo) di una giovane artista, dispiegando l'anima come se fosse per la prima volta davanti ad una folla.

L'audio era un sogno dell'alta fedeltà, con un timbro ed una pressione giusta in ogni punto della sala? No... ma era perfettamente quello che doveva essere. L'impatto visivo dello spettacolo era veramente molto più di quanto ci si possa aspettare nel contesto di un club: complimenti a Luigi ed al suo uso creativo degli attrezzi del mestiere. ■

art 7series

Evoluzione nella tecnologia, Rivoluzione nel suono

ART712-A DIFFUSORE ATTIVO A DUE VIE

Devi amplificare un discorso, musica registrata e finire lo spettacolo con musica dal vivo?

La ART 712-A è la risposta: un diffusore che rappresenta la miglior scelta per situazioni in cui è necessaria un'ampia risposta di frequenza con bassi pulsanti e definizione sulle alte. L'ART 712-A è un diffusore molto versatile che può essere facilmente utilizzato anche come monitor.

- Bi-amplificazione digitale da 750 Watt
- 129 dB max spl
- Tromba a direttività costante 90°x60°
- Potente woofer al neodimio da 12" con bobina da 75mm
- Driver da 1" con magnete in neodimio
- Processing elettronico di equalizzazione, allineamento di fase, soft limiter e protezione RMS
- Ingresso linea su XLR e Jack, uscita segnale XLR



the rules of sound

RCF

HEADQUARTERS:
RCF S.p.A. ITALY
tel. +39 0522 274 411
e-mail: info@rcf.it

UK Sales Office
tel. 0844 745 1234
e-mail: info@rcfaudio.co.uk

France Sales Office
tel. +33 6 07501800
e-mail: rcfrance@aol.com

Germany Sales Office
tel. +49 2203 925370
e-mail: germany@rcf.it

USA Sales Office
tel. +1 (603) 926-4604
e-mail: info@rcf-usa.com

www.rcf.it



Ivano Fossati

MUSICA MODERNA TOUR



Dopo i nove live di novembre, una serie di anteprime tutte "sold out", il tour è ripartito il 18 gennaio e si è chiuso il 22 febbraio nella "Sala Verdi" del Conservatorio di Milano.

Il concerto, pensato per gli spazi teatrali, propone in scacchiera anche i brani del nuovo album "Musica moderna", di cui porta ovviamente il titolo, fra cui "L'amore trasparente" (dalla colonna sonora del film "Caos Calmo") premiato con il David di Donatello ed il Nastro d'Argento 2008 come miglior canzone originale.

L'undicesima data è a La Fenice di Senigallia.

Qui arriviamo nel pomeriggio per farci dare maggiori dettagli su questa produzione dagli addetti ai lavori.

L'audio FoH

Per galanteria, cominciamo con la simpatica **Marti Jane Robertson**, fonico di sala di Fossati da molti anni.

Jane, da quando tempo lavori con Ivano?

Praticamente da sempre: in studio ho iniziato nel '91, mentre in tour ho debuttato nel '93.

Cosa pensi dei fonici da studio che poi seguono l'artista anche in tour?

È una cosa abbastanza facile e naturale, ma solo con certi artisti, non vale per tutti. Spesso si crea un rapporto molto particolare tra fonico e artista, si entra a lavorare in simbiosi ad un progetto. Io ed Ivano lavoriamo a stretto contatto da molto tempo: lavoriamo insieme sui progetti, canzoni o altro, facciamo continuamente degli esperimenti, poi ogni tanto succede che parte di questi lavori diventino un disco. È quindi naturale, per l'artista, avere in tour lo stesso referente per i suoi suoni. Poi con queste nuove tecnologie capita spesso di registrare in tour materiale da riutilizzare ed elaborare in studio.

Altra cosa abbastanza curiosa: non ti sembra che in questi ultimi periodi gli impianti PA in tour siano quasi sempre della stessa marca?

In effetti è vero, ma non penso che sia solo una questione di qualità, ritengo che sul mercato ci siano marchi che suonano altrettanto bene. Penso invece che si tratti della qualità del servizio: io con Willy Gubellini di Nuovo Service mi trovo benissimo, offre un servizio eccezionale, con delle persone meravigliose. Per esempio, tre anni fa fu Willy a convincermi a provare la console Digidesign, nonostante io fossi un po' scettico: be'... aveva ragione, ancora oggi la reputo una scelta perfetta. Ma anche Nicola Marozzi, PA



- 1: Marti Jane Robertson, fonico FoH.
- 2: Il fonico di palco Marco Dellatorre.
- 3: L'amplificazione della chitarra, senza cassa acustica, di Riccardo Galardini.
- 4: Mixer luci Avolites e audio Digidesign in regia FoH.



man e responsabile del service, è una persona squisita con una competenza straordinaria. Tra me ed il PA man, per forza di cose, deve nascere un feeling particolare, bisogna lavorare entrambi sulla stessa lunghezza d'onda: ho bisogno che in tutte le date l'impianto risponda alla stessa maniera, e in questo Nicola è favoloso. Anche in questo caso è insomma evidente che nel nostro lavoro la differenza la fanno quasi sempre le persone e non i marchi.

Il PA lo montate sempre poggiato a terra?

Praticamente sì: non è per pigrizia, ma purtroppo nella quasi totalità dei teatri italiani è impossibile appendere; però quando ci capita l'occasione appendiamo volentieri.

Ho notato che curi personalmente e meticolosamente la disposizione dei microfoni, posti molto vicini alla sorgente: c'è un motivo particolare?

Prediligo questo modo di fare non perché non mi fidi dei miei colleghi, ma perché per catturare il suono seguo tutta una mia filosofia, ed eseguire personalmente questa operazione mi dà più sicurezza quando sono poi dietro al mixer a fare i suoni. Metto i mi-

crofoni molto vicini alla sorgente perché non uso i gate: sono un'amante degli strumenti acustici e, quando posso, uso meno elettronica possibile. Così facendo posso usare meno i guadagni del mixer, ottenendo meno rumore di dentro del palco.

Come usi il Subkick sulla cassa?

Anche in questo caso nasce il tutto da una casualità: stavo registrando una batteria in un ambiente molto particolare e non riuscivo a tirar fuori i bassi. Un mio collega mi fece provare questo strano rullante che risolve magnificamente il problema. Da quel momento è diventato un mio amico inseparabile. In questo setup uso anche un microfono tradizionale all'interno, dal quale prendo l'attacco, mentre con lo Yamaha prendo tutta la parte bassa.

Mentre tutto il resto è abbastanza standard?

Direi proprio di sì: la microfona non ha niente di strano, in regia lavoro con molti plug-in del banco, tranne un Manley Voxbox ed un Summit come outboard.

L'audio sul palco

Restando in campo audio, dalla postazione della regia di sala passiamo alla regia di palco a cui lavora **Marco Dellatorre**.

Puoi spiegarci il tuo lavoro in questo tour ed il setup scelto?

Lavoro con Fossati da molti anni, questo gruppo ormai è diventato una famiglia con cui è un piacere trascorrere il tempo. Qui, oltre alla tradizionale funzione di fonico di palco, ho il compito di gestire le sequenze, con i contributi indispensabili per le sonorità del nuovo disco. A Genova, durante le prove musicali, insieme a Pietro Cantarelli, produttore artistico, abbiamo lavorato alle sequenze, per poi passare a Foligno per l'allestimento finale.

Il palco è molto pulito, poiché usiamo esclusivamente monitoraggio in cuffia o auricolari, escluso il "subbone" Montarbo per il batterista abbinato alle cuffie.



Come distribuisce il segnale?

Adopto un sistema misto tra cuffie e auricolari gestiti da sistema Aviom. Ho infatti creato una rete per la distribuzione del segnale ai musicisti con dei "Pro 16" (Aviom), ma usati come amplificatori per cuffia, mandando cioè un segnale left e right ad ognuno e facendo comunque io a monte il mixaggio di quello che ogni musicista vuole sentire. Ho usato questo sistema per diversi motivi, a cominciare dalla qualità audio, perché non c'è apparecchiatura ricetrasmittente radio che possa eguagliare una connessione tramite filo. La scelta di mandare ad ognuno un segnale stereo già mixato, deriva invece dal fatto che durante tutti questi anni insieme è nato un certo feeling: ci conosciamo perfettamente e basta uno sguardo per capire il messaggio e correggere gli eventuali problemi. Questo permette che il musicista si concentri sul suo strumento e su quello che deve suonare, senza pensare anche a quello che deve ascoltare.

Solo Fossati, ed in alcuni momenti anche Riccardo Galardini, usa un sistema radio, perché si sposta spesso dalla sua postazione, e sarebbe stato impossibile tenerlo legato tramite filo. Galardini nella sua posizione usa il sistema a filo Aviom, mentre, quando si sposta, stacca il jack dal mixerino e lo inserisce sul ricevitore radio, a cui io mando lo stesso programma inviato sul sistema a filo. Per la sua chitarra abbiamo un amplificatore Switch Blade della Hughes & Kettner ma senza cassa acustica, collegato ad un Red Box (sempre Hughes & Kettner): questo ci permette di ottenere il timbro di un amplificatore valvolare ma senza il volume della chitarra sul palco.

Parlando sempre di chitarre, per l'altro chitarrista, Fabio Barale, uso il sistema Receptor, della Muse Research: è uno strumento in due unità rack, praticamente un PC, su cui sono stati caricati una serie di suoni e delle patch richiamati tramite MIDI. La mia console è una Digidesign, modello D-Show con "sidecar".



NEW LIVE15SA & LIVE18SA SUBWOOFERS

LIVE Series



Il Suono è una questione di "dettagli" la serie "LIVE" di DAD ne offre in gran quantità. I woofer sono stati progettati espressamente per sistemi compatti a 2 vie, la tromba è ruotabile ed il driver a compressione ha una nuova cupola in titanio abbinata ad un phase plug radiale a bassa compressione dalla geometria unica. La Serie "Live" è disponibile anche in versione attiva bi-amplificata, supportata da un processore elettronico che include: un crossover attivo, l'equalizzazione del sistema, l'allineamento di fase dei trasduttori, le protezioni standard e i LED di stato. Grazie alla particolare forma del cabinet, questi diffusori possono essere impiegati anche come stage monitor di alta qualità. A completare la serie, i subwoofer LIVE15SA e LIVE18SA, equipaggiati con amplificatore da 600W RMS, crossover attivo (regolabile da 80 a 180Hz) e uscita hi-pass, per estendere sulla gamma bassa le prestazioni dei satelliti Live.

Maggiori Informazioni su www.musiclights.it

Music & Lights s.r.l. Tel. 0771 72190
Via Appia Km 136,200 Fax 0771 721955
04020 Itri (LT) ITALY info@musiclights.it



5: Roxy Zambardino,
operatore luci.

6: Il crew al completo.



Le luci

Approfondiamo l'aspetto luci con l'operatore **Rossano "Roxy" Zambardino**.

Chi ha fatto il disegno luci di questo spettacolo?

Il disegno è di Billy Bigliardi, mentre io e Marco Simone abbiamo fatto la programmazione durante l'allestimento del tour.

Che tipologia di materiale usate e come?

È un allestimento tradizionale, con alcune chicche interessanti. I materiali sono i classici testamobile, Martin Mac 600 come wash e Robe 575 come spot, a cui abbiamo aggiunto delle ribalte a LED Ayrton Moduled. Dietro la scenografia, fatta in vetroresina con dei disegni molto originali, abbiamo posto dei cam-

biacolori della Griven, modello Kaleido. Il fondale è molto originale, realizzato con pannelli di vetroresina illuminabili da entrambi i lati, che hanno una resa cromatica e scenografica molto bella. Sul soffitto ci sono sei palle specchiate che, in teoria, avremmo dovuto usare su un solo pezzo, ma il risultato è stato talmente apprezzato che Fossati ha voluto usarle anche in qualche altro momento. Il resto rientra tutto nella norma.

Lo spettacolo

Io ho apprezzato molto sia il disegno sia la gestione delle luci. Come il maestro Billy, anche Roxy lavora con un Avolites prevalentemente in manuale. Una bella resa è stata ottenuta con l'illuminazione anteriore e posteriore del fondale, capace di cambiare completamente il risultato scenografico. Poi il momento di "Lindbergh", veramente coinvolgente, con tutte le palle specchiate che emettono mille raggi in movimento all'interno del teatro. Anche il suono è stato una conferma della professionalità di Marti e, ovviamente, della qualità della band di Fossati: un suono sempre sotto controllo, mai con volumi troppo alti, in perfetta sintonia col la tipologia del concerto... tranne che per una rullata di tamburi che, volutamente, avrà superato di una ventina di dB il resto della canzone! E, come spesso succede, la cosa giusta al momento giusto, crea un pathos eccezionale. ■

Personale

Band

Pianoforte e tastiere	Pietro Cantarelli
Chitarre elettriche	Fabrizio Barale
Chitarre acustiche ed elettriche	Riccardo Galardini
Batteria	Claudio Fossati
Basso	Guido Guglielminetti

Produzione

Produzione, organizzazione, promozione	Barley Arts Promotion
Produttore	Claudio Trotta
Produttore esecutivo e booking	Aldo Bassi
Accounts per Barley	Cristina Trotta
Coordinamento contabile	Claudio Trotta
Ass. produzione esecutiva	Marianna Terribile
Comun. e marketing	Elena Pantera
Comun. e marketing	Francesco Negroni
Resp. Biglietteria	Francesca Bevilacqua

Hanno collaborato

Lighting design	Billy Bigliardi
Programmazioni luci	Marco Simoni
Scenografie	Tek Set

In tour

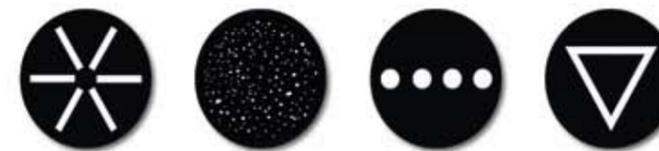
Impianto audio e luci	Nuovo Service
Dir. di produzione	Sandro Frascogna
Fonico di sala	Marti Jane Robertson
Fonico palco	Marco Dellatorre
Operatore luci	Roxy Zambardino
PA man / resp. Service	Nicola Marozzi
Ass. Monitor	Stefano Guidoni
Backliner	Claudio Potito
Backliner	Gherardo Tassi
Ass. pers. Artista	Michele Giardina
Tecnico dimmer	George Marincov
Tecnico elettricista	Davis Laurino



Introducing yet another tool for the creative soul:
The VL3500™ Wash FX luminaire



The output and beam you love in the VL3500™ Wash luminaire now has the added benefit of effects pattern control.



Express *Your*self

VARI***LITE**®

www.vari-lite.com



AUDIO LINK tel. 0039 0521 648723 - fax 0039 0521 648848
www.audiolink.it - link@audiolink.it



Robin Hood

DI ALFIO MORELLI



Una storia più di tante altre aperta a molte interpretazioni: ogni personaggio, ogni avvenimento si può ricondurre ai giorni nostri, in cui però, di Robin Hood, ne incontriamo sempre meno.

Un musical con una scenografia teatrale tradizionale, ma con l'aggiunta, discreta quanto efficace, di tecnologie moderne.

In questo tipo di rappresentazioni, di solito, incontro tanti bambini, naturalmente accompagnati dagli adulti, ma in questa data di Bologna ho notato una percentuale di adulti ben maggiore: un segno positivo, sintomo forse che sempre più persone apprezzano queste produzioni che hanno nel loro DNA la professionalità ed i mezzi tipici di spettacoli dei più alti livelli.

Lo spettacolo ha debuttato il 9 novembre a Fermo e, per il momento, sono previste date fino al 10 maggio prossimo. Il tour proseguirà nella stagione estiva, per poi riprendere in quella invernale. Noi abbiamo appunto assistito ad una delle date bolognesi, presso l'Europauditorium, in cui lo spettacolo ha fatto tappa dal 20 al 25 gennaio.

La produzione

A darci maggiori dettagli è **Alessandro Proietti**, uno dei tre soci di **Nausica Productions**, azienda che produce lo spettacolo.

Cos'è e come nasce questa produzione?

Nasce dall'unione di tre professionisti, amici da lunga data, che hanno scoperto di avere un sogno in comune: produrre un musical importante. Con questo spettacolo abbiamo realizzato insieme il nostro sogno comune. Presa la decisione, abbiamo iniziato la ricerca di un autore, di un regista e di uno scenografo per iniziare subito il lavoro. Siamo estremamente soddisfatti del risultato, ed oggi siamo forse la produzione più interessante in giro in Italia: abbiamo fin adesso ottenuto un grande successo, di critica come al

- 1: Dettaglio di un'americana con i fari testamobile Robe.
- 2: Dettaglio a bordo palco con un frontfill Reference FF 108, un proiettore video Robe Digital Spot 7000 DT, ed i due Adamson SpekTrix Sub su ruote.
- 3: Da sx: Umile Vainieri, light designer, Giuliano De Lauro, elettricista, e Francesco Loria, operatore luci.
- 4: Da sx: il direttore di produzione Gianclaudio Bandista, insieme a Francesca Proietti Cosimi, Simone Martini e Alessandro Proietti Croce, di Nausica Production.
- 5: Bit e Vittorio Lombardi.



videoproiettori, ma sono usati solo per sottolineare alcuni dettagli della scenografia, ottenendo il risultato che volevamo: una favola moderna. Per l'audio ed il video ci siamo invece affidati a Lombardi Service di Termoli, mentre per le luci ad Omega Service.

Le luci

A **Francesco Loria**, operatore luci, chiediamo di parlarci del lighting design.

"Il disegno luci è stato curato da Umile Vainieri – ci spiega – che ha sviluppato tutto il disegno sui tre livelli di scenografie mobili, più il fondale. All'interno di queste scenografie vengono introdotte altre scenografie mobili, movimentate dagli attori stessi. Per riuscire ad illuminare in maniera di creare gli adatti quadri luminosi abbiamo utilizzato una trentina di teste mobili, tra wash e spot, una decina di ribalte a LED oltre ad un centinaio di incandescenze. Disponiamo inoltre di due proiettori video Robe, usati per alcuni dettagli che, secondo noi, aggiungono un tocco di realismo alla classica scenografia teatrale: foglie in movimento sulla scenografia della foresta di Sherwood, o un fulmine di grande effetto, o la proiezione del cielo stellato sul soffitto della platea del teatro".

L'audio

Dal fonico **Vittorio Lombardi** ci facciamo illustrare la parte audio dello spettacolo.

"Sugli artisti usiamo delle capsule microfoniche DPA montate sugli archetti – ci spiega – mentre per il trasporto del segnale usiamo trasmettitori e ricevitori Shure. Il monitoraggio è realizzato in modo tradizionale, tramite quattro monitor sul palco, altri due in quinta e due sospesi in americana, in posizione arretrata. Il PA è un line array della Adamson,

botteghino. Finito il calendario, a maggio ripartiremo per la stagione estiva, e stiamo già lavorando per programmare la prossima stagione invernale.

Siamo soddisfatti anche perché si tratta di una produzione piuttosto impegnativa, poiché sulla scena abbiamo 21 artisti, ai quali sono da aggiungere 12 tecnici.

Quali aziende lavorano a questa produzione?

Inizialmente avevamo optato per realizzare la scenografia tramite proiezioni video, ma quest'idea è stata abbandonata per due motivi: le misure dei palchi dei diversi teatri non ci avrebbero permesso di ottenere risultati ottimali, ed anche perché il risultato sarebbe stato troppo tecnologico e "freddo"; così abbiamo deciso di utilizzare scenografie tradizionali. Abbiamo quindi contattato Aldo De Lorenzo che ha realizzato tutte le scenografie: non mancano i

Scheda Luci

- 2 Robe Digital Spot 7000 DT
- 16 Robe ColorWash 575EAT Zoom
- 8 Robe ColorSpot AT
- 12 SGM Giotto 400 CYM
- 6 Spotlight Combi PC 2000W
- 12 Spotlight Combi PC 1000W
- 8 PAR 64 1000 w CP 61
- 12 ETC Source four Zoom 25°/50°
- 8 ETC Source four Zoom 15°/30°
- 6 ETC Source four 50°
- 21 Spotlight Domino 1000W
- 12 PAR 64 1000 W CP 60
- 8 SGM Ribalta LED
- 16 Coemar Strip LED
- 2 ACL Motorizzate CS4
- 2 Ventole per macchina fumo
- 2 Robe Haze 400 fogger
- 1 Macchina fumo basso
- 1 Jands Vista T2 consolle
- 3 Splitterbox

Strutture

- 4 RWM motori 1000 kg
- 4 Verinde motori 500 kg
- 30 m Trabes 30/30 Americana
- 16 m Trabes Duo Americana

Dimmer

- 78 ch da 3 kW
- 2 Power box 250 A



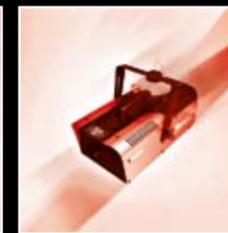
Trade by Clay Paky



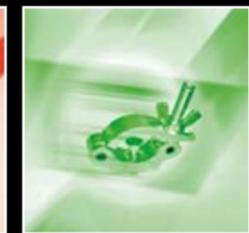
Centraline di comando



Computerized Lighting Controller



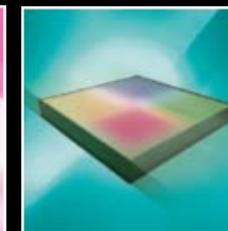
Macchine del fumo



Accessori



LED Wall



Proiettori LEADERLIGHT



Proiettori a LED

I prodotti complementari al tuo set luci

"TRADE BY CLAY PAKY" è la nuova, vasta gamma di prodotti e accessori, commercializzati in Italia e garantiti nel controllo di qualità e nel servizio da CLAY PAKY S.p.A.

TRADE by Clay Paky

via Pastrengo, 3/B – 24068 Seriate (BG) - Tel. 035 / 654353 – mobile 329 / 9380640 - info@tradebyclaypaky.it - www.tradebyclaypaky.it





Scheda Audio

- 16 Adamson SpekTrix
- 4 Adamson SpekTrix Sub
- 6 Reference FF 108 monitor
- 4 Reference FF 108 frontfill
- 2 Reference Epsilon monitor
- 4 Lab.Gruppen 6400
- 4 Lab.Gruppen 3400
- 2 XTA 224
- 1 Yamaha PM5D
- 24 DPA microfoni
- 3 Shure UA 845 distributori d'antenna
- 12 Shure UR4D ricevitori (24 canali)
- 24 Shure UR1 trasmettitori tascabili
- 1 Tascam X-48
- 2 Tascam CD-01U PRO Lettori CD

Personale

Service audio	Lombardi Service
Service luci	Omega Service
Light designer	Umile Vainieri
Operatore luci	Francesco Loria
Elettricista	Giuliano De Lauro
Fonico	Vittorio Lombardi
Microfonista	Carlo Marchiori
P.A. man	Bit

6: La squadra tecnica.

7: Un cluster audio formato da 8 satelliti Adamson SpekTrix.

modello SpekTrix, composto da otto satelliti per lato accoppiati a due sub 2x18", sempre Adamson della serie SpekTrix. Per coprire al meglio le prime file abbiamo usato quattro diffusori Reference. In regia audio lavoro su un mixer Yamaha PM5D, usando solo le dinamiche interne al mixer. Per le basi usiamo un multitraccia Tascam, ma abbiamo anche due lettori CD usati per mandare alcuni annunci o, se malauguratamente il multitraccia avesse dei problemi, per le basi stesse.

"Pur essendo un lavoro non complicatissimo ci siamo dovuti ingegnare per la ripresa del balletto, cioè per riprendere ed amplificare il rumore dei piedi, una sorta di tip-tap: avevamo provato con dei microfoni a zona di pressione, posizionandone alcuni sul palco, ma abbiamo dovuto abbandonare questa soluzione perché, oltre al suono della danza, captavano tutti i rumori del palco, compresa la musica che usciva dai monitor.

Abbiamo così deciso di riprendere il balletto usando gli archetti degli stessi artisti, soluzione che si è rivelata vincente. Altra cosa da segnalare è che inizialmente il trasporto del segnale audio dal palco alla regia audio era stato realizzato tramite una linea digitale, ma siamo poi tornati al multicore analogico per risolvere alcune difficoltà relative all'uso di linee ausiliarie".

Lo spettacolo

Questo Robin Hood è realmente una produzione ben fatta: la scelta delle scenografie tradizionali è del tutto azzeccata, così come la scelta di impreziosire la scena con il realismo tecnologico dei videoproiettori. L'audio è sempre stato all'altezza della situazione, tranne, a dire il vero, sulla voce della tata, un po' satura e a tratti poco comprensibile, pecca però largamente compensata dalla simpatia del personaggio: ad una tata con accento napoletano in piena foresta di Sherwood si perdona tutto. Ottima e ben bilanciata con la musica la ripresa dell'audio delle scarpe sul palco durante i balletti.

Balletti, fra l'altro, molto intriganti e ben realizzati da attori-ballerini certamente capaci: una sorta di mix fra *clogging* scozzese, tip-tap e tarantella particolarmente piacevole e coinvolgente.

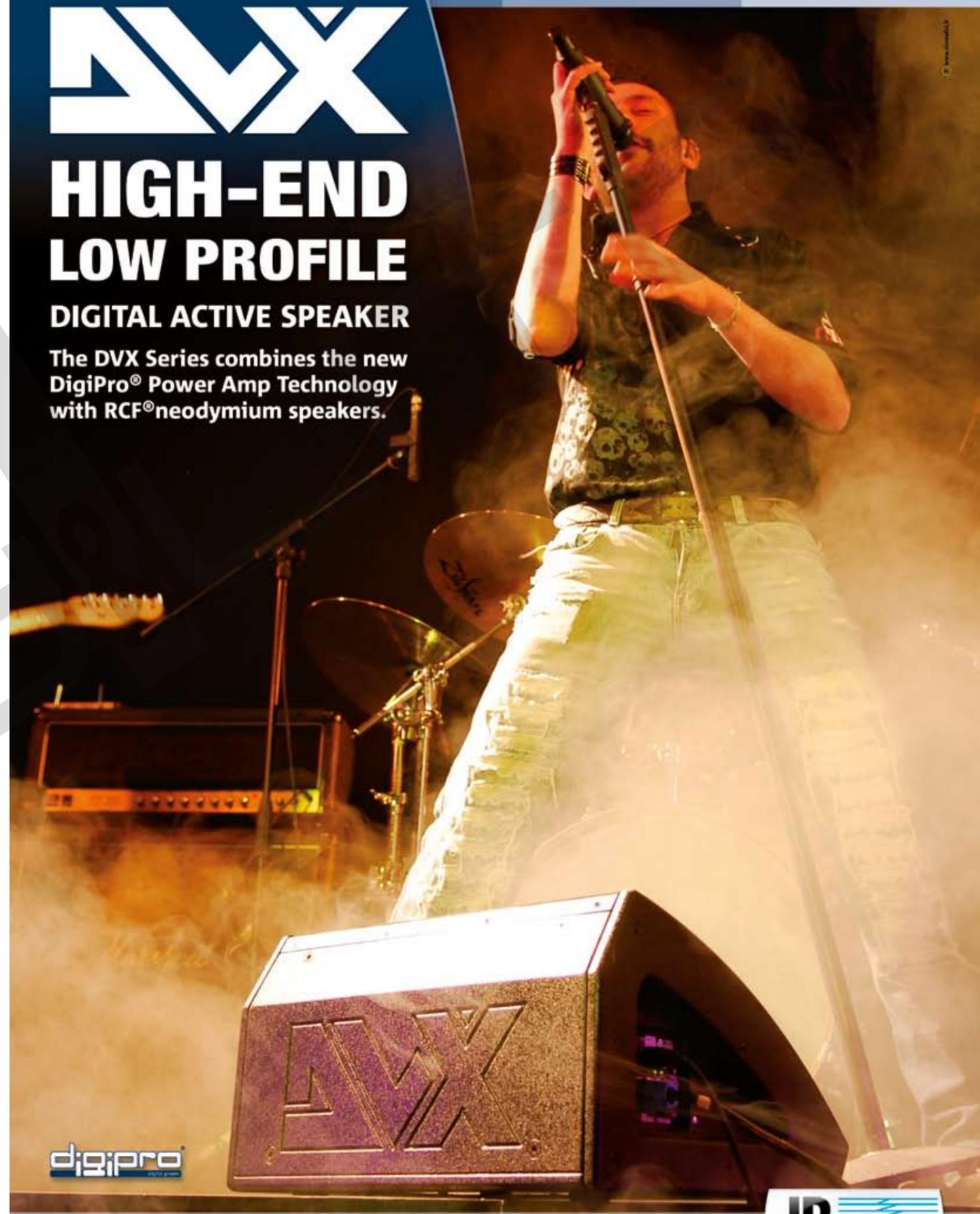
Come dicevo in apertura, il pubblico era in prevalenza adulto, e questo fa ben sperare: che sia finalmente arrivato il tempo del musical anche da noi? ■



DVX

HIGH-END LOW PROFILE DIGITAL ACTIVE SPEAKER

The DVX Series combines the new DigiPro® Power Amp Technology with RCF® neodymium speakers.



digiPro

AEB INDUSTRIALE s.r.l.
Via Brodolini, 8 - Crespellano (BO) - ITALY - Tel: +39 051 969870 - Fax: +39 051 969725
www.dbtechnologies.com - info@dbtechnologies-aeb.com

dB TECHNOLOGIES
THE SOUND OF EXPERIENCE



Zelig

È la trasmissione comica più seguita ed anche più imitata. Per di più registrata in un teatro moderno molto ben realizzato, dotato di una tecnologia all'avanguardia. Tutti elementi utili per avere una buona scusa ed andare ad assistere ad una puntata live.

Il programma viene registrato al Teatro Arcimboldi di Milano, location bellissima costruita in origine per proseguire la programmazione del Teatro Alla Scala durante i due anni di chiusura per la ristrutturazione. Il palco, infatti, è esattamente lo stesso de La Scala, proprio per poter continuare ad utilizzare tutte le scene già costruite per il teatro cittadino. La scheda di produzione di Zelig elenca una serie di aziende di alto livello: produzione Bananas, Backstage per l'audio, luci di Xenon; insomma: ottime premesse.

La produzione

Negli uffici di produzione troviamo Enrico Porreca, direttore generale di Bananas.

Chi è Bananas?

Bananas è la società che ha creato e gestisce il marchio Zelig, nome che deriva dal locale di viale

Monza a Milano. Ci definiamo una *factory* che produce spettacoli teatrali, sit-com e alcuni programmi televisivi comici. Oltre alle trasmissioni televisive e alle tournée teatrali, Bananas si propone come agenzia di servizi, con l'organizzazione di spettacoli, meeting, convention, cene aziendali ed eventi monomarca. La squadra è composta da una trentina di elementi, ampliata secondo le esigenze della produzione in atto. Gli artefici e le menti artistiche rimangono comunque Giancarlo Bozzo, Gino & Michele.

Qual è il percorso che porta un artista sul palco di Zelig?

È un percorso abbastanza lungo, a volte può durare anche tre anni. La nostra organizzazione ha in giro per l'Italia tredici "laboratori", cioè dei club o dei teatri dove si fa spettacolo. Sul palco di questi laboratori ogni settimana salgono degli artisti che vengono valutati: questo è spesso il primo loro approccio con un pubblico pagante, così il selezionatore ha una visione più completa dell'artista, il suo approccio con un pubblico vero, cosa fondamentale per un artista. Se supera questa fase e viene notato, inizia un percorso di perfezionamento. I nostri autori/selezionatori cercano di costruirgli addosso un personaggio che funzioni, personaggio che viene poi verificato sempre sui palchi di questi laboratori. Superato il primo periodo, i migliori vengono fatti esibire allo Zelig Off a Milano, sempre in presenza di pubblico a pagamento e molto più esigente; lì si capisce se il personaggio è valido o meno. Fatto questo ulteriore test, l'artista è

pronto per il palco principale di Zelig. Durante tutto questo percorso, assistiamo l'artista, gli diamo dei consigli per cercare di tirar fuori il meglio di ciò che ha dentro; logicamente ci sono quelli che riescono a sfondare ed altri che si perdono durante il tragitto, ma questo è normale.

Come viene gestita la produzione?

Noi curiamo direttamente tutta la produzione artistica, tecnica e la location, mentre Mediaset si occupa delle riprese e della messa in onda. Praticamente facciamo tre serate: la domenica sera al locale dove si esibiscono i comici seguendo la scaletta della trasmissione, programma che viene eseguito senza ospiti e band, un puro programma di cabaret, poi il lunedì ed il martedì si replica in teatro. In tutte e tre le serate c'è un pubblico pagante, quindi l'impegno deve essere al massimo. Le due serate al teatro vengono registrate entrambe: si tratta comunque di spettacoli dal vivo, non sono ammesse ripetizioni, anche se il comico si sbaglia o si inceppa deve continuare, poi si deciderà in post-produzione se sostituire o lasciare anche l'errore che magari diventerà parte integrante dello sketch. Normalmente viene trasmessa la serata del martedì, alla quale, se si ritiene giusto, vengono aggiunte alcune parti dello spettacolo del lunedì.

Cosa deve fare un artista per poter partecipare alle selezioni?

Se va sul nostro sito troverà tutte le indicazioni del caso, dove e quando si eseguono le selezioni: www.areazelig.it/lab.php.

Voi organizzate anche il tour Zelig?

Sì, durante i periodi in cui non siamo occupati per le trasmissioni, nella stagione invernale organizziamo dei tour, nei palazzetti o in alcuni teatri, mentre durante la stagione estiva nelle varie piazze. Sempre con un cast aperto.

Le luci e la fotografia

Lasciamo l'ufficio della produzione e, dopo molteplici tentativi (il teatro è un labirinto) arriviamo in regia luci dove incontriamo Daniele Savi, direttore della fotografia, e Rando Gaetano, operatore luci.

Daniele, che tipo di disegno hai dovuto sviluppare per questa trasmissione?

Il compito è sempre lo stesso: creare un'immagine che sia coerente con la trasmissione televisiva. Questa risposta dice tutto e non dice niente, perché è solo una base di partenza a cui poi ognuno aggiunge la propria creatività. In questo caso specifico, ho voluto creare un disegno che fosse un mix tra teatro, televisione e spettacolo. Su una scenografia abbastanza neutra, ho usato dei cambicolori a testa mobile per creare delle macchie di colore sul palco e sulle varie scenografie; assieme ai proiettori ho usato anche dei LED, sia sulla scenografia che sui fondali. Non usando i gobos dei fari, abbiamo optato per dei videoproiettori, gestiti tramite un mediaserver Catalyst con cui proiettiamo delle figure o delle scritte sulla scenografia. Per la parte televisiva, cioè il bianco, ho una batteria ai lati del palco ed un'altra batteria frontale con degli ETC. Per sottolineare la figura ed il contrasto dei visi, uso inoltre due seguipersona da 2,5 kW a scarica posizionati in alto, in fondo al teatro, con un filtro orange, mentre sul lato destro uso un 2,5 kW ad

incandescenza, con un filtro blu. Per ottenere l'effetto che avevo in testa ho usato tutte le luci bianche che, tramite filtri, ho portato ad una temperatura colore attorno ai 4000 K, poi ho tarato le telecamere attorno ai 5000 K. Con questo mix ho ottenuto un risultato finale con un colore più vivo ed un contrasto maggiore.

La regia audio in sala

Uscendo dalla regia luci, andiamo direttamente alla regia audio, dove ci aspettano Federico Farina e Piero Bravin, rispettivamente fonico di sala e fonico della regia musicale.

Federico, ma serviva proprio usare un XL8 in una produzione del genere?

Absolutamente sì: l'ho scelto e ne sono più che soddisfatto, sia per la sua gestione sia per il risultato sonoro. In apparenza per una trasmissione televisiva, dove prevale il parlato, non servono apparecchiature al top, si pensa che basterebbe usare un piccolo mixer, magari anche con pochi ingressi. Niente di più sbagliato! Qui uso 95 ingressi, praticamente tutti quelli resi disponibili dall'hardware. Abbiamo 20 canali solo per il parlato e spesso dobbiamo usare lo stesso microfono per più artisti, altri 54 per la band di Roy Paci, per finire con 21 canali per la band di Checco Zalone. Il cuore di tutto l'impianto è lo splitter Midas, posizionato sul palco, al quale sono collegati tutti gli ingressi e dal quale poi smistiamo agli altri mixer tutti i segnali. I collegamenti verso l'XL8 sono stati realizzati tramite fibra ottica, mentre quelli verso gli altri mixer – il PM1D della regia palco ed il PM1D della regia musicale – e verso la regia

Scheda Luci

- 12 Alpha Spot 1200 W Clay Paky
- 13 Profile SV 1200 W Clay Paky
- 28 Stage Zoom 1200 W Clay Paky
- 9 Infinity XL 1200 W Coemar
- 22 Stage Color 1200 W Clay Paky
- 4 Alpha Spot 575 W Clay Paky
- 24 Miniscan HP3 300 W Clay Paky
- 6 Serie ACL 250 W
- 2 ETC 10°
- 16 Barre Led Xenon
- 50 ETC 19°
- 10 Proiettori Fresnel da 1 kW
- 10 Par Spot
- 10 Proiettori Fresnel da 2 kW
- 3 Proiettori Fresnel da 5 kW
- 3 Proiettori Fresnel da 650 W
- 6 Proiettori Fresnel da 300 W
- 60 metri di americana Slick Minibeam 30 x 30
- 30 metri di americana Slick Maxibeam 60 x 60
- 10 Motori Verilinde da 1 tonnellata
- 1 Seguipersona Robert Juliat 2500 W
- 2 Seguipersona Vedette 2500 W
- 2 Macchine fumo Martin
- 2 Atmosphere MDG

1: Da sx: Fabio Franchi (resp. tecnico Bananas), Monica Savaresi (produzione Bananas), Anna Sacco (produzione Bananas), Enrico Porreca (Direzione generale Bananas).

2: Roberto Bosatra, amministratore delegato di Bananas e produttore di Zelig per Bananas.





3



4

Scheda Audio

regia di sala

- 1 Control Center Midas XL8
- 2 Midas DL 451
- 1 Klark Teknik DN 9331
- 1 Klark Teknik DN 6000

regia di palco

- 1 Control Surface Yamaha CS1D
- 1 Digital Signal Processor DSP1D
- 4 Unit Yamaha A18
- 2 Unit Yamaha A08
- 4 DL 431 Mic Splitter Midas XL8
- 3 DL 451 I/O Midas XL8
- 10 DL 471 DSP unit Midas XL8
- 2 Processori Yamaha DME24

pre-regia musicale

- 1 Mixer Yamaha PM1D
- 2 Yamaha NS10M
- 2 Alesis HDR24
- 1 Alesis CD recorder

monitor di palco

- 6 Sidefill Electro-Voice XLE
- 2 E-V CP3000
- 4 Diffusori Electro-Voice 360 SX
- 2 Diffusori Turbosound TQ440
- 2 QSC PL 236 con DSP 4
- 2 Electro-Voice 212
- 2 QSC 3492
- 8 In-ear monitor Sennheiser Evolution G2
- 4 Behringer Power Play Pro

diffusione sala

- 24 Diffusori Electro-Voice XLD 281
- 2 E-V Xsub 2 x 18
- 4 Diffusori Electro-Voice EV360 SX
- 9 E-V CP3000
- 1 E-V CP4000
- 1 Klark Teknik DN 4898

ripresa band

- 1 Shure SM57
- 1 Shure Beta 52
- 1 Shure SM58
- 1 Shure Beta 98
- 1 AKG 414
- 1 AKG 451
- 1 Shure Beta 56
- 1 Set D.I. KT
- 1 Set D.I. BSS

ripresa parlato

- 22 MPT Wysicom
- 4 Bastoni Wysicom
- Archetti DPA 4061/4066/4088

dell'unità mobile, sono stati fatti tramite protocollo Ethernet.

Che tipo di microfoni e di monitoraggi usate?

Per il microfonaggio abbiamo tutte capsule DPA, parte come lavalier e parte come archetti, mentre la trasmissione radio viene fatta tramite apparecchiature della Wisycom (*marchio di Pastega, ndr*). Il monitoraggio è invece misto, perché durante la trasmissione abbiamo diverse situazioni da affrontare. Il monologo del comico, che comunque ha bisogno di un ritorno per sentire meglio il calore del pubblico, qui piuttosto lontano, ha un monitoraggio da situazione rock, con due sidefill composti da tre E-V XLE per lato, su cui mandiamo anche le riprese dei microfoni d'ambiente. Questo monitoraggio serve anche ai gruppi di comici che spesso si

trovano a recitare lontani l'uno dall'altro, poiché il palco è molto grande. Poi c'è la situazione classica della band: oltre ai sidefill aggiungiamo dei monitor wedge più gli in-ear sui musicisti, auricolari che spesso usa anche Claudio Bisio.

Mentre l'impianto PA in sala com'è composto?

Abbiamo montato due cluster E-V formati ognuno da 12 XLD supportati da due Xsub.

A Piero Bravin chiediamo di raccontarci la sua mansione:

Io mi occupo del mix delle band, faccio il lavoro di un fonico live: fatto il mix lo confeziono in modo da mandare al pullman regia un segnale formato da due canali già confezionati, quasi come preparare un mastering per fare un disco. Lavoro con un banco PM1D della Yamaha e sul palco uso un set di microfoni piuttosto standard.

La regia broadcast

Seguendo il segnale, saliamo sull'unità mobile 25 di Mediaset dove incontriamo **Alberto Brayda Bruno**, responsabile tecnico di questa unità.

Mi sembra una bella unità per la registrazione di un programma "leggero" come questo?

In effetti è l'unità di punta di Mediaset, è quella che si usa per le produzioni più importanti, questo perché Zelig è una trasmissione di punta in prima serata su Canale 5.



5

3: Da sx: Alberto Turchetti (backliner), Stefano Redaelli (tecnico palco), Fabrizio Mascheroni (fonico di palco), Federico Farina (fonico di sala), Piero Bravin (fonico regia musicale).

4: Da sx: Gaetano Rando (operatore luci), Daniele Savi (direttore della fotografia).

5: Vista della regia monitor con i rack degli splitter e radiomicrofoni.



PL



La Vostra performance è unica. Scegliete il microfono giusto.

Ispirandosi ai leggendari microfoni serie PL, che Electro-Voice introdusse sul mercato trent'anni fa, nasce ora la nuovissima e moderna linea di microfoni PL, perfezionata dai migliori ingegneri EV ed approvata da professionisti e fonici FOH, che include microfoni voce e strumenti per l'audio professionale.

Questa nuova famiglia di microfoni si presenta con 7 modelli per voce e 3 modelli per strumenti, tutti estremamente resistenti, dalla qualità audio eccezionale e dal design moderno. I nuovi microfoni PL incontrano le necessità e superano le aspettative dei moderni professionisti dell'audio.

Tutti i modelli includono

- Capsule ad alta sensibilità
- Dinamiche: Potenti magneti al neodimio
- A Condensatore: Elementi self-biased
- Diagrammi polari cardioidi e supercardioidi estremamente uniformi
- Rumore di maneggiamento estremamente contenuto
- Filtri pop multi-stage
- Griglie in metallo Memraflex™
- Finitura satinata anti riflesso

TEXIM s.r.l.

Via Concordia, 6 20055 Renate (MI)
Tel. 0362/923811 Fax. 0362/9238206
E-Mail: texim@texim.it Sito: www.texim.it

Live For Sound
www.electrovoice.com





6

6: A dx: Alberto Brayda Bruno, responsabile tecnico dell'unità 25 di Mediaset.

Scheda Personale

produzione

aiuto regia A. Vitale
 direttore della fotografia D. Savi
 assistenti di produzione M. di Bella

S. Santonocito
 A.M. Dipaola

produzione Bananas

E. Porreca
 M. Savaresi
 A. Sacco
 N. Sterrone

consulente musicale U. Rosa per "La Cosa" srl
 post-produzione P. Casamassima

F. Giago

ufficio stampa S. Signorelli (Mediaset)

I. Pansera

C. Zambianchi (Bananas)

Videotime SpA

realizzazione esecutiva

unità mobile Mediaset

responsabile tecnico A. Brayda Bruno

tecnico video F. Oldoini

mixer video M. De Gol

tecnico audio F. Locatelli

operatore rvm O. Colavito

operatore steadycam F. Laugelli

operatori di ripresa P. Arcanà

N. Di Tullio

E. Donini

R. Bortolotti

M. Noia

M. Recchia

in teatro

responsabile di palco M. Gesualdi

responsabile tecnico di sala F. Franchi

trovaroba e attrezzisti di palco P. Rota

A. Penati

A. Leonardi

S. Basile

assistente audio F. Pauli

assistente steadycam G. Miano

capo macchinista G. Volpe

macchinista F. Borreca

tecnici RF A. Carbone

A. Belleso

Backstage PA Pino Di Costanzo

Fonico Palco Fabrizio Mascheroni

Fonico Sala Federico Farina

Fonico di pre-regia Piero Bravin

Backliner Alberto Turchetti

Microfonista Maurizio Sessa

Service luci Xenon srl

Responsabile tecnico Doriano Frenda

Tecnici luci Silvano Chiodi

Tommaso Fassetta

Igor Pignatti

Datore Luci Gaetano Rando



Come siete organizzati in questa produzione?

Siamo circa trentacinque persone, solo per la parte tecnica; abbiamo dieci telecamere all'interno del teatro, due fisse ed il resto mobili con steadycam, radio-camera o in postazione, tutte con operatore. Il programma viene registrato come fosse una diretta, quindi viene fatta una regia in tempo reale; poi l'aiuto regista, da un'altra postazione, fa una sua registrazione parallela, con cui registra i particolari o altre inquadrature. Questa seconda registrazione viene tenuta in caso non fosse soddisfacente la principale o se si decide in post produzione di aggiungere dei particolari diversi. Per l'audio, noi controlliamo il parlato e l'ambiente che mixiamo con il programma musicale che ci manda Piero Bravin.

Che tempi di produzione avete?

Quest'unità viene impiegata per tanti lavori, dalle partite della domenica alle trasmissioni durante la settimana e per alcune dirette. Qui arriviamo il lunedì mattina, ed usiamo la mattinata per allestire il tutto; poi, nel pomeriggio, iniziano le prove ed alla sera si inizia a registrare la serata del lunedì; così il martedì, poi si smonta tutto e si ricomincia la routine.

Lo spettacolo

Finito il nostro giro di interviste, dopo un meritato panino, ci siamo accomodati in sala per assistere allo spettacolo, poi rivisto a casa il lunedì successivo. Devo dire che in teatro perde un po' del suo appeal, mentre a casa, tramite le diverse inquadrature ed i primi piani, si riesce meglio ad apprezzare anche la mimica dei comici, importante per la forza della battuta. Il suono in sala si porta inoltre dietro l'annoso problema delle trasmissioni televisive fatte con il pubblico: si riesce a capire perfettamente tutto, ma la pressione in sala è bassa, e manca quel coinvolgimento che aiuterebbe il pubblico ad essere più partecipe e ad interagire maggiormente con l'artista.

Da sottolineare che il meccanismo, anche tecnico, è perfettamente oleato, e tutto viene gestito con la massima professionalità. ■



OUTLINE BUTTERFLY: THE SIZE DOESN'T MATTER.



Wembley Stadium: CONCERT FOR DIANA - July 1st, 2007
 Attendance: 70,000 | 68 HI-PACKS, 40 SUBTECH 218's



Wembley Stadium: LIVE EARTH CONCERT - July 7th, 2007
 Attendance: 80,000 | 72 HI-PACKS, 40 SUBTECH 218's



Wembley Stadium: FOO FIGHTERS CONCERTS - June 6/7th, 2008
 Attendance: 100,000 x 0.7 | 148 HI-PACKS, 72 SUBTECH 218's



"Noi pensiamo che **OUTLINE BUTTERFLY** garantisca una superba qualità audio pur restando al contempo un sistema molto leggero. Questo aspetto lo rende utile in una situazione come questa, nella quale la portata massima della struttura è già limitata a causa della quantità di apparecchiature video e luci installate. Ancora oggi provo un immenso senso di orgoglio quando vedo la nostra squadra di sound engineer offrire audio eccellente in alcuni dei progetti più difficili al mondo; per esempio i concerti dei Foo Fighters e Live Earth allo Stadio di Wembley. È un privilegio quello di poter lavorare su uno dei migliori impianti 'hi-fi' del pianeta".

BRYAN GRANT
 Managing Director, Britannia Row Productions

OUTLINE ITALY:
 Tel.: ++39 030 35.81.341 - info@outline.it - WWW.OUTLINE.IT

OUTLINE UK:
 Tel.: ++44 (0) 1778 42.03.30 - Mob.: ++44 (0) 7770 336044 - pab@outlineuk.fsnet.co.uk

OUTLINE NORTH AMERICA:
 Tel.: ++1 603 880 3890 - info@morinproductions.com - WWW.MORINPRODUCTIONS.COM



Artista	Agenzia	Service Audio	Fon.Foh	Fon.Mon.	P.A.	Amplif.	Monitor	Mix.FOH	Mix.Mon	Sev. Luci	Light Des.	Imp. luci	Mix Luci
Angela	Agidi Srl	Joint	Ernes		Nexo	Nexo	Nexo	Yamaha		Joint	Arnaldo	ETC	SGM
Finocchiaro		Rent	Pallisco		PS10	PS10AMP	PS8	LS9		Rent	Ruota		
Bandabardò	On The Road	Big Talu	Carlo	Federico	Martin	Lab	Martin	Digidesign	Digidesign				
		Music Service	Canitini	Susanna	Audio	Gruppen	LE400	Profile 48	Profile 48				
Beppe	Marangoni	Mister X	Massimo		Martin Audio	Lab	Martin	Yamaha	Mister X		G. "Pocacorda"	Coemar	Avolites
Grillo	Spettacolo	Service	Bignotti		W8LC	Gruppen	LE12J	LS9	Service		Angeletti	Spotlight	Pearl 2004
Biagio	F&P	Agorà	Stefano		L-Acoustics	Lab	IEM	Digidesign	Agorà		Francesco	Coemar	High End
Antonacchi	Group	De Maio	De Maio		V-Dosc	Gruppen	HK Audio	Venue	Venue		De Cave	Martin	Whole Hog III
Dennis	Lorenzo	Fashion	Antonio		Proel	Proel		Yamaha	Fashion		Alessandro	Martin	SGM
Fantina	Paolucci	Eventi	Volomino		TFL			LS9	Eventi		Racundo		
Franco	International	Input	Pino "Pinaxa"	Turi	d&b	d&b	Shure	Digidesign	Yamaha		Giovanni	ETC / PC 1k	Avolites
Battiato	Music	Studio	Pisicetola	Torresi	Q1	D12	PSM 700	D-show Profile	PM5D RH		Marzi	MAC600 / Pixelpar	Pearl
Ivano	Barley	Nuovo	Marti Jane	Marco	L-Acoustics	Lab	Aviom/	Digidesign	Digidesign		Marco	Martin Mac600	Avolites
Fossati	Arts	Service	Robertson	Dellatorre	dV-Dosc	Gruppen	Sennheiser 300	Venue	Venue		Simoni	Robe	Sapphire 2000
Laura	Live	Agorà	Marco	Adriano	L-Acoustics	Lab	Clair /	Midas	Digico		Francesco	Coemar	High End
Pausini	Nation	Piano e	Monforte	Brocca	V-Dosc	Gruppen	dV-DOSC	XL-8	D5		De Cave		Whole Hog III
Marlene	Live	Forte srl	Riccardo		d&b C4	d&b	IEM	Yamaha	Sistema Aviom		Andrea	Coemar i-Wash	Avolites
Kuntz	Nation	Big Talu	Parravicini	Guido "Talu"	InfraBass B2	P1200A+A1	Sennheiser	PM5D+Aviom	dai Foh		Aiolotti	Pro Spot / ETC	Pearl 2000
Modena City	Estragon	Music Service	Costamagna	G. "Uazza"	Martin	Lab	Martin Audio	Soundcraft	Soundcraft		Davide	Varie	Avolites
Ramblers	Produzioni	Music Service	Cernoia	Roberto	Audio	Gruppen	LE 12J	8000 40	SM 20		"Kashi" Conti		Pearl 2008
Negrta	Live	Mister X	Alberto Mente	Roberto	Martin	Lab	Martin LE12J	Midas	Digidesign		Jo	Coemar	GrandMA
	in Italy	Service	Butturini	Pagnoni	W8LC	Gruppen	Shure PSM600	Heritage 2000	D-Show Profile		Campana		
Paolo	A.Gi.Di.	Joint	Franco		Nexo	Nexo	Nexo	Yamaha	Yamaha		Fabrizio	E.T.C.	Compulite
Rossi		Rent	Landi		Geo 5	NXAmp 4x1C	PS10	LS9	LS9		Ganzeferli		Spark 4D
Raf	F & P	Mister X	Francesco	Oliver	Martin	Lab	Martin	Midas	Digidesign		Camilla	Coemar	Avolites
	Group	Service	Luzzi	Marino	W8LC	Gruppen	LE12J	Heritage 3000	D-Show Profile		Ferrari		Pearl 2004
Sabina	Ambra	Mister X	Davide	Stefano	Proel	Powersoft	Martin	Yamaha	Yamaha		Marco	Coemar	Avolites
Guzzanti		Service	Bisetti	Rossi	Axiom	K10	LE12J	M7CL	LS9		Farneti	Coemar	Pearl 2004
Syncro		Mr Service	Salvatore	Toni	JBL	Crown	Martin	Yamaha	Allen&Heath		Antonio	SGM	SGM Studio 24
Percussion Proj.			Votta	Merlo	VRX			O2R	GL2200 32ch		Votta	Martin	
Teo	Project	Spray	Evandro	Daniele	d&b	Lab	Martin Audio	Yamaha	Yamaha		Cesare	Coemar iWash	Compulite
Teocoli	T-Time	Records	Leone	Giansante	Serie Q	Gruppen	LE 400	M7CL	M7CL		Albani	Colour Bar RGB	Vector Blu
Vinicio	La Cupa	Input	Taketo	Marco	d&b	d&b	d&b MAX	Digidesign	Yamaha		Francesco	Clay Paky	Avolites
Capossela		Studio	Gohara	Tagliola	Q Series	D12	d&b E3	Venue D-Show	PM 5D-RH		Trambaioi	Coemar / ETC	Expert

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

the new QUBE
LINE-ARRAY systems:

it's a kind of
magic

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

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



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



www.qubeaudio.com
tel. +39 071 750591

shaping the sound of tomorrow

MADE IN ITALY

Studio	Artista	Casa Discografica	Produttore	Fonico
Accademia del Suono	3Mines	Dasè/Acc.del Suono	F. Dasè	Fausto Dasè
Accademia del Suono	99 Days Before	Dasè/Acc.del Suono	F. Dasè	Fausto Dasè
Naive Recording Studio	Ale Guarà	Linea Due	Francesco De Benedittis	Fulvio Mennella
Fonoprint	Angelo Branduardi	La Ribalda		Maurizio Biancani
Metropolis Digital	Aram Quartet	Sony/BMG	Lucio Fabbri	Alessandro Marcantoni
XLand Studios	Babo		Sandro Franchin	S. Franchin, Gaffuri
Officine Meccaniche	Beaucoupfish		Taketo Gohara	Taketo Gohara
Accademia del Suono	B. Ferra & J. Giroto	Dasè/Acc.del Suono	Dasè/Cesario/Block	Fausto Dasè
Officine Meccaniche	Carnera		Carnera	Taketo Gohara
Officine Meccaniche	Corni Petar	Cam	Taketo Gohara	Taketo Gohara
Accademia del Suono	"Cosmo Sul Como"	Medusa Films	Agidi srl	Fausto Dasè
XLand Studios	Dave		Sandro Franchin	S. Franchin, Gaffuri
Noise Factory	Edda	Niegazowana	Taketo Gohara	Alessio Camagni
Officine Meccaniche	Edda	Niegazowana	Taketo Gohara	Taketo Gohara
Accademia del Suono	Elisir	Odd Times/Egea	F. Dasè/ P. Sportelli	Fausto Dasè
Over Studio	Francesco Renga	Universal Italia	Celso Valli	Marco Borsatti
Over Studio	Franky y Andy	Latin Records Europe	F&A	Marco Borsatti
Advice Music	Gigi Ciffarelli	Advice Music	Alberto Boi	Alberto Boi
Naive Recording Studio	Giovanni D'amore		Stefano Nanni	Fulvio Mennella
Blu Room	Jennifer Crestol		Mario Manzani	Andrea Corsellini
XLand Studios	Lunatica	XLand Studios	Sandro Franchin	S. Franchin, Gaffuri
Oliveta Recording Studio	Marco Carta	Warner Music	Paolo Carta	Nicola Fantozzi
Larione 10	Massimo Ranieri	Ala Bianca		Gherardo Monti
Over Studio	Mojito Bistro		Mojito Bistro	Marco Borsatti
Officine Meccaniche	Mokadelic	Cam	Mokadelic	Taketo Gohara
Naive Recording Studio	Nera	Linea Due	Francesco De Benedittis	Edoardo Michelori
Accademia del Suono	Noise Criteria	Dasè/Acc.del Suono	F. Dasè	Fausto Dasè
Larione 10	Paty Pravo	Sony BMG		Massimo Barbieri
Over Studio	Rita Comisi		R. Girotti; G. Di Maria	Marco Borsatti
Fonoprint	Samuele Bersani	Fuori Classifica/Sony	Giampiero Grani	Roberto Barillari
Angelo Studio	Simone Cristicchi	Dueffel Music srl	Francesco Musacco	Maurizio Parafioriti
Accademia del Suono	Sur Sum Corda	Dasè/Acc.del Suono	F. Dasè	Fausto Dasè
Accademia del Suono	Sushy	Universal	F. Dasè	Fausto Dasè
Officine Meccaniche	The Teachers		The Teachers	Taketo Gohara
Metropolis Digital	X-Factor 2009 Vol. 1	Sony/BMG	Lucio Fabbri	Alessandro Marcantoni
Oliveta Recording Studio	Zerodecibel	Indipendente	Donato Gallitelli	Nicola Fantozzi

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



Distributor of the Year



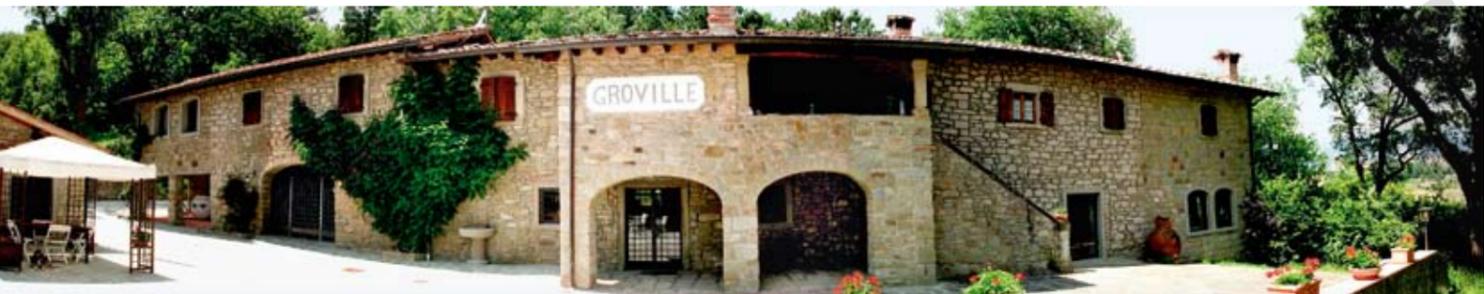
AUDIO PRO GROUP



"ringraziano tutti i clienti che con la loro scelta hanno decretato il successo del nostro gruppo"



Blu Room di Groville



Groville non è, come potrebbe sembrare, visto l'argomento, la "Città del groove", ma il nome di un antico complesso colonico in mezzo alla campagna toscana, sulle colline circostanti il castello dei Conti Guidi nel comune di Poppi (AR).

In completo abbandono da tantissimi anni, è stato magnificamente ristrutturato da Mario Manzani

che qui ha scelto di vivere e lavorare. Mario, persona molto amabile, è un notissimo musicista, autore e produttore artistico: a lui si devono diversi successi, dalla produzione di molti dischi di Tozzi, Masini e tanti altri, fino alla composizione di un brano come "Vivo per lei", edito dal suo gruppo di allora, gli ORO (una super-band fondata con Alfredo Golino e Cesare Chiodo) e poi portato alla celebrità internazionale da Andrea Bocelli.

E a Groville Mario ha scelto di creare il proprio studio di registrazione, denominato Blu Room. In questo progetto ha coinvolto degli amici e dei professionisti di altissimo livello, da Fabrizio Giovannozzi, notissimo ingegnere acustico, ad Andrea Corsellini, fra le altre cose fonico degli ultimi tour di Vasco Rossi, e Sabino Cannone, fonico e grande esperto di musica elettronica.

Così, un bel mattino, dopo esserci immersi negli splendidi boschi dell'Appennino tosco-romagnolo, ci ritroviamo in Casentino e finalmente a Poppi, bellissimo paesino toscano. Qui incontriamo Mario, Andrea e Sabino e, vista l'ora... e visto il luogo, decidiamo di dedicarci al vero motivo segreto del nostro viaggio: una fiorentina esagerata cotta al sangue con pepe e limone! Sublime!

Ancora in estatica peristalsi, seguiamo l'auto dei nostri ospiti lungo una stradina di campagna; procediamo lasciandoci alle spalle le poche case coloniche ed imbocchiamo una salita alla fine della quale si trova Groville. Gli edifici sono davvero stupendi, per di più completamente immersi in mezzo alla natura e con un panorama da cartolina.

Nel fienile...

Così ci sediamo nel fienile... anzi no, in verità in quello che fu il fienile e che adesso è diventato lo studio di registrazione. Qui ci facciamo raccontare da Mario la nascita di questo progetto e quelli che sono oggi i suoi intenti.

Ci spiega che la proprietà delle mura è sua, ma lo studio è sorto in stretta collaborazione con Andrea e Sabino.

L'acustica è stata curata da Fabrizio Giovannozzi, ma tenendo conto di alcune priorità irrinunciabili: la luce naturale e l'aspetto colonico non dovevano essere toccati. Così è nata una sala regia molto particolare, con i soffitti alti ed i travi in legno, ma anche con due grandi vetrate da cui si gode un fantastico panorama sulla vallata e sul castello di Poppi. "Con questi vincoli il progetto acustico era molto più difficile da realizzare - precisa Andrea - infatti abbiamo proceduto in maniera molto empirica, con continui provini e misurazioni, piazzando trappole acustiche mobili, fino a trovare l'equilibrio perfetto. Alla fine siamo contentissimi di come suonano la regia e le varie sale: mi accorgo infatti che quando andiamo in mastering, gli interventi sull'equalizzatore sono minimi o inesistenti, segno della bontà dei nostri ascolti e della sala".

Ma perché uno studio proprio a Poppi? Mario ci spiega che ad un certo punto si è trovato di fronte ad un bivio: o trasferirsi da Firenze a Milano, o scegliere un posto defilato in cui avere la concentrazione giusta per creare e suonare. La scelta è caduta sul Casentino e, dopo una lunga ricerca, ha trovato questa grande struttura, quasi distrutta e ricoperta dal verde, riportata con un lungo e paziente restauro agli antichi splendori.

Nel fienile, come dicevo, è stato realizzato lo studio. Tutto è stato progettato da Mario, Sabino ed Andrea nei minimi dettagli, dai percorsi dei cablaggi, in effetti quasi del tutto invisibili, alla divisione dello spazio, alle scelte tecniche. Blu Room si estende su due piani: sopra si trova l'ampia e comoda regia, affiancata da un booth, mentre sotto trovano spazio due sale di ripresa piuttosto spaziose.

Ma c'è anche la casa vera e propria, edificio a pochi metri dallo studio, i cui ambienti sono stati cablati e possono essere usati come sale di ripresa dalla caratteristica sonorità aperta e risonante: "Abbiamo addirittura registrato le risposte all'impulso di tutta la casa - ci racconta Sabino - e le ho messe on line; quindi chi volesse sentire come suona la casa di Mario potrà scaricare i file dal mio sito www.morevox.com: sentirà un suono grande ma fermissimo".

La dotazione tecnica

Tecnicamente, la scelta è ricaduta su un sistema Pro Tools IHD Accel (fino a 32 tracce simultanee in rec e 192 in mix) affiancato alla superficie fisica Control 24 ma soprattutto ad un parco outboard di altissima qualità e dalle molteplici sono-

rità. "Abbiamo scartato il mixer analogico, che certo è libidinosissimo per un fonico, per diversi motivi - ci spiega Andrea -: ovviamente per il costo, ma soprattutto per la mancanza di un vero total recall immediato, ormai essenziale nel modo di lavorare moderno. La nuova tendenza è infatti quella di lavorare anche passo-passo, facendo un mix e poi facendolo ascoltare on line al produttore che magari non è fisicamente presente. Senza parlare dei problemi e della manutenzione del banco analogico.

"Una volta in digitale si lavorava come se si fosse in analogico - continua Andrea - ma bisogna capire che occorre rivedere tutto il metodo di lavoro: se si lavora con un segnale a -8 dB in digitale, quando sommi tutti i canali il risultato si avvicina allo 0 digitale, che è quasi un +12 analogico; allora il sommatore comincia a schiacciare e a comprimere senza fargli vedere ma deteriorando il suono... occorre insomma lavorare in un altro modo".

E certo di digitale anche Sabino se ne intende parecchio, visto che non solo fa il fonico, ma da oltre sei anni sviluppa librerie audio e plug-in per varie piattaforme di prestigio fra cui Pro Tools, Nuendo, Cubase. "Ho iniziato facendo il beta-tester - ci spiega - poi mi sono dedicato a sviluppare librerie per TL Space e per Wave Machine-Lab ed ho anche una produzione mia".

Insomma i tre amici si sono ben assortiti, perché Mario cura la parte artistico-musicale, Andrea e Sabino quella tecnica con particolare specializzazione nel mixing e nell'audio digitale.

Ma le scelte sono state prese insieme, soprattutto ascoltando e non facendosi condizionare dai marchi prestigiosi. Troviamo preamplificatori di tutti i tipi: 4 GML, 4 API, 2 SSL, 3 Manley, alcuni Millennia e tanto altro, perché è chiaro che la preamplificazione è il passaggio più delicato di tutta la catena, quindi occorrono macchine che abbiano sonorità diverse ed ai più alti livelli.

Un discorso a parte va fatto per il sommatore analogico, che ormai è moda affiancare ai sistemi

1: da sx: Mario Manzani, Andrea Corsellini e Sabino Cannone.

2: La regia con la console Control 24.

Scheda Tecnica

DAW

Digidesign Pro Tools HDJ3 Accel
Digidesign Control 24
4 x Digidesign 96 I/O

Registratori

Sony MCI JH24 24 tr. analogico
+ Autolocator III

Outboard

API 3124
GML 8304
Neve 1073
SSL G383
Manley Dual Mono Miv Preamplifier
Manley VoxBox
Millenia STT1
Avalon 737sp
Focusrite Isa 220
Amek 9098 Eq
TC Electronic Gold Channel
Thermionics EarlyBird 2.2
Teletonix LA2A
Summit Audio TLA-100A
Portico 5043.

Monitor

Dynaudio BM15
Klein+Hummel O110
Yamaha MSP5 5.1 System

Microfoni

Neumann M149
Neumann U87
4 Neumann GMF4
4 Neumann KMF4
2 Crown P2M
2 Bruel & Kjaer 4003
3 Audio-Technica AT4050
Audio-Technica AE2500
4 Audio-Technica AE3000
3 AKG 480B + 3 Ck61 ULS
Royer R122
Beyer Dynamic M69
2 AKG D112
AKG C3000
AKG Solidtube
Shure KSM32
14 Shure SM57
Shure Beta 57
2 Shure SM58
4 Shure SM91
Shure Beta 87
Shure SM7
2 MXL V6
Rode NT4
5 Sennheiser 508
Sennheiser 609
Sennheiser 421

Tastiere

Oberheim MC2000
Hammond C3 + Leslie 147



digitali. "Molti ripiegano sul sommatore per avere più headroom – ci spiega Sabino – ma questa è una fesseria. Noi abbiamo fatto molte prove scientifiche, con misurazioni ed ascolti alla cieca: a tecnici e musicisti di grandissima esperienza abbiamo fatto ascoltare dei mix identici, alcuni realizzati con sommatore analogico e fra i vari sommatore il 99% ha detto di preferire il mix di... Pro Tools! Il sommatore, insomma, non serve ad avere più dinamica, sono fesserie. Serve invece a dare una peculiarità al suono: usare un sommatore valvolare Thermionics può avere un senso, perché darà un suono coloratissimo, così come un sommatore SSL dà il colore tipico di quel marchio, o l'API dà grande suono e pompa alle chitarre, con le sue medio-alte molto spinte". Anche sui convertitori i nostri amici sono molto cauti: "Sui convertitori – ci spiega Andrea – bisogna spendere delle cifre molto elevate per notare qualche differenza, soprattutto lavorando a 44.1 kHz". "La qualità si apprezza solo a frequenze più alte – sottolinea Sabino – ma bisogna fare sempre ascolti alla cieca, perché altrimenti ci si autosuggeriona". Infatti Mario ci spiega che loro hanno deciso di investire il budget non in specchietti per le allodole, ma in quegli aspetti che, secondo la loro lunga esperienza, fanno veramente la differenza quando si lavora in studio: una postazione mirror per il programmatore, perché non interferisca con la postazione del fonico, la luce naturale ed il panorama, gli

amplificatori e le casse delle chitarre sempre microfunate, cablate e pronte all'uso. Anche gli ascolti, Dynaudio BM15 e KH (Klein+Hummel O110) sono stati scelti per la loro linearità anche a volumi più ridotti, in modo da non affaticare troppo l'orecchio durante le lunghe sessioni di lavoro.

Le produzioni

A che tipo di clientela si rivolge lo studio? Ovviamente si comincia con le produzioni di Mario e degli artisti suoi amici, ma da alcuni mesi è stato deciso di aprire le sale anche conto terzi. Si pensa anche alla registrazione ed al mixaggio a distanza: vengono inviate allo studio delle tracce, qui si esegue un mix che poi, dopo vari ascolti, viene perfezionato e finalizzato magari alla presenza del cliente. Oppure Mario esegue delle registrazioni di chitarre o degli arrangiamenti che gli vengono commissionati da qualcuno che magari sta lavorando altrove, cosa molto funzionale per l'immediata disponibilità di tutte le sue chitarre e relativi setup con casse, ampli e microfoni giusti. Insomma l'idea dello studio che lavora a tanto al giorno è sparita: lo studio moderno si adatta alla grande versatilità del digitale ed alle nuove economie, ma solo grazie alla presenza della linea ADSL, portata non senza fatica in studio con ben 25 appositi pali telefonici! Certo registrare in studio alcune parti di una produzione seria è indispensabile. Per questo al Blu Room sono dotati anche di un notevole parco microfoni: diversi B&K, il Brauner VM1 per la voce, microfono valvolare dalla sonorità molto simile al Neumann M147 – presente in studio – ma con un suono più moderno, più aperto sulle alte... Insomma il concetto è sempre quello: catturare in ripresa il suono già adatto allo specifico progetto. È presente anche un 24 piste analogico, usato quasi come plug-in per ottenere certe sonorità particolari, soprattutto sulle chitarre distorte, il basso e un certo tipo di batteria: certo il solo costo del nastro, circa 400 Euro, ne sconsiglia un uso frequente!

Completiamo con una visita alla grande casa colonica di Mario, bella almeno quanto lo studio, e beviamo un caffè con la sua mamma mentre la sera circonda lenta il bosco intorno: in posto così difficilmente si potrà fare un brutto disco! ■

3: La struttura di Groville immersa nel verde.

4: L'esterno dello studio: a sx la casa, a dx il fienile, oggi studio di registrazione.



- Grande magnete al neodimio per aumentare l'efficienza
- Un efficace circuito di ventilazione garantisce la diminuzione della power compression di 2dB
- Alta rigidità del cono e sospensioni più lineari per ridurre drasticamente la distorsione



- Anello demodulatore di flusso in rame per alte frequenze cristalline ed estese



- Alimentatore switching per contenere il peso ed aumentare la velocità di erogazione della corrente
- Amplificatori con tecnologia PWM per ottenere maggiore efficienza, dinamica e minor peso



- Nuovo pannello di controllo con potenziometro Gain/Volume, ingresso XRL/Jack, uscita XRL, equalizzatore a tre bande, selettore Mic/Line, ingresso aux stereo RCA con controllo di volume separato



HiMaxX

HiMaxX è la nuova generazione di diffusori portatili, attivi e passivi, top di gamma FBT. Qualità audio sorprendente, performance elettrizzante, design innovativo e massima affidabilità caratterizzano la gamma HiMaxX. Prova subito il nuovo riferimento del sound reinforcement. HiMaxX non teme confronti.

PROGETTATE E COSTRUITE IN ITALIA

FBT
Professional Audio Equipment

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



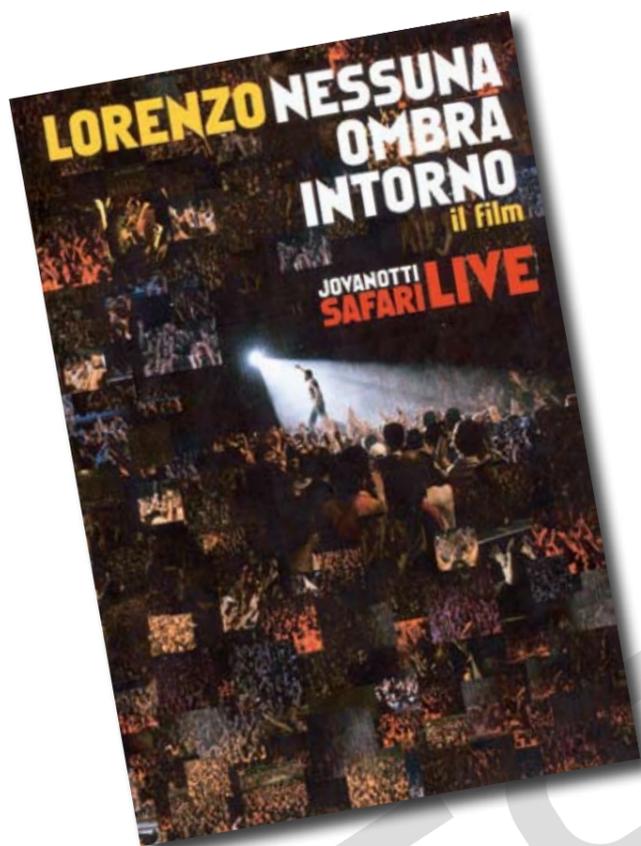
HiMaxX 60a	HiMaxX 40a	HiMaxX 100Sa
2 vie	2 vie	Band-Pass
700+200W	500+150W	900W
HiMaxX 60	HiMaxX 40	
2 vie	2 vie	
700W	500W	





Lorenzo Safari Live

NESSUNA OMBRA INTORNO. IL FILM



Fantastico disco e fantastico tour per Jovanotti. Ed era giusto immortalare questo momento particolarmente brillante con un DVD che ne registrasse il palpito. Ma Lorenzo è voluto andare oltre, proponendo un DVD che non solo contiene il concerto live, ma anche "il film" del tour, a partire dal backstage delle prove. Un'idea molto bella, che regala al fan l'emozione di capire quanto si lavori per lui e che rende omaggio e visibilità anche a quelle figure importantissime che rimangono per lo più dietro le quinte e ignote al grande pubblico.

La regia è di Marco Ponti, con Paolo Soravia e Marco Sorrentino in veste di produttori esecutivi.

Abbiamo cercato di approfondire la produzione audio, facendo quattro chiacchiere con Leonardo "Fresco" Beccafichi che ha curato le riprese del live ed il mix del concerto e del film.

Leonardo ci ha spiegato che il lavoro è stato piuttosto complesso, poiché ha dovuto unire le piste del concerto live, registrato in multitraccia, con l'audio del film, ripreso dai microfoni delle telecamere.

Infatti il concerto è stato registrato in diverse serate, utilizzando la tecnologia Digidesign anche grazie al supporto dell'azienda rappresentata da Giuseppe Frison e la sua squadra; infatti, visto che il fonico di sala, Maurizio Nicotra, usava la console Venue, è stato piuttosto facile collegarsi ad essa, sfruttando le opzioni apposite su console e software, e registrare i 96 canali su Pro ToolsHD 3, usufruendo quindi anche di tutto il set-up già impostato da Maurizio. Durante il mixaggio, realizzato nello studio di Lorenzo, il Karakorum di Cortona, Fresco ha concettualmente cercato di restare il più fedele possibile al sound del concerto live. Tutto il materiale è stato ripassato attraverso un sommatore valvolare TL Audio e poi lavorato con Pro Tools, realizzando un mix stereo; ma il grosso del lavoro è stato sull'audio del film,

ripreso contemporaneamente da molte telecamere: 160 ore di girato moltiplicate per il numero delle telecamere, che utilizzavano microfoni di vario genere! Centottanta canali audio da scegliere e su cui lavorare, con notevoli differenze fra audio d'ambiente e parlato.

Ovviamente occorreva creare una differenza anche sonora fra il film ed il concerto, così il mix stereo del live è stato portato al Nautilus per essere masterizzato. In seguito il master stereo realizzato da Baglio e quello stereo del film preparato da Fresco sono stati portati per il conforming audio allo studio "ASCI" e consegnati nelle mani di Marco Cavallaro. E proprio con Marco abbiamo fatto una chiacchierata su questo lavoro. Ci ha detto che ha dovuto lavorare molto per ottimizzare e rendere perfettamente intelligibile la presa diretta sui parlati del film, utilizzando tecniche tipiche della cinematografia. Ha inoltre sottolineato una certa difficoltà poiché lo stereo del concerto live era molto compresso. Comunque Marco ha generato, partendo dal mixaggio stereo, un mix 5.1 Surround, codificato Dolby Digital, unico per tutto il DVD, estraendo il segnale d'ambienza presente nel mix stereofonico e distribuendolo sui canali in maniera "furba" senza affidarsi ciecamente al software.

L'ascolto e la visione

Il DVD è ricchissimo di contenuti: al concerto si aggiunge il lungo montaggio del film del tour, assolutamente godibilissimo – con ampie parti girate durante le prove al 105 di Rimini – che tocca le diverse tappe ed i vari aspetti dello show, dal catering alla produzione. Una sorta di servizio "alla Sound&Lite", ovviamente meno dettagliato tecnicamente e centrato sul protagonista. Qui in qualche punto la voce è un po' sporca o a volte intubata, ma la cosa non dà affatto fastidio, anzi, ricrea l'atmosfera live del film e darebbe addirittura fastidio se fosse troppo patinata.

Anche la parte video squisitamente musicale è girata e montata benissimo. Insomma un DVD dall'alto "valore aggiunto".

Quello che ci ha lasciati invece un po' perplessi, tecnicamente, è stata la scelta, crediamo obbligata dai tanti minuti di video, di inserire un solo formato audio per tutto il DVD; troviamo infatti solo un 5.1 Surround Dolby Digital: manca cioè completamente un formato stereo. Questo significa che è il codec del player al quale ci si affida, di un normale riproduttore o, peggio, di un computer, a dover ricostruire un ascolto stereo dal 5.1. Per di più, cosa a dir il vero a noi un po' oscura, in una produzione in cui l'audio, dallo studio fino al mastering, è sempre stato realizzato in stereo! Non a caso abbiamo notato una grande variabilità all'ascolto – con l'unica costante di una certa mancanza di dinamica tipica del formato compresso – secondo il player utilizzato, con il risultato migliore in 5.1 sul nostro player Lexicon, ed il peggiore in stereo sul nostro pur nuovissimo iMac.

Abbiamo chiesto lumi a Marco Cavallaro: a suo avviso l'ascolto in stereo non dovrebbe essere penalizzato perché il mix 5.1 è stato fatto partendo da un mix stereo, quindi il player dovrebbe ricreare un ascolto stereofonico in modo coerente. Se invece, sempre a suo avviso, si fosse partiti da un vero mix 5.1 (come spesso nella cinematografia) il problema sarebbe stato molto più evidente, tanto che la Dolby ha studiato l'utilizzo di metadata per spiegare precisamente al decoder come ricreare il mixdown stereo. Ci ha inoltre detto che nei PC il decoder che effettua il mixdown non è mai ottimale, e che per ascoltare in stereo su computer

un 5.1 è sempre meglio installare dei decoder appositi, come "AC3 Filter".

Noi non ci siamo del tutto convinti: l'audio è stato mixato e masterizzato in stereo, poi trasformato artificialmente in 5.1, per essere infine ascoltato prevalentemente, dall'utente medio, in un formato stereo ancora una volta artificialmente ricomposto dal codec di un player... Crediamo insomma che sacrificare qualche minuto di video per lasciar posto ad una traccia stereo, magari compressa, sarebbe stata una scelta più saggia.

Ma questo nulla toglie alla validità ed all'originalità di questa produzione che rimane una libidinosa golosità per tutti i fan. ■

Lorenzo

Nessuna Ombra Intorno

IL FILM - SAFARI LIVE

Un film di	Universal Music Soleluna
Prodotto da	Paolo Soravia Lorenzo Jovanotti Cherubini
Montaggio	Walter Fasano Roberto Polimeno
Regia	Marco Ponti
Produttore esecutivo per Soraway	Paolo Soravia
per Soleluna	Marco Sorrentino
Organizzazione	Daniele Gentili
Ufficio stampa	Lucia Angelici
Operatori di ripresa	Franco Angeli Marcus Cotterel Roberto Polimeno Umberto Romagnoli
Operatore	Jimmy Jib Alessandro Dini
Macchinista	Jimmy Jib Pierre Gritti
Registrazioni, mix, sound design	Leonardo "Fresco" Beccafichi
Mixato a	Karakorum Studio Cortona
Presa diretta audio	Heinrie Vogel
Mastering del concerto	Antonio Baglio - Nautilus
Conforming audio	Marco Cavallaro - Studio ASCI
Post produzione video	Soraway Milano
Artwork	Sergio Pappalettera - Studio Prodesign
Progetto grafico	Daris Diego Del Cielo Sara Ferraris Francesco Lillo
Foto	Paolo Soravia
Grafica DVD	Stefano Radaelli
Supervisione tecnica e authoring DVD	Andrea Ferro
Mezzi tecnici ripresa live	STS Communication
Per Universal Music Italia srl	
A&R manager	Pico Cibelli
Coordinamento alla produzione	MariaPia Pumo



Palaeongressi Riccione

Il Palazzo dei Congressi di Riccione ("Pala Riccione" è il suo nome breve) è una costruzione recente, destinata per posizione e conformazione a diventare un centro d'eccellenza per il turismo congressuale.

Si tratta di un centro congressi costruito nell'area precedentemente occupata dal vecchio "Cinema Turismo", nel pieno centro della città balneare. Il vecchio edificio è stato completamente abbattuto per fare spazio alla nuova costruzione, interamente realizzata in vetro e acciaio. La sua caratteristica principale è la versatilità, ottenuta grazie ad una particolare attenzione alla modularità degli spazi. L'edificio si estende su diversi livelli e comprende sei sale cinematografiche digitali (al Livello 2) e varie sale conferenze configurabili

in varie maniere ai livelli 3 e 4, con una capacità complessiva di circa 2500 persone. Il palazzo è dotato complessivamente di cinque sale congressuali, disposte su due livelli (il terzo e il quarto), i cui nomi sono quelli delle donne più rappresentative della Signoria dei Malatesta, che ha governato il territorio tra la Romagna e le Marche tra il Medioevo e il Rinascimento. La sala più grande è la sala Concordia, capace di 1400 posti a sedere complessivi. Le poltrone, stile teatro, sono dotate di un meccanismo motorizzato che le può fare scomparire nel pavimento, trasformando la sala in uno spazio vuoto multifunzionale di 1800 m² in meno di cinque minuti. Il meccanismo per la movimentazione automatica delle poltrone è stato sviluppato con un progetto specifico da parte di Poltrona Frau, in collaborazione con lo Studio Passarelli, rinomato studio di architettura romano che ha realizzato il progetto architettonico dell'intera struttura.

Apposite pareti acusticamente isolanti possono essere inserite per dividere la sala Concordia in due parti indipendenti. Anche le pareti perimetrali sono trattate acusticamente, tramite una struttura in MDF forata con del materiale acusticamente assorbente all'interno. Dal punto di vista acustico la sala risponde piuttosto bene.

Al livello superiore ci sono altre sale più piccole: Polissena, da 680 persone, e le tre salette Ginevra, Violante e Costanza capaci di ospitare circa 100 posti ciascuna. Anche tutte le sale del quarto livello, come la Concordia, sono divisibili in salette indipendenti più piccole, fino a 40 posti per sala.

Il quinto livello, al piano più alto, ospita uno spazio aperto e panoramico, con pareti in vetro, chiamato "Riccione City Eye", pensato per colazioni di lavoro, cene, happening e altro.

Anche le sei sale cinematografiche del secondo livello, di capienze diverse, comunque intorno ai 200 posti, sono eventualmente utilizzabili a fini congressuali.

La struttura è dotata inoltre, ai livelli inferiori, di parcheggi interrati e di una galleria commerciale.

L'installazione degli impianti audio-luci-video è stata seguita dall'azienda riminese Alterecho. Ci siamo recati sul posto e ci siamo fatti raccontare l'installazione da Arnaldo Ciavatta e Atos Dellapasqua, che hanno personalmente seguito per conto di Alterecho la progettazione e l'installazione dei sistemi.

L'installazione tecnica doveva permettere la massima versatilità e, contemporaneamente, la massima funzionalità alla struttura nel suo complesso.

L'installazione

Soprattutto al fine di poter assicurare la massima semplicità di utilizzo una volta configurato, si è ritenuto conveniente utilizzare per tutta l'infrastruttura audio dispositivi che potessero dialogare tra loro usando la stessa lingua, e la scelta è caduta sulle apparecchiature del gruppo Harman Pro, che ha in catalogo marchi produttori di tutti gli elementi della catena audio: microfoni (Akg), processori (Bss, dbx, Lexicon), mixer (Soundcraft, Studer), amplificatori (Crown), diffusori (Jbl). Tutti i dispositivi sono in grado di comunicare tra loro tramite uno stesso protocollo di controllo, che si chiama HiQnet, sviluppato all'interno del gruppo Harman Pro.

La distribuzione audio principale è in formato digitale CobraNet, su cavo di rete, completamente ridondante, ed è presente anche una rete di distribuzione audio analogica con funzioni di servizio e di ulteriore backup.

Il controllo è deputato ad una rete di processori audio Bss SoundWeb London.

Il progetto, eseguito da Alterecho, è stato supportato dal distributore italiano dei prodotti del gruppo Harman Pro, l'azienda lombarda Audio Equipment, attraverso il responsabile vendite locale Fabio Deambrogio e l'ingegner Moreno Zampieri.

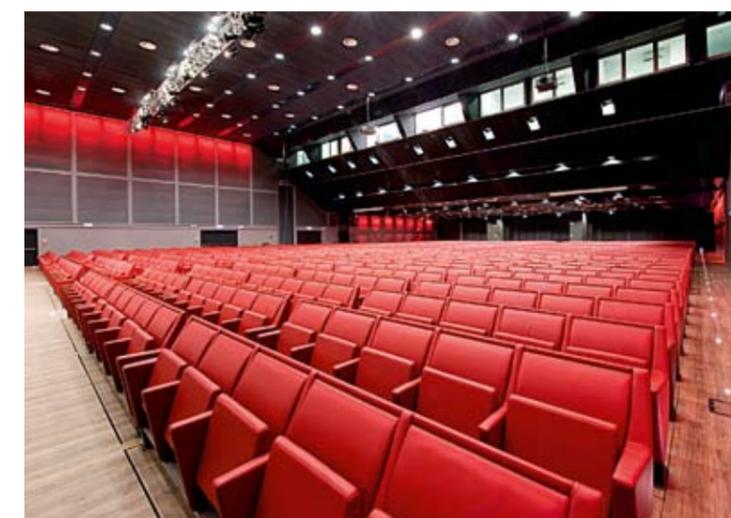
Il sistema comprende quattro processori BLU-80 (ciascuno con 12 in / 4 out analogici + in/out CobraNet), e tre BLU-16 (ciascuno 12 in / 4 out analogici). Sette controller da muro programmabili BLU-10 permettono la selezione delle sorgenti e il controllo di volume in ciascuna sala o porzione di sala. L'impianto di diffusione audio installato nella sala principale è composto da quattro diffusori Jbl VRX 932LA per parte, in configurazione L/R, oltre a due diffusori VRX 928LA per il ritorno audio sul palco. Ritardi ed equalizzazioni sono programmate e gestite dai SoundWeb. La parte posteriore della sala Concordia è coperta da due cluster di Jbl AM4212/95



1: Arnaldo Ciavatta (a sx) e Atos Dellapasqua, di Alterecho.

90° x 50° con tromba ruotabile, utilizzabili come delay quando la sala è completamente aperta, oppure in maniera indipendente quando la sala è divisa in due.

Il sistema è amplificato con amplificatori Crown CTs 3000, 2000 e 600, tutti dotati di schede CobraNet P.I.P. USP3/CN che permettono l'ingresso audio direttamente in formato CobraNet.





Nella sala grande

Atos ci spiega che in ciascuna sala sono previsti due quadri con i rilanci per tutti i segnali audio-video-luci, uno in fondo alla sala, chiamato "quadro rack locale", ed uno nei pressi del tavolo per le conferenze o sul palco, chiamato "quadro tavolo". Tutti i quadri fanno capo ad un quadro analogo o ad una patchbay in regia, dove tutti i segnali, sia audio che video, vengono opportunamente indirizzati. Ciascuno di questi quadri comprende diversi ingressi e uscite per ciascun tipo di segnale. C'è una rete audio CobraNet 1 (la distribuzione audio principale), una rete CobraNet 2 (la distribuzione di backup), alcuni ingressi e uscite analogiche XLR, le connessioni per la rete di controllo HiQnet e due plug RJ45 per una rete dati di servizio, separata dalla rete dati compresa nel cablaggio elettrico strutturato dell'edificio. Questa rete ausiliaria può servire, ad esempio, per il centro slide con i computer in rete; basta mettere un hub in regia ed è possibile usare direttamente una rete dati dedicata per qualsiasi esigenza. Ci sono anche i rilanci per i segnali video dei videoproiettori e delle videocamere, e anche collegamenti in CAT6 dedicati ad eventuali segnali di controllo per gli stessi videoproiettori e videocamere. Sono inoltre presenti dei connettori DMX, in modo da poter eventualmente gestire l'illuminazione direttamente dalla sala. Il sistema di distribuzione audio funziona in digitale, con uno spare digitale, fino all'ingresso dei

finali di potenza, ed è contemporaneamente presente una distribuzione analogica di emergenza.

Le due sale maggiori, Concordia e Polissena, contengono ciascuna due quadri rack e due quadri tavolo, in modo che quando sono divise in due ciascuna parte possa funzionare in maniera perfettamente autonoma. Dalla regia, o da un pannello di controllo BLU-10 opportunamente posizionato in sala, è possibile poi gestire la rete SoundWeb e decidere la distribuzione del segnale audio in funzione dell'utilizzo specifico, per ciascuna sala o porzione di sala. Ad esempio è possibile decidere di inviare agli amplificatori il segnale proveniente da una delle altre sale oppure, nel caso della sala grande, se i diffusori audio posteriori devono funzionare come delay o come PA indipendente, regolando ovviamente tutti i livelli.

Le impostazioni sono naturalmente richiamabili come semplici preset dai controlli a muro presenti in ciascuna sala. È possibile scegliere se controllare tutto dalla regia oppure in locale, tramite i rilanci sui quadri di segnale in sala: ci sono infatti dei rack già cablati, con SoundWeb a bordo, che si possono collegare ai quadri in sala per gestire i segnali dalla sala stessa. Per il video si può anche, ad esempio, inserire in un quadro in sala un segnale video che va in regia da dove può poi essere rilanciato ai proiettori della stessa sala e a quelli di tutte le altre.

Per quanto riguarda la scelta CobraNet, Arnaldo racconta che Alterecho utilizza questa tecnologia già da anni, spesso anche dal vivo: "Per quanto riguarda i problemi di latenza, questi sono, in pratica, completamente insignificanti. D'altro canto, la comodità di installazione e di utilizzo di un sistema del genere, al giorno d'oggi, non è praticamente più negoziabile. In questo caso la scelta CobraNet è sostanzialmente dovuta al fatto che per connettere tutte le sale dei due piani c'era da fare parecchia strada, e anche un po' perché... naturalmente il progetto è stato sviluppato anche dal punto di vista dei dettagli di cablaggio, però al momento di iniziare l'installazione l'edificio era ancora un cantiere, e non è stato possibile sapere in anticipo quali sarebbero stati i percorsi esatti dei segnali; di fatto le tracce e le canalizzazioni dedicate agli impianti tecnici hanno obbligato spesso a fare con i cavi dei giri un po' strani. Ovviamente ci si è dovuti incastrare all'interno di tutte le varie esigenze. In questo contesto, il sistema di distribuzione utilizzato ha di fatto semplificato non poco il lavoro. Poi, come già accennato prima, sono state comunque stese anche delle linee

2: Un quadro di rilancio dei segnali nella sala Concordia ("Concordia B" è la parte anteriore della sala divisa in due).

3: Un cluster di diffusori nella sala Concordia.



Dite addio allo schermo centrale...



Soundcraft®
Si3
DIGITAL LIVE SOUND CONSOLE

...e date il benvenuto al nuovo Soundcraft Si3 – il mixer digitale live che vi libera dal mixaggio attraverso lo schermo centrale. Si3 fornisce il massimo della flessibilità grazie alla superficie di controllo in stile analogico, le sofisticate caratteristiche audio, tutte le connessioni a bordo e la superba qualità sonora di casa Soundcraft.

- 64 ingressi mono mic/linea • 4 ingressi stereo linea • 24 Bus d'uscita configurabili (Aux/Group)
- 8 uscite matrix, 12 VCA, 8 gruppi di mute • EQ parametrici a 4 bande con filtri passa-alto e passa-basso • Dinamiche On-board • Quattro processori Lexicon indipendenti
- Meterbridge per tutti i bus d'uscita • ...e tutto è dove lo vorresti.



Channel strip completi: tutto è a portata di mano



Distributed Display Technology per indicazioni chiare ed esaurienti



Showtime istantaneo: ottima dotazione di controlli e tecnologia FaderGlow™



Software per la programmazione remota off-line

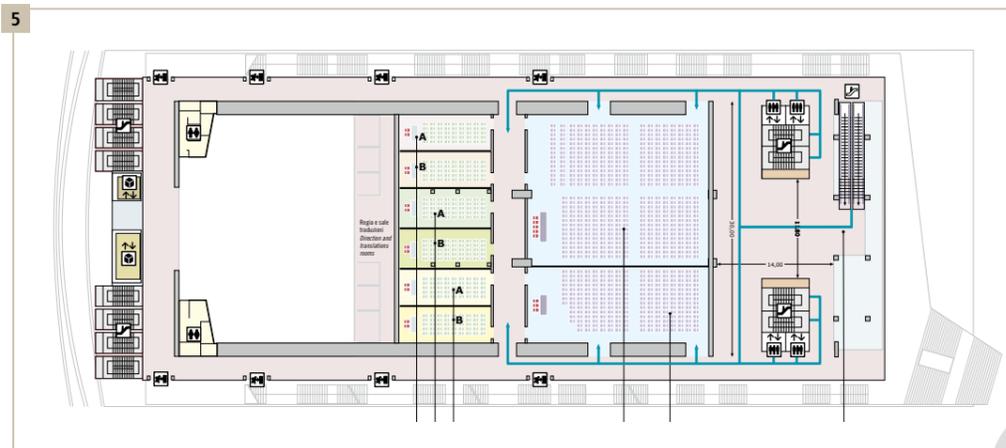
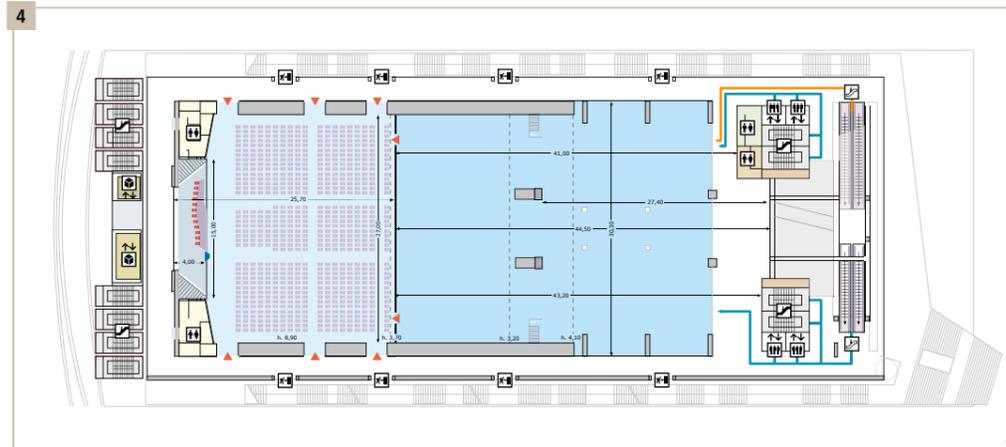


Processori effetti e dinamiche on-board firmate Lexicon, dbx e BSS



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





analogiche, connettendo tra loro anche i diversi piani”.

Le sale, soprattutto le più grandi, sono in grado di ospitare eventi di tipo musicale, anche di dimensioni discrete. Per l'inaugurazione, ad esempio, nella sala Concordia si è esibito Renzo Arbore con la sua Orchestra Italiana. In quel caso la regia FoH è stata posizionata al centro del fondo sala dove, in un

pozzetto appositamente predisposto sotto il pavimento, si trova una tubazione di collegamento con il quadro rack. In più, poiché le dimensioni del palco residente non erano sufficienti, lo stage è stato prolungato di 6/8 metri e sono stati aggiunti anteriormente due cluster di diffusori su due torri Layher.

L'impianto residente, infatti, è fisso: secondo Atos sarebbe forse stato possibile montarlo su un binario, in modo che potesse scorrere in caso di eventi particolari, ma una serie di esigenze hanno portato, alla fine, a questa configurazione.

Per quanto riguarda le videoproiezioni, nella sala Concordia troviamo, come dotazione fissa, tre schermi, quello centrale di dimensioni 7L x 5,25H e i due laterali di dimensioni 5,25L x 5,25H, con un solo videoproiettore centrale. Sono comunque presenti la staffa e le predisposizioni anche per altri due videoproiettori laterali e per alcune telecamere, sempre a soffitto, con i rispettivi rilanci per i segnali video e di controllo.

Al piano superiore

Al piano superiore ci sono le sale più piccole, sempre con la stessa struttura dal punto di vista della distribuzione dei segnali: un quadro a fondo sala e un quadro nei pressi del tavolo, entrambi facenti capo ad una patchbay in sala regia, con i rilanci verso il resto dell'edificio, oltre alla predisposizione per almeno un videoproiettore e per almeno una videocamera. La gestione ha deciso di non acquistare tutte le macchine, almeno per il momen-

to, ma si installano all'occorrenza noleggiandole dall'esterno. In tutti i quadri rack ci sono i rilanci per il segnale video composito e VGA, oltre ad un cavo di rete per eventuali controlli, dato che alcuni proiettori hanno anche la possibilità di essere controllati via cavo. Nel caso di Polissena, la sala più grande del livello superiore, la struttura dei quadri di segnale è ripetuta per ciascuna delle due parti della sala.

Nelle sale regia

Qui arrivano tutti i segnali audio e video, oltre ai segnali di controllo, in modo che praticamente sia possibile inviare in ciascuna sala un segnale proveniente dalla stessa sala o anche da un'altra qualunque, al piano inferiore e anche a quello superiore. Naturalmente, la regia di ogni sala dispone di lettori CD e DVD, ed offre anche la possibilità di registrare ciò che succede. C'è anche un piccolo mixer luci, dal quale è possibile gestire le luci "di scena". Nella regia della metà più grande della sala Polissena sono stati posizionati anche tutti i finali audio di potenza delle sale del livello superiore. C'è un "quadro finali" in cui arrivano i segnali CobraNet e quelli analogici; questi segnali vanno direttamente ai finali, che sono in grado di ricevere direttamente i segnali CobraNet. Dietro il rack finali ci sono anche due switch di rete HP ProCurve 2510-24 per la distribuzione del segnale digitale. Per la sala Polissena c'è un mixer luci da 12 canali per i fari al soffitto. C'è anche tutta la distribuzione dei segnali video ed un SoundWeb per la gestione. Qui transitano anche i segnali delle tre salette più piccole del piano, che non hanno invece una loro sala regia ma solo un controllo locale, ovvero un piccolo rack sul posto, che contiene un Bss SoundWeb Blu-16, ovviamente collegato a tutto il resto. Anche le salette piccole possono quindi dialogare con tutto il resto della struttura, sia in ricezione che in trasmissione: basta collegare il rack ad un quadro di segnale ed il sistema è già configurato. Sul quadrante del SoundWeb Blu-16 integrato nel rack compare, all'accensione, il nome della sala a cui il rack stesso è dedicato.

Un computer nella regia della sala principale gestisce la configurazione dell'intero sistema; ogni macchina ha il suo indirizzo IP ed il suo nome in rete. Tutti i SoundWeb sono stati programmati a tavolino, ed ovviamente il nome scritto sul rack e sulle macchine coincide con il nome che gli è stato assegnato in sede di programmazione e che compare sulla macchina quando si accende.

Atos ci spiega che la programmazione di base è stata fatta in ufficio, ed è anche stata fatta una verifica con tutte le apparecchiature cablate in laboratorio prima dell'installa-



4: Sala Concordia A.

5: Sala Polissena A/B + Ginevra A/B + Violante A/B + Costanza A/B.

6: Il retro del rack di controllo nella regia della sala Polissena.

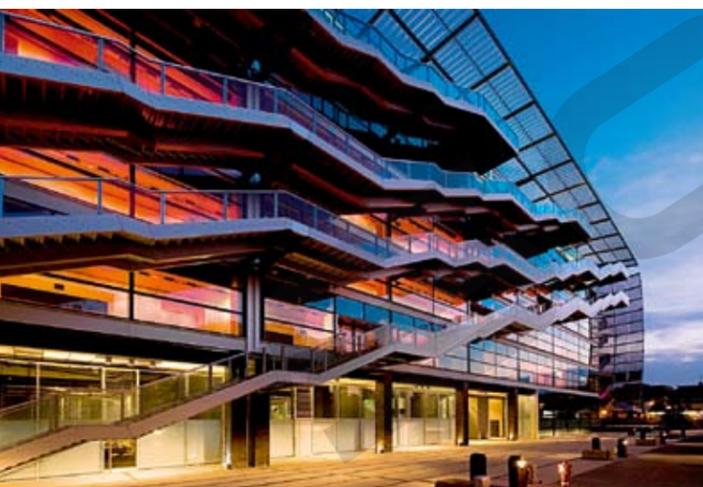
7: Il pannello a muro Blu-10 per la gestione della sala Ginevra.

8: I rack mobili per la gestione delle sale piccole del Livello 4.

zione, ma è necessario verificare tutto sul posto per essere certi che non ci siano problemi, ed infatti durante la nostra visita si stava compiendo proprio questo lavoro di controllo.

Anche i pannelli di controllo Blu-10, naturalmente, sono stati pre-programmati secondo alcuni scenari che saranno utilizzati più di frequente. Ad esempio, il pannello installato nella piccola sala Ginevra gestisce il rack locale e permette di scegliere in maniera molto semplice se prelevare il segnale dalla stessa sala, da Polissena (la sala grande sullo stesso piano) o da Concordia (la sala da 1400 posti al piano inferiore). Il sistema di gestione, così com'è configurato, è davvero molto semplice. Naturalmente il tutto rimane, all'occorrenza, completamente configurabile.

Anche per le sale più grandi c'è un rack locale del tutto simile a quelli per le salette che, in caso di necessità, si può collegare ad un quadro a muro, con un tecnico sul posto. In ciascuna regia c'è inoltre un mixer analogico le cui uscite vanno negli ingressi analogici del SoundWeb, e vengono da questo inseriti nel flusso CobraNet. Questo è utile per gestire le "cose dell'ultimo minuto": un lettore CD in sala, un computer, un registratore mp3... attraverso i rilanci analogici del quadro. Infatti i microfoni ed i radiomicro-



Scheda Tecnica

Impianto diffusione sonora

- 19 AKG GN 30 E / CK31
- 2 AKG PS 4000 W
- 4 AKG SRA2B/W
- 6 AKG WMS 450 HT/D5
- 7 BSS Blu 10
- 3 BSS Blu 16 12 in 4 out
- 4 BSS London Blu 80
- 1 Crown CTs 2000
- 3 Crown CTs 3000
- 6 Crown CTs 600
- 7 Denon DN-C615
- 48 JBL 26CT
- 6 JBL AM- 4212-95
- 2 JBL VRX 928
- 8 JBL VRX 932
- 5 Marantz PMD570
- 4 Predisposizione antenne per radiomicrofoni.
- 12 Predisposizione radiatori InfraRossi per traduzione simultanea.
- 7 Rane MLM82a
- 10 Scheda CobraNet IQ P.I.P. USP3/CN
- 1 Soundcraft GB4-12

Impianto videoproiezione

- 1 EIKI LC-XT5
- 1 EIKI Ottica motorizzata zoom 2,63-3,56:1.
- 3 Eurosell Flat Elastic White 350x365
- 3 Eurosell Major White 400x300
- 2 Eurosell Major Pro White 350x265
- 2 Eurosell Major Pro White 525x525
- 1 Eurosell Major Pro White 700x525
- 3 GTT TLK151
- 4 JVC SR-DVM700
- 4 Kramer VS-848
- 2 Kramer VP-3xl
- 4 Kramer VP-413
- 3 Kramer VP-88ETH
- 1 Kramer VS-1616V
- 3 Marantz DV 4001 Pro
- 7 Neovo X-15AV TFT 9505
- 2 Numark Monitor LCD 5"
- 2 Pioneer DVR-RT602H-S
- 3 Predisposizione Videoproiettori

Impianto videoriprese

- 5 Sony EVI-D70

Impianti comuni

- 1 Rane DA 216a
- 1 BSS AR-204

Impianto illuminotecnica

- 7 ADB Memorack15
- 1 ADB Swing 06
- 2 ADB Swing 12
- 1 Jands ESP11 24/48
- 12 PAR 64
- 6 Spotlight Figura FI05ZW
- 6 Spotlight Figura FI12ZW
- 12 Spotlight Vario VA05
- 22 Spotlight Vario VA12

fonni sul tavolo sono già gestiti dal SoundWeb dedicato, mentre se qualcuno arriva con dell'attrezzatura non prevista è comunque possibile collegarla in analogico senza dover mettere le mani alla programmazione del SoundWeb.

La regia della sala grande

Sopra la sala Concordia, dietro le salette del piano superiore, c'è la regia principale. Lo spazio intorno a questa regia è strutturato in un ampio locale centrale, in cui sono poste la patchbay principale e le attrezzature di controllo per la sala Concordia, e sei locali più piccoli a lato. Quattro di questi locali sono normalmente dedicati alle traduzioni simultanee, mentre i due locali alle estremità contengono le attrezzature più ingombranti: da una parte il quadro di controllo per le poltrone mobili della Concordia e dall'altra parte i server del centro di elaborazione dati. La posizione e la conformazione delle macchine, nonché le predisposizioni cablate, rendono comunque possibile, all'occorrenza, l'utilizzo dei due locali alle estremità come ulteriori salette per le traduzioni.

Nella sala di regia centrale c'è un computer che gestisce tutto il sistema SoundWeb, un altro per le poltrone, un mixer luci, un mixer audio e tutto il cablaggio. A questa sala è stato dedicato un mixer audio un po' più completo (un Soundcraft GB4) rispetto a quello piccolo installato nei rack per le salette. Anche qui c'è un lettore CD, un lettore DVD ed un registratore mp3; è comunque possibile anche gestire situazioni con un numero relativamente alto di canali, direttamente con le dotazioni standard della regia. Gli ingressi al mixer audio (analogico) vengono dalle uscite analogiche della patchbay e dalle uscite analogiche del SoundWeb, e le uscite analogiche del mixer tornano negli ingressi analogici del SoundWeb, cosicché è possibile patchare attraverso il mixer analogico praticamente qualunque segnale. Tutti gli ingressi e le uscite, tra l'altro, sono presenti in



patchbay, per cui sono anche possibili, all'occorrenza, configurazioni strane o particolari.

Anche qui, come nella regia della sala Polissena, si trovano due switch di rete HP ProCurve, che sono stati consigliati per questo utilizzo proprio da Bss: oltre a poter funzionare in Gigabit, non hanno problemi a gestire il flusso audio CobraNet anche in condizioni di massimo impegno, con la possibilità di comporre V-LAN e cose del genere.

La patchbay comprende anche i segnali video, in formato composito e VGA, e al di sopra della sezione di rilanci video c'è anche una serie di piccoli monitor video Numark, anche questi con ingressi e uscite cablate in patchbay, dedicati al preview di qualsivoglia segnale.

Gli ingressi e le uscite VGA non sono stati implementati in patchbay tramite i classici connettori a vaschetta, bensì tramite serie di cinque connettori BNC per R, G, B, H e V [rispettivamente i segnali rosso, verde, blu, sincronismo orizzontale e sincronismo verticale, ndr]. Questo perché le vaschette VGA sono alla fine più scomode: sono relativamente delicate, i connettori vanno fissati a vite ogni volta, può capitare che un connettore perda un piedino... se è un colore, al limite, non succede niente di grave, ma se è un sincronismo che non fa bene contatto non si vede l'immagine!

I segnali monitor possono essere reindirizzati anche alle cabine delle traduzioni. Per tutti i segnali sono poi stati considerati anche altri ambienti: la zona catering, che è al quinto livello, e la regia Tutondo, dedicata all'omonimo sistema distribuito che serve per la musica d'ascolto in diffusione (bagni, corridoi, ascensori...).

Sono state stese, sempre dalla patchbay principale, anche un certo numero di connessioni CAT6 di servizio per gli utilizzi più disparati; esistono infatti in commercio apparati di conversione da e verso un protocollo che può viaggiare su CAT6 a partire da praticamente qualunque segnale. Ad esempio ci sono apparecchi che sono in grado di trasmettere attraverso un cavo ISDN un audio stereo e un video VGA. In questo modo è possibile trasportare facilmente segnali praticamente in ogni punto dell'edificio, finanche all'esterno davanti al palazzo.

L'impressione che ci ha fatto questa installazione è ottima: sono state adottate modernissime tecnologie secondo un progetto estremamente intelligente e previdente, per di più realizzato con grande professionalità dalla squadra di Altorecho.

Ma ciò che è certo è che con le tecnologie digitali non si può mai dire di aver compiuto un lavoro definitivo, ma occorre sempre lasciare una porta aperta ad un continuo aggiornamento. ■

9: Il rack con la patchbay nella regia principale. Sulla destra il mixer audio analogico Soundcraft GB4.

All the world is a stage.

Nuove lampade ad alta efficienza per il teatro e l'architettura

La potenza di 1000W con una lampada da 250W



MIDI 150 Fresnel - MIDI 250 Fresnel e PC - MIDI 250 Profile

Alta efficienza, lunga durata, 150 - 250 W, warm o daylight, ballast elettronici o magnetici, di serie o esterni. MIDI 250 Profile disponibile con lampada "Fast Fit". La risposta giusta per l'utilizzo prolungato in ambito architettuale.



Arc RP 1280

Riflettore parabolico motorizzato per impieghi su grandi distanze, fascio concentrato regolabile in ampiezza, indicato per grandi teatri e spazi ampi. Efficienza superiore del 50% rispetto a lampade ad incandescenza tradizionali, luce più bianca, temperatura di colore costante, maggiore durata.

Lampada alogena ad alta efficienza 1200W 80V

Le novità della gamma Spotlight vi aspettano a Prolight + Sound a Francoforte, dal 1 al 4 Aprile. Hall 9.0, Walkway A, Stand 40



Spotlight Srl

Via Sardegna 3, 20098 - S. Giuliano Milanese - Milano - Italy
Tel. +39 02 98 83 01 - Fax +39 02 98 83 022
www.spotlight.it





DI MIKE CLARK

Duomo di Firenze

La sonorizzazione

Se si escludono le più recenti costruzioni, che prendono in considerazione l'utilizzo di sistemi di sonorizzazione già dalla loro fase di progettazione, normalmente l'acustica delle chiese è a dire poco una cosa problematica. Se il luogo in questione è in grado di ospitare trentamila fedeli, dotato di una cupola alta novanta metri e diversi altari, è chiaro che per ottenere dei buoni risultati a livello di intelligibilità sarà richiesto un lavoro di grande precisione da parte dei progettisti e degli installatori di un eventuale impianto audio.

Questa impresa è stata recentemente affrontata per la prima

fase di un aggiornamento dell'impianto audio effettuata dallo **Studio Cuffaro** di Firenze a Santa Maria del Fiore (il Duomo di Firenze), oggi anche meta di turisti da tutto il mondo, grazie proprio anche alla sua magnifica cupola, capolavoro del Brunelleschi, ed al campanile di Giotto.

Lo Studio Cuffaro è stato il fornitore audio della Cattedrale per molti anni e il suo fondatore, **Aldo Cuffaro**, spiega: "Grazie alla dottoressa **Anna Mitrano**, la lungimirante presidente dell'Opera della Cattedrale, si è potuto compiere questo importante primo passo verso l'audio digitale, che consiste in un sistema che copre la prima parte della navata principale, davanti all'enorme area ottagonale che ospita l'altare principale, ed in un altro, installato all'altare della Madonna."

L'Opera di Santa Maria del Fiore è un'istituzione laica, fondata dalla Repubblica Fiorentina nel 1296 per sovrintendere alla costruzione della nuova Cattedrale e del suo campanile. Dal 1436, anno del completamento della cupola brunelleschiana e della consacrazione della chiesa, il compito principale dell'Opera divenne quello di conservare il complesso monumentale, a cui si aggiunse nel 1777 il Battistero di San Giovanni.

Sottolineando che lei e tutto il personale sotto la sua direzione sentono la Cattedrale come una cosa "propria", svolgendo il lavoro con enorme passione, la Dottoressa Mitrano ha dichiarato: "Avevamo bisogno di un sistema audio in grado di soddisfare tutte le nostre esigenze, ma con un numero minimo di diffusori ed un impatto visivo estremamente basso. Ovviamente, tutto ciò doveva essere sottoposto all'esame e all'autorizzazione della Soprintendenza ai Beni Architettonici e del clero fiorentino, ma c'è sempre stata un'attitudine aperta da parte della chiesa fiorentina nei confronti del nostro lavoro e si sono sempre fidati ciecamente del nostro ufficio tecnico (*diretto dall'Ing. Paolo Bianchini ndr*), dello Studio Cuffaro, che ormai conoscono da tanto tempo, e dei loro collaboratori." I due sistemi, che consistono in una serie di diffusori Axys Intellivox ed in una piattaforma audio digitale Biamp AudiaFLEX, sono stati progettati con il supporto di Prase Engineering, il distributore italiano dei due marchi (nella persona dell'Ing. **Marco Cappellotto**), e dell'ingegnere fiorentino **Guido Guidi**.

Cappellotto ha effettuato una serie di simulazioni acustiche, utilizzando il software Axys dedicato all'analisi digitale della direttività, prendendo come "punto zero" il centro della zona ottagonale per avere un progetto globale per il corpo principale della chiesa. Ha spiegato: "Ognuno degli altari minori è stato considerato come un'entità a sé, ma quando l'intero progetto sarà completato, potranno essere interconnessi".

Una coppia di array Axys Intellivox-DS500 (ognuno alto cinque metri) è stata installata su ciascuna di due colonne ad una distanza di quindici metri dal punto zero, assicurando una gittata tipica di settanta metri, mentre i due diffusori DS280 (alti 2,8 metri) installati sull'altare della Madonna hanno una gittata tipica di trentacinque metri. Oltre ad essere dipinti, per mimetizzarli con l'architettura circostante, i diffusori sono stati montati con l'impiego di supporti progettati e costruiti appositamente.

Per il controllo dei due sistemi, ognuna delle piattaforme digitali Biamp AudiaFLEX Cobranet ha una configurazione diversa: quella per la zona ottagonale è di 16 IN / 8 OUT, mentre quella dell'altare della Madonna è di 6 IN / 6 OUT.

Il concetto dei diffusori Axys Intellivox consiste in pratica nell'applicazione della tecnologia multicanale ad un "array" di altoparlanti, con un processore per ogni driver, grazie al quale è possibile impostare elettronicamente la dispersione verticale desiderata, in questo modo evitando riflessioni sonore fastidiose da pareti e da soffitti, e quindi assicurando maggiore intelligibilità: l'STI di 0,62 misurato per il nuovo sistema è un risultato eccellente, se si considera il tempo di riverbero estremamente alto della cattedrale. Ciò ha permesso di collocare i diffusori in modo poco invasivo, un'esigenza fondamentale in questo caso.

Il lavoro fisico di installazione delle apparecchiature (svolto da un'équipe coordinata dall'ing. **Marco Manetti**) si doveva svolgere in modo molto discreto, lavorando in piccoli gruppi per non disturbare il costante afflusso di turisti e le funzioni religiose.

Manetti ha aggiunto: "Anche il cablaggio doveva avere il minore impatto possibile, quindi - oltre ad usufruire delle tubature preesistenti - abbiamo dovuto prendere anche in considerazione l'esigenza di lasciare meno 'tracce' possibili nell'eventualità fosse necessario rimuovere in futuro al-



1: Una delle piattaforme digitali Biamp AudiaFLEX Cobranet, montata in corrispondenza dell'altare della Madonna.

2/3: Uno dei diffusori Intellivox-DS280 sulla colonna di fianco all'altare della Madonna, con il montaggio customizzato.



STI

STI (Speech Transmission Index, indice di trasmissione del parlato) è un indice che misura l'intelligibilità del parlato. Può variare tra 0 (assolutamente incomprensibile) e 1 (completamente intelligibile). L'indice è ben correlato con la percentuale di fonemi (con un significato, ma anche senza) compresi e trascritti correttamente da una platea di ascoltatori statisticamente significativa. Si basa sulla perdita di contenuto informativo (indice di modulazione) di un segnale sinusoidale, a diverse frequenze, modulato da un'altra sinusoide, anch'essa a diverse frequenze; il segnale viene diffuso da una cassa acustica nel punto che sarà occupato dalla sorgente (ovvero dal podio, o dall'altare), e raccolto da uno o più microfoni posizionati su una griglia di posizioni occupate dall'audience. Il valore di STI dipende in sostanza dalla entità e dalla distribuzione spettrale del riverbero ambientale. Costruito sulla lingua inglese, si è dimostrato, nei fatti, adatto anche per l'italiano così come per praticamente tutte le lingue occidentali ma non altrettanto, ad esempio, per l'hawaiano (basato principalmente sulle vocali).

note



Aldo Cuffaro

Vero veterano del settore AV in Italia, Aldo Cuffaro ha iniziato a lavorare nel settore nel 1972, ma spiega: "Avevo già lavorato per vari anni come tecnico di controllo per le proiezioni e la diffusione audio nei cinematografi della Toscana per la Metro Goldwyn Meyer. Mi occupavo inoltre della scelta delle sale e della programmazione dei film

stessi, esperienze piacevoli quando nel cinema uscì il Cinemascope, audio stereo con piste magnetiche sulle pellicole".

Nel 1961 è diventato Direttore dell'ufficio di Firenze per la Toscana della 20th Century Fox, lavoro che ha lasciato nel '72 per dedicarsi in proprio al lavoro di installatore di apparecchiature 16 mm, 35 mm e 70 mm, anche come concessionario della tedesca Kinoton, produttore di apparecchiature cinematografiche di Monaco di Baviera. Lo studio ha installato diversi prestigiosi sistemi Dolby Stereo, come quelli al Teatro Romano di Fiesole, al Forte di Belvedere a Firenze, al Castello dell'Imperatore a Prato/Firenze, al Teatro Comunale di Firenze con un impianto 35 mm a ciclo continuo della Kinoton, ed altri grandi cinema a Firenze, Lucca, Viareggio e Livorno. Nel 1986, lo Studio Cuffaro ha vinto la gara per l'amplificazione audio di S. Maria del Fiore e da quel periodo il lavoro si è sviluppato tutto per la Cattedrale, curando le varie necessità audio e video, con registrazioni di tutte le cerimonie e concerti e relativi trasferimenti su CD per l'archivio dell'Opera del Duomo. Cuffaro non ha dubbi sull'installazione più memorabile svolta nel corso di tutti questi anni: "È senz'altro quest'ultima al Duomo, per la sua complessità e il vero piacere di far ascoltare le parole del Cardinale e di tutti gli altri sacerdoti. Dobbiamo anche scegliere i microfoni più adatti alle voci di ognuno, curare le registrazioni del Coro del Duomo e la diffusione dei vari concerti con la registrazione degli stessi. Il successo e il piacere di tutto questo lavoro è dovuto anche alla collaborazione con l'Ing. Guido Guidi, che attualmente è funzionario responsabile del Centro Tecnico Audio/Video e Informatico dell'Università di Firenze, ma fin da ragazzo ha lavorato come tecnico per il nostro studio".

Oltre agli aspetti positivi del mondo delle installazioni, Cuffaro non lascia dubbi per quanto riguarda quelli negativi: "Gli aspetti peggiori sono alcune ditte che vogliono imporre i loro prodotti come se fossero apparecchiature eccezionali; io, personalmente, non accetto imposizioni da nessuno, voglio sempre il meglio! L'intesa che abbiamo attualmente con Prase Engineering è il risultato di una particolare comprensione e rispetto di quello che voglio per il Duomo".

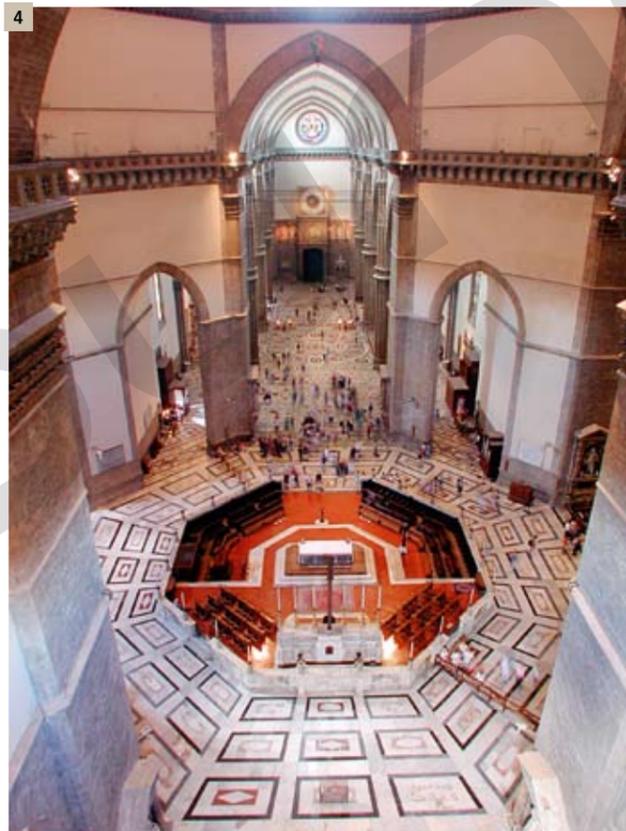
cornicione. I cinquecento metri di fibra ottica multimodale a sei nuclei installati fino ad oggi sono stati scelti con cura, prendendo in considerazione le pieghe alle quali sarebbero stati sottoposti. Una volta completato l'intero sistema, gli unici cavi in rame saranno quelli della linea di alimentazione dedicata esclusivamente all'impianto di sonorizzazione, oltre a quelli dei microfoni".

L'impiego di cavi in fibra ottica aiuta anche a ridurre il rischio di eventuali danni causati da fulmini, un altro aspetto critico, dal momento che, se Firenze è colpita durante un temporale, la cattedrale è uno dei "bersagli" più probabili. Anche se le funzioni di controllo e diagnostica sono già disponibili con il sistema attuale, quando l'intero impianto entrerà in funzione (una data provvisoria è stata fissata entro l'anno 2009) con le altre aree dell'enorme cattedrale (S. Maria è la quarta chiesa cristiana nel mondo per grandezza), un collegamento Internet permetterà un lavoro di diagnosi anche da remoto.

È allo studio anche un collegamento digitale tra la cattedrale e l'adiacente Battistero, già dotato del proprio sistema Axys/Biamp e con un STI - che lo stesso Guidi descrive come "sbalorditivo" - di 0,85. Con un'eventuale integrazione del Battistero nella rete Ethernet principale, si potrà controllare tutto da un unico punto.

Entusiasta, Bianchini conclude: "Anche se non si direbbe, questa cattedrale secolare è piena di tecnologia perché, oltre al sistema audio digitale, è anche dotata di un imponente assortimento di attrezzature molto sofisticate dedicate al monitoraggio globale dell'edificio: temperatura, umidità, dimensioni delle crepe, movimento - un totale di oltre cento sensori!". ■

4: Vista dall'alto dell'altare centrale considerato come "punto zero".



audio-technica
always listening



AE2500
Quando l'innovazione
si vede e si sente.

Il microfono AE2500 ospita al suo interno un elemento dinamico ed uno a condensatore perfettamente in fase tra loro, caratteristiche ideali per numerose applicazioni quali l'amplificazione di: batterie, chitarre e contrabbassi...

Non soffermarti solo sul suo aspetto, ma ascolta e scopri tutta l'innovazione che contiene.

Distribuito in Italia da: **Prase Engineering S.r.l.**,
Via nobel, 10 30020
Noventa di Piave VE ITALY
Tel. +39 0421 571411
Fax +39 0421 571480
www.prase.it



A Bologna uno dei primi esempi di illuminazione monumentale realizzato con tecnologia LED per ottenere una luce dinamica e pulita nel rispetto e nella valorizzazione del patrimonio artistico. Ottimizzando consumi e costi di gestione.

LED per Santa Cristina

La chiesa di Santa Cristina della Fondazza si trova a Bologna. Il Museo di questa città ha chiesto allo studio **Bigi Gregoli** di progettare un sistema di illuminazione tenendo conto che l'edificio è utilizzato sia per funzioni religiose sia come auditorium, con un'ampia programmazione che vede nel corso dell'anno avvicinarsi prestigiosi interpreti di musica da camera e sinfonica.

La prima caratteristica del disegno luci era ovviamente l'esigenza assoluta di non-invasività strutturale dell'impianto e la necessità che la gestione della luce fosse strumentale alla valorizzazione della chiesa in quanto luogo d'arte, rispettandone la profonda identità di luogo spirituale e di culto, ma anche accentuando la sua nuova carica di polo di attrazione e promozione culturale.

Tutto ciò è stato realizzato con l'installazione di una rete di proiettori orientabili, disposta a scomparsa lungo il cornicione perimetrale interno della chiesa a 11 metri di altezza, ed installata senza alcuna necessità di interventi murari, rispettando così in pieno l'esigenza di un sistema leggero, non invasivo e indipendente dalle opere di recupero architettonico e artistico (perché allestito a restauro ultimato).

I proiettori sono stati organizzati in "capitoli", ciascuno dei quali dedicato all'illuminazione ed alla valorizzazione di una precisa area della struttura: le pale e gli altari laterali, la pala e l'altare centrale, l'organo e il fregio sovrastante, le statue, il palco, l'ambiente di sala.

Dopo un'accurata disamina delle possibilità offerte dal mercato, è stato scelto di utilizzare proiettori a tecnologia LED che hanno offerto molti vantaggi, non solo economici, rispetto alle tradizionali tecnologie a ioduri metallici o alogene: innanzitutto la maggior durata di funzionamento che, unita al bassissimo assorbimento elettrico, garantisce un grande risparmio economico nella manutenzione e nella gestione; inoltre la luce emessa dai LED può considerarsi pulita, cioè priva di raggi ultravioletti, fattore che abbatte del 100% il rischio di alterazione dei pigmenti e delle fibre di dipinti ed opere d'arte; infine la capacità di produrre una luce dinamica in tricromia (RGB) ha permesso di tarare la temperatura colore ideale per rendere al meglio le caratteristiche cromatiche e strutturali di ogni dipinto, affresco o statua: ogni espressione artistica presente nella chiesa di Santa Cristina ha così avuto la sua luce personale che ne evidenzia i cromatismi, le forme, i volumi.

Inoltre i proiettori LED installati consentono di lavorare anche sull'intensità dell'illuminazione che può quindi essere adattata in funzione delle esigenze dell'auditorium.



L'impianto luci

La scelta del partner per la fornitura dei proiettori è caduta sull'italiana SGM che ha abbracciato con entusiasmo il progetto, producendo addirittura una particolare linea di proiettori ad hoc di color bianco per meglio fonderli con il colore della parte superiore della chiesa. Come azienda installatrice è stata invece selezionata Volume srl di Milano.

Nel dettaglio, sono stati installati 24 proiettori Palco, un diffusore Ribalta, 38 proiettori Genio, quattro proiettori motorizzati Giotto e due proiettori con lampada alogena QR111.

Tutti i corpi illuminanti sono accesi e gestiti singolarmente via DMX512 da un mixer luci Pilot 3000, sempre SGM, collocato in regia.

L'impianto audio

Il progetto tecnico è stato completato da un impianto di diffusione audio che ha previsto l'installazione di quattro casse acustiche d&b Q7 e di due casse acustiche d&b E3. Due d&b Q7 sono state posizionate alle spalle dell'area dell'altare, a 11 m d'altezza, la seconda coppia di Q7, usata come linea di ritardo, posizionata a metà sala, sempre ad una altezza di 11 m; le due E3 sono state invece poste come in-fill proprio davanti alla zona altare per sonorizzare le prime file della platea. Tutto pilotato da un mixer digitale Yamaha 01V collegato con il palco e con i finali attraverso un sistema EtherSound, ottenendo quindi un'installazione discreta ed un ottimo controllo della qualità e dell'efficienza dell'impianto.

Per quanto riguarda i microfoni, infine, sono stati proposti dei condensatori Senneheiser MKH 50 per la ripresa del suono degli strumenti musicali, mentre la ripresa della voce è stata affidata ai radiomicrofoni Senneheiser Evolution 500 G2, con i trasmettitori SK500 utilizzati in combinazione con capsule headset DPA 4088.



1: L'illuminazione sopra l'altare, fornita da 4 SGM Palco 5 e 6 Genio Mobile.

2: Vista dei dispositivi posti a metà sala, 11 m dal pavimento. Da sx: SGM Palco 5, Genio Mobile Giotto 400 Wash, Palco 5, 2 x Genio Mobile, Palco 5, d&b audio-technik Q7; tutti rigorosamente in versioni bianche.



SYNTAX®

MULTIPIN CONNECTORS

CONNETTORI AUDIO MULTIPIN (Mil C 5015 e VG 95234)
Contatti torniti, dorati o argentati, a crimpare o saldare

SVK serie standard 13-19-25-37-54-85-100-150 pin, IP67
SVKR con ghiera in gomma e grani d'innesto rotanti
SVKY con ghiera ergonomica in alluminio 2 versioni: corta e allungata e grani d'innesto rotanti



SVS NUOVA serie Slim Alta Densità 72 e 101 pin



CONNETTORI LIGHTING (Socapex compatibili)

SSX serie 19 pin, IP67 nuova ghiera ergonomica



n.1 SSX19 femmina
n.1 SSX19 maschio
Cavo Syntax 19 x 2.5 mmq
lunghezza cavo mt. 10 - mt. 20
(lungh. disponibile su richiesta)



per SPIDER SPLITTER
n.1 SSX19 femmina
n.6 CEE17 16A 230V 3P maschio
n.1 SSX19 maschio
n.6 CEE17 16A 230V 3P femmina

CONNETTORI UNIPOLARI DI POTENZA

SPW serie standard (Veam compatibile) IP67 conformità di identificazione fasi per colore



SPT nuova serie (Veam compatibile) IP68 connettore maschio (drain) protetto inserzione-estrazione rapida contatto predisposizione serracavi metrici M40 per cavi da Ø 15 mm a Ø 32 mm

SYNTAX® è un marchio VALENTINI

info@syntaxnet.it - www.syntaxnet.it
Tel.+39 (0)119594160 - Fax +39 (0)119594166
via Asti 84A - Rivoli (TO) - ITALY

Reti Yamaha

Al Grand Théâtre de Provence

Il Grand Théâtre de Provence di Aix-en-Provence, nel sud della Francia, è stato completato nel 2007 ed è uno dei maggiori teatri della regione. La struttura può vantare una tecnologia all'avanguardia: l'intero edificio si appoggia su 350 molle silenziose che eliminano tutte le vibrazioni causate dalla vicina linea ferroviaria. Uno degli elementi caratteristici dell'edificio è la presenza di un sistema audio EtherSound che utilizza molti dispositivi digitali Yamaha, fra cui le console di mixaggio PM5D, M7CL, DM1000 e 01V96 oltre a sei moduli di pre-amplificazione e conversione A/D AD8HR a otto canali.

La sala principale può contenere fra i 1259 ed i 1366 spettatori ed è stata progettata per l'allestimento di produzioni di vario genere: opera lirica durante l'annuale Festival d'Art Lyrique, concerti di musica classica, eventi musicali acustici amplificati, balletti e opere teatrali.

La società Texen, con sede a Brion, si è occupata dell'installazione dell'intera infrastruttura tecnica ed ha sviluppato il sistema audio che è stato notevolmente ampliato rispetto alla configurazione pensata in origine.

"Avevamo iniziato a progettare un sistema analogico - con multi-core in rame, altoparlanti diffusi ed una console analogica a 48 canali - che, pur non essendo certo un sistema innovativo, risultava adeguato per un semplice teatro di prosa. Nell'arco di un anno siamo poi passati ad una rete EtherSound, amplificazione line array e console digitale PM5D", ha affermato François Mondié, direttore dell'ufficio Texen di Aix-en-Provence.



"Una volta capito che era necessario installare un sistema digitale, la console PM5D è sembrata la scelta più naturale", ha continuato.

"È perfettamente compatibile con le interfacce EtherSound e Auvitrans e risulta abbastanza intuitiva da poter essere utilizzata dal personale del Festival senza alcun problema". Prima dell'installazione, e prima ancora che l'edificio fosse costruito, l'intero sistema audio è stato testato nei locali del Festival d'Art Lyrique e posizionato secondo la configurazione prevista, insieme alle reti di illuminazione, utilizzando lunghi cavi a fibre ottiche e CAT5.

"Grazie alle prove siamo riusciti a confermare un adeguato livello di stabilità e a garantire una latenza accettabile con 48 microfoni. I risultati ottenuti hanno rassicurato tutti i presenti sul fatto che il sistema avrebbe funzionato esattamente come previsto" ha aggiunto Mondié.

Una volta terminata la costruzione dell'edificio, la console PM5D è stata installata in una cabina di regia rialzata, posta in fondo alla sala. I segnali in entrata giungono dai 48 microfoni tramite i preamplificatori/convertitori Yamaha AD8HR e la rete EtherSound e vengono successivamente mixati e inviati all'amplificazione line array sempre tramite EtherSound.

L'unità M7CL a 48 canali doveva servire principalmente come console di monitoraggio, ma la sua flessibilità consente di scambiare agevolmente i ruoli delle due console, qualora risulti necessario.

Altri dispositivi Yamaha sono stati installati in due diverse aree del teatro: una console 01V96 è stata posta in una grande sala prove, mentre un'unità DM1000 viene utilizzata nello studio di registrazione, insieme a un sistema digitale Pro Tools. Questo impianto riceve i segnali direttamente dalla postazione front of house e consente di registrare e archiviare tutti gli eventi che si svolgono nel teatro. ■

1: Il rack principale della rete EtherSound.
2: Il PM5D posto nella sala durante la messa a punto del sistema.



LIBERTÀ DIGITALE

Finalmente il messaggio digitale dell'audio distribuito è alla portata di tutti. Con l'arrivo della nuova serie iLive-T non c'è mai stato momento migliore per passare al digitale.

La serie iLive-T è l'evoluzione della famiglia di prodotti digitali iLive per il touring professionale dalla quale eredita le stesse prestazioni e potenza ma in una versione ridisegnata, compatta, leggera e con un prezzo accessibile a tutti.

La T Series fornisce la distribuzione dell'audio e i relativi controlli con la più bassa latenza disponibile, un'interfaccia utente dal familiare stile analogico e un potente DSP 64x32 per il Mix.

La caratteristica chiave è la flessibilità grazie alla disponibilità di 2 tipi di stage box, entrambi controllabili dalle superfici T80, T112 o dal software iLive Editor tramite laptop o touch tablet.



iLive-T Series

- Sistema distribuito - MixRack e Superficie di Controllo separati
- Scelta fra 2 MixRacks (32 o 48 mic)
- Scelta fra 2 Superfici (20 o 28 fader, 4 layers)
- Network e Controllo Remoto
- ACE™ Audio e Controllo su un singolo Ethernet link fino a 120 metri
- Sistemi da 40in/24out a 64in/36out
- I/O locali analogici e SPDIF disponibili nella superficie di controllo
- Motore 64x32 RackExtra DSP con 8 processori di effetti stereo
- Fino a 72 sorgenti in mix
- 3 Dinamiche, PEQ, HPF e Delay su tutti i 64 canali
- 2 Dinamiche, PEQ, Delay e GEQ su tutti i 32 mix
- 8 Effetti stereo con emulazioni degli apparecchi più diffusi
- Architettura dei bus audio totalmente configurabile
- 10 configurazioni di Mix principali che includono l'esclusiva modalità Sub Mix
- Strip di controllo della superficie completamente assegnabile
- Nomi e colori di canale definibili dall'utente

- Funzionalità Monitor con controlli separati per uscite monitor e IEM
- Patchbay software su ingressi, uscite e insert
- Accesso rapido con controlli di tipo analogico
- Touchscreen per visualizzazione grafica e setup
- Controllo delle mandate di canali e mix su fader o rotary
- Quick Copy, Paste e Reset di mix e parametri
- Nuovi Pre mic/line, richiamabili, di elevata qualità
- Librerie, memorie di Scena / Show con trasferimento USB
- Primo accesso rapido con Show Template standard in memoria
- Profili utente proteggibili con password
- Editor software per controllo online o offline da PC
- Lavorare indipendentemente con la Superficie di Controllo e col PC
- Compatibile con i remote controllers PL di Allen & Heath
- Interfaccia MIDI su rack e superficie di controllo
- Plug-in card slot per audio network opzionali
- Compatibile con i componenti della serie ammiraglia iLive

IL DIGITAL MIXING NELLA SUA MASSIMA ESPRESSIONE DI ACCESSIBILITÀ

ALLEN & HEATH

www.grisbymusic.it





VL3500 Wash

Con la recente crescita del numero di produttori di teste mobili, nei prodotti delle case più consolidate e rodiate si comincia a vedere un incremento della potenza. E non a caso: sono infatti solo i marchi con maggior know-how gli unici in grado di produrre unità di alta potenza affidabili e precise, entrando quindi in una fascia di mercato ancora disponibile solo a loro. Annunciato alla fiera LDI 2006 ed ancora in cima alla serie di proiettori dinamici Vari*Lite, VL3500 Wash è un esempio di questa nuova offerta ad alta resa da parte delle case produttrici di serie A.

La sorgente

Il cuore del VL3500 Wash è la lampada a scarica da 1500 W con una temperatura colore di 6000 K quando viene fatta funzionare a piena potenza. La lampada può lavorare a diverse potenze; dal proiettore o dal controller è possibile farla lavorare a 1500 W o a 1200 W, senza alcun effetto deleterio per la lampada stessa. A 1200 W, la temperatura colore sale a 6300 K.

La lampada è in grado di emettere un flusso luminoso massimo nominale di 130.000 lumen, e permette una resa massima del proiettore di oltre 50.000 lumen. La lampada è montata in un ampio alloggiamento in pressofusione, invece che in lamiera piegata, per bilanciare il peso delle cospicue lenti frontali. Al contrario di altre unità dello stesso produttore, il riflettore in vetro dicroico è ellissoidale invece che parabolico. Nel percorso ottico si trova poi il me-

canismo per l'effetto strobo. Le lame di chiusura essendo usate solo per questa funzione, e non come dimmer meccanico, sono tagliate dritte (di netto), ed hanno la superficie interna (verso la lampada) finita a specchio. In movimento, il meccanismo è in grado di effettuare effetti stroboscopici anche ad alta velocità (più di dieci chiusure al secondo). Dopo lo strobo si trova una ruota dimmer, di vetro smerigliato con un gradiente molto fino e lineare dal minimo al massimo di trasparenza. La ruota dimmer si può anche ruotare liberamente a diverse velocità, per utilizzarla come effetto.

Il raffreddamento forzato è fornito da ventilatori posizionati nell'alloggiamento, con velocità variabile secondo la potenza di funzionamento della lampada.

I colori

Il mixaggio di colore nel VL3500 Wash si effettua tramite una tradizionale serie di quattro ruote (Ciano, Magenta, Giallo e CTO) di vetro dicroico a gradiente. Nel blocco colore sono comprese anche due ruote a cinque colori fissi più gli open. I cinque filtri su ognuna di queste ruote sono pseudo-trapezoidali e possono essere sostituiti in modo relativamente semplice secondo le esigenze dell'utente. I colori forniti di serie rappresentano una selezione ottimizzata come complemento del sistema CMY nella resa di colori pastello. Le ruote a colori fissi si possono anche fermare a "metà", e lo spazio minimo tra i filtri permette effetti a doppio colore.

Tutte le ruote sono programmate con un algoritmo di percorso minimo da colore a colore, per permettere cambiamenti molto veloci.

Un'aggiunta abbastanza particolare, specie per un proiettore wash, è la ruota di apertura nel blocco cambiachlori, vicino al punto focale del riflettore. Questa ruota ha cinque aperture - da 52, 40, 35, 30, e 25 mm - e permette il restringimento oltre la gamma dello zoom del raggio quando utilizzato insieme alla lente piano-convessa trasparente. Ovviamente lo fa a spese della luminosità totale.

Il gruppo ottico

Tutte le diverse lenti disponibili per VL3500 Wash sono incluse con il proiettore. La lente dello zoom motorizzata installata di serie è una lenticolare "Buxom", mentre l'opzione compresa è una Fresnel. Per la lente frontale, i ricambi compresi sono una Fresnel ed una piano-convessa trasparente, mentre installata di serie sul proiettore è una piano-convessa da diffusione. Le varie combinazioni delle due lenti, ovviamente, offrono una varietà enorme di angoli d'apertura possibili e di resa luminosa, e sono progettate in modo da avere pesi praticamente uguali tra loro.

La lente dello zoom è divisa in due metà che si possono aprire per permettere l'uscita del raggio senza ostacoli, creando un fascio di luce molto potente, chiamato scherzosamente "modalità Vari*Brite". Questa modalità può essere scelta velocemente in qualsiasi momento, basta che la lente sia posizionata più indietro del 60% del percorso dello zoom. La modalità Vari*Brite può fornire un fascio da 9,5° e 59.900 lm con lente frontale PC trasparente, o da 13° e 54.400 lm con lente PC da diffusione o 44.800 lm con la Fresnel.

Movimento e costruzione

Essendo un proiettore di peso importante (43,5 kg) con lente anteriore di quasi 5 kg, i movimenti in pan e tilt si effettuano tramite due motori passo-passo trifase indipendenti, con trazione a cinghia. Il tilt attraversa 270° in circa quattro secondi, mentre il pan può attraversare 540° in circa sei secondi. La precisione di ripetibilità dei movimenti dichiarata è la notevole cifra di 0,3°. In movimento, la testa occupa una sfera d'azione di circa 70 cm di diametro, e può essere installata con qualsiasi orientamento.

VL3500 Wash viene alimentato a 200-264 VAC a 50/60 Hz da sistemi di distribuzione consueti e, a seconda della tensione d'alimentazione, può assorbire da 7 a 12 A in opera.

La base del proiettore contiene l'alimentatore per i motori e l'elettronica di controllo, oltre al ballast per la lampada. La scheda di controllo principale, invece, è contenuta nella forcella. Il pannello d'accesso posteriore della testa dispone di tre viti per l'allineamento della lampada in tre dimensioni.

Controllo e software

VL3500 Wash richiede 19 canali DMX. Il collegamento DMX avviene tramite un connettore XLR5, ed è disponibile un'uscita through. Un display LCD, con quattro pulsanti per navigare i menù, fornisce l'interfaccia per l'inserimento manuale dei comandi, per la verifica dello stato dell'apparecchio e per l'impostazione dei parametri di default. Gli aggiornamenti software sono disponibili on-line e si possono effettuare tramite un comodo kit (opzionale) che contiene un cavo convertitore USB/DMX ed un software apposito che si collega ad Internet. Con questo metodo,



1: La lente fresnel dello zoom chiusa, nella modalità normale.

2: La lente dello zoom aperta, in modalità Vari*Brite.

3: Le tre lenti frontali: la piano-convessa da diffusione, la fresnel e la piano-convessa trasparente.

si possono aggiornare simultaneamente fino a 32 proiettori connessi in cascata.

Evoluzione

Già annunciato da settembre dello scorso anno, è il VL3500 Wash FX, evoluzione di questo proiettore che sostituisce la ruota d'apertura con una ruota di quattro gobo rotanti (più l'open), che aggiunge la possibilità di effetti dinamici. I quattro gobo sono sostituibili dall'utente, permettendo così un'ulteriore personalizzazione del proiettore secondo le esigenze di impiego. Per il VL3500 Wash sarà anche disponibile un kit di aggiornamento che permette la trasformazione nella versione "FX". ■



VL3500 Wash è distribuito in Italia da:
Audio Link srl
 Via Monte Prinzerà, 17/A
 43010 Parma
 tel. 0521 648723
 fax 0521 648848
www.audiolink.it
link@audiolink.it

HK Audio Premium PR:O Active



La linea HK Audio Portable Sound comprende una vasta scelta di prodotti, in una fascia di mercato in cui il brand bavarese si è costruito una reputazione come azienda innovativa, specialmente dopo la serie di impianti in legno super-portatili L.U.C.A.S. La serie Premium PR:O comprende sette misure di diffusore, ognuno in versione passiva full-range ed in versione amplificata. Qui, diamo un'occhiata alla serie Premium PR:O Active.

I modelli

Dei sette modelli amplificati, tre sono progettati come diffusori tradizionali: PR:O 8 A, PR:O 12 A e PR:O 15 A. Altri due modelli sono progettati per utilizzo sia come diffusori tradizionali sia come monitor a terra: PR:O 10X A e PR:O 15X A. Inoltre c'è un monitor da terra dedicato, PR:O 12 MA, ed il subwoofer PR:O 18 Sub A.

La costruzione

Le casse vengono prodotte in Germania e tutti i modelli sono di MDF di alta qualità, con una robusta finitura di vernice ruvida anti-scheggiamento, una griglia d'acciaio ad alta resistenza con una spugna acusticamente trasparente. Tutti i modelli, tranne PR:O 8 A, incorporano maniglie ergonomiche, ritagliate direttamente nel cabinet. I satelliti dispongono di tre punti di sospensione M8 (due nel caso del modello PR:O 8 A), il subwoofer PR:O 18 Sub A incorpora invece una flangia M20 filettata per un palo per il satellite ed è predisposto per il montaggio di ruote. I modelli di satellite (anche in questo caso con l'eccezione del PR:O 8 A) incorporano una flangia DuoTilt™ per il montaggio su palo. Questa flangia dispone di due buchi, uno che punta la cassa con un angolo di -3° rispetto alla perpendicolare al palo, e l'altro da -7°. In questo modo si può ottimizzare la copertura acustica in funzione dell'altezza del diffusore e della specifica applicazione.

Nonostante l'inizio nel 1979 con una piccola produzione di diffusori e, in seguito, una estesa produzione OEM di casse acustiche per altre aziende, la ditta fondata dai fratelli Hans e Lothar Stamer è rinomata principalmente per la produzione, a partire dal 1984, degli amplificatori per chitarra di alta qualità Hughes & Kettner. Negli ultimi anni, però, HK Audio è diventato sempre più noto anche come uno dei principali produttori europei di sistemi audio professionali.

La sezione HF

La sezione per le alte frequenze, comune a tutti i modelli, è costituita da un driver a compressione da 1" con appositi circuiti di filtro e di protezione congiunti. In tutti i modelli full-range il driver è accoppiato ad una tromba a direttività costante da 60° x 40°, con le eccezioni del PR:O 8 A e del PR:O 10X A che usano rispettivamente trombe da 80° x 80° e da 90° x 60°. La frequenza d'incrocio dei filtri è a 2 kHz nei modelli con woofer da 12" e da 15", a 2,2 kHz nel PR:O 10X A ed a 2,5 kHz nel caso di PR:O 8 A, sempre con una pendenza di 12 dB/8^{va}.

Il modulo d'amplificazione

Il finale incorporato è un monocolore da 600 W su 4 Ω, mentre ognuno dei diffusori (a parte il subwoofer) ha un'impedenza nominale di 8 Ω. Il vantaggio di questo è la possibilità di pilotare un secondo diffusore (idealmente dello stesso modello nella versione passiva), collegandolo in parallelo tramite l'uscita Speakon apposita sul pannello di ogni modello di satellite. Dimostrando un progetto ben studiato, sul monitor PR:O 12 MA questa uscita si trova sul lato opposto rispetto al pannello d'ingresso, per ottimizzare il cablaggio. Il sub PR:O 18 Sub A, invece, già sfrutta la piena potenza del finale interno utilizzando un altoparlante da 4 Ω.

Il pannello di controllo del modulo d'amplificazione si differenzia secondo il modello di diffusore: il sub presenta ingressi, uscite e controlli leggermente diversi da quelli dei satelliti o del monitor wedge.

Gli ingressi sono tutti su connettore combo (Jack 6,3 mm ed XLR Neutrik) bilanciato elettronicamente. Su tutti i modelli è presente un'uscita che riproduce il segnale d'ingresso, utile per rilanciare il segnale ad altri diffusori amplificati.

Il pannello del subwoofer presenta due ingressi audio - left e right - che vengono sommati prima di entrare nell'amplificatore interno. In questo caso, oltre a due uscite "Through" separate per L&R, sono anche presenti due uscite filtrate per pilotare dei satelliti amplificati. In questo modo è possibile implementare facilmente una configurazione stereo con sub in mono. Inserendo invece nel sub sinistro solo il segnale L e nel sub destro solo il segnale R, è possibile realizzare altrettanto semplicemente configurazioni "full stereo". In ogni caso è possibile utilizzare i rilanci "Through" per pilotare più subwoofer con lo stesso segnale.

I filtri crossover sulle uscite per i satelliti hanno una pendenza di 24 dB/8^{va}, e la frequenza d'incrocio si può variare dai 75 Hz ai 150 Hz, per adattarsi al modello di satellite accoppiato ed all'esigenza dell'applicazione. Il controllo di guadagno sul pannello posteriore del sub agisce, giustamente, solo sull'amplificatore interno al subwoofer, mentre non agisce sul livello del segnale per i satelliti.

Il modulo d'amplificazione incorpora anche un filtro subsonico a 35 Hz in ingresso, un invertitore di polarità inseribile ed un limiter (RMS e di picco) per la protezione dei trasduttori.

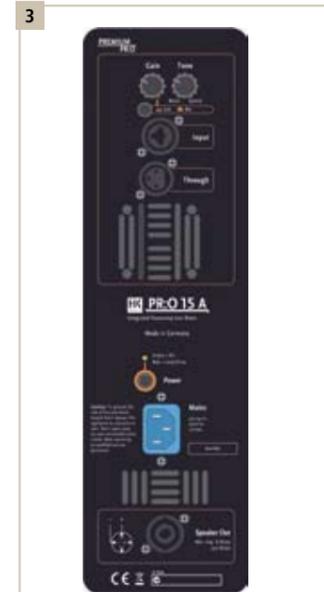
Il pannello d'ingresso del monitor PR:O 12 MA contiene solamente un ingresso combo, un'uscita through su XLR ed un controllo di guadagno.

Per quanto riguarda i modelli di satellite, questi presentano in ingresso un selettore mic/line che inserisce un boost di 30 dB, utile per l'utilizzo con segnali anche di livello microfonico. Oltre al controllo di guadagno, c'è un controllo di tono per l'impostazione di un'equalizzazione più adatta al parlato o ad un programma musicale. Con questa manopola al centro, il filtro è escluso ed il segnale è lineare. Girando la manopola verso "music" si attenua gradualmente fino a -2 dB una larga gamma di frequenze medie (con f_0 a 1,5 kHz nei modelli con woofer da 15" e 12", a 2,5 kHz nel modello da 10", a 2,6 kHz nel "PR:O 8 A") e contemporaneamente aumenta fino a +2 dB le frequenze basse da 80 a 100 Hz, dando una specie di curva "loudness". Girando la manopola verso "speech", invece, si inverte questa curva, attenuando le frequenze al di sotto della gamma della voce umana ed aggiungendo un leggero boost alle frequenze medie.

Su tutti i modelli, il singolo LED vicino al pulsante di accensione si illumina di verde per indicare lo stato operativo normale, e temporaneamente di rosso per indicare l'intervento del limiter. Il connettore IEC ed il cavo di rete utilizzano connettori bloccanti V-Lock della Volex, comunque compatibili con qualsiasi cavo IEC femmina volante.

Grazie all'efficienza del finale in classe D, la dissipazione del calore si svolge solitamente senza necessità di aria forzata, anche se è presente un singolo ventilatore che viene attivato solo quando il finale raggiunge una soglia di temperatura piuttosto elevata. ■

Modello	Trasduttori	Banda passante (±3 dB)	SPL max (1 m)	Peso
PR:O 8 A	8" + 1"	89 Hz-19 kHz	118 dB	11 kg
PR:O 12 A	12" + 1"	78 Hz-19 kHz	123 dB	19,5 kg
PR:O 15 A	15" + 1"	48 Hz-19 kHz	123 dB	23,5 kg
PR:O 10X A	10" + 1"	89 Hz-19 kHz	121 dB	13,9 kg
PR:O 15X A	15" + 1"	48 Hz-19 kHz	123 dB	22,4 kg
PR:O 12 MA	12" + 1"	78 Hz-19 kHz	123 dB	17,1 kg
PR:O 18 Sub A	18"	48 Hz-150 Hz	125 dB	39,8 kg



1: La flangia DuoTilt™, che permette diverse angolazioni dei diffusori.

2: Il driver a compressione accoppiato alla tromba a direttività costante 60° x 40°.

3: Il pannello di controllo del modulo d'amplificazione del modello PR:O 15 A.

sisme
DISTRIBUISCE QUALITÀ

Distribuito in Italia da:
Sisme S.p.A.
Via Adriatica, 11
60027 Osimo Stazione AN
tel. 071 7819666
fax 071 781494
www.sisme.com
info@sisme.com

PalcoPlus

Il sistema line array completo e compatto – il primo dell'emiliana Montarbo che sventola la bandiera dell'audio "Made in Italy" dagli anni Sessanta – promette un rapporto ingombro/SPL molto vantaggioso.

inclinati di 60° rispetto all'asse, per accompagnare la naturale dispersione del driver di 120°, effettivamente facendo sì che l'intera faccia anteriore della cassa si comporti, oltre una certa frequenza, come una tromba.

I due woofer hanno un'impedenza complessiva di 8 Ω ed una potenza applicabile di 800 W continui, mentre il driver è da 16 Ω nominali con una potenza applicabile di 200 W continui. Ogni elemento singolo è in grado di sviluppare una pressione sonora di 130 dB SPL (misurata in semi-spazio). La frequenza di cross-over è a 800 Hz con pendenza da 24 dB/8^{va} e la banda passante complessiva del sistema (nel caso di un array di quattro elementi RA16) si estende dai 70 Hz ai 20 kHz (±3 dB).

Il cabinet è costruito in multistrato di betulla finlandese da 15 mm, rifinito con vernice resistente alle abrasioni. La rastrematura del cabinet è di 6° sui lati superiore ed inferiore, permettendo uno splay angle fino a 12° tra elementi adiacenti. La cassa, compreso tutto l'hardware integrato per l'appendimento in array, misura 527 x 440 x 282 mm (lpa) e pesa 18 kg. La protezione dei trasduttori è fornita da una griglia in acciaio, con sotto una spugna acusticamente trasparente. Il collegamento con l'amplificazione si effettua tramite un connettore Neutrik Speakon a quattro poli, ed un secondo Speakon permette il collegamento in parallelo con un secondo elemento.

Sul retro di RA16 si trovano due alette di montaggio in acciaio avio con un semplice sistema di fori che, in combinazione con due barre forate, formano il sistema di regolazione dello splay angle tra le casse. I due fori superiori su ciascuna aletta si accoppiano con i sei fori progressivi di ciascuna barra, per un totale di 13 combinazioni, ognuna delle quali effettua un incremento di 1°, da 0° fino a 12°. L'hardware fornito per l'accoppiamento comprende delle spine a "T", con un sistema di bloccaggio attuato con un pulsante. Combinato con il peso ridotto degli elementi singoli, e le maniglie ad incasso sul retro di ogni diffusore, questo sistema permette l'assemblaggio dell'array e l'impostazione dello splay angle con solo due mani a disposizione. Una tabella delle corrispondenze tra le combinazioni di fori e gli angoli è riportata direttamente sul pannello dei connettori.

Per il sistema PalcoPlus, sono state progettate appositamente due diverse flybar per la sospensione: la più grande, B1, permette la sospensione di sedici RA16, utilizzando due punti di sospensione, o fino ad otto utilizzando un punto

singolo; B2 è progettato invece per reggere fino ad otto RA16 da un singolo punto. Entrambi questi accessori sono costruiti in acciaio strutturale FE360, ed entrambi sono utilizzabili anche come appoggio per posizionare gli array a terra o sopra i subwoofer.

Per le basse frequenze

L'unità sub-bass del sistema è RAB1815, progettato per estendere la gamma di frequenze riprodotte dal sistema PalcoPlus in basso fino a 30 Hz. RAB1815 è costruito per l'utilizzo a terra, e come base per l'impilaggio di array di RA16 (non è prevista la sospensione). Impiega due trasduttori, uno da 18" ed uno da 15", ognuno con magneti al neodimio, doppio centratore e bobina da 4". Entrambi gli altoparlanti vanta-



no un'escursione di ±23 mm e sono stati progettati specificatamente per utilizzo nel RAB1815. Il trasduttore da 18" è montato sul baffle anteriore lievemente angolato, ed è caricato in configurazione bass-reflex; il 15", invece, è montato internamente ad angolo e caricato a tromba ripiegata.

Il tubo d'accordo che carica il 18" esce all'interno della tromba del 15". Questa particolare configurazione forma una sorgente straight line source all'interno della stessa cassa e produce una caratteristica polare cardiode con un'attenuazione di -15 dB a 180° tra 40 a 100 Hz. La combinazione delle due modalità di carico offre i caratteristici vantaggi di entrambe le configurazioni.

Ogni trasduttore di RAB1815 ha una massima potenza applicabile di 1600 W continui su 4 Ω ed il sistema complessivo può sviluppare una massima SPL di 136 dB (misurata in semi-spazio).

RAB1815 è costruito utilizzando gli stessi materiali di RA16, pesa 58 kg e misura 506 x 762 x 748 mm. Il cabinet è svasato sulle superfici superiore e laterale per accomodare i piedini di un altro RAB1815 e consentirne un sicuro impilaggio, e due maniglie per lato sono tagliate direttamente nel legno della cassa. Il collegamento con i finali di potenza è previsto tramite un singolo connettore Speakon da otto poli, così da non permettere di collegare alle teste per errore finali destinati ai sub.

Il processore

L'unità di controllo LM 24 è un processore 2-in / 4-out che comprende funzioni di limiter, crossover, delay ed equalizzazione. Utilizza processamento interno a 56 bit, conversione A/D a 24 bit con gamma dinamica da 112 dB in ingresso e conversione D/A a 24 bit con gamma dinamica di 113 dB in uscita. Vanta un rapporto segnale/rumore superiore a 100 dB, un CMRR in ingresso di 65 dB (da 20 Hz a 20 kHz), e diafonia tra canali di -106 dB. Dispone di connettori XLR Neutrik per i segnali audio, mentre due connettori RJ45 sono provvisti per l'interfaccia in RS485 FD con protocollo

proprietario. LM 24 utilizza uno stadio d'alimentazione a commutazione compatibile con tensioni di rete da 100 a 240 V AC, a 50 o 60 Hz. Il pannello, completamente in acciaio INOX, è progettato per resistere ai trattamenti peggiori, con comandi poco sporgenti e scritte incise invece che serigrafate. Per le applicazioni più semplici, gli ingressi e le uscite si possono configurare direttamente sull'apparecchio utilizzando il display retroilluminato ed i comandi sul pannello frontale. Sono incorporati otto diversi preset di fabbrica, corrispondenti ad applicazioni del LM 24 in cinque diverse configurazioni di base, e c'è un banco di otto preset programmabili dall'utente. In assenza di un computer collegato, dal pannello si possono scegliere i preset, regolandone il guadagno in ingresso, oltre a livello e ritardo dei canali in uscita.

Software

La gestione dell'impianto si effettua dal software RACON, mediante un computer con sistema operativo Windows. Per effettuare collegamenti tra il computer ed uno o più LM 24 si utilizza l'interfaccia LD 2.4, un semplice convertitore che si collega al PC via USB, e ad

1: Schizzo di Francesco Gatto, il progettista, della configurazione interna del RAB1815.

2: L'elemento d'array RA16.

3: Dettaglio della configurazione dei baffle nel satellite RA16.



La progettazione di PalcoPlus è partita con l'idea di produrre un sistema molto efficiente, leggero ed estremamente semplice da configurare.

Elementi dell'array

L'elemento singolo alla base del sistema PalcoPlus è il diffusore RA16. È un sistema a due vie che impiega due woofer da 8" per i medio-bassi ed un driver a compressione per le frequenze alte. I woofer hanno il cono in materiale impermeabile, bobina da 2,5" e magneti al neodimio. Anche il driver utilizza un magnete al neodimio, con bobina da 3", cupola in titanio e gola da 1,4", ed è accoppiato ad una guida d'onda planare in alluminio. I woofer sono montati sul baffle in configurazione dipolare, ad una distanza l'uno dall'altro calcolata per ottimizzare la direttività alle frequenze di lavoro. I baffle sono





4: Il subwoofer RAB1815.

5: PLM6800 combina amplificazione, processore e routing.

6: Dettaglio delle uscite di potenza e di segnale sul pannello posteriore del PLM6800.

una rete di massimo otto LM 24 in RS485, utilizzando un cavo CAT5e lungo un massimo di 100 m. La rete viene configurata con LD 2.4 collegato ad un solo LM 24, mentre ulteriori processori vengono collegati in cascata, permettendo così di avere solo un connettore USB-B ed un connettore RJ45 sull'interfaccia, riducendone le dimensioni e semplificando il cablaggio della rete.

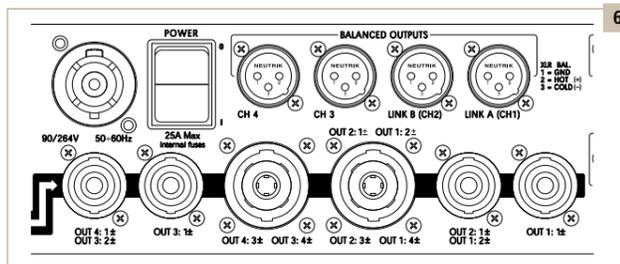
Dal software, mediante una semplice interfaccia utente grafica, si può selezionare un programma preset per ogni LM 24 nella rete, dipendente dalla configurazione dell'array e da quali componenti gestisce il particolare processore all'interno del sistema. Completato questo passo, si possono poi modificare tutti i parametri per tarare l'impianto direttamente dalle schermate del software: impostazioni di guadagno in ingresso, livello in uscita, ritardo sulle coppie di uscite e l'aggiustamento per la sensibilità in ingresso degli amplificatori collegati si possono effettuare processore per processore, con monitoraggio dei livelli di ogni canale in ingresso ed uscita. Ogni LM 24 incorpora 10 filtri parametrici, liberamente variabili in frequenza da 10 Hz a 18 kHz, in guadagno da -12 a +12 dB ed in Q da 0,2 a 50 (da 4,75 ottave a circa 1/35 di ottava). I filtri si possono applicare ad ogni processore separatamente o, con un singolo click, si può impostare la stessa equalizzazione ad ogni processore nella rete. Oltre agli otto programmi di base, si possono creare fino ad otto preset di sistema personalizzati dall'utente. Questi nuovi preset di possono salvare



nella memoria EEPROM dei processori collegati (nel banco di preset utente), ed anche sul disco del computer. Quest'ultima funzione rende possibile, tra l'altro, il trasferimento e la condivisione di configurazioni tra diversi utenti. Compreso nel pacchetto software del sistema PalcoPlus è il noto software EASE Focus, della SDA, in versione OEM pre-programmato con i modelli e le caratteristiche dei diffusori del sistema. Questo software non solo permette simulazioni in due dimensioni della copertura acustica, ma è indispensabile nella configurazione degli array PalcoPlus dal punto di vista anche fisico, assistendo l'utente nella costruzione di array sospesi o appoggiati in modo stabile e sicuro, con un corretto puntamento.

Il nuovo PLM6800

Molta importanza è stata data all'aspetto "plug-and-play" di questo sistema line array, e solo una cosa nella catena è rimasta finora come variabile da risolvere dall'utente: l'amplificazione. Durante una visita dimostrativa nella sede, però, ci è stata mostrata la prossima novità della serie PalcoPlus: PLM6800. Con l'obiettivo chiaro di rendere PalcoPlus un sistema completamente autosufficiente, Montarbo ha unito il processore di LM 24 ad un finale di potenza da 4 x 1700 W su 4 Ω, in classe D con alimentazione switching. Oltre a svolgere le funzioni di processore e finale di potenza, PLM6800 gestisce anche il routing dei segnali, amplificati e non. Il pannello posteriore mette a disposizione due Speakon 8p, due Speakon 4p e due Speakon 2p per i diffusori, e quattro uscite di linea su XLRM (oltre ovviamente agli ingressi ed alle interfacce di rete). Un'innovativa matrice commutata a relé interni mette a disposizione le uscite amplificate dei quattro canali sui pin corretti dei connettori adeguati al preset selezionato nella sezione DSP. Gli altri pin inutilizzati (altrimenti potenzialmente pericolosi) vengono disabilitati. Questa configurazione non solo riduce la probabilità di errori di cablaggio dai finali ai diffusori, ma permette anche l'utilizzo, per esempio, di quattro canali full-range in uscita sui pin +1/-1 di quattro connettori per le casse una-via o con crossover passivo. Lo stesso principio si applica ai connettori di segnale: le uscite possono essere impostate come link o come uscita del processore, facilitando il cablaggio di sistemi misti con processori ed amplificatori tradizionali. ■



Montarbo

Electronica Montarbo s.r.l.
via G. di Vittorio 13
40057 Cadrano - Granarolo
Emilia
Bologna (Italy)
tel. 051 766437
fax 051 765226
mail@montarbo.com
www.montarbo.com



1933
Lanterna per uso militare



1939
Ruota colori



1952
Film per riproduzione "effetti naturali"



1964
Proiettore per diapositive



1980
Il primo scanner



1994
Nat tm. Movimento totale a 360°



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



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



2005
ParLite Led. il "nuovo standard" Par digitale



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



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



2009

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

la nuova generazione si mette in luce

coemar SINCE 1933
LIGHT EMOTION

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





EQ on / EQ off

COME, QUANDO E PERCHÉ

Nelle puntate precedenti abbiamo parlato degli equalizzatori analizzandone il lato prettamente tecnico. In questa puntata inizieremo ad analizzare il loro utilizzo pratico.

Finora la discussione è stata di carattere prettamente oggettivo in quanto si analizzavano dati puramente tecnici, rilevabili strumentalmente. La discussione attuale dovrebbe avere invece un carattere più soggettivo, in quanto molto più legata alle capacità ed ai gusti del singolo utilizzatore.

Poiché questo è un articolo di carattere tecnico, non vogliamo certo invadere il campo creativo ed artistico, per cui cercheremo di dare solo delle direttive per l'utilizzo tecnicamente più corretto dei vari tipi di equalizzatori nelle molteplici applicazioni, in modo da poter sfruttare al massimo tutte le loro potenzialità.

Per prima cosa divideremo l'utilizzo in tre classi principali, con casistiche e necessità molto diverse: la registrazione, l'editing, l'ascolto. Tanto per andare contro corrente cominceremo dall'ultima, dato

che un ascolto corretto è la prima necessità in una sala di registrazione.

Dal punto di vista concettuale, in questo caso bisognerebbe fare tutto il possibile per non usare nessun tipo di equalizzatore, poiché nella maggior parte dei casi il rimedio è peggiore del danno.

È doveroso dire che i diffusori più recenti sono mediamente abbastanza lineari e molti dispongono di controlli per correggere la curva di risposta in funzione dell'ambiente.

Quali sono le anomalie più diffuse? E come correggerle nel modo migliore?

La gamma alta

Cominciamo con le frequenze alte che, in genere, mostrano un certo decadimento sopra gli 8/10 kHz. Questo deriva da un'attenuazione insita nella costruzione dei tweeter, ma più comunemente dalla sala di ascolto troppo assorbente. Come primo rimedio è opportuno agire sui controlli del diffusore (se presenti) e, in seconda battuta, si possono inserire sulle pareti laterali degli elementi che riflettano solo le frequenze alte. Se questo non fosse ancora sufficiente, purtroppo sarà necessario ricorrere a sistemi elettronici. In questo caso la soluzione migliore è un filtro tipo Baxandall o similare, eventualmente variando i valori dei condensatori per avere una esatta frequenza di incrocio, rammentandoci che una rotazione di fase progressiva su questa banda non compor-

ta un decadimento del segnale percettibile (figura 1). Se si utilizza un filtro complesso, è meglio usare la curva shelf e non la curva peak. Nel malaugurato caso che si disponga solo della curva peak (es. filtro parametrico), sarà il caso di fissare la frequenza centrale del filtro più alta possibile, almeno 25/30 kHz, in modo che il punto di maggior rotazione della fase sia al di sopra del limite uditivo.

La gamma media

Il discorso è completamente differente per quanto riguarda le frequenze medie. Qui, di solito, troviamo due tipologie di problemi, da risolvere in maniera differente.

In un primo caso la curva di risposta è sostanzialmente lineare nei particolari ma crescente/decescente su una ampia banda di frequenza (figura 2). Questo problema, generato dalla modalità di costruzione degli altoparlanti, porta ad un aumento/diminuzione di presenza su alcuni suoni senza però causare un eccessivo deterioramento del segnale. Questo può essere risolto brillantemente con un filtro parametrico, sia perché permette una compensazione abbastanza esatta (frequenza e larghezza di banda), sia perché queste correzioni in genere sono molto limitate (3/6 dB).

È meglio non usare, in questo caso, filtri grafici a terzi di ottava. Questi filtri, infatti, sono a frequenze fisse ed agiscono su una banda strettissima per cui, per compensare una banda larga, bisogna attivare molti filtri di frequenze vicine con effetti qualitativi spesso disastrosi (in questo caso il rimedio è sempre peggiore del male).

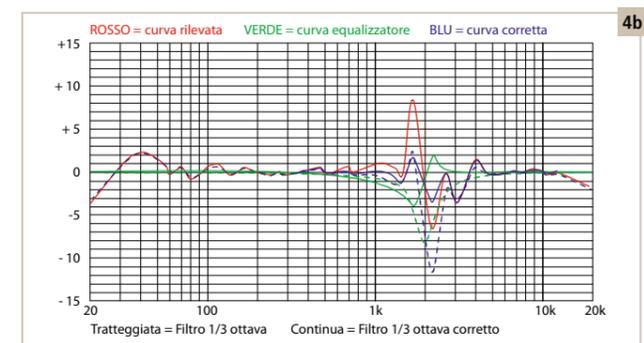
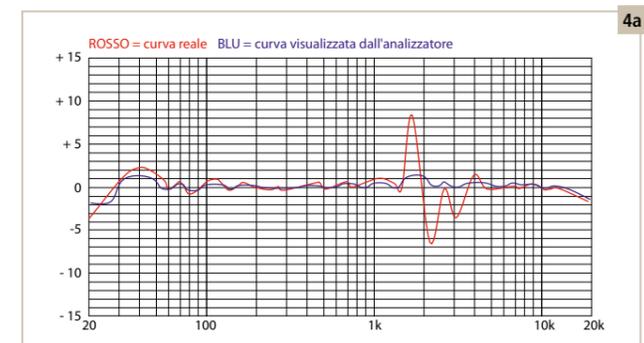
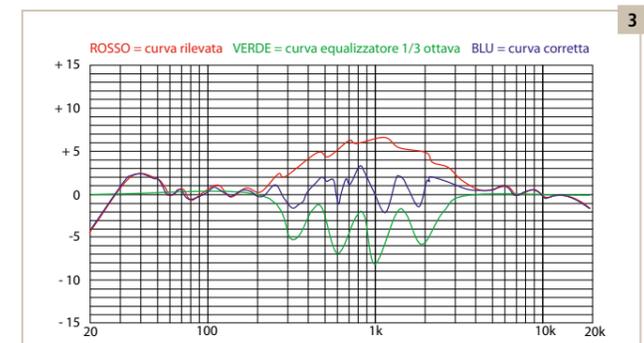
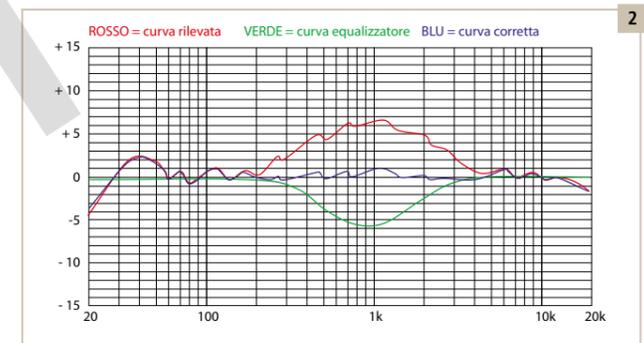
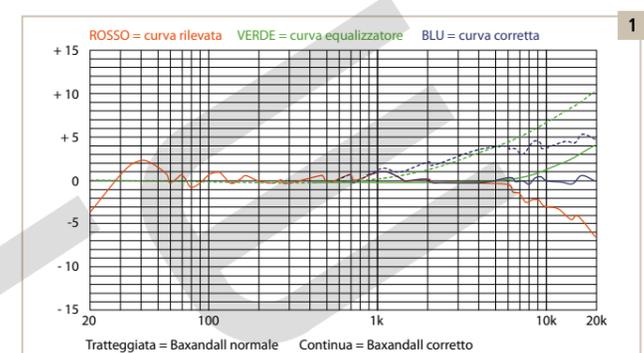
Meglio avere un suono brillante/scuro ma pulito (il nostro cervello spesso riesce a compensarlo) che avere un segnale sporco e con i timbri falsati.

Come si può vedere in figura 3, la curva di correzione reale (non interpolata) mostra una serie di picchi. Considerando che ogni filtro comporta una rotazione di fase (molto più accentuata se il filtro è a banda stretta), pensate che caos succede utilizzando cinque o più filtri contemporaneamente.

Il secondo tipo di problema (molto più grave) riguarda i picchi molto alti e stretti che spesso non vengono rilevati a meno che non si utilizzi un analizzatore a banda molto stretta (24/48/96esimi di ottava).

Questi picchi, propri dei diffusori con cono in materiale estremamente leggero e rigido (es. kevlar/carbonio) generano un enorme decadimento del segnale e sono quasi impossibili da eliminare. Molti costruttori, per ridurre questi picchi, trattano i coni con vernici gommose. Queste vernici sono però molto pesanti ed annullano tutti i vantaggi ricavati della leggerezza delle masse mobili.

Difficilmente questi picchi possono essere eliminati (anche con un sofisticato filtro parametrico) sia perché in genere sono numerosi ed a frequenze molto vicine, sia perché anche un analizzatore molto sofisticato agisce sempre per interpolazione (anche se su bande molto strette) e potrebbe fornire una visualizzazione non corretta (figura 4a). L'unica soluzione possibile per ridurre un poco questi problemi (oltre a quella di non comperare altoparlanti in kevlar o simili) è la seguente: dopo aver ricavato la curva di risposta senza nessuna equalizzazione, si può utilizzare un filtro a terzi di ottava modificando, in laboratorio, i valori dei componenti per adattare i filtri alle frequenze ed al Q dei picchi rilevati in modo da poterli compensare al meglio (figura 4b). Occorre però fare attenzione a compensarli solo parzialmente perché altrimenti, come detto sopra, il rimedio sarà molto peggio del male.



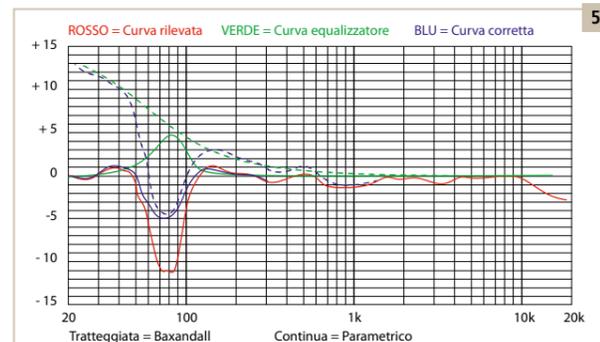


rent - sales - usato

Una dolce
tradizione



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



La gamma bassa

Scendiamo ora ancora più in basso (di frequenza, si intende).

Qui il problema ricorrente è quasi sempre il medesimo: un'attenuazione delle frequenze tra 70 e 100 Hz, attenuazione che spesso è un vero e proprio buco. Questo è dovuto principalmente al segnale di ritorno riflesso dalla parte posteriore della sala, segnale che ritorna invertito di fase e la cui frequenza è determinata dalla distanza tra la parete posteriore ed il punto di ascolto. Anche in questo caso, anzi specialmente in questo caso, il rimedio dovrebbe essere prevalentemente meccanico, non elettronico. Una tecnica molto valida, quando si progetta una sala di regia, è quella di creare una camera assorbente nella parete posteriore per assorbire il segnale di ritorno, cosa che non sempre è possibile specialmente a causa delle dimensioni e della conformazione del locale. Questo ha portato ad una errata proliferazione dei diffusori near-field che, essendo posti molto vicini al punto di ascolto, aumentano il rapporto segnale diretto/segnale di ritorno diminuendone gli effetti nocivi. Volendo effettuare una correzione elettronica, sarà meglio non usare un filtro shelf tipo Baxandall o similare perché si aumenterebbero a dismisura i segnali a frequenza bassissima (figura 5). È comunque possibile utilizzare un filtro con curva peak, sempre che la frequenza di lavoro corrisponda a quella da correggere. Occorre senz'altro evitare di usare filtri grafici a terzi di ottava per gli stessi motivi già spiegati sopra, mentre è ottimo, in questo caso, un filtro parametrico. Bisogna sempre ricordarsi di non eccedere nella correzione. Un buco di 3 o 4 dB può anche essere corretto completamente, ma se il buco è di ampiezza superiore conviene correggerlo solo parzialmente.

Altro problema che si verifica spesso, specialmente con i diffusori di piccole dimensioni, è una progressiva attenuazione della frequenze basse al di sotto dei 100 Hz. La correzione è facile con un normale filtro Baxandall, attenzione però che rinforzando troppo le frequenze basse si rischia di distruggere gli altoparlanti.

Un particolare importante da tenere a mente: le rotazioni di fase sulle frequenze basse sono estremamente percepibili dalle nostre orecchie e quindi molto dannose. Bisogna cercare sempre di non esagerare con le correzioni, è più piacevole un ascolto un po' povero di bassi che con bassi falsi e confusi.

Nel prossimo numero ci occuperemo dell'utilizzo corretto degli equalizzatori nelle fasi di registrazione e di successivo editing/mix. ■

Silenzio! Entra in scena il colore!



FUSION COLOR FC

- 18 LED FULL COLOUR P511 da 3 W
- DISPLAY multifunzionale
- Funzioni MASTER/SLAVE
- 8 PRESETS in modalità stand alone
- 4 PROGRAMMI in modalità stand alone
- CONTROLLO REMOTO Con DLC900
- 5 MODI di funzionamento DMX con RGB e HSV
- FLICKER FREE
- BIANCO CON CONTROLLO DELLA TEMPERATURA COLORE
- RAFFREDDAMENTO SENZA L'UTILIZZO DELLA VENTOLA
- RUMOROSITÀ: 0 DB



Vi aspettiamo
i giorni 1-2-3 e 4
Aprile 2009 al

prolight+sound

messe frankfurt

Hall 9.0
Stand D60



ENTIRELY
MADE
IN ITALY

Casaloldo (MN) Italy - Tel. +39 0376 778670
info@teclumen.it - www.teclumen.it



Elogio del centrino

Se non ci pensiamo, o meglio se non vi rivolgiamo un'attenzione speciale, molte cose non sembrano essere esistite, o sembrano esserlo ma solo come contorno, marginali al contesto. È il destino tipico delle cose di "attenzione".

Il centrino, nato per difendere con la sua immolazione la tavola dallo sporco di bicchieri, è il simbolo per eccellenza che l'amore quotidiano restituisce alla realtà.

Non so se poi si possa definire amore o solo, appunto, attenzione, ma certo è un'attitudine spontanea a completare con ricercatezza e con generosità un quadro che funzionalmente stava già in piedi: tavolo + bicchiere.

È, volendo, quello che si sta perdendo nello spettacolo della musica dal vivo: un centrino.

Non fraintendiamo, non vuol dire affrettarsi a disporre centrini sotto i piedi delle torri Layher né sotto i sub né tantomeno sotto i musicisti (già ci pensano da sé) ma vorrebbe significare "un'attenzione" che determina la qualità di un evento.

Un concerto, si potrebbe dire, è per sempre, resta nei ricordi, de-

termina spesso il futuro personale. È proprio in questa continua dinamica del privato che diventa pubblico, che l'evento acquisisce una luce spirituale che spinge i molti all'azione più banale: pagare il biglietto.

Ci sono concerti che si distinguono per un'attenzione verso il pubblico e per chi ci lavora, e ci sono concerti che, sotto il faro del "tirare la cinghia su tutto", si distinguono per la ristrettezza del benessere, se non, in alcuni casi, con un'assoluta inadeguatezza dell'offerta al pubblico.

Inutile dire che i casi sono eclatanti e ormai così discussi da poter essere documentati nei vari blog dei fan.

Quindi se da un lato (organizzatori) i centrini ammuffiscono nei cassetti, dall'altro (amministrazione) si sporcano nella confusione di rendere difficile quello che potrebbe essere chiaro.

La ricerca della visibilità come atto di governo della città, diviene obbiettivo principale: dichiarare, pubblicizzare.

Se ciò che si dichiara o si pubblicizza sia remoto alla realtà è un dettaglio.

Caso Milano: Claudio Trotta dal giudice per i bis di Springsteen

Per chi non fosse al corrente, si tratta di un avviso di reato contenente una sequela di articoli del codice penale (all'Ucciardone un curriculum così lungo ti porterebbe *ipso facto* al vertice delle famiglie) tutti riferiti ad unico avvenimento: sfioramento di 20 minuti per tre bis di Bruce Sprigsteen allo Stadio di San Siro (fine concerto 23:51; fine prevista 23:30). Il limite orario alle 23:30 fu introdotto dall'amministrazione comunale, in un'ipotesi politica del 2004, come calmiera in caso di una maggiore quantità di eventi a San Siro.

Sarebbe bastato poco per ammorbidirlo, introdurre ad esempio una frase nelle autorizzazioni che permettesse una maggiore tolleranza:

Il concerto finisce alle 23:30 salvo una tolleranza non superiore a 30 minuti che si può formare, indipendentemente dalla volontà dell'organizzatore, per ritardi, maltempo o permanenza sul palco dell'artista.

Mi sembra gentile da parte dell'Assessore Terzi esternare le sue posizioni appoggiando Trotta e popolare i giornali di invettive contro il gruppo di residenti che hanno intrapreso un'azione legale a cui, peraltro, il Comune non oppone una strenua difesa. Ma forse si deve pesare il proprio sforzo ed il proprio potere per ottenere risultati più tangibili. Il gruppo di San Siro, che peraltro non è responsabile dell'avviso a Trotta, l'hanno permesso e alimentato le molteplici schizofrenie all'interno del Comune stesso, difetto questo che non pare sia prossimo a scomparire (vedere il caso del Piano di classificazione acustica).

Se si vogliono i concerti a San Siro, è inutile porre trappole, difficoltà ed altro ancora che peraltro sono funzionali solo a rendere più difficile la gestione dell'evento.

Si tratta certamente di un fatto complesso fare un concerto con 65.000 persone, ma alcune invenzioni contenute nelle autorizzazioni – la lista è quasi lunga come l'avviso a Trotta (è divenuto unità di misura) – sono incomprensibili, una per tutte la norma sul tempo di misura per determinare il livello in deroga che elimina nel calcolo del livello equivalente (Leq) totale le pause superiori a 10 minuti nel conteggio.

Sembra poco, ma introduce un criterio di soggettività sulle pause che ha portato a differenze di oltre 2 dB(A) tra i Leq misurati dalle diverse e contemporanee stazioni di misura... Per chi deve portare al massimo il livello del concerto e garantire il rispetto dei limiti equivale a lavorare male.

Di fatto tutta la vicenda, per la sua gratuità, sfugge alla comprensione.

Assomusica lo scorso anno pose il suo impegno e la propria disponibilità a risolvere i problemi fornendo progetti e consulenza all'Amministrazione. In discussione, all'inizio, c'era un regolamento sul rumore che nell'articolato testualmente recitava:

Nel documento di autorizzazione, l'Amministrazione Comunale può prescrivere, anche su indicazione ARPA Lombardia, l'adozione di specifici accorgimenti atti a ridurre l'impatto acustico sugli ambienti di vita circostante (quali: la localizzazione del palco, l'orientamento delle sorgenti sonore, la tipologia degli strumenti musicali, ecc.)

È inquietante l'ecc..., perché dopo aver tolto la chitarra a Springsteen mentre suona e messogli in mano un mandolino, chissà cosa avrebbero ancora fatto con "ecc..."

Il regolamento, all'epoca, non proseguì l'iter anche per le necessarie e molteplici correzioni di cui necessitava.

Di quel periodo potrei riportare un'attività frenetica che molto dava a sperare in un futuro di composizione comune delle regole (un po' come successe nel 1998) ma la stagione di concertazione era già dimenticata a settembre.

Resta, di quell'estate del 2008, l'offesa ad un organizzatore reo di aver permesso ad un artista di regalare al pubblico di Milano 20 amari minuti di bis, anch'essi, come il concerto,

rigorosamente dentro i limiti rilasciati in deroga.

Comprensibile e per me giusta, da parte di Trotta, la scelta di tagliare fuori da Milano i concerti della prossima stagione estiva.

Il Piano di Classificazione Acustica

L'amministrazione Comunale di Milano, tra le ultime in Italia, non ha ancora adottato un Piano di classificazione acustica. Il Piano è lo strumento con il quale l'Amministrazione regola e indica le condizioni di rumore nel suo territorio. È anche uno strumento di progetto, infatti la L. 447/95 indica all'art 4:

Art. 4.

Competenze delle regioni.

1. Le regioni, entro il termine di un anno dalla data di entrata in vigore della presente legge, definiscono con legge:

a) i criteri in base ai quali i comuni, ai sensi dell'articolo 6, comma 1, lettera a), tenendo conto delle preesistenti destinazioni d'uso del territorio ed indicando altresì aree da destinarsi a spettacolo a carattere temporaneo, ovvero mobile, ovvero all'aperto procedono alla classificazione del proprio territorio nelle zone previste dalle vigenti disposizioni ...

Per inciso la Legge regionale è in vigore ormai da anni e pertanto si poteva presumere che nel documento Piano di Classificazione Acustica in corso di adozione almeno una parola fosse spesa per questo. Niente di niente, anzi, fatto curioso, i ricettori di Via Dessiè sono, rispetto a quelli contigui, inseriti in una classe di rumore inferiore. Sono cose che hanno una logica ma non quella di permettere lo spettacolo.

Chissà quest'anno cosa succederà? Una volta che si rovesciava il vino e si sporcava il centrino si era certi al massimo di un disappunto, poi il centrino veniva lavato e tornava sulla tavola. Credo che sia urgente un buon lavoro di lavaggio sul tema, per ripopolare le tavole di allegri cerchi di stoffa ricamata. ■



Lo standard AES3.

A quel tempo AES parlò e disse: "sia fatto uno standard per il trasporto del segnale che permetta agli studi la conversione da analogico a digitale senza dover rifare i cablaggi". E così fu.

I connettori rimasero XLR. Il sesso fu rispettato (*noblesse oblige*). Stereo era la parola magica per cui, nel buon vecchio cavo microfonico, si decise di inviare un segnale stereo. In un colpo solo ecco che gli stessi cavi avrebbero trasportato il doppio dei canali rispetto all'analogico. Nacque così lo standard AES3, con cui l'Audio Engineering Society codifica l'interfaccia di audio digitale lineare bicanale. In pratica, si impiega un solo cavo cannon-cannon per collegare l'uscita LR del mixer digitale all'ingresso LR del registratore stereo. I dati digitali, anche quelli non au-

dio, vengono trasmessi in modo seriale, uno dietro l'altro, e nel nostro caso viene trasmessa prima la stringa di dati del canale sinistro e poi quella del canale destro. Come sappiamo, i dati digitali si trasmettono in codice binario, sequenze di uno e zero, identificati in segnali quadri. I pulsori quadri potrebbero anche rappresentare dati non audio. Quando per sbaglio infiliamo il cd con le foto del cane nello stereo, fortunatamente l'impianto non si mette ad abbaiare o ad emettere rumori inconsulti. Non succede un bel niente. Ovviamente, ci deve essere un modo per trasmettere ordinatamente l'audio e le stringhe di dati e riconoscerle all'arrivo.

Vediamo come si fa nel nostro caso.

La stringa

I due standard AES-EBU e S/PDIF hanno in comune il formato "base" della stringa: un pacchetto di 32 bit.

All'interno di questi 32 bit, in posizione riconoscibile, sono allocati i 16 bit relativi all'audio in "qualità CD". Il formato pro ne usa 24 e la gamma dinamica è di conseguenza assai maggiore. Gli altri bit della stringa sono assegnati al preambolo, che è posto all'inizio ed occupa quattro bit; gli ultimi quattro bit, detti "bit amministrativi", sono rispettivamente chiamati IVIUCIPI e occupano le posizioni, o *time slots*, I29I30I31I32I e sono alla fine della stringa.

L'audio è in mezzo, ben protetto. La parte assegnata ai bit audio occupa 24 *time slots*. Il segnale consumer, che di bit ne ha solo 16, lascerà perciò libere le prime 8 "time slots" assegnate ai dati audio. Altre applicazioni, ad esempio l'audio MPEG o il Dolby AC3, impiegano per l'audio ancora meno bit.

I termini LSB e MSB stanno per Least Significant Bit e Most Significant Bit. Il primo è il bit meno significativo della stringa, l'ultimo è il più significativo.

Ma Cossa l'è sto "bit"?

È appunto un pulso quadro. Composto da due pulsori unitari. Ebbene sì: esiste una cosa detta "Pulso Unitario". Il più breve intervallo di tempo presente nello schema di codifica. La durata nel tempo di un pulso unitario, e quindi del bit, è data dalla frequenza di campionamento. Più alta la frequenza di clock, più sarà stretto – cioè di minore durata – il pulso unitario.

Un bit occupa un *time slot*, all'interno del quale vi sono due pulsori unitari.

A cosa serve dividere il bit in due parti? Si chiama "Codice BI-FASE".

Semplice: vista la genesi dell'AES3, nato per consentire agli studi di passare dall'analogico al digitale senza cambiare i cavi, serviva un sistema in grado di continuare a passare correttamente il segnale anche con il cavo invertito di polarità.

Se si fosse usato un protocollo con zeri ed uno rappresentati rispettivamente da bit alti e bassi, in caso di inversione di polarità il segnale sarebbe risultato stravolto, senza significato, illeggibile e non interpretabile.

Per cui, per rendere immune il codice rispetto all'inversione di fase, si fece ricorso alla "manchesterizzazione", ovvero si usò il codice bi-fase altrimenti detto "Manchester". Ricapitolando, così ci entra in testa: un bit occupa un intero *time*

slot ed è diviso in due parti uguali, i cosiddetti Pulsori Unitari.

Andiamo perciò a vedere cosa succede all'interno di un bit: se c'è una transizione del pulso unitario da basso ad alto o viceversa, ecco che il bit vale 1; se all'interno del bit non c'è transizione, cioè se i pulsori unitari sono tutti e due alti o tutti e due bassi, allora il bit rappresenta il valore zero. In questo modo anche se il cavo fosse invertito di polarità, le condizioni "transizione all'interno del *time slot*" oppure "nessuna transizione all'interno del *time slot*" rimarrebbero perfettamente riconoscibili.

Alla frequenza di campionamento di 48 kHz un secondo è diviso in 48.000 parti identiche. Quindi a 48 kHz il pulso unitario dura circa 163 ns. Un bit dura perciò il doppio.

La tentazione è forte: estraete la calcolatrice e dividete un secondo per 48.000... e vedrete che non trovate i 163 ns di cui sopra. Non ci sono 48.000 pulsori unitari in un secondo. Calma. Fino ad ora abbiamo solo esaminato una singola stringa base da 32 bit, che si chiama "subframe". Non abbiamo nemmeno raggiunto la dignità del frame.

Per il momento ci fermiamo qui. Sul prossimo numero analizzeremo con maggiore dettaglio le varie parti del pacchetto di bit effettivamente trasmesso e le possibilità di interpretazione offerte dal protocollo.

A presto. ■

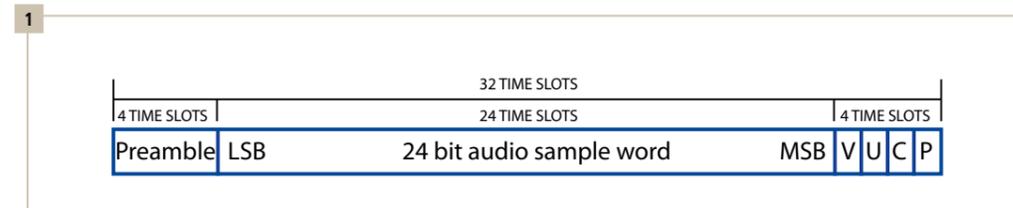


Fig 1: Pacchetto AES3 con 32 *time slots* (24 bit di dati audio).

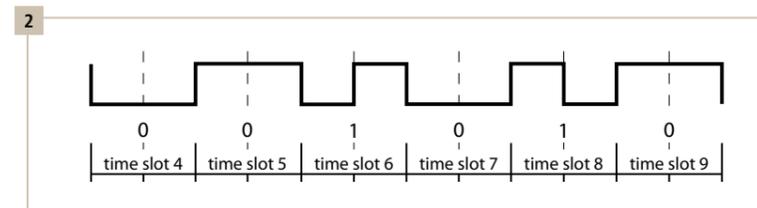


Fig 2: I *time slots* da 4 a 9 in un pacchetto AES3.

18>20 aprile
Rimini Fiera 2010

Orario d'apertura 10,00 - 18,30

SIB
2010

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

The heart
of Technology

Organizzato da



Con il patrocinio di



SILB-FIPE



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

www.sibinternational.com

Y A M A H A P O W E R A M P L I F I E R



LIVE ENERGY.

TXn & Tn
series



TX6n - TX5n - TX4n

- Tre modelli - TX4n, TX5n, TX6n che erogano rispettivamente 2200W, 2500W, e 3000W per canale a 2 ohm
- Certificati UL e Semko per utilizzo continuativo a 2 ohm
- DSP per speaker processing integrata
- Supporto delle tecnologie Ethersound™ e Cobranet™ e tutti altri formati digitali attraverso le card in formato Yamaha miniYGDAL
- La tecnologia di amplificazione EEEngine™ riduce il consumo fino al 50%
- Controllo e monitor dei parametri attraverso network TCP/IP
- In e out/link/processed analogici ed AES/EBU di serie
- Maniglie removibili
- Facile manutenzione dei filtri delle ventole

- Tre modelli - T3n, T4n, T5n erogano rispettivamente 1900W, 2200W e 2500W per canale a 2 ohm.
- Certificati UL e Semko per utilizzo continuativo a 2 ohm
- Utilizzabili con tutti i sistemi Line Array più moderni
- La tecnologia di amplificazione EEEngine™ riduce il consumo fino al 50%
- Controllo remoto e monitor dei parametri attraverso l'Amp Control Device Yamaha ACD1
- Maniglie removibili
- Facile manutenzione dei filtri delle ventole



T5n - T4n - T3n



ACD1 - Unità di controllo remoto per finali di potenza Yamaha.



La tecnologia EEEngine fornisce una potenza incredibile mantenendo allo stesso tempo una qualità del suono eccellente con una perfetta combinazione di efficienza e risparmio energetico.



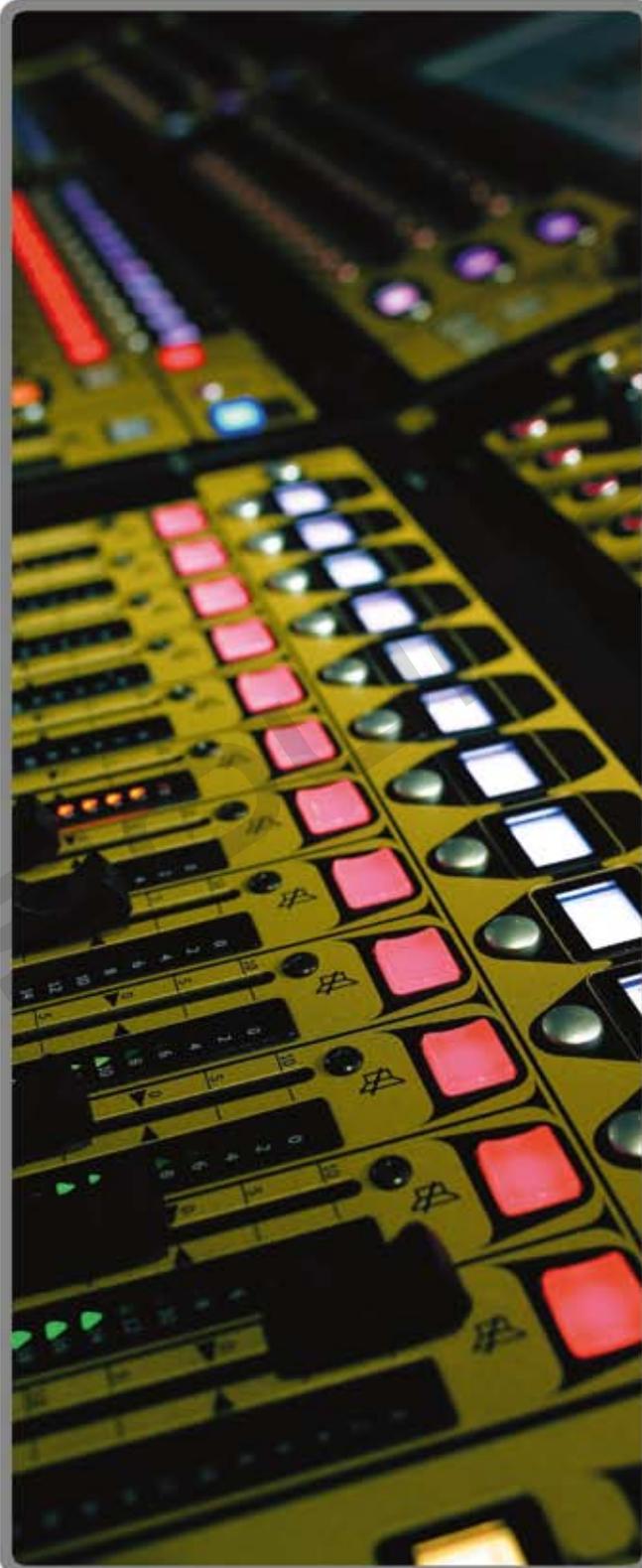
www.yamahacommercialaudio.it



IL FUTURO NELLE TUE MANI

www.audiolink.it

www.litelink.it



	FEATURE	DIGiCo 508	OTHER
▼ 0	Complete with 100m/328ft digital snake and stage rack	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 2	Unlimited application areas	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 4	Exceptional cost to feature set ratio	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 6	Floating point processing	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 8	Future proofed FPGA audio core	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 8	Remote studio grade mic pre's	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 10	MADI connection	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 12	Open platform recording	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 12	6 stereo floating point FX processors	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 14	Up to 60 mono or stereo channels with full processing	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 16	24 mono or stereo busses with full output processing	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 18	12x12 matrix with full output processing	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 20	2 solo busses for monitoring	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 22	1 x Stereo master with full output processing	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 24	Full worksurface 20 element metering	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 26	Touch screen control	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 28	Networking and remote control	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 30	USB compatible for session saving & transfer	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 35	Offline & online session control	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 40	Snapshot cue control with crossfade	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 45	Intergrated local I/O	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ 45	37 touch sensitive faders for instant control	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
▲ sp	DIGiCo high grade processing and audio path	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>