



UMBRIA JAZZ

prima parte

Sono 33 anni che Umbria Jazz chiama a raccolta sullo splendido palcoscenico che è la città di Perugia i musicisti più grandi, attirando torme di appassionati, strapazzando gli abitanti del centro cittadino e mettendo alla prova la preparazione di tecnici e professionisti coinvolti. Quest'anno abbiamo seguito l'audio dei palchi gestiti da Reference e ci siamo occupati delle problematiche legate al cablaggio, cui è dedicato questo primo articolo sul festival. Nel prossimo numero troverete la seconda parte, dedicata ad allestimento e sicurezza.

TESTO E FOTO DI ANTONIO NEGLIA

Quando siamo arrivati a Perugia per recensire Umbria Jazz sapevamo che sarebbe stato gioco forza un lavoro parziale: il festival è troppo grande e troppo noto per esaurire con un solo articolo tutte le problematiche tecniche: per questo ci siamo fatti in due... e contiamo di tornare anche l'anno prossimo, per riferirvi di tutto ciò che qui non avete trovato.

L'AUDIO SECONDO REFERENCE

Siamo a Perugia, appuntamento sulla scalinata della Cattedrale di San Lorenzo, dietro il grande palco della bellissima Piazza IV Novembre per intervistare **Angelo Tordini**, Fondatore e General Manager di Reference Laboratory, e per questa manifestazione responsabile anche dell'organizzazione dell'Arena S. Giuliana e dei Giardini Carducci. Questa mattina si svolgono il saggio finale e le premiazioni dei Berklee clinics. Partiamo dall'esempio di questa location per affrontare con Angelo un approfondimento sull'importanza del cablaggio, soprattutto dal punto di vista della qualità dei cavi utilizzati.

AT Qui in Piazza IV Novembre siamo ospiti dello spazio dove normalmente si svolgono i concerti dei big di Umbria jazz. Fin dalle 8 (il saggio iniziava alle 9,30) abbiamo allestito il set di strumenti per i gruppi. Si tratta di alcune formazioni di giovani jazzisti capitanati dai loro insegnanti e, alla fine, il coro gospel composto da studenti

accompagnati da batteria, pianoforte e organo Hammond (vero!). Come di consueto, i saggi iniziano tre giorni prima della fine del festival nel cortile della scuola elementare presso la quale si sono svolti i clinics. Gli oltre 200 alunni dei corsi si organizzano in gruppi e ognuno esegue la sua performance. Il saggio finale in Piazza IV Novembre invece prevede anche l'assegnazione delle borse di studio Berklee e di alcuni premi, tra cui la possibilità di esibirsi "all'Umbria Jazz Winter" di Orvieto.

Noi di Reference Laboratory siamo sponsor tecnici e "umani" di questa manifestazione da circa 15 anni. Io stesso mi libero dai panni di rappresentanza e, armato di pantaloncini e maglietta, vivo UJ sul set con tecnici e musicisti. Abbiamo fornito tutto il set-up tecnico compresi gli strumenti musicali, prendendoci cura di tutto, dai test degli strumenti (fatti nella nostra azienda) al settaggio delle aule nella scuola elementare. Quest'anno ci siamo avvalsi dell'ottima collaborazione di Master Music di Milano che ci ha fornito le batterie Premier, gli amplificatori per chitarra Randall e per basso Gallien & Kruger. Ufip da anni ci fornisce piatti e percussioni.

BS *Quindi avete allestito anche le aule per i clinics, oltre ai palchi di UJ?*

AT Certo, il live per i saggi di questa mattina è da considerarsi un'estensione delle clinics.

Si è trattato di allestire ben 13 aule, ognuna con una dotazione di amplificatori e batteria, mentre nell'aula di canto è stato allestito un PA. Il tutto testato con un check line e consegnato perfettamente funzionante, tenuto conto che gli stage sono stati inaugurati il 7 luglio con l'esibizione degli insegnanti.

BS *Per questo saggio avete dovuto smontare il set che normalmente si usa sul palco qui in Piazza IV Novembre?*

AT Dopo un sopralluogo fatto ieri sera con i responsabili (questo set è gestito da Pro Sound Service) ho chiesto la disponibilità del palco per piazzare la parte microfonica e il monitoraggio. In questo caso abbiamo utilizzato i monitor attivi Reference FF 108-p, e per i microfoni, Audix su tutto, fiati (I5), percussioni (D2/D3) batteria

(DP6+D6, overhead ADX51 e SCX01), voce (OM5 e OM7). Per il coro gospel sono stati utilizzati gli Audix MB1245, cardioidi a condensatore, completi di preamp, nonostante la sezione ridottissima, e dotati di asta in fibra di carbonio con impatto visivo ridotto al minimo.

Mentre gli Audix sono una realtà ormai consolidata al di là di ogni scetticismo, così non è invece per il cabling, sul quale stiamo lavorando molto per convincere i più restii a verificare l'importanza di un cablaggio di qualità. Siamo convinti che anche il cavo debba diventare un punto di riferimento per il musicista. Certamente è importante avere tecnica, musicalità e un buon strumento, ma a volte si perde qualcosa del proprio suono nel trasferimento verso l'amplificatore, soprattutto nelle alte frequenze, e così si butta via il 20% della performance. Nella mia esperienza, non appena si offre ai musicisti la possibilità di confrontare un buon cavo con uno scadente, questi cambiano completamente il tipo di approccio. Da anni noi di Reference attraverso le Berklee clinics cerchiamo di infondere la cultura per quanto concerne la scelta del cavo. Forse col tempo i negozianti capiranno che non è il caso di regalare un cavo scadente a chi ha comprato una buona chitarra. Per noi che sia Reference o altro non importa, ma l'argomento "cavi" deve diventare una cosa seria e oggetto di valutazione attenta.

BS *Quali tipi di cavi della vostra produzione avete utilizzato per UJ?*

AT Diversi a seconda delle esigenze, un esempio può essere RPLC01, che include un cavo di alimentazione e uno per il segnale in unica guaina, particolarmente indicato per collegare monitor attivi in modo comodo e sicuro. Il cavo in fondo è come un vestito, a seconda della stagione e del luogo ci va il suo...: al musicista che lavora in studio un cavo microfonico deve poter offrire il massimo della qualità in termini di suono ma qui, dal vivo, le condizioni possono variare (molto anche



Angelo Tordini, General Manager di Reference Laboratory.

quelle atmosferiche), e dunque il cavo deve avere prestazioni specifiche anche dal punto di vista meccanico.

Ai GIARDINI CARDUCCI

A questo punto ci spostiamo con Angelo ai Giardini Carducci, l'altro spazio gratuito di Umbria Jazz, dove per tutto il giorno, a partire dalle 12 fino all'una, si susseguono le performance degli artisti praticamente non-stop. La caratteristica di questa graziosa location è quella di non avere un fronte unico ma, bensì, un pubblico disposto un po' ovunque, dato che a sinistra si trova l'ampio colonnato del palazzo della questura, mentre i giardini abbracciano l'intero lato destro del palco offrendo un delizioso punto di relax con tanto di belvedere sulle colline umbre.

AT Il Palco dei Giardini Carducci è interamente progettato e realizzato da Reference, dal PA al monitoraggio. Dato che ci troviamo con un fronte pubblico di oltre 210°, quest'anno abbiamo voluto aggiungere diffusori per coprire anche la parte dei giardini che, come vedete, è molto frequentata pur non avendo il palco a favore, cosa che è stata particolarmente apprezzata. Sul fronte non abbiamo potuto montare un line array per non creare disturbo agli hotel Bellavista e Brufani che, tra l'altro, ospitano una parte degli artisti intervenuti a UJ. Quindi abbiamo optato per un impianto flessibile e "arrayabile" per poter servire anche le prime file, distribuendo il suono uniformemente sull'in-

Il Palco di Piazza IV Novembre, durante il saggio dei Berklee Clinics.



Una delle 13 aule della Scuola Elementare Ciabatti allestite da Reference per i Berklee Clinics.





Un momento del saggio dei Clinics con il coro gospel microfonato con gli Audix MB1245.

tera area e attraverso gli alberi, alcuni dei quali sono a ridosso del palco: il sistema Reference Lab Alpha Turbo System in combinazione con delle Epsilon 2.12/P come front fill che utilizzano gli stessi altoparlanti. Sono stati utilizzati anche una serie di diffusori Epsilon posti non troppo in alto, per irradiare la parte destra del palco che dà sui giardini e inoltre, un cluster aggiuntivo sullo spigolo destro guardando il fronte palco, composto da due Alpha, più un sub Reference DF118P per colpire precisamente uno spicchio di giardino stretto ma profondo. Il tutto allineato con lo scopo di ottenere la massima omogeneità. Questa serie di piccoli e medi diffusori ha permesso la copertura di tutta l'area con un suono gradevole e non troppo invadente. Tutti i monitor sono Reference attivi bi-amplificati: M212CXP per il fronte, M215CXP (con altoparlanti da 38cm/15" anziché da 30cm/12") per basso e batteria, e due Epsilon 2.12/P come side. Naturalmente, due console digitali per palco e FOH.

La squadra è composta dallo Stage manager, due palchisti, un Backliner, fonico di palco, fonico di sala e un addetto luci. Ci siamo trovati di fronte a molte formazioni diverse e a diversissimi generi musicali, ma devo sottolineare la bravura dello stage manager e dell'intera squadra.

Ai Giardini Carducci incontriamo anche **Adriano Conte**, da tre anni stage manager di questa location.

AC Abbiamo un programma di sei-sette gruppi

RPLC01, ovvero un cavo di alimentazione a uno per il segnale in unica guaina, per collegare monitor attivi.



CAVI IN DETTAGLIO

Approfondiamo con Angelo Tordini la problematica del cablaggio.

BS Senza dubbio adesso vengono realizzati cavi molto più flessibili di un tempo ma ho notato che, a volte, la morbidezza del cavo corrisponde alla notevole riduzione della trama della calza. Ci sarà anche molta più gomma intorno e i poli sono doppiamente isolati, ma rimango un po' dubbioso sull'efficacia della schermatura, specie in particolari condizioni dal vivo con la presenza di molte possibili fonti di disturbo. Insomma, il buon vecchio cavo bilanciato con doppia calza avvolta in un senso e nell'altro, realizzato ancora da alcune aziende, mi sembra più affidabile. Certo non è flessibilissimo... Voi della Reference come avete conciliato qualità sonora e flessibilità?

Angelo Tordini Mi fa piacere ricevere questa domanda; parlando di cavi microfonici, dobbiamo tener ben presente un valore elettrico fondamentale: l'induttanza, cioè la caratteristica che ci permette di trasferire un segnale in modo corretto. È fondamentale per noi realizzare un prodotto che trasferisca il segnale dalla sorgente al mixer nella sua interezza, qualitativa e quantitativa, senza bisogno di correggerlo con lo stadio di preamplificazione. Soltanto avendo questa certezza si può intervenire con i parametri dell'equalizzazione. Modificare EQ e gain per 40 canali solo per compensare la perdita sui cavi vuol dire incidere moltissimo sulla qualità del mixaggio. Occorre inoltre considerare le già citate problematiche meccaniche e termiche di un cavo, ma non solo: il connettore XLR ha un foro di entrata di circa 6 mm, quindi tutto ciò che costituisce un cavo, isolante, poli, calza ecc., deve passare per forza in quella misura! Dall'altra parte c'è il punto di vista dell'acquirente: "il cavo si consuma, me lo rubano, me ne basta un solo tipo, dammi una bobina da 100 metri e li faccio io che mi costa meno".

Se guardiamo nel mondo dei service, possiamo notare costosissimi impianti, mixer digitali fantastici, ma poi guardiamo il cabling e notiamo un solo tipo di cavo, qualunque sia l'utilizzo e la lunghezza...

Reference ha riflettuto molto su questi argomenti e ha scelto innanzitutto di differenziare lo studio e il live. Il cavo per strumenti da studio, ad esempio, è realizzato con fili di rame di maggior diametro e rigidità (solid core) mentre quello per il live è fatto con tanti fili sottili (corde multifilari) fino al raggiungimento della sezione voluta. Entrambi suonano alla grande, ma in modo diverso.

Realizziamo cavi microfonici diversi a seconda della lunghezza, come l'RMC16TP usato oltre i 5 m, passando da 0,22 a 0,34 mm di sezione. I due poli isolati in polietilene reticolato, meno sensibile al calore del saldatore, sono intrecciati con un twist pitch (inizio e fine dell'intreccio) di soli 20 mm; l'utilizzo di filler in cotone (riempitivi) e la fitta calza braided (di schermo in rame stagnato fino al 96%) assicura l'invariabilità della posizione originale dei conduttori mantenendo costante il valore dell'induttanza e del comportamento del segnale. Successivamente il tutto è incamiciato con un sottile tessuto prima della guaina esterna finale. Un cavo così realizzato mantiene le caratteristiche tecniche iniziali anche dopo un utilizzo ripetuto, e non è una cosa scontata! Per quanto riguarda la flessibilità, è determinante la ricerca sui nuovi materiali, che poche aziende fanno.

BS Significa che adesso abbiamo materiali che prima non avevamo? Possiamo realizzare cose che prima non si potevano fare?

AT Più che altro prima non si pensava a materiali alternativi. Per anni abbiamo utilizzato solo il PVC, ora invece utilizziamo anche il polietilene reticolato, il poliuretano, il polipropilene, e ultimamente siamo riusciti a fare miscele che uniscono caratteristiche di isolamento, flessibilità e resistenza. Questa possibilità di variare le miscele ci ha permesso di personalizzare per esempio il diametro dei cavi, dato il limite dei fori di entrata dei vari connettori. Bisogna considerare che la tecnologia audio ha fatto passi giganteschi! Come si può pensare di collegare apparecchiature moderne con cavi uguali a quelli di cinquant'anni fa?

BS Appunto, se stiamo parlando di microfoni, mixer, PA o studio di registrazione, la differenza sarà indubbiamente più che percepibile, ma nel caso di un cavo jack-jack da 5 m, un amplificatore a valvole e un classico strumento Fender (quindi tecnologia di 50 anni fa), si sente la differenza? Avete provato con musicisti?

AT Assolutamente sì, soprattutto ascoltando le diverse sfumature con basso e chitarra. Reference realizza un cavo per strumenti musicali con il più basso effetto capacitivo possibile, (quindi segnale più veloce, questo è il problema da risolvere) mantenendo inalterate le altre caratteristiche. In 20 anni di presenza a UJ ho chiesto a molti fonici e musicisti di provare i miei cavi, mi sono servito delle loro orecchie.

Il risultato è che Reference, come altre aziende tedesche, americane e giapponesi, produce ben 14 modelli di cavo microfonico pensati per ogni esigenza e settore.

Devo dire che in Italia abbiamo una grande tradizione di "cavisti". Infatti non è semplice copiare un cavo realizzato da un'altra azienda poiché, anche se per produrli si utilizzano macchine, il fattore umano conta ancora moltissimo. Dovete immaginare un processo molto artigianale con diversi passaggi: prima l'estrusione dei metalli compressi e fusi in un imbuto, e poi quella delle materie plastiche colate sui conduttori in più strati, insomma, è come la ricetta di un piatto tipico. L'estrusione

Il Power Master sotto il banco di palco ai Giardini Carducci, un unico pannello con avvolgitore, cavo specifico, maniglione e ruote integrate a scomparsa, dove arrivano e partono le 48 linee a disposizione splettate tra palco e sala. La linea di arrotolatori RDQC, brevettata, ha il grande vantaggio di poter essere customizzata a seconda delle esigenze rimanendo dotata del cavo RSC multicoppia, costruito per affrontare lo stress elettrico e meccanico del live. Da questo partono i local box a otto canali distribuiti sui vari punti del palco dove vengono collegati i microfoni.



dei metalli è una delle più antiche tecnologie, ed è praticamente un'arte. Ogni realtà industriale ha personalizzato i macchinari a seconda dell'esperienza del proprio personale.

In pratica, provando i nostri cavi si dovrebbe avere la netta sensazione di un suono non compresso, più nitido, con più alte frequenze e più separazione tra alti e bassi. Naturalmente, solo se il cavo non viene maltrattato.

BS A questo proposito, nel mondo del hi-fi c'è un'attenzione maniacale per i cavi che collegano cd, ampli e casse. Si parla spesso del "suono del cavo" e si arriva a pagare cifre folli per un metro di piattina. Perché questo non è avvenuto nel mondo del live, dove gli investimenti in tecnologie sono ben altra cosa?

AT Lo so, e non riesco a farmene una ragione. Certo che se si continuano a recensire i concerti solo per la lista dei canali, tipi di impianti, microfoni e mixer usati, non si diffonderà mai la cultura di un buon cablaggio.

BS Vi occupate direttamente voi della ricerca? Producete in Italia?

AT Tutto è rigorosamente *made in Italy*. Alcuni modelli sono frutto di molte prove di estrusione e ricerca prima di raggiungere un certo risultato. Realizziamo noi persino il capillare, partendo dalla barra di rame intera. Sul mercato infatti sono disponibili solo misure standard, mentre noi abbiamo bisogno di customizzare tutti i materiali per adattarli alle nostre applicazioni.

BS Esiste un dialogo tra le aziende che producono cavi e quelle che realizzano connettori? A giudicare da come funzionano male alcuni serracavo, sembrerebbe proprio di no... Sarà banale, ma se i cavi diventano sempre più morbidi e i bocchettoni non si adeguano, potrebbe essere un problema.

AT In effetti non c'è un dialogo diretto, che io sappia. Le aziende che producono connettori probabilmente fanno ricerca al loro interno e, in teoria, testano i loro prodotti anche da questo punto di vista. Alcune magari fanno accordi di tipo commerciale, ma non credo che affrontino in comune le questioni tecniche. Forse sarebbe auspicabile...



Il cavo RPC 32 adottato per collegare i finali ai satelliti Adamson. In unica guaina, contiene 16 cavi da 4 mm² isolati. Il tutto in un diametro di 21,50 mm, e la flessibilità è notevole anzi, incredibile! Angelo ci spiega che i cavi speaker Superflex contengono gruppi di capillari twistati mentre, in genere, il conduttore è formato da capillari paralleli. Ciò vuol dire una minor perdita di potenza sulla linea e suono più trasparente.

che si alternano. È un non stop music dalle 12,30 fino alle 2 di notte ogni gruppo fa un'ora, poi c'è mezz'ora di tempo per fare il cambio del backline, e si riattacca. Ogni volta c'è un cambio totale di palco, perché ogni gruppo ha una disposizione diversa di backline, strumenti diversi: prima un gruppo blues, ora c'è un Hammond con tanto di Leslie, poi un altro gruppo, e poi monteremo di nuovo l'Hammond. In media ogni gruppo fa due set al giorno, e può anche capitare una variazione di programma dell'ultimo momento. Poi dobbiamo stare attenti al volume perché quello che

facciamo qui si sente giù all'Arena. Per questo siamo sempre in contatto con il direttore palco del Santa Giuliana, in modo da non disturbare i concerti jazz più delicati. Se serve ci fermiamo, cancelliamo uno spettacolo oppure lo spostiamo



Staff Reference a UJ.

e ne anticipiamo un altro. L'imprevisto è sempre dietro l'angolo.

BS Che tipo di problematiche avete per questo palco?

AC Principalmente, i volumi, perché bisogna conciliare l'esigenza di non disturbare gli ospiti dell'hotel di fronte, con la necessità di far ascoltare il concerto anche a chi è seduto nei giardini sul lato destro del palco, mangia al self service o fa acquisti negli stand di fronte all'hotel. Da qui all'hotel ci sono 50-60 m, la regia di sala si trova a circa 25 m. Non è tanto l'impianto a disturbare, perché basta tararlo, il problema sono i monitor sul palco, anche perché le band qui suonano davvero! Poi, siccome i musicisti si conoscono tutti e l'atmosfera è quella della jam session, è capitato di avere a suonare anche venti persone. Quindi il palco suona tantissimo, in più c'è il colonnato con proprie riflessioni multiple prolungate nel tempo, e va tenuto continuamente sotto controllo sui mixer (digitale, da sempre), con i processori; poi c'è il fattore umano del gestire gli artisti, chiedergli di abbassare l'amplificatore quando è necessario, o magari di non fare il bis se siamo in ritardo.

BS Avete progettato voi il palco, con doppio accesso per artisti e backliner?

AC Sì, ogni anno facciamo esperienza di quello che è stato, e già gli ultimi due giorni di festival cominciamo a tirare giù qualche schizzo per l'anno successivo. Non avendo molto spazio a disposizione, bisogna organizzarsi. Per questo abbiamo fatto fare una rampa per l'accesso nostro, di backline e attrezzature, e una scala per gli artisti, poi abbiamo chiesto il gazebo dietro il palco, pensato come magazzino ma utilizzato anche come ufficio. Poi il gazebo per la regia di sala. Abbiamo

risolto il problema della distribuzione di energia elettrica per ampi e strumenti, e di bassa frequenza per i microfoni, con delle ciabatte, degli splitter disposti in vari punti del palco. Se arriva un ospite imprevisto, e occorre spostare un piano o un ampli, siamo in grado di farlo rapidamente conservando la patch giusta con le linee. Per l'anno prossimo stiamo pensando, per il retro palco, a una struttura a due piani, quello ad altezza palco farà da magazzino, quello sotto da ufficio; poi pensiamo di realizzare delle alette che ci permettano di avere la regia di palco fuori dal rettangolo del palco stesso, sempre per recuperare spazio prezioso. Per controllare meglio l'audio della piazza e nei giardini, probabilmente faremo una diffusione anche nel colonnato. Stiamo studiando anche altre cose, come per esempio un progetto diverso per la diffusione di bassa frequenza sul palco; speriamo di avere una copertura degli splitter, quindi un palco pulito e una sorta di passacavo, o doppio fondo, da applicare sul palco come una moquette... un progetto ancora in fase di studio, per soddisfare anche l'occhio.

BS Quanto tempo prima della manifestazione avete il programma che vi consente di scegliere il materiale?

AC Subito dopo il festival, a caldo, facciamo un bilancio sull'esperienza passata, poi ci sentiamo verso febbraio. Diciamo che un paio di mesi prima abbiamo già il programma, io comincio ad avere i primi contatti con gli artisti, o con chi per loro gestisce l'aspetto tecnico. Partiamo da una base attendibile al 70-80%, non di più. Nei giorni dell'allestimento mettiamo il cablaggio delle linee, ma in realtà il primo giorno della manifestazione, con l'arrivo del primo gruppo mezz'ora prima del concerto, di fatto si rifanno tutti i rider.

LO STAFF DI UMBRIA JAZZ

Responsabile ufficio produzione Fabrizio Croce
Responsabile Piazza IV Novembre Andrea Armellini
Responsabile Teatro Moriacchi Giorgio Pangaro
Responsabile Teatro Pavone Stefano Tofi
Reference Team produzione e allestimento Gianpaolo Polenti, Gianni Farina, Marinella Socrati, Serena Natanti
Allestimento palchi e strutture Valerio Giambolini - Compagnia Teatrale ATMO Coop - Bastia

Organizzazione Arena Santa Giuliana/Giardini Carducci/Berkley Clinics Reference Lab.

Angelo Tordini
Macchinista Fabio Pieroni
Responsabile audio Teatri Moriacchi e Pavone, P.zza IV Novembre, Rocca Paolina Gianni Grassilli Sound Service - Bologna, Master Audio - Bolzano, Pro Sound Service - Silea (TV)
Fonici Teatro Moriacchi, Teatro Pavone, Piazza IV Novembre, Rocca Paolina, La Taverna Gianni Grassilli, Marco Melchior, Fabrizio Dell'Oca, Matteo Coppe, Lorenzo Ori, Tommaso Mantelli, Michele Baggio, Beppe Bottega, Luca Morson
Responsabile impianti luci Teatro Moriacchi, Teatro Pavone, Piazza IV Novembre, Rocca Paolina

Giombolini & Cerquiglioni
Elettricista Ernesto Cerquiglioni
Backline Musica In - San Marino

ARENA SANTA GIULIANA

Progettazione sistemi audio Angelo Tordini Alberto Francesconi
Sound designer & supporto tecnico sistema Adamson Axis Y18/T21 Didier Dal Fitto & Roberto Bartolini
Sound engineer FOH Piero Bravin
Monitor Sound engineer Claudio Venturelli
Responsabile di palco Marcello Todaro
Palchisti Willy Rossetti, Tommaso Tinti, Daniele Soarez

Datore luci Pasquale Toscano
Responsabile cabina Daniele Coratelli
Elettricisti Claudio Bonanno e Daniele D'Angelo
Rigger Riccardo Ciotti

GIARDINI CARDUCCI

Progettazione sistema audio Francesconi - Emilio Girolimini
Sound engineer FOH Emilio Girolimini
Monitor Sound engineer Giuseppe Porcelli
Responsabile di palco Adriano Conte
PA-man Roberto Di Vanna
Palchisti Roberto Mancini, Roberto di Vanna
Datore luci Orlando Izzo, Antonio Piazza

BERCKLEY CLINICS

FOH Engineer Emilio Girolimini
Palchista Roberto Mancini
Gestione Francesco Cianfruglia Claudio Martinoli
Backline Giampaolo Polenti, Gianni Farina

Il palco su due fronti dei Giardini Carducci: a sinistra il colonnato, a destra il giardino.



Al volo, in 10-15 min, con due backliner e il fonico di palco che ci dà una mano, mettiamo la backline in condizione di fare il sound check, e dopo 10-20 minuti di sound check si può partire (a me



Lo staff ai Giardini Carducci. Adriano Conte, stage manager, è il secondo da

EVENTO

che non ci siano richieste particolari). Comincio il concerto, io sono già dietro la quinta a copiare la giusta disposizione, così faccio per tutti i gruppi. Di notte metto tutto su computer e stampo gli schemi. Dal secondo giorno diventa tutto automatico... sorprese a parte.

BS Il largo utilizzo degli Audix non vi provoca problemi con gli artisti?

AC Capita che qualcuno sia perplesso, ma in genere dopo il sound check rimangono tutti contenti. Se proprio un artista non ne vuole sapere, abbiamo anche una dotazione di microfoni classici. Comunque abbiamo Audix per ogni situazione: per i Funkoff, una band che arriva sul palco camminando, con i suoi microfoni, ma ci chiede una ripresa panoramica, abbiamo fatto una sospensione di Audix 1245 panoramici sul soffitto.

BS Utilizzate console digitali...

AC Sì, queste sono dotate di compressore e gate su ogni canale, mentre gli outboard sono esterni. Cerchiamo di usare sempre gli stessi otto canali per la batteria, che è su una pedana con le ruote. Poi abbiamo un'altra pedana per le tastiere, e così per tutto ciò che può essere necessario spostare, cerchiamo di usare la stessa patch. Anche se poi ognuno ha il suo suono, quindi il fonico fa una memoria diversa, e ogni band di fatto ha la sua memoria salvata e la sua pagina personale. Penso che il digitale in questa situazione sia fondamentale, come fatto di praticità e di gestione. Poi devo dire che il suono non ha nulla da invidiare; anche se a UJ è pieno di "romantici" che preferirebbero l'analogico, non abbiamo mai avuto problemi con questi banchi, è la bravura del fonico a fare la differenza, tanto che spesso ci mandano i complimenti. Certo, i problemi ci sono sempre in un live.

BS Avete materiale doppio in caso di guasti?

AC Sì, abbiamo quasi tutto doppio, amplificatori, tanti microfoni... Abbiamo uno stabilizzatore elettronico di scorta, che usiamo per tutte le macchine più delicate, e poi due linee separate per le luci: una per i motorizzati e una per l'analogico.

ALL'ARENA SANTA GIULIANA

Ci dirigiamo verso la location più prestigiosa, l'arena Santa Giuliana, dove si esibiscono gli artisti più rinomati. Qui troviamo un set di altissimo livello sotto tutti i punti di vista, tecnico, estetico, logistico e della sicurezza: un grande palco con due schermi ai lati, fondali con gigantografie a tema illuminate che fanno da pareti per circoscrivere la zona, tutto su parquet in legno, e sedie ben ordinate. **Angelo Tordini** ci scorta sotto il palco dove sono posizionati i rack degli amplificatori.

AT Ogni rack contiene tre finali di potenza Lab Gruppen 3400 e 6400 con un processore custom Adamson più un pannello di distribuzione per trasferire i segnali "data" all'impianto. Ognuno pilota quattro satelliti Adamson Axis Y18 tramite un unico cavo che parte dal rack, cablato con un connettore a 19 pin, e arriva ai satelliti dove si sfrangia. I satelliti sono 12, quindi tre rack uguali. A seguire abbiamo un rack con due finali per i due front-fill Adamson Spektrix Wave (sotto i 12 Y18) e uno per i cinque sub-woofer Adamson T21. Questo nuovo sub è stato aggiunto al progetto rispetto alle precedenti edizioni, è dotato di due woofer da 21" con membrana in kewlar. Abbiamo posizionato i cinque sub un po' avanti rispetto al palco, per evitare rientri. Naturalmente l'intero sistema è stato poi magistralmente riallineato elettronicamente dal team Didier, Francesconi e Bartolini. Attenzione, stiamo parlando di una sola torre, quindi moltiplichiamo tutto per due! Sono state aggiunte sei lip fill (rinforzo per le pri-



Retropalco: a sinistra l'entrata artisti (con le scale), sulla destra l'ingresso tecnico (con gli scivoli).

me file in questo caso a ben 13 metri!) Reference Epsilon 2.12/P attive bi-amplificate per le prime file collegate tramite un innovativo audio stage-box. L'RPLCbox di Ref Lab comprende un interruttore magnetico termico/differenziale ed elimina ciabatte e collegamenti vari. Riguardo ai monitor di palco, un set fino a 24 linee, composto da Adamson M15, Radian Micromonitor RMW-1152, RMW-1122 e drum fill Reference DF118P+M212CXP. In alto al centro c'è un ulteriore cluster formato da otto satelliti Adamson Spektrix che fanno capo a un rack con due finali Lab Gruppen. Qui occorre una spiegazione più generale: la struttura prevede un palco di 14x14 m (alta 10 m) con quattro torri alte 10 e 12,50 m, e non due, questo per poter ospitare grandi produzioni straniere lasciando montato il nostro PA (sarebbe stato davvero problematico rimontarlo e riallinearlo ogni volta). Eric Clapton, per esempio, ha voluto assolutamente usare il suo impianto, PA compreso, che è stato montato sulle torri libere più vicine al palco. In queste condizioni ci siamo trovati con una distanza tra le due torri esterne di ben 24 m. Si trattava di coprire una platea lunga 80 metri con 6.000 posti a sedere (9.000 in piedi) e una gradinata alle spalle di 20 m con una stima di 1.500 persone

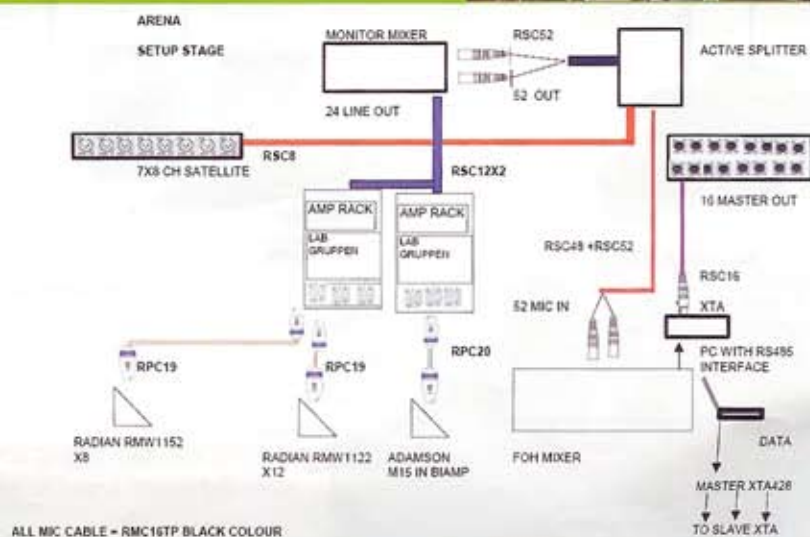


Cabling degli amplificatori al Santa Giuliana.



Diffusione su due fronti ai Giardini.

Wiring all'Arena.



ALL MIC CABLE = RMC16TP BLACK COLOUR



Il PA Adamson all'Arena: cluster laterale, cluster centrale e sub.



Piero Bravin, FOH al Santa Giuliana.



L'RPLCbox di Ref Lab.

sedute. La postazione FOH dista 75 m dal palco. Durante la fase di progettazione si evidenziava un consistente buco a spicchio nella zona centrale per parecchie file, quindi è stato necessario un cluster centrale, molto schiacciato verso il basso per coprire la zona d'ombra indicata dalla simulazione effettuata con l'Adamson Shooter. Un impianto così concepito copre perfettamente tutta l'area in ogni sua parte in maniera omogenea e assicura una buona pressione sonora anche se tutto il pubblico è in piedi. Inoltre abbiamo tenuto conto della chiesa alle spalle della gradinata, con il campanile in direzione del cluster destro. Ebbene, il line array dà la possibilità di direzionare il suono esattamente dove lo si vuole evitando riflessioni che comprometterebbero il risultato finale. Noi conoscevamo il problema e non l'abbiamo sottovalutato, lo staff tecnico di Clapton forse ha preso la cosa un po' sottogamba e si è trovato spiazzato: il campanile ha creato non pochi problemi di riflessioni, ma ormai era fatta... Molto più saggiamente, i tecnici di Santana hanno optato per l'utilizzo del loro set up del palco e FOH, utilizzando il nostro PA.

L'ampio e attrezzatissimo backstage dell'Arena ospita anche l'ufficio di **Marcello Todaro**, stage manager al Santa Giuliana. Per UJ, e per amicizia, è arrivato da San Diego in California, dove

abita. Gli chiediamo di spiegarci le problematiche organizzative di questa location. **MT** Intanto, mi chiedono di tutto, dal trasporto per l'albergo al catering, dove fare la doccia, lavarsi le mani... che non è di mia competenza! Poi, soprattutto quando ci sono due artisti, come Herbie Hancock e Jamie Cullum, il rispetto degli orari. Se uno dei due è in ritardo, cerchiamo di fare un setup almeno con i ragazzi del palco (che sono quattro), per muovere la strumentazione il meno possibile nel cambio: per esempio stasera che c'è un Fazioli gran coda, richiesto espressamente da Hancock e usato prima da Cullum. Poi i rider: mi arrivano mesi prima, mi vengono confermati, e poi il giorno del concerto mi accorgo che sono completamente differenti! Oppure cercano il video, quel tipo particolare di microfono, o non hanno qualche attrezzatura, questo sconvolge un po' il setup della channel list e rallenta il lavoro del nostro ingegnere residente, Piero Bravin. I tempi sono strettissimi: l'artista che suona per ultimo deve essere qui alle 10 di mattina, e fino alle 13 abbiamo tempo per fare il loading degli strumenti e, se c'è tempo, il check line. Dalle 13 alle 14,30 abbiamo il pranzo, dalle 14,30 alle 16,30 il check line se serve, o il sound check. Alle 16,30 arriva l'artista che suona per primo, e si ricomincia tutto da capo, fino alle 19-19,30.

Concludiamo con **Piero Bravin**, gentilissimo Front of House del Santa Giuliana, che incontriamo il giorno dopo la conclusione del festival.

PB Quest'anno credo che sia tra i migliori, a livello tecnico, tanto che abbiamo avuto riscontro da parte degli artisti e con produttori e fonici, tutti contentissimi sia del risultato tecnico che logistico e umano.

Quindi grande soddisfazione. Il mio ruolo è questo: se c'è il fonico, lo assisto, gli spiego il setup della casa; se non c'è il "cuoco", lo faccio io, decidendo tutto con il produttore dell'artista che mi dà le dritte sulle importanze del gruppo, coprendo quindi sia la parte mix-fonica che di supporto, assistenza. Per quanto riguarda i banchi, l'anno scorso c'era Innovason, quest'anno si pensava di usare uno Yamaha PM1D, perché è un po' più conosciuto, però dai rider tecnici degli artisti abbiamo visto che moltissimi volevano Midas. Allora ho proposto di usare Midas come *king desk*, che va bene a tutti, e in supporto il PM5D, perché è di concezione analogica, non ha unit lontane, solo che è digitale, quindi un po' più veloce e di dimensioni inferiori: due Midas non ci sarebbero mai stati, in regia, e poi sarebbe stato un delirio perché in analogico tutti gli effetti sono esterni. In pratica mi arrivano in parallelo sui due banchi 80 canali, 48+48 più le varie scorte, e in qualsiasi momento posso usare uno o l'altro. Chiaro che tutti quelli cui abbiamo proposto il Midas lo hanno preferito, poi nei gruppi doppi me la sono cavata io col 5D lasciando il Midas all'artista. Per esempio la sera che c'erano The Neville Brothers, Irma Thomas e Davell Crawford, ho fatto Crawford-Thomas, e The Neville Brothers hanno usato il Midas. Secondo me i festival oggi si fanno con il digitale, se vuoi essere veloce, pratico e garantire il massimo di quello che può offrire la tecnologia. Quest'anno abbiamo voluto lasciare ampia scelta, e tutti erano felicissimi e soddisfatti, forse perché tutte le cose sono andate veramente bene. A parte ieri con Cullum, perché il fonico aveva mandato una lista che non era quella, sono arrivati tardissimo perché non trovavano la piazzola.

Midas Heritage 4000 in regia all'Arena.



Marcello Todaro, stage manager al Santa Giuliana.





Santana, il concerto conclusivo del festival.

za... insomma, è stata la giornata peggiore, anche se poi alla fine il fonico era contento.

BS *Ci è sembrato che ovunque ci fosse un'ottima qualità del suono.*

PB Sì, ho avuto diversi pareri positivi, e UJ è comunque il terzo festival nel mondo come importanza. Il settaggio del PA ormai è collaudato, ma quest'anno ancora di più, perché hanno utilizzato Adamson Y18, il più grosso, con i nuovi sub Adamson da 21 pollici, veramente notevoli. Lo assembla un francese, Didier Dallitto.

BS *E i due monitor in regia?*

PB Reference è l'importatore Adamson, e costruisce anche quei monitor. Dato che il mixer è posto a 65 metri, alcuni fonici potevano sentirsi spaesati e scegliere di usare i due monitor allineati della regia. Ma è molto raro.

BS *Come avete fatto per non disturbarvi tra un palco e l'altro con i volumi?*

PB Anche usando grandi potenze, l'impianto è un line source, dà la possibilità di avere una grande energia ma indirizzata esattamente dove vuoi, non c'è dispersione. Il Vertec di Clapton, per esempio, è un line array, ma non un line source, quindi arrivava fino alla chiesa ma andava a sbattere e tornava indietro, l'energia non era indirizzata bene. Con l'Adamson c'era solo un leggero ribattuto sulle medio-alte, una grande energia ma focalizzata. Il concerto di Clapton è stato acusticamente molto insoddisfacente per il pubblico, ed è un peccato perché sentito dal palco era meraviglioso.

BS *Con la tua esperienza, secondo te come suonano questi banchi digitali?*

PB Conosco bene PM1D e Innovason, molto poco DigiCo 5, e ce ne sono molte altre che non conosco. Hanno ognuna la propria caratteristica, ma fondamentalmente tendono a dare una grossa qualità in risposta, per assurdo avvicinandosi all'analogico. Se vogliamo parlare di come suona la macchina viva, quindi circuiti di amplificazione e quant'altro, quando attacchi lo stesso canale sul Midas la differenza c'è, ma l'analogico rispetto al digitale ha delle penalità enormi da pagare. Sono convinto che si possa tranquillamente supplire la differenza di natura con l'abilità umana, con il mestiere. Tempo qualche anno ci si avvicinerà molto alla qualità dell'analogico, per adesso Midas vince, secondo me. Con i famosi canali in parallelo a UJ ho potuto verificarlo chiaramente. Anche perché gli americani, i puristi, usano pochissimi filtri, un'ottima amplificazione, quindi la macchina buona, e poi spostano i microfoni. Quindi la scelta del Midas si impone, aprono il loro canale e l'80% del suono è fatto. Probabilmente con Yamaha non si fidano.

BS *Visto che siamo qui "per colpa di Reference", ti chiediamo cosa ne pensi del cablaggio.*

PB È quel componente che si dà per scontato: serve a portare il segnale. Vero, ma come porta questo segnale? La differenza c'è, e si sente. Comunque Reference fa fatica in Italia a imporre la qualità, a far capire l'importanza della materia che da inanimata diventa artistica, parte dello strumento. Ovviamente, mia opinione.