

AUDIO VIDEO & MUSIC

17/10 aprile 2010

www.audiovideomusic.it



SPECIALE MUSIKMESSE



TEST AAS SOUND BANKS PER ULTRA ANALOG



In questo numero

- NEWS SPECIALE
MUSIKMESSE 2010
- TEST AAS SOUND BANKS PER ULTRA
ANALOG
- Home Mix 6 (chitarra classica)
- Project Studio (tutorial basso
elettrico)
- Dispense di Acustica per Musicisti (5)
- Noisecollective: DIY Lab
- The Virgin Hall: Rock Map

NUENDO day



Projectlead è partner di Steinberg per il lancio ufficiale in Italia di Nuendo 5. Nel pomeriggio dell'**8 Maggio 2010** ad Abbazia Lariana sul **Lago di Como**, verrà presentata in anteprima la nuova release del software per la postproduzione, la produzione in studio e la registrazione live. Per questa unica data italiana del tour mondiale saranno presenti i tecnici della casa di Amburgo e verranno illustrate le caratteristiche del sistema di sincronizzazione **Nuendo Sync Station**. Nelle sessioni di approfondimento sarà possibile vedere all'opera diverse stazioni di lavoro basate su DAW Projectlead con sistema operativo Windows7 a **64 Bit** e verranno presentati i **nuovi modelli della serie 3.0**. Per informazioni e prenotazioni: **tel. 0341701349**. www.projectlead.it



Project
Lead 



www.projectlead.it - info@projectlead.it - Tel: 0341701349

AUDIO VIDEO & MUSIC

17/10

Tutti in fiera dal 15 al 17 maggio!

Audio Video & Music

www.audiovideomusic.it
via Sorgente Moia 41
24020 Cerete BG
P.I. 02459330276

Anno III
Numero 17 - Aprile 2010

Autorizzazione del Tribunale di
Bergamo n. 11/08 del 4 aprile 2008

Direttore responsabile

Pier Calderan
info@audiovideomusic.it

Caporedattore

Patrick Djivas
patrick.djivas@audiovideomusic.it

Redazione

Giovanna Battistuzzi
giovanna.battistuzzi@
audiovideomusic.it

Collaboratori di questo numero

Simone Pippi
Mauro Graziani
Paolo Tonelli
Louis Viviers
Fabio Fracas
Francesco Mulassano
Virginio B. Sala

Contatti

Email info@audiovideomusic.it
Tel. 02 898 66 101
Skype ID audiovideomusic

Aziende citate

Projectlead	www.projectlead.it
MidiWare	www.midiware.it
Midi Music	www.midimusic.it
Soundwave	www.soundwave.it

Siamo reduci da una bellissima fiera come quella di Francoforte sul Meno (vedi lo speciale all'interno) e già siamo pronti per affrontarne un'altra... ma questa volta si tratta di una fiera davvero speciale, almeno per tre ragioni:

1. a distanza di tre anni dall'ultima edizione si rifà finalmente una fiera di settore e si fa a Bologna, nel cuore dell'Italia, quindi in una location molto più facile da raggiungere in treno, aereo, auto, dorso di mulo eccetera.
2. non sono aggettivi per definire degnamente l'ospitalità e la cucina emiliana (viva chi ha inventato il parmigiano reggiano e il culatello!)
3. saremo presenti con un nostro piccolo stand! Già, proprio così, lo staff di Audio Video & Music sarà pronto ad accogliervi numerosi e, cosa da non sottovalutare, ci saranno ricchi premi e cotillons per chi vorrà partecipare ai nostri giochini! E quando diciamo "ricchi" non sono regali "per modo di dire" (provare per credere). E poi, una parte del tempo al nostro stand sarà dedicata al divertimento e alla dimostrazione di alcuni strumenti nuovi, per cui non dovete mancare!

Prima però, se potete, fate un giro anche al Nuendo Day (vedi pagina precedente)!

Il vostro fairmaker di fiducia
Pier Calderan



REALIZZA IL SOGNO.
DAL 15 AL 17 MAGGIO 2010 A BOLOGNA
LA PIÙ GRANDE FIERA
DEL SISTEMA MUSICA ITALIANO.

WWW.MUSICITALYSHOW.COM

Nota

I testi e le immagini contenuti nella rivista, il materiale allegato alla rivista (audio, video, MIDI, musica ecc.) sono frutto dell'ingegno degli autori che li hanno prodotti e quindi protetti dal copyright internazionale. È consentito l'uso e la fruizione a titolo personale, esclusa la copia, la cessione, la vendita, la distribuzione per scopi commerciali. Siti e strutture commerciali che intendono utilizzare in tutto o in parte i contenuti della rivista e degli allegati sono gentilmente pregati di richiederne l'autorizzazione.

News

Audio, Video, Musica e Spettacolo

Giovanna Battistuzzi
Pier Calderan
Fabio Fracas
Paolo Tonelli
Virginio B. Sala

MUSIC ITALY SHOW BOLOGNA 15-17 MAGGIO 2010

GRANDI ARTISTI SUI PALCHI DELLA FIERA

Music Italy Show, oltre ad ospitare il meglio della produzione mondiale di strumenti musicali e di tutto ciò che gravita intorno all'universo musica, darà l'opportunità ai suoi visitatori di assistere a clinic e show di altissimo livello di virtuosi dello strumento. Tra quest'ultimi, due leggende della batteria come Gregg Bissonette, dietro alle pelli di Carlos Santana e David Lee Roth e Mike Terrana, già con Malmsteen, Rage e Axel Rudi Pell, nonché virtuosi della sei corde del calibro di Andrea Braidò e Maurizio Solieri. Da segnalare anche la presenza di TM Stevens, bassista di fama mondiale e di recente impegnato insieme all'ex Pearl Jam Dave Abbruzzese nel progetto International MF.

Al link www.musicitalyshow.com/palchi-in-fiera è possibile accedere alla lista completa degli artisti presenti sui palchi della fiera.

BIGLIETTERIA

- Acquista il biglietto in Fiera:
- Tariffa giornaliera € 12
- Pass 3 giorni € 30
- Pre-vendita online:
- Tariffa giornaliera € 10
- Pass 3 giorni € 24

Il biglietto ti dà diritto a:

- Ingresso in Fiera
- Visita alla mostra Love Me Fender
- Accesso ai convegni aperti al pubblico
- 130 esibizioni live programmate durante i 3 giorni di manifestazione sui 4 palchi allestiti all'interno della Fiera.

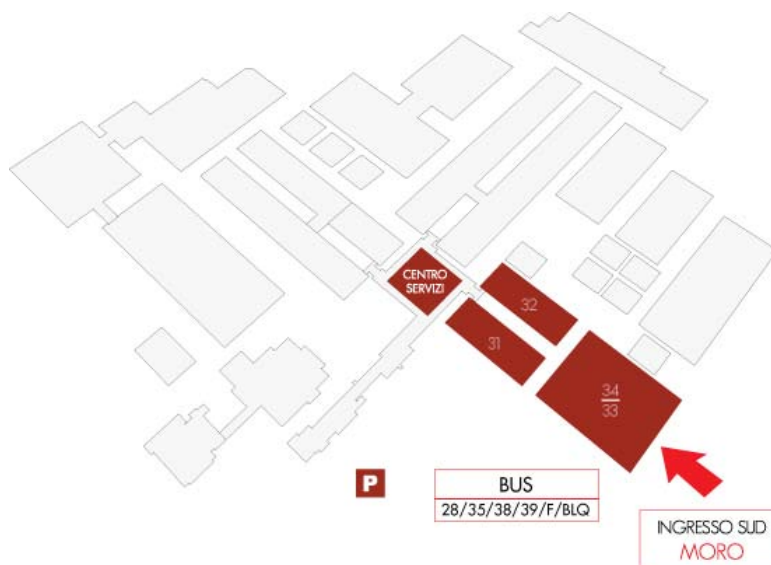
Orario della fiera

- Sabato e domenica dalle 10 alle 19
- Lunedì dalle 10 alle 17



MUSIC
ITALYSHOW

COME ARRIVARE



DALL'AEROPORTO

- L'Aeroporto Internazionale Guglielmo Marconi è direttamente collegato a BolognaFiere con il comodo servizio navetta AEROBUS BLQ.
- Il servizio è attivo in occasione di tutte le manifestazioni fieristiche (escluso Motorshow) e il prezzo della corsa semplice è di 5 euro. www.bologna-airport.it

DALLA STAZIONE FS

- La Stazione Centrale di Bologna si trova a soli 10 minuti da BolognaFiere ed è collegata all'ingresso di Viale Aldo Moro dalle linee 35, 38 e dalla navetta F - in servizio nei soli giorni in cui si tengono manifestazioni fieristiche - che collega la stazione alla Fiera senza fermate intermedie.
- Sulla navetta F è in vigore la tariffa urbana ATC.

DALL'AUTOSTRADA

- Da Firenze, Milano e Ancona: prendere direttamente l'uscita "BOLOGNA FIERA" sull'autostrada A14.
- Da Padova: tangenziale uscita 8. www.autostrade.it

IN AUTOBUS

- Il Quartiere Fieristico di Bologna è raggiungibile ogni giorno con le linee ATC a tariffa urbana 28 - 35 - 38 - 39 e durante le manifestazioni fieristiche, con la navetta F e con la linea speciale diretta BLQ AEROBUS Aeroporto-Fiera Trasporti Pubblici Bologna ATC

SERVIZI PER DISABILI

- Parcheggi riservati presso gli ingressi di Via Michelino e P.zza Costituzione.
- Taxi attrezzato per trasporto disabili:
- Cotabo, con almeno 24 h di anticipo.
- Servizio radio taxi:
- Tel. 051.372727 (24 h su 24)
- Tel. 051.374300 - Ore 8.00 - 17.00 (solo gg feriali).

SERVIZIO PRENOTAZIONI

- Tel. 051.374300 - Ore 8.00 - 17.00 (solo gg feriali).
- È garantita l'accessibilità a tutte le aree del Quartiere Fieristico aperte al pubblico. Gli espositori ed i progettisti dei singoli stand devono attenersi alle normative vigenti per l'abbattimento delle barriere architettoniche.

**MUSIC
HEAVEN
BOLOGNA**

MUSIKMESSE 2010

di Fabio Fracas

Una nuova edizione della MusikMesse di Francoforte, una nuova avventura per noi di Audio, Video & Music! Anche quest'anno la consueta trasferta tedesca di primavera ci ha permesso di tastare il polso dell'industria musicale europea e mondiale in un momento delicato e particolare come quello attuale.

Un momento dove, senza nascondercelo, le difficoltà esistono, sono concrete e vanno affrontate quotidianamente. Sia da chi la musica la fa sia da chi, quella stessa musica, la fruisce. Per scoprire com'è andata e quali sono state alcune delle principali novità di questa nuova edizione non vi resta che continuare a leggere!

Alle dieci di mattina del venerdì 26 marzo 2010, sotto un cielo plumbeo e incombente, cominciava la nostra giornata fieristica. Rispetto allo scorso anno sembrava che, davanti all'ingresso principale della Fiera di Francoforte, ci fossero ancora più visitatori in attesa dell'apertura delle porte. Ma, in realtà, non era così!

Cosa ci si può aspettare da una fiera dedicata alla musica in un momento economico e sociale dove qualsiasi spesa non necessaria può sembrare superflua? Di sicuro un grosso calo sia delle presenze sia degli espositori. Fortunatamente, non è andata così e a Francoforte, la flessione – pur presente – è stata contenuta. Rispetto agli 88.491 visitatori accreditati della scorsa edizione, i 78.847 partecipanti di quest'anno mostrano un calo dell'adesione pari circa all'11 per cento. Un numero significativo ma non impressionante. Il numero degli espositori, invece, è rimasto pressoché invariato: 1.560 nel 2009 contro i 1.510 del 2010. Solo il 3,3 per cento in meno a dimostrazione della vitalità e dell'interesse che questa grande manifestazione riesce a riscuotere fra gli addetti ai lavori.

Sennheiser e il suo immenso padiglione riescono a dare un'immagine chiara della folla di visitatori che stazionava all'interno dei vari padiglioni. Anche se i numeri evidenziano un calo della partecipazione, dentro gli stand la ressa, in alcuni momenti, era enorme!

Entrare nella fiera di Francoforte è da sempre un rito. Per chi, come noi, ama la musica, l'essere avvolto da sensazioni timbriche, da



suoni e canzoni e persino dal brusio della gente rappresenta una piacevole sensazione. Quando, naturalmente, non si esagera. E moderazione, anche sotto l'aspetto del suono, è stata a mio avviso la parola d'ordine della MusikMesse 2010. Rispetto allo scorso anno, i volumi degli strumenti



e dei microfoni degli oratori sono stati mantenuti a un livello più basso e molti stand – come quello dell'italiana Orla – si sono dotati di proprie camere insonorizzate dove venivano presentate e spiegate le principali novità.

L'organo modello GT9000 DLX2, presentato da Orla all'interno di uno speciale box sonorizzato, è riuscito a dare il meglio di sé proprio grazie proprio all'assenza di rumori di sottofondo. L'unico problema era il caldo. Tra le lampade, la piccola ressa che si assiepava attorno all'organista e la limitatezza degli spazi si sono toccati i 40 gradi percepiti!

Caratteristica saliente di questa nuova edizione è stata l'ampia e massiccia presenza di espositori esteri. Numericamente parlando la parte del leone è stata fatta dal continente asiatico e in particolare dagli operatori cinesi e taiwanesi. Nutrita anche la compagine degli espositori europei che, assieme ai loro colleghi orientali, hanno gestito oltre la metà degli stand aperti in fiera. L'Italia c'era, fortunatamente, sia con i grandi nomi dei produttori sia con alcune fra le principali realtà legate alla distribuzione. Una bella soddisfazione per tutti gli amanti del Made in Italy.

Il karaoke ha avuto un'interessante ribalta grazie allo stand dell'italianissima M-Live, www.m-live.it, di Marco Cima. Oltre al modello OkiFly2, rappresentato a destra nella fotografia, M-Live produce sia apparecchiature evolute per il karaoke, come l'OkyWeb3, a sinistra nella foto, sia expander sia mixer digitali come il Merish.

All'interno del padiglione 5, quello principalmente dedicato ai sintetizzatori e agli strumenti elettronici, ogni angolo conteneva un'esibizione. Presso lo stand della nord, marchio della Clavia DMI AB, www.nordkeyboards.com, è stato presentato il nuovissimo "piano": una tastiera pesata da 88 tasti con 500 MB di memoria, 24 banchi da 5 programmi ciascuno e 5 programmi per il Live Mode. La completano due serie di effetti, compressori, amplificatori, e un riverbero con 6 differenti algoritmi.

Ecco dei primi piani ravvicinati di alcune – e differenti – tastiere Fatar, www.fatar.com, private dell'involucro esterno. Sono ben visibili le resistenze e gli altri componenti elettrici e le meccaniche che permettono di riprodurre la dinamica della pressione del martelletto.

Fatar era presente a Francoforte con due nuovi modelli di tastiera implementati all'interno di due differenti prodotti Studiologic, www.fatar.com/Studiologic/Pages/intro_cat.htm: "numa piano" e "numa organ". Entrambi gli strumenti sono stati suonati dal vivo da Joey De Francesco e Gianluca Tagliavini in una serie di piccoli concerti tenuti



assieme al batterista Byron Landham e ad altri musicisti che si proponevano di volta in volta per accompagnarlo.

In alcune occasioni, la concomitanza del concerto con altri eventi realizzati dagli stand vicini ha creato non poche difficoltà a Joey e ai suoi ascoltatori!

Come ci è stato spiegato dal responsabile del progetto che ha portato alla realizzazione del "numa piano" e del "numa organ", entrambi derivano dall'utilizzo di un'unica scheda, quella che vedete riprodotta nella foto, in grado di essere riprogrammata e adattata alle esigenze dello strumento che si vuole realizzare. La scheda può gestire contemporaneamente fino a 24 canali audio ed è dotata di 128 MB di memoria.

Steinberg, www.steinberg.net, con il suo monumentale stand ha saputo canalizzare l'interesse e la curiosità di tutti i visitatori della Musikmesse.

Oltre alla postazione attrezzata per le demo dedicate ai principali prodotti, il principale richiamo della casa tedesca sono state tante le tante novità presentate.

Per cominciare, la nuova release 5.5 di "Cubase" disponibile gratuitamente per tutti i possessori della versione 5.0 e che verrà a breve resa disponibile direttamente dal sito. "Halion Sonic", invece, è un nuovo VST in grado di gestire oltre 1.000 differenti strumenti creati dagli esperti del suono di Yamaha. Nato come successore di "Hypersonic 2" è dotato di un'interfaccia intuitiva e configurabile.

Infine, "Wavelab 7" fornirà i nuovi strumenti per l'audio editing e per il mastering soprattutto per gli utenti della mela che fino a oggi non potevano usufruire di questa fantastica workstation.

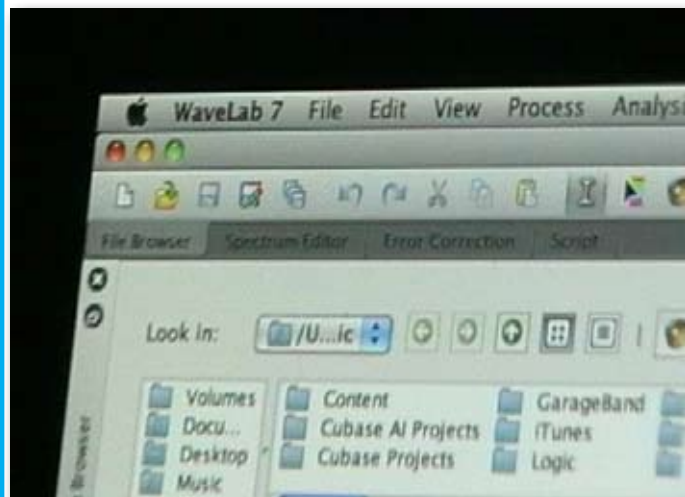
Visto Nuendo 5... ma impossibilitati a filmare, fotografare e riportare alcunché. Ci sarà l'occasione del prossimo 8 maggio per vederlo da vicino nella presentazione ufficiale del Nuendo Day, in anteprima europea e con la collaborazione di Audio Video & Music (vedi particolari a pag. 2).



Joey De Francesco



Gianluca Tagliavini





DOVE LA MUSICA SI INCONTRA.

MUSIC
ITALYSHOW

SALONE DEGLI STRUMENTI MUSICALI,
EDIZIONI, PRO-AUDIO, DJ, DISCOGRAFIA

MUSIC
HEAVEN
BOLOGNA

GIÀ DAL 12 MAGGIO
BOLOGNA SI RIEMPIE DI EVENTI

BOLOGNA 15-17 MAGGIO 2010

DISMA
MUSIC

 **BolognaFiere**

WWW.MUSICITALYSHOW.COM

Bose, www.bose.it, ha realizzato uno spettacolare spazio espositivo portando all'interno del padiglione 5 un enorme camion autoarticolato utilizzato sia come coreografia sia come spazio espositivo.

Fra le tante proposte relative agli altoparlanti e ai diffusori, la più interessante è stata rappresentata dal sistema modulare "L1". Su una base attrezzata, capace di contenere tutte le civetterie, viene innestato un palo in grado di ospitare speciali casse impilabili dalla forma tubolare. Semplice da gestire e comodo da trasportare.



Coniugare ricerca e innovazione musicale non è sempre facile ma c'è chi ci sta riuscendo, ottenendo risultati degni di nota. È il caso di Eigenlabs che era presente in fiera con tre differenti varianti della propria "Eigenharp": "Eigenharp Alpha", "Eigenharp Pico" e "Eigenharp Tau".

Tre strumenti completamente diversi, anche nel prezzo, ma basati su un'unica filosofia musicale: la filosofia Eigen, per intenderci. Chi vorrà potrà assistere a una dimostrazione al Music Italy Show di Bologna il prossimo 15-17

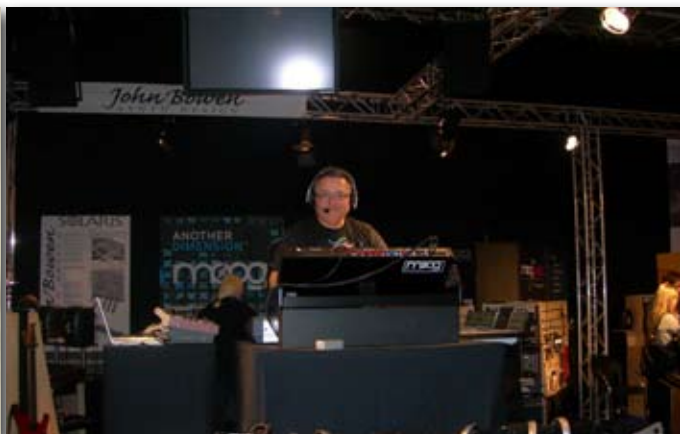
maggio, dove il nostro Pier Calderan si esibirà in uno spettacolo tutto Eigen!

Altro innovativo strumento, capace di fondere elettronica e classicità l'abbiamo incontrato nel padiglione dedicato alle chitarre e ai violini. Si tratta di una speciale tastiera elettrica a nove corde che dev'essere suonata in posizione eretta



e permette al musicista di ottenere sonorità che vanno dal basso alla chitarra elettrica. Una pedaliera consente di introdurre effetti e di smorzare i suoni. Il nome dello strumento è "Kelstone" e se vi dico che il suo inventore si chiama Jan Val Kest...

Presenza storica quella di Moog con i suoi sintetizzatori. Grande presenza anche scenica, però, con concerti a rotazione e presentazioni a ciclo continuo dei nuovi prodotti e in particolare, del "Voyager Operatin System v3.5" per i sintetizzatori analogici Minimoog Voyager. Molto interesse, come di consueto, anche per le chitarre Moog e soprattutto per il "Model E1-M": finalmente dotata di connessioni MIDI.



Play Live



LAUNCHPAD

THE ABLETON LIVE CONTROLLER

'Suonare' Live non significa semplicemente far partire delle clip.
Scoprite come 64 pulsanti possono farvi avere il controllo totale di Ableton Live (e non solo), su:

www.novationmusic.com/launchpad
www.midiware.com/launchpad

DESIGNED AND DEVELOPED BY



Si potrebbe continuare all'infinito: l'elenco degli espositori è immenso e fra gli altri, vale la pena di citare Roland, www.roland.it, che presentava un intero catalogo di novità –compresi quattro nuovi modelli del “V-Piano Evolution” che vi abbiamo presentato lo scorso anno su queste stesse pagine – oppure Sonnox, www.sonnoxplugins.com, con l'ultima versione degli “Oxford Plugins”. Arturia, www.arturia.com, ha scelto la platea di Francoforte per presentare la “V Collection 2” in grado di offrire le sonorità di tutti i principali modelli di sintetizzatori: dal Moog Modular al Minimoog, dal CS-80 al Prophet 5, dall'ARP 2600 al Jupiter-8 ed altri.

Anche gli accessori hanno avuto il giusto spazio! Sedie, sgabelli, rialzate, porta strumenti e tavoli da lavoro sono stati oggetti dell'attenzione di molti musicisti stanchi di doversi accontentare, spesso, di soluzioni di ripiego. Mey, www.mey-chairsystems.com, ha presentato sgabelli aereo dinamici dotati di ogni confort e dedicati, in particolare ai batteristi e ai chitarristi. Alcuni accessori, come il porta bacchette a ruota o il porta chitarra basculante sono sembrati fin troppo avanzati per gli usi più comuni. Un altro nome di riferimento nel settore dei tavoli tecnici è quello di Zaor, www.zaor.it: azienda italiana che si è saputa distinguere in questo particolare campo. Alla fiera, quest'anno ha presentato alcuni modelli modulari, come le serie “Air” e “Tech” che coniugano flessibilità e praticità d'utilizzo.

Quando cala la sera dell'ultimo giorno di fiera, la sensazione che ci prende è quella di una piena soddisfazione. La crisi c'è e si vede, ma l'impressione complessiva è positiva: la musica è ancora un settore dinamico e attivo e le tante proposte che vi abbiamo raccontato lo testimoniano. Adesso, l'importante, è riuscire a trasferire la stessa voglia di fare e di esserci anche all'imminente appuntamento bolognese con il “Music Italy Show” che si terrà nel capoluogo emiliano dal 15 al 17 maggio. Noi di Audio Video & Music ci saremo in un nostro stand dove sarà possibile incontrarci per conoscerci meglio. Ci vediamo a Bologna! *(Fabio Fracas)*



Partiture perfette. *In metà del tempo.*



Sibelius 6

Immaginate di non dover mai più perdere tempo a ordinare le partiture. Sibelius 6, infatti, in pratica colloca ogni singolo dettaglio della partitura esattamente al posto giusto – evitando collisioni e fornendo risultati perfetti. Sibelius 6 vi permette di utilizzare il vostro tempo come più vi piace – componendo ottima musica. E questo non è che un assaggio di tutte le sue incredibili nuove funzioni di facilissimo utilizzo.

“Il tempo risparmiato è incredibile – praticamente la metà. È bello da vedere e molto intuitivo, cosa desiderare di più?”

Sue Sinclair – orchestratore e copista per Howard Shore, compositore di *Lord of the Rings – On Stage*.



Le nuove
funzioni
comprendono:

- Magnetic Layout
- Funzioni Track Changes & Compare Versions
- Funzione Live Tempo per la direzione delle partiture
- Simboli accordo facilitati
- Supporto ReWire
- Possibilità di cantare la musica direttamente in Sibelius



Sibelius è Avid
Più info su Avid.com

Per maggiori informazioni, per acquistare o effettuare un upgrade visitate il sito
www.midiware.com, oppure chiamate il numero 06 30363456



© 2009 Avid Technology, Inc. Tutti i diritti riservati. Caratteristiche, specifiche tecniche, requisiti di sistema e disponibilità dei prodotti sono soggette a variazioni senza previo avviso. La libreria sonora comprende suoni di Garitan e Tapspace. Avid e Sibelius sono marchi registrati di Avid Technology, Inc. o delle sue consociate negli Stati Uniti e/o in altri Paesi. Tutti gli altri marchi appartengono ai rispettivi proprietari.

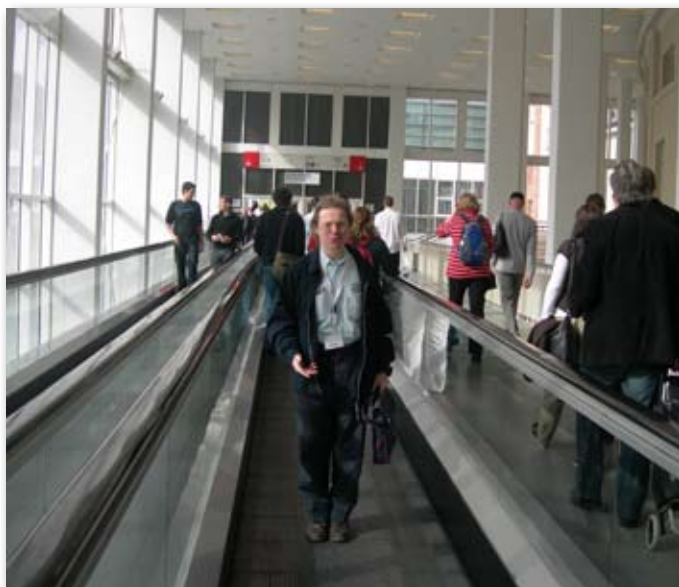
IMPRESSIONI DI MARZO: LA MUSIKMESSE DI FRANCOFORTE EDIZIONE 2010

di Paolo Tonelli

Andare a Francoforte in auto partendo da Milano e con tre allegri compagni di viaggio sarebbe un piacere, se non ci fosse di mezzo la Svizzera. Già, perché doversi adeguare a ventiquattro differenti cartelli di velocità massima autostradale, tutti compresi in un range, tanto per restare in termini informatico-musicali, tra 80 e 110, nel giro di quattro chilometri, oltre a rimbambire il povero autista rendono l'attraversamento del paesello, ancora abbondantemente innevato, assai schizofrenico e leeeeeento da far crescere la barba anche a Noè. Ma tant'è, la Svizzera non si può eliminare dalla carta geografica, a meno di non voler innescare gravi incidenti diplomatici, come sta cercando di fare un noto reggente di un importante paese african-mediterraneo; l'unica l'alternativa è volarci sopra, ma chissà se, oltre ai manichini finto-poliziotti oramai scoloriti e cadenti a pezzi perché lì fermi immobili da vent'anni sempre nello stesso posto, le autorità elvetiche hanno pure installato degli aerovelox puntati verso l'alto e pronti a fotografare la targa dei DC-10 che passano sopra le loro teste...Più impegnativo circumnavigarla per via acquatica, perché risalire controcorrente fino al Mare del Nord per poi ridiscendere diventa ancora più lunga, pertanto pazienza, portatevi una buona collezione di Topolino oppure, come ho fatto io, a meno che non siate voi a dover guidare, dormite! Sì, sto un po' menando il can per l'aia, ma è inevitabile, dato che il nome completo della meta del nostro viaggio è Francoforte sul Meno, e chi non mena a Francoforte sul Meno traditore è. Tuttavia, dopo un giorno intero di viaggio, alla fine si arriva a destinazione, e l'albergo, nella zona sud, opposta alla fiera, nel quartiere di Niederrad, è confortevole e ameno, più o meno, d'altra parte non poteva essere da meno, e qui mi fermo.

IL PRIMO IMPATTO FIERISTICO

Perso il primo giorno della fiera per il viaggio di trasferimento, ci si va il secondo, ufficialmente ancora riservato soltanto agli operatori del settore, anche se si notano in giro facce sospette, da "imbucati" alla festa, ovvero presenti senza essere stati invitati o averne proprio tutti i requisiti, ma non è affar nostro dire tu sì, tu no; l'importante è che all'interno regna una tranquillità che quattro anni fa, all'epoca della mia ultima visita alla Musikmesse, non ricordavo, sarà forse anche perché allora era possibile fumare ovunque e l'aria era irrespirabile, contribuendo allo stordimento generale, mentre ora il fumo



è verboten, proibito, e anche il volume sonoro, miracolo!, sembra essere piuttosto contenuto. In effetti, prima di partire, sul sito ufficiale della fiera avevo visto un ammonimento secondo il quale, per preservare l'udito dei visitatori, ci sarebbe stato quest'anno maggior rigore, e al primo ingresso così sembra che sia, finalmente; ho poi saputo che inflessibili addetti della sicurezza si aggiravano senza posa minacciosi brandendo fonometri come alabarde spaziali e appioppando richiami e multe a destra e a manca, persino ai suonatori di organo Hammond, che proprio tanto chiasso è difficile che riescano a fare. Ma indubbiamente per le orecchie è un sollievo. Il primo pensiero che mi è venuto mentre muovevo i primi passi è: sì, la crisi c'è, non c'è dubbio, però la fiera di Francoforte è sempre grande, si vede a occhio e te lo dicono anche le suole delle scarpe, nonostante l'aiuto di nastri trasportatori e addirittura autobus navetta che fanno il giro circolare, o meglio, rettangolare, dell'intero impianto.

Il secondo, che affiora di tanto in tanto, è invece: ma qui siamo in Germania o in Cina? Già, perché in certe aree come tastiere elettroniche e pianoforti



SONICBELLIGERANZA PRESENTA

BallyCORGAN

poetry
reading
2010

prima e dopo il reading live di

URBANSPECEMAN

MIRACULUM SPECTRUM

VENTA PROTESIX

AMP CONSTRICTOR

WUORNOS AILEEN

special guest dalla Nuova Zelanda

NOMEX

UNICA DATA
ITALIANA
INGRESSO 5€

**VENERDÌ
7 MAGGIO
ORE 22**

UNITED CLUB
C.so Vigevano 33/u TORINO

NO PREVENDITA : BIGLIETTI SOLO ALL' INGRESSO
(si consiglia di arrivare con largo anticipo)

si notano tanti stand dalle insegne inglesi, ma sconosciuti, e dentro, a fare gli onori di casa tra sformati di riso e tazze di sakè, del personale che è inglese come io sono uno zimbabwiano di origine azerbaijana. Mah, a volte ho l'impressione che non ci salveremo, comunque andiamo avanti...

OBIETTIVO: PADIGLIONE 5

L'obiettivo principale per la nostra rivista è naturalmente il padiglione numero cinque, concentrato di tecnologia musicale, sebbene non ci faremo mancare, se possibile, un giro anche altrove. È inevitabile notare anzitutto le assenze, perchè sono davvero pesanti: non c'è Native Instruments!, che pure abitano a Berlino, che non è tanto lontana da qui, non ci sono quelli della Vienna Sound Library! che sono austriaci, cioè appena al di là del confine, e poi non ci sono quelli di Best Service, tedeschi anche loro e produttori e distributori di un sacco di roba... Davvero sconcertante, capisco che sono stati già al NAMM, negli Stati Uniti, ma insomma, snobbare la fiera di casa loro mi sembra davvero poco bello. E poi non ho visto né quelli di Altiverb, né di Waves, né di Finale, né di Sibelius, né IK Multimedia, né altri ancora, ohibò. Vuol dire che degli assenti non diremo nulla, ovvio, e peggio per loro...

Vi interesserà molto meno, perché è un settore specialistico, ma a me mi riguarda, scusate lo sgrammaticamento, l'assenza degli organi liturgici, che quattro anni fa erano presenti in forze e invece sono tutti, ma dico tutti, spariti, mi hanno detto che è il secondo anno che non vengono per protesta per le solite questioni di interferenze distruttive con gli stand vicini, peccato mi sono mancati! Per fortuna queste nostre tristezze sono state lenite dalle dj, sì, avete capito bene, le, articolo determinativo femminile, dj, numerose e piazzate in punti strategici con cuffie in testa e avvenenza abbagliante, polo di attrazione inevitabile per chiunque passasse di là. Così pure non abbiamo potuto dire di no alle gentili hostess che ci hanno omaggiato di CD di campioni, anche perché ce li hanno offerti in tedesco, e non sapendo noi rispondere per le rime, l'unica cosa da fare per rispettare le buone maniere e favorire la conoscenza e lo scambio interculturale tra i popoli è stata accettare col più largo sorriso possibile...

Ma veniamo a Steinberg, che tra le software house è quella che ha annunciato le novità più succose, in parte note e in parte ignote fino a pochissimi istanti prima dell'apertura della fiera: WaveLab 7, tanto per dirne una e partire col botto, e lo facevano girare su Mac, apposta per far venire un colpo agli utenti della mela che sono anni



che aspettavano questa notizia! Ci vorrà ancora qualche settimana prima del suo arrivo in Italia, ma arriverà, e se si chiamerà WaveLab 7 sarà tutto merito di questa rivista, perché è stata AV&M che, in una dimostrazione riservata fattaci dal product specialist per l'Italia, gli ha fatto notare che lo splash (la schermata iniziale con il logo del software) riportava ancora la dicitura WaveLab 6! Le voci in rete parlavano della presentazione di due prodotti, e detto che WaveLab 7 era, a



sorpresa, il primo, per il secondo si pensava ad Halion 4, e invece ci hanno mostrato il successore di Hypersonic, che si chiamerà Halion Sonic, una workstation virtuale molto potente e davvero bella, non vedo l'ora di metterci le mani sopra per un test approfondito.

Altra sorpresa è stato vedere un aggiornamento importante di Cubase, che salta di punto in bianco alla versione 5.5, aggiornamento che sarà disponibile gratuitamente tra qualche tempo per gli utenti registrati; questo significa, ve lo spiffero in un orecchio anche se non dovrei, perché è un segreto (di Pulcinella) industriale, che la versione 6 non è lontanissima e sembra, si dice, pare che sarà un altro avanzamento considerevolissimissimevolmente, staremo a vedere.

Altre cose hanno presentato gli steinberghiani, come i Content Set per Sequel e vario hardware, ma i qui presenti hanno anche visto colà, chiusi ermeticamente in uno stanzino, ma perfettamente funzionanti, cose che voi umani non potete neanche immaginare, anche perché ufficialmente non esistono, dato che sono ancora in versione beta, e qui proprio non possiamo dire altro, perché altrimenti ci ritirano il patentino di giornalista per svelamento di segreto professionale...

Gli operatori del settore, si sa, si conoscono tutti, e dunque è tutto un oh, ciao, come stai? È un po' che non ti vedo eccetera. Così salutiamo per esempio gli amici di Celemony, che illustrano il loro fantastico Melodyne con risoluzione polifonica, anch'esso presto sulla nostra tavola, e poi gli arturiani, ossia i francesi di Arturia, che in festa per il decennale della casa sfoggiavano la loro serie di sintetizzatori software, ma oggi anche hardware con l'attraente Origin, in physical modelling.

Non posso però continuare così e nominare tutti quanti, perché nonostante le assenze di nomi ce n'erano, e farvene una mera lista sarebbe piuttosto noioso, per me e per voi; notizie più dettagliate sulle novità esposte le trovate in altra parte della rivista o il prossimo mese.

Vorrei però qui sottolineare la robusta presenza italiana, non tanto come quantità di stand presenti, non moltissimi, ma come qualità, dato che anche nella musica, come in altri settori quali la meccanica e la moda, abbiamo aziende fortissime, con prodotti che tutto il mondo ci invidia e compra, a cominciare dalla Fatar, che fa tastiere praticamente per l'universo intero (sono stato tempo fa su Giove e le ho trovate persino là), e che si sta espandendo sempre più con il suo marchio Studiologic, nome sotto il quale presentava le sue due ultime creazioni, Numa Piano e Numa Organ.



Abbiamo avuto occasione di parlare con la mente di questi due nuovi prodotti, un giovane ingegnere anche lui italianissimo autore del cuore pulsante dei due strumenti, ma sugli aspetti più tecnici lascio la parola al collega Fabio Fracas che di chip e circuiti DSP ne capisce molto più di me...

Stesso discorso vale per KeyB Organ, l'azienda di Elvio Previati, che a fronte di uno stand piccolo, presentava un prodotto grandissimo, un fantastico clone dell'organo Hammond che ha suscitato l'ammirazione totale di uno dei più grandi hammondisti contemporanei, Joey De Francesco, tanto da aver collaborato allo sviluppo del progetto ed esserne diventato l'endorser ufficiale. Anche se non conoscete l'inglese, andate a guardarvi i filmati sul sito di AV&M con la nostra intervista e un paio di performance da brivido. Così come Gianluca Tagliavini, il tastierista della PFM (scappato dalla fiera un giorno prima per una data con il gruppo) Joey era presente in fiera e non è passato di certo inosservato, sia per le sue esecuzioni live, sia per la sua mole e la sua simpatia; il nostro fido Virginio Sala, altro collaboratore della rivista, colui che scrive la scatenata rubrica mensile rockettara qui su AV&M

nonostante il suo aspetto quanto mai mite e tranquillo, persino più di me (!) lo ha sottoposto a un interrogatorio serrato, di cui potete leggere il resoconto da qualche parte su questo stesso numero.

Obbligatoria una fermata da Ketron, che aveva in bella mostra la sua produzione più recente, l'ammiraglia Audya 5 e il modulo expander-arranger da essa derivata Audya 4, intorno ai quali torme di musicanti tedeschi lottavano ferocemente per conquistarsi una postazione e potersela provare in pace.

Lo stesso accadeva da Orla, che ha presentato la bellezza di sei nuove uscite, tra le quali un paio di tastiere entry level, il bel pianoforte portatile Stage Pro con meccanica Fatar (ma guarda un po'...!) e altro ancora, ma quello che ha suscitato più scalpore... avete presente quando un carrozziere prende una macchina di serie e la sottopone a un trattamento "truccante" e potenziante, non so, tipo la 500 Abarth? Ecco, Orla ha preso la Yamaha Tyros 3 e l'ha trasformata in un home organ, letteralmente un organo da casa, e in tanti si sono fermati a vederla e provarla.

Si è fatta una sosta anche da Bespeco, saldo punto di riferimento nel campo degli accessori, e in altre aree della fiera per intrattenersi con editori musicali, liutai e costruttori di strumenti a fiato sempre provenienti dal patrio suolo e sempre ammirevoli, anche se non rientrano nel mio campo di azione primario.

Inutile che vi dica di mega-aziende straniere quali Roland, sempre molto attiva, e Yamaha, con il suo solito padiglione interamente occupato dai propri prodotti; accennerò invece a Korg per protestare contro il suo collocamento in un padiglione in cui non c'entrava nulla: si sono messi in mezzo a chitarre e percussioni, cosicché oltre al fatto che nessuno la trovava, perché nessuno si immaginava che finisse lì, è stato impossibile resistere più di cinque minuti nel loro stand, dato che ci siamo andati il giorno seguente, aperto al pubblico indistinto, e purtroppo quel giorno è successo che nonostante sul sito della Musikmesse fosse esplicitamente scritto che avrebbero vietato ai batteristi di portarsi dietro le bacchette, tale divieto in realtà non è stato applicato.

Gli addetti ai fonometri dormivano e, insomma, c'è stato il solito insopportabile super-caos generale, cosa che mi ha molto deluso, poiché mi ha dimostrato ulteriormente, e già ne avevo colto altri segni qua e là, che nonostante i tedeschi restino i più forti, anche loro piano piano si stanno italianizzando, e mi dispiace per loro, ma questo non è un complimento.



PROSSIMO APPUNTAMENTO: BOLOGNA

All'uscita si affaccia in testa la solita, inevitabile domanda, la reale utilità di queste fiere, dal momento che ormai le novità si sanno (quasi) sempre prima di toccarle con mano in questo genere di esposizioni.

La risposta è sempre la stessa: sì, servono! Perché al di là del gadget che ci si porta a casa (che fa sempre piacere ricevere) le fiere restano un momento di aggregazione e di scambio di vedute a tu per tu non solo con artisti importanti (anche se quest'anno purtroppo a Francoforte scarseggiavano), ma con gli sviluppatori in prima persona di software e di hardware, e mi viene in mente, per esempio, Eric Persing di Spectrasonics, sempre sorridente nel suo stand, e poi i

dimostratori, che si fanno veramente un "coso" così e non si risparmiano nel rispondere ai dubbi sulle funzionalità e le caratteristiche dei prodotti esposti. Certo, è il loro mestiere, ma farlo per tutto il giorno per tre giorni di fila è massacrante e merita riconoscenza.

Per questo siete caldissimamente invitati a presenziare alla prossima fiera nostrana, il Music Italy Show, che si terrà a Bologna dal 15 al 17 maggio prossimi: gli eventi fieristici musicali in Italia hanno sempre avuto vita travagliata, e dopo due anni di interruzione si sta cercando un rilancio.

AV&M è in prima fila in questo compito e conta sul vostro sostegno; e poi non vorrete mica perdervi il mega-show che sta preparando per voi il nostro Pier? Venite a Bologna e vedrete i fuochi artificiali!

ULTIME NOTE TURISTICHE

Purtroppo quando si va a visitare una fiera così resta troppo poco tempo, o cade addosso troppa stanchezza alla fine della giornata, per poter fare anche i turisti. Ma una capatina a Wiesbaden non potevamo non farla, considerato che è una delle poche cittadine tedesche dove è rimasto qualcosa di originale risalente a prima della seconda guerra mondiale: a Francoforte, come in tantissimi altri posti, non è rimasto intatto praticamente nulla, è una città moderna e abbastanza anonima, dove tutto è stato ricostruito dopo le devastanti distruzioni dei bombardamenti.

Wiesbaden invece no, è una elegante cittadina termale con architetture tipiche e, cosa non da poco, vanta anche un ottimo ristorante italiano (e ti pareva se non si andava a finire lì!), il "Pane e Vino", dove allietati dalla simpatia dei gestori, due sardi e un siciliano, abbiamo mangiato in tre come meglio non si poteva.

Il quarto, il Fabio Fracas, grande giocatore sportivo di carte non che giornalista d'assalto, l'avevamo mandato a guadagnarsi i soldi per la nostra cena a un torneo di briscola in un piccolo locale vicino. Sulla via del ritorno siamo riusciti a sconfinare in Francia per un salto a Strasburgo, davvero meritevole di una visita, con al centro la sua cattedrale capolavoro dell'arte gotica franco-tedesca e il suo organo che sembra sospeso per aria a una altezza vertiginosa; chi può vada anche a Friburgo, dove ci dirigeremo la prossima volta. Nell'insieme è stata la solita intensa, produttiva e faticosa esperienza, dove la fatica è stata anche sopportare la colonna sonora che Pier, per il fatto che eravamo legati come salami con le cinture di sicurezza e non potevamo scappare, ci ha inflitto per tutta la durata del viaggio, mettendo su ogni sorta di musica che piaceva a lui e non piaceva per niente a noi; ma lui era l'autista, e poi è grande e grosso quasi come Joey De Francesco...



Per concludere, ogni edizione resta impressa nella memoria dei suoi partecipanti con un marchio preciso e indelebile; così, se per il glorioso Disma di Rimini abbiamo avuto le edizioni passate alla storia

come quella della banana o quella del rombo, questa Musikmesse 2010 di Francoforte sarà perennemente ricordata come l'edizione del non-stinco, perché, con una evidente congiura contro di me ordita dai miei simpatici (?) compagni di viaggio, è mai possibile passare quattro giorni in Germania e non riuscire ad assaggiare nemmeno un angolino di una delle migliori specialità gastronomiche tedesche? No che non si può, nein!



INTERVISTA A JOEY DE FRANCESCO MUSIKMESSE 2010

di Virginio B. Sala

Joey De Francesco è sicuramente, se non vogliamo azzardare il migliore, sicuramente uno dei pochi veramente grandi musicisti che hanno fatto dell'organo Hammond il loro strumento principale.

Viene abbastanza spesso in Italia, lo abbiamo sentito al Blue Note di Milano a metà marzo, in trio con il sassofonista David Sanborn e lo abbiamo reincontrato alla MusikMesse di Francoforte, dove si divideva fra lo stand di Elvio Previati con i suoi KeyB e lo stand dove dimostrava, accompagnato alla batteria da Byron Landham, il nuovo Numa Organ (e il Numa Piano), realizzato con tastiera Fatar e architettura della Orla, attorno al "motore" del KeyB. Fa sempre impressione vedere l'eleganza e la leggerezza con cui le sue dita si muovono sulla tastiera, facendo sembrare elementari i passaggi tecnicamente più complessi, mentre sostiene con la mano sinistra (e con la pedaliera, quando l'ha a disposizione) armonicamente e ritmicamente le sue costruzioni.

Da parecchi anni Joey ha dato il suo contributo all'evoluzione degli emulatori digitali del classico Hammond elettromeccanico, con la Suzuki prima e poi, da diversi anni, in Italia con Elvio Previati e il suo entourage (di cui fanno parte anche musicisti italiani di valore come Alberto Marsico e Gian Luca Tagliavini), per la messa a punto di uno strumento che si basa non sul campionamento ma sulla elaborazione di modelli fisici.

L'abbiamo incontrato, dunque, allo stand del KeyB e abbiamo preso accordi per un'intervista, poi lo abbiamo sentito dimostrare il Numa Organ (buona tastiera, buon suono, leggero, e a quanto pare avrà anche un buon prezzo: ha le carte in regola per avere un buon successo commerciale) e dopo le cinque del pomeriggio siamo andati a incontrarlo - scelta di orario non brillante, perché Joey è arrivato stanchissimo e ci ha chiesto di fare una cosa breve.

Anche a Milano al Blue Note l'abbiamo visto suonare con un KeyB Duo collegato direttamente all'impianto del locale, senza un Leslie, ma sfruttando quindi l'emulazione fornita dallo strumento e, visto anche l'impronta tecnologica della Fiera, abbiamo cominciato parlando di tecnologia.

AV&M Gli abbiamo chiesto, tanto per cominciare, se a questo punto fosse soddisfatto, se sentisse di aver raggiunto un punto d'arrivo...



Joey: No, mai. Sai, quello che c'è da dire a proposito degli organi originali, dei B-3 originali, degli A100, è che ciascuno suonava in modo un po' diverso, e tutti invece hanno cercato di ottenere un suono che soddisfacesse tutti. Ma ci sono così tante cose che li fanno suonare nel modo in cui suonano, perciò c'è una ricerca costante.

Ogni tanto c'è il momento in cui dici "eccolo, è lui!", e poi "no, aspetta un momento, cambia un po' questo"...

Però devo dire che adesso questo strumento [indica con la mano il KeyB] va bene, mi sento proprio a mio agio a suonarlo come mi sento a mio agio con gli strumenti originali, ed è la prima volta che posso dire una cosa simile. Ho provato tutto quello che si poteva pensare, ho provato ogni strumento, ma adesso sono contento; semplicemente, bisogna continuare a crescere.

AV&M E ti trovi perfettamente a tuo agio a usare questi strumenti amplificati direttamente, senza Leslie...?

Joey: No, no, adesso non uso mai il Leslie. La simulazione del Leslie è così incredibile, ed è tutto molto più facile per le esibizioni dal vivo, non c'è bisogno di microfoni, e si può invece avere volume, potenza, e su un palco molto grande va tutto molto meglio, i tecnici lo amano perché è molto più facile trattarlo, regolarlo in mezzo agli altri suoni. E anche in studio.

AV&M E adesso?

Joey: Non lo so. Ho molte idee, proveremo qualcosa. Sono molto entusiasta delle nuove idee, abbiamo delle idee per un nuovo modello che sono proprio incredibili, ma ovviamente non posso dirvi niente...

AV&M E che cosa pensi della migrazione del motore verso altri organi, come il Numa?

Joey: Beh, sai, le tastiere che usiamo in questi organi sono della Fatar, e la Fatar è l'azienda che ha anche il marchio Studiologic. Così, allora abbiamo parlato di fare qualcosa, e con molta serietà. Verso la fine dell'anno scorso loro ci hanno lavorato molto rapidamente, loro hanno la tecnologia per realizzare le cose rapidamente. È stato usato lo stesso motore del KeyB, c'è stato un accordo fra KeyB, me e loro. È uno strumento molto accessibile, decisamente a basso costo, molto interessante per un organista che magari è agli inizi, vuole cominciare con qualcosa di più semplice

prima di passare a uno strumento come questo, o che magari non hanno bisogno di uno strumento così, è un'alternativa per chi non vuole spendere molti soldi per uno strumento.

AV&M Poi abbiamo cambiato argomento, ricordando i quarant'anni dall'uscita di Bitches Brew di Miles Davis, uno dei dischi di Miles in cui è presente in qualche traccia l'organo Hammond suonato da Larry Young. Per associazione d'idee, ricordo che Joey ha suonato per un po' con Miles Davis, gli chiedo di ricordare quel periodo.

Joey: Sì, ho suonato con Miles. Ero molto giovane... è stata un'esperienza incredibile. Avevo solo diciassette anni. Per me è stato come un sogno. E ho imparato tanto, ho imparato davvero molto, era un musicista incredibile. Mi ha insegnato un sacco di cose, sulla musica, sull'andare in giro a suonare... un sacco di cose.

AV&M Ma non suonavate l'organo con lui, vero?

Joey: No, ho suonato il sintetizzatore.

Joey è decisamente stanco, ci sembra davvero scortese trattenerlo ancora. Di quella sua esperienza con Miles si trova traccia su YouTube – lui, ragazzino magrissimo è quasi irriconoscibile, se non fosse per quelle mani che già volavano sulla tastiera. In altra occasione, durante un seminario in Italia, ci ha raccontato il suo primo incontro con Miles: a un concorso per esordienti, dove Miles era stato chiamato come giudice e Joey suonava l'organo nel gruppo di un amico. Anche se era in un ruolo da sideman, poco più che quindicenne, Miles lo notò e volle sapere il suo nome. Episodio piacevole, di quelli da ricordare e raccontare agli amici, immaginando che non lasci alcuno strascico. Se non fosse che dopo un anno arriva, del tutto inaspettata, la telefonata di Miles che lo vuole in tour nel suo gruppo. L'episodio dice molto su quelle che già allora erano le capacità di Joey, ma anche sulla capacità di Miles Davis di cogliere e giudicare il valore degli altri musicisti. **AV&M**

Potete visionare i video delle esibizioni e dell'intervista di Joey De Francesco insieme a tutti gli altri video della fiera sul sito della rivista www.audiovideomusic.it

MIDIMUSIC NEWS APRILE

ALICIA'S KEY

Native Instruments

Disponibile ora in tutti i migliori negozi di strumenti musicali: Alicia Keys è il nuovo instrument composto da quasi 17 GB di campioni provenienti dal pianoforte personale di Miss Keys 'Yamaha C3 Neo™ Gran Piano. Un suono prestigioso, caratterizzato da una sonorità piena di grande personalità, incredibilmente ricco di sfumature, questo strumento contiene un sistema appositamente sviluppato per ricreare le risonanze simpatiche e il release.

Ad un prezzo straordinario: 99,00 euro!!

OFFERTE WAVES APRILE 2010

SOLO SINO AL 30 APRILE!!!

Fino alla fine di Aprile potrai acquistare il pacchetto HORIZON, con il 25% di sconto! Inoltre, l'offerta è valida anche su tutti gli upgrade ad HORIZON, Native e TDM!

Ulteriori informazioni: www.midimusic.it

MIDI MUSIC Srl

Corso E. De Nicola 8 10128 TORINO

Tel 011/3185602 FAX 011/3186959

Indirizzo Email per informazioni tecniche:

supporto@midimusic.it

Hot Line assistenza tecnica

dal martedì al venerdì dalle 14.30 alle 18.00

Tel 011/3185602



ART - M ONE/USB

M-One/USB è un microfono cardioidale qualità da studio con capsula da 32 mm vaporizzata in oro compatibile con Windows 2000, XP, Vista, Linux e Mac OS-X.

Caratteristiche principali

- Capsula Studio Quality 32 mm vaporizzata in oro
- Uscita USB 2.0 / 24Bit / 96 kHz
- Uscita integrata Stereo per cuffia e controlli livello Mix
- Chassis in zinco alluminio
- Griglia in acciaio inossidabile
- Supporto per montaggio su asta incorporato

Ulteriori informazioni: www.backline.it



ART - MX821

Mixer 8 canali Mono Mic/Line. Ingressi XLR e 1/4" per canale. Phantom power 48v e uscita bilanciata. Controlli di livello e EQ per canale. Direct out selezionabile per canale.

L'MX821 è una versione aggiornata del 418. Nuovo look e elettronica migliorata. ART ha aggiornato l'alimentazione phantom a 48V per canale. Il modello precedente offriva solo 12v. Anche il controllo di livello per canale applica ora anche per l'output diretto selezionabile per canale.

**ART - TubeOpto8**

Pre-amp professionale 8 canali Classe-A con connessione ottica ADAT I/O. Audio 24bit a 44.1 e

48kHz - Controlli di Input gain e Output level, pad, fase e passa alto per canale - Word Clock in/thru - Phantom Power. - Eight Fully Featured Class-A Tube Mic Preamps.

**ART - HeadAmp6**

Amplificatore per cuffie professionale 6 canali. 3 uscite per canale, un Aux in per canale. Direct in sul canale main. Multi LED metering e molto altro. HeadAmp6 la linea Audio Utilities appare ora come una famiglia di prodotti professionali. Il HeadAmp6 sostituisce l'amplificatore cuffie 406 e offre molte più caratteristiche allo stesso prezzo. - Six Independent High-Power Headphone Amplifier Channels

**MOTU - ETHNO INSTRUMENT VERSION 2
DISPONIBILITÀ IMMEDIATA**

Motu ha annunciato un importante aggiornamento di Ethno Instrument, il famoso software virtual instrument di strumenti etnici / popolari per Mac OS X e Windows 7/Vista. La versione 2 raddoppia le dimensioni della libreria rispetto a Ethno e comprende suoni di strumenti, loop e riff. Nuove importanti funzionalità sono state aggiunte, tra cui la ricerca di preset, le scale microtonali, time stretching, e molto altro ancora.

"Ethno Instrument versione 2 offre al mondo la più completa libreria di suoni di strumenti etnici mai offerta in un unico pacchetto," ha detto Jim Cooper, Direttore Marketing MOTU. "Ethno 2 rappresenta l'interfaccia virtuale più avanzata per gli strumenti etnici, con caratteristiche senza precedenti, come il supporto per le scale microtonali e il tuning".

Per aiutare gli utenti a trovare rapidamente i suoni in questo enorme libreria di 21 GB, Ethno 2 utilizza un motore di ricerca per regione geografica o per categoria di strumento, e da agli utenti una nuova funzione di ricerca digitando il nome dello strumento o una frase e tutti i preset che conterranno quella frase appariranno immediatamente nel browser.

L'utente può ascoltare il suono con un semplice clic, senza dover chiudere il browser, per una veloce anteprima e caricare il preset in un secondo tempo. La versione 2 ora supporta parti illimitate, così gli utenti possono creare rapidamente insiemi di suoni di strumenti, loop e riff, senza limiti di dimensione.

Ulteriori informazioni: www.backline.it



RME PRESENTA LA NUOVA INTERFACCIA BABYFACE USB 2.0 A 22 CANALI

Al Musikmesse di Francoforte RME ha presentato Babyface, la nuova interfaccia portatile a 22 canali che sfoggia preamplificatori microfonici con controllo digitale, ingresso Instrument, e mixer TotalMix FX DSP. Oltre agli ingressi e uscite analogici, la Babyface offre connessioni ADAT, S/PDIF e MIDI. Il mixer TotalMix FX DSP ha in dotazione effetti DSP di prima qualità (EQ, delay e riverbero). I convertitori AD/DA a 192 kHz con soppressione attiva del jitter garantiscono tutta la qualità di conversione che rappresenta il marchio di fabbrica di RME.

Grazie alle sue caratteristiche di qualità, portabilità e ricchezza di connessioni I/O, la nuova Babyface è soluzione ideale sia per una postazione mobile di registrazione in spazi ridotti, sia come interfaccia audio di altissima qualità per l'home recording.

Connessioni:

- 2 x I / O analogici
- 2 x preamplificatori Mic / Line con controllo digitale
- 1 x Ingresso Instrument (alternativo)
- 1 x Uscita cuffie stereo
- 1 x I/O ADAT
- 1 x I/O SPDIF (ottico al posto dell'I/O ADAT)
- 1 x I/O MIDI
- 1 x USB 2.0

Caratteristiche

- Frequenze di campionamento fino a 192 kHz su tutti gli I/O (inclusi due canali ADAT via SMUX4)
- Due preamplificatori microfonici di prima qualità con controllo digitale
- Due ingressi universali bilanciati per segnali di linea e Instrument
- SteadyClock per la massima soppressione del jitter ed il clock refresh
- Controllo diretto utilizzando encoder e pulsanti
- TotalMix FX: mixer DSP interno di prima qualità interamente riprogettato
- Piena mobilità grazie all'alimentazione via USB
- DIGICheck, lo strumento di RME per l'analisi ed il metering
- Peak e RMS di tutti i canali calcolati via hardware

Connessioni

- 10 ingressi / 12 uscite
- 2 x I / O analogici
- 1 x I/O ADAT oppure 1 x I/O SPDIF (ottico)
- 1 x I/O MIDI
- 1 x Uscita cuffie stereo



- 1 x Ingresso Hi-Z (alternativo)
- 2 x Preamplificatori mic/line con controllo digitale

Driver

- Windows Vista / 7 / XP (32 e 64 bit)
- Apple Mac OS X 10.5 o superiore

Ulteriori informazioni: www.midiware.it

CROSSGRADE DA EZDRUMMER A SUPERIOR DRUMMER 2.0 A METÀ PREZZO!

Un'offerta assolutamente da non farsi sfuggire per i tantissimi possessori di EZ Drummer.

- Fino al 30 Aprile 2010 è possibile passare da EZ Drummer a Superior Drummer 2.0 con il prezzo speciale Crossgrade in offerta a 68,00 Euro + IVA (invece di 136,00 Euro + IVA - metà prezzo!).
- Per approfittare dell'offerta è sufficiente inviare una email all'indirizzo ordini@midiware.com o effettuare l'ordine direttamente a questo link sul nostro shop online. E' possibile al momento ordinare il crossgrade che verrà poi spedito nei primi giorni di maggio, le spese di spedizione sono di 12 Euro.
- Superior Drummer 2.0 vi permette di avere a vostra completa disposizione i migliori batteristi a livello mondiale che suonano le batterie



più sofisticate 24 ore su 24. Potrete decidere voi le tecniche di esecuzione e le modalità di ripresa microfonica con una flessibilità senza precedenti. Set completi di percussioni, drum kit complessi, insomma tutto quello che si possa desiderare per realizzare una base ritmica al meglio!

Ulteriori informazioni: www.midiware.it

MAGIX PRESENTA VANDAL, IL PLUG-IN DI AMPLIFICAZIONE PER CHITARRA E BASSO PER PC E MAC

Interessante novità da Magix al Musikmesse 2010 di Francoforte. Gli utenti di Samplitude e Sequoia 11 hanno già familiarità con questo straordinario plug-in di amplificazione per chitarra e basso. Magix è lieta di annunciare che da oggi Vandal è disponibile come plug-in per PC (VST) e Mac (VST e AU).

Al contrario di molte simulazioni di amplificatori per chitarra e basso. Vandal non è basato sulla convoluzione e sulle risposte ad impulsi, bensì sfrutta la tecnologia dei modelli fisici: ogni singolo elemento dell'amplificatore, dalle valvole alle bobine dei coni, è "virtualizzato" alla perfezione. Il risultato: un suono straordinariamente realistico ed autentico rispetto ad altri plug-in di questo tipo. Vandal può essere utilizzato come plug-in VST (Windows) o come plug-in VST/AU (Mac).

Ecco le principali caratteristiche di Vandal:

- Simulazione all'avanguardia basata sui modelli fisici: non più sterili risposte ad impulso. Una perfetta virtualizzazione di ogni singolo elemento, dalle valvole fino alle bobine, per ricreare le sonorità nel minimo dettaglio.
- Tecnologia "Custom Amp" sorprendente per creare un sound personalizzato senza dover partire da modelli precostituiti.



- Varietà sorprendente: viaggia nella storia della musica e tra i tanti modelli hardware semplicemente ruotando qualche potenziometro.
- Interfaccia intuitiva e facile da usare.
- Workflow chiaro e diretto: nessun intreccio virtuale di cavi, né procedure complesse.
- Un ridotto utilizzo della CPU che ti consente di creare virtuosi arrangiamenti di chitarra. Ai tuoi brani manca un accompagnamento di chitarre? Nessun problema!
- Effetti e pedali: Overdrive & Distortion, Volume Pedal, Bass Compressor, Lo-Fi, Chorus, Delay / Digital delay, Dual-Band Bass Comp., Vibrato, Phaser, Flanger, Echo / Analog echo, EQ, Wah Wah, Guitar Compressor, Room Reverb

Ulteriori informazioni: www.midiware.it



APX600

Powered Speaker - Stage Monitor

POTENZA, QUALITÀ e INTELLIGENZA

cassa BIAMPLIFICATA
potenza **600W** rms

Funzione MONITOR

Due altoparlanti, per medie ed alte frequenze sono montati sul pannello posteriore direzionabili e permettono di usufruire di APX 600 anche come cassa **monitor/spia**.

Peso RIDOTTO (13,5 kg)

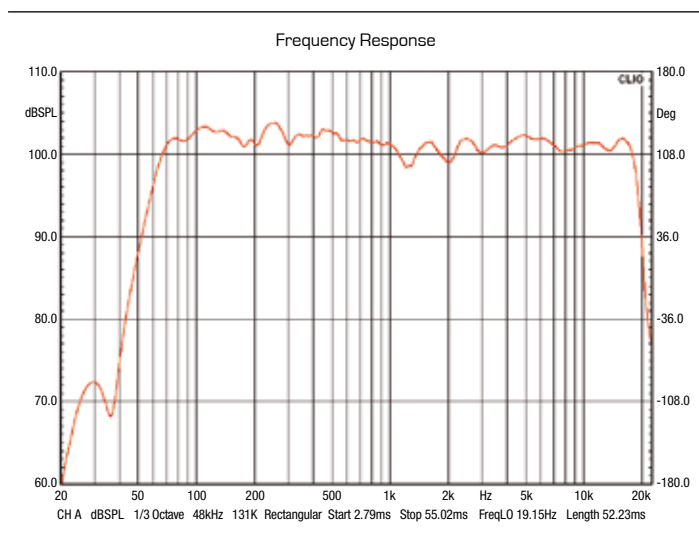
Dimensioni RIDOTTE (310x580x380 mm)





APX600

Powered Speaker - Stage Monitor



ESS ha studiato accuratamente questo modello di diffusore acustico, mirando soprattutto alla trasportabilità, senza lesinare le caratteristiche qualitative e di potenza sonora. Il risultato è una cassa acustica, in legno, di dimensioni e peso estremamente ridotte, di potenza e qualità inaspettate in una cassa amplificata di queste dimensioni. Una delle peculiarità di APX 600 consiste nella presenza di due altoparlanti, per medie ed alte frequenze, montati sul pannello posteriore, con la possibilità di direzionare il suono. Questo sistema permette, posizionando le casse verso gli ascoltatori e trovandosi quindi l'esecutore verso il retro delle casse, di poter usufruire di APX 600 anche come cassa monitor/spia. Sul fondo, sono presenti 2 fori per piantana, che permettono di posizionare la cassa verticalmente oppure inclinata in avanti di 10°

CARATTERISTICHE TECNICHE

Diffusore amplificato 2 vie, configurazione MTM, con monitor posteriore.	
Biamplicato 600 watt rms	
2 woofer 8", magneti in Neodimio, di produzione Italiana (B&C)	
1 tweeter a tromba, driver 1" in Mylar (B&C)	
Monitor posteriore	2 full range 2"
Abbinabili al subwoofer serie APX	
Staffa regolabile per uso monitor/spia [opzionale]	
Spl max@1m:124dB	
Alimentatore + amplificatori switching	1x 500W + 2x 50W [Tweeter + Speaker Monitor]
Tensione di ingresso	190/250Vac 45/65Hz [90/130Vac opzionale]
2 limiters rms fast attack/ fast decay, intervento a 80% della potenza massima	
Distorsione totale a 400W	0.1%
Distorsione totale a 40W	0.03%
S/N Ratio	110 dbA
Preamplificatore 1 Input [XLR Neutrik TM + Jack In/Out]	
Sensibilità ingresso max	-10dBV min +4dBV max
Bass boost	0dB/ +6dB a 72Hz
High boost	0dB/ +9dB a 8KHz
dimensioni [cm]	310x580x380 [L.A.P.]
peso	13,5Kg



AAS SOUND BANK SERIES



di Paolo Tonelli



Analog Essentials – Starlight – Ultra FX

Volete rinnovare il proprio parco suoni di stampo virtual analog? Fate un salto nel sito della Applied Acoustics Systems e provate le tre espansioni Sound Bank Series per Ultra Analog VA-1...

Il mese scorso mi sono buttato a capofitto su due emulatori di chitarra in sintesi a modellazione fisica della Applied Acoustics Systems, sperando che la recensione-tutorial vi abbia incuriosito nei confronti sia di questa particolare tecnica di sintesi, sia della software

house canadese, specializzata in questo genere di prodotti, capaci di ottime prestazioni nonostante la mancanza di campionamenti e le conseguenti ridottissime dimensioni in termini di spazio occupato su hard-disk. Nell'articolo avevo menzionato anche Tassman, il sintetizzatore modulare che rappresenta il centravanti di sfondamento di AAS, e Ultra Analog VA-1, emulazione dei sintetizzatori analogici in sintesi sottrattiva; ed è di quest'ultimo che ci occupiamo oggi, passando in rassegna le sue tre espansioni

opzionali disponibili, vale a dire le collezioni aggiuntive di preset, che in ordine alfabetico si chiamano Analog Essentials, Starlight e Ultra FX, e fanno parte della serie Sound Banks, che comprende anche due espansioni per String Studio VS-1, altro synth in physical modeling dedicato agli strumenti a corda. Queste espansioni contengono circa centocinquanta preset ciascuna, sono vendute singolarmente a un prezzo modesto, trentanove dollari, al cambio attuale circa ventinove euro, e sono scaricabili direttamente dal sito del



01 – Ultra Analog VA-1.

produttore:

www.applied-acoustics.com, dove trovate anche le demo audio ufficiali.

Considerato che l'assenza dei campioni rende questi banchi di dimensioni veramente ridotte ai minimissimi termini, non c'è alcun problema per il download diretto nemmeno se abitate nel posto più scalognato del mondo dove l'ADSL non si è mai visto, né forse mai si vedrà, oppure in un luogo dove la banda larga c'è, ma va ancora a pedali, o a manovella azionata con un meccanismo collegato alla ruota dei criceti, o a vapore, o a carbonella...

ULTRA ANALOG VA-1

Per chi ancora non lo conoscesse vi faccio prima una veloce carrellata delle caratteristiche principali di Ultra Analog VA-1, che ha il grande pregio, tra l'altro, di avere l'interfaccia in un'unica, ordinata finestra (Figura 1). Esso non è la ricreazione virtuale di un sintetizzatore analogico specifico, come invece accade, per esempio, con i prodotti Arturia, ma un synth per così dire generico, sebbene alcuni preset rimandino a questo o quel sintetizzatore vintage; la struttura è a due oscillatori più generatore di rumore, con modalità mono o polifonica a scelta, ma senza multitimbricità (all'occorrenza basterà aprire altri Ultra Analog su tracce successive in un sequencer audio/MIDI). A sinistra si trova il browser per navigare tra le cartelle dei preset; a destra i vari moduli che compongono il sintetizzatore, attivabili o disattivabili singolarmente e facilmente distinguibili grazie all'uso di diversi colori: i blocchi funzionali del motore di sintesi sono contraddistinti dal blu-grigio per gli oscillatori e le sezioni LFO, dal rosso per i filtri e dal verde per i moduli relativi allo stadio di amplificazione (Figura 2), mentre sono in grigio le altre sezioni complementari al motore di sintesi quali portamento, arpeggiatore, intonazione generale eccetera (Figura 3 e Figura 4).



02 – I blocchi funzionali del motore di sintesi: in blu-grigio gli oscillatori e gli LFO, in rosso i filtri, in verde i moduli dello stadio di amplificazione.



03 – Parte delle sezioni complementari al motore di sintesi: clock, effetti, volume di uscita e registratore integrato.



04 – Altra parte delle sezioni complementari al motore di sintesi: parametri globali, vibrato, portamento e arpeggiatore.

I filtri (passa-bassi, passa-alti, passa-banda, a reiezione di banda e formantici) fanno un buon lavoro, ed è un piacere modularli in tempo reale tramite un MIDI controller esterno, grazie anche alla funzione MIDI Link che permette di mappare velocemente e con grande facilità qualunque parametro del sintetizzatore alla nostra master keyboard.

L'arpeggiatore (Figura 5), con i suoi sedici step per la scansione ritmica degli accordi comprensivi di diversi pattern ritmici predefiniti selezionabili, la sincronizzazione, una estensione fino a quattro ottave e varie combinazioni di direzione degli arpeggi, è sufficientemente potente e versatile, e così pure la sezione delle modulazioni, con LFO comprendenti, oltre agli altri parametri classici, anche delay e fade-in, e involuppi standard ADSR con segmenti lineari o esponenziali.

Comodo il registratore integrato (Recorder), mentre la sezione Vibrato completa la parte modulante, arricchita anche dall'indispensabile Portamento. Gli effetti, anch'essi attivabili e disattivabili separatamente e con diverse configurazioni di concatenazione possibili, sono semplici, ma efficaci e comprendono un chorus/flanger, un delay e un riverbero, tutti con svariati preset rigorosamente in physical modelling. Nell'insieme Ultra Analog è un sintetizzatore relativamente semplice, ma al tempo stesso più sofisticato di quel che potrebbe apparire a una prima rapida occhiata e dal piglio analogico deciso; trafficandoci sopra con le giuste conoscenze tecniche si riesce a ricavarne suoni di grande effetto, comparabili a quelli di prodotti di fascia di prezzo superiore, come ampiamente dimostrato da buona parte dei numerosissimi preset offerti di serie. E ora passiamo alle espansioni.

COME CARICARE LE ESPANSIONI SOUND BANK IN ULTRA ANALOG

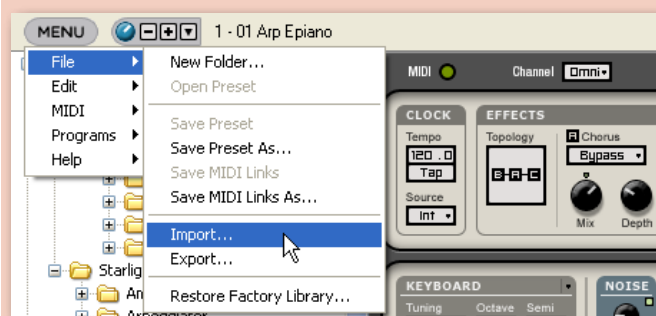
Una volta acquistate e scaricate dal sito del produttore, per inserire le espansioni Sound Bank in Ultra Analog, sia che si usi in formato standalone o come plug-in, occorrono questi semplici passi:

1. Decomprimere il file .zip;
2. Aprire Ultra Analog;
3. Seguire il percorso Menù > File > Import... (Figura 6);
4. Andare nella locazione di memoria del computer in cui il Sound Bank è stato salvato e selezionare il file .axf con un doppio clic;
5. Attendere qualche secondo fino a caricamento completato, al termine del quale apparirà nel browser una nuova cartella con il nome del Sound Bank importato e le sue sottocartelle (Figura 7).

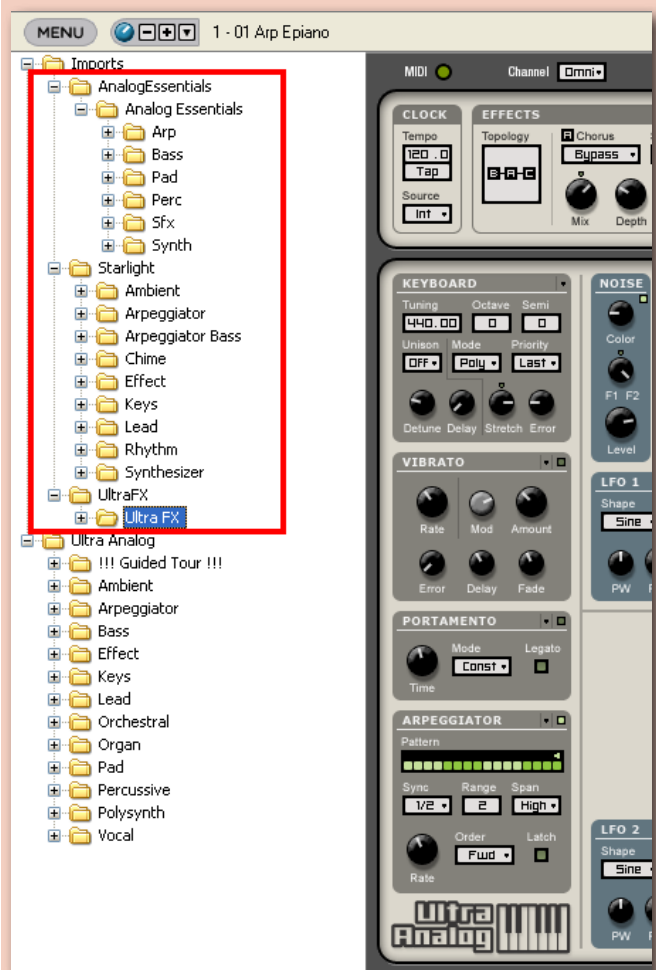
Si consiglia di conservare il file .axf come copia di riserva (backup).



05 – L'arpeggiatore.



06 – Il percorso Menù > File > Import...per caricare i Sound Bank opzionali in Ultra Analog.



07 – Completata l'operazione di caricamento, nel browser compare una nuova cartella con il nome del Sound Bank importato.

ANALOG ESSENTIALS

Il titolo di questo Sound Bank, Analog Essentials, è forse un pochino fuorviante, poiché qualcuno potrebbe chiedersi “ma come, se questi sono



suoni analogici essenziali, allora Ultra Analog, di serie, che cos'ha?” No, no, tranquillizzatevi: Ultra Analog è fornito già di suo con una robustissima dose di suoni “essenziali” dal carattere decisamente analogico; forse

agli sviluppatori è mancato un briciolo di fantasia, cosicché non hanno saputo trovare un titolo diverso, oppure, chissà, ci può anche stare che l'abbiano scelto apposta per il fatto che questa è una raccolta di sonorità non mirate a una particolare categoria sonora o genere musicale. Comunque sia, Analog Essentials è un buon ampliamento di quanto offerto in partenza dal sintetizzatore virtual analog di casa AAS, con le sue cartelle Arp, Bass, Pad, Perc, Sfx e Synth. Le mie preferenze vanno soprattutto ai preset della cartella Arp, che vi ricordo possono essere stravolti con poche mosse smanettando leggermente nell'arpeggiatore, e alla cartella Synth, a mio avviso la più riuscita e davvero analogicamente calda e avvolgente, mentre nella norma rientrano le cartelle restanti. L'indirizzo musicale, come dicevo, è indifferenziato, ma è chiaro che l'ambito di utilizzo principale di questo tipo di sonorità è il mondo della musica dance in tutte le sue molteplici sfaccettature.

Scaricate dal sito della nostra rivista gli allegati a questa recensione e ascoltate i seguenti esempi audio che ho preparato per illustrarvi questo Sound Bank:

- 01- ANALOG ESSENTIALS-MELODY (MOD).mp3: cartella Arp. (Mod) significa che durante l'esempio a un certo punto mi sono messo a giocherellare con cutoff e resonance in tempo reale dopo aver assegnato i due parametri alla master keyboard via MIDI link;
- 02- ANALOG ESSENTIALS-ROMANTIC 1.mp3: cartella Arp. Al preset di partenza, un pochino statico, sono stati radicalmente cambiati i connotati intervenendo sull'arpeggiatore di Ultra Analog.
- 03- ANALOG ESSENTIALS-EPIC (MOD).mp3: cartella Pad. Anche qui mi è scappata qualche modulazione sui filtri...
- 04- ANALOG ESSENTIALS-MASSIVE (MOD).mp3: cartella Pad. Una modulazione leggera, leggera soltanto nel finale.
- 05- ANALOG ESSENTIALS-MOVEMENT NR 2.mp3: cartella SFX. Molto bello così com'era, e perciò

lasciato al naturale, senza alcun intervento di modifica.

- 06- ANALOG ESSENTIALS-FAT.mp3: cartella Synth. Preset non modificato.
- 07- ANALOG ESSENTIALS-NEW ORDER JUNO.mp3: cartella Synth. Preset non modificato.
- 08- ANALOG ESSENTIALS-SUPER STRING.mp3: cartella Synth. Preset non modificato.

STARLIGHT

La presentazione originale del Sound Bank Starlight, così come la sua copertina di presentazione che mostra l'asteroide FQ12b33 PoRc L'Oc S6W SmASh che ci cadrà gentilmente in testa nell'anno 8063, parla di



sonorità raccolte nientedimeno al confine della galassia, sebbene non sia specificato se sia la nostra o Alpha Centauri XYZ 1099. Ora, non so se saranno veramente capaci di teletrasportarvi su Marte o di catapultarvi negli spazi intergalattici, ma è indubbio che nelle sue cartelle Ambient, Arpeggiatore, Bass, Chime, Effect, Keys, Lead, Rhythm e Synthesizer troviamo suoni piuttosto insoliti, con tendenza a generare sottofondi che vanno verso il rumoroso indefinito piuttosto che verso compiute linee melodico-armoniche, cosa che al sottoscritto procura a volte sensazioni poco gradevoli, ma sono soltanto gusti personali.

Questo Sound Bank porta la firma di Daniel Stawczyk, noto nell'ambiente “sintetico” con il più pronunciabile pseudonimo artistico di Status, un giovane sound designer emergente le cui influenze dichiarate, ed evidenti, sono Tangerine Dream, Art of Noise, Electronic Division e Marek Bilinski, e che oltre a quella con Applied Acoustics Systems vanta numerose collaborazioni importanti, sia come autore di preset che di brani demo, per esempio con Arturia, discoDSP, FXpansion, Image Line, LinPlug, Novation e Propellerheads, complimenti!

Stante questo invidiabile curriculum mi sarei aspettato da Starlight qualche guizzo in più, sia come fantasiosità sonora, sia come movimentazione e trascinamento, tuttavia ho trovato interessanti diversi effetti e la cartella Lead, mentre per il resto, fatta qualche lamentela per il ridottissimo numero di preset che si incontrano nelle cartelle Chime, Keys e Rhythm, vale quanto dicevo sopra sulla “stranezza” generale dei suoni, che piaceranno di più o di meno secondo le proprie inclinazioni musicali e che possono trovare il loro campo d'applicazione migliore in situazioni “astratte”, quali

potrebbero essere colonne sonore dall'atmosfera ipnotico-elettro-post-futuristica.

Gli esempi allegati sono i seguenti:

- 01- STARLIGHT - CLAIMING NIGHTS.mp3: cartella Ambient.
- 02- STARLIGHT - ORBITAL SUB.mp3: cartella Ambient.
- 03- STARLIGHT - CHORUS DUNE.mp3: cartella Arpeggiator.
- 04- STARLIGHT - ANNOUNCING.mp3: cartella Chimes.
- 05- STARLIGHT - BABY'S.mp3: cartella Effect.
- 06- STARLIGHT - BALLAD RELEASE PIANO.mp3: cartella Keys. Preset molto sensibile alla velocity.
- 07- STARLIGHT - BURNING EDEN.mp3: cartella Lead.
- 08- STARLIGHT - FAIR AND SQUARE.mp3: cartella Lead. Preset in origine monofonico, qui però usato in modalità polifonica tramite modifica nel pannello Keyboard di Ultra Analog.
- 09- STARLIGHT - DREAMER.mp3: cartella Synth.
- 10- STARLIGHT - GLOOMY MOOD.mp3: cartella Synth.

ULTRA FX

Il Sound Bank Ultra FX, infine, contiene una lunga serie di effetti speciali dal sapore totalmente sintetico: boomerang che vi passano swooshando sopra la testa, grilli allegramente grillanti in festa in una serena notte di mezza estate, gorgoglii vari, zap, spif, bip e thump da fumetti, nitriti di cavalli elettronici (!; se non immaginate come possano essere, e neppure noi l'immaginavamo, sentite l'esempio audio n.5...), telefoni senza risposta, odiose sveglie mattutine e spade laser di guerrieri stellari, sirene di varie forme e misure e allarmi di varie taglie, treni sferraglianti e fischiettanti, insomma, una galleria zeppa di rumori, con e senza sweep.

Avvertenza: ho scritto sopra che siamo in pieno territorio sintetico, e lo confermo, nel senso che



sono effetti ben fatti e alcuni persino divertenti, ma nella maggior parte dei casi lontanissimi dalla realtà, proprio come succedeva con i rumori ottenibili sui vecchi sintetizzatori analogici, che erano suggestivi

quanto si vuole, ma terribilmente falsi; pertanto, se cercate uno scroscio di pioggia a catinelle dove si sentano le singole gocce d'acqua e altri minuziosi dettagli del genere, non è certo qui che le troverete, giammai, ma piuttosto in una libreria di campioni. Se invece vi stanno bene le finte ricostruzioni analogiche del mondo reale, che è poi analogico a sua volta! allora sì, Ultra FX, unico dei tre Sound Bank a essere sprovvisto di sottocartelle, è per voi e allietterà le vostre animazioni, i vostri corti o lunghi metraggi, i videogiochi e tutto quel che altro volete. Gli esempi allegati, che non richiedono commenti, sono i seguenti:

- 01- ULTRA FX - AN EMERGENCY PROCEDURE.mp3
- 02- ULTRA FX - BOUNCY.mp3
- 03- ULTRA FX - DEEP NOTE-ISH.mp3
- 04- ULTRA FX - DOWN THE MEMORY.mp3
- 05- ULTRA FX - ELECTRIC HORSE.mp3.

AV&M

Distributore AAS in Italia

- MidiWare
- www.midiware.it

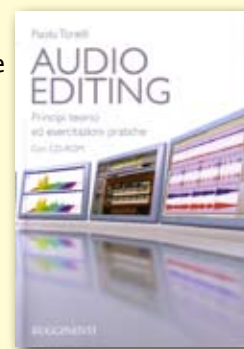
L'autore: Paolo Tonelli

Classe 1965, appassionato di greco classico quanto di chimica, si laurea in Farmacia presso l'Università di Pisa mentre studia teoria e solfeggio, storia della musica, pianoforte complementare, organo e composizione organistica al Conservatorio di La Spezia. Folgorato dai progressi fatti nel frattempo dalle tastiere elettroniche e imbattutosi per caso in un negozio di musica nel numero 20 della rivista Midi Songs, si butta sui sintetizzatori facendosi mandare tutti gli arretrati di MS e qualche tempo dopo (1998) vince un concorso di programmazione di basi MIDI, momento che segna il suo passaggio da lettore della rivista a collaboratore fisso.

Da quel giorno segue l'evoluzione della computer music scrivendo rubriche didattiche e recensioni per tutte le riviste italiane di settore (Midi Songs, Cubase Magazine, CM2, Strumenti Musicali, Now Making Music, Computer Music & Project Studio), specializzandosi in particolare nel campo degli strumenti virtuali.

Autore SIAE più volte premiato in concorsi e arrangiatore (ha seguito, tra gli altri, seminari con i Maestri Renato Serio e Peppe Vessicchio), amante sia del rock, che di swing e di tanti altri generi musicali, ha suonato per anni come pianista in tre formazioni corali gospel, partecipando a decine di concerti live e alla registrazione di due CD, per poi dedicarsi di recente a studi privati di direzione d'orchestra. Per Rugginenti ha edito un monumentale testo teorico-pratico di divulgazione sulla manipolazione dei segnali audio digitali.

- Titolo: Audio Editing. Principi teorici e esercitazioni pratiche. Con CD-ROM
- Autore: Paolo Tonelli
- Anno: 2007
- Pagine: 695
- Editore: Rugginenti
- www.rugginenti.it





Record You

Hai in mente una canzone?

Vuoi fissare la musica che hai in testa? Uno strumento per la registrazione deve poterti aiutare in questi casi, ogni volta che lo desideri. Propellerhead Record è quello strumento. Con un'interfaccia immediata per poter registrare con un solo click, Record è stato progettato per il musicista. Perché poter fissare un'idea e trasformarla in musica deve essere semplice. E' il principio alla base di Record.



www.recordyou.com www.midiware.com



propellerhead

Il messaggio audio: la chitarra (prima parte)

di Simone Pippi

SCARICA I FILE
DI ESEMPIO

Il messaggio della chitarra classica

Prima di cominciare...

Oggi ci dedicheremo all'importazione e alla cura delle tracce di chitarra classica presenti nel brano musicale che, mese dopo mese, sta prendendo vita. Le tracce audio sono state realizzate con una chitarra classica e un microfono a condensatore AKG C4000 B posizionato a 30 cm dalla buca.

NOTA: chi segue questa nuova rubrica dal primo numero, avrà già disponibili tutte le tracce della batteria importate su Cubase 5 mentre, per chi è la prima volta potrà scaricarsi la rivista AV&M n.12 e l'archivio delle tracce audio disponibili al link sottostante:
www.audiovideomusic.it/avm/1/allegati.asp.

Fase 24: importare le tracce audio della chitarra classica

Per importare i file audio, scaricatevi il pacchetto ".rar" contenente le tracce audio in formato ".wav" e seguite attentamente i passaggi sottostanti:

1. Aprite il progetto direttamente da **Cubase**, oppure fare doppio click sul file "AUDIO_VIDEO_MUSIC_HOME_MIX.cpr" che si trova nella cartella progetto (cpr = **C**ubase **P**roject);
2. Fare click col tasto destro del mouse nell'**Elenco Tracce** della **Schermata Progetto** e selezionare la voce "Aggiungi Traccia Audio" (**Figura 1**);
3. Apparirà una finestra dedicata all'impostazione della/e traccia/e da aggiungere in cui selezioneremo la quantità di **N.2** tracce in modalità **MONO** (**Figura 2**);
4. Rinominare le due tracce con le voci "CHITARRA CL 1" e "CHITARRA CL 2" (**Figura 3**);
5. Accertarsi che il **Locatore Sinistro** sia al valore "7.1.1.0", altrimenti aprire la **TransportBar** di **Cubase**, fare doppio click nell'area del **Locatore Sinistro** e digitare il valore sopraindicato (**Figura 4**);
6. Selezionare la traccia denominata "CHITARRA CL 1", e dal menù **File** selezionare la voce **Importa/File Audio** (**Figura 5**);
7. Si aprirà una finestra dedicata all'**Opzioni di Importazione** dove aggiungeremo la spunta alla voce "Copia File nella Cartella di Lavoro" (**Figura 6**);
8. Attendere l'importazione del file audio e ripetere i passaggi 6 e 7 per la seconda traccia da importare, denominata



- “CHITARRA CL 2”;
9. Una volta importati i file audio, potremmo colorare le tracce selezionando entrambe e, dal menù **Selettore Colori**, assegnare un colore (Figura 7);

Fase 25: l'equalizzazione applicata alla chitarra classica

In questo brano musicale, come avrete sicuramente notato, le chitarre eseguono un semplice accompagnamento musicale. Oltre all'enfaticizzazione delle medio- basse frequenze tenderemo di esaltare anche le medio- alte, nell'intenzione di far apparire più evidente il plettro che sfrega sulle corde. La correzione delle frequenze è la medesima su entrambe le tracce audio.

EQ con Cubase:

- EQ1: 350 Hz / +4,5 dB
- Q1 (campanatura): 9.0
- EQ2: inattivo
- Q2 (campanatura): 0
- EQ3: 3000 Hz / +3,5 dB
- Q3 (campanatura): 0
- EQ4: 12000 Hz / +2,5 dB
- Q4 (campanatura): 0

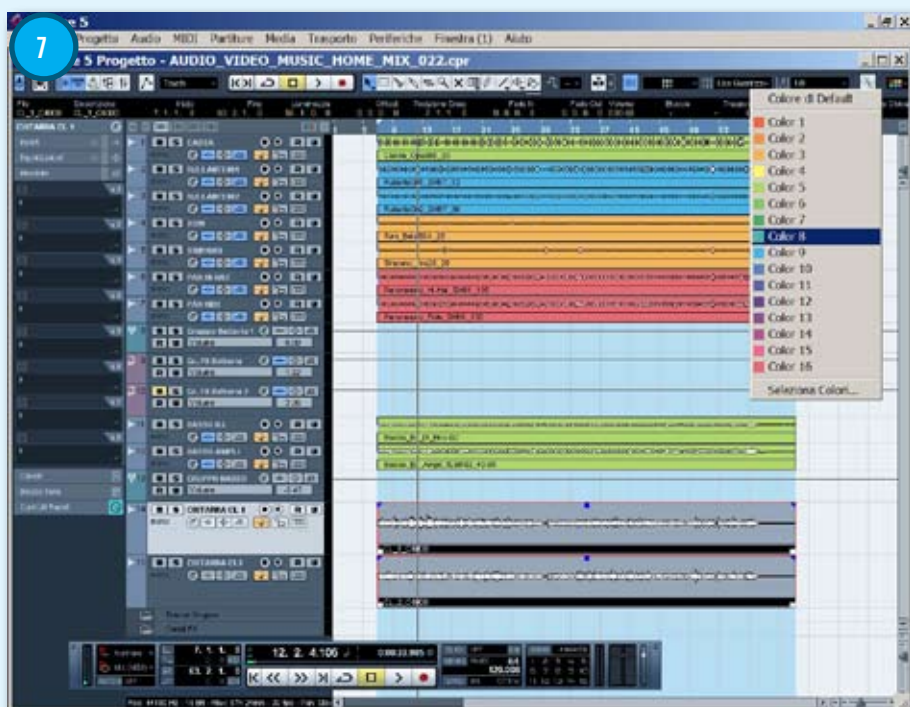
EQ con SSL Duende:

- Passa Alto: inattivo
- Passa Basso: inattivo
- Basse Frequenze (LF): 350 Hz / +3 dB
- Q-LF (campanatura): inattivo
- Medio Basse Frequenze (LMF): 400 Hz / +3 dB
- Q-LMF (campanatura): 0.5
- Medio Alte Frequenze (HMF): 3 kHz / +3,5 dB
- Q HMF (campanatura): 1.0
- Alte Frequenze (HF): 21.6 kHz / +4 dB
- Q-HF (campanatura): inattivo

Ascoltate i file:

25_Chitarra_CL_C4000_EQ_Cubase.mp3

25_Chitarra_CL_C4000_EQ_SSL_Duende.mp3



Fase 26: la compressione applicata alla chitarra classica

Anche la chitarra classica, come la maggior parte degli strumenti acustici, può presentare delle variazioni dinamiche. Se avete ascoltato attentamente le singole tracce audio, avrete notato che l'utilizzo di un compressore audio è fondamentale per ridurre i molteplici “sbalzi” di dinamica sonora. Il brano musicale si presenta come una tipica “ballad”, quindi utilizzeremo una compressione molto lieve.

Cubase Compressor:

- Threshold: -24 dB
- Ratio: 3:1
- Soft-Knee: attivo
- AUTO: inattivo
- Make Up: 4.5
- Attack: 30
- Hold: 1
- Release: 160
- Analysis: 0
- AUTO: inattivo

SSL Duende Channel Mono:

- Threshold: -6,5 dB
- Ratio: 2:1
- Fast Attack: inattivo
- Release: 0,1 ms
- Peak (PK): inattivo

Ascoltate i file:

26_Chitarra_CL_C4000_EQ+COMP_Cubase.mp3

26_Chitarra_CL_C4000_EQ+COMP_SSL_Duende.mp3

Fase 27: usare il controllo Pan Pot sulle tracce di chitarra

Le due tracce di chitarra sono state registrate in momenti differenti e, la cosa interessante, è poter esaltare i ritardi presenti nelle stesse tracce quando vengono riprodotte assieme. Per far risaltare questo curioso effetto, è necessario “panpottare” le tracce che, ad ora, suonano al centro del campo stereofonico. Aprire il mixer di **Cubase** (comando veloce da tastiera: **F3**) e regolare la funzione **Pan Pot** di entrambe le tracce che è situato sopra lo slider di ogni traccia presente nel progetto (Figura 8). Per poter regolare il **Pan Pot** potremmo addirittura fare doppio click nel campo dedicato e digitare il valore da tastiera (ad esempio, “L40”) e premere **INVIO** (Figura 9).

Ascoltate i file:

27_Chitarra_CL_C4000_Pan_Pot.mp3

Fase 28: creare una Traccia Canale Gruppo

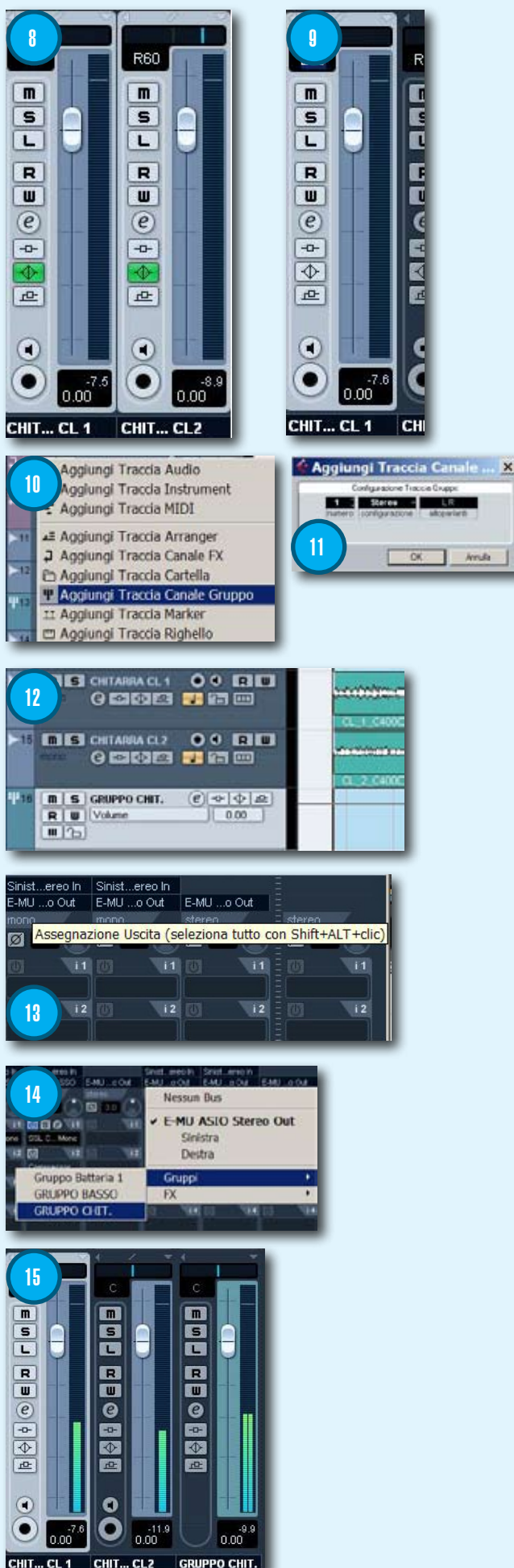
Dopo aver applicato l’equalizzazione e la compressione, le tracce di chitarra verranno assegnate ad una **Traccia Canale Gruppo** come abbiamo già fatto per tutti gli altri strumenti.

1. Cliccare col tasto destro del mouse nell’**Elenco Tracce** e selezionare la voce “**Aggiungi Traccia Canale Gruppo**” (Figura 10);
2. Apparirà una finestra dedicata dove verrà specificato la quantità di tracce e la modalità. Per il nostro utilizzo sceglieremo **N.1** traccia gruppo e in modalità **Stereo** (Figura 11);
3. La **Traccia Canale Gruppo** apparirà nell’**Elenco Tracce** della **Schermata Progetto** e, se facciamo click sul nome, potremo rinominarla con la voce “**GRUPPO CHIT.**” (Figura 12);
4. Per assegnare le due tracce di chitarra al gruppo, è necessario aprire il mixer di **Cubase** e, nell’area **Assegnazione Uscita** (Figura 13) selezionare la voce “**GRUPPO CHIT.**” (Figura 14);
5. Premere **PLAY** dalla **TransportBar** e verificare che le due tracce di chitarra siano correttamente collegate alla **Traccia Canale Gruppo** dedicata (Figura 15)

Fase 29: collegare le tracce audio

Dal mixer di **Cubase** è possibile collegare due o più tracce; questa comoda funzione ci permette di alzare e abbassare più tracce contemporaneamente. Di seguito troverete i vari passaggi per effettuare la funzione **Collega Canali**:

1. Aprire il mixer di **Cubase** e selezionare due o più tracce con un click del mouse, tenendo premuto il comando da tastiera **Ctrl** (Control). Le tracce selezionate si evidenziano di colore bianco.

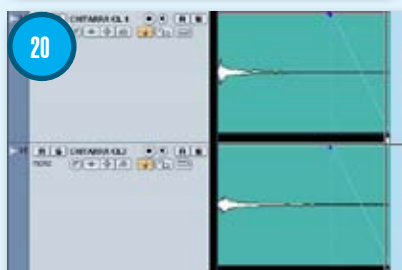


- Una volta effettuata la scelta delle tracce da unire, cliccare su una di esse con il tasto destro del mouse e selezionare la voce “Collega Canali” (Figura 16). Per verificare il corretto collegamento, provare a muovere verticalmente gli slider e potrete notare che adesso si muovono contemporaneamente.
- Se vogliamo scollegare le tracce è necessario selezionarle e cliccare col tasto destro del mouse su una di esse, selezionando la voce “Scollega Canali” (Figura 17). Gli slider di volume delle tracce saranno nuovamente indipendenti.

Fase 30: ripulire le tracce audio ed effettuare Fade In/Out

Prima di riascoltare il brano e apportare eventuali modifiche, è buona regola togliere le parti “vuote” all’inizio e al termine della/e traccia/e.

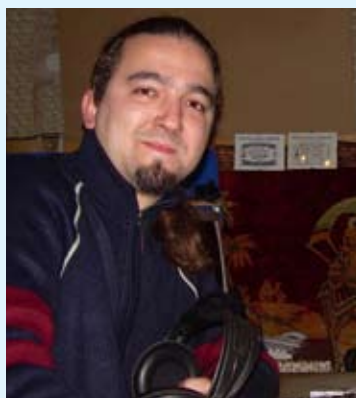
- Selezionare le tracce di chitarra alle quali togliere le parti vuote (Figura 18);
- All’inizio delle tracce non si presenta uno scarto da togliere, quindi effettueremo soltanto un **Fade In** trascinando da sinistra verso destra il “triangolo blu” situato sulla parte superiore delle tracce stesse (Figura 19);
- Spostiamoci al termine delle tracce andando a togliere la parte “vuota” fino al valore “62.1.1.0”. Per accorciare le tracce è necessario posizionare il mouse sulla parte inferiore della/e traccia/e e, dal simbolo a forma di “quadrato bianco”, trascinare le tracce da destra verso sinistra;
- Per effettuare il **Fade Out** spostare da destra verso sinistra il simbolo a forma di “triangolo blu”, situato sulla parte superiore della/e traccia/e (Figura 20);



NOTA IMPORTANTE: al termine di ogni passaggio è consigliato procedere con un “Salva con nome” dal menù a tendina “FILE”, al fine di creare un nuovo file del progetto di Cubase (es. **AUDIO_VIDEO_MUSIC_HOME_MIX_001, _002, _003, ecc.**).

AV&M

L'autore: Simone Pippi



All'età di 12 anni inizia a suonare la batteria frequentando corsi privati e portando avanti il suo interesse musicale nel corso dell'età adolescenziale. Grande amante della musica Metal, nel 1994 forma con altri amici un gruppo Trash, di cui farà parte per i successivi 10 anni. Nel 1995 entra al conservatorio "L. Cherubini" di Firenze, dove approfondisce gli studi sugli strumenti a percussioni e impara a suonare il pianoforte. In questo periodo, comincia anche ad interessarsi alla registrazione multitraccia. Nel 1998 crea un suo studio di registrazione, in cui sviluppa le varie conoscenze relative alle tecniche di registrazione e missaggio apprese da autodidatta. Nel 2005 i suoi gusti musicali cambiano ed entra a far parte di un gruppo Pop/Rock, con il quale tuttora suona il piano elettrico e produce album/demo a livello amatoriale all'interno del proprio studio. Attualmente lavora in una ditta d'informatica, occupandosi del settore tecnico e commerciale.

Tutorial di basso

di Louis Viviers

SCARICA I FILE
DI ESEMPIO

Creare una base di basso elettrico

Nù kak dilà (come state?)

Il tutorial di questo mese cercherà di essere il più succulento possibile leggero e digeribile come una buona ricetta di cucina mediterranea che si rispetti, improntato sulla registrazione in diretta audio del buon vecchio e leggendario basso elettrico, anima pulsante di tutte le sezioni ritmiche che si rispettino, trascinato indiscusso e umile sostenitore dell'edificio armonico.

Perché in diretta e non attraverso l'amplì? Semplice, così faceva e fa tutt'ora il bassista Jack Bruce (dei Cream, 1966) e siccome la stima verso questo musicista è universalmente riconosciuta dagli addetti ai lavori, perché non provarci e vedere che succede!

Il basso ce l'ho, la voglia pure, quindi... forza e all'opera! Si va beh, non al "Rigoletto" volevo dire "azione"...

Intro

Prima, una breve citazione del noto musicista estrapolata dall'intervista apparsa su una nota rivista online dedicata ai bassisti, ovvero Global Bass (www.globalbass.com):

Global Bass Hai usato un amplificatore in studio o hai registrato in diretta?

Jack Bruce Di solito faccio entrambe le cose, però finisco sempre per usare di più la diretta, a causa del basso Warwick che uso. Il suono diretto è parecchio impressionante. Non uso preamplificatori valvolari o cose del genere, trovo che il segnale diretto dal Warwick sia già ottimo.

Amplificatore

Certo che gli ampli li sapeva usare eccome! Nel suo setup, oltre a un Fender Jazz e un Gibson a scala corta (Diavoletto), era presente un ampli Ampeg B-15 da 25 watt e un Marshall da 100 watt. Purtroppo non ho in studio tutto questo arsenale, ma niente paura mi arrangerò con degli ottimi emulatori e qualche trucchetto microfonico per avvicinarmi più realisticamente possibile alla simulazione dell'amplì in sala di ripresa. Come? Continuate a leggere e lo scoprirete...



Louis Viviers e il suo G&L...



Pickup e controlli attivi al ponte.

G&L

Per il tutorial, ho pensato di usare dei loop già confezionati che serviranno da contorno ai pattern di basso che suonerò sul mio G&L 2000, strumento che risale all'anno 1981. Ricordo, per chi non ne fosse informato, che questo marchio nacque da un'idea di Leo Fender e George Fullerton con l'intento di creare, come lo stesso Leo disse, i migliori strumenti che si potessero trovare in commercio e sebbene io pensi che l'oggetto in questione non sia mai diventato un successo commerciale, sicuramente l'intento dei due amici e collaboratori venne raggiunto, testimone il fatto che oggi dopo trent'anni mi ritrovo fra le mani uno strumento dalle caratteristiche sonore sempre attuali, capace di inserirsi in ogni contesto musicale, senza tema di sfigurare coi rivali.

Confesso di essermi vantato all'epoca dell'acquisto dato che fui il primo in Milano ad averne uno, in cambio però di pesanti rate effettuate presso il negozio di Franco Avona che, bontà sua, mi concesse la fiducia. Non dimenticherò mai le occhiate dei colleghi e le domande che ne seguivano sull'origine di questa creatura e conseguente meraviglia dopo le spiegazioni. Piccoli particolari questi che ti gratificano e ti fanno sentire bene. I pickup montati sul G&L sono due, ben inseriti, e hanno una posizione molto comoda sia per il pizzicato che per lo slap, non da meno l'esecuzione col plettro. Sono degli humbucker passivi a poli scoperti regolabili in altezza, con le spire avvolte a mano e cover in plastica nera. Hanno la possibilità di mettere gli avvolgimenti dei magneti in parallelo o in serie e, in quest'ultimo caso, suonano come un potentissimo humbucker. Attraverso i controlli di tono e i mini switch è poi possibile anche escludere la circuitazione attiva (pila a 9 volt sul retro del corpo). Fine delle note informative.

Ora, però, proseguiamo nella direzione prefissata per registrare il basso. Aggiungo che oltre al tutorial preparato con i loop e sul quale ho improvvisato una linea ritmico-melodica in stile Abraham Laboriel (aka Abe Bass, session man in oltre 4000 dischi!) seguirà un altro esempio in linea di accompagnamento dal sapore jazz easy listening, giusto per avere due riscontri sonori e modi diversi di approccio al suono.

Ma non mi sono fermato qui, perché per gli amanti del rock datato, ho pensato di aggiungere un tributo a Jack Bruce e Cream cimentandomi nell'arcinoto brano del 1968 "Badge" contenuto nell'album "Goodbye".

Questa volta gli strumentisti veri vengono sostituiti da quelli virtuali. Così alla Batteria avremo Mr. EzDrum, alle chitarre Kontakt Player con librerie Sonic Capsule, al basso me stesso più ampli Ampeg modello B-R15 con microfono Electro-Voice RE, 20" ravvicinato e fuori asse rispetto al cono.



Ampli Ampeg.



Il compressore sul rullante.



Il limiter sul rullante.



TRacks Vintage Comp 670.

Tutorial 1

Lo schema del primo tutorial, quello composto con i loop per intenderci, avrà il seguente workflow: ogni loop inserito su singole tracce stereo che dopo previa equalizzazione vanno indirizzati a una traccia gruppo denominata per l'occasione "Loop Vari" dove in insert un compressore vintage della Tracks3 model 670, bellissima emulazione del Fairchild valvolare anni 50, eliminerà eventuali picchi residui dando il giusto attacco, risultando piacevole e governabile in fase di mastering finale.

Il basso elettrico è registrato sul canale otto del mixer Yamaha 01x dove posso usufruire dell'entrata hi-Z per strumenti come chitarre, bassi e tastiere. Prima di premere il tasto rec, effettuo una passata di prova regolando al meglio il gain, diciamo indicativamente a circa tre quarti di guadagno.

A questo punto le possibilità di andare in clip sono azzerate essendo stata fatta la regolazione in modo tale che, durante i fortissimi, i picchi del led si attestino sotto i -3 dB in entrata sulla traccia mono. L'inserimento del VSTi per il basso nel primo tutorial è assegnato in post mentre nel secondo avverrà in pre. Ricordo che "pre" significa l'inserimento prima del controllo volume mentre "post" il suo contrario.

Queste due differenti tipologie di ripresa, danno modo di apprezzare la differenza che esiste tra partire da un suono che non sai dove andrà a parare e uno col quale già ci si è posti l'obiettivo da raggiungere.

Ovviamente nel primo caso ogni intervento di correzione successivo sarà possibile mentre nel secondo il risultato finale sarà praticamente condizionato dalla scelta fatta a monte, che nel caso non fosse consona alle aspettative, ci obbligherà a una revisione delle regolazione dell'ampli e una nuova esecuzione si renderà necessaria.

Questo, non significa uno svantaggio, anzi. Questa pratica porta all'educazione di mente e orecchie in un vero e proprio ear training, arrivando a padroneggiare i suoni dentro la testa in una sorta di preset. Provare per credere.

Altra cosa importante è quella di controllare prima dell'esecuzione, che lo strumento sia in ordine, corde nuove ma a patto che abbiano subito un rodaggio di almeno tre giorni, ponte e manico perfettamente regolati per evitare i buzz delle corde sui tasti e avere una perfetta intonazione su tutto l'asse.

Controlliamo che i potenziometri non siano ossidati causando orribili scricchiolii in fase di regolazione perché potrebbero danneggiare seriamente i coni dei nostri preziosissimi monitor (nel mio caso gli NS-10M Yamaha).

Ricapitolando:

1. inseriamo i nostri Loop in tre tracce stereo assegnate alle uscite uno e due sul mixer (mLan)
2. aggiungiamo una traccia mono per il basso assegnandola all'uscita canale tre



TRacks Classic EQ.



Limiter sul Master.



Mixer in/out + EQ.



Red Box per la cassa.

3. eseguiamo un approssimativo mix dei loop in modo da avere un bilanciamento confortevole che a gusto alzeremo o abbasseremo durante l'esecuzione di basso.
4. Premiamo il tasto Rec e portiamo a termine l'esecuzione

5. Riascoltiamo e se ci soddisferà passiamo alla fase successiva come descritto sopra
6. Creazione della traccia gruppo e inserimento dei plug-in.

Tutorial 2

Stessa procedura per il secondo tutorial in cui all'ultimo momento ho aggiunto dei loop estratti dalle librerie Evolve ed Electro World fatte girare su Kontakt.

Il risultato si presta molto all'inserimento di un ulteriore strumento che improvvisi sul groove o esegua una linea melodica.

Senza troppe pretese ne ho eseguita un'ulteriore di basso che allego come extra nei file da scaricare. Potete fare come meglio vi consiglia la fantasia.

Tutorial 3

Tocca ora al terzo ed ultimo esempio, ovvero "Badge" dei Cream. Ho ricreato le esecuzioni dei miei compagni virtuali con la programmazione di diversi file MIDI usando per ogni strumento i VSTi elencati in precedenza e sono quindi passato all'esecuzione delle varie parti aiutandomi con una master keyboard.

La fase successiva è stata quella di elaborare con EQ e compressori omettendo volutamente la creazione di canali di gruppo solo per questione di fretta. È buona regola raggrupparli per ottenere un flusso di lavoro più ordinato prima, poi per controllare con più agilità compressioni e regolazioni di EQ per il tocco finale che ci porterà alla fase di mastering. Tutte le regolazioni dei plug-in sono visibili negli screenshot in queste pagine. Sul master out ho inserito un EQ, un compressore e un limiter nell'esatta sequenza elencata.

Come EQ ho usato un Classic della T-Racks aumentando i 5000 Hz con un Hi-Mid Peaking e campanatura media per tirare fuori un suono più brillante facendo uscire di più le chitarre, un Hi shelving regolato sugli 8,5 kHz per far brillare i piatti del drumset e dare un senso generale di apertura.

Subito dopo ho inserito il compressore Vintage Model 670 sempre T-Racks con tempi di attacco e rilascio brevi per non rovinare i transienti d'attacco ma allo stesso tempo eliminare i picchi residui particolarmente veloci.

Infine per innalzare il livello medio, il Brickwalllimiter T-Racks, anch'esso con regolazioni di attack e release veloci corrispondenti a 10ms.

Nel tutorial precedente ho usato in master lo stesso set cambiando solo qualcosa a livello di regolazioni e con l'intento di ottenere una sonorità più moderna e "on your face".

- EQ Hi Mid Peacking regolato sui 2,04 kHz
- Hi Shelving sui 5000 Hz
- Compressore regolato in modo da ottenere una riduzione non più di -3 dB
- Limiter attack time 0,09 ms, release 10 ms Input 6,1 dB, Output -0,6 dB.

Saluti

Sono arrivato fino in fondo sano e salvo e non mi restano altro che i saluti di congedo. Mi sono sforzato di concentrare i tre tutorial nel miglior modo possibile e spero che possiate apprezzarne il risultato. C'ho messo tutto il cuore e l'energia che avevo. Intanto l'eco vocale della mia signora con un secco "Allora hai finito! Già stai tutto il giorno in studio!". Un caloroso saluto da parte mia (si fa per dire... fuori c'è ancora neve!) e arrivederci alla prossima. Dasvidania. **AV&M**

L'autore: Louis Viviers



Nasce in Africa nello stato della Rhodesia (attuale Zimbabwe) cresce nella cittadina Ligure di "Arma di Taggia" (San Remo). Artisticamente si forma a Milano, frequentando scuole private di musica Jazz, Rock, Pop, Etnica. Suona il basso elettrico e canta (allievo del M° Mino Fabiano). Nel 1974 fonda un gruppo di jazz rock gli "Aton Ra" col quale vince il primo premio al festival "Incontri Alternativi". Partecipano al festival non stop a Milano "Concertone del SIM" al Velodromo Vigorelli. Nel 1978 partecipa assieme agli amici musicisti Lorenzo Pergolato e Angelo Lettini all'incisione del primo disco dell'artista Faust'o a fianco di Alberto Radius e Franco Graniero. Negli anni 1978-79 partecipa come bassista alla tournée di Alberto Camerini. Nel 1979 collabora con Nicola Calgari sassofonista di Ramazzotti, Treves Blues Band, A. Camerini negli studi della Bips Eecords, come turnista e consulente editoriale. Nel 1998 esce il disco Louis Viviers "Canzoni da Mille

e una Notte" con composizioni del musicista arrangiatore Gino Puglisi.

Nel 2000 riceve l'incarico di collaboratore artistico della Idyllium Records di Mogavero Sabino, chitarrista di Toto Cutugno. Dal 2005 diventa direttore artistico per la Russia sempre per conto della Idyllium e produce due dischi di band locali, la White Jazz Band e l'ecclettico pianista Armeno Tigran Grigoryan. Attualmente gestisce il Project Studio "Margarita" nel quale svolge la sua attività di fonico, senza disdegnare esibizioni Live con gruppi di genere vario, ensemble di flamenco, Big Band e Rock.

Dispense di acustica per musicisti (5)

Il suono nello spazio - La voce



di Mauro Graziani
www.maurograziani.org

L'eco

Tutti sanno che cos'è un'eco. E non scandalizzatevi per l'apostrofo: la parola, in origine, è femminile essendo il nome di una ninfa dei boschi e delle sorgenti, invano innamorata del bel Narciso a tal punto da struggersi per lui fino a scomparire e diventare una voce che ripete le ultime sillabe delle parole che vengono pronunciate (anche se molti dizionari non disdegnano l'indicazione di 'femminile o maschile' perché ormai di uso comune).

La spiegazione scientifica dell'eco, invece, è assai meno poetica. Il suo verificarsi, infatti, dipende essenzialmente dal fatto che la velocità del suono nell'aria è molto bassa: solo 344 metri al secondo (a 20°, perché la velocità dipende anche dalla temperatura e dalla densità). Ora, il suono si sposta nell'aria sotto forma di onda che, se trova un ostacolo viene:

1. in parte riflessa,
2. in parte assorbita,
3. in piccola parte trasmessa al di là dell'ostacolo.

Il suono che ritorna, quindi, è una versione del suono originale indebolito in ampiezza e filtrato sulle frequenze alte.

Perché filtrato sulle frequenze alte? Per due ragioni:

1. quasi tutti i materiali assorbono di più le frequenze alte rispetto a quelle basse;
2. l'aria assorbe un po' di frequenze alte.

Ovviamente, non tutti i materiali sono ugualmente riflettenti. Come molti di voi sapranno, infatti,

esistono anche materiali che assorbono quasi tutte le onde sonore che intercettano e sono utilizzati per l'insonorizzazione ambientale. A titolo di curiosità, vi diamo i coefficienti di assorbimento (**Tabella 1**) di alcuni materiali a diverse frequenze: quasi tutti i materiali, infatti, assorbono più le frequenze alte rispetto a quelle basse, il che spiega perché, nell'insonorizzare un ambiente, sia tanto facile attutire gli acuti, ma più difficile eliminare i bassi.

Detto in breve, tutto questo significa che se un suono a 500 Hz. e volume 100 colpisce una parete di marmo, si origina un eco a volume 99 (lo 0.01, cioè 1, viene assorbito, il resto riflesso), mentre se la parete è in velluto, l'eco ha volume 65 (lo 0.35 è assorbito, il resto riflesso). Con un materiale come il truciolato forato, il suono restituito è solo lo 0.36 dell'originale, ma oggi esistono materiali sintetici ancora più assorbenti.

A tutto ciò bisogna aggiungere altri due fattori che contribuiscono a ridurre il volume dell'eco rispetto alla sorgente: il primo è l'assorbimento dell'aria che è sensibile soprattutto alle alte frequenze; il secondo è il fatto che l'intensità dell'onda sonora diminuisce notevolmente con la distanza percorsa nello spazio essendo, per la precisione, inversamente proporzionale al quadrato di quest'ultima (ovvero, se un suono ha una certa intensità a una certa distanza, al raddoppiarsi di quest'ultima l'intensità diventa un quarto, al triplicarsi, un nono e così via).

Tabella 1

Materiale	Freq. 125 Hz.	Freq. 500 Hz.	Freq. 4000 Hz.
Cemento a vista	0.01	0.02	0.04
Mattoni a vista	0.02	0.03	0.06
Marmo	0.01	0.01	0.01
Vetro	0.008	0.008	0.01
Legno a vista	0.01	0.04	0.04
Linoleum	0.02	0.03	0.05
Tappeto pesante	0.09	0.21	0.31
Tappezzeria in velluto	0.05	0.35	0.36
Truciolato assorbente	0.20	0.64	0.69

Il riverbero

Il fenomeno della riverberazione che si sperimenta normalmente ascoltando i suoni in una grande sala è ben noto alla maggior parte delle persone, tuttavia pochi sanno come è perché questo fenomeno si verifichi in natura. Molti ignorano, inoltre, che la riverberazione non è un semplice effetto da usare in sala per rendere un suono più carino o realistico, ma un fenomeno strettamente legato alla natura del suono e al contesto ambientale al punto da essere un'importante sorgente di informazioni per il nostro sistema percettivo.

Se, per esempio, ascoltiamo un suono all'interno di una sala, anche se siamo ad occhi bendati o comunque non in grado di vedere direttamente la sorgente sonora, riusciamo a valutare con buona precisione la localizzazione e la distanza di quest'ultima e otteniamo indicazioni sulle dimensioni della sala in cui ci troviamo. Come è possibile questo?

Tutti questi dati vengono dedotti dal nostro sistema orecchio-cervello basandosi essenzialmente sul complesso dei segnali acustici ricevuti e sul fatto che noi abbiamo due orecchie e non a caso: così come sono necessari due occhi per avere una visione del mondo tridimensionale e non semplicemente piatta, è indispensabile possedere due orecchie per localizzare correttamente la sorgente di un suono, capire la direzione da cui proviene e valutare le dimensioni della sala.

La riverberazione e la percezione dell'ambiente acustico

Supponiamo, quindi, di entrare in una grande sala portandoci una macchina capace di emettere suoni impulsivi di durata molto breve, tipo battimani, e di piazzarla a una certa distanza da noi. Tale macchina, detta sparkle-machine (macchina che genera scoppi) viene utilizzata spesso in acustica ambientale per lo studio del riverbero in quanto, emettendo suoni molto brevi, permette di generare una riverberazione pura, non sovrapposta al suono originale.

Nell'immediatezza percettiva, la riverberazione ci apparirà come un tutto unico: una sorta di alone che circonda il suono e gli sopravvive estinguendosi lentamente. Attiviamo ora il nostro microscopio acustico e andiamo a vedere in dettaglio l'evoluzione di questo suono nel tempo dal punto di vista dell'ampiezza.

Fig. 1

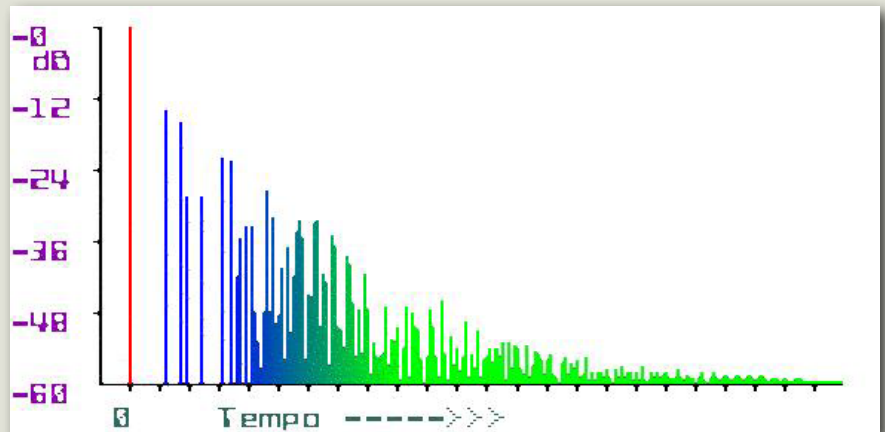
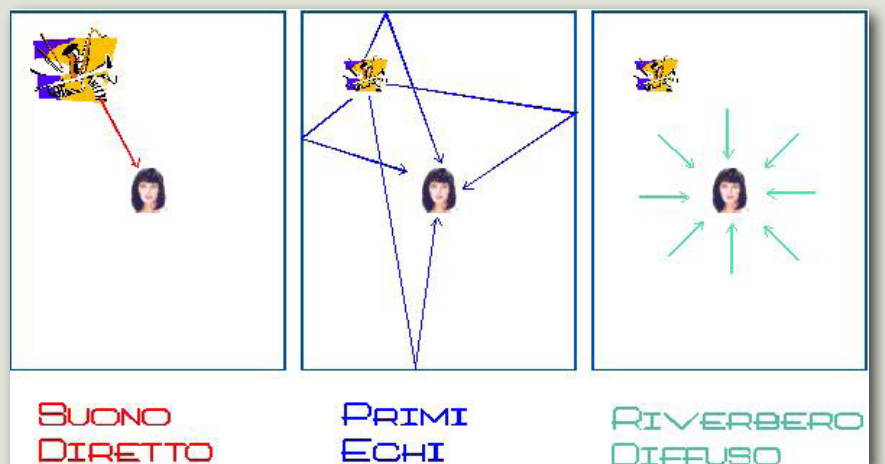


Fig. 2



La **Figura 1** mostra la variazione in ampiezza della riverberazione in una grande sala così come arriva alle orecchie di un ascoltatore, con un singolo suono impulsivo come eccitazione di partenza: il grafico visualizza, in pratica, la risposta all'impulso della sala mostrandoci come la sala stessa reagisce alla produzione di un impulso acustico (un singolo 'toc' di circa 1/100 di secondo, in rosso nel grafico). L'intero grafico rappresenta, sull'asse orizzontale, un tempo totale di circa 1 secondo e mezzo.

Come si può ben vedere, il riverbero non è uniforme, ma composto da una serie di impulsi che all'inizio sono ben separati fra loro (i cosiddetti primi echi, in blu) che diventano, via via, sempre più fitti fino a generare una linea pressoché uniforme. Questo dato è molto importante per il nostro sistema percettivo in quanto apporta una notevole quantità di informazioni che ora vedremo, tanto da spingerci a descrivere il fenomeno più in dettaglio.

Guardiamo la **Figura 2**: rappresenta una sala vista dall'alto nella quale si trovano una sorgente sonora (in alto a sinistra) e un ascoltatore (al centro) e schematizza la formazione del riverbero dividendola in tre distinte fasi, da sinistra a destra. Quando la sorgente sonora emette un suono, il primo

“pacchetto” di onde sonore che colpisce le orecchie dell’ascoltatore è il suono diretto che viaggia nell’aria alla solita velocità di circa 344 metri al secondo andando in linea retta verso l’ascoltatore. È il suono più fedele dato che è soggetto soltanto all’assorbimento dell’aria alle alte frequenze e ci permette di localizzare la sorgente sonora rispetto alla nostra posizione e nel caso di suoni conosciuti, una prima indicazione della distanza. Subito dopo il suono diretto, all’ascoltatore arrivano i primi echi dovuti alle riflessioni del suono sulle pareti della stanza. Ogni riflessione comporta una perdita di energia da parte del suono perché

1. come abbiamo già visto, le pareti non restituiscono il 100% del segnale, ma ne assorbono una parte
2. il fatto di seguire un percorso più lungo comporta anche una perdita dovuta alla maggiore distanza, per cui l’intensità sonora dei riflessi è minore rispetto a quella del suono diretto.

Da questa differenza di intensità, il nostro sistema percettivo ricava delle indicazioni sulla capacità di assorbimento della sala.

Ben più importante, però, è il tempo che separa il suono diretto dai primi echi che fornisce precise informazioni sulla grandezza della sala: esso, ovviamente, è funzione della lunghezza del percorso che le onde sonore devono coprire per arrivare alle pareti e rimbalzare fino all’ascoltatore, quindi, in definitiva, dipende strettamente dalle dimensioni della sala.

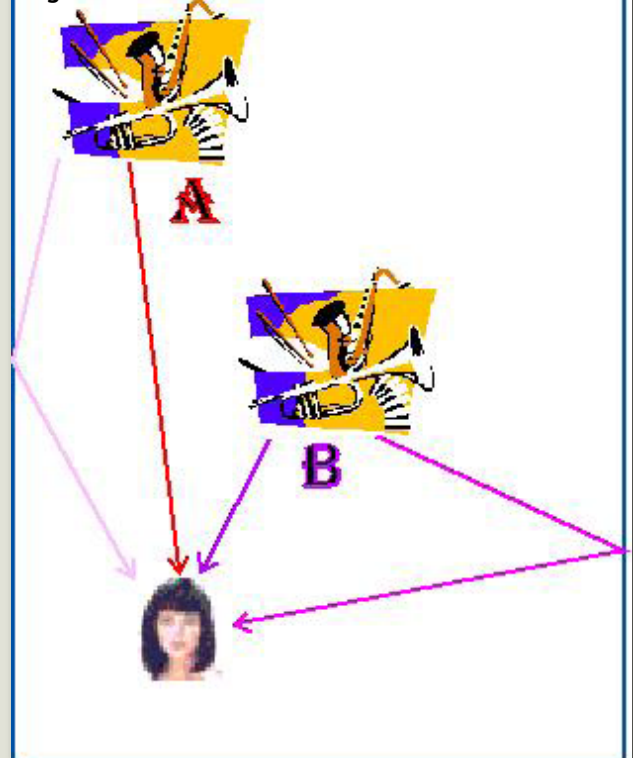
A titolo di esempio, possiamo quantizzare, in linea di massima, questo ritardo per la stanza della nostra figura misurando le linee dei primi echi e mettendole in rapporto con la distanza fra sorgente e ascoltatore.

Il rimbalzo sulla parete sinistra, per esempio, è circa 2.5 volte la distanza diretta: supponendo che quest’ultima sia di 10 metri (con il lato più lungo della stanza pari a circa 40 metri), la distanza percorsa dal suono nel primo rimbalzo sarà di 25 metri.

A 344 m/sec., il suono diretto impiegherà circa 0.029 secondi per arrivare all’ascoltatore, mentre l’eco ne impiegherà circa 0.072: una differenza di 0.043 sec. (quasi mezzo decimo di secondo) non è poco in assoluto, tanto più se si considera che questo è solo il primo eco ad arrivare. Il rimbalzo più lungo, per esempio, è circa 5 volte la distanza diretta il che equivale, nel nostro esempio, a 50 metri con un tempo di 0.145 e un ritardo di 0.116 (più di 1/10 di secondo).

In modo del tutto automatico, la combinazione orecchio-cervello trasforma le differenze di intensità e i ritardi temporali in un senso delle dimensioni e delle caratteristiche di assorbimento della sala. Ma le onde sonore non muoiono una volta raggiunto

Fig. 3



l’ascoltatore e continuano a viaggiare rimbalzando sulle pareti e perdendo, via via, di intensità. In tempi brevi la densità dei riflessi cresce al punto che questi ultimi non sono più distinguibili singolarmente nemmeno da un sistema percettivo raffinato come il nostro (forse un pipistrello potrebbe darci dei punti in questo caso), arrivando da tutte le direzioni e formando quello che viene percepito come un riverbero diffuso che circonda la sorgente sonora con un caldo alone ambientale. La soglia percettiva fra la fase dei primi echi e quella del riverbero percepibile come un suono continuo è stata stimata in una densità dei riflessi pari a circa 1000 echi al secondo.

Anche il riverbero viene utilizzato dal nostro sistema percettivo per ottenere altre indicazioni sulle dimensioni della sala e sulla distanza della fonte sonora. Quest’ultimo dato è particolarmente interessante: la sensazione di distanza in un ambiente chiuso, infatti, dipende anche dal rapporto di volume fra il suono diretto e quello riverberato e dalle loro differenze timbriche dovute al fatto che le pareti e l’aria si comportano come un filtro passa-basso, attenuando maggiormente le alte frequenze rispetto alle basse (lo abbiamo già visto nel caso dell’eco).

A tale proposito, osservate la **Figura 3**. Abbiamo due sorgenti sonore A e B, che supponiamo uguali, piazzate a diversa distanza dall’ascoltatore. Supponiamo anche che le due sorgenti emettano, l’una dopo l’altra, lo stesso suono alla stessa intensità di partenza; solo la distanza, dunque, è diversa: che cosa cambia, per l’ascoltatore, nei due casi?

Ebbene, una prima considerazione è che il volume del suono diretto percepito da chi ascolta sarà maggiore nel caso B rispetto al caso A: la sorgente, infatti, è più vicina e il suono deve viaggiare meno nell'aria, perdendo meno energia. Anche la configurazione dei primi echi sarà diversa nei due casi: il ritardo fra il suono diretto e i primi echi sarà maggiore nel caso B rispetto al caso A. Per verificarlo, comparate i rapporti di lunghezza fra le frecce che rappresentano il percorso dei suoni diretti e quelle dei relativi echi.

Abbiamo, infine, il riverbero diffuso. A differenza di quanto ci si potrebbe aspettare, quest'ultimo sarà identico nei due casi: una volta che è stata superata la soglia dei 1000 echi al secondo, infatti, non esiste più alcun senso di direzione collegata al suono riverberato che sembra provenire da ogni luogo. Anche la sua intensità sarà più o meno la stessa: il riverbero è la risposta dell'ambiente al suono e se quest'ultimo rimane immutato, la risposta dell'ambiente sarà la stessa, in qualsiasi posizione sia stato emesso. Quest'ultimo dato è, però, molto importante per il sistema percettivo che confronta le differenze di intensità fra il suono diretto e quello riverberato per completare la sensazione di distanza.

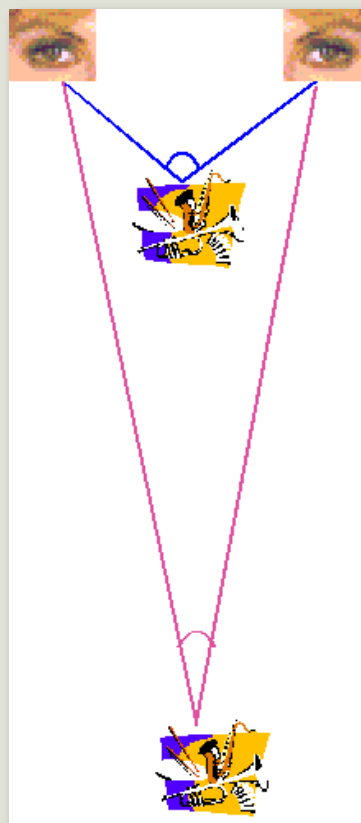
Il dato di fatto è che, in un ambiente chiuso, il volume del suono diretto decresce rapidamente con la distanza (è inversamente proporzionale al quadrato della distanza) mentre quello riverberato rimane identico. Facendo i debiti confronti, quindi, il sistema percettivo è in grado di stimare la distanza della sorgente sonora e distinguere anche casi ambigui, come, per esempio, quello di una sorgente vicina che emette un suono a basso volume e la stessa lontana che suona forte.

Abbiamo visto, quindi, come una cosa che viene considerata dai più come un semplice effetto abbia conseguenze notevoli sulla percezione e sulla sensazione di realtà e di posizionamento di un suono rispetto all'ascoltatore.

La localizzazione del suono

Nella parte precedente, parlando del riverbero, abbiamo accennato alla capacità del nostro sistema percettivo di localizzare un suono nello spazio basandosi non soltanto sul suono diretto, ma anche su quello riflesso dalle pareti dell'ambiente stesso. In questa parte intendiamo approfondire gli aspetti legati alla localizzazione del suono svelandovi alcuni meccanismi del nostro sistema percettivo. Noi abbiamo due orecchie e non a caso: così come sono necessari due occhi per avere una visione del mondo tridimensionale e non semplicemente piatta, è indispensabile possedere due orecchie per localizzare correttamente la sorgente di un suono, capire la direzione da cui proviene e valutare le dimensioni della sala, il che, analogamente alla

Fig. 4



visione, equivale a percepire la tridimensionalità o, se vogliamo, la profondità dell'ambiente acustico. Vediamo perché, aiutandoci ancora con le analogie con la visione: i due processi, in linea di principio, sono, infatti, molto più simili di quanto non si creda.

Nel caso della visione, l'immagine tridimensionale viene creata basandosi sul fatto che ognuno degli occhi vede una immagine leggermente diversa del mondo circostante: più precisamente esiste una differenza nell'angolo con cui ogni occhio guarda il mondo. Tale differenza è sottile, ma, per il nostro cervello, è quanto basta per elaborare una immagine tridimensionale.

Notate, comunque, che questa differenza angolare non è fissa, ma dipende dalla distanza dell'oggetto fissato, come si vede chiaramente nella **Figura 4** in cui l'angolo in blu, corrispondente all'oggetto vicino, è maggiore di quello in rosso. Ciò significa che la differenza nell'immagine vista da ognuno degli occhi è più grande per gli oggetti vicini che per quelli lontani.

Una cosa analoga accade anche per la percezione acustica. In questo caso sono le due orecchie che, in virtù della loro differenza di posizione, sentono cose diverse e il loro confronto risulta essenziale per il meccanismo percettivo.

Dato che noi non ce ne rendiamo conto, siamo portati a pensare che un suono arrivi nello stesso modo a entrambi i timpani, ma non è così e basta fare mente locale per un attimo per capirlo. In realtà, il suono arriva esattamente identico alle due

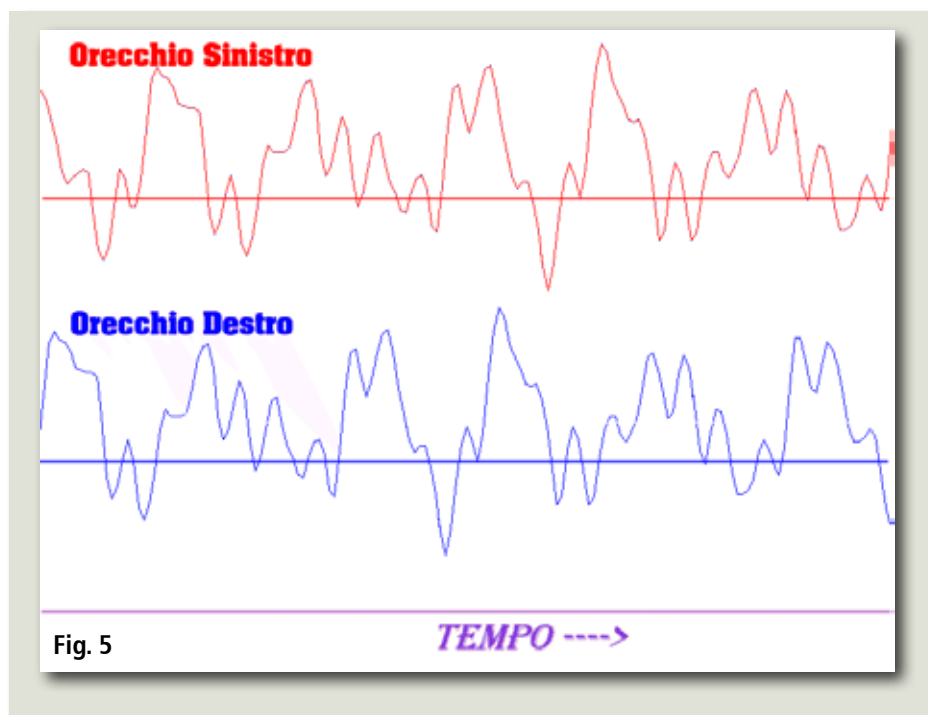
orecchie solo in un caso: quando la sorgente si trova esattamente alla stessa distanza da entrambe, cioè sul piano mediano che è quel piano immaginario che divide la testa in due metà esatte e più o meno simmetriche. In tutti gli altri casi, la disposizione delle orecchie da parti opposte della testa implica differenti percorsi compiuti dalle onde sonore per raggiungerle e quindi diverse percezioni. Fra le due orecchie, infatti, si generano ben tre tipi di differenze nella percezione del suono, le cosiddette differenze interaurali che andremo a esaminare in dettaglio e che sono:

1. differenze interaurali di tempo in quanto la distanza fra le orecchie, che è, in media, di circa 20 cm fa sì che il suono arrivi loro in tempi diversi;
2. differenze interaurali di ampiezza perché solo un orecchio riceve realmente il suono diretto, mentre l'altro è schermato dalla testa;
3. differenze interaurali di spettro provocate dalla schermatura della testa e dalla forma asimmetrica dei padiglioni auricolari.

Differenze Interaurali di Tempo

Come già accennato, sono determinate dalla distanza fisica delle orecchie che fa sì che le onde sonore arrivino in tempi diversi. La loro entità è piccola e va da zero, se la sorgente è posta sul piano mediano fino ad un massimo di circa 0.8 millisecondi se essa è posta a 90 o 270 gradi, cioè esattamente di fronte ad un orecchio. Per quanto il ritardo sia piccolo, il sistema percettivo è in grado di rilevarlo perché, a livello del timpano, tale ritardo viene percepito come differenza di fase fra le due orecchie rispetto alla stessa forma d'onda.

Osservate, infatti, la **Figura 5**: si tratta della stessa onda sonora generata da una sorgente sonora piazzata di fronte all'orecchio destro. La figura ha il tempo sull'asse X e mostra come l'onda arrivi all'orecchio destro (sotto, in blu) con una precedenza rispetto al sinistro (sopra, in rosso) che si traduce in differenza di fase: confrontando le due onde, si nota, infatti che, a parità di tempo, quella in blu è più avanti nel ciclo rispetto a quella in rosso. Il sistema percettivo è in grado di confrontare le due onde e notare la precedenza di fase dalla quale si deduce che la sorgente sonora è più vicina all'orecchio al quale il segnale arriva con precedenza rispetto all'altro. L'entità della precedenza fornisce ulteriori indicazioni sulla posizione della sorgente nei confronti del piano mediano.



Ma attenzione: questo sistema è valido solo per le frequenze basse. A frequenze superiori a 1000 Hertz, infatti, la durata del ciclo dell'onda è inferiore al millisecondo e quindi la differenza interaurale di tempo non fornisce più un'esatta misura della differenza di fase.

Per chiarire questo concetto, pensate ad una gara automobilistica: è possibile valutare il distacco dell'auto rossa rispetto a quella blu facendo scattare il cronometro quando la prima passa sul traguardo e fermandolo quando arriva l'altra, ma se l'auto rossa doppia quella blu e voi non lo sapete, il metodo di cui sopra dà risultati completamente falsati. Potreste pensare, infatti, che il ritardo sia di 5 secondi, mentre, in realtà, sarà di 5 secondi più 1 giro.

A frequenze superiori a 1000 Hertz il sistema percettivo si trova nella stessa situazione: pensa di misurare una certa differenza di fase, mentre la differenza reale è quella, più uno o più cicli. Per questa ragione, la posizione della sorgente sonora a frequenze alte viene stimata con un altro sistema.

Differenze Interaurali di Ampiezza

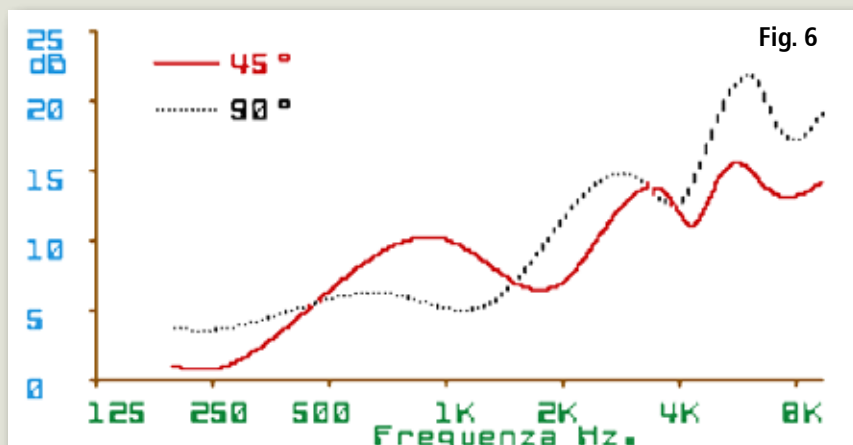
Questo secondo tipo di differenze nella percezione di un suono da parte di ogni orecchio è provocato dal fatto che, se la sorgente non si trova sul piano mediano, solo una delle due orecchie riceve veramente il suono diretto privo di schermature perché la testa si comporta come uno schermo interposto fra la sorgente e uno dei due padiglioni auricolari: questo fa sì che il suono venga percepito con intensità maggiore da uno dei due rispetto all'altro.

La **Figura 6** mostra l'entità delle differenze interaurali di ampiezza espresse in dB (asse Y)

alle varie frequenze (asse X) per due sorgenti con diversi angoli di localizzazione rispetto al piano mediano: 45° (in rosso) e 90° (in nero, tratteggiato). Come si vede, in entrambi i casi le differenze sono piccole fino a poco più di 1000 Hz, ma aumentano notevolmente oltre questa soglia fino ad arrivare a uno sbalzo di quasi 20 dB sulle alte frequenze. In tal modo il sistema percettivo può facilmente localizzare la posizione di una sorgente che emette alte frequenze. Notate come le differenze interaurali di ampiezza compensino esattamente le manchevolezze riscontrate nelle differenze interaurali di tempo: le prime funzionano bene sopra i 1000 Hz ma non altrettanto bene sotto, mentre le ultime agiscono in modo esattamente opposto.

Differenze Interaurali di Spettro

Abbiamo, infine, le differenze interaurali di spettro provocate dalla schermatura della testa e dalla struttura asimmetrica dei padiglioni auricolari. Ciò dà luogo a curve di risposta in frequenza diverse in base all'elevazione della sorgente dandoci informazioni sulla posizione non più rispetto al piano mediano, ma a quello orizzontale. Mentre i primi due tipi di differenze servivano a localizzare la sorgente in termini destra/sinistra, queste ultime ci aiutano a capire quanto la sorgente sia alta o bassa rispetto a noi.



Conclusioni

Vediamo, quindi come il sistema percettivo sia meravigliosamente completo e abbia la capacità di localizzare con sufficiente precisione qualsiasi sorgente sonora. Notate, infine, come questo lavoro di localizzazione venga effettuato a partire esclusivamente dal suono diretto senza coinvolgere quello riverberato che viene utilizzato solo per ottenere indicazioni sulle dimensioni della sala e sulla distanza della fonte sonora, come ampiamente descritto nella parte sul riverbero. In caso contrario, non saremmo in grado di valutare la posizione di una sorgente in un ambiente aperto privo di riverberazione mentre invece, anche in ambienti aperti è facile capire la posizione di una fonte sonora, ma più difficile è la stima della distanza.

La voce

Dopo esserci occupati degli strumenti, dedichiamo questo approfondimento alla voce, unico strumento in cui non si ricorre a qualcosa di esterno e di grande interesse perché riunisce sia l'aspetto musicale che quello della comunicazione linguistica. Di solito non ci si pensa, ma il linguaggio ha una particolarità unica: è una forma di comunicazione completamente basata sul timbro. Infatti, sebbene di solito nel parlato ci sia anche una modulazione dell'altezza, essa può essere totalmente eliminata senza compromettere la comprensione. Inoltre, come mostreremo, il nostro sistema percettivo è talmente specializzato nella decodifica del parlato che quest'ultimo può essere assoggettato a manipolazioni che distruggerebbero il senso di qualsiasi altra forma di comunicazione, pur rimanendo intelligibile. Infine, l'apparato vocale è l'unico caso di cassa armonica di forma variabile che conosciamo.

Le corde vocali

Senza entrare in particolari fisiologici, le corde vocali sono due lamelle che vengono messe in vibrazione dal passaggio dell'aria. Non essendo particolarmente morbide, la loro vibrazione è di tipo impulsivo. Producono, cioè, una serie di 'toc' molto ravvicinati seguiti da un spazio vuoto. Tale spazio viene poi riempito dalla risonanza del tratto vocale. In **Figura 7** potete vedere le onde relative a una voce maschile (sopra) e femminile (sotto) che dicono la vocale aaaa.

Come si vede, le due onde sono simili, a parte l'ovvia differenza in frequenza della voce femminile, più alta. In entrambi i casi, infatti, si vede l'impulso iniziale seguito dalla risonanza che, in pratica, è una piccola serie di echi generati dal tratto vocale che agisce come cassa armonica.

Ciò significa che, nei suoni tenuti, le corde vocali, da sole, non sono in grado di produrre timbri diversi, ma solo altezze diverse. Il loro timbro è praticamente sempre identico per ciascun individuo e in generale corrisponde a quello di un'onda impulsiva il cui spettro tende alla lunga serie di armonici visibile nella figura qui sotto.

Questo, in linea di massima, è lo spettro che avrebbero le corde vocali private del tratto di risonanza.

Bisogna ricordare, poi, che non sempre le corde vocali entrano in azione. La maggior parte delle consonanti è prodotta mediante rumori generati dal passaggio dell'aria in un tratto vocale opportunamente configurato dalla posizione della mandibola, della lingua e delle labbra.

In questa sede ci occuperemo principalmente delle vocali, sia perché sono più interessanti didatticamente dal punto di vista timbrico, sia perché sono quelle su cui articola il canto classico.

I suoni vocalizzati

Intanto bisogna ricordare che le vocali sono ben più di 5. Nelle varie forme aperte, chiuse, mezze-aperte, mezze-chiuse, la lingua inglese ne conta da 10 a 14.

L'italiano ha un doppio accento solo sulla 'e', ma, se si considerano anche i dialetti, si arriva facilmente alla decina.

La generazione delle vocali avviene nel modo seguente.

Il tratto vocale, che va dalle corde fino alle labbra, costituisce una vera e propria cassa armonica che filtra il suono prodotto dalle corde generando fino a 5 formanti, con le stesse modalità che abbiamo visto nel capitolo dedicato al timbro.

La particolarità della voce risiede nel fatto che, in questo caso, la forma della cassa armonica può essere cambiata per generare tutte le vocali. Ogni suono vocalizzato ha una propria caratteristica configurazione di

Fig. 7

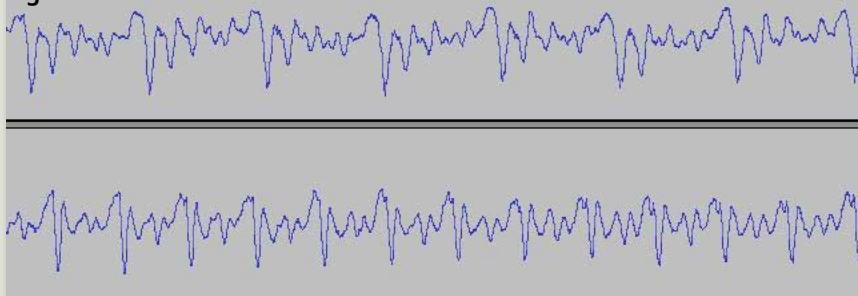


Fig. 8

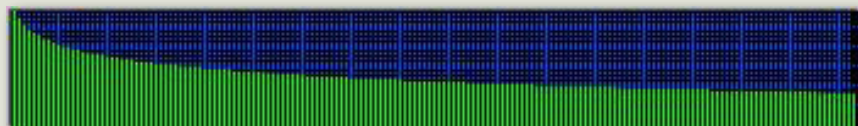
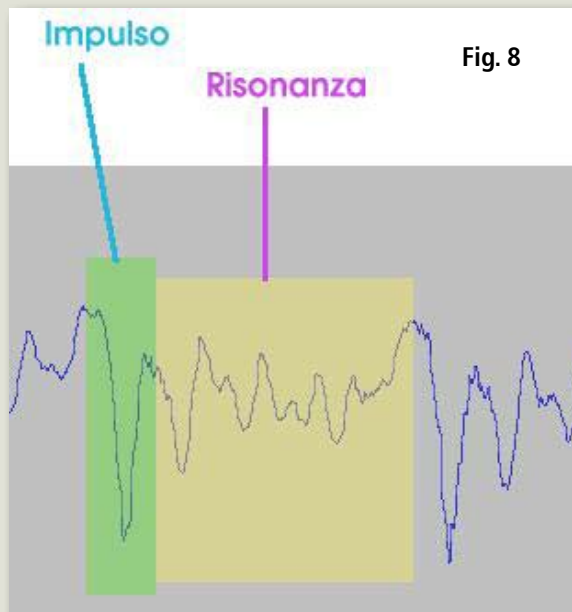


Fig. 9

Tabella 2

	Formant	heed	head	had	hod	haw'd	who'd
Men	F1	270	530	660	730	570	300
	F2	2290	1840	1720	1090	840	870
	F3	3010	2480	2410	2440	2410	2240
Women	F1	310	610	860	850	590	370
	F2	2790	2330	2050	1220	920	950
	F3	3310	2990	2850	2810	2710	2670
Children	F1	370	690	1010	1030	680	430
	F2	3200	2610	2320	1370	1060	1170
	F3	3730	3570	3320	3170	3180	3260

formanti e quello che cambia da una vocale all'altra è solo questa configurazione.

La **Tabella 2** riporta la posizione dei primi 3 formanti (F1, F2, F3) per alcune vocali della lingua inglese parlata nell'uomo, la donna e il bambino. Come vedete confrontando i grafici con questa tabella, fra vari parlatori della stessa lingua, possono esistere differenze nella posizione dei formanti che, però, almeno per i primi tre, sono minime. I primi tre formanti, infatti, sono quelli che assicurano la comprensibilità della vocale, mentre i successivi hanno solo un effetto di colore. Nella **Tabella 3**, invece, potete trovare alcuni formanti delle vocali cantate per vari tipi di voce, ognuno con relativa ampiezza e estensione di banda.

Ora passiamo ad alcuni esempi sonori relativi alla vocale 'a' cantata da voci maschili.

Nell'**esempio 1** sentite il suono prima dell'applicazione dei formanti e dopo. Notate che prima non assomiglia affatto a una 'a'.

Nell'**esempio 2** sentite 4 coppie di suoni, tutte prima e dopo i formanti. Sentite come, nonostante il suono originale cambi, applicando i formanti si ottiene sempre una 'a', sia pure con un colore diverso.

Il linguaggio parlato

Il nostro apparato percettivo è particolarmente specializzato nella comprensione del parlato. Centinaia di migliaia di anni di evoluzione hanno costruito un sistema in grado di estrarre il significato da una serie di segnali anche se sono stati sottoposti a deformazioni estreme. Notate che buona parte di queste manipolazioni sono elettroniche, quindi i risultati sono molto lontani da qualsiasi sonorità naturale che potrebbe essere conosciuta dal nostro sistema percettivo. Si tratta di esperienze acustiche nuove che, nonostante questo, non mettono in crisi il sistema. Gli esempi si basano sulla voce di Dylan Thomas che recita il primo verso di una sua poesia (**esempio 3**).

Esempio 3 - 1 Tutte le frequenze delle componenti sono state spostate verso l'alto di 50 Hz. In tal modo il suono da armonico diventa inarmonico. Nonostante questo, il testo rimane comprensibile.

Esempio 3 - 2 È stato estratto l'involuppo del segnale e le frequenze delle componenti sono state espanse verso l'alto in modo proporzionale all'ampiezza del suono. La voce ha assunto un andamento innaturale.

Esempio 3 - 3 Filtraggio altamente selettivo su 100 Hz e armonici. In pratica sono state cancellate tutte le parziali lontane dagli armonici di 100 Hz. La voce diventa fissa sulla stessa altezza.

Esempio 3 - 4 e 5 Spostamento totale delle

componenti su una griglia di note predefinita, basata sul modo maggiore (**Esempio 3 - 4**) e sul minore armonico (**Esempio 3 - 5**).

Queste esperienze sono un'ulteriore prova della raffinatezza del sistema percettivo umano. **AV&M**

Tabella 3

Table 1. alto "a"

Values	f1	f2	f3	f4	f5
freq (Hz)	800	1150	2800	3500	4950
amp (dB)	0	-4	-20	-36	-60
bw (Hz)	80	90	120	130	140

Table 2. alto "e"

Values	f1	f2	f3	f4	f5
freq (Hz)	400	1600	2700	3300	4950
amp (dB)	0	-24	-30	-35	-60
bw (Hz)	60	80	120	150	200

Table 3. alto "i"

Values	f1	f2	f3	f4	f5
freq (Hz)	350	1700	2700	3700	4950
amp (dB)	0	-20	-30	-36	-60
bw (Hz)	50	100	120	150	200

Table 4. alto "o"

Values	f1	f2	f3	f4	f5
freq (Hz)	450	800	2830	3500	4950
amp (dB)	0	-9	-16	-28	-55
bw (Hz)	70	80	100	130	135

Table 5. alto "u"

Values	f1	f2	f3	f4	f5
freq (Hz)	325	700	2530	3500	4950
amp (dB)	0	-12	-30	-40	-64
bw (Hz)	50	60	170	180	200

Table 6. bass "a"

Values	f1	f2	f3	f4	f5
freq (Hz)	600	1040	2250	2450	2750
amp (dB)	0	-7	-9	-9	-20
bw (Hz)	60	70	110	120	130

L'autore: Mauro Graziani

ICT

- Nato a Verona il 24/01/1954.
- Laurea in Scienze Politiche (Un. Di Padova, 1979).
- Dal 1976 al 1989 ha operato presso il Centro di Sonologia Computazionale dell'Università di Padova occupandosi di sintesi e trattamento digitale del suono come ricercatore inserito nel progetto per la sintesi della voce (CNR - Un. Di Padova). Ha inoltre seguito tesi e tenuto lezioni presso il DEEL dell'Un. Di Padova.
- Dal 1985 opera in proprio come analista lavorando in vari campi, con predilezione per le applicazioni legate alle scienze cognitive (reti neurali, sistemi esperti, etc.) e collaborando con aziende quali
- General Music, nell'area dell'audio digitale,
- Korg Japan per lo sviluppo di sistemi embedded in sintetizzatori audio e software di controllo,
- Lions Tracs per lo sviluppo di sistemi embedded in sintetizzatori audio,
- SatCom USA per l'interpretazione di segnali radar e trasmissione dati,
- SELE Sistemi per progetti di riconoscimento ottico (OCR) e archiviazione dati,
- HP per l'informatica medica e la gestione di database distribuiti su Internet,
- RES Informatica nel campo del riconoscimento ottico applicato alla modulistica, su sistemi di interpretazione e contestualizzazione dei dati,
- Deloitte & Touche Technology Solutions come consulente I&CT.
- Dal 1998 allarga la propria attività all'ambiente GNU/Linux e ai sistemi Open Source occupandosi sia di programmazione (Security e System Integration) che di formazione.
- In qualità di formatore, dal 1983 ad oggi ha tenuto corsi e seminari presso il CSC e il DEEL dell'Un. Di Padova, il DEEL dell'Un. Di Trieste, l'Ente Morale per l'Istruzione Tecnica (EMIT - Milano), il gruppo General Music, l'Olivetti-Getronics e varie altre aziende o entità deputate all'istruzione tecnica. Dal 2000 è membro della Faculty ISTUD (Istituto Studi Direzionali) occupandosi di formazione in area e-Business Management e I&CT Governance insegnando in corsi rivolti a neolaureati, tecnici informatici e manager su argomenti che spaziano dai fondamenti dell'I&CT (sistemi operativi, linguaggi di programmazione, DB Management, Internet e networking, security) ad aree ad alta specializzazione legate alle problematiche di Decision Supporting (Data Mining, Knowledge Management, CRM analitico).
- Attualmente lavora come analista freelance e svolge attività di formazione in area I&CT.

Musica

- Studi musicali al Conservatorio Pollini di Padova con Teresa Rampazzi e al Conservatorio B. Marcello di Venezia con Alvise Vidolin, dove si diploma in Musica Elettronica nel 1982.
- Opera nell'area della musica elettronica dagli anni '70. Dal 1976 al 1989 lavora presso il CSC (Centro di Sonologia Computazionale) dell'Università di Padova come compositore e ricercatore.
- Compone opere, sia di Computer Music che di tipo multimediale, eseguite e radio-diffuse in Italia e all'estero (Europa, America, Est europeo).
- Riceve commissioni da parte del LIMB-Biennale di Venezia (1980 - composizione "The Silent God") e dalla RAI (1982 - composizione "Trasparenza").
- Viene selezionato per la partecipazione alla prima edizione della manifestazione "Venezia Opera Prima".
- Vince il 1° premio al Concorso Nazionale di Musica Elettroacustica "Città di Abbazia S. Salvatore 1985" con la composizione "Wires".
- Le sue opere "Winter Leaves", "The Silent God" e "Landing" ottengono menzioni al 9° e 11° International Electroacoustic Music Awards di Bourges.
- Partecipa, con proprie opere, alle manifestazioni della Biennale di Venezia negli anni 1980, 1982, 1986, 1989.
- In qualità di esecutore tecnico all'elaboratore ha realizzato l'opera "Parafrasi" e la parte su nastro di "Fantasia su roBerto fABriCiAni", entrambe composte da Aldo Clementi, "Canzona Veneziana" di Joel Chadabe e "Elettronico" di Franco Donatoni (parte dell'opera "Atem"). Con A. Vidolin e S. Sapir, ha inoltre collaborato alla realizzazione della parte di musica informatica ed alla messa in scena delle prime due versioni del "Prometeo" di Luigi Nono allestite in Italia (Venezia 1984, Milano 1985).
- Ha pubblicato articoli sulle principali riviste del settore e tenuto conferenze in varie sedi. Attualmente, svolge attività compositiva e di ricerca e collabora, in qualità di consulente, con aziende del settore.
- Attualmente è titolare della Cattedra di Musica Elettronica e Docente al Biennio di Musica e Nuove Tecnologie presso il Conservatorio Bonporti di Trento ed è Prof. a contratto presso il Biennio di Composizione a indirizzo tecnologico/multimediale al Conservatorio Dall'Abaco di Verona.



Do It Yourself Lab

di Francesco Mulassano
(Urbanspaceman - Noisecollective.net)



Gli strumenti essenziali

Abbiamo visto negli scorsi articoli alcuni strumenti musicali che è possibile costruire reperendo qualche manciata di componenti in negozi di elettronica o nei casi più complessi anche dei veri e propri KIT acquistabili su internet. Con questo breve articolo vi illustrerò quali sono gli strumenti (questa volta non musicali) che ognuno dovrebbe avere nel proprio laboratorio per cominciare a lavorare 'semi-professionalmente' e come per tutte le cose, se gli strumenti di base sono buoni il lavoro finale sarà sicuramente migliore.

Cominciamo dagli utensili

Tronchesine

Se dobbiamo lavorare con i componenti elettronici, il primo indispensabile attrezzo di cui abbiamo bisogno è sicuramente un ottimo paio di 'tronchesine' (Figura 1) come quelle in figura. Sono tronchesine a taglio raso, con la lama leggermente inclinata che ci permette di tagliare correttamente i reofori dei componenti elettronici che andremo a saldare sui nostri circuiti. (Il reoforo è la parte terminale del componente che di solito è in eccedenza).

Attenzione: se volete preservare il 'filo' della lama e non rovinare l'utensile, vi consiglio di utilizzare queste tronchesi solo ed esclusivamente per tagliare le eccedenze dei componenti elettronici e il filo elettrico con un diametro non superiore al millimetro.

Forbici

Un altro strumento da taglio quasi indispensabile è la forbice con il manico isolato elettricamente (Figura 2). Si tratta delle classiche forbici da elettricista, queste verranno utilizzate per tagliare i fili con un diametro superiore al millimetro, fascette, carta, nastro adesivo e in genere tutti i tipi di materiali per i quali non possiamo usare le tronchesi viste in precedenza.

Cacciaviti

Sicuramente vi servirà un set di cacciaviti (Figura 3), meglio se hanno il manico in gomma antiscivolo. Lavorando generalmente con piccoli componenti e piccole viti, il nostro set dovrà avere dimensioni adeguate.

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Gli strumenti giusti per saldare

All'inizio del nostro percorso nel mondo dell'elettronica, possiamo optare per l'acquisto di attrezzi un po' più economici, in questo modo impareremo a saldare, montare, smontare con una piccola spesa iniziale. Per questo motivo, il primo saldatore che acquisteremo non sarà una costosa stazione saldante ma un semplice saldatore a penna (Figura 4) della potenza di circa 30 Watt.

Insieme al saldatore dovremo acquistare anche una base che ci farà da sostegno, dello stagno e se ne abbiamo la possibilità anche una 'pompetta aspira stagno' che ci sarà utile soprattutto nei primi tempi quando ancora non avremo la padronanza dello strumento saldante.

Su internet facendo una veloce ricerca si trovano dei kit già pronti abbastanza economici contenenti tutto quello che ci serve per cominciare.

Fig. 4



Gli utili ma non indispensabili

Lenti di ingrandimento

Esistono alcuni attrezzi che sarebbe bene avere nel proprio laboratorio ma che possono essere acquistati anche in un secondo momento se vediamo che l'elettronica è la nostra strada. Possiamo ad esempio acquistare una lampada dotata di luce e lente di ingrandimento, un sostegno per circuiti elettronici (detto anche terza mano) dotato di lente (utile per saldare) o ancora un paio di speciali occhiali con la lente intercambiabile (Figura 5) che ci consentiranno di avere entrambe le mani libere per lavorare meglio.

Con questi primi strumenti siamo già in grado di procedere con i primi esperimenti e semplici assemblaggi.



Fig. 5

Alimentatore e strumenti di misura

Vediamo ora tre strumenti essenziali per completare il nostro primo laboratorio elettronico.

Alimentatore

Sicuramente ci servirà un alimentatore stabilizzato (Figura 6). Un apparecchio in grado di darci sempre la corretta alimentazione per i nostri circuiti. I dati fondamentali che dobbiamo considerare per l'acquisto di un buon alimentatore, sono fondamentalmente 3. La TENSIONE in uscita, i nostri circuiti saranno alimentati da una tensione compresa tra i 9 e i 15 Volts, la CORRENTE in uscita normalmente i circuiti realizzati a livello hobbistico non consumano molta corrente quindi un alimentatore in grado di erogare 1 o 2 Ampère sarà più che sufficiente. Terza ed ultima caratteristica che sarebbe meglio avere è la doppia alimentazione.



Fig. 6

Nel campo dell'audio, molti circuiti necessitano di un'alimentazione POSITIVA ed una NEGATIVA (ad esempio +9V e -9V), il nostro alimentatore quindi dovrà avere questa disponibilità, facilmente riconoscibile dalla presenza di 3 terminali sul pannello frontale dell'alimentatore. In genere contraddistinti dal colore ROSSO per il positivo, NERO per il negativo e VIOLA (o verde a seconda del costruttore) per il GND.

Multimetro

Il secondo strumento indispensabile è un buon Multimetro (o tester), fortunatamente il costo di questi strumenti è abbastanza contenuto per il settore entry-level soprattutto se scegliamo di comprarne uno digitale.

Il tester ci servirà per eseguire le misure di CORRENTE e di TENSIONE all'interno del nostro circuito, verificare la continuità dei collegamenti e l'integrità e la misura di alcuni componenti.

Oscilloscopio

Ultimo ma non meno importante l'oscilloscopio. Questo strumento, di non semplice utilizzo per chi è alle prime armi, consentirà di scendere più nel dettaglio quando si tratterà di misurare determinate grandezze elettriche e determinati comportamenti del nostro circuito.

La particolarità di questi strumenti sta proprio nella visualizzazione grafica dell'andamento dei segnali elettrici nel tempo.

Per esempio, se abbiamo costruito un oscillatore, potremo vedere al forma d'onda 'disegnata' così come immaginiamo che sia, e questo è un grande vantaggio, ma l'oscilloscopio ci viene in aiuto anche per misurare interferenze elettriche e molto altro.

L'unico neo di questo strumento è il costo, un buon oscilloscopio può costare anche svariate migliaia di euro, un entry level costa alcune centinaia di euro... è comunque un investimento alto che si può rimandare.

Fortunatamente, girando sulla rete ho trovato un produttore (credo giapponese) che si è inventato un piccolo oscilloscopio DIY portatile delle dimensioni di un cellulare. Ovviamente non ha le caratteristiche dei blasonati oscilloscopi professionali ma per vedere le nostre forme d'onda e fare le piccole misurazioni di ogni giorno, direi che è più che valido. E infatti l'ho subito comprato.

Trovate tutte le informazioni su questo piccolo gioiellino all'indirizzo www.seeedstudio.com.

Con questo, siamo alla fine dell'articolo e non vi resta che armarvi di pazienza (e portafoglio) e iniziare ad attrezzare il vostro piccolo laboratorio elettronico. **AV&M**

Fig. 7



Fig. 8



The Virgin Hall

Una mappa del rock italiano dei Settanta



di Virginio B. Sala

Se non avete mai sentito parlare de "I Numi" (fecero un disco per la Polaris nel 1971, intitolato *Alpha Ralph Boulevard*) o degli "Errata Corrige" (incisero *Siegfried, il drago e altre storie* per la G7 nel 1976), beh, non siete i soli. Anche se, come si dice "io c'ero", in quegli anni, compravo dischi e avevo parecchi amici altrettanto appassionati di musica rock e dintorni, che almeno segnalavano le loro scoperte (anche se non si fidavano a prestare i loro preziosi vinili), di questi gruppi non mi ricordavo proprio.

Il periodo che va dalla seconda metà degli anni Sessanta fino a circa la fine dei Settanta è stato vivacissimo anche per l'Italia, con una formidabile produzione di gruppi e solisti largamente influenzati certo dai suoni che arrivavano dall'Inghilterra e dagli States, ma anche dotati di originalità, alcuni dei quali ci hanno lasciato brani e lavoro indimenticabili e non dimenticati (PFM, Banco del mutuo soccorso, Area, Orme, Arti e mestieri, New Trolls, Il rovescio della medaglia, Quella vecchia locanda, Il balletto di bronzo... solo per citarne qualcuno dei più famosi).

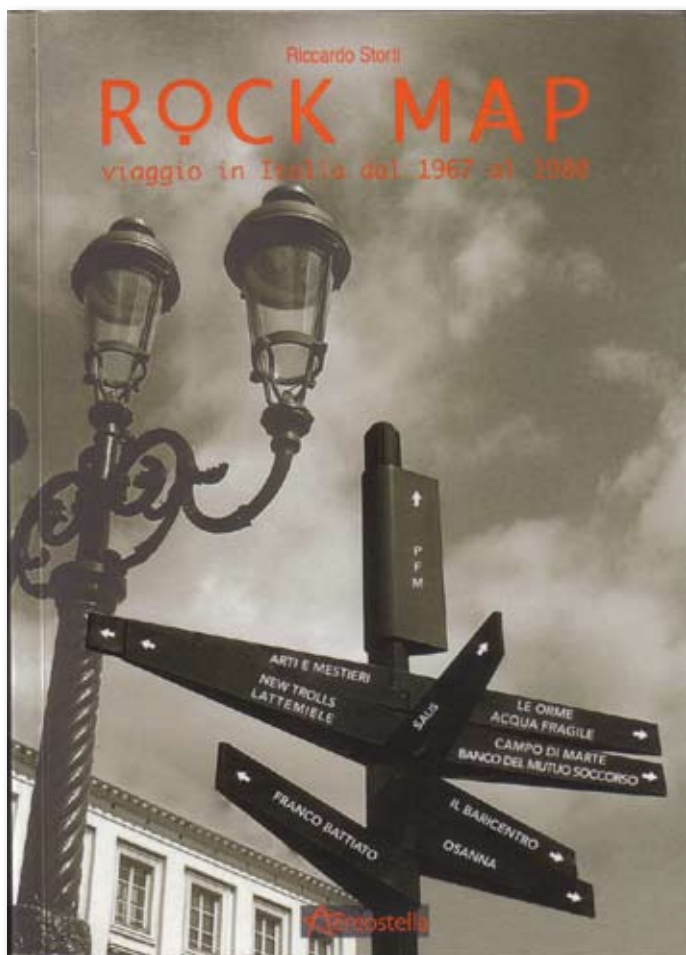
Rock map

Il ricordo di quel periodo è rinverdito da un libro di Riccardo Storti in cui mi sono imbattuto per caso, pubblicato alla fine del 2009 e intitolato *Rock Map. Viaggio in Italia dal 1967 al 1980*, pubblicato da Aereostella (368 pagine, 22,00 Euro).

Il *progressive* è al centro della sua attenzione, ma lo sguardo si allarga molto, raccogliendo fili che vanno dal beat alla psichedelica fino alle soglie del punk nostrano. Il tutto con una particolare attenzione alla "geografia" del rock italiano e, come dice Storti, al "dato ambientale".

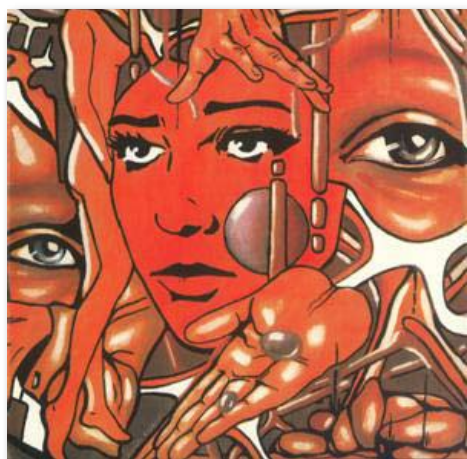
Una lunga citazione, da pagina 19:

Io mi sento di avanzare l'ipotesi per cui, sullo sfondo di qualsiasi classificazione, agiscono sempre, e prima di tutto, dei contesti variabili dove i gruppi si muovono. Mi riferisco ad ambietni musicali che in Italia hanno avuto sedi geograficamente distinte, ben individuabili e che hanno prodotto "scuole" e "movimenti" correlati direttamente con l'humus culturale circostante. Ma attenzione: la molla di tutto si annida nello specifico caso della "varietà italiana", che non è un puntiglio sulla centralità campanilistica, con implicazioni regionali chiuse a sé. Le varie sedi "artistiche" del Paese sono state centri propulsori di una



cultura locale autonoma i cui caratteri si sono innestati in un collage ben più complesso e di respiro nazionale. Tutte espressioni degne di egual peso, ma assai differenti tra loro; come sono diverse Napoli e Milano, Palermo e Firenze o Roma e Venezia. Tale

impostazione consente di evidenziare una serie di collegamenti, comunque connessi alla base dell'evoluzione storica del genere musicale che intendiamo trattare. E da qui è possibile osservare una genesi "interna" che offre ulteriori delucidazioni su quanto è riassumibile a livello nazionale. Verissimo che la maggior parte delle band italiane degli anni Settanta cavalcava la tigre anglosassone, ma è altrettanto indubitabile che sorsero alcune individualità disposte a proporre un discorso autosufficiente, che almeno tentasse di affrancarsi dai modelli stranieri: proprio in quei casi il fattore ambientale giocò un ruolo portante.



Così Storti organizza il suo materiale dapprima attorno alle quattro città cardine, Napoli, Genova, Milano (e dintorni) e Roma, per poi passare a una esplorazione per regioni. Il racconto si interrompe spesso per far posto a schede (sotto la dicitura di "guida discografica") in cui vengono brevemente recensiti i dischi dei protagonisti citati.

Due brevi sezioni sono dedicate poi agli "stranieri d'Italia" (quelli che in quegli anni vennero a cercar fortuna da noi, non i più famosi Rokes o Primitives, ma quelli più vicini al *progressive*) e alle influenze sui cantautori pop melodici.

E questo chiude il "Lato A", nome che è ovvio omaggio al vinile d'epoca.

Il "Lato B" è fatto tutto di materiali di consultazione (preziosi): una cronologia dal 1967 al 1980, con Album pubblicati, i brani che finirono nella hit parade dei 45 giri, gli eventi dell'anno (prevalentemente eventi musicali, ma anche i grandi avvenimenti che segnarono quel periodo, dalla Primavera di Praga alla discesa sulla Luna); un elenco di band e componenti; un glossario musicale; bibliografia, sitografia, elenco delle ristampe su CD.



Alla fine, sono 600 gli artisti citati e 375 i dischi recensiti (lo dice il risvolto di copertina, non mi sono preso la briga di raccontarli). Un sacco di materiale, utile per orientarsi, per capire e apprezzare un periodo importante della nostra storia musicale..

AV&M

L'autore: Virginio B. Sala

Laurea in filosofia, quarant'anni di lavoro in editoria, docente di Editoria multimediale all'Università di Firenze, da sempre una grande passione per la musica (tutta), si diverte (quando può) a suonare tastiere, in particolare un moderno Hammond con Leslie vintage.