

AUDIO VIDEO & MUSIC

6/08 ottobre 2008

www.audiovideomusic.it

TEST
PROJECTLEAD
DAW PER LA MUSICA!



TEST
Magix
Samplitude
Music Studio 15

Audio

DVD: PFM canta De André
Home Rec (chitarra elettrica)
Project Studio (tromba jazz)

Music

Sibelius School
Music Time: Professione tecnico
del suono
Music World: Salviamo la musica
non le banche!

Rubriche

News
Synth DIY (fai da te): Voice of
Saturn

Audio pillola
SOS Musicisti: FAQ ENPALS

TEST
Finale 2009
Novità

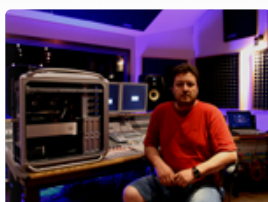


PROJECTLEAD



PROFESSIONE D.A.W.

Workstation progettate per la musica e costruite con la cura e la passione di un "liutaio digitale". Scopri su www.projectlead.it perchè sempre più artisti e professionisti della musica scelgono Projectlead.



Cavò Studio



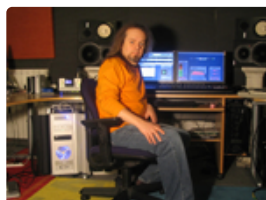
Nicolò Fragile



Creative Mastering



Michele Canova



Luca Bignardi



Patrick Djivas



Flavio Premoli



Mario Natale



Michele Paciulli

www.projectlead.it - info@projectlead.it - Projectlead +39 0341701349

AUDIO VIDEO & MUSIC

06/08

Audio Video & Music

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

Anno 1
Numero 6 - Ottobre 2008

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

Direttore responsabile

Piermario Calderan

Caporedattore

Patrick Djivas

Redazione

Giovanna Battistuzzi

Collaboratori

di questo numero

Simone Pippi
Salvatore Livecchi
Dario Roscani
Fabio Fracas
Valter Poles
Paolo Tonelli
Louis Viviers
Victor Solaris
Francesco Mulassano

Contatti

Email info@audiovideomusic.it

Tel. 0346 63567

Skype ID audiovideomusic

Inserzionisti

Projectlead	p. 2
Backline	p. 9-13
Exhibo	p. 59
MidiWare	p. 7-37
Terratec	p. 11-15
Midi Music	p. 23-55
Sound Wave	p. 47

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.

DVD, terremoto, cavallette...

Sapete com'è, uno arriva a fine settembre, felice di come sono andate le cose con tutti i concerti fatti, un sacco di ragazzi che si divertono, e ora finalmente ci si riposa. Si fanno progetti, niente di eclatante, cose tipo faccio mettere a posto la moto, riordino lo studio che sembra un campo di battaglia, incomincio a buttare giù il mio metodo di basso... E invece paf... c'è da fare i missaggi di un concerto PFM canta De André, registrato qualche mese fa, per un DVD che deve uscire per Natale. Indovinate chi si ciuccia la parte più gravosa... il sottoscritto ovviamente. Addio sogni bucolici, in studio dieci ore al giorno e pedalare. Allora scatta l'idea di farvi partecipare all'operazione, una chiacchierata con il fonico che fa il mix si impone, tanto per capire... e mi tocca fare l'intervistatore, l'intervistato, il giornalista, il produttore, il bassista... e meno male che qua non ci si droga perché se non dovevo pure rollare le canne...

Il vostro stacanovista di fiducia...

Patrick Djivas

patrick.djivas@audiovideomusic.it



News

Audio, Video, Musica e Spettacolo



SONAR 8 - FINALMENTE IN ITALIANO!



Cakewalk, famoso sviluppatore di software per la creazione musicale e la registrazione, presenta SONAR 8 Producer, dedicato alle workstation audio digitali e SONAR 8 Studio la più potente workstation audio digitale nella sua gamma di prezzo. Per gli utenti registrati già disponibili

anche gli aggiornamenti a SONAR 8.

Il software, in versione SONAR 8 Producer e Studio, sono PER LA PRIMA VOLTA IN ITALIANO!

SONAR 8 Producer

Ideale per la registrazione, la composizione, l'editing, il mixing e il mastering. Nuove ed esclusive caratteristiche sono state implementate per spingere oltre la creatività in piena qualità a 64-bit. SONAR 8 Producer propone gli strumenti di produzione indispensabili, oltre alla migliore collezione di strumenti virtuali e tutti i pregi nel mixing e nel mastering che un'ottima DAW deve possedere. Le novità della nuova Versione 8 sono moltissime in Recording, Routing, Editing, Mixing e anche nella Superficie di Controllo. SONAR 8 Producer include tutto il contenuto di SONAR 8 Studio più una serie di tool esclusivi, effetti e strumenti virtuali.

- LP-64 EQ™ linear phase mastering
- LP-64 Multiband™ linear phase mastering compressore/limiter
- TS-64 Transient Shaper
- TL-64 Tube Leveler
- VC-64 Vintage Channel™ con possibilità di sidechain
- Roland V-Vocal™ 1.5 con conversione Pitch to MIDI
- Native Instruments Guitar Rig 3 LE
- Perfect Space™ Riverbero a Convoluzione
- Lexicon® Pantheon™ Reverb
- Sonitus Surround Compressor
- Dimension Pro 1.2 sintetizzatore virtuale con Classic Keys Expansion Pack
- TruePianos Amber VSTi
- Beatscape Loopinstrument
- Hollywood Edge Sound FX library per Dimension Pro



- Z3TA+™ waveshaping synthesizer
- Surround mixing in più di 30 formati
- SurroundBridge™ technology per utilizzare effetti stereo in surround
- POW-r dithering

SONAR 8 Studio

Creato sulle medesime basi di SONAR 8 Producer, SONAR 8 Studio è adatto alle produzioni dalla registrazione audio e MIDI, composing con strumenti virtuali, remixing con loop, mixing con effetti professionali.

Prezzi suggeriti:

SONAR 8 Producer 499 - Già disponibile

SONAR 8 Studio 299 - Già disponibile

Ulteriori info: www.edirol.it

HERCULES PRESENTA DJ CONTROL STEEL

A pochi mesi di distanza dalla presentazione della sua prima console professionale DJ Console Rmx, Hercules rende disponibile una nuova versione più economica con nuovo case in acciaio e senza interfaccia audio integrata: DJ Control Steel.

Doppio banco di mixaggio in acciaio, design accattivante e grande solidità, Hercules DJ Control Steel è stata realizzata per i DJ che già possiedono una buona interfaccia audio e necessitano di un controller dedicato al mixaggio di ottimo livello. Il suo solido rivestimento in acciaio personalizzabile con il proprio logo, garantisce un feeling tipico dei mixer analogici, garantendo anche che il dispositivo sia pronto a supportare le performance più intense.

Caratteristiche principali

- Controller DJ a doppio banco con equalizzatore e controllo del volume
- Due banchi di mixaggio ricoperti da una lamina in acciaio
- Controlli riproduzione traccia (manopole jog, effetti, pitch, ecc.)



- Controlli mixaggio traccia (cross-fader, fader volume, kill, ecc.)
- 2 banchi, 6 slider, 13 potenziometri e 46 pulsanti
- Connessione e alimentazione tramite USB
- Virtual DJ DJC versione 5 per PC e Mac incluso
- Dimensioni: 350 x 252 x 68 mm (13" x 9,7" x 2,6")
- Borsa per il trasporto inclusa

Ulteriori info: www.midiware.it

KRK ERGO

KRK rende disponibile ERGO, il nuovissimo sistema di analisi, calibrazione e ottimizzazione acustica per monitor amplificati. Si tratta di un innovativo sistema di analisi e correzione acustica per ambienti. ERGO (acronimo di "Enhanced Room Geometry Optimization") è compatibile con tutti i dispositivi di registrazione e monitoring e consente di perfezionare qualunque spazio adibito al missaggio andando a correggere tutti i problemi di acustica presenti, ad un costo di gran lunga inferiore rispetto ai tradizionali sistemi di correzione acustica.

In aggiunta, ERGO è anche un'interfaccia audio FireWire con 4 ingressi e 6 uscite per PC e Mac e si può utilizzare anche come selettore di speaker e controllo di volume master.

Se ci sono incoerenze nella linearità della risposta in frequenza del proprio studio, sia esso un project/home studio o una control room professionale, ERGO interviene analizzando con un apposito microfono di misurazione (incluso) la "mappa sonora" dell'ambiente, memorizzando poi la corretta equalizzazione.

A questo punto il dispositivo può essere utilizzato anche in modalità standalone in fase di ascolto,



con la possibilità di collegare anche una seconda coppia di monitor.

ERGO è di fatto una vera e propria scheda audio, con routing e controlli, di ottima qualità. Se a questo si aggiunge la funzione primaria di correzione acustica (che in device Hi-Fi della stessa tipologia ha dei costi decisamente superiori), con la qualità che da sempre contraddistingue il marchio KRK, il prodotto si rivela decisamente molto interessante.

Ulteriori info: www.midiware.it



SE ELECTRONICS SE 4400A

sE 4400a è l'ultimo nato della famiglia dei microfoni sE Electronics. Si tratta di un microfono ideale per moltissime applicazioni, perfetto in studio, ma anche per soluzioni broadcast e live. Tra le caratteristiche principali spicca il Pad da 10 e 20 dB, 2 filtri low pass e 4 pattern polari (Cardioide, Ipercardioide, Omni e Figura 8). Include skockmount superslim ed elegante flightcase. sE è universalmente considerato uno dei top brand nel settore dei microfoni da studio, con una fama ben consolidata a livello internazionale, basti pensare che nella sua pur breve storia è già diventato il marchio numero uno in Gran Bretagna e con il più veloce incremento di



diffusione in Europa. Utilizzati da professionisti del calibro di Stevie Wonder e Courtney Pine, i trasduttori sE si sono imposti in questi anni per un perfetto connubio tra qualità ed economicità dei microfoni, come possono testimoniare le entusiastiche recensioni apparse sulle principali riviste internazionali di settore, i moltissimi riconoscimenti (Mix Certified Hit e Mia Music Awards nel 2006 come Mic of the Year) e la grande soddisfazione con la quale un numero sempre maggiore di professionisti lavora

con questo marchio.

Ulteriori info: www.midiware.it

EDIROL F-1

Si affianca alla gamma di portatili Edirol per impiego diretto "on-location", e combina registrazione di video e audio multi canale. Presentato ufficialmente allo scorso NAB, ecco disponibile il nuovissimo EDIROL F-1, un registratore digitale portatile per impiego diretto sul set delle riprese che si propone come ideale per qualsiasi video maker e producer che vuole rendere più spedito il suo lavoro "on location". Le sequenze video sono registrabili in formato HDV o DV e le immagini vengono subito immagazzinate direttamente su un hard drive (HDD removibile).

Due ingressi audio addizionali, nessuna limitazione nella dimensione dei file, la possibilità di rimuovere l'hard disk e diverse opzioni di alimentazione definiscono i contorni dell'F-1. Il nuovo Edirol F-1 è indispensabile in una miriade di applicazioni e situazioni di registrazione ENG ed EFP sul campo.

I due ingressi audio bilanciati addizionali previsti consentono di catturare due sorgenti audio addizionali che si affiancano agli altri due ingressi che sono parte dello stream video.

I due canali audio extra sono "lockati" col video, viaggiano assieme allo stream digitale e lo accompagnano in qualità di tracce lineari separate non compresse, in qualità broadcast, come file WAV.

Ciò permette non solo di duplicare i tipici ingressi audio ma anche di garantire la registrazione in qualità 16-bit/48kHz che è determinante per le lavorazioni in HDV.

Il salvataggio dei dati avviene su un



apposito hard drive removibile e intercambiabile, così il possessore dell'F-1 può inserire un nuovo drive e continuare a girare. Il supporto di salvataggio dei dati può essere connesso direttamente a un computer per iniziare immediatamente con l'editing del girato quando siamo ancora sul set, con evidenti vantaggi in caso di rifacimenti imprevisti, prima di smontare il set. Un'uscita RGB è prevista come collegamento a un monitor VGA per rivedere le immagini velocemente in preview senza dover per forza collegare un PC. La porta USB consente connessione a un mouse o un monitor touch-screen esterno.

È disponibile anche una utility gratuita per l'F-1 che implementa migliorie di preview e di gestione file ancor più avanzate, qualora connesso a un computer. La porta di rete Ethernet, inoltre, consente - se necessario - di pilotare il registratore da postazione remota (anche fino a 4 unità in serie) mediante un computer.

Ulteriori Info: www.edirol.it

Sorpasso in Curva

La nuova "KRK Rokit G2 Series" migliora ulteriormente la linea di monitor da studio più diffusa della KRK che, ora più che mai, non ha davvero rivali per rapporto qualità-prezzo. Tutte le caratteristiche che hanno reso celebre la linea Rokit (tweeter a cupola in seta, woofer in tessuto composito di aramide e vetro e bass port frontale) sono sempre presenti, ma la linea Rokit G2 prevede ora un voicing perfezionato e un nuovo design ispirato alla linea top VXT e alle E8B che consente di ridurre fenomeni di diffrazione, garantendo una migliore accuratezza in fase di ascolto.

Il nuovo cabinet ridisegnato, come per tutti gli altri monitor KRK di ultima generazione, presenta delle linee arrotondate che consentono di ridurre al minimo il rischio di fenomeni di diffrazione, garantendo un suono migliore per un'area di monitoring più estesa.

Le KRK Generation 2 Rokit garantiscono un ulteriore nuovo livello qualitativo e fanno diventare il 'best seller' della categoria ancora più interessante. Provate anche voi la nuova linea G2 e capirete esattamente cosa vuol dire "Sorpasso in curva"...

Rokit 8

Rokit 6

Rokit 5



Per ulteriori informazioni www.midiware.com



MAGIX SOUNDPOOLS

MAGIX presenta i nuovi Soundpools, con migliaia di campionamenti, musiche e rumori per la sonorizzazione e per le proprie canzoni.

MAGIX Photo & Videoshow Soundpool 6 è disponibile sul mercato, al prezzo di € 29,99.

Questo programma include una collezione di oltre 8 GB, composta da oltre 2.700 nuovi rumori di sonorizzazione, musiche di sottofondo ed effetti audio, con i quali è possibile arricchire ogni foto e videoshow. Un'interessante novità è costituita da Easy-Soundtracks, con 30 nuove canzoni dalle quali è possibile comporre musiche di sottofondo personalizzate secondo il principio a moduli componibili.

Fanno parte del pacchetto oltre 20 colonne sonore tematiche, attraverso cui poter vivere "l'atmosfera della foresta tropicale" con versi di rane e scimmie o "la tempesta in arrivo", con latrati di cani e rumori del vento. È possibile utilizzarle in modo molto semplice per programmi con una sola traccia audio. Grazie ad oltre 700 rumori naturali realistici è possibile dare il tocco finale ai video delle proprie vacanze.

Le oltre 100 canzoni, libere da licenza ed obblighi SIAE, sono ideali come musica di sottofondo per presentazioni, fotoshow, video, siti web e podcast. Il materiale audio di MAGIX Photo & Videoshow Soundpool 6 è una preziosa integrazione per MAGIX Video deluxe, Film su DVD e Foto su CD&DVD.

Inoltre, è possibile utilizzarlo in alta qualità anche con qualsiasi altro software che supporti file WAV e OGG. Nel caso in cui non si disponga di un software video, è possibile effettuar



operazioni più semplici del montaggio video e della sonorizzazione con il software MAGIX Video deluxe silver, fornito in dotazione e senza alcun limite temporale. Un ulteriore extra è dato da Mufin MusicFinder Base,

per la ricerca della musica adatta e per l'ascolto e la gestione dei file musicali. Infine, un buono da 10 € per Catooh, il catalogo multimediale online, completa il pacchetto.

In vendita anche il nuovo MAGIX Soundpool DVD Collection 15, con oltre 6.000 campionamenti stereo in qualità audio 16 Bit / 44.1 kHz, al prezzo di € 29,99. L'ampia collezione da 6 GB è suddivisa nei più comuni generi musicali, dalle colonne sonore per i film all'hip hop, al rock, fino alla musica elettronica ed house. Del pacchetto musicale ora fanno parte anche la musica latina ed il flamenco!

Anche la gamma dei battiti per minuto è altrettanto ampia e va dagli 80 BPM delle ballate ai 140 BPM della dance e della musica house.

I loop possono essere perfettamente integrati in programmi MAGIX come Music Maker e Samplitude Music Studio 15, ma è anche possibile importarli anche in altri software musicali, nel caso in cui supportino file WAV.

I sample, inoltre, sono utilizzabili senza licenza ed obblighi SIAE. Chi desidera sperimentare subito i sound di MAGIX Soundpool DVD Collection 15, può farlo con il MAGIX Music Maker Basic Edition. Questo programma bonus del DVD è utilizzabile senza alcun limite temporale.

Ulteriori Info: www.magix.com/it

EDIROL SONAR V-STUDIO

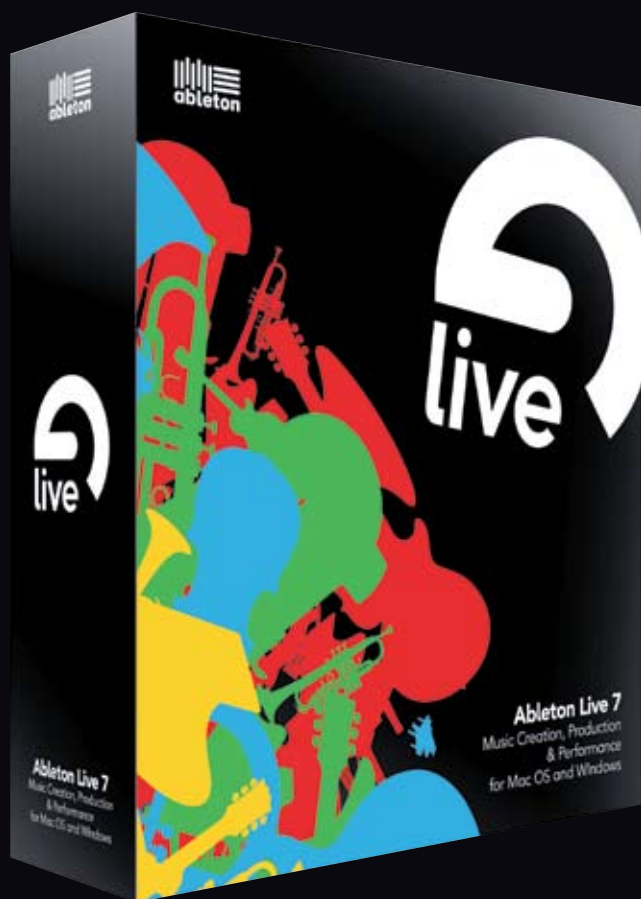
In occasione dello scorso AES Show, tenutosi a San Francisco, è stata presentata la nuovissima Soluzione Completa per la Registrazione: SONAR V-STUDIO a marchio Cakewalk by Roland che verrà distribuito da Edirol by Roland.

Si invita alla visione della presentazione di questo interessante prodotto al link www.sonarvstudio.com molto più eloquente di molte parole e lunghe liste di caratteristiche tecniche.

Ulteriori Info: www.edirol.it



Acquista Ableton Live e ricevi gratuitamente Operator



+ OPERATOR

Per tutti coloro che tra il primo settembre e il 31 ottobre 2008 registreranno una copia di Ableton Live 7, Live 7 LE o Lite to Full (solo versioni standard, non educational)

www.backlinecommunity.it/ableton

Campagna valida dal 01/09/2008 al 31/10/2008

WWW.BACKLINE.IT
BACKLINE[®]
MUSIC IS A LIFESTYLE[®]

ableton

BACKLINE - Via dell'Aprica, 16 - tel. 02 69015709 - fax 02 69015645
www.backline.it - www.backlinecommunity.it/ableton

PRO TOOLS 8

Digidesign ha presentato al recente AES Show un'anteprima di Pro Tools® 8, la futura evoluzione del software per la produzione e la creazione di musica più diffuso. Il nuovo software Pro Tools 8 (che comprende Pro Tools|HD®, Pro Tools LE® e Pro Tools M-Powered™) è stato aggiornato e vanta una nuova interfaccia utente, più di 70 fra plug-in e strumenti virtuali, editor MIDI e di notazione totalmente integrati nonché una gamma più ampia di funzioni di editing, fornendo agli utenti tutto ciò di cui hanno bisogno per le fasi di creazione, composizione, notazione, registrazione, mixaggio, produzione e broadcast. La caratteristica che salta subito all'occhio è la sua interfaccia utente, migliorata a livello estetico. Offre una nuova gamma di colori più moderna nonché testi e grafiche dal contrasto più marcato. Questa rinnovata interfaccia utente racchiude al suo interno un notevole ampliamento degli strumenti creativi e un gran numero di nuove funzioni dedicate ai professionisti della creazione musicale e della post-produzione, agli editor e ai mixeristi.

Tutte le funzioni basilari di Pro Tools sulle quali gli utenti fanno affidamento sono sempre al loro solito posto, ma un gran numero di migliorie, come le finestre Editor gestibili dalla barra del dock e una barra strumenti della finestra Edit completamente configurabile, renderanno la navigazione più facile.

Pro Tools 8 offre una funzionalità potentissima per ottimizzare il processo creativo e anche un possente bundle di più di 70 fra plug-in e strumenti virtuali in grado di fornire una delle gamme di sonorità più versatili mai viste prima direttamente da Pro Tools. Le nuove caratteristiche per la creazione musicale comprendono:

- Finestre MIDI e Score Editor totalmente integrate e gestibili dalla barra del dock, per funzionalità di editing MIDI potenziate e funzioni professionali di editing e stampa della notazione
- Notevole raccolta di plug-in per creazione musicale ed elaborazione dei suoni che include 20 effetti AIR nuovi di zecca e cinque nuovi strumenti virtuali: il pianoforte Mini Grand, la drum machine Boom, l'organo tonewheel DB-33, il sintetizzatore a emulazione valvolare Vacuum e il campionatore Xpand!2™
- Cinque emulazioni di ampli d'altissimo livello grazie al nuovo e popolarissimo plug-in di emulazione ampli Eleven™ Free di Digidesign e all'emulatore di ampli Tech21 SansAmp® di Bomb Factory®
- un gran numero di loop d'alta qualità



- La rivoluzionaria funzione Elastic Pitch per trasporre musica con facilità e in tempo reale proprio all'interno della finestra di Edit
- 10 insert per canale
- Miglioramenti nell'integrazione dei controller con le superfici di controllo Digidesign® e M-Audio®
- Miglioramenti nell'integrazione con ICON per efficienza e velocità ai massimi livelli
- Supporto per video in formato QuickTime HD su Mac OS X per una versatilità senza limiti

Pro Tools|HD 8 potenzia le già incredibili caratteristiche di Pro Tools|HD, e offre supporto per la nuova opzione Satellite Link che permette agli utenti di controllare fino a cinque sistemi Pro Tools|HD come se fossero uno solo. Per il massimo in assoluto nell'efficienza in post-produzione, l'opzione Video Satellite, in abbinamento a Media Composer®, porta la riproduzione di video Avid® HD/SD all'interno del workflow video Pro Tools|HD, senza dover minimamente incidere sul numero di tracce a disposizione o sulla potenza di processamento del sistema.

Per tutti i possessori di project studio, Pro Tools LE 8 e Pro Tools M-Powered 8 sono stati ampliati per includere supporto per fino a 48 tracce audio simultanee. Con l'aggiunta delle nuove opzioni Music Production Toolkit 2 o DV Toolkit™ 2 (solo per Pro Tools LE), inoltre, il nuovo software offre fino a 64 tracce audio. E per tutti gli utenti Pro Tools LE più impegnati, il nuovo Complete Production Toolkit (solo per Pro Tools LE) unisce il contenuto di entrambi i toolkit citati in precedenza e offre fino a 128 tracce audio in simultanea E mixaggio in surround 7.1.

La disponibilità del software Pro Tools 8 è prevista per la fine del 2008 per sistemi Pro Tools|HD, Pro Tools LE e Pro Tools M-Powered su piattaforma Windows Vista (32-bit Business o Ultimate), Windows XP e Mac OS X 10.5 (Leopard).

Ulteriori info: www.digidesign.com/it

D-COMMAND PRODUCER'S DESK

Digidesign ha presentato oggi D-Command® Producer's Desk, un'elegante ed ergonomicamente funzionale unità di espansione per le popolarissime console ICON D-Command® and D-Command® ES. Per soddisfare le richieste gli utenti di tutto il mondo, l'unità D-Command Producer's Desk offre una tastiera Pro Tools® Custom Keyboard (QWERTY), area per il mouse pad, hub USB e spazio per il monitor del computer o per scrivere e così permette agli utenti di eseguire funzioni di editing sullo stesso livello dei fader e dei potenziometri e, allo stesso tempo, offre uno spazio perfetto per l'alloggiamento del monitor. Producer's Desk è stato progettato per armonizzarsi con le forme



della console D-Command ed è disponibile in due tonalità: blu per D-Command originale e toni più scuri per la console D-Command ES. D-Command Producer's Desk sarà presto in distribuzione ed è attualmente disponibile in pre-ordine.

Ulteriori info: www.digidesign.com/it



TERRATEC®

AX 50 USB



- Convertitore MIDI per basso e chitarra
- Connessione al PC/MAC via USB
- MIDI IN/OUT/THRU
- Editor software Win/MAC
- Accordatore incorporato
- Supporto per Split fino a 12 zone
- Include WAVE XTABLE VI per Win/MAC OS

Ulteriori informazioni: www.terratec.it

RØDE PROCASTER

PROCASTER è il nuovo microfono professionale di RØDE dedicato al broadcasting.

Il PROCASTER è un microfono dinamico dedicato al broadcasting di alta qualità, e la sua progettazione è stata curata nei minimi dettagli per fornire alte prestazioni senza compromessi, adatto a tutte le possibili applicazioni vocali in campo broadcast.

Con il suo diagramma polare molto stretto, una risposta in frequenza che esalta il suono della voce, il PROCASTER è perfetto per tutte quelle applicazioni ove sia richiesto un suono corposo con un rumore ambientale molto basso.

Con il suo design di ispirazione retrò, il PROCASTER combina un'estetica tradizionale a contenuti di tecnologia avanzata, creando un nuovo riferimento qualitativo nel settore, e destinato a diventare rapidamente uno standard.

Il PROCASTER è completamente compatibile con



il gli accessori professionali RØDE PSA1 Studio Arm e con il supporto elastico PSM1.

Caratteristiche principali

- Dinamico
- Diagramma polare: cardioide
- Risposta in frequenza: 75 Hz - 18kHz
- Impedenza di uscita: 320
- Peso : 695g
- Suono di qualità Broadcast
- Capsula con elevata dinamica in uscita
- Uscita bilanciata a bassa impedenza
- Capsula dotata di shock mount interno per un basso rumore d'utilizzo dovuto a vibrazioni e spostamenti
- Pop-filter interno per ridurre le consonanti esplosive
- Costruzione molto robusta completamente in metallo
- Progettato e costruito in Australia

Ulteriori info: www.midimusic.it

PRO TOOLS 101 CORSO IN ITALIANO

Digidesign è lieta di comunicare che è stato tradotto in Italiano il libro Pro Tools 101 Official Courseware, aggiornato alla versione Pro Tools 7.4.

Pro Tools 101 Corso Ufficiale è il libro di testo ufficiale, curato da Digidesign, per il corso di primo livello del programma Digidesign Training & Education.

Tradotto ora interamente in Italiano, Pro Tools 101 Corso Ufficiale permette di utilizzare il materiale didattico tanto per studiare i fondamenti di Pro Tools



per proprio conto, quanto come primo passo verso il conseguimento della Certificazione ufficiale di Operatore Pro Tools, che si ottiene proseguendo la formazione presso un Training Partner Certificato da Digidesign. Il prezzo del libro Pro Tools 101 Corso Ufficiale è di euro 49,99 (+IVA) e potrà essere presto acquistato on-line tramite DigiStore all'indirizzo www.digidesign.com/it, oppure presso un Rivenditore Autorizzato.

Ulteriori info: www.digidesign.com/it

DIGITAL AUDIOPRO 2008

Kronos e Soundwave organizzano 5 giorni di Stage dedicati a musicisti, fonici e produttori.

Dal 17 al 21 novembre 2008 presso il Centro Engel di Forlì

Ulteriori info: www.soundwave.it



Introducing the V4HD

Interfaccia Video FireWire HD/SD per Mac e Windows



Scegli il tuo formato

ProRes

Con Final Cut Pro, ora V4HD offre acquisizione e riproduzione HD full-raster 1920x1080 (o 1280x720) usando il codec ProRes 422 di Apple in modalità sia standard sia HQ. Potete trasferire una sorgente uncompressed SDI o HD component e poi acquisire ed editare in ProRes, mentre monitorate la vostra timeline ProRes simultaneamente in HD e in SD tramite l'up/down-conversion con accelerazione hardware di V4HD. V4HD è la soluzione integrata di acquisizione video ideale per il vostro flusso di lavoro Apple ProRes.

XDCAM

La videocamera Sony PMW-EX1 XDCAM EX cattura stupefacenti riprese HD full-raster 1080. Tramite l'ingresso HD-SDI di V4HD potete trasferire in Final Cut Pro il materiale full-raster della vostra EX1 come clip ProRes dalla sorprendente qualità, per le operazioni di acquisizione, monitoraggio ed editing. Diversamente potete importare le clip della EX1 direttamente in Final Cut Pro per il monitoraggio full-raster.

HDV

L'HDV presenta delle difficoltà quando si tratta di editing nativo. Superatele acquisendo la vostra ripresa HDV con V4HD, tramite SDI o component come ProRes o DVCPROHD. Quindi editate con la velocità intra-frame e la stupefacente qualità 4:2:2 a 10 bit mantenuta durante il compositing. Infine producite in qualsiasi formato di qualità broadcast desiderate.

P2HD

V4HD è perfetto per il vostro flusso di lavoro P2HD perché offre acquisizione e riproduzione DVCPROHD con accelerazione hardware con up/down-conversion. Potete importare clip P2 e monitorare in HD e SD immediatamente, senza previa transcodifica. Potete trasferire altre sorgenti (ad esempio videocamere HDV) direttamente nella vostra timeline come DVCPROHD.



V4HD rappresenta un balzo generazionale dell'innovativo e premiato V3HD.

WWW.BACKLINE.IT
BACKLINE
MUSIC & LIFESTYLE

www.backlinecommunity.it/media

MOTU
motu.com

BACKLINE - Via dell'Aprica, 16 - tel. 02 69015709 - fax 02 69015545 - www.backline.it - www.backlinecommunity.it/motu

• MOTU is a registered trademark of Mark of the Unicorn, Inc. • Apple, Mac, and Macintosh are registered trademarks of Apple, Inc. Adobe and Adobe Premiere are registered trademarks of Adobe Systems, Inc. • P2HD, DVCPROHD and Panasonic are registered trademarks of Matsushita Electric Industrial Co., Ltd. • All other trademarks are the property of their respective owners.

CHANDLER UNIVERSAL MIX CONTROL



Il nuovo Chandler Universal Mix Control (UMC) si è ispirato alla funzione Wet/Dry usata nel Germanium Compressor. Ogni canale dell'UMC può agire sia come un controllo Wet/Dry o come un sommatore 2 x 1 per chi ha bisogno di una soluzione di alta qualità quando deve combinare sorgenti multiple microfonate assieme. È possibile aggiungere Wet/Dry a qualsiasi cosa. Si può pensare di aggiungere un segnale Dry a un EMI Limiter, 1176, Alan Smart, LA2s, 33609, per non parlare di un Fairchild 670 con un UMC. Nessuna latenza, risparmio di canali, collegamento semplice e un circuito discreto a basso rumore con trasformatore bilanciato di alta qualità permettono di usare questa unità senza preoccupazioni. Tracking, Mix Buss e Mastering senza problemi. Naturalmente, sempre con il suono Chandler.

Caratteristiche principali

- Ogni canale è dotato di un meter a 10 LED che

indica il livello di uscita in due range:

- o Low range -12 to +3 db
- o High range +5 to +20 db.

- L'uso del Mix Control come stereo Wet/Dry per aggiungere vitalità ai mix o ai master. Comprime con pochi artefatti, mantenendo il punch del compressore.
- Rende ogni sessione di registrazione un'esperienza vera nel mondo del "submixing".
- La sezione mixer finalmente offre una soluzione a transistor di alta qualità bilanciata a trasformatore per mixare microfoni, tracce e altro. Basta con i submix nel computer o attraverso una console a circuiti integrati!
- Combina le caratteristiche di somma di microfoni al computer e di mixaggio Wet/Dry nel registratore.
- Funziona con qualsiasi alimentatore Chandler.

Ulteriori info: www.feel.it

YAMAHA

STAGEPAS 150/250M

Sistema compatto con 1 speaker per Tastieristi, Chitarristi, Cantanti etc...



Dalle uscite Stereo il Click NON esce

Ingressi per il Click (Metronomo) / ingressi di linea.

Utilizzi

Sistema perfetto per mandare al batterista e/o al tastierista un segnale di click derivante da un PC o da un Mini-disc o da un sequencer di un synth. Il segnale di click può essere direzionato sul monitor e/o la cuffia ma non andrà sulle uscite stereo. Può essere utilizzato come mixer e speaker principale o come mixer e monitor da palco per tastieristi etc...

Optional:

Adattatore per il mixer: codice - BMS10A (nella foto)

Asta per lo speaker: codice - Stagepasspkstd

Adattatore per asta: codice - Stagepasmount (solo per 150M)



Si assegna il Click solo alla Cuffia

Si assegna il Click alla Cuffia e allo Stagepas



Keyboards ...



...mixer su asta, Stagepas a terra...



On the road....



Guitar 'n' voice nei club...



Stagepas150 M : 150W, 8 canali (2 MiC), canale per click, peso 9,6 Kg

Stagepas250 M : 250W, 10 canali (2 MiC), canale per click, peso 13Kg

Nato per essere **Portatile**

Nato per essere **Monitor**



Ulteriori info: www.yamaha.it



SOS musicisti Associazione Nazionale Artisti e Tecnici dello Spettacolo

Sede legale: 00183 Roma – via Tracia, 2
Tel. 335 6981277 – cell. 335 6464511 – Fax 800 590935

SOS musicisti è un'Associazione Nazionale a tutela degli Artisti e Tecnici dello Spettacolo, con particolare riferimento ai musicisti che ne rappresentano numericamente la parte più consistente.

- Gli obiettivi della Associazione (*attiva già dal '95*) sono essenzialmente volti al miglioramento delle attuali leggi sullo Spettacolo, notoriamente obsolete, inadeguate, intrise di burocrazia all'inverosimile e fortemente penalizzanti per le categorie più deboli.
- In un settore così particolare, come quello della musica, dove le tipologie degli artisti sono estremamente variegati, sia sotto il profilo tecnico strumentale (*cantanti, pianisti, chitarristi, batteristi, etc*), sia per genere musicale (*pop, rock, jazz, liscio, classico, etc*), sia per collocazione operativa (*professionisti, semiprofessionisti e dilettanti, nonché gli insegnanti di musica e simili*), l'Associazione **SOS musicisti** si propone il non facile compito di cercare soluzioni legislative per gli interessi comuni ponendo, ad un tempo, la propria competenza per evitare dannose situazioni conflittuali.
- L'adesione a SOS musicisti è nell'interesse di chiunque, a qualsiasi titolo, faccia parte del mondo dello spettacolo e ne desideri un efficace riordino legislativo. Solo una grande consistenza numerica potrà conferirvi quella necessaria autorevolezza nei confronti delle istituzioni per far sì che gli obiettivi possano essere concretamente realizzati.

Per saperne di più: www.sosmusicisti.org



TERRATEC®



PU 100



- Pickup esafonico
- Tecnologia e design Seymour Duncan
- 3 led di stato
- Selettore segnale Guitar-Mix-Synth
- Presa uscita a 13 pin
- presa di ingresso chitarra jack 6,3 mm
- Tasti up e down
- Controllo volume
- Peso 70 gr
- Compatibile con AXON o altri dispositivi MIDI 13-pin

Ulteriori informazioni: www.terratec.it

PFM canta De Andrè: il DVD

di Patrick Djivas



Finalmente il video del concerto!

PFM canta De Andrè

Tre anni fa nacque l'idea di organizzare un concerto in occasione dell'anniversario della nascita di Fabrizio de Andrè. Avremo suonato una decina di brani del mitico disco registrato nel '79, con le nostre voci ovviamente. Il concerto si chiamava "Buon compleanno Faber" e fu un successo strepitoso. Per noi era un evento che si doveva fermare lì, ma il pubblico decretò che la cosa doveva andare diversamente. È normale se pensi che questi 2 dischi sono come il parmigiano, presenti in ogni singola casa italiana, ma la possibilità di rivedere questo concerto era svanita per sempre visto che Faber non è più con noi. Ecco perché il concerto "PFM canta De Andrè" ha così tanto seguito (80 rappresentazioni fino a oggi con 300.000 presenze), permette a chi non ha visto il concerto originale di rivivere questo straordinario evento.

Noi ci divertiamo un casino a farlo, gli arrangiamenti sono praticamente uguali, ma sono suonati in modo più aggressivo. Con Fabrizio non potevamo spingere così tanto, anche se la sua disponibilità fu totale nel lasciare totale libertà alla PFM per gli arrangiamenti. Fabrizio fu molto coraggioso a quel tempo, anche perché tutto l'ambiente aveva decretato che l'operazione sarebbe stata un fiasco, che avremo sotterrato la voce di Faber sotto migliaia di watt e che non bisognava mescolare il sacro con il profano. Dopo 2 o 3 milioni di dischi venduti, lasciamo questi



Patrick e Paolo al banco di missaggio nello studio Adesiva Discografica.

geni meditare sulle loro capacità divinatorie.

Il DVD

Tutto questo ha portato la PFM a registrare un concerto per realizzare un DVD che uscirà sotto Natale e ci permette, oggi, di parlare dell'approccio al mix di una sorgente di questo tipo. La prima cosa da dire è che un DVD è l'oggetto in assoluto più difficile da realizzare. La ragione principale è che, di solito si ha solo un concerto registrato a disposizione. Mentre per un CD dal vivo, si registrano di solito 3 o 4 concerti per scegliere successivamente la migliore versione di ogni brano, gli ulteriori costi per le riprese video impediscono

questa consuetudine, almeno di realizzare il prodotto su scala internazionale in modo di spalmare le spese. Rinforzando la famigerata legge di Murphy, capita sempre che durante il concerto registrato, sopraggiungano tutta una serie di eventi nefasti mai apparsi fino a ora: un cavo che si rompe, un urto che ti scorda la chitarra, il fonico da palco che si ammala e che viene rimpiazzato all'ultimo minuto... Il nostro concerto ha seguito scrupolosamente questo anatema e, durante la fase di missaggio, dovremo sistemare parecchi di questi problemi. Sono al ristorante, pausa restauratrice di importanza fondamentale nel corso di una giornata in studio, in compagnia di Paolo lafelice ingegnere del

suono e proprietario dello studio "Adesiva discografica", Franz di Cioccio e l'immane Pier Calderan. Per evitare di sprecare preziosi minuti di regia, decidiamo di chiacchierare tra un piatto di spaghetti vongole e bottarga (i miei preferiti) e l'altro. Pier, sempre pronto a ogni evenienza, tira fuori il suo telefonino per registrare e parte la chiacchierata...

La chiacchierata

Patrick Che differenze ci sono tra un mix canonico e il mix di un concerto per un DVD?

Paolo Beh, sono parecchie. Principalmente la mancanza di controllo di ogni singola traccia. Sono tutte separate ovviamente ma, in certi casi, il rientro di altri strumenti in determinate tracce rende il controllo molto delicato. Specialmente per le tracce di voce, nelle quali ti ritrovi ogni tanto più batteria che voce, specialmente i piatti che rientrano da tutte le parti. Poi gli incidenti che possono capitare durante un concerto di 2 ore, come malfunzionamenti di cavi, spostamenti di microfoni e altre mini catastrofi che ti fanno perdere un sacco di tempo in fase di mix.

Patrick E noi non ci siamo fatti mancare niente, dal cavo rotto della chitarra acustica di Lucio in mezzo ad Amico Fragile, a certe linee che funzionavano male non facendo passare tutte le frequenze, ai rientri esagerati su certe voci. Questi rientri arrivano dai monitor e dalla batteria che, abitualmente, è posizionata proprio dietro il microfono del cantante. Di solito, per arginare questo problema, i musicisti usano ear-monitor e si posiziona una specie di paravento di plexiglass davanti alla batteria. La vedete la PFM con queste diavolerie moderne? Neanche per sogno! Noi abbiamo bisogno del contatto totale per suonare e gli ear monitor hanno tendenza a isolarti in qualche modo.



La PFM (Franco, Franz, Patrick) e Paolo lafelice... al termine del missaggio!

Paolo Anche se quelli che fanno oggi sono molto efficaci e cercano di non isolare il musicista. Hanno addirittura un microfonino incorporato che riprende l'ambiente, proprio per evitare il problema dell'isolamento.

Patrick Sarà così, ma non mi convincerai mai a suonare con le cuffie. Poi sulla storia del plexiglass, va bene per Madonna, ma vedere Franz dietro a una roba del genere mi deprimerebbe alquanto.

Paolo Lo so, intanto il problema da risolvere c'è l'ho io...

Patrick Poi nel nostro caso è particolarmente acuto. Per scelta, abbiamo mantenuto le tonalità originali di Fabrizio, che aveva notoriamente una voce profondissima. Di conseguenza, Franz che canta 2 o tre toni sotto la sua estensione naturale, se la cava benissimo artisticamente ma ha poca emissione. Quindi il microfono ha molto guadagno e i rientri hanno una autostrada a disposizione.

Franz Il progetto PFM canta De Andrè parte con l'intenzione di riproporre la stessa sonorità dei mitici concerti del '79. La scelta di mantenere le stesse tonalità

deriva da questa esigenza, abbiamo provato a cambiarne qualcuna ma il risultato non ci soddisfaceva, il suono generale sembrava diverso.

Patrick Anche perché, visto che Fabrizio scriveva sulla sua chitarra, le tonalità sono classiche, Molti LA e RE con corde aperte a disposizione, questo ci ha permesso di sfruttare la sonorità delle chitarre in un certo modo. Modificando le posizioni sul manico avrebbe portato a modificare certe parti che non sarebbero più state suonabili. Poi c'è da dire che quando ti abitui a sentire un brano in una tonalità, si fa veramente fatica a cambiarla.

Vi racconto questo aneddoto: un mio amico cantante con chi sto lavorando, bravissimo e di grande sensibilità artistica, ma totalmente autodidatta, faceva fatica a prendere la nota più acuta di un brano che aveva scritto. Gli ho proposto di abbassare il brano di un tono e gliel'ho fatto sentire nella nuova tonalità, ma mi continuava a dire che gli accordi che facevo erano sbagliati e che non riusciva a cantare. Ovviamente gli accordi erano perfettamente uguali, ma un tono sotto. Per qualche ragione, lui li sentiva sbagliati.

Paolo Ha probabilmente l'orecchio assoluto e se si aspetta un DO e gli suoni un SIb, lo sente sbagliato.

Pier Non mi sorprende, è il cervello che ti dice quando la musica è giusta o quando la musica è sbagliata, non l'orecchio.

Franz Poi ricordo un altro particolare. Nel tour del '79, la batteria non era posizionata dietro a Fabrizio ma spostata su un lato. Questa soluzione era la migliore, per evitare i rientri nel microfono della voce e per il fatto che Fabrizio aveva l'esigenza di sentire perfettamente la sua voce.

Patrick Fabrizio voleva sentire solo la sua voce e la sua chitarra e li aveva a manetta nei suoi monitor. Per questa ragione, non aveva una gran percezione di quello che succedeva sul palco. Quando siamo stati in studio per mixare il disco, abbiamo messo su il primo brano che era "Bocca di rosa" e abbiamo tirato su le piste. Quando Fabrizio ha sentito quello che c'era su nastro è impazzito di gioia. Fino a quel momento, non aveva capito fino in fondo la portata del lavoro.

Franz Ovviamente questa alternativa non è attuabile nel nostro concerto perché solo metà dello spettacolo è dedicata alla musica di Faber, il resto è tutta roba PFM e la batteria deve assolutamente essere centrale.

Paolo Peccato, sarebbe stato molto più semplice per me. Anche perché dovendo usare parecchia compressione dei livelli medi sulla voce tua voce, il problema è ancora più evidente.

Patrick Spieghiamo velocemente questa tecnica per il lettori della rivista: per dare alla voce una certa presenza, il famoso effetto "voce in faccia", si usa un plug-in della Waves, il classico C1, con una determinata regolazione che porta alla Mid Level Compression. In questo modo, la presenza è notevolmente rafforzata perché

tutta l'emissione viene in primo piano. Ci sarà una rubrica dedicata ai plug-in Waves su AV&M. Partirà molto presto e dedicheremo parecchio tempo al C1, non mancate.

Paolo Purtroppo avevo spesso più rientri di piatti che voce dal microfono di Franz, specialmente nei finali di parole che bisogna spesso alzare.

Patrick Come si fa in questi casi?

Paolo Ci sono varie tecniche. Bisogna prima pulire la traccia al massimo, tagliando tutti i segmenti che non contengono voce. Poi si lavora di filtro in modo di tagliare le frequenze non contenute nella voce, di solito un filtro passa-alto a 200 Hz e un passa-basso a seconda del suono della voce. Questo permette di eliminare quasi totalmente i rientri del basso e della cassa e limitare i piatti. Poi, dove ci sono danni gravi, si lavora con l'automazione dei filtri in modo di contenere un guaio senza intervenire su tutta la voce. Comunque la tecnica principale per mixare una registrazione dal vivo, consiste nel cercare un amalgama globale, abbassando i piatti dove ritornano troppo dalla voce e cose del genere. Si imposta i mix con tutti gli strumenti aperti e si controllano uno per uno solo successivamente. Non è difficile, ma allunga molto i tempi di lavorazione.

Patrick In certi casi non si riesce ad aggiustare le cose e non resta che rifare certe parti in studio. In certi dischi dal vivo, sappiamo che il 90% del materiale viene risuonato in studio, specialmente la voce e non solo. È una pratica non molto nobile, ma molto diffusa, che spiega lo strano fenomeno che certi gruppi suonano da paura in un disco dal vivo, ma, quando li vai a vedere in concerto, sono l'ombra di quello che ti aspettavi. Nel caso di un DVD, la cosa si complica parecchio per via del sincrono con l'immagine. Nel nostro caso, abbiamo dovuto rifare qualche cosuccia di voce

dove non era proprio udibile, ma soprattutto abbiamo dovuto rifare un bel pezzo della chitarra di Lucio Fabbri su Amico Fragile perché non era registrata.

Paolo E qui le cose si complicano non poco. Intanto devi ritrovare esattamente lo stesso suono. Non solo, ma il musicista deve suonare con lo stesso piglio col quale ha suonato durante il concerto. Poi c'è il problema del sincrono con l'immagine. Non è bello se senti una chitarra ritmica fantastica e vedi Lucio che armeggia col jack perché la chitarra non suona. Devi quindi comunicare a chi si occupa del montaggio video che da tale punto a tale punto, sarebbe meglio che non si vedesse Lucio. Invece, per la voce, il cantante deve cercare esattamente la stessa ritmica e tu lo aiuti in Pro Tools, cercando il sincrono perfetto con l'immagine.

Patrick Bisogna quindi missare con il video.

Paolo Assolutamente, non solo per questi problemi, ma per l'atmosfera generale che devi ricreare con il mix.

Patrick A questo proposito, visto che sincronizzare il video con il suono non è mai cosa semplice, spieghiamo la tecnica che abbiamo utilizzato.

Paolo Mi sono fatto dare il montaggio di lavoro del DVD in formato Quicktime, l'ho editato brano per brano e l'ho importato in Pro Tools. Poi devi sincronizzarlo con l'audio. Se cerchi di farlo a mano diventi matto, non sei mai sicuro che sia giusto, vai avanti indietro un frame alla volta fino all'esaurimento. La tecnica più efficace è importare l'audio originale del DVD e sincronizzarlo sulla voce, che è di solito l'elemento più presente nella ripresa dal vivo, finché ottieni un effetto "flanger". A questo punto metti la traccia video insieme a l'audio importato e sei perfettamente sincronizzato.

Patrick Altri problemi?

Paolo L'intonazione è sempre un problema. Specialmente quando hai uno strumento come il violino che, dal vivo, non è facile intonare perfettamente. In concerto passa benissimo, ma su nastro le cose sono diverse. Si possono

utilizzare plug-in come Autotune, sempre che non ci siano rientri, come nel caso di una voce. Se intoni una parola e c'è un rientro sostenuto di chitarra, ottieni un bell'effetto di flanger sulla chitarra, che fa sempre piuttosto schifo. Lì c'è poco da fare, devi trovare un compromesso.

Patrick Bene ragazzi, mi spiace interrompere questa piacevolissima chiacchierata. Con tutti questi problemi, è meglio tornare subito in studio, sennò, invece che a Natale, usciremo a Pasqua del prossimo anno...

Caffè e conto per favore! **AV&M**

Franz Di Cioccio racconta..

Fra una pausa di missaggio e l'altra, abbiamo potuto raccogliere alcune riflessioni su quello che è stato il mitico concerto live del 1979 e la riproposizione del concerto della PFM in DVD, dopo quasi trent'anni da quel giorno...

Franz...

In occasione del 25° anniversario del famoso disco del 1979, ci sembrava giusto ricordare quell'evento. Ricordare è l'unico termine che mi sento di usare. Significava dal punto di vista di PFM, resettare l'hard disk della memoria.

Quello di PFM e De Andrè in concerto non è stato una canzone, ma un progetto che ha fatto scattare una scintilla nuova in Italia.

Per la prima volta il rock e la poesia facevano un tutt'uno per cercare di creare un modo diverso di interpretare la musica.

La poesia è sempre stata legata al racconto letterario di un testo con varie ispirazioni facendo della parte musicale un puro e semplice accompagnamento. Quel disco, invece, creò per la prima volta un supporto musicale intorno a canzoni già di successo.

De Andrè era diventato assieme alle sue canzoni un fenomeno particolare di successo. Lui faceva vivere la sua poesia come un cronista che racconta della vita e dei sentimenti con un occhio particolare e con una sensibilità non comune, come tutti i poeti sanno fare. Quindi, accade che la comunicazione rock, che è l'altra parte nella vitalità della musica, ha sposato la



PFM: ieri, l'altro ieri e oggi...

poesia di Fabrizio ed è nato quel concerto. Ci piaceva sottolineare che quel momento andava messo a disposizione del pubblico soprattutto per i ragazzi di oggi che non hanno vissuto quell'evento. Il concerto avvenuto nel 1979 ha avuto diciotto repliche. Pochi lo hanno visto, ma tutti si sono innamorati del disco doppio live. Il primo conteneva il meglio perché, per una scelta commerciale accurata non si voleva gravare l'ascoltatore con un prezzo eccessivo.

Il secondo completava l'opera, ma il primo era fortemente indicativo del tipo di progetto. Fabrizio poi disse che il disco era un capolavoro, che gli arrangiamenti erano perfetti e continuò a farli anche in seguito.

Oggi è giusto che il pubblico possa rivivere quella pressione sonora di allora, quel senso e modo di suonare, riproporre quegli arrangiamenti come fossero una partitura.

"Bocca di rosa" o "Il pescatore" fatti in quel modo con tutta quella musicalità che PFM dà, sono stati trasformati anche nella struttura della canzone stessa. La gente ha assimilato quei pezzi come la versione ufficiale dei brani. Quindi come gruppo che dal vivo si esprime in maniera vitale e forte, ci sembrava giusto con la convinzione proverbiale di PFM, riproporli stando

attenti a non confondere "revival" con la proposta artistica e questo per dare modo ai giovani di rivivere un momento unico. Dalla volta in cui quel concerto è stato fatto a Firenze ci è stato chiesto di riproporlo anche in altre città. E così, di città

in città, ci è arrivata la richiesta da parte del pubblico di fare un disco e un DVD di quell'evento per poterlo avere in casa e riascoltarlo e vederlo in ogni momento, soprattutto perché di quel disco non esiste un documento visivo.

All'epoca Fabrizio non volle far riprendere il concerto dal vivo. Non aveva ancora superato quel blocco del palcoscenico, e già fare un album live era un miracolo perché era il primo della sua vita ed è stata la prima volta che faceva una tournée nella concezione rock.

È diverso suonare le proprie canzoni rispetto a quando esponi un progetto generale con un gruppo. Quella con PFM era una rivisitazione della sua carriera artistica.

Qui, due entità artistiche molto forti con due personalità distinte che si incontravano nel territorio comune del concerto live. Fatto questo, abbiamo trovato un posto che si prestava alla registrazione, non troppo grande, per rispettare la musica intimistica di Faber. Quindi, il concetto "PFM canta De Andrè" con il supporto di quella musicalità creata all'epoca, offre una lettura del concerto del '79 un po' più vicina allo stile di PFM oggi. Il nostro confine tra musica, testo e parola è sempre più vissuto, più live.

Gli arrangiamenti sono quella partitura, sono esattamente gli originali. Oggi io sono molto più sul canto perché la mia vocalità può avvicinarsi a quella di Fabrizio.

Abbiamo tenuto le stesse tonalità per non cambiare il suono, adattandole il più possibile alle mie corde, alla mia voce. La voce in PFM si esprime con maggior potenza perché i pezzi sono commisurati all'impatto del gruppo. Piero (Piero Monterisi, secondo batterista di PFM, ndr) ha suonato tutte le parti precise che avevo suonato con Patrick all'epoca, e ognuno ha rifatto le parti che doveva fare, però il suono cambia nel momento in cui davanti non c'è la figura di Fabrizio poiché, cantando con la chitarra, conduceva il concerto e i tempi erano nelle sue mani.

In PFM il tempo è diverso perché è più brillante, c'è più rock. Quindi le partiture sono tutte uguali, le tonalità anche, il suono della partitura identico all'originale. Solo, ripeto, tutto è più brillante. In

più, diversamente da allora, io invece salto, mi muovo mentre canto, non sono statico e questo a discapito della mia capacità di recuperare fiato prima di partire con una nuova strofa.

La bellezza del concerto, anche dopo tutte le repliche in una estate travolgente, è che la gente lo ama perché si riconosce. È una lettura più moderna che propone la carezza della poesia e la potenza del rock.

Abbiamo notato che più siamo andati avanti a fare questo spettacolo, il pubblico aumentava sempre di più, perché non c'è nulla di meglio della poesia che dia delle risposte ai problemi della vita, ai problemi di un ragazzo, all'effettivo realizzarsi dei suoi sogni, alle paure di affrontare tutta una serie di problematiche che ci sono oggi.

Fabrizio ha avuto il dono dal cielo di sintetizzare tutta una serie di pensieri che si traducono poi in cose che lui ha elaborato in tanto tempo perché era un intellettuale in tutto e per tutto, anche se, lui si definiva realmente un cantautore e non un poeta. Viveva tante contraddizioni. Lui anarchico che viveva in famiglia borghese, amava la musica, ma non voleva suonare dal vivo.

È sempre stato una persona in cerca di qualcosa che va al di là del momento storico che sta vivendo, sapendo leggere dentro le pieghe della società come nessun altro. Fabrizio aveva però la forza di trasformare i fatti di un mondo alla deriva in cose meravigliose e sublimi, e questo affascina i giovani ai quali riesce a dare risposte plausibili.

"Un giudice", come l'ha scritta, è una canzone realistica, come il "Testamento di Tito" e tante altre. Quando un poeta è efficace, non ha tempo.

Per PFM, l'unico modo di fare

rivivere De Andrè è riproporre la sua musica. Lui non è scomparso, ma evaporato nell'universo. PFM è forse il parente prossimo di Faber e dell'avventura vissuta insieme. Noi siamo stati con lui protagonisti di un momento bellissimo e forse questo ci autorizza a continuare a far rivivere quell'utopia di un concerto che ha cambiato la storia della musica italiana.

Per info su PFM: www.pfmpfm.it



ADESIVA DISCOGRAFICA RECORDING STUDIO - Scheda tecnica**Ambienti**

Regia 18 m²
 Sala di ripresa 36 m²
 Iso booth 5 m²
 Relaxing room 15 m²
 Ogni ambiente è provvisto di ampie finestre

Mixer

Amek M2500 36ch in-line vintage
 Con automazione Optifile Tetra
 Totalmente ricondizionato da TL Commerce (England)

Ascolti

NHT Pro A20/B20/C20 sistema 5.1 con
 SPL SMC2489 surround controller
 Genelec 8020 A
 Avantone Mixcube

Daw

ProTools 7.1 HD3 Accel PCIe + plug-in
 Apple Power Macintosh G5 2.3 doppio processore
 4,5 Giga ram + vari hard disk

Interfacce

Apogee AD16X 192Khz (n.1) 16 input
 Apogee DA16X 192Khz (n.2) 32 output
 Digidesign 192 digital I/O

Outboard

Tc Electronic System 6000 + MD4 software
 Vintech X81 pre/eq (n.2)
 Millennia media STT1 Origin pre/EQ/comp
 Empirical Lab EL8 Distressor (n.2)
 Manley Variable Mu Limiter/Compressor
 Chandler Limited TG1 stereo limiter/compressor

Cuffie

Ultrasone USPR 650 Pro
 Sennheiser HD25SP
 Sistema personal headphones Hear Technologies HB4P

Microfoni

Neumann M149
 Neumann U87
 Audio Technica AE2500
 Akg 414 XLII (n.2)
 Royer R122 (n.2)
 Sennheiser MD421 (n.4)
 Schoeps MC5+MK21g
 Shure SM57 (n.2)
 Beyerdynamic M500

Varie

Fender Blues deluxe
 Yamaha S90 synth
 Chroma Polaris synth
 Audioscope 2813E spectrum analyzer



Adesiva Discografica
 Via Zuretti, 52
 20125 Milano
 +39-2-87396047
www.adesivadiscografica.com
posta@adesivadiscografica.com

Paolo Iafelice

Studi e Lunghi impegni

- Diploma Liceo Scientifico, 1985.
- Diploma Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma, biennio 1985/1987.
- Diploma Gateway School of Recording and Music Technology, Londra, 1990.
- Staff Engineer al Metropolis Recording Studio, Milano, 1990/1995.
- Direttore, progettista e ispiratore delle Officine Meccaniche Recording Studios di Mauro Pagani, Milano, 1995/2005.
- Fonda l'etichetta discografica e casa editrice Adesiva Discografica, Milano, 2003.
- Apre lo studio di registrazione Adesiva Discografica, Milano, 2006.

Dischi: (Rec=recording; Mix=missaggi)

- Fiorella Mannoia "I treni a vapore" (Il cielo d'Irlanda) Rec
- Giancarlo Parisi "L'oltre di Eolo" Rec+Mix
- Rosso Maltese "Santantonio" Rec+Mix
- Scorbibande "Musicians" Rec+Mix
- Eugenio Finardi "I giardini di marzo" (Compilation di cover di Battisti) Eugenio Finardi "Cinquecento" Rec+Mix
- Premiata Forneria Marconi "provini '93/'94" Rec+Mix
- Massimo Bubola Rec
- Vittorio Cosma "Colpo di Luna" Rec+Mix
- Casinò Royale "Sempre più vicino" Mix
- Rosso Maltese "Mosche libere" Rec+Mix
- Brando "Buoni con il mondo" Rec+Mix
- Lorenzo Riccardi "Strade Perse" Rec+Mix
- Fabrizio De Andrè "Anime Salve" Mix
- Fiorella Mannoia "Belle speranze" Rec
- John Mc Laughlin "In the hearth of things" Rec
- Fabrizio De Andrè "In concerto" Mix
- Eugenio Finardi "Lara" Rec+Mix
- Ornella Vanoni & Delta V "L'infinito" Mix
- Vinicio Capossela "Canzoni a manovella" Rec+Mix
- Pacifico "Pacifico" Rec+Mix
- Massimo Ranieri "Oggi e dimane" Mix
- Roberto Vecchioni "Il Lanciatore di coltelli" Mix
- Daniele Silvestri "Un-o Du-e" Mix
- John Mc Laughlin "Thieves and poets" Rec
- Eugenio Finardi "Cinquant'anni" Mix
- Enzo Jannacci "L'uomo a metà" Mix
- Massimo Ranieri "Nun' è acqua" Mix
- Cristiano De Andrè "Un giorno nuovo" Mix
- Alberto Fortis "Universo Fortis" Mix
- Luca Gemma "Saluti da Venus" Mix
- Mauro Pagani "Domani" Mix
- Pacifico "Musica Leggera" Rec+Mix
- Stewart Copeland (Police) "La notte della Taranta" Mix
- Massimo Ranieri "Accussi grande" Mix
- Mauro Pagani "Creuza de Ma" Mix
- Banda Osiris e Pacifico "Primo Amore" Rec+Mix
- Istituto Barlumen "I. B. plays Leon Country" Rec+Mix
- Pino Marino "Non ha lavoro" Mix
- Pacifico "Dolci frutti tropicali" Rec+Mix
- Massimo Greco "Ci pensiamo dopo" Mix
- Dolcenera "Il Popolo dei sogni" Mix
- Fabio Volo "Italospagnolo" Mix
- Nelly Furtado & Zero Assoluto "All the good things" Mix
- Cochi e Renato "Finchè c'è la salute" Mix
- Luca Gemma "Tecniche di illuminazione" Rec+Mix
- Istituto Barlumen "Felici e cantanti" Mix
- Patrizia Laquidara "Noite e Luar" Mix
- Fabio Volo "Italo francese" Mix
- De Andrè & Pfm "In concerto Vol. 1 e 2" Remix
- Winx "Film" Mix stereo&surround
- Delmar Brown "Inner spirit" Rec+Mix
- Direzioneoltreconfine "New album" Rec+Mix



- Concetto Serranò "New album" Mix
- Selton "Banana à Milanese" Mix
- Istituto Barlumen "Ukeit vol. 1" Mix
- Premiata Forneria Marconi "Live" Mix

Produzioni artistiche

- Rosso Maltese "Mosche Libere"
- Brando "Buoni con il mondo" (con Mauro Pagani)
- "Nirvana" colonna sonora (arrangiamenti e produzione con Mauro Pagani)
- Fabrizio De Andrè "Mi innamoravo di tutto"
- Penc "Dabach"
- Stefano Berghella "Crisalide"
- Pacifico "Pacifico" (premio Tenco 2001-disco d'esordio)
- Pacifico "Musica Leggera" (premio miglior musica Sanremo 2004)
- Banda Osiris + Pacifico "Primo Amore"
- Istituto Barlumen "I. B. plays Leon Country"
- Pacifico "Dolci frutti Tropicali"
- Massimo Greco "Ci pensiamo dopo"
- Luca Gemma "Tecniche di illuminazione"
- Delmar Brown "Inner spirit"
- Direzioneoltreconfine "New album"

Live

- Chet Baker, Carla Blay e Steve Swallow, Roberto Gatto, Franco d'Andrea,
- David Sylvian, John Zorn, Terje Rypdal, Tim Berne, Banda Osiris, Eugenio Finardi, Rossomaltese, Alice.

Restaurazione e rimasterizzazione cataloghi di:

- Fabrizio De Andrè "Opere complete" + "Peccati di gioventù"
- Renato Zero "Catalogo BMG"

Collaborazione alle seguenti colonne sonore

- "Puerto Escondido" di G. Salvatores (musica di M. Pagani e AAVV) Rec
- "Sara sarà" di R. Martinelli (musica di M. Pagani) Rec+Mix
- "Colpo di luna" di A. Simone (musica di V. Cosma) Rec+Mix
- "Nirvana" di G. Salvatores (musica di M. Pagani) Rec+Mix
- "In Barca a vela contromano" di S. Reali (musica di M. Pagani) Rec+Mix
- "Sud Side Stori" di Roberta Torre (musica di G. De Crescenzo) Rec+Mix
- "Grazie di tutto" di Luca Manfredi (musica di V. Cosma) Mix
- "Amore con la S maiuscola" di P. Costella (musica Banda Osiris) Rec+Mix
- "Blek Giek" di Enrico Caria (musica di V. Cosma) Mix
- "L'imbalsamatore" di M. Garrone (musica della Banda Osiris)
- "Ricordati di me" di G. Muccino (n.2 brani di Pacifico)

Ulteriori info: www.adesivadiscografica.com

OMNISPHERE

POWER SYNTH

It's taken years to create.
You'll need a lifetime to explore
all the possibilities.



W W W . M I D I M U S I C . I T

PROJECTLEAD DAW

di Pier Calderan



Digital Audio Workstation “perfette” dedicate a chi fa musica!

DAW, dal dizionario tecnologico moderno, Digital Audio Workstation: “termine comunemente entrato in uso che definisce una stazione di lavoro dedicata all’audio. Più precisamente alla produzione musicale A/V”.

Fare musica in modo serio impone una scelta oculata del computer, della scheda audio, del software, dei monitor eccetera. Non bisogna fare l’errore di credere di essere bravi in tutto. Spesso, assemblare il proprio PC in casa porta a disastri inenarrabili. Con una macchina perfetta si va ovunque, con un catorcio ci si schianta. Projectlead è un’azienda che si dedica totalmente a chi vuol lavorare senza dover pensare alla macchina. Non solo, ma offre utili consulenza e consigli per completare l’opera, ovvero la realizzazione del piccolo home studio o del grosso studio di mastering, fino al setup per concerti live.

Il computer per la musica

Chi ha qualche capello grigio sa che nei primi anni 80 i personal computer erano ridicoli quanto le applicazioni musicali che vi giravano. Ma la musica si faceva lo stesso, certo, nei grossi studi di registrazione e non certo con i computer. A ben vedere, ci sono voluti parecchi anni prima di poter contare su DAW affidabili per registrare l’audio digitale con una certa qualità e in totale sicurezza. Fa sorridere se pensiamo che un processore di vent’anni aveva un clock di 8 MHz (quelli già evoluti) e un hard disk veniva considerato “grosso” quando era di 100 MB. Oggi questi parametri sono moltiplicati almeno per 1000 volte. In ogni caso, non basta lo



La regia di Projectlead per provare le DAW che devono “fare musica”!

sviluppo di tecnologie basate su multiprocessori iperveloci e di hard disk sempre più capienti. È facile acquistare un computer molto performante sulla carta, ma che non offre garanzie di affidabilità, almeno per quel che riguarda la produzione di musica. Chi vi scrive propugna da sempre una **armonizzazione** della propria DAW nel contesto applicativo, cioè la scelta di dispositivi hardware e di applicazioni software ben calibrati e proporzionati al lavoro da svolgere. Per un piccolo home studio **di qualità**, i punti su cui basare le proprie attenzioni sono essenzialmente cinque:

- computer
- applicativi software
- scheda audio
- monitor nearfield
- monitor LCD

In pratica, il computer deve essere sempre il **cuore del**

sistema, ma, in base al tipo di produzione musicale, si dovrà scegliere opportunamente anche la scheda audio, i monitor nearfield, il o i monitor LCD e, cosa non da sottovalutare, il software per lavorare tranquilli. Poi, in base a queste scelte di base si dovrà completare il setup dello studio con microfoni, master keyboard, controller MIDI e altri accessori.

Paragonandolo a un organismo vivente, lo studio deve avere tutto il sistema di periferiche e di collegamenti alla DAW, ben armonizzato, nel modo più sicuro possibile.

L’armonizzazione in uno studio, piccolo o grande che sia, non è facile e spesso bisogna ascoltare i consigli dell’esperto. Uno di questi è senza dubbio **Giovanni Zucchi**, titolare di **Projectlead**, un’azienda che in pochi anni è cresciuta meritandosi il successo internazionale.



La cosa più evidente che differenzia un venditore di computer da un'azienda attenta alle esigenze dei musicisti è la professionalità. Giovanni Zucchi è prima di tutto un musicista e la sua passione per la musica lo ha spinto ad aiutare chi fa musica con un computer. Chi lo conosce sa con quanta cura esce una macchina dal suo laboratorio. Projectlead progetta veri e propri gioielli di tecnologia per qualsiasi situazione, dal concerto al Madison Square Garden allo studio casalingo di Cesano Boscone. Le diverse configurazioni che Projectlead mette a disposizione sono soggette a costanti aggiornamenti. Periodicamente il parco macchine viene aggiornato rimanendo sempre al passo con lo sviluppo tecnologico, offrendo sempre maggior sicurezza. In una parola, diventare clienti di Projectlead fa dormire sonni tranquilli. I punti chiave dell'azienda:

- consulenza professionale
- costruzione di workstation affidabili
- cura dei particolari
- sistema operativo ottimizzato
- test di sicurezza
- assistenza 24 mesi online
- garanzia
- software di qualità
- aggiornamenti

Configurazioni

Attualmente il catalogo Projectlead è orientato su otto modelli di DAW, dedicati ai principali ambiti di utilizzo. Si va dalla semplice workstation per il piccolo studio mobile, alla stazione per il mastering, fino alla soluzione a rack per il palco.

- PC Studio
- PC Music
- PC Pro
- PC Power
- PC Project
- PC Master
- iRack
- iRack Pro

Projectlead - DAW per la musica

PC Studio

È l'evoluzione della prima vera DAW di Projectlead. Progettata con una cura maniacale nell'assemblaggio, rappresenta una scelta di qualità per l'home studio e il project studio. È silenziosa, affidabile e molto performante. Il case è completamente in alluminio ospita una generosa dotazione di HD SATA II e una scheda video priva di ventole. La sua grande espandibilità è garantita da 3 PCI, 3 PCI Express, 10 USB e 2 porte FireWire.



Caratteristiche tecniche

- Scheda con 1 PCI Expressx16 per scheda video
- 3 PCI Express, 3 PCI, 2 FireWire, 10 USB 2.0, 1 E-SATA
- Processore Intel QUAD 9300 con dissipatore Super Silent
- 4 GB di RAM Corsair/OCZ garantite a vita a bassissima latenza
- 3 HD da 500 GB SATA II ognuno montato in un cestello indipendente di facile estrazione
- Scheda video Nvidia 8400 Dual Monitor
- Alimentatore 420 watt Super Silent a PFC attivo
- 3 ventole da 120 mm Super Silent per raffreddamento HD e uscita flusso d'aria
- Masterizzatore DVD 20x, mouse e tastiera
- Windows XP Pro OEM ottimizzato per applicazioni audio/video
- 48 ore di collaudo e test intensivi per certificazione applicazione audio/video

PC Power

Soluzione senza compromessi con una dotazione di hard disk fuori dalla norma: ben 6 HD da 500 GB, per un totale di ben 3000 GB. Workstation ideale per ottenere le massime prestazioni nella gestione di grandi librerie di campioni, nella polifonia dei virtual instrument e del numero di tracce audio. La presenza di un processore Quad Core, la componentistica di eccellenza e l'assemblaggio accuratissimo, rendono questa workstation un investimento duraturo per uno il project studio di una certa qualità.



Caratteristiche tecniche

- Scheda con 1 PCI Expressx16 per scheda video
- 3 PCI Express, 3 PCI, 2 FireWire, 10 USB 2.0, 1 E-SATA
- Processore Q 9650, dissipatore con ventola Super Silent
- 4 GB di RAM Corsair/OCZ garantite a vita a bassissima latenza
- 6 HD da 500 GB 7200 rpm 32 MB di cache, divisi in due cestelli ognuno raffreddato da una ventola da 120 mm Super Silent
- Scheda video Nvidia 8800GTS Dual Monitor ad alte risoluzioni
- Alimentatore 850 watt Super Silent a PFC attivo
- 2 ventole da 120 mm Super Silent, un'ulteriore ventola al centro del case per garantire un ottimo raffreddamento, controller per ventole integrato nel case
- Masterizzatore DVD 20x, mouse e tastiera
- Windows XP Pro OEM ottimizzato per applicazioni audio/video più Windows vista 64 Dual Boot
- 48 ore di collaudo e test intensivi per certificazione applicazione audio/video

La parola all'esperto

Giovanni Zucchi si dedica da anni alla ricerca di soluzioni DAW per la musica, sempre più innovative e più sicure. Gli abbiamo chiesto alcuni consigli utili per i nostri lettori ed ecco le sue risposte.

Come si costruisce una DAW... perfetta?

Costruire una DAW non è facile. Deve essere un connubio perfetto fra hardware e software, un'armonia di elementi (vedi il simbolo Ying e Yang che utilizzo nel logo). È l'equilibrio da raggiungere in una macchina che non deve essere dedicata ai giochi, né utilizzata come server Internet. Deve essere una macchina per fare musica! Le caratteristiche essenziali sono tre:

- Massime prestazioni
- Massima stabilità
- Silenzio assoluto

Sono tre obiettivi che si è posta Projectlead fin dall'inizio. Il settore musicale è lo 0,5% del business, quindi nessuna grossa azienda di hardware riflette veramente sui problemi del musicista.

Di conseguenza il mercato offre tantissime variabili, anche troppe. Se si è fortunati, la macchina che si acquista va e basta, altrimenti ci si scontra con problemi inenarrabili. La Projectlead è nata proprio perché, io stesso, facendo assistenza da quasi vent'anni per varie aziende del settore musicale, ho sempre avuto modo di relazionarmi con i progettisti di hardware. Questo scambio di informazioni, anche a livello internazionale, con i vari ingegneri delle varie ditte produttrici di strumenti, mi ha permesso di acquisire il know-how tecnico per la soluzione dei problemi. Per esempio, la preparazione di un grosso studio per un artista importante (quello di Eros Ramazzotti, ndr). Dovevo pensare un po' a tutto e risolvere in fretta tutti i problemi. Quindi, capitava che l'assetto tecnico fra la scheda audio, il computer, il banco e così via non funzionava mai come avrebbe dovuto. Si può spendere un milione di euro per il banco da sogno e per outboard pazzesco, ma se poi il computer non fa il suo dovere, diventa tutto perfettamente inutile. Il computer è il cuore del sistema, quindi se non va, non riesci

PC Music

È la soluzione ideale per la mobilità. La workstation PC Music permette di utilizzare ovunque le prestazioni che nessun sistema laptop è oggettivamente in grado di offrire. Progettata pensando ai DJ producer, ai gruppi musicali e a tutti coloro che vogliono portare il proprio studio in location differenti. Le dimensioni compatte (35x 34x 20 cm) consentono un agevole posizionamento in qualsiasi situazione e la trasportabilità è assicurata dalla pratica maniglia.



Caratteristiche tecniche

- Scheda madre con 1 PCI + 2 PIC-Express
- Processore Intel QUAD Q6600
- Due uscite video SVGA/DVI
- 2 GB di ram espandibili a 8 GB
- 2 HD da 500 GB SATA II con 32 MB di cache espandibile a 3 HD
- Alimentatore Super Silent da 420 W PFC attivo
- Masterizzatore DVD 20x
- Windows XP Pro incluso ottimizzato per applicazioni audio/video
- 48 ore di collaudo e test intensivi per certificazione applicazione audio/video

PC Pro

Workstation silenziosa con case completamente in alluminio e tre ambienti separati, ognuno con il proprio sistema di raffreddamento. L'alimentazione, in condizioni di normale utilizzo, lavora senza ventole (la ventola si attiva oltre i 47,5°). La scheda video viene raffreddata con un sistema Zalman No Noise. Il dissipatore della CPU è realizzato totalmente in rame. Ogni particolare di PC Pro è stato progettato per garantire le massime prestazioni con il minimo rumore rendendo la workstation perfetta per il recording e per il mastering.



Caratteristiche tecniche

- Scheda Madre Intel con 1 PCI Expressx16 per scheda video
- 3 PCI Express, 3 PCI, 2 Firewire, 10 USB 2.0, 1 E-Sata
- Processore Intel QUAD Q9550, dissipatore con ventola inudibile
- 4 Gb di ram a Corsair/OCZ garantite a vita a bassissima latenza
- 1 HD da 1 Terabyte + 2 HD da 500 GB SATA 2 con 32 MB di cache situati nella parte inferiore del case con un flusso d'aria di raffreddamento indipendente
- Scheda video Nvidia 8600 Dual Monitor
- Alimentatore 560 watt TOTAL Silent a PFC attivo
- 1 ventola Silent da 120 mm per raffreddamento HD, 1 ventola Silent da 120 mm posta lateralmente per il raffreddamento PCI, 1 ventola Silent da 120mm per il refflusso d'aria
- 1 controller per ventole per gestirne la velocità e garantire il raffreddamento e la silenziosità della macchina in ogni condizione
- Masterizzatore DVD 20x, mouse e tastiera
- Windows XP Pro OEM ottimizzato per applicazioni audio/video
- 48 ore di collaudo e test intensivi per certificazione applicazione audio/video

a registrare, a sincronizzare, a fare il mix, il mastering, il disco e via dicendo.

Quindi, è d'obbligo creare una macchina che dia, lo ripeto ancora, massime prestazioni, nella massima stabilità, nel silenzio totale. Raggiungere i massimi livelli è difficilissimo, per cui ho creato Projectlead che si occupa dell'ottimizzazione maniacale di ogni singolo particolare. Niente viene tralasciato o lasciato al caso. L'investimento maggiore è nella verifica e nel test dei progetti che devono andare a soddisfare la clientela.

Tanto per far capire questo concetto, ci sono marchi molto pubblicizzati e modaioli (stiamo parlando di componentistica a livello hardware per una DAW) che propongono prodotti totalmente inadatti per fare musica, magari perché montano un chipset che va in conflitto con il bus FireWire della scheda audio. E l'utente normale non lo sa e non lo può sapere.

Per questo motivo, lo studio di un progetto di una DAW viene garantito da Projectlead al 100 per 100, in base a prove in laboratorio estenuanti e la continua ricerca della miglior componentistica.

Parlando di cura maniacale dei componenti, posso citare un esempio: l'alimentatore del computer. È un argomento che di solito non viene preso in considerazione. Bisogna invece sapere che la scelta dell'alimentatore è fondamentale. Si può trovare facilmente un alimentatore cinese a 6-7 dollari con la "falsa" scritta di 450 watt o 550 watt o altro ancora, a richiesta del cliente.

Un alimentatore della Projectlead costa minimo dieci volte tanto ed è un PFC attivo (Power Factor Correction, ndr), che offre, oltre al risparmio di energia, una stabilità superiore e un amperaggio fino a 40 ampere per linea.

I dissipatori di calore in rame vengono tutti trattati a mano per ridurre il rumore e per garantire basse temperature di esercizio. Poi, lo studio dei vari case, per la corretta aerazione, il ricambio d'aria, i flussi interni di calore e via dicendo... un lavoro che va eseguito con cura certosina.

PC Project

DAW nata per soddisfare le esigenze degli studi di registrazione professionali. È la workstation di Projectlead che più di ogni altra rappresenta il distillato di anni di continua ricerca e di sperimentazioni. Il case Cooler Master di nuova generazione, oltre a prestazioni di vertice per silenziosità di funzionamento e temperature di esercizio, garantisce la massima razionalità nelle operazioni di upgrade o manutenzione. Tutta la componentistica rappresenta il meglio di quanto il mercato è in grado di offrire.



Caratteristiche tecniche

- Scheda Madre con 1 PCI Expressx16 per scheda video
- 3 PCI Express, 3 PCI, 2 FireWire, 10 USB 2.0, 1 E-SATA
- Processore QUAD Q9550, dissipatore con ventola Silent
- 4 GB di RAM Corsair/OCZ garantite a vita a bassissima latenza
- 4 HD da 500 GB SATA 2 in cestello dotato di ventola da 140 mm
- Scheda video Nvidia 8600 Dual Monitor
- Alimentatore 550 watt Super Silent a PFC attivo
- 2 ventole Super Silent da 120mm che garantiscono un flusso d'aria dal basso verso l'alto
- 1 ventola da 140 mm nel pannello laterale per raffreddamento PCI
- Masterizzatore DVD 20x, mouse e tastiera
- Windows XP Pro ottimizzato per applicazioni audio/video
- 48 ore di collaudo e test intensivi per certificazione applicazione audio/video

PC Master XEON

Workstation di eccellenza. Su una singola scheda madre con chipset Intel 5400 sono alloggiati due processori Intel XEON X5450. La RAM di 8 GB è di tipo ECC, cioè Error Correcting Code destinata solitamente ai grandi server per garantire maggiore affidabilità. La dotazione di 4 hard disk da un Terabyte consente di archiviare enormi quantità di materiale audio e video. La workstation viene fornita con Windows XP e Windows Vista 64 in Dual Boot.



Caratteristiche tecniche

- Scheda Intel 5400 Extreme Series, Intel 5400 Express Chipset
- Dual LGA771 socket per 2 processori, 4 PCI Expressx16, 2 PCI slots
- 1 FireWire, 6 USB
- Dissipatore con ventola silenziosa sulla motherboard, 2 eSATA
- 2 processori Intel XEON X5450 con 2 dissipatori con ventole Super Silent
- 8 GB di RAM ECC garantite a vita ad alte prestazioni
- 4 HD da 1 Terabyte 7200 RPM 32 MB di cache, distribuiti in 2 cestelli ognuno raffreddato da 1 ventola da 120 mm Silent
- Scheda video Nvidia 8800 (512 MB) che gestisce due monitor
- Alimentatore 1050 watt con ventola da 140 mm Silent e Active PFC
- 2 masterizzatori DVD 20x
- Controller per ventole integrato nel case 3 ventole da 120 mm nel portello anteriore e 2 da 120mm nel retro-case, mouse e tastiera
- Windows XP Pro OEM ottimizzato per applicazioni audio/video
- Windows Vista 64 Dual Boot
- 48 ore di collaudo e test intensivi per certificazione applicazione audio/video.

Non solo hardware

Non è solo un discorso di hardware. C'è alla base uno studio durato anni per l'ottimizzazione del sistema Windows. È stato possibile perché Projectlead ha creato una sorta di "community" di artisti, di fonici e di utenti professionali, i quali non sono dei comuni endorser, ma hanno appoggiato il "progetto guida" (da cui Projectlead) e contribuito all'interscambio di informazioni per il miglioramento costante dei sistemi. Professionisti come Lorenzo Tommasini, Nicolò Fragile, Luca Bignardi, Patrick Djivas, Mario Natale, Diego Calvetti, Flavio Premoli e tanti altri (li si può vedere tutti nel sito di Projectlead) mettono a disposizione la loro esperienza in modo che anche l'utente "qualunque", possa usufruire di soluzioni professionali ad altissimo livello, provate sul campo da artisti, fonici, compositori e musicisti di alto livello e fama. È un bel lavoro di team che alla fine favorisce tutti.

Prima di proporre alla clientela un progetto di una nuova DAW, passano anche tre o quattro mesi di studio. I test vengono eseguiti in una stanza apposita, in cui il computer si trova a lavorare in ambiente chiuso per 48 ore a una temperatura ambientale pazzesca, circa 38°. In questo modo, se qualcosa non funziona viene subito evidenziato. Alcune rinomate case di PC testano ogni macchina per 10 secondi al massimo. Ovvio, che tali macchine, testate in modo così superficiale (per rispondere alla tempistica di produzione industriale), non possono essere garantite per un utilizzo sotto stress, tipico di chi usa il computer in modo professionale in studio di registrazione o in situazioni live.

Il 95% dei problemi di natura elettronica si verificano nelle prime 48 ore. Per cui, mettendo tutti i componenti "a chiodo" e usando opportuni test di stress per tante ore, se un componente è difettoso "non passa" il test e lo si può individuare. È il modo corretto per garantire che il computer non si fermi inaspettatamente dopo tre o quattro mesi. In questo modo, La grande cura nel preparare il prodotto azzerà, di fatto, l'assistenza post-vendita, eliminando praticamente del tutto le noiose procedure di riparazione.

iRack

Equipaggiato con processore Intel Q6600 è una soluzione ideale tanto per lo studio che per il live. Può essere montato su mobile rack standard oppure, su richiesta, su un pratico flight case dotato di borsa morbida. La dotazione di base consente di affrontare in tutta sicurezza qualsiasi situazione in cui l'affidabilità è un requisito fondamentale. Le quattro ventole permettono di mantenere temperature di esercizio efficaci anche in situazioni estreme.



Caratteristiche tecniche

- Scheda con 1 PCI Expressx16 per scheda video
- 3 PCI Express, 3 PCI, 2 FireWire, 8 USB 2.0, 1 E-SATA
- Processore Intel Core 2 Duo Q6600 con dissipatore Super Silent
- 2 GB RAM Corsair/OCZ garantite a vita a bassissima latenza
- 3 HD da 500 GB SATA 2
- Scheda video Nvidia 8400 Dual Monitor
- Alimentatore 420 watt Super Silent a PFC attivo
- 2 ventole Silent da 80 mm e 2 da 90 mm per il raffreddamento degli HD Super Silent
- Masterizzatore 20x DVD, mouse e tastiera
- Windows XP Pro ottimizzato per applicazioni audio/video
- 48 ore di collaudo e test intensivi per certificazione applicazione audio/video.

iRack Pro

La versione Pro di iRack è equipaggiata con processore Intel Quad Q9550. È una soluzione ideale per lo studio in cui serve maggiore silenziosità, ma la sua robusta struttura in acciaio e gli accorgimenti tecnici per gli hard disk lo fanno diventare insostituibile per il live: HD montati in sospensione su ammortizzatori, componentistica americana robustissima e fissaggio delle schede PCI e video su staffa d'acciaio. Il controllo Zalman consente di regolare accuratamente il flusso in uscita delle due ventole da 80 mm e in entrata sugli HD di una da 120 mm.



Caratteristiche tecniche

- Scheda con 1 PCI Expressx16 per scheda video
- 3 PCI Express, 3 PCI, 2 FireWire, 10 USB 2.0, 1 E-SATA
- Processore Intel QUAD Q9550 con dissipatore Super Silent
- 4 GB RAM Corsair/OCZ garantite a vita a bassissima latenza
- 1 HD da 1 Terabyte
- 2 HD da 500 GB SATA 2
- Scheda video Nvidia 8500 Dual Monitor
- Alimentatore 550 watt Super Silent a PFC attivo
- 1 ventola da 120 mm per raffreddamento HD e 2 ventole da 80 mm in uscita per garantire una buona aerazione del case
- Una barra per poter bloccare centralmente le schede PCI nella loro sede
- Masterizzatore DVD 20x, mouse e tastiera
- Controllo per velocità ventole (Studio/Live)
- Windows XP Pro OEM ottimizzato per applicazioni audio/video
- 48 ore di collaudo e test intensivi per certificazione applicazione audio/video.

Ulteriori informazioni: www.projectlead.it

Progettualità

Un altro aspetto molto importante del lavoro di Projectlead è la progettualità. In altre parole, grazie all'esperienza e al know-how maturati in tanti anni, a ogni cliente viene offerta una consulenza per la realizzazione del proprio progetto. In base alle esigenze del singolo, vengono studiate alcune soluzioni che possono essere anche adattate ad hoc.

Spesso il cliente è disorientato dall'offerta, per cui, potrebbe risultare inutile o dannoso mettere le gomme di una Ferrari a una cinquecento. Quindi, Projectlead si propone anche come consulente per equilibrare il progetto, dalla scheda audio, ai monitor e a tutte le altre periferiche. Finisce sempre che si instaura un rapporto amichevole fra azienda e cliente, che si risolve in un utile scambio di informazioni allo scopo di migliorare i sistemi. Un dato che può rendere l'idea della bontà dei progetti è che, attualmente, Projectlead vanta un parco di oltre 1000 macchine installate in studi sparsi un po' dappertutto, fra cui spiccano quelli a Londra di David Bowie e al Madison Square Garden di New York. Molte anche le stazioni studiate per i concerti live, nei quali sta diventando sempre più frequente l'utilizzo del computer.

Consigli per l'utente

1. La DAW come strumento musicale.

Il consiglio per mantenere la propria stazione di lavoro sempre efficiente è di considerarla alla stregua della propria chitarra, il proprio sassofono e via dicendo. Lo strumento musicale non serve per giocarci, e in modo analogo bisogna considerare la propria DAW. Cioè non come il contenitore di qualsiasi applicazione scaricata da Internet o dai CD demo allegati alle riviste. Usare piuttosto un secondo computer "di servizio" per Internet, i giochi e le applicazioni demo. Tenere lontano dall'hard disk della propria DAW tutto quello che non ha nulla a che vedere con la propria attività musicale. Una macchina di Projectlead, viene consegnata con tutti i driver certificati, quindi non serve andare a scaricare da Internet.

2. Cercare di osservare alcuni

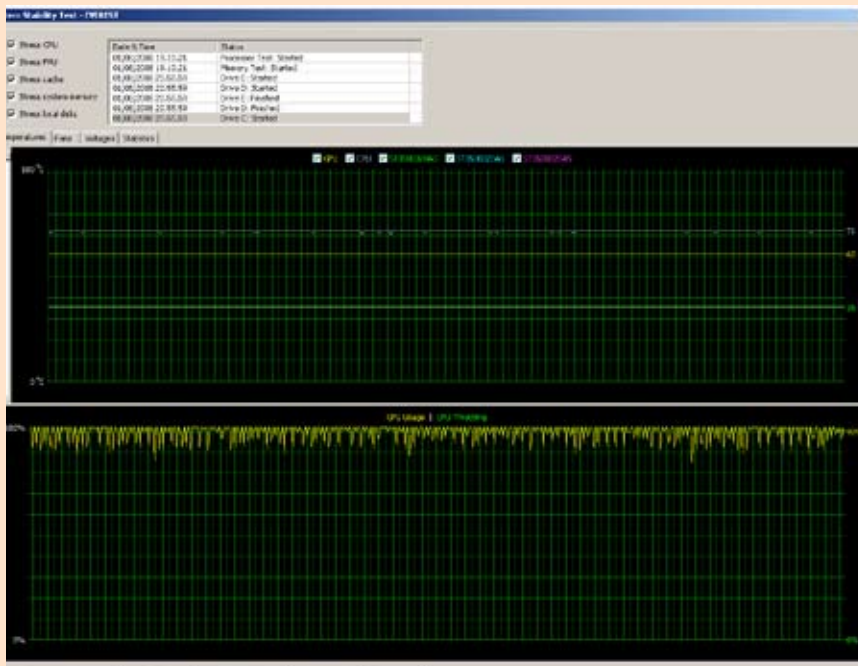
accorgimenti di sicurezza. Per esempio, fare attenzione all'amico che arriva con la penna USB: prima di inserirla, passare un antivirus (ottimo AVG per trovare i virus nelle chiavette).

3. Defframmentare i dischi. Per tenere in ordine e sempre efficienti i dischi, effettuare la defframmentazione almeno una volta alla settimana.
4. Installazioni curate. Una procedura corretta per la preparazione della macchina è la seguente: installare i driver della scheda audio, installare il sequencer principale, provarlo, riavviare il PC, defframmentare. Poi, installare un VST, provarlo, e poi aggiungerne un secondo VST e così via. Ripeto, non installare software demo o in versione beta. Sembrano procedure maniacali, ma

così si evita di intasare il sistema della propria DAW, inutilmente e dannosamente. Il computer vecchio o un portatile possono andare benissimo come cavia per i programmi demo, per la navigazione Internet e così via.

5. Portatili, no grazie! Nel senso, non usiamoli per progetti importanti. Un solo hard disk a 5400 RPM, con un alimentatore strozzato... meglio lasciar perdere. A volte, basta un plug-in esoso per assorbire tutte le risorse del portatile e non permettere né di suonare né di registrare.

Giusto per fare un esempio, una DAW accuratamente studiata come **PC Music** di Projectlead, offre una CPU potente e due hard disk da 500 GB veloci e stabili, al costo di un portatile. **AV&M**



Esempio di test di stabilità che viene allegato a ogni DAW Projectlead.

```
-----[ Riepilogo ]-----
Computer:
  Tipo computer          PC multiprocessore ACPI
  Sistema operativo      Microsoft Windows XP Professional
  Service pack           Service Pack 2
  Internet Explorer      6.0.2900.2180 (IE 6.0 SP2)
  DirectX                4.09.00.0904 (DirectX 9.0c)
  Nome computer          DAW-695F6E24B67
  Nome utente            DAW-XP32
  Dominio                 DAW-695F6E24B67
  Data / Ora              2008-08-02 / 20:57

Scheda madre:
  Tipo processore        QuadCore Intel Core 2 Quad Q6600, 2400 MHz (9 x 267)
  Nome scheda madre      Intel Dragontail Peak DP35DP (2 PCI, 3 PCI-E x1, 1 PCI-E x16, 4 DDR2 DIMM, Audio, Gigabit LAN, IEEE-1394)
  Chipset scheda madre   Intel Bearlake P35
  Memoria di sistema     3322 MB (DDR2-800 DDR2 SDRAM)
  Tipo BIOS              Intel (05/21/08)
  Porta di comunicazione Porta di comunicazione (COM1)
  Porta di comunicazione Porta di comunicazione (COM2)...
```

Esempio di report che viene allegato a ogni DAW Projectlead.

Samplitude Music Studio 15



di Fabio Fracas



Uno studio completo: dalla registrazione alla creazione del CD audio

La principale caratteristica di Samplitude Music Studio 15 consiste nel permettere a chiunque di trasformare il proprio computer in un completo studio di registrazione musicale. L'ultima versione del software Magix (www.magix.it) continua, infatti, la filosofia delle precedenti edizioni ed è in grado di funzionare perfettamente su qualsiasi PC domestico o aziendale. Per ottenere il massimo dal programma è consigliabile, in ogni caso, utilizzare almeno una scheda audio full duplex in grado di supportare il protocollo ASIO: Audio Streaming Input Output.

Dal principio

Per installare Samplitude Music Studio 15 nel nostro computer non dobbiamo far altro che inserire il CD del supporto nel lettore ottico oppure, se necessario, avviare manualmente il file Start.exe presente nella root del disco. Durante questa fase, è possibile anche aggiungere il pacchetto software Mufin Music Finder Base: un gestore di file MP3 in grado di "riconoscere" le caratteristiche sonore di un brano e di creare automaticamente una compilation di pezzi simili. Scegliendo di non aggiungere Mufin Music Finder Base su un computer dotato di sistema operativo Vista Home Premium, l'installazione non è andata a buon fine. Ripetendo la procedura, questa volta con il programma aggiuntivo selezionato, non si sono più verificati problemi. Si è comunque trattato di un caso

La confezione di Magix Samplitude Music Studio 15 contiene un breve manuale di introduzione al programma e il CD del software. All'interno di quest'ultimo, nella cartella Tutorial, si trova un utile filmato dimostrativo.

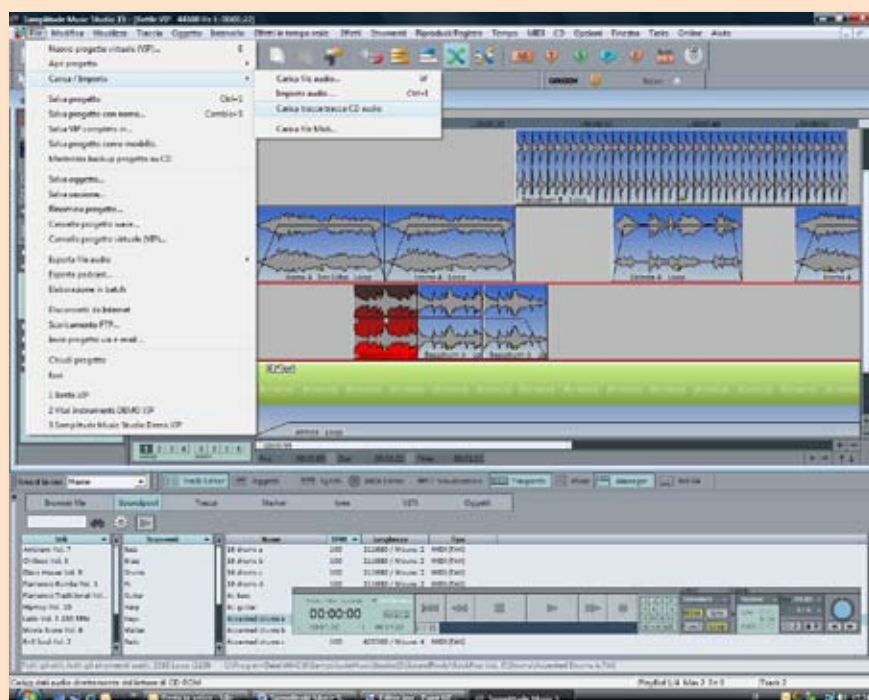


Fig. 1 - Interfaccia principale di Samplitude Music Studio 15.

isolato: sugli altri PC utilizzati l'installazione si è sempre realizzata perfettamente sia con l'opzione Mufin Music Finder Base selezionata sia senza.

Suoni e oggetti

La gestione degli elementi sonori utilizzata da Samplitude Music Studio è di tipo "a oggetti". Sono oggetti, infatti, tutti i suoni, gli spezzoni audio e i campioni presenti nella Soundpool che possono essere utilizzati per costruire i nostri pezzi musicali. I file in formato CDA, MP3 e WAV, assieme a tutti gli altri formati audio principali, possono essere importati direttamente nelle tracce dell'Arranger. Basta aprire il menu File, scegliere la voce Carica / Importa e selezionare il tipo di file che ci interessa. Sempre con la stessa procedura è possibile anche inserire brani MIDI realizzati precedentemente o di terze parti.

Dagli oggetti alla musica

L'inserimento degli elementi sonori nell'Arranger è solo il primo passo necessario alla costruzione di un qualsiasi brano musicale. Ogni oggetto, infatti, può essere modificato a piacere e arricchito grazie all'impressionante serie di strumenti messi a disposizione da Samplitude Music Studio 15. Tramite un semplice doppio clic con il pulsante sinistro del mouse su un qualsiasi campione, viene automaticamente richiamato l'Editor di oggetti che consente di utilizzare in tempo reale fino a quattro differenti effetti audio e due plug-in. Gli effetti disponibili sono i seguenti: Effetti di restauro, ovvero Denoiser e Dehisser; Effetti audio, come il Variverb e il Compressor; l'Equalizzatore FFT e il Vocoder. La sezione plug-in, invece, contiene elementi DirectX, VST ed effetti della Vintage Effects Suite. È possibile attivare o disattivare i due plug-in semplicemente premendo i rispettivi tasti On presenti nella maschera.



Fig. 2 - Schermata dell'Editor oggetti.



Fig. 3 - Schermata del BeatBox.

Risorse senza limiti

Oltre all'Editor di oggetti, Samplitude Music Studio 15 offre la possibilità di impiegare sui nostri brani, fra gli altri, anche quattro strumenti virtuali di grande efficacia: BeatBox 2 plus, Revolta 2, Vita e MIDI Editor. Ecco quando utilizzarli. BeatBox 2 plus permette di programmare manualmente o tramite l'utilizzo di modelli preesistenti, le percussioni.

Revolta 2 è un completo sintetizzatore analogico dotato di una propria sezione di effetti. Vita, permette di riprodurre vari tipi di strumenti e sfrutta la tecnologia Yellow Tools realizzata dall'omonima casa software tedesca. Il MIDI Editor, infine, è uno strumento classico ma molto prezioso che permette anche l'utilizzo della modalità di "Registrazione Passo a Passo".

Modalità alternativa

Fra le principali novità della versione 15 di Samplitude Music Studio c'è la presenza del Multitrack Recorder MR-64: un pratico registratore multi traccia. L'interfaccia grafica dell'MR-64 riprende il classico aspetto di un analogica periferica hardware ed è dotata di una serie di funzioni aggiuntive che consentono di trasferire in automatico tutte le registrazioni effettuate all'interno di un VIP, ovvero Virtual Project, dell'Arranger. Anche sul MR-64 sono disponibili una serie di effetti, come il Riverbero, il Compressore, l'Equalizzatore ed altri. Tutti gli effetti possono essere applicati a ciascun singolo canale.

Completare il lavoro

Dopo aver terminato la creazione del brano musicale è arrivato il momento di utilizzare le funzioni di Mastering di Samplitude Music Studio 15. Selezionando l'icona CD presente sulla Barra degli Strumenti superiori, viene visualizzata la finestra Crea CD che consente sia di masterizzare "on the fly" il progetto musicale, sia di crearne un'immagine su file prima di registrare il pezzo sul supporto, sia infine di realizzare un CD di MP3. In quest'ultimo caso, possiamo scegliere la qualità del file compresso agendo sulle Opzioni formato.

Un ottimo prodotto

Magix Samplitude Music Studio 15, alla prova dei fatti, si dimostra un ottimo prodotto musicale. La ricca dotazione di effetti, di plug-in e di loop per la Soundpool permettono di comporre musica fin dal primo utilizzo del software senza la necessità di acquistare, almeno inizialmente, VST ed effetti di terze parti.

Il costo, particolarmente interessante, e le richieste hardware decisamente modeste offrono la possibilità a chiunque di fare musica con il proprio computer. **AV&M**



Fig. 4 - Schermata dell'MR64.

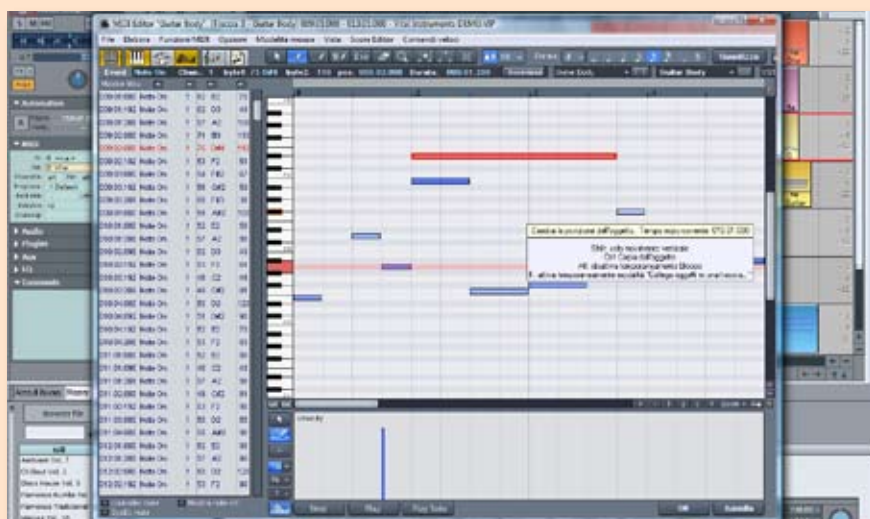


Fig. 5 - Schermata del MIDI Editor.

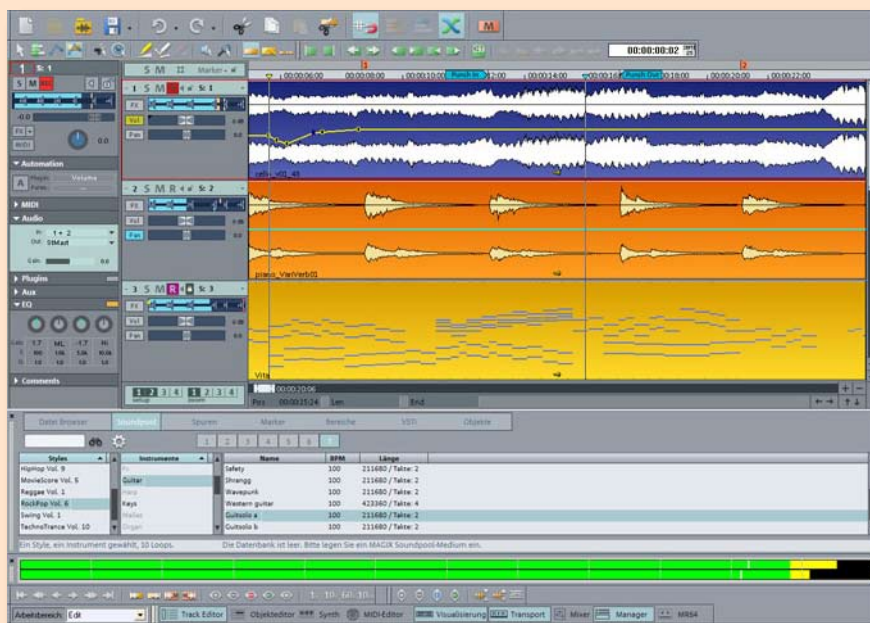


Fig. 6 - Schermata principale: automazioni della traccia audio.

Magix Samplitude Music Studio 15

- Formati supportati in importazione
MIDI standard (MID, GM, GS, XG), WAV (24 bit, 32 bit e on Codec), OGG Vorbis, MP3, CD-A, AIFF, FLAC, MOV, AVI (solo tracce audio ma con visualizzazione video).
- Formati supportati in esportazione
MID, WAV (24-Bit), WAV con Codec, OGG Vorbis, MP3, CD-A, AIFF, WMA, RealAudioTM (Helix), QuickTimeTM, FLAC, AVI (solo sound video).
- Interfacce supportati
VST, ASIO, ReWire, DirectX, SMPTE, MTC, MC (Master & Slave), Song-to-E-Mail (ingresso/uscita multicanali), AudioID/freeDB.
- Sintetizzatori disponibili
MAGIX Vita, Drum&Bass Machine, "LiVid" - Little Virtual Drummer, Robota, Revolta 2 e Atmos.
- Effetti e plug-in disponibili
Equalizzatore (grafico e parametrico), Filtro FFT, Eco, Riverbero (MAGIX VariVerb), Vocoder, AmpSim, Vintage Effects Suite (costituita da Coro, Flanger, Delay analogico, Distorsione, Filtro), Mastering Suite (composta da equalizzatore, compressore multibanda, enhancer multibanda ed audiometro), Compressore, Simulazione Tape, Stereo FX, Cleaning FX, Dehisser, Declipping, Timestretching/Resampling/Pitchshifting, Elastic Audio easy, Am-track SE.
- Integrazione MIDI
Editor MIDI con Piano Roll, Drum Editor, Editor di velocità, Controller e lista eventi.
- Sistema operativo
Windows 2000; XP e Vista
- Requisiti minimi di sistema
Processore 1.200 MHz, 512 MB di RAM, Scheda Audio 16 bit
- Requisiti utili di sistema
Processore 1.200 MHz, 1.024 MB di RAM, Scheda Audio 16 bit full duplex o compatibile ASIO
- Spazio su disco necessario
3 GB
- Programmi inclusi
Magix Samplitude Music Studio 15, Mufin Music Finder Base

Produttore

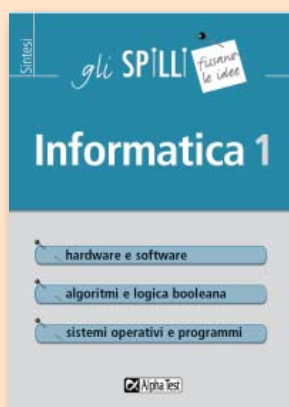
- Magix
www.magix.it

Prezzo di listino IVA inclusa

- Euro 99,99

L'autore: Fabio Fracas

Classe 1967, laurea in Fisica presso l'Università di Padova. Comincia la propria formazione musicale verso la fine degli anni '70 prima con gli studi di chitarra, con il m.o Comandini di Rimini, e poi con quelli di pianoforte che, nel 1978, lo portano ad accedere al conservatorio "G Rossini" di Pesaro. Nel 1981 si dedica alla musica elettronica e sotto la guida del m.o Eugenio Giordani - allievo di Walter Branchi - si diploma nel 1985 nel Corso Sperimentale di Musica Elettronica. Alla fine degli anni '90 si iscrive al conservatorio "C. Pollini" di Padova e riprende gli studi con il m.o Nicola Bernardini. Si diploma in Musica Elettronica nel 2000, con la votazione di 10/10 e, sempre con il m.o Bernardini, svolge anche il successivo Tirocinio biennale. Nel 2002 si iscrive, sempre a Padova, al corso di Laurea Triennale Sperimentale in Tecnico di Sala di Registrazione dove può studiare, fra gli altri, con i m.i Claudio Ambrosini e Pietro Revoltella. Si laurea nel 2005 con 110 e lode/110. Attualmente compone e scrive articoli e libri sulla musica e sulle tecnologie informatiche e musicali.



- Titolo: Informatica I
- Autore: Fabio Fracas
- Editore: Alpha Test
- ISBN: 88-483-0397-8
- Anno: 2003
- Collana: Gli Spilli
- Genere: Informatica
- Numero Pagine: 128



- Titolo: Cubase 4. Musica digitale. Guida pratica per diventare musicisti digitali. Con CD-ROM
- Autore: Fracas Fabio
- Editore: Sprea Media Italy (collana Come fare)
- ISBN: 9788862670036
- Anno: 2008
- Numero Pagine: 128.

Le novità di Finale 2009

di Valter Poles
posta@valterpoles.it



Il software di notazione professionale si aggiorna...

Insieme all'amico Gino Del Col, abbiamo dato un'occhiata alle novità della recentissima versione del programma di notazione musicale più diffuso, in attesa della sua localizzazione italiana, che come sempre, sarà pronta solo tra alcuni mesi. Quella inglese è già a disposizione da diverse settimane e si può acquistare via internet direttamente dal sito ufficiale. Nell'edizione 2008 con l'introduzione di uno strumento di selezione unico era stata fatta una piccola rivoluzione che ha cambiato un po' anche il modo di lavorare; praticamente si usa molto lo strumento di selezione (ora la prima icona in alto a sinistra) e poi si utilizzano i menu contestuali (clic con il tasto destro del mouse).

pagina all'altra; la cosa può essere utile se si lavora con poche pagine, ma con molte pagine può creare qualche confusione, anche perché il numero della pagina non scompare dall'angolino in basso a sinistra dello schermo se non quando la pagina esce completamente dallo schermo. Per esempio se da pag. 1 ci spostiamo a pag. 2, ma nello schermo c'è ancora un centimetro della pagina precedente, il computer continua a segnare pag. 1. L'ho trovata una cosa utile al momento di lavorare sull'impaginazione (specialmente nello spostare battute dall'ultimo sistema di una pagina al primo sistema della pagina seguente),



Novità 2009

Nell'edizione 2009 le novità non sono molto numerose, ma significative, come quella di poter utilizzare qualsiasi libreria audio e non solo quelle dedicate. La prima cosa che colpisce all'avvio del programma è che sullo schermo compare contemporaneamente la prima pagina più un pezzetto della seconda. Nelle edizioni precedenti esisteva la possibilità di vedere più pagine, ma si lavorava su una sola pagina alla volta; ora invece sono attive tutte le pagine visibili anche parzialmente. La barra che si trova in fondo allo schermo veniva utilizzata per spostare la pagina un po' più a destra o un po' più a sinistra, ora invece può far passare da una



Fig. 1 - Finale 2009.

ma si può disattivare questa funzione agendo sul menu View - Page View Style - Looseleaf Style:Current Page Only.

Menu Espressioni

La seconda cosa che si nota, è il cambiamento avvenuto nel menu *Espressioni*.

Se si preme l'icona con il mezzoforte e poi si clicca su una nota o dentro al pentagramma, si vede che le varie espressioni presenti (Piano, Forte ecc. oppure *a tempo* ecc.) non sono più elencate in un'unica colonna, ma sono disposte entro una griglia composta di sette colonne. La cosa più importante è che sono divise in categorie: dinamica (Piano, Forte ecc.), indicazione di ritmo (es. indicazioni metronomiche, Adagio, Allegro ecc.), variazioni di tempo (agogica) (es. *rit. rall. accelerando* ecc.), Expressive Text (es. *dolce, cantabile*, ecc.), tecnica, Rehearsal Marks (lettere dell'alfabeto come punti di riferimento in una partitura). Ognuna di queste categorie ha prefissate (ma, naturalmente, modificabili) la sua formattazione e la sua posizione rispetto alla nota, così quando l'utente crea un'espressione, la crea all'interno di una di queste categorie a seconda delle sue esigenze. Quando poi le espressioni sono inserite nella partitura, compare una lineetta tratteggiata che indica a quale nota o a quale punto della battuta risulta attaccata l'espressione stessa, che può essere spostata (altra novità) in qualunque punto della partitura attaccandosi ad un'altra nota o ad un altro punto della battuta e facendo iniziare i suoi effetti da lì.

Legature inverse

Finalmente è stato risolto il problema delle "legature inverse"! Cioè se in tempo di 4/4 scrivo nel primo livello quattro crome e traccio una legatura di portamento dalla prima all'ultima, questa compare dalla parte della

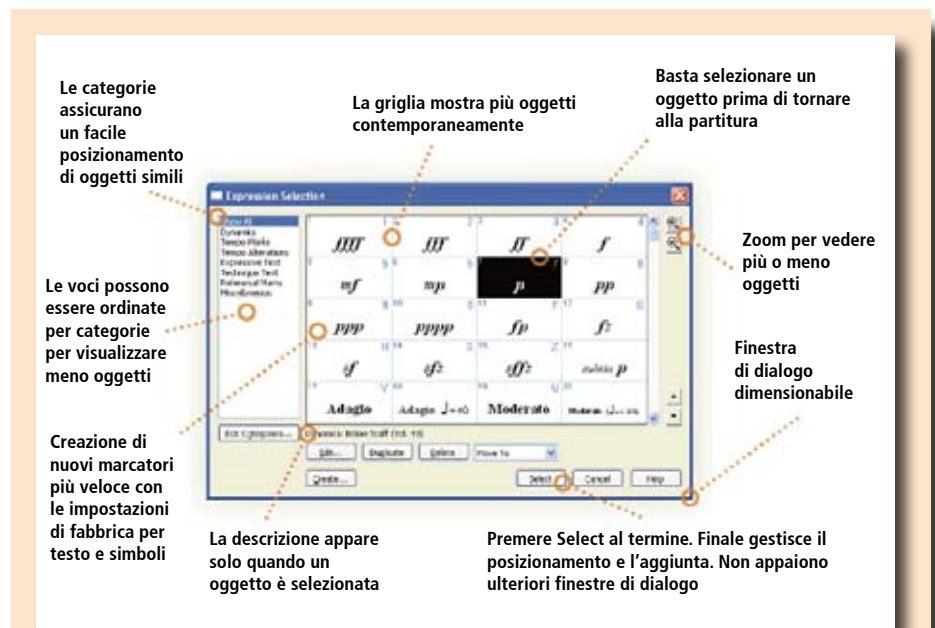


Fig. 2 - La nuova interfaccia.



Fig. 3 - Finale 2009: legature.



Fig. 4 - Finale 2009: Garritan Aria Player.

testa delle note. Se poi nella stessa battuta inserisco una nota sul secondo livello, la legatura di dispone sopra i gambi delle note: nelle passate edizioni quasi sempre la legatura assumeva la forma di un semicerchio, adesso resta quasi sempre di forma corretta.

È stata migliorata la possibilità di

trasformare un file creato con la versione 2009 per poi importarlo in una versione di Finale precedente ed effettivamente funziona; si perde solo qualche piccola formattazione. Per esempio, avendo usato prima il Font *Maestro Wide* lo si vede ora trasformato in *Maestro*.

Battute inutilizzate

Un'altra novità riguarda la cancellazione delle battute, magari perché inutilizzate. Nelle versioni precedenti, si poteva:

- usare il Mass Edit (quadrato tratteggiato): si selezionava una o più battute adiacenti orizzontalmente e poi si premeva Canc.
- con l'icona Proprietà di battuta (battuta con pausa) si operava la stessa selezione e poi dal menu Measure si sceglieva Delete.

Oggi, fermo restando che deve essere selezionata tutta la colonna di battute nel sistema, tale selezione può avvenire con qualunque icona adatta a selezionare (anche la proprietà di battuta, il cambio di tempo, il cambio di tonalità, perfino il cambio di chiave) e poi si preme Canc.

Un'ultima osservazione: nelle versioni precedenti, quando si copiava una o più battute, compariva una finestra in cui il programma chiedeva quante volte

Finale 2009 - Novità

- Multi-page viewing migliorato
- Nuovi suoni da Garritan Personal Orchestra e Tapspace Virtual Drumline
- Garritan Aria player
- VST/AU hosting aperto per poter collegare qualunque plug-in di strumenti a Finale
- Creazione di file di accompagnamento SmartMusic espansa e facilitata
- Supporto per parti collegate
- Aggiornamenti Engraver Slurs, FinaleScript, MusicXML, Human Playback
- Riconoscimento delle triplete in SmartScore Lite Scannint

Produttore

- MakeMusic Inc.
Demo scaricabile www.finalemusic.com/store/demos.aspx

Distributore

- Midi Music - www.midimusic.it

dovesse copiare la selezione. A partire dal 2008, copia una volta sola.

Per copiare più volte bisogna selezionare la parte da copiare, tenere premuti Ctrl e Alt e cliccare nella battuta di destinazione.

A questo punto, appare una

finestra che permette di copiare più volte orizzontalmente o anche verticalmente su vari pentagrammi se si tratta di un sistema con più pentagrammi, per esempio, nel caso di un unisono orchestrale.

Buona notazione a tutti! **av&m**

L'autore: Valter Poles

Valter Poles si è diplomato in Composizione ed in Musica Corale sotto la guida del M° D. Zanettovich. Oltre all'insegnamento nella scuola statale si occupa di musica elettronica e dell'informatica applicata alla musica. Ha pubblicato per le edizioni Pizzicato due libri: *L'Elettronica al servizio del musicista* e *Piccolo dizionario di informatica musicale per l'uso del software di notazione*.

Per le edizioni Bèrben ha pubblicato un volume specifico per la preparazione e l'ammissione agli esami SIAE, dal titolo: *La Composizione nella musica leggera*. Due suoi brani, vincono il primo premio per due edizioni consecutive al Festival nazionale per la musica leggera "Leone d'oro" di Venezia nel 1988 e 1989. Con l'utilizzo dell'elaboratore e della composizione assistita dal computer, partecipa nel 1989 al concorso internazionale Exposure dove rappresenterà l'Italia, in una compilation di musica elettronica e di rock progressivo, distribuita in tutto il mondo.



Nel 1990 è stato membro della commissione regionale di concorso a cattedre per docenti di Ed. Musicale nel Friuli Venezia Giulia e relatore in diversi corsi di aggiornamento sulla composizione e sull'informatica applicata alla musica.

È stato docente di composizione al 1° e 2° Festival Pedagogico Internazionale di Pordenone nel 1991 e 1992.

Ha all'attivo tre CD di rock sinfonico con il gruppo Barrock distribuiti in tutto il mondo.

Presidente in numerose commissioni di concorsi di canto, nel 2001 è stato presidente anche al 1° CONCORSO NAZIONALE DI COMPOSIZIONI MUSICALI PER LA SCUOLA DI BASE a Pordenone. È collaboratore di Strumenti Musicali, mensile di strumenti e informatica musicale, di CUBASE MAGAZINE, di CM2 e MIDI SONGS.

È stato docente di INFORMATICA MUSICALE presso l'Università di Trieste, alla facoltà di Scienze dell'educazione nella sede staccata di Portogruaro ed insegna presso il Conservatorio Statale di Musica "J. Tomadini" di Udine.

Maximize your Reason rack

Espandi il rack di Reason con i quattro ReFill realizzati con la tecnologia Hypersampling

Studio Combo integra in un unico bundle pianoforti estremamente realistici, le sonorità uniche degli Abbey Road Studios e una sezione ritmica di livello assoluto per tutte le vostre produzioni. Se a questo aggiungete Reason, il pluripremiato ambiente di produzione musicale "all-in-one", avrete **Reason Premium Edition**.

Si tratta sicuramente della scelta migliore che possiate fare per far fare un salto di qualità al vostro studio. Cosa state aspettando?

 **MIDIWARE**
www.midiware.com

propellerhead

www.propellerheads.se



Sei già un utente di Reason? Completa il tuo rack con Studio Combo.
Non hai Reason? Dai una svolta alle tue produzioni con Reason Premium Edition.

Voice of Saturn

di Francesco Mulassano
(Urbanspaceman - Noisecollective.net)



Synth DIY (Do It Yourself)

Introduzione

Spesso mi capita di vagare per negozi e provare gli ultimi modelli di sintetizzatori, oppure navigare ore su Internet per trovare qualche plug-in 'particolare' per tirar fuori qualche suono inusuale e alla fine... mani vuote. Perché? Beh i synth hardware più blasonati costano un botto e anche se a volte qualche pazzia me la concedo, sono più propenso ad acquistare vecchi analogici introvabili e altrettanto costosi, dall'altra i software offrono potenzialità incredibili a fronte di pagine e pagine di manuale (quando c'è) e tanta frustrazione (quando non c'è) perché ormai il più povero dei soft synth conta almeno una settantina di parametri.

E allora che fare? Già da qualche tempo, complice la rete, mi sono imbattuto in numerosi siti che offrono dei kit per costruirsi da soli un arsenale variopinto di oggetti sonori e da buon sperimentatore, saldatore alla mano, ho cominciato la mia avventura di costruttore!

Fai da te

Con questo primo articolo vorrei portare a conoscenza dei lettori un piccolo produttore americano Recompas (www.recompas.com) e i suoi moduli dalle caratteristiche interessanti e cosa più importante semplici da usare, da montare ed economici. Diciamo pure che è un buon punto di partenza per chi muove i primi passi nel campo de Do It Yourself elettronico.

Questo mese vi parlo del primo modulo progettato da Travis Tatcher (www.myspace.com/recompas) un semplice generatore di suoni a due oscillatori, il **Voice of Saturn** (per gli amici, VoS).



Il Voice of Saturn.

Voice of Saturn

Il Vos è una rivisitazione del famoso circuito Atari Punk Console, già fork di un semplice progetto ideato da Forrest Mims nel 1984 (www.forrestmims.org). A differenza del primo, il VoS presenta anche un LFO per la modulazione dei due oscillatori più alcune modifiche come, per esempio, 2CV IN (che torneranno utili con i prossimi progetti) e un LFO OUT.

Come funziona?

Alla base di questo semplice circuito, il cui montaggio richiede al massimo 3 o 4 ore, troviamo due semplici e comuni Circuiti Integrati, l'NE555 e l'NE556. Possiamo considerare il secondo integrato come due NE555 messi insieme. In questo caso,



Il contenuto del kit del synth fai da te Voice of Saturn.

L'NE555 è preposto alla generazione di un'onda in bassa frequenza per l'LFO che andrà a modulare i due oscillatori (OSC1 e OSC2) generati dall'integrato NE555.

L'LFO è in grado di generare due tipi di forme d'onda, triangolare e quadra, che ci danno la possibilità di arricchire il nostro suono in uscita e sperimentare differenti combinazioni.

Controlli

Sul pannello frontale troviamo disposti in modo molto ordinato, sette controlli rotativi:
Volume

- Osc1 Pitch per l'intonazione dell'oscillatore 1
- Osc2 Pitch per l'intonazione dell'oscillatore 2
- Osc1/2 Range per definire il valore massimo che possono raggiungere i nostri oscillatori sulla scala del pitch
- LFO Rate per impostare la frequenza con cui verranno modulati i due oscillatori principali
- LFO Depth che definisce l'ampiezza della nostra modulazione
- LFO Type che ci permette di scegliere il tipo di onda da utilizzare per la modulazione.

Abbiamo poi tre switch rispettivamente On/off, Osc2 per l'attivazione del secondo oscillatore e LFO Mode per l'inserimento della modulazione sugli oscillatori.

Come connessioni, sempre sul pannello frontale troviamo l'uscita audio (Synth Out), gli ingressi CV1 e CV2 che, come detto in precedenza, ci serviranno più avanti con gli altri moduli e l'uscita LFO che può tornare utile per modulare gli oscillatori di un secondo Vos o altro.

Il suono

Trattandosi di un circuito molto semplice, privo di filtri e involucri, non aspettatevi i suoni di qualche fanta-synth, ma piuttosto un divertente strumento con il quale iniziare a comprendere come funziona la "filosofia" di un sintetizzatore. Essendo poi concepito come Modulo di un sistema più grande (cioè modulare), le potenzialità di questo "generatore di onde" sono solo temporaneamente ridotte in attesa dei prossimi moduli che, come vedremo, prevedono un Sequencer a dieci step (funzionante anche con i mitici Korg serie MS) e un Modulatore (VoS Modulator) dalle caratteristiche altrettanto interessanti.

Personalmente utilizzo questo strumento collegando la sua uscita a una catena di effetti, Riverbero (Kaoss pad 3), Delay (Behringer Echo Machine) e un Filtro (Jomox M-resonator), tutto questo giro di cavi e cavetti permette di creare degli ottimi Drone soprattutto regolando il potenziometro Osc1/2 Range su una scala medio bassa.

Il kit

Pur essendo acquistabile anche in versione già montata (per qualche dollaro in più) ed essendo la fase di montaggio molto gratificante e divertente, consiglio di comprare il kit completo di contenitore (forma caratteristica di tutti i moduli prodotti da Recompas). Nel kit troveremo tutti gli elementi necessari al montaggio, esclusa la batteria, e tutti i fili che serviranno per collegare il pannello al circuito vero e proprio. Il consiglio che vi do è quello di utilizzare un filo morbido di diametro 0,75mm. Potrebbe facilitarvi il compito avere più fili di diverso colore.

Switch Off

Per adesso è tutto, tornerò il prossimo mese con un articolo sul Voice of Saturn Sequencer. Nel frattempo, vi invito a visitare Noisecollective.net dove troverete le istruzioni dettagliate per il montaggio del VoS e una fantastica promozione. Per gli iscritti al sito, il produttore Recompas riserva uno sconto del 5% sull'acquisto dei kit. **AV&M**

I link

Sito del produttore
www.recompas.com

Myspace del produttore
www.myspace.com/recompas

Distributore dei Kit
www.curiousinventor.com

Trovi questo articolo anche su:
www.noisecollective.net

Registrare la chitarra elettrica

di Simone Pippi

Tra una schitarrata e qualche buon riff rock, vedremo come registrare al meglio il nostro amplificatore da chitarra!

SCARICA I FILE
DI ESEMPIO

Premessa

Nel corso di questa puntata, gli esempi audio sono stati registrati con due tipi di suono, pulito e distorto, al fine di poter presentare la “delicatezza” della

musica leggera o la “grinta” della musica rock. Per la realizzazione di questi brani sono stati utilizzati: un amplificatore Laney modello VC30 e una chitarra elettrica Ibanez S series.

Microfoni utilizzati

- Shure SM57
- AKG C1000S
- AKG C4000B
- Neumann TLM103ni

Esempio n. 1

In questo primo esempio, è stato utilizzato uno **Shure SM57** posizionato a 10 cm dal bordo del cono dell'amplificatore. Il suono è enfatizzato sulle medie frequenze e abbastanza corposo sulle basse.

Ascoltate i file:

01_CE_Pulito_Bordo_57_10

01_CE_Distorto_Bordo_57_10



Esempio n. 2

Qui lo **Shure SM57** è a una distanza di 10 cm dal cono, ma viene spostato verso il centro di esso, in altre parole fuori asse in direzione del parapolvere. In questo modo, il suono risulterà più chiaro ma privo di frequenze basse.

Ascoltate i file:

02_CE_Pulito_Fuori_Asse_57_10

02_CE_Distorto_Fuori_Asse_57_10



Esempio n. 3

L'SM57 (sempre ad una distanza di 10 cm) verrà posizionato tra il bordo del cono e il suo centro; inoltre, ricordate di inclinare leggermente il microfono in direzione perpendicolare alla membrana. Con questa tecnica potremo ottenere un suono caldo e corposo sulle frequenze basse.

Ascoltate i file:

03_CE_Pulito_Membrana_57_10

03_CE_Distorto_Membrana_57_10



Esempio n. 4

È stato sostituito l'SM57 con un microfono a condensatore, l'AKG C1000S. Le caratteristiche di questo modello non consentono distanze troppo ravvicinate, perciò posizioneremo l'AKG a 20 cm dall'amplì, in direzione del bordo del cono. Il suono ottenuto è particolarmente brillante, ma presente sulle frequenze medie.

Ascoltate i file:

04_CE_Pulito_Bordo_C1000_20

04_CE_Distorto_Bordo_C1000_20



Esempi n. 5-6

In alternativa all'esempio n.4, proviamo a sostituire l'AKG C1000S con altri due microfoni a condensatore, l'AKG C4000B e il Neumann TLM103ni. I microfoni sono stati posizionati ad una distanza di 20 cm come nel precedente brano. I due microfoni, messi a confronto, non hanno dato particolari differenze di suono, ma se proprio vogliamo "stare all'orecchio", il Neumann ha reso la pennata sulle corde più presente.

Ascoltate i file:

05_CE_Pulito_Bordo_C4000_20

05_CE_Distorto_Bordo_C4000_20

06_CE_Pulito_Bordo_TLM103_20

06_CE_Distorto_Bordo_TLM103_20



Esempio n. 7

Proviamo a registrare l'amplì con due microfoni: lo Shure SM57 posizionato a 5 cm dal cono in direzione del bordo, e il Neumann TLM103ni ad una distanza di 40 cm in direzione del centro del cono. In questo modo avremo la possibilità di miscelare le due tracce audio, con il risultato di un suono più ambientale dovuto dalla lontananza del Neumann.

Ascoltate i file:

07_CE_Pulito_Mix_57_5_TLM103_40

07_CE_Distorto_Mix_57_5_TLM103_40

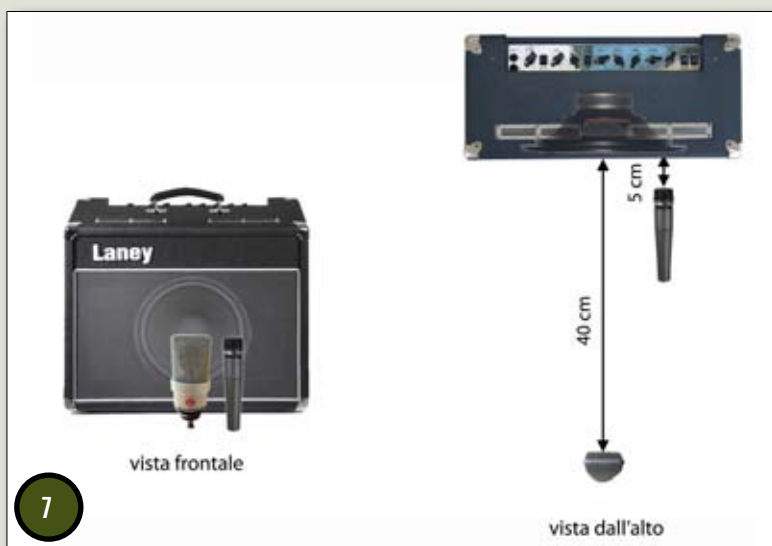
Ascoltate i file singolarmente:

07_CE_Pulito_Bordo_57_5

07_CE_Pulito_Fuori_Asse_TLM103_40

07_CE_Distorto_Bordo_57_5

07_CE_Distorto_Fuori_Asse_TLM103_40



Esempio n. 8

Per realizzare questo brano, è stato utilizzato uno **Shure Sm57** posizionato a 40 cm dal bordo del cono e un **AKG C4000B** posizionato nella parte posteriore dell'amplì, sempre a una distanza di 40 cm. Il suono è risultato estremamente morbido. Questa tecnica è consigliata principalmente per il suono pulito rispetto al suono distorto.

Ascoltate i file:

08_CE_Pulito_Fase_Invertita_57_40_C4000_40

08_CE_Distorto_Fase_Invertita_57_40_C4000_40

Ascoltate i file singolarmente:

08_CE_Pulito_Fase_NON_Invertita_57_40

08_CE_Pulito_Fase_Invertita_C4000_40

08_CE_Distorto_Fase_NON_Invertita_57_40

08_CE_Distorto_Fase_Invertita_C4000_40

Nota:

Il microfono posteriore dovrà essere posizionato a 40 cm dal cono e non dallo *chassis* dell'amplì, inoltre, lo stesso microfono, dovrà essere soggetto ad un'inversione di fase mediante dispositivi

Esempio n. 9

In alternativa a un vero amplificatore, potremmo utilizzarne uno virtuale come, per esempio, il plug-in **Rock Amp Legend** della **Nomad Factory** (demo scaricabile da: www.nomadfactory.com).

Questo plug-in, oltre ai classici controlli che dispone un normale amplificatore, ci mette a disposizione un'interfaccia a rack (premendo il pulsante "FX" marcato dal cerchio rosso nell'illustrazione) che integra: un equalizzatore, un compressore, un tremolo e altri effetti! Non resta altro che ascoltare come "lavora" questo ampli virtuale.

Ascoltate il file:

09_CE_Pulito_Rock_Amp_Legend

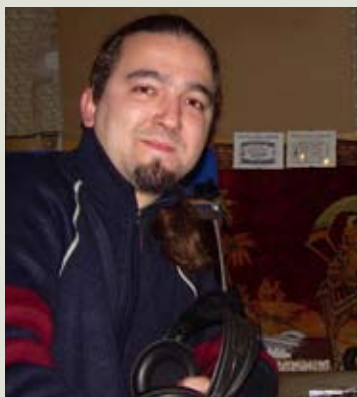
10_CE_Distorto_Rock_Amp_Legend



esterni (preamp microfonici o schede audio che hanno incorporato l'apposito controllo), oppure da plugins software su cui è integrato il pulsante *Inv. Phase* (o *Phase Rev.*).



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.

MICROFONI USATI NELLA SESSIONE DI REGISTRAZIONE

AKG C1000S



AKG C4000B



NEUMANN TLM 103



SHURE BETA 57



Le schede tecniche dei microfoni sono disponibili dal database microfoni online del sito www.audiovideomusic.it.
Cliccare sui link sottostanti per accedere direttamente alla schede dei microfoni.

AKG C1000S: www.audiovideomusic.it/avm/microfoni_db.asp?ID=15

AKG C4000B: www.audiovideomusic.it/avm/microfoni_db.asp?ID=16

Neumann TLM 103: www.audiovideomusic.it/avm/microfoni_db.asp?ID=13

Shure beta 57: www.audiovideomusic.it/avm/microfoni_db.asp?ID=10

AUDIO VIDEO & MUSIC

La più bella rivista online in PDF!



DATABASE MICROFONI (458 prodotti in costante aggiornamento)

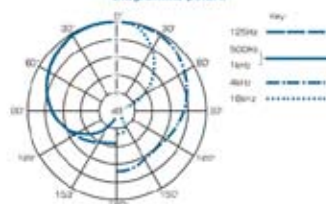
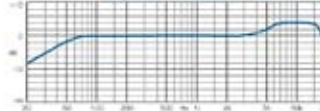
(Torna all'elenco dei prodotti)

Marca	NEUMANN
Modello	TLM 103
tipo	Condensatore
Polarità	Cardioide
Tipo di capsula	Capsula larga, per uso universale
Risposta in frequenza	20Hz - 20kHz
Sensibilità	21mV/Pa
SPL max	138dB for 0,5%THD
Rumore equivalente	17,5dB
Impedenza	200Ω
Carico raccomandato	1kΩ
Alimentazione	Phantom +48 volt
Alimentazione Alt.	
Interruttore Pad	
Interruttore Low-cut	
Selettore Polarità	
Connettore	XLR-3M
Colore	Argento
Peso (g)	500
Lunghezza (mm)	
Larghezza max (mm)	60
Accessori	Custodia in legno, adattatore per asta SG1
Varie	Adattatore per asta EA1, paravento W37, antipop PS10 o PS20
Sito produttore	www.neumann.com
Sito distributore	www.alpha.it
Prezzo medio (euro)	250



Diagramma polare

Risposta in frequenza



Dati forniti da microphone-data by Rycote © (Daddamer) e dalle aziende produttrici.
Copyright © 2008 Audio Video & Music.

Registrare la tromba jazz

di Louis Viviers


 SCARICA I FILE
DI ESEMPIO

Registrazione in studio di un grande trombetta

Staitiel 23/09/2008

Dobreviecer Ribiatta. Eccomi ancora qua per un nuovo appuntamento sulla registrazione in ambito Project Studio.

Questa volta ci occuperemo di ripresa di uno strumento a fiato: la tromba. Ovviamente non quella delle scale, ma di quello strano strumento in metallo che emette suoni quando si soffia dentro, anche se sarebbe meglio dire vi si "spernacchia".

Non so se vi è mai capitato di assistere a una fase di riscaldamento di un esecutore di tale strumento, ma se vi capiterà, non preoccupatevi di quello che vi passerà per la testa. È capitato anche a me di pensare che qualcuno stesse avendo delle dispersioni intestinali. A proposito, gira sempre la triste battuta: lei suona il piano e lui la tromba. Ma torniamo seri e cominciamo con un po' di note biografiche sullo strumento

Un po' di storia...

Nell'antichità, alcuni esemplari simili sono stati rinvenuti in Egitto dove era impiegata per scopi militari. Un'altra antenata della tromba è la Buccina usata dagli antichi Romani. L'estensione era limitata agli armonici della fondamentale e le diverse note riprodotte indicavano i vari comandi che le truppe dovevano eseguire. Oggi la versione moderna è impiegata anche dai nostri corpi militari per lo stesso motivo, e la scelta di questo strumento risiede nella sua capacità di emettere note squillanti e udibili a forte distanza.

La tonalità di tromba più diffusa è quella in Sib, ma si trova anche Do, Mib, Re ecc.

L'estensione parte da un Fa# e sale fino al Do centrale per arrivare a due ottave e mezza. Sebbene alcuni esecutori possono ottenere note più alte, di norma la nota più alta consentita è il Do. Le note vengono scritte sul pentagramma e corrispondono al corrispettivo del piano, ma si leggono un tono sotto, esempio Do=Sib.

Come fabbricazione si usa una spirale grezza in ottone, assemblata con una complessa serie di segmenti conici su cui vengono montati tre pistoni per l'intonazione e il bocchino che serve per appoggiarvi le labbra. La parte estrema termina a svasatura ed è chiamata campana. Il tutto poi viene laccato.



Steve Evans e la sua tromba

La sessione

Per la nostra sessione odierna avrò la disponibilità dello strumentista e amico "Steve Evans" che si è prestato con entusiasmo per gli amici di AV&M e per la gioia delle mie orecchie.

Steve è uno strumentista incredibile, che oltre al suo strumento suona egregiamente il pianoforte, canta e compone, e insegna in un College a Osaka in Giappone. nel suo curriculum (che vi allego) spiccano nomi del calibro di Jaco Pastorius, Frank Sinatra, Tony Bennet, Dave Leibman (quartetto di Miles Davis).

La voce del suo strumento è personalissima frutto di ricerca approfondita della propria identità sonora, che lo rende distinguibile. È inoltre profondo conoscitore di tecniche di registrazione in studio

dove lavora tuttora, per cui sarà lui in realtà a svelarci le migliori tecniche. Io, per contro, ne illustrerò qualche alternativa.

La sessione si è svolta nello studio Russo di Steve essendo il mio momentaneamente occupato in lavori di sgombero causa un allagamento dello stesso (presto spero di riaprire nella città attigua alla mia) e abbiamo usato un Mac su cui girava Pro Tools.

Steve ha disposto il microfono, il Neumann TLM 103) a circa un'altezza di 1,30 con una angolazione di 90° senza filtri anti pop collegandolo a un pre della M-Audio, senza compressori e con gli EQ in flat. Con cura abbiamo regolato il gain prelevando il segnale in pre-fader attestandolo su un valore di circa -4 dB. Anche un po' meno.

Questo, al fine di ottenere un suono privo da qualsiasi distorsione e di prevenirla durante le fasi in cui l'esecuzione raggiunge delle forti escursioni dinamiche sulle note acute.

Steve sostiene che in ambito digitale poco importa se il segnale verrà registrato dalla DAW un po' basso. Lo potremo recuperare dopo in fase di editing.

Sostanzialmente le due tecniche usate da lui sono appunto, come descritto sopra, microfono a un metro e trenta angolato di 90° con la tromba inclinata rispetto l'asse microfono di 30°, dove quest'ultima per ottenere suoni brillanti e forti va diretta verso la capsula microfonica e per un suono più caldo e meno penetrante leggermente fuori asse rispetto al microfono.

Per riprendere esecuzioni espressive che comprendono il fiato la si dirige verso la capsula.

L'uso del compressore o del limiter diventa necessario se l'esecutore ha un'emissione con forte escursione dinamica dalle note basse a quelle alte (un po' come certi cantanti).

Una regolazione consigliata per il compressore è la seguente:

- ratio 3:1
- soglia 5 dB
- tempo di attacco 10 millisecondi
- rilascio a 250 millisecondi

Nel caso lo strumento fosse troppo pungente si attenueranno le alte tra i 2500 e i 4000 Hz.

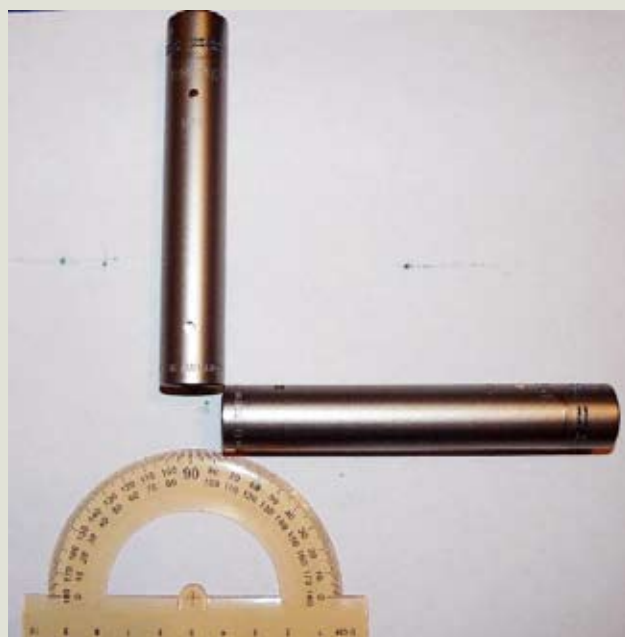
Attenuando inoltre da 100 Hz, in pratica quelle non proprie dello strumento, si potranno enfatizzare, se fosse necessario, quelle tra i 180 Hz e i 900 Hz, che sono le frequenze proprie di questo strumento.

Su richiesta, possiamo inserire una riverberazione di tipo Hall da 1,5 millisecondi durante l'esecuzione per facilitare chi suona e lo stesso verrà usato in fase di mix.

In studio, un'altra alternativa è la tecnica denominata DIN, che prevede due microfoni a gradiente di pressione tipo Neumann U87 o in alternativa anche due Stagg messi in linea a una distanza di 20 cm con angolatura fra loro di 90°

Posizionare ed angolare i microfoni

I microfoni vanno prima angolati e poi distanziati, facendo attenzione a mantenerli in linea retta fra loro e che la distanza sia calcolata facendo riferimento approssimativamente al centro delle capsule. Si procede così. Avvicinate i microfoni fra loro in modo che si tocchino e sovrapposti, posizionatevi sullo zero del goniometro in modo che i bordi destri combacino con esso. Ruotate quello superiore fino a raggiungere la posizione di 90° del bordo estremo sinistro (foto 2). Dopodiché, distanziate le aste facendo in modo che la fonte da riprendere sia al centro e i microfoni non più sovrapposti prestando attenzione affinché non perdano l'angolazione data in precedenza. Usate un goniometro per l'angolatura e un metro da muratore per la distanza. Se non avete a portata di mano il goniometro metteteli a 90° come nella foto 3 e per i 110 gradi angolate quello di destra di circa 2 cm dopodiché distanziate come descritto sopra.



oppure usare due microfoni a diaframma piccolo in tecnica ORTF posti in linea distanziati fra loro di 17 cm e angolati di 110°.

Queste due tecniche sono molto usate nell'ambito di registrazioni di musica classica e anche come generale stereo.

Quest'ultima fornisce un'ottima immagine sonora, precisa profonda e realistica.

Una cosa da tenere in grande considerazione, a prescindere delle tecniche adottate, è che tutto sia perfettamente preparato per ottenere una registrazione e un ascolto per il trombettista ottimale priva di distorsioni e rumori indesiderati durante l'esecuzione e negli ascolti. Cose essenziali per rendere l'ambiente sereno alla creatività del musicista.

Le frequenze fondamentali e armoniche su cui lo strumento lavora sono: fondamentali 168-988Hz, armoniche 1,0-7,5 kHz.

Esempi audio

Il primo esempio è registrato senza troppa dinamica. Il secondo è con più dinamica.

- Tpt Rec 1 Non Dyn. Even Level Playing.mp3
- Tpt Rec 2 More Dynamics.mp3

Negli esempi MP3 ho pensato di allegare anche una breve intervista con Steve dove lui stesso spiega come affrontare la sessione.

- Steve Evans Tpt Rec Talk1.mp3
- Steve Evans Tpt Rec Talk2.mp3

Avrei voluto allegare anche il video, ma confesso che non sono ancora organizzato in tal senso.

Prometto che a breve lo farò.

Con questa piccola promessa, vi saluto cordialmente. Dasvidania ribiatta. **av&m**

STEVE EVANS

Steve Evans si definisce così: JAZZ TRUMPET PLAYER/PIANIST/ SINGER/SONGWRITER e PRODUCER. È cresciuto a Wilmington, Delaware, periferia di Philadelphia.

- Laureato alla University of Miami School of Music uno dei tre migliori collegi Jazz riconosciuti in America.
- Steve Evans ha suonato e registrato come trombettista solista con artisti del calibro di Jaco Pastorius, Frank Sinatra, Tony Bennett, Dave Leibman (Miles Davis Quartet), Bob James, Burt Bacharach. Rick Margitza, Andy Snitzer (Saxophonist di "Rolling Stones" e Paul Simon), Jorge Casas e Clay Ostwald ("Miami Sound Machine" di Gloria Estefan) Tim Mitchell (Musical Director di Shakira) e Bruce Kulick (Lead guitarist dei Kiss).
- Trombettista di fama al Montreux Jazz Festival e the North Sea Jazz Festival in Europa.



<http://cdbaby.com/cd/evanssteve>

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.

Pimp Your Ears



IE Earphone Series

La maggior parte dei vostri artisti preferiti e i loro ingegneri del suono ascoltano e mixano con la più recente tecnologia di auricolari. Ora M-Audio mette a tua disposizione la stessa avanzata tecnologia ad un prezzo sorprendente. Questi auricolari di riferimento altamente ingegnerizzati, forniscono tutto ciò di cui i musicisti hanno bisogno: toni ricchi, piena risposta in frequenza ed elevato isolamento. Le caratteristiche includono driver con armatura bilanciata di alta precisione, struttura in policarbonato, kit di adattamento universale con capsule in silicone di varie misure, cavi da 115 cm intercambiabili, custodia da viaggio. Gli auricolari professionali della serie IE sono l'ideale per la produzione mobile, la registrazione e come sistemi di stage monitor esenti da feedback. E se utilizzate con il vostro sistema di riproduzione MP3 portatile vi lasceranno letteralmente senza fiato!

IE-10

- Suono superiore per tutte le applicazioni
- Driver con armatura di alta precisione
- Isolamento di 26 dB
- Custodia morbida

IE-20XB

- Monitoraggio di precisione con bassi profondi
- Doppio driver con crossover
- Driver per medi e acuti con armatura di alta precisione
- Driver dinamico con bassi estesi
- Isolamento di 16 dB
- Attenuatore/Limiter per l'uso in aeroplano
- Custodia rigida in metallo

IE-30

- Monitoraggio full frequency ad alta definizione
- Design con doppia armatura per la riproduzione dei bassi e degli acuti
- Dual crossover
- Isolamento di 26 dB
- Attenuatore/Limiter per l'uso in aeroplano
- Custodia rigida in metallo



 **GET M-POWERED**

M-AUDIO

Professione tecnico del suono

di Dario Roscani

Dedizione, tenacia, cura nel dettaglio e tanta esperienza. Questi sono i requisiti fondamentali per iniziare l'incredibile avventura lavorativa di chi ha scelto di stare dalla parte di chi sa e vuole ascoltare musica; ne parliamo insieme ad Alessandro Scala, docente di sound engineering, presso l'Accademia Nazionale delle Arti Cinematografiche di Bologna.

Cari amici, ben trovati a questo nuovo numero di AV&M ed un rinnovato benvenuto a tutti gli appassionati musica.

Oggi tenteremo di trattare, per come possibile nella nostra rubrica, un argomento spinoso, cercando di introdurre la figura del "sound engineer". Poiché si tratta di una realtà lavorativa delicata ed estremamente a rischio nel nostro Paese (i dischi non si vendono più!) eviteremo, almeno in questa prima parte, di essere boriosi affrontando l'argomento più da un punto di vista filosofico che tecnico. Ci occuperemo quindi del giusto approccio che un buon tecnico del suono deve avere oggi verso il suo mestiere e lo faremo in accordo ed in compagnia di Alessandro Scala, professionista affermato e docente riconosciuto presso l'Accademia Nazionale delle Arti Cinematografiche di Bologna www.accademiadelcinema.it, dove siamo andati a trovarlo proprio in occasione di questa nuova intervista.

Dario Roscani: *Ciao Alessandro e benvenuto tra noi, benvenuto su AV&M. Puoi introdurci chi sei, parlando un po' di te, del tuo lavoro qui in Accademia?*

Alessandro Scala: Nasco a Caracas (Venezuela) nell'ottobre del 1960, da genitori Italiani emigrati che nel 1968 decidono di tornare in Patria, portandosi appresso i 2 figli che avevano: io e mio fratello.

Ho avuto la grande fortuna di crescere in una famiglia "sana", che nel tempo mi ha trasmesso principi solidi e mi ha esortato agli studi, alla ricerca ed allo sviluppo delle mie attitudini, senza ostacolare mai le mie scelte, ma anzi spronandomi ed aiutandomi, ove possibile, a trovare la "mia" strada.

Oggi sono felicemente sposato con una donna meravigliosa e paziente, dalla quale ho avuto tre bambini.

Proprio a loro vorrei poter offrire molte delle cose che io ho avuto, tra cui la capacità di porsi degli obiettivi e la perseveranza nel raggiungerli. Dico questo poiché la fortuna della vita mi ha regalato le soddisfazioni di aver raggiunto ciò che era frutto delle mie scelte e sono grato di aver potuto

realizzare sino ad oggi tutto ciò in cui era giusto credere.

D: *Come e quando hai maturato la scelta, che poi hai intrapreso professionalmente, di diventare sound engineer e successivamente produttore?*



Alessandro Scala

A: Da piccolo alla classica domanda - cosa vorresti fare da grande? - spesso rispondevo: "il Re!".

Aimè non è andata proprio così!

Scherzi a parte, credo che per le persone creative e curiose come me, la ricerca di sé non abbia mai fine. Ogni giorno nuovi stimoli e nuove esperienze ci portano a scrivere capitoli di vita diversi e inimmaginabili, a volte deviando o ritracciando completamente strade della vita che mai avresti sognato di intraprendere.

Forse sono diventato un po' fatalista: l'esperienza mi ha indotto ad esserlo...

Ho cominciato come tanti miei colleghi, con la semplice passione per la musica.

Ricordo ancora la grande emozione che mi procurava, mentre ero a casa di mio zio (grande appassionato di alta fedeltà!), ascoltare in cuffia i dischi dei Pink Floyd o altri capolavori della musica di quel periodo.

Con la stessa intensità ricordo il giorno che acquistai il mio primo impianto stereo e la successiva "clausura" alla quale mi ritirai per studiarlo e ascoltare le meravigliose emozioni che era in grado di regalarmi quel piccolo oggetto. Ore interminabili passate a spulciare con cura certissima le copertine dei dischi e i crediti in esso contenuti. Decine e decine di LP che ci scambiavamo tra coetanei con tanto amore, tutti "malati" di una dolce sofferenza senza cura se non la malattia stessa: la musica.

Successivamente insieme ad alcuni compagni di scuola decidemmo, a suo tempo, di provare a godere delle gioie della musica non solo

ascoltandola, ma suonandola, tentando noi stessi di essere attori di musica!

Così iniziai a suonare nel mio primo gruppo musicale, in età adolescenziale, tra amici. Divertimento, svago, possibilità di confrontarsi insieme erano le parole d'ordine. E questo era, insieme a quel frastuono che, oltre ad infastidire inevitabilmente qualche vicino di casa, ci dava l'opportunità di scoprire le creature del gentil sesso, trasformando a poco a poco le nostre prove musicali in vere e proprie feste e festicciole: fine ultimo era, ovviamente, "l'incontro ravvicinato".

Col passare degli anni tutto cambia e queste prime emozioni adolescenziali trasformarono, mutando il contesto che decidemmo allora di vivere insieme, tra coetanei, condividendo tanto di ciò che eravamo. In alcuni di noi crebbe il sogno di fare della musica il proprio mestiere, in altri restò una tenera culla. In quegli anni suonavo la batteria e insieme ad altri amici, che pure suonavano con me, iniziammo la "professione" col chiaro intento di mantenerci suonando nelle orchestre di spettacolo (allora erano le uniche realtà professionali!) e al contempo ritagliare il necessario per continuare a crescere il nostro gruppo.

Alcuni dei miei compagni di allora sono tutt'oggi miei grandi amici e hanno fatto fortuna come musicisti, suonando proprio al fianco di grandi artisti italiani e stranieri.

La mia "fortuna" è stata, al contrario, quella di imbattermi nell'esperienza del suono. Me ne accorsi subito quando, per la prima volta, andammo ad incidere in studio il nostro "demo".

Tutte quelle macchine colorate di mille luci, il suono, il fascino e il karma che il fonico del momento emanava toccando quella tecnologia per così sofisticata e magica mi rapì letteralmente e da quel momento iniziai ad occuparmi di questo aspetto della musica.

Nel gruppo ero "addetto ai suoni" e dopo qualche tempo decisi di acquistare il mio primo registratore a 4 tracce.

Passavo notti intere registrando e missando prove e demo di chiunque, fino a quando mi imbattei in un bando, indetto proprio dal Comune di Bologna dove allora vivevo, che proponeva un corso di 90 ore per tecnico del suono, tenuto dallo stesso **Cialdo Capelli**, in quegli anni fonico degli **Area** (formazione musicale che amavo moltissimo e tra le mie preferite di allora)

vedi [it.wikipedia.org/wiki/Area_\(gruppo_musicale\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Area_(gruppo_musicale)) e anche www.ondarock.it/italia/area.htm.



Regia di Alessandro Scala

Data l'importanza che questo aneddoto ha rappresentato nella mia vita, approfitterò per salutare in modo particolare **Patrick Djivas**, allora tra i musicisti fondatori della band **Area** e oggi, tra le altre cose, capo redattore di questa bellissima rivista ;-)

Decisi così di frequentare il corso di Cialdo e da quel momento non ho avuto più alcun dubbio: la mia vita sarebbe stata dietro ad un mixer. Diventare produttore è stato per me un passo successivo, non obbligatorio, scaturito forse più da un'esigenza personale che da altro; selezionare gli artisti in cui credo e lavorare insieme a loro, al loro fianco, per farli crescere... bellissimo!

D: *Hai collaborato, sin dai tuoi esordi, in tante produzioni discografiche italiane e internazionali, al fianco di personaggi (artisti, produttori, arrangiatori) riconosciuti e illustri, puoi parlarci di qualcuna di queste esperienze?*

A: Non dimenticherò mai il giorno in cui ingenuo e timoroso suonai al campanello della Fonoprint Studio di Bologna, in cerca di lavoro. Rimasi incredulo e basito quando proprio lì mi proposero di iniziare il mestiere (ovviamente gratis!), prestandomi come assistente di studio.

Da quel giorno sono passati tanti anni e dopo un lungo periodo di "rodaggio" ed esperienza, da assistente sono stato promosso alla qualifica di Sound Engineer.

Lavorare all'interno di strutture e staff altamente professionali come quella della Fonoprint diventa un'esperienza formativa unica e trovarmi al momento giusto in uno dei più prestigiosi studi italiani è stata per me un'esperienza, oltretutto una fortuna, di grande valore. Ogni artista che varca la

soglia di una struttura siffatta è lì per dire qualcosa che abbia “successo” e sia divulgato. In tali strutture tensione, responsabilità, la cura minuziosa di ogni particolare inerente la produzione discografica sono assunti di ordinaria amministrazione.

Abituarsi a tante aspettative è fondamentale per svolgere correttamente e in modo professionale il proprio compito, apportando un giusto contributo necessario.

Vasco Rossi prodotto da Guido Elmi, Ramazzotti prodotto da Celso Valli, Lucio Dalla prodotto da ecc., per citare soltanto alcuni degli artisti passati di lì, sono stati per me, ancora agli esordi, grandi maestri di professionalità. Meticolosità, raffinatezza, ricerca del particolare offrono realmente l'opportunità di uno stage e di un “training” impagabili e, personalmente, mi hanno permesso di diventare il professionista che sono oggi.

D: *Il mestiere del tecnico del suono, se è cambiato, come pensi sia cambiato negli ultimi dieci anni? E cosa significa essere produttori discografici oggi? Quali caratteristiche sono richieste, secondo te, per essere un buon produttore?*

A: Non credo sia cambiato il modo di essere un buon tecnico del suono o di essere un buon produttore. Non mi riferisco tanto alle tecnologie adoperate oggi, che pure mettono a disposizione strumenti di lavoro che solo fino a poco tempo fa erano inimmaginabili; anche allora, come oggi, il “know-how” era condizione necessaria per essere aggiornati e tenersi al passo coi tempi. Mi riferisco, piuttosto, alla modalità di approccio verso questo mestiere. Credo che ad essere cambiato sia proprio il contributo che un buon professionista oggi dovrebbe dare ad un progetto, col chiaro intento di spronare la creatività asservendola tecnicamente nel modo più corretto.

Nonostante la tecnologia digitale metta a disposizione strumenti rapidi ed efficaci per manipolare all'infinito il contenuto di un'opera, offrendo soluzioni tecniche pragmatiche a problemi di ogni sorta, siamo proprio certi che questa sia la via da intraprendere?

Il rischio che si corre, a mio giudizio, è quello di diventare assoggettati e schiavi della tecnologia, piuttosto che adoperarla come strumento al servizio e in funzione della creatività e dell'estro di un artista.

Ritengo infatti che, in sede di esecuzione prima e registrazione poi, tutte queste facilitazioni tendano a volte ad evidenziare una scarsa valutazione dell'ambito produttivo, semplicemente posponendo la soluzione finale al momento del missaggio, o peggio ancora a quello del mastering. Il “Miracolizer” non esiste!

Per fare della buona musica, servono ancora oggi (per fortuna!) artisti preparati, produttori intraprendenti, tecnici formati, strutture adeguate e infine tutto quel tempo necessario a realizzare

NOTE BIOGRAFICHE

Cialdo Capelli

Carlo Cialdo Capelli nasce a Bologna nel 1955 e vive a Milano dal 1985.

Inizia la sua attività al Conservatorio di Bologna al corso di musica elettronica con G.F. Fugazza; segue poi seminari di composizione con K. Stockhausen, B. Ferneyhough, G. Petrassi, i corsi di musica elettronica del Centro di Sonologia di Padova e quelli di musica da film del CET di Avigliano Umbro (TR). Sempre a Bologna partecipa nel 1978 alla realizzazione de “Il Treno di John Cage”. La sua attitudine principale è quella di lavorare con le tecnologie elettroniche prediligendo un rapporto teatrale con il pubblico. Il teatro sembra essere quindi il suo naturale punto di riferimento, e al teatro, infatti, dedica le sue energie scrivendo musiche di scena e realizzando spettacoli come solista.

Dal 1985 ha già commentato un'ottantina di spettacoli teatrali collaborando tra gli altri con Arturo Brachetti, Carmelo Bene, Marcello Chiarenza, Toni Comello, Eros Drusiani, Tino Schirinzi, Giorgio Gaber, Sandro Luporini, Dario Moretti e le compagnie e teatri Teatro del Buratto, Accademia Perduta, la Biennale di Venezia, Arcipelago Circo Teatro, Piccolo Teatro di Milano, Lingo Theatre. Incoraggiato da Nino Belgrano lavora a progetti di didattica musicale nelle scuole, e conduce seminari e stage sui temi della musica elettronica, elettroacustica, dell'ecologia musicale, delle tecnologie applicate alla musica, e sul tema dell'opera musicale nella scuola elementare. Nel 2001 è docente di “teatralità e comunicazione” al Conservatorio di Mantova. È vincitore, nella sezione teatro musicale, dell'edizione 1991 del concorso di composizione per ragazzi della provincia di Como con la sua prima opera “L'anello magico”. Da allora si è specializzato nella composizione e messa in scena di opere con i ragazzi e per i ragazzi.

Dal 1999 si affaccia al mondo della regia firmando alcuni spettacoli di teatro musicale (“Rigorosamente grezzo” dell'amico Jimmy Villotti, “Il ballista e la pianista”, “La banda Bonnot”) e il percorso musicale e teatrale “Salita a san Luca” un percorso per banda, soli, coro e attori.

È attivo anche nel settore delle installazioni multimediali e dei percorsi musicali: “Bella, Horrida Bella - 1994” e “Il Presepe di Santa Lucia - 1996” utilizzano appieno le potenzialità tecniche del suo “Tuttopiano” (un pianoforte con la tastiera che corre lungo tutto il suo perimetro).

Dal 2000 è l'anima musicale della compagnia Arcipelago Circo Teatro per la quale ha scritto le musiche di “Labirinto Mare”, “Ombra di luna”, “Creature” “La luna nella sabbia” e il recente “Tesoro”.

e giudicare equamente ciò che si è fatto. Ogni tentativo di risparmio su queste energie lavorative è inutile, nel senso proprio del termine e porta inevitabilmente alla penalizzazione del risultato finale. Non a caso gli studi di una volta erano popolati di una moltitudine di figure professionali: il tecnico del suono, il programmatore MIDI, l'arrangiatore, l'assistente, il "tea boy", il produttore, lo studio manager, il tecnico di manutenzione e ognuna di queste figure apportava all'intera catena produttiva un valore aggiunto intrinseco e sempre commensurato.

Oggi, purtroppo, alcune di queste figure lavorative, a parer mio tuttora indispensabili, sono definitivamente scomparse con l'obiettivo di risparmiare denaro, ma costringendo quelle che sono rimaste a svolgere contemporaneamente più compiti e ad assolvere onerosamente a responsabilità insostenibili dal singolo individuo. Conseguenza diretta di questo fenomeno è insita nella dequalificazione professionale per tutti.

D: *Per tanti anni sei stato alla "guida" del Medicina Studio, cosa puoi dirci di quella esperienza?*

A: Il Medicina Recording Studio integrava in tutta la sua filosofia lavorativa già allora i principi di cui sopra. Un imprenditore rispettabile decise di investire risorse economiche importanti per costruire una struttura professionale all'altezza di soddisfare le esigenze più significative della discografia. Un struttura che nulla avrebbe avuto da invidiare ai più pregiati studi americani o inglesi di allora. Affiancandosi di un manager capace, di un sound engineer preparato e coadiuvato da persone in gamba, con tanta voglia di lavorare e crescere, quello stesso imprenditore ebbe il successo internazionale che meritò: il concetto è semplice!

D: *Essere al fianco di professionisti come Marco Sabiu (vedi AV&M n°4 e 5) cosa ti ha lasciato, e se lo è, quanto è importante confrontarsi professionalmente con arrangiatori del suo calibro?*

A: È sempre un grande piacere lavorare insieme a professionisti preparati e umanamente eccezionali come Marco. È tutto più semplice, oltretutto divertente: tiri su una traccia dell'arrangiamento e suona già come dovrebbe; nell'insieme dell'arrangiamento tutto prende forma, tutto si incastona perfettamente. Il confronto successivo è solo una questione di balance generale, sul feel musicale del progetto. Non arrivi mai ad essere esausto da fatiche interminabili dovute a mancanze o scelte incongrue. Al giorno d'oggi è un sogno lavorare così. Alla base di tutto ci deve essere sempre un profondo rispetto del lavoro e delle scelte altrui. Il vero incubo è lavorare piuttosto con dilettanti allo sbaraglio che non sanno mai chiaramente cosa vogliono e demandano a te soluzioni e

Alessandro Scala

Nato a Caracas il 7-10-1960, diploma di scuola superiore Geometra inizia la carriera di musicista professionista, in qualità di batterista, alla fine degli anni 70, militando in varie band giovani dell'interland bolognese.

Contemporaneamente si consolida la passione per l'audio e partecipa ad uno dei primi corsi per tecnici del suono, patrocinato dal Comune di Bologna, della durata di 90 ore e come insegnante Cialdo Capelli (tecnico del suono degli Area). Consegue l'attestato di partecipazione col massimo della valutazione.

Nel 1982 entra nell'organico della "Fonoprint" di Bologna, dove collabora professionalmente alla realizzazione di decine di album e singoli di risonanza nazionale, tra i quali:

- Vasco Rossi - Cosa Succede in Città
- Luca Carboni - Forever
- Matia Bazar - Ti Sento
- Lucio Dalla - Bugie

Dal 1985 si trasferisce nel Medicina Recording Studios (Medicina, Bo) in qualità di "Chief-Engineer", collaborando con i migliori artisti nazionali del momento, tra i quali: Ramazzotti, Vasco Rossi, Zuccherò, Matia Bazar, Fiorella Mannoia, Jovanotti, Enzo Avitabile, Tullio De Piscopo, Tony Esposito, Anna Oxa; e con artisti internazionali del calibro di Avid Sancier (tastierista di Peter Gabriel, Santana, Sting), col quale realizza la colonna sonora del film "Snack Bar Budapest" di Tinto Bras. Nick Griffith (produttore dei Pink Floyd), con Kit Woolven (produttore dei Thin Lizzy), con Guy Bidmed (produttore dei Motorhead) e con Billy Cobham. Collabora inoltre come freelance in altri studi (Maison Blanche e Logic Studios).

Dal 1990 amplia il proprio know-how, diventando programmatore Synclavier e partecipa alla realizzazione audio di vari progetti anche in ambito video (videoclip di Venditti - In questo mondo di ladri, Ricordati di me, Vasco Rossi - cortometraggio Liberi Liberi).

Produce il singolo di Billy Preston "Heroes". Dal 1992 realizza e gestisce i propri studi di registrazione privati, producendo anche LP di giovani artisti nazionali quali: Ominostanco - "Ominostanco" (Virgin) e "La La La" (EMI); Oz, Baticumbando, Rogerio Tavares, Nelson Machado, Dance Floor Virus, Adamsky, Rapino Bros, Ricky Gianco, Caparezza, Zuccherò (Remix del singolo "Baila"; concerto di Natale (RAI2), Vasco Rossi (concerto di Natale - RAI2), colonna sonora de "Le fate ignoranti". Collabora, altresì, in vari progetti internazionali in Spagna, Messico, Inghilterra, tra cui Meyra, Daniel Zueras, Perry Blake, Tanita Tikaram. Dal 1994 insegna inoltre presso l'Accademia Nazionale delle Arti Cinematografiche di Bologna, nei corsi di "sound engineer".

responsabilità che non ti competono... lo studio non è un ospedale psichiatrico!!!

D: Meglio "live" o "in studio"?

A: Studio e live sono due concetti molto differenti e necessitano quindi di approcci diversi.

In studio si ricerca la perfezione sonora, la cura nella stereofonia del mix; prodotto e risultato di queste applicazioni è ciò che esce dagli speaker e, al tempo stesso, ciò che emotivamente raggiunge l'ascoltatore, ovunque egli si trovi: in casa, in una stanza buia o in compagnia tra amici. Tutto deve suonare bene nelle diverse tipologie di impianto, ma in condizioni orientativamente ipotizzabili a priori. Nel live le cose sono un po' differenti.

Le location, dove in Italia si è spesso costretti ad operare, sono affette da una moltitudine di deficienze strutturali e acustiche che spesso penalizzano e pregiudicano a priori il risultato che ci si aspetterebbe.

Ovviamente una buona preparazione tecnica dell'argomento live aiuta fonici e progettisti

a migliorare e ottimizzare ulteriormente la qualità del lavoro svolto e dei sistemi audio sviluppati, ma occorre comunque pensare al live con un approccio più improntato sul "contatto fisico" per usufruire correttamente della musica.

Esiste un artista sul palco, dei giochi di luce che, coadiuvati da una buona scenografia e una buona regia, aiutano sia la performance di chi fa spettacolo, sia chi ne usufruisce; l'obiettivo ultimo è entrare nel cuore dello spettatore. In termini di soddisfazione e gratificazione personale ambedue i campi si equivalgono per un tecnico del suono, cambiano soltanto i termini di approccio.

Nel live diventa fattore estremamente importante l'ottimizzazione dell'impianto rispetto all'ambiente in cui è collocato, al pari di certi accorgimenti specifici, oltreché l'uso sapiente di strumentazioni adeguate al "problem solving". In studio, viceversa, si cerca di risolvere il problema ambientale ottimizzando la risposta della regia e della sala di ripresa per poter giudicare al meglio ciò che si è fatto e si sta facendo. Lavorare in un buon studio significa operare in circostanze strutturali che si fondano

sulla definizione fisica di ciò che è acusticamente corretto; il resto è musica, grooving, gusto e tanto talento.

D: Qualche aneddoto particolare del tuo percorso professionale che ricordi con particolare affetto?

A: Ricordo con particolare piacere un aneddoto curioso che mi è accaduto tanti anni fa e al quale devo molto insegnamento. Mi trovavo al Medicina Studio e in quel periodo il lavoro non mancava. Si lavorava al fianco di tanti artisti nazionali e internazionali, tra cui Zucchero.

Nel suo staff David Sancius (Santana, Peter Gabriel, Sting e molti altri) fu incaricato di produrre e arrangiare la colonna sonora di "Snak Bar Budapest", di Tinto Brass. Durante il mix di uno dei brani un canale dell'MCI smise di funzionare correttamente e io, con certa "nonchalance", gli diedi un colpo alla Fonzie!

Così fu, ma David si indispose tantissimo, sostenendo che il brano non aveva più lo stesso feel!

L'Accademia Nazionale del Cinema



Aula Tecnico del Suono



Corso Regia



Regia Doppiaggio

Ovviamente non poteva essere vero, ma, chissà? Se avesse avuto ragione? Il lato curioso della vicenda sta nel fatto che un personaggio del suo calibro abbia scelto volutamente di dedicarmi ore e ore del suo tempo per convincermi delle sue parole: gratificante tanto riguardo!

D: *Oggi in Italia, come più in generale nel mondo, la discografia vive in momento storico unico direi: mai come adesso la musica e soprattutto chi fa musica deve affrontare una forte crisi d'identità, prevalentemente conseguenza di una crisi del supporto o forse pensi ci sia dell'altro?*

A: Il settore discografico italiano, ma più in generale l'argomento cultura, soffre di una crisi nazionale estremamente grave che purtroppo, a mio avviso, non sarà semplice risolvere. Occorre investire molte risorse pubbliche, facendo bene attenzione alle modalità di diffusione della musica e più in generale di tutto ciò faccia cultura; facilitando di gran lunga e assistendo un passo alla volta chi si adopera nel difficile compito di diffonderla.

Organizzare manifestazioni, eventi, seminari, simposi e diffondere il concetto dell'arte, della conoscenza del bello e del brutto. Altri paesi del mondo lo hanno già fatto prima di noi e oggi vivono questa realtà in modo migliore del nostro, avendo non soltanto riscontro di una migliore cultura del vivere insieme, ma anche un migliore andamento economico. Se il problema da affrontare si identifica nella gestione di risorse umane e l'ottimizzazione di risorse economiche, penso che meno speculazioni e un maggiore senso etico della redistribuzione delle stesse possano essere una probabile soluzione a riguardo.

D: *Buona parte del tuo know-how è oggi condiviso tra tanti giovani che ogni settimana seguono con passione e sacrificio i tuoi corsi di sound*

engineer presso l'Accademia Nazionale delle Arti Cinematografiche di Bologna. Arrivano da tutta Italia, cosa vedi nei loro occhi?

A: Vedo in loro la speranza che qualcosa di bello succeda e in fretta. È importante che questo Paese cambi il suo atteggiamento e la propria sensibilità verso certi argomenti, anche perché a poco serve un bravo tecnico del suono in un Paese di "sordi"! Mi stupisco ancora di come "smanettoni" irriducibili si applichino con serietà allo studio e alla comprensione del suono, in un'Italia dove se di mestiere fai il fonico ti viene chiesto: "in quale parrucchiere"?

D: *Come nasce l'Accademia? Quanto è importante l'interdisciplinarietà (accostarsi alla cinematografia, doppiaggio, ecc.) nel tuo mestiere?*

A: L'Accademia del Cinema nasce a Bologna nel 1994 e il suo Direttore, Elio Paradiso, mi chiese a suo tempo di organizzare questi corsi. In quel momento stava per nascere il mio primo figlio e l'idea di provare a trasferire le mie esperienze, le mie conoscenze ai più giovani mi piacque tantissimo.

In seguito, come raramente accade, Elio mi diede carta bianca su come, dove e con cosa, senza neppure discutere, senza voler interferire in alcun modo nel mio ambito. Siamo stati fortunati a trovarci e a percorrere insieme tutti questi anni in un'esperienza che mi sta dando molto e che ha preparato decine di professionisti che operano in Italia. In Accademia sono varie le discipline da affrontare (attori, doppiatori, operatori di ripresa, truccatori, tecnici del suono) e tutte le persone che arrivano da noi hanno un gran voglia di fare qualcosa, animate da tanto entusiasmo e sete di sapere e di confronto... È un modo sano per imparare a stare al mondo non trovi? **av&m**

L'autore: Dario Roscani

All'età di 7 anni inizia a suonare la chitarra frequentando corsi privati e seminari, coltivando il proprio interesse musicale per lo strumento nel corso di tutta l'età adolescenziale.

Cresciuto tra approfondimenti armonici, spaziando dal pop dei Beatles ai grandi del Jazz

Classico e del delta Blues americano, rimane "folgorato" per la rivoluzione tecnica ed il nuovo approccio alla chitarra rock sviluppato da Eddie Van Halen. La sua vera indole di chitarrista rock-blues si rivela però con il successivo avvento di Joe Satriani. Sin da piccolo, parallelamente alla passione per la musica, coltiva anche l'interesse all'informatica con particolare attenzione verso il settore della computer music. Alla fine degli anni '80, in seguito a varie esperienze musicali, decide di approcciarsi definitivamente e professionalmente al mondo



della musica digitale ed agli aspetti ad esso correlati: composizione, arrangiamento, sistemi di produzione e promozione, editoria.

Nel 1999 incontra Alessandro Scala, tra i più rinomati tecnici del suono italiani, col quale inizia un nuovo percorso musicale, in qualità di compositore ed arrangiatore sino a tutto il 2004. Durante questo periodo collabora inoltre con artisti, arrangiatori e produttori di fama internazionale.

Nel 2005, proprio insieme ad Alessandro Scala ed Ermanno Costa (quest'ultimo tra i più noti ed autentici bluesman italiani), decide di dare vita ad un club di musica dal vivo in Imola (Bo), progettato e tecnicamente realizzato espressamente per chi fa musica e spettacolo.

Tra i suoi percorsi discografici è da notare la sua partecipazione al progetto lounge del "Negroni Play 2", sotto l'acronimo di "Suitcase Lounge", edito da Materiali Sonori (www.matson.it) e compilato da Leo Daddi. Oggi, oltre ad essere musicista, lavora come arrangiatore e produttore freelance.

Audio pillola 04

di Paolo Tonelli



Ovvero riflessioni su acustica e tecnologie dell'audio digitale...

Nelle operazioni di modifica della frequenza, ovvero dell'altezza, dell'intonazione, di una nota si fa abitualmente riferimento al *cent*, ossia alla più piccola unità di misura degli intervalli musicali, il cui valore si ottiene dividendo una ottava (la distanza tra due note successive con lo stesso nome, esempio: Do3-Do4) in 1.200 parti uguali. Un cent è pertanto la milleduecentesima parte di un'ottava. Un *semitono*, cioè l'intervallo più piccolo usato nelle scale musicali occidentali, è invece la distanza tra due note immediatamente vicine, per esempio Do e Do diesis, Do diesis e Re eccetera, e vale 100 cent. Un *tono* (Do-Re) vale 200 cent, mentre mezzo semitono, o meglio, come si dice più spesso, un *quarto di tono* vale 50 cent.

A proposito di pitch-shifting, la terminologia tecnica inglese adopera pertanto altri due termini:

- *fine tuning*, traducibile con "intonazione fine", quando la variazione della frequenza è modesta e misurabile nell'ambito di pochi cent. È il caso della maggior parte delle modifiche apportate durante la correzione automatica di una parte cantata per opera di programmi quali AutoTune e simili, nonché per la realizzazione degli effetti *doubling* e *chorus* accennati il mese scorso; questo perché la percezione di intonazione "calante" o "crescente" è data da uno scostamento all'incirca entro il quarto di tono, oltre il quale inizia la più sgradevole sensazione di stonatura;
- *coarse tuning*, traducibile con "intonazione grossolana", quando la variazione della frequenza è più consistente e misurabile nell'ambito di molti cent, ovvero di uno o più semitoni. Variazioni di questa portata sono necessarie per ottenere trasposizioni di tonalità di brani musicali, tenendo

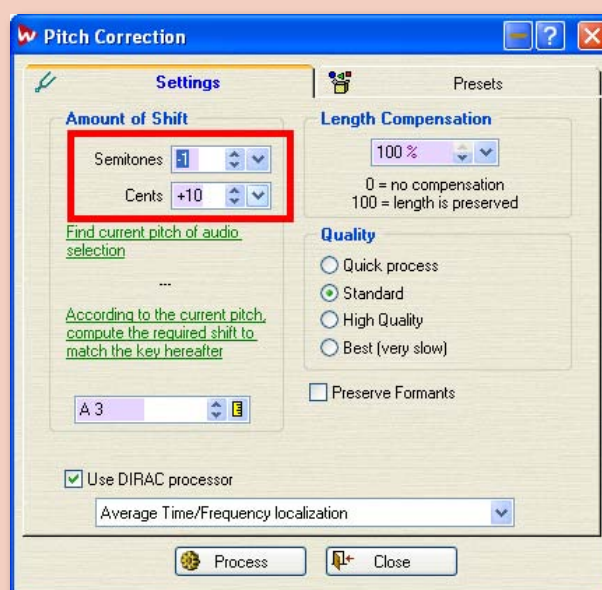


Fig. 1 - I campi Cents e Semitones nella finestra Pitch Correction di Wavelab.

conto che all'aumentare della trasposizione richiesta aumenta l'insorgenza di effetti collaterali, ossia la degradazione del materiale audio, in particolare sulle parti vocali, che sono le più sensibili al trattamento.

Non a caso questi due termini li ritroviamo nelle tastiere elettroniche: il fine tuning serve per "allineare" la tastiera all'emissione di altri strumenti acustici (o di una base musicale pre-registrata) leggermente calanti o crescenti, mentre il coarse tuning è il fondamento della ben nota funzione "Transpose". **AV&M**

Paolo Tonelli

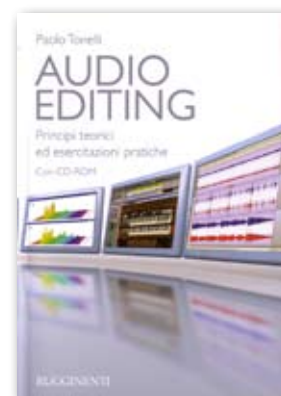
Dopo gli studi di Organo e composizione organistica al Conservatorio di La Spezia (mentre di nascosto dal suo insegnante suonava prima i sintetizzatori e il rock col proprio gruppo di amici, e poi il gospel&spiritual come pianista accompagnatore di formazioni corali) e la laurea in Farmacia all'Università di Pisa, si dedica all'informatica musicale, in particolare agli strumenti virtuali e alla programmazione di basi Midi professionali, diventando collaboratore fisso delle più importanti riviste italiane del settore, sempre con una attenzione speciale per l'aspetto didattico della materia.

È autore del libro **Audio Editing Principi teorici ed esercitazioni pratiche** con CD-ROM

- pp. XXII+696
- formato 17x24 (2007)
- € 60,00 ISBN 978-88-7665-544-9
- Steinberg WaveLab in versione demo incluso

RUGGINENTI EDITORE

- Milano tel. 02.89501283
- www.rugginenti.it



THE WORKSTATION EVOLVED.



Con **KORE 2**, Native Instruments ri-definisce il concetto di workstation. Per la prima volta avrete la possibilità di accedere a infinite combinazioni di suoni, integrandole perfettamente nel vostro ambiente di produzione basato su computer.

KORE 2 include i migliori motori audio della Native Instruments ed offre di tutto: una grande varietà di strumenti campionati di alta qualità, suoni di synth classici e moderni – una ricerca istantanea dei suoni desiderati tramite il KORE Browser, Macro Knobs configurabili e Sound Morphing.

Disponibile con un controller touch-sensitive professionale ed ora anche in versione solo software, KORE 2 è espandibile per mezzo dei KORE SOUNDPACKS, tutti raccolti ed acquistabili nella nuovissima collezione KORE ELECTRONIC EXPERIENCE.

Distribuito in Italia da: www.midimusic.it info@midimusic.it



NUOVO PREZZO!
ORA DISPONIBILE
CON CONTROLLER O SOLO SOFTWARE.



NATIVE INSTRUMENTS

THE FUTURE OF SOUND

Sibelius School

Le puntate precedenti su Sibelius sono disponibili gratuitamente nella sezione Arretrati del sito www.audiovideomusic.it

di Salvatore Livecchi

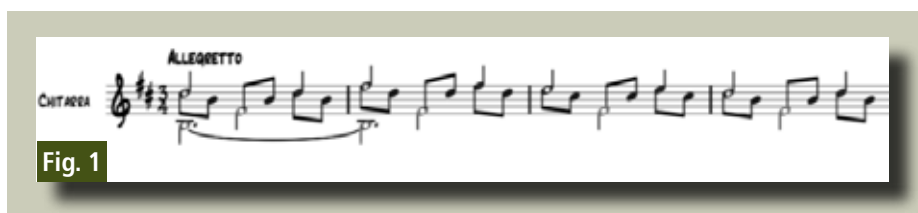
Oltre a realizzare spartiti di ogni genere, un programma notazionale può svolgere diverse altre interessanti funzioni: vediamo come sfruttare, per esempio, gli input MIDI di una master keyboard esterna per registrare la nostra performance su Sibelius.

Sappiamo ormai scrivere e comporre con il nostro software di spartiti ogni genere di figurazione ritmica, armonica e melodica, ma c'è ancora qualcosa che non ci torna quando scriviamo i nostri brani... In effetti, il computer riproduce in modo realistico tutte le note con i timbri assegnati, ma qualcosa non ci convince ancora. Molto probabilmente quello che manca al nostro fido compagno di lunghe ore di lavoro è la verosimiglianza dell'esecuzione, e possiamo dire "fortunatamente"! Sì perché, diciamolo, i sistemi informatici per redigere musica saranno i più grandi virtuosi del tecnicismo strumentale, ma hanno (ancora per molto?) delle evidenti carenze sull'autonomia dell'interpretazione di un brano. Chiunque percepisce in modo lampante che i PC suonano in modo meccanico: per loro, infatti, la proporzione tra una nota e l'altra è pura matematica, un ricondursi di tutte le proporzioni ritmiche ad un rapporto frazionario, una conversione di tutte le altezze in frequenze.

In concreto

Per esempio, se stiamo suonando un finale Allegro di una Sonata in 3/8 (in un movimento anche molto lungo), se nella penultima battuta sono presenti tre crome da un ottavo, per il PC quelle tre note saranno esattamente di quella durata senza che esso si sogni minimamente di accennare ad un *ritardando*!

Per fare un altro esempio, se abbiamo un brano come quello in **Figura 1** (si tratta della parte iniziale del brano di Fernando Sor,



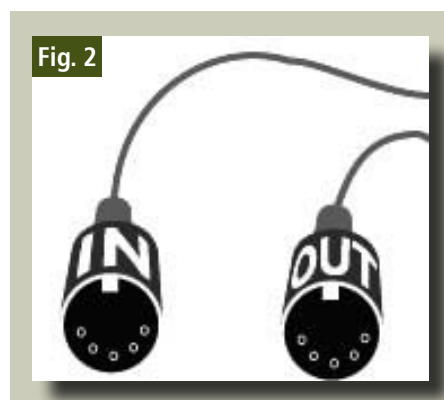
Studio op. 35 n. 22 per chitarra classica), il nostro software, se usiamo l'introduzione delle note tramite mouse o tastiera, darà pari importanza alle tre *voci* in cui è stato scritto il brano; mentre tramite un editing successivo, o meglio ancora tramite l'input di una Master Keyboard, saremo noi a dare una maggiore enfasi alla melodia (note con il gambo rivolto verso l'alto).

Inoltre, il nostro software non avrà "voglia" di eseguire autonomamente delle dinamiche differenti in parti che si ripetono: in poche parole esso esegue, molto scolasticamente, solo quello che vede scritto. E come biasimarlo, dopo tutto è anche un autodidatta!

Ovviamente tutto questo a noi compositori non va proprio a genio, siamo dei musicisti informatizzati, ma non ci siamo dimenticati di quando eravamo ancora "analogici": questa puntata della school illustrerà come fare ad introdurre delle informazioni per migliorare le esecuzioni dei nostri spartiti virtuali.

Cosa ci occorre

Introdurre delle informazioni sul tipo di interpretazione è, come abbiamo visto, di fondamentale importanza per rendere "credibile" un brano. Per fare



in modo che il computer riesca ad eseguirle esistono diverse procedure, quella più diffusa è l'utilizzo di una Master Keyboard collegata al computer ed in grado di tradurre in dati binari le nostre intenzioni musicali.

Vediamo dunque come collegare la nostra tastiera MIDI (Master Keyboard) al computer in modo tale da farla riconoscere poi a Sibelius. Ci si presenteranno due tipi di connessioni possibili, a seconda dell'"età" della nostra Master Keyboard.

Tastiera con collegamenti MIDI In e MIDI Out

Nel caso possedessimo una tastiera non recentissima, molto probabilmente avremo nel suo retro due connettori MIDI (MIDI In e MIDI Out - **Figura 2**), questi andranno collegati nel modo seguente: il MIDI In alla porta

MIDI Out della tastiera e la porta MIDI Out alla porta MIDI In della tastiera.

Esistono due tipologie di cavi: la prima ha ad un estremo una porta come quella dei Joystick (Joystick Out) che andrà collegata alla porta Joystick In della scheda audio; la seconda tipologia di cavo è quella tipica, che presenta a tutti e due gli estremi delle porte dei connettori MIDI, in questo caso se possediamo una scheda audio con questi ingressi possiamo collegarle direttamente ai cavi. In caso alternativo, occorrerà acquistare un'interfaccia MIDI USB che ci darà possibilità di collegare i cavi MIDI In e MIDI Out alla porta USB del PC.

Tastiera con collegamenti tramite interfaccia USB

Molto più semplice sarà il collegamento, se possediamo una tastiera con connessione USB: questa infatti si collegherà direttamente alla relativa presa del computer.

Impostiamo Sibelius

Collegati fisicamente i cavi tra la master keyboard e il nostro computer, dobbiamo ora impostare Sibelius in modo da poter riconoscere i dispositivi. Apriamo il programma e selezioniamo la voce "Playback and Input Devices" dal menu "Play" (Figura 3).

Per gli utenti Windows

Si aprirà la relativa finestra (Figura 4) in cui verranno visualizzati i Devices - reali e virtuali - disponibili su quel computer. Da questa lista dovremo scegliere quale di questi riprodurrà i nostri suoni. Premendo il tasto "Test" avremo un'anteprima di quel Device (viene riprodotta una scala ascendente e discendente). Una volta deciso quale Device vogliamo utilizzare, clicchiamo per attivare nella colonna "Use": comparirà la scritta "Yes".

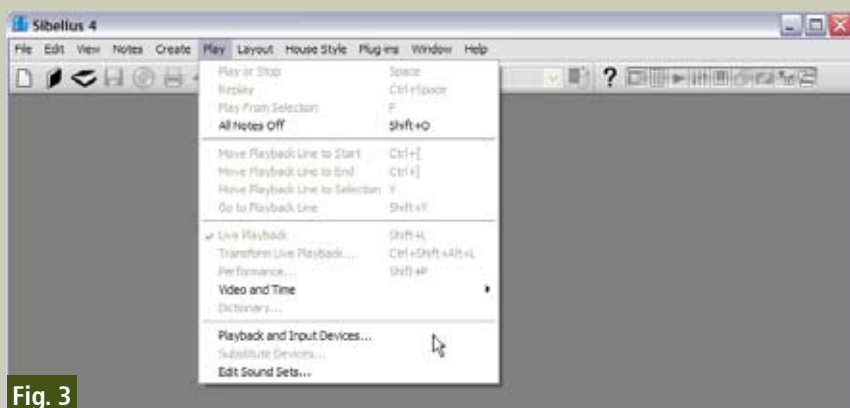


Fig. 3

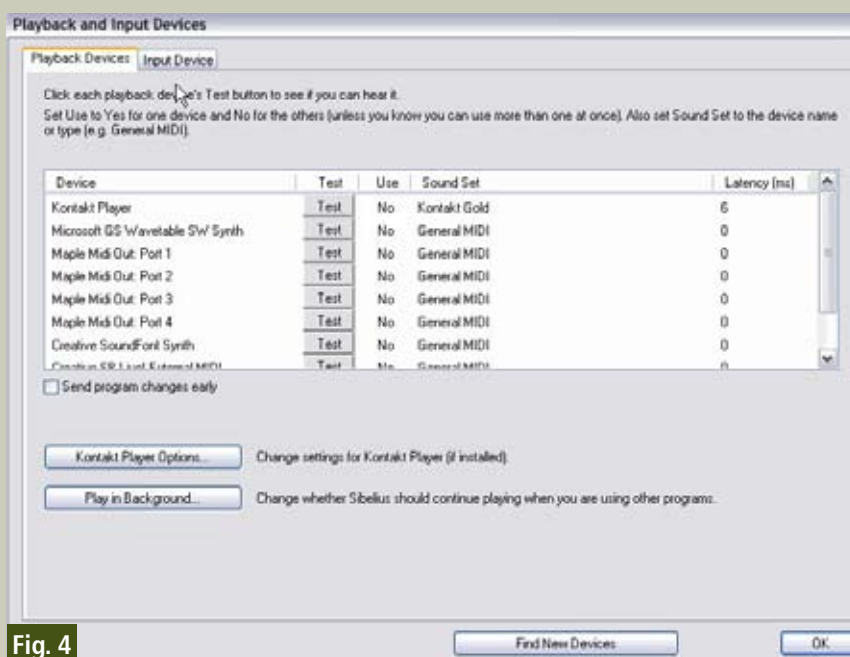


Fig. 4

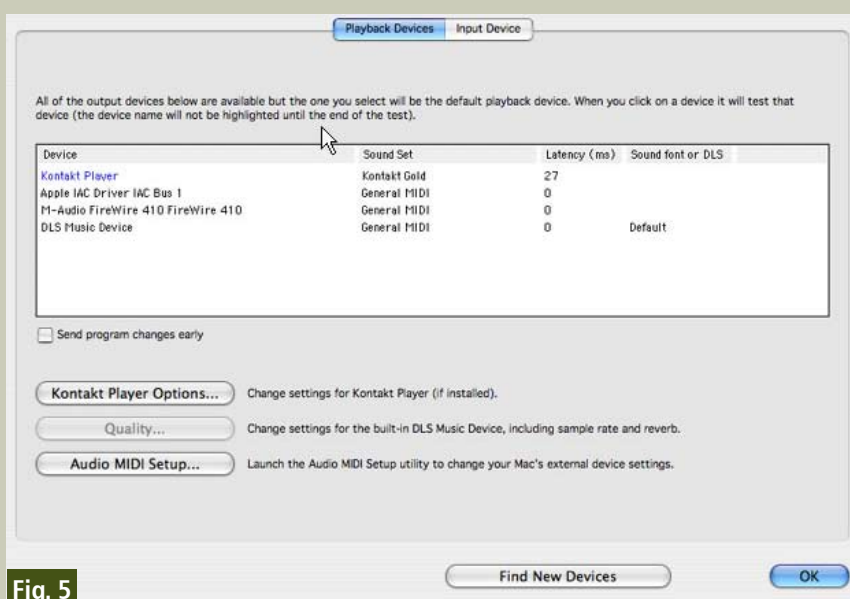


Fig. 5

Per gli utenti Mac

Per gli utenti Mac OS X non è previsto il pulsante "Test" (Figura 5). Occorre semplicemente cliccare sulla riga desiderata per avere riprodotta la scala con il relativo suono e quindi selezionarne l'assegnazione (la linea diventa di colore blu).

Selezioniamo l'input

A questo punto, clicchiamo, sempre nella stessa finestra, sulla voce "Input Device" (in alto a sinistra): vedremo comparire l'elenco delle periferiche MIDI di input presenti nel nostro computer (Figura 6). Selezioniamo a questo punto la nostra tastiera MIDI e, per avere la certezza che il software riesca a gestire correttamente gli Input, premiamo qualche tasto sulla Master Keyboard: se è tutto OK, i led del punto 2 della finestra si illumineranno di verde.

Quasi finito...

Giunti a questo punto tutto l'hardware dovrebbe essere stato configurato correttamente. Non ci resta che introdurre le note tramite la nostra tastiera MIDI e suonare al meglio, poiché in questo modo verranno registrati

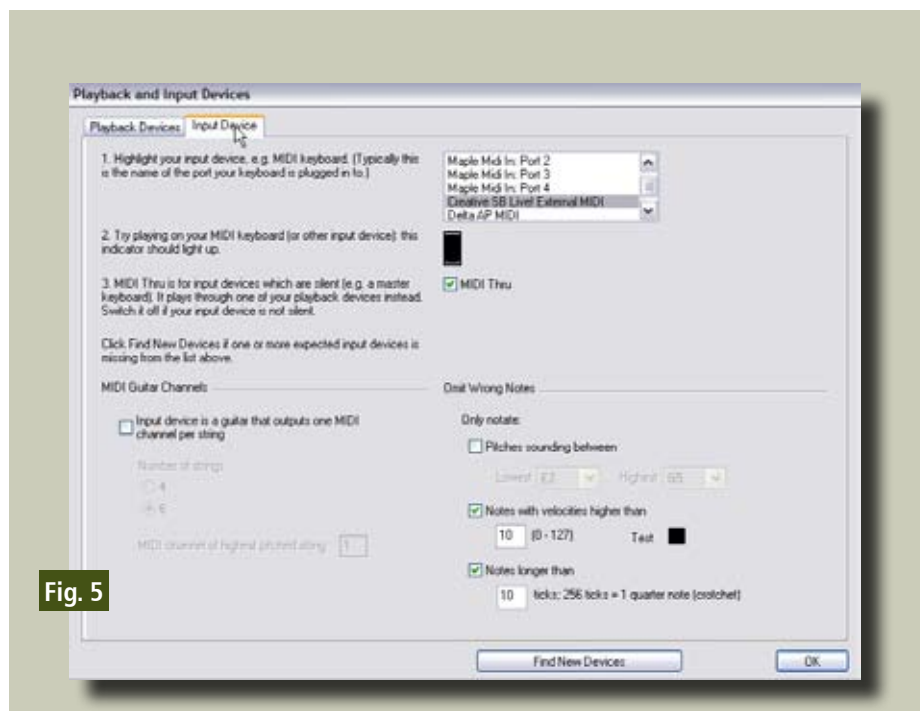


Fig. 5

anche tutti i parametri sulle velocity delle note.

Saluti

Anche per il mese di settembre la puntata è giunta al termine. Se qualcosa non fosse stato chiaro o se aveste semplicemente delle domande da porre, l'appuntamento per gli approfondimenti è sul forum italiano di Sibelius. Più di 250

iscritti e molte discussioni vi aspettano! Oltre a leggere altre informazioni utili e sempre aggiornate sul mondo di Sibelius, potete richiedere aiuto o delucidazioni a tutta la *community*.

L'indirizzo è sempre lo stesso www.sibelius.forumup.it. Vi aspettiamo anche lì! Noi ci diamo appuntamento al prossimo numero di "Audio Video & Music". Buona musica a tutti! **av&m**

L'autore: Salvatore Livecchi



Salvatore Livecchi è nato ad Aosta nel 1978. Parallelamente agli studi di chitarra classica presso il conservatorio di Aosta (sotto la guida del M° Roberto Milani), si è laureato a pieni voti con Andrea Valle presso il MultiDams, Facoltà di Scienze della Formazione di Torino. Ha poi ottenuto un Master in "Web Community Manager" presso la e-Learnig ONE di Cassino (Fr) per poi perfezionarsi a Roma in orchestrazione virtuale con il M° Antonio Genovino (docente presso l'IITM - Istituto Italiano per le Tecnologie Musicali) e con il M° Maurizio Gabrieli (Cattedra di Composizione e di Tecnologie del Conservatorio

"Santa Cecilia" di Roma).

È docente certificato Steinberg per i software Steinberg e Sibelius dal 2006. Svolge attività di docenza (orchestrazione virtuale, informatica musicale e notazione assistita) presso l'Alta Formazione Artistico Musicale di Aosta, presso corsi del Fondo Sociale Europeo, presso il CMA (Centre Musique Aoste) e diversi corsi estivi di perfezionamento musicale.

È direttore di MultiMediaVda, studio di giovani creativi del web, dellamusic, della grafica e del video. Scrive la rubrica "Sibelius School" per la rivista Audio Video & Music, diretta da Pier Calderan. Ha scritto e orchestrato musiche per televisione (Rai 3), pubblicità (Italia 7 e diverse TV del digitale terrestre), teatro e documentari (Extra Campus Tv). È autore del libro "Una vera orchestra virtuale" (MultiMediaVda www.multimediovda.com).





TASCAM X-48

**Registrare, mixare,
editare, condividere...**

Il **TASCAM X-48** potrebbe anche essere tutto ciò di cui avete bisogno. Registra 48 tracce simultanee a 24bit/96kHz, e le gestisce tramite un mixer digitale integrato "full automation" ed un editor audio sofisticatissimo. L'X-48 assicura la compatibilità diretta con tutte le workstation professionali più diffuse oggi, sia a livello di files audio (BWF) che di sessioni (OpenTL). La possibilità di inserirsi in reti TCP/IP per l'interscambio ed il trasferimento dei dati, ne consente l'integrazione anche in installazioni particolarmente complesse. In definitiva, il **TASCAM X-48** rappresenta la soluzione ideale per qualsiasi applicazione professionale, dalla musica alla postproduzione, dall'ambiente live a quello broadcast, dallo studio di incisione alla regia mobile.

FAQ ENPALS

di Victor Solaris



Le domande più frequenti sull'ENPALS

1. Cos'è e di cosa si occupa l'ENPALS?

L'ENPALS, Ente Nazionale di Previdenza e di Assistenza per i Lavoratori dello Spettacolo, con sede centrale in Roma, viale Regina Margherita 206 (www.enpals.it), è l'Ente di Stato che dispone della erogazione delle pensioni di vecchiaia o da inabilità al lavoro per il Lavoratori dello Spettacolo e dello Sport professionistico.

Di conseguenza è presso questo Ente (e non presso l'INPS) che i titolari di Imprese di spettacolo devono pagare i "contributi previdenziali" in favore degli artisti da loro scritturati. Il contributo previdenziale (32,70 % della paga giornaliera) va versato, per ciascun spettacolo e per ciascun artista, dal datore di lavoro (gestore, organizzatore, caporchestra ecc.) il quale può esercitarne rivalsa di circa un terzo sulla paga dell'artista stesso (per maggiori dettagli si vada nel sito www.enpals.it).

2. Chi sono i datori di lavoro nel settore dello spettacolo?

Sono tutti coloro che, abitualmente o anche solo occasionalmente, in veste di organizzatore di spettacoli assumono l'impegno del pagamento degli artisti scritturati singolarmente. Per contro, non hanno responsabilità ai fini previdenziali quegli organizzatori che scritturano gruppi di artisti autonomamente organizzati o "forniti" da altre Imprese, quali compagnie teatrali mobili, cooperative, imprese di service o anche semplicemente delle band quando queste siano legalmente costituite in forma societaria.

3. I lavoratori dello spettacolo, avendo sempre diritto al versamento dei contributi da parte del datore di lavoro, sono considerabili lavoratori subordinati?

No. Quello dello spettacolo è l'unico settore in cui gli artisti, sia che effettuino prestazioni come lavoratori dipendenti (cioè: "a busta paga"), sia come lavoratori autonomi (cioè: "emettendo fattura", sono sempre considerati subordinati ai fini previdenziali. Lo stesso dicasi anche quando la prestazione è resa occasionalmente (cioè: senza busta paga), ma con la sola ricevuta da parte dell'artista stesso. Si tenga a mente che in questo caso, cioè a fronte di una prestazione di lavoro autonomo ancorché occasionale, il lavoratore è sempre soggetto a ritenuta d'acconto del 20%.

Va aggiunto che, dal 1° luglio 2004, i lavoratori autonomi del solo settore musicale possono provvedere autonomamente al pagamento dei propri contributi (legge n. 350 del 24 dicembre 2003, art.li 98, 99 e 100). Questa norma è stata introdotta con l'evidente intenzione di liberare i datori di lavoro dalla burocrazia connessa agli adempimenti contributivi ENPALS, che è effettivamente "scoraggiante" specie nei casi in cui essi si rapportano con artisti "singoli" in maniera occasionale o saltuaria, come accade per esempio ai gestori di pianobar (o discobar) del periodo estivo. Questi, infatti, non sono di certo Imprenditori di Spettacolo in senso stretto, ma ristoratori, proprietari di gelaterie e simili che in genere sono assolutamente impreparati a rapportarsi con le regole dell'ENPALS che sono assolutamente diverse da quelle dell'INPS per i camerieri, baristi e simili. Attenzione, è importante sottolineare che, provvedere in proprio agli adempimenti ENPALS non è obbligatorio. Infatti, la legge sopracitata recita espressamente: "possono" che non vuol dire "devono"! Inoltre, le complicate burocratiche non spariscono, ma semplicemente si spostano (eccome) "sulle spalle" del musicista. In sintesi, questa legge, estremamente approssimativa, non prevede il versamento della contribuzione "per trimestre" e sull'ammontare del reddito, cosa abbastanza semplice per i lavoratori autonomi ordinari, ma il calcolo dei contributi per singola giornata lavorativa, il loro riepilogo a fine mese e un ulteriore riepilogo per ciascun trimestre. E solo per essere breve, non insisto su altre considerazioni negative, assolutamente non idonee ai lavoratori autonomi. Per correttezza d'informazione bisogna anche che si sappia che la maggioranza di "coloro che ci hanno provato", dopo breve tempo, se ne sono amaramente pentiti. Quindi, a meno che non si disponga di un buon commercialista in grado di ottemperare pazientemente a tali assurdi sistemi di contabilità, in alternativa, risulta senz'altro più semplice e conveniente operare all'interno di una buona e seria cooperativa di musicisti.

4. Cos'è il Certificato di Agibilità ENPALS?

È una autorizzazione ad "agire", cioè effettuare uno spettacolo o una serie di spettacoli. Esso, su

richiesta obbligatoria, viene rilasciato alle Imprese di Spettacolo (teatri stabili, compagnie teatrali mobili, orchestre ecc.) o anche a titolari di esercizi pubblici (hotel, ristoranti, pub, gelaterie ecc.) che, pur in maniera collaterale o occasionale, fanno spettacolo "assumendo" musicisti, DJ o anche i cosiddetti "animatori".

Attenzione: come accennato nella risposta n. 2, nel caso in cui un gestore (o un organizzatore qualsiasi) non assuma direttamente e singolarmente gli artisti, ma ricorra a imprese esterne o a gruppi legalmente costituiti, l'obbligo dell'Agibilità ricade sulla impresa "appaltante" o sul gruppo stesso, mentre il gestore è unicamente tenuto a verificare se costoro sono in possesso della "fatidica" Agibilità.

In sostanza, il Certificato di Agibilità è uno strumento di controllo con cui L'ENPALS, venendo anticipatamente a conoscenza del luogo, della data dell'evento e dei nomi degli artisti, si riserva di poter effettuare eventuali ispezioni, né più e né meno di quanto fanno talvolta "a sorpresa" gli ispettori INPS in ordinari luoghi di lavoro, quali, per esempio, le fabbriche.

La mancata verifica del possesso del Certificato di agibilità comporta per il gestore una sanzione di circa 130 euro per ciascun artista e per ciascuna giornata di lavoro contestata.

Attenzione, non si confonda questa sanzione con quella per la mancata regolarizzazione dell'artista, cioè la contestazione di "lavoro in nero": quest'ultimo è un autentico reato e comporta una sanzione per il datore di lavoro ben più elevata: si va da 1.500 euro fino a 12.000 (vedi circ. ENPALS n. 10 del 26.07.2007).

Non è questo il luogo per creare allarmismi, ma a rigor di corretta informazione si sappia che praticamente si tratta delle stesse sanzioni per la lotta all'evasione contributiva introdotte nel 2006 per tutte le categorie di lavoratori in generale. A parziale consolazione, si sappia che il sommerso nel nostro settore (spesso unicamente a causa della burocrazia) è talmente radicato, arcinoto e spesso tollerato dagli Enti Statali di competenza che sanzioni di questi livelli vengono comminate, per fortuna, molto raramente.

5. L'agibilità ENPALS e i contributi sono sempre obbligatori?

Non sempre. I casi esentabili sono essenzialmente di due tipi:

A) In presenza di lavoro gratuito. Attenzione, il lavoro gratuito deve avere assolutamente una giustificazione credibile: beneficenza, volontariato o, al limite, esibizione "una tantum" a titolo promozionale.

In ogni caso, l'ENPALS per queste situazioni prevede la obbligatorietà della richiesta di uno speciale Certificato di Agibilità definito appositamente "a titolo gratuito". In sostanza, l'Ente vuole sapere dove e quando avviene l'evento, riservandosi l'eventualità di un idoneo accertamento. Qualcuno, appellandosi alla

Costituzione, ricorda che la medesima sancisce la piena libertà di espressione artistica e, quindi se ne può dedurre che, "poter suonare gratuitamente" è sempre legittimo anche in ambiti palesemente commerciali come i pubblici esercizi. Io sono convinto che la Costituzione non c'entri assolutamente. I padri costituzionali nel sancire la libertà delle espressioni artistiche avevano semplicemente (e giustamente) eretto un baluardo contro la censura artistica del precedente periodo, quello fascista. In realtà le prestazioni gratuite devono essere semplicemente, come dicevo prima, "credibili". Io posso andare a lavorare di "badile e piccone" gratuitamente con la Protezione Civile in presenza di una calamità naturale, ma non è credibile che faccia altrettanto "per hobby" al servizio di una impresa edile!

B) Di recente, sono esentati dall'Agibilità Enpals e dai rispettivi contributi (comma 188, art.1, L. n. 296/2006 e successiva modifica), le esibizioni musicali dal vivo in spettacoli o in manifestazioni di intrattenimento o in celebrazioni di tradizioni popolari e folcloristiche, eseguite da giovani fino a diciotto anni, da studenti fino a venticinque anni, da pensionati di età superiore a sessantacinque anni e da coloro che svolgono una attività lavorativa per la quale siano già tenuti al versamento dei contributi ai fini della previdenza obbligatoria ad una gestione diversa da quella per i lavoratori dello spettacolo. Il tutto, entro una fascia di reddito annuo di 5.000 euro.

6. Come si ottiene il Certificato di Agibilità?

Da qualche tempo, il Certificato di Agibilità si richiede con apposito servizio telematico in dotazione alle Imprese di Spettacolo professionali. Nel modulo di richiesta vengono indicati i nominativi e le generalità degli artisti scritturati nonché il o i luoghi degli spettacoli e l'importo della paga giornaliera.

In pochi istanti il computer della sede centrale dell'Ente invierà in automatico il Certificato di Agibilità in formato PDF.

Per gli organizzatori "occasionalisti" il servizio è accessibile tramite gli uffici SIAE, Società degli Autori ed Editori, che nulla ha a che vedere con la previdenza degli artisti, ma con la quale l'ENPALS dal 2002 ha stipulato un'apposita convenzione. Laddove il servizio telematico non fosse disponibile, viene utilizzato ancora il modello cartaceo precedente denominato 032U.

7. Cosa avviene se, dopo aver richiesto l'Agibilità, lo Spettacolo non ha luogo?

Nel caso in cui, per qualsiasi ragione, uno spettacolo viene annullato, recenti disposizioni dell'ENPALS vogliono che ne sia data comunicazione al più presto e a mezzo fax, specificando dettagliatamente le motivazioni.

8. In ogni caso, la richiesta del Certificato di Agibilità è in capo al "datore di lavoro" e non ai musicisti come si sente in giro!

L'incombenza del Certificato di agibilità e dei relativi obblighi previdenziali non è mai a carico dei musicisti. Infatti lo spirito della legge istitutiva dell'ENPALS (D.L.C.P.S. n. 708/47 e successive modificazioni), parte proprio dal principio che il lavoratore dello spettacolo sia "parte debole" nel rapporto di lavoro ed obbliga pertanto il datore di lavoro ad accollarsi l'onere della sua tutela previdenziale, anche nel caso di una prestazione con caratteristiche di lavoro autonomo. Tranne nel caso della opzione descritta nella risposta n. 3.

9. Gli organizzatori (proprietari o gestori) non possono far esibire i lavoratori dello Spettacolo che non sono in possesso del certificato di agibilità?

Se un lavoratore non può richiedere l'Agibilità, come fa a "esserne in possesso". La frase, espressa in questi termini appare decisamente insensata o pare esprimere l'esatto contrario, cioè che l'Agibilità è competenza proprio del lavoratore stesso! In effetti si tratta di una imprecisione di termini che genera senza dubbio l'equivoco sollevato nel quesito, ma non modifica la sostanza della norma che è ormai consolidata e inattaccabile, specie per via dei principi a cui si ispira.

10. Una volta chiarito che un musicista "singolo", se non per propria scelta, non ha né l'obbligo dell'Agibilità, né di versarsi i contributi, per quale motivo i gestori insistono nel pretendere comunque questo documento?

Da oltre un ventennio, il mestiere di musicista ha assunto caratteristiche di saltuarietà e mobilità talmente elevate che la maggior parte degli organizzatori di eventi di spettacolo o intrattenimento si trovano a dover scritturare gli artisti per un tempo così breve (a volte: un solo spettacolo) da non essere "materialmente" in grado di ottemperare all'Agibilità e a tutto ciò che ne consegue.

Quindi, facendo leva sulla norma per cui più musicisti, se legalmente associati diventano a loro volta un'Impresa Spettacoli a tutti gli effetti, quindi con l'obbligo di gestirsi in proprio l'ENPALS, (per intendersi: come le compagnie teatrali mobili), è facile capire come questa seconda soluzione sollevi totalmente i gestori da ogni responsabilità, riducendo il rapporto contrattuale al solo pagamento del cachet pattuito dietro (ovviamente) il rilascio di una fattura da parte del gruppo. Per meglio capire quanto potrebbe essere scoraggiante per un gestore (magari occasionale) assumere direttamente un artista, si tenga presente che, per ciascuna prestazione, non c'è solo da richiedere l'Agibilità ENPALS, poi l'obbligo di pagare il relativo contributo e di tenerne una apposita contabilità mensile e trimestrale, ma bisogna versare, con altre modalità, un contributo all'INPS (cosiddetto "contributo minore"), un altro ancora all'INAIL per l'infortunistica sul lavoro e altre

ottemperanze varie. Insomma, tutto quanto previsto nella busta paga di un operaio in fabbrica, con la differenza che gli operai non cambiano fabbrica a ogni giornata lavorativa!

11. Questo spiega il diffuso fenomeno delle cooperative tra artisti?

Esatto. Quindi, far parte di una cooperativa non è un obbligo, ma è forse l'unico sistema per far sì che una tutela obbligatoria come quella previdenziale, quantunque meritoria, non si trasformi in impedimento al lavoro. Inoltre, al momento le cooperative rappresentano, con ogni probabilità, le uniche entità che consentono ai musicisti di potersi costruire una effettiva posizione previdenziale.

12. Quando un musicista viene scritturato per una serie di spettacoli consecutivi dal medesimo gestore: per esempio il pianobarista fisso (o l'animatore) di un hotel o di un villaggio turistico?

In tal caso il gestore, con un po' di buona volontà, ha certamente la possibilità di chiedere al proprio commercialista di "imparare" a mettere in regola gli Artisti dello Spettacolo. Quindi, in questi casi, pretendere che un musicista si autogestisca l'ENPALS rappresenta una forzatura moralmente deprecabile. In verità, è raro che questo accada e, per di più, potrebbe essere addirittura illegale sia per il gestore che per il musicista stesso. Infatti, in riferimento alla eventuale opzione del musicista per versare in proprio i contributi ai sensi dell'opzione di cui alla risposta al quesito n. 3 (lavoratori autonomi del settore musicale), c'è da rilevare che il pianista fisso di un locale difficilmente può essere considerato un lavoratore autonomo (vedi art.li 2094 e 2222 del Codice Civile), appunto sotto l'aspetto legale. Per contro, non è illegale in nessun caso che una prestazione di lavoro subordinato venga reso da un musicista fornito da una cooperativa.

13. Cos'è il libretto dell'ENPALS?

È una sorta di promemoria dei propri contributi. Si tratta di un piccolo quaderno (12 x 17 cm) che ciascun artista deve richiedere all'Ente stesso o tramite la SIAE della zona di appartenenza. Non ha alcun costo e per il rilascio è sufficiente presentare la fotocopia di un documento d'identità e riempire un apposito modello con le proprie generalità e il codice fiscale.

Sul libretto, nella prima pagina, oltre alle generalità del musicista compare il numero di matricola che gli viene attribuito immediatamente dall'Ente per via telematica all'atto del rilascio.

Nelle righe delle pagine interne, per ciascuna prestazione o per ciascun gruppo di prestazioni continue, il datore di lavoro ha l'obbligo di annotare, oltre alle generalità della propria impresa, la data della prestazione (o delle prestazioni) e la paga giornaliera.

Dal punto di vista pratico (cioè come promemoria)

questo libretto è un documento assolutamente obsoleto, poiché ciascun iscritto all'ENPALS può verificare per via telematica il dettagliato riepilogo dei propri contributi, connettendosi tramite uno specifico PIN all'apposito spazio del sito dell'Ente. Per contro, dal punto di vista legale, il libretto continua ad avere una certa validità, poiché una volta che il datore di lavoro ha convalidato, con timbro e firma, le date delle prestazioni, in caso di mancato versamento dei contributi esso diventa un documento probante in sede di eventuale contestazione.

14. Quanti contributi occorrono per maturare il diritto alla pensione, per lo meno a quella cosiddetta minima?

Le regole per queste condizioni sono cambiate tre volte dall'epoca della fondazione dell'ENPALS, cioè dal 1947. Quindi le modalità di calcolo variano, a seconda della data di iscrizione e del periodo della contribuzione.

- A) Fino al '92 compreso, i requisiti per la pensione di vecchiaia consistevano in 15 annualità di 60 contributi. Tenendo presente che "annualità" non significa "anno solare", ma l'insieme di 60 contributi, questo vuol dire che coloro che al 31 dicembre '92 avevano 900 (15 x 60) contributi suddivisi in una arco minimo di 15 anni hanno già maturato il diritto alla pensione di vecchiaia, alla quale, si osservi tra l'altro, i musicisti hanno la facoltà di accedere a 60 anni e non a 65 come la quasi totalità dei lavoratori dipendenti di altri settori.
- B) A partire dal 1° gennaio '93, il requisito è più che raddoppiato portandosi a 20 annualità di 120 contributi ciascuna. Cioè 2.400 (20 x 120) contributi nell'arco minimo di 20 anni. Vero è che in seguito è stato introdotto una sorta di ammortizzatore (contributi figurativi) per cui, a particolari condizioni, i 2.400 contributi possono scendere fino a 1.800.
- C) A partire dal 1° gennaio '96, con l'entrata in vigore del cosiddetto "sistema contributivo" (o riforma "Dini", dal nome dell'allora capo del governo, Lamberto Dini) il numero minimo delle giornate lavorative è sceso a soli 600 nell'arco di 5 anni. Per contro, l'importo della pensione che eventualmente verrà erogata sarà esattamente proporzionale al "montante" degli interi contributi versati. In sostanza, per gli iscritti dal '96 in poi, mentre è stato notevolmente facilitato l'accesso alla pensione di vecchiaia, è assai probabile che con pochi versamenti e di basso importo la pensione sarà decisamente irrilevante. Inoltre, per i musicisti, è stata persa l'opportunità di "uscire" a 60 anni, ma si andrà in pensione a 65 (o quel che sarà in futuro), perdendo di fatto il riconoscimento di "lavoro usurante".

Nota importante. Per coloro che hanno una contribuzione mista iniziata nel periodo A, ma non ultimata o da ultimare ancora, i calcoli sono molto

complessi, ma a rigor di logica appare credibile che i contributi versati in questo periodo abbiano un valore proporzionalmente maggiore dal punto di vista numerico (almeno più del doppio).

15. C'è anche per i musicisti la possibilità di andare in pensione a 57 anni, come avviene spesso tra i lavoratori di altre categorie?

Certamente sì. Anche se, considerato l'enorme sommerso contributivo nel nostro settore, questa eventualità è molto rara. In sostanza stiamo parlando della cosiddetta pensione di "anzianità", ove con questo termine ci si riferisce alla "anzianità di servizio" e non al sinonimo di "vecchiaia". Per gli iscritti all'ENPALS prima del 1° gennaio 96, c'è la possibilità di andare in pensione a 57 anni a condizioni che l'anzianità di servizio, appunto, sia di almeno 35 annualità, ossia 4.200 contributi (35 x 120) nell'arco di una attività lavorativa di 35 anni solari effettivi (cioè: tra il primo e l'ultimo contributo). È evidente che un tale numero di serate (in regola) sia alla portata di pochi. Con ogni probabilità vi potrebbero rientrare i pianisti che lavorano in maniera continuativa negli hotel, sulle navi da crociera (italiane) o in altre situazioni simili, ma ben difficilmente coloro che lavorano solo nei festivi o poco più nel periodo estivo. Per correttezza c'è da aggiungere che per gli iscritti dopo il 1° gennaio 96, la situazione è ulteriormente peggiorata in quanto occorrono 40 anni di servizio e 4.800 contributi per andare in pensione prima dei 65 anni, ma, "mal comune, mezzo gaudio", questo è accaduto non solo per i lavoratori dello Spettacolo, ma per tutti in generale. Per inciso, con la riforma introdotta nel '96 è anche stata soppressa l'espressione "pensione di anzianità" che, in verità, generava spesso confusione dal momento che anzianità e vecchiaia sono sinonimi.

16. Cosa sono i "contributi d'ufficio"?

Sono un particolare beneficio entrato in vigore nell'agosto '97 (D.L. n. 182). In seguito ad esso, se in un anno solare non si raggiungono 120 contributi, ma almeno 60, essi vengono automaticamente integrati a 120, cioè l'anno incompleto diventa una annualità completa. Il "regalo" viene concesso per un massimo di dieci anni e non occorre alcuna domanda specifica per l'attribuzione.

Si ricordi che i contributi figurativi, cioè contributi attribuiti in assenza di lavoro effettivo, hanno solo valore numerico, ma non hanno alcuna incidenza sull'importo della pensione e, ovviamente, questa norma non riguarda gli iscritti all'ENPALS dopo il 1° gennaio 1996.

Infine c'è da dire che questo beneficio è utilizzabile sia per la pensione di vecchiaia che per quella di anzianità (vedi i due quesiti precedenti).

Per ulteriori informazioni, consultare il sito SOS Musicisti www.sosmusicisti.org

Salviamo la musica non le banche!

Intervista a Pier Calderan

di Giovanna Battistuzzi
giovanna.battistuzzi@audiovideomusic.it



Questo mese ho in serbo per voi, cari lettori, un'intervista che nemmeno io avrei mai pensato di fare. Sono riuscita finalmente a scucire le labbra del poliedrico direttore, che di tutto avrebbe parlato eccetto che di se stesso e della sua personale visione della realtà editoriale legata alla tecnologia musicale e alla musica in generale.

I temi trattati non solo quelli legati alla sua attività. Ne esce un quadro piuttosto cinico ma molto vero di come Pier Calderan vede il futuro del suo settore, dell'editoria musicale, delle molteplici difficoltà che ogni giorno si vede costretto ad affrontare per proporre nuovi e innovativi progetti, delle reticenze di coloro che non credono nelle nuove tecnologie e forme di comunicazione. Il tutto condito da una profonda delusione "dell'uomo" Calderan, che non sa solo parlare o scrivere tecnico, ma vive sulla sua pelle la frustrazione del non essere compreso dagli addetti ai lavori, che lo considerano spesso un visionario o un "poco gestibile". Pier Calderan è sicuramente un grande, che cerca attraverso il suo talento e la sua genialità di cambiare le cose. Peccato che l'abbiano capito in pochi.

Giovanna Battistuzzi: Chi è Pier Calderan?

Pier Calderan: Bella domanda! Leggendo sul colophon di questa rivista, c'è scritto "direttore responsabile" e publisher, quindi editore di questa testata. Potrei invece farla molto lunga partendo a raccontare dal clarinetto che ho cominciato a suonare a dieci anni, per arrivare al didjeridoo che mi porto dietro quando devo far capire a qualcuno come funziona un oscillatore di un synth (vedi Torino Synth Clinic 2008, ndr), passando attraverso le mie esperienze di pianista jazz in decine di formazioni.

Quindi si capisce che sono un musicista eclettico, ma anche uno sperimentatore alla ricerca della creatività. Quella che viene stimolata dai suoni, di qualunque natura. Se alla musica aggiungi il messaggio visivo delle immagini in movimento, si fa presto a capire perché mi sono inventato "Audio Video & Music".



L'orso nel suo antro...

Un progetto ancora immaturo, nato per diffondere la mia idea di comunicazione multimediale attraverso un certo modo di fare editoria. Un progetto che si è scontrato con mille difficoltà.

GB: Cosa intendi per difficoltà?

PC: Di solito si pensa che con i soldi si possa far tutto. Non è vero,

e non voglio citare a tal proposito il Papa di questi giorni, né gli esperti di economia mondiale, né tanto meno i decreti salvabanche. Mi piace pensare che l'umanità possa sopravvivere grazie alle idee e agli uomini di genio piuttosto che a rozzi ragionieri seduti in borsa. Ho ricevuto molti complimenti dai circa tremila utenti che scaricano mensilmente la rivista e che mi incoraggiano a continuare. Diciamo che è il motivo per il quale sostengo ancora il progetto che vive di puro volontariato. Ti posso garantire che i soldi potrebbero servire come un riconoscimento minimo agli autori. Ecco perché la presenza della pubblicità avrebbe un senso. La difficoltà non è nel reperire soldi ma quella di reperire collaborazioni per andare avanti. Di solito, tutti danno le proprie idee gratis, ma il proprio lavoro in cambio di denaro, spesso molto. È il cane che si mangia la coda.

GB: Quindi pensi che non ci sia più tanta voglia di investire il proprio tempo in maniera gratuita?

PC: Esatto, è sempre stato così. Figurati in un periodo di recessione, in cui non solo le aziende stringono i budget, ma anche quei pochi uomini di buona volontà fanno fatica a dare il proprio contributo in cambio di poco o nulla.

GB: Ma scusa Pier, neanche il cane muove la coda per niente...

PC: Lo so. Come ti ho detto anche il sottoscritto deve mangiare la pagnotta. Ho sempre creduto però nella possibile "collaboratività" dei singoli. Purtroppo nessuno fa mai niente per niente. Nessuno regala il suo tempo nei progetti, anche belli, per più di tot tempo. È ovvio!

Quando ci si trova tra musicisti, viene spontaneo... il batterista comincia a fare un tempo, poi il bassista gli va dietro, il chitarrista prende la tonalità e fa un giro di accordi e il sassofonista improvvisa. La musica vien fatta così. Prima di mercificarla, si suona. Nessuno pensa di venderla prima. Il guaio è che non puoi suonare sempre gratis. Poi quando il progetto diventa commerciale si parla di business plan, di conti economici, di costi e ricavi. Nessuno mette mai sul piatto un qualcosa che può dare gratuitamente. In altre parole, trovami l'operaio, il socio di azienda, ma anche il musicista di un gruppo che dica: "mettiamo dentro nel conto anche due o tre ore che posso regalare". Questo è quello che intendo come mancanza di collaboratività. Termine che penso derivi dal buon vecchio latino "cum labor", "lavorare assieme".

GB: *Non ti sembra di essere un po' troppo idealista?*

PC: Lo sono sempre stato e lo sarò sempre. Pensa che quando ho cominciato a lavorare da caporedattore (si parla del 1993), restavo in ufficio dalle quattordici alle sedici ore al giorno, sabati e domeniche compresi. Per anni ho sempre lavorato l'equivalente di tre persone. Ti credo che l'editore era contento! Ben inteso, nessuno mi costringeva a farlo, ma la mia passione per quello che creavo ha fatto lavorare tante persone in più: collaboratori, fornitori e tante altre aziende collegate al mio lavoro, oltre ad aver incrementato a dismisura il popolo di lettori che si sono avvicinati alla musica e alle tecnologie correlate, proprio negli anni di maggior bisogno.

GB: *Scusa se ti interrompo, ma allora venivi strapagato!*

PC: No! Avrei dovuto esserlo secondo i crismi di una contrattualistica da dirigente, ma le case editrici per le quali ho collaborato non sono mai state mie. Per questo motivo hanno chiuso i battenti quando me ne sono andato. Pensa che spesso non solo dirigevo le riviste, ma provvedevo spesso anche a impaginarle (non certo per togliere il lavoro al grafico), ma per rientrare nelle tempistiche che la carta stampata impone. Si ricordano di me molto bene i fotolitisti e gli stampatori che mi hanno visto arrivare a tutte le ore pur di uscire in tempo e non far perdere un soldo all'editore. Inoltre tante volte scrivevo gli articoli fino all'alba perché il collaboratore di turno non poteva darmi il suo materiale in tempo...

GB: *Mi sembra di leggere tra le righe una certa rabbia...*

PC: No, ti sbagli. Non è rabbia ma delusione. Profonda delusione!

GB: *Quale delusione? La delusione di non aver guadagnato abbastanza in rapporto all'impegno?*

PC: No, ti ribadisco che sono un idealista, per

Pier Calderan - Pubblicazioni

Riviste pubblicate

- Audio Video & Music - Direttore responsabile (dal 2007 a oggi)
- Now Making Music - caporedattore e autore (dal 2005 al 2006)
- Computer Music & Project Studio - caporedattore e autore (dal 2005 al 2006)
- CM2 - caporedattore e autore (dal 2003 al 2005)
- Cubase Magazine - caporedattore e autore (dal 1998 al 2005)
- Midi Songs - caporedattore e autore (dal 1993 al 2005)
- New DVD World - grafica e autore (dal 1999 al 2005)

Libri pubblicati

- Manuale per giovani band (2008)
- Cubase 4 Guida completa (2007)
- Musica con il PC (2007)
- Tecniche di registrazione di B. & J. Bartlett (versione italiana) (2006)
- Fare musica con il PC (2004)

cui lavoro per quel che mi piace e in quel che mi piace. Non ho mai costretto nessuno, dal capo al collaboratore, a fare come me. Però, se vuoi fare editoria devi immedesimarti nel film "Cronisti d'assalto" (con M. Keaton, G. Close, di Ron Howard, 1994, ndr), un film che consiglio di vedere almeno dieci volte. Per quanto riguarda i soldi, non ho mai lavorato commisurando il mio impegno allo stipendio. Anzi, ho spesso speso di tasca mia per l'acquisto di materiali o la copertura di spese alla quali l'azienda non faceva fronte. Anche in questo caso, nessuno mi costringeva a farlo. Ripeto, sono un idealista, anche se so che alle persone "normali" potrebbe venire in mente un altro termine.

GB: *Arriviamo al punto: come sta andando l'editoria musicale e che futuro può avere?*

PC: Stai parlando con uno che ha organizzato la comunicazione a distanza e il telelavoro in era pre-Internet. Ho creato la mia prima BBS più di venti anni fa e il telelavoro redazionale con le mie prime riviste italiane e tedesche.

È chiaro che il presente è Internet e l'editoria "solo su carta" oggi non ha più senso. Le edicole pur essendo stracolme di riviste e giornali non saranno più in grado di giustificare gli alti costi dell'editore di riviste tecnico-musicali, cioè non di massa, come quelle di gossip o trasversal-politiche. Vedi l'esempio di quando spariscono riviste importanti come Newton o Quark e tante altre di settore tecnico. Comunque la crisi si allargherà un po' alla volta a tutte le riviste. Basta solo che i sistemi Kindle-like vadano a 50 euro o meno e ci sarà da

ridere (Kindle è il lettore di e-book di Amazon, ndr). È assurdo pensare che l'editoria su carta abbia un futuro roseo, oggi. Pensa che da anni vado dicendo di portare il parallelo della carta su Internet. Io ci sono già e potrei fare il contrario se ne avessi la capacità! Come fanno praticamente tutti i quotidiani di ogni ordine grado e le grandi testate trasversal-politiche. Loro hanno i contributi di stato e praticamente possono dare tutto gratis. Il piccolo, il settore di nicchia deve fare lo stesso. Tutto gratis su Internet e far pagare la carta poco. Quindi la formula gratuita di Audio Video & Music non dovrebbe spaventare. Anzi, dovrebbe attirare l'attenzione del mercato per maggiori investimenti a basso costo. Internet dà modo di espandersi a macchia di leopardo e non sai mai fino a dove puoi crescere. La collaboratività su Internet si trova sempre.

GB: E invece?

PC: Invece molti operatori italiani (lasciamelo dire ma spesso mi piacerebbe essere nato nero ad Harlem), temono che Internet sia una bufala, una perdita di tempo e di risorse, per cui lo ignorano o lo disdegnano. Non sai la fatica a convincere la gente a collaborare a costo zero (parlo di aziende importanti).

GB: Quindi avresti bisogno di più risorse economiche?

PC: Mettiamola così: da un lato alcune aziende collaborano e lo si vede tutti i mesi (vedi i premi per i Contest e le inserzioni), dall'altro lato, sussiste una totale inerzia (per usare un eufemismo) che non fa progredire la rivista come sarebbe opportuno. Tieni presente che il progetto Audio Video & Music, nel suo DNA di base, prevede sviluppi eclatanti, che hanno bisogno di quella collaboratività generalizzata di cui parlavo. In pratica di tempo dei singoli, non di grossi capitali. Hai presente le banche del tempo? Una cosa del genere...

GB: Cosa intendi per sviluppi eclatanti?

PC: Innanzitutto un sito sempre aggiornato pieno di proposte come video-news, tutorial, database degli strumenti (come il recente database dei microfoni) e mille altre diavolerie ancora che non svelo. La rivista su PDF (ma chi lo sa, anche su carta, magari solo in formula abbonamento) più ricca di contenuti e riferimenti educativi-informativi più completi. Tenere sempre i due binari paralleli, Internet e rivista. Così il treno viaggia...

GB: Da quel che ho capito, sembri poco soddisfatto del successo di AV&M. Come intendi procedere?

PC: Il mio innato ottimismo mi spinge a vedere sempre un po' di luce nella notte. Mi sono dato un limite di tempo per valutare i risultati. Tutto dipende dalla presa di coscienza degli addetti ai lavori e dalla loro volontà di collaborare attivamente.

GB: Ti ritieni un talento sprecato?

PC: Talento è un parolone. Certo che mi sento sprecato in questo paese! Come si dice, sono un self-made man (vale a dire un autodidatta). Spinto dalla mia innata curiosità, ho imparato tanto, non tutto e sono sempre alla ricerca di nuovi stimoli per potermi misurare e migliorare in modo che non solo io ne abbia a beneficiare, ma anche gli altri. Sarebbe facile investire tempo e poco denaro in progetti che propongo. Invece, si sa che in Italia e nel mondo, tante aziende preferiscono paradossalmente strapagare dirigenti che poi le fanno morire. Di esempi così ne abbiamo anche nell'editoria.

GB: Se mi permetti ti faccio un'ultima domanda un po' provocatoria: hai mai pensato di lasciare l'Italia?

PC: Tutti sanno della continua fuga di cervelli dal Belpaese! Potrei risponderti con una battuta in slang di Harlem, ma anche con un sorriso con gli occhi a mandorla, tanto è nota la mia ammirazione per l'oriente. Certamente posso dirti che dell'Italia mi piace solo il cibo!

GB: OK, allora per concludere diciamo pure che "chi vivrà vedrà"! **AV&M**

Harlem (da Wikipedia)

Harlem è un quartiere di Manhattan nella città di New York, conosciuto per essere un grande centro culturale e commerciale degli Afro-americani. Nonostante il nome sia generalmente attribuito a tutta la regione alta di Manhattan, Harlem è tradizionalmente limitato dalla Strada 155 a nord, e dal fiume Harlem a est.

Il primo insediamento umano fu da parte degli olandesi, che lo chiamarono Nieuw Haarlem, in onore della città olandese di Haarlem. Nel 1664, gli inglesi presero il controllo della colonia olandese e battezzarono il luogo Harlem.

Gli abitanti di colore arrivarono ad Harlem all'inizio del XX secolo ed entro il 1919 erano già quadruplicati.

Negli anni '20, Harlem fu il centro in cui nacque una cultura nera detta Rinascimento di Harlem, che fu un tempo di produzioni artistiche come il jazz, i cui spettacoli, ironicamente, erano destinati solo a gente bianca.

Per anni conosciuto come il quartiere più pericoloso, malfamato e decadente all'interno dell'isola di Manhattan, a partire dalla metà degli anni '90 del XX secolo, il quartiere ha iniziato a cambiare faccia, grazie in particolar modo, alla volenterosità dei suoi abitanti, decisi a cambiare la situazione in meglio.

Oggi i segni del nuovo rinascimento iniziano a essere tangibili, con una migliore qualità della vita, più lavoro per tutti, meno criminalità e uno spiccato ritorno alla diffusione della cultura afro-americana. Questo sta portando ad un processo di gentrification di molte zone che sta facendo crescere i costi delle case e soprattutto degli affitti, creando disagi notevoli alla popolazione residente. In questo senso di particolare interesse è la riqualificazione in atto a SOHA (South Harlem) per la costruzione di condomini di lusso e per l'arrivo di popolazione bianca.