SEQUENCER/CONTROLLER
ARTURIA BEATSTEP PRO

DIGITAL AUDIO WORKSTATION
ABLETON LIVE 9

STOMPBOX PER CHITARRA E BASSO
FATTORIA MENDOZA HI-CRUNCH

BASSO ELETTRICO FRETLESS SOLID-BODY
IBANEZ K5 FIELDY SIGNATURE LTD WHITE

INTERFACCIA AUDIO USB
TASCAM UH-7000

Strumenti Musicali

Disponibile su App Store | Disponibile su Google play

OTTOBRE 2015 — N.5 € 5,90

DUESENBERG
FULLERTON ELITE

NI STEMS
UN FORMATO MULTITRACCIA PER DJ

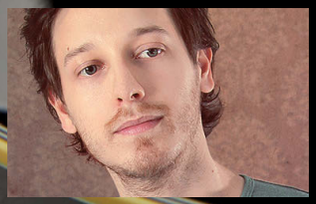
ROLAND
E I SYNTH MOULARI

PIATTI SPECIALI

DRUM MACHINE
DAL VINTAGE AL FUTURO

Eugenio Finardi
ALTERNATIVO ANTE LITTERAM

Daniele Gottardo
OLTRE LA CHITARRA ELETTRICA



Erica Boschiero
DIETRO OGNI PICCOLA COSA

tecniche nuove
ISSN 1591-7045
Bimestrale — AnnoXXXVI
Poste Italiane Spa — Spedizione in abbonamento Postale — D.L.353/2003 (conv. in L.27/02/2004 n.46) art.1, comma 1, DCB Milano

MOTIV™ MICROFONI USB/iOS

REGISTRA IL TUO SUONO, COME VUOI TU

Eventi unici e irripetibili possono accadere ovunque. Catturali con la registrazione digitale "plug-and-play" che deriva da 90 anni di esperienza. I microfoni digitali MOTIV™ sono la soluzione potente, compatta, elegante e resistente. Grazie alla sua perfetta integrazione in ambienti Mac/PC/iOS, e la App gratuita ShurePlus ™ MOTIV ™ per la registrazione e il monitoraggio con tutti i microfoni digitali MOTIV, l'obiettivo rimane quello di ottenere il miglior risultato - a casa o ovunque vi troviate.

www.shure.it

Distribuito da:

PRASE MEDIA TECHNOLOGIES **www.prase.it**

Made for iPod iPhone iPad

iPad, iPhone, iPod and iPod Touch sono marchi di Apple Inc., registrati in U.S. e altri paesi. iPad Air, iPad Mini e Lightning sono marchi Apple Inc.

Compatibile con i dispositivi Android che supportano USB Audio Class 2.0 e connettività Micro-B OTG (On-The-Go). Non tutti i dispositivi Android sono compatibili. Android è un marchio di Google Inc.

SHURE®
LEGENDARY PERFORMANCE™

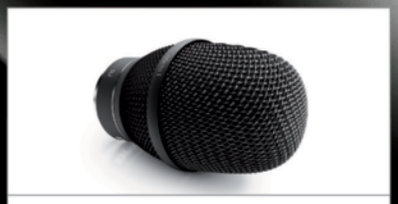
DPA MICROPHONES

Made in Denmark

CI AVVICINIAMO
ALLA TUA VOCE VERA

Il Microfono per Voce d:facto™ cattura senza sforzo l'intero intervallo dinamico della tua voce e ignora senza nessuno sforzo i rumori d'ambiente sul palco. In più, il nostro ingegnoso sistema di adattatori protegge il tuo investimento in termini di suono fantastico negli anni a venire. A filo. Via radio. A prescindere.

dpamicrophones.com
casalebauer.com



d:facto™

- Risposta fuori asse perfettamente lineare
- La miglior reiezione al rumore della categoria
- 160 db di soglia SPL
- Adattatori per tutti i più diffusi sistemi radio

SPECIALE 16 — STEMS
FORMATO MULTITRACCIA PER DJ

SPECIALE 18 — WE DESIGN THE FUTURE
ROLAND E I SUOI SYNTH MODULARI

SPECIALE 20 — DRUM MACHINE
DAL VINTAGE AL FUTURO

SPECIALE 28 — I PIATTI SPECIALI
NON PIÙ LE SOLITE RICETTE, QUESTA VOLTA PARLIAMO DI PIATTI DIVERSI

6 ERICA BOSCHIERO
Dietro ogni piccola cosa

8 EUGENIO FINARDI
Alternativo ante litteram

12 DANIELE GOTTARDO
Oltre la chitarra elettrica

Disponibile su App Store
Disponibile su Google play

TEST AREA

36 ARTURIA BEATSTEP PRO
Sequencer/controller

40 SYNTHESIZERS.COM Q106 – 2
Oscillatore per sintetizzatore modulare

42 ABLETON LIVE 9
Digital Audio Workstation

48 DUESENBERG FULLERTON ELITE
Chitarra elettrica semi-hollowbody

50 FATTORIA MENDOZA HI-CRUNCH
Stompbox per chitarra e basso

54 IBANEZ K5 FIELDY SIGNATURE LTD WHITE
Basso elettrico fretless solid-body

56 TASCAM UH-7000
Interfaccia audio USB

RUBRICHE

4 EDITORIALE

60 FUORI DAL CORO FABIO ARTONI
Bello quel disco!

62 SUONI DI MANTICE RENZO RUGGIERI
Intervista a Riccardo Tesi

64 STUDIO LIFE GIULIO CURIEL
(Ri)cominciare dalla teoria

66 THE PRODUCER ALESSANDRO MAGRI
Drummer — 3

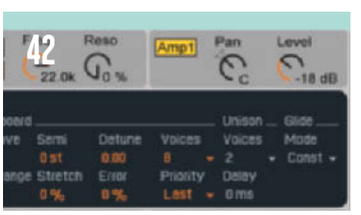
68 GIARDINI MAGNETICI ANDREA LIBRETTI
Indiehub

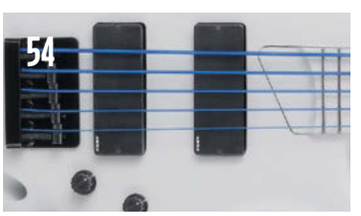
70 FUMO DI LONDRA MARCELLO RUGGIU
Duncan Wilson e Andrea Callea

72 FATTI&PERSONE A CURA DI L. MASPERONE

84 MUSIC SHOP A CURA DI R. VALENTINO E L. MASPERONE

88 CARTOLINA ABBONAMENTO





© RIPRODUZIONE RISERVATA

BE **D1** TO COME TO TOWN

BE **D1** TO BURN IT DOWN

evolution wireless D1 accompagna la tua band verso il successo. Il massimo della semplicità e dell'affidabilità per un sistema digitale. Automatic Frequency Management: gestione automatica delle frequenze. Audio di qualità superiore ed un'eccezionale semplicità di utilizzo. "Be D1 to have it".

BE **D1**
AND ONLY

www.sennheiser-D1.com

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

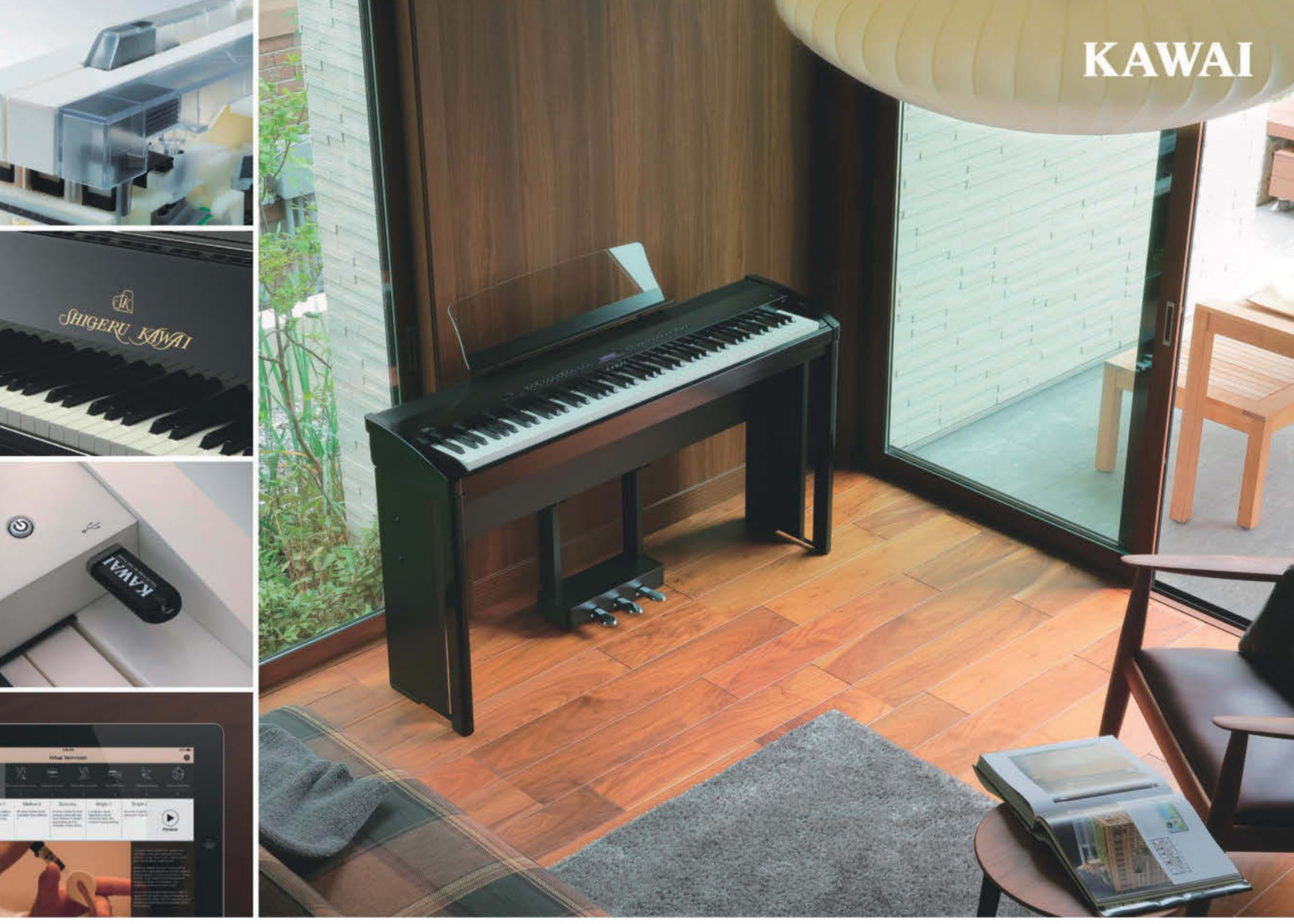
SENNHEISER
The Pursuit of Perfect Sound

GIUSEPPE **PIPPO** PANENERO
strumentimusicali@tecnichenuove.com

L'ESAME CONTINUO

Girovagando per il web si può notare l'esistenza di due movimenti d'opinione, uguali e contrari, entrambi concentrati sull'insegnamento della musica. Da una parte ci sono quelli che si lamentano sempre che dovunque e comunque, purché sia altrove, si faccia meglio che qui da noi. Dall'altra parte ci sono invece le news che giungono dalle scuole, sia pubbliche che private, che cercano di fare dell'insegnamento della musica un'arte, quando non addirittura una vera e propria missione. ■ Che si debba guardare all'estero, per ispirarsi agli atteggiamenti migliori, questo credo sia un fatto assodato. È sempre vantaggioso ispirarsi alle migliori realizzazioni altrui e, in questo, la rete e i voli low cost ci hanno aiutato moltissimo. Della nostra terra saltano più facilmente agli occhi i comportamenti sbagliati e il poterli confrontare con quanto di meglio si realizzi al mondo è sicuramente un vantaggio enorme. Ma bisogna anche iniziare a cercare e segnalare quelli che sono i comportamenti migliori, qui da noi, dato che anche in Italia c'è chi si sta dando da fare in maniera fattiva ed efficiente. ■ Ricevo costantemente le newsletter di numerosi istituti, dai licei a orientamento musicale a tutte o quasi tutte le scuole private che punteggiano la nostra penisola. Mi trovo in una posizione decisamente vantaggiosa nell'osservare quanto stia accadendo e devo dire che la situazione sta costantemente cambiando, in meglio, rispetto a quanto si poteva vedere anche solo una decina di anni fa. La scuola pubblica è spesso affidata esclusivamente alla volontà e all'impegno dei singoli operatori, ma capita spesso di incontrarne di bravi ed entusiasti. Questo porta le loro scuole a interagire con il territorio, organizzando spettacoli a vari livelli, che vengono portati all'esterno delle mura scolastiche, con il risultato certo di attrarre ulteriore linfa e sempre nuovi aspiranti musicisti. Nella scuola privata, invece, si vede un continuo nascere di nuove e interessanti iniziative che le portano a confrontarsi, in maniera sempre più efficace, con la realtà del mondo del lavoro accogliendo le sfide che il mondo pone a un professionista. Cercando sempre di più di fornire gli strumenti artistici, culturali e istituzionali per affrontare il mondo, andando "oltre la pentatonica" e "oltre il giro delle quinte". Sopravvivere agevolmente in questo periodo è dato anche dal conoscere le leggi che regolano la vita comune, la storia, i flussi di dati e notizie, la conoscenza delle altrui culture e il loro rispetto. ■ Oggi il lavoro del musicista è sicuramente più difficile da svolgere che in passato, ma mai, quanto oggi, si è fatta così vasta l'offerta didattica a cui, quel musicista, può attingere per prepararsi agli esami di tutta una vita. Noi siamo qui per segnalarvi il meglio, come sempre! ■

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Il pianoforte digitale portatile perfetto – ovunque, in qualsiasi occasione.

ES8 è disponibile nei colori Snow White e Gloss Black • Il supporto HM-4 e il triplo pedale F-301 sono accessori opzionali venduti separatamente.

ES8 DIGITAL PIANO

Indipendentemente che vi esercitiate a casa, suoniate dal vivo, accompagnate un gruppo vocale, studiate a scuola, il nuovo Kawai ES8 è il digitale portatile perfetto.

Grazie alla meccanica *Responsive Hammer III*, con i contrappesi inseriti in tutti gli 88 tasti, e alla superiore tecnologia del suono *Harmonic Imaging XL* che utilizza i campionamenti Shigeru Kawai presenti nei modelli ammiragli della serie Concert Artist, ES8 da la sensazione di suonare un pianoforte gran coda da concerto con uno strumento portatile di grande eleganza.

Furcht SPA distributore per l'Italia | http://kawai.furcht.it

DI FRANCESCA GAUDENZI

PH Giovanni Pitscheider

Erica Boschiero

Oggetti, storia, leggenda, verità: sono questi e molti altri i temi che danno vita alla musica della cantautrice Erica Boschiero. Tutto ciò che è nella nostra vita, che ci restituisce il passato da cui il caos del quotidiano ci distacca, che ha il potere di rapirci e riportarci in una dimensione fiabesca e profonda è parte integrante dell'anima del suo secondo album, *Caravanbolero*.

LA STORIA NASCOSTA DIETRO OGNI PICCOLA COSA

Erica Boschiero racconta storie e lo fa da quando aveva vent'anni. Il suo primo approccio con la musica è arrivato grazie allo studio del pianoforte al quale ben presto è subentrata la chitarra: "Potevo portarla con me, renderla testimone delle mie giornate e, se ci si pensa bene, la chitarra è uno strumento da abbracciare. Non c'è separazione, la vibrazione si trasferisce direttamente dal legno alle viscere e questo per me, sia per quanto riguarda la composizione che l'esperienza live, ha fatto la differenza."

Cresciuta con la musica dei cantautori, da Bob Dylan a Joan Baez, da Fabrizio De André a Joni Mitchell, ha avuto modo negli anni di arricchire il suo curriculum non solo grazie alle esperienze artistiche, ma anche a quelle umane. Nel 2006 ha lasciato l'Italia per l'Ecuador in cui è rimasta sei mesi lavorando con le ragazze di strada e in quell'occasione saper suonare e cantare si è rivelato una risorsa utile. Sono state proprio le persone conosciute in Ecuador a spronare Erica perché facesse della musica un mestiere.

Per quanto riguarda la scelta dei temi trattati nelle sue canzoni è facile intuire quanto le esperienze di vita e le persone incontrate negli anni abbiano influito: "Il mio primo maestro alle scuole elementari, Mario Zandegiacomo Seidelucio, era un poeta ed è stato il primo a insegnarmi a osservare le piccole cose e la magia racchiusa in esse. Le sue poesie parlavano di farfalle, piume, scarpe vecchie, segni di matita. Oggetti e attimi appartengono all'esperienza di ognuno di noi e, nel vorticare caotico di eventi e relazioni in cui siamo immersi, possono diventare una bussola a cui aggrapparsi per leggere la realtà. Sono convinta che dietro ogni piccola cosa si nasconda una storia." Sono storie, quelle di Erica, che non trovano nella musica l'unico mezzo per essere condivise; ogni progetto che la riguarda sembra essere ammantato di magia e surrealismo, come lo spettacolo dal titolo **Ballate di China**, realizzato insieme al fumettista friulano **Paolo Cossi**, che da quattro anni portano in giro insieme. Si tratta di una performance durante la quale Erica suona i suoi brani e Paolo li rappresenta graficamente, mentre una telecamera riprende il disegno in divenire e l'immagine viene proiettata su uno schermo gigante alle loro spalle: "È uno spettacolo affascinante, un continuo rincorrersi tra lui e me. La musica, nel momento in cui smetto di suonare, cessa di esistere, se non nelle risonanze emotive di chi ascolta, ma attraverso i disegni di Paolo è come se le canzoni di cristallizzassero."

Contemporaneamente alla sua produzione e allo spettacolo Ballate di China, Erica porta avanti un progetto di grande interesse pedagogico e culturale che prevede la diffusione della canzone d'autore come esperienza letteraria, per mezzo di laboratori organizzati nelle scuole: "È un lavoro estremamente stimolante. Con i bambini e i ragazzi analizziamo la canzone come forma letteraria, mezzo di comunicazione e strumento di espressione. È una bella possibilità di scavare nell'emotività di ciascuno di noi, perché ciò che proviamo può essere trasformato e utilizzato per lasciare la nostra impronta nel tempo e nello spazio."

Caravanbolero ha visto la partecipazione di **Edu Hebling** che ha prodotto e arrangiato il disco, **Eric Cisbani** alla batteria e **Daniele Santimone** alla chitarra elettrica, mentre tra gli ospiti ci sono **Fausto Mesolella**, **Debora Petrina**, **Enrico Farnedi**, **Mauro Beggio** e **Simone Chivilò**. Le tematiche scelte da Erica per la stesura dei testi e l'arrangiamento delle canzoni non si limitano ad abbracciare l'universo del quotidiano ma vanno oltre, scavano nel passato e nelle tradizioni. Gane, Agane, Longane e Fada, due dei brani contenuti nell'album, sono scritti in dialetto bellunese, una scelta che denota coraggio e desta ammirazione per la chiara volontà di preservare un patrimonio culturale che con gli anni rischia di perdersi e che coinvolge anche il mondo delle leggende popolari.

Gane, Agane, Longane parla delle Anguane, creature magiche che secondo la leggenda abitano caverne, paludi, laghi e corsi d'acqua delle pianure venete, mentre Fada narra la storia del fantasma di una donna morta di parto che durante le notti di luna piena torna lungo i corsi d'acqua a cercare il suo bambino: "Le canzoni in dialetto bellunese sono tratte da poesie di **Gianluigi Secco**.

Il mio primo maestro alle scuole elementari, Mario Zandegiacomo Seidelucio, era un poeta ed è stato il primo a insegnarmi a osservare le piccole cose e la magia racchiusa in esse.

PH Diego Landi

Mettere in musica parole dialettali mi riporta a casa, perché dentro a quelle parole ritrovo la vita dei miei genitori, dei miei nonni, di ciò che eravamo e non saremo più. Con l'arrangiatore Edu Hebling abbiamo giocato a immergere parole antiche in sonorità contemporanee, affiancando la mia chitarra acustica alla presenza della chitarra elettrica e a suoni giocattolo, elementi orchestrali utilizzati in maniera atipica. La volontà è quella di suggerire che la nostra essenza e le esperienze fondanti del nostro essere umani, rimangono immutate, nonostante la realtà intorno cambi e in più il suono del dialetto, ricco di parole tronche, apre strade compositive sempre diverse e sorprendenti.

Per quanto riguarda le leggende, la volontà è divulgativa, perché figure come quelle narrate sono servite per secoli a orientare la vita delle persone e oggi rischiano di essere dimenticate. Dietro a ogni leggenda si nasconde una parte di verità, la volontà di trovare risposte a ciò che non riusciamo a comprendere razionalmente. In qualche modo anche questo, così come l'uso del dialetto e il parlare delle piccole cose, può diventare una bussola per orientarsi nella complessità del mondo contemporaneo."

© RIPRODUZIONE RISERVATA

DI LUCA MASPERONE

Eugenio Finardi

Mentre l'anno prossimo si festeggerà il quarantennale di "Musica ribelle", che sarà celebrato con alcune iniziative dai contenuti interessanti, Eugenio Finardi ci racconta il suo ruolo di cantautore rock che non depone le armi e che non smette di lottare e di indignarsi, con i piedi ben piantati nel presente, punto di riferimento per la scena indipendente italiana e artista libero con ancora molto da dire.

PH Rudy Amisano De Lespin

ALTERNATIVO ANTE LITTERAM

A partire dai primi anni del duemila, Eugenio Finardi ha intrapreso un percorso vario e diversificato, iniziato cantando fado con Francesco Di Giacomo del Banco del Mutuo Soccorso e proseguito con progetti come "Anima Blues", fino ad arrivare a esibirsi alla Scala di Milano. Oggi Finardi è fiero di essere un musicista veramente libero e si sente nuovamente pronto a vestire i panni del cantautore dall'atteggiamento rock e ribelle. Mentre fervono i preparativi per il quarantennale del suo secondo disco "Sugo" e del brano "Musica ribelle", "Fibrillante", il suo ultimo album di inediti, è ancora argomento di forte attualità. Un disco furente e arrabbiato, che scatta una foto impietosa dell'Italia di oggi senza risparmiare nessuno, dai "culi stanchi" agli "ideologi cresciuti alla Bocconi", senza dimenticare i moderati e la classe dirigente. Abbiamo incontrato Eugenio Finardi per farci raccontare il suo percorso musicale. Lui, vero cultore del suono e appassionato collezionista di strumenti, è entusiasta mentre ci mostra le sue chitarre e ci racconta la sua storia artistica.

LUCA MASPERONE **Come è cambiato il tuo modo di lavorare in studio, dai primi dischi con la Cramps a oggi?**

EUGENIO FINARDI Rispetto agli anni Settanta, in un certo senso, oggi siamo ritornati alle origini: abbiamo ripreso a registrare dal vivo in studio, suonando tutti insieme e limitando le sovraincisioni. Ho iniziato a lavorare in studio di registrazione quando c'erano ancora gli 8 tracce. Stiamo parlando del 1973: all'epoca facevo il session man, il corista, producevo. Quando ho registrato il mio primo album come Finardi, esattamente 40 anni fa, lavoravamo già su 24 tracce. Il riverbero era reale, nel senso che c'era proprio una stanza, tutta piastrellata, con una vasca che poteva essere con o senza acqua. All'interno della stanza si trovavano un microfono e, dall'altra parte, un altoparlante: avvicinando e allontanando il microfono, che scorreva su un binario, si otteneva la quantità di riverbero. Poi c'era l'Echo Binson (eco a nastro con varie testine) e i primi sintetizzatori. Nel mio primo 33 giri, nel brano "Saluteremo il signor padrone", c'è Franco Battiato che suona il VCS3, mentre nei miei provini degli anni precedenti usavo già il Minimoog per fare i corni. "Non gettate alcun oggetto dai finestrini", "Sugo" e "Diesel" sono stati registrati fondamentalmente dal vivo in una grande stanza. Le sovraincisioni erano poche, giusto per i dettagli. Ho lavorato in questo modo fino a "Roccando rollando" e ultimamente sono tornato alla stessa tecnica: i miei dischi da "O Fado" (2001) in poi (in misura minore "Fibrillante"), sono stati registrati dal vivo in studio, in particolare "Anima Blues". Chiaramente la chitarra aveva l'amplificatore in un box di contenimento del suono, la batteria era in un altro gabbiotto ecc., però la voce si trovava nello stesso ambiente dell'Hammond e sono soddisfatto del risultato. Mi sono reso conto che il processo di registrazione a strati, oltre a essere molto più caro, falsa il senso, è freddo, dà questa pseudo-perfezione estetica che però toglie l'interpretazione, la particolarità. Anzi ti dirò di più: trovo che sia un errore incidere prima il disco e poi portarlo dal vivo. Per me è fondamentale provare le canzoni davanti a un pubblico, abituarcisi, lavorarle e poi registrarle. Ad esempio, i due album della mia ultima produzione di cui vado più fiero, "Anima Blues" e "Il cantante al microfono", sono stati registrati dopo essere stati spettacoli dal vivo. Addirittura "Il cantante al microfono" è stato registrato in un giorno e mezzo di sala di incisione: siamo entrati in studio alle 14 di lunedì e martedì notte alle 2 avevamo già finito.

> *... il processo di registrazione a strati, oltre a essere molto più caro, falsa il senso, è freddo, dà questa pseudo-perfezione estetica che però toglie l'interpretazione, la particolarità.*

LUCA **Nel 2014 però arriva "Fibrillante", la cui realizzazione è stata diversa, principalmente per la produzione di Max Casacci dei Subsonica, che tra l'altro conferisce al disco un'aura di modernità con le sue suggestioni elettroniche.**

EUGENIO La tecnica di produzione di Max prevede l'autocampionamento, la compressione parallela, quindi il disco è stato relativamente sovrainciso. In realtà, prima abbiamo registrato le basi dal vivo in uno studio a Bruino con tutta la band in diretta. A proposito, tengo a citare i ragazzi: Giovanni "Giuvazza" Maggiore (chitarre), Paolo Gambino (tastiere), Marco Lamagna (basso) e Claudio Arfinengo (batteria). Poi Max ha sentito le basi e ha deciso di coprodurre il disco con me, proprio a livello finanziario, e tecnicamente con "Giuvazza", che ha avuto un ruolo importante sia nella scrittura dei brani che nella lavorazione dell'album. Così siamo andati all'Andromeda, lo studio di Max, e lì abbiamo finito il lavoro a strati, ma senza eccedere. L'album è abbastanza scarno come strumentazione, però ogni suono è

molto trattato. Ti faccio un esempio: in "Come Savonarola" abbiamo registrato la base, poi Max ha preso la batteria, l'ha campionata e l'ha ricostruita. Senza di lui il disco non sarebbe stato così, è diventato mio socio nel progetto con tutta la sua struttura, anche con Silvia Magoni che ha fatto un grandissimo lavoro per vendere poi il CD alla Universal.

LUCA **"Fibrillante" è il tuo primo album di inediti in italiano da molto tempo. Ad esempio "Il cantante al microfono" era un omaggio a Vladimir Vysotsky, "Anima Blues" un disco di inediti in lingua inglese e così via… il momento era maturo?**

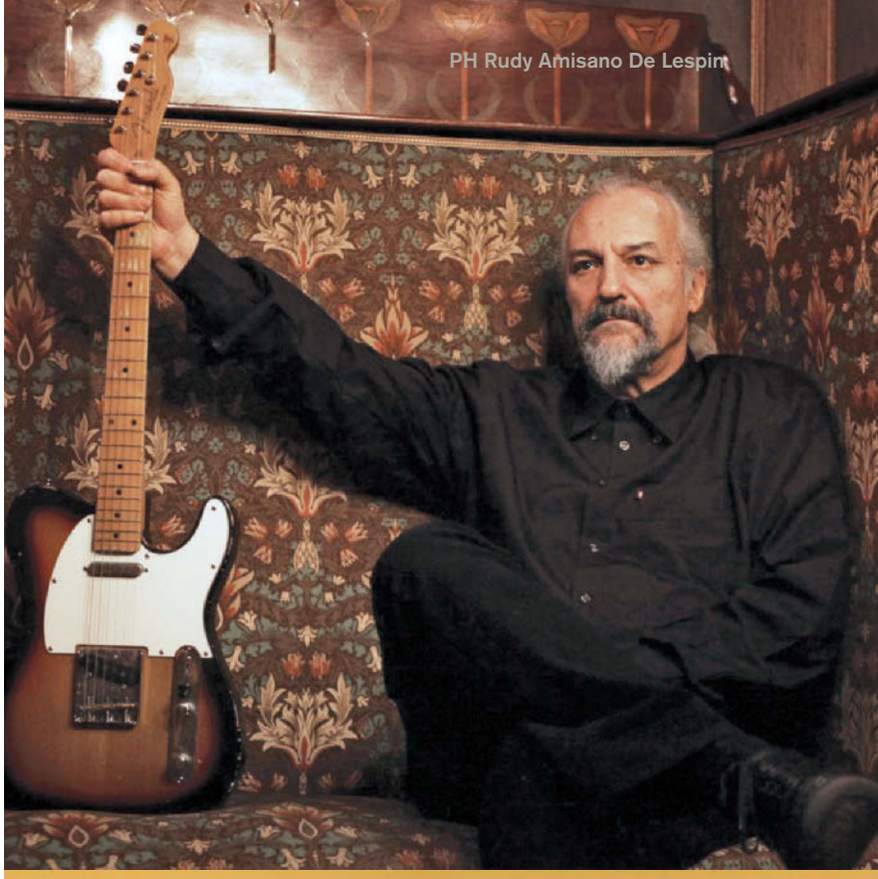
EUGENIO Max e Giovanni si sono "coalizzati" per stimolarmi a fare questo album. Io in realtà ero un po' dubbioso inizialmente, prima di scrivere il materiale. Avevo smesso di fare "Finardi" praticamente nel 1999, dopo "Accadueo", che per me era stato una grande delusione. All'epoca mi sentivo agli arresti domiciliari di me stesso, prigioniero del "brand". Così ho fatto il disco di fado con Francesco Di Giacomo del Banco e con Marco Poeta, poi "Il silenzio e lo spirito" e tante altre cose, rendendomi conto che, con i progetti giusti, potevo diversificare il mio repertorio ed essere libero. Ad esempio con il progetto blues abbiamo fatto 120-130 date. Potevo anche utilizzare la mia voce in un altro modo. Però, anche dai discorsi che facevo in tournée, a cena, con i ragazzi della band, con Max quando ci vedevamo, tutti hanno avuto la sensazione che io fossi pronto a tornare alle mie radici, a fare "Finardi", che per tutti rimane quello degli anni '70, anche se in realtà la mia carriera ha avuto diverse epoche e periodi.

LUCA **Hai creato un album che nasce dalla crisi economica e che di essa parla, un disco che non poteva uscire che ora, sei d'accordo?**

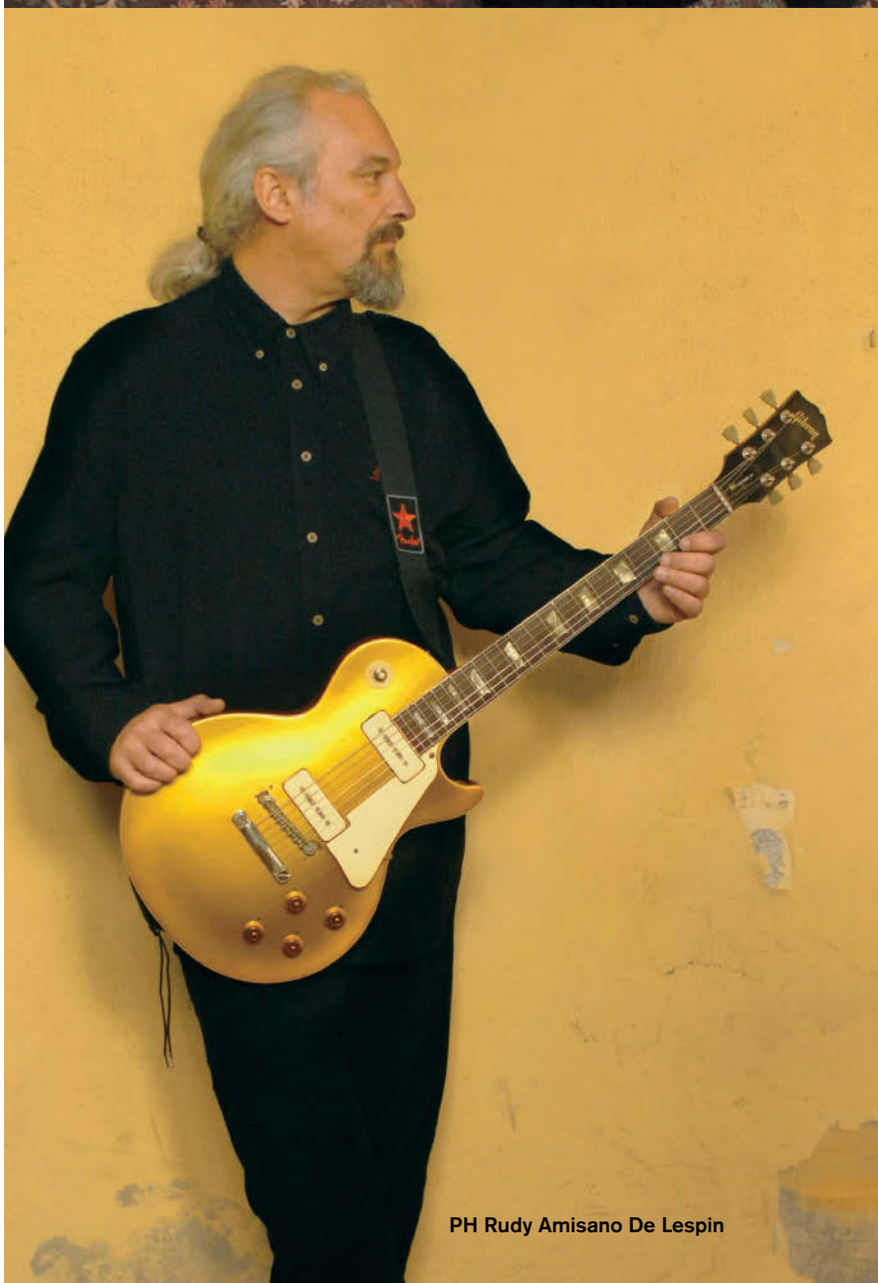
EUGENIO È una testimonianza di quest'epoca e dell'età che ho adesso, così come i dischi degli anni Settanta testimoniavano quel momento e la mia età di allora. Io non ho mai smesso di girare, sono costantemente in tournée, quindi vivo molto di più la realtà delle persone. Le cose che dicevamo negli anni Settanta andrebbero dette oggi, ma nessuno trova osceno che le 85 persone più ricche del mondo possiedano quanto 3 miliardi e mezzo di poveri. Così come è osceno lo squilibrio che c'è tra il guadagno dei dirigenti e quello degli impiegati. Questo porta a delle ingiustizie e a degli squilibri sociali pesantissimi. Ed è stupefacente che nessuno se ne meravigli, che i miei figli stessi non se ne indignino. Questo perché c'è un enorme controllo dei mezzi di comunicazione, internet incluso, che in apparenza sembra estremamente democratico e poi non lo è.

LUCA **In "Come Savonarola" dici "Urlo alla luna e al sole le mie inutili parole che nessuno sta a ascoltare". Secondo te oggi è inutile dire la propria e indignarsi o esiste ancora una fetta di persone che ha voglia di ascoltare?**

EUGENIO Io vedo che quando canto il brano "Cadere sognare" dal vivo, questo ottiene reazioni importanti da parte della gente. Finisce la canzone, c'è quell'attimo di silenzio, poi inizia l'applauso, un lungo applauso di adesione. Ed è intenso, molto forte. Non nasce perché il pubblico conosce il pezzo, come con "Extraterrestre", ma perché è d'accordo.



PH Rudy Amisano De Lespin



PH Rudy Amisano De Lespin

LUCA **Il sound dell'album, sarà anche per la produzione di Max, si avvicina a tratti al rock alternativo. Tu sei considerato un maestro dai cantautori e artisti rock indipendenti italiani. Ti riconosci in questo ruolo?**

EUGENIO Si tratta di un suono molto coerente con quello dei miei dischi degli anni Settanta. Se tu senti, parlando dei miei primi brani, "Voglio", la versione originale, è un pezzo stranissimo, di un'originalità sconvolgente. Anche "Scimmia"... i brani del periodo Cramps hanno una sonorità unica, per nulla cantautorale, in realtà molto affine a quello che sarebbe stato l'indie pochi anni dopo. Infatti uno degli argomenti di Max nel convincermi a fare il disco, aiutato anche da Manuel Agnelli, è stato che secondo loro io non sono l'ultimo dei cantautori, ma il primo degli "alternative". Questa è una cosa che mi onora e che mi ha stimolato molto.

LUCA **Il brano di chiusura del disco, "Me ne vado", ha un testo molto interessante, tra l'altro con una certa funzione di contrasto tra la musica allegra e ritmata delle strofe e le cose che dici, che sono macigni. Come nasce questo pezzo?**

EUGENIO È uno stile che appartiene alla Cramps. Del resto all'epoca non eravamo separati, non c'era il mondo Area, il mondo Finardi ecc., in realtà si trattava di un collettivo, quindi alla fine è difficile capire chi ha creato cosa. Non a caso in "Me ne vado" c'è uno splendido assolo di pianoforte suonato da Patrizio Fariselli, degli Area, ospite nel nuovo disco. Negli anni Settanta esisteva la scuola genovese, quella romana, una scuola bolognese e poi c'erano Milano e Napoli unite da un ponte diretto. Ho suonato molto con i musicisti che provenivano dal gruppo Napoli Centrale, c'era un costante scambio. Era un mondo di musicisti più che di scrittori di testi, questa è la differenza rispetto al modo di essere cantautori alla Club Tenco. La scena Cramps e quella napoletana erano unite da questa nuova musica italiana, un po' fusion, ma anche legata alle nostre radici. Una delle cose di cui vado più fiero è il fatto che brani come "Musica ribelle" non siano la traduzione di qualcosa che stava accadendo in America o in Inghilterra, ma una via totalmente italiana che stava accadendo in parallelo. "Musica ribelle" è nata non dal tentativo di italianizzare l'inglese, ma per creare qualcosa che fosse su una metrica italiana, inoltre è in sedicesimi, con questo uso del charleston che ci appartiene e con l'utilizzo dei mandolini elettrici.

LUCA **A proposito di "Musica ribelle": il 2016 sarà il quarantennale del brano e quindi del tuo secondo album "Sugo". Vuoi anticiparci le iniziative nate per celebrare questo anniversario?**

EUGENIO In realtà la celebrazione più importante non origina da me ma da una compagnia di Livorno, i Todomodo, che ha deciso di portare in scena un'opera rock con le mie musiche, che si chiamerà appunto "Musica ribelle", una storia di ragazzi degli anni Settanta e di ragazzi di oggi. Il copione è scritto da Francesco Niccolini, bravissimo autore che collabora anche con Paolini. Io ne faccio parte, nel senso che sarò anche uno degli attori, ma non è la mia storia. Per il resto, una delle cose che vorrei fare è rimasterizzare tutta la mia discografia, soprattutto i dischi degli anni Settanta. Poi vorrei fare un po' di concerti con i musicisti e con gli strumenti dell'epoca. Quest'ultima idea mi è venuta da Casacci e da Martellotta: i musicisti di oggi hanno il culto dello strumento, del suono. Noi invece non ci rendevamo conto, usavamo gli amplificatori che compravamo. Non pensavamo a P-90 o humbucker, si acquistava una chitarra e da lì si creava la propria sonorità. Oggi invece c'è una ricerca sonora molto più approfondita anche in Italia. Io stesso mi sono appassionato al vintage e alla qualità, ad esempio agli amplificatori valvolari classe A point to point.

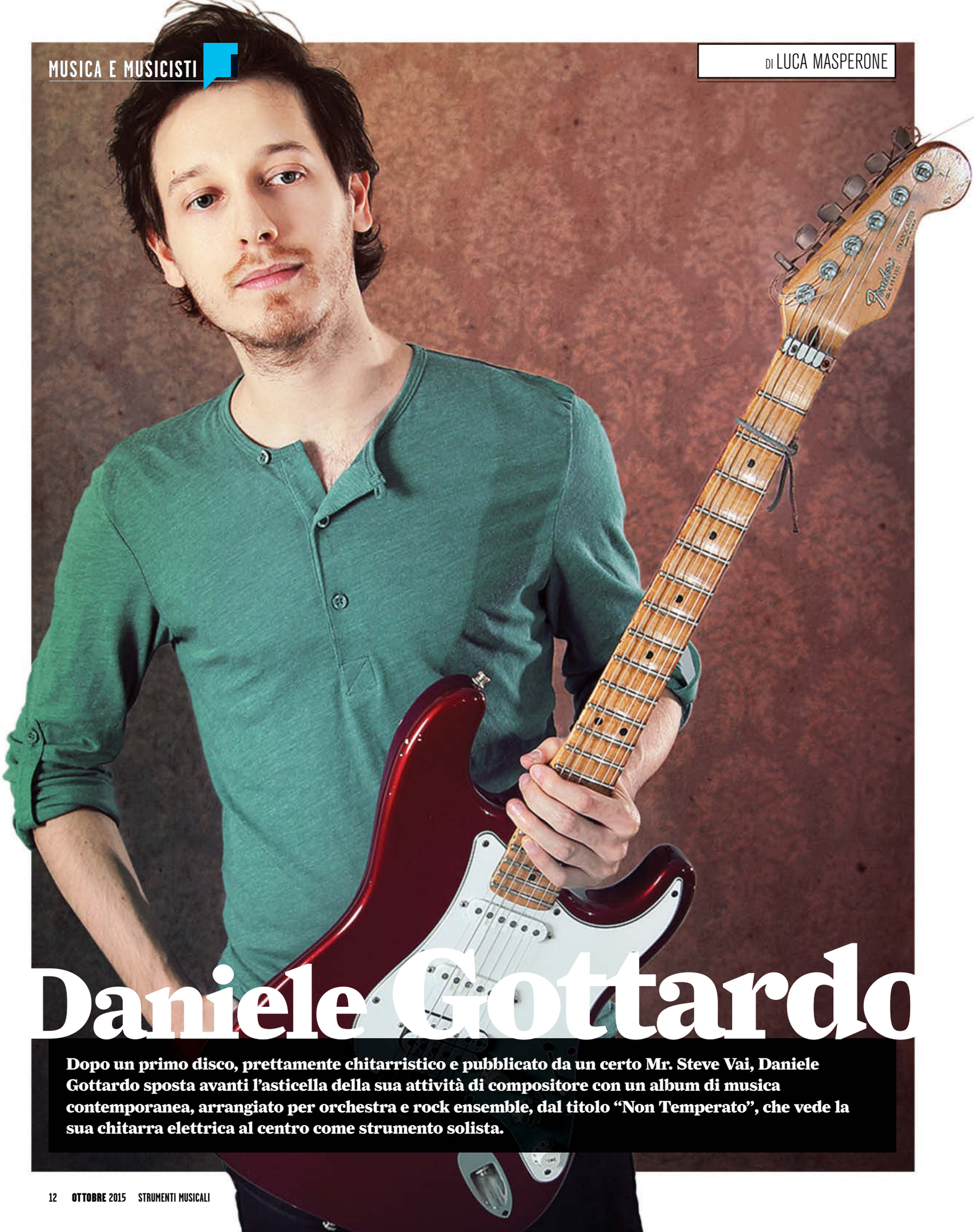
... i musicisti di oggi hanno il culto dello strumento, del suono. Noi invece non ci rendevamo conto, usavamo gli amplificatori che compravamo.

LUCA **So che sei diventato un cultore di strumenti musicali e che ne hai un'ampia collezione. Quali sono le tue preferenze?**

EUGENIO Ho circa una quarantina di chitarre. Nasco con una Gibson SG del 1967. È la mia chitarra storica, quella che si trova sulla copertina di "Roccando rollando". Ce l'ho ancora, però la SG ha il difetto di non rimanere bene accordata, così ora utilizzo altri strumenti. La mia preferita è una Telecaster che mi sono fatto costruire da uno straordinario artigiano, Rocco di Aurora Custom Shop. Si tratta di una relic e si chiama "Rebelcaster", anche la scritta sulla paletta non è Fender ma Finardi. I pick-up li ha fatti un ragazzo di Salerno, Massimo Serra (potete trovarlo su www.pickupmakers.com), che fa gli avvolgimenti come li vuoi tu. Io ho sempre trovato il suono del pick-up al manico della Telecaster troppo scuro, infatti non lo utilizza quasi nessuno, se non per il country con il suono pulito. Lui me ne ha realizzato uno con meno avvolgimenti persino della Nocaster, che ha un suono "vuoto" bellissimo, questo "hollow tone" molto risonante, che abbiamo usato tantissimo in "Fibrillante" e nel disco precedente "Sessanta". La Gibson che invece utilizzo maggiormente è quella di "Anima Blues", una ES-135 Custom Shop bellissima color vinaccia. Importantissimo per il suono è il suo ponte Tune-o-matic con il "tailpiece", che dà più sustain. Tra i nuovi acquisti c'è una Epiphone Casino color legno, completamente vuota, che ha una risonanza molto particolare. Ha i P-90, parecchio sustain e molti armonici. È splendida per arpeggiare in elettrico, con il suono appena crunch. E ha lo stesso ponte della 135. Di recente ho comprato anche una Telecaster con un mini-humbucker al manico e un Seymour Duncan Antiquity al ponte, che ha un suono ricchissimo di basse. In alcune foto mi potete trovare con una Les Paul originale del 1959, che però non è mia, me l'ha prestata Mauro Pagani e vale un patrimonio. Anche se in realtà non uso la Les Paul, che per me pesa troppo, nonostante sia uno strumento che amo molto.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

DI LUCA MASPERONE



Daniele Gottardo

Dopo un primo disco, prettamente chitarristico e pubblicato da un certo Mr. Steve Vai, Daniele Gottardo sposta avanti l'asticella della sua attività di compositore con un album di musica contemporanea, arrangiato per orchestra e rock ensemble, dal titolo "Non Temperato", che vede la sua chitarra elettrica al centro come strumento solista.

OLTRE LA CHITARRA ELETTRICA

"Recentemente mi divido tra l'Italia e la California. In America è pieno di persone creative e con tanta voglia di fare, non che in Italia non ce ne siano, anzi! Diciamo solo che è facile perdere gli stimoli nel nostro paese, dove la creatività è vista come qualcosa di strano". Così racconta Daniele Gottardo, chitarrista-compositore tra i più giovani e preparati d'Europa, che negli anni ha sviluppato lo studio del proprio strumento portandolo ai massimi livelli di tecnica e che, oggi, prosegue il suo percorso impadronendosi dei segreti dei grandi compositori della musica classica. Lo incontriamo per farci raccontare la genesi di "Non Temperato".

LUCA MASPERONE **Come nascono le dieci composizioni presenti in questo tuo secondo album, progetto molto interessante e ambizioso?**

DANIELE GOTTARDO Da sempre sono interessato alla musica e all'armonia classica, coltivandone lo studio parallelamente a quello della chitarra elettrica. Il mio primo disco "Frenzy of Ecstasy" era essenzialmente un lavoro rock, anche se non mancavano forti richiami all'armonia classico-romantica. Al tempo non avevo i mezzi tecnici per sviluppare un album come "Non Temperato", anche se l'intento è sempre stato quello... quindi mi sono messo sotto a studiare!

LUCA **Immagino non sia stato semplice. Come hai imparato ad arrangiare per orchestra? A una domanda simile, se non sbaglio, Frank Zappa aveva risposto: "Studiando e leggendo libri!".**

DANIELE Alla risposta di Zappa aggiungerei: "leggendo le partiture!". Sì, è stato senz'altro un lavoro complesso, anche perché ho fatto tutto da solo. Negli ultimi anni mi sono dedicato molto alla lettura e allo studio delle partiture orchestrali, penso sia il modo migliore per imparare questo genere di cose. I libri vanno bene, soprattutto all'inizio per avere un'infarinatura e qualche base analitica, poi però bisogna andare alla radice e vedere come i musicisti usano le note e gli danno un senso. Se vuoi imparare a suonare blues, per esempio, è evidente che non basta studiare qualche lick e qualche video didattico... bisogna andare ad analizzare il repertorio, inizialmente prendendo e copiando dai maestri. Anche Stravinskij ha fatto così!

LUCA **Ci parli degli strumenti presenti nel disco? Hai utilizzato anche virtual instruments?**

DANIELE Troviamo un quartetto d'archi (gli Archimia), mentre la sezione dei legni comprende flauto, oboe, clarinetto, fagotto e in alcuni pezzi anche corno inglese e controfagotto. Della sezione degli ottoni ho registrato solo il corno francese, in più in alcune tracce è presente il pianoforte, così come la voce di soprano della cantante Kirsten Menn. Miscelati a questi sono presenti anche virtual instruments, tipicamente a sostegno degli archi per ottenere più massa sonora. Spesso il quartetto ha doppiato le parti con un diverso tipo di attacco quindi, insieme ai campioni, ho praticamente "triplicato" gli archi per ottenere un effetto sinfonico. Altri strumenti virtuali di secondaria importanza sono: celesta, trombone tenore e trombone basso, arpa, timpani, contrabbasso, tuba. La sezione rock comprende il sottoscritto alla chitarra elettrica (da 6 e da 7 corde), il mio batterista di fiducia Ricky Quagliato e Alessandro Zaia al basso elettrico. Ho diretto personalmente tutte le sessioni di registrazione, cercando di spiegare al meglio come interpretare le parti. I musicisti hanno utilizzato il click in cuffia, che non era sempre in griglia per ottenere un respiro più naturale.

LUCA **In che modo hai messo insieme le tue influenze in questo lavoro?**

DANIELE Ho cercato di eliminare completamente quelle fusion e jazzistiche, perché sarebbero state fuori luogo. Recentemente ho ascoltato del crossover tra jazz e classica particolarmente riuscito, ma non era quella la mia idea. Quindi ho evitato di utilizzare armonie e sound tipici della fusion e ho lavorato in maniera più contrappuntistica. Ho cercato di essere coerente con il linguaggio armonico in tutto lo sviluppo del disco per dare un sound caratteristico e unitario, creando un legame tra un brano e l'altro.

LUCA **La chitarra risulta perfettamente amalgamata con il resto degli strumenti. Come hai agito, sia a livello di suono che di esecuzione, per ottenere questo risultato?**

DANIELE Dal punto di vista pratico, il mio intento è sempre stato quello di trovare un bilanciamento tra il timbro della chitarra e il timbro degli strumenti classici. Ho speso almeno un paio di anni in tentativi, spesso riarrangiando i brani per trovare un impasto coerente, non è stato per niente facile, non avendo avuto dei riferimenti musicali validi a tal proposito. Una cosa che mi ha aiutato è stata quella di ascoltare i suoni degli strumenti classici in fase di registrazione, mi hanno ispirato molto dal punto di vista dell'approccio al suono. Così ho ridotto notevolmente il vibrato, anche utilizzando il suono distorto. Importante è stato anche registrare la chitarra come ultimo strumento, a disco praticamente missato, in modo da seguire le dinamiche e le intenzioni degli altri musicisti, cercando di amalgamarmi al meglio nel mondo sonoro. L'amplificatore e la chitarra svolgono un ruolo del tutto secondario per me, la cosa importante è sviluppare un concetto musicale. Il missaggio invece è stato molto veloce, principalmente perché ho cercato di curare il più possibile gli arrangiamenti a monte. Se la scrittura è chiara e gli strumenti non si scontrano tra di loro, il missaggio sarà più facile e naturale. Pensa a un'esecuzione dal vivo di un'orchestra sinfonica: non c'è Pro Tools che aiuta a far uscire le parti importanti! Alla fine è tutta questione di come posizionare gli intervalli. La pre-produzione è davvero una parte fondamentale in questo.

LUCA **Quali sono state le altre difficoltà nel mettere insieme i due mondi sonori, rock e classico?**

DANIELE Ad esempio missare la batteria (quando presente, suonata in maniera moderna e spesso aggressiva) e il basso elettrico. Se utilizzi

gli archi come un pad il problema più di tanto non si pone, se invece hai archi e legni che suonano melodie differenti in relazione tra loro e vuoi fare sentire chiaramente la cosa mentre la batteria sta "spingendo", è tutta un'altra storia. Ho lavorato tanto per trovare un equilibrio sotto ogni aspetto. Spesso ho usato delle combinazioni timbriche mai utilizzate, come il controfagotto insieme alla chitarra distorta a sette corde, due timbri che si amalgamano alla perfezione nel loro registro grave, creando un ponte tra i due mondi sonori.

LUCA **I brani sono nati di pari passo con l'arrangiamento o li hai scritti prima su chitarra e poi arrangiati per orchestra?**

DANIELE In "Non Temperato" la chitarra supera il concetto di arrangiamento rock e si alterna in momenti solistici di primo piano e in momenti di secondo piano (ad esempio mentre suona una melodia insieme al fagotto contro il tema del violino su "The Little Match Girl"). Si muove anche in terzo piano (quando archi o legni espongono il tema e la chitarra si riduce a giochi di colore, come su "Gingerbread House" o "Daydream"); alcune volte doppia altri strumenti melodici come su "Fugue" e su "La Terza Età". Spesso le idee iniziali nascono sullo strumento in forma di semplici "bozze" musicali, altre volte su carta dopo aver elaborato qualche concetto stimolante. In un secondo momento, passo al computer e inizio la pre-produzione utilizzando virtual instruments. Da lì in poi lavoro principalmente su di esso, curando la scelta degli strumenti e sviluppando direttamente l'arrangiamento. Non mi capita mai di comporre interamente un brano e poi di arrangiarlo, per me si tratta di un unico processo, soprattutto quando ci sono molti strumenti che interagiscono tra di loro: il timbro e gli accoppiamenti giocano un ruolo essenziale per dare forma all'idea musicale!

LUCA **Vuoi scendere maggiormente in profondità nelle idee compositive, analizzando qualcuna delle parti?**

DANIELE A livello armonico, uno dei miei brani preferiti è "Gingerbread House". Si tratta di un pezzo basato interamente sulle armonie simmetriche di derivazione post-tonale. Mi sono divertito ad usare sistemi octatonici, esatonali e aumentati nello stile russo dei primi del Novecento. Ricordo di aver consultato alcune partiture di Stravinskij per far interagire le armonie esatonali con quelle octatoniche. Ho poi sviluppato lo stesso approccio con le armonie derivate dal sistema esatonico aumentato.

LUCA **Queste sonorità si utilizzano anche nel jazz, ma in modo del tutto diverso, giusto?**

DANIELE Esatto! La differenza sostanziale sta nelle funzioni attribuite a questo tipo di armonie: nel jazz vengono usate quasi esclusivamente come elementi dissonanti di tensione in funzione di dominante, nella classica anche in maniera opposta, come centro tonale stabile, in funzione di tonica.

LUCA **Quali compositori ti hanno ispirato maggiormente e quali chitarristi hanno avuto una maggiore influenza sulla tua formazione?**

DANIELE Sicuramente la mia ossessione per i compositori russi si può ben notare in "Non Temperato"! Comporre musica intorno a temi fiabeschi era tipico tra di loro e anche questo mi ha ispirato nel concepire l'idea del disco. Posso citare Rimskij-Korsakov tra le mie influenze principali e alcuni dei suoi allievi, come Anatolij Ljadov, Igor Stravinskij, Ippolitov-Ivanov, insieme ad altri compositori dello stesso periodo come Tcherepnin e Borodin. Altre influenze sono Arcangelo Corelli, compositore dalle armonie perfette, e il barocco italiano. Nella musica contemporanea, quelli che mi ispirano di più sono gli italianissimi Alessandro Cusatelli, Andrea Portera e Giorgio Pacchioni. Riguardo all'approccio chitarristico, in questo album non sono stato influenzato da nessuno, mentre, se parliamo in generale, Ace Frehley ha fatto accendere in me la passione per lo strumento. Oggi ascolto volentieri chitarristi jazz come Jonathan Kreisberg, Kurt Rosenwinkel, Mike Moreno e i più "anziani" Jimmy Raney e Barney Kessel.

LUCA **Come è stato accolto il lavoro? Ti ha portato nuovi fan, oppure il crossover tra due generi è meno semplice da veicolare?**

DANIELE Non penso sia difficile da capire, infatti molti nuovi estimatori non sono musicisti e questo mi fa molto piacere, dato che non voglio restare legato a vita alla chitarra. Spesso i chitarristi vogliono vedere le dita correre veloci e non sono interessati ai concetti e alle idee musicali. Molti altri si interessano a dettagli superficiali come i pedali e le chitarre, non sono in molti quelli che ascoltano, purtroppo! Il mio amico Steve Vai ha "Non Temperato" nel suo iPhone e mi diceva che è uno dei pochi album di chitarra moderna che ascolta.

LUCA **Sei anche docente: come si è evoluto nel tempo il tuo metodo didattico?**

DANIELE È in continua evoluzione, anche perché studio quasi tutti i giorni! Amo studiare più di quanto mi piaccia fare concerti, quindi per me è un divertimento. Con i miei allievi lavoro principalmente sulla creatività e sullo sviluppo di un metodo solido: niente lick! Utilizzo molte delle tecniche base di contrappunto sviluppate pienamente nella musica classica, ma applicate all'improvvisazione moderna. Concetti che dovrebbero conoscere tutti i musicisti, invece nel mondo della chitarra si pensa ancora troppo alle scale, che a mio avviso sono un risultato e non un presupposto. Recentemente sto insegnando molto online e ho allievi da diverse parti del mondo. Oltre a quelle di strumento, offro anche lezioni di armonia e composizione chitarristica. Nel mio sito www.officialdanielegottardo.com/guitar-system/ potete trovare diverse informazioni sui miei corsi!

LUCA **Ci racconti qualcuna delle tue esperienze all'estero? Ho visto che hai avuto modo di incontrare Jason Becker: vuoi parlarcene?**

DANIELE Jason è un amico e quando posso vado a trovarlo a casa. Lo considero un chitarrista importante, soprattutto per lo sviluppo che ha apportato alla tecnica del nostro strumento: da questo punto di vista gli devo molto. Ha una personalità forte e la prima cosa che fa è metterti di buon umore. Anche i suoi genitori, Gary e Pat, sono persone davvero simpatiche e in gamba. Quando vado a trovarlo suono sempre un po' di brani per lui e mi diverto a provare le sue chitarre, sulle quali si può letteralmente volare! Altra cosa divertente negli States è stata fare lezione a Eric Melvin, chitarrista dei NOFX, davvero simpaticissimo. A San Francisco sto lavorando alla produzione del nuovo album della chitarrista Gretchen Menn, si tratta di un progetto complesso e per molti versi simile al mio ultimo disco. Prevede l'utilizzo di un quartetto d'archi che abbiamo registrato in Italia. Glauco Bertagnin al primo violino è un musicista di prim'ordine dallo squisito tocco barocco! La produzione sarà completata entro l'anno, se tutto va bene!

© RIPRODUZIONE RISERVATA

SII TE STESSO! FATTI SENTIRE!

FREEPLAY

ESIBISCITI PRESENTA SUONA

IL NUOVISSIMO PERSONAL PA, ULTRA-POTENTE, INCREDIBILMENTE TRASPORTABILE

PA da 300W con Mixer interno a 4 Canali - Un suono potente in perfetta stereofonia con funzioni di missaggio professionali - La scelta flessibile dell'alimentazione in CA o tramite batteria lo rende perfetto per qualisasi applicazione - La capacità di streaming via Bluetooth® gli permette di ricevere musica da qualsiasi smartphone, tablet, o altro dispositivo Bluetooth - L'App gratuita FreePlay Connect™ ne permette il controllo totale di tutte le funzioni da dispositivi iOS o Android.

TUTTO SOTTO IL CONTROLLO COMPLETO DELLA APP FREEPLAY Connect™

Il nome ed i logo Bluetooth® sono marchi registrati della Bluetooth SIG, Inc. e qualsiasi uso da parte della LOUD Technologies Inc. di simili marchi registrati è sotto licenza. iPhone e iPod touch sono marchi registrati della Apple Inc., registrati negli S.U. e in altre nazioni. Google Play è un marchio registrato di Google Inc. Android è un marchio registrato di Google Inc. ©2015 LOUD Technologies Inc. Tutti i diritti sono riservati.

m.casale bauer

freeplay.mackie.com - casalebauer.com

DI LORENZO ORTOLANI

STEMS: UN FORMATO MULTITRACCIA PER DJ

LO STEREO È PER I PIVELLI

Il vinile è stereo, come anche il cd, il wav e anche l'mp3. Chi però ha sognato di poter togliere completamente quella voce, o di tenere solo quella chitarra, magari sul meraviglioso basso di un altro brano, nulla poteva, fino ad ora. Native Instruments ha ora esaudito questo desiderio, grazie a STEMS.

Se i DJ 1.0 erano "quelli del vinile" e i 2.0 sono quelli dei file audio e dell'autoBPM, i 3.0 saranno quelli del Live Remix. Native Instruments, in collaborazione con numerosi e importanti partner come Beatport e Traxsource, oltre a numerosi distributori e a una cinquantina di etichette, ha creato un nuovo formato di file audio per DJ, chiamato STEMS.

I file STEMS saranno distribuiti con codifica variabile: AAC 256 kbps VBR – molto meglio di un mp3 – oppure Apple Lossless Audio (ALAC), quest'ultimo ora nativamente supportato anche da Windows 10. Se il software supporta la lettura di file mp4 ma non gli STEMS, verrà riprodotto solo il master stereo, ma se il software è compatibile, voilà: ecco 4 tracce stereo separate.

MIXING

Il missaggio di due canzoni è cosa recente. La storia narra di alcuni club jazz europei che negli anni Quaranta e Cinquanta volevano musica non-stop e usare due giradischi fu la soluzione quasi naturale. Una delle prime soluzioni per la "continuità" del groove è stata anche quella di avere un batterista (in carne ed ossa) che manteneva il groove tra un brano e l'altro, in molti casi anche la voce. Arrivarono poi i primi mixer stereo come il Bozak CMA-10-2DL e sopratutto arrivò Francis Grasso: portava con sé un paio di cuffie per il preascolto e portò il beatmatching al grande pubblico, ovvero far suonare due brani allo stesso tempo (usava un metronomo per scovare i BPM). Grasso usava due piatti Thorens, anche se la prima traccia dell'uso di due giradischi con velocità variabile è data da John Cage, nella sua Imaginary Landscape No. 1, del 1939.

Dopo Grasso e l'introduzione dell'ormai classico Technics SL-1200MK2, l'arte del beatmatching è cambiata ben poco, se non negli ultimi anni grazie all'auto BPM e alla sincronizzazione con campionatori e drum machine. Nel frattempo, nel movimento hiphop è nato il turntablism, che usa i giradischi in maniera compositiva. Grazie all'uso dei file audio digitali negli anni recenti si riesce a separare lo stretch (velocità) con il pitch (altezza), questo metodo viene chiamato harmonic mixing. ■

MA A COSA SERVE?

Immaginiamo di avere una traccia di batteria, una di basso, una di armonia e una di voce. Filtrare con un hi-cut la batteria mantenendo inalterata la voce ora è possibile, oppure "killare" la voce mantenendo inalterate le altre parti, o meglio ancora sostituire la traccia di basso con una creata ad hoc con il vostro synth preferito, magari suonandolo dal vivo. Il file STEMS è ideale per il DJ creativo, che ora può modificare, filtrare, effettare anche solo una parte del mix. Attualmente i file STEMS possono essere elaborati da pochi software, primo tra tutti Tracktor Pro 2, e ancora meno hardware, ma molti costruttori e sviluppatori si stanno attrezzando e ne vedremo delle belle. Ormai lo stereo è per pivelli!

COME SI CREA UNO STEM

Il formato Stem è una somma di 4 tracce stereo (più il master stereo). Queste tracce possono essere create dal producer esportando le tracce dalla propria DAW e importandole nello Stem Creator Tool, disponibile gratuitamente dal sito www.stems-music.com, che si occuperà dei metadata (nomifile, album, artista), di aggiungere un limiting/compressione, se necessario, e di

confezionare le tracce nel file finale, che avrà un nome del tipo nomefile.stem.mp4.

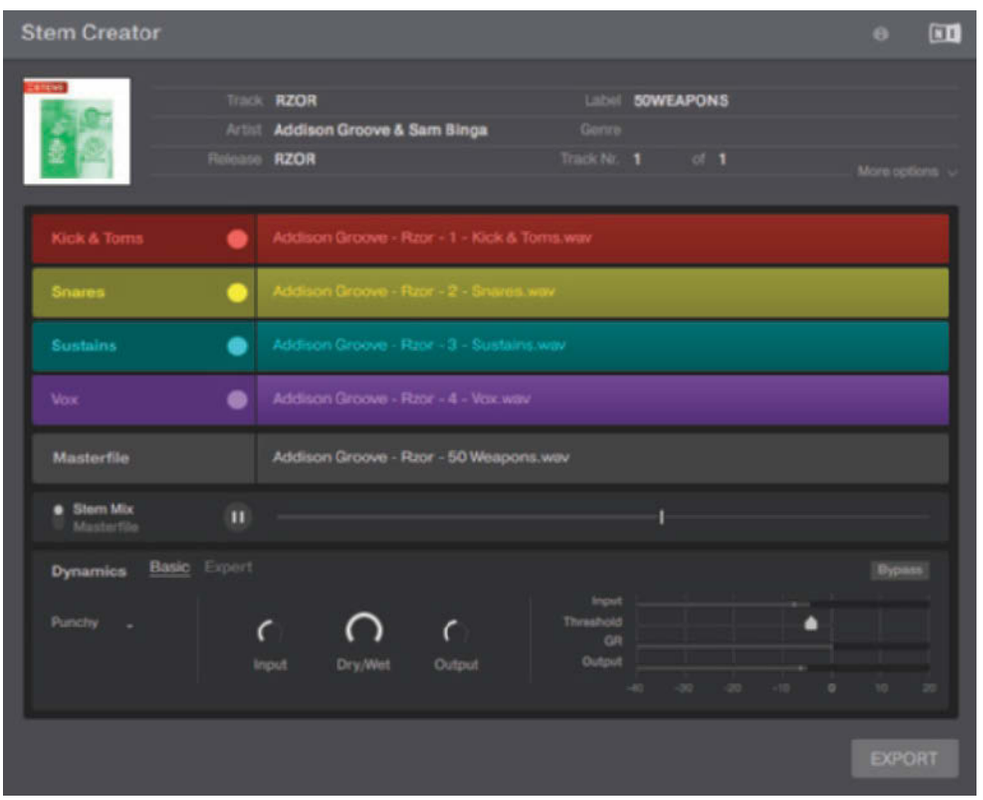
COSA VUOL DIRE STEMS

Stem (stelo in italiano) intende un insieme di tracce già mixate che sommate compongono il mix finale. Sono usate da sempre nel cinema, nella modalità chiamata **D/M/E**, Dialoghi, Musica ed Effetti. Per esempio le sale di doppiaggio sommano il dialogo in lingua con la cosiddetta "colonna internazionale" (M+E), le sale di mastering musicale spesso ricevono 3 o 4 stem che poi sommeranno in fase di mastering per controllare meglio le frequenze, nel live avviene spesso la lavorazione per stem usando più mixer e più fonici, ad esempio: un mix per fiati, uno per i legni e uno per la band pop e il mix finale.

Insomma: Lo stereo è per i pivelli!

STEMS

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Lo Stem Creator Tool, gratuitamente scaricabile da www.stem-music.com.

DI PIETRO BAFFA

WE DESIGN THE FUTURE

ALESSANDRO GRAMEGNA CI RACCONTA DI ROLAND E I SUOI SYNTH MODULARI

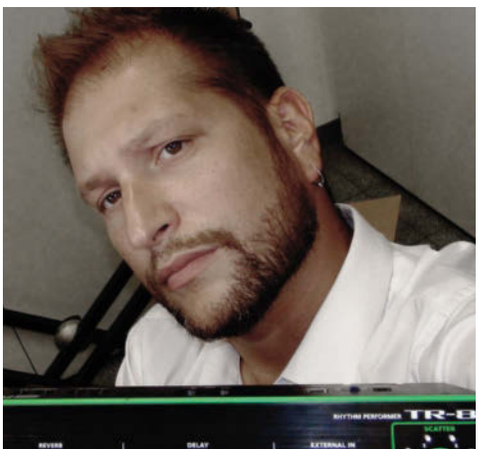
Alessandro Gramegna è un batterista, appassionato di musica in generale, e dal 2007 è Product Specialist Roland South Europe. Abbiamo avuto il piacere di scambiare con lui alcune parole, su un argomento che riteniamo abbia una notevole importanza: l'evoluzione dei modulari in casa Roland.

"Roland è da sempre sinonimo di Sintetizzatori. Proprio un modello Modulare ha contribuito ad affermare il nome del marchio giapponese tra gli appassionati e non solo. Stiamo parlando ovviamente dello storico **System-700**, che fu immesso sul mercato nel lontano 1976 ed era ovviamente completamente analogico.

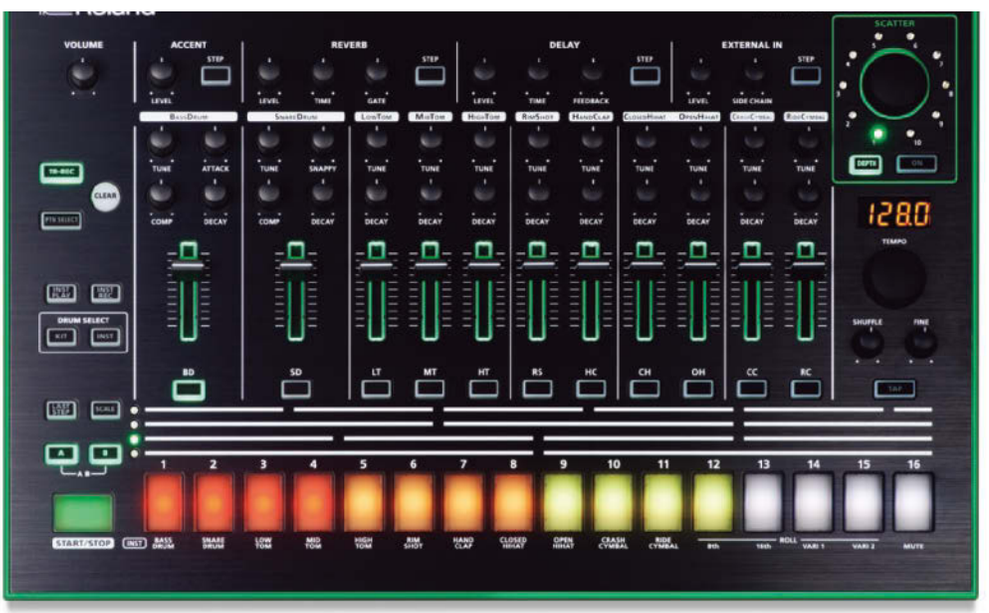
Più o meno nello stesso periodo fu presentato il "fratello" più piccolo **System-100** (in realtà un synth semi-modulare) e, qualche tempo dopo, il **System-100M** (1978) che voleva essere una sorta di System-700 portatile e di più largo consumo.

Bisogna poi saltare fino ai giorni nostri per vedere la nascita di nuovi modelli modulari, nello specifico il **System-1M** con i relativi moduli. System-1M è un synth semi-modulare con tecnologia Plug-Out e un design unico, che lo rende compatibile con lo standard Eurorack e, contemporaneamente, permette di usarlo come tabletop oppure di montarlo in un rack da 19". Oltre a essere uno strumento potentissimo, già di per se, Roland System-1M ha un External Input e moltissime connessioni CV/Gate che permettono di ri-patcharlo o collegarlo ad altri moduli. Le sue connessioni CV/GATE, combinate con la capacità unica di caricare al suo interno i synth storici Roland, come **SH-101** e **Promars Compuphonic**, danno a System-1M una potenza e una flessibilità semplicemente uniche. Contemporaneamente Roland ha presentato quattro nuovi moduli della serie **Aira: Demora** (Delay), **Torcido** (Distorsione), **Bitrazer** (Bitcrusher) e **Scooper** (Scatter + Looper). Per quanto riguarda invece il futuro è molto difficile avere una visione a lungo termine, ovviamente molto dipenderà dal tipo di riscontro che avranno questi modelli e da quale sarà la moda e la tendenza musicale che si consoliderà. Di sicuro la serie Aira è destinata ad espandersi."

Il System-1 M.



TR-8, riedizione delle mitiche Roland TR-808 e 909.



È stata presentata da circa un anno la Roland **TR-8**, riedizione delle mitiche Roland **TR-808** e **909**. Ci racconti com'è che Roland ha deciso di realizzare questa riedizione di strumenti storici come le drum machine della serie TR?

— "La decisione di riproporre una "reis-

sue" di questi storici prodotti è stata dettata sicuramente da una forte richiesta di mercato e da un improvviso ritorno a sonorità vintage nella musica elettronica. Dopo un iniziale scetticismo, da parte dei puristi dell'analogico (ricordo che la TR-8 è completamente digitale), abbiamo ottenuto un successo enorme. I suoni sono molto fedeli a quelli degli strumenti originali e l'operatività è rimasta sostanzialmente la stessa, mantenendo quindi il fascino vintage di una certa fisicità nella programmazione (vedi step sequencer a 16 step). Se poi si considera la massima connettività con i computer, la manutenzione praticamente inesistente e il fatto che con un unico strumento si hanno i suoni di queste drum machine storiche (ndr: oltre al fatto che si possono acquistare anche le emulazioni di **TR-707** e **TR-727**), ci si rende conto che la TR-8 ha davvero tanta qualità e molte potenzialità. In pratica la TR-8 è una drum machine che fonde le inconfondibili sonorità di TR-808 e TR-909 con tutte le comodità odierne. I loro suoni caratteristici, i classici effetti e i controlli intuitivi. A tutti gli effetti si tratta di un'autentica TR."

Synth Analogici, cosa puoi dirmi di questo ritorno, considerando anche la presentazione, che è stata fatta proprio quest'anno, del System-500?

— "Sì, anche il ritorno all'analogico è ormai una realtà. Anche in questo caso è stato molto importante il feedback del mercato, che negli ultimi anni ha fatto grande uso di questo tipo di sonorità e di strumenti. Oltre al **System-500** da te giustamente citato, sono stati presentati i nuovi **JD-XI** e **JD-XA**, due sintetizzatori "crossover", dotati cioè di una parte analogica e una digitale, in grado di essere usate anche contemporaneamente per creare nuove sonorità. Perché non dimentichiamo che uno degli slogan Roland è proprio We Design The Future!"

I quattro nuovi moduli della serie Aira: Demora, Torcido, Bitrazer e Scooper.

Il sintetizzatore JD-XA.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

DRUM MACHINE
DAL VINTAGE AL FUTURO

Comporre un groove di batteria o di percussioni, programmare un pattern o usare un preset è oggi un gesto facile e quasi scontato per molti musicisti e producer, semplice come il tocco di un dito, un po' meno scontato, invece, è il saperlo fare bene utilizzando appropriatamente le possibilità offerte dai vari strumenti.

Ciò che sembra così semplice nasce spesso dagli sforzi, dalla ricerca e dalle innovazioni sognate da menti aperte e immaginifiche. Già nel numero di Aprile del 1987 il Popular Mechanics (storico magazine statunitense nato nel 1902 e specializzato in tecnologia) scrisse con una certa enfasi "*Now, pro and amateur alike have the opportunity to play any musical instrument they wish-regardless of musical training-at the touch of a finger*".

Tutto cominciò nei lontani anni Trenta e il primo protagonista della nostra storia fu **Henry Cowell** (1897-1965), pianista e compositore statunitense di origini Irlandesi. Per aprire una porta su nuovi mondi bisogna essere capaci di immaginarli e capire in quale direzione cercarli: Cowell aveva sicuramente tali capacità. Precursore di quella che lui stesso definì "armonia ritmica" col suo modo originale di comporre e suonare riscosse l'interesse di molti suoi contemporanei quali per esempio **Béla Bartók**. La sua tecnica per il piano preparato (percorrendo la strada aperta da Erik Satie) unita alla ricerca di soluzioni ritmiche e timbriche originali furono inspirazione anche per il compositore **John Cage**. Ascoltate "The Tides of Manaunaun" (1912), Anger Dance (1914), Four Encores to Dynamic Motion (1917), Aeolian Harp (1923), The Fairy Answer (1929) o Rhythmicana (1938) dove si notano tutto il suo amore per la musica individualistica, l'ostentazione ritmica, l'avanguardia del piano preparato, la ricerca sulla musica tradizionale (irlandese) e le esplorazioni armoniche. Ascoltate anche le composizioni di Cowell per musica da camera, come *Quartet Romantic* (1915-17) e *Quartet Euphometric* (1916-19), dove vi potrete fare un'idea più chiara della sua "armonia ritmica".

Per sviluppare le proprie idee rivoluzionarie e per riuscire a far eseguire le ritmiche da lui composte, molto complicate per l'epoca, nel 1932 Cowell si rivolse a Lev SergeevičTermen, meglio conosciuto come **Leon Theremin**. Il leggendario inventore e fisico russo padre dell'Eterofono (Ancora oggi l'eterofono gode di una certa fama ed è famoso col nome del suo creatore: Theremin. Realizzato oggi da Moog Music, è il primo strumento elettronico che sia mai stato prodotto. L'esecutore, muovendo le mani nel campo d'onda prodotto da due oscillatori, che lavorano in isofrequenza e fuori dal campo dell'udibile, senza toccare mai lo strumento, altera le loro frequenze producendo un onda di battimento posizionata tra i 20 Hz e i 20 kHz, producendo il caratteristico suono). Theremin fu fisico, inventore, militare, musicista, carcerato, imprenditore (e probabilmente spia sovietica al soldo dei servizi segreti russi negli USA) visse quasi cento anni di vita intensa e affascinante (ndr. vi consiglio la visione del documentario "*Theremin. An Electronic Odyssey*", di Steven M.Martin). Termen, visionario e geniale come Cowell, con un progetto praticamente pro-bono ideò e costruì per lui il **Rhythmicon**: la prima Drums Machine di tutti i tempi! Il Rhythmicon era una macchina complessa che poteva suonare 16 ritmi comandata da una tastiera (di 17 o 18 tasti). Grazie a una tecnologia meccanica e fotoelettrica lo strumento produceva impulsi ritmici corrispondenti agli intervalli degli armonici naturali. Tramite i tasti era possibile cambiare le combinazioni armoniche, il tempo e il tono della fondamentale e di conseguenza il resto degli armonici. Non era ancora una drums machine ma era già molto di più!

La violoncellista Margaret Schedel, professoressa di composizione e computer music, saggista della University of Cincinnati College Conservatory of Music, nella sua pubblicazione "Anticipating interactivity: Henry Cowell and the Rhythmicon" (2002) sottolinea la strategica importanza del Rhythmicon. Ruppe la connessione diretta esistente sino a quel momento tra lo strumento, il movimento del musicista e il conseguente risultato sonoro: con un solo gesto e premendo un unico tasto era possibile non solo emettere un suono, ma avviare una sequenza complessa. Ma i limiti della macchina ritmica di Theremin erano molteplici: scarsa qualità sonora, difficoltà di trasporto (perdeva completamente l'accordatura), poche note a disposizione e poca possibilità di variare i fraseggi. Cowell scrisse solo due composizioni per il nuovo strumento: "Rhythmicana – Concert for Rhythmicon and Orchestra" (quattro movimenti) e la partitura andata persa di: "Music for Violin and Rhythmicon". Il Rhythmicon cadde presto nel dimenticatoio, ma rimane fondamentale per lo sviluppo delle drum machine e strumenti elettronici in genere, ed è protagonista di innumerevoli leggende che riguardano il suo uso da parte di molti artisti tra i quali Fred Astaire, Kraftwerk e Pink Floyd.

Chamberlin Rhythmate.

Bisogna aspettare il 1957 per trovare qualcosa di nuovo: la **Chamberlin Rhythmate**, una macchina a nastro con 14 loop, costruita dal californiano **Harry Chamberlin**, seguita a breve dalla **Sideman** della **Wurlitzer**. Erano anni importanti per lo sviluppo delle batterie elettroniche e il momento florido dell'industria discografica ne spinse lo sviluppo. Nacquero la PAIA e la FR1 Rhythm Ace. La **PAIA** fu la prima a poter essere programmata, anche se limitatamente, ma era venduta completamente smontata in un kit assemblabile dall'utente. La Ace Tone del giapponese Ikutaru Kakehashi, che successivamente divenne Roland, lanciò nel 1964 la **FR1 Rhythm Ace**. La FR1 era molto simile alla Sideman, ma grazie all'uso dei transistor era più piccola, economica e più affidabile; fu la prima batteria elettronica ad avere un certo successo e diffusione. **Robin Gibb** usò il preset "slow rock" di un modello Rhythm Ace per incidere "Bayside School". Le **Little Sisters** la usarono per una cover di "Somebody's Watching You" di Sly And The Family Stone, riscuotendo un discreto successo. Nel novembre 1972 esce Journey di **Arthur Brown Kingdom**, il primo album dove si usa interamente una batteria elettronica.

Anche Korg iniziò a produrre batterie elettroniche verso la fine degli anni '60. Nel 1976 con

La PAIA

Mini Pops 120 (noto anche come Univox SR-120) chiuse la serie Mini Pops che, come molte altre batterie elettroniche, era stata pensata come unità portatile per accompagnare gli organisti. Nel 1979 viene prodotta la **Korg KR-55**.

Nel 1978 Roland, immette sul mercato la **CR-78**, la prima rhythm machine con un ampia possibilità di programmazione. Nel 1979 Boss, una divisione di Roland, produce la **DR 55** la prima batteria elettronica ad essere completamente programmabile: possedeva 4 suoni ed una memoria capace di 16 ritmi. Costava meno di 200 $, relativamente economica per i tempi.

Nel 1980 avvenne una nuova svolta nel mondo delle drum machine: la Linn mette sul mercato la sua **Drum Computer Linn LM-1**. La prima macchina ad usare campioni digitali. Il suo prezzo attorno ai 4000 dollari (e anche il modello inferiore **LM-2** non scese sotto ai 3000$) ne limitò la diffusione quasi esclusivamente agli ambienti professionali, dove però era usatissima (**Peter Gabriel**, **Sting**, **Stevie Wonder**, **Human League**, **Jean-Michel Jarre**, **Prince**, **Sheila E**, tra gli altri), tanto da marchiare il sound della musica degli anni Ottanta. La Linn fu talmente usata che si iniziò a spargere tra i batteristi il timore di perdere il lavoro. Sempre nel 1980 Obereheim offrì la sua drum machine: la **DMX**, anch'essa basata su suoni campionati, usata tra gli altri da **Run DMC**, **Prince**, **Mike Oldfield** e i **New Order**. Nello stesso anno vediamo la nascita di quello che è diventato in seguito un mito nella storia delle drum machine: la **Roland TR-808**. Accolta apparentemente con poco entusiasmo in quanto non possedeva suoni campionati, divenne rapidamente l'alternativa alla LM-1 proprio per questo motivo. La TR-808 era inoltre notevolmente più economica della concorrente Linn. I suoi suoni erano sì realizzati in forma analogica, ma risultavano caldi e bellissimi e conquistarono rapidamente il gusto di ascoltatori e artisti: basti ricordare la mitica Sexual Healing di **Marvin Gaye** (1982). A testimonianza del fervore creativo di questi anni e parlando di «digital drum replacement» è impossibile non citare **Roger Nichols**: inventore, sound engineer e produttore. Pioniere nel campo dell'elettronica moderna creò il **Wendel Sampling Computer**, alla base di molti sistemi moderni e numerosi sono i plug-in che portano il suo nome. Nel 1979 Nichols utilizza il Wendel Sampling Computer in Goucho, degli **Steely Dan**, il gruppo storico fondato da Walter Becker e Donald Fagen nel 1972. Da ascoltare in particolare "Hey Nineteen". Furono ben 42 i musicisti che parteciparono alle sessioni del disco. Gaucho è un album importantissimo, nella storia della musica moderna, il risultato di due anni di intenso lavoro in studio e di ossessiva ricerca per pulizia, precisione e tecnica di registrazione. Fu un album travagliato e si potrebbe scrivere un intero libro sulla sua tormentata storia, intrecciata alla vita dei suoi protagonisti durante la sua genesi: liti, disgrazie, scandali e cause legali ne ostacolarono i lavori sino alla sua uscita nel novembre del 1980. Ma il risultato è ancora sotto gli occhi e soprattutto nelle orecchie di tutti.

La Korg KR-55

Nel 1981 il **Wendel II**, nuova versione aggiornata e ampliata della macchina, viene utilizzata da Nichols nella produzione di Nightfly, di Donald Fagen. Nel 1984 Roland Corporation produce la **TR-909** che, sebbene più piccola e compatta della TR-808, incorpora anche suoni campionati. La linea TR si arricchisce poi con altri modelli, tra i quali la **TR-707** (1984) e la **TR-505** (1986). Usatissime da **Phil Collins**, ascoltate ad esempio Sussudio, One More Night, In the Air Tonight.

La Linn LM-1

Recentemente Roland ha presentato la **TR-8**, drum machine che rispecchia in pieno la tradizione della linea TR, dotata dei suoni inconfondibili delle TR-808 e TR-909. Questa nuova batteria elettronica è ovviamente dotata di caratteristiche tecniche moderne e, oltre ad una ricca disponibilità di controller, possiede anche un ingresso USB Audio\Midi e driver per i principali sistemi operativi. Yamaha Music si fa notare con il modello **RX5**, prodotto nel 1986 mentre nel 1987 Alesis, con i modelli **HR-16** e **HR-16B** (seguiti poi dalla **SR-16** nel 1990), si affaccia al mercato con le prime batterie elettroniche a basso costo. In questi anni entrano in commercio drum machine con campionatore incorporato come E-MU e Akay: il principio è buono ma il costo risulta elevato e, nella maggior parte dei casi, si preferisce avere le due unità separate. Nel 1989 esce la **Roland R8 Human Rhythm Composer**, seguita dalla **R-8 MkII**. Modelli dotati di suoni bellissimi che, grazie ad alcuni parametri di programmazione e ai "pressure-sensitive trigger pads" donano al groove un "tocco umano". Sono dotate di due slot per inserire PCM ROM card e potere così ampliare la libreria dei suoni (anche con set della TR-808 e della TR-909) e una RAM per aumentarne la memoria.

La Roiland TR-909.

Con l'arrivo del MIDI (1983) gli strumenti elettronici cominciano a dialogare tra di loro e a essere sincronizzati. Molte batterie elettroniche vengono usate come slave dai sequencer o come banco suoni per le prime batterie a pad, ma per questi scopi vengono preferiti gli expander, moduli sonori che hanno i suoni delle batterie elettroniche corrispondenti. Con il proliferare di campionatori, sequencer e in seguito di DAW su computer, le drum machine come le abbiamo conosciute iniziano il loro declino, ma è solo per dar spazio alle ennesime trasformazioni di un'intuizione scaturita tanto tempo fa dalle menti geniali di due visionari sognatori. Ed è così giunto il tempo di **NI Battery**, di **Drumagoog**, di **BFD2** e simili, ma di questo ne parleremo in un altro momento.

La Yamaha RX5.

La Roland TR-808.

MAURO ABBATIELLO

TALENTUOSO BASSISTA, PRODUTTORE, ARRANGIATORE E FONICO È ATTUALMENTE COORDINATORE DIDATTICO DI 4CMP FOR CREATIVE MUSIC PRODUCER (ABLETON CERTIFIED TRAINING E STEINBERG TRAINING DI MILANO). DIRIGE E INSEGNA IN CORSI PER PRODUZIONE DI MUSICA ELETTRONICA E TECNICO DEL SUONO. HA COMPOSTO E PRODOTTO SIGLE E COLONNE SONORE PER CINEMA E TELEVISIONE.

— Nella mia carriera ho posseduto una miriade di drum machine, partendo dalle mitiche Roland TR-606 e TR-808, passando per i campionatori Akai S900 e superiori, arrivando fino all'Akai S6000. Con la nascita dei virtual instrument anche io ho rivoluzionato il modo di fare musica ed ho venduto tutto. Ripensandoci mi pento di averlo fatto, almeno per le batterie Roland. Collaborando con la rivista *Cubase Magazine*, che nasceva contemporaneamente ai primi VST Instrument (ovvero il Pro 53 e il B4), ho avuto modo di provare centinaia di VST Instrument e testare i primi plugin Native Instruments, una software house che oggi è indiscutibilmente la numero uno del mercato.

Proprio di Native Instruments ho iniziato a utilizzare Battery che esiste tuttora e che uso moltissimo nella sua versione 4. Naturalmente esistono delle differenze tra software, hardware e virtual; ci sono vantaggi e svantaggi: un plugin è maggiormente economico, possiede librerie di suoni praticamente infinite e possibilità illimitate di modificare i suoni. Di contro, proprio la ricchezza delle librerie virtual rappresenta un'arma a doppio taglio: ci si può perdere nella moltitudine di preset e campionamenti. In passato esistevano molte librerie, ma quelle usate erano grosso modo sempre le stesse; in un paio di giorni era possibile conoscere bene i campioni, e trovare con più facilità il suono giusto. Complicata l'analisi della comparazione del suono: dovremmo scriverne per 10 pagine e in ogni caso non riusciremo a mettere tutti d'accordo. Ora quasi giornalmente esce una nuova libreria ricca di suoni: bisogna decidere se produrre musica o passare la vita ad ascoltare librerie! Ho fatto anch'io l'errore di acquistare decine di plugin e library nella speranza di trovare il sound "perfetto", ma da diversi anni ormai ho compreso che è meglio studiare a fondo i plugin ed essere buoni fonici piuttosto che cambiare in continuazione ad ogni aggiornamento; consiglio di conoscere molto bene ciò che si utilizza.

Ad esempio BFD drum (un plugin che uso moltissimo quando devo emulare una batteria acustica) deve essere trattato esattamente come una batteria vera: bisogna pensare contemporaneamente da batterista e fonico usando con sicurezza gli equalizzatori, i compressori, i riverberi e ogni altro effetto. In pratica l'approccio ai soft synth deve essere identico a quello utilizzato in passato con l'hardware e occorre conoscerli nei minimi dettagli. Quando devo emulare una batteria acustica o delle percussioni preferisco lavorare su tracce separate: in questo modo non utilizzo mai gli equalizzatori o i compressori del Virtual Instrument ma solo quelli a cui sono particolarmente affezionato come UAD Universal Audio. Non sono particolarmente attratto dal sound replacement ma ho usato qualche volta (nei casi davvero disperati) il famosissimo ed eccellente Drumagog. Uso le funzioni integrate in Cubase Pro 8 e mi affido quasi sempre a BFD drum.

Lavorando per il Cinema e per la Tv mi capita spesso di usare large percussion. Ho usato moltissimo Percussion Adventures 1 e 2, ma ora faccio moltissimo layering creando nuove sonorità sommando diverse percussioni prese un po' dovunque: Morphestra, Impakt, Epic Percussion. In realtà mi sono creato dei banchi personalizzati su Battery 4 sfruttando il layering e le funzionalità di editing, in particolare il pitch e il pitch envelope del plugin. Nella musica elettronica si possono ricavare suoni in mille modi senza particolari accorgimenti sulle batterie e si ottengono ottimi risultati anche solo giocando con l'editing del proprio software o usando un synth. Amo particolarmente Massive di Native Instruments. Trovare un buon suono di cassa (l'elemento più importante della batteria) non è un grosso problema grazie all'esistenza di migliaia di campioni eccellenti come ad esempio Vengeance.

Personalmente utilizzo Big Kick, un plugin che trovo favoloso perché rende possibile costruire la cassa desiderata semplicemente sfruttando il layering di due sezioni: una a campionamento e una formata da un oscillatore. Big Kick è uno strumento relativamente economico, pensato per per la creazione di kick destinate a produzioni electronic oriented che vanno dalla Techno alla House, dall'EDM all'Hip-Hop, dalla Trap alla Dubstep. Prediligo suonare su controller come Machine della Native Instruments e Push di Ableton per comporre beat di musica elettronica: Machine ha delle libray dal suono davvero professionale e sul fronte della versatilità e creatività Push con Ableton è imbattibile. Mi ritengo un produttore eclettico muovendomi dal pop acustico fino alla musica EDM, passando dalla realizzazione di colonne sonore, realizzando mockup con le librerie più svariate (EWQL Holliwood Strings, ESQL Symphonic Orchestra, e diverse 8dio). Ho diversi riferimenti che hanno cambiato il mio modo di vedere la musica: amo Hans Zimmer e James Newton Howard, ma nel settore delle colonne sonore potrei fare almeno altri 30 nomi di autori stranieri degni di nota! Nel pop il mio mito è sempre stato Trevor Horn, mentre nella musica elettronica Aphex Twin e Nine Inch Nails sono stati nella mia top ten per molto tempo.

L'attività didattica mi ha dato moltissimo, io metto a disposizione la mia esperienza e la mia tecnica, ma ricevo davvero molto in cambio: *proprio grazie ai miei allievi, ho potuto apprezzare nuovi generi e quindi suoni che forse, dato il mio background musicale più "classico"*, non avrei mai esplorato. ■

La Roland TR-606 Drumatix.

IVAN CICCARELLI

BATTERISTA, ARRANGIATORE E PRODUTTORE. HA COLLABORATO TRA GLI ALTRI CON EROS RAMAZZOTTI, JOVANOTTI, EUGENIO FINARDI, 883, ANTONELLA RUGGIERO, SIMONA SALIS, FRANK GAMBALE, MAURIZIO COLONNA, GIANLUCA

GRIGNANI, ROSSANA CASALE, ANNA OXA, SUSANNA PARIGI, SKIN, SINEAD O'CONNOR, DONOVAN, MORGAN, DOLCENERA, FABIO CONCATO, SIMONE CRISTICCHI, NICCOLÒ FABI, DIEGO MANCINO, ALICE, SHIVAREE, LELE GAUDÌ, ALBERTO FORTIS, FRANZ DI CIOCCIO.

— Da batterista mi trovo molto spesso a dover suonare parti programmate in precedenza dal produttore artistico o dall'arrangiatore. Nella maggior parte dei casi le tracce di riferimento sono programmate usando una master keyboard con i suoni del plug-in presenti all'interno del software usato. Questo lavoro di programmazione è svolto con ben altro approccio rispetto a quello fisico del batterista. Posso affermare per esperienza che sono pochi i casi in cui c'è un approccio diretto e frequentemente vengono utilizzati i suoni elettronici impiegati nel provino e nella fase iniziale di scrittura e arrangiamento del brano.

Sono un batterista, ma sono anche fonico e produttore e, quando inizio un nuovo arrangiamento percussivo, utilizzo tutti i mezzi a mia disposizione. Il programma che uso abitualmente per registrare e programmare è Protools HDX. In studio ho 3 schede per un totale di 48 In e Out Symphony, HDX Avid, 192 HD. Quando affronto un arrangiamento mi capita spesso di usare nella prima fase del lavoro Apple Logic Pro sul portatile, per la sua velocità di impiego. In seguito, a seconda dell'esigenza della produzione, posso programmare o suonare la traccia ritmica sia in acustico che su pad. In studio ho sempre pronto il mio set up elettronico fatto di poche cose: la batteria elettronica è una Alesis DM Pro che possiedo da molto tempo e di conseguenza la uso con facilità. Interfaccio la DM Pro con pad Roland TD 7 per la cassa e Roland Hi-hat Pedal; completo il set con altri pad Roland, che a mio parere sono degli ottimi strumenti. Utilizzo anche un Korg Wavedrum Oriental, che secondo me è una vera rivoluzione nel campo delle percussioni elettroacustiche.

Tutti gli strumenti sono cablati sia audio che MIDI, per avere eventualmente la possibilità di riprogrammare le mie ritmiche con suoni diversi da quelli originali. Esistono sul mercato molti moduli sonori virtuali, io uso: Stylus Rmx, BFD, Boom, Kontact, Absynth, Reason, ma anche vecchi CD di loop come Liquid Grooves, con i quali spesso riesco ad ottenere ciò che mi serve. Con un buon trattamento anche i suoni acustici possono essere resi simili a suoni elettronici, è una questione di scelta, gusto e attitudine. Mi piace pensare al mio studio come un enorme plug-in ritmico in cui è possibile trovare batterie/percussioni "vere" e batterie/percussioni "elettroniche". Per quanto riguarda la musica elettronica i miei riferimenti sono: Massive Attack, Portishead, Prodigy, Air, Red Snapper, Lamb, Photek, Unkle, Bjork, Nerve e Jojo Mayer, Aphex Twin, Tangerine Dream, Apollo 440, Joi, Dhe Phazz, Underworld, Orb e… tanti altri! Oggigiorno è facile trovare stimoli e nuove sonorità: basta accendere la radio e aspettare qualche minuto, al massimo, per sentire un groove nel quale si può riconoscere almeno una parte ritmica elettronica interessante. ■

La Korg wavedrum oriental.

La Yamaha DTX Multi 12.

FRANCESCO CORVINO

BATTERISTA, ARRANGIATORE E PRODUTTORE. HA COLLABORATO TRA GLI ALTRI CON MARIO VENUTI, OPERAZIONE TRIONFO, NEW TROLLS, GATTO PANCERI, PAOLO MENEGUZZI, UMBERTO TOZZI, FRANCESCO BACCINI, MINA, ANNA OXA, POVIA, IRENE GRANDI, LUCA DI RISIO, MARCO MASINI, NOEMI, MARIO LAVEZZI, MODÀ, SIMONE, ORNELLA VANONI, LOREDANA BERTÈ, MARIO NATALE, AIDA COOPER, PEPPE VESSICCHIO, FRANCO FASANO, MIGUEL BOSÈ, DEBORAH IURATO, NEW TROLLS E STUDIO 3.

— Mi sono sempre approcciato facilmente al mondo dell'elettronica, cercando di capire come sfruttare al meglio qualsiasi tipo di virtual instrument, usando pad elettronici dal vivo per poter riprodurre le stesse sonorità create in studio. Ho usato come batteria elettroacustica la Roland V-Drums perché oltre ad avere suoni acustici campionati ha un avanzato sensore a doppio-trigger, un cerchio in metallo, una pelle tensionabile, importantissimo per noi batteristi per quanto riguarda il rimbalzo della bacchetta.

Avendo fortunatamente un padre musicista ho potuto studiare diversi strumenti (Pianoforte, Chitarra, Basso) prima di dedicarmi alla batteria: capire come funzioni uno strumento armonico per un batterista è fondamentale. Dopo oltre 200 produzioni come session man tra studio e live mi sono dedicato alla produzione artistica e agli arrangiamenti, aiutato dalla mia preparazione. Un tempo l'arrangiatore per poter produrre un disco si affiancava a validi musicisti, mentre in questo momento con un computer un musicista può realizzare da solo in casa qualsiasi tipo di song.

Uno dei primi computer che ha rivoluzionato la programmazione in studio è stato l'Atari 1040, limitato però all'impiego MIDI. Oggi, per fortuna, ci sono programmi musicali e virtual instrument spaventosi che si avvicinano molto alla realtà. Per le programmazioni MIDI uso Nuendo o Cubase che sono abbastanza simili; per quanto concerne l'audio, nella registrazione di uno strumento o della voce, utilizzo Pro Tools che a mio parere possiede un suono che gli altri programmi non hanno. Nella pre-produzione di un brano parto da una guida di piano e voce, e penso come inserire parti di batteria o loop. Mi trovo bene con Ez Drummer, un virtual instrument prodotto dalla Toontrack che da la possibilità di scegliere tra vari set up di batteria con sonorità che vanno dal rock al jazz; io uso spesso Nashville un set up che ha il suono pop rock. Inoltre Ez Drummer ha un suo mixer interno con tutti i componenti della batteria separati e una room. Altri VST per quanto riguarda le batterie sono Bfd, Superior Drummer e Ez Drummer 2. Per le percussioni uso Stylus RMX, prodotto dalla Spectrasonics ed è un virtual instrument con una libreria di percussioni sia acustiche

che elettroniche. Possiede molti loop con suoni percussivi filtrati, ma anche loop con i classici strumenti a percussione presenti anche come preset; in questo modo è possibile costruire groove secondo le proprie esigenze.

Tra i virtual instrument percussivi uso spesso Wizoo Latigo per la musica latina mentre per la musica orientale uso Wizoo Darbuka, entrambi ricchi di groove tutti da scoprire. Potrei citare tante produzioni che hanno influenzato la mia strada musicale, sicuramente un musicista che mi ha dato tanto e ha saputo arrangiare i suoi successi fondendo l'elettronica all'acustica è stato Phil Collins: "In The Air Tonight" è un capolavoro! ■

MASSIMILIANO "RIO" RIOLFO

PRODUTTORE, AUTORE E ARRANGIATORE. PRODUCE PER DANIELE STEFANI L'ALBUM D'ESORDIO IN SUD AMERICA, "SIENTO LA DISTANCIA", E IN INGHILTERRA IL SINGOLO "PEOPLE AND PLACES" (FEAT BEN VP – CURIOSITY KILLED THE CAT). CON L'ALBUM "DEBORA IURATO", VINCE IN ITALIA IL DISCO D'ORO E PLATINO COME AUTORE E ARRANGIATORE. HA COLLABORATO TRA GLI ALTRI CON NATHAN EAST, MAURICIO GUERRERO, MATTEO CIFFELLI, E GARY WALLIS.

— In studio utilizzo i Virtual Instruments anche per le pre-produzioni e i provini, che oggi sempre di più sono vere e proprie produzioni: diciamo che rappresentano un bel 80 % di quello che sarà poi il prodotto finale.

Quindi di fatto senza Virtual Instruments sarebbe un problema. Oggi il livello di questi software ha raggiunto quasi la perfezione.

Un'eccellente programmazione di drums unita ad una cura maniacale del dettaglio (ossia velocity, fill e dinamiche), metterebbe in seria difficoltà anche il più esperto dei batteristi, anche se comunque l'elemento umano rimane imprescindibile. In commercio ci sono molti prodotti molto validi, ma personalmente prediligo quelli che utilizzano samples non trattati. Quindi se posso scegliere alle Addictive Drum XIn Audio, che sono abbondanti di preset sia in effettistica che drum set, prediligo le Sonic Reality Ocean Way Drums: ottimi drum set con un'ottima effettistica. Conosco a memoria tutta la discografia degli Who, Led Zeppelin, Jethro Tull, Toto, Phil Collins, Pink Floyd, Michel Jackson e tutto il panorama del cantautorato italiano. Di questi artisti conosco ogni singola nota, ogni singolo suono o rumore e tutto questo è fondamentale per le mie produzioni attuali.

Lo fondo con Banks, lo fondo con l'Hip Hop più estremo, con Ed Sheeran e con tutto l'ascolto immaginabile odierno. Per parlare delle mie produzioni più recenti: nel disco "Deborah Iurato" di Deborah Iurato (dove ho curato gli arrangiamenti e la pre-produzione dei brani che ho scritto con Federica Abbate) ho usato le Ocean Way Drums; sono set di batterie acustiche e quindi le uso solo per il progetti pop rock. A loro abbino sempre un sample di snare wave e una gran cassa elettronica che quasi sempre scelgo da Nexus, della canadese Refx. Tutte le linee di batteria, così come il resto delle programmazioni, sono molto potenti e aggressive perché per me è fondamentale l'impatto sonoro anche quando si tratta di una ballad.

Stesso discorso vale per progetti come "In radio" di Marracash, dove ho coprodotto ed impostato gli arrangiamenti con Alessandro Merli, una vera icona del movimento rap italiano. In "In radio", doppio Platino, c'è Nexus come se piovesse e un'armonia tipica dei Toto sulla quale Federica Abbate ha saputo incastrare accattivanti melodie. Per farla breve, il mio è un lavoro immane che parte da lontano, anni di ricerca e ascolti maniacali, cura del dettaglio su ogni singola parte del brano in questione; attenzione agli equilibri sonori, nulla che sovrasti nulla, ma semplicemente un insieme che esalti ogni componente del brano, dove l'elemento umano risulti veramente unico, speciale e inconfondibile. Un software senza il musicista è inutile quanto un albero di Natale senza stelle né palline. ■

Il sistema Zildjidan Gen 16.

Il Magik Cajon con pad elettronici.

ERMANITO PLAY

IDEATORE DEL MAGIK CAJON

— Ermanno Fiacchi (Ermanito Play): "Sperimentando sul cajon alcuni accessori di mia invenzione ho pensato che sarebbe stato interessante avere dei pad elettroacustici sulla superficie laterale dello strumento. In effetti molti percussionisti usano il cajon abbinandolo ad altre percussioni acustiche ed elettroniche. La possibilità di avere diversi strumenti, indipendenti tra loro e racchiusi nel cajon, mi è sembrata una idea veramente pratica. Da quel momento il progetto Magik Cajon ha preso vita e ha richiesto 3 anni di lavoro intenso, ma adesso sono veramente soddisfatto del risultato ottenuto: fantastico! Inizialmente ho costruito alcuni modelli che hanno trovato subito riscontro tra musicisti e addetti del settore, sino ad arrivare alla collaborazione con la casa costruttrice Duende e la multinazionale tedesca Shadow che ha realizzato la parte elettronica. Lo strumento è dotato di 10 preset: conga, bongò, timbales, pandeiro, suoni tratti dalla TR-808, batteria acustica, set di piatti, set di percussioni minori, udu, e suoni campionati di cajon. È presente inoltre lo slot per una SD Card dove poter caricare file wav. o mp3 con suoni e campioni. In Italia il Cajon Magik è distribuito da Aramini. ■

FEDERICO SIMONAZZI & NICK LAMBERTI

CI PARLANO DI ALCUNI STRUMENTI DEI CATALOGHI AQUARIAN E ALESIS

— La serie di pelli **InHead** della **Aquarian** implementa un sistema trigger sottopelle collegabile a un modulo comodamente installabile sul cerchio del fusto, a sua volta collegabile a qualsiasi centralina dotata di ingressi trigger. Si tratta di una vera e propria pelle acustica a tutti gli effetti, a doppio strato per i tom, triplo per il rullante, microfonabile come una qualsiasi pelle tradizionale, che in più consente di interfacciarsi con moduli sonori o expander. Un sistema comodo perché non intralcia il batterista, rispetto ai classici sistemi trigger da fissare a contatto con la pelle, versatile sia in studio, sia dal vivo, permette di creare comodamente set ibridi acustico/elettronici. Il trigger delle pelli InHead, denominato **Force Sensing Responce**, trasduce il colpo inferto alla pelle in un segnale elettrico che, mediante il modulo **Aquarian** inBox, si trasformerà in un segnale trigger. Ad ogni pelle si dovrà quindi associare un modulo inBox dove sono presenti due ingressi mini jack, uno

L'Alesis SamplePad Pro.

La classica Korg Wavedrum.

per il collegamento della pelle, e un altro dedicato alle eventuali clip chiamate RimShot applicabili al bordo dei tamburi. Nei moduli inBox è presente un potenziometro Gain, che consente di gestire la sensibilità della risposta della pelle, e un'uscita trigger jack da 1/4 di pollice utile per il collegamento agli appositi ingressi trigger presenti nei moduli sonori, o centraline quali, ad esempio, Trigger I/O, DM Dock o DM10 di Alesis.

Alesis offre un catalogo di kit di batterie e percussioni elettroniche ben fornito, che spazia dai modelli entry level **DMlite** e **DM6**, passando per la fascia intermedia **DM7**, fino ai prodotti di fascia alta basati sul modulo **DM10**, disponibili sia con pad in gomma, sia con i nuovi pad mesh-head particolarmente apprezzati dai batteristi per via del singolo strato, che li rende ancor più realistici nella risposta al colpo, in special modo per ciò che concerne il rimbalzo della bacchetta. Per chi volesse impiegare questi kit completi in modalità MIDI o USB, ossia per controllare i suoni presenti in expander di terze parti, o strumenti virtuali installati su computer, segnaliamo che nei moduli dei kit economici il messaggio di nota MIDI trasmesso percuotendo i pad è prefissato in fabbrica (nelle guide in dotazione vi è una tabella che indica la nota MIDI trasmissibile da ogni pad), mentre nei DM10 è possibile intervenire nel dettaglio per configurare a piacimento i messaggi MIDI trasmessi da ogni zona del pad (pelle, bordo etc.). Restando in ambito di controllo MIDI, Alesis, che fu la prima azienda ad abbracciare con l'IO Dock la piattaforma iOS, produce un modulo dedicato chiamato **DM Dock**. Si tratta di una centralina dotata di 12 ingressi trigger nella quale è possibile alloggiare un iPad, collegabile mediante gli adattatori in dotazione a 30pin o Lightning. Un'app gratuita, scaricabile dall'App Store di Apple, chiamata DMTouch, prodotta da Alesis in partnership con SoniVox, mette a disposizione vari kit di suoni permettendo altresì la programmazione nel dettaglio degli ingressi trigger, quindi di configurare a piacimento numerosi parametri per ogni zona, tra cui la nota MIDI trasmessa, curva e sensibilità della risposta dinamica, ecc. Le impostazioni degli ingressi trigger rimangono memorizzate nel modulo per consentire di utilizzare l'eventuale set di trigger collegato per controllare via MIDI OUT, DIN o USB, strumenti hardware o virtuali (installati su computer) MIDI compatibili. Potete voi stessi scaricare l'app per provarla sul vostro iPad. Per le percussioni, il prodotto attualmente molto richiesto è senza dubbio **Alesis SamplePad Pro** con i suoi 8 pad (6+2) in gomma e quattro ingressi trigger aggiuntivi: quello per la cassa configurabile in modo trigger o switch, quello hi-hat che accetta sia pedali switch, sia variabili, e due destinati a eventuali pad esterni. Ciascuno di questi controlli fisici può gestire due samples (layer A e B) formato WAV (mono o stereo a 16bit) caricabili da card SD o SDHC (formattate in FAT32). Sul SamplePad Pro potremo caricare fino ad un massimo di 48MB di campioni che disporranno di funzioni di editing basilari quali intonazione, volume, pan, riverbero e range di velocity. Lo stesso "motore" è disponibile nel SampleRack, un modulo dall'ingombro di un'unità rack equipaggiato di 8 ingressi trigger, più due per cassa e hi-hat identici a quelli visti nel SamplePad Pro. Si tratta di un modulo che viene particolarmente apprezzato dai batteristi live che vogliono usare i loro campioni audio on-the-road, senza rinunciare al proprio kit di trigger e/o pad. Sia il SamplePad Pro, che il SampleRack offrono connettività MIDI su connettori DIN tradizionali, oltre che una porta USB per trasmettere e ricevere i dati MIDI al/da computer, quindi per fungere come trigger station per DAW e strumenti virtuali. ■

Il nuovo drum-kit Alesis DM10 con pelli mesh.

SIMONE GIACCHETTI

DIVISION MANAGER KORG

— **Korg Waverurm** gioca sicuramente un ruolo da protagonista. Introdotto per la prima volta nel 1994, nel 2010 Korg ha voluto riproporre il modello in una veste aggiornata, con caratteristiche innovative e tecnologicamente avanzate. I più grandi artisti internazionali l'hanno immediatamente desiderata e implementata nei loro set up. Le possibilità creative di Wavedrum sono infinite e questo è l'elemento che indubbiamente ha affascinato di più anche il mercato italiano. Artisti del calibro di Leo di Angilla (percussionista professionista e in tournée da tempo con Jovanotti) la ritiene una fonte inesauribile di idee musicali. Pur essendo il mercato delle percussioni piuttosto di nicchia, la Wavedrum ottiene un successo notevole, evolvendosi con nuove versioni e offrendo all'utenza un quantità e qualità di suoni sempre maggiori, fino a giungere oggi alla versione Global. Tali importanti risultati hanno spinto Korg a sviluppare progetti legati alla tecnologia Wavedrum. Sono nati così Wavedrum Mini, e successivamente il Clip-Hit. Quest'ultimo interessantissimo progetto cerca di affascinare i nuovi e giovani percussionisti, unendo facilità d'uso alla creatività più estroversa. Ne deriva quindi un prodotto divertente e versatile. ■

CLAUDIO CANZANO

PERCUSSIONISTA E PRODUCT MANAGER MASTER MUSIC

— Personalmente ho inserito nel mio set di pedali FX-Pedal Shadow, che mi ha risolto molti problemi di "praticità" negli arrangiamenti musicali che spesso eseguo. Il solo fatto di poter usare con il piede diverse percussioni e poterle cambiare con un semplice click, mi lascia libere le mani per poter suonare sul set. Inoltre il suono della cassa (che io trovo bellissimo), mi ha risolto un problema non indifferente di spazio e di amplificazione.

MEINL FX-Pedal Shadow - FX10

Il pedale Meinl FX-Pedal nasce da una *joint venture tra il brand di percussioni Meinl e uno dei più importanti al mondo riguardo l'amplificazione degli strumenti acustici, cioè Shadow.* Dispone di 10 diverse opzioni audio da utilizzare a proprio piacimento nell'esecuzione musicale. Davvero semplice il suo utilizzo. Un pedale per riprodurre il suono e un interruttore al suo fianco per scegliere quale dei dieci differenti timbri utilizzare. Il tutto condito da un visualizzatore a led rossi, che permette di tenere sempre ben in vista il suono scelto.

Il pedale Meinl FX10.

La struttura è realizzata in acciaio con barre laterali in legno di rovere, che danno un tocco vintage al suo design. Dispone di uscite jack mono o stereo e controllo del volume a mezzo di potenziometro. I suoni on board sono: kick bass, cyber kick, tribal bass, clave, claps, dry cowbell, tambourine, double tambourine (suoni posizionati su battere e levare), cabasa, double cabasa (suoni posizionati su battere e levare).

Batteria digitale DD504D MEDELI

Master Music distribuisce anche il set elettronico Medeli: una batteria in 5 pezzi composta da cassa, rullante, due tom e timpano. Fornita ovviamente di rack e centralina. Fondata nel 1983 Medeli possiede una solida esperienza di fabbricazione di batterie elettroniche e tastiere. Il set DD504D è dotato di 335 voci di alta qualità e 35 set di batteria, il rullante a 2 zone che permette l'assegnazione del doppio suono di rullante (con e senza cerchio) oppure qualsiasi altro suono si desideri contenuto all'interno della centralina. I piatti hanno la funzione choke, ovvero la possibilità di suonare un colpo di piatto e fermarlo poi con la mano. La batteria elettronica a pad Medeli DD504 è adatta sia per i batteristi che vogliano studiare, sia per quelli che desiderino suonare su un palco, dal vivo. È dotata di display LED a 3 cifre, parametri di trigger gain e reject, polifonia a 64 suoni, 35 set di batteria + 11 editabili liberamente dal batterista, 333 suoni. È dotata di riverbero, metronomo con volume di click regolabile, uscita cuffie, ingresso Aux per collegare il proprio lettore mp3 e poter suonare i propri brani anche in cuffia, MIDI Out, che permette il controllo di altre fonti sonore. Ha una funzione di apprendimento per lo studio della batteria e 60 preset di song registrate per accompagnamento musicale e allenamento. Uscita linea (stereo o mono). ■

Il kit Medeli DD504.

ALESSANDRO GRAMEGNA

BATTERISTA E PRODUCT SPECIALIST ROLAND

— Sebbene il nome Roland venga associato generalmente a sintetizzatori e tastiere, è bene invece sapere che i primi prodotti realizzati furono proprio batterie elettroniche, o meglio Rhythm Machine, e in particolare gli storici modelli TR-33, TR-55 e TR-77. Correva l'anno 1972. I primi anni videro uscire Rhythm Machine non programmabili, ma con dei preset di ritmi che cercavano di coprire un po' tutti i generi musicali. Il prodotto più rappresentativo di quel periodo fu sicuramente la CR-78 (1978). Poi, nel 1980, fu presentata la Rhythm Machine che avrebbe definito la storia, stiamo parlando della mitica TR-808, che fu la prima Rhthm Machine programmabile al mondo. Sull'onda di quel successo nacquero altri modelli destinati a fare la storia, come ad esempio la TR-909 (1983) e la R-8 (1988). Verso la metà degli anni Ottanta il mercato, però, cambiò radicalmente e la richiesta di Rhythm Machine calò drasticamente, in favore di Drum Kit elettronici che potessero essere suonati con lo stesso approccio di una batteria acustica tradizionale.

Il primo Drum Kit presentato da Roland fu la storica **Alpha Drum DDR-30** (1985). Da quel momento in poi i modelli diventarono sempre più realistici e convincenti, sia in termini di suono che di espressività, fina ad arrivare all'uscita della prima V-Drums, la TD-10 (1997). La grande forza delle V-Drums fu da subito la presenza delle famose pelli "mesh", che permettevano di ottenere un feeling del tutto simile a quello di una pelle tradizionale. Altra tappa fondamentale fu, nel 2012, la nascita della tecnologia **SuperNATURAL**, che fece fare un ulteriore passo in avanti in termini di realismo timbrico. Si arriva quindi all'attuale lineup che è composta dai modelli **TD-1**, **TD-11**, **TD-25** e **TD-30**. Grazie a questa evoluzione, la batteria elettronica è oggi considerata un'ottima alternativa alla batteria acustica: non vuole e non può sostituire lo strumento tradizionale, ma può offrire valide soluzioni ai tipici problemi con i quali si scontrano tutti i batteristi. Per prima cosa, una batteria elettronica permette di gestire il volume, e sappiamo benissimo quanto questo possa salvarci la vita in tantissime situazioni.

La percussione a pad Roland Octapad SPD-30.

È possibile studiare di sera in cuffia, suonare nel locale che richiede volumi bassi, non disturbare vicini e parenti. La batteria elettronica è inoltre un ottimo mezzo per registrare demo e fare pre-produzioni. In poco tempo è possibile registrare parti di batteria credibili e convincenti senza dover microfononare i fusti, preoccuparsi dell'acustica della stanza, dei suoi riverberi naturali e via dicendo. Pensiamo infine alle infinite possibilità sonore che ci offre. In un attimo possiamo passare da un kit tradizionale a uno dance, oppure a un set di percussioni.

L'ultimissima tendenza poi è quella di unire componenti acustici ed elettronici per creare kit cosiddetti "ibridi", che permettono di avere il meglio dei due mondi, racchiusi in un unico strumento. Proprio per questo, Roland ha creato una serie dedicata. Prodotti come il sampling pad **SPD-SX**, il Trigger Module **TM-2**, il bar trigger **BT-1** e i trigger della serie **RT-30** permettono la fusione tra il mondo acustico ed elettronico in modo semplice ed efficace. Come abbiamo visto, il mondo della batteria elettronica è in continua evoluzione e cerca sempre di soddisfare le esigenze di tutti i batteristi, senza voler competere con la batteria acustica, ma cercando invece di integrare e ampliare le possibilità di questo fantastico strumento. ■

La Roland V-Drum-TD-30KV, l'ammiraglia di casa.

Risale ai primi anni Trenta del Novecento la prima batteria elettronica, Rhythmicon, e cinquant'anni dopo i Kraftwerk provarono a utilizzarla per un loro disco senza però riuscirci. È stata invece utilizzata dai **Tornadoes**, dai **Tangerine Dream**, da **Arthur Brown** e dai **Pink Floyd** in *Atom Heart Mother* nel 1970.

Passano gli anni e, a metà dei Sessanta, La Ace Tone (successivamente Roland) del giapponese Ikutaru Kakehashi, lanciò nel 1964 la FR1 Rhythm Ace. Il primo utilizzo in larga scala di questa FR1 venne fatto da **Robin Gibb** (Bee Gees), nel singolo *Saved By The Bell* del 1969 e contenuto nel suo primo album solista *Robin's Reign*. Nel novembre 1972 esce *Journey* di **Arthur Brown Kingdom**, il primo album dove si usa interamente una batteria elettronica. Anche Korg fece uscire le prime batterie nei Sessanta e il primo modello fu la serie Donca-Matic. Si sente fortemente l'utilizzo della batteria elettronica nell'album del 1971 *There's a Riot Goin' On* della band soul, funk, psichedelica americana **Sly & the Family Stone**. I tedeschi **krautrocker Can** hanno utilizzato la drum machine nella loro canzone *Peking O* contenuta in *Tago Mago*, come anche **Terry Thoman** nei signoli *Why Can't We Live Together* e *Funky Me* del 1972. Nello stesso anno ci fu anche l'utilizzo della batteria elettronica da parte dei **Pink Floyd** nel loro album *Obscured by Clouds*, realizzato anche con la Bentley Rhythm Ace. Il francese **Léo Ferré** ha mixato una drum machine con un'orchestra sinfonica nel pezzo *Je t'aimais bien, tu sais...* contenuto nell'album *L'Espoir* del 1974. Anche Osamu Kitajima ha utilizzato la drum machine nel suo album progressive-psychedelic-rock *Benzaiten*.

Alla fine degli anni Settanta arrivò una delle prime drum machine programmabili: la CR-78, quella che diventò uno degli stumenti preferiti dai musicisti pop, rock e wave a partire dalla fine dei seventies. La CR-78 venne utilizzata per creare dei pezzi che furono e sono tutt'ora dei capolavori come *Vienna*, singolo contenuto nell'omonimo album degli **Ultravox**, ma anche *Heart Of Glass* dei **Blondie** e *In The Air Tonight* contenuta nel disco *Face Value* di **Phil Collins**. La prima batteria elettronica ad usare campioni digitali fu la Linn LM-1 e fu apprezzata da tantissimi artisti. È possibile ritrovarla in *Dare* nell'omonimo album degli **Human League** del 1981, in *The Anvil* dei **Visage** e in *Dance* di **Gary Numan**, anch'esso uscito nel 1981.

Nel 1982 uscì la LM-2, presente in *Rhythm of Youth* dei canadesi **Men Without Hats** e in *Heartbeat City* dei **The Cars**. Nel 1980 uscì anche la mitica Roland TR-808 che fu utilizzata molto anche nella musica house. Questa drum machine è possibile ritrovarla in moltissimi brani, ad esempio *Sexual Healing* di **Marvin Gaye**, *Planet Rock* degli **Afrika Bambaata and the Soulsonic Force**, *Just Be Good to Me* della **SOS Band** e in *Clear* dei **Cybotron**; ma è presente anche in *Voodoo Ray* dei **A Guy Called Gerald**, *Love Lockdown* di **Kanye West**, *Don't Go* dei **Yazoo** e in qualsiasi traccia del disco *Ten Ragas to a Disco Beat* dell'indiano **Charanjit Singh**, come ad esempio *Raga Bhairav*. Nel 1984 è uscita invece la Roland TR-909, drum machine semianalogica basata anche su campionamenti, e anche questa ebbe un enorme successo. Tale batteria venne utilizzata moltissimo negli anni Novanta per realizzare brani eurodance, techno e hardcore, e proprio in quel periodo molti dj italiani furono attivi in quel movimento e grandi estimatori di tale batteria. **Gigi D'Agostino**, che ebbe un enorme successo durante i Novanta e anche agli inizi del 2000, pubblicò nel 1999 il suo disco di maggior successo *L'amour toujours* composto da una raccolta di 23 brani divisi in due CD aventi come titolo *Chansons for the Heart e Beats for the Feet*: il primo ha un andamento prevalentemente melodico con i suoi successi commerciali più famosi, mentre il secondo ha un'anima più underground dedicata alla musica da club. Quello era anche il periodo di **Benny Benassi** con *Satisfaction* e di **Mauro Picotto** con i due singoli top *Iguana* e *Komodo*. La Roland TR-909 è ancora molto apprezzata e attualmente viene utilizzata anche nel dubpstep dal suo maggiore esponente **Skrillex**, il cui ultimo album *Recess* è datato 2014.

Marina Coricciati

© RIPRODUZIONE RISERVATA

I PIATTI SPECIALI

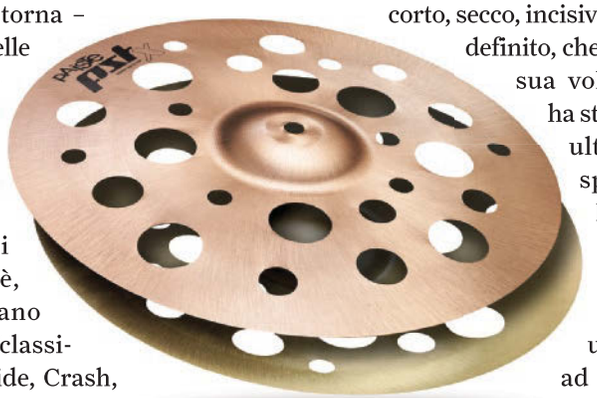
Non più le solite ricette, questa volta parliamo di piatti diversi

DI ANDREA BECCARO

Piatti bucati, sovrapposti, o ridotti a spirale, di spessori inusitati e di forme imprevedibili, rivettati, o tagliuzzati. Piatti originali nel suono, oltre che per l'aspetto.

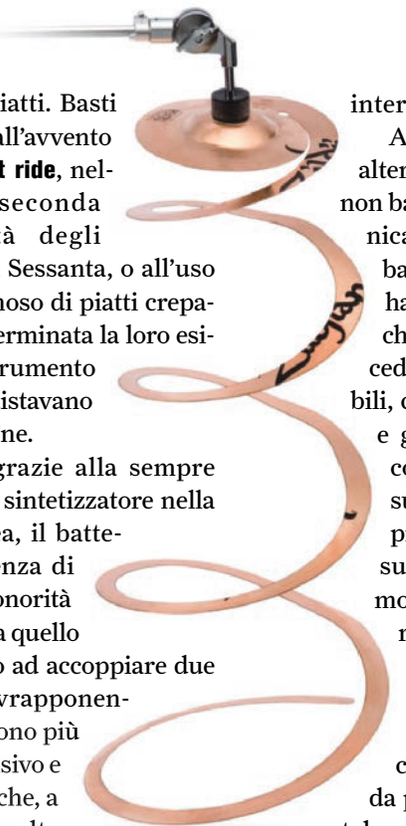
La batteria, strumento infinito, nel significato di mai finito. Eccoci a dedicare uno speciale a qualcosa che, fino a relativamente poco tempo fa, non esisteva ancora. Qualcosa che non fa parte del virtuale (dove novità ed evoluzioni viaggiano a velocità elevatissima), ma qualcosa di concreto, fisico, tangibile, potremmo dire primordiale, dal momento che il materiale che viene usato per la sua produzione ha avuto l'onore di vedersi assegnare addirittura un'Età, quella che va dal 3500 al 1200 a.C. circa.: l'Età del bronzo.

Il **bronzo**. I piatti. Gli effetti. L'elettronica. Ingegneria al contrario. Il suono concepito nel virtuale che torna – letteralmente – nelle mani del musicista e si umanizza. Parliamo dei piatti "speciali" o "diversi", o "effetti", tutti quei piatti, cioè, che non rientrano nelle categorie "classiche" di Hihat, Ride, Crash, China o Splash. Piatti **bucati**, piatti **molli**, piatti **quadrati**, piatti **a spirale**, piatti **sovrapposti** etc etc.



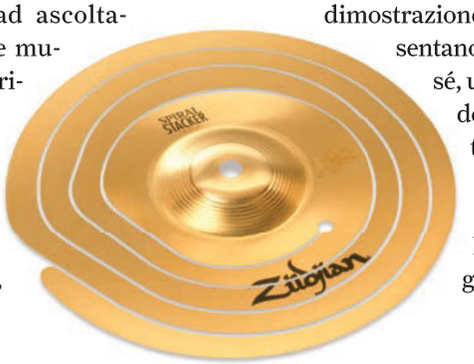
Il batterista ha sempre sperimentato soluzioni creative alla ricerca della propria voce, sia nel campo dei tamburi che in quello dei piatti. Basti pensare all'avvento del **flat ride**, nella seconda metà degli anni Sessanta, o all'uso ingegnoso di piatti crepati, che, terminata la loro esistenza di strumento "normale", riacquistavano nuova vita ed espressione.

Successivamente, grazie alla sempre maggiore presenza del sintetizzatore nella musica contemporanea, il batterista ha sentito l'esigenza di avvicinarsi al tipo di sonorità rumoristica prodotta da quello strumento e ha iniziato ad accoppiare due piatti tradizionali, sovrapponendoli per ottenere un suono più corto, secco, incisivo e definito, che, a sua volta, ha stimolato ulteriore ricerca e sperimentazione. Nel frattempo, l'esplosione della musica elettronica offriva ulteriori sonorità ad ascoltatori e musicisti affamati di timbriche nuove. Il batterista curioso voleva includerle nel suo catalogo, per poterle utilizzare in ambito acustico, suonato, interattivo, non programmato.



A questo punto, però, l'uso alternativo di piatti pre-esistenti non bastava più. Unendo idee, tecnica costruttiva ed esperienza, batteristi e marchi produttori hanno iniziato a creare modelli che erano altro rispetto ai precedenti, difficilmente catalogabili, che trascendevano categorie e generi musicali. Nacquero così i primi piatti dedicati ai suoni speciali, piatti che sorprendevano nell'aspetto e nel suono. Piatti che hanno stimolato miriadi di batteristi a rivedere i propri set, a realizzare che altre sonorità erano possibili. La loro popolarità è andata costantemente in crescendo, così come l'offerta da parte dei marchi produttori, a tal punto che oggi non c'è marchio che non proponga almeno alcuni modelli di piatti "speciali", o addirittura serie intere dedicate ad essi.

Una rapida – e non definitiva – ricerca ci ha portato a scoprire che oggi i vari marchi offrono più di **200 modelli** di piatti "diversi", qualcosa di impressionante se pensate che sono strumenti di recente concezione, a dimostrazione del fatto che rappresentano ormai una categoria a sé, un'ulteriore evoluzione della sonorità della batteria che ha portato, sta portando e porterà ad altrettanta evoluzione del linguaggio batteristico.



Opinioni e differenti punti di vista

Nel nostro giro di consultazioni abbiamo voluto raccogliere non solo le impressioni di batteristi, ma anche quelle di un gestore di drum shop, un ingegnere del suono/produttore, un compositore e un drum/tech, in modo da offrire impressioni dall'orizzonte più ampio. Anche perchè non dobbiamo dimenticarci – noi batteristi – che, in fondo, siamo gli unici a sentire lo strumento dalla nostra prospettiva, cioè il seggiolino.

WAHOOMI CORVI

DA 15 ANNI PRODUTTORE E INGEGNERE DEL REALSOUND STUDIO, STUDIO DI REGISTRAZIONE PROFESSIONALE IN PROVINCIA DI PARMA, CON ALL'ATTIVO PIÙ DI UN CENTINAIO DI PRODUZIONI INTERNAZIONALI PRINCIPALMENTE ROCK, HARD ROCK E METAL, IN AMBITO INDIPENDENTE O IN COLLABORAZIONE CON VARIE ETICHETTE. GLI ABBIAMO CHIESTO DI SPIEGARCI IL SUO PUNTO DI VISTA IN MATERIA DI PIATTI "SPECIALI".

— Purtroppo, a mio parere, il suono dei piatti in generale viene spesso sottovalutato in alcune delle produzioni dei giorni odierni. Penso che la banda di frequenze più alta venga percepita dallo spettatore/ascoltatore come "qualità del suono", quindi una banda alta pulita, dinamica, tridimensionale e profonda ti permette di sfruttare tutto il range di frequenze e dinamico in fase di mixaggio. In registrazione i piatti "diversi" richiedono un po' più di attenzione, perché devono essere bilanciati col set del batterista, non devono nè prevalere nè sentirsi troppo in lontananza.

Per la ripresa solitamente preferisco aggiungere ai normali overheads un microfono dedicato, in prossimità di ognuno di questi piatti. Il mio gusto personale è quello di utilizzare microfoni a condensatore a capsula piccola, in modo da rendere al massimo l'attacco del piatto. In mixaggio non faccio altro che compensare i panoramici con la giusta quantità dei microfoni dedicati, in modo da avere ogni singolo piatto alla giusta dinamica e profondità. Inoltre il microfono dedicato mi permette di comprimere separatamente ognuno di questi piatti e di utilizzare valori di attacco e rilascio differenti. Ovviamente piatti più acuti con frequenze più alte vanno processati con attacchi più lenti e rilasci più veloci; quando si scende di frequenza l'attacco del compressore deve aumentare di qualche millisecondo ed il rilascio diminuire. D'altra parte più microfoni si aggiungono più tutto diventa complicato, perché ci sono da gestire le fasi/controfasi di ognuno di esso. Il consiglio è sempre quello di rivolgersi a personale competente: i professionisti nella musica esistono ancora!

Reputo la scelta di questa tipologia di piatti principalmente artistica. Da produttore penso che ogni batterista debba scegliere i suoi piatti (anche quelli più standard) come fa un pittore con i colori della propria tavolozza. Poi sta alla capacità e al gusto personale utilizzarli appropriatamente, in parti dove possano essere a disposizione del brano che si sta suonando, per creare un effetto o un'ambientazione particolare. Da tecnico del suono mi sento di consigliare ai batteristi di fare molta attenzione al bilanciamento dei piatti. Sembra una cosa inutile da dire, però non tutti i piatti suonano bene tra di loro, non tutti i piatti suonano bene per il genere che state suonando e non tutti i piatti rendono al meglio dove li avete posizionati. Sceglieteli accuratamente e posizionateli dove sì vi sono più comodi, ma anche dove vi immaginate di sentirli nel panorama stereo del mix. ■

SERGIO FANTON

PERSONAGGIO A TUTTO TONDO DELL'UNIVERSO BATTERISTICO ITALIANO E NON SOLO, CI RACCONTA LA SUA ESPERIENZA/VISIONE IN MERITO, DAL PUNTO DI VISTA DI DRUM TECH DELLE STELLE.

— Ricordo la comparsa dei primi modelli "bucati" attorno al 2003/2004… ricordo anche la mia curiosità quando, nel 1979, sentii uno strano piatto/effetto suonato da "un certo" Stewart Copeland: era uno splash! Era abbastanza una stranezza in quel periodo! Ricordo quindi che le considerazioni in merito a queste nuove proposte (piatti con fori etc.) erano divise in due blocchi:

1– **è un'operazione di marketing per proporre qualcosa di nuovo a tutti i costi, perché non sanno più cosa fare.**

2– **è la nascita di un nuovo orizzonte sonoro, che deriva da una precisa esigenza e richiesta da parte di alcuni batteristi.**

La necessità, secondo me, era realizzare una serie di piatti con decadimento molto veloce abbinati anche a una serie di effetti sempre a decadimento veloce. Si voleva realizzare piatti più dinamici che suonassero meno.

Ho sempre immaginato e pensato a questi strumenti come a una serie di "pedali

effetto" per chitarristi (fuzz, overdrive, flanger, chorus, metal distortion etc. etc.). Quindi mi sono sentito più vicino al concetto espresso nel blocco numero 2, anche perché le cose vanno capite bene e ci vuole sempre un po' di tempo per potersi creare una giusta opinione. Ultimamente mi sono convinto che i "piatti speciali" stanno assolutamente contribuendo allo sviluppo del linguaggio batteristico.

Eddie Van Halen con flanger e chorus ha creato il suo timbro; The Edge degli U2 con riverberi e le ripetizioni; Allan Holdsworth con le più disparate concatenazioni di effetti. Vedo e sento questo genere di cose nel batterista che si approccia all'uso di piatti speciali, ma… la cosa che fa la differenza (come per il chitarrista) è rendersi conto dove l'uso di questi piatti crea veramente il "momento" particolare. Qui subentra un attento ascolto (come per il chitarrista che deve decidere quale suono distorto sia meglio usare e quando) per capire quale suono sia più funzionale.

Per esempio, durante l'ultimo tour clinic con Aaron Spears tutti sono rimasti molto impressionati dall'ottimo timbro dello stack composto da uno Zildjian Spiral Thrash, in combinata con un piatto Gen16; così come ci siamo accorti che il primo crash che aveva montato sul suo set (uno Zildjian K 17" brilliant) non suonava bene nell'ambito del set stesso, quindi è stato sostituito con un Kerope da 19", uno Zildjian dal suono più morbido, più dinamico sulle medio basse e decisamente più consono al timbro del set up esistente. Lo so, non è facile comunicare a parole certe sensazioni, ma si può fare e si può (e si deve) arrivare sempre a capire se un piatto sia coerente con la musica che vogliamo suonare. Che sia un "piatto speciale" oppure no. ■

DARIO FOGLIATO

LO STORICO RESPONSABILE DEL REPARTO BATTERIE DI MERULA (RORETO, CUNEO). GLI ABBIAMO CHIESTO DI FARCI UNA PICCOLA CRONISTORIA DELL'AVVENTO DEI PIATTI "SPECIALI" IN UN DRUM SHOP.

— Dunque, si parte con O-zone (con lo zampino di Weckl), prime consegne in Italia nel 2010, poi a seguire Zildjian con la serie EFX, sia K che Avedis Custom, e a cascata Paiste Alpha-Swiss, Meinl etc. Stesso periodo per l'avvento degli stack, tra i primi Sabian Max stack (grazie a "Santo" Portnoy, che tutto quello che mette in commercio è oro per i negozianti), accoppiata splash/china che incuriosisce tutto il mondo batteristico prog e non; poi Meinl presenta le accoppiate china /splash con un prezzo decisamente più basso, ultimi arrivati i Paiste PSTX con una linea di piatti bucati e di stack con prezzo ancora più basso.

L'interesse dei batteristi (per quanto riguarda lo stack) sta crescendo di nuovo, grazie a questi nuovi drummer che sono tornati ad usare vari effetti nei loro set. Il piatto bucato in parecchi casi ha sostituito il china; essendo meno aggressivo piace anche a chi non vuole usare il classico china, che in fatto di suono impegna abbastanza. Credo che la commercializzazione dei piatti "diversi" non sia stata solo una questione di marketing; il fatto stesso che Weckl, Portnoy, Rabb, Greb etc. abbiano messo del loro mi fa pensare che ci sia stata parecchia ricerca.

Oggi un buon drum shop deve avere una certa scelta di modelli, in quanto la richiesta spesso supera quella di china o splash in generale. A me personalmente piacciono parecchio, per quel suono corto che danno gli stack e per il "morbido effetto china" dell'O-zone, ma con piu' colore di un china o di uno splash, adattabile a qualunque genere musicale. ■

ANDREA MANZONI

PIANISTA E COMPOSITORE SEMPRE PIÙ IN VISTA, ATTIVO SIA NEL MONDO CLASSICO CHE IN QUELLO JAZZ CONTEMPORANEO. GLI ABBIAMO CHIESTO COME LE SONORITÀ DEI PIATTI "SPECIALI" SIANO ENTRATE A FAR PARTE DELLA SUA MUSICA.

— Sono sempre stato affascinato dai batteristi che amavano sperimentare sonorità differenti attraverso l'utilizzo di "piatti speciali", non convenzionali. Ho sempre visto questo utilizzo come un valore aggiunto all'interno della sonorità di una band e di un brano, lasciandomi influenzare da batteristi come Mark Guiliana, Arthur Hnatek, Chris Dave.

Nel tempo ho cominciato a percepire le varie sfaccettature di un ride o di un crash e a pensare agli arrangiamenti partendo dalle loro sonorità, sino ad arrivare all'utilizzo dei piatti sovrapposti presenti nel mio secondo disco Destination Under Constrution, registrato con il mio trio. Ogni brano, dal punto di vista batteristico, è un mondo a sè, costruito ad hoc anche attraverso l'utilizzo di questi piatti, che secondo me stanno contribuendo a sviluppare ulteriormente il linguaggio dello strumento. Credo che sia un aspetto evolutivo inevitabile, legato a una raffinata ricerca sonora, in cui la batteria rappresenta non solo un elemento ritmico, ma anche un elemento timbrico. Questo porterà a sviluppare un nuovo linguaggio batteristico e, suppongo, anche un nuovo approccio didattico, non solo legato a tecnica/stili etc, ma anche alla conoscenza approfondita di quello che possono essere i piatti, il loro utilizzo, e le varie accordature della batteria.

Dopo le registrazioni di Destination Under Construction ho cominciato a scrivere e pensare agli arrangiamenti in modo molto diverso, rispetto a come avevo scritto fino ad allora, partendo spesso da idee timbriche legate a piatti e tipi di accordature che potevano funzionare all'interno del mondo sonoro che stavo costruendo. ■

PHIL MER

RENGA, PINO DANIELE, MALIKA AYANE, POOH... SENZA DIMENTICARE L'INTERESSANTISSIMO PROGETTO CHE UNISCE MUSICA E ARTE, THE FRAMERS. QUESTO È PHIL MER. ANCHE A LUI ABBIAMO CHIESTO DI DESCRIVERCI IL SUO UTILIZZO DEI PIATTI "DIVERSI" E LE MOTIVAZIONI DELLE SUE SCELTE.

— Penso sia difficile dare una definizione di piatto "speciale": ogni piatto che scelgo e tengo ha per me un suono speciale, riconoscibile… un carattere. Probabilmente quelli "non speciali" sono i piatti classici, con una sonorità, per quanto infinita nelle sfumature, più consolidata nell'immaginario collettivo della batteria.

Ho iniziato la mia ricerca riciclando piatti rotti (non tutti i mali vengono per nuocere), tagliando campane, sovrapponendo due crash, creandomi dei charleston con due splash per avere una timbrica affilatissima oppure con due ride per avere un suono grossissimo; poi ho cominciato a mettere piatti sui tamburi e capire quali suonavano meglio e quali effetti si potevano ottenere… lo stesso valeva per chiavi e sonagli incollati sul charleston o catene e collane appese sui ride. Siccome questa è diventata una tendenza diffusa tra i batteristi negli ultimi anni, i marchi produttori di piatti hanno messo in commercio dei piatti cosiddetti "speciali", ma ho sempre preferito costruirmeli e modificarli artigianalmente… fatta eccezione per alcuni prodotti davvero speciali della Zildjian, che mi supporta ormai da qualche anno: il Remix hihat da 13", con i sonagli incorporati, i crash bucati che ormai preferisco di gran lunga ai china, e il mitico "Crash of Doom" da 18", che sembra avere la distorsione incorporata, purtroppo non più in commercio.

Ogni modifica o sperimentazione sul set nasce fondamentalmente dal desiderio di sentire qualcosa di diverso e quindi dalla noia nei confronti di ciò che si è sentito o provato per molto tempo. Un esempio: sono stato per molti anni un grande utilizzatore di splash e china, ma da qualche anno li ho completamente rimossi dai miei set perché sento che ne ho abusato e perché hanno segnato uno stile e un'epoca batteristica importante da cui voglio distaccarmi per cercare strade nuove. Sicuramente l'emulazione di sonorità elettroniche ha condizionato molto il trattamento del set e il modo di suonarlo, pensiamo ad esempio allo stile di Chris Dave, Mark Guiliana, Deantony Parks, che è fortemente influenzato dalla musica elettronica non solo a livello di timbrica, ma anche di modo e di "cose

che si fanno" sullo strumento.

Spesso dal vivo, anche in contesti assolutamente pop (l'ho fatto con Renga, Malika e con Annalisa) cerco di riprodurre i suoni di una batteria elettronica o di un loop sul set acustico, senza portarmi appresso il pad elettronico. Con alcuni piccoli accorgimenti e con la complicità del fonico si ottengono risultati strabilianti, preservando la dinamica e il feeling dello strumento suonato "a mano". Ogni superficie risponde in maniera diversa a livello di rimbalzo e, ad esempio, suonando un hihat ottenuto sovrapponendo due crash o due ride si deve tenere conto di una risposta diversa del piede.

Con uno splash sul rullante si ottengono effetti diversi a seconda di dove si colpisce: sullo splash direttamente, sulla pelle del rullante, pelle e bordo del rullante… ciò che è fondamentale, a mio avviso, è sempre il controllo che si ha sullo strumento e saper dosare la pressione dinamica, che cambia inevitabilmente a seconda del risultato che vogliamo ottenere. Questo è un aspetto fondamentale della tecnica. Alcuni piatti vanno suonati piano, altri vanno colpiti forte per ottenere determinati effetti, senza peró creare sbilanciamenti sul resto del set: per esempio bisogna imparare a suonare contemporaneamente forte la cassa e piano il piatto e viceversa. In genere gli altri musicisti prendono sempre il "pacchetto" completo di quello che proponi sulla batteria. Raramente si pongono il problema in termini strettamente tecnici di cosa hai fatto al set per ottenere un suono diverso. Devo dire che il fatto di proporre un suono alternativo ha sempre stimolato tutti i musicisti a cercare qualcosa di diverso anche sul proprio strumento. Ma questo effetto non lo ottieni solo grazie ai "piatti speciali", ma attraverso un approccio alla musica in generale che è esplorazione e ricerca, in qualche modo riconosco in questo approccio, che cerco di trasferire in tutti gli ambiti musicali, il cuore del jazz. Quanto ai fonici è chiaro che anche loro dovranno abbandonare schemi preconfezionati e cercare di ascoltare cosa proponi di nuovo. Ho sempre grande stima del fonico che prima di mettere e aprire i microfoni viene in sala ripresa a sentire a orecchio nudo il tuo suono. È anche vero però che certe volte un suono particolare che risulta efficace sentito acusticamente, non ottiene lo stesso effetto microfonato. Anche per questo motivo mi capita di adottare questo genere di soluzioni prevalentemente dal vivo in ambito pop/rock… per assurdo in studio viene preferito un suono più convenzionale che viene eventualmente trattato in postproduzione. ■

FEDERICO PAULOVICH

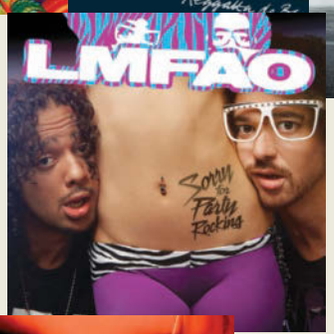
BATTERISTA IN CRESCITA CONTINUA CHE NECESSITA DI POCA PRESENTAZIONE (BASTI PENSARE AL SUO PROGETTO PRINCIPALE, I DESTRAGE). GLI ABBIAMO CHIESTO DI DESCRIVERCI IL SUO UTILIZZO DEI PIATTI SPECIALI E LE MOTIVAZIONI DELLE SUE SCELTE.

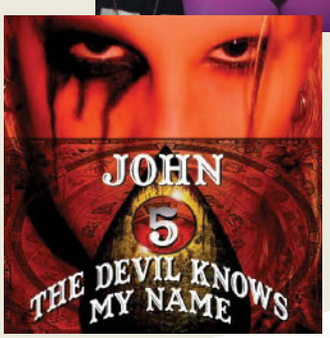
— In qualità di artista UFIP, da 7 anni ormai, sto trovando grandi soddisfazioni con i piatti della serie Blast. Hanno un suono davvero particolare, una specie di incrocio tra crash e china, molto simile a quello che altre aziende hanno raggiunto con i famosi piatti coi buchi. In questo caso però il risultato è stato ottenuto mediante martellature molto più profonde, che conferiscono a questi piatti una peculiarità molto interessante: se accoppiati nello stesso senso creano uno stack che funziona sempre bene, indipendentemente dalle misure. Questo avviene perché la profondità delle martellature contribuisce a tenere i piatti distanziati di quel minimo sufficiente a farli vibrare (cosa che non avviene accoppiando due crash normali, che solitamente non suonano).

Nel mio set ho uno stack fatto appunto con un Blast da 15" dentro a un Blast da 16", poi ho un 19" che uso da solo. Un'alternativa è quella di creare uno stack con un crash e un china. Nel mio set ne ho uno fatto con un crash Class da 14" dentro un china Brilliant da 16", ma questo è stato possibile soltanto facendo diversi esperimenti in azienda quindi, a meno che non troviate degli stack già assemblati, sconsiglio di prendere un crash e un china a caso, perché potrebbe non suonare per niente bene. Altri effetti che ho acquisito di recente sono l'Hi-Hat Clang, e lo Snare Clang; non sono dei veri propri piatti ma degli anelli ricavati da essi, ai quali vengono montati dei sonagli. Come si evince dal nome nascono per essere utilizzati su Hi-Hat e rullante per arricchirne o modificarne il suono, ma non mi piace porre limite alla fantasia nell'utilizzo di questi strumenti. Principalmente direi che molti dei batteristi che più mi hanno influenzato negli ultimi anni ne facevano uso, poi utilizzandoli mi sono reso conto delle grandi potenzialità che avevano nell'ampliare lo spettro sonoro del set. Oggi li trovo indispensabili in molte situazioni, per esempio in molti pezzi dei Destrage, la mia band, li uso come vero e proprio piatto da accompagnamento oltre che come effetto. L'unica differenza degna di nota a livello esecutivo, secondo me, è che se devi suonarci dei pattern piuttosto fitti o impegnativi non puoi contare quasi per niente sul rimbalzo, quindi serve un polso ben allenato.

Inizialmente ho notato che c'era una certa "curiosità" da parte dei fonici e degli altri musicisti poi, una volta capita la vasta applicazione che possono avere, sono diventati subito un must. Dai fonici non ho ricevuto grosse lamentele, se non che potessero essere troppo vicini al tom, dando fastidio al suo microfono, o che microfonarli singolarmente fosse una sorta di spreco per il suono che producono.

Devo dire che, negli ultimi anni, ho potuto assistere alla nascita di un vero e proprio trend da parte di quasi tutte le aziende produttrici (con tempistiche e investimenti differenti) nel mettere a catalogo tutta una serie di effetti che già solo 10/15 anni fa non esistevano. Questo significa che il mercato li richiede e che uno strumento così giovane come la batteria è ancora in costante evoluzione, anche dal punto di vista timbrico. Di solito sono gli artisti che cominciano a fare un uso alternativo di certi strumenti e poi le aziende li costruiscono ad hoc per quello scopo; sono molto curioso di vedere cos'altro uscirà nei prossimi 5/10 anni. ■





DISCOGRAFIA

Forse a chi non è della materia potrà sembrare strano, ma esistono dieci, cento, mille tipi di piatti per batteria: da quelli classici a quelli bucati passando per quelli a spirale o a stack. Qui di seguito sarà possibile scoprire alcuni piatti cosiddetti "speciali" e chi li usa. Si inizia con il marchio tra i più famosi al mondo: Zildjian. Molti batteristi prediligono i suoi piatti e uno di questi è il Texano **Eric Harland**, conosciuto per le sue collaborazioni con i nomi migliori dell'industria jazz come Betty Carter e Joe Henderson, solo per fare due nomi. Harland, il cui ultimo album solista dal titolo *Vipassana* di risale al 2014, è solito usare i K Zildjian and K Custom. Un altro affezionato Zildjian è **Billy Bob Thornton**, il quale afferma che all'inizio della carriera era estasiato al suono di questi piatti e non appena ebbe successo fece in modo di avere il suo personale drum kit che comprendeva anche i Zildjian. Un suo album? *The Edge of the World* del 2003. Restando sui prodotti della stessa casa ma passando alla versione Fx, ovvero quella che dona al suono una tono esotico ma di carattere, troviamo l'Oriental China Trash: questo piatto è usato molto da **Travis Barker**, batterista dei Blink 182 il cui album più recente è *Dogs Eating Dogs* del 2012.

Passiamo a un'altra casa molto conosciuta, Sabian, e subito vengono in mente **Terry Bozzio**, batterista statunitense che ha suonato con Frank Zappa e Jeff Beck, e i suoi 18" Radia crash. La scelta è Sabian anche per lo statunitense **Mark Guiliana** che come piatti predilige i 23" Artisan Light Ride e i 16" HHX Ozone, tantissime le sue collaborazioni con importanti artisti. Per citare uno su tutti, Guiliana ha suonato in *Nothing Has Changed* (2014) di David Bowie. Anche il texano **Chris Dave**, batterista influential della scena jazz, gospel e hiphop utilizza Sabian e per la precisione i 18" crash/ride with rivets. Il batterista svizzero **Serge "Jojo" Mayer** – noto per essere il leader del gruppo Nerve, band che mescola elettronica, ritmi jungle, Break Beat e Drum & Bass – utilizza il Sabian 14" Hoop Crasher. Un'altra importante casa produttrice è la tedesca Meinl. Molti sono i musicisti che usano i suoi piatti speciali, come il famoso **Chris Coleman** che vanta collaborazioni con Prince, Chaka Khan, N.K.O.T.B. Egli utilizza i 10" Byzance Dark Splash, 20" Byzance Extra Dry Medium Ride e 12" Generation X Filter China. C'è poi **JP Bouvet** con i suoi 18" Soundcaster Fusion Trash Crash e 14" Byzance Vintage Sand Hat, pensando a lui possiamo citare la sua band Helicopria e l'ultimo lavoro *SuperGeist*.

I "piatti speciali" sono molto amati dai rockers e dai metallari, ecco quindi che si fa strada il batterista dei **Freak Kitchen**, band svedese di rock sperimentale il cui ultimo album risale al 2014 ed il titolo è *Cooking with Pagans*, nel suo drum kit non possono mancare il 12" Generation X Safari Hihat e il 14" HCS Trash Stack, con il suo suono così diretto e tagliente. **Brann Dailor** dei Mastodon ama utilizzare il 21" Mb8 Ghost Ride, e probabilmente l'avrà usato anche nell'ultimissimo album *Once More 'Round The Sun*. Il carattere ricco e brillante del 16" Byzance Brilliant China piace invece a **Tommy Clufetos**, batterista dei Black Sabbath, nonché di Ozzy in Scream, ma anche di Alice Cooper, Rob Zombie e John5, della collaborazione con quest'ultimo il frutto è *The Devil Knows My Name*. 18" Byzance Brilliant China anche per Kris Mazzarisi, batterista degli LMFAO, band che "ha fatto il botto" con l'ultimo lavoro *Sorry for Party Rocking* del 2011.

Ora tocca anche ai piatti di produzione tutta italiana, il marchio è Ufip e sono da poco usciti con la serie Vibra, il cui endorser è **Adriano Molinari** (Zucchero) che ha attivamente collaborato alla loro creazione. Ci sono poi i piatti a marchio Paiste, utilizzati da molti artisti come **Tommy Aldridge** dei Whitesnake, **Paul Bostaph** degli Slayer o ancora **Patrick Carney** dei Black Keys. **Eloy Casagrande**, nei Sepoltura dal 2011 con l'album *Kairos*, ha nel suo drum kit, tra i tanti, un 18" Rude Novo China e un 14" PST X Swiss Flanger Stack. Il modello Alpha Metal Splash non può invece mancare nel kit di **Stewart Copeland**, il famosissimo batterista dei Police, e parlando di questa band non si può non pensare al grande disco del 1979: *Reggatta de Blanc*.

Marina Coricciati

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Gibson Les Paul Reference Monitor

Official Italian Distributor: MPI ELCTRONIC SRL
Via De Amicis 10
20010 Cornaredo, Milan
Ph 02 9361101
Email Info@Djpoint.net | www.djpoint.net

Gibson BRANDS ©2015 Gibson Brands, Inc. All rights reserved. | www.gibson.com

Sequencer/controller

DI GIULIO CURIEL

ARTURIA BEATSTEP PRO

Nella musica elettronica, l'interfaccia e le potenzialità tecnologiche di una macchina condizionano grandemente il risultato musicale. Con il Beatstep Pro di Arturia tornano disponibili a un grande pubblico le caratteristiche di programmazione che, nel passato, hanno creato generi interi.

Arturia è un costruttore che ammirevolmente ha saputo evolvere dal ruolo di sviluppatore software a produttore di strumenti musicali fisici. Lo ha fatto certamente grazie alla delocalizzazione della produzione in Oriente, ma soprattutto grazie a un'idea forte che è tutta parto dello staff di Grenoble, città ove la casa francese è ubicata. L'idea è quella di ricreare in questi anni "Dieci" l'esperienza d'uso e di suono che ha reso mitici la sintesi analogica, le drum machine vintage e i sequencer a step. Dopo il piccolo ma già notevole Beastep dell'anno scorso (sostanzialmente uno step-sequencer a 16 passi di programmazione dal piccolissimo prezzo di 99 euro), Arturia alza ora l'asticella con questo Beatstep Pro: si tratta di una macchina assai potente e ambiziosa, ma ancora venduta a un prezzo estremamente popolare. Essa intende rimettere nelle mani dei musicisti contemporanei quelle caratteristiche di programmazione che stanno alla base dell'elettronica fine Settanta di Kraftwerk e Moroder, della house anni Ottanta, della techno anni Novanta. Eh sì, perché tutti questi generi hanno costruito molte delle proprie fortune sull'impiego di sequencer a step, del modello di programmazione delle storiche batterie Roland TR-808 e TR-909, delle particolarissime sequenze generate da quell'oggetto pazzesco che era il Bassline TB-303. Riportare tutte queste potenzialità in una sola macchinetta compatta era certamente difficile, eppure il Beatstep Pro ci prova senza paura: al suo interno convivono infatti due sequencer melodici a step e un programmer di linee percussive in modalità TR, il tutto articolato su pattern memorizzabili e richiamabili indipendentemente. Il prodotto sfrutta inoltre l'interfaccia fisica costruita attorno a questi tre sequencer per mettere a disposizione dell'utente un'ulteriore modalità operativa che consente di sfruttarlo come controller MIDI generico per modificare parametri timbrici di synth fisici o virtuali, nonché per editare i parametri delle DAW. Vi è poi un altro versante sul quale la macchina Arturia si avvicina al passato, ed è quello dell'interfacciabilità con i synth analogici, integrati e modulari: oltre a MIDI e USB il Beastep Pro ha infatti una

Chi e quanto

Midiware

Tel. 06.30363456
www.midiware.com
info@midiware.com

249,00 euro Iva compresa

Arturia Beatstep Pro

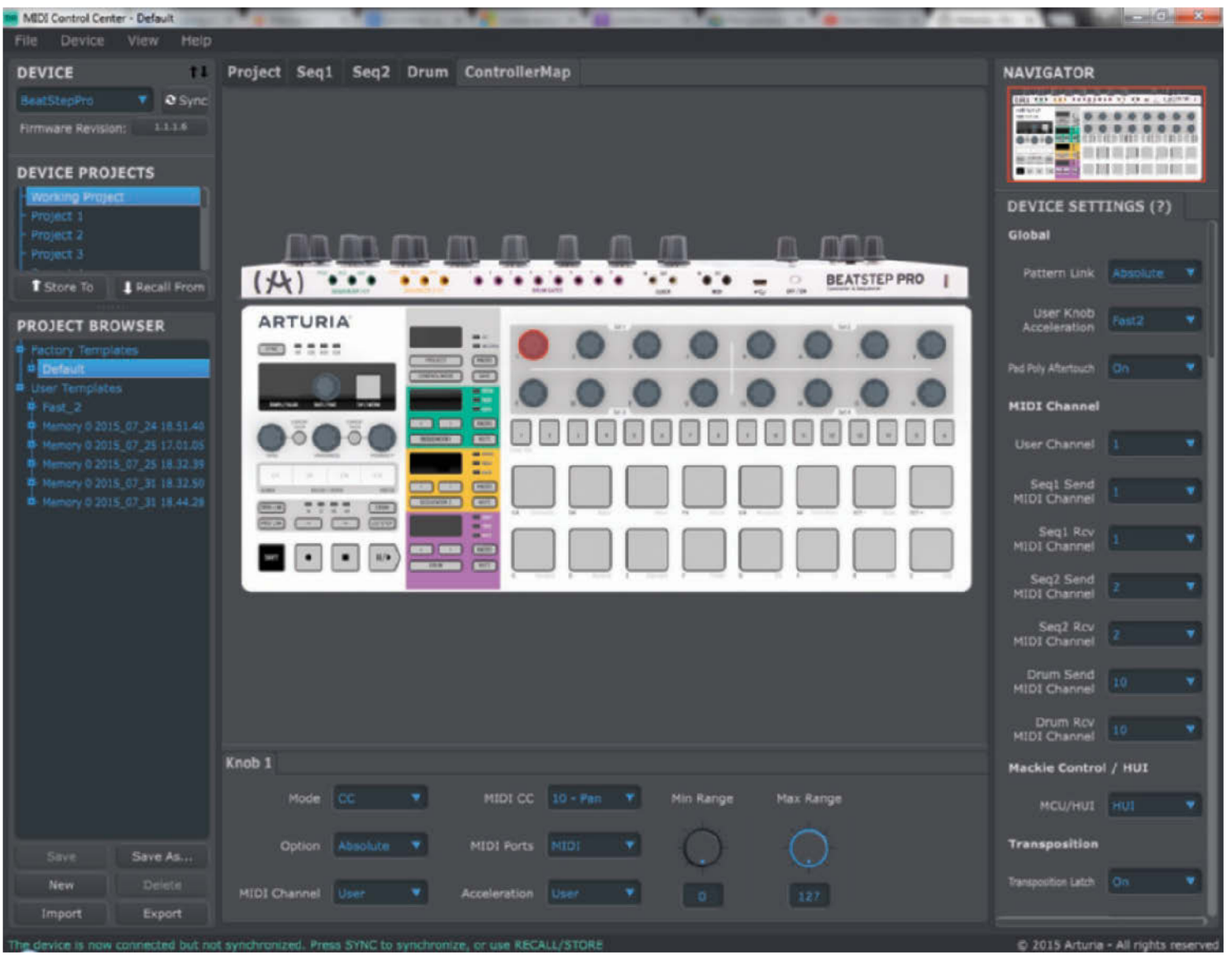
Tipologia	Sequencer/controller
Classificazione	Production Tool
Encoder rotativi	16
Pad	16
Switch	16
Display	quattro display LED sette segmenti per tempo e valori dei tre sequencer
Memoria interna	16 progetti, ciascuno con 16 pattern x tre linee di programmazione (Seq1, Seq2, Drum)
Editor software	MIDI Control Center per Mac e Windows (stand-alone)
Connessione computer	micro USB
Connessioni analogiche	Pitch/Velocity/Gate per Seq1 e Seq2, 8 x Drum Gate per Drum sequencer
Connessioni digitali	MIDI In/Out, Clock In/Out
Alimentazione	via USB
Dimensioni	415 x 163 x 36 mm (L x P x A)
Peso	1,45 kg

Il pannello posteriore.

completa dotazione di porte che emettono tensioni analogiche di controllo in formato CV/Gate, e questo può rivelarsi preziosissimo per connettere macchine analogiche pre-MIDI oppure per sfruttare il miglior timing (con conseguente migliore capacità di scansione del ritmo) che molti annettono a tale interfacciamento rispetto a quello basato su MIDI. Fisicamente il sequencer Arturia si presenta come una compatta "tavoletta" bianca grande all'incirca come una tastiera ASCII. La fattura del prodotto è molto buona e il feeling è piacevole e affidabile, nonostante si tratti di un oggetto dal costo contenuto. La parte sinistra della macchina è occupata dai controlli di trasporto e da alcuni comandi generali, mentre quella destra è dedicata alla programmazione vera e propria delle sequenze. In mezzo, quattro riquadri colorati sovraintendono allo stato operativo della macchina: i comandi delle aree verde, gialla e viola attivano infatti rispettivamente le funzioni del primo sequencer melodico (Seq1), del secondo (Seq2) e di quello ritmico (Drum). Tramite essi, il rispettivo sequencer viene assegnato ai 16 encoder rotativi, ai 16 tasti in stile "TR" e ai 16 pad che permettono l'input e la modifica delle sequenze. Una quarta area colorata in grigio, posta in testa a tutte, permette di scattare 16 "fotografie" dello stato della macchina: Beatstep Pro offre infatti il salvataggio di 16 progetti, ciascuno dei quali contiene 16 pattern di programmazione per Seq1, 16 pattern per Seq2, 16 per il Drum sequencer e una mappa di assegnazioni dei controller di bordo ai rispettivi codici MIDI. Uno sguardo al pannello posteriore permette invece di comprendere con una sola occhiata le grandi potenzialità di Beatstep Pro in termini di connettività e interfaccia. Sono infatti presenti una MIDI bidirezionale over USB (che rappresenta anche la fonte di alimentazione del dispositivo), una coppia di MIDI In/Out su mini-jack (ma poi terminati sul tradizionale DIN pentapolare grazie a dei cavi break-out), un connettore In/Out per sync TTL (ancora su DIN grazie a un break-out cable), connessioni CV per Pitch/Velocity/Gate di Seq1 e Seq2, otto uscite Trigger per il Drum sequencer. Queste dotazioni possono rivelarsi molto utili anche per impiegare Beatstep Pro come interfaccia tra i segnali di controllo MIDI e quelli analogici, cosa notevolissima permessa dal firmware di bordo.

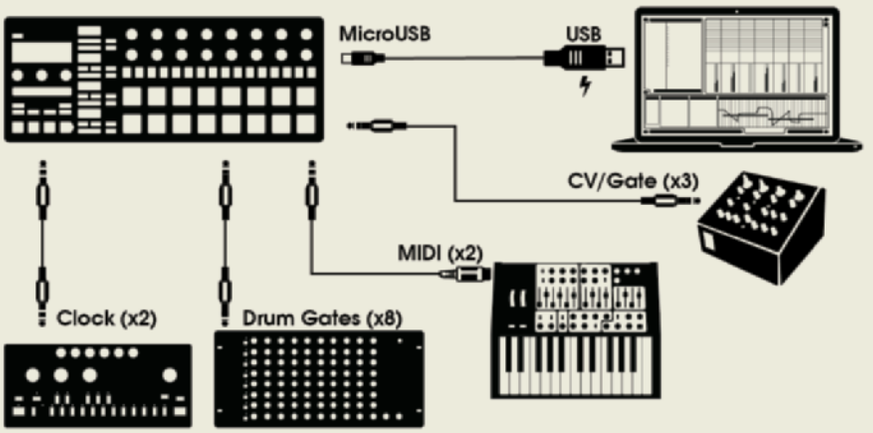
Veniamo ora al dettaglio delle funzioni di sequencing: per Seq1 e Seq2 è possibile registrare ciascuno dei 16 pattern disponibili sia in modalità real-time che in modalità step. Nel primo caso è sufficiente premere Rec e Play sul trasporto e poi suonare in tempo reale sui pad: 13 di essi si illuminano infatti a simulare una tastiera di un'ottava (da Do a Do) su cui eseguire la frase desiderata. Le note vengono registrate nel pattern con la velocity usata per percuotere i pad. Sarà possibile in seguito accendere/spegnere ciascuno step coi 16 tastini della pulsantiera in stile TR, nonché modificarne il pitch, la velocity e il tempo di gate agendo sulle manopole. I 16 encoder rotativi sono infatti assegnati ciascuno al rispettivo step e tre pressioni consecutive del tasto Knobs li indirizzano al parametro di nota, a quello di dinamica o a quello di durata. Le manopole sono di gomma conduttiva sensibile al tocco, pertanto basta sfiorarle per veder comparire sul display a led di sinistra il valore programmato per ciascuno step. Il pitch può variare di +/-36 semitoni rispetto al C3, la velocity tra i valori di 1 e 127 (con un default di 100), il gate tra 1 e 99% (default di 50%). Il gate di ciascuno step può inoltre essere impostato su due ulteriori valori: Tie cambia nota tra lo step su cui è programmato e quello successivo, ma non reinnesca il trigger, mentre Slide è analogo nel comportamento, ma in più varia in maniera continua il pitch tra lo step e il successivo su un arco di 60 msec. Quest'ultimo setting è tuttavia attivo solo sulle uscite CV poiché come noto il MIDI non implementa le transizioni continue tra una nota e l'altra: potrete usare dunque quest'impostazione abbinata a una macchina analogica con input CV/Gate per emulare una nota "scatoletta argentea" le cui iniziali sono TB… Notevole è la funzione Scales, che offre otto scale su cui Beatstep Pro forzerà la registrazione della vostra esecuzione. Le scale sono cromatica, maggiore, minore, dorica, misolidia, minore armonica, blues e User: quest'ultima è ovviamente configurabile dall'utente. In alternativa alla registrazione in real-time si può attivare quella a step: per essa sarà sufficiente accendere gli step che devono suonare e poi modificare con gli encoder i parametri di nota, velocità e durata per ciascuno di essi. I pattern, una volta registrati, possono venir trasposti in fase di play: questo si ottiene impostando la root-note attraverso i pad di bordo, oppure con un messaggio di Note On ricevuto via MIDI da una tastiera esterna. Diventa così possibile programmare un pattern e poi "portarselo a spasso" seguendo la tonica dell'accordo in quel momento in esecuzione su altri strumenti dell'arrangiamento. Ciascun pattern può essere lungo fino a 64 step, e gli step possono essere impostati per valere ¼, 1/8, 1/16 o 1/32. La pressione di Shift+Triplet rende terzinati tali valori. Un pulsante Last Step

permette di indicare a Beatstep Pro quale dev'essere la lunghezza effettiva del pattern: con la selezione di valori dispari si possono ottenere tempi irregolari, mentre impostando valori di quattro o otto step la sequenza può essere pari a un quarto o a metà battuta di 4/4. La funzione Playback Mode permette di riprodurre la sequenza in avanti, indietro o in maniera alternata avanti-indietro. Un parametro Swing può essere dosato con continuità tra il 50 e il 75% e applicato a uno solo dei tre sequencer o a tutti contemporaneamente. Le funzioni Randomness e Probability, impostabili ciascuna tra 0 e 100%, possono anch'essere riferite a una sola linea di programmazione o a tutte e tre contemporaneamente. Randomness altera in maniera casuale il ritmo, il tempo di gate e la velocity, mentre Probability incrementa la frequenza con cui queste alterazioni si presenteranno. Ovviamente è possibile lavorare sui 16 pattern di un progetto salvandoli individualmente, copiandoli e cancellandoli. Veniamo ora al Drum sequencer: esso funziona in maniera analoga a quanto visto per le altre due linee di programmazione, ma permette la generazione e memorizzazione di pattern ove 16 parti (assegnabili ad altrettanti tamburi) vengono suonate contemporaneamente attraverso i pad. Le 16 parti escono via MIDI con messaggi di Note On, mentre solo le prime otto indirizzano anche i trigger analogici presenti sul pannello posteriore e quindi possono pilotare generatori vintage tipo Simmons, synth modulari o moderni expander di batteria elettroacustica. Gli encoder



Il controllo completo di Beatstep Pro avviene tramite il Midi Control Center

POSSIBILITÀ DI CONNESSIONE DEL BEASTEP PRO



controllano tre parametri anche in modalità Drum sequencer ma qui, oltre a velocity e gate, al posto del pitch viene variato un parametro definito Shift che sposta in avanti o indietro ciascun singolo drum-hit a scopo di umanizzazione. L'intera linea melodica prodotta da Seq1 e Seq2 può essere messa in Mute, mentre per il Drum sequencer si può silenziare sia l'intera linea percussiva che un singolo pad. Una striscia sensibile alla pressione denominata Roller/Looper permette, per ciascun sequencer selezionato, di mettere in loop una porzione della sequenza. La striscia contiene divisioni tra ¼ e 1/32 e quindi le dimensioni del loop seguono di conseguenza. I tre sequencer possono cambiare pattern indipendentemente tra loro, ma possono anche essere linkati in modo che la selezione di un pattern su una linea richiami il corrispondente pattern anche sulle altre due. Analogamente può essere messo in link il Transpose di Seq1 e Seq2, per mantenere coerenti le due diverse linee di programmazione melodica all'armonia del brano eseguito. Veniamo ora al Control Mode: in tale modalità Beatstep Pro permette l'impiego dei pad e dei 16 tastini in stile TR per emettere messaggi di nota, CC, Program Change ed NRPN. I 16 encoder rotativi possono invece essere configurati su comandi di CC, Program Change, Bank Change, Aftertouch e NRPN. Sempre col MIDI Control Center si memorizzano anche i Project, si gestiscono le impostazioni di configurazione della macchina e si possono editare graficamente i tre sequencer in modalità piano/drum roll.

IL TEST

Il feeling del prodotto è molto buono, con una costruzione meccanica e una responsività dei comandi soddisfacenti. Anche l'immediatezza d'uso è ottima, così come le possibilità di interfacciamento in analogico e in digitale. Riguardo alla connessione al computer via USB, Arturia ha fatto la scelta di utilizzare un driver class-compliant che, se da un lato non richiede installazione, dall'altro ha due difetti: il primo è che il driver non può essere condiviso tra due applicazioni contemporaneamente in uso, per cui non si può usare il MIDI Control Center per controllare Beatstep Pro mentre questo è collegato anche a una DAW. Il secondo è che i tre sequencer di bordo non si presentano come tre dispositivi virtuali separati, ma escono sullo stesso dispositivo virtuale con tre canali MIDI separati. Questo fa sì che se la DAW utilizzata fa il rechannelize dei diversi segnali in ingresso su un unico canale MIDI di uscita, la traccia della DAW in quel momento selezionata si vede recapitare mixate tutte e tre le sequenze del Beatstep Pro. Questo costringe l'utente a qualche acrobazia di configurazione della DAW per mantenere indipendenti e separate le tre linee di programmazione. Ci piacerebbe dunque che in futuro Arturia sviluppasse un driver custom che presentasse al computer tre dispositivi virtuali indipendenti corrispondenti a Seq1, Seq2 e Drum sequencer. Ancora un altro paio di piccole osservazioni: il cambio tra un pattern e l'altro è immediato e avviene nell'istante in cui si preme il tasto di selezione. Sarebbe stato bello poter optare anche per un comportamento in cui il pattern in esecuzione arriva alla fine della battuta e poi subentra il prossimo pattern selezionato, come accadeva nelle drum machine vintage. Anche con le possibilità attuali tuttavia il divertimento, la potenza e la creatività di Beatstep Pro sono notevoli, e consentono alla macchinetta Arturia di proiettare il musicista verso dimensioni musicali interessantissime e irraggiungibili con altri strumenti di input o con repliche virtuali di un sequencer a step: il controllo tramite manopole, pad e soprattutto i 16 tastini in stile TR è assolutamente imbattibile, e rende il Beatstep Pro uno strumento di desiderabilità assoluta.

CONCLUSIONI

Certo possedere una TR-808 e un TB-303 originali, magari insieme a un bel sequencer a step degli anni Settanta, è più affascinante che maneggiare un prodotto contemporaneo. Ma se è la prestazione concreta quella che cercate, il Beatstep Pro di Arturia è uno strumento imbattibile in rapporto al prezzo al quale viene venduto. Si tratta di un autentico "game changer", un oggetto che cambia le regole del gioco della produzione musicale elettronica e rimette lo step sequencing in mano ai producer di oggi tanto quanto le citate macchine del passato fecero negli anni Settanta e Ottanta i musicisti di allora. Il firmware della macchina può, anzi deve, evolvere ancora per renderla sempre più performante, ma già così il Beatstep Pro è un oggetto assolutamente imperdibile se amate l'elettronica. Se poi lavorate anche con macchine CV/Gate l'acquisto è praticamente obbligato.

RAPPORTO QUALITÀ/PREZZO	●●●●●
REALIZZAZIONE	●●●●○
SUONO	●●●●●
FACILITÀ D'USO	●●●●○

CI È PIACIUTO

Funzionalità uniche in questa fascia di prezzo. Strumento con grande potere di ispirazione. Immediatezza d'uso. Buona costruzione. Ottime capacità di interfacciamento col mondo CV/Gate.

NON CI È PIACIUTO

Mancanza di un Song Mode. Il cambio-pattern è immediato e non accoda il nuovo pattern a quello in esecuzione. Uscita dei tre canali di sequencing su un unico dispositivo virtuale. MIDI Control Center da affinare.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

DI ALESSANDRO MAGRI

Oscillatore per sintetizzatore modulare

SYNTHESIZERS.COM Q106

(PARTE 2)

L'oscillatore è il modulo essenziale per il funzionamento di qualunque sintetizzatore modulare.

L'oscillatore Synthesizers.com Q106 si dimostra molto affidabile in qualsiasi contesto: valutiamone in questa seconda parte le funzionalità per esteso.

Controllo esponenziale e lineare dell'intonazione

L'intonazione dell'oscillatore è solitamente controllata dalla tensione di 1 Volt per ottava (1V/Octave) proveniente da una tastiera (Controller), da un Sequencer, oppure da qualsiasi altro modulo "compatibile": in sostanza a ogni Volt aggiuntivo si avrà un incremento dell'intonazione di un'ottava, quindi un semitono sarà di conseguenza la dodicesima parte di un Volt. La principale ragione di questa scelta deriva dal fatto di consentire una grande escursione d'intonazione utilizzando comunque voltaggi contenuti: dieci ottave con 10 Volt. Qualora si utilizzasse un controllo non esponenziale, ma lineare, per il controllo dell'intonazione, si otterrebbe che per un'escursione di dieci ottave si dovrebbero utilizzare questa volta ben 512 Volt. Q106 dispone di tre connettori input per effettuarne il controllo esponenziale della frequenza, dei quali due "fixed" e uno modificabile mediante un apposito controllo posto a fianco del connettore stesso (Level). Solitamente, per quanto il termine possa risultare "riduttivo" nei confronti di un sintetizzatore modulare, è consuetudine controllare l'intonazione dell'oscillatore connettendo la tensione di controllo proveniente dal Controller a uno dei due controlli "fixed" (1V/Octave) di Q106. L'input gestibile dal controllo dedicato (Level) è "solitamente" utilizzato per modulare l'intonazione dell'oscillatore, ad esempio, da un altro oscillatore. Q106 dispone inoltre di un controllo lineare dell'intonazione "solitamente" utilizzato per modularne l'intonazione creando il classico effetto "vibrato": la quantità di modulazione applicata è definibile mediante l'apposito controllo (Level) posto a fianco del connettore stesso.

Il controllo Pulse Width e sua modulazione

Una forma d'onda quadra (d'ora innanzi Square) è caratterizzata dal fatto di mantenersi per ugual tempo

Chi e quanto

Synthesizers.com

www.synthesizers.com

225,00 USD

Synthesizers.com Q106

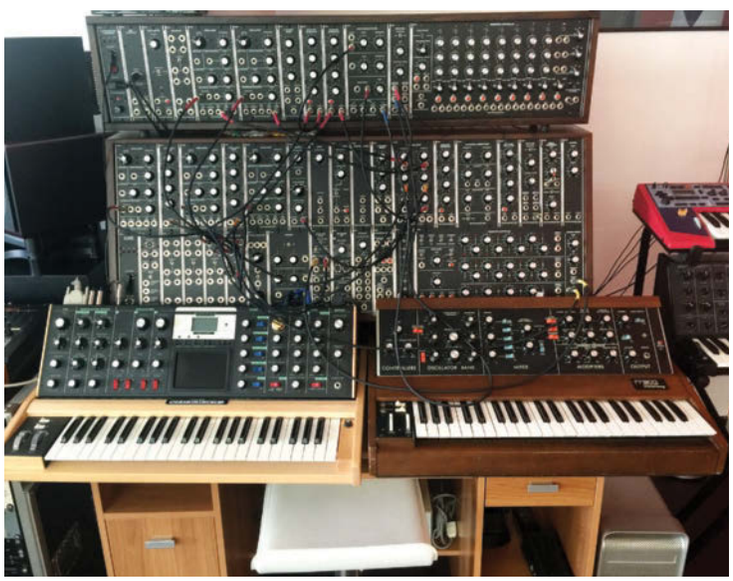
Tensione di controllo	1/V per Octave
Escursione di frequenza	05Hz to 20kHz
Forme d'onda disponibili	Sine, Triangle, Saw, Ramp, Pulse
Livello della forma d'onda	10V PP
Range di distorsione della forma d'onda sinusoidale THD	3%
Simmetria della forma d'onda Pulse	5% to 95%
Alimentazione	+15V@30ma, -15V@30ma, +5@5ma.
Dimensioni	10,795 cm. in altezza e 22,225 cm. modulo Moog a doppia larghezza

System 66 custom durante l'assemblaggio.

in fase positiva poi in fase negativa all'interno di un singolo ciclo (simmetria al 50%): timbricamente ciò comporterà la presenza delle sole armoniche dispari con un andamento a volume decrescente, in maniera lineare rispetto all'armonica fondamentale. Qualora tal simmetria venisse meno, saremmo di fronte ad una forma d'onda "ad impulso" (Pulse) la quale avrà un contenuto armonico differente dalla Square quindi un differente timbro. L'oscillatore Q106 consente di impostare a piacimento la simmetria della forma d'onda Square ottenendo così tutte le declinazioni possibili dell'onda Pulse. Tale operazione potrà essere gestita sia manualmente mediante l'apposito controllo denominato Width, oppure definendone il controllo "remoto" mediante una sorgente di modulazione esterna (ad esempio un LFO) della quale definirne l'ammontare mediante l'apposito controllo Level posto a lato del connettore (Pulse Width Modulation Input).

Utilizzare Q106 come sorgente di modulazione

Q106 è progettato per operare sia in banda audio che in bassa frequenza trasformandolo così in un modulo dal duplice utilizzo: oscillatore e LFO. Ponendo il selettore Frequency Range sulla posizione Low, si otterrà che Q106 opererà a frequenze al di sotto di 32Hz. Saranno comunque disponibili tutte le forme d'onda, anche simultaneamente, le quali potranno essere utilizzate come sorgente di modulazione per altri moduli. Modulando l'intonazione (Pitch) di un secondo oscillatore otterremo l'effetto Vibrato, modulando il Cutoff Frequency del Voltage Controlled Filter (VCF) si otterrà l'effetto Wha-Wha, mentre modulando il Voltage Controlled Amplifier (VCA) si otterrà il tremolo. Gli utilizzi di un LFO sono comunque molteplici, ad esempio per far "partire" un generatore di inviluppo (Envelope Generator) oppure un Sequencer.



Il System 66 custom installato nello studio Audio Engine Music.

Sync

L'oscillatore dispone inoltre di un connettore input denominato Hard Sync. Tale connettore consente di sincronizzare gli oscillatori sincronizzandoli a ogni singolo ciclo (Sync). Impostare gli oscillatori a una frequenza "non-multipla" consentirà di ottenere timbriche caratterizzate da un suono tagliente e potente al tempo stesso, le quali si dimostrano adatte a timbri di Synth Bass e Screaming Lead.

Feedback

Data l'ampia disponibilità di connessioni, Q106 offre la possibilità di sperimentare in vari contesti: ad esempio si potrebbe connettere l'output di una forma d'onda offerta dall'oscillatore (audio) all'input di controllo della frequenza, sia Exponential che Linear. Inoltre gli output dell'oscillatore Q106 sono disponibili contemporaneamente e anche ciò fornisce ispirazione a ulteriori sperimentazioni.

RAPPORTO QUALITÀ/PREZZO ●●●●●
REALIZZAZIONE ●●●●●
SUONO ●●●●●
FACILITÀ D'USO ●●●●●

CONCLUSIONI

È indubbio che il risultato sonoro offerto dalla sintesi analogico-sottrattiva sia oggettivamente irriproducibile mediante apparati digitali. È altrettanto indubbio che la soddisfazione, e la relativa attivazione creativa che si ottiene, sia più remunerativa al cospetto dell'approccio mediante il mouse. In quest'ottica l'oscillatore Q106 offre un ottimo punto di partenza per iniziare a sviluppare il proprio sistema modulare.

CI È PIACIUTO

La sonorità, la qualità costruttiva, il prezzo "alla portata" di tanti.

NON CI È PIACIUTO

Il controllo manuale sulla Square non ha lo "scatto" centrale che indichi chiaramente quando si è in simmetria al 50% ottenendo così una forma d'onda realmente Square.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Digital Audio Workstation

DI MARCELLO RUGGIU

ABLETON LIVE 9

La loop station infinita nella sua ultima potente incarnazione

Ableton è la compagnia produttrice del famoso software che ha cambiato il modo di lavorare di tantissimi produttori: Live. Dopo la fondazione nel 1999 ad opera di Gerhald Behles, Robert Henke e Bernd Roggendorf, la prima versione commerciale del software viene rilasciata nel 2001 per essere poi continuamente aggiornata negli anni. Nel 2007 nasce una collaborazione fra Ableton e Cycling'74 (casa produttrice del famoso Max/Msp/Jitter) e nel 2009 viene rilasciato Max For Live, impleme ntazione di Max/Msp/Jitter all'interno di Ableton Live. Questo da agli utenti di Live la possibilità di creare, modificare e scambiare strumenti, effetti e applicazioni e di farli girare all'interno dell'applicazione stessa. Live è una Loop Station dalle potenzialità quasi infinite.

Una Loop Station permette di registrare una serie di sequenze musicali e sovrapporle una all'altra, dando così la possibilità al singolo musicista di eseguire brani anche molto complessi in tempo reale, sovrapponendo un suono all'altro in una sorta di loop in continua evoluzione. In Live, inoltre, è possibile editare e modificare i vari suoni registrati, per poi procedere alla stesura di un brano, come possiamo fare anche su altre DAW. È il primo software capace di portare l'esibizione dal vivo in studio e viceversa. La versione 9 è il risultato di un continuo lavoro di aggiornamento e miglioramento del software che, negli anni, è così diventato uno dei maggiori sistemi utilizzati dai producer di tutto il mondo.

Una volta acquistato il software si autorizza la licenza, online o tramite codice seriale. Esistono varie versioni del software, più o meno limitate rispetto alla versione Suite, l'ammiraglia che include tutti gli strumenti, gli effetti e le librerie di preset. Ableton Live gira sia su sistemi Mac che Windows. L'installazione è molto semplice: su Mac basta trascinare il software all'interno della cartella Applicazioni, mentre su Windows si segue la classica procedura automatica avviabile attraverso il file di installazione presente sul DVD, o scaricato dal sito ufficiale. Le varie librerie di preset si installano con un semplice doppio click e, anche queste,

Chi e quanto

Backline

Tel. 02.69015709
www.backline.it
info@backline.it

euro Iva compresa	
Versione Intro	79,00
Versione Standard	349,00
Versione Suite	599,00

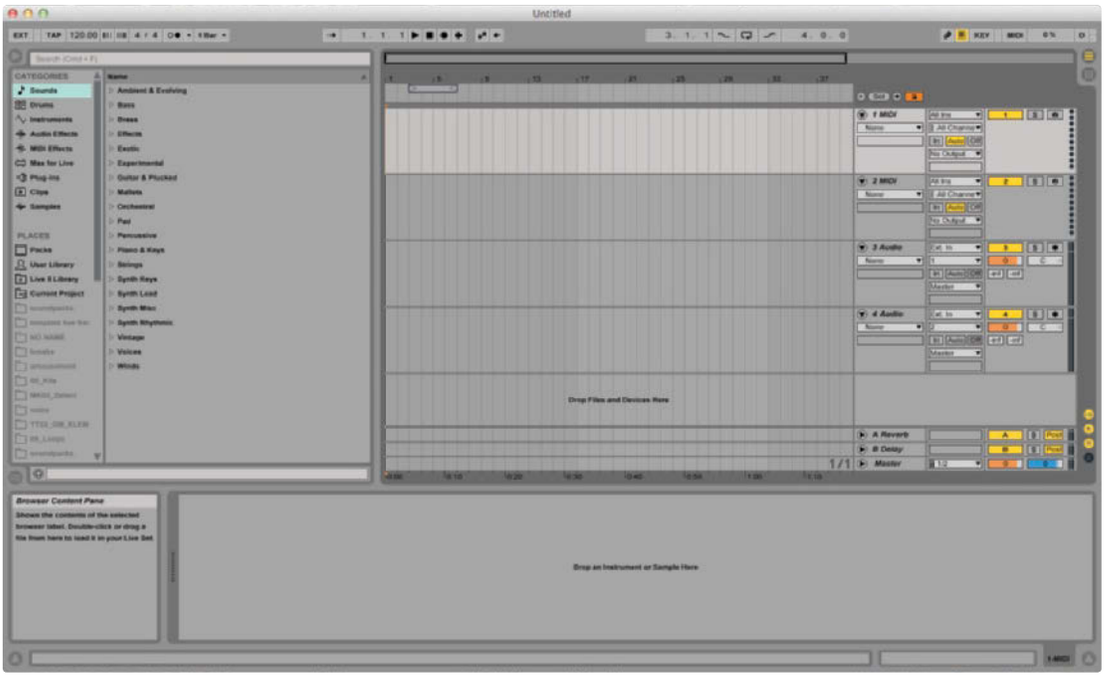
Ableton Live 9 Suite

Tipologia	Digital Audio Workstation Software
Sistema operativo	MacOS X, Windows
Requisiti di sistema	MacOS X 10.7 o successivo, oppure Windows 7 e successivi. Multicore Processor. 4GB RAM, 1024x768 display, DVD Drive o connessione a Internet per l'installazione. 3GB di spazio per l'installazione base e 55GB per i vari pacchetti inclusi nella versione Suite.
Host	VST e AU
Protezione	Autorizzazione online o serial number
Frequenze di campionamento	Fino a 192 kHz/16
Risoluzione	24 e 32 bit
Tracce audio e MIDI	Illimitate nella versione SUITE, Massimo 12 tracce Return, 256 Audio Input e 256 Audio Output Gestibili.
Tipi di file specifici per LIVE	.adg. agr. adv. alc. als. alp. ams. amxd. asd. ask
Files supportati da Sampler	GigaStudio, EXS, SoundFont, Kontakt (non-encrypted), AKAI S1000, AKAI S3000
Formati in Import	WAV, MP3, AIFF, OGG, FLAC, MOV, MID
Formati in Export	WAV, AIF
Software Instruments	Analog, Electric, Operator, Tension, Collision, Sampler, Simpler, Impulse, Drum Rack.
Effetti Nativi	Amp, Cabinet, Corpus,Dynamic Tube, Eq eight, External Audio Effect, Filter Delay, Frequency shifter, Glue Compressor, Multiband Dynamic, Overdrive, Spectrum, Resonator, Vynil Distorsion, Auto Filter, Auto Pan, Beat Repeat, Chorus, Compressor, Eq Three, Erosion, Grain Delay, Limiter, Looper, Phaser, Ping Pong Delay, Redux, Reverb, Saturator, Simple Delay, Tuner, Utility.
MIDI Effects	Arpeggiator, Chord, Note Lenght, Pitch, Random, Scale, Velocity
Max For Live Devices	Convolution Reverb, Convolution Reverb Pro, Drum Synth, Mono Sequencer, Buffer Shuffler 2, LFO, Envelope Follower, XY Pad, Multimap, Device Randomizer, Control Device MIDI, Envelope, LFO MIDI, Note Echo.

La finestra Session.

si trovano sia sul sito di Ableton che nei dvd di installazione. Una volta completata l'installazione si può iniziare a utilizzare il software. Per registrare una sorgente si può operare sia sulla finestra di SESSION che su quella di ARRANGEMENT. Si accede alle due visuali utilizzando il tasto TAB sulla tastiera del computer e, come su qualunque altra DAW, avremo bisogno di armare la traccia per poi iniziare la nostra registrazione. Troviamo sui canali i tasti di Muto, Solo, e Arma, mentre sulla parte alta del canale una serie di quadratini, che indicano la funzione di Stop, si trasformeranno in tasti dalla forma circolare, per dare la possibilità di far partire una nuova registrazione. Terminata la registrazione, premendo di nuovo il tasto di registrazione, avremo un tasto di Play. A questo punto possiamo far fermare o far ripartire la sequenza registrata.La vista SESSION è molto utile per le esibizioni dal vivo. Su di essa si possono creare un numero di canali (audio o midi) pari al numero di strumenti che si ha intenzione di registrare. Per ognuno di essi si può creare una sequenza più o meno lunga, che girerà in loop fino a quando non si deciderà di fermarla, usando l'apposito tasto di stop, posto sul canale corrispondente alla CLIP registrata. È possibile andare avanti operando in questo modo, utilizzando le SCENE per lanciare intere sezioni di loop registrati o importati dal BROWSER. La seconda vista, ovvero l'ARRANGEMENT, è quella che più assomiglia alla classica vista orizzontale presente su tutte le DAW più conosciute. Corrisponde in tutto e per tutto a ciò che abbiamo sulla SESSION VIEW, questo vale solo per quanto riguarda il numero di canali creati e il loro contenuto dal punto di vista degli effetti e strumenti. Per quanto riguarda il materiale registrato o importato, invece, possiamo avere sullo stesso canale audio due registrazioni differenti, una per Session e una per Arrangement. Ad ogni modo le due registrazioni non possono essere riprodotte contemporaneamente. Una volta registrata una sorgente abbiamo la possibilità, tramite il potente algoritmo di WARP, di modificare la durata e la velocità del file registrato senza modificare la tonalità, e viceversa. Dal punto di vista creativo tutto questo risulta molto utile perché permette di ottenere dei risultati molto interessanti utilizzando qualunque tipo di sorgente sonora. Passiamo ora ad analizzare la sezione INSTRUMENTS. L'uso dei potenti campionatori SIMPLER, SAMPLER e IMPULSE da la possibilità di trasformare qualunque sorgente audio in uno strumento melodico o percussivo, svincolando il produttore da librerie di suoni preconfezionati, possiamo infatti avvalerci delle funzioni di controllo dell'inviluppo per ampiezza, cut off dei filtri, pitch, oppure mettere in loop una porzione di audio per avere una riproduzione continua, che varierà di velocità e tonalità in base alla nota suonata o scritta sulla clip MIDI. I sintetizzatori presenti, ANALOG e OPERATOR, permettono di operare vari tipi di sintesi, dalla sottrattiva alla FM, permettendoci di fare esperimenti con le sonorità generate dal computer, oltre ad avere una serie molto ampia di preset. Analog è la simulazione di un sintetizzatore analogico con 2 oscillatori e un noise generator. A disposizione abbiamo 2

La finestra Arrangement.



generatori di inviluppo per l'ampiezza del segnale, 2 per il pitch e 2 per il cutoff dei due filtri. Il routing attraverso le varie parti del sintetizzatore ha 4 configurazioni che dispongono i vari componenti in maniere differenti, per permettere un maggior numero di combinazioni a chi si cimenta nella sintesi. Operator è un sintetizzatore altrettanto potente, se non di più, infatti le opzioni di routing dei 4 oscillatori sono in numero maggiore rispetto a quelle presenti su Analog e diversamente da quest'ultimo, che si basa sulla sintesi sottrattiva, prevedono varie combinazioni anche per la sintesi FM. Sono inoltre presenti 3 strumenti dedicati alla simulazione di suoni percussivi, di strumenti a corda e di piano elettrico (Collision, Tension, Electric). Collision: grazie all'uso di una serie di risonatori permette di creare dei suoni percussivi molto realistici dal punto di vista del risultato timbrico, oltre a darci tantissime opzioni per il sound design più estremo. Tension: dedicato agli strumenti a corda, grazie alla sintesi per modelli fisici ricrea le sonorita plucked di una chitarra o quelle più dilatate di violini, viole, violoncelli, per finire con la simulazione del suono della corda battuta da un martello come nel caso del pianoforte. Electric: è dedicato alla riproduzione delle sonorità storiche di Rhodes e Wurlitzer, una serie di preset molto ben fatti riescono a dare un idea della potenza di questo strumento che, nonostante la sua semplicità e leggerezza dal punto di vista dell'uso della CPU del computer, risulta molto solido dal punto di vista sonoro. Tutti gli strumenti di Ableton Live hanno al loro interno LFO e Inviluppi assegnabili ai vari parametri presenti sullo strumento stesso. Essi sono nominati sempre in maniera chiara e tutte le varie parti dello strumento sono evidenziate e ben visibili grazie alla grafica semplice e pulita che contraddistingue i prodotti Ableton. La libreria di effetti, audio e MIDI completa, dal punto di vista delle possibilità fornite di base dal software, la lista di tool disponibili.Abbiamo infatti effetti più dedicati alla fase di produzione, o alla live performance, ed effetti dedicati al mixing e al mastering. Vediamo per esempio device come il Beat Repeater, un effetto in grado di creare glitches e stutters a partire da qualunque sorgente audio, utilizzatissimo sia in fase di produzione che durante le live performances, e il Multiband Dynamics: potentissimo tool dedicato alla gestione delle dinamiche su 3 bande di frequenza (basse, medie, alte) più utilizzato durante le

Gli strumenti Analog e Collision.

Il sintetizzatore virtuale Operator.

fasi di mix e mastering. Non resta a questo punto che parlare di Max For Live, che implementa una serie di strumenti ed effetti che porta il software a non aver praticamente limiti dal punto di vista delle possibilità di utilizzo.Possiamo ioltre creare da zero i nostri strumenti ed effetti, oppure utilizzare quelli scaricabili dalla rete customizzando a pieno la nostra workstation. La User Library, di facilissimo utilizzo, ci permette di salvare e caricare i nostri preset e raccoglierli in cartelle navigabili direttamente dal browser interno di Live. Per quanto riguarda i software di terze parti Live supporta sia plug-in VST che AU, aprendo quindi le porte anche a chi preferisca lavorare avvalendosi di strumenti esterni. I parametri degli strumenti di terze parti possono essere automatizzati esattamente come si fa per gli strumenti nativi di Live, sia utilizzando la registrazione delle automazioni on the fly, sia utilizzando le comode linee di automazione e inviluppo presenti all'interno delle clip o nella visuale di arrangiamento. Utilizzando poi un controller MIDI come PUSH, prodotto da Ableton in collaborazione con Akai, si ha la possibilità di interagire con il software senza essere legati a tastiera e mouse: innanzitutto registrando le sequenze MIDI che abbiamo intenzione di utilizzare, avendo sotto controllo tutti i parametri di qualunque strumento virtuale vogliamo suonare, o di qualunque effetto sia inserito nel canale. È possibile usare anche altri controller prodotti da altre ditte: in questo caso si dovranno semplicemente assegnare i parametri che si vogliono modificare sul software a dei controlli fisici presenti sul controller; per fare ciò basta premere il tasto di attivazione della mappatura MIDI, fare click su uno dei parametri del virtual instrument e muovere il potenziometro o fader che si vuole utilizzare sul controller. Una volta finita l'operazione di assegnazione dei potenziometri e tasti del controller, ai parametri del software, si deve cliccare di nuovo il tasto di attivazione della mappatura MIDI per uscire da questa modalità e utilizzare i potenziometri assegnati per gestire il software. Diventa così facilissimo eseguire vere e proprie performance Live avendo sotto mano la potenza di un computer, ma l'approccio di uno strumento musicale. Portare tutte queste possibilità all'interno di uno studio consente, a chi produce musica, di avere uno spettro di possibilità praticamente infinito e limitato solo dalla fantasia di chi utilizza tale software. Tutte le funzioni di Live sono accessibili tramite il tasto destro del mouse, o il Drag and Drop, e questo ci fa capire quanto in realtà il software sia intuitivo. Ableton Live permette al professionista di ottenere ottimi risultati in pochissimo tempo e da a chi ha la passione per la musica, ma non le competenze tecniche sufficienti, la possibilità di realizzare comunque la propria idea con strumenti semplici e intuitivi. La finestra INFO VIEW è particolarmente efficace dal punto di vista didattico e propedeutico. Ci viene presentata una descrizione di ciò che stiamo indicando con il mouse e della sua funzione. Risulta utilissimo avere la info view sempre aperta, sopratutto durante le prime sessioni di approccio a questo fantastico software. Negli ultimi aggiornamenti di Ableton Live sono state introdotte numerose innovazioni che hanno portato Live a competere con le maggiori DAW in circolazione. Dalla versione 9,

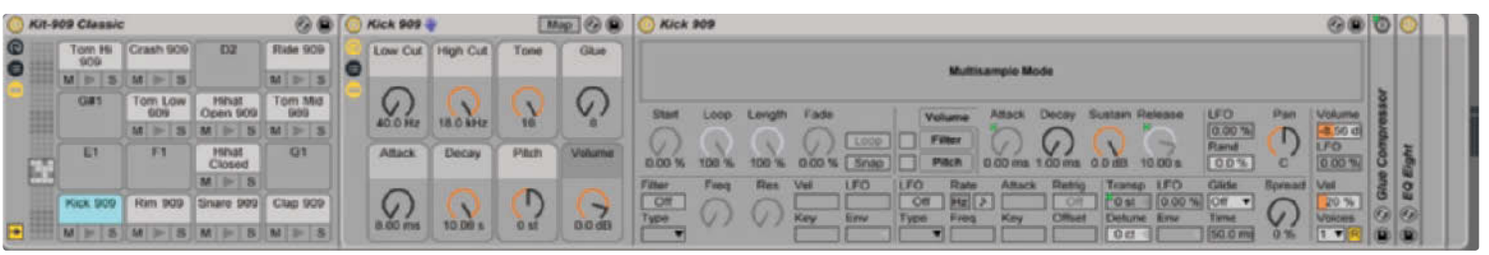
La finestra per la manipolazione del campione audio.

Electric: l'emulatore di pianoforte elettrico.

infatti, è possibile separare la schermata di SESSION dalla schermata di ARRANGEMENT, questo per favorire sopratutto chi utilizza due schermi per il proprio lavoro dando una visione del Mixer presente in SESSION, che aiuta tantissimo sopratutto in fase di Mixaggio. Sono stati migliorati gli algoritmi di warping e la gestione della latenza oltre ad essere stati aggiunti alcuni utilissimi tools come le funzioni di conversione Audio to MIDI e il Tuner, del quale si sentiva effettivamente la mancanza nelle versioni precedenti. Il nuovo Glue Compressor ci permette di avere una emulazione del classico Bus Compressor delle vecchie mixing consolles e la possibilità di creare automazioni e inviluppi all'interno delle clip, sia audio che midi, da al musicista la capacità di rendere dinamici e vivi i propri strumenti grazie alla registrazione delle automazioni on the fly. I RACKS permettono di raccogliere strumenti ed effetti audio e MIDI, dando al producer ulteriori possibilità dal punto di vista delle soluzioni ottenibili in ambito musicale. Possiamo creare catene in serie o in parallelo di effetti, selezionabili tramite i controlli Macro mappabili all'interno del Rack stesso, oppure possiamo raggruppare una serie di strumenti che suoneranno all'unisono e che potremo mixare e trattare in maniera separata rimanendo comunque all'interno di un unico canale MIDI, questo favorisce sopratutto gli amanti delle tecniche di Layering dei suoni. Per chi viene da altre workstation, o per chi abbia voglia di recuperare vecchie librerie utilizzate su altri campionatori hardware o software, è possibile importare vari tipi di formati. Possiamo infatti utilizzare le librerie di GigaStudio, EXS, SoundFont, Kontakt (non-encrypted), AKAI S1000, AKAI S3000. Queste librerie vengono caricate all'interno del Sampler e possono essere salvate nel nuovo formato per un accesso più rapido dalla User library. L'esportazione del prodotto finale può essere fatta sia tramite il consueto menu File, sia tramite la ri-registrazione del segnale che stiamo sentendo. La funzione di Re-Sampling infatti permette di registrare, su un nuovo canale audio, il segnale che abbiamo in uscita dal canale Master. Sarà sufficiente fare click con il tasto destro sul file registrato e scegliere l'opzione mostra nel browser per trovare il nostro file registrato all'interno del nostro computer rinominarlo e spostarlo a nostro piacimento. Live supporta anche il sistema Re-Wire, possiamo quindi lavorare contemporaneamente su più piattaforme sfruttando le potenzialità dei vari software in uso. Il manuale che completa il prodotto è una lettura fondamentale per chiunque voglia avvicinarsi all'uso professionale di questo software, ma oltre a questo consigliamo vivamente la ricerca e la visione dei video tutorials pubblicati, per la maggiorparte su Youtube, dai Trainer Certificati Ableton sparsi per tutto il mondo. In questi video si affrontano le tematiche più disparate, dal sound design alla music production, dalla Live performance al Mixing e Mastering.

IL TEST

Mettiamo finalmente le mani sul nostro software e proviamo a realizzare un semplice progetto musicale. Iniziamo aggiungendo un Drum Rack, scegliendo all'interno della cartella Drums il nostro preset preferito. Una volta scelto il preset preferito basterà trascinarlo all'interno di un canale MIDI per poter iniziare, dopo aver armato la traccia, a suonare lo strumento. Sulla visuale di arrangiamento clicchiamo il tasto record presente sulla zona di Trasporto e facciamo partire la registrazione. Assicuriamoci ovviamente di aver acceso il metronomo, per poter registrare a tempo sulla sessione. Dopo aver registrato la nostra parte ritmica possiamo procedere a quantizzare le note scritte selezionandole all'interno della clip e clicchando il tasto destro per scegliere la funzione Opzioni di quantizzazione, si aprirà una pannelo con le varie risoluzioni di quantizzazione. Una volta scelta la quantizzazione corretta premiamo il tasto OK e vediamo tutte le note riposizionarsi sulla griglia. Andiamo avanti registrando su un nuovo canale MIDI la parte di basso, selezioniamo quindi dalla cartella Sounds il nostro preset di basso e, come abbiamo fatto per la parte ritmica, registriamo il pattern del nostro basso. Possiamo



Lo strumento Drum Rack, qui in versione 909.

Le tre cartelle disponibili in Max for Live.

ora creare un loop sull'arrangiamento per continuare a sovrapporre i vari strumenti che comporranno il nostro brano. Andando sulla finestra di Session gestiremo i volumi dei vari canali e definiremo una sorta di mix, aggiungendo equalizzatori e compressori al fine di migliorare la sonorità generale. Le mandate alle tracce di ritorno ci permettono di aggiungere riverberi e delay con molta facilità, dando al nostro progetto un po' più di profondità. Tornando sulla vista ARRANGEMENT possiamo ora dare forma alla nostra canzone spostando, copiando ed editando le varie clip registrate, per ricomporle in quello che sarà il nostro prodotto finale. Sul canale Master, una volta terminato il nostro lavoro, possiamo aggiungere dei device per la finalizzazione del brano: equalizzatore, compressore multibanda, limiter, analizzatore di spettro. Esportiamo ora il nostro brano selezionando l'arrangiamento per intero e cliccando sul menu File Export Audio. A questo punto si aprirà una finestra dove potremo scegliere le varie opzioni di esportazione: sample rate, risoluzione, formato. Salviamo il nostro progetto per poterlo riaprire in futuro tramite il menu File, Save Live Set. Un opzione molto comoda per il salvataggio risiede nella funzione Collect All And Save (Raccogli tutto e salva) che copia tutti i file utilizzati, presenti nei vari hard disk che potrebbero essere collegati al computer, e li posiziona all'interno della cartella di progetto, dandoci la possibilità di effettuare un backup del progetto in maniera semplice e sicura da possibili perdite di file all'interno degli infiniti meandri del nostro computer. A questo punto rimane veramente poco da dire: man mano che si va avanti a fare pratica nel realizzare musica con Ableton Live 9 risulterà tutto sempre più facile e divertente e, in poco tempo, si potranno ottenere ottimi risultati.

L'elenco degli effetti audio disponibili.

CONCLUSIONI

La versione 9 di Live è sicuramente un traguardo importante per la casa produttrice Ableton AG. Il software è oramai al pari di tutte le altre DAW, per quanto riguarda la produzione in studio, e sicuramente ha una marcia in più per quanto riguarda invece l'esibizione live. Passare alla versione 9 è sicuramente un ottimo investimento per chi viene delle versioni precedenti, non solo per la quantità di tools, librerie e device aggiunte, ma anche per quanto riguarda la qualità audio, la gestione della latenza e l'integrazione con PUSH e Max4Live. La semplicità e immediatezza di utilizzo rendono Live 9 sicuramente la DAW più creativa in circolazione. Per chi ha intenzione di far musica, non solo elettronica, che si sia principianti o professionisti, Live rappresenta un importante strumento che non può assolutamente mancare all'interno del nostro computer.

RAPPORTO QUALITÀ/PREZZO	●●●●●
REALIZZAZIONE	●●●●○
SUONO	—
FACILITÀ D'USO	●●●●○

CI È PIACIUTO

Workflow e interfaccia semplici e intuitivi. Modularità illimitata. Si possono creare catene di effetti e strumenti senza nessun limite imposto. Motore audio notevolmente migliorato rispetto alle versioni precedenti. Possibilità di visualizzare le finestre Session e Arrangement su due schermate separate.

NON CI È PIACIUTO

Numero limitato di tracce RETURN. Assenza di un editor audio nativo nella vista SESSION, che rende necessario spostare le clip audio sull'ARRANGEMENT per poterle tagliare e ricomporre.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

DI FILIPPO BERTIPAGLIA

Chitarra elettrica semi-hollowbody

DUESENBERG FULLERTON ELITE

Uno strumento che, oltre a essere una potente e raffinata macchina sonora, affascina come pochi.

Esistono delle chitarre che fin dall'estetica dichiarano i loro intenti sonori. Il marchio tedesco Duesenberg fondato da Dieter Gölsdorf nel 1986, anno in cui è entrato ufficialmente nel mercato, si è caratterizzato a partire dal 1995 per una linea altolocata, dai particolari assolutamente originali ispirati all'Art Déco. La casa di Hannover produce strumenti di alta qualità manifatturiera e sonora, e sta avendo sempre più adepti tra i grandi nomi del panorama internazionale, da Ron Wood a Joe Walsh, passando per John Mayer e finendo con… Johnny Depp (!). La Fullerton Elite è una delle ultime arrivate nella casa teutonica, facente parte della serie Fullerton, in onore della città dove Leo Fender ha costruito la sua prima solid body, ora anche sede americana Duesenberg. Quando abbiamo aperto la custodia (inclusa nel prezzo) siamo rimasti a contemplare lo strumento per un minuto buono senza proferir parola. Il tremolo in stile Bigsby con la lunga leva per azionarlo, ci è subito saltato all'occhio così come il logo (l'iniziale della casa) ripetuto svariate volte lungo la seicorde. Esteticamente parlando poi, è divertente trovare praticamente dappertutto il particolare dei tre gradini (indicanti che Duesenberg si trova sempre tre gradini avanti rispetto alle altre case produttrici) e basta dare una sbirciata alla foto per capire la devozione che è stata posta per la progettazione di questo strumento. Per la semi-hollow Fullerton Elite è stato utilizzato abete per il top, e legno d'acero per le fasce e il fondo. Il corpo è spesso circa la metà rispetto ai modelli precedenti Fullerton. Il manico d'acero a "D" in un pezzo unico presenta una bella tastiera incollata in palissandro indiano. Interessante notare le varie nazionalità di alcuni elementi dell'hardware cromato (rigorosamente a scalini), prodotti esclusivamente

Chi e quanto

Aramini

Tel. 051.6020011
www.aramini.it
info@aramini.it

2.370,00 euro Iva compresa

per Duesenberg. La placca per inserire il jack è prodotta in Italia, mentre le manopole zigrinate dei potenziometri sono giapponesi e il selettore dei pick-up statunitense. L'elettronica prevede un PH-90 Single Twin al manico e un D-Tron al ponte, entrambi in AlNiCo 5 e prodotti dalla casa. Anche le corde montate in acciaio nichelato sono Duesenberg e hanno una scalatura 0.10 – 0.50.

IL TEST

Da spenta questa Duesenberg Fullerton Elite suona piuttosto nasale e molto squillante dati i legni usati. Grazie all'attacco del manico incollato si riscontra un ottimo sustain e il radius da 12" ci aiuta nei nostri bending e nella comodità durante l'esecuzione dei nostri fraseggi. Il peso risulta bilanciato, quando si suona in piedi usando una tracolla. Il Radiator Tremolo permette di avere un'escursione di circa un tono e mezzo ascendente e discendente (due toni sulla 6^ corda, un tono sulla 1^) e l'accordatura è sorprendentemente stabile. Inoltre questo sistema di tremolo permette ai bending suonati contemporaneamente alle corde "tastate" di essere sempre intonati, poiché quando si tirano i bending il perno dove sono fissate le corde rimane quasi immobile. Ci rendiamo conto che la particolare scalatura di corde utilizzata, a cavallo tra una muta 0.10 e una 0.11, è perfetta per questa chitarra semihollow. Infatti il singolo suono prodotto è sempre piuttosto corposo, la presa sulla corda è sicura, ma al contempo non ci affatichiamo nel tirare i bending. Questa muta in acciaio nichelato si rivelerà sonoramente duratura nel tempo. Le due spalle mancanti permettono di salire sino agli ultimi tasti, senza accorgercene nemmeno, ed evitano le solite seccature dei fraseggi nelle ultime posizioni. La totale assenza di buzz, di per sé sorprendente, oltre a un ottimo set-up della chitarra, è dovuta al macchinario tedesco "Plek" che taglia e leviga i vari tasti (in questo caso di formato jumbo) con una precisione disarmante. Ora però colleghiamo la chitarra all'amplificatore per goderne il sound elettrico. Se le vibrazioni sonore che nascono dall'uso del tremolo sono riconducibili al miglior rockabilly sound (Brian Setzer in primis), finisce qui il tributo agli anni Cinquanta. Sì, perché la Fullerton Elite è devota a più generi, sicuramente perfetta per il rockabilly, si trova a suo agio pure con il blues, il jazz, il country fino all'hard rock spinto. Il PH-90 al manico si rivela un P90 tagliato a metà, dando quindi luogo a un humbucker piuttosto particolare, e riproduce un suono vicino al single coil, ma più potente e senza i rumori tipici. È dinamico, dall'attacco morbido, suono corposo ma chiaro. Il suono appare simile al primo George Benson e fraseggi in chiave acid jazz sorgono spontanei. Il D-Tron al ponte è stato progettato per un sound alla Chet Atkins, e ci va molto vicino. Entrambi i magneti mantengono un sustain della nota invidiabile e se ne può modificare altezza e inclinazione, tramite tre viti poste nella cornice. Con i suoni distorti rendono entrambi perfettamente e riff e fraseggi vicini a sonorità metal risultano credibili. Il D-Tron in particolare morde ed è carico di attacco. Quando andiamo a usare entrambi i pick-up, con un suono pulito, il timbro si fa cristallino e non troviamo nulla di più idoneo per un buon uso dello strumming o arpeggio in modalità pop. L'effetto di definizione e chiarezza è dettato dall'attivazione del Single Twin e di una sola bobina del D-Tron. Nel passare tra un pick-up all'altro ci accorgiamo però che il selettore è leggermente rumoroso, anche solo muovendo il pomello con la mano senza cambiare posizione dei pick-up. Non si avvertirà mai in un contesto di gruppo e probabilmente neanche in sede solista live, ma potrebbe esser fastidioso in ambito di studio o registrazione. Consigliamo quindi al Sig. Gölsdorf di migliorare questa piccola imperfezione che non rende giustizia alla perizia posta nella progettazione della Elite.

CONCLUSIONI

Chitarre come la Duesenberg Fullerton Elite non si trovano tutti i giorni. È uno strumento dall'estetica invidiabile, comodo da suonare e dal suono potente, definito e sempre di ottima qualità. Non costa poche centinaia di euro, ma riteniamo giustificato il prezzo che poi, se confrontato a chitarre della stessa fattura, non risulta poi così spropositato. Per professionisti!

Duesenberg Fullerton Elite

Tipologia	Chitarra elettrica semi-hollowbody
Corpo	Abete laminato (Top), Acero laminato (fasce e fondo)
Finitura	High gloss, vernice poliuretanica
Hardware	Cromato in nichel
Meccaniche	Duesenberg "Z", manopoline "Art Diego"
Rapporto	18:1
Capotasto	Osso sintetico
Manico	Acero, un pezzo
Attacco manico-corpo	Set-in (incollato)
Tendimanico	Dual action, regolabile alla paletta
Copritendimanico	Metallo
Largh. al capotasto	42 mm
Spess. al I tasto	21 mm
Largh. al XII tasto	52 mm
Spess. Al XII tasto	24 mm
Tastiera	Palissandro indiano
Numero tasti	22
Segnatasti	Doozy wings
Scala	25,50"
Spaziatura al capotasto	35 mm
Spaziatura al ponte	52 mm
Ponte	Duesenberg Steel Saddle
Attaccacorde	Ad arpa, Duesenberg Radiator Tremolo
Circuitazione	Passiva
Pick-up	Duesenberg PH-90 Single Twin (manico), Duesenberg D-Tron Humbucker (ponte)
Controlli	Volume (1), tono (1), selettore 3 vie
Peso	3,815 kg

RAPPORTO QUALITÀ/PREZZO ●●●●○
REALIZZAZIONE ●●●●●
SUONO ●●●●●
FACILITÀ D'USO ●●●●●

CI È PIACIUTO

Estetica, dovizia nei particolari, suono, suonabilità, qualità dei materiali, durata e qualità delle corde montate.

NON CI È PIACIUTO

Selettore dei pick-up leggermente rumoroso quando lo si aziona.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Stompbox per chitarra e basso

DI J. GIULIANO E E. BAZZOTTI

FATTORIA MENDOZA HI-CRUNCH

Un distorsore tutto italiano dalle qualità timbriche sorprendenti... e tutto da scoprire.

Il marchio Fattoria Mendoza, creato da Maurizio Beltrami, è un marchio dedicato a quei musicisti col pallino del più autentico suono vintage. Ogni pedale è progettato e realizzato con metodo point-to-point, o semi point-to-point, utilizzando la migliore componentistica disponibile (saldature in lega d'argento, cablaggi con cavo AWG, potenziometri Alpha forniti di capsula isolante e jack di tipo Neutrik). Oggi proviamo il distorsore Hi-Crunch.

IL TEST DEL CHITARRISTA (DI EMANUELE BAZZOTTI)

L'Hi-Crunch è un pedale solido e intuitivo, con controlli chiari e ben disposti. I jack si inseriscono sul pannello superiore. Questo ci permette di risparmiare spazio in pedalboard se abbiamo tutti pedali simili, ma ci obbliga a ripensare i cablaggi se abbiamo pedali con connessioni laterali anche perché l'HI-Crunch, per la sua forma e per il fatto che comunque deve contenere tutti i componenti elettronici, è leggermente più grande rispetto a un pedale standard. La tecnica costruttiva point-to-point è molto simile a quella utilizzata negli amplificatori valvolari di alta qualità. Il risultato è un suono molto simile a quello di un amplificatore alzato al massimo, con l'unica differenza della dinamica che, per evidenti differenze tecnologiche, è diversa da quella di un amplificatore valvolare. In pratica siamo talmente convinti di suonare dritti nell'amplificatore che ci accorgiamo di suonare attraverso un pedale solo quando abbassiamo il volume dalla chitarra e la risposta non è quella che ci aspetteremmo. Poco male perché immaginiamo che chi acquisterà un pedale come questo, terrà il volume al massimo! Il timbro dell'Hi-Crunch è

Chi e quanto

Fattoria Mendoza

Tel. 339.3474979
www.fattoriamendoza.it
info@fattoriamendoza.it

170,00 euro Iva compresa

Fattoria Mendoza Hi-Crunch

Tipologia	Pedale distorsore
Chassis	Acciaio
Truebypass	Sì
Alimentazione	9V DC
Controlli	Volume, Guadagno, Tono, Presenza
Connessioni	Input, output, alimentazione
Indicatore di status	1 (on/off)
Dimensioni	14,5 x 8 x 7,5 cm

DUE CHIACCHIERE CON MAURIZIO BELTRAMI, TITOLARE DI FATTORIA MENDOZA

Fattoria Mendoza nasce dalla passione e dalla ricerca del suono applicato alla chitarra elettrica e, di conseguenza, al basso elettrico. La sperimentazione, partita nel 2010, era focalizzata su suoni distorti e fuzz tipici degli anni Sessanta, incrementati nelle armoniche e nella dinamica. Sono stati mantenute gli aspetti progettuali di quell'era, come l'uso di transistor al Germanio anche su circuitazione a polarità invertita; questo per ottenere una sonorità di base che andasse nella direzione del suono cercato. L'impiego di componenti a bassissima tolleranza ha permesso di migliorare la risposta dinamica e la definizione e, con un suono ben chiaro da ottenere, il percorso ha avuto un'evoluzione veloce ed efficace. Oggi il marchio "Mendoza Hand Made" ha definito la produzione di effetti a pedale con caratteristiche dinamiche particolarmente sensibili e suoni "vintage" rigenerati nel corpo e nell'anima, ottenendo molte armoniche e sfumature finissime. Concludendo la filosofia di base è evitare di snaturare le sonorità scelte del musicista.

La fascia di mercato all'interno della quale ci siamo collocati, in fase iniziale, era quella medio-alta: oggi siamo in grado di offrire qualità all'interno di una gamma di prezzi che si possono considerare competitivi. Tuttavia lo sviluppo di alcuni effetti (soprattutto in vista delle certificazioni ROHS e CE) comporterà qualche piccolo aumento: l'impegno è di migliorare progressivamente, mantenendo la maggior parte della produzione all'interno dell'attuale fascia economica. Ciò significa che con l'aumento produttivo sperato si possa acquistare gli stessi componenti di gamma alta a prezzi sempre più competitivi.

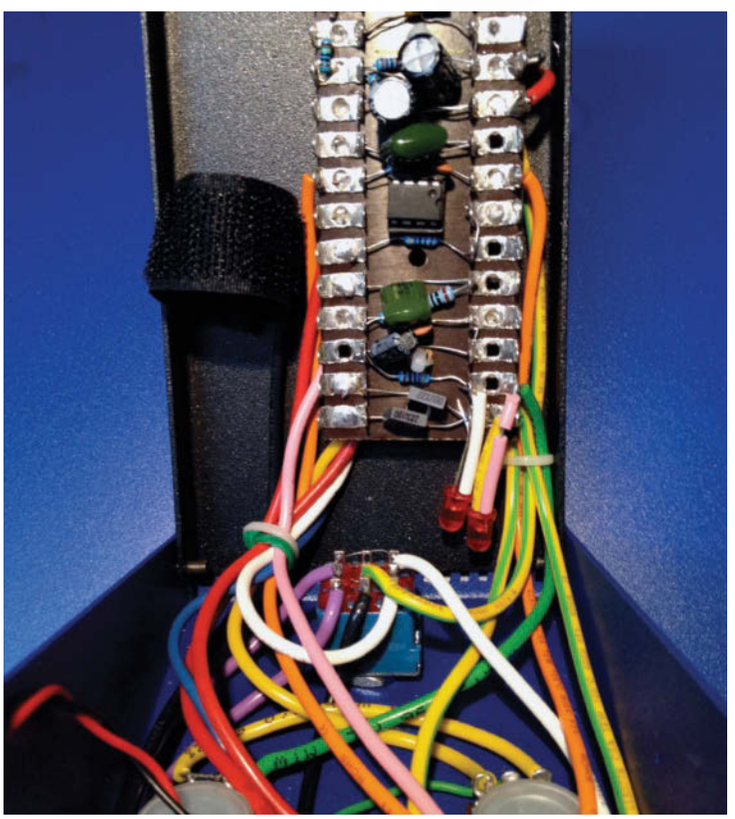
La componentistica occupa una parte preponderante nella produzione; mi riferisco a prodotti delle primarie aziende di settore, con tolleranze minime e di lunga durabilità (resistenze, condensatori, transistor e circuiti integrati). Sono previste anche migliorie estetiche di layout con nuovi materiali. Il risultato ottenibile dai pedali attualmente in produzione, applicati al basso è qualcosa che mi soddisfa e che certamente andremo ad ottimizzare. Anche in questo caso ho una timbrica chiara in testa, che voglio condividere con i musicisti per renderla utilizzabile e, perché no, unica.

perfetto per il rock anni Settanta/Ottanta di scuola inglese, quando si suonava chitarra, amplificatore e qualche pedale per incrementare la distorsione. È il pedale che fa per noi se ci piacciono Deep Purple, Led Zeppelin, Queen, AC/DC. Pensando ai chitarristi, per farci un'idea di come suona basta pensare a Satriani o Van Halen agli inizi della loro carriera. Va bene anche per il blues, se ci piace quello un po' più spinto. Il nome del pedale è davvero azzeccato: suona come un crunch ma "pompato". Il timbro è sempre a fuoco anche con il guadagno al massimo. Molto interessante è il controllo di presenza, che troviamo solo nei pedali migliori. Con esso possiamo adattare il suono di qualsiasi chitarra per ottenere sempre il meglio dal pedale. Agendo sulla parte acuta del segnale, ci permette di avere sempre

la definizione sull'attacco del plettro. Siccome si tratta di un pedale versatile, con controlli molto efficaci per adattarsi a qualsiasi chitarra, occorre fare attenzione a non esagerare con certe frequenze. Ecco che il controllo di presenza ci salva sempre la pelle offrendoci, insieme al controllo di tono, un suono chiaro e definito con qualunque chitarra. Possiamo scavare il suono per ottenere un timbro vintage senza però perdere quella definizione e quella chiarezza necessarie per uscire dal mix.

IL TEST DEL BASSISTA (DI JACOPO GIULIANO)

Il distorsore Fattoria Mendoza Hi-Crunch ci regala una saturazione ricca e dinamica; mantiene inoltre una timbrica definita anche a livelli estremi, il tutto con un rumore di fondo praticamente inesistente. I controlli presenti sono Volume, che agisce sul livello del segnale in uscita, Gain, che aumenta o diminuisce la saturazione, e Tono che gestisce la frequenza armonica del suono in una gamma di basse e medie frequenze. Altra cosa importante è che tutti i controlli sono molto dinamici e sensibili al tocco del musicista. Il controllo Presence è un filtro che dà maggiore dinamica alle armoniche prodotte, tagliando o aggiungendo frequenze medio alte in uscita. L'Hi-Crunch è molto versatile poichè si trova a suo agio con diversi strumenti e con varie tipologie di pick-up (meglio se passivi). A bassi livelli di gain mette in evidenza un'ottima escursione dinamica che permette di "giocare" bene col proprio tocco, specie in pizzicato o eseguendo bicordi. Alzando il gain la saturazione si fa più forte pur mantenendo inalterate le peculiarità dello strumento… suonando a plettro poi la pressione sonora si fa ancor più forte. Complessivamente è un pedale semplice e completo, concepito per musicisti che sanno ascoltare quei piccoli dettagli che fanno la differenza.



CONCLUSIONI

Come pedale per chitarra, il Fattoria Mendoza Hi-Crunch è perfetto per chi ama il suono naturale dell'amplificatore. Come pedale per basso è un distorsore espressamente dedicato a chi desidera il meglio: il suo vero punto di forza non è tanto ciò che offre (una distorsione calda e ricca di armoniche) ma ciò che non toglie al suono, ossia la pressione sonora e una risposta costante su tutte le frequenze.

COME PEDALE PER CHITARRA

RAPPORTO QUALITÀ/PREZZO	●●●●●
REALIZZAZIONE	●●●●●
SUONO	●●●●○
FACILITÀ D'USO	●●●●○

COME PEDALE PER BASSO

RAPPORTO QUALITÀ/PREZZO	●●●●●
REALIZZAZIONE	●●●●●
SUONO	●●●●●
FACILITÀ D'USO	●●●●●

CI È PIACIUTO

Il suono perfetto per l'hard rock anni Settanta/Ottanta e il controllo di presenza.

NON CI È PIACIUTO

La dinamica un po' sotto le aspettative.

CI È PIACIUTO

Rapporto qualità/prezzo eccellente, timbro caldo, grande dinamica, hardware di qualità.

NON CI È PIACIUTO

La grafica dei controlli potrebbe essere più curata.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Aria Dreadnought

EST.1956

DISTRIBUZIONE ESCLUSIVA
MASTER MUSIC s.r.l.
la musica che c'è in te
www.master-music.it

ARIA AD-28
Tavola in abete sitka massello,
fasce e fondo in mogano,
manico in mogano,
tastiera in palissandro a 20 tasti,
filettature su tavola e manico,
ponte in palissandro,
meccaniche cromate in metallo
pressofuso. Scala 25,5.

Street price:
euro 390.

NON CI VUOLE UNA MAGIA

(o un budget esagerato)

per avere un grande suono che sa stupire.

DI JACOPO GIULIANO

Basso elettrico fretless solid-body

IBANEZ K5 FIELDY SIGNATURE LTD WHITE

Forte della propria esperienza nel campo degli strumenti "signature", Ibanez offre un basso a cinque corde, in edizione limitata, davvero unico.

Reginald "Fieldy" Arvizu, bassista della band Korn, è un endorser Ibanez di vecchia data e ha già contribuito alla realizzazione di un suo basso signature: lo strumento scelto per questa prova non è altro che un'edizione limitata dell'Ibanez K5 Fieldy Signature. Senza dubbio la peculiarità principale è il look "total white": corpo, manico e tastiera sono verniciati di un bianco splendente mentre, per contrasto, hardware e pick-up sono neri. Unica è anche la scelta di fornire lo strumento di un set di corde colorate (DR Neon Blue nel nostro caso). Il body dello strumento è in mogano, caratterizzato dal design ultra-ergonomico della serie Soundgear, slanciato e con la spalla superiore piuttosto pronunciata. Il manico, avvitato al corpo tramite quattro viti senza piastra, è realizzato in acero e bubinga (5 sezioni), con un profilo snello, agile e uno string-spacing contenuto, ma accettabile, il dorso invece risulta essere un po' più consistente, specie nelle prime posizioni. La tastiera è in palissandro e sufficientemente piatta (con un raggio di curvatura di 12") : peculiare è l'intarsio K5 all'altezza del 12° tasto. La paletta in perfetto stile Soundgear (ossia ultra-compatta) è angolata rispetto al manico. Su di essa trovano posto le cinque meccaniche chiuse Hipshot Lic. in finitura nera, distribuite in configurazione 2+3 (due sul lato superiore e tre su quello inferiore), e la cover in plastica sotto la quale è collocato il dado di regolazione del truss-rod. Il ponte EB-7 die-cast è semplice, robusto e consente regolazioni accurate. La parte elettrica è costituita da due pick-up humbucker Ibanez ADX-5 in formato soap-bar e dalla circuitazione attiva Ibanez Vari-Mid III. I controlli presenti sono il master volume, il pan-pot per i due magneti e l'equalizzatore a tre bande di tipo boost/cut con possibilità di intervento semi-parametrico sulle medie frequenze. Il tutto viene alimentato da una batteria da 9 volt, collocata in un piccolo alloggiamento in plastica ad accesso rapido.

Chi e quanto

Mogar Music

Tel. 02.935961
info@mogarmusic.it
www.mogarmusic.it

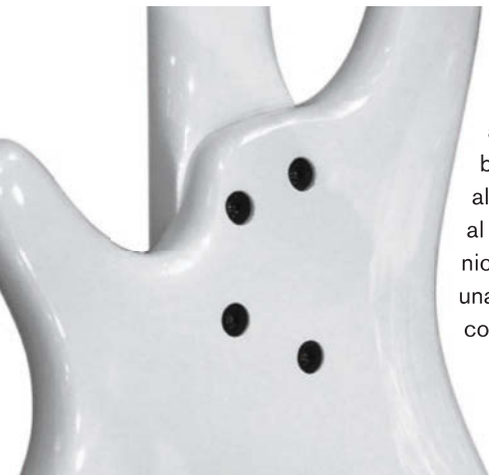
1.157,78 euro Iva compresa

Ibanez K5 Fieldy Signature LTD White

Tipologia	Basso elettrico solid body
Versioni disponibili	5 corde
Finitura	Poliestere
Colori disponibili	White
Corpo	Mogano
Manico	Acero/bubinga (5 sezioni), thin C shape
Attaccatura manico/corpo	Bolt-on
Tastiera	Palissandro, logo K5 al 12° tasto e side-dot neri
Capotasto	TUSQ
Raggio di curvatura	12"
Scala	34"
Tasti	24
Larghezza al capotasto	45 mm
Larghezza al 12° tasto	49 mm
Larghezza al ponte	65,5 mm (intercorda 18 mm)
Spessore al 1° tasto	19,5 mm
Spessore al 12° tasto	21,5 mm
Meccaniche	Hipshot Lic. chiuse, finitura nera
Ponte	Ibanez EB-7 die-cast, finitura nera
Pick-up	2 humbucker Ibanez ADX-5
Circuitazione	Ibanez Vari-Mid III, attiva
Controlli	Volume, pan-pot, bassi, acuti, medi, mid-freq
Peso	3,1 kg
Dotazioni	Brugole di regolazione

IL TEST

Appena impugnato l'Ibanez K5 Fieldy Signature si è dimostrato uno strumento interessante, e non solo riguardo l'aspetto puramente estetico. Il peso è piuttosto contenuto e il basso ben si bilancia quando indossato a tracolla (spesso strumenti di questo tipo tendono a "scivolare" verso sinistra causa dell'eccessivo sbilanciamento tra manico e corpo). Provando a eseguire qualche fraseggio a strumento "spento" si riscontra una timbrica corposa, un buon sustain e un'ottima suonabilità su tutta la tastiera. Come accennato precedentemente, la tastiera è decisamente piatta e, assieme al profilo del manico, si viene a formare un buon connubio che ben si adatta a modi di suonare e a personalità differenti, con particolare riguardo all'utilizzo anche estremo delle moderne tecniche di slap e tapping. Collegando lo strumento all'amplificatore (entrambi messi a disposizione da Bassline, di cui desidero ringraziare tutto lo staff) ho constatato che il suono di base è molto nitido e con una risposta uniforme su tutte le corde. I pick-up ADX-5 sono corposi, presenti e con la giusta dose di medie frequenze. Il preamplificatore agisce sia sull'incremento che sul taglio delle frequenze quindi, con i potenziometri in posizione centrale (nella quale si può avvertire lo scatto), lo strumento sarà in flat. Le basse frequenze hanno una profondità davvero penetrante e, pertanto, vanno usate con un occhio di riguardo. Le acute, usate al massimo, conferiscono una presenza davvero notevole e le medie invece offrono la possibilità di effettuare rapidi interventi sul suono globale dando o meno presenza allo stesso, grazie anche alla possibilità di scegliere l'esatta frequenza su cui intervenire tramite il controllo semi-parametrico sulle medie. Provando a suonare con entrambi i pick-up si ottiene una timbrica aggressiva e con un buon attacco, che ben si adatta al fingerstyle, allo slap e al plettro. Il pick-up al manico, se usato da solo, genera una timbrica molto adatta al rock, con una buona resa sulle basse mentre il pick-up al ponte è perfetto per funky grooves in pizzicato oltre che ottenere una sonorità perfetta per fraseggi solistici di ogni genere, specie se aiutati da un buon compressore. Provando a sperimentare differenti sonorità aggiungendo qualche effetto (magari un bell'overdrive) e il risultato è stato davvero notevole; una "voce" espressiva e penetrante.



CONCLUSIONI

Da sempre Ibanez sa offrire ai suoi musicisti strumenti di indubbia qualità e personalità e questo Ibanez K5 Fieldy Signature LTD White mantiene costante il livello qualitativo. È consigliato a chi è in cerca di un basso particolarmente accattivante col quale distinguersi… come dire: aggressivo sì, ma con un certo stile.

RAPPORTO QUALITÀ/PREZZO	●●●●●
REALIZZAZIONE	●●●●●
SUONO	●●●●○
FACILITÀ D'USO	●●●●○

CI È PIACIUTO

Look unico, definizione sonora, buona ergonomia.

NON CI È PIACIUTO

Mancanza di una gig-bag di serie.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Interfaccia audio USB

DI GIULIO CURIEL

TASCAM UH-7000

In un mondo di interfacce piccole, economiche e autoalimentate, la Tascam UH-7000 va controcorrente: larga mezza unità rack e alta due, pesante, di aspetto e costruzione premium. L'obiettivo è perseguire la massima qualità audio nella categoria di appartenenza.

Diciamoci la verità: nel criticissimo passaggio della conversione A/D spesso ci accontentiamo di prodotti di qualità non eccelsa, specialmente in campo home-studio. La poca disponibilità di budget insieme all'intrinsecamente basso fascino di un'interfaccia audio inducono molti utenti ad acquistare prodotti da poche centinaia, talvolta poche decine di euro, e dalle prestazioni certamente buone, ma niente affatto stellari. A questo stato di cose contribuisce anche una crescente diffusione di una crassa ignoranza in termini di conversione analogico/digitale, alimentata forse dalle recenti teorie neopauperiste e dall'eterna ricerca del "gomblotto" in base al quale ci sarebbe sempre qualche multinazionale pronta a fregarci. Accade così che alcuni appassionati, magari in buonissima fede, ma dotati di udito poco fino e ancor meno educato, finiscano per dire che le interfacce audio di oggi sono tutte uguali, perché i chip di conversione usati sono sempre gli stessi e perché con 24 bit e 96 kHz si superano di gran lunga le capacità uditive dell'orecchio umano. Ci spiace molto, ma non è così: anzitutto dello stesso chip di conversione vi possono essere diverse selezioni, più o meno qualitative. Poi vi è il delicatissimo problema dei componenti circostanti i chip: il suono infatti non è responsabilità del solo circuito integrato di conversione, ma anche della topologia degli stadi analogici di ingresso e uscita, della qualità dei componenti utilizzati, e infine della pulizia dell'alimentazione. Già, l'alimentazione: la maggioranza delle interfacce audio a due canali si autoalimenta attraverso il bus USB. Peccato che tale bus porti un'alimentazione sporchissima e piena di segnali digitali spuri che a un mouse o a una stampante non

Chi e quanto

Exhibo

Tel. 039.49841
www.exhibo.it
info@exhibo.it

805,20 euro Iva compresa

Tascam UH-7000

Tipologia	Interfaccia audio USB
Classificazione	Convertitore interfaccia audio
Ingressi analogici	2
Uscite analogiche	2
Livello max In analogico	+26,5 dBu
Livello max Out analogico	+24 dBu
Range dinamico	123 dB con pesatura A
Convertitori	Burr-Brown PCM4220 (AD) e PCM1795 (DA)
In Digitali	XLR, configurabili in modalità AES/EBU o S/PDIF stereo
Out Digitali	XLR, configurabili in modalità AES/EBU o S/PDIF stereo
Frequenze campionamento e bit	da 44,1 a 192 kHz, 24 bit
Gestione software	Via pannello di controllo del driver
DSP integrato	Compressor, Noise Suppressor, De-Esser, Exciter, Limiter/Low-cut, Reverb
Mixer digitale	Sì, quattro canali interni più ritorni PC
Requisiti di sistema	Mac: OS-X 10.6 o superiore; PC: Windows XP o superiore. Per tutti: CPU dual core 2 GHz o superiore, 2 GB RAM o più
Monitor controller	Sì, tramite controllo Phones Level configurabile
Uscita cuffia	Sì, su jack 6,35 mm sul pannello frontale
Connessioni	USB 2.0
Alimentazione	Interna
Dimensioni	214 x 81,2 x 233 mm (L x A x P)
Peso	2,2 kg

Il pannello posteriore con le sue connessioni orientate al settore pro.

danno alcun fastidio, vero, ma a un dispositivo audio sì. Entra la Tascam UH-7000: si tratta di un bel prodotto dalla costruzione caratterizzata da materiali pregiati, dal non trascurabile peso di 2,2 kg e da una generale cura costruttiva ben superiore all'interfaccina da pochi soldi. In più l'alimentazione è interna, desunta direttamente dalla rete 220 V, e questo ha permesso la realizzazione di un alimentatore con le caratteristiche di dimensionamento energetico, pulizia e qualità volute dal costruttore. Tecnicamente la Tascam UH-7000 è un'interfaccia audio su bus USB, con due canali di I/O analogico e due di I/O digitale. Gli IN analogici sono su jack TRS per i segnali linea e su XLR per i segnali microfonici, tutti sul pannello posteriore. Gli OUT analogici sono invece solo su XLR. Gli ingressi digitali usano anch'essi connettori XLR, ma possono essere configurati via software sia per gestire segnali AES/EBU che S/PDIF. Le frequenze di campionamento ammesse sono di 44.1, 48, 88.2, 96, 176.4 e 192 kHz con 24 bit di risoluzione, in accordo alle recenti necessità di audio in alta risoluzione. Gli ingressi microfonici usano un preamplificatore proprietario denominato HDIA (High Definition Instrumentation Architecture) a elevata trasparenza e dinamica, mentre il clock generato internamente è garantito avere una stabilità con deviazione di soli +/-1 ppm dal valore nominale. Il pannello anteriore offre interrutore di alimentazione, presa cuffia, due grandi manopole di regolazione per IN 1 e 2, un doppio level meter di picco con 20 segmenti, controllo del livello cuffia (opzionalmente può controllare anche il livello linea, per essere usato in abbinamento a monitor amplificati) e due pulsanti a doppia funzione: il primo attiva sul PC collegato il pannello software del mixer, mentre il secondo mette in link i due canali di linea. Tali pulsanti, se premuti a lungo attivano anche la phantom power da +48 Volt sugli ingressi micro. Due parole sul citato software di controllo: esso permette la normale configurazione della UH-7000, ma anche l'accesso alle funzioni di mixer ed effettistica integrate. L'interfaccia Tascam può infatti usare un processore virtuale interno con funzioni di Compressor, Noise Suppressor, De-Esser, Exciter, Limiter/Low-cut, più un secondo effector dedicato al Reverb. Tali effetti possono essere usati in Rec oppure solo in monitoraggio, grazie alla struttura a bassa latenza della combinazione hw/sw predisposta da Tascam. Oltre i 96 kHz di sampling rate gli effetti si disabilitano. Da segnalare infine la possibilità di usare l'unità anche come semplice convertitore A/D e D/A tra gli I/O analogici e digitali di bordo, senza bisogno di ingaggiare il computer.

IL TEST

La prova sul campo ha permesso di apprezzare anzitutto la qualità costruttiva della Tascam UH-7000, davvero notevole e inusitata per questi tristi tempi in cui molti dei prodotti che testiamo sembrano essere stati progettati in stringente economia. Solo le manopole di livello mostrano una rotazione e un feeling onesti sì, ma un po' economici, ma sono

Il pannello di editing degli effetti.

sciocchezze. Per il resto si apprezza soprattutto l'ottimo level meter, finalmente con una risoluzione elevata grazie ai suoi 20 segmenti, e non ai quattro/sei led che di solito compaiono su prodotti analoghi. I preamplificatori microfonici di bordo colpiscono subito per alcune importanti caratteristiche: anzitutto vi è una grande pulizia e un'assenza di grana che li distaccano nettamente dai pre montati in prodotti più economici. Si apprezza poi un'eccellente risposta che è sì pulita in alto, ma anche lineare e ben estesa verso il basso, e anche questa è una caratteristica che differenzia i progetti più qualitativi da quelli maggiormente economici. Infine vi è tanto, tanto headroom e quindi la capacità di gestire sia segnali molto forti che pianissimi. Gli ingressi linea sono anch'essi pulitissimi e trasparenti, e questo ci porta dritti dritti alla caratteristica di base della conversione di UH-7000: con questo prodotto si può infatti apprezzare il suono dei convertitori di ultima generazione, finalmente puliti, privi di sgranature, aliasing o altri artefatti digitali. La rappresentazione dell'evento audio è pulita, trasparente, viva e tridimensionale, come ben di rado capita di sentire in prodotti di prezzo inferiore alle quattro cifre. Una prestazione davvero molto, molto valida. Menzione di interesse infine per gli effetti di bordo: personalmente non li useremmo per registrare o nel mixdown preferendo loro i più aggiornati plug-in, ma in compenso si rivelano utilissimi per il monitoraggio in cuffia del cantante! Utile dunque la loro presenza, che sulle prime ci era sembrata ridondante in un prodotto qualitativo di questo calibro.

CONCLUSIONI

La Tascam UH-7000 rappresenta un prodotto pressoché unico sul mercato delle interfacce audio a due canali: non è né un'economica scatoletta dalle prestazioni buone, ma ancora amatoriali, né un convertitore ultra-professionale da studio, tanto qualitativo quanto monetariamente irraggiungibile. La UH-7000 rappresenta infatti quel "giusto mezzo" in cui prestazioni molto elevate e una sonorità trasparente e pulitissima convivono con un prezzo ancora raggiungibile dall'appassionato di home recording che voglia fare le cose davvero per bene. A tale tipo di utente va quindi la nostra più sentita raccomandazione verso questa bella box di Tascam!

Il pannello di controllo della UH-7000.

RAPPORTO QUALITÀ/PREZZO	●●●●●
REALIZZAZIONE	●●●●○
SUONO	●●●●●
FACILITÀ D'USO	●●●●○

CI È PIACIUTO

Qualità costruttiva molto buona. Sonorità della conversione trasparente ed estremamente pulita. Preamplificatori microfonici di ottimo livello, con eccellente headroom. Effetti utili in monitoraggio.

NON CI È PIACIUTO

Manca un ingresso di livello e impedenza Instrument.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

STEMS READY

MIXING. L'EVOLUZIONE.

TRAKTOR KONTROL S5

Sperimenta nuove tecniche di mixing. Il nuovo DJ controller compatto,
a 4 canali, per dominare tutta la potenza di TRAKTOR - ready to play con Stems.

www.native-instruments.com/s5

midimusic

Distribuito da:
www.midimusic.it | info@midimusic.it | Tel: 011/3185602

NATIVE INSTRUMENTS

THE FUTURE OF SOUND

FABIO ARTONI
fabio.artoni@tecnichenuove.com

BELLO QUEL DISCO!

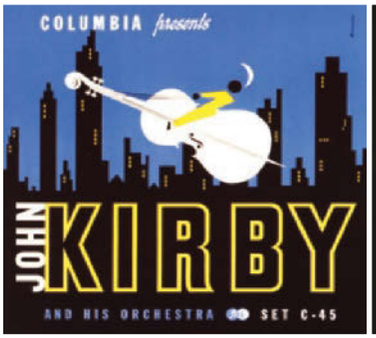
L'età d'oro delle illustrazioni per la musica degli anni Quaranta e Cinquanta.

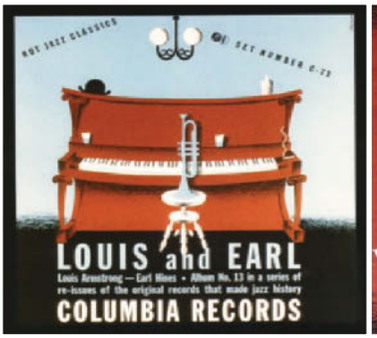
Nel 1939 il designer e grafico **Alex Steinweiss** fu assunto come direttore artistico alla Columbia Records per occuparsi di poster, locandine, cataloghi e pubblicità. Le copertine dei dischi avevano solo una copertura marroncina a quei tempi: "Sembravano lapidi" ricordò anni dopo Steinweiss. Quando propose al suo capo di illustrarle suscitò più analisi dei costi che entusiasmi. Il suo capo accettò l'esperimento e insieme guardarono strabiliati i risultati delle vendite, che, come si suol dire, si impennarono; si trattasse della canzone americana del duo Rodgers e Hart o dell'Eroica di Beethoven. Newsweek dedicò un articolo al fenomeno e alla Columbia ci diedero dentro con matita, pennello e lettering. Le altre case discografiche fecero altrettanto.

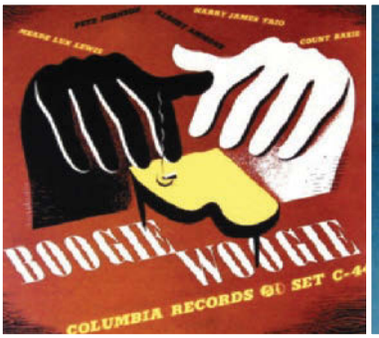
Steinweiss sfruttò la sua conoscenza dei mini poster di tradizione europea, mettendo in evidenza su tinte piatte la cornetta di Armstrong sul seggiolino da pianoforte di Earl Hines; una mano bianca e una nera per lo shuffle di una collezione boogie woogie di Meade Lux Lewis e compagnia; una congas antropomorfa; lampioncini in stile retrò sia per Count Basie che per la Boheme. A fine carriera collezionò più di duemila lavori. Dato che in tipografia non abbondavano di font, Steinweiss fece da sé, e le sue scritte a mano con cui firmava titoli o autori divennero un marchio di fabbrica con il nome di "Steinweiss Scrawl". Il lavoro aumentò e Steinweiss si dedicò alle incisioni di musica classica, ma intanto fece alla Columbia il favore di scovare e assumere **Jim Flora**, perché si dedicasse al jazz.

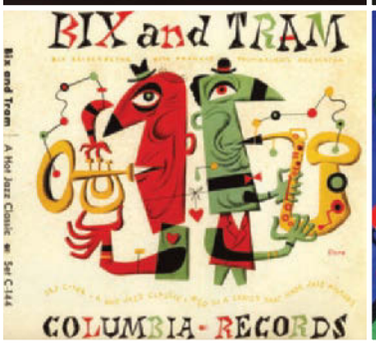
Il motivo, ricorda Steinweiss, fu che Flora era l'unico che aveva uno stile personale mentre gli altri cercavano solo di copiare. Flora divenne lo specialista jazz in Columbia stilizzando in un bagno surrealista Bix Beiderbecke, Gene Krupa, Kid Ory e altri; passò alla concorrente Rca Victor negli anni Cinquanta e tra gatti che suonano il mambo e un Nick Travis scoppiettante disegnò sogni positivi pre psichedelici ma non lisergici. Flora smise di disegnare copertine per album nel 1956, quando ormai era chiaro che pennello e lettering avevano lasciato il posto alla fotografia. Le due tecniche espressive si accavallano in un album Columbia 1952 dello studio Stanley Monogram dove una tromba è dipinta come fosse un collage di carta ma la campana è un bollo giallo con la foto di Harry James. Ma due anni dopo le fotografie in bianco e nero di Russ Freeman e Chet Baker si prendevano tutto lo spazio disponibile; la firma era di **William Claxton**, uno dei capostipiti della fotografia jazz con **Lee Friedlander** ed **Herman Leonard**.

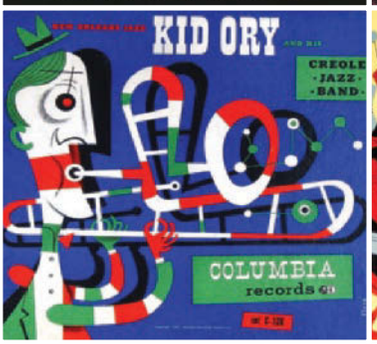
Non è obbligatorio andare sempre alla ricerca delle sorgenti del Nilo, ma nel caso della pop art non c'è dubbio che siano dalle parti dell'ispirazione di Alex Steinweiss. A questo ennesimo immigrato (Polonia) che ha scritto un capitolo della storia artistica degli Stati Uniti ed è morto nel 2011 a 87 anni sono stati dedicati diversi volumi, su tutti quello edito da Taschen: "Alex Steinweiss, the inventor of the modern album cover" di Kevin Reagan e Steven Heller. Più in generale su quell'age d'or c'è "In the groove: vintage record graphics 1940 – 1960" di Eric Kohler. Più ampio nel tempo e quindi meno approfondito il libro "Jazz Covers" di Joaquim Paulo. Ma il web fa sempre buone sorprese. L'archivio di Birka Jazz per esempio. Tra nazioni, etichette e autori si scopre il lavoro di Bob Jones, che con Steinweiss e Flora studiò il packaging del long playing, una scoperta del 1947; Paul Bacon che per la Riverside illustrò i dischi di King Oliver, Monk e James P. Johnson con uno stile da cover da spy stories a realismo magico caraibico, e che non poteva che diventare lui l'illustratore dei libri di Norman Mailer,

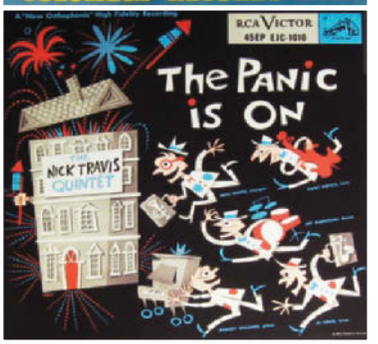


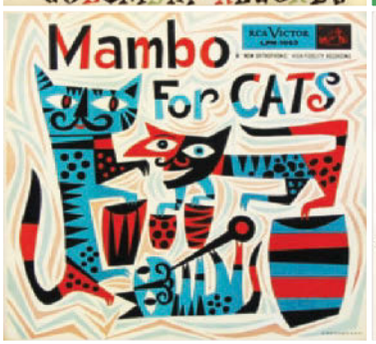


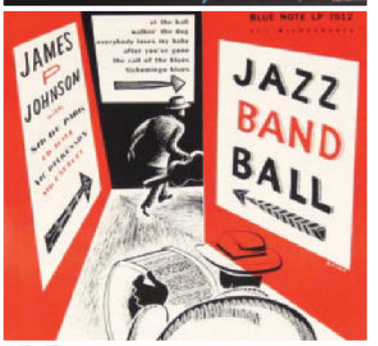


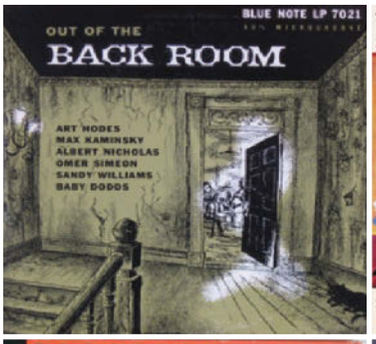


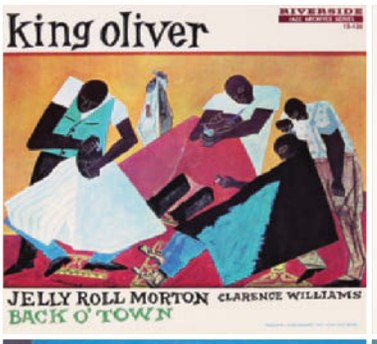


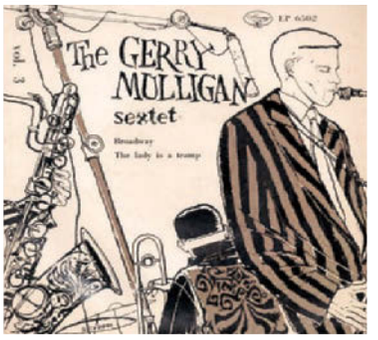


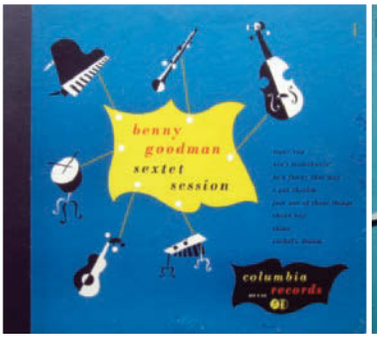












Da destra a sinistra e dall'alto verso il basso:
John Kirby and his Orchestra. Alex Steinweiss
Louis and Earl. Alex Steinweis
Boogie Woogie. Alex Steinweiss
Louis Armstrong´s Hot Five. Jim Flora
Bix Beiderbecke: Bix and Tram. Jim Flora
Kid Ory: New Orleans Jazz. Jim Flora
Gene Krupa and his Orchestra. Jim Flora
Nick Travis: The Panic Is On. Jim Flora
Various Artists: Mambo for Cats. Jim Flora
Count Basie. Andy Warhol
Barbara Carroll Trio. Bob Jones
James P. Johnson: Jazz Band Ball. Paul Bacon
Thelonious Monk: Genius of Modern Music. Paul Bacon
King Oliver: Back O' Town. Paul Bacon
Dexter Gordon: Daddy Plays The Horn. Burt Goldblatt
The Gerry Mulligan Sextet. Guido Crepax
Conga with Cougat. Alex Steinweiss
Benny Goodman Sextet Session. Alex Steinweiss
Harry James. Stanley Monogram

Kurt Vonnegut e Philip Roth; Andy Warhol alle prese con la faccia di Count Basie molti anni prima della banana dei Velvet Underground; Burt Goldblatt che per la Bethlehem Records modernizzò le cover rendendole senza tempo. E poi che anche l'Italia: Guido Crepax che negli anni Cinquanta illustrò un disco Mercury del Gerry Mulligan Sextet. Pare oggi, in tempi di frammentazione dell'editoria musicale, che non abbia più senso chiedersi quanto il contenitore sia stato utile per il contenuto, quanto sia stato ancillare. Quell'arte applicata, la grafica, in lavori sopravvissuti al tempo e agli stili musicali è diventata Arte e ci può far dire del disco di Armstrong illustrato da Jim Flora: "Che bel disco. Me lo guardo!".

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Ph Paolo Gaetani

RENZO RUGGIERI
renzo.ruggieri@tecnichenuove.com

INTERVISTA A RICCARDO TESI

Compositore, strumentista, ricercatore queste le anime di Riccardo Tesi, uno dei pioniere della musica etnica in Italia che con l'organetto diatonico ha toccato vette straordinarie in originalità e innovazione.

RENZO RUGGIERI **Come nasce il tuo interesse per la cultura etnica?**

RICCARDO TESI Sono cresciuto in una casa dove l'unico disco che avevano i miei genitori era Bella Ciao, registrazione dello spettacolo che nel 1964 aveva dato inizio al folk revival italiano. A posteriori posso dire che questo era un segnale importantissimo ma che all'epoca non ho saputo cogliere. La passione per la musica è arrivata intorno ai 13 anni con il rock dei Jethro Tull, King Crimson, Genesis ecc. Poi attraverso la West Coast, Bob Dylan, Folk inglese ecc sono tornato al folk italiano e a 22 anni sono entrato nel gruppo di Caterina Bueno, la più grande cantante e ricercatrice di canti popolari toscani, con lei ho iniziato a suonare l'organetto e sono diventato musicista professionista!

RENZO **La tua musica è definita ricca di "lirismo virtuoso". Scelta ragionata o istintiva?**

RICCARDO Sicuramente istintiva perché tutto il mio percorso musicale è frutto di scelte di pancia, mai pianificate o ragionate, ho sempre seguito le mie sensazioni. Con il passare del tempo amo sempre di più la melodia e l'espressione, al contrario sono poco attratto dall'esibizione tecnica e virtuosistica di strumentisti capaci di mitragliare migliaia di note ma incapaci di parlare al cuore. Per me la musica è spazio, respiro, le pause sono importanti almeno quanto le note.

RENZO **La tua sonorità, intesa in senso generale, oltre ad essere originale è soprattutto nuova. Che tipo di percorso hai fatto per trovarla?**

RICCARDO Sono sempre stato un musicista curioso. Ho iniziato suonando Folk ma ben presto ho avuto bisogno di aprirmi ad altri linguaggi, di scoprire cose nuove. Già dal mio secondo album ho iniziato a comporre e a suonare musica originale. Ho collaborato con musicisti folk occitani, baschi, inglesi, finlandesi, irlandesi, belgi, africani, indiani e poi con musicisti jazz come Gianluigi Trovesi, Gabriele Mirabassi, Nico Gori, Alessandro Lanzoni etc., con musicisti rock come

Ph Lucia Baldini

Francesco Magnelli, Piero Pelù, Skiantos fino a grandi cantautori come Fabrizio De Andrè, Ivano Fossati, Gianmaria Testa, senza dimenticare DJ come Ominostanco. Tutto questo girovagare ha ampliato il mio vocabolario musicale ed è così che si è formato il mio stile, step by step, da ogni esperienza ho imparato qualcosa.

Ph Lucia Baldini

RENZO **Perchè l'organetto diatonico e non la fisarmonica?**

RICCARDO Ero appassionato di musica folk e l'organetto è uno degli strumenti principe del ballo tradizionale che all'epoca (1978) era uno dei miei interessi principali. Comunque è lui che mi ha chiamato, è stato amore a prima vista. La prima volta che ho visto Francesco Giannattasio del Canzoniere del Lazio suonarlo in concerto sono rimasto catturato dal suono e dall'immagine di questo strumento che era piccolo ma pieno di grinta e allegria. Poi me ne sono finalmente comprato uno, Cav Arrigo Guerrini, ed ho iniziato completamente autodidatta. All'epoca non c'erano né scuole né insegnanti, soprattutto in Toscana, niente metodi, niente internet e pochissimi dischi. Tanto lavoro ad orecchio e l'incontro con suonatori tradizionali marchigiani e laziali, questa è stata la mia scuola!

RENZO **Descrivi le caratteristiche del tuo strumento?**

RICCARDO Uso un prototipo costruitomi da Mario Castagnari, un vero genio della costruzione di organetti e fisarmoniche. Il modello è 3 file e 16 bassi, pensato per le mie esigenze musicali al di là della musica tradizionale. Pur rimanendo fondamentalmente bi-sonoro lo strumento ha l'ottava cromatica in entrambe le tastiere, che mi permette più possibilità armoniche e melodiche e di affrontare agevolmente più situazioni stilistiche.

RENZO **Come ti amplifichi dal vivo o se hai qualche consiglio in merito?**

RICCARDO Per i bassi uso un microfono clip della Country Man che mi consigliò tanti anni fa Marc Perrone e fino ad oggi non ho trovato di meglio. Per la melodia uso un microfono Beta 57 della Shure.

RENZO **C'è un disco nella tua produzione che ritieni fondamentale per chi ti vuole conoscere?**

RICCARDO Forse "Presente Remoto" (Il Manifesto, 2007) che ho registrato per festeggiare i miei 30 anni di carriera e nel quale quale ho invitato i miei musicisti preferiti, da Bollani a G.Testa, da E. Ledda a G. Di Marco, e poi Banditaliana, C. Cantini, G. Mirabassi, P. Vaillant, G. Murgia, il quartetto d'archi Archea, M. Guerrini, D. Sepe etc. Questo album racchiude le mie differenti anime e lo ritengo compositivamente uno dei miei più riusciti. Ma anche "Veranda" con Patrick Vaillant e gli albums con Banditaliana sono importanti.

RENZO **Le tue innumerevoli collaborazioni hanno modificato la tua poetica?**

RICCARDO Assolutamente si, adoro quando una collaborazione ti obbliga ad uscire dal solito cammino ed allargare le tue vedute, a trovare nuove soluzioni musicali e tecniche. Sicuramente una delle collaborazioni più importanti e formative è stata quella con il mandolinista francese Patrick Vaillant, musicista intelligente e compositore dotato di un pensiero musicale obliquo ed originale. Lui mi ha costretto ad affrontare lo strumento con un'altra ottica facendomi scoprire tantissime possibilità insospettate. Poi la canzone d'autore, specialmente con Fossati, mi ha insegnato molto a livello produttivo, tecnica di registrazione, organizzazione delle sessions, cura dei dettagli e importanza della forma. Molte delle mie composizioni, anche strumentali, utilizzano la forma canzone o comunque la tengono ben presente. La canzone è una grande lezione di sintesi.
Comunque ogni artista ha il suo talento, diverso l'uno dall'altro ed ognuno mi ha insegnato qualcosa.

RENZO **Quale festival tra quelli che dirigi, o che hai diretto, ritieni più importante per la cultura etnica italiana?**

RICCARDO Per quasi quindici anni ho diretto il festival "Sentieri Acustici" per la Provincia di Pistoia. È stata un'esperienza molto bella e arricchente nella quale ho cercato di mettere a frutto tutta la mia esperienza di musicista in giro per i festivals del mondo. Ringrazio tutto lo staff dell'Ufficio Cultura della Provincia di Pistoia ed in particolare la dirigente Manuela Geri per avermi dato questa possibilità e per aver condiviso questa bella avventura che si è chiusa, per quanto mi riguarda, l'anno scorso con una delle più belle edizioni; mi auguro possa evolversi e continuare a lungo.
Da quest'anno dirigo il "Quarrata Folk Festival" che si svolge in provincia di Pistoia all'interno del parco della Villa Medicea La Magia, Patrimonio mondiale dell'Unesco. Un posto meraviglioso che offre una cornice ineguagliabile ad un festival partito molto bene e che spero possa evolversi nel migliore dei modi.

RENZO **Quale il consiglio che più dispensi agli studenti di fisarmonica diatonica?**

RICCARDO La prima cosa in assoluto sulla quale mi raccomando è quella di divertirsi, intrattenere con la musica un rapporto di piacere. La passione è una molla fondamentale che ti fa affrontare anche la noia degli studi tecnici, non si sente la fatica se le cose si fanno per piacere. La seconda, più artistica, consiglio la ricerca del proprio suono, della propria musica. Evitare i sentieri battuti del già fatto e del già sentito. Meglio rischiare la faccia con una propria composizione che non diventare l'ennesimo ottimo esecutore di Libertango.

Per i bassi uso un microfono clip... Per la melodia uso uno Shure Beta 57.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

GIULIO CURIEL
giulio.curiel@tecnichenuove.com

(RI)COMINCIARE DALLA TEORIA

Nel 1992 gli Aeroplanitaliani stupirono il pubblico di Sanremo con 30 secondi secchi di silenzio: durante l'esecuzione di "Zitti zitti" fermarono la musica e guardarono provocatoriamente la platea per un tempo che parve interminabile. Oggi, davanti a una diffusa non-conoscenza della teoria elettronica, ci verrebbe da far lo stesso...

Due pagine bianche: vi confesso che questo mese avrei avuto voglia di pubblicare due pagine bianche, vuote. Perché non ha nessun senso fare rubriche su trucchi e trucchetti per migliorare la vita in studio se poi ci si accorge che nelle nuove generazioni di musicisti (e talvolta anche in quelli un po' più anzianotti…), c'è troppo spesso un vuoto spaventoso di conoscenze teoriche che rende difficilissimo per chi fa il mio mestiere spiegare qualsiasi cosa, e per chi legge capire questa "qualsiasi cosa".

Manca drammaticamente la teoria, e te ne accorgi leggendo i forum e i commenti nei gruppi specialistici di Facebook, vero e proprio "polso" dello stato di salute dell'informazione diffusa in materia. Leggo di appassionati che chiedono "come mai la registrazione del synth mi viene più pulita attraverso i cavi MIDI che i cavi audio" (non comprendendo che in un caso viaggiano istruzioni, e nell'altro segnale musicale vero e proprio); proprietari di studi domestici che chiedono "come insonorizzare le pareti per non disturbare i vicini" e poi propongono ancora i famigerati cartoni per le uova (confondendo due cose radicalmente diverse quali l'isolamento acustico e la correzione acustica); fonici in erba che chiedono se il compressore "va meglio" sulle singole tracce o sul segnale stereo, oppure se va bene usare un pedale distorsore in fase di mastering. In sé questo non denoterebbe nulla di male perché "nessuno nasce imparato", ma sotto sotto dimostra che la base teorica degli appassionati di produzione musicale è in crollo verticale. E non solo: domande come queste dimostrano anche che oggi si preferisce interrogare "gli altri" attraverso Facebook o Ask.com piuttosto che prendere manuali e testi e studiare.

Studiare, studiare, studiare! Perché vedete, senza basi teoriche non si va da nessuna parte e, procedendo a tentoni, tutto diventa infinitamente più difficoltoso da gestire e da capire. Avendo basi di audio, di acustica, di elettrotecnica, di informatica musicale diventa assai più facile capire il comportamento, poniamo, di un compressore e quindi usarlo appropriatamente; di sapere cos'è il MIDI e gestirne i canali con cognizione di causa; di posizionare un diffusore monitor (anche economico) al meglio e quindi ottenere uno studio in cui è più bello e più facile lavorare. Un tempo queste conoscenze erano ben più diffuse: chi voleva suonare prima si documentava, ed è rimarchevole che questo accadeva proprio quando le fonti informative erano infinitamente più scarse di oggi che, con Internet, procurarsi un manuale d'istruzioni o un tutorial è "googlata" di un attimo.

È quindi paradossale notare come proprio il mondo del computer sia da considerarsi la causa principale di un atteggiamento meno tecnico e meno attento verso la produzione audio: molti appassionati di oggi si sono avvicinati alla produzione musicale attraverso strumenti ed effetti virtuali (spesso senza spendere una lira, coi "buoni uffizi" della pirateria…) e non hanno viceversa mai posseduto una macchina fisica. È chiaro che in questo scenario il tempo e l'attenzione da dedicare a ciascun pezzo di "gear" scendono vertiginosamente, è chiaro che si prova a collegare tutto con tutto senza preoccuparsi di sapere cosa sono le uscite a -10 dBV e gli ingressi a +4 dBu, è chiaro che si tende a credere che basti un PC e via. E invece no: l'audio richiede passione e dedizione, come del resto tutte le cose nella vita se si vuol farle bene. Il mondo del virtuale può comunque essere sfruttato anche in modalità virtuosa, per esempio per imparare, sperimentare e accedere a una molteplicità di macchine che un tempo nessun appassionato domestico avrebbe mai potuto raggiungere. Inoltre molti sviluppatori di prodotti virtuali aprono i manuali dei loro prodotti con spiegazioni dettagliate a appassionate di come sono fatte le macchine fisiche cui si sono ispirati, e quali sono i loro principi di funzionamento. Leggetevi per esempio

il manuale del processore di dinamica **Kotelnikov** e dell'equalizzatore **VOS SlickEQ**, entrambi di Tokyo Dawn Records. Si tratta di due plug-in gratuiti veramente ben fatti, sviluppati con amore e documentati con passione. Studiarli permette di capire moltissimo sul funzionamento di tutti i compressori e gli equalizzatori, e non solo di quelli in oggetto. Inoltre lo SlickEQ, con le sue molteplici curve commutabili, consente di ascoltare le differenze sonore presenti tra EQ di scuole diverse.

Stesso discorso per il nuovissimo **FabFilter Pro-C 2**, un plug-in di compressione dotato di ben cinque algoritmi di funzionamento diversi, ciascuno col proprio carattere sonoro e col suo range applicativo dedicato. Proseguendo con gli esempi, perché non cominciare a capire qualcosa di più di acustica ambientale e di come monitor e pareti interagiscono tra di loro a seconda del posizionamento, attraverso l'uso dell'**IK Multimedia ARC System 2**? Si tratta di un combo costituito da un plug-in di correzione acustica e un microfono di misura che permette di rilevare la risposta in ambiente dei propri monitor, e poi di ottimizzarla attraverso il famoso algoritmo di Audyssey MultEQ XT32. ARC System 2 consente inoltre di emulare diversi famosi sistemi di monitoraggio: per quanto un'emulazione per via elettronica non possa che rivelarsi inevitabilmente un po' lontana dai modelli acustici originari, la sperimentazione consentita da un sistema del genere e la sua capacità di farci scoprire mondi sonori diversissimi sono notevoli.

Stesso discorso per tutti gli altri prodotti di uno studio: approfondire e studiare (ma studiare seriamente!) modelli virtuali consente di farsi un'idea compiuta delle diverse tipologie di apparecchi sul mercato, e rivelarsi quindi un trampolino di lancio insostituibile nel momento in cui vorremo buttarci nell'acquisto di macchine hardware. Infine, da non sottovalutare l'aiuto che le macchine possono darci nello studiare anche la teoria musicale e la composizione: oltre a tool di educazione all'ascolto e al solfeggio (come per esempio il software **Ear Master**, da noi recensito nel 2013), anche gli stessi strumenti "possono aiutare". Notevole per esempio è la linea di tastiere master **Native Instruments Kontrol S**, che con la loro funzione **Light Guide** indirizzano l'esecutore verso arpeggi, scale, progressioni coerenti e musicali. Un vero e proprio ausilio all'apprendimento e alla composizione!

Il FabFilter Pro C-2 è un nuovissimo plug-in di compressione con cinque personalità del tutto differenti.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

ALESSANDRO MAGRI
APPLE CERTIFIED TRAINER
alessandro.magri@tecnichenuove.com

DRUMMER 3

Drummer, all'interno di Logic Pro X, si rivela un perfetto "assistente ritmico". Continuiamo a sviscerarne le numerose caratteristiche e le interessantissime capacità.

PERFORMANCE CONTROLS

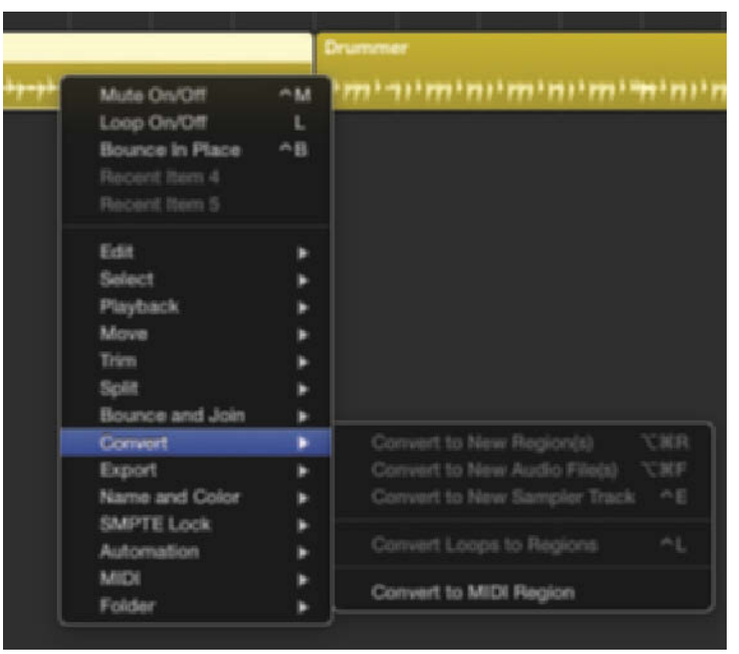
Nella parte destra del Drummer Editor abbiamo i due controlli rotativi Fills e Swing. Il controllo Fills consente di definire la frequenza e la complessità/durata dei fill. Il controllo Swing consente di definire la quantità di swing con il quale Drummer effettuerà la performance. I due simboli a forma di lucchetto posti accanto ai due controlli rotativi consentono, se attivati, di mantenere costante il valore del controllo qualora vi fosse necessità di cambiare Drummer.

Portando il puntatore sul Workspace, attiviamo lo **Scissor Tool** dal Tool Menu (T+5). Con lo Scissor Tool attivo, effettuiamo un Option+click sulla prima Drummer Region a bar 3: automaticamente avverranno tagli anche a bar 5 e 7 ottenendo così una suddivisione in quattro differenti Drummer Region indipendenti l'una dall'altra. Torniamo al Pointer Tool premendo due volte il tasto **T**, quindi selezioniamo la seconda Drummer Region. Impostiamo il parametro Fills al suo valore massimo. Dall'interno del Drummer Editor effettuiamo un click in corrispondenza del tasto Play al fine di apprezzare le modifiche che andremo a effettuare in tempo reale. Sentiremo la seconda Drummer Region ora con una maggiore frequenza di fill: ovviamente si aggiornerà anche la visualizzazione sul Workspace.

Il pulsante Details: parametri aggiuntivi.

IL PULSANTE DETAILS: PARAMETRI AGGIUNTIVI

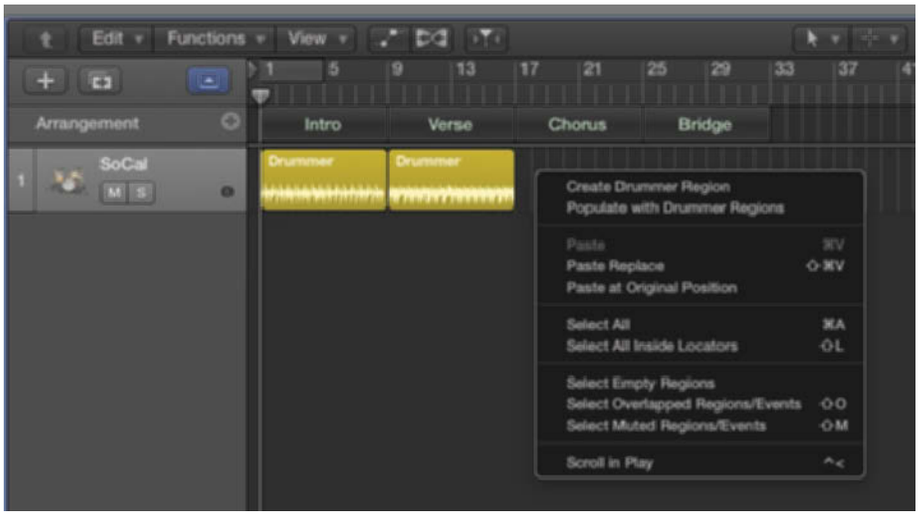
Cliccando sul pulsante **Details** vengono visualizzati, nell'area dove prima era mostrato il Drum Kit Controls, tre ulteriori controlli rotativi: Feel, Ghost



Il comando con il quale convertire una Drummer Region in una MIDI Region.

Notes e Hi-Hat. Con il parametro **Feel** possiamo intervenire sul groove di Drummer definendo se debba suonare leggermente prima (Push) oppure dopo (Pull) rispetto all'andamento del metronomo, dando così al groove un incedere più o meno appoggiato. Il controllo **Ghost Notes** consente di definire il livello di Velocity delle "ghost-note" applicate al Pattern. Infine, il controllo **Hi Hat** consente di definire la performance dell'Hi-Hat tra le seguenti possibilità: Closed, Open oppure Automatic.

L'Arrangement Track e il comando Populate with Drummer Regions.



CREARE NUOVE DRUMMER REGION

Con un Control+click in corrispondenza della Drummer Track sul Workspace, si mostrerà un Menu contestuale che comprende, tra gli altri, anche i seguenti comandi: **Create** Drummer Region e **Populate** with Drummer Regions.

Il primo comando consente di creare una nuova Drummer Region, mentre il secondo popolerà la Drummer Track di Drummer Region sino alla fine del brano (Project End Marker).

Con l'**Arrangement Track** è possibile definire la struttura del brano avvalendosi di speciali marcatori riconosciuti da Drummer. Ogni nuovo Marker creato all'interno dell'Arrangement Track avrà la dimensione di 8 bar, ma potrà essere ridimensionato e rinominato a piacere.

Qualora fosse attivata l'Arrangement Track con al suo interno dei Marker (ad esempio Intro, Verse e quant'altro), il comando Populate with Drummer Regions creerà nuove Drummer Region con performance inerenti alle indicazioni riscontrate dai Marker dell'Arrangement Track.

È infine possibile convertire una Drummer Region in una MIDI Region. Facendo Control+click su una Drummer Region si aprirà un Menu contestuale dal quale scegliere il comando **Convert** > **Convert to MIDI Region**. È inoltre possibile effettuare la conversione a MIDI Region semplicemente duplicando (Option+drag) la Drummer Region in corrispondenza di un'altra Track di tipo Software Instrument o External MIDI. Ciao, alla prossima.

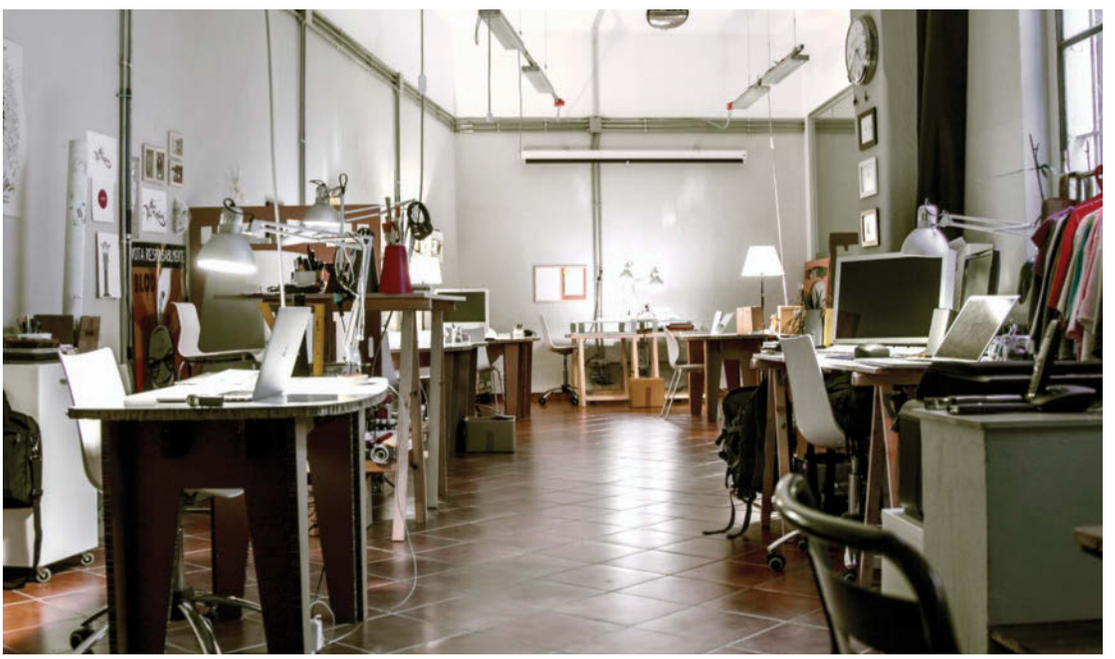
© RIPRODUZIONE RISERVATA

Distribuiti in Italia da: Sound Wave Distribution • Via Marmolada 2/G, 31027 Spresiano, Treviso • +39-0422 887465 • www.soundwave.it

ANDREA LIBRETTI

INDIEHUB

Inauguriamo con quest'articolo una nuova rubrica dedicata alla presentazione degli studi di registrazione sparsi per la nostra penisola.



In un afoso pomeriggio milanese ci rechiamo a visitare lo studio Indiehub. Collocato in un vecchio stabile ai margini della Chinatown locale e facilmente raggiungibile con i mezzi pubblici, vi accediamo da un tranquillo e grazioso cortiletto in acciottolato. Qui ci accoglie **Andrea Dolcino**, lo studio manager, che ci accompagna in visita e ci spiega gentilmente le principali caratteristiche di Indiehub: "Lo spazio è strutturato fondamentalmente in due aree principali: un ampio locale dedicato alle postazioni di co-working e lo studio di registrazione vero e proprio. Nell'area di co-working abbiamo otto postazioni di lavoro, occupate da operatori del settore musicale come addetti stampa, piccole etichette discografiche e coordinatori di eventi musicali. Abbiamo cercato di accostare persone appartenenti allo stesso ambiente per favorire un proficuo scambio di idee e collaborazioni".

Mentre per quanto concerne lo studio di registrazione nello specifico, l'orientamento scelto è quello della ripresa acustica, una scelta dettata anche dallo spazio disponibile abbastanza contenuto, con particolare attenzione a formazioni quali trii e quartetti jazz. Non per niente "lo studio punta molto sulla presenza di un pianoforte di alta qualità quale lo **Steinway Grand Piano**". Ovviamente sono presenti una buona varietà di microfoni, per ogni tipo di ripresa, e la registrazione può essere effettuata in ensemble nella sala principale, o dividendo gli strumenti in (max) quattro box separati, sempre in registrazione simultanea, grazie anche alla presenza di separatori acustici mobili (pannelli). Il segnale viene trattato analogicamente tramite un mixer **APE 1608** e una serie di processori, tra cui alcuni gioiellini come il sommatore analogico completamente valvolare **Thermionic Culture**.

Anche in questo caso la scelta di lavorare sulla preproduzione completamente in analogico riflette una filosofia musicale rivolta a musicisti esigenti e con delle precise esigenze sonore. Diciamo che il riferimento musicale più vicino (con le dovute proporzioni) è quello con

SCHEDA 1 — APPARECCHIATURE	
Console	API 1608 full loaded
Sommatore	Thermionic Culture Fat Bustard
Monitor	ATC SCM50 / Adam S3A / Yamaha NS10
Convertitori AD/DA	Avid 16X16 interface (2x)
Sistema di registrazione	Protools HDX 10 / Apple Mac Quad Core
Microfoni	Akg C414 (2x) / Brauner VM1 (2x) / DPA 4600TL (2x) / Neumann U87 (2x) / Electrovoice RE20
	(2x) / Neumann KM184 (2x) / Sennheiser MD421 (3x) / Audio Technica AE3000 (3x) / AKG
	D19 (1x) / Shure SM57 (2x) / Shure SM58 (2x) / STC Coles 4038 (2x) / Placid Audio
	Copperphone (1x)
Preamp	API 1608 pre (16x) / The Early Bird 2.2 (2x) / Neve 1073 (2x) / GML 8304 (1x)- 4 pre / Maselec
	MMA4 (1x)- 4 pre / Universal Audio 6176 (1x)/ Universal Audio LA610 (1x)
Equalizzatori	API 550A (12x) / API 560 (4x) / GML 8200 (1x)
Compressori	API 527 (2x) / API 525 (2x) / Neve 2064alb (2x) / Distressor (2x) / Maselec MLA2 (1x) / The Phoenix SB (1x)
Effetti	Bricasti M7 digital reverb / Eventide 2016 digital reverb / Boss SX 700 MultiFX / Roland SR555
	Tape Delay

SCHEDA 2 — STRUMENTAZIONE	
Pianoforte	Steinway & Sons mod. D-274 (Fabbrini collection)
Batteria	Ludwig L8024LXOQ: Bass drum 14x22" / Snare drum 6.5x14" / Floor tom 16x16" / Tom 9x13"
Batteria elettronica	Clavia Nord Drum / 2x Roland PD8
Amplificatori per chitarra	Vox AC30 / Orange TH30H head + cabinet 2x12" 2120B / Vox AC30HWH head + cabinet 2x12"
	212HWH
Amplificatore per basso	Ampeg SVT Classic Heritage head + SVT410HED cabinet
Strumenti	Gibson ES335 / Fender JazzBass
Sintetizzatori	Clavia Nord Electro 4D / Yamaha DX7 IIFD / Kurzweil K2000R / Korg Poly 800 / Korg MS2000 /Yamaha TX81Z
D.I./ Reamp	2x Little Labs Red Eye 3D Phantom

la ECM, ma con una sonorità più "analitica". In effetti, come ci conferma Andrea: "cerchiamo di fornire un servizio di qualità per musiche e musicisti d'élite; per esempio ultimamente abbiamo lavorato con Ivan Segreto". Una scelta abbastanza di nicchia, che pare comunque aver incontrato il favore dei musicisti.

Abbiamo interpellato **Luca Dell'Anna**, giovane pianista jazz emergente, che ha avuto modo di lavorare presso Indiehub e ci ha dato dei giudizi lusinghieri:" Andrea Dolcino è una cara persona e mi sono sempre trovato bene da loro. Non ci ho ancora registrato un mio lavoro, ma mi sono riproposto di farlo prossimamente, anche perché hanno un pianoforte da urlo". Lo studio lavora sia con piccole etichette indipendenti come **Bit records**, sia con autoproduzioni così come per artisti quali **Bebo Ferra**, **Bob Moses**, **Tito Mangialajo**, **Tiziana Ghiglioni** ecc. Un altro ambito musicale perfetto per questo studio è rappresentato da piccole formazioni da camera contemporanee come il **Divertimento Ensemble**.

Concludendo il percorso sonoro, la registrazione viene effettuata in digitale su un sistema **Avid Pro Tools**, uno standard nel settore digitale. L'impressione che ci siamo fatti è che Indiehub presenti delle caratteristiche molto elevate per quanto concerne la ripresa sonora analogica, la qualità del suono acustico in tutte le sue sfumature e la precisone analitica di registrazione. Un ambiente sicuramente inadatto a smanettoni e sperimentatori di suoni elettronici, ma perfetto per chitarre acustiche, fiati e soprattutto pianisti.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

MARCELLO RUGGIU

DUNCAN WILSON E ANDREA CALLEA

Vivere a Londra rappresenta una opportunità unica, se hai la passione per la musica e in particolar modo per la musica elettronica.

A volte ci sono persone poco conosciute o conosciute solo in alcuni ambiti, spesso non sono artisti che sentiremmo suonare nel classico pub inglese durante una normale serata con amici, ma bisogna andare un po' più a fondo e scavare nell'underground della musica britannica per incontrarli. Ne vale la pena. Ultimamente ho avuto modo di intervistare due musicisti, diversi per molti aspetti, ma simili per molti altri: Duncan Wilson, musicista e creatore di devices per Max4Live e Andrea Callea: Sound Designer.

DUNCAN WILSON (NED RUSH/RUDE NHS)

Un ragazzo che si da molto da fare nei vari aspetti della produzione musicale elettronica, Duncan infatti, oltre a essere un bravissimo producer, realizza devices e tutorials per i software che meglio sa utilizzare, Ableton Live, Max4Live e Reason. Possiamo cercare i suoi video sul suo canale youtube @MrNedRush e vedere quanto materiale realizzi costantemente. Grazie alla Isotonik Studios, ditta che realizza sample packs e plug-ins, rilascia strumenti ed effetti per Max4Live: dal sintetizzatore all'autotune, dalle "glitch machines" alle colorate visual reattive all'audio. Il suo progetto musicale, Rude NHS, un mix di Jazz, Drum&Bass e Jungle, viene accompagnato dalle visual da lui realizzate offrendo un live dal forte impatto scenografico oltre che sonoro.

MARCELLO **Ciao Duncan, o Ned Rush? O Rude NHS?**

DUNCAN Duncan va bene, Rude NHS è un nome che ho creato quando mi sono avvicinato al mondo della musica elettronica e ho iniziato a rilasciare i miei brani, affascinato da quegli "artisti senza volto" che rappresentavano le etichette che seguivo al periodo, Warp Records fra le tante. Tempo dopo un amico mi ha fatto notare un simpatico anagramma, NedRush, ed essendomi interessato ai vari video che vedevo su youtube riguardanti la produzione musicale elettronica decisi di usare questo nome per realizzare i miei video tutorial.

Duncan Wilson

MARCELLO **Come ti sei avvicinato alla musica elettronica?**

DUNCAN Ho iniziato a suonare la chitarra da ragazzino, ma a casa avevamo anche tante piccole tastiere Casio e un vecchio registratore a nastro con il quale mi divertivo a creare delle "extended versions" dei brani dei Queen. Ho comprato i miei primi pedalini per la chitarra e ho iniziato a sperimentare avvicinandomi sempre più a quel suono "spaziale" che adoravo. Poi, dopo aver smesso di suonare per un po', mi sono innamorato delle sonorità della musica Jungle e Drum&Bass della fine degli anni Novanta e, dopo aver visto un mio amico usare un vecchio tracker per ricomporre dei break beats, ho deciso che quella era la musica che davvero volevo fare.

MARCELLO **Max4Live? Come ti ci sei avvicinato?**

DUNCAN In maniera simile alla produzione elettronica, un mio amico mi ha fatto vedere Reaktor di Native Instrument, parallelamente usciva Max4Live e ho deciso che quello era il software che volevo imparare.

MARCELLO **I tuoi video su Ableton Live hanno molto seguito ed è molto interessante il tuo modo di usare strumenti ed effetti che sono alla portata di tutti, ma che spesso sono sottovalutati o poco usati dalla maggior parte degli utenti. Un modo di ragionare "out of the box" che offre tanti stimoli e spunti ai tuoi numerosi followers.**

DUNCAN A dire il vero non preparo quasi mai i miei video, spesso semplicemente ne inizio uno e seguo una mia logica cercando di fare qualcosa di interessante. Però mi piace condividere. Spesso gli altri musicisti e producer tendono a tenere nascosti i proprio segreti come se fossero dei tesori, a me piace condividere ciò che so perchè anche a me piace imparare. Credo di essere più conosciuto per i miei video che per la mia musica. Mi piace fare cose semplici, che spesso non sono ovvie, ma che possano ispirare chi guarda i miei video e fargli esplorare il software magari trovando nuove soluzioni. Fare musica non deve essere un lavoro, ma un piacere. Il computer ci dà la possibilità di fare qualcosa che richiederebbe ore di lavoro in poco tempo, mi piace che sia così e voglio condividere quello che imparo ogni giorno con gli altri.

MARCELLO **Parliamo della tua musica: un mix di Jazz, Drum&Bass e Jungle, eppure sembra suonato da una band vera. Come lo realizzi?**

Andrea Callea

DUNCAN Utilizzo prevalentemente Ableton Live suonando tutti gli strumenti con Ableton Push o con la mia tastiera. Edito le registrazioni il meno possibile senza quantizzare per mantenere la dinamica e la naturalezza dell'esecuzione. Registro il mio basso o la chitarra, ma uso moltissimo anche gli strumenti nativi di Live che trovo ottimi.

MARCELLO **Cosa pensi di fare in futuro?**

DUNCAN Sicuramente più devices per Max4Live con Isotonik Studios, mi sto avvicinando molto al video editing e alla motion graphics quindi qualcosa in questa direzione. La mia ultima device "BrainWash" rappresenta proprio questo mio interesse, c'è molto da esplorare nella programmazione delle visual reattive all'audio sopratutto ora che c'è Max4Live.

ANDREA CALLEA, ANER ANDROS:

Andrea vive a Bristol, ma per una sera suona a Londra e dopo il suo live voglio fargli qualche domanda.

Andrea è un promettente Sound Designer, non-musicista produttore. La sua musica è composta da atmosfere ambient che, durante i suoi live, creano una continua evoluzione di suoni e esperienze uditive. Per quanto riguarda la sua attività di sound designer possiamo vedere i suoi lavori sulla sua pagina www.anerandros.info.

MARCELLO **Quando hai iniziato a fare musica con il computer?**

ANDREA Nel lontano 1996, quando ho conosciuto il mio socio Emanuele "14c0" Russo dei Mi.S.Fu., poliedrico collettivo artistico di cui faccio ancora parte. Lui mi ha introdotto alla musica elettronica (che non fosse dance) e al FastTracker II.

MARCELLO **Cosa ti ha ispirato inizialmente?**

ANDREA Quello che mi ha subito rapito del FT2, e anche ispirato, è stato il fatto che potevo comporre le mie idee in un singolo software e senza conoscere la musica (cosa a tutt'oggi ancora vera, per questo mi definisco un "non-musicista") in maniera relativamente diretta e facile. Producevo con la media di 3 bozze al giorno, fino a notte tarda, ma non tutte diventavano tracce. Nota triste a margine: usavo il suo computer in quanto non ne possedevo uno mio e alla fine ho perso il 90% delle mie cose in un crash del disco.

MARCELLO **Che strumentazione usi per le tue performances e produzioni?**

ANDREA Ultimamente prediligo la configurazione Maschine + iPad per i live, che mi da abbastanza fisicità per poter suonare (e non solo premere play). In studio non ho ancora trovato il "dream balance" e uso più software di quanti davvero servano, ma sto ancora cercando la quadra. Idealmente mi piacerebbe distaccarmi dal computer quasi completamente (anche nei live) se non per una DAW in particolare e per i plug-in, per poter registrare e lavorare con il sound design. Vorrei un modulare, ma non per moda. È la mia dimensione ideale.

MARCELLO **Dove possiamo ascoltare i tuoi lavori?**

ANDREA Sono presente su diversi social come Soundcloud (musica) e Vimeo (sound design) ecc. Trovate i riferimenti sempre aggiornati sul mio sito: http://anerandros.info/ A breve uscirà anche un album e mi potrete trovare sui siti di streaming digitale e acquistare dagli stores ufficiali

MARCELLO **Hai dei progetti in corso o dei progetti per il futuro?**

Andrea Nel breve termine seguirò l'uscita dell'album e subito dopo l'uscita registrerò un album praticamente pronto che porto ai live in sue diverse iterazioni, l'ultima (EoS Vol. II v3) all'evento di Londra con l'organizzazione Crux Av. È ora di fissarlo in un prodotto e passare oltre. EoS Vol. III sarà sicuramente il prossimo nel ciclo "Embroidering on Silence" (ricamando sul silenzio) ma non ho una data. Nel frattempo la lista di idee e progetti si allunga.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Luca Masperone

PINO DANIELE: NERO A METÀ LIVE

Il 2014 lo aveva visto protagonista di una serie di grandi concerti con la sua band storica, per riproporre dal vivo il terzo disco "Nero a metà" e alcuni tra i migliori brani del suo repertorio. Un'occasione nella quale Pino Daniele ha potuto vedere ancora una volta le sue canzoni "entrare nella vita delle persone", come quando nel 1981 (anno successivo all'uscita di "Nero a metà") Napoli gli aveva concesso Piazza del Plebiscito, per quello che fu forse il concerto più importante della sua vita.

Ed ecco che, come per incanto, Pino Daniele torna a riempire i palasport e ad esibirsi di fronte a più di 10.000 persone alla volta, per quello che rappresenta un ritorno alle origini e un nuovo grande inizio con la sua band storica. Poi, la morte improvvisa, avvenuta lo scorso 4 gennaio all'età di 59 anni.

L'ultimo concerto che Pino Daniele ha tenuto con i suoi musicisti, il 22 dicembre 2014 al Mediolanum Forum di Assago (Milano), è stato immortalato nel doppio CD "**Nero a metà Live**", vibrante testimonianza di una performance eccellente, con una scaletta che rappresenta il periodo migliore della sua carriera e una grande partecipazione da parte del pubblico. Nella riproposizione integrale di "Nero a metà", Pino Daniele è stato affiancato da **James Senese** al sax, **Gigi De Rienzo** al basso, **Agostino Marangolo** alla batteria, **Ernesto Vitolo** all'organo, al piano e alle tastiere e **Rosario Jermano** alle percussioni, mentre il set acustico ha visto sul palco **Tullio De Piscopo** alla batteria, **Rino Zurzolo** al contrabbasso ed **Elisabetta Serio** al pianoforte.

Abbiamo incontrato alcuni di loro per farci raccontare meglio i dettagli del progetto. Spiega Agostino Marangolo: "L'idea era semplice e vincente. Rimettere in scena le cose più belle di Pino con la sua formazione originale, non con gli americani con cui ha suonato da un certo punto in avanti, ma con noi, che la sua musica l'abbiamo amata, saputa interpretare e capire meglio di chiunque altro. Quindi con i musicisti del disco originale del 1980, "Nero a metà", tra cui c'ero anch'io, ha riproposto integralmente l'album, mentre con Tullio e soci ha eseguito il meglio del restante repertorio. Abbiamo mantenuto fedelmente gli stessi arrangiamenti presenti su disco, ad eccezione di un paio di casi ("Sotto 'o sole" e "Puozze passa' nu guaio"), per i quali abbiamo attinto dalle prime registrazioni di quei brani. Perché dovete sapere che nel disco originale del 1980 alcune versioni dei pezzi che avevamo inciso all'epoca non sono state pubblicate. La casa discografica le considerava poco commerciali, con troppa batteria, troppa chitarra ecc., così sono state risuonate. Quelle registrazioni, di cui invece io sono molto orgoglioso, sono rimaste a lungo inedite e sono state pubblicate solo nel 2014, incluse come "versioni alternative" nell'edizione rimasterizzata del disco originale "Nero a metà (Special Extended Edition)". Tengo a citare questa riedizione dell'album, perché è passata completamente inosservata ed è un vero peccato. Tanto che noi, anche nel disco dal vivo uscito quest'anno, per gli arrangiamenti di quei due brani ci siamo ispirati a quelle versioni". Noi le abbiamo ascoltate e sono effettivamente molto interessanti, vestite di funky e reggae in modo convincente e ispirato. Ma torniamo al doppio CD dal vivo: le registrazioni del concerto sono splendide e di impatto, così come la scaletta e le esecuzioni di Pino e di tutti i musicisti sul palco, eppure il disco probabilmente non avrebbe

PH Roberto Panucci.

Agostino Marangolo. PH Roberto Panucci.

visto la luce se non fosse venuto a mancare Pino Daniele.

"In realtà registravamo sempre, al di là che si pubblicasse o meno" racconta Tullio De Piscopo "quindi vi lascio immaginare che razza di immenso archivio sia stato conservato negli anni. Pino era uno che investiva e credeva nella musica, nei suoi progetti. E quella sera è stato magico. Di tutti gli spettacoli che abbiamo fatto, è stato scelto quello per la qualità del suono, l'ultimo vero concerto che Pino ha tenuto con i suoi musicisti".

Il pubblico del Mediolanum Forum di Assago (Mi). PH Roberto Panucci.

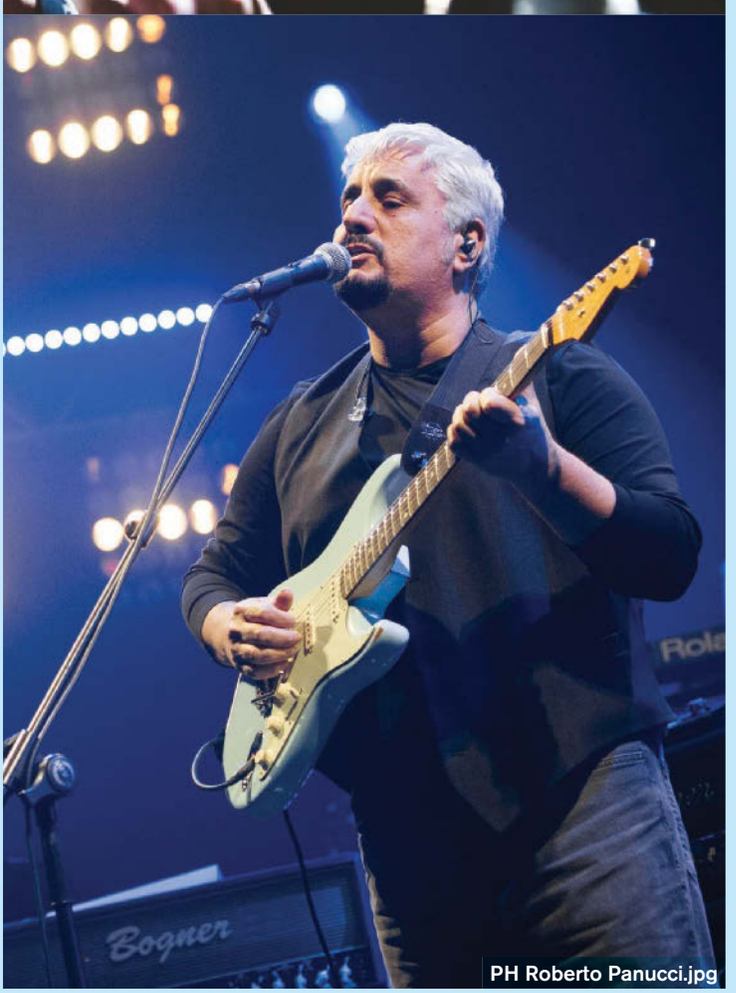
Il doppio CD comprende anche un inedito, dal titolo "Abusivo", che può vantare una genesi molto particolare. Ce la racconta Tullio De Piscopo: "si tratta di una registrazione di Pino del 1975. Lui e Rosario Jermano facevano dei provini a casa di quest'ultimo su un 4 piste, demo che Rosario ha conservato gelosamente tutti questi anni. Assieme ad Alex, figlio di Pino, abbiamo pensato di aggiungere il brano al disco, ma in una nuova e più completa veste". Infatti, nel mese di aprile di quest'anno, Tullio De Piscopo, Gigi De Rienzo ed Ernesto Vitolo si sono riuniti nel Plastic Studio per una vera e propria "jam session" con la registrazione originale del 1975: "È stato come suonare assieme a Pino ancora una volta" racconta De Piscopo "una cosa bella ed emozionante. Io mi sono occupato dell'arrangiamento della parte percussiva, le registrazioni sono state abbastanza immediate, il tempo di entrare nello spirito del brano e di eseguire le parti che avevamo preparato". La nuova veste di "Abusivo" fa bella mostra di sé come brano di apertura del secondo CD di "Nero a metà Live" e dobbiamo dire che non sfigura affatto con il resto del repertorio proposto nei due dischi.

"La scaletta per il concerto è stata scelta con cura" spiega De Piscopo "non c'è stato bisogno di fare particolari prove, eravamo in grande sintonia, ma abbiamo testato vari tipi di scaletta fino a trovare quella giusta, che poi è stata utilizzata per tutti e cinque i concerti svolti a dicembre 2014". Un ponte formidabile con il Pino Daniele degli anni Ottanta, quello che fino ad allora aveva fatto musica senza aspettarsi grandi ricompense in cambio, che

aveva dato tutto senza la smania di dover ricevere per forza qualcosa indietro. Spiega Agostino Marangolo: ""Nero a metà" è un album che è uscito nel momento giusto, perché oggi se un artista realizza un disco carico di contenuti, composizione e sensibilità non se lo fila nessuno, invece all'epoca ha ricevuto molta attenzione. Pino, in quel periodo, ha inanellato una serie di capolavori uno dietro l'altro".

Ce ne parla anche James Senese, quello che per Pino Daniele è sempre stato il musicista preferito, un fratello e quasi un padre, vista la maggiore età ed esperienza: "Ho passato una vita intera con lui. Prima di fare "Nero a metà", Pino ha suonato il basso nella mia band, Napoli Centrale, per due anni. Parte delle sonorità che avrebbero caratterizzato la sua musica le ha prese da noi, certamente filtrate attraverso la sua grande sensibilità, ed è stato capace di portarle a un pubblico di massa, cosa assolutamente non semplice da fare. Ma lui ci è riuscito. Sono sempre stato al suo fianco. Dopo la sua scomparsa, Pino è rimasto nel cuore di tutti, ma nel mio rimane in modo ancora più forte e presente". "Come tutti i grandi" aggiunge Agostino Marangolo "lascia un vuoto pesante nel nostro paese, esattamente come hanno fatto Troisi e Totò. Nessuno in Italia aveva la sua concezione della musica e questo modo di organizzare una tournée. Era un artista dalla sensibilità ma anche dalla testardaggine enormi". Non stupisce infatti averlo sentito suonare con artisti del calibro di **Pat Metheny**, **Eric Clapton** e **Chick Corea**, con la sua miscela di musica tradizionale napoletana e di blues, rock e jazz, in una fusione che può a buon diritto essere considerata universale. Chiude Tullio De Piscopo: "Pino manca a tutti noi, a me manca tantissimo. Mi mancano le sue battute, le nostre telefonate… mi manca soprattutto la sua poesia, la sua ironia e il suo sorriso. Quel sorriso che incantava "a tutti noi"".

Tullio De Piscopo. PH Roberto Panucci.



PH Roberto Panucci.jpg

Pino con James Senese e Tullio De Piscopo. PH Roberto Panucci.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

ZEN STUDIO

La più avanzata interfaccia Audio-Pro portatile al mondo con 12 pre microfonici

I pre di prim'ordine, il clock perfetto marchiato Antelope e gli Effetti DSP FPGA-based danno origine alla migliore interfaccia portatile per la registrazione presente oggi sul mercato. Una macchina affascinante, leggera ed ergonomica che può essere facilmente messa in uno zainetto o in una borsa a tracolla.

Zen Studio possiede una completa dotazione di I/O analogici e digitali, per un totale di 38 ingressi simultanei e 32 canali in uscita (20 in analogici, 14 out analogici), più 24 canali I/O simultanei su USB. Zen è progettata per soddisfare le necessità di produttori esperti e non, tecnici di field recording, sound designer, freelance sempre in movimento o musicisti indipendenti in cerca di estrema qualità e flessibilità.

12 mic pres e 4 ingressi Hi-z
FX interni su DSP integrati
Mixer multipli a bassissima latenza

Antelope

www.AntelopeAudio.com

Luca Masperone

ANALOGY RECORDS: SOLO PER VERI AUDIOFILI!

In un momento storico in cui la musica rischia di diventare un anonimo sottofondo della vita di tutti i giorni, con album ascoltati distrattamente su un iPod mentre ci rechiamo a scuola o al lavoro, ecco nascere un'etichetta che va decisamente controcorrente, diversa nel metodo e rivolta agli audiofili di tutto il mondo: il suo nome è **Analogy Records**. Una realtà che ha aperto i battenti il primo luglio del 2015, nata dal lavoro e dall'esperienza di **Roberto Vigo** dello **Zerodieci Studio** di Genova.

In cosa consiste esattamente il progetto? Analogy Records produce album nuovi di zecca, registrandoli su bobina da 1/4 di pollice. Un ritorno all'analogico che va oltre il vinile e che si rivolge a un pubblico di ascoltatori attenti ed esigenti, gli audiofili appunto, appassionati e amanti di musica che possiedono un registratore a nastro. "Non è necessario avere una sala d'ascolto da centinaia di migliaia di euro", spiega Roberto, "è sufficiente un **Revox** acquistato a 500 euro su eBay per potersi godere le nostre produzioni. Inoltre, a differenza di altre etichette che fanno copie da master già esistenti, noi facciamo il "mix down" singolarmente su nastro magnetico, per avere la massima qualità possibile, di conseguenza ogni copia è unica e possiamo personalizzarla con diverse emulsioni del nastro, differenti velocità ed equalizzazioni. Si tratta del master analogico più puro".

Parlando del rapporto con gli artisti, Analogy Records fa sua una filosofia di lavoro molto particolare: quando individua un artista che gli interessa, lo mette sotto contratto e cura gratuitamente tutta la produzione dell'album fino al master, impiegando il tempo necessario per realizzare il prodotto migliore possibile. Al termine del processo, all'artista viene rilasciata una licenza permanente non esclusiva per poter pubblicare da sé o con terzi il proprio lavoro su CD e distribuirlo in formato MP3, mentre l'etichetta, che rimane proprietaria del master, detiene il 100% dei diritti per la distribuzione e vendita su bobina da 1/4 di pollice e su vinile. "Le edizioni rimangono agli artisti" spiega Roberto "per ora noi registriamo solo su nastro, ma nel giro di un anno e mezzo o due contiamo di farlo anche su vinile".

Quali sono i generi trattati dall'etichetta? "Tutti quelli che hanno un discreto contenuto di strumenti acustici, per poter approfittare della qualità audio, ascoltare i dettagli della ripresa dei singoli strumenti. Quindi pop acustico, jazz, musica classica contemporanea, folk, etnica, world… si fa prima a dire i generi che non trattiamo, come il metal e la musica puramente elettronica, anche se non disdegniamo certo contaminazioni".

L'etichetta, il giorno della sua nascita ufficiale, primo luglio 2015, ha presentato un catalogo di 6 artisti per un totale di 9 bobine (bisogna considerare che la bobina ha una durata inferiore a quella del CD, al massimo di 33 minuti), e si propone di realizzare una nuova pubblicazione ogni due mesi. I 6 album sono: "Something Amazing" di **Andrea Celeste** (pop acustico),

PH Roberto Vigo

"Live in Genova" del **Peter Erskine European Trio** (jazz), "Borderline" di **Max De Aloe** (jazz), "Stundai" dei **Liguriani** (folk), "Pickin' Friends" dei **Red Wine** (bluegrass-country), "Flowers of Fragility" dell'**Elias Nardi Group** (world-jazz). Gli album possono essere acquistati attraverso lo shop online del sito internet www.analogyrecords.org. Ogni prodotto è disponibile in due versioni: basic, che costa 90 euro a singola bobina, e premium, con scatola

PH Roberto Vigo

personalizzata stampata in argento a caldo con il logo, flange in alluminio, accessori, al prezzo di 270 euro

Roberto Vigo. PH Luca Nasciuti

a bobina. Chiediamo a Roberto di raccontarci come si sta muovendo per fare conoscere il proprio lavoro, ci risponde: "Abbiamo una serie di commerciali madrelingua che lavorano nelle loro aree di competenza, ad esempio Russia, Giappone, Francia, Corea, facendo ricerche dei punti di aggregazione di audiofili e di amanti delle macchine a nastro. A quel punto non devono convincere le persone all'acquisto, ma solo fargli sapere che esiste un'etichetta che produce musica inedita pensata apposta per loro".

PH Roberto Vigo

Chiediamo infine a Roberto di parlarci dello studio dove avvengono le registrazioni per Analogy Records: "Zerodieci è uno studio ibrido", risponde, "ovvero con la possibilità di lavorare in digitale, in analogico o con le due tecnologie combinate. La scelta della modalità di registrazione avviene in base al genere musicale e allo stile. Filosoficamente siamo maniacali riguardo alle tecniche di ripresa, abbiamo un parco microfoni e preamplificatori vastissimo, e proprio l'accoppiamento del giusto microfono con il giusto preamplificatore costituisce il nostro vero segreto. In questo modo, se le riprese sono perfette, siamo già al 90% del lavoro! Parlando della registrazione vera e propria, non c'è un solo metodo, dipende soprattutto dall'artista, ma in linea di massima gli strumenti vengono registrati simultaneamente dal vivo in studio, per mantenere la giusta energia, la coesione e l'interplay. Se necessario sovraincidiamo alcune parti, proprio come avviene in qualsiasi studio di registrazione. La diversità rispetto ad altri sta forse nel fatto che noi non guardiamo mai l'orologio per motivi di budget, restiamo in studio il tempo che serve, proprio come si faceva una volta, ben prima della crisi che ha colpito la discografia. In questo modo ci sono relax e serenità durante le registrazioni, e ciò si riflette in positivo anche sulla musicalità dell'album". Gli artisti che vogliono sottoporre i propri progetti ad Analogy Records possono scrivere e inviare il proprio materiale a: ar.manager@analogyrecords.org

Premium Line. PH Roberto Vigo

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Luca Masperone

IL TOB STUDIO A BRESSANONE

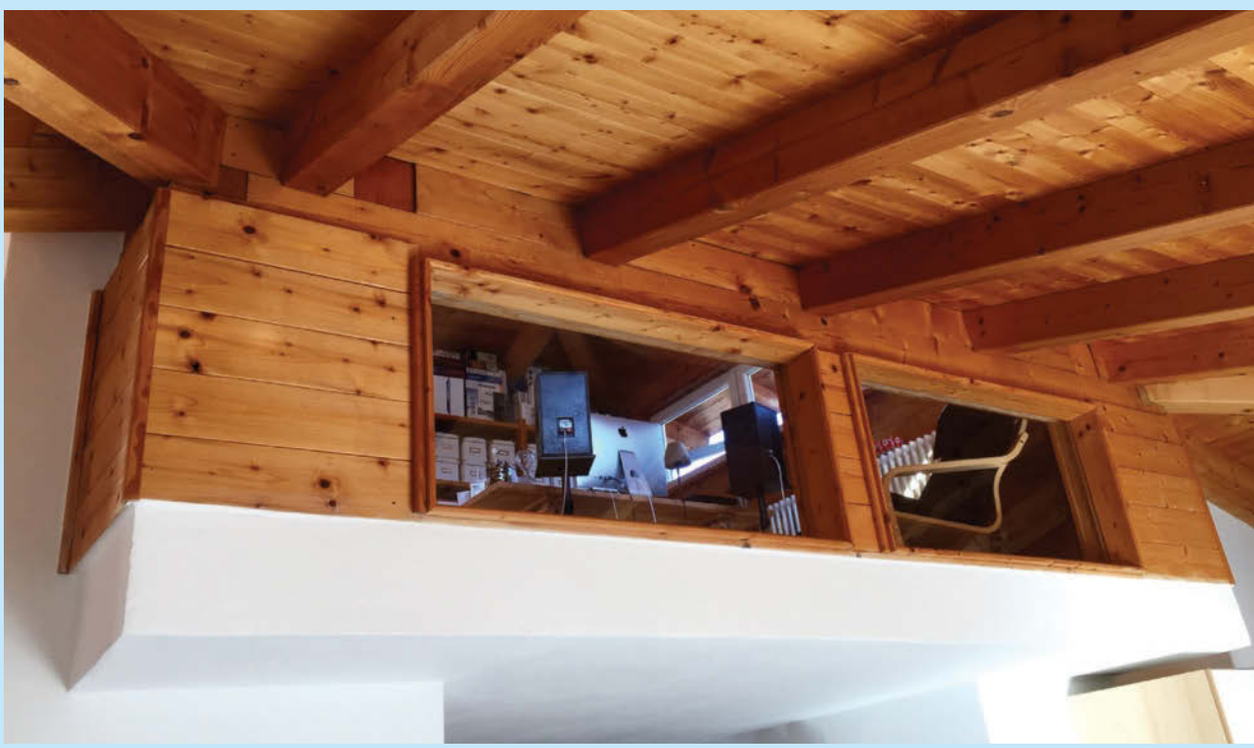
Si descrive semplicemente come "un pittore musicale", perché ogni brano, spiega, è come un disegno. Roberto Ventura, titolare del Tob Studio a Bressanone (BZ) nel cuore delle Dolomiti, ama parlare del suo lavoro e della sua musica: "Dopo tanto disegnare e dopo il liceo artistico, ho sostituito i colori con i "sample".

Il mio studio è più che altro un laboratorio di suoni, un vero e proprio strumento musicale, nato senza le esigenze di un ambiente per registrare strumenti acustici o per fare mastering". La musica che Roberto produce nel Tob Studio va dall'elettronica alla lounge chill-out fino al jazz elettronico. "Lavoro per me stesso e realizzo RMX per altri artisti. Sono autodidatta, ho imparato comprando i software e studiando i manuali. Molto mi hanno aiutato le riviste specializzate del settore, soprattutto all'inizio, quando sia software che manuali erano solamente in inglese.

Per la realizzazione di un brano parto sempre dal "groove" ritmico. Per ottenerlo metto in loop una serie di campioni che tengo costantemente in play sull'editor, aggiungendone altri in tracce nuove. A volte, per scegliere quello che sarà dominante nel brano, posso arrivare a venti potenziali porzioni di suono, per poi utilizzarne una sola. La parte creativa avviene partendo dalle ritmiche per poi arrivare ai pad. Da lì in poi aggiungo le voci, scegliendo i suoni in base a quello che ho creato fino a quel momento. Nella seconda fase cerco sempre di inserire effetti o atmosfere sfruttando suoni veri di fiati o di chitarre, ma anche di sax o di pianoforte, che ho in alcune librerie dedicate. Per concludere, gioco tanto di "pan" stereo e di effetti come delay e riverberi. Spesso creo altri effetti con i miei campioni messi al contrario, sfruttando lo spazio sonoro, arrivando a coprirlo in tre piani di ascolto differenti.

Tecnicamente lavoro con due software, **Cubase Pro 8** e **Reason 8**, sincronizzati perfettamente grazie al protocollo software **ReWire**. Andando nello specifico del lavoro sui campioni, per realizzare i miei suoni utilizzo **ReCycle 2** e **Melodyne 2**. Con ReCycle 2 il campione viene letteralmente fatto a fettine, queste serviranno a modificare la sua natura, duplicandone o cancellandone alcuni suoni o invertendone le posizioni. Con Melodyne 2 invece, entro nel cuore del campione, "aprendolo" letteralmente grazie all'algoritmo del software che creerà diverse porzioni di suono, che diventeranno tante note MIDI quante originariamente ne conteneva. Il MIDI può essere gestito con semplicità usando i suoni di **Omnisphere** della Spectrasonics. Anche in questo caso gioco di fantasia sonora, allungando la nota, duplicandola, tagliandola, modificandone la posizione o il volume".

Chiediamo a Roberto di parlarci di come è stato realizzato il suo studio, che ha la particolarità di trovarsi all'interno del suo appartamento, in una posizione quasi "sospesa". Ci risponde: "Tutta la struttura appoggia su quattro blocchi portanti, il primo dei quali è visibile nel grande salone. In questo modo lo studio, una stanza di quattro metri per quattro, dà l'idea di galleggiare nello spazio, con due grossi "finestroni" chiusi con vetro ad altissimo potere fonoisolante che si affacciano sul salone. Tutte le pareti dello studio sono state ricoperte da listelli di abete. Il pavimento in parquet



nasconde un sottopavimento, dove passano i cavi della corrente per poi uscire con le rispettive prese, questo per cercare di isolare il più possibile la corrente elettrica. Il tetto è il gioiello dello studio, tutto realizzato in travi ad incastro. Lavori spettacolari che solo da queste parti sanno realizzare. Acusticamente la resa sonora è stata ottenuta grazie ai listelli di abete, che a spina di pesce hanno chiuso il tetto interno a travi, garantendo molto riverbero naturale".

La parte hardware dello studio è caratterizzata da una scheda audio **MOTU UltraLite MKIII Hybrid FW-USB2**, amplificatore **Pioneer** in classe A+, casse **Yamaha NS-10M PRO**, cuffie **AKG K271 MKII**, tastiera **Korg** e **Korg nanoPAD** seconda serie USB. Le produzioni di Roberto si possono trovare su iTunes, Amazon e in tutti i principali digital store cercando "Tob Studio": "Non produco su supporti fisici" spiega Roberto "i costi del digitale sono nettamente inferiori, non potrei mai permettermi di raggiungere i negozi fisici di tutto il mondo. Sono un indipendente, spendo il giusto, investo ogni anno in nuovi contratti che possono farmi solo del bene, alcuni veramente interessanti. Ultimamente ho realizzato un "Mega Mix" composto da tre brani, dal titolo "Mla3 Three (Remixes)". Un altro progetto recente consiste in due singoli pubblicati a 24 bit su iTunes con bollino MFiT (Mastered for iTunes). Ho potuto realizzare questo sogno grazie al **White Sound Mastering Studio** di Tommy Bianchi, che realizza MFiT, avendo la Licenza Apple. Per il futuro vi potete aspettare delle versioni "feat." la voce di alcuni dei miei dischi già in circolazione, ho sempre desiderato avere una voce femminile elegante che cantasse sui miei brani. Infine, ho in progetto un secondo disco tributo dedicato a Robert Moog (inventore nel 1963 del celeberrimo strumento elettronico a tastiera omonimo, il moog), per donare i ricavi delle vendite alla Fondazione in America e contribuire alla crescita artistica dei giovani che frequentano i corsi: i futuri musicisti del domani!".

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Luca Masperone

ERIDANA: IT DECAY

Un nome evocativo, che prende spunto dal mito di Fetonte, che per affermare la sua identità e ribadire la propria libertà si ribella, ruba il carro del Sole, ma ne perde il controllo e viene lanciato per punizione nel fiume Eridano. Un sound che è un incrocio tra hard rock, grunge e new metal: questi sono gli Eridana, al secolo **Emanuele Bartoli** (chitarra e voce), **Francesco Garrone** (batteria), **Alessandro De Berti** (basso), che ci presentano "IT Decay", album caratterizzato dai testi in italiano e da un suono aggressivo vicino a quello di una registrazione live.

Spiegano i ragazzi: "Il nostro sound si è sviluppato in maniera molto semplice. In passato, prima di arrivare alla realizzazione di "IT Decay", avevamo realizzato delle demo che non avevano convinto né noi né Alessandro De Berti, nostro bassista e produttore artistico. I suoni risultavano troppo puliti e facevano perdere d'identità le nostre canzoni. La svolta c'è stata quando abbiamo fatto ascoltare ad Alessandro delle registrazioni fatte, amatorialmente, nella nostra sala prove. Si trattava di take riprese con un economicissimo microfono posizionato al centro della stanza. Abbiamo capito che era quello il sound da migliorare e che ci avrebbe caratterizzato. Non a caso, l'album è stato registrato in "location recording", grazie alla professionalità di **M.I.L.K.** (Minds In a Lovely Karma), nella nostra sala prove. Per quanto riguarda i testi, l'uso della lingua italiana non ci pare inconsueto, né un'idea particolare… è semplicemente la nostra lingua madre! Scrivere significa voler condividere un messaggio con chi ti ascolta. I testi degli Eridana affrontano tematiche spesso molto intime, esperienze personali, frustrazioni, sconfitte, speranza, eccetera. Utilizzare parole forti, accompagnate a suoni non da meno, è un modo che abbiamo per sfogare tutto quello che non funziona nella nostra vita privata e siamo certi che le stesse sensazioni le possa provare anche chi ci ascolta. Vogliamo risvegliare le coscienze di coloro che si sono adagiati alla subordinazione!".

PH Maria De Maio

Un'altra particolarità della band è che i componenti preferiscono non mostrare i loro volti, né effettuare fotografie nelle quali si veda il loro viso. Ne è la prova il videoclip del brano che dà il titolo all'album, "IT Decay", rappresentato attraverso la storia di un burattino dall'aspetto vagamente familiare, "un Pinocchio metropolitano dipinto con i tratti di un grande punto interrogativo sulla realtà, che vaga per una città senza anima e senza gioia". Come sottolinea il gruppo: "È la storia di Pinocchio, ma rivisitata e ambientata nella società italiana attuale. IT sta per Italia e Decay per decadenza. Il nostro malinconico burattino riesce a liberarsi dai fili per andare a scoprire il mondo al di fuori del teatro nel quale è abituato a esibirsi. Il problema è che all'esterno non si trova a suo agio. Si scontra anzi contro un disagio sociale. Roma è totalmente nel degrado, la sua amica Fata Turchina ha perso i suoi poteri magici e ora, per sbarcare il lunario, è costretta a prostituirsi. Nel video, sono presenti anche Mangiafuoco, il Gatto e la Volpe, che recitano il ruolo che oggi attribuiamo alla classe politica. La regia è di **Edoardo Palma**, un regista giovane di grande talento e prospettiva. L'animazione di **Claudia Brugnaletti**. Tutte le immagini in cui è presente Pinocchio sono state girate con il green screen e poi montate in post produzione. Il regista ha voluto che anche noi apparissimo sotto forma di burattini. Il risultato è a nostro avviso sensazionale, grazie al make-up di **Lucia Pittalis**". Andiamo ora in profondità nella fase di registrazione e missaggio dell'album, che presenta sonorità grezze e aggressive

come il basso del brano "Odio me" e il riff implacabile della title track, miscelate con qualche pezzo di atmosfera come "Traccia fantasma" e "No Name": "IT Decay è stato registrato interamente nella nostra sala prove, tranne le voci che sono state riprese in studio. L'obiettivo, come dicevamo, era quello di raggiungere un sound che si avvicinasse il più possibile a una situazione live. Alessandro ha voluto che suonassimo tutti e tre guardandoci negli occhi, per entrare maggiormente in sintonia, carpendo ognuno le emozioni degli altri. È stato un trucco davvero importante, perché adesso continuiamo a svolgere le prove posizionati in cerchio.

Per entrare nei dettagli tecnici, abbiamo suonato nella sala in cui era posizionata la batteria. Per evitare i famosi rientri, abbiamo dovuto posizionare gli ampli delle chitarre in una stanza e l'ampli del basso in un'altra. Per i brani più aggressivi, le chitarre utilizzate sono state una Gibson Firebird di metà anni 2000 e una Fender Musicmaster di fine anni '70, modificata con l'aggiunta di un humbucker al ponte. Per il brano "No Name" abbiamo usato una Fender Telecaster del '69, mentre per "Traccia fantasma" una Fender Jaguar American Vintage del 2004. L'amplificazione delle chitarre è stata così strutturata: testata valvolare Mesa Boogie F-50 più cassa Mesa Boogie con 4 coni come ampli principale, del quale sfruttare l'aggressività del canale distorto. Al Mesa era collegata una testata valvolare Marshall DSL100 con cassa Marshall 1936 a 2 coni, che tenevamo sempre in leggerissima saturazione. Nel brano "Rohypnol" invece abbiamo collegato al Mesa un classico Vox AC30, poi riutilizzato come ampli unico in "No Name". Abbiamo cercato di servirci del minor numero possibile di pedali. Da citare sono solamente un eco a nastro Wem Copicat e un Electro Harmonix Polychorus. Il suono aggressivo del basso è stato creato grazie ad un Gibson Ripper dei primissimi anni '80, collegato ad una testata valvolare Ampeg SVT-CL con cassa Ampeg 410HLF. Per la distorsione, Alessandro ha usato un Boss Super Overdrive. Come batteria è stata utilizzata una Pearl Vision in betulla con rullante Ludwig Chief Titanium. Una scelta fondamentale, fatta insieme al nostro tecnico del suono Alberto Rossetto, che ha curato le registrazioni e i mix, è stata quella di "panpottare" la chitarra a sinistra e il basso a destra, lasciando la batteria in posizione centrale. In questo modo tutti gli strumenti sono facilmente udibili anche da un orecchio meno esperto, enfatizzando quel sound crudo e diretto che caratterizza l'album. I mix sono stati eseguiti su un banco analogico".

© RIPRODUZIONE RISERVATA

BEATBUDDY

The first pedal drum machine

BeatBuddy è lo stompbox drum machine che permette di avere dei veri batteristi al tuo servizio senza mai dover togliere le mani dal tuo strumento! Artisti di strada, solisti, band senza batteristi: ora c'è una soluzione davvero risolutiva.

"a genius idea." -Gizmodo

"Every single drum set sounds as good as a hit record – they are realistic, dimensional, and impactful." Guitar Player Magazine

"... a dream come true " -MusicRadar.com

- Nessuna programmazione necessaria
- 200 canzoni precaricate modificabili e salvabili su SD, 21 stili e ben 10 drum kit diversi
- Realismo estremo con campioni massima qualità (WAV 16-24 bit con 15 livelli dinamici e polifonia)
- Niente quantizzazione, tutti i sample sono registrazioni di veri batteristi
- Massima fluidità grazie ad algoritmo avanzato per gestione ottimale delle transizioni
- Possibilità caricare via MIDI beat programmati con editor esterni
- Ideale per registrazioni di demo, provini a persino dischi, grazie alla sua altissima qualità audio
- Canzoni salvabili e richiamabili al volo durante un live senza staccare mai le mani dallo strumento
- Espandibile tramite footswitch dedicato programmabile (non incluso)

Per tutorial e ulteriori caratteristiche www.myBeatBuddy.com

Distribuzione esclusiva FRENEXPORT www.frenexport.it

Pietro Baffa

LO STUDIO PROTETTO CHRISTIAN MEYER

Studiare di per sé non è sempre un'attività piacevole, se poi sbagliamo strumento, luogo o metodologia, allora la cosa rischia di farsi complicata. Per aiutare al meglio quanti di noi stiano affrontando lo studio di uno strumento musicale abbiamo deciso di parlarne con alcuni importanti musicisti. Il primo che abbiamo intervistato è un vero fanatico dello studio, un musicista che non ha bisogno di presentazioni: Christian Meyer, il batterista di **Elio e le Storie Tese**.

"Da ragazzo avevo una cantina abbastanza carina, che avevo insonorizzato e nella quale ho vissuto tantissime ore a studiare e suonare. Poi ho cambiato casa e mi sono trovato in una cantina peggiore, dico "peggiore" perché purtroppo era molto umida. Simile alla precedente, ma molto umida. Ma solo nel momento in cui ho provato a entrare in una cabina gradevole, in un ambiente veramente vivibile, ho capito la differenza. Per me la cosa importante era raggiungere il fine, che era quello di studiare e migliorare me stesso, e i mezzi potevano essere vari.

Certo è che adesso, che sono alcuni anni che uso questa cabina, così vivibile, mi è cambiata la percezione dello studio. Sinceramente sono molto più motivato ad andare nel mio box a suonare, a studiare, a ripassare i repertori, a inventare idee musicali con il mio Mac. Quindi è un luogo che mi attira, un luogo attraente. Il mio **B-ear** è attraente per mille motivi: prima di tutto la pulizia, che per me è fondamentale, non produce polvere, è veramente anti-polvere; ha una bella illuminazione e così, quando accendo la luce, mi sento in un posto positivo; ha un ottimo ricambio dell'aria. Così ci vivo bene, lo trovo un posto simpatico e gradevole. Ci passo tantissime ore dentro, anche fino a cinque ore di seguito, e non mi sento mai affaticato nello studiare tutto questo tempo. Non mi pesa affatto passare tutto quel tempo dentro il mio box e questo fa la differenza e mi ha aperto gli occhi di fronte a tutto quello che è stato in precedenza il tempo che passavo in quelle cantine.

Anche quando non erano così umide, mi mancava l'aria, che non girava affatto, e mi mettevano addosso un effetto un po' malsano: un senso di malessere. La mia cabina invece ha un sistema di riciclo dell'aria veramente efficiente, mi da quasi la sensazione di avere una finestra aperta. Sì, come avere una finestra aperta dalla quale mi entra sempre aria fresca, mentre in realtà sono dentro una cabina montata in un normalissimo box da automobile. Un'altra considerazione sulla natura della mia cabina: mi ricorda un prodotto biologico. È anallergica e non mi provoca mai alcun malessere. Ho provato tantissime cabine acustiche e mi sembravano tutte uguali e invece ho scoperto che è come provare un vino veramente buono: il vino che prima ti piaceva adesso non lo vuoi bere più.

Questa è un po' la differenza tra la mia cabina e le altre che ho provato in passato. Il fatto di averla realizzata usando materiali di qualità e anallergici, il fatto di non avere mai polvere, di avere un'aria sempre buona, di viverci veramente bene. Oggi, quando andiamo al supermercato, vediamo tutti questi prodotti che arrivano dai migliori produttori di ciliegie, formaggi, verdure, insomma gli alimentari della migliore qualità, che vengono compresi sotto l'egida di un marchio che ti da la garanzia del prodotto migliore. Bene il marchio della mia cabina per me è questo. Il marchio di qualità che ti dà la garanzia di un prodotto superiore. Superiore perché ti fa star bene, studiare bene e suonare quindi meglio. Ecco perché la mia cabina ha tutta la mia simpatia."

© RIPRODUZIONE RISERVATA

ABBONATI ALLA RIVISTA DI CHI HA SOLO LA MUSICA IN TESTA

Il libro che prepara all'esame di certificazione Apple Logic Pro X

Strumenti Musicali + il libro su Logic Pro X

solo 59,00 € anziché 81,90

tecniche nuove
www.tecnichenuove.com

Per aderire all'offerta puoi

· compilare e inviarci il coupon in fondo alla rivista · chiamare l'Ufficio Abbonamenti allo 0239090440 · per e-mail a abbonamenti@tecnichenuove.com

QUINTORIGO/ROBERTO GATTO

AROUND ZAPPA (INCIPIT)

Come è ben noto, pochi mondi musicali sono così variegati come quello di Frank Zappa. Il corpus compositivo del genio di Baltimora è materia che scotta a cui non tutti – musicisti o ascoltatori che siano – riescono ad avvicinarsi. Per farlo ci vuole una naturale predisposizione a un mix di molteplici ingredienti sonori ("colti" e "popolari") e una altrettanto spiccata inclinazione a farsi sorprendere di continuo. Ma anche in Italia c'è chi non resiste al fascino della sfida, rischiosa ma stimolante: bastino gli esempi dei torinesi Ossi Duri, letteralmente cresciuti a pane e Zappa, e dei pianisti Riccardo Fassi e Stefano Bollani. Ed ecco il turno dei Quintorigo, rinforzati per l'occasione da una batterista flessibile e dal nutritissimo curriculum quale è Roberto Gatto: il suo carisma è uno dei perni principali attorno al quale ruota il progetto; l'altro è l'anomala configurazione strumentale (con in evidenza violino e violoncello) della band romagnola, che permette di affrontare i materiali di partenza con una certa originalità (il che è avvenuto in precedenza con Mingus e Hendrix). Non siamo di fronte a riletture estrose come quelle di Bollani nel suo *Sheik Yer Zappa*: i Quintorigo sono più letterali, anche se operano a un livello decisamente più alto di una semplice cover band. *Around Zappa* (che include anche un DVD filmato al Blue Note di Milano) è in ogni caso un album godibile, anche nel suo allineare classici come "King Kong" o "Peaches En Regalia". Ma Zappa è molto altro e va scoperto innanzitutto attraverso l'immenso corpus discografico che il diretto interessato ci ha lasciato. **Roberto Valentino**

ARTISTI VARI

HOMMAGE À EBERHARD WEBER (ECM)

Pat Metheny, Jan Garbarek, Gary Burton, Paul McCandless, Scott Colley, Danny Gottlieb, nonché la SWR Big Band, sono alcuni tra coloro che lo scorso gennaio si sono riuniti sul palcoscenico della Theaterhaus di Stoccarda per festeggiare i 75 anni di Eberhard Weber. Un omaggio sentito e dovuto a una personalità storica del jazz europeo, da anni costretta a stare lontano dalle scene attive a causa di una malattia. Nel CD la parte del leone la fanno Garbarek, con una intensa ed emozionante improvvisazione al soprano, e Metheny con la sua "Hommage", mezz'ora di musica eccellente, sapientemente costruita attorno ad un assolo (registrato) dello stesso contrabbassista tedesco. **R.V.**

PAOLO ANGELI

S'U (ANMA/RER)

18 corde, di cui 6 normali, 8 posizionate di traverso e 4 sospese; martelletti, pedaliere, eliche, pick up: non si tratta di una mostruosità ma della chitarra sarda preparata che Paolo Angeli si è costruito per dar corpo alle proprie idee musicali. Idee che fondono antico e contemporaneo, fantasia e realtà; che racchiudono una forte spinta innovativa; che intendono dare di uno strumento tradizionale, come è appunto la chitarra sarda, una visione inedita. Angeli è uno che sa il fatto suo e con questo strumento crea una musica che mescola con armonia passato e presente. A volte sembra di sentire un violoncello, altre una chitarra elettrica o addirittura una batteria. Ascoltare per credere! **R.V.**

ANIMATION

MACHINE LANGUAGE (RARE NOISE)

Animation è – o meglio era – la creatura del sassofonista e produttore Bob Belden, scomparso improvvisamente lo scorso maggio. Registrato nell'autunno 2014, *Machine Language* è imbevuto di jazz elettrico (in gran parte ispirato al Miles Davis anni Settanta) e di ambient music, con ritmiche di impronta drum'n bass. Alla realizzazione del CD hanno preso parte, accanto allo stesso Belden, Pete Clagett (tromba), Roberto Verastegui (tastiere), Bill Laswell (basso elettrico) e Matt Young (batteria); la voce narrante è del cantante Kurt Elling. In poche parole, si tratta di un lavoro dagli spunti strumentali molto interessanti, il cui incedere un po' ossessivo è nella sua natura. **R.V.**

CHEMICAL BROTHERS

BORN IN THE ECHOES (PARLOPHONE)

La dance anni Novanta pare voglia riprendersi il secondo decennio degli anni 2000. Si sono registrati grandi ritorni e *Born In The Echoes* è uno di questi. Un inizio fantastico con il brano "Go", composto da moltissimi elementi, ma mixati alla perfezione portando quindi all'orecchio di chi ascolta una musica fantastica e da ballare. Tom Rowlands e Ed Simons hanno voluto delle collaborazioni di tutto rispetto a completare il quadro, o meglio, il disco: Q-tip, già presente in *Galvanize* e fondatore degli A Tribe Called Quest, St. Vincent che colpisce in "Under Neon Lights". In "Wide Open", traccia conclusiva dell'album, troviamo un Beck in splendida forma. **Marina Coricciati**

MASSIMO COLOMBO

TRIO GRANDE (CROCEVIA DI SUONI)

Massimo Colombo è musicista (oltre che didatta) di vasta esperienza. Ma forse mai prima di questo album è riuscito a mettere in pratica, in modo così convincente, tutte le proprie qualità di strumentista, compositore e leader. Registrato di getto in uno studio di Los Angeles, *Trio Grande* vede il pianista milanese nell'ottima compagnia di Darek Oleszkiewicz e Peter Erskine, tipi che non hanno certo bisogno di presentazioni. Il trio è – scusate il gioco di parole – "grande" in tutti i sensi: in termini di interplay, sensibilità, gusto, ispirazione. Le composizioni di Colombo si sono rivelate un ottimo punto di partenza; il resto, cioè lo sviluppo collettivo, è praticamente venuto da solo. R.V.

GOA

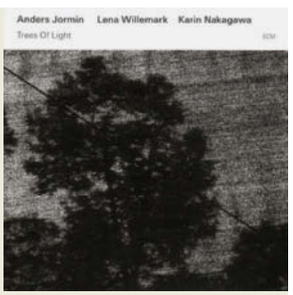
IN-DIPENDENTE-MENTE (GOA)

Sonorità british accompagnate dalla voce coinvolgente di Gianluca Aku Cefaliello: questi sono i Goa e questo troviamo all'interno del loro album. Interessante gioco di parole per raccontare la propria riflessione sulla società e sul sentimento amoroso. I testi parlano dell'oppressione del sistema che rende schiavi, prosciuga lentamente, snerva e rende aridi. Non si risparmiano critiche alla televisione, che continua a fornire informazioni che intrappolano il cervello facendo apparire le cose come realmente non sono. Due testi sono dedicati ad avvenimenti tristi: "C'è MARY", dove si parla del terremoto che nel 2006 ha colpito L'Aquila, e la dedica a Massy Fiò, amico morto in un incidente stradale. Da scoprire! M.C.

J-AX

IL BELLO D'ESSER BRUTTI (NEWTOPIA)

Quinto album per il rapper italiano che sta diventando sempre più pop, un po' per le sue canzoni e un po' per la sua presenza come giudice nel programma televisivo The Voice Of Italy. Ma torniamo all'album, molte le collaborazioni e tutte di buon livello: Nina Zilli, Neffa, Club Dogo, Fedez, il Cile, Weedo (a.k.a. Grido) e, proprio direttamente da The Voice, due componenti del suo team dello scorso anno: Emilano Valverde e Valerio Jovine. Il personaggio può non piacere, ma è indiscutibile che questo disco, come in realtà anche altri degli Articolo 31, è veramente fatto bene e funziona. Un brano su tutti? "Maria Salvador", col ritornello spagnoleggiante che ha spopolato tutta l'estate. M.C.



JORMIN/WILLEMARK/NAKAGAWA

TREES OF LIGHT (ECM)

Ecco un gruppo di strumentisti a corde che, anche solo per la sua atipicità geografica, merita attenzione. Ne fanno infatti parte due svedesi, Anders Jormin (contrabbasso) e Lena Willemark (voce, violino, viola), e la nipponica Karin Nakagawa (koto, uno dei simboli della tradizione musicale giapponese). Ma pur attingendo a sonorità etniche, la musica prodotta non è propriamente folk: è una riuscitissima sintesi fra modalità espressive differenti che sfocia con naturalezza nell'improvvisazione. Un ruolo di rilievo lo gioca pure la bella voce della Willemark, che canta in un dialetto svedese che si chiama älvdalsmål, aggiungendo un tocco di ulteriore fascino al CD. R.V.

JULIA KENT

ASPERITIES (THE LEAF LABEL)

Canadese di nascita, newyorkese di adozione, Julia Kent è musicista ormai affermata: in virtù di una notevole forza evocativa, la sua musica viene spesso usata nel cinema (lo ha fatto anche il Sorrentino di *This Must Be The Place*), nel teatro, nella danza. Al quarto album solistico, la Kent si ripropone col suo violoncello filtrato elettronicamente: la ricetta è quindi simile a quella dei dischi precedenti ma continua ad essere intrigante. Il rischio di cadere nelle braccia della new age di un po' di anni fa, fortunatamente oggi in disuso, c'è. Ma per il momento continua a prevalere una sorta di "elettro-camerismo" postminimalista di indubbio fascino e di un certo spessore. R.V.

LINDEMANN

SKILLS IN PILLS (WARNER MUSIC)

A vent'anni dall'uscita del primo disco dei Rammstein, Till Lindemann, il carismatico frontman, ha deciso di prendersi una pausa e mettersi alla prova con un nuovo side project in compagnia del polistrumentista e produttore svedese Peter Tagtgren. Il disco che ne è uscito, dal titolo non proprio fantasioso, è un mix tra il cantato del gruppo tedesco e la musica dei Pain. Praticamente dei Rammstein più elettronici e con i testi in inglese; e qui fa strano sentire Till anglofono, ma lo si riconosce bene dalla sua tecnica di *sprechstimme*. Non rimarrà nella storia ma è un party album con dei pezzi inevitabilmente orecchiabili. M.C.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

GIORGIO MORODER
DÉJÀ VU (RCA)
Quattordicesimo album per lo storico musicista e producer di Ortisei con un passato fenomenale e impareggiabile. Un ritorno dopo quasi trent'anni trascorsi senza pubblicare album - eccezion fatta per la collaborazione con i Daft Punk - e gli ultimi, bisogna dirlo, non erano poi così imperdibili. Già da un primo ascolto esce un album molto americanizzato che a tratti risulta un po' impersonale e rischia talvolta di annoiare. È altresì vero che all'interno offre dei singoli eccezionali, aiutati anche da grandi nomi, come "Déjà vu" ft. Sia, "Right Here, Right Now" con Kylie Minogue e una vocoderizzata Britney Spears in una rivisitazione ben riuscita di "Tom's Diner" di Suzanne Vega. M.C.

THE ORB
MOONBUILDING 2703 AD (KOMPAKT)
Moonbuilding 2703 AD è il nuovo album dei pionieri della musica dance elettronica e ambient house. Questo nuovo prodotto del duo britannico è composto da quattro lunghe tracce più tre bonus track presenti soltanto nella versione in vinile. Un album che risulta essere un coinvolgente viaggio fantasioso verso l'ignoto ma che, purtroppo, non finirà per essere il viaggio nello spazio più amato dell'anno. Con *Moonbuilding* gli Orb hanno aggiunto un altro capitolo di psichedelia sintetica, fatta di loop oscuri e tuffi deep house. Un album che ci accompagna in un viaggio sonoro verso lo spazio ai confini con la fantascienza e con ipotetiche civiltà di provenienza lunare. M.C.

IIRO RANTALA
MY WORKING CLASS HERO (ACT MUSIC)
Beatles, sempre Beatles! Il quartetto di Liverpool continua a ispirare musicisti di diversa estrazione e provenienza geografica. Nel caso di quest'album di *piano solo* del finlandese Iiro Rantala, uno dei nomi nuovi del jazz europeo, è la figura di John Lennon a prevalere, con anche brani tratti dalla carriera solistica. E se immancabile è "Imagine" e "Working Class Hero" (in una versione densa di pathos) offre il pretesto per il titolo del CD, meno scontate sono le scelte di "Oh My Love" e di "Watching The Wheels". In ogni caso le riletture di Rantala sono personali, mai banali. Un omaggio rispettoso, ma con quelle libertà che ogni jazzista deve per costituzione prendersi. R.V.

ENRICO RAVA QUARTET
WILD DANCE (ECM)
76 anni suonati – è proprio il caso dirlo - Enrico Rava è artisticamente ben lungi dall'età pensionabile e sta oggi attraversando una delle tante fasi felici della sua lunga carriera. In questo suo nuovo album targato ECM è alla guida di un manipolo di musicisti (Francesco Diodati alla chitarra, Gabriele Evangelista al contrabbasso ed Enrico Morello alla batteria, ai quali si aggiunge più volte Gianluca Petrella al trombone) generazionalmente a lui lontani, ma ben sintonizzati sulla sua lunghezza d'onda. Il trombettista triestino è un autentico poeta ed è leader capace di trascinare i suoi partner lungo percorsi mai scontati. Risultato: un CD segnato da molti momenti memorabili. R.V.

EMMANUELLE SIGAL
SONGS FROM THE UNDERGROUND (BRUTTURE MODERNE)
Emmanuelle Sigal è cresciuta fra Israele e la Francia e da qualche tempo vive in Italia, cosa che le ha permesso di entrare in contatto con i Sacri Cuori, ai quali si deve la produzione (condivisa con Marco Bovi) dell'album di debutto della giovane cantautrice. Ispirate al romanzo di Dostoevskij *Memorie del sottosuolo*, le canzoni di *Songs From The Underground* raccontano storie di vita vissuta, riflettondo suggestioni urbane ed esperienze personali. Sotto il profilo musicale prevalgono atmosfere folk-blues, con sfumature swing, essenziali, ma efficaci nella loro dimensione elettroacustica. Il tutto regge bene e fornisce il giusto supporto alla sinuosa vocalità della Sigal. R.V.

SLOBBER PUP
POLE AXE (RARE NOISE)
Il nome del gruppo si traduce in italiano in "cucciolo bavoso". La musica si riaggancia alla storica stagione del free jazz anni Sessanta per infondervi nuova linfa vitale attraverso dosi massicce di tellurica energia. Mats Gustafsson (sassofoni), Joe Morris (chitarra), Jamie Saft (tastiere) e Balazs Pandi (batteria) sono tipi navigati, ben preparati, e non temono incursioni anche nel puro *noise*. Certo, non fanno musica per tutti, ma coloro che, pochi o tanti che siano, si avvicinano consapevolmente a un disco come *Pole Axe*, ne trarranno sicuramente giovamento, anche solo in termini di evasione dal solito trantran sonoro. Questa è musica davvero incendiaria! R.V.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

A CURA DI LUCA MASPERONE

TIENI IL TEMPO – ENCICLOPEDIA DEI RITMI IN SEDICESIMI

Mario Riso

EDIZIONI VOLONTÈ & CO.
€ 19,90 – pagg. 88 (CD incluso)

Batterista dalle esperienze che vanno dal metal a dischi come "La fabbrica di plastica" di Gianluca Grignani, cofondatore di Rock TV, mente (e braccia!) del progetto Rezophonic, Mario Riso arricchisce il proprio curriculum con un libro grazie al quale si propone di "ribaltare del tutto la filosofia utilizzata sino ad oggi nell'ambito dello studio dell'ostinato". Per farlo, l'autore sviscera tutte le possibili opportunità di incastro nella divisione metrica in sedicesimi, dedicandosi prima a trattare l'ostinato per ciò che concerne la mano di accompagnamento, che opera sul charleston o sul ride. Successivamente sposta l'attenzione sulle possibili combinazioni che si hanno utilizzando l'ostinato di cassa e rullante, concetto interessantissimo nel rock e nel pop, che permette di ribaltare la concezione di "accompagnamento" e di rendere originali anche le ritmiche più banali. Il CD allegato contiene l'esecuzione di tutti gli esercizi presenti nel manuale.

IL SENSO DELLA BAND IL TOUR

Marco Bazzi

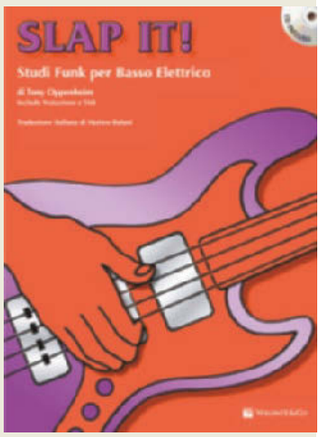
EDIZIONI CURCI
€ 14,90 – pagg. 192
(contenuti riservati online)

In un momento in cui la logica del "Do It Yourself" è diventata preponderante nella vita di molti musicisti, l'organizzazione di un tour è un aspetto di cui si deve occupare sempre più la stessa band, senza aspettare l'arrivo di un'etichetta o di un'agenzia di booking. Questa però non può e non deve essere una scusa per affrontare il lavoro in modo poco consapevole e per nulla professionale. Gli artisti insomma devono imparare a comprendere i meccanismi del music business, il rapporto con gli operatori del settore, la promozione ed essere in grado di gestire gli aspetti logistici, manageriali, economici. Questo libro si concentra sui punti fondamentali della pianificazione di un tour, analizzati da tre differenti punti di vista: quello di un gruppo di esordienti, quello di una band mediamente conosciuta e quello di una band affermata, mostrando anche le sostanziali differenze di approccio nell'organizzazione, così come nelle aspettative. Partendo dal punto chiave che "affermata" non vuol dire "migliore", ma accettando le regole del gioco per potere iniziare a giocare.

SLAP IT!

Tony Oppenheim

EDIZIONI VOLONTÈ & CO.
€ 14,90 – pagg. 48 (CD incluso)



Traduzione italiana, ad opera di Matteo Balani, del famoso metodo per basso elettrico dedicato alla tecnica dello slap. Si tratta della quinta edizione del testo originale, pubblicata nel 2005 a quasi 25 anni di distanza dalla prima edizione del 1981. Gli esercizi, con accurate spiegazioni, permettono di imparare la tecnica del basso slap da zero. Seguono una serie di studi funk che danno la possibilità di sviluppare enormemente la precisione e la padronanza ritmica di questa tecnica. Le spiegazioni accompagnano lo studente nel raggiungimento graduale di un suono accurato e nello sviluppo della resistenza necessaria per eseguire lo slap, mettendolo in guardia dai possibili errori. Gli studi invece permettono di allenarsi a fondo con linee di basso funk che si rivelano ottime da utilizzare anche quando si suona. In conclusione, "Slap it!" è un libro fondamentale che non dovrebbe mancare nella biblioteca di ogni bassista funk che si rispetti, apprezzato da insegnanti e musicisti di tutto il mondo.

OPEN TUNINGS

Daniele Bazzani

EDIZIONI FINGERPICKING.NET
€ 15,00 – pagg. 32 (CD incluso)

"**Dieci brani** facili in accordatura aperta" è il sottotitolo di questo testo e ne descrive chiaramente il contenuto: brani originali composti dall'autore, melodici e piacevoli da ascoltare, che, tramite la semplicità d'esecuzione, motivano il lettore allo studio delle accordature aperte e alternative, facendogli affrontare vere composizioni piuttosto che meri e ripetitivi esercizi. Concetto che ritroviamo da sempre nella didattica per chitarra classica (si vedano i lavori di Sor, Aguado e Mauro Giuliani, tanto per citarne alcuni), ma anche in quella per chitarra acustica (si pensi al famoso "Metodo per Chitarra Ragtime & Fingerpicking" di Giovanni Unterberger). L'autore apre il testo con cenni storici e spiegazioni sulle accordature aperte che vanno dal loro funzionamento all'utilizzo pratico. Seguono le composizioni in: CGDGBD, DGDGAD, DADGAD (applicata, vista la sua diffusione, in tre brani), CGCGCE, BADF#AD, DADF#AD (presente in due brani) e DGDGBD.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Strumenti Musicali

Direzione, redazione, abbonamenti, amministrazione e pubblicità:
CASA EDITRICE TECNICHE NUOVE SPA
Via Eritrea, 21 – 20157 Milano, Italia
Tel. 02390901 – 023320391 ▪ Fax 023551472
WWW.TECNICHENUOVE.COM

DIRETTO DA: GIUSEPPE PANENERO
giuseppe.panenero@tecnichenuove.com
REDAZIONE: TEL. 0239090240
strumentimusicali@tecnichenuove.com
HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO:
F. ARTONI, P. BAFFA, E. BAZZOTTI, A. BECCARO, F. BERTIPAGLIA, M. CORICCIATI, G. CURIEL, F. GAUDENZI, J. GIULIANO, A. LIBRETTI, A. MAGRI, L. MASPERONE, L. ORTOLANI, G. PALOMBINO, R. RUGGIERI, M. RUGGIU, R. VALENTINO
REDAZIONE STRUMENTIMUSICALINEWS.IT: G.DALLA, M. MILANI
DIRETTORE RESPONSABILE: IVO ALFONSO NARDELLA
DIRETTORE COMMERCIALE: CESARE GNOCCHI
cesare.gnocchi@tecnichenuove.com
COORDINAMENTO STAMPA E PUBBLICITÀ:
FABRIZIO LUBNER (responsabile)
GIANLUCA BENZI Tel. 0239090392
UFFICIO ABBONAMENTI:
VALENTINA FASOLIN (responsabile) valentina.fasolin@tecnichenuove.com
ALESSANDRA CALTAGIRONE alessandra.caltagirone@tecnichenuove.com
DOMENICA SANROCCO domenica.sanrocco@tecnichenuove.com
Tel. 0239090440 ▪ Fax 0239090335
abbonamenti@tecnichenuove.com

TARIFFE ABBONAMENTI:
ITALIA: annuo € 32,00 ▪ biennale € 54,00 ▪ **ITALIA/ESTERO:** (Digitale/PDF) € 20,00
▪ Per abbonarsi è sufficiente versare l'importo sul conto corrente postale n° 394270 oppure a mezzo vaglia o assegno bancario intestati alla
CASA EDITRICE TECNICHE NUOVE SPA
VIA ERITREA 21 - 20157 MILANO
GLI ABBONAMENTI DECORRONO DAL MESE SUCCESSIVO AL RICEVIMENTO DEL PAGAMENTO. Costo copia singola €5,90. Copia arretrata (se disponibile) €7,00 + spese di spedizione.
UFFICIO COMMERCIALE-VENDITA SPAZIO PUBBLICITARI:
MILANO Via Eritrea, 21 ▪ Tel. 0239090283 – 0239090272
Fax 0239090411 ▪ commerciale@tecnichenuove.com
UFFICI REGIONALI/REGIONAL OFFICES:
BOLOGNA Via di Corticella, 181/3 Tel. 051325511 ▪ Fax 051324647
VICENZA Contrà S. Caterina, 29 Tel. 0444540233 ▪ Fax 0444540270
PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE
Studio Grafico Mirco Milani ▪ mail@milanigrafico.it
STAMPA: Eurgraf
Via Magellano 4/6 int. 3c - Cesano Boscone (MI)
DISTRIBUZIONE: SO.DI.P A. Patuzzi Spa
Via Bettola, 18 – Cinisello Balsamo (MI)
DICHIARAZIONE DELL'EDITORE:
La diffusione di questo fascicolo carta + on line è di 187.000 copie

RESPONSABILITÀ: La riproduzione di illustrazioni e articoli pubblicati dalla rivista, nonché la loro traduzione, è riservata e non può avvenire senza espressa autorizzazione della casa editrice. I manoscritti e le illustrazioni inviati alla redazione non saranno restituiti anche se non pubblicati e la casa editrice non si assume responsabilità per il caso che si tratti di esemplari unici. La casa editrice non assume alcuna responsabilità nel caso di eventuali errori contenuti negli articoli pubblicati o di errori in cui fosse incorsa nella loro riproduzione sulla rivista.

Poste Italiane Spa – Spedizione in abbonamento Postale – D.L 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004) art.1, comma 1, DCB Milano

A.N.E.S. ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA — ADERENTE A CONFINDUSTRIA

REGISTRAZIONE: Registrata al Tribunale di Milano al n. 288 il 6.5.08 (in precedenza registrata al Tribunale di Monza al n. 1777 del 27.12.04) Iscritta al ROC Registro degli Operatori di Comunicazione al n° 6419 (delibera 236/01/Cons del 30.6.01 dell'Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni).

TECNICHE NUOVE PUBBLICA LE SEGUENTI RIVISTE
TECNICHE NUOVE PUBLISHES THE FOLLOWING MAGAZINES
AE Apparecchi Elettrodomestici, Arredo e Design, Automazione Integrata, Backstage, Bagno Design, Bicitech, Commercio Idrotermosanitario, Computer Music Studio, Cosmetici in farmacia, Costruire in Laterizio, Cucina Naturale, DM Il Dentista Moderno, Elettro, Energia Solare & rinnovabili, Energie, Dermakos, Estetica Moderna, Farmacia News, Fluid Trasmissioni di Potenza, Fonderia - Pressofusione, GEC Il Giornale del Cartolaio, Global Heating and Cooling, Global Metalworking, Griffe Collection, Griffe, GT Il Giornale del Termoidraulico, HA Household Appliances, Hotel Domani, Il Commercio Edile, Il Latte, Il Nuovo Cantiere, Il Pediatra, Il Progettista Industriale, Il Tuo elettrodomestico, Imbottigliamento, Impianti Solari, Imprese Agricole, Imprese Edili, Industria della Carta, Italia Grafica, Kosmetica, L'Igienista Moderno, L'Odontotecnico Moderno, La tua farmacia, Laboratorio 2000, Lamiera, L'Erborista, L'Impianto Elettrico, Logistica, Luce e Design China, Luce e Design, Macchine Agricole, Macchine Alimentari, Macchine Edili, Macchine Utensili, Medicina Naturale, Nautech, NCF Notiziario Chimico Farmaceutico, Oleodinamica Pneumatica Lubrificazione, Organi di Trasmissione, Ortopedici e Sanitari, Plastix, Porte & Finestre, Progettare Architettura - Città - Territorio, RCI, Serramenti + Design, Stampi Progettazione e Costruzione, Strumenti Musicali, Subfornitura News, Technofashion, Tecnica Calzaturiera, Tecnica Ospedaliera, Tecnologie del Filo, Tema Farmacia, TF Trattamenti e Finiture, Utensili & Attrezzature, Veicoli elettrici, VQ - Vite, Vino & Qualità, Watt Elettroforniture, ZeroSottoZero.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Strumenti Musicali

ABBÒNATI!
Abbonamento annuale + Libro
LA PRODUZIONE MUSICALE
CON LOGIC PRO X a soli
59,00 €
anzichè 81,90 €
APPROFITTANE SUBITO

Come ordinare:
tramite telefono
02 390 90 440
tramite fax
02 390 90 335
tramite e-mail
abbonamenti@tecnichenuove.com
tramite internet
www.tecnichenuove.com

tecniche nuove
www.tecnichenuove.com

Sì desidero aderire alla promozione Abbonamento + Libro LA PRODUZIONE MUSICALE CON LOGIC PRO X a soli 59,00 € anzichè 81,90 €

Cognome e nome
Azienda
Indirizzo
CAP Comune Prov.
Attività-Settore
Telefono / Fax /
E-mail
Codice fiscale Partita IVA

Pagamento
☐ Ho effettuato il versamento sul c/c postale N°394270 intestato a Tecniche Nuove Spa (allego fotocopia)
☐ Contrassegno (pagamento in contanti al postino)
☐ Bonifico bancario IBAN IT70K0100501607000000004537 (allego fotocopia)

☐ Addebitate su carta di credito
☐ CartaSì ☐ MasterCard ☐ VISA
N°
Scad. /
Codice di Sicurezza (ultime cifre sul retro)
Firma .....

Ai sensi del D.Lgs196/03 garantiamo che i dati forniti saranno da noi custoditi e trattati con assoluta riservatezza e utilizzati esclusivamente ai fini commerciali e promozionali della nostra attività. I Suoi dati potranno essere altresì comunicati a soggetti terzi per i quali la conoscenza dei Suoi dati risulti necessaria o comunque funzionale allo svolgimento di attività da noi oggetto. Titolare del trattamento è Tecniche Nuove S.p.A. – Via Eritrea, 21 – 20157 Milano. Al titolare del trattamento Lei potrà rivolgersi, mediante il numero 0239090349 per far valere i Suoi diritti di rettificazione, cancellazione, opposizione e particolari trattamenti dei propri dati, espliciti all'art.7 D.Lgs 196/03.

SI PREGA DI SCRIVERE IN STAMPATELLO

MAKE
GREAT MUSIC

KRK Systems is one of the world's most respected manufacturers of Studio Monitors. In our California state of the art design facility, KRK engineers create products that deliver a natural and balanced spectral response with low distortion, tight bass and superior imaging. With KRK monitors, subwoofers and headphones, recording engineers and artists hear every nuance of the audio being reproduced regardless of musical style, genre, or particular mixing needs. Please take a closer look at KRK´s line, used by many Gold, Platinum or Grammy award winning producers for tooling and crafting their great music.

VXT-Series

ROKIT-Series

KNS-Series

Subwoofers

KRK monitors are legendary for their honest voicing, accuracy and transparency.
Looking for a studio reference monitor that you can trust your music to?
Isn't it time you listened to a legend?

Official Italian Distributor:
MPI ELECTRONIC SRL
Via De Amicis 10
20010 Cornaredo, Milan
Ph 02 9361101
Email Info@Djpoint.net | www.djpoint.net

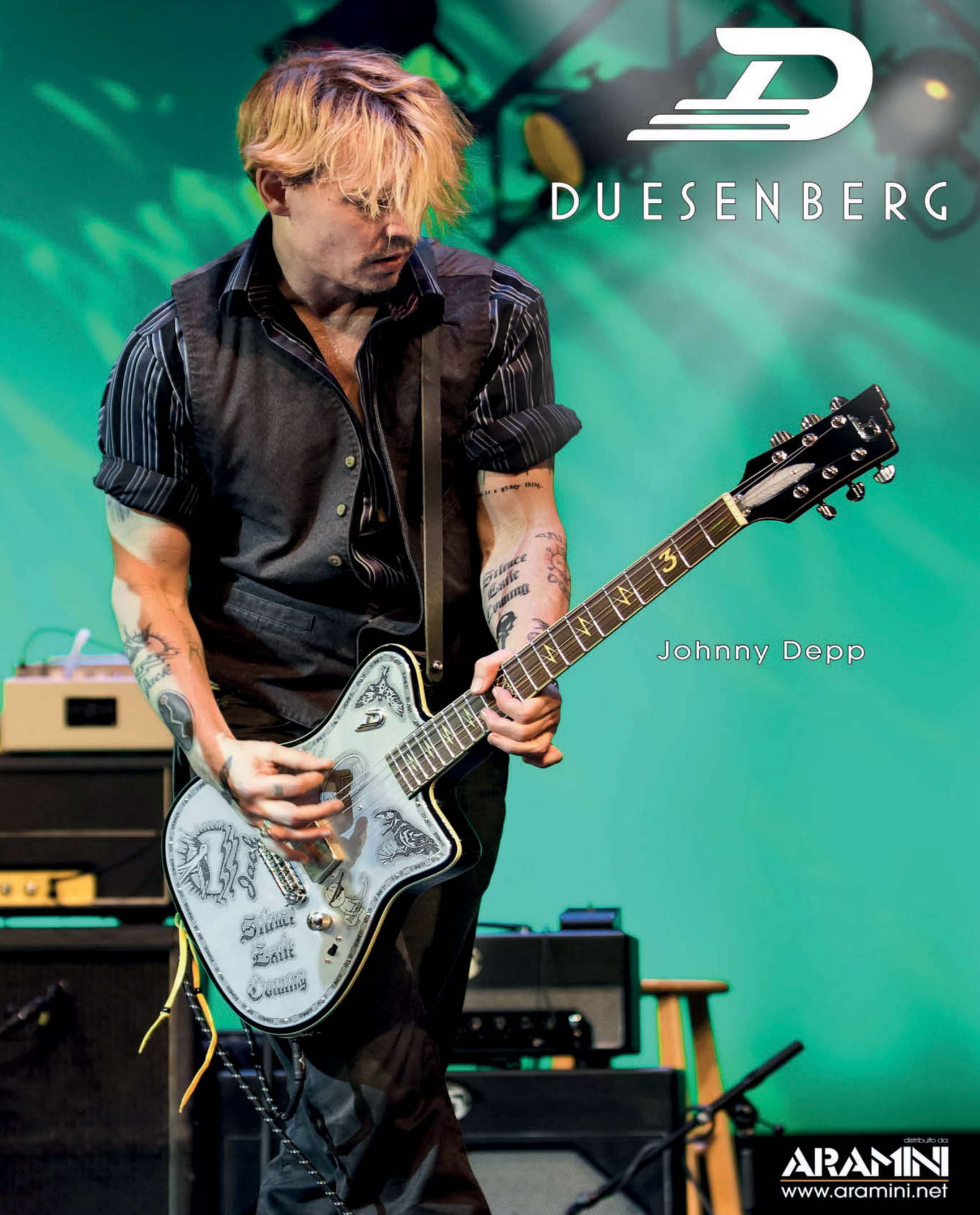
Gibson BRANDS

KRK Systems is a member of the Gibson Family of Brands.

©2015 Gibson Brands, Inc. All rights reserved.

www.krksys.com

KRK SYSTEMS®


DUESENBERG
Johnny Depp
distribuito da:
ARAMINI
www.aramini.net