

DI DOUGLAS COLE

# AC/DC

BLACK ICE WORLD TOUR



Il quindicesimo disco in studio degli AC/DC, *Black Ice*, è uscito a livello mondiale nella settimana tra il 17 ed il 22 ottobre 2008, dopo otto anni di silenzio discografico dai mitici hardrocker. Ha subito venduto circa 1.762.000 copie nella prima settimana, di cui 784.000 solo negli Stati Uniti. Alla fine dello stesso mese, il gruppo è partito in un tour mondiale con durata prevista fino all'estate del 2010.



**F**ondati a Sydney nel 1973, gli AC/DC hanno venduto nella loro storia più di 200 milioni di dischi e sono considerati in tutto il mondo tra gli artisti più di successo e d'influenza nel rock'n'roll. Hanno inoltre la reputazione di produrre concerti tra i più energetici e spettacolari nell'industria del live... *Black Ice* non fa eccezione. Per questo tour, come per gli ultimi del gruppo, la progettazione della scenografia è stata affidata allo studio inglese di Mark Fisher, Stufish, che conta tra i suoi clienti Pink Floyd, Genesis, Tina Turner, Rolling Stones, U2, Robbie Williams, Van Halen, Queen ed altri. Seguendo il concetto del pezzo singolo come anticipo del nuovo disco – *Rock'n'Roll Train* – il gruppo ha ingaggiato Fisher e la sua squadra per riprodurre una locomotiva a vapore in scala... 100%! Questa "cosa" irrompe violentemente sul palco, sfondando il ciclorama e spaccando in due uno schermo LED ad alta definizione... ed è solo l'inizio del concerto: questo è Rock'n'Roll.

Insieme ad un fiume di persone di ogni età che indossano magliette nere, noi abbiamo partecipato al pellegrinaggio al Mediolanum Forum di Assago per assistere alla seconda data dei due concerti proposti dalla Barley Arts nell'unica tappa italiana del tour, almeno in questa tranche di date europee.

### La produzione

Arrivando al Forum, ci rechiamo all'ufficio di produzione. Qui ci rivolgiamo ai due personaggi che hanno curato in ogni dettaglio le due date italiane: **Jimmy Pallas** e **Giulio Koelliker**.

### Da quando si lavora per la produzione di queste due date?

Il lavoro della produzione è iniziato alla fine dell'anno scorso – ci risponde Jimmy –; dopo tre mesi di contatti con la produzione americana si è concluso il lavoro di queste due date

milanesi, e pare che tutto sia andato per il verso giusto. L'agenzia è la Barley Arts, con Cristina Trotta nei panni di produttore esecutivo a capo di un team di otto persone. Io lavoro con gli AC/DC dall'84, quindi, conoscendo la macchina organizzativa già da vecchia data, ho avuto un approccio facilitato nell'affrontare questo lavoro. La richiesta degli americani era abbastanza impegnativa: 120 punti di aggancio, alcuni ad altezze veramente considerevoli, tanto è che in alcuni casi siamo dovuti andare ad appenderci a due centimetri dal punto più alto. Abbiamo

quindi impiegato ben 27 rigger per eseguire questo lavoro.

### Mentre per la produzione completa quante persone avete occupato?

Abbiamo fatto 65 chiamate al load-in e 95 al load-out, questo solo da parte della produzione italiana. Non so di preciso in quanti siano nella produzione a seguito, ma sono un bell'esercito!

### Mi spieghi la motivazione del giorno di off in mezzo alle due date?

È un sistema che stanno usando in America e che mi sembra per altro molto interessante. Per evitare di avere il doppio autista (in questo caso sarebbero 27 persone in più!) ogni due giorni lavorativi mettono un day off. Quindi fanno il viaggio ed il load-in nel giorno dello spettacolo, un giorno di riposo e poi il load-out ed il viaggio verso la nuova data. In questo modo, con un'adeguata organizzazione e programmazione, hanno due vantaggi: non hanno spese per i doppi autisti e tutta la squadra lavora in modo molto più adeguato e rilassato. In un tour che dura circa due anni, questa organizzazione è fondamentale, per non rischiare di rovinare il gruppo di lavoro. Poi, sinceramente, penso che anche i componenti del gruppo, in special modo Brian Johnson, il cantante, che ha sempre la sua voce graffiante ma anche i suoi 62 anni, gradiscano particolarmente riposarsi un po' dopo ogni concerto.

Sempre nell'ufficio della produzione abbiamo l'opportunità di parlare con il direttore di produzione, Dale "Opie" Skjerseth, che



ci offre maggiori ragguagli sull'organizzazione di questo tour mondiale.

### Da quando è in tour questa produzione?

È iniziata alla fine di ottobre del 2008 e non si è ancora fermata. Abbiamo girato gli USA fino alla fine di gennaio, poi siamo venuti qui per il tour europeo nelle arene. Da maggio ricominciamo dall'Europa, però negli stadi, ed in estate torneremo in America per gli stadi e poi di nuovo le arene. Dopo questi giretti andremo in Sud America e poi in Australia per la stagione nell'emisfero sud. Poi a metà del 2010 dovremo tornare in Europa di nuovo. Facciamo un break più o meno ogni sei settimane, non solo per la nostra salute, ma anche per dare l'opportunità di rinnovare l'attrezzatura o consentire i lunghi trasferimenti del materiale... tipo tra Europa ed America.

### Quanti mezzi e persone ci sono?

La prossima tranche negli stadi diventerà più seria, ma per questa tranche nelle arene siamo con "solo" 20 bilici e cinque pullman. La crew in tour comprende 53 persone, più ovviamente 25 autisti. Questo non comprende l'entourage del gruppo, molto autosufficiente, di sole quattro persone.

### I vendor (cioè i fornitori di materiali e servizi) nelle tranche del tour in Europa sono europei, o i vendor americani sono sotto contratto per tutto il tour mondiale?

Abbiamo portato quasi tutti al seguito: Clair Audio, Upstaging Lighting, Screenworks Video. I pirotecnici nelle tranche europee provengono dalla Germania, ed ovviamente trasporti e pullman sono europei.

### Guardando le date del tour, non c'è nessun back-to-back.

### Questa è una scelta dovuta a qualche regolamento, o alla possibilità di non avere autisti doppi?

Questa cosa è conveniente dal punto di vista del personale, ma in realtà è una scelta degli AC/DC. Quando vedrai lo show capirai perché: un gruppo di quasi-sessantenni vuole un giorno di riposo dopo quello che fanno. Brian ed Angus danno la stessa energia che davano quando avevano 21 anni.



### Quanto impiega il planning per un tour di questo calibro, al livello di produzione?

Dopo l'approvazione del disegno delle scenografie da parte del gruppo, siamo partiti con gli appalti e la programmazione del tour da gennaio 2008. Quando arriva il "go", non si aspetta. Le prove generali c'erano già a settembre. Il gruppo è molto coinvolto dall'inizio alle fine con la produzione. Si fidano al 100% di noi, ma sanno quello che vogliono: un pubblico che si ricordi del concerto degli AC/DC per sempre.

### Da quando tu lavori con loro?

Come diversi altri in questo tour, sono con loro dal '96, dal tour "Ball Breaker". Io sono arrivato con loro tramite Jake Berry, che lavora con gli Stones e gli U2; ci diamo il cambio quando capita, e lui doveva andare a fare il "No Security" Tour con gli Stones, quindi mi ha chiesto di sostituirlo qui. Ci sono rimasto da allora. Quando prendo altri lavori, ho sempre l'accordo che se ricevo la chiamata da questo gruppo devo partire.

### Abbiamo un amico fonico che dice che chi lavora nello spettacolo in Italia è un po' privilegiato, perché si riesce ancora a mantenere una vita quasi "normale", cosa quasi impossibile nelle produzioni internazionali. Tu stai dirigendo un tour che andrà avanti per almeno 18 mesi... una domanda personale: quanto tempo passi a casa?

Lavoro in tour dal 1979, e da allora passo, in media, 10 mesi all'anno in giro. È una parte della mia vita, ed io la accetto per fare quello che amo. Parlando solo per me, non esiste un lavoro più bello o soddisfacente. Scommetterei che ognuno di quelli in tour con noi ti direbbe la stessa cosa, altrimenti non sarebbero qui stasera a far sì che questo spettacolo possa avvenire.

Ci accompagnano nella sala, dove abbiamo la prima opportunità di vedere il palco: molto largo e molto profondo, è bordato davanti *completamente* da monitor wedge con in mezzo tanti Alpha Beam, presenti anche sopra il muro di Marshall nel backline. Una singola passerella larga un paio di metri spunta dal centro palco per una quindicina di metri, e termina in una piattaforma tonda elevabile. Sopra la passerella, un singolo ponte la segue con montati 13 Infinity Wash XL, ed un singolo BigLite 4,5 k sopra la piattaforma. Molto interessanti i truss, disegnati dal service Upstaging, con le basi delle testemobili inserite e bloccate semi-permanentemente *all'interno* delle americane, dove rimangono durante montaggio/smontaggio e trasporto. I ponti ad arco dei truss sopra il palco sono ad un'altezza estrema e reggono un parco luci, a dir poco, notevole. Al centro del fondo palco c'è uno schermo a LED così liscio che sembra uno schermo da proiezione. Due schermi per la retroproiezione affiancano il palco per fornire i contenuti video ai posti dietro il boccascena. Ancora nessuna traccia di una locomotiva da sei tonnellate, ma già ci fa impressione!

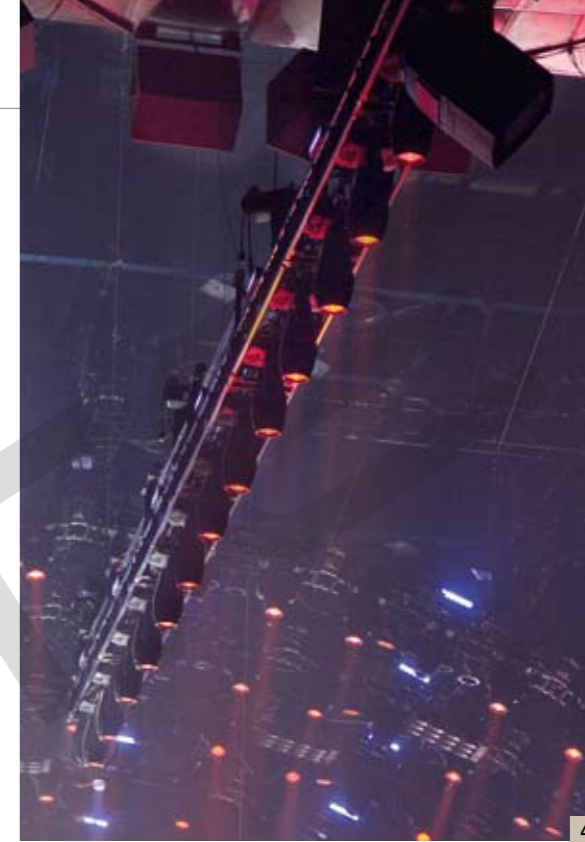
### L'audio in sala

Procediamo verso la regia FoH.

Qui, dietro due console Midas (affiancate ad 'L' ma separate da diverse generazioni), troviamo il fonico di sala Paul "Pab" Boothroyd. Si arrende all'impresa di alzarsi sopra una sedia posizionata su un flightcase non cooperativo, per accedere ad un microfono di misura, e ci concede una chiacchierata.

### Hai tirato fuori un classico per questo tour?

Sì, sto usando una console analogica Midas PRO40 che fa parte dell'inventario di Concert Sound nel Regno Unito (che



ora fa parte del gruppo Clair). Era costruita su ordinazione per l'uso in tour negli anni '80 con i Dire Straits, Joe Cocker ed altri clienti importanti.

### Perché la scelta del banco analogico "vintage"... insomma perché un PRO40 e non un XL4?

Perché penso che sia l'attrezzo più adatto per questo lavoro.

Nell'ultimo tour ho usato un XL4 (generalmente la mia console preferita), ma volevo andare un po' più vintage questa volta. In realtà, mentre Malcom ed Angus scrivevano questo disco, ho curato il loro "home studio" di scrittura ed ogni tanto parlavamo di attrezzatura audio. Nel loro studio usano un vecchio banco broadcast della Neve per tutto, perciò tutto ha quel suono Neve. Un giorno mi hanno chiesto se era possibile portare un banco Neve in tour; ovviamente ho detto che non era proprio praticabile, però forse sapevo dove trovare la cosa con il suono più simile. Così sono andato da Concert Sound, ed abbiamo tirato fuori questo banco. Poi io, Tim Boyle e Pete Cornell (un vecchio tecnico Midas che lavora per Concert Sound) abbiamo ricostruito i moduli, pulito tutto e tolto ruggine e sudiciume - era immagazzinato da 10 anni. Avevo usato questa console nel passato con altri artisti, quando anch'io ero più giovane, così la conoscevo e sapevo che si tratta di un banco eccezionale.

4: La fila di 13 Infinity Wash, con un singolo BigLite in testa, sul truss che si estendeva sopra la passerella.

5: Dale "Opie" Skjerseth, direttore di produzione.



1: Giulio Koelliker (sx), direttore di produzione, e Jimmy Pallas, produttore esecutivo per Barley Arts.

2: Gli enormi trasformatori utilizzati per la adattare la rete fornita localmente alla corrente americana necessaria per la produzione. NON APPOGGIATE I BICCHIERI!

3: L'imponente quantità di materiale appesa.



## Scheda Audio

## Mixer FOH

Midas PRO 40  
Midas PRO 6

## Mixer monitor

Midas Heritage 4000

## Rack Outboard

Rec - KT DN 9696  
EQ - GLM 8200  
Summit TLA 100A  
dbx 160SL  
Drawmer DS 201  
TC M 6000  
dbx Quantum II  
Waves MaxxBCL  
Radial Eng. Phazerbank

## PA

92 elementi X-Array E.V.  
32 sub EAW SB 1000  
16 IS Clair Brothers  
12 P2 Clair Brothers  
12 CBA R3T  
20 XTA 226  
06 Dolby Lake  
06 P3000 E.V.  
Lab Gruppen fP6400

## Vedo anche un nuovissimo PRO6, però...

Quello ha una moltitudine di funzioni. Lo usiamo per la registrazione multitraccia con il KT DN9696, per il gruppo di spalla, gestisce lo split e, non da trascurare, lo posso usare come backup. Questo è un approccio che ho usato nel passato con Paul McCartney, usando il Venue all'epoca. Volevo provare il Midas questa volta.

È molto bello tornare all'analogico, ma la cosa bella di avere la PRO6 qui di fianco è che ha un suono molto bello ed analogico anche lei. Abbiamo fatto dei confronti durante le prove e, non sorprendente ma molto rassicurante, è che il suono del PRO6 è molto simile a quello del PRO40. Se (toccando il ferro del PRO40) la Vecchia Signora qui decidesse di fare un sonnellino nel mezzo di un concerto, entro un paio di secondi posso *unmute* i master sul PRO6 e siamo in digitale... e mi sa che lo sapremmo solo noi.

## Qual è il percorso del segnale?

È un po' complicato, ma analogico. Sto usando i preamplificatori del banco, e tutto arriva dal palco su rame tramite i multicore per il PRO40; però viene prima splittato dallo splitter/IO del sistema XL della Midas. Così il PRO6 qui può controllare il guadagno allo splitter. Abbiamo impostato le uscite analogiche dello splitter in modo più trasparente possibile. È uno split attivo, ma si comporta come uno split passivo. In questo modo abbiamo gli split per l'H4000 sul palco e per il PRO40 in analogico, e la conversione per il PRO6 tutto nello stesso punto.

## Che outboard stai usando, e per cosa?

Ho molte apparecchiature analogiche. Uso l'EQ GML8200 per avere maggior possibilità di equalizzazione sulle voci, infatti l'EQ sul banco è un po' elementare e, dato che le pressioni sonore sono piuttosto elevate, volevo un po' più di "notchabilità". Poi uso il Summit TLA 100A, grande sulla voce di Brian, poi i miei compressori preferiti dbx 160 SL, quelli blu, per il basso e per i BV (*cori*) se gridano, perché a volte sono sul microfono, delle volte sono lontani. I 160 mi portano via i picchi – ho già abbastanza picchi nel banco – e mi aiutano a stabilizzare l'headroom. Poi i gate Drawmer DS201 che ho utilizzato per tutta la mia carriera e non ho mai trovato un motivo valido per cambiarli. Uso un po' di TC M6000 per gli effetti, un po' di doppiaggio delle BV e su Brian un delay tipo ADT molto breve, un po' di D2 single slap delay per le canzoni nuove.

Un altro attrezzo indispensabile in questo setup è il Phazerbank di Radial Engineering, per l'allineamento delle sorgenti. Essendo tutto in analogico, quando devo trovare il punto di allineamento di rullante sopra e sotto, o per il DI del basso ed il microfono sull'ampli, questa macchina mi permette di rifasare a volontà.

Inoltre stiamo provando il Maxx BCL di Waves come "PA mastering device"... viene attraversato dal mix finale e possiamo comprimere, equalizzare o limitare prima della distribuzione.

Il resto è il playback, per la campana durante *Hells Bells* ecc. Registriamo il mix ogni sera su CD per verificare se e quando qualcosa non va bene. Se crediamo che la serata sarà veramente speciale, registriamo il tutto con il DN9696, ma non facciamo il multitrack ogni sera, non avrebbe senso perché sarebbe un archivio mai riascoltato.

## Da quando lavori con AC/DC?

Questo è il mio terzo tour mondiale con loro. Il primo è stato "Ball Breaker" nel '96, poi "Stiff Upper Lip" nel 2000/2001 ed ora "Black Ice". Ho fatto anche i loro concerti una tantum ed i progetti esterni, come gli spettacoli con i Rolling Stones in Germania.

## Il PA

L'attrezzatura "d'epoca" prevale anche dall'altra parte della catena audio: l'impianto principale è un behemoth: un cluster tradizionale ci pone una sfida solo per fare l'operazione matematica per arrivare al numero d'elementi (46 per lato, in questa data). Per avere delucidazioni sulla scelta del PA, ci rivolgiamo al gioviale Dave Dixon, systems engineer.

## Si lavora bene con un array tradizionale dopo anni di line-array?

È veramente rinfrescante! Un suono molto bello. Non ha i vantaggi del line array, per quanto riguarda la precisione di copertura, ma noi copriamo le arene con AC/DC con questo sistema e funziona bene. È un suono diverso, assolutamente, ma è spettacolare per questo tipo di musica. C'è un po' di distorsione che non solo è adeguata, è proprio perfetta per il lavoro che stiamo facendo. Ci vuole un bilico in più, praticamente, ma per avere questo tipo di impatto ne vale la pena, e come!

Non c'è niente di male in un line array – ci sono outfill di I5 anche qui, e sono stati usati dei line array con questo gruppo e suonavano bene – ma questo suona veramente come un impianto rock... e anche da vedere è indubbiamente un impianto rock.

Quando abbiamo finito l'ultimo tour nel 2001, il gruppo, io e Pab eravamo del tutto soddisfatti del suono. Così, quando ci siamo consultati per fare questo nuovo tour, abbiamo chiesto al gruppo se volevano partire usando le nuove tecnologie o se volevano riprendere esattamente da dove avevamo lasciato. La scelta unanime è caduta sulla seconda possibilità. Se ci pensi un attimo, gli stessi musicisti stanno usando gli stessi strumenti, e gli stessi amplificatori, microfonati nello stesso modo con gli stessi microfoni, per suonare parecchi degli stessi brani del 2001. Perché avremmo dovuto cambiare tutto quando i risultati erano già eccellenti? Non si ripara quello che non è rotto.

## Ci puoi spiegare in breve com'è composto l'impianto?

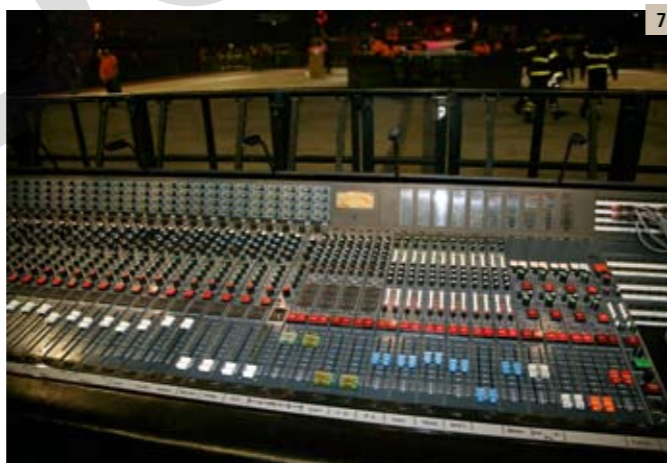
Il sistema è un EV X-Array, sono otto colonne che si alternano dal palco high-box/low-box/high-box/low-box e così via, ognuno con un Xcn o Xcb in fondo. Quelli sono appesi, mentre giù abbiamo 16 sub EAW SB1000 per lato. Gli outfill sono otto Clair Brothers I5 per lato, e per i front-fill usiamo i P2, sempre Clair.

Come amplificazione usiamo ovviamente EV P3000 per i diffusori degli array principali, per i sub usiamo i Lab.gruppen 6400, mentre gli ampli per i sistemi Clair sono tutti Clair.

Il processing per l'X-Array è tutto XTA, mentre il materiale Clair è controllato con i Dolby Lake. Dal banco andiamo al driverack del Dolby Lake I/O system per la distribuzione, così abbiamo due uscite per gli X-Array, due per i sub, due per gli outfill appesi, una per i

6: "Pab" Boothroyd, fonico FoH.

7: La "Vecchia Signora", Midas PRO40 – il banco principale FoH.



8: Le outboard della regia FoH.

9: Dave Dixon, systems engineer.



## Scheda Luci

### Materiale lighting

- 2 MA Lighting grandMA
- 90 Coemar Infinity Wash XL
- 48 Clay Paky Alpha Beam 300
- 32 Vari\*Lite VL3000 Spots
- 20 Elation/GLP Impression LED lights
- 8 Zap Technology LittleBig Lite
- 1 Zap Technology BigLite
- 56 Martin StageBar
- 40 Colour Kinetics iW LED Wash
- 144 1 k Pars
- 18 Stubby Floor Pars
- 12 4-way Molephays
- 6 Hungaro Flash 85 kW
- 8 Martin Atomic 3000 Strobes
- 4 Reel FX DF-50 Crackers
- 2 Smoke Machines
- 2 Lycean 1200 Truss Spots

### Personale Lighting

|                     |                 |
|---------------------|-----------------|
| Lighting Crew Chief | Ron Schilling   |
| Elettricisti        | Mark Weil       |
|                     | Mike Ryder      |
|                     | Kendra Sandoval |
|                     | Brian Kasten    |
|                     | Steve Richards  |
|                     | Jim Fredrickson |
|                     | Josh Wagner     |
|                     | Dave Walden     |

front-fill puntati davanti ed una per off-fill. I canali per gli X-Array ed i sub sono poi inviati ai processori XTA 226 per il processing. Naturalmente, quelli li posso controllare con il tablet tramite rete senza fili, per tarare la sala.

### Le luci

Ringraziando Dave, ma prima di lasciare la regia FoH, ci fermiamo a parlare con il lighting director, **Charlie "Cosmo" Wilson**. A Cosmo facciamo qualche domanda sul disegno e l'implementazione dell'imponente parco luci.

### Ci potresti raccontare un po' l'idea dietro il disegno luci?

Il disegno è principalmente di Patrick Woodroffe, mentre Mark Fisher ha progettato la scenografia. Conseguentemente al concept della locomotiva, abbiamo voluto

simulare una stazione ferroviaria: sono andato a casa e (stranamente, perchè oggi siamo proprio a Milano!) ho trovato una foto della Stazione Centrale di Milano e l'ho mandata a Patrick, dicendo "questo è quello che dobbiamo fare". Così sono nate le arcate in trussing come nelle grandi stazioni ferroviarie, complete delle sezioni a punta in fondo che abbiamo fatto fare appositamente. Dove, invece, ci sarebbero gli ancoraggi a terra, sono appesi i LittleBig Lite.

Patrick e Mark Fisher hanno lavorato a stretto contatto sul coordinamento di luci e scenografia, mentre il programmatore Dave Hill ha collaborato anche sul disegno. All'inizio pensavamo di farlo principalmente di PAR, come un "vero e proprio" rock show, ma l'assorbimento di corrente elettrica sarebbe stato impossibile con i numeri che Patrick aveva in mente! Così ha deciso di andare con un sacco di testamobile... ed io sono molto bravo nel creare un concerto rock usando dei testamobile!

### Che tipologia di prodotto avete scelto?

Abbiamo un centinaio di Coemar Infinity Wash XL, che sono i cavalli da battaglia dello spettacolo, poi abbiamo un po' (32! - ndr.) di Vari\*Lite 3000 Wash, che usiamo per i fasci grossi e definiti, otto LittleBig 3,5 k, ed un BigLite 4,5 k. Ci sono anche 20 piccoli Impression a LED.

Una piacevolissima sorpresa sono stati degli altri fari italiani, gli Alpha Beam 300: nel disegno iniziale c'erano altri dieci BigLite 4,5 k sul truss in fondo, ma, a causa dello schermo a LED, non siamo riusciti a sfruttarli e abbiamo deciso di sostituirli. Io e Dave avevamo nel passato usato questi Clay Paky, e li abbiamo suggeriti a Patrick. Non era del tutto convinto, così per una prova ne abbiamo presi alcuni e li abbiamo messi sul palco: erano così belli che ne abbiamo aggiunti altri 24 al posto dei BigLite, oltre a quelli posti sul palco! Sono veramente fenomenali: molto luminosi per essere dei 300 W, ed hanno quel look un po' da ACL che ci piace per il rock. Voglio dire: i Coemar hanno un grande impatto, i Vari\*Lite, beh... sono Vari\*Lite, ma questi Alpha Beam ci hanno proprio sorpresi; sono diversi da tutto il resto che abbiamo lassù.

### Luci convenzionali?

Lavoro con gli AC/DC da 20 anni e hanno sempre molto insistito sull'uso dei tradizionali, vogliono il tipico attacco e il decadimento dei fari tradizionali. Un testamobile più o meno è acceso o spento, o cambia i colori... oltre al punch dei proiettori tradizionali, vogliono sentire il calore. Così, solo per riempire e dare calore, abbiamo aggiunto nove Maxi-Brute 12 e 144 PAR da 1 k, e poi ci sono parecchi altri tradizionali.

# PRO6

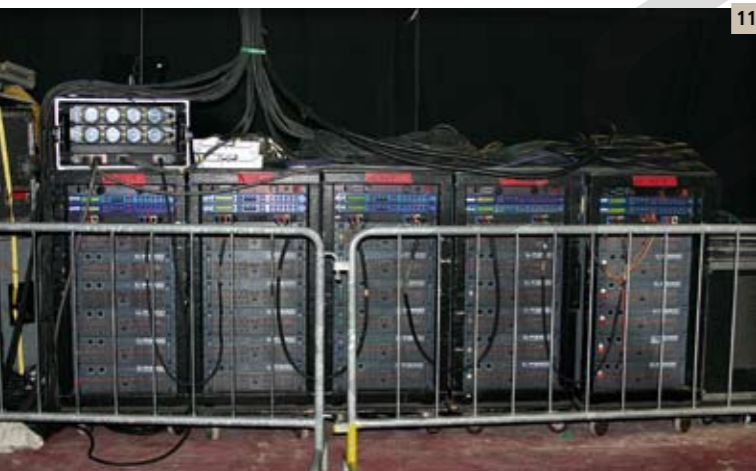
LIVE AUDIO SYSTEM

digital, with Heritage



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

**MIDAS**  
DESIGNED FOR A PURE PERFORMANCE  
www.midasconsoles.com



# IM106

Diffusore full-range compatto con amplificatore integrato



IM106 è un diffusore compatto con amplificatore integrato, interamente progettato e prodotto da AudioFactory.

Il modulo di potenza, in classe AB, eroga fino a 300 + 300 W rms assicurando ampia dinamica e bassissima distorsione (THD 0.03%) anche nelle condizioni di lavoro più gravose.

Il controller analogico provvede alle funzioni di crossover, limiter per la protezione degli altoparlanti e allineamento di fase tra i trasduttori garantendo la massima coerenza audio per un'ascolto piacevole e ben focalizzato.

Altoparlante da 6" con bobina da 2.5", magnete in neodimio.

Driver a compressione da 1" con bobina in alluminio da 3/4", magnete in neodimio, tromba circolare tractrix.

Cabinet in multistrato di betulla da 12 mm.



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

06.9316.2163

info@audiofactory.it  
www.audiofactory.it

## Scheda Video

- 1 Virtual VTR Software
- 1 Daktronics 9,75 x 7,3 m PST-10 SMD pannelli modulari
- 3 Barco FLM-R20K DLP Proiettore (1 backup)
- 2 Da-Lite 4,9 x 3,65 m RP schermi
- 1 Ross Synergy 2.5 MD-X SDI Production Switcher
- 2 Macintosh Pro 2.8 GHz Quad-Core Intel Xeon Processor
- 2 Glyph Technologies GT103 FireWire 800 HD
- 1 Tektronix SPG422 Digital Component Sync Generator
- 1 Folsom ImagePro HD
- 1 Ross Synergy Video DA Tray
- 4 EQ Cards
- 1 1740 Waveform/Vectorscope
- 1 Sierra Video 3232 Lassen HD 32x32 HD-SDI Router
- 1 Doremi Dual HD
- 7 RTS Drops
- 2 Sony BVP 900 telecamere
- 2 Sony BVP-950 Digital telecamere
- 2 Canon 20x1 obbiettivi
- 1 Canon 70x1 obbiettivo
- 1 Canon 55x1 obbiettivo
- 3 Sachtler V-20 Head & Sticks
- 1 Sachtler V-30 Head & Sticks

13: Charlie "Cosmo" Wilson, lighting director.

13



Di effetti abbiamo qualche Atomic sulla locomotiva, ma per fare un pochino di luce durante lo schianto della locomotiva e per rinforzare gli effetti pirotecnici abbiamo 6 Hungaroflash T-Light. Questi sono dei bei giocattoloni – effetti strobo da 85.000 W l'uno – e su *Thunderstruck* fanno un effetto proprio incredibile.

### Come ti coordini con i contenuti video?

A parte il filmato del treno fuori controllo all'inizio del concerto, e poi un video retrospettiva del gruppo durante *Let There Be Rock*, il video sullo schermo Daktronics – che poi diventa due schermi – e sui due schermi a retroproiezione, è quasi tutto I-MAG dalle telecamere. In certi brani ci sono effetti – fiamme, I-MAG manipolato, ed i diversi simboli del gruppo – che controllo in tempo reale dal GrandMa.

Dave ha programmato le sequenze di luci di tutti i brani in modo molto dettagliato, ma ho molta libertà di operare "vecchia scuola", perché conosco il materiale molto bene.

### Lo spettacolo

Per l'immane appuntamento sotto il palco per fotografare i primi tre brani, il mio più saggio direttore mi chiede se ho portato i tappi. Avendo eseguito questo compito tante volte ormai, ma sempre nei concerti che utilizzano i line-array dove sotto il boccascena i livelli sono piuttosto accettabili se eviti le linee dirette dei frontfill, rispondo di no, ce la farò. In retrospettiva, posso dire che nella vita uno non deve smettere mai di imparare. Dall'improvvisa caduta delle luci di sala e l'immediato inizio del bellissimo cartoon animato che ci propone un Angus Young ostaggio di nube compagnia multipla a bordo di un treno fuori controllo, mi rendo conto che la pressione sonora in quella particolare posizione nella sala sarà "un po' elevata".

A proposito del video, rimango stupito dalla risoluzione degli schermi Daktronics, che tiene nitidissima anche a questa distanza. Rimango un po' ipnotizzato dal cartoon e, per un paio di minuti, mi dimentico della macchina fotografica e del mio lavoro. Al momento dello schianto e l'entrata in scena (eccola!) della locomotiva, vengo svegliato, non dai pirotecnici, né dallo scarico da 510 kW dei sei T-Flash, e neppure dal primo accordo dalla famosa SG di Young che manda letteralmente in saturazione lo stadio d'ingresso neurologico della mia testa. Quello che mi riporta alla realtà è l'istantanea salita di temperatura effettuata dall'accensione del parco luci, e capisco molto bene il commento di Cosmo sull'importanza del calore delle luci.



Il volume è alto ma, come il suono, è perfettamente adatto al materiale. Continuo a ripensare alle parole di Pab, che tutto quello che usano è "l'attrezzo più adatto al lavoro" – senza compromessi, e senza considerazioni della moda tecnica del momento. Lo spettacolo illuminotecnico segue la stessa filosofia: è perfettamente adatto ad uno spettacolo di rock duro. È incredibilmente ben fatto e, se studiato per sé, molto complesso e veramente bello, ma sempre esclusivamente pensato per dirigere l'attenzione del pubblico dove serve.

Il resto dell'evento non richiede descrizioni... intenso, coinvolgente e divertente. Gli assi scenografici che tirano fuori delle maniche – pyro, video, meccanizzazioni e l'indimenticabile gonfiabile "Macchinista Rosie" – servono solo come contorno alla garanzia d'energia e rock'n'roll che è AC/DC. ■



## IL MORELLI PENSIERO

Da tempo non venivo coinvolto così tanto da uno show, uno spettacolo che ti avvolge sin dalle prime immagini dell'intro, la proiezione di un cartoon che raffigura il gruppo in un convoglio, nei cui vagoni si svolgono festini un po' piccanti, alla massima velocità diretto senza controllo verso una stazione. Al suo arrivo, come inevitabile, si schianta contro le barriere e arriva realmente sul palco sfondando, tra mille effetti pirotecnici, anche il grande schermo a LED che si divide in due parti. E questi sono solo i primi due o tre minuti...

poi arrivano Angus, il bambino di sessant'anni con la sua Gibson, seguito da Brian con la gola di carta vetrata, e da quel momento succede il finimondo. Dello spettacolo è inutile aggiungere altro, sarebbe superfluo, posso solo sottolineare che è uno di quelli che non è possibile dimenticare. Ma quale aria si respira nel backstage di una produzione di livello mondiale come questa? Massima serenità e pochissimo stress: ognuno svolge il proprio compito con massima competenza e collaborazione con i colleghi. Alcune scelte mi hanno invece stupito perché realmente anti-economiche: si sono portati dietro tutta la produzione, o quasi, dall'America, e questo pagando anche lo scotto di dover aggiungere i trasformatori per adattarsi alle nostre diverse alimentazioni elettriche. Poi la botta finale: l'impianto audio! Pensavo fossero uno scherzo le voci che ci erano giunte sull'uso di un impianto tradizionale e di un mixer di venticinque anni fa. Invece era tutto vero. La sera sono rimasto davvero incredulo quando ho sentito il sound di quell'impianto; con una parola: incredibile. Ho iniziato a pensare che forse ci siamo realmente fatti abbindolare dai guru delle frequenze e delle fasi, o forse aveva ragione John Meyer quando diceva che i line array non erano la soluzione finale. E che, soprattutto, forse non è ancora il momento di disfarsi dei vecchi impianti che, gestiti con le elettroniche d'ultima generazione e montati nel modo giusto, ancora hanno molto da dire. E poi... rivedere al lavoro un vecchio mixer PRO40 Midas, mi ha riportato ai miei anni '80, ed è stato veramente emozionante... Ma vi assicuro che non mi sono fatto ingannare dalla nostalgia: tutto suonava veramente in modo stupendo. Una notte di puro e crudo rock'n'roll!

## Scheda Personale

### La produzione in tour

|                            |                        |
|----------------------------|------------------------|
| Direttore Creativo/        | Patrick Woodroffe      |
| Co-Lighting Designer       | Mark Fisher            |
| Production Designer        | Mark Fisher            |
| Co-Lighting Designer/      |                        |
| Sound designer             | Harry Witz             |
| Fonico FoH                 | Paul "Pab" Boothroyd   |
| Fonico di palco            | Mike Adams             |
| System engineer            | Dave Dixon             |
| Programmazione             | Dave Hill              |
| Direttore Lighting         | Charlie "Cosmo" Wilson |
| Direttore Video            | Jeff Claire            |
| Designer Tecnico           | Jeremy Lloyd           |
| Direttore di Produzione    | Dale "Opie" Skjerseth  |
| Coordinatore di Produzione | Alexis Wadley          |
| Direttore di Palco         | Chris "Super" Deters   |
| Scultore locomotiva        | Jacqui Pyle            |
| Scultore locomotiva        | 2D:3D                  |
| Dir. tec. locomotiva       | Richard Hartman        |
| Head rigger                | Chad Koehler           |
| Rigger                     | Aaron Alfaro           |
| Responsabile pyro          | Casey Lake             |
| Tecnico pyro               | Chris Davis            |
| Tecnico Video              | Bob Larkin             |
| Tecnico LED/               |                        |
| operatore telecamera       | Michael Duque          |
| Resp. proiezioni/          |                        |
| operatore telecamera       | Greg Santos            |
| Tecnico LED                | Angelo Bartolome       |
| Resp amplificazione        | Rick St. Pierre        |

### Aziende

|                             |                                 |
|-----------------------------|---------------------------------|
| Costruzione del Palco       | Tait Towers                     |
| Strutture per la Locomotiva | Brilliant Stages                |
| Service audio               | Clair Global                    |
| Service luci                | Upstaging Lighting              |
| Service video               | Screenworks                     |
| Gonfiabile                  | Air Artists                     |
| Pyro                        | Stage & Effects Engineering Inc |

### La produzione italiana

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| Prodotto in Italia da       | Barley Arts                |
| Promoter                    | Claudio Trotta             |
| Produttore esecutivo/       |                            |
| Accounting                  | Cristina Trotta            |
| Promo e marketing           | Elena Pantera              |
|                             | Francesco Negroni          |
| Biglietteria                | Francesca Bevilacqua       |
| Produttore esecutivo        | Jimmy Pallas               |
| Direttore di produzione     | Giulio Koelliker           |
| Direttori di Palco          | Valerio Brusa              |
|                             | Simone "Ciccio" Antoniucci |
| Head Rigger                 | Thomas Morandi             |
| Ass. di Produzione          | Katia Ponchio              |
|                             | Gioia D'Onofrio            |
| Resp. servizio di controllo | Norberto Schianchi         |
| Crew Boss                   | Carlo Lucchese             |
|                             | Tommaso Cariglia           |