

Peter Gabriel

NEW BLOOD TOUR ALL'ARENA DI VERONA



Un "concept album" di uno dei musicisti più emblematici degli ultimi 40 anni diventa un "concept tour" per voce ed orchestra. Sound&Lite intercetta il maestro della "new age pop" all'Arena di Verona e trova qualche sorpresa italiana nella dotazione tecnica.

Il detto in inglese è "You scratch my back and I'll scratch yours", cioè "Tu mi gratti la schiena ed io gratterò la tua". Con questo concetto alla base, il grande Peter Gabriel si è lanciato in un progetto discografico in due fasi. La prima, quella ormai compiuta, è il disco *Scratch My Back*: una collezione di brani di altri artisti riarrangiati per orchestra e con uno stile estremamente "gabriellesco". La seconda fase è un disco intitolato *I'll Scratch Yours...* il progetto reciproco in cui gli artisti, i cui brani sono reinterpretati sul primo disco, registrano a loro volta brani di Peter Gabriel. Teoricamente, i due dischi sarebbero dovuti uscire nello stesso periodo, ma in pratica non è stato così; fare coincidere i tempi di registrazione di numerosi artisti come David Bowie, Paul Simon, Neil Young, David Byrne, Brian Eno, Radiohead, Lou Reed, Randy Newman ed altri ancora non è cosa facile, pertanto *I'll Scratch Yours* non è ancora stato completato, seppur sia stato recentemente pubblicato qualche brano in formato double A-Side su iTunes e su vinile (gasp!) da 7". Per questa particolare occasione in studio è stata assemblata la "London Scratch Orchestra", con arrangiamenti di John Metcalf. Il tour è stato generalmente accolto con gran successo (certamente una manna dal cielo per gli appassionati dell'artista), anche se il suo sviluppo ha adottato un tema "sanguinoso" già dalla copertina del primo disco (che mostra due



globuli rossi che sembrano grattarsi la schiena a vicenda), e dall'adattamento del nome della tournée a supporto – la *New Blood Tour* con l'accompagnamento della "New Blood Orchestra". Dopo una tranche molto corta, a marzo nel continente europeo e a maggio in quello americano (precisamente in USA e Canada), la produzione si è fermata per l'estate, per poi riprendere strada di nuovo in Europa a settembre.

Avendo autoprodotta o co-prodotta la maggior parte dei propri dischi, ed essendo proprietario di uno degli studi di registrazione più all'avanguardia del Regno Unito, Gabriel è conosciuto come un artista che fa pochi compromessi tecnici per quanto riguarda il suono. Ma anche l'impatto visivo dei suoi show, sin dagli esordi con i Genesis, non passa di certo inosservato, proprio come le sue performance live.

Insomma, un concerto di Gabriel con una produzione completa ed un'orchestra dietro, dovrebbe rappresentare un'opportunità da non perdere per vedere una combinazione di professionalità, creatività e tecnologia di altissimo livello. Infatti, già la lista dei fornitori e dei professionisti coinvolti dà qualche idea sulla qualità dell'evento. I service sono Britannia Row

per l'audio, Neg Earth per la luci e Creative Technology per il video; la lista del personale tecnico e creativo di produzione scelto per questo tour include diversi nomi che sembrano saltare fuori molto spesso nelle tournée di serie A. Durante la tranche autunnale, il calendario prevedeva una data proprio in una delle venue italiane più prestigiose, l'Arena di Verona, dove inoltre è stato deciso di riprendere il concerto per un DVD live.

Quest'unica data nello Stivale è stata curata da Live Nation, con l'organizzazione locale sotto la capace direzione di **Luigi Vallario**.

Luigi ci fornisce qualche informazione tecnica: "Peter Gabriel viaggia con il 90% della produzione al seguito, quindi audio, luci, video e chiaramente backline. Con questa formula le loro richieste si sono limitate al personale locale – quali rigger, stagehand, wardrobe assistant ecc. –, utenze

elettriche e palco, che in questo caso, essendo outdoor, comprende anche un ground support completo di copertura.

"Siamo in tre qui per Live Nation: io, come production manager, lo stage manager Gianluca 'Ciko' Cicognini e Pamela Allvin, artist coordinator. Abbiamo iniziato a lavorare a questo show circa un mese fa".



Luigi Vallario.



1_ Il lighting designer Rob Sinclair.

Ci siamo diretti a Verona non solo perché questo era un concerto che non potevamo perderci, ma anche perché ci era giunta un soffiato riguardo una novità importante che stava facendo il suo debutto italiano. Una volta arrivati ci siamo accorti che si trattava di qualcosa di più di una soffziata, perché il mondo dell'audio italiano era presente in modo rappresentativo, se non maggioritario, già al nostro arrivo... e, secondo i presenti, una buona parte doveva ancora arrivare. Era un momento di estremo orgoglio e di alta tensione per un costruttore italiano... ma di questo parleremo in dettaglio più avanti (sentite la pregustazione, no?), perché durante il soundcheck la squadra audio era un po' occupata e nello stesso momento ci è capitato a portata di mano Rob Sinclair, il lighting e show designer, nonché operatore luci.

... c'è un numero enorme di persone sul palco che si devono vedere, e tutti sono vestiti di nero.

Le luci

Rob Sinclair è un nome di cui si parla sempre più spesso. È molto stimato, soprattutto in Gran Bretagna, per il suo lavoro con il gruppo indie-rock Keane; nel 2009 ha vinto un riconoscimento "Knight of Illumination Award" per il suo lavoro con il fenomeno elettronico inglese Goldfrapp. Il suo stile si adatta evidentemente molto bene all'elettronica, perché tra i suoi recenti progetti troviamo i Pet Shop Boys e gli Human League.

Incontriamo Rob nella sua regia, incastrato tra una console Avolites dietro, MacBook Pro a sinistra e touchscreen Wacom messo in orizzontale (a tavoletta) a destra. Davanti, verso il palco, ha una piccolissima Jands Vista S1, con due estensioni playback M1 aggiunte, che sembrano notevolmente fuori proporzione in confronto all'enorme regia video alla sua sinistra.

Rob ci spiega qualcosa sul suo operato: "Peter ed io abbiamo sviluppato il design. Abbiamo cominciato sin da subito a parlare di schermi e di cosa si potesse fare con essi. Perciò abbiamo concentrato tutto sul video, anche le luci sono in linea di massima a servizio di quello.

"Abbiamo messo insieme una squadra di persone per produrre i contenuti: Steph Goodchild, Dave Packer e Judy Jacob, in più c'erano contributi creativi da Archie Sinclair e Robin Reeder. Alcune direzioni creative sono arrivate direttamente da Peter Gabriel e da Marc Besant, grafico di Real World (lo studio di registrazione di Gabriel - ndr).

"Il design è molto semplice: truss dritte e due schermi di cui uno è in grado di muoversi. Ci sono tre truss di wash ed il triplo di wash rispetto agli spot. C'è anche una fila enorme di wash in fondo al palco. Il disegno dell'illuminazione vera e propria è molto semplice ma come impresa è stata piuttosto brutale, perché c'è un numero enorme di persone sul palco che si devono vedere, e tutti sono vestiti di nero".

Che proiettori usate principalmente?

Usiamo una combinazione di Vari*Lite VL3500, Robe 2500 Spot, e questi sono tutti i proiettori intelligenti che abbiamo. Poi ci sono degli omni flood, qualche molefay e qualche piccola plafoniera rossa. L'illuminazione dell'orchestra si trova esattamente sopra i musicisti. Mando giù solo otto universi DMX, in ArtNet. Non è uno spettacolo molto grande, ma sembra più grande di quello che effettivamente è.



Scopri GTO a **prolight+sound**, Francoforte F 80 - HALL 8.0.



Come mai, allora, sei circondato da console?

L'Avolites Pearl dietro di me è solo per le luci di sala; la Vista S1 controlla tutte le luci di scena, i contenuti per gli schermi e qualche effetto delle camere.

Perché l'uso di una S1, anziché T2 o T4?

Ho usato questo in parecchi grandi spettacoli e mi sono trovato molto bene. Mi piace perché è compatto ed in casi come questo, dove mi servono più playback, attacco uno o due M1. Non soffro di "invidia dimensionale" per i miei colleghi, particolarmente alla fine dello spettacolo, quando la mia regia la posso mettere via in una valigetta.

La tua timeline è sincronizzata o è semplicemente programmata utilizzando le tracce?

Ci sono dei brani nella prima metà dello spettacolo che sono sincronizzati in TimeCode, perché è cruciale che il video venga triggerato in momenti precisi e corretti. A parte questi, le clip sono semplicemente programmate utilizzando le registrazioni delle prove.

Nella timeline di Vista ci sono tutti i cue delle luci ed anche dei contenuti preprodotti?

Esatto. Blue tratta con le telecamere, e controlla gli schermi in proiezione ai lati, ed io gestisco i contenuti... ci incontriamo quando comincio a mettere le camere sugli schermi LED, nella seconda parte dello spettacolo. Lui mi dà certi contenuti per certi effetti, ed io mando a lui certi contenuti per manipolarli in tempo reale. Nella prima parte dello spettacolo, i contenuti sono tutti preprodotti sugli schermi centrali, mentre nella seconda combiniamo live e riproduzione.

Vista manda i cue anche per le automazioni?

No, in questo caso chiamo semplicemente

i cue a Steve Belfield, l'operatore Kinesys al palco. Controllare le movimentazioni da questa distanza, secondo me, è generalmente una cattiva idea.

Dirigi i seguipersona durante lo spettacolo?

Sì, ce ne sono cinque: due al FoH e tre sopra il palco... Sembra che sto coordinando molto, ma per me è una cosa normale, sono un control freak.

Anche Gabriel è coinvolto nel design? Da quello che ho capito anche lui è un po' un control freak...

Peter è molto coinvolto nello spettacolo, ha delle idee molto chiare e creative. È molto percettivo, esigente e coinvolto in tutto ciò che accade.

Il video

Ringraziamo Rob e ci spostiamo alla regia video, dove un gioviale personaggio sta sistemando una postazione circondato dagli oggetti più svariati, compresi barattoli di sabbia colorata, rotoli di cellofan, lucine LED da portachiavi e pirofile. Lo abbiamo visto lavorare in altre diverse occasioni ma, per un motivo o per l'altro, non abbiamo mai avuto il piacere di intervistarlo. È il direttore video **Blue Leach**.

È senza dubbio uno degli attuali riferimenti a livello mondiale per quanto riguarda la regia video nei live, ed ha anche una lista molto estesa di crediti come regista di video musicali. Blue è stato nominato "Video Director of the Year" per i *TPI Awards* ogni anno dalla loro concezione nel 2002, vincendo nel 2004 e nel 2007. È stato premiato anche come miglior direttore video live nel 2000, ed è

stato nominato per il Silver Award da *Live! Awards* nel '97, '98 e '99, vincendo proprio in quest'ultimo anno. È stato regista live per una valanga di eventi di notevoli dimensioni, e nell'ultimo decennio ha diretto progetti e/o fatto il regista live in tournée per artisti del calibro di Bruce Springsteen, Pavarotti, Simply Red, Pet Shop Boys, Marilyn Manson, The Cure, Norah Jones, Eric Clapton, Toto, Depeche Mode e tanti altri. Ha un rapporto pluriennale anche con i REM, nel cui concerto abbiamo visto il suo lavoro l'anno scorso.

Il sig. Leach mette giù i suoi giocattoli e ci viene incontro.

Innanzitutto vorremo farti i complimenti per il tuo lavoro nell'ultimo tour dei REM, dato che non siamo riusciti a farteli di persona.

Grazie, c'erano molti segni indicativi del mio stile in quello spettacolo... alla fine è tutta una questione di immaginazione. Con le mie parole non vorrei rovinare i miei budget del futuro, ma non è sempre necessario spendere miliardi per avere buoni risultati. Penso che alcune delle teorie dietro gli effetti visivi siano "eterne", come il feedback... gli specchi contro gli specchi. Sono secoli che i professionisti dello spettacolo usano questi stessi effetti. Peter Gabriel si lascia molto entusiasmare da questo tipo di immagini, come il feedback visuale; durante le prove ha detto che "giocano nello spazio che risiede tra qualcosa e niente". Non ho idea di cosa voglia dire veramente e a cosa si riferisca, ma sono d'accordo con lui.

So che Rob e la sua squadra hanno fatto i contenuti in riproduzione; a che punto sei stato coinvolto tu?

Rob, che ho conosciuto lavorando con i Pet Shop Boys, mi ha contattato alla fine dell'anno scorso chiedendo se fossi interessato ad una produzione in arrivo, ma non poteva dirmi a chi o a cosa si riferisse. Ho accettato a scatola chiusa, perché conoscendo Rob

ero sicuro che si sarebbe trattato di qualcosa di molto interessante. Quando poi ho saputo che riguardava Peter Gabriel con l'orchestra, fui contentissimo di aver accet-

tato il lavoro, era il raggiungimento di un traguardo importante.

Così finisce che sei in tour con varie pentole di sabbia e rotoli di cellofan?

Sì, e tanta altra roba... una delle idee che si è evoluta durante questa tranche è il liquido: per *Red Rain*, uso una pirofila in Pyrex con dell'acqua dentro, posizionata sopra un monitor con il feed video live e sotto una minitelecamera. Crea un effetto d'onda analogica che nessun

Penso che alcune delle teorie dietro gli effetti visivi siano "eterne", come il feedback... gli specchi contro gli specchi.



2_ Il direttore video Blue Leach.

media server potrebbe mai sperare di realizzare. La cosa bella è che l'effetto è diverso ogni sera, dipende infatti da tantissime variabili, interviene così la teoria del caos che fa delle cose impensabili anche per un computer. Poi c'è il cellofan, gli specchi puliti e sporchi, le lenti d'ingrandimento tenute tra le mani... Con queste cose si fanno effetti visuali impossibili da programmare.

Parliamo un attimo degli impianti in uso qui, quante telecamere ci sono?

Due Sony D55, una con obiettivo corto ed una con obiettivo lungo. Quella nel pit segue i primi e i primissimi piani, mentre quella lunga è responsabile per l'inquadratura da eroe ed i grandangoli che ci servono occasionalmente; quelli sono più frequenti per il nastro che per l'I Mag.

Poi ho quella che chiamo la "My Cam": una Toshiba TU63 con fisheye di cui abuso ogni sera. Ho anche una telecamera a microscopio USB che entra nel mio computer... quella la uso per fare dei "sorvoli" sopra oggetti a caso o fogli stampati e libri. Sulle telecamere piccole spesso applico delle lenti che producono un effetto fantasmagorico, usato per "scansionare" dei monitor video.

Abbiamo due Bradley Robocam con grandangolo, che uno degli operatori controlla in remoto; servono per le inquadrature del personale dell'orchestra e, ogni tanto, di Peter. Il Bradley per gli overhead viene utilizzato anche sul brano *Solsbury Hill* come "giocattolo": sospeso e motorizzato, viene giù come un enorme pendolo, scende più o meno all'altezza del viso di Gabriel, che a sua volta ci gioca, ci gira intorno, mettendo talvolta la faccia dentro l'obiettivo, dandogli una botta e facendolo penzolare in giro. In diverse occasioni lo spinge sopra il pubblico. Gli



3

piace molto quest'idea, perché quando lo lasciamo in funzione per periodi lunghi, gira in modo random e rallenta gradualmente; poi quando inquadra casualmente il LEDwall, avviene un altro eccezionale effetto di video feedback.

Poi abbiamo un'altra Toshiba TU63 con un grandangolo con una piccola torcia attaccata. Lascio questa camera nelle mani del video engineer che la prende e la porta a spasso all'interno del rack dei media server, fornendo un effetto come un "bug's-eye-view", quasi fosse un insetto che passa attraverso i cablaggi e all'interno dei rack. Lui ha diversi monitor, ed io lo incoraggio ad esplorarli ed esaminarli tutti. È un effetto molto bello.

Poi, ovviamente, per questa occasione ci sono diverse altre telecamere perché è in programma la realizzazione di un DVD. Sono una combinazione di RED One per le riprese principali e di Canon 5D mkII in giro per riprendere dettagli e momenti. Io non c'entro con quelle, ma stanno prendendo anche tutti i nostri feed. La regia per il DVD è curata da Anna Gabriel.

Oh, quasi dimenticavo... c'è un'altra Toshiba TU62 sotto il direttore dell'orchestra, con un'inquadratura "mostro" molto drammatica. Su quella uso il mio effetto "Theremin".

Theremin?

Sì. Mi è sempre piaciuto e ho sempre desiderato incorporarne uno usando l'oscillatore audio per effettuare il video. Adesso ci siamo riusciti, sia grazie ad un'applicazione per iPhone che ad un po' di creatività da parte di Steph Goodchild, un vero genio dei software video. Per dirla in breve, utilizzo l'iPad per controllare un effetto di 3D mapping e sovrapporlo ad una camera feed. Per la miscelazione e la profondità dell'effetto, per fare "esplodere" le facce insomma, in precedenza usavo l'iPhone, ora invece uso l'iPad.

3_ Alcuni dei bei giocattolini di Blue Leach: specchi, cellophane, lenti, sabbia, acqua.

4_ Rob Sinclair: "I don't care if it rains or freezes..."





4



ROBIN[®]
Innovative Technology

NEW STANDARD IN WASH LIGHTING

PERFECT COLOUR MIXING

INDIVIDUAL CONTROL OF LED RINGS

MULTI CHIP LED TECHNOLOGY



ZOOM 15° - 60°



FLAT & EVEN LIGHT BEAM




ROBIN[®] 600 LEDWash

ROBE[®]

www.robe.cz

Così non tutti i miei giochi sono "lo-tech".

Oltre a tutto questo mi rimane anche un po' di spazio per improvvisare. Durante uno spettacolo c'è sempre qualcosa che mi può venire in mente e l'istinto mi spinge a provare e osare. Molte volte accadono così le trovate migliori.

Mentre per quanto riguarda media server e mixaggio?

Per il mio lavoro, abbiamo dietro due Catalyst, gestiti da Phil Haynes che usa una Wholehog IPC con un backup per gli schermi in proiezione. Il mixaggio delle telecamere lo faccio con una Grass Valley Kayak. Gli altri due Catalyst di Rob non sono solo per i playback, vengono usati anche per processare i feed che gli passo durante la seconda parte dello spettacolo, in modo da coordinarli con i colori di scena. I miei sono praticamente solo per i filtri.

L'audio

Dopo aver ringraziato Blue, andiamo a dare un'occhiata all'attrezzatura audio.

La New Blood Orchestra è composta da otto primi violini, otto secondi violini, sei viole, sei violoncelli, quattro contrabbassi, due trombe, due tromboni ed un trombone basso, un basso tuba, flauto, oboe, clarinetto, fagotto e percussioni. Per quanto riguarda il microfonaaggio, tutti i trasduttori sono doppiati per le sezioni degli archi, con Schoeps e DPA 4061 per viole e



5_ Da sinistra: Bryan Grant e Mike Lowe, rispettivamente direttore generale e direttore di produzione di Britannia Row, e Giorgio Biffi di Outline.

violini, Schertler DYN per violoncelli e contrabbassi. Tutto il resto è fatto con degli Schoeps per le sezioni. Oltre a questo c'è il pianoforte a coda, con due Schoeps ed un bellissimo set di trasduttori magnetici Helpinstill. Gabriel usa un comunissimo Beta 57.

Ci sono due consolle di palco: una Yamaha PM5D per l'orchestra – i musicisti usano tutti il click in cuffia – ed una Digidesign Profile dedicata solo all'artista ed ai coristi.

In sala c'è una DiGiCo SD7 a cui, notiamo dopo, sono state aggiunte un paio di funzioni "custom" (vedi foto).

Tutti gli input entrano in uno splitter analogico Teqsas. Da lì, i primi di ogni sezione e i canali principali, quali la voce principale, le coriste e il pianista vanno splittati verso tutti e tre i banchi. Dalla sala vengono fatti dei pre-mix di ogni sezione (primi violini, secondi violini, viole, violoncelli, contrabbassi, legni, fiati, percussioni, riverberi, tutta l'orchestra e L/R) che vengono poi ripresi dallo stage rack DiGiCo a disposizione dei due fonici di palco, che a loro volta decidono se utilizzarli o meno.

Dall'SD7 escono otto linee AES/EBU (perciò quattro cavi), divise in main e side (entrambi top e bottom); poi c'è una configurazione di sub cardioide con diverse mandate per ogni stack dei sub, e c'è una mandata per i frontfill. È prevista un'altra mandata per i delay che però all'Arena non vengono usati. Questi segnali passano attraverso una matrice Yamaha DME 64. La funzione del DME è quella di fornire i feed per le telecamere. Tutto va all'interno del DME ed esce uguale al Lake che si occupa del processing e del crossover.

Per la messa a punto dell'impianto viene impiegato il nuovo Smaart versione 7.1.

Finalmente, ecco il motivo che spiega la presenza massiccia di operatori audio italiani (a parte una collettiva spinta emozionale per sentire un concerto di Peter Gabriel): questa è la sera di debutto in Italia del nuovo line array GTO della bresciana Outline. Nella tranche primaverile di questo tour, è stata utilizzata la nuova bambina di L-Acoustic, la K1, e per questa tranche autunnale il service inglese Britannia Row ha fornito uno dei tre impianti (allora) esistenti di questo nuovo modello. GTO è il primo vero large-format (2 x 15" LF, 4 x 8" MF, e 4 x 3" HF) line array di Outline, ed è ancora (al momento di questo show) nella fase pre-marketing. L'impianto main è composto di 15 GTO per lato, con sei Subtech 218 appoggiati

sotto i Main e altri tre centrali al palco. I side sono 14 Butterfly per lato, e le prime file sono coperte dal palco da un paio di Butterfly, il tutto pilotato da finali Outline.

L'audio FoH

Spetta al fonico FoH e sound designer **Richard Sharratt** il compito di darci qualche delucidazione sull'audio in questa produzione. Richard viene dal mondo del musical theatre degli anni '80, ed è diventato un'autorità nella gestione dell'audio in casi di amplificazione di grossi ensemble. Era il fonico della produzione originale di *The Phantom Of The Opera* a Londra nel 1986, ed è stato associate sound designer per *Starlight Express* in Australia e Giappone, e anche di otto produzioni di *We Will Rock You*. È stato inoltre sound designer di *Beauty And The Beast* a Londra e Stoccarda, e di *The Producers* a Copenhagen. È apparentemente uno dei fonici più richiesti per occasioni che coinvolgono grandi orchestre, dal momento che ha gestito l'audio per eventi come l'inaugurazione del Millennium Dome, il Concerto per Diana al Wembley Stadium ed i concerti Queen's Jubilee a Buckingham Palace. È inoltre il fonico abituale delle stagioni di opere liriche prodotte da Raymond Gubbay alla Royal Albert Hall.

C'è qualcosa di particolare, in questa produzione, differente dai tuoi lavori precedenti di amplificazione orchestrale?

Lavorare con l'orchestra significa trattare con delle dinamiche enormi e, in questa produzione, ce ne sono più del solito.

Ho cercato quindi di mantenere l'energia ed il calore di tutta la gamma dinamica. È importante considerare che

Credo nella filosofia di avere più PA di quanto ne serva.

ad un concerto di Peter Gabriel le aspettative del pubblico sono un po' diverse da quelle di un concerto d'orchestra qualsiasi. Perciò ho messo i DPA e gli Schertler sugli archi per integrare gli Schoeps; in questo modo ho un po' di potenza e separazione nascoste nella manica quando ne ho bisogno.

Che requisiti hai per il PA nel tirare fuori (o per controllare) le dinamiche orchestrali?

Credo nella filosofia di avere più PA di quanto ne serva. Perciò sono ideali il K1 o il GTO. Far suonare l'orchestra in modo "grosso e grasso" senza alzare troppo la soglia dell'innesco è sempre una sfida. Fare una mandata separata per i sub da un aux aiuta in questa impresa.



Questa tournée segna il debutto del nuovo Outline GTO: si è dimostrato all'altezza della situazione?

In questa tournée, fino alla primavera, avevamo usato il K1 di L-Acoustics. Nella seconda tranche, invece, alla ripresa, dopo l'estate, è stato scelto il GTO. Come qualsiasi nuovo attrezzo, ci vuole un po' di tempo per abituarci. Per la data di Verona, abbiamo potuto avvalerci di un nuovo preset che ha migliorato la gamma vocale e la parte delle frequenze alte. Il GTO rende molto bene: grande, caldo e con notevole intelligibilità e tanta dinamica.

Devo dire che mi trovo molto bene con l'impianto, ed è chiaro che si tratta di un PA di prima classe. Certamente la scelta di questo nuovo PA non è stato il risultato di un compromesso.



6_ Uno degli array main composti da 15 Outline GTO ed i side composti da 14 Butterfly.

7_ Il sound designer e fonico FoH, Richard Sharratt.



I tasti custom dell'SD7.

Sono stati necessari cambiamenti particolari per poter ottenere il suono desiderato all'Arena? Sei rimasto soddisfatto?

Una situazione all'Arena con cui scontrarsi è dovuta alle limitazioni per la sospensione del PA: gli array sono per forza molto più indietro (verso il fondo palco) di come siamo abituati, perciò il rischio di innesco è molto più elevato. Sono rimasto però piacevolmente sorpreso dal fatto che questo non è diventato un problema ed alla fine sono molto soddisfatto dei risultati ottenuti.

Qualche tecnica di microfonaggio o qualche segreto per tenere sotto controllo quell'enorme quantità di microfoni?

Io sono un po' ossessionato dal posizionamento dei microfoni. Per Peter Gabriel non ho microfonato diversamente da quanto avrei fatto in altri concerti orchestrali, a parte avere il lusso di scegliere tra microfoni panoramici e microfoni ravvicinati nello stesso momento, e avere gli Schoeps CMC5/MK4 ed un Helpenstill sul pianoforte.

Che percentuale del suono in sala viene veramente dagli Schoeps sulle sezioni, e quanta dai microfoni ravvicinati o dai trasduttori a contatto?

Più o meno 50/50, con i DPA o Schertler che forniscono la maggior parte dell'energia in bassa frequenza e gli Schoeps che danno le acute aperte e non colorate.

Usi dei preamplificatori particolari per i trasduttori dell'orchestra, pianoforte o voci?

No, tutti i microfoni vanno direttamente negli stagebox DiGiCo.

Quanti canali hai verso il mix? Lo schermo sembra piuttosto pieno.

Con riverberi, CD e tutto il resto, sono 128.

Che logica hai usato per raggrupparli in mix, e quanti sono i mix?

Gruppi stereo di archi alti con i DPA, archi alti con gli Schoeps, archi bassi con gli Schertler, archi bassi con gli Schoeps, legni, ottoni, percussioni, altri suoni e finalmente le voci. Ho usato l'EQ canale per canale per gestire gli interventi ovvi, per compensare le caratteristiche conosciute dei trasduttori (come le attenuazioni a 1,7 kHz e a 2,8 kHz sui DPA degli archi alti), e poi ho usato le equalizzazioni sui gruppi per aggiustarli ad ogni venue.

Come sono composti i mix che mandi per il monitoraggio dell'orchestra e dell'artista?

I mix che mandiamo al palco sono mix ausiliari e pre-fader. Sono stereo per i primi violini, i secondi violini e per le viole, mentre mandiamo in mono violoncelli, contrabbassi, legni, ottoni e percussioni. Questi vanno al PM5D che usa Dan Ungaretti per mixare il monitoraggio di orchestra e coristi, e anche al Digidesign Venue di Dickie Chappell per mixare il monitoraggio in-ear Sennheiser 2000 ed i piccoli monitor dell'artista. Dickie è anche il fonico residente nello studio Real World di Peter.

Quali sono i requisiti di Gabriel per quanto riguarda la sua voce?

Peter è molto affezionato ai suoi Beta 57. Considerando tutte le sfaccettature del suo modo di cantare è probabilmente una buona scelta.

Non vedo molto outboard...

L'outboard consiste in un solo riverbero Bricasti M7, un Room Simulator Quantec Yardstick per la voce di Gabriel, ed un Lexicon 960L per archi, legni, ottoni e cori.

Così tutto il processing dinamico è all'interno dell'SD7?

Tutto. Gli effetti sono come ho detto prima, a parte un riverbero interno al banco su DPA e Schertler degli archi, ed il tap delay per l'artista.

Come hai organizzato la tua piattaforma di lavoro sull'SD7?

Avere 12 banchi di 12 canali sullo stesso layer è già abbastanza, per non dover navigare molto, a parte per accedere ai canali in uscita. Più o meno, ogni sezione dell'orchestra entra nel proprio banco di 12 canali. Con 24 gruppi di controllo ho abbondante margine dell'orche-

SD9



Il futuro è qui. Un mixer digitale compatto senza compromessi, a prezzo eccezionale.

La nuova DiGiCo SD9 rivoluziona quello che ci si può aspettare da un mixer digitale compatto.

Insieme al D-Rack la SD9 vi mette a disposizione un sistema integrato completo, con superficie di mixaggio, stage box digitale, ciabatta su CAT5E, la capacità di registrare 56 canali simultaneamente sul vostro software multitraccia preferito o su DAW.

Il prezzo ne fa la soluzione perfetta per service, touring band, scuole, centri congressi, teatri e tutta una serie di altre applicazioni che richiedono specifiche di alta classe, grande flessibilità e prestazioni straordinarie.

Indipendentemente dal budget.



www.digico.biz/sd9





stra, della sezione ma anche del tipo di microfonaggio. Utilizzando gli snapshot, posso riconfigurare i gruppi di controllo, richiamare i mix e cambiare le impostazioni di riverbero tramite MIDI. Avere uno schermo di panorama di tutti i canali allo stesso momento è incredibilmente utile, particolarmente quando occorre trovare un microfono che non funziona.

Cosa si registra: tutti i canali, i gruppi, gli ambientali, insomma, tutto?

Lo spettacolo è registrato usando due stream MADi interi di 56 canali dagli stagebox, mandati attraverso i MADi Core dei convertitori SSL in due sistemi Pro Tools. Questo è anche utilissimo per il virtual soundcheck. Un altro sistema Pro Tools riceve i mix dal banco ed i microfoni ambientali.

La modifica personalizzata all'SD7, con i due importantissimi tasti aggiuntivi, è stata una tua idea o è una modifica di serie su tutte le console di Britannia Row?

Queste fanno parte dell'eccellente servizio fornito dal system engineer, Josh Lloyd.

Lo show

La mano di Peter Gabriel è ovviamente dominante in questa produzione: a cominciare dagli arrangiamenti orchestrali non proprio ortodossi – proprio dal punto di vista dell'orchestrazione, dove spesso ci sono giustapposizioni dei ruoli di certe sezioni, ed utilizzi di certi strumenti in modo poco in linea con l'attuale periodo post-moderno neo-conservativo – con un ritorno alla sperimentazione più comune 70 anni fa... in altre parole, sta facendo all'orchestra quello che ha fatto al suono della batteria nelle sue registrazioni di 25 anni or sono.

Le canzoni della prima metà dello spettacolo, interpretate e "gabrielizzate", sono una colle-

zione di eclettici punti forti e di evergreen, da *My Body Is A Cage* degli Arcade Fire a *Boy In A Bubble* di Paul Simon, a *Heroes* di Bowie e Eno. Si potrebbe pensare che la prima parte del concerto sia decisamente "lenta", ma l'impatto emotivo di ogni brano incanta il pubblico. I contributi video sui Mi-Trix sono molto belli durante questa parte dello spettacolo, contribuiscono all'aspetto ipnotico della musica con cambiamenti gradualmente, ognuno con un proprio tema dedicato. Durante questa fase, gli schermi su cui proiettano i Barco 20k ai lati del palco sono utilizzati come I-Mag più o meno tradizionali, con effetti molto delicati e sottili, applicati secondo il tema del brano. Sinclair applica cambiamenti gradualmente anche alle luci, posizionate intorno al perimetro dell'Arena e puntate sul pubblico, in modo da cambiare il tono nella sala.

Nella seconda parte dello spettacolo, in cui Gabriel interpreta i suoi cavalli di battaglia, l'atmosfera cambia drasticamente ed il genio collettivo di Blue Leach e Rob Sinclair viene sfruttato al massimo. La coordinazione dei contenuti visivi pre-prodotti e quelli live è impeccabile, e vedere lavorare Leach con i suoi vari giocattoli dà veramente l'impressione che si diverta un mondo. L'impatto visivo globale è a dir poco impressionante.

Il suono? Il mixaggio di Sharratt è impeccabile. Il nuovo impianto Outline ci pare davvero molto bello, e questa prova con la dinamica dell'orchestra è sicuramente un battesimo del fuoco non indifferente. Il fatto che per questa seconda tranche del tour sia stato scelto da Peter Gabriel la dice davvero lunga. Da un piccolo sondaggio tra il popolo italiano presente, abbiamo riscontrato dei pareri molto positivi, quasi increduli. Dopo la sua presentazione ufficiale avremo sicuramente tante altre opportunità per sentirlo in svariati contesti. ■

array
K

OGGI IN ARENA L'ACUSTICA DI UN VERO TEATRO

LA COMBINAZIONE VINCENTE È FRUTTO DELLA TECNOLOGIA E DELLA COMPETENZA K-ARRAY E SENNHEISER

Rispetto assoluto della spazialità. Rispetto assoluto della percezione acustica. Rispetto totale della scenografia.

Maggiore energia sonora. Maggiore impatto fino all'ultima fila. Maggiore intelligibilità.

Elemento singolo Sistema **OS-1**



Festival Arena di Verona 2010. Il Trovatore, Fondazione Arena di Verona, FOTO ENNEVI



EXHIBO S.p.A.
COMMUNICATION SYSTEMS

Via Leonardo da Vinci, 6
20057 Veduggio al Lambro (MB) - ITALY
info@exhibo.it - www.exhibo.it



Fondazione
ARENA DI VERONA