

Fedelta

del suono



SOLUTION
501 MONOAMPLIFIER



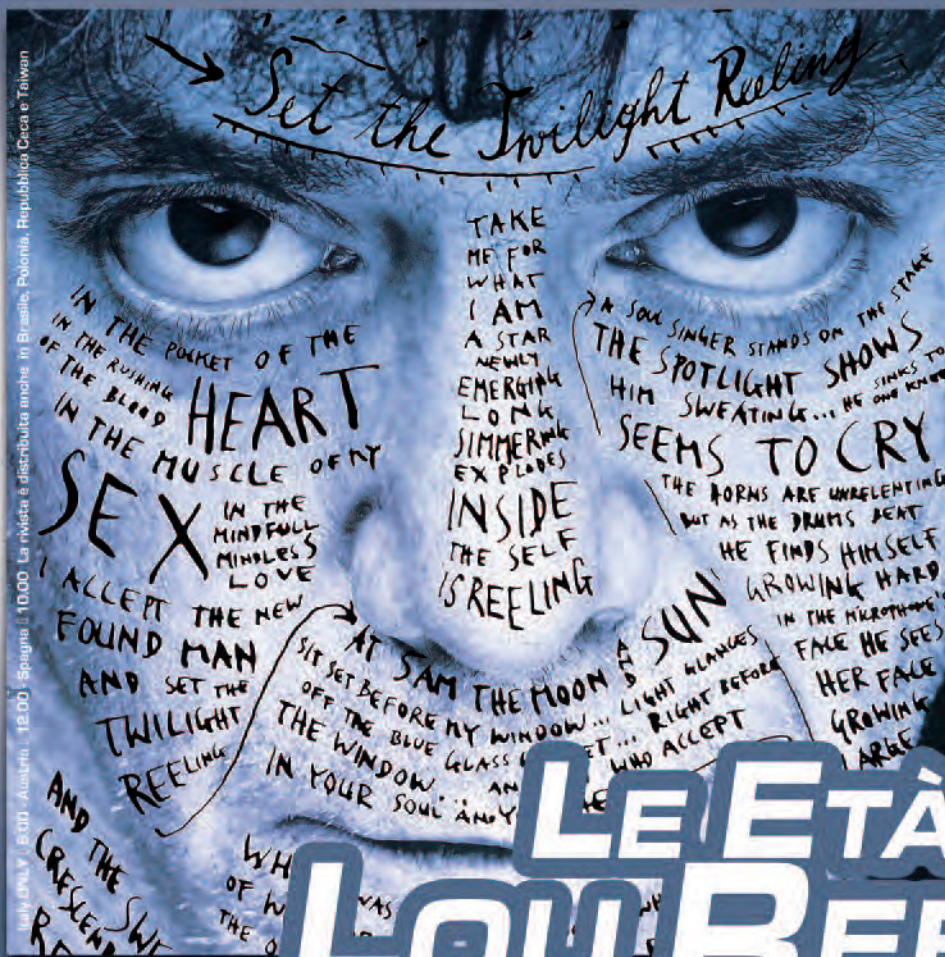
DUEVEL
SHUTTLE



HANSS ACOUSTICS
CD-20



CARE ORCHESTRA
DIVINA MINOR



LE ETÀ DI LOU REED



GALACTRON
MK 2240

N° 216

Pc & Mac
 Android
 App Store
 FDS - #12 - ISSN 1121-5313
 30216 X

 9 771121 531001
 MENSILE
 ANNO 23
 DIC. 2013
 6,00 €

July 2014 / BOD - Australia - 18.00 / Spagna 17.00 / La rivista è distribuita anche in Brasile, Polonia, Repubblica Ceca e Taiwan

STORIA DI UN DISCO

The Irving Berlin Songbook



Con questo articolo riprendo la collaborazione con questa storica rivista, che mi vide nell'ormai lontano 1997 esordire anche nel ruolo di editorialista.

Questo è il primo di una serie di articoli specificamente pensati per raccontare la storia dettagliata di un progetto discografico: le motivazioni che hanno generato la produzione, i musicisti, ma soprattutto dove, come e perché è stato registrato. Un'analisi tecnica approfondita, pensata per colmare quel vuoto di conoscenza che moltissimi appassionati da sempre segnalano, ovvero: sapere cosa ci si debba aspettare dal suono di un determinato disco, "come" questo disco debba effettivamente suonare, e perché. Naturalmente effettuerò queste disamine su CD/File HD/Vinili che conosco in ogni più recondito dettaglio: quelli che io stesso ho prodotto e registrato, pubblicati dalla mia etichetta, Velut Luna. Dischi quindi facilmente reperibili da parte di chi lo vorrà.

Il progetto di cui vi voglio parlare oggi parte da molto lontano e per motivi che presto ben capirete, mi sta molto a cuore. L'idea di questo disco nasce attorno al desiderio di utilizzare e valorizzare uno strumento musicale molto particolare: il pianoforte **Steinway & Sons Mod. O** (coda 180cm) appartenuto a mio papà, il Maestro Adriano Lincetto.

Nei primissimi anni '60 mio papà scoprì questo antico

pianoforte costruito dalla Steinway americana a New York nel 1899: si occupò dunque di un primo restauro e lo elesse come suo strumento di riferimento, che quindi venne installato in casa nostra. Io ho convissuto con questo strumento fin dalla più tenera età: mia mamma ricorda come, all'età di tre anni, una delle mie passioni fosse restare seduto sotto al pianoforte, mentre mio papà studiava per preparare i suoi concerti. In qualche modo il

suono di questo strumento appartiene al mio DNA, ed io lo conosco bene come conosco e percepisco la mia stessa pelle. Nel 1996 mio papà morì, improvvisamente. E cinque anni dopo la sua morte, nel 2001, decidemmo di cedere il pianoforte, che nessuno più suonava, alla Fondazione Masiero e Centanin, che nella storica cittadina di Arquà Petrarca, all'interno della ottocentesca Villa Masiero e Centanin, ha fondato uno dei più interessanti musei di strumenti a tastiera antichi esistente in Italia. La Fondazione, con il contributo della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, ha provveduto quindi ad un raffinatissimo e minuzioso restauro del pianoforte, affidato alle cure di uno dei più accreditati specialisti italiani. Il risultato è stato di altissimo profilo, tale da riconsegnarci esattamente il suono che questo strumento poteva offrire quando venne costruito più di un secolo fa.

È questo elemento gioca un ruolo fondamentale per questo disco, visto che il repertorio affrontato consta di alcune delle più note, ma anche delle meno note, canzoni di **Irving Berlin**: autore russo naturalizzato americano e vissuto nel '900, che insieme a Cole Porter si può considerare il padre della canzone americana, fondamentale autore di quell'American Songbook che poi anche molti jazzisti - e cantanti quali Frank Sinatra, Nat King Cole, Sarah Vaughan e molti altri - hanno reso celebre nel mondo: brani come *What'll I Do*, *Let's Face the Music and Dance*, *God Bless America*, *Alexander's Ragtime Band*, *Say It Isn't So*, tutti presenti in questo disco insieme a molti altri, hanno segnato la storia della canzone americana!

Ebbene: è lecito supporre che Irving Berlin abbia utilizzato strumenti analoghi a questo, se non proprio questo modello di Steinway, per comporre le sue canzoni. E che tale composizioni fossero realizzate in saloni di storici palazzi americani, analoghi per struttura ed acustica al salone della Villa Masiero e Centanin in cui abbiamo realizzato questa registrazione.

Ma procediamo con ordine...

La formazione di questo disco è in realtà un duo formato

dal clarinetto e dal pianoforte: gli splendidi interpreti sono **Paolo Birro** al pianoforte ed **Alfredo Ferrario** al clarinetto, due dei più acclamati jazzisti italiani. Come dicevo, ho scelto di registrare il disco nel salone principale della Villa: si tratta di un classico "salone delle feste", molto grande, sviluppato in lunghezza con un soffitto di circa 4 metri: offre dunque la perfetta acustica "cameristica", un suono raccolto, ma comunque disteso, in una parola un suono "intimo" dotato di calore e morbidezza, ma anche di tutto il dettaglio che si può apprezzare quando ci si siede per l'ascolto ad un passo dagli interpreti. E questa è la condizione d'ascolto che in assoluto io prediligo... e che ho voluto riportare in questa registrazione, attraverso un attento posizionamento dei microfoni utilizzati.

DESCRIZIONE

E partirei proprio da questi, nella mia descrizione. Ho utilizzato fundamentalmente una ripresa stereofonica, basata su due microfoni principali omnidirezionali, a pressione, **Schoeps MK 2s linear**, in configurazione A-B, ovvero paralleli fra loro e con le capsule distanziate fra loro di 70cm. A questa coppia di riferimento sono state aggiunte due altre coppie stereo, dedicate ad offrire un leggero accento di dettaglio al pianoforte ed al clarinetto, posizionate quindi vicine ai due strumenti. Per il pianoforte ho utilizzato una coppia A-B stretta di **Sennheiser MKH 8020**, omnidirezionali a pressione, e per il clarinetto una coppia di **Schoeps MK 4v**, cardioidi a gradiente di pressione, in configurazione XY.

Va subito detto che quello che sentite nel disco è frutto per un buon 75% di quanto hanno catturato i microfoni principali, la coppia stereo di riferimento. La ricostruzione tridimensionale dello spazio acustico, l'ambienta, la timbrica calda sono garantiti da questi due microfoni. I microfoni d'accento, invece, garantiscono il miglior dettaglio possibile, ma soprattutto la microdinamica, la precisione degli attacchi, in una parola, il "ritmo" della musica.



Marco Lincetto, di spalle, al lavoro in sala regia



Proseguendo nella descrizione della catena di ripresa, segnalo subito il preamplificatore microfonico, **Millennia Media HV-3D** a 8 canali, posizionato direttamente nei pressi dei microfoni in modo da utilizzare un cablaggio molto corto, solamente 3 metri, al fine di garantire la minima dispersione del delicato segnale microfonico. Ulteriore attenzione è stata posta nella qualità dei cavi, tre coppie da 3 metri l'una, di **White Gold Infinito FII** speciali, realizzati appositamente da Gianfranco Fanucchi per i miei microfoni e poi un cavo multipolare di linea, bilanciato, della tedesca **Klotz**, per trasportare i segnali in uscita dal Millennia al banco di missaggio in regia, per l'occasione posizionata nella cucina della villa a circa 18 metri dal set di ripresa nel salone.

LA REGIA

E veniamo appunto alla regia. Il missaggio, che come dicevo prima è stato realizzato in tempo reale direttamente sul master stereo, è stato affidato ad una leggendaria console analogica **NEVE serie 88**: si tratta di un mixer linea essenziale a 16 canali (16/2/2), in cui sono disponibili per ciascun canale solamente un controllo di livello, un pan pot ed una mandata ausiliaria. Nessun equalizzatore, nessun compressore, nulla che possa interferire con il segnale... Ovviamente, nel nostro caso, di fatto, non sono stati utilizzati neppure i pan pot, giacché il mixer doveva gestire solo 3 segnali stereo, ovvero già panpottati per via naturale, "meccanica", grazie all'attento posizionamento dei microfoni sul "palco". Quindi, in sede di mix, il livello dei microfoni di riferimento principali, gli Schoeps Mk2s

linear è stato posizionato a **0.0db**, la coppia dedicata al clarinetto a **-7.0db** e quella dedicata al pianoforte a **-9.0db**.

LA REGISTRAZIONE

La registrazione è stata effettuata in sole 6 ore: quindi di fatto *live* ed i musicisti hanno eseguito mai più di due take di ciascun brano, per poi scegliere la migliore delle due da inserire nel disco. Va da sé, quindi, che per quanto avessi preventivamente effettuato un accurato controllo dei livelli, non potevo rischiare di rovinare queste preziosissime esecuzioni per qualche picco improvviso che mi mandasse in saturazione il master. Ho quindi deciso di interporre fra l'uscita del mixer ed i registratori master, digitale ed analogico, un limiter analogico **Maselec MPL-2**: questo limiter, che è probabilmente il migliore esistente oggi al mondo, è una macchina assolutamente trasparente dal punto di vista sonico, che non interviene mai, se non quando il segnale dovesse superare il livello di guardia posto in questo caso a **-0.5db**: momento in cui, appunto, "limita" il picco istantaneamente, con una velocità di attacco di 1 millisecondo, arro-

tondandolo in maniera morbida, per evitare la distorsione, il "crack" che si verificherebbe se fosse superato il livello 0.0db in ambito digitale.

Fortunatamente avevo regolato bene i livelli ed il Maselec è intervenuto solamente due volte in un'ora di musica montata, per "controllare" altrettanti picchi del clarinetto, rispettivamente la prima volta per +1.0db e la seconda per +1.3db. Ripeto e sottolineo a scanso di equivoci, quando non è chiamato ad intervenire il Maselec è di fatto in condizioni di by pass, ovvero è come se non ci fosse...

Veniamo infine ai master utilizzati. Dicevo: uno digitale ed uno analogico. Il digitale è stato realizzato direttamente all'interno del computer di produzione - un PC assemblato appositamente ed esclusivamente dedicato alla registrazione - collegato via PCI Express ad un convertitore AD esterno di altissime prestazioni. Si tratta di un **Lynx Aurora 16**, appositamente modificato su mie specifiche per ottimizzare la delicatissima sezione analogica d'ingresso. Ho scelto di registrare alla massima risoluzione PCM disponibile ovvero a **24bit/192kHz**.

A fianco del digitale abbiamo registrato anche su master analogico, utilizzando un registratore **Studer A810** con bobine da **1/4" a 38cm/sec** come velocità di scorrimento. Questa fase della registrazione è stata curata dall'amico Antonio Lanfranca, sul suo preziosissimo Studer.

Va dunque sottolineato come questo master sia un analogico puro, ovvero come il segnale non sia mai stato digitalizzato e sia rimasto sempre in dominio analogico, grazie alle due uscite Master OUT, perfettamente identi-

che fra loro, presenti sul Maselec, anche queste frutto di una mia personale modifica alla macchina.

Infine, una parola sui componenti di collegamento utilizzati, cavi ed altro. Tutti i cavi di segnale di linea sono bilanciati, **White Gold Infinito FII**. I cavi di alimentazione sono quelli da me stesso progettati, basati su filo in rame OFC con purezza 99,99%, 3x4mm a doppia schermatura. La rete elettrica è stata infine filtrata a due livelli: prima disaccoppiandola con un gruppo di continuità UPS on line a doppia conversione e poi interponendo fra l'UPS e gli apparecchi un ulteriore filtro di rete **Furmann PL-Plus CE**.

Insomma: nulla è stato lasciato al caso...

Il monitor on stage è stato effettuato utilizzando principalmente due differenti cuffie - **AKG K-701** e **Beyerdynamic DT-880 Pro** - pilotate da un ampli cuffie da me stesso progettato ed implementato, di cui presto avrete maggiori notizie... Infine ho usato anche una coppia di diffusori nearfield monitor **Genelec 1030**.

IL SUONO

Ma veniamo all'ultimo e più importante capitolo, motivo per cui è stato scritto questo articolo.

Come suona questo disco, o meglio cosa dovete attendervi di ascoltare dal vostro impianto di riproduzione? Innanzitutto partiamo dalla ricostruzione dell'**immagine sonora**, in questo disco assolutamente fondamentale, anche perché gran parte delle tecniche e dei componenti da me utilizzati sono stati scelti proprio per garantire di apprezzare appieno la situazione acustica "naturale" del salone di Villa Masiero e Centanin.

Dunque, dovete sentire il pianoforte al centro fra i due diffusori e ben disteso in larghezza, ma mai provenire dalle due casse direttamente. Dovrete "vederlo" materializzarsi in tre dimensioni, leggermente arretrato rispetto al fronte dei vostri diffusori, né alto, né basso: diciamo circa 50/70cm dietro alla linea dei vostri diffusori.

Il clarinetto invece dovrà risultare centrale un po' più avanzato, più o meno in linea con i due diffusori, appena, molto leggermente più alto del pianoforte. Attenzione: siccome ho utilizzato per il dettaglio del clarinetto non un solo microfono, ma un ulteriore coppia stereofonica, vi capiterà di "vedere" qualche micro spostamento dello strumento nello spazio, prevalentemente verso centro sinistra. Se infatti il pianoforte è ben fermo sul pavimento, il clarinetto invece è in mano al musicista che spesso si muove, assecondando il ritmo della musica. Non si tratta quindi mancanza di focalizzazione della ripresa o del vostro impianto, ma... della "vita" che si materializza nella vostra casa!

In generale, poi, il suono dovrà quindi risultare presente, ma al tempo stesso ben ambientato in uno spazio che non è una

chiesa, ma neppure uno stanzino. Si dovrà percepire la dimensione del salone.

La **timbrica**: è calda, ma assolutamente non deve apparire scura. Anzi tutte le componenti armoniche ad alta frequenza dei due strumenti sono ben avvertibili, ma mai aggressive, proprio e sempre in virtù delle caratteristiche dell'ambiente di ripresa.

Infine la **dinamica**. Non fatevi ingannare dalla presenza di soli due strumenti: la dinamica di questa registrazione è molto marcata, con un continuo alternarsi dei due strumenti che, appunto, alternano momenti in cui il pianoforte accompagna il clarinetto, e quindi dovrà risultare un po' più piano e "più indietro", a momenti in cui accade il contrario, in cui protagonista è il pianoforte ed il clarinetto dovrà risultare "più piano". Importantissima, la **microdinamica**: dovete sentire con chiarezza la "velocità" degli attacchi dei transienti dei martelletti sulle corde e spesso anche il respiro ed il soffio tipico della pressione delle labbra sull'ancia del clarinetto: tutte cose facilmente percepibili dal vivo, in sala, stando seduti a due metri dagli interpreti.

Spero che questo articolo, ed i prossimi che verranno, possa essere utile a colmare quel gap che quasi sempre separa la realtà sonora di un disco dai fruitori finali del medesimo.

Questo disco è disponibile nel classico formato CD che può essere acquistato on line sul sito www.velutluna.it oppure nel formato file HD (la musica liquida) PCM lineare 24bit/192kHz sul sito www.hdtracks.com

Buoni ascolti! ▼

