

# COMPUTER MUSIC & PROJECT STUDIO

Vinci il Mix!  
EDIZIONE 2008

EURO 6,90 - RIVISTA CON CD-ROM - NUMERO 37 - NOVEMBRE 2008  
WWW.MYSPACE.COM/COMPUTERMUSICPROJECTSTUDIO

**LA CHITARRA  
IN STUDIO  
SUONO GRATIS SU PC E MAC  
MYPAGE E LA MUSICA  
7 MICROFONI VALVOLARI A CONFRONTO**

  
**tecniche nuove**  
www.tecnicenuove.com

SADIE PCM2, EAST WEST PIANOS, ADAM A5, DIGITECH RP 350, LOOPMASTERS, EQUIPPED MUSIC,  
MASELEC MLA-3, ACCADEMIA DEL SUONO, LIBRI, TECNICHE DI MIX, DIY FET COMPRESSOR,  
GLI EFFETTI DI REASON, CAKEWALK PUBLISHER, QUESTIONI DI ETICHETTA

ISSN 1825-6627 80037



NEL CD ROM



ESEMPI ESCLUSIVI

Mettete insieme un fonico come Sabino Cannone e un chitarrista come Mario Manzani e avrete una delle interviste più interessanti che si possano realizzare sull'uso e consumo della chitarra elettrica in studio, sia in fase di registrazione che in mix. Le domande sono le stesse, ma i punti di vista possono differire. Un'intervista parallela che ha la chitarra al suo centro e gli esempi audio ai lati delle domande, per aiutare a capire fino in fondo di cosa si parla.

## LA CHITARRA IN STUDIO

Intervista parallela a Mario Manzani e Sabino Cannone, con esempi audio!

di Luca Pilla

**L**uca Pilla Quanto influisce il genere musicale sulla scelta delle chitarre/ampli, al fine di definire già in registrazione la sonorità più giusta?

**Mario Manzani** Diciamo che esistono certe accoppiate storiche (chitarra/ampli/speakers) ognuna delle quali costituisce esattamente un certo suono, spesso riconducibile anche ad un genere musicale specifico (Les Paul/Marshall/Celestion Greenbacks, Prs/Mesa Rectifier/Celestion Vintage 30's oppure Telecaster/Vox Ac30/Celestion Alnico Blue's etc) ..così com'è altrettanto vero che da combinazioni diverse (chitarra/ampli/speakers) possono venire fuori accoppiate altrettanto interessanti e vincenti, spesso anche più funzionali se si è in cerca di qualcosa di diverso e/o di più originale.

**Sabino Cannone** A volte può essere anche

deviante nelle scelte degli strumenti in quanto si possono escludere a priori delle soluzioni; è una fase fondamentale questa dove bisogna sperimentare.

**LP** Vintage o non Vintage?

**MM** Personalmente amo molto mischiare il Vintage con il non Vintage. Per esempio trovo interessante il suono che produce la mia vecchia Les Paul del '78 dentro un'ampli Hi-gain di ultima generazione (Bogner Uberschall, Mesa Rectifier, Diezel Herbert etc.) così come mi piace altrettanto la mia M2 Custom con pickups EMG's attivi dentro al mio Marshall JMP del '79.

**SC** L'importante è che sia efficace. È un discorso che vale parallelamente sia per gli strumenti che per le apparecchiature audio. Spesso si pensa che Vintage significhi necessariamente



➤ Mario Manzani al Blu Room



➤ Sabino Cannone, durante una pausa di lavoro su una console SSL

bello ma non è così. Concordo con Mario sul mix dei due mondi, un approccio che da spesso interessantissime sonorità.

**LP** Equalizzazione: dove conviene intervenire con eq sui microfoni e dove all'origine del suono?

**MM** Da chitarrista cerco di avvicinarmi il più possibile al suono che ho in mente attraverso la scelta e l'ottimizzazione della mia strumentazione, dopodichè lascio il tutto alle scelte tecniche e stilistiche del fonico.

**SC** Centrare il suono all'origine è sempre l'approccio migliore ma a volte agire con gli equalizzatori sui microfoni ha delle finalità creative. Ci sono infatti delle sonorità in cui, per esigenze legate al suono finale del mix da ottenere, certe sfumature timbriche devono essere necessariamente create con Eq esterni. Penso alle esaltazione di frequenze medie ottenibile con eq quali Pulteq o Tube-Tech o alle alte che è possibile definire e scolpire con eq come il GML 8200.

**LP** Quanto influiscono i pre microfonic sul suono generale

**SC** La scelta dei pre è fondamentale quanto quella dei microfoni, nel caso delle chitarre



**Fig. 1** Un Marshall microfonato con SM57 e R122

**MEZZA PUBLIC ORIZZ DX**

## GLI ESEMPI AUDIO

Grazie alla disponibilità di Mario Manzani e Sabino Cannone, abbiamo corredato l'intervista di alcuni esempi audio per meglio chiarire un paio di concetti. Il primo riguarda la catena preamp e microfono. Sono stati registrati due esempi con due chitarre (rispettivamente Fender Stratocaster '62 Reissue e Gibson Les Paul Custom) tramite una DI Radial J48 su un ProTools HD con interfaccia audio 192 I/O quindi le tracce, attraverso un reamper Radial, sono state indirizzate ad una testa Marshall JMP MK2 dell '79 (modificata da Massimo Mantovani - MTech Audio - Modena) e a una cassa Marshall 4x12 con altoparlanti Celestion G12H Heritage.

In questo modo si è potuto fare un confronto assolutamente imparziale.

La cassa è stata ripresa con un solo Shure SM57 posizionato a circa 4 cm di distanza e 6 cm dal centro del cono.

I pre utilizzati per la comparazione sono :

- API 3124+
- GML 8304
- SSL G383
- NEVE 1073
- MANLEY Dual Mono Mic Pre

Il secondo gruppo di esempi riguarda il concetto di ripresa dell'ambiente (guitar room). Utilizzando uno degli esempi registrati per la comparazione dei pre (Gibson Les Paul Custom), sono stati aggiunti due microfoni (DPA 4003) nella sala di ripresa A del Blu Room Studio in configurazione A/B a circa 3 metri dallo speaker e distanti tra loro 2 metri. Le tracce della room sono state successivamente compresse e sommate al suono close miking dello Shure 57.

### SUGGERIMENTO PER L'ASCOLTO

Per una valutazione più critica delle differenze audio si consiglia di importare le tracce audio degli esempi relativi nella vostra DAW, loopare pochi secondi, e ascoltare i vari esempi passando da una traccia all'altra. Si potranno così valutare meglio tutte le sfumature. Per chi invece volesse scaricare direttamente gli esempi audio pronti per l'ascolto in una sessione Pro Tools basta digitare questo indirizzo : [www.bluroomstudio.com/downloads/cm&ps.zip](http://www.bluroomstudio.com/downloads/cm&ps.zip)

Gli esempi sono stati registrati presso il BluRoom Studio di Groville :  
<http://www.bluroomstudio.com>  
<http://www.myspace.com/bluroomdigroville>



Fig. 2 Il Phoenix di Crane Song, uno dei plug-in più usati per emulare il nastro magnetico

elettriche, e nella fattispecie degli ampli, dovendo riprendere più tipologie e natura di suoni succede spesso che le variabili da considerare siano maggiori. Le mie scelte si orientano di solito su Api, Amek, Thermionics, Universal Audio.

**MM** Tantissimo! Alcuni li considero addirittura un'estensione della mia strumentazione, in quanto l'utilizzarli mi fa sentire più sicuro di raggiungere il mio obiettivo sonoro.

**LP** Parliamo di multimicrofonatura. Come gestire più microfoni in tracking e mixing?

**SC** Io uso spesso più microfoni durante le registrazioni (AKG SolidTube e 414, Sennheiser 421, AudioTechnica 4050), cerco di minimizzare i problemi di fase attraverso un corretto posizionamento (distanza dai coni) e dosando il contributo dei vari segnali in modo che non ci siano cancellazioni. Di solito parto dal suono di un microfono che fa il 60/70 % del suono generale e uso gli altri solo come componenti

(spesso equalizzandoli anche decisamente); il tutto sempre nel rispetto del suono originario e dello stile del chitarrista. Generalmente registro la risultante di questo premix in una unica traccia anche perché diversamente sarebbe troppo laborioso (e dispendioso) gestire 2/5 tracce per ogni parte. Nel caso di chitarre tipo Clean registro solitamente anche il segnale diretto tramite DI su una pista dedicata.

**MM** In passato mi è capitato di utilizzare anche 3 o 4 microfoni su un solo altoparlante (scelti tra Shure SM 57, Shure KSM 32, Neumann U87 o M149, Sennheiser MD421, Audio Technica AT4050, Sennheiser E609, AKG 414 etc), ultimamente invece (dopo una recente rivisitazione del mio setup) preferisco usare soltanto un microfono per catturare il mio suono, generalmente uno Shure SM 57 o al massimo uso due microfoni, posizionando il secondo (un Royer R122, un Neumann M149 o un Audio Technica AT4050) a circa un metro di distanza dal centro della cassa, allo scopo di catturare quell'effetto "close ambient", tipico di quando si ascolta la chitarra stando davanti alla cassa acustica.

**LP** E se parliamo di ampli, come gestite l'eventuale mix tra ampli reale e plug-in o emulatori virtuali per chitarra?

**MM** Personalmente trovo che l'accoppiata ampli/cabinet/microfono/pre sia a tutt'oggi imbattibile e imbattuta da qualsiasi plug-in di emulazione. Per essere più specifico aggiungo che a mio avviso siamo proprio lontani, o quantomeno non vicini a quanto altri emulatori/ plug-in decisamente più realistici e credibili ci sono per l'outboard.

Trovo però interessante per certi suoni con un orientamento un po' più estremo con l'unione delle due tecnologie, ovvero la registrazione in



Fig. 3 Digidesign Reel Tape Saturation, il plug-in per l'emulazione dei multitraccia analogici

## SABINO CANNONE

Sound Engineer e Sound Designer, collabora con numerosi artisti Italiani. Il suo Sound Designing, con il marchio MoReVoX, è presente in numerose produzioni musicali e film internazionali.

[www.ilpoggiorecording.com](http://www.ilpoggiorecording.com)  
[www.morevox.com](http://www.morevox.com)

simultanea delle due fonti sonore dove il plug-in viene usato creativamente come complemento al suono originale. Mi è capitato recentemente di usare questa tecnica durante le sessions di chitarra per un progetto in stile NU-Metal, ho sommato alle tracce di ritmica power registrate con Les Paul Custom e Marshall un Pod XT usando il modello fisico che simula un Mesa Rectifier. Il risultato si è concretizzato in un suono unico potentissimo e ricchissimo di armoniche.

**SC** Anch'io credo che il suono ampli/cabinet sia ancora non emulabile attraverso i plug-in di emulazione, che invece vanno considerati come strumenti da utilizzare come alternative timbriche e ausili alla sperimentazione. I plug-in vanno intesi come strumenti a sè stanti, succede infatti non di rado che alcune parti siano più funzionali all'arrangiamento se processate con i plug-in.

**LP** Triamping (mono dry + stereo wet) : quali

sono i vantaggi in registrazione e mix?

**MM** Il vantaggio fondamentale di questa tecnica è quello di permettere al chitarrista di registrare usando i propri Stereo FX e nel contempo di permettere al fonico di gestire in mix il suono dry e gli effetti, a proprio gusto e vantaggio. Ovviamente ogni take necessita di almeno tre tracce separate.

**SC** Il mio approccio in studio con i musicisti in genere è quello di far sì che possano esprimersi al meglio, quindi se mi trovo a dover registrare delle parti in cui il chitarrista ha degli effetti caratterizzanti e attraverso i quali riesce ad esprimersi al meglio sono assolutamente favorevole; bisogna però considerare che è difficile capire l'ampiezza esatta di un riverbero o il feedback di un delay con una precisione tale da essere sicuramente perfetti fino alla fine del mix, quindi penso che valga la pena e abbia un effettivo vantaggio registrare tutti quegli effetti come modulazioni ma non delay e riverberi a meno che non si tratti di parti molto effettistiche (Eventide-style).

**LP** Quando musicalmente e acusticamente è utile il doppiaggio delle parti?

**MM** Dipende dal brano e dall'effetto che si vuole ottenere. In certi casi il doppiaggio conferisce un certo spessore e un certo impatto al suono, per esempio con certe parti ritmiche utilizzando suoni distorti Crunch, in altri casi il doppiaggio toglie

all'esecuzione certe sfumature tipo tocco, vibrato, bendino e rende il tutto un po' più flat. Certi Soli e certi fraseggi spesso sono più espressivi ed efficaci se non doppiati.

**SC** Il doppiaggio delle parti è sicuramente utile al fine di aumentare la stereofonia (se usata posizionando le parti agli estremi del pan) o per dare più solidità ad alcune esecuzioni; a volte però, per dare più importanza e localizzazione è più efficace una parte mono ben posizionata (pan) all'interno del mix.

**LP** Reamping, sempre così difficile da spiegare ma poi irrinunciabile...

**MM** Il Reamping è un sistema interessantissimo ed efficacissimo per aggiungere componenti sonore ad un suono già registrato o addirittura per registrarlo di nuovo mantenendo però l'esecuzione originale. Mi è capitato spesso, durante un provino al volo, di suonare una

## MARIO MANZANI

Florentino, classe 1963, dopo anni di studi classici al Conservatorio di Firenze, verso la fine degli anni '80 iniziano le prime esperienze professionali nel Pop/Rock italiano lavorando per diversi anni al fianco dell'autore/produttore Giancarlo Bigazzi. Da quel periodo fino ad oggi è un susseguirsi di importanti collaborazioni con artisti conclamati della scena musicale italiana e internazionale, portando avanti parallelamente un'intensa attività di autore/arrangiatore/produttore e un cospicuo lavoro come chitarrista/session man, sia in studio di registrazione che live.

### Discografia Selezionata:

Si può dare di più (Tozzi-Morandi-Ruggeri), Gente di Mare (Tozzi-Raf), Invisible (U. Tozzi), Svegliarsi un'anno fa' (Raf), Florence '99 (Florence '99), Marco Masini (M. Masini), Gli altri siamo noi (U. Tozzi), Malinconia (M. Masini), Marco Masini Live 1991 (M. Masini), Il sole (Aleandro Baldi), Cosa resterà (Raf), T'innamorerai (M. Masini), Ci perdiamo in tanti (Bungaro), Il cielo della vergine (M. Masini), Cover me (Scarlett), Sogno (A. Mingardi), Bisogno d'amore (D. Amerio), OndeRadioOvest (O.R.O.), Il mondo dentro me (A. Errico), Con tutto il cuore.. (O.R.O.), Esiste che (A. Errico), Tre (O.R.O.), Scimmie (M. Masini), Il mio cammino (M. Masini), Ci vorrebbe il mare (M. Masini), Liberi (O.R.O.), Masini Live 2004 (M. Masini), Come si fa' (Tozzi-Masini), Tozzi - Masini (Tozzi-Masini), Randagi con un cuore enorme (Malfunk + Guests), The Syndrone (Gazebo).

<http://www.myspace.com/mariomanzani>



Fig. 3 Il set di chitarre e le testate usate per la ripresa degli esempi audio

parte pensando più a buttare giù un'idea di arrangiamento che a fermare un suono definitivo e tecnicamente ineccepibile, dopodiché di usarne la stessa traccia (spesso un Solo) all'interno dell'arrangiamento della versione definitiva brano stesso. Si dice che spesso le cose fatte di getto hanno quel feeling che le rende irripetibili o quantomeno, se funzionano, perchè cercare di ripeterle? Dopo questo tipo di esperienza, ultimamente ho preso l'abitudine, in fase di provini, di passare la chitarra per una DI box di qualità (nel mio caso una Radial) e di registrare in una traccia di Pro Tools il suono nudo e crudo della chitarra, così come esce dallo strumento stesso (prima di andare in qualsiasi ampli o plug-in). In questo modo, tramite un Reamp Box posso poi riamplicare in un secondo tempo qualsiasi traccia di chitarra ne valga la pena, forte eh?

**SC** Effettivamente la flessibilità di poter centrare i suoni di ampli quando la produzione di un brano è magari a uno stadio più avanzato rispetto alla fase di registrazione delle chitarre è fantastica. Certo come sempre l'eccessiva flessibilità in produzioni con idee vaghe può risultare un'arma a doppio taglio. Io personalmente ho usato a volte il reamping passandoci dentro delle chitarre registrate in diretta con DI che in origine dovevano essere delle semplici Clean. Il Reamping nelle mie modalità lavorative non è frequente ma possiedo un Reamp Box Radial (X-AMP), una scelta che a volte si è rivelata sorprendente.

**LP** Veniamo alla gestione degli effetti in registrazione per le chitarre elettriche.

**SC** Io tendo a registrare gli effetti che sono fondamentali a fare il suono del chitarrista. Quindi certamente Fuzz, compressori, modulazioni. Evito se possibile, come detto in precedenza, delay e riverberi.

**MM** Personalmente quando non uso il sistema triamping registro soltanto quegli effetti che generalmente uso tra la chitarra e l'amplificatore, i cosiddetti pedalini (Wha, Compressore, Phaser, Tremolo etc.), mentre se uso il Triamping mi capita di registrare i Delay o gli Stereo Chorus/ Shifter su tracce separate.

**LP** Sabino, allarghiamo il campo anche alla chitarra acustica e all'outboard o ai plug-in in mix.

**SC** La tipologia di effetti che in genere uso sulle chitarre è molto ampia. Dinamicamente in genere tendo a comprimere maggiormente le acustiche, spesso anche con compressione parallela per non perdere troppo la dinamica originaria dell'esecuzione. Sulle acustiche spesso uso doppiare le parti e applicare delle distorsioni con plug-in come Trash di iZotope, o



Fig. 4 Il rack di outboard usato per il test

con il Thermionics Culture Vulture comprimere questo doppiaggio distorto anche pesantemente e sommarlo al segnale clean; questo mi permette di dare un carattere più aggressivo e di aumentare la presenza delle acustiche pur mantenendo il dettaglio del suono d'origine. Sulle elettriche tendo solo a comprimere le parti Lead, Clean o Crunch. I Chorus tendo ad utilizzarli leggermente sulle acustiche e solo sulle elettriche Clean. Preferisco usare ambienti strettissimi e delay con feedback lunghi sulle elettriche invece di riverberi (Plates o Medium Halls) che invece uso, anche modulati, sulle acustiche. Uso spesso anche delay modulati più complessi attraverso plug-in quali TimeBlender, PitchBlender o Eventide. A volte mi è successo di lavorare in studio con delle sale di ripresa interessanti (come quella del BluRoom di Groville) e di piazzare dei microfoni a un paio di metri dal cabinet (2 Royer 121, 2 Neumann 184 o 149) e registrare l'ambiente da usare in un secondo momento anticipandolo (per evitare controfasi fastidiose) e comprimendolo insieme ai segnali Close Miking; questa tecnica dà la possibilità di ricreare dei suoni molto interessanti e live, non a caso ultimamente è stato pubblicato un plug-in che ricrea questa tecnica (Metal Amp Room di Softube) e anche nella nuova release della mia libreria MoReVoX RetròVerb 2.0 è presente un insieme di IRs dedicati alla simulazione di guitar rooms.

**LP** Dove c'è chitarra c'è spesso registrazione analogica e saturazione del nastro: quando realmente fa la differenza e quanto ci avviciniamo

a questo tipo di suono con i vari plug-in?

**SC** L'utilizzo di outboard analogico di qualità è, e penso rimarrà sempre, alla base di una buona registrazione. La tipologia del percorso di segnale (mic-pre) utilizzato caratterizzerà sempre in maniera definitiva le nostre tracce e secondo il mio parere non c'è modo di recuperare la ricchezza armonica che può dare un pre o un eq di qualità, specialmente registrando strumenti acustici come le chitarre. È quindi fondamentale investire molto nella nostra catena di acquisizione analogica. Un segnale registrato con apparecchiature di qualità può beneficiare di tutti i vantaggi (innumerevoli) del processing digitale, ma è difficile pensare di poter sostituire in registrazione la ricchezza timbrica dell'analogico. Io sono un sostenitore del Mix in a Box ma in registrazione uso esclusivamente outboard analogico di qualità. Per quanto riguarda invece la saturazione del nastro devo dire che ultimamente sono stati realizzati dei plug-in veramente notevoli, penso a Phoenix di Crane Song o al più recente ReelTape di Digidesign. Plug-in che emulano a mio avviso in modo molto interessante anche stadi estremi di utilizzo del nastro (ReelTape).

**MM** Concordo assolutamente con Sabino e aggiungo che viste le innumerevoli variabili che costituiscono la ripresa di un buon suono di chitarra, è indispensabile per un musicista fare a monte un buon lavoro sul proprio suono (diciamo dal tocco fino alla cassa acustica), cosa che successivamente aiuterà di non poco musicista e fonico a raggiungere un risultato di qualità. ■