

R.E.M.

ACCELERATE WORLD TOUR

Dopo il tour estivo con ben cinque date italiane, i R.E.M. sono tornati in Italia per due date della seconda tranche del tour europeo. Disco di buona resa e tournée con un numero sempre crescente di date, *Accelerate* si conferma come una resurrezione in piena regola per i ragazzi (ormai signori) georgiani. Simbolo per alcuni dell'introversa controcultura dell'epoca Reagan e per altri del tradimento più ignobile di quella stessa cultura verso il mainstream, i R.E.M. in ogni caso si propongono con un concerto ispirato e divertente in qualsiasi dimensione.



Dopo i mitici B-52's, una trentina d'anni fa i R.E.M. furono il secondo gruppo a scoppiare dall'improbabile capoluogo della musica indipendente dell'epoca, Athens Georgia. Sono anche tra i protagonisti più indicativi del percorso seguito da un gruppo nato all'inizio degli anni '80 e che ha visto la grande svolta della musica "underground" e il successivo sfocarsi dei confini tra "top-40" ed "alternative". Come diversi gruppi colleghi che hanno sfondato e hanno adattato i propri stili alla nuova fama "mainstream", i R.E.M. ora stanno tornando alla grinta che li impose alle stazioni radio universitarie americane nei primi anni '80. Senza il batterista originale, Bill Berry, che ha smesso di partecipare ai tour o ai dischi con regolarità nel '97, Michael Stipe, Mike Mills e Peter Buck continuano una serie di successi che dura ormai da 25 anni, insieme a Bill Rieflin alla batteria e Scott McCaughey alla seconda chitarra.

Noi abbiamo assistito al concerto del 26 settembre al PalaMalaguti di Casalecchio di Reno.

Entrando in platea, si nota subito il nuovissimo *mother-grid* installato nel palasport.

All'inizio di quest'anno, Constructa S.p.a., che comprende il Gruppo Sabatini e Virtus Pallacanestro, ha acquistato il palasport da Forumnet e l'ha dato in gestione a queste due società. La struttura in trussing Milos, appesa in modo semipermanente, è stata aggiunta all'arredo tecnico del venue proprio per renderlo più appetibile per convegni, manifestazioni e concerti, e fa parte di un progetto più ampio del nuovo proprietario per trasformare il "palasport" PalaMalaguti in "luogo di produzione e di consumo di beni immateriali" *FutureShow Station*. Il *mother-grid* è stato installato in collaborazione col service Agorà.

La produzione

Incontriamo **Stefano Copelli**, direttore di produzione per conto della **Live Nation** che ha curato le date italiane attraverso **Lemon & Pepper**.

Che tipo di produzione è?

Il tour dei R.E.M. è stato sviluppato in due tranches: una estiva, durante la quale facevano gran parte dei festival: Umbria Jazz, Napoli Festival, Arena Civica di Milano, Villa Manin a Udine e l'Arena di Verona; e questa seconda tranche di due date a Bologna e Torino. Nelle date estive, il gruppo è arrivato con una parte della produzione, schermi, backline e reggie, mentre noi abbiamo fornito audio e luci tramite Agorà, dato che loro in tour usano V-Dosc come PA, luci Martin e fari Big Lite di Zap Technology.

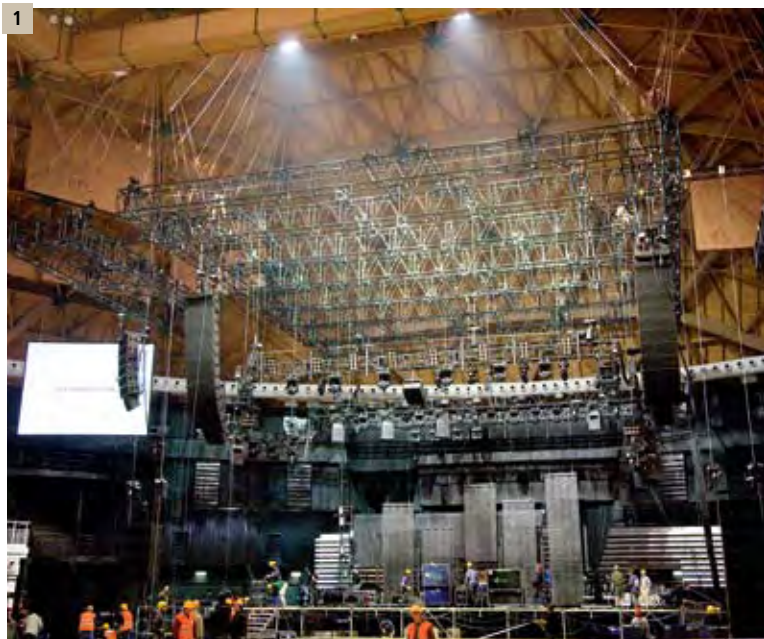
In queste due date invernali, invece, sono arrivati con la produzione completa perché sono due concerti inseriti nel tour europeo. Noi forniamo quindi solo il palco ed i generatori.

Quante persone e mezzi ci sono in questa produzione?

Viaggiano con settanta persone di crew, usando sette bus più uno per il gruppo spalla, mentre il materiale lo trasportano con otto bilici.

Che tipo di materiale usano per il video?

La scenografia video è composta da due teli di SoftLED sfalsati in orizzontale sul fondale, per il video a bassa risoluzione, mentre l'alta risoluzione è sulle cinque strisce verticali di Barco MiTrix, che sono posizionate ad altezze diverse, una decina di centimetri davanti ai teli. Il visual designer è Blue Leach, colui che ha curato anche i video dei Depeche Mode: mol-



to bravo, a mio avviso ha fatto un lavoro eccellente. Le luci, invece, sono state disegnate da Susanne Sasic, in questo caso meno in evidenza del solito.

In questa data di Bologna siete stati i primi ad utilizzare il mother-grid montato da Agorà?

Sì, per fortuna siamo riusciti ad utilizzare questa struttura che la proprietà del palasport ha montato proprio per rendere la vita più facile a noi delle produzioni. Questa struttura della Prolyte è divisa in tre: la parte centrale, dove normalmente viene agganciata la struttura delle luci e della scenografia, e due parti laterali per agganciare il PA. La struttura è fissata al soffitto tramite 24 motori, quindi può essere anche calata a pavimento per appenderci le attrezzature. Noi abbiamo preferito appendere alla struttura già in alto e messa in sicurezza. Questa struttura, che finalmente è stata montata anche a Bologna, ci ha fatto risparmiare una giornata di pre-produzione.

1: Il debutto del nuovo *mother-grid* al PalaMalaguti di Casalecchio di Reno.

2: Stefano Copelli e Barbara Losavio di Lemon & Pepper.





3

L'impianto audio

A causa del nostro orario d'ingresso, particolarmente sfortunato, troviamo la regia vuota e vigilata dai ragazzi di servizio locali, mentre l'intero personale della produzione si trova sicuramente al catering. Ci capita davanti la faccia simpatica di un ragazzo che ci chiede con un accento britannico "Can I help you?"

Si tratta di **Lloyd Williams**, di Skan PA, fornitore dell'impianto audio per questa tranche del tour, che è lieto di dedicarci qualche minuto.

Di cosa ti occupi personalmente?

Io sono il tecnico V-Dosc per Skan. Faccio tirare su l'impianto, faccio le misure e giudico la sala. Quando sono soddisfatto della funzionalità e della taratura del sistema, lo consegno a Lee Vought, il system engineer della produzione.

Per tutta questa tranche del tour, che dimensione di sistema avete portato con voi?

Qui stiamo usando praticamente due terzi del materiale che abbiamo dietro. Per i venue più grandi, come all'inizio di questa settimana all'Hallenstadion di Zurigo, abbiamo 14 V-Dosc più 4 dV-Dosc downfill per il davanti e 9 V-Dosc più 3 dV-Dosc downfill per i laterali. Qui, invece, abbiamo 12 più 4 per i frontali e 6 più 3 per i laterali. Ci sono anche quattro dV-Dosc downfill centrali. Stiamo usando tutti i sub, invece, con sei SB28 sospesi ed otto appoggiati per lato.

3: Lloyd Williams, responsabile V-Dosc per Skan PA Hire.

4: I rack dei finali L-Acoustics LA8, con il modulo i/o Midas DL451 per la conversione del segnale dalla rete AES50 ad AES3 per i finali.

Con che amplificazione state pilotando i diffusori V-Dosc?

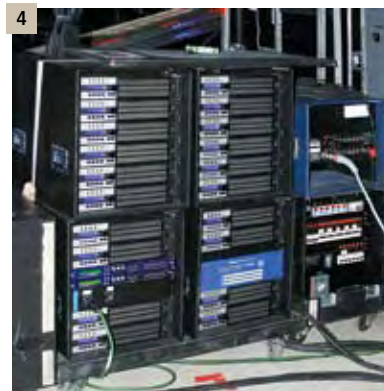
Skan ha fatto proprio il salto, ed abbiamo preso tutto il sistema d'amplificazione con gli LA8 della L-Acoustics, e con tutto gestito dall'apposito network software. Sono venti amplificatori su ogni lato. Siamo contentissimi di questa scelta, almeno fino ad ora, anche perché è una meraviglia anche solo di pulizia quando vedi gli amp-rack, adesso. Se potessimo eliminare quelle tonnellate di cavo che vanno su, il mio lavoro diventerebbe ancora più veloce.

Lo show

Arriva sul palco il gruppo di spalla, i newyorkesi *We Are Scientists*. Si nota una rete di mixaggio separata da quella della produzione dell'headliner: una coppia di PM5D, uno sul palco ed uno in sala; anche il crew del gruppo di spalla è diverso. *W.A.S.* esegue un set energetico e lungo che sarebbe anche stato bello sentire (sic!).

Finisce il gruppo di spalla e arriva alla regia il crew della produzione dei R.E.M. che si mette immediatamente a lavorare, mentre il crew del palco esegue un cambio palco lampo. La regia audio è notevolmente spartana e dominata da un XL8, il cui gemello è nella regia di palco. Salutiamo Brett Eliason, fonico FoH, che ci dà appuntamento a dopo il concerto per una chiacchierata. Così faccio un giro di ricognizione sul palco, accompagnato da Lloyd che orgogliosamente mi mostra i rack dei finali L-Acoustics.

Dalla destra del palco riesco a vedere bene l'impianto luci. Davanti ai teli SoftLED, sul truss su cui sono appesi i MiTriX ci sono quattro MAC 2000. Montate su supporti verticali ci sono poi sei barre di MR16 posizionate tra i pannelli MiTriX, ed altri sei accettori a quattro lampade puntati da dietro. C'è un singolo truss attraverso il palco, un truss sopra il boccascena e



4



due truss laterali ad altezze diverse. L'impianto è principalmente composto di Martin MAC 2000, Vari*Lite VL2500 e 3000 Spot, Coemar Infinity Wash XL, e Zap BigLite. La maggior parte dei motorizzati sono sul truss centrale e su quello frontale, ma sono anche distribuiti in modo asimmetrico sui truss laterali e appoggiati sul palco. A completamento dell'impianto, ci sono degli strobo Martin Atomic sopra il palco, ed una fila di acceratori da otto lampade e dieci barre PixelLine montati sul truss anteriore sopra il boccascena. Dietro gli array del PA ci sono due postazioni di seguipersona. Mica male!



5



6

5: Brett Eliason, fonico FoH.

6: Particolare della regia FoH. Sotto il mixer XL8 è collocato il registratore Klark Teknik DN9696.

7: George Squiers, fonico di palco.

Quando prendono il palco i R.E.M., la differenza nel suono con il gruppo di spalla è letteralmente quella tra il giorno e la notte. Nonostante un livello piuttosto elevato, è comodissimo da ascoltare e di qualità praticamente hi-fi. I bassi sembrano attenuati, rispetto a quello a cui siamo abituati, ma sembrerebbe una scelta se si considera che non c'è nessuno sbilanciamento con il contenuto di altre frequenze. Notevole che il mix sembri seguire molto bene il repertorio: il rock grosso ed aperto di *What's the Frequency Kenneth?*, la sottile nitidezza dei brani acustici, ed il collage medio-so per *Seven Chinese Brothers*, che riflettono perfettamente la produzione dei dischi originali nei vari periodi del gruppo.

L'audio in sala

Dopo lo spettacolo, ci troviamo con un **Brett Eliason** entusiasta, a cui facciamo i complimenti, e cominciamo le interrogazioni di mezzanotte.

Com'è il percorso del segnale in questo sistema?

Sia il mix engine che lo splitter sono posizionati sul palco. Dallo split ho una linea in fibra ottica di AES50 fino alla regia ed il mixer cura tutto il processamento e il routing. Dal motore di mixaggio di sala passiamo ai rack di amplificatori di Skan, in ognuno dei quali abbiamo installato un modulo DL451 i/o. A questi moduli sono state aggiunte le schede d'uscita AES3, così la catena è tutta digitale, dai preamplificatori ai finali. Ho insistito su questo, perché l'ultima cosa che avrei voluto era un mixaggio digitale con conversioni multiple nella catena.

E quanti canali arrivano dal palco?

Solo 48. In questo tour hanno snellito drasticamente gli arrangiamenti, per ritornare ad un suono più nudo. Il vero motivo del passaggio al digitale per questo tour è stata l'esperienza con l'ultimo tour, quando c'era un altro musicista, Ken Stringfellow, ed un grosso kit di tastiere. Stavamo sopra i 70 canali ed usavo un XL4, così tutto era molto pieno e, per forza di cose, il lavoro era molto più impegnativo. In confronto, trattare 48 canali con un XL8 è una passeggiata. **C'è qualcosa di particolarmente impegnativo, invece, nel mixare i R.E.M.?**

Sì: tutti i cambiamenti di strumentazione, come avete visto stasera. Come quando Mike da un brano all'altro appoggia il basso e va a mettersi dietro la tastiera mentre Scott passa a suonare il basso, Peter passa dalla chitarra al mandolino e Scott copre tutte le parti di chitarra. Lo fanno costantemente. E qui diventa indispensabile l'automazione delle scene, ed i sotto-gruppi per scena.

Così utilizzi molto i 'population group' dell'XL8?

Sì, con i R.E.M. questi fader group sotto mano sono una scoperta miracolosa. Li ho riempiti, praticamente, e cambiano in ogni scena sempre a causa di questi spostamenti di strumenti che fanno. Penso che sia proprio brillante questo modo di non dover passare menu, o spostare layer o sconvolgere tutto per arrivare a quello che ti serve. Come quando si mettono tutti a fare quella cosa tutta acustica, io premo un singolo pulsante e tiro su tutti quei fader sotto la mano sinistra, mentre non devo mai togliere la destra dal master o gli occhi dallo schermo.

Non vedo delle outboard...

Ho un TC M6000, di cui uso qualche effetto, ed un Eventide Eclipse, ma tutto il resto è nel banco.

Vedo invece uno dei prototipi del registratore

Klark Teknik DN9696: lo stai provando in questo tour?

Provando no: è essenziale. Per un tour come questo è fantastico. Da XL8 gli puoi dare segnale da qualsiasi punto nella catena, ma io lo uso come probabilmente lo useranno molti: con il segnale proveniente direttamente dai preamplificatori dopo la conversione. Nella prima tranche del tour europeo ci procuravamo il PA a livello locale, così ad ogni 'in' potevo subito replicare i segnali agli ingressi dell'ultimo show. Questo mi permette di mettere a punto il nuovo impianto e la nuova sala dal momento in cui viene acceso.

Durante lo spettacolo, sembrava che ti muovessi pochissimo: toccavi i livelli, ma non sembravi molto impegnato con altro...

Beh, no.. qui e là ritoccavo anche i toni, ma cerco di non mettermi in condizione di dover modificare molte cose durante lo show. Lavoro nel live da quasi vent'anni, ma effettivamente vengo dallo studio. L'approccio che ho viene da quel mondo: faccio una quantità incredibile di lavoro durante le prove. Per questo tour c'erano le prove per quattro o cin-



que ore al giorno, e passavo praticamente tutte le notti ad aggiustare tutto e preparami in anticipo per qualsiasi cosa. Il registratore era essenziale anche per questo. I R.E.M. si prestano bene a questo stile di lavoro, perché sono professionisti ben formati e costanti nel modo di suonare. Cerco di ritoccare soltanto se Stipe è raffreddato o qualcosa di simile. L'ideale è dover solo sintonizzare tutto con il PA e la sala per ogni venue.

È molto che lavori con i R.E.M.?

La prima data che ho fatto con loro era nel 2003, mentre il primo tour intero era quello del 2005. Prima lavoravo con i Pearl Jam... dalla loro nascita fino al 2006 ho curato l'audio in sala e le registrazioni dei loro bootleg. Adesso per loro mi occupo ancora dei mixaggi in produzione dei bootleg. Quando comincio a lavorare con un gruppo parto sempre con l'approccio da studio: ci parlo moltissimo prima, ascolto tutti i loro dischi e chiedo i motivi per certe scelte di produzione e di effettistica. Cerco di farmi un'idea di come vogliono essere sentiti e come il pubblico si aspetterà di sentirli. Da queste informazioni io ed il fonico di palco ci sediamo a ragionare sulle scelte dei microfoni, ecc.

L'audio sul palco

Brett ci accompagna ad incontrare il collega sul palco, George Squiers, un gioviale personaggio che parla un inglese piuttosto colorito e non semplice da tradurre per gli italiani.

Cosa ci puoi raccontare del suono sul palco?

Qui si tratta di una situazione da rocker un po' alla vecchia maniera, a cui piacciono i wedge con una presenza non indifferente. Però, con la crescita della tecnologia, i musicisti hanno visto che anche gli in-ear aiutano, così tutti hanno auricolari Future Sonics con sistemi Sennheiser G2. Il batterista ha tutto in cuffia, mentre Mike (Mills, basso) e Michael (Stipe, voce) preferiscono usare un monoauricolare solo per supportare i wedge.

Tutti i monitor a terra sono i nuovi MicroWedge 12, progettati da Dave Rat e prodotti adesso da EAW. Hanno un cono da 12" con un driver coassiale da 3" e sono delle piccole scatole di dinamite ("compact little fuckin' dynamite box..."). Sono caldi, una bomba, ma con gli acuti molto lisci.

Così è un palco con un livello sonoro piuttosto elevato?

Non è forte alla Pete Townsend, ma non scherziamo neanche qui.

Visti tutti gli spostamenti ed i cambi di strumentazione, il banco digitale per te è ancora più essenziale che per il FOH?

Già dal tour precedente ho cominciato ad usare il digitale per questo motivo. Ho usato il PM5D ed ha funzionato

molto bene, facilitando moltissimo il lavoro. Sono sempre stato un entusiasta di Midas, e quando c'è stata l'opportunità di usare XL8 in questo tour non ho esitato. Per quanto riguarda il suono, a mio avviso, è paragonabile con XL4 e dal punto di vista della maneggevolezza non penso che ci siano paragoni. Ho più di 45 cambiamenti di scena durante un concerto, a seconda della scaletta. A patto che io venga avvisato e ci sia stato il tempo di provare (e, più importante, di salvare) una soluzione, però, possono spostarsi dove vogliono e suonare anche i kazoo.

Brett mi diceva prima che fate la scelta dei microfoni insieme per arrivare al suono voluto dal gruppo. Mi interessa sempre sentire le scelte dei microfoni fatte dai fonici di oltreoceano, perché molto spesso differiscono dalle scelte consuete in Italia. Che microfono usate?

Come sapete, per i tour come questo spesso ci vengono offerte forniture complete dalle case produttrici, ma invece di accettare così, preferiamo usare quello che





riteniamo corretto. Abbiamo provato un sacco di microfoni prima di questo tour ed usiamo un po' di tutto: Sennheiser, Shure, Audix, Beyer, A-T, AKG...

Nello specifico?

Cominciando dalla batteria: la cassa è ripresa con un Audix D6 ed uno Shure Beta 91; per il rullante, un'altra combinazione Audix/Shure I5 sopra e Beta 57 alla cordiera; sui tom adoriamo il Beta 98, ma siamo andati con i Beyer Opus 88... che sono risultati più robusti; l'hi-hat è ripreso da un Akg C480/CK61; sui ride abbiamo degli Akg 414XLII, e per gli over-head gli AT4050. Usiamo Sennheiser e906 e Shure Beta 57 sugli ampli di chitarra e basso.

E per la voce?

Audix OM7. Il livello sul palco è molto alto, così questa è una scelta no-brainer. È il miglior microfono dinamico che io abbia mai sentito per un palco molto loud: ha una reiezione imbattibile e allo stesso tempo mantiene anche una bella risposta negli acuti. Ho anche fatto fare da un laboratorio delle capsule OM7 customizzate e montate nei trasmettitori UR2 della Shure che usiamo. Per quanto riguarda la parte radio, Shure UHF regge il confronto con qualsiasi altro sistema, ma a noi serve la capsula dell'Audix.

A proposito, non avete un palco molto wireless, no?

Ci sono gli in-ear della Sennheiser e, per quanto riguarda gli ingressi, c'è il basso di Mike Mills con lo Shure UHF-R, la voce principale ed il suo backup e basta. Con così poco, non mi devo preoccupare molto dei radiomicrofoni, anche gestendo tutto da solo.

Le luci e la scenografia

Salutando George, ci spostiamo nel Crew Room per parlare con il lighting designer Susanne Sasic. Dopo le presentazioni ed i complimenti iniziali però, lei viene chiamata ad una riunione con Michael Stipe. Si scusa e ci dà appuntamento per il prossimo tour.

Dell'impatto visivo, però, si può dire che è indubbiamente concentrato sul video. Molto bello è l'effetto di profondità fornito dalla sovrapposizione dell'alta risoluzione dei MiTrix sulla bassa del SoftLED, spesso con lo stesso materiale in due diversi ingrandimenti e colori. Il contenuto è al 75% live, ripreso da ben 17 telecamere tra palco, pit e FoH, più due nella regia video che ogni tanto vengono utilizzate per riprendere addirittura i banchi di monitor ed una tavola luminosa per scrivere messaggi dal vivo con penna in mano. Le luci non fanno mai da protagoniste, ma sembrano un'estensione perfettamente salda del video.

Se dovessi trovare qualcosa di negativo da dire, sarebbe una lamentela puramente personale... la scaletta. Per chi tra noi seguiva questo gruppo nel periodo 'pre-Warner', c'erano solo due brani che ci riportavano indietro ai primi anni Ottanta, alle notti con la radio dell'università accesa, e a *J.R.S.'s Cutting Edge* la sera tardi l'ultima domenica del mese sulla neonata MTV. Ma io non ero sicuramente nella media demografica del pubblico intervenuto, che sicuramente ha sentito i R.E.M. che conosce.

Dopo altre due settimane e la fine di questa tranche della tournée europea, la produzione sarebbe tornata negli Stati Uniti per un paio di settimane per poi procedere per diverse altre settimane in America Centrale e Sud-America. ■

8: Il lighting designer Susanne Sasic.

Scheda Personale	
Produzione Italiana	Live Nation
Direttore di produzione	Stefano Copelli
Assistente alla produzione	Barbara Losavio
Service Luci	Bandit Lights
Service Audio	Skan PA Hire
Service Video	XL Video
Direttore Video	Blue Leach
Lighting designer	Susanne Sasic
Fonico di Sala	Brett Eliason
Fonico di Palco	George Squiers
Systems Engineer	Lee Vaught

