

gli applausi noi dobbiamo prepararci a cambiare un po' la sonorità della ripresa: non siamo più con un solista con/nell'orchestra bensì con un virtuoso tout court. Ne abbiamo già parlato, ma occhio: la sonorità di un violino solo è delicata per cui potrebbe essere necessario alzare anche un poco i generali per portare i picchi a quel -3 di peak meter che rappresenta già un rinforzo ma evita che il suono del solista nel bis giganteggi sproporzionato su quello del pezzo precedente che raggiungeva, con l'orchestra, i +2/3 db.

Pianoforte

È probabilmente lo strumento più difficile da riprendere dovendosi mantenere l'equilibrio di una gamma sonora molto vasta e un delicato rapporto tra la presenza, persino la metallicità che gli è propria, con l'ambiente di una grande sala. E non sempre è facile puntualizzarne in modo chiaro la posizione nel fronte stereofonico senza che risulti *troppo largo* ma neanche ridotto a una sorgente puntiforme.

Taluni usano fino a 7 microfoni su di un solo pianoforte, mettendone anche due sotto il piano armonico! Per me ne bastano molti meno, quasi sempre, nei concerti con orchestra, gli dedico un solo U87.

L'astina va collocata nell'ansa dello strumento, a una spanna di distanza dal pomello; la capsula cardioide deve essere a una trentina di centimetri sopra il bordo del pianoforte con un angolo di circa 45° sul piano e puntata a coprire tutte le corde. Dovrebbe mirare, sul piano orizzontale, verso i martelletti delle corde più lontane (le più gravi).

Sul pianoforte abbiamo provato ogni tipo di microfono: è con questo strumento che si inizia a sperimentare una capsula. Ogni volta, anche dopo aver usato l'U89 che ci ha affascinato con la sua linearità, il consulente musicale ha sollevato il sopracciglio e ci siamo detti: «Riproviamo l'U87?». Sarà anche per l'abitudine di sentire il pianoforte ripreso con quel trasduttore nei migliori dischi della storia, ma a quella leggera metallicità data da una sapiente piccola enfasi sui 7/10.000, alla pienezza così controllata delle basse non riusciamo a rinunciare. Esistono microfoni più moderni, lineari, che salgono e scendono di più in frequenza MA...

Mi riservo, però, di dedicare un po' di tempo ad ascoltare l'M149 Tube che forse potrà impensierire la nostra intramontabile capsula. In generale, quindi, basta usare una capsula, quella giusta; soltanto se al pianoforte viene tolto il coperchio ritengo necessari i canonici due microfoni; uno più orientato verso le corde acute, un altro sulle gravi.

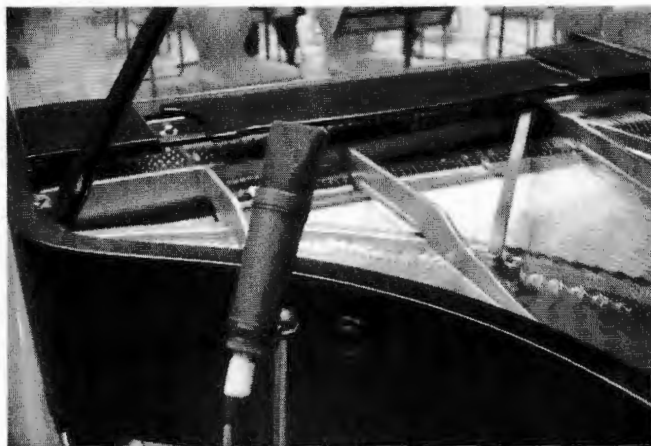


Fig. 35 Microfono U87 nell'ansa del pianoforte

bera essere i Kmr 81) un po' divaricati, distanti alcuni metri e puntati da un tre metri di altezza verso le corde dello strumento. Non è la mia tecnica e a questo proposito ho avuto una piccola discussione con il maestro Pollini.

Era venuto a Torino per un concerto molto atteso e io avevo disposto i microfoni nella configurazione che mi è abituale (di cui parleremo a fondo più avanti). Il Maestro mi fece notare che il microfono di presenza, era troppo vicino. Temeva che il suono sarebbe risultato troppo presente e duro e mi disse che altrove usavano un'altra tecnica. Mi permisi di fargli notare come il suono del piano risultasse *ammorbidito* dagli altri microfoni e che quindi l'equilibrio generale fosse a mio parere buono. Insistendo un poco il grande pianista accettò di fare una prova. E con mia grandissima soddisfazione, riascoltando la registrazione ammise le mie ragioni e affermò che andava bene. Non è facile che un'interprete di tale levatura abbia il riguardo di ammettere una cosa del genere. A Maurizio Pollini va riconosciuto anche questo merito.

Anche nel caso il pianoforte suoni da solo, è indispensabile una coppia stereo principale (e magari una di ambiente) oltre al/ai microfoni di presenza dedicati. Alcuni riprendono lo strumento con due microfoni direttivi di qualità (potreb-

Alcuni anni dopo ebbi modo di registrare ancora una sua esecuzione a Bologna, ma il tempo per le prove era pochissimo, il Maestro mi riobbiectò la posizione dei microfoni, capii che la tensione del concerto troppo imminente non mi rendeva possibile un sereno: «Si ricorda...?», per cui risposi: «Certo, maestro, come preferisce». In alcuni casi la tranquillità dell'esecutore è molto più importante dei particolari di ripresa, per cui bisogna saper fare un passo indietro di fronte alla musica. Fu uno splendido concerto, ma una ripresa appena discreta.

A volte noi ricerchiamo il pelo nell'uovo nella sonorità di uno strumento mentre alcuni esecutori sono molto più pratici. Eravamo in attesa di Martha Argerich e il nostro accordatore di fiducia aveva preparato



Fig. 36 Disposizione della coppia stereo sopra il pianoforte (vista frontale)

due strumenti con caratteristiche leggermente diverse. Quando giunge la pianista, l'accordatore si fa un punto di merito di elencarne le differenze: «Questo è più brillante e leggero nel tocco ma l'altro risuona forse meglio ecc. ecc.». «Bene, li provo», disse la Argerich. La grande artista suonò non più di tre scalette su ciascuno dei pianoforti e: «Per me sono uguali, scegliete voi quello che volete!»

Pur partendo di nuovo da un aneddoto ora torniamo alla tecnica, per

illustrare la disposizione dei microfoni che il sottoscritto predilige nella ripresa del pianoforte.

Ero in Norvegia, al Festival di Bergen, con la nostra orchestra e mentre mi accingevo a disporre i microfoni per il concerto di pianoforte il giovane tecnico locale che faceva gli onori di casa, osservò: «Mi sembra proprio la stessa tecnica che un *balance engineer* della Deutsche Grammophon aveva usato qui qualche anno fa, il cornetto poi lo disponeva...», «Proprio sulla

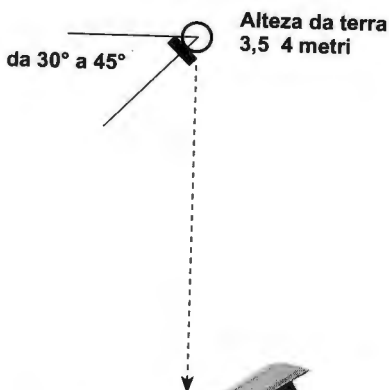


Fig 37 Disposizione della coppia microfonica stereo sopra il pianoforte (vista laterale)

perpendicolare esatta del bordo del coperchio» aggiunsi io. «L'hai conosciuto anche tu?» mi chiese. No, non l'avevo conosciuto, credevo di avere inventato io il sistema! Saranno *affinità elettive* oppure molto più prosaicamente a furia di rigirare e spostare i tre/quattro microfoni interessati è quasi inevitabile trovare sia il punto sia la configurazione migliore. Ed a parere di un tecnico della Deutsche – e dello scrivente – è bene collocare un U87 nell'ansa del piano, come già detto, e un cornetto Schoeps o comunque un microfono stereo a 3,5/4 metri di altezza, esattamente al centro della lunghezza del piano e sulla perpendicolare del coper-

chio aperto, il quale svolge una lieve funzione di schermo al suono diretto dello strumento, ma consente al cornetto di captare tutte le risonanze e le

riflessioni ambientali che ricostruiscono l'ambienza e la stereofonicità. L'apporto dello stereo deve essere, come dato di partenza da affinare nelle prove, di livello circa uguale al microfono di presenza.

Se non è possibile collocare lo stereo in quella posizione ma è fisicamente necessario disporlo più verso la platea, pazienza; ma la differenza un po' si sente e i rapporti tra coppia principale-microfono di presenza vanno leggermente cambiati. È possibile utilizzare anche un altro microfono stereo di ambienza, a qualche metro dal palco, utile pure per gli applausi, calibrandone l'intervento con lo stereo principale e gli eventuali appoggi laterali per non *allontanare* troppo il solista.



Fig. 38 Microfoni di sostegno archi

Questa soluzione, magnifica con lo strumento solo, in alcune partiture di concerti per piano penalizza un po' gli archi; per ricavarne un livello accettabile bisognerebbe alzare troppo gli *appoggi* laterali, dove entrano soprattutto gli archi, rischiando così di squilibrare il fronte sonoro. Un'altra soluzione sarebbe alzare il volume del cornetto stereo centrale e, ovviamente, per non allontanare l'immagine del pianoforte anche quello del microfono di presenza posto nell'ansa dello strumento. Tuttavia potrebbe sorgere l'inconveniente di sovradimensionare il pianoforte. In questo caso è invece utile intervenire con altri due microfoni cardioidi, *morbidi*, che rafforzino il settore violini e quello viole-bassi. Meglio disporli su asta e

orientare il primo con le spalle alla tastiera del pianoforte e il secondo al fondo del pianoforte, verso le viole/celli, in tal modo si riesce a minimizzare il rientro del solista e si ha maggiore libertà di rafforzare gli archi. Si può anche scegliere la comoda disposizione a pioggia: le capsule di rinforzo degli archi vanno calate un po' discoste dal pianoforte, sulla verticale tra il primo e secondo leggio dei violini e, simmetricamente, tra primo e secondo leggio delle viole e dei celli. Meglio se di qualche metro all'interno del palcoscenico, in modo da rafforzare anche i secondi violini che, essendo più lontani dal bordo del palco, talvolta sono sacrificati. Il riverbero sul microfono di presenza del pianoforte, come del resto su timpani e strumenti percussivi in genere, non si mette. Il rischio, anche con apparecchiature di prim'ordine, è di sfocare proprio il microfono dedicato alla presenza... (sarebbe meglio abbassare il suo rapporto con la coppia principale, no?). Nel caso di vera e propria eco, si correrebbe addirittura il rischio di fastidiose ribattute. Per cui, in genere si preferisce aggiungere il riverbero artificiale alla coppia stereo principale o addirittura ai microfoni di ambiente sala. Altro è l'uso che si fa del riverbero per *allontanare* alcuni strumenti delicati che i microfoni di presenza avvicinerebbero troppo, per esempio gli strumentini o le arpe.

Direttori

Questa figura, pur essendo il vostro referente e giudice arbitro in ultima istanza, spesso si rivela poco attento ai risultati della ripresa. Durante le stagioni musicali la maggior parte dei direttori arriva all'ultimo momento, spesso per un solo concerto, per cui si trova di fronte problemi più stringenti quindi non può che fidarsi del vostro operato. Al più vi chiederà come è andata e un CD registrato per ricordo.

Con altri si riesce invece a stabilire un rapporto di più lunga durata e una effettiva collaborazione. Quando, dopo molte riprese, si sono comprese le preferenze del maestro e questi ha potuto appurare una somiglianza dei nostri gusti in fatto di ripresa con i suoi, la fiducia che s'instaura, come a suo tempo con il maestro Inbal – spero sia anche il suo pensiero –, non ha bisogno di molte discussioni. Il direttore interviene presso di voi