

FARE MUSICA

MUSICISTI E STRUMENTI

SPED. ABB. POST. GRUPPO III - 70% MI - ANNO VII - N° 66 SETTEMBRE 1986 - L. 3.500



**PETER
GABRIEL**

CRAMPS • MARC ALMOND • FAB T-BIRDS • WOODY SHAW

WARWICK • KORG

CHICAGO: LE NOVITÀ DAL NAMM 1986

EASY RECORDS

STEFANO BONAGURA

Tra le tante storie del mondo della musica, sono parecchie quelle di musicisti, produttori o autori di successo che a un certo punto della carriera sono diventati proprietari di uno studio di registrazione. A Roma per esempio, sulla via Nomentana, al numero civico 1111, a poche centinaia di metri dal Grande Raccordo Anulare (quindi vicinissimo a tutte le autostrade per il sud ed il nord Italia) c'è lo studio Easy Records, che fino poco tempo fa era noto con il suo primo celebre nome, Quattro-Uno, dove hanno inciso tanti artisti italiani (De Sio, De Gregori, Branduardi, Togni, De Crescenzo, Pino Daniele, ecc.).

Recentemente Claudio Mattone, proprietario dello studio, produttore e autore di successo sin dagli anni Sessanta, ha rinnovato radicalmente l'acustica dello Studio A, completandone l'equipaggiamento con le ultime novità, cogliendo l'occasione per ribattezzare lo studio con un nome propiziatore, Easy Records, ovvero dischi facili!

È Claudio Mattone in persona, reduce come autore da tutti gli ultimi successi di Renzo Arbore. Ma La Notte No, Il Materasso, Il Clarinetto, ecc., a parlarci della storia di questo studio.

Com'è nato il vecchio Quattro-Uno? Prima di diventare studio di registrazione, questi locali cos'erano?

C.M. - Un fienile... Quando vidi quel numero civico, 1111, uno uno uno, uno, pensai che ci dovesse essere qualcosa di strano, quattro uno, però mi suonava bene e allora affittai questi locali. Era il 1974.

Prima di scoprire questo luogo singolare, in piena campagna anche se vicinissimo a Roma, lungo un'importante strada statale, cosa avevi fat-

to?

C.M. - Ricominciamo dalla guerra! Sono nato a Napoli, mi sono trasferito a Roma nel 1968 e qui ho cominciato a fare l'autore: lavoravo in esclusiva per la RCA.

Quali sono stati i tuoi primi successi?

C.M. - Ma Che Freddo Fa, Il Cuore È Uno Zingaro, Ma Chi Se Ne Importa, tutti brani per artisti che a quell'epoca incidavano per la RCA, Nada, Nicola Di Bari, Gianni Morandi. A un certo punto mi è venuta quest'idea fissa dello studio. Era il primo passo verso l'indipendenza: potermi mettere a lavorare in santa pace. Piano piano il desiderio dello studio si è radicato in me e mi ha spinto a intraprendere l'iniziativa.

Così sei stato folgorato dal 1111...

C.M. - Sì, come ho visto quel numero ho capito che non potevo farne a meno, era troppo giusto... e sono partito. Mi misi in contatto con Franco Finetti, un tecnico della RCA, e gli chiesi se voleva partecipare a questo progetto: sulla base della sua disponibilità di massima cominciai i lavori.

Fu abbastanza dura, perché non avevo esperienze di nessun tipo, sia riguardo alla costruzione di uno studio che alle costruzioni in genere, per cui mi trovai con falegnami, muratori, marmisti sempre fra i piedi: sono andato al manicomio per un anno e mezzo!

Come venne progettato lo studio?

C.M. - È stato semplicissimo, una specie di furto d'idee: chiamammo lo stesso falegname che aveva realizzato gli studi della RCA, il quale s'era fatto la sua esperienza d'acustica e d'insonorizzazione, ecc., tutto a occhio... e partimmo alla ventura. La verità è che poi alla

fine la stanza suonava bene!

Finetti mi diede il sì definitivo, che mi confortò molto perché lui è sempre stato uno quotato, e anche nella scelta dei materiali per l'allestimento dello studio ci mantenemmo su uno standard più o meno buono, con macchine affidabili, forse non il top in assoluto, ma sicuramente il meglio nella ristretta cerchia degli studi privati, perché allora la maggior parte degli studi erano di proprietà delle case discografiche. Partimmo alla fine del 1975, con un'attrezzatura discreta (banco Argentini, registratore 16 piste Ampex, monitor JBL): l'abilità di Finetti combinata con la mia buona volontà fecero partire bene lo Studio A, il più grosso, con una sala di m 13 x 7 e una regia di m 6 x 5. L'altra sala, più piccola (studio di m 6 x 4, regia di m 5 x 4) era ancora una specie di deposito, un'ipotetica sala-provini: non c'erano i soldi per fare due studi in un colpo solo, capirai... c'era solo lo spazio... e infatti lo Studio B ha cominciato a funzionare circa tre anni fa, con un mixer MCI JH-600 Series (36 ch), un registratore 24 piste MCI e monitor JBL.

Decidemmo d'inaugurare lo Studio A il 20 novembre 1975: non avevamo nessuna prenotazione, per cui pensavamo d'iniziare con esperimenti nostri, per vedere cosa succedeva. Una settimana prima capitò qui Peppino Di Capri, mio amico, che non aveva ancora il suo studio e che doveva cominciare ad incidere un disco intorno al 20 novembre!

Capitò proprio a fagiolo?

C.M. - Eh sì! Poi abbiamo proseguito, con una certa fortuna, anche perché dopo tre anni d'attività lo studio era già completamente rinnovato: era il primo studio italiano ad avere un

banco MCI computerizzato della serie compatta, passammo al 24 piste e così lo studio nel 1978 fece un grosso balzo in avanti. L'acustica rimase quella originale: avendo ottenuto buoni risultati non conveniva cambiarla.

Per l'autore Claudio Mattone cos'ha voluto dire avere uno studio?

C.M. - I primi anni ci ho buttato il sangue, dalla mattina alla sera, trascurando la mia attività d'autore. Tutto ciò era parte di un piano preciso che avevo in testa: mi rendevo conto che a quell'epoca (verso la metà degli anni Settanta) l'autore puro, quello che scrive un brano per farlo interpretare da un artista, aveva poche chances, in quanto gli artisti più tradizionali andavano già scomparendo per lasciare il posto ai cantautori, per cui l'autore veniva mortificato, non aveva spazio. Ho ricominciato a scrivere dopo qualche anno, quando il fenomeno cantautori è un po' calato e ha concesso di nuovo spazio. Adesso mi divido tra le due attività: onestamente pre-





ferisco di gran lunga fare l'autore perché è l'unica mia vera attività, ma dovrei riuscire a seguire bene anche lo studio perché mi sono circondato di validi collaboratori.

Negli ultimi due anni come sai l'industria discografica ha attraversato una crisi nera e m'era quasi passata la voglia di continuare con lo studio: tentennavo, perché proseguire significava dover rinnovare, fare degli investimenti, per cui mi sono dedicato di più alla mia attività d'autore. Lo studio per un paio d'anni è stato trascurato; ultimamente invece ho deciso di dargli un nuovo impulso, anche perché le esigenze di chi registra aumentano e certe cose un tempo andavano bene, ora non più. Mi è rivenuta la voglia di tornare ai vertici: cambiare l'acustica della regia mi è sembrata la prima cosa fondamentale da fare, l'unico investimento sano e durevole, in un momento in cui parlare di digitale credo sia prematuro, perché non c'è ancora uno standard sicuro e si rischia di fare un investimento sproposi-

tato, magari da buttare via dopo soli due anni, quando finalmente esce la soluzione definitiva.

Per rinnovare la regia, come hai scelto il progetto acustico di Fabrizio Calabrese?

C.M. - Io come al solito mi consiglio, perché ne capisco poco e vado un po' ad intuito: attraverso Luciano Torani, che ha lavorato a lungo ai Quattro-Uno e che aveva recentemente lavorato nello studio di Pino Daniele realizzato appunto da Calabrese, ho conosciuto Fabrizio, che mi è sembrato sufficientemente matto e irresponsabile. Per prima cosa Fabrizio mi ha raccontato tutti i suoi esperimenti andati a male... ah... ah... ah...! A quel punto mi sono deciso: se uno deve fare una cosa assolutamente nuova, la deve fare accanto a un personaggio così! A parte gli scherzi, Torani si era trovato bene in quello studio, mi ha spiegato la filosofia del progetto e intuitivamente mi è sembrato credibile e geniale.

A questo punto, direttamente con Fabrizio Calabrese, è op-

portuno parlare di questo progetto acustico, per chiarire in che cosa differisce da altri sistemi.

F.C. - La differenza consiste nel fatto che non c'è nessun aspetto, né dello studio (dell'acustica) né del monitoraggio, che somigli lontanamente al concetto tradizionale EastLake o ai concetti LEDE (Live End/Dead End) di Don Davis, che sono una nuova impostazione, senza dubbio superiore ad EastLake, che postula la divisione della stanza in due metà: quella anteriore (dove si trovano i monitor) dovrebbe essere completamente assorbente, mentre la metà posteriore (dove si trovano gli ascoltatori) dovrebbe essere completamente riflettente. Questo per ottenere l'eliminazione delle prime riflessioni, che sono particolarmente fastidiose perché colorano il suono e rendono più difficile la percezione dell'equilibrio timbrico. È un concetto indubbiamente molto interessante, che in America ha ottenuto grosso successo. In Europa sta arrivando adesso, con anni di ritar-

do: che io sappia lo studio più importante realizzato in questo modo è Puk Studios, in Danimarca. All'inizio ero tentato di usare questa impostazione: mi sono fatto tutti i calcoli in base a quel tipo d'impostazione e mi sono accorto che non avrebbe mai potuto funzionare, in quanto per diversi motivi avrei avuto pochissima definizione sulle basse frequenze e grosse colorazioni del suono. Dimenticata questa tecnica e quella EastLake in cui non ho mai creduto personalmente, ho elaborato questo nuovo sistema di trattamento acustico che, in questo studio, sono arrivato a impiegare già per la terza volta (dopo lo studio di Pino Daniele a Formia e quello di Mauro Malavasi a Bologna)... e per la terza volta ho ottenuto esattamente gli stessi risultati delle misure, per cui posso permettermi di avere una certa confidenza con questa teoria!

All'Easy Records per la prima volta è stato impiegato un nuovo sistema di monitoraggio che d'ora in poi conterei d'utilizzare sistematicamente. Questi monitor hanno una caratteristica molto particolare: lavorano completamente senza equalizzazione attiva. Sono bass reflex a 3 vie, con filtri d'incrocio particolarmente complessi, un tweeter, un midrange e sei woofer JBL 2204 da 32 cm per ogni cassa. Questi woofer sono altoparlanti potentissimi, utilizzati per la prima volta in Europa in questo studio, caratterizzati da una neutralità timbrica che è al livello se non al di sopra dei migliori componenti per alta fedeltà. Tra l'altro come prestazioni (potenza e risposta in basso) questi diffusori danno risultati che finora non avevo mai misurato su un reflex: 132-135 dB dentro la stanza, a frequenze tipo 29 Hz!

I monitor sono pilotati da due Amcron Micro-Tech 1000, che lavorano con i canali in parallelo su un carico di 1,5 ohm, con tutti gli altoparlanti in parallelo. Chiaramente l'alimentazione di questi amplificatori è stata completamente rifatta, per mettere gli apparecchi in condizione di lavorare, nonostante eventuali carenze dell'impianto elettrico a monte, un problema davanti al quale ci si trova continuamente, perché i livelli di corrente che scorrono in questo tipo di carichi sono talmente alti che la minima perdita lungo i cablaggi, centraline o altro, determina già un pregiudizio dell'equilibrio sui bassi. I monitor sono il punto di maggiore impatto per chi entra nella stanza: giganteschi, due colonne di woofer alte quasi fino al soffitto, proprio per ottenere un fronte d'onda cilindrico, che viene prodotto negli angoli della stanza, per cui non può



avere riflessioni dalle due pareti adiacenti all'angolo, non può avere riflessioni dal pavimento e dal soffitto perché si tratta di un fronte d'onda di forma cilindrica. Le prime riflessioni possono arrivare solo dalle pareti posteriori e arrivano con un ritardo tale da dare l'impressione agli ascoltatori di trovarsi in una stanza di dimensioni quattro volte superiori. Questo tipo di monitoraggio consente uno sviluppo, un passo avanti rispetto alla teoria di Don Davis: consente l'ottenimento di un ritardo nella produzione delle prime riflessioni esattamente doppio a parità di dimensioni della stanza. Non solo: questo nuovo sistema lascia le pareti libere d'essere trattate come si

vuole.

E io questo ho fatto: le pareti sono tutte ricoperte di risuonatori (di legno) a cavità, accordati uno per uno mediante lo stesso programma di computer utilizzato per i due studi precedenti, e il risultato è ancora una volta un assorbimento molto elevato alle basse frequenze, tanto elevato da rendere praticamente omogenea la risposta alle basse in tutta la stanza, escluso quando ci si avvicina a meno di 50 cm dalle pareti. Avevo promesso a Claudio Mattone di avere la stessa curva di risposta su tutta l'area del mixer: dalle misure risulta che c'è una differenza inferiore a

1,5 dB su tutta la larghezza del mixer.

Per cui le persone che stanno dietro al mixer sentono tutte nella stessa maniera?

F.C.- Esattamente. Questo tipo di studio è completamente differente sia dall'EastLake, in cui l'area destinata all'ascolto era limitatissima (30-40 cm), sia dagli studi LEDE di Don Davis, in cui l'area d'ascolto è abbastanza ristretta e soprattutto cambia la distribuzione alle basse frequenze (sono possibili rinforzi, cancellazioni a centro stanza).

Il soffitto com'è trattato?

F.C.- Il soffitto è a membrane vibranti, molto simile a quello che usa Andy Munro in questo momento. Col tipo di diffusori montati all'Easy Records il trattamento del pavimento e del soffitto è ininfluente, è importante solo per riflessioni di terzo o quart'ordine, già molto attenuate.

La realizzazione pratica e la messa in opera di questo progetto acustico viene fatta con mezzi artigianali, tutta la parte in legno viene curata da una falegnameria che lavora su commissione. Tutto ciò costa di meno o di più di un altro progetto industriale, tipo EastLake Audio, ecc.?

F.C.- I costi sono di molto inferiori: tutta la struttura viene premontata su misura in falegnameria, per cui lo studio può lavorare fino all'ultimo momento, viene fermato soltanto per



un periodo che può oscillare tra i 20 e i 30 giorni. Il fermo può essere più lungo se ci sono da fare anche lavori in muratura, ma non dipende dalla tecnica di trattamento acustico. Il vantaggio è che si tratta di elementi tutti di forma squadrata: non ci sono tavole trapezoidali come in tutti gli studi EastLake, per cui la manodopera, i tempi, le necessità d'adattamento all'ambiente vengono limitate al massimo. I risuonatori sono letteralmente inchiodati al muro. Negli spazi intermedi ci sono prismi di spugna che vengono applicati molto velocemente, in un giorno. Per installare definitivamente tutto non occorrono più di 3-4 giorni.

Qual è il costo medio di un'operazione del genere, con

una stanza di cinque metri per sei?

F.C.- Il costo medio è difficile definirlo, perché dipende molto dal tipo di rifinitura... Io ho più falegnamerie che lavorano contemporaneamente alla realizzazione di questo tipo di studi, ciascuna delle quali ha la sua quotazione ed il suo standard qualitativo. Approssimativamente si ondeggia tra i 30 e i 50 milioni di lire, compreso il monitoraggio, l'amplificazione, tutto... ed è veramente pochissimo rispetto agli altri standard.

Se domani io ti chiamo, tu fai le tue misure acustiche e io ti commissiono il lavoro, nell'arco di quanto tempo me lo consegnerai **chiavi in mano**?

F.C.- In un paio di mesi, senza grossi problemi.

SCHEDA TECNICA

Due registratori MCI JH-24 (2"-24 piste) con sincronizzatore e Autolocator MCI
Registratore MCI JH-110 Series (1/4", 2 piste)
Registratore a cassette: Aiwa F 770
Sony F 1
Nastri: Agfa PEM 468 e 469 (2" e 1/4"), cassette TDK AD
Mixer computerizzato MCI JH-500 Series (42 ch)

EFFETTI

Lexicon Super Prime Time, AMS 15-80S, Roland SRV-2000, Lexicon PCM 70, Dynacord TAM 19, EMT 250, Valley People Gain Brain II, Keepex, Urei 545, Urei LA-3A, Urei 1176 LN, Vocal Stresser Audio Design F 769X-R, riduttori Dolby

MONITORAGGIO

Custom monitor a 3 vie, (componenti JBL) + Auratone
Amplificazione: Amcron Micro-Tech 1000

MICROFONI

Neumann, Calrec, Shure, Sennheiser, Beyer, ElectroVoice

SCHEDA RIASSUNTIVA

Easy Records Italiana s.r.l., via Nomentana 1111 - Roma
Telefono: 06/8275266 - 8278305

Tecnici: Luciano Torani, Federico Bresciani + freelances
Orari: 24 ore su 24

Tariffe: 150mila lire/l'ora (Studio A), 100mila lire l'ora (Studio B)

Contatti: Claudio Mattone (Studio Manager) Claudia Cortellesi

MAGAZZINO MUSICALE MERULA
IN FIERA TUTTO L'ANNO!

1 Anno di Garanzia su tutti gli strumenti!

5 Anni di Garanzia su tutti i pianoforti nuovi! Che puoi noleggiare o acquistare con le speciali condizioni che solo **Merula** può offrire!

Tutti gli strumenti sono coperti da 1 anno di **GARANZIA!**

MAGAZZINO MUSICALE MERULA
SEMPRE IN FIERA

Tutti gli strumenti musicali, da noi li trovi prima e li paghi meno!

BRA (CN) - Frazione Roreto - Tel. (0172) 49.55.91