

Sheffield Lab Test CD

Una guida di
Pierre Bolduc



La Sheffield Lab è tornata! L'etichetta ha un nuovo distributore europeo che ci ha chiesto di fare un CD demo da allegare alla rivista. Non tutti i titoli saranno disponibili immediatamente, ma nei prossimi mesi la maggior parte del catalogo sarà di nuovo in vendita. Vi darò più notizie sull'argomento nel numero di Aprile. Per il momento, godetevi le meravigliose registrazioni direct-to-disc.

Le tracce sono state prese dai CD originali. Per chi non conosce la Sheffield Lab, segnalo numerosi dischi del suo catalogo è stata pubblicata su CD gold per favorire il recupero dei dati dai dischetti. Naturalmente, non potevamo allegare un CD gold perché il costo sarebbe stato insostenibile. Siamo trattando per rendere disponibili alcune tracce sul nostro sito in modo che possiate confrontare le tracce del CD con quelle scaricabili nel loro formato originale. Per il momento godiamoci queste favolose registrazioni live su due tracce. La disponibilità dei file sarà annunciato sul nostro sito, www.audiophilesound.it

Ho scelto le tracce - mischiando pezzi classici e non classici - in base alle dimensioni dei gruppi, in modo analogo al Super Test CD Telarc allegato al primissimo numero di Audiophile Sound. Con un bonus: le prime

dieci tracce sono tecniche e sono state scelte per aiutarvi a posizionare correttamente i diffusori nella vostra stanza di ascolto. Ciascuna traccia è descritta sotto; i contenuti di alcune descrizioni sono stati presi direttamente dai dischi originali Sheffield Lab: ho pensato che le informazioni fornite siano molto utili.

Tracce Test 1-10

My Disc, The Sheffield Lab/A2TB Test Disc, 10508-2-T (Gold CD)

Le prime dieci tracce sono state tutte prese dal disco *My Disc*, un doppio CD composto da ottantasei tracce che offrono una gamma incredibilmente ampia di strumenti tecnici per analizzare il vostro impianto hi-fi. L'unico altro cofanetto che può competere con esso è il triplo CD che la Denon vendeva dieci anni fa, ma dovrete cercarlo usato su eBay: non è più in produzione.

Le prime otto tracce sono molto utili, perché ciascuna succede alla precedente ad un certo ritmo ed in totale durano solo un minuto. E' quindi facile ricordare il risultato del test sonoro dopo ciascun nuovo posizionamento dei diffusori. Infatti, il mio consiglio è che se volete essere molto precisi, ascoltate vari estratti di 15-20 secondi, ciascuno destinato a testare UN parametro,

L'etichetta audiophile Sheffield Lab, creata da Doug Sax e Lincoln Mayorga, torna di nuovo, con un nuovo distributore europeo. Con il CD allegato di questo mese vi proponiamo un assaggio di questo rinomato catalogo...

per esempio il timbro o la dinamica. Quando la durata temporale è troppo lunga, il nostro cervello tende a dimenticare le sottili inflessioni, i fraseggi, le piccole pause nella musica. Analogamente, trovo la traccia 10 utile per la creazione di un corretto soundstage; la traccia 9 ha a che fare con la valutazione del rumore di fondo dei vostri

componenti: non ha niente a che fare con il soundstage od il posizionamento dei diffusori, ma ho pensato che sarebbe stato interessante giudicare la qualità dei vari componenti.

Traccia 1 contiene una registrazione di tre persone che descrivono il loro posizionamento nel soundstage. Se il vostro impianto non rispetta pienamente le descrizioni prodotte dalle voci, allora il vostro impianto non sta riproducendo un soundstage corretto.

Traccia 2 contiene le stesse informazioni della traccia 1, eccetto che le tre persone parlano tutte contemporaneamente. In questa situazione, il vostro impianto non dovrebbe mescolare le tre voci insieme. Dovreste essere in grado di identificare chiaramente ciascuna voce nella sua precisa posizione; dovreste essere in grado anche di comprendere ciò che ciascuna persona dice e concentrarvi su quello che ciascuno dice, eliminando mentalmente le altre due voci. Questo è un test particolarmente difficile per un impianto, ma è molto rivelatore. Se non siete sicuri di quanto bene l'impianto gestisca questa traccia, provate un confronto col la realtà: chiedete a tre amici di mettervi di fronte a voi nella stanza di ascolto e parlare, e ripetete questo test.

Traccia 3 è registrata in normale stereofonia su due canali.

Traccia 4 contiene la musica della traccia 3 in mono (L+R). A questo punto il soundstage dovrebbe totalmente collapsare. I diffusori sinistro e destro dovrebbero chiaramente scomparire e tutta la musica dovrebbe sembrare provenire da un punto al centro del soundstage. Non c'è differenza nelle informazioni di ampiezza o di fase dei canali sinistro e destro quando l'impianto lavora in mono. Un impianto che funziona correttamente creerà l'illusione di un singolo diffusore al centro del soundstage anche se non esiste alcun diffusore centrale. In assenza di un diffusore centrale, l'illusione è nota come 'centrale fantasma'. La nostra capacità di percepire un centrale fantasma è la base dell'intero concetto di registrazione stereofonica. La mancanza di un'immagine chiaramente focalizzata o la presenza di un'immagine fluttuante è il risultato di una direzionalità selettiva con la frequenza ed indica l'inca-

pacità di proiettare una corretta immagine stereofonica.

Traccia 5 contiene il segnale mono sul solo canale sinistro. Ascoltandola, l'immagine non dovrebbe cambiare il suo apparente equilibrio timbrico, nettezza o focalizzazione, né alcuna altra qualità sonora. Semplicemente, l'immagine dovrebbe spostarsi sul canale sinistro.

Traccia 6 vede l'immagine tornare al centro per un confronto. Ancora una volta, le qualità sonore non dovrebbero cambiare: quello che cambierà sarà la sorgente apparente del suono.

Traccia 7 contiene il segnale mono spostato sul solo canale destro. Anche questa volta, solo la posizione apparente del suono dovrebbe cambiare.

Traccia 8 contiene di nuovo il segnale in forma stereofonica: l'intero soundstage dovrebbe ricomparire senza alcun cambiamento in volume, bilanciamento spettrale o altra qualità sonora. E' un test molto difficile per tutti gli impianti tranne che per i migliori in sale d'ascolto ideali contenenti una specifica posizione d'ascolto. E', comunque, di fondamentale importanza se il nostro obiettivo è una buona immagine stereofonica.

Traccia 9 è una registrazione di nero digitale, cioè tutti zeri. Idealmente questa traccia dovrebbe essere riprodotta come un totale silenzio; la stessa traccia può essere utilizzata per valutare il rumore di fondo dei componenti di un impianto o dell'intero impianto.

Traccia 10 contiene una modulazione continua da 20Hz a 20kHz per la valutazione soggettiva della regolarità generale della risposta acustica in un'area di ascolto. Questo sweep è stato modulato per scongiurare la formazione di onde stazionarie che normalmente si producono con un normale tono sweepato: in altre parole, la traccia è un sweep continuo che contiene tutte le frequenze da 20Hz fino a 20kHz. Qualunque picco o avvallamento di una certa entità verrà evidenziato.

Pezzi orchestrali

Le prossime cinque tracce riguardano grandi ensemble orchestrali. Oltre al rifacimento di *Sketches*, ho incluso pezzi orche-

strali completi di due famose sessioni che hanno contribuito a fare della Sheffield Lab un'etichetta audiofila di prima scelta. La prima è *The Leinsdorf Sessions*, due dischi registrati direct-to-disc: vi suggerisco fortemente di acquistare gli LP originali. Gli altri tre pezzi sono stati estratti da tre album che la Sheffield Lab ha registrato in Russia: di nuovo, raccomando caldamente le versioni originali su LP. Come in tutte le sessioni direct-to-disc, è stato usato anche un registratore a nastro analogico: ciò che sentiamo nelle seguenti tracce sono session tape digitalizzati in risoluzione CD.

Track 11: Gil Evans: The Pan Piper (Sketches of Spain, SL 10089)

Dato che la maggior parte degli audiofili e degli amanti di jazz conoscono la registrazione originale Columbia di Miles Davis e Gil Evans, ho pensato che fosse interessante inserire una traccia che fosse confrontabile con quella originale prodotta cinquant'anni fa. La chiarezza delle tessiture, la chiarezza della linea, l'interazione tra i vari solisti e le sezioni orchestrali sono tutte superiori rispetto alla registrazione originale di cui ho anche una copia del master. Non c'è granché altro da dire: dovete ascoltare entrambe le versioni ed apprezzare una differente interpretazione e a volte un messaggio musicale più complesso a causa della maggiore trasparenza dell'incisione rispetto a quella del 1959. L'esecuzione è sempre di ottimo livello. Il trombettista Soloff segue la maggior parte degli assoli di Miles, ma apporta ad essi qualcosa di differente. Non ha quel timbro magico o l'espressività di Davis, ma in tutto il lavoro credo che il suo stile getti un'altra luce sullo spartito originale.

Traccia 12: Wagner: Cavalcata delle Valkirie (The Sheffield/Leinsdorf Sessions, Vol 2, 10052-2-G)

Erich Leinsdorf era un protetto di Toscanini, un grande wagneriano (verificate la sua discografia di Wagner su RCA) ed anche nei suoi ultimi anni il suo senso della linea ed il controllo generale dell'orchestra erano ai massimi livelli. Credo che il galoppo dei

cavalli sia molto ben riuscito in questo brano. Provate ad immaginarli cavalcati da incredibili amazzoni bionde...

Ho scelto questa traccia perché abbiamo inserito la famosa *Cavalcata delle Valchirie* su un CD Telarc e credo che i confronti siano sempre istruttivi. Il dettaglio della risoluzione, la chiarezza dell'immagine, la risoluzione 'da podio', tutto combina per proiettare un'immagine molto più coinvolgente dello spartito.

Il bilanciamento di registrazione è stranamente simile ad un grande Decca, ma la mancanza di mixer significa che il segnale arriva ancora più rapidamente alle vostre orecchie; la cosa che mi ha sorpreso di più è la velocità nei cambiamenti di dinamica, diciamo dal fortissimo al piano: potete sentire il 'nero' tra i livelli sonori. E quando entrano gli ottoni, il timbro dei tromboni è emesso in tutta la sua verità. Inoltre, il bilanciamento della registrazione è così buono che non si perdono mai gli archi. E che dinamica! Il bilanciamento più distante del Prof. Johnson, secondo me, non ottiene questi risultati incredibili; ma questo è un mio punto di vista personale che potete verificare voi stessi ascoltando le varie tracce.

Come vedrete, le tracce delle Moscow Sessions offrono un diverso tipo di immagine sonora, forse più equilibrata ma certamente non altrettanto drammaticamente vicina al podio del direttore come nei due dischi delle Leinsdorf Sessions che ritengo essere fra le migliori che ho mai sentito: un 'must' per tutti gli audiofili seri: raramente la musicalità (intepretazione) e l'illusione di un evento musicale sono state servite così bene.

Tracce 13-15: The Moscow Sessions

Le cosiddette Sessioni Moscovite si riferiscono ad un accordo, simile a quello fatto dalla Mercury all'inizio degli anni '60, con le autorità sovietiche di allora, che permise alla Sheffield Lab di registrare la Moscow Philharmonic nella capitale sovietica con due direttori molto differenti: l'americano Lawrence Leighton Smith, che interpretò un repertorio russo, ed il russo Dmitri Kitayenko, che eseguì un repertorio Americano. Come di norma con l'Unione Sovietica, ci volle del tempo per i negoziati (due anni per la precisione), ma alla fine vennero

prodotte alcune ottime performance con un suono brillante. Le sessioni di registrazione furono prodotte in dieci giorni nell'Agosto 1986 da Lincoln Mayorga e Doug Sax e furono prodotte anche con l'aiuto addirittura da Keith Johnson e Stan Ricker.

Riguardo alle registrazioni, il Prof. Johnson usò i suoi microfoni e la sua console di mixaggio per fornire alla Sheffield sia una registrazione analogica che una digitale: lo stesso identico segnale venne inviato ad un registratore Studer A-80 da mezzo pollice con elettroniche custom progettate da John Curl per la parte analogica e ad un JVC DAS-900 Digital Recording System della Sheffield Lab per il master CD.

Traccia 13: Glinka: Russlan e Ludmilla (ouv.) The Moscow Sessions Vol.3 (10025 - CD 25)

La traccia 13 contiene la Ouverture all'opera *Russlan e Ludmilla* di Mikhail Glinka. Il lavoro, composto nel 1842, è raramente proposto, ma la sua ouverture è diventata un brano orchestrale da dimostrazione. La figlia di un duca, Ludmilla, vuole sposare Russlan, ma quest'ultimo deve dimostrarsi degno di lei attraverso varie gesta eroiche. Per cui la ouverture è imbevuta di questa frenetica esuberanza che riflette la fine dell'opera, quando la coppia finalmente si riunisce.

Uno dei grandi Decca della serie 6000 è *Russian Masterpieces*, diretto da Solti. La registrazione è ben nota nei circoli audiofili ed è stata pubblicata anche su un XRCD della FIM (LIM K2HD 043).

Le differenze nelle registrazioni sono sia piccolo che meno piccolo. Il bilanciamento di registrazione Sheffield è meno avanzato di quello Decca: invece di essere molto vicina all'orchestra, la visione uditiva del Prof. Johnson e a 15-20 file di poltrone di distanza dai musicisti. Inoltre, gli ottoni hanno meno impatto che nell'etichetta inglese ed i timpani sono meno focalizzati. I Decca suonano più come una produzione da studio, ma sono ciò nonostante incredibilmente focalizzati e precisi nella loro resa del soundstage e dell'impatto musicale; gli Sheffield hanno una prospettiva più naturale ed i timpani hanno più aria attorno a loro, le sezioni degli archi sono gradevolmente

dispiegate ma legni ed archi non hanno la presenza (forse artificiale) di quelli nelle registrazioni Decca. Parte della veridicità delle sfumature è difficile da stabilire qui perché sarebbe stato necessario essere presenti alla registrazione per verificare se il bilanciamento scelto dal direttore sia stato correttamente trasferito sul nastro. Entrambe le performance sono incredibilmente vive, quella di Leighton Smith è meno aggressiva di quella di Solti nei passaggi più lenti. In generale preferisco la Decca per questo particolare pezzo.

Traccia 14: Glazunov: Valse de Concert op.47 The Moscow Sessions Vol.2, (10027-2-F - CD 27)

Traccia 14 offre un diverso tipo di musica. Glazunov, l'ultimo compositore russo spesso definito il Mendelssohn della Russia. Anche se ha scritto otto sinfonie ed è considerato l'ultimo grande rappresentante della tradizione russa, i suoi lavori non sono proposti spesso in Occidente. Delle sue molte composizioni raccomanderei di ascoltare *Le Stagioni*: riconoscerete il delizioso tema del movimento Autunno, spesso proposto in televisione. Nella stessa vena è questo *Valse de Concert*, uno dei tanto che scrisse. L'Op.47 apre con un elegante tema principale eseguito dagli archi con un secondo tema contrastante eseguito dai legni. La sezione finale del lavoro porta un ritorno del materiale tematico ed il pezzo chiude con ottoni e percussioni in evidenza. Composto nel 1893, lo spartito è stato presentato da Glazunov al suo mentore, Rimsky-Korsakov, il compositore di *Sheherezade*.

Riguardo alla registrazione in sé, è della stessa pasta di Khovanshchina. Ascoltate l'inizio quando gli archi iniziano dolcemente a suonare e come bene le inflessioni ed i sottili cambiamenti di dinamica sono riprodotti; e gli sforzando sono riprodotti con forza e focalizzazione.

Traccia 15: Mussorgsky: Khovan- schina (Preludio) The Moscow Sessions Vol.3, (10025 - CD 25)

Traccia 15 è il preludio a Khovanshchina che ho avuto modo di conoscere grazie ad una registrazione di Toscanini. Mussorgsky

scrisse l'opera *Khovanshchina* senza riuscire a completarla; Rimsky-Korsakov la finì e l'opera debuttò nel 1886 a S.Pietroburgo. Il preludio dipinge l'alba di un giorno a Mosca, completo di campane di chiesa che chiamano il popolo a messa. Principalmente il lavoro è ambientato alla fine del diciassettesimo secolo e descrive lo scontro tra i vecchi ed i nuovi valori in Russia, il sempiterno tema del misticismo orientale e la crescente occidentalizzazione della Russia iniziata da Caterina la Grande. E' musica molto atmosferica. Questa è una versione molto buona, ma se volete qualcosa di assolutamente incredibile, cercate di trovare l'LP con Mravinsky e la Leningrad Philharmonic Orchestra: lasciate perdere le versioni in CD: tutti tagliati in alto e basso.

La registrazione a me sembra essere ripresa in modo leggermente differente da Russlan e Ludmilla.. Gli ottoni hanno più presenza e c'è una maggiore sensazione di spazio che permette l'emersione di un soundstage molto naturale. Ascoltate la costante nota grave prodotta dagli archi gravi prima della coda: ripresa veramente molto bene dagli ingegneri.

Piccoli Ensemble

Traccia 16: Captain Bacardi Dave Grusin, Discovered Again (10075-2-F)

Questo pezzo ha assunto uno status audiofilo col passare degli anni. Anche in questo caso l'LP originale è stato registrato direct-to-disc; in altre parole, direttamente dai microfoni al tornio incisore - niente remix. Come in tutte le loro sessioni direct-to-disc, veniva usato anche un registratore a nastro analogico, usato per il CD, anche se per la produzione dei vinili non fu usato perché il segnale era mandato direttamente al tornio.

Una sinuosa danza attraverso le strade di Rio de Janeiro, come sottolinea l'estensore delle note di copertina, è immediatamente evocato dal tamburello e dal fischiello brasiliano all'inizio del pezzo. Dave Grusin suona il piano elettrico Fender Rhodes, uno strumento che appare molto puro in questa era di sintetizzatori. Gli effetti 'wa-wa' della chitarra elettrica di Lee Ritenour sono in evidenza, insieme al glissando molto caratteristico del basso di Ron Carter. Questa è

una moderna samba composta da Antonio Carlos Jobin. Tutti gli strumenti sono registrati meravigliosamente ed in qualche modo fusi insieme per produrre un arazzo di colori sonori meravigliosamente delicato ed allo stesso tempo fortemente definito.

Traccia 17: Parnas Double, (10082)

Devo ammettere che ho pensato a mia figlia mentre ascoltavo questo brano. Lei sta imparando a suonare il violoncello e mi ha detto spesso che le registrazioni di violoncello non suonano come il violoncello che suona lei. Questa registrazione comunque lo da ed io mi sono piuttosto eccitato quando questa mia figlia tredicenne mi ha detto di essere d'accordo con me. Chi sa, potrebbe diventare la prossima articolista di AS!

Un modo per diffondere la musica dei compositori barocchi era produrre arrangiamenti; l'esempio più conosciuto di questo approccio è l'*Aria sulla Quarta Corda*, creata da un'aria della Terza Suite Orchestrale di Bach. La Passacaglia su questa traccia è un arrangiamento di Johan Halvorsen, un contemporaneo di Grieg, del finale di una suite in Sol minore per strumenti a tastiera di Handel. Halvorsen ha arrangiato questo movimento per violino e violoncello, due tra i più difficili strumenti da registrare insieme senza che il violino suoni stridente ed il violoncello troppo grasso. La performance del duo Parnas è elegante e vibrante.

Traccia 18: Beethoven: Quartetto n.10 The Ciompi Quartet of Duke University (CD SLS-503)

In questa traccia ci sono il terzo ed il quarto movimento del famoso *Quartetto per archi n.10* di Beethoven. Composto per due violini, viola e violoncello, è noto anche come L'Arpa a causa del pizzicato nel primo movimento in cui coppie di membri del quartetto alternano note che ricordano il pizzicato di un'arpa.

Il terzo movimento è tutto velocità. Fred Raimi nelle note del libretto scrive: "Si ha, in questo movimento, la sensazione di essere perduti nel mezzo di una rabbiosa tempesta." Il quarto movimento è più moderato di timbro ed è composto essenzialmente da un tema e da variazioni ornamentali:

Beethoven torna ad uno stile più classico dopo la furia dello scherzo. Forse egli pensava di essersi spinto troppo oltre. Per ascoltare la rivoluzione di Beethoven compiuta, dovete ascoltare le ultimi quartetti da lui scritti, musica veramente rivoluzionaria per il suo periodo, ed anche per i nostri tempi. In qualche modo si accenna, in questa che per me è la musica più grande mai scritta da Beethoven, ai catastrofici eventi del ventesimo secolo.

Ho scelto un quartetto perché il confronto con il CD IsoMike dei quartetti di Beethoven, tra cui alcuni degli ultimi appena citati, allegato ad AS 89, è rivelatore: qui potete ascoltare un direct-to-disc registrato venticinque anni fa usando registratori analogici ed un direct-to-disc digitale prodotto appena ieri con microfoni collegati direttamente ad un convertitore DSD al doppio della frequenza di campionamento del DSD standard, senza filtri, mixer, limitatori o compressori. Fate il confronto. Ne vale la pena. Personalmente, penso che lo Sheffield sia più a fuoco, con un soundstage sconvolgente, uno dei migliori che io abbia mai sentito di un quartetto registrato; l'IsoMike è più dinamico, più aperto, ma più diffuse nella sua capacità di localizzare i musicisti nell'immagine sonora. Preferisco i colori timbrici dello Sheffield.

Le voci

Le prossime tre tracce sono dedicate a registrazioni della voce umana: un gruppo jazz con Thelma Houston, un gruppo di sette voci in cui le singole voci sono bilanciate rispetto a quelle del gruppo, ed un coro a capella misto ripreso in un'acustica un po'riverberante.

Traccia 19: I've got the music in me Thelma Houston: I've got the music in me (CD SLS-503)

Quella di Thelma Houston. Il fatto che sia un direct-to-disc significa che potete sentire tutte le piccole inflessioni nel fraseggio della Houston e anche alcuni piccoli errori nell'accompagnamento dei Pressure Cooker. Il bilanciamento di registrazione è eccellente e permette di sentire le voci strumentali di accompagnamento con grande precisione rispetto alla cantante.

**Traccia 20: I feel like a motherless child (spiritual)
Up Front, The Power of Seven,
(10031-2-F -CD 33)**

Jeff Weber, il produttore e ideatore del disco, scrisse: "Un'idea iniziò a germogliare nella mia mente: queste sono le donne che sentite negli album degli altri. Sono gli stessi nomi che vedete continuamente negli organici degli album più disparati, da Michael Jackson ai Beach Boys. Perché no creare un progetto speciale con i riflettori puntati direttamente su di loro? Avremmo così dimostrato la loro versatilità facendo loro cantare tutto, dalle classiche canzoni per gruppo femminile degli anni '60 al R&B contemporaneo... Inserendo anche alcuni impegnativi momenti a capella, un medley gospel tradizionale ed una ballad in stile Broadway."

Il CD da cui sono stato estratti il brano contiene dodici canzoni che spaziano dal funk alle ballate romantiche. Gli arrangiamenti sono veramente di prima scelta e le performance musicali delle sette signore che compongono il gruppo volano a pari livello. Le conga e la batteria sono registrate molto bene. Ascoltatene il timbro e come suonano realisticamente; soprattutto, ascoltate come ciascuna delle sette voci emerge distintamente: ciò non è dovuto solo al bilanciamento di registrazione, ma anche alle gradazioni dinamiche della registrazione, che permette ai solisti di librarsi sugli altri senza alcuno stress o distorsione.

**Traccia 21: She's like the swallow (traditional)
Earth Chants (10049-2-F)**

Questo è un motivo tradizionale proveniente da una delle province orientali del Canada, la mia patria: la provincia del Newfoundland, musica folk risalente ai tempi delle colonie. Non ho potuto trovare alcunché di interessante riguardo alla canzone, ma è eseguita deliziosamente bene. Voglio solo riportare le parole del ritornello:

*Lei è come la rondine che vola così in alto,
Lei è come il fiume che non si secca mai,
Lei è come lo splendore del sole sul bagnasciuga della spiaggia,*

Amo la mia amata e non c'è altro che amore.

Il gruppo che canta questo brano, non lo credereste, è un gruppo di liceali! I Santa Barbara High School Madrigal Singers sono stati registrati in un'acustica dal riverbero decisamente naturale, ma si possono sentire le voci maschili molto chiaramente nel registro basso anche se la loro dizione non è intelligibile al cento per cento. Registrare un coro è molto difficile perché se è ripreso da vicino non si riesce a cogliere l'immagine sonora generale che si suppone che un gruppo produca nel complesso; se lo si riprende da troppo lontano, il coro suona confuso. Trovare il corretto bilanciamento è anche una questione di gusto. La Sheffield ha preferito enfatizzare più il gruppo che le singole sezioni che lo compongono, ma penso che la cosa funzioni col genere di musica scelta.

Strumenti solisti

Ho scelto due tra i più grandi strumenti a percussione, il pianoforte e la chitarra, entrambi preferiti degli audiofili.

**Tracce 22-23: Chopin: Preludes
nn. 17 & 18
Piano Music of Chopin, Brahms e
Prokofiev (SLS-505)**

Due tracce per pianoforte dedicate agli ultimi due preludi di Chopin e suonate da Lincoln Mayorga, uno dei due fondatori, insieme a Doug Sax, della Sheffield Lab, aprono questa sezione. La musica è tratta da un CD che vede Mayorga suonare tutti i preludi di Chopin, i *Quattro Pezzi Op.118* di Brahms e i *Tre Pezzi, Op.96* di Prokofiev.

Ventiquattro preludi compongono la Op.28. A causa della durata del CD non potevamo inserirne più di due, per cui abbiamo una visione molto limitata di una delle grandi composizioni per pianoforte del diciannovesimo secolo. I cambiamenti di stile, umore ed espressione contenuti in questi ventiquattro preludi sono sconvolgenti, ancor più quando sono espressi con tale immediatezza, tale concisione, eppure i loro contenuti poetici sono sempre evidenti, sotto la superficie. Steve Haselton, l'ingegnere capo della Sheffield Lab, ha registrato questo brano, non il Prof. Johnson. Il master a due tracce da mezzo pollice è stato registrato a 76cm/s.

I preludi contengono anche alcuni pezzi meravigliosamente dinamici, ma li ho evitati. Piuttosto, ho scelto gli ultimi due, perché il n.25 è scritto con una immagine dinamica piuttosto ristretta, molti difficile da riprodurre. Quando il pezzo ha violenti cambiamenti di livello sonoro si ha sensazione che sia facile valutare la resa dinamica della registrazione. Questo è vero solo fino ad un certo punto: è molto più difficile riprodurre cambiamenti dinamici più contenuti perché la registrazione - e l'impianto hi-fi - devono essere capaci di cogliere questi piccoli cambiamenti dinamici e riprodurli con uguale fedeltà. E' un compito olimpico. Questo pezzo musicale è perfetto per lo scopo. Il secondo pezzo offre un'interpretazione pianistica più rapida ma, di nuovo, la dinamica è limitata, ad eccezione di un crescendo più lungo.

**Traccia 24: Piccinini: Toccata
Passions, The Newman & Oltman
Guitar Duo (10058-2-F)**

Un trio chitarristico specializzato in musica barocca e rinascimentale esegue musica di Alessandro Piccinini (Toccata). Vorrei citare le note del libretto: "Le toccate sono pezzi di natura improvvisativa... la forma compositiva per musica strumentale che si è sviluppata in Italia durante il sedicesimo e diciassettesimo secolo - variamente denominata toccata, sonata o canzone - era organizzata in numerose sezioni, usualmente alternatesi tra sezioni di toccata (cioè uno stile strumentale idiomatically libero) e altre di fuga. Questo tipo di composizione si è evoluta in un certo numero di altre forme polisezionali, tra cui la cosiddetta ouverture francese usata da Lully nelle sue opere e balletti eseguiti alla corte di Luigi XIV. La Toccata di Piccinini inizia con una maestosa introduzione in ritmo punteggiato, seguita da una sezione più veloce. Piccinini morì nel 1639."

La prima cosa notevole di questa registrazione è la solidità delle note gravi delle chitarre: molto raramente ho sentito un tale controllo in questa parte dello spettro. Poi c'è il soundstage: i due musicisti sono totalmente distinti, eppure il loro suono emerge nel complesso molto bene. E che meravigliosa resa dinamica! Godevela prima di essere trasportati nel mondo delle percussioni.

Drums

Traccia 25: The higher you rise The Sheffield Track & Drum Record (10081)

Arriviamo dunque all'ultima traccia presa da un titolo Sheffield Lab molto famoso. Non ho molto da dire su questa musica, eccetto che il produttore/ingegnere Bill Schnee cercò di catturare gli strumenti che sono alla base della musica rock, la batteria ed il basso elettrico. I quattro elementi base della musica pop orientata al rock sono basso, batteria, chitarra e tastiere: il brano li mostra molto bene. Il disco contiene anche due tracce solistiche - improvvisazioni - per batteria, ma pensavo fosse più interessante avere sul nostro CD una traccia che offrisse tutti i quattro strumenti base e non solo uno. La chiarezza della linea, la microdinamica, la risoluzione del dettaglio sono tutte incredibili. Questa è una delle migliori registrazioni del genere che io abbia mai ascoltato.

La Storia di Sheffield Lab: La Storia di un'ossessione

Doug Sax e Lincoln Mayorga si conobbero nell'orchestra della Bancroft Junior High School a Los Angeles. L'anno era il 1950. Doug era prima tromba e Lincoln era il pianista. Suonarono insieme la canzone Tenderly al talent show della scuola. Lincoln era impressionato dall'eroico, classico suono di Doug e per il suo sentimento verso la romantica ballad. Doug era impressionato dal fatto che, alla loro prima prova, Lincoln non avesse bisogno dello spartito perché conosceva la canzone ad orecchio.

Dopo il liceo, Doug andò alla Fairfax High e Lincoln alla Hollywood High. Essi rinnovarono la loro amicizia al college e riscoprirono il loro reciproco amore per la musica e per le registrazioni. Doug fece conoscere a Lincoln l'audio di qualità. Egli ed il suo fratello maggiore Bert (Sherwood Sax) avevano costruito un impianto per alta fedeltà a

componenti separati e nel 1965 offrirono a Lincoln la sua prima esperienza di ascolto di un impianto hi-fi. Gli LP erano sul mercato da poco meno di dieci anni. Nei dischi migliori, la musica era incisa in un mono spettacolare. Non esistevano dischi stereo in quel periodo e la qualità del suono registrato era estremamente variabile. I dischi più impressionanti erano i London 'ffrr' ed i Mercury 'Living Presence'. Comunque, non importa quanto impressionanti, Lincoln aveva la sensazione che le registrazioni di pianoforte su quei dischi non fossero molto realistiche o piacevoli. Gli LP non reggevano il confronto con i primi 78 giri che, nono-

stante la loro rugosità, offrivano un suono di pianoforte migliore. In particolare, le registrazioni EMI ad Abbey Road del pianista Artur Schnabel, prodotte negli anni '30, erano veramente realistiche e musicali.

Gli LP avevano una cosa in comune. Erano trascrizioni dei nastri master originali. La registrazione su nastro era stata inventata nel 1948, lo stesso anno dell'LP. Per la maggior parte, i 78 giri erano stampati a partire dai master originali su disco e non si effettuava alcuna trascrizione. Per cui, Lincoln ed i fratelli Sax rifletterono su cosa potesse far suonare così bene, per alcuni aspetti, i vecchi 78 giri rispetto ad un LP. Doug era



Doug Sax: rimastering engineer par excellence



Lincoln Mayorga e Doug Sax: fondatori della Sheffield Lab

del parere che un nastro master potesse avere una certa instabilità o flutter, abbastanza percepibile da rovinare la sonorità del timbro del pianoforte. Il fratello di Doug, Sherwood, che è un brillante ingegnere, ci disse che la registrazione su nastro introduce rotazioni di fase, un sottile cambiamento nelle relazioni temporali tra basse ed alte frequenze, qualcosa che gli ingegneri audio pensavano fosse inaudibile, ma che invece poteva essere percepito da musicisti come loro.

Beh, Doug e Lincoln dovevano verificare la cosa. In quel periodo, Lincoln arrangiava musica per The Four Preps e registrava per la Capitol. Conosceva gli studi di registrazione cittadini. Un pomeriggio del 1959 decisero di visitare il più vecchio studio di registrazione di Los Angeles, Electrovox, che operava senza interruzione dal 1931. Lo studio era diretto dal proprietario originale, Bert Gottschalk, e da suo figlio Allen. Dato che lo studio pareva inalterato dagli anni '40, Doug e Lincoln chiesero ai Gottschalk se avessero ancora i collegamenti dalla sala di

mixaggio al tornio incidere in cui si producevano i dischi e se, senza prima registrare su nastro, fosse possibile incidere un disco con la musica suonata al pianoforte dello studio. Mr. Gottschalk rispose affermativamente. Poi venne la parte difficile. Quanto sarebbe costato? La risposta fu: dieci Dollari: esattamente la stessa cifra che Doug e Lincoln, insieme, avevano nei loro portafogli!

Le apparecchiature usate erano vecchie e piuttosto obsolete: un microfono a nastro RCA 77, una testina di incisione RCA del 1947 ed un tornio incidere con giradischi Vitaphone del 1929, progettato per i primi film con sonoro, detti 'immagini parlanti'.

Per cui incisero un disco, un 78 giri da 40cm microscolco (lo stesso tipo di solco dei long playing) di lacca ricoperta di alluminio. Lincoln suonò il Preludio in Si minore, Op.28 di Chopin, un pezzo con un'ampia gamma dinamica ed un forte picco, oltre ad alcuni suoni singoli per determinare quanto il supporto fosse stabile.

I ragazzi portarono il disco a casa di

Lincoln, dove egli aveva un buon impianto che Doug aveva composto per lui. Con una grande sensazione di aspettativa, i due misero il disco sul piatto del giradischi.

Silenzio. Essi udirono silenzio. Lincoln controllò che l'amplificatore fosse acceso. Toccò i cavi per verificare che le connessioni fossero sicure. Improvvisamente, la musica fuoriuscì dall'altoparlante, un meraviglioso, limpido Chopin, come se lo Steinway fosse nella stanza, senza alcun rumore di fondo udibile. Era talmente realistico che Lincoln stramazza letteralmente al suolo!

'Se un'apparecchiatura così vecchia può produrre una registrazione così buona', pensarono, 'immaginiamoci cosa si potrebbe fare con apparecchi più moderni, una testina stereo Westrex, un tornio Scully ed un microfono a condensatore Telefunken.' Nel giro di pochi mesi, affittarono uno studio dei migliori, Radio Recorders, ed un ottimo pianoforte da concerto. Il risultato era affetto da rumore meccanico a bassa frequenza, fluttuazioni meccaniche udibili, ronzio a 60Hz e distorsione del preamplificatore microfo-

nico nei picchi musicali. Era choccante e scoraggiante, ma solo il primo di una serie di fallimenti usando le sale di masterizzazione dei migliori studi di Los angeles.

Finalmente, dopo alcuni anni di frustrazioni, con i portafogli vuoti, Doug e Lincoln arrivarono alla conclusione che avevano bisogno dei loro apparecchi se volevano produrre le migliori registrazioni direct-to-disc. Conoscevano ormai le virtù ed i difetti delle varie marche di apparecchi. Dato che tutti gli studi sembravano soffrire degli stessi difetti, Lincoln suggerì che sarebbe stato conveniente creare uno studio di registrazione e offrire ai produttori indipendenti alta qualità e flessibilità nell'incisione dai loro nastri master.

Sherwood Sax era scettico riguardo al loro atteggiamento fanatico, ma quando sentì la parola 'affari' drizzò le orecchie. I tre giovani formarono una società che chiamarono 'The Mastering Lab', la prima e tutt'ora più rispettata sala di masterizzazione del Paese. Con questa struttura, erano finalmente in grado di produrre registrazioni direct-to-disc in grado di soddisfare i loro parametri di valutazione.

I produttori di apparecchi hi-fi furono i primi a scoprire la Sheffield Lab e a portare le registrazioni all'attenzione del pubblico, usandole per dimostrare giradischi, testine, amplificatori e diffusori. All'inizio Nancy Myorga, la madre di Lincoln, si occupò part-time delle spedizioni dalla sua casa di Santa Barbara, California. Sheffield Drive era l'uscita della Highway 101: a Doug e Lincoln piaceva il suono inglese di quel nome e decisero di usarlo per l'etichetta, che iniziò producendo materiale classico registrato convenzionalmente. Quando iniziarono a produrre registrazioni audiophile direct-to-disc, le intitolarono Sheffield - Laboratory Series e presto Sheffield Lab, con il logo del sole nascente.

La pressione dovuta alla necessità di registrare direttamente su disco per 15 o 20 minuti trasse il meglio dagli incredibili musicisti che lavoravano sulla scena di Los Angeles. Piuttosto che suonare con cautela, essi accettavano la sfida, prendendo rischi e suonando vigorosamente. Per parecchi anni, molti ottimi ingegneri e produttori presentarono progetti pop e jazz all'etichetta. Bill Schnee, Larry Brown, Al Schmidt e Gorge Massenberg erano alcuni di quei talentuosi uomini che produssero e registrarono per l'azienda, uomini in grado di mixare musica complessa in tempo reale con performance dal vivo e torni in funzione. I loro spettacolari mixaggi registrati direttamente su disco divennero lo 'Sheffield Sound', insieme alle registrazioni classiche 'puriste' prodotte da Doug Sax con la Los Angeles Philharmonic, la Moscow Philharmonic e gruppi più ridotti.

Sheffield Lab affrontò gradevolmente l'era digitale con compact disc che mantenevano la stessa integrità tecnica e musicale, dimostrando che una grande registrazione è più del supporto che la contiene. Mentre Sheffield celebra i propri 40 anni, vi invitiamo a consultare il catalogo, così come anche quello della originale etichetta sussidiaria che offre molte registrazioni storiche, oggi nota come TownHall Records, a www.townhallrecords.com.
www.sheffieldlab.com

Questa presentazione inviata da Sheffield Lab