

METALLICA

WORLD MAGNETIC TOUR 2008-'09-'10

I padroni del metal, che hanno praticamente inventato un genere – James Hetfield, Kirk Hammet, Lars Ulrich e Robert Trujillo – portano un megaspettacolo in giro per il mondo a cavallo di tre anni. Oltre venticinque anni dopo il primo tour di Metallica, un concerto del gruppo rimane un fenomeno che deve essere vissuto per capirlo davvero. Noi abbiamo deciso di vivere l'esperienza il 22 giugno al Mediolanum Forum.



Arriviamo al Forum e, dopo un'oretta di chiacchierata nel parcheggio con un simpatico paio di musicisti, fan dei Metallica arrivati con una roulotte da Padova, procediamo verso il venue. Ci accoglie con un bel sorriso il coordinatore della produzione, Laura "Lu" Stahmann, che ci accompagna dentro scusandosi perché lei e il direttore della produzione, Arthur Kemish, sono impegnatissimi. Ci invita a "fare come a casa nostra" e ci lascia ad osservare il soundcheck.

La produzione italiana

Passando dal corridoio in cui si trovano gli uffici di produzione, prendiamo al volo l'opportunità di parlare con **Max Muzzioli**, production manager per il promoter delle date italiane, Live.

Chi lavora alla produzione locale?

Siamo in tre: c'è un direttore di produzione, che è Matteo Chichiarelli, Memo Gazzoletti e ci sono io.

Cosa hanno chiesto, cosa avete dovuto fornire?

Questi, sostanzialmente, portano tutto... palco, audio, luci. Noi dobbiamo fornire il catering, cioè i pasti, ed i camerini. Poi forniamo i soliti servizi, come facchini, sicurezza e rigger. Diamo tutto il rigging, la corrente elettrica ed il personale.

Quanto ci mettono a montare questo show?

Qui hanno iniziato il load-in alle otto di stamattina e per le due del pomeriggio era tutto a posto e acceso. Lavorano come dei matti.

Poi abbiamo dovuto sistemare parecchie cose, ma il corpo di tutto era a posto.

Il palco è tutto su ruote. Così, mentre si costruisce il palco da una parte della sala in due o tre pezzi, si assembla questa enorme struttura qui in mezzo e si montano le luci. Quando è pronto si alza e si spinge il palco sotto.

Quante erano le chiamate per il personale fornito da voi?

Fra tutto - rigging, facchini, sicurezza - siamo a circa 200 persone.

Finisce lo spettacolo e cominciate a smontare a mezzanotte?

Il materiale dei gruppi di spalla viene già smontato e ricaricato appena finiscono di suonare. Poi, un secondo dopo che i Metallica hanno finito lo show, comincia a venire giù tutto. Mi dicono che per l'out occorreranno due ore o due ore e mezzo: se è così saremo fuori di qui per le due o due e mezzo di stanotte.

Così, teoricamente, loro potrebbero anche fare un back-to-back?

Se non ci fossero problemi di sonno o spostamento, sì. Come tempi, sono molto veloci e ottimizzati al massimo.

Ringraziamo Max e procediamo verso l'interno per dare un'occhiata al setup.

Il palco centrale è molto grande, rettangolare, con due nicchie nei lati più corti per la regia di palco e le postazioni dei tecnici del backline. Il grid sopra è ugualmente impressionante, ed è composto da un grid superiore quadrato e da uno inferiore composto a sua volta da quattro triangoli che formano una croce. Qui sono visibili tanti VL3500 e wash Coemar, e alla punta interna di ogni triangolo è sospesa una postazione per seguipersona. Infilati negli spazi tra i triangoli ci sono quattro pod luci, sospesi su motori indipendenti, con la forma di enormi bare di metallo spazzolato. Gli otto Infinity XL montati sotto di queste sembrano giocattolini in confronto non solo alle bare, ma anche agli enormi testamobile allo Xeno al centro di ogni pod. Durante le prove delle automazioni, queste bare si abbassano e ruotano su due assi piuttosto velocemente e ad un'altezza molto prossima al palco. Altre quattro di queste bare sono sospese sopra il pubblico, in linea con i quattro angoli del palco, con le parti inferiori inclinate verso il palco stesso. La superficie del palco è molto aperta e, a parte ovviamente la batteria di Lars Ulrich al centro, è molto spartana. Il backli-

PRO6
LIVE AUDIO SYSTEM

digital, with Heritage



MIDAS
CONSOLES ITALY

Via Concordia, 6 - 20055 Renate (MB)
Tel. 0362 923811 - Fax 0362 9238206
www.midasconsoles.it

MIDAS
DESIGNED FOR A PURE PERFORMANCE

www.midasconsoles.com

1: Max Muzzioli, production manager per Live.





Scheda Audio

FoH

Midas XL8
 1 KT DN9331
 1 KT DN9696
 1 BBE Sonic Maximizer
 1 dbx 120A
 88 Meyer Sound MILO
 16 Meyer Sound MICA
 8 Meyer Sound M'elodie
 6 Meyer Sound Galileo
 4 Apogee AD-16X
 4 Apogee DA-16X
 LightViper trasporto ottico

Monitor

Midas XL4
 KT Square One Dynamics
 KT DN400 EQ parametrici
 18 Meyer Sound MJF 212
 10 Meyer Sound UM 1P
 4 canali Sennheiser 3000 IEM
 1 Audio-Technica AEW R5200
 1 Audio-Technica AEW T5400

2: Il fonico FoH "Big Mick" Hughes.

3: I rack del sistema XL8 sotto il palco, con 10 motori DSP DL471, 2 router DL461, 2 splitter DL431 ed un modulo I/O DL451.



ne forma una linea di casse molto bassa che attraversa la lunghezza del palco in mezzo, lasciando comunque una buona visibilità da una parte all'altra. Sempre a terra, sul palco, ci sono tanti Martin MAC 700 e Atomic, più che altro intorno alle posizioni dei microfoni. A intervalli regolari intorno al bordo del palco, puntate verso il pubblico, ci sono diverse barre luminose StageBar.

Gli array di diffusori audio Meyer Sound sono appesi indipendentemente: sopra gli angoli Milo e sub e, al centro di ogni lato, un altro array di Milo e Mica.

Nel tutto, c'è una notevolissima mancanza di schermi: non si vedono LED wall, Tubi LED, LED web, telecamere né qualsiasi cosa relativa al video.

La regia per le luci è posta in cima al primo anello, su un lato lungo della sala.

Il posto a sedere più comodo della casa è dietro al mixer XL8 della regia FoH che si trova sul lato corto

opposto al palco, in platea. Ad occupare quel posto è uno dei personaggi più conosciuti, ed anche tra i più riconoscibili, dell'industria audio professionale mondiale: "Big Mick" Hughes, fonico di Metallica da 25 anni; porta avanti il suo lavoro, che in quel momento sembra consistere nel trasformare un timpano a terra in un Howitzer da 155 mm. In un momento di pausa nota la nostra presenza e ci dà appuntamento per dopo, con un tono e qualche parola sotto i baffi che tradisce una certa ripugnanza verso i giornalisti.

L'audio

Dopo il soundcheck, Mick ci invita sul suo sleeper bus per poterci sedere in un posto comodo a chiacchierare. Qui non manca niente, in termini di comfort. Quando commento che sembra un modo molto comodo per viaggiare in tour, Mick risponde: "Quasi non saprei più, io mi sposto con l'aereo che noleggia la band per il tour".

E, pian piano, l'inizialmente scorbutico Mick diventa uno squisito ospite...

Ci dai una breve sinossi del sistema audio? Quanti input ci sono dal palco?

Non lo so, continuano ad aumentare e non riesco più a contarli...

Per la band vera e propria penso che ci siano intorno a 48 linee; poi abbiamo un sacco di altra roba che viene e che va da concerto a concerto e da tour a tour... video playback, chitarre acustiche e cose del genere. Non usiamo outboard quasi per nulla, è tutto nel banco... con l'eccezione del dbx 120XP e del BBE Sonic Maximizer, entrambi per i tom, ed un altro processore che uso per una sola canzone.

L'impianto è MILO, con un totale di 40 sub (qui al Forum ne hanno usati 36 - ndr) che in genere proviamo ad appendere al centro, ma sfortunatamente è venuto non sempre ci permettono di comporre il TM array. Quando siamo nei posti come l'O2 o gli immensi palasport americani non ci sono problemi, ma in Europa e nei territori meno metropolitani, spesso il palazzetto non può sostenere i sub centrali.

Normalmente avete tutti i sub centrali?

Non hai visto quello che stiamo facendo con il "TM array"? Funziona così: con il palco centrale e i sub sugli angoli o sui lati insieme agli array di Milo, non si riesce ad avere mai lo stesso accoppiamento tra i blocchi di sub che hai con un palco frontale; non si possono allineare i sub con quelli degli angoli adiacenti o dell'angolo diagonalmente contrapposto. Così tutti i sub lavorano uno contro l'altro invece di lavorare insieme. Ci siamo detti che c'era bisogno di rag-

gruppare tutti i sub, in un modo o l'altro. Sotto il palco non era un'opzione possibile, perché il palco è molto basso e deve rimanere così, la band vuole rimanere entro un sputo dai ragazzi. Anche se fossero impilati a terra, le prime file verrebbero martellate con 145 dB e, se fossero sotto, il palco subirebbe un 6,5 Richter ogni volta che Lars colpisce le grancasse (che è molto, se non lo avessi notato). Così ci rimaneva soltanto una soluzione: sopra il centro del palco, perciò direttamente sopra la testa di Lars. Un tizio che si chiama Thomas Mundorf, che lavora con Meyer, ha progettato questa soluzione che abbiamo chiamato "TM" array.

"TM"?

TM sta per "Thomas Mundorf". (non mi sono mai sentito così ottuso - ndr.) Volevamo chiamarlo il "Mundorf Array", ma apparentemente c'è un'azienda tedesca che si chiama Mundorf Sound o Mundorf Audio, e non erano d'accordo. Comunque, mettiamo tutti i sub sopra il centro del palco in quattro colonne di dieci, in una configurazione... beh, un po' da svastica, e ravvicinati finché diventano una sorgente unica. Non mettiamo altri sub da nessuna parte. Questo non solo ci risolve problemi di omogeneità di copertura, ma ci permette molta più potenza sui bassi, grazie al loro corretto accoppiamento.

Questo è il progetto ideale per questo tour; purtroppo ci sono diversi motivi, in diversi luoghi, per cui questo non si può fare: questioni di peso su certi punti, oppure il problema della massima altezza. Qui non siamo riusciti ad usare questa configurazione, così stiamo usando il piano "B", cioè i soliti quattro array di sub sugli angoli.

L'impianto è mono. In un concerto di musica di questo tipo, se si comincia a panpottare i suoni su un lato o sull'altro, semplicemente parecchia gente non li sentirà. Inoltre abbiamo il palco centrale, così dovremmo fare destra/sinistra/destra/sinistra e così via su ogni lato. Abbiamo fatto le simulazioni e quando abbiamo visto le previsioni di copertura abbiamo detto subito "facciamo in mono". Abbiamo quattro array di 12 MILO qui (massimo 16) su ogni angolo, e quattro array di otto MILO più quattro MICA al centro di ogni lato. Poi ci sono due coppie di due M'elodie che danno un po' di frontfill sui lati lunghi del palco. Quanti MILO appendiamo, e come li appendiamo, dipende dalla forma del palazzetto... se è una struttura alta e magra, o bassa e larga. Purtroppo è sempre un compromesso, perché possano diventare un problema per la visibilità del pubblico.

Ma tu mi avevi chiesto un'altra cosa... vabbe'... questo è il sistema. Poi Midas XL8 al FoH e XL4 ai monitor, microfoni prevalentemente Audio-Technica sulla batteria e per le voci. Preferisco usare condensatori di alta qualità sulle voci, così sono tutti AE5400, anche il radiomicrofono.

A proposito di microfoni, ho una piccola domanda: a cosa servono gli AKG C414 che vedo sulle aste, puntati sul vuoto, in ogni angolo?

Quelli sono i microfoni ambientali... altrimenti la registrazione sarebbe molto noiosa tra un brano e l'altro.

Registrate ogni sera?

Sì, perché tutti i concerti sono in vendita su internet. Abbiamo una console SSL nel complesso dei camerini, con cui l'ingegnere Pro Tools mixa tutto il concerto per internet, ogni sera.

Wow! Ma non registrate sulla DN9696, dall'AES50 dell'XL8?

Certo... facciamo anche quello.

Ci sono tre diversi impianti di registrazione simultanei.



TM Array

Il "TM Array" è in realtà un'applicazione semplificata del concetto di line array.

Per formare una sorgente virtualmente unica e lineare, bisogna ravvicinare i centri dei diversi trasduttori entro un terzo della lunghezza d'onda della frequenza più alta che deve essere controllata. Con i subwoofer questo è più facile, grazie al fatto che i sub 700-HP, in questo caso,

non vengono usati per frequenze oltre gli 80 o 100 Hz (ovvero per lunghezze d'onda comprese tra ca. 3,4 m e 4 m). Perciò i sub vengono sospesi con i centri delle casse nei diversi array distanti circa 1,2 m uno dall'altro, che risulta (con il 700-HP) nella forma di sezione verticale caratteristica della svastica. La direttività nel piano verticale, invece, viene semplicemente determinata dalla lunghezza totale dell'array. In questo caso, infatti, con l'energia nel piano orizzontale guadagnata nell'accoppiamento dei sub, il numero dei sub negli array (10 in ognuno dei quattro array) sarebbe anche eccessivo per il resto dell'impianto, ma determina la lunghezza degli array e, conseguentemente, la minima frequenza per cui l'array risulta direttivo. Con la lunghezza di un array di dieci casse 700-HP, si riesce a controllare fino ad intorno a 35 Hz (sotto i quali il programma master deve essere attenuato con l'EQ). Questo è un compromesso, perché, anche se dodici casse di lunghezza coprirebbero lo spettro in basso completamente (fino al limite di frequenza della cassa), vorrebbe dire aggiungere un'altra tonnellata di peso ed avere ancora meno spazio libero sopra il centro del palco. La polare di direttività del TM array di sub è una caratteristica "ciambella", che riesce a proiettare ampi bassi verso gli anelli dei palasport, toccando appena le prime file intorno al palco; tutto, però, senza dare fastidio all'elevato numero di microfoni montati sulla batteria di Lars Ulrich, che è direttamente sotto gli array, fisicamente molto più vicina di quanto sia il pubblico.



Parecchi di questi live registrati sono già venduti prima del concerto. Così non ci possiamo permettere dei guasti: DEVE funzionare.

Registriamo tutti i canali sul DN9696. Inoltre abbiamo due moduli I/O dell'XL8 che prendono uno split di tutto dal palco. Da questi mandiamo i segnali fuori dall'arena, su CAT5 in AES50, ai camerini, dove c'è la SSL. Lì abbiamo un altro paio di moduli I/O con le schede d'uscita analogiche per entrare nell'SSL. Il segnale viene quindi registrato e mixato in Pro Tools.

Poi sotto il palco c'è un registratore Tascam di backup, come ultima spiaggia. È direttamente dopo gli splitter, con uno split tutto suo e fisicamente ravvicinato. Se succedesse (tocca ferro) anche qualcosa disastrosa con il suono nella sala, o se perdessimo qualche collegamento tra palco e studio, tutto quello che succede sul palco verrebbe registrato comunque. Se perdessimo il clock o... beh, un milione di cose potrebbe succedere, perché ci sono quasi 100 metri dal palco ai camerini: una bella distanza per quattro CAT5. Insomma, i live sono già prevenuti, non ci possiamo permettere problemi.

Quando abbiamo cominciato a vendere i concerti in internet, prendevamo gli hard drive dopo ogni show e li mandavamo allo studio del gruppo a San Francisco con corriere o con qualcuno che li portava a mano (c'è sempre un gran traffico aereo tra il tour e San Fran). Arrivati lì, un fonico ci lavorava nello studio e poi li metteva in linea. Il problema con

quel sistema era che ci si metteva circa cinque giorni per un concerto. Noi facciamo cinque concerti alla settimana... fai tu i calcoli! I ragazzi che comprano in internet i concerti di Metallica non fanno parte di una demografica con quel tipo di pazienza. Abbiamo dovuto formulare un nuovo piano. Mikey (Mike Gillies - ndr), l'ingegnere Pro Tools, ha deciso che lui avrebbe mixato in tempo reale. Così abbiamo comprato un banco SSL, quello mignon che non mi ricordo come si chiama, ed è diventato attrezzatura standard nei camerini. Il setup SSL/Pro Tools serve anche come studio mobile del gruppo, perché provano ogni sera prima di salire sul palco. Lo chiamano la "sala dell'accordatura". Inoltre, visto che i tour adesso vanno avanti a cavallo di tre anni, praticamente tutto il prossimo disco è scritto e provato lì. La sala dell'accordatura è così diventata, piano piano, uno studio piuttosto serio.

Di solito il DN9696 serve per il mio virtual soundcheck ecc, ma a Nimes faremo un filmato in alta definizione per un DVD Blu-Ray, ed abbiamo deciso di prendere il tutto con il DN9696 dall'XL8, così avremo tutto in 24 bit/96 kHz. Pensavamo: "se il video deve essere in alta definizione, anche l'audio dovrebbe esserlo".

Tornando un attimo al sistema del live: dall'XL8 come viene fuori il segnale per i Galileo?

Usciamo dall'XL8 già in analogico, con i convertitori del banco. C'è un motivo... ma non mi ricordo più perché non andiamo AES o in rete nei Galileo.

Comunque, andiamo nei Galileo per fare tutti i tweak per l'impianto. Poi, dato che all'uscita dei sei Galileo siamo a 64 segnali (per tutti i diversi livelli del PA, dal più cristallino delle gettate lunghe a quelli che puntano praticamente in giù), per inviarlo all'impianto riconvertiamo in digitale con i convertitori Apogee ed andiamo in un Light Viper snake ottico, e con quello andiamo su ai truss. Nei truss ci sono altrettanti convertitori Apogee che ri-convertono in analogico per andare alle casse. È un po' elaborato, e sarebbe stato bello andare tutto DDD, ma proprio non era fattibile; e anche se XL8 suona in modo fantastico, io sono un vecchio tipo analogico e la quantità di regolazioni che si possono fare in digitale mi sembra troppo finita... bisogna semplicemente avere un po' di analogico in giro, forse.

Se ci pensi, quello che stiamo facendo è veramente da somari, perché nel Galileo, per cui stiamo convertendo in analogico, ovviamente tutto viene convertito in digitale, per poi essere riconvertito in analogico all'uscita dove poi lo riconvertiamo di nuovo e così via.



4: Il rack contenente i processori Galileo ed i convertitori AD Apogee AD-16X.

5: Lo spartano rack di outboard in regia FoH, in realtà dominato dai due I/O XL8 e dal controller EQ DN9331. Gli outboard veri e propri sono, in tutto, tre.



CI SARÀ UN MOTIVO PER CUI SI CHIAMA JM



Presentazione della JM-1P. Ma sentiti libero di chiamarla "la John Meyer"

La ricerca e lo sviluppo di oltre 30 anni da parte di John Meyer, sono culminati nel diffusore auto amplificato JM-1P. Ottimizzata per array "tight-packed", la JM-1P è la nuova generazione dei sistemi "point source". Utilizzando la nostra guida d'onda brevettata REM per l'emulazione di un tweeter a nastro e un nuovissimo disegno di tromba, ogni JM-1P fornisce 20 gradi di copertura orizzontale in modo estremamente accurato. Il sistema di rigging integrato QuickFly, efficace ed intuitivo, permette configurazioni multiple inclusi gli arrays verticali ed orizzontali che possono essere usati come sistema principale, o come centerfill o sidefill in sistemi di dimensioni maggiori. Con il nome di John Meyer alle sue spalle, non c'è alcun dubbio che il sistema JM-1P sarà preferito in ogni tour, installazione ed evento.



thinking sound

www.grisbymusic.it





6: Bob Cowan, Fonico di palco.

7: Una delle otto postazioni microfonate con un Audio-Technica AE5400, due monitor Meyer MJF-212 ed un singolo UM-1P.



Così, dal palco, escludendo gli insert analogici, e se io non mi sbaglio nel conto, ci sono sei conversioni?

A me non piace che ci siano tutte queste conversioni, e gli ingegneri digitali mi dicono che così vengono creati tanti artefatti... con tutte queste conversioni e con i diversi filtri, ecc, ma io veramente non sento questo: li senti tu in questi palasport di merda?

Se fosse veramente un problema, e conoscendoci, per assurdo finiremmo per mandare su un grosso Whirlwind 56... ma a quel punto potresti immaginare tutto quel rame insieme a tutti quei cavi del lighting rig, con in giro i cavi dai ballast per i Syncrolite, e gli alimentatori dei laser? Secondo me, anche considerando tutte queste conversioni, siamo sempre messi meglio in digitale che se dovessimo mandare su il segnale in analogico.

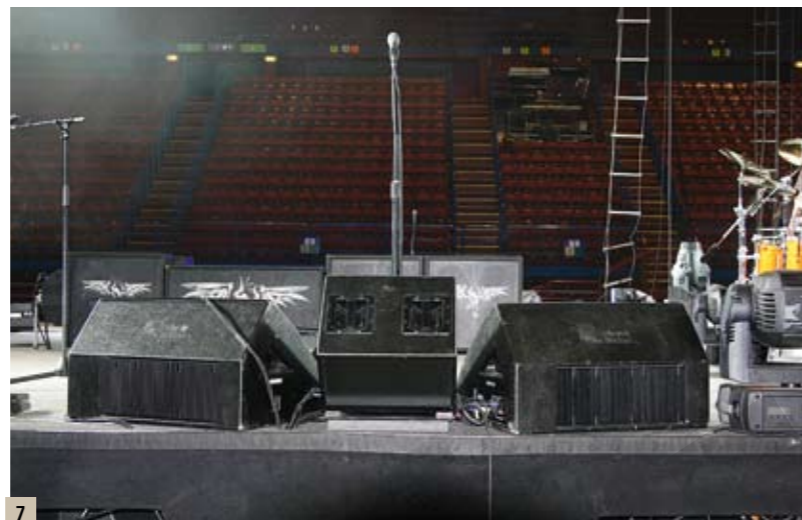
Da quando usate Meyer con Metallica?

Da quando abbiamo fatto quella data a Rekjavic...

Io non avevo mai usato le casse Meyer, le avevo sempre considerate un po' Hi-Fi, e non il tipo di casse che serviva per Metallica... pensavo che ci volesse qualcosa con un po' più di grinta.

Una volta eravamo in trasferta dall'Europa all'America, e dovevamo passare in Islanda per fare un singolo spettacolo. Avevamo il nostro controllo, ma serviva il PA. Quando ho chiesto che impianti c'erano da scegliere, mi hanno risposto: "Scegliere? Ma questa è l'Islanda. L'impianto è un Meyer Milo".

L'impianto è un Meyer Milo".



7

Così l'abbiamo usato e mi ha stupito. Dopo quel tour l'abbiamo usato sempre.

La conversazione con Big Mick va avanti per oltre un'ora, prendendo una tangente dopo l'altra (per cui servirebbe tutto un altro articolo), e non arriviamo mai a capo della risposta completa alla prima domanda. Ad un certo punto, il nostro ospite decide che noi abbiamo una certa urgenza di parlare anche con il fonico di palco. Si mette alla radio e chiama il suo collega dei monitor Bob Cowan. La risposta alla chiamata radio arriva a voce alta dal secondo piano dello stesso bus, dove apparentemente si trovava durante tutto l'incontro. Big Mick ci saluta molto cordialmente e ci lascia in compagnia di Bob, al quale abbiamo probabilmente interrotto un bel sonnellino. Ma dopo qualche minuto anche Bob è abbastanza vigile per rispondere alle nostre domande.

Come siete organizzati per il monitoraggio?

Prendo uno split analogico dal I/O dell'XL8 per l'XL4. Ho un banco di equalizzatori KT DN400 per i mix e compressori e gate Square One. Sul palco ci sono una trentina di monitor Meyer. Tutti i quattro musicisti sono dotati di IEM Sennheiser con auricolari Ultimate Ears. Le postazioni monitorate sono dieci, otto coi microfoni e due senza microfoni, che servono solo per suonare vicino al pubblico; tutti i musicisti hanno un monitoraggio di rinforzo effettuato con casse, a parte Lars che usa solo gli in-ear con il thumper (kicker) sotto il seggiolino.

In tutto lo spettacolo c'è un solo radiomicrofono, usato solo in una canzone per facilitare l'uscita dal palco con la chitarra acustica.

Però tutte le chitarre sono wireless, i cui radio sono sotto la responsabilità dei tecnici del backline: ognuno è inequivocabilmente responsabile del proprio artista. Ogni backliner ha una postazione fuori palco con più materiale di quanto ne abbia io. I miei segnali arrivano da loro.

Le otto postazioni microfonate sono specifiche per uno o un altro della band o sono di libero accesso a chi sta più vicino?

Chiunque di loro può finire in qualsiasi posizione in qualsiasi momento... questo mi tiene piuttosto impegnato durante lo spettacolo. Ho un assistente, che si chiama Ozzy Giron, che si occupa di aprire i microfoni per i cori di Robert e di Kirk, così se loro vengono vicini a, per esempio, microfono 2 e microfono 6, lui si assicura che mic 2 e mic 6 vengano

mandati ai loro IEM. Io, invece, seguo James costantemente facendo la stessa cosa per la voce principale e seguo Robert, mandando il basso ai monitor a terra solo dove sta lui, così che non è in faccia a tutti sul palco sempre. Nel frattempo, seguo anche tutti i cue di Lars. Lo spettacolo passa abbastanza velocemente per noi... non ci si annoia, insomma.

Quando facciamo gli stadi, anche se non è più "in the round" (con palco centrale - ndr), rimangono sempre lo stesso numero di posizioni. Lì, come qua, c'è almeno un mic che io non riesco a vedere dalla mia posizione, così devo sapere quando cantano. Inoltre quel mic che non vedo è davanti al PA, così, se lo lasciassi aperto quando non canta, darebbe parecchio fastidio.

Quanto è elevato il livello di pressione acustica sul palco?

In questa configurazione, che tu ci creda o no, è abbastanza controllato. Questo dipende molto dal fatto che tutte le casse di chitarra sono negli isocabinet sotto il palco. Le casse sul palco sono solo per un po' di volume sul palco. Come ho detto prima, i wedge hanno il basso solo quando il bassista ci sta davanti, così il livello sul palco rimane veramente molto controllato.

Quando usate il "TM" array, con tutti i sub centrali sulla testa, il livello sul palco diventa più alto?

Nella sala diventa molto più alto, sul palco cambia poco. Hanno formato un line array con i sub centrali in modo da riuscire a dare bassi omnidirezionali solo nel piano orizzontale, mentre sono attenuati moltissimo nel verticale. La direttività dei sub centrali è veramente geniale.

Quante uscite stai mandando dall'XL4?

Tutte: sto mandando 16 mono e quattro stereo, il banco è pieno. Poi ho diversi mix per i tech. Poi quando andiamo dai palasport agli stadi, ho i mix dei sidefill e dei mix VIP per gli amici ed i familiari che guardano lo spettacolo da qui.

Perché usare un XL4 ai monitor quando c'è un sistema XL8 al FoH?

Innanzitutto è una console impeccabile al livello di suono. Ma, pur non considerando per un momento la qualità sonora, bisogna pensare al tipo di monitoraggio, che consiste nel seguire i musicisti in giro per tutte quelle posizioni sul palco. Pensa ad una singola possibilità: James al mic 1, Kirk al mic 4 e Robert alla posizione band-fill 1. Io, con un banco digitale, mi dico "ok, faccio una scena per quello". Poi, trenta secondi dopo, ho Kirk che è arrivato al mic 3, James è andato al mic 4 e Robert ha cambiato posto e sta al mic 2... faccio un'altra scena. Poi Kirk per un momento si è assorto in un assolo prima dell'ultimo ritornello ed è rimasto al mic 3, ma Robert è lì con lui e i cori stanno arrivando, così c'è basso in quei monitor e devo mandare un po' di più di voci ad entrambi gli IEM, perché condideranno il microfono e saranno più distanti, e James nel frattempo è arrivato al mic 2... faccio un'altra scena per quello? Quante possibilità ci sono?

Anche se io riuscissi a calcolare tutte le possibilità e programmare una scena per ognuna di queste, come caspita potrei riuscire a trovarle e richiamarle in quel momento che dura cinque secondi? Con il banco analogico è invece tutto sotto mano e riesco ad accendere e spegnere tutto molto velocemente.

Io e il mio assistente abbiamo discusso molto su come si potrebbe implementare una console digitale qui, ma ancora non siamo arrivati ad una soluzione che ci permetta di avere la stessa necessaria reattività per i tre che si muovono ed avere la possibilità di dare tutti i cue a Lars. Durante tutto



8

8: La regia luci.

lo spettacolo, io devo dare delle cose molto specifiche a Lars, il suo mix cambia continuamente, anche diverse volte nello stesso brano. È difficile avere quella quantità di layer su un banco digitale richiamabili così velocemente.

Quando hai cominciato con Metallica?

Il 14 gennaio 2009. Io sono arrivato adesso. Prima di me c'era Paul Owen, che si è ritirato dal lavoro in tour dopo 22 anni con Metallica e Big Mick. Venire a sostituire qualcuno in un lavoro che ha fatto per 22 anni è abbastanza difficile.

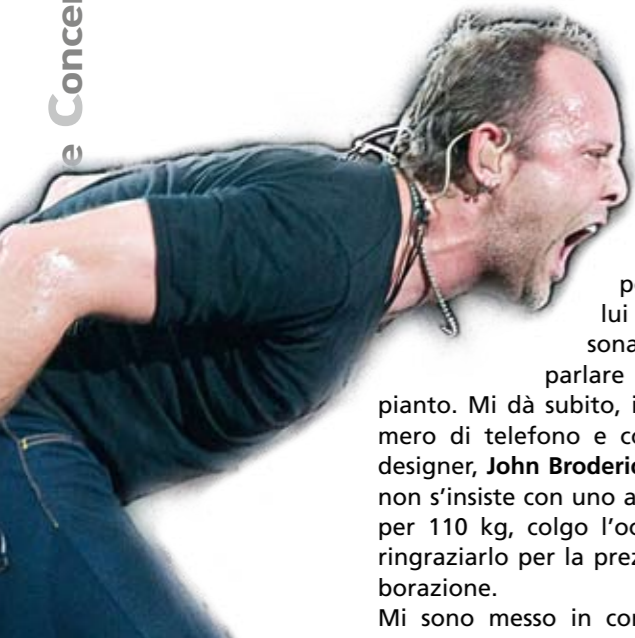
È difficile lavorare per loro, sono molto esigenti?

No, ma si aspettano che le cose funzionino. Non è che sono dei divi, che fanno tragedie quando le cose barcollano un attimo... fanno questo da 25 anni in ogni condizione e conoscono le situazioni. Però, ovviamente, se qualcosa non fila vogliono che si corregga subito. È un "gig" ("lavoro" ndr.) intenso che richiede un focus incredibile e costante, e loro lo sanno.

Le luci

Lasciando Bob alle sue meditazioni pre-show, torniamo dentro il Forum, dove incontriamo il lighting director, Rob Koenig. Alla prima domanda, m'informa molto gentilmente





che non vuole la sua foto in una rivista e che non pensa che lui sia la persona giusta per parlare dell'impianto. Mi dà subito, invece, numero di telefono e contatti del designer, **John Broderick**. Giacché non s'insiste con uno alto 198 cm per 110 kg, colgo l'occasione di ringraziarlo per la preziosa collaborazione.

Mi sono messo in contatto con John il giorno dopo, e mi sono fatto dare qualche dritta sul disegno luci.

Come mai la decisione di andare senza video pre-prodotto o I-Mag, non è un po' in controtendenza adesso?

È stata una decisione del management. Hanno fatto due spettacoli per l'uscita del disco a settembre e gli è piaciuto non avere il video. Bene per tutti, solo che ho dovuto rifare il disegno al volo perché le prove della produzione cominciavano il 21 settembre.

Chi ha progettato il palco e il set?

Quello era di Dan Braun, che l'ha fatto per i concerti per l'uscita del disco. Hanno deciso di tenerlo per il tour.

Hai avuto delle richieste specifiche per il disegno delle luci? Per quanto riguarda le luci, band e management sanno che io conosco la musica e i fan dei Metallica, così mi danno mano libera nel disegno.

Era una sfida immensa rendere efficace un design per un palco centrale enorme con quattro musicisti che si muovono liberamente tra otto posizioni senza I-Mag?

Abbiamo fatto tanti tour con palco centrale. I seguipersona sono l'elemento cruciale. Senza video è importantissimo tenere la luminosità dei musicisti ad un livello molto più alto del resto dell'illuminazione.

Il motiv delle bare ovviamente rispecchia la copertina del nuovo disco. L'uso di queste è voluto dal gruppo o è stata una tua scelta?

È stata una mia idea, ma volevo essere sicuro che fossero eleganti e minacciose. Le ho messe sopra il palco e sopra il pubblico per rompere il confine del palco e trasformare il tutto in una zona unita. Nella metafora, la band è il cuore dello spettacolo ed il pubblico è il corpo.

Quanto tempo hai avuto dal "go" fino alle prove?

Solo sette settimane, ma solo poche settimane prima dello show hanno deciso di togliere il video!

Chi ha programmato lo spettacolo?

Troy Eckerman! Non esistono sostituti.

Ho notato un numero spaventoso di cambiamenti di scena importanti a tempo con la musica (cosa che, tra l'altro, si adatta benissimo al metal). Quanto tempo di programmazione ci vuole per questo?

Se vuoi un numero di ore dovresti chiedere a Troy, ma io so che è monumentale. Non c'è, però, nessun altro modo per presentare visivamente le canzoni di Metallica. Si deve accentuare ogni cambiamento emotivo e musicale nel cueing.

Quanto è controllato dal vivo durante lo spettacolo?

Molto più di quanto sembri. Le dimensioni del venue, la configurazione dei posti del pubblico, la luminescenza e le posizioni dei seguipersona del posto... tutte queste cose hanno un effetto sul modo in cui viene seguito lo spettacolo. Usiamo il livello grand master molto spesso come effetto live.

Le bare sopra il palco sono dei pod per le luci, ma anche scenografia automatizzata. Averli in movimento non limita moltissimo il numero di proiettori sopra il palco a causa del peso?

Sì e no. Le bare sono pesanti, ma non avrei comunque voluto mettere su altre luci.

Che software di simulazione è stato usato?

ESP Vision, ma solo durante le prove. Serviva perché, con i tempi delle prove, potevamo usare la sala grande per un po', ma potevamo lavorare nei camerini mentre costruivano il set e il parco luci nella sala grande.

Il brano d'apertura è fatto solo con i laser e le luci verticali dai piedi dei musicisti. È molto efficace. Perché non si riutilizzano i laser dopo, insieme ai testamobile? Sarebbe troppo psichedelico e poco "Metallica"?

I laser sono i laser, quando li hai visti sono finiti. Abbiamo deciso di sparare tutti i cannoni insieme, nel primo brano, per il massimo di mistero ed effetto. Così ci sono effettivamente due brani d'apertura, uno nel buio solo con i laser e quello che segue immediatamente con tutte le luci ed il pubblico completamente illuminato.

Scheda Luci

MA Lighting GrandMA Full 1 + BU
56 Vari* Lite VL 3500 Wash
56 Coemar Infinity XL Wash
35 Martin MAC 700 Wash
12 Syncrolite SXB 5/3
44 Martin StageBar 54-S LED
24 Martin Atomic 3K Strobe
High End F-100 Fog Machines
8 10W DPSS White Laser
Pangolin Laser control

9: Una delle enormi bare scenografiche, attrezzate come piattaforme per testamobili e laser.



BRINGING YOU TOMORROW'S TECHNOLOGY TODAY!



ROBIN® 300 Plasma Spot & ROBIN® 300 Plasma Wash

ROBE®

Caratteristiche principali della nuova lampada al Plasma LIFI :

- La più recente tecnologia di illuminazione a stato solido
- Eccezionale fascio di luce uniforme (1:1,5)
- Straordinaria durata della lampada di 10.000 ore
- Perfetta resa del colore CRI 94
- CCT = 5600K

www.robemultimedia.it

Anche se hai messo parecchi proiettori motorizzati, appoggiati e sospesi, non abbiamo visto molti incrociati o altri effetti di quel tipo. A parte i seguipersona, in effetti, non ho visto nessun uso di fasci definiti. È una scelta per tenere l'atmosfera dell'hard-rock o per non togliere attenzione dal palco?

Veramente... a me semplicemente non piacciono le luci con fascio definito; specialmente con Metallica. È più facile fare delle scene uniche con i wash, per creare un'emozione che si adatti a ciascun brano. Inoltre, rispetto alle dimensioni dei venue in questo tour, non ci sono poi tante luci. Ogni proiettore ha utilizzi multipli; per esempio, non ci sono luci dedicate all'illuminazione del pubblico. Diverse parti del sistema vengono utilizzate in diversi punti per il pubblico.

Non ci sono convenzionali per niente?

E chi vuole trasportare, alimentare, cablare e mantenere quella roba lì?

Ci sono anche problemi con la temperatura colore perché, quando ci sono i cablaggi lunghi come per il centro di un palazzetto, la tensione più bassa dà una luce più rossa... poi c'è il tempo di reazio-

ne del filamento che è troppo lungo. Non sono accettabili per una band in cui il tempismo è tutto.

I cavalli di battaglia dello spettacolo sono ovviamente i Coemar XL e i nuovi grandi Vari*Lite. A cosa servono allora quei grossi proiettori allo Xeno?

I Syncrolite li abbiamo messi per mostrare la grandezza del venue. Stanno anche bene in proporzione con le bare.

Da quando lavori per Metallica?

Ho iniziato nell'88, con il Justice tour. Il management mi ha portato a bordo perché sapeva che il gruppo stava saltando al "livello successivo" di produzione.

Quello era il tour dei famosi "truss cadenti": ogni sera, come parte del tema della giustizia danneggiata, la statua della giustizia si bruciava e cadeva, il ciclorama con il palazzo della giustizia si stracciava, e pezzi del rig delle luci cadevano liberi e dondolavano. Showbiz al massimo.

"Tutto il credito per lo spettacolo comunque deve andare a Rob Koenig, - aggiunge Broderick - che pilota la GrandMA (senza Time Code) e chiama simultaneamente i 14 seguipersona. Anche James Vollhoffer, il responsabile della squadra luci, e tutto il suo personale, sono quelli che fanno realmente questo spettacolo".

Lo show

Ho sempre avuto una sorta di rispetto per Metallica che non provo verso nessun altro gruppo metal. Questo probabilmente deriva dal loro utilizzo di quei fiocchetti di finezza sconosciuti a parecchi altri gruppi che li hanno seguiti: timbro e dinamiche. Potrei anche dire che ero entusiasta di assistere a questo concerto, mi aspettavo un evento di serie "A". Non sono stato deluso.

L'apertura solo con i laser fornisce anche il buio di copertura per l'ingresso in scena del gruppo, ed è realmente ingegnosa. Nel buio, solo coi laser e la faccia di James Hetfield illuminata dal basso, e con un audio potentissimo, l'effetto



è veramente adrenalinico. Lo spettacolo procede, sprigionando un'energia impressionante.

Molto efficaci le bare motorizzate che fanno dei movimenti velocissimi e che in certi momenti incutono davvero paura. Inoltre la varietà di posizioni che assumono ne permette un utilizzo infinito anche come piattaforma per le luci montate a bordo. Costituiscono comunque un forte e suggestivo elemento scenografico, illuminato dai Vari*Lite posti sopra o dalle luci montate sulle altre bare sospese sopra il pubblico.

Nonostante gli scontri spiacevoli, nel passato, tra il frontman James Hetfield e gli effetti pirotecnici, non mancano le fiammate ed altre sorprese pirotecniche, a cui si aggiunge un rilascio di palloni neri di un metro di diametro sul pubblico, effetto sempre coinvolgente anche se non è certo una novità.

James, Kirk e Robert coprono il palco facendo facilmente una decina di chilometri ciascuno durante lo spettacolo, mentre il signor Ulrich sicuramente fa di più seduto dietro la batteria. Certamente esprimono la stessa energia della loro musica.

Il cambiamento costante dell'illuminazione dell'intera sala, invece di creare confusione, è così ben coordinato con la musica che si fonde con essa in una cosa unica.

Peccato non abbiano potuto montare il TM array dei sub in questa data: non che il suono non fosse buono, tutt'altro! Era anzi potentissimo e definito, certamente quello che si aspettava il pubblico, ma ci sarebbe piaciuto avere l'opportunità di confrontare l'impostazione tradizionale qui utilizzata con il metodo TM.

In definitiva un altro grandissimo show che il pubblico italiano non ha certo mancato di onorare con bel sold-out. ■



grandMA
2

TOTAL CONTROL

Con la nuova serie di prodotti **grandMA2** si amplia la gamma degli strumenti **grandMA** ormai rinomata ed utilizzata in tutto il mondo dai piccoli ai grandi shows ed in ogni segmento del lighting control. La **grandMA2** è uguale alla **grandMA** a livello di sintassi dei comandi, networking e di compatibilità degli showfiles, ma con un nuovo design hardware e software pronti per il futuro come per esempio il multi-touch di controllo in attesa di brevetto.

Concepiti fin dall'inizio non solo come strumenti stand-alone, tutti i componenti del sistema MA hanno elevate prestazioni di rete grazie al cuore **MA-Net** che permette la perfetta sincronia e bidirezionalità dei flussi di ogni elemento connesso in rete.

Grazie agli **NPU** (Network Processing Unit) è possibile espandere la **grandMA2** fino a 256 universi DMX reali!

I software gratuiti **grandMA2 OnPC** ed il nuovo **grandMA 3D** aiutano gli operatori luci nel loro lavoro di pre-setup e pre-programmazione dei loro shows on/off line, come sempre.

Il software **grandMA Remote**, gratuito, permette il controllo remoto WiFi delle console tramite palmari WM od iPhone.

Con la gamma dimmer **dimMA** si completa la gestione delle luci con la totale ridondanza dei dati console/dimmer nello stesso network.

La somma delle singole parti del sistema MA è così completo che i suoi componenti costruiscono una sinergia assolutamente senza eguali sul mercato.

La nuova **grandMA2** è pronta per il vostro futuro!

Per ulteriori informazioni potete contattare l'unico distributore italiano di MA Lighting: Molpass - Tel +39 051 6874711
e-mail info@molpass.it - micro web site: www.grandma2.de

METALLICA



Personale

Produzione Italiana

Promoter	Live
Direttore della Prod.	Matteo Chichiarelli
Ass. all Produzione	Max Muzzioli
	Memo Gazzoletti

La produzione

Concetto del Palco	Dan Braun
Lighting Desgner	John Broderick
Management	Q Prime
Agenzia	K2 Agency, Ltd.
Charter e concierge	Double L Solutions, inc
Casa discografica	Warner Bros. Records US
	Universal Music UK
Agenzia Viaggi	Rima Travel

Aziende in tour

Service audio	Thunder Audio
Service Luci	Premier Global Production
Piretecnici	Pyrotek
Comunicazioni	Road Radios, LLC
Trasporti	Trans Am Trucking
Spedizionieri	Rock-it Cargo
	Shockwave Cargo
Bus	Beat The Street
Palci	Tait towers

Personale in tour

Tour Manager	Dick Adams
Direttore della prod.	Arhter Kemish
Accountant	Chris Risner
Coodinatrice tour	Laura "Lu" Stahmann
Ass. alla produzione	Tori Tanner
Stage manager	Alan Doyle
Resp. della sicurezza	M. "Chub Love" Wozniak
Ass. personale Hetfield	Ray Masterson
Ass. security Hammet	Thomas Robb
Ass. personale Trujillo	Dott. Don Oyao

Personale tecnico

Fonico FoH	Big Mick Hughes
Fonico di palco	Robert Cowan
Operatore luci	Robert Koenig

Tecnici backline

	Zach Harmon
	Flemming Larsen
	Chad Zaemisch
	Justin Crew

Fonico "Metallica Live"

	Mike Gillies
Mago del Word Wedge e resp. palloni	James "Full" Nelson
Camerini	Janine "Bean" Doyle
	Heather "Foster" Kjøllesdal
	Frankie Orange

Resp. Carpenteria

	Dewey Shepherd
Carpentieri	Derek Evans
	Chip Walker
	Michael Washer

Head Rigger

	Chuck Melton
Rigger	Willy Williams
	Albert Pozzetti

Operatore pirotecnico

	Reid Shulte-Derne
Tecnici piro	Dimitry Timohovich

Laser

	Mihael McGuire
	Chris Blair

Elettricista

	Tim Kitchen
Resp. audio	Keith Jex

Tecnici audio

	Jonathon Day
	Jonathon Winkler
	Josh Schmitz
	Toshiaki Sugitani
	Paul White
	Thomas Rodriguez, jr.

Resp. squadra luci

	James Vollhoffer
Tecnici luci	John Bailey

Resp. Syncrolite

	Neil Davis
	Lance Dennis
	Jerome Epstein
	John Johnson
	Terry Paluszkievicz
	C. "Chrisjen" Schaffer

Resp. Syncrolite

	Stanley Kimberlkin
Fanclub	Jeff Yeager
Merchandiser	Andrew Scott

the new QUBE
LINE-ARRAY systems:

it's a kind of
magiO

easy to use, easy to assemble,
easy to carry, value for money...
enjoyed worldwide.



QSA 112 High performance compact line array module
QSA 118S High performance subwoofer
(the best companion for QSA 112)



a complete range of power
for small, medium, large
and extra-large applications



www.qubeaudio.com
tel. +39 071 750591

shaping the sound of tomorrow

MADE IN ITALY