



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:

Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

**CORSO DI LAUREA IN DISCIPLINE DELLE ARTI, DELLA MUSICA
E DELLO SPETTACOLO**

DALLO STUDIO AL PALCO:

spazi creativi e programmazione digitale nella chitarra metal

Relatrice: Dott.ssa Paola Barzan

Laureando: Gabriele Nisticò
Matricola: 1176032

ANNO ACCADEMICO: 2021/2022

Indice

Premessa	p. 5
1. Dalla chitarra classica alla chitarra elettrica	p. 7
1.1 Origine e sviluppo della chitarra: alcuni cenni storici	p. 7
1.2 Nascita della chitarra elettrica	p. 8
<i>1.2.1 Il funzionamento della chitarra elettrica</i>	<i>p. 14</i>
2. Genere metal e composizione musicale	p. 17
2.1 <i>L'heavy metal</i>	<i>p. 17</i>
2.2 La chitarra elettrica nel metal	p. 18
2.3 Lo studio di registrazione	p. 21
2.4 Composizione al computer e ricerca dei suoni	p. 22
<i>2.4.1 La ricerca dei suoni</i>	<i>p. 23</i>
3 Palco e spazi creativi	p. 25
3.1 Passato e presente delle esibizioni live	p. 28
3.2 Le limitazioni della tecnologia	p. 28
3.3 Scaletta ed improvvisazione dei chitarristi	p. 29
Conclusioni	p. 31
Appendice	
Intervista a Diego Nardini	p. 33
Bibliografia	p. 37

Premessa

Le modalità esecutive della musica nel genere metal, specialmente nell'esibizione dal vivo, hanno subito, nel corso degli ultimi decenni, importanti cambiamenti dovuti all'introduzione di dispositivi della tecnologia digitale; il nuovo modo di far musica live ha interessato soprattutto i chitarristi, cioè i musicisti più rappresentativi e caratterizzanti dell'heavy metal.

La presente ricerca intende esaminare alcuni passaggi del lavoro dei chitarristi metal sia in studio di registrazione sia sul palco, con lo scopo di capire come chi suona la chitarra e gli altri componenti della band si siano dovuti adeguare alle nuove procedure compositive e performative, sia da un punto di vista tecnico che estetico, in relazione ad un nuovo pubblico, che si avvicina all'esibizione live con strumenti di ricezione da quella stessa tecnologia modellati.

Nel primo capitolo verranno presentati la storia, l'evoluzione e il funzionamento della chitarra elettrica.

In una seconda parte si affronteranno la nascita e la storia del genere musicale heavy metal, cui seguirà una descrizione del lavoro effettuato dai chitarristi in studio di registrazione e delle modalità compositive legate alle moderne tecnologie digitali.

Infine sarà presa in esame l'esibizione sul palco e il rapporto tra chitarristi e pubblico.

La ricerca si è avvalsa di una bibliografia cartacea e online costituita da monografie e riviste specializzate; si sono inoltre utilizzati video dimostrativi reperibili sul canale YouTube. Un interessante corredo al lavoro è stato fornito dalla testimonianza di Diego Nardini, produttore discografico dello studio di produzione DNSTUDIOPROJECT, ex chitarrista del gruppo Wood Silence e attuale chitarrista dei Daesdæmona.

1. Dalla chitarra classica alla chitarra elettrica

1.1 Origine e sviluppo della chitarra: alcuni cenni storici

La chitarra classica è cordofono a corde pizzicate, le cui origini risalgono alle antiche civiltà mesopotamiche: infatti ebbe origine da uno strumento simile a forma di arpa con manico verticale documentata in bassorilievi Sumerici, intorno al 2500 a.C.¹

Forme simili allo strumento moderno, con manico orizzontale, sarebbero documentate in bassorilievi babilonesi e ittiti e presso gli Egizi. Dall'Egitto la chitarra, nel tempo, si diffuse in Italia, Francia e in Spagna.

Durante il Medioevo, dopo l'invasione araba della Spagna nell'ottavo secolo, la chitarra è presente in varie raffigurazioni che testimoniano la sua vasta diffusione.²

La chitarra ebbe sviluppo e fortuna durante il Rinascimento nella musica da camera e nell'accompagnamento del canto soprattutto in Spagna e in Italia. Questo successo fu condiviso con il liuto, altro importante strumento rinascimentale a pizzico.

Fino al Settecento prevalse una chitarra con corde doppie che scomparve solo alla fine del XVII secolo, quando furono adottate le sei corde semplici, che fecero assumere allo strumento la sua forma moderna.

Il modello di chitarra classica moderna, che raggiunge forma definitiva in Spagna nella seconda metà dell'Ottocento, è composta da una cassa di risonanza a forma di otto, con fondo piatto, da fasce laterali e da una tavola armonica con foro centrale, detto rosone.

Sulla tavola armonica si trova il ponticello che sostiene le sei corde da pizzicare con le dita. Sopra la cassa di risonanza è collegato il manico dello strumento, sul quale si trova la tastiera, suddivisa in tasti.³ La chitarra termina con la paletta, alla quale si avvolgono le corde con chiavi, dette, nel loro complesso “meccanica”, che regolano l'accordatura dello strumento.

Sono utilizzate per accordare la chitarra le meccaniche o vengono anche dette chiavi di accordatura.

¹ Voce *Chitarra*, in AA.VV. *Enciclopedia Treccani*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/chitarra/>

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

Il loro compito è tendere o allentare la corda, in modo che essa possa raggiungere la tensione giusta corrispondente alla nota prestabilita e l'elemento sul quale sono fissate e poste le chiavi è detta Paletta ed inoltre a seconda del movimento orario o antiorario delle meccaniche, si tendono o si allentano le corde.

Generalmente le parti dello strumento sono di legni differenti: abete, per la tavola

armonica; cedro, mogano o frassino per il manico e la paletta; ebano per la tastiera.⁴ Le corde, che anticamente erano fatte di minugia, ovvero di budello animale, sono attualmente di nylon. Tra il XIX e il XX secolo, la chitarra classica entrò nel suo periodo d'oro, e venne usata nella maggior parte dei generi musicali occidentali.

In seguito, venne creata la chitarra elettrica, usata nel Novecento nella musica leggera, nel jazz e nel rock, che, con il suo suono e amplificato elettricamente, è di fatto uno strumento abbastanza diverso rispetto alla chitarra classica, soprattutto per caratteristiche timbriche, di intensità e di tecnica esecutiva.

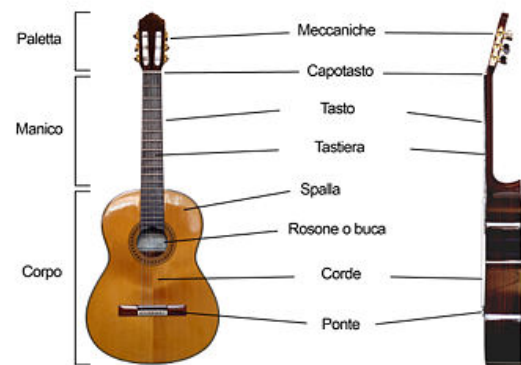


Figura 1: Struttura e composizione della chitarra classica.

1.2 Nascita della chitarra elettrica

La necessità di ottenere un'intensità di suono maggiore, in relazione allo sviluppo di nuovi generi musicali e a nuovi ambienti di spettacolo portò, a partire dal XX secolo, per ad amplificare elettricamente il suono la chitarra. Più precisamente statunitensi degli anni Venti si creò l'esigenza che la voce dello strumento non fosse sopraffatta dagli altri strumenti.⁵

L'origine della chitarra elettrica ci riporta quindi agli anni Trenta, quando George Beuchamp, inventore americano di strumenti musicali, iniziò ad elaborare nuovi metodi per aumentare il volume della chitarra. Già nel 1925 Beuchamp aveva sperimentato aghi fonografici per produrre pick-up di una chitarra da elettrificare e sapeva che se un dispositivo poteva

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Storia della chitarra*, in Guitarriego, <https://guitarriego.com/it/chitarra/storia-della-chitarra-dalla-chitarra-classica-alla-chitarra-elettrica/>

raccogliere le vibrazioni di ogni singola corda, esse si potevano convertire in una variazione proporzionale di corrente elettrica, con la conseguente possibilità di amplificare il suono.

Dopo molti mesi di tentavi fallimentari per convertire le vibrazioni in segnale elettrico, Beuchamp, insieme a Paul Barth, arrivò a produrre un prototipo di chitarra in cui la struttura di trasmissione del segnale era ottenuta con magneti a ferro di cavallo: concentrando il campo magnetico su ogni singola corda, era possibile amplificarle tutte.

Beauchamp, prototipo alla mano, andò da Adolph Rickenbacker, un ingegnere elettrico, per realizzare i corpi metallici dei risonatori magnetici. In seguito a questo incontro fu poi fondata la famosa azienda Rickenbackers Instruments.⁶

Dallo sviluppo del progetto iniziale, nel 1931 venne prodotto un nuovo prototipo di chitarra elettrica sperimentale, detta “lap steel”, della cui estetica Beuchamp, Barth, Rickenbacker e Harry Watson, dipendente della National, non si preoccuparono troppo lo strumento, fatto a mano e allo stato grezzo, con il piccolo corpo rotondo e il manico lungo, era chiamato all’origine “Fry Pan”, nome in seguito cambiato dagli storici e dai collezionisti in “Frying Pan”, letteralmente, padella per friggere.⁷

Un altro progetto che avviò la produzione di chitarre elettriche fu quello della Gibson ES150 nel 1936, essenzialmente una chitarra acustica *archtop*, vale a dire con cassa armonica bombata, dotata di pick-up⁸ magnetico di prima fattura. Come modello di gamma medio-bassa poteva essere amplificata in modo relativamente semplice ed economico, senza troppi cambiamenti sulla struttura. La Gibson ES150 ebbe molto successo, soprattutto tra i chitarristi jazz.

Tuttavia c’erano ancora delle caratteristiche da migliorare, in quanto le vibrazioni prodotte dal corpo cavo della chitarra venivano rilevate e amplificate, generando problemi di



Figura 2: 1931 Rickenbacker electro A-22, detta “Frying Pan”.



Figura 3: 1936 Gibson ES150.

⁶ Ibidem.

⁷ INGRAM, ADRIAN, *Breve storia della chitarra elettrica*, Milano, Volontè & Co, 2021, p.15.

⁸ Il pick-up è un dispositivo elettrico in grado di convertire le vibrazioni delle corde in un impulso elettrico.

feedback, distorsioni e conseguenze indesiderate.⁹

Per tutti gli anni Venti e Trenta si cercò di lavorare all'amplificazione, sperimentando in campo sia elettrostatico che elettromagnetico. In particolare, ci si concentrò sulla costruzione dei pick-up elettrostatici, essenziali per la trasmissione sonora e l'amplificazione del suono, soffrivano di una serie di inconvenienti, causati dall'alta impedenza¹⁰ e dalla sensibilità all'umidità.

Sebbene il primo pick-up elettrostatico fosse piuttosto grezzo e suscettibile ad interferenze, crepitii e ronzii, esso servì come catalizzatore per ulteriori sperimentazioni di Gibson e Rickenbacker, oltre che dei competitor sul mercato, Dobro, che costruiva le chitarre resofoniche,¹¹ Lap steel, Epiphone ed Harmony.¹²

Nel 1940, Lester William Polsfuss, conosciuto come Les Paul, creò un prototipo di strumento, chiamato "The Log" o in spagnolo "El Leño" costruita con corpo solido perché Les Paul credeva che per risolvere il problema delle chitarre elettriche contemporanee la soluzione fosse sostituire il corpo cavo della Gibson ES-150 con uno solido. "El Leño" fu costruito nella fabbrica della Epiphone.

La chitarra elettrica era composta da due singoli pick-up magnetici costruiti da Les Paul, montati su una tavola di legno 4x4, il tutto incollato su due metà del corpo solido come due "ali" ai lati; fu così ottenuto un strumento jazz con un buon suono e senza feedback indesiderati.¹³

Nel 1946, Les Paul contattò Gibson, marchio che era stato appena acquisito da Chicago Musical Instruments, a cui presentò la chitarra con corpo solido che aveva prodotto; ma Maurice H. Berlin, allora presidente della compagnia rifiutò l'idea di Les Paul, definendo "scopa" la chitarra. Tuttavia nel 1951, dopo il successo delle chitarre Fender, l'azienda cambiò idea e Ted McCarty, presidente della compagnia e grande inventore, insieme a Les Paul sviluppò la Gibson Les Paul.



Figura 5: 1940 "The Log" o "El Leño", Lester William Polsfuss, conosciuto come Les Paul.

⁹ *Storia della chitarra*, in *Guitarriego*, <https://guitarriego.com/it/chitarra/storia-della-chitarra-dalla-chitarra-classica-alla-chitarra-elettrica/>

¹⁰ L'impedenza in elettrotecnica, in campo fisico, rappresenta l'opposizione del circuito al passaggio di una corrente elettrica e la sua unità di misura sono gli ohm.

¹¹ Chitarra resofonica è un tipo di chitarra nato nel 1920 da John Dopyera, negli Stati Uniti. Costruita con un corpo in metallo o legno in cui vengono inseriti dei coni per far amplificare la vibrazione delle corde.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

Da menzionare è anche Paul Bigsby, che costruì nel 1948 la prima chitarra a corpo solido moderna per Merle Travis, un noto chitarrista country, mentre nel 1949 ne costruì una per Les Paul.¹⁴



Figura 6: chitarra di Paul Bigsby per Merle Travis, 1948.



Figura 7: chitarra di Paul Bigsby per Les Paul, 1949.

Nel 1950 Leo Fender inventò la Fender Esquire, che fu la prima chitarra solid body ad essere prodotta in serie, simile ad una Fender Telecaster, ma con un pick-up al ponte, mentre nello stesso anno ne fece una con due pick-up nel Broadcaster.¹⁵



Figura 8: 1950 Fender Esquire.

Nel 1951, in seguito a una disputa sul nome Esquire che era stato usato anche dall'azienda Gretsch per un batteria, Le Fender cambiò il nome della propria chitarra in Nocaster, la quale diventò poi un modello a due pick-up col nome di Fender Telecaster nel 1952.¹⁶

La Telecaster normalmente ha un corpo in legno di frassino o ontano, ma vengono utilizzati anche pino, tiglio, mogano e altri legni.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*



Figura 9: 1952 Fender Telecaster.

Il manico è imbullonato al corpo, a differenza delle chitarre precedenti che erano incollate, soluzione che riduce i tempi di montaggio e rende la produzione più economica. Il manico e la tastiera sono realizzati in un unico pezzo di acero, o acero con un tabellone in palissandro. Il timbro della Telecaster è caratterizzato da suo “twang” (suono metallico): è una chitarra con molto attacco, brillante e percussiva, ideale per generi musicali come il country e il rock, ma anche utilizzata per blues e jazz. È una chitarra che si può adattare ad ogni genere musicale, in quando è molto personalizzabile dal punto di vista sia dei legni sia dei componenti meccanici ed elettrici.¹⁷

Dopo la nascita ed il successo della Fender, la Gibson contatta Les Paul per lanciare il primo modello Gibson Les Paul Goldtop nel 1952, costruito con un corpo in mogano con una parte curva, intagliata, di acero massello per dare più lucentezza e definizione al mogano. Il top, la parte superiore, era in linea con le “arch top”, rese popolari da Gibson. Inoltre presentava un piano curvo proposto da Maurice Berlin, liutaio dell’azienda, ed una finitura oro proposta dallo stesso Les Paul.



Figura 10: 1952 Gibson Les Paul Goldtop.

¹⁷ *Ibidem.*

Il manico era impostato in mogano con una tastiera in palissandro e includeva un manico regolabile; inoltre era dotata di due single coil P-90 prodotti da Gibson nel 1946.¹⁸

In seguito, con alcune modifiche di colorazioni e componentistica, nacque nel 1954 la Gibson Les Paul Custom, che si chiamava così per la colorazione nera e dorata, “*The Black Beauty*”, mentre, nel 1958 venne alla luce la Gibson Les Paul Standard, con una finitura sunburst che consiste in una base caramello traslucida che permette di vedere la grana dell’acero.¹⁹



Figura 11: 1954 Gibson Les Paul “Black Beauty”



Figura 12: 1958 Gibson Les Paul Standard.

Nel 1954, invece, Leo Fender produsse la Fender Stratocaster, che tutt’oggi è il modello più venduto al mondo.²⁰ I cambiamenti rilevanti rispetto alla Telecaster furono: un copro più ergonomico con un contorno più liscio, recessi nella pancia e taglio ventre e avambraccio, con un leggero taglio del braccio che consente di adattarsi meglio al corpo e l’aggiunta di un ponte tremolo, per consentire di usare la tecnica del vibrato, con riverbero naturale grazie alle molle che montava.



Figura 13: 1954 Fender Stratocaster, prodotta da Leo Fender.

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

Così con la nascita della Fender Stratocaster e Telecaster, insieme alla Gibson Les Paul si ha l'origine della chitarra elettrica come la conosciamo oggi e partendo da questi tre modelli le varie aziende che produssero negli anni seguenti crearono i propri modelli partendo dalle basi di queste tre chitarre.²¹

1.2.1 Il funzionamento della chitarra elettrica

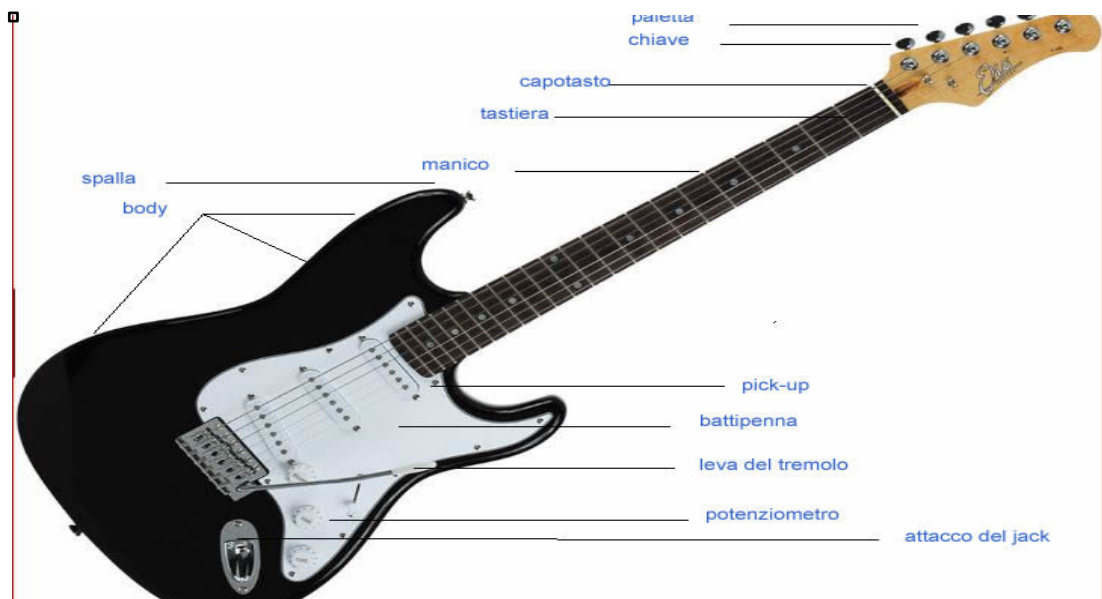


Figura 14: Struttura e composizione della chitarra elettrica.

La chitarra elettrica è uno strumento composto da sei corde di metallo, che a volte, a seconda delle esigenze di genere musicale e del chitarrista stesso, possono arrivare a sette o addirittura nove. La vibrazione delle corde, che si propaga sotto forma d'onda acustica, è catturata e amplificata dal pick-up.²²

Altro elemento che compone la chitarra è il capotasto, parte adibita a bloccare le corde, che stabilisce effettivamente il punto in cui l'insieme delle corde inizia, ovvero, l'elemento oltre il quale è possibile generare suono posizionando le dita sul manico, mentre l'altra estremità che

²¹ Ibidem.

²² La chitarra elettrica: come è fatta, in *Come Funziona*, <http://www.comefunziona.net/arg/chitarra-elettrica/2>

fissa e tiene le corde è il ponte, che svolge il ruolo di forza di richiamo, in maniera tale che le corde possano essere tra i due punti di fermo, capotasto e ponte.²³

Il manico e la tastiera, sebbene siano parte dello stesso elemento, sono due parti ben distinte; a volte sono costruiti della stessa tipologia di legno, come nel caso dell'acero, mentre a volte il manico è in acero con tastiera in palissandro o ebano, in altri casi con legni di altro genere.

Il manico è l'elemento che sostiene la tastiera, il quale è il componente funzionale vero e proprio, dove il chitarrista posiziona le dita per poter cambiare le note che sta suonando, ed essa viene suddivisa in 22 o 24 tasti, grazie all'uso di barrette di metallo.

Ogni tasto genera una nota differente della scala ed alcuni tasti (5°, 7°, 12°, 15° e 22°) vengono contrassegnati con dei *fret markers*, marcatori di avorio fissati nel legno, per stabilire il posizionamento delle note principali.²⁴

La cassa o body di una chitarra elettrica è costituita in legno, pregiato e lavorato, di solito composta ~~con~~ di legni come mogano, frassino, tiglio e ontano, per elencare i più usati o in altri casi altre tipologia di legno.

Essa è generalmente "piena", ovvero non è scavata e non influisce particolarmente sulle prestazioni dello strumento, salvo i casi in cui è scavata, per determinate necessità sonore.

Può assumere qualsiasi forma, ma in genere è sempre costituita da una cosiddetta sporgenza superiore detta "spalla".

Un altro elemento fondamentale che caratterizza il suono della chitarra elettrica sono i pick-up che sono il vero elemento caratterizzante dello strumento: essi sono ricettori-trasduttori, che convertono onde sonore in tensione elettrica. La loro qualità determina al 90% la qualità dell'intero strumento. Vi sono due tipologie di costruzione: *humbucker*, a doppio *coil*, ovvero bobina, e *single coil*, con una bobina.²⁵

Nella zona inferiore del corpo della chitarra troviamo l'entrata del cavo per il connettore jack che è l'elemento che cattura in ingresso i segnali elettrici generati dai pick-up e lo trasmettono all'amplificatore collegato all'altra estremità del cavo.

La *whammy bar*, detta anche "leva del tremolo" che troviamo su alcune chitarre, è stata aggiunta solo successivamente nel tempo. Il suo ruolo è quello di contrapporsi alla tensione

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ Il Pick-up humbucker e il single coil: sono due tipologie di pick-up per chitarra che si distinguono elettricamente per essere avvolti uno con doppia bobina e uno con bobina singola, ovvero il nucleo in cui viene avvolto del materiale filiforme che serve a condurre energia elettrica.

Gli Humbucker che hanno doppio nucleo si notano rispetto al single coil perché strutturalmente parlando è come avere due single coil attaccati fra loro.

della corda, allentandola. In altri termini, con il movimento della leva, che è opportunamente collegata a delle molle molto resistenti poste sul retro del corpo della chitarra è possibile muovere il ponte, il quale, spostandosi in direzione concorde alla tensione, allenta la corda generando effetti sonori molto particolari di cambio di frequenza.

Il battipenna, altro elemento che correde alcune chitarre, che si trova sulla parte superiore del corpo, ha la funzione di proteggere dai colpi eventuali del plettro del musicista.

I potenziometri, che troviamo sulla parte inferiore del *body* della chitarra sono manopole analogiche che permettono di variare alcuni parametri del suono, come volume e tono, agendo sulla ricezione e sulla trasduzione dei pick-up.²⁶ In genere sono di due tipi: la manopola del volume, con cui si regola il guadagno in intensità, mentre l'altra manopola è quella dedicata alla regolazione del "tono", con cui vengono soppresse o esaltate, a seconda della direzione di rotazione, le frequenze acute o le gravi.

Altro elemento che possiamo trovare in una chitarra elettrica è il selettore del pick-up o della coppia di pick-up, che si vuole utilizzare, a seconda delle esigenze.

Solitamente c'è una corrispondenza biunivoca tra la posizione del selettore e il pick-up attivato: per ogni posizione leader in cui viene portato, viene attivato uno solo dei pick-up esistenti.²⁷

Esistono poi delle posizioni intermedie tra due posizioni leader, che, naturalmente, fanno sì che venga attivata una coppia di pick-up, allo scopo di utilizzarli contemporaneamente.

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

2. Genere metal e composizione musicale

2.1 L'heavy metal

Il metal, abbreviazione comunemente utilizzata per heavy metal, letteralmente “metallo pesante”, è un genere musicale derivato dall'hard rock.

Esso ha avuto origine nei primi anni Settanta, più precisamente con i primi tre album del gruppo Black Sabbath, il cui *frontman*, Ozzy Osbourne, ha in seguito affermato: “ *Eravamo soltanto una band che aveva deciso di comporre musica horror* ”.²⁸

Il genere si è caratterizzato per gli argomenti trattati, la vena musicale cupa e aggressiva, e, dal punto di vista esteriore, anche per un distintivo modo di vestire, con indumenti di pelle e borchie, introdotto specialmente dai gruppi Killing Machine, Judas Priest e Motörhead. Derivante dal classico rock n' roll, è caratterizzato da ritmi fortemente aggressivi, da un suono cupo a livello timbrico e ricco di basse frequenze - che contrastano, in alcune parti, con quelle alte- ottenuto attraverso l'enfatizzazione dell'amplificazione e della distorsione delle chitarre.

La poetica del metal è caratterizzata da una visione negativa e pessimistica dell'esistenza.²⁹

L'uomo si ritrova a combattere costantemente contro forze cosmiche a lui totalmente avverse, a sopravvivere dunque contro tutto e tutti, in nome della propria nobiltà. Ecco dunque spiegata l'adozione del colore nero.

La parola “*metal*” deriva invece dal metallo delle corde delle chitarre elettriche, il cui suono, amplificato e distorto, risulta altrettanto metallico.³⁰

Rispetto al rock, suo progenitore, il metal costituisce la negazione dell'ottimismo e della vitalità, del rock anni Settanta.³¹ Il metal, si basa su temi quali aggressività e velocità, che si traducono in musica estremamente tecnicista, velocità di esecuzione, aggressività.³²

Dopo i vari Black Sabbath e Judas Priest, vanno citati gli inglesi Motorhead, con le loro influenze punk dei, e le loro tematiche basate sull'ineluttabilità del combattere la battaglia della vita.³³

²⁸ FOLLERO, DANIELE – MASPERONE, LUCA, a cura di, *La storia di hard rock & heavy metal*, Milano, Hoepli, 2021, p. 45.

²⁹ *Storia dell'Heavy Metal*, in MSNI, <https://www.02web.it/discussion/view/45753>

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² FOLLERO - MASPERONE, *La storia di hard rock & heavy metal*, cit., p. 86.

La teoria della battaglia della vita, da combattere politicamente, per viverla in libertà, e la necessità di liberarsi dagli oppressori, tornano anche nei lavori degli Iron Maiden, altra band inglese.

Fino al 1980 le band heavy metal sono inglesi, mentre dagli anni Ottanta in poi si sviluppano altri sottogeneri metal in tutto il mondo con la nascita di band come Accept, in Germania, con elementi del futuro power metal e gli Scorpions, sempre dalla Germania, con inserti di elementi hard rock. I Motley Crue, tendenti al glam e WASP, con una nuova concezione dell'hard rock con elementi del nuovo genere metal sono entrambe band provenienti dagli Stati Uniti.³⁴ Sempre in Inghilterra nascerà, negli anni successivi agli Ottanta, il genere black metal, con i Venom e altri gruppi scandinavi che lo svilupperanno ulteriormente.³⁵

2.2 La chitarra elettrica nel metal

La nascita delle chitarre “heavy” per il genere metal va datata al 1958, con l'introduzione da parte di Gibson dei modelli Explorer e Flying V, che erano molto diversi dalle forme ‘tradizionali’ offerte fino a quel momento.³⁶

Lo scopo era di dare un tocco di modernità e, inizialmente, le chitarre furono pensate per i musicisti Jazz. L'esperimento fu, in questo senso, un colossale fallimento, inizialmente per un fattore acustico, dato che a causa della forma, si provocavano dei tagli di frequenza, con suoni o troppo cupi o troppo brillanti, che non erano adatti al genere jazz; la forma stessa estremamente accattivante sembrava inadeguata. Tant'è che la Gibson fermò subito la produzione, riprendendo solamente dopo un decennio, precisamente alla fine degli anni Sessanta per la Flying V, e a metà anni Settanta per la Explorer.³⁷

³³ Ivi, p.75.

³⁴ Ivi, p. 188.

³⁵ Ivi, p. 259.

³⁶ *Metal axe un approfondimento sulla chitarra Heavy*, in “Thomann Blog”, <https://www.thomann.de/blog/it/metal-axe-un-approfondimento-sulla-chitarra-heavy>

³⁷ *Ibidem*.



Figura 15: 1958 Gibson Flying V.



Figura 16: 1958 Gibson Custom Korina Explorer.

Il motivo per cui Gibson decise di riprendere la produzione è semplice: svariati chitarristi rock e hard rock scoprirono l'esistenza di questi modelli e ne chiesero a gran voce la reintroduzione sul mercato, visto che per il genere che suonavano erano adatte sia a livello di forma, sia per sonorità.

Si può quindi tranquillamente affermare che questi due modelli sono stati i primi prototipi di chitarra heavy realizzati nella storia della chitarra elettrica.

Da subito sono nate svariate imitazioni, copie o varianti di questi modelli, come ad esempio la Jackson_Randy Rhoads, che molto simile ad una Flying V con una delle due ali più corta.³⁸

Un'altra chitarra è l'Ibanez Iceman di Paul Stanley dei Kiss che è ispirata alla Gibson Explorer.

Dagli anni Ottanta in poi svariate ditte hanno iniziato a costruire chitarre "heavy", affermandosi poi negli anni come pionieri del genere; tra di esse: Charvel/Jackson, Dean, ESP, Kramer, Hamer e BC Rich.³⁹

Le chitarre heavy si differenziano dagli strumenti tradizionali quali la Fender Stratocaster e la Gibson Les Paul non solo per il design e la forma del corpo, ma anche per la presenza di potenti pick-up di tipo humbucker, che possono essere passivi o attivi, i quali hanno il compito di far saturare il più possibile l'amplificatore.

Dagli anni Ottanta in poi si introdusse il ponte tremolo, più innovativo, Floyd-Rose, che, a differenza dei suoi predecessori, ha una escursione maggiore; infatti, è utile nel genere metal per utilizzare la tecnica detta "*dive bomb*", ovvero un suono generato da una nota ottenuta col

³⁸*Ibidem.*

³⁹*Ibidem.*

plettro, con il ponte mobile abbassato, per poi alzare il ponte e dare *sustain*, prolungamento, alla nota.

Durante gli ultimi decenni, svariate band hanno sperimentato accordature alternative, quindi non standard, arrivando talvolta anche ad utilizzare accordature normalmente utilizzate su chitarre baritono, con manico più lungo rispetto al normale, per garantire una migliore escursione della sesta corda, in quando essendo accordata più bassa tenderebbe ad essere troppo morbida e a toccare i tasti.

Con l'avvento del Nu-Metal a metà anni Novanta e la conseguente popolarità delle accordature abbassate, fu inventata la chitarra a 7 corde, dotata di un Si basso.⁴⁰ Uno dei primissimi modelli fu la Ibanez Universe disegnata e sviluppata in collaborazione con Steve Vai. Nel tempo si è giunti anche alla chitarra a 8 corde, capace di competere anche con i bassisti grazie alle note gravi raggiunte.

Al giorno d'oggi esistono centinaia di proposte relative alle storiche chitarre heavy; tra i costruttori più popolari ci sono marchi come Dean, ESP, Ibanez, Jackson e Schecter.

Nella musica metal la chitarra è caratterizzata da un suono cupo nell'accompagnamento ritmico, mentre la chitarra che fa la melodia ha un suono brillante; entrambe risaltano molto rispetto agli altri strumenti.

A livello di stile e modi di suonare i chitarristi metal adoperano molte tecniche per garantire che un brano sia nei canoni del genere. Generalmente le ritmiche vengono suonate in “*downstroke*”, ovvero con colpo di plettro verso il basso, non alternato, per garantire un suono più sostenuto e più rotondo che da impatto maggiore; in caso di colpo di plettro alternato tendenzialmente si usano terzine o ritmiche in sedicesimi continui.⁴¹

Tendenzialmente si creano canzoni basate su giri e scale minori, si creano abbellimenti con chitare gemelle, si utilizzano armonie basate sulla scala di intonazione del brano e generalmente si usano quinte o ottave.

Di solito a livello di ritmica si costruiscono brani basati su triadi semplici o con rivolti, a seconda delle necessità del chitarrista; a volte vengono usati accordi complessi con aggiunta di settime.⁴²

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Chitarra Heavy Metal tutta questione di stile*, in “Musicoff”,
<https://www.musicoff.com/strumenti/chitarra-didattica/chitarra-heavy-metal-tutta-questione-di-stile>

⁴² *Ibidem*.

A livello timbrico si punta su suoni cupi, compressi e molto carichi di *gain*; tutto questo viene garantito dall'abbinamento fra chitarre con pick-up *high gain*, quindi ad alta impedenza e amplificatori *hi gain*, ad alta saturazione, come Peavey, Soldano, Bogner e Marshall.

In altri casi si usano amplificatori con alta saturazione che vengono detti “*insane gain*” come Engl e Diezel.

Anche i microfoni usati per l'amplificatore giocano un ruolo importantissimo sul suono della chitarra, a seconda se sono dinamici, come lo Shure SM57 e lo Sennheiser MD421, a condensatore come il Neumann U87 e a nastro come il Royce Labs R-121 Ribbon Mic.

2.3 Lo studio di registrazione

Uno studio di registrazione è uno spazio progettato ed ottimizzato per l'acquisizione, mixaggio ed editing del suono.⁴³ In uno studio è possibile registrare compagini musicali di qualunque genere, artisti solisti, show radiofonici, suoni per colonne sonore e spot pubblicitari. Tipicamente consiste di due o più spazi: una sala di controllo, o regia, in inglese “*control room*” attrezzata con apparecchi adatti a registrare i dati su supporto, a inviare il suono in canali appositi, come compressori, equalizzatori e effetti di modulistica, come il *delay*, e a manipolarlo per vari scopi. La “*live room*”, che può essere più di una, è destinata ad ospitare i musicisti e la loro strumentazione. Tutte le sale sono isolate acusticamente, per evitare che il suono che viene prodotto venga registrato da microfoni presenti eventualmente in altre sale.

Le sale sono progettate in base ai principi dell'acustica: oltre ad essere isolate, possono essere rivestite di materiali che ne modificano la risposta acustica favorendo o eliminando le riflessioni del suono all'interno, effettuando tagli ed abbattimenti di alcune frequenze.

I software chiamati Daw, che sta per Digital Audio Workstation, si usano per registrare, mixare, o regolare i livelli dei suoni fra loro e, infine, per fare il cosiddetto *mastering*, che consiste nel rendere il brano prodotto riproducibile su tutti i dispositivi in commercio.

⁴³ Cos'è uno studio di registrazione?, in “Cat Sound Studio” <https://www.catsoundstudio.com/faq/cose-uno-studio-di-registrazione/?v=b73b63b833ff>

Grazie ai software moderni si possono registrare tutti gli strumenti con e senza microfono, grazie alle schede audio che permettono per di connettere al computer i microfoni o alcuni strumenti direttamente via cavo.

Di solito all'interno dello studio di registrazione si trova tutta la strumentazione necessaria, sia gli strumenti musicali (batterie, pianoforte, chitarra e bassi) sia dispositivi di amplificazione, come amplificatori e microfoni.

I musicisti impegnati in una registrazione generalmente portano in studio la propria strumentazione, e solo per soddisfare esigenze particolari si usano quelli dello studio.

Nello studio di registrazione un musicista può sia registrare un brano musicale ma anche creare, nel senso che può modificare e o distorcere i suoni a suo piacimento, con l'aiuto dei tecnici del suono e del produttore dello studio di registrazione.

C'è da sottolineare che, nel tempo, oltre al classico studio di registrazione, si sono sviluppate altre due tipologie di studio: la prima è il “*project studio*” che si occupa solo di portare a termine il progetto di un artista o gruppo musicale, come, per esempio, effettuare solo l'operazione di mastering finale.

Il secondo è l' “*home studio*”, collocato nell'abitazione di un produttore o di un musicista, il quale lavora da casa facendosi inviare dei i file dalle band da produrre o registra personalmente una band. Esso potrebbe anche essere composto da una stanza singola, nella quale una band si auto produce seguendo tutti i passaggi di *recording*, *mixing* e *mastering*.

2.4 Composizione al computer e ricerca dei suoni

Le nuove piattaforme digitali per la registrazione dette Daw (Digital Audio Workstation), sono software molto complessi che permettono di lavorare velocemente, di comporre e registrare un brano in maniera molto precisa e con una serie di passaggi: si possono registrare più tracce di chitarra garantendo così a livello di ritmica ed armonia un varietà infinita di combinazioni per quanto riguarda la melodia, si possono comporre estemporaneamente infinite variazioni basate sulla scala della tonalità del brano che si sta componendo, procedimento per il quale la piattaforma garantisce una certa libertà creativa.⁴⁴

⁴⁴SACCO MARCO, *Imparare la tecnica del suono*, Roma, Lambda, 2005, p. 199.

Dal punto di vista timbrico, si può ricreare digitalmente qualunque suono o modificarne uno già esistente.

Un'altra agevolazione offerta dai software moderni è la creazione automatica della partitura del brano registrato, la traduzione su pentagramma dell'esecuzione. Il momento della scrittura manuale da parte del compositore è quindi bypassato e sostituito dall'operazione compiuta dalla macchina. Di conseguenza per i chitarristi, anche quelli non molto alfabetizzati, la scrittura musicale è più semplice, rapida ed accessibile.⁴⁵

Dall'altro lato, poiché i software permettono di riascoltare il brano un numero illimitato di volte, il musicista può intervenire su ciò che non lo soddisfa, modificando l'intonazione, sistemando errori, registrando nuove parti; inoltre si possono copiare sequenze musicali già create senza doverle risuonare. Di conseguenza, grazie all'aiuto di alcuni strumenti tecnologici, la composizione dei brani risulta molto più elaborata e complessa, di quanto si possa produrre in una sala prove non attrezzata con computer e software.

Si può affermare, ormai, che la maggior parte del lavoro creativo di un chitarrista o dei vari musicisti che fanno parte di una band non è più in sala prove, ma in studio di registrazione, dove la bozza del brano viene completamente rielaborata. In altre parole, mentre sino a pochi anni fa si doveva arrivare nello studio di registrazione con il brano pronto, ora basta una stesura di base da rielaborare, ed il momento creativo più complesso si svolge nello studio.⁴⁶

Inoltre, il chitarrista elettrico può oggi avvalersi di numerosi software che permettono di creare tracce di batteria, di basso e di tastiera, come, ad esempio il Superior Drummer della azienda Toontrack, con cui si ottengono riff di batteria: in questo modo la costruzione del brano non richiede necessariamente la presenza di un batterista, e, in linea di massima, di nessun altro componente di un gruppo.⁴⁷

2.4.1 La ricerca dei suoni

La ricerca timbrica costituisce un altro momento creativo, non secondario per il prodotto finale dal punto di vista stilistico.

⁴⁵ *Usare il midi editor e score editor in Pro Tools*, creare partiture con il software, in Youtube, canale "Avid Pro Tools", https://www.youtube.com/watch?v=muaw2GLtT_o

⁴⁶ *Making album Avenged Sevenfold*, in Youtube, canale "Arin Ilejay", <https://www.youtube.com/watch?v=ie7MipmgS50>

⁴⁷ *Plugin ed Toontrack Ez Drummer 2*, in Youtube, canale "Riffs,beards & gears", <https://www.youtube.com/watch?v=lQQbeKQ9Qsg>

Le scelte nell'uso della distorsione e di altri effetti come il “*tapping*”, che costituiscono lo stile personale del chitarrista, devono comunque trovare una mediazione con le esigenze di produzione nella fase di missaggio.

Negli anni sono stati elaborati vari dispositivi a pedale, chiamati, in gergo “effetti” che atti a modificare le frequenze, gli hertz e il timbro dei suoni della chitarra, come l’ “*overdrive*”, il “*chorus*”, il “*delay*” ed il “*riverbero*”⁴⁸, solo per menzionare quelli più importanti e conosciuti. Permettono al musicista di creare una notevole varietà di suoni, e divengono il tratto distintivo e peculiare di questo o quel chitarrista.

Ad alti livelli di professionalità, in seguito alla creazione di suono personale, rappresentativo, i chitarristi ottengono l’*endorsement* dalle aziende costruttrici in collaborazione con le quali vendono poi i propri prodotti.⁴⁹

I chitarristi del passato avevano a disposizione, oltre ai propri strumenti e agli amplificatori, effetti a pedale molto limitati; la strumentazione stessa non era economicamente accessibile a tutti. Se un musicista voleva elaborare suoni particolari, doveva poter essere in condizione, da una parte, di procurarsi una certa quantità di dispositivi, dall'altra, di poter usufruire degli spazi di prova per un lungo periodo. L'una e l'altra condizione erano generalmente a portata solo degli artisti più affermati.⁵⁰

Al giorno d'oggi, grazie alla facilità con cui si può reperire tutta la strumentazione che può necessitare e grazie alla tecnologia che ha creato più prodotti, come plugin e pedaliera multieffetto.⁵¹

Allo stesso tempo, i software di composizione musicale descritti permettono di esercitare il proprio lavoro creativo in ambienti anche non dedicati, quali stanze insonorizzate, con volumi di suono importanti.

48 Overdrive, chorus, delay e riverbero sono effetti analogici o digitali che vanno a modificare alcune caratteristiche del suono. L'overdrive aumenta la distorsione dell'amplificatore e generalmente viene posto tra l'uscita jack della chitarra e l'entrata dell'amplificatore. Il Chorus, il delay e il riverbero sono effetti detti di modulazione, ovvero intervengono sul suono. Il primo serve a simulare più sorgenti sonore, il secondo suddivide il segnale in due e ne ritarda uno dei due, mentre il terzo serve per creare una riflessione sonora di superfici multiple.

⁴⁹ *Ernie ball x John Petrucci: 20th anniversary signature collection*, in Youtube, canale “*erbie Ball*”, <https://www.youtube.com/watch?v=3Hxjk6fok4U>

⁵⁰ *Making album Avenged Sevenfold*, in Youtube, canale “*Arin Ilejay*”, <https://www.youtube.com/watch?v=ie7MipmgS50>

⁵¹ Pedaliera multieffetto: è una strumentazione digitale per chitarristi, bassisti e cantanti che permette di creare suoni simulando amplificatori, effetti, equalizzatori e compressori.

3. Palco e spazi creativi

Il palco è un luogo particolare, ricco di emozioni, sia per i musicisti che per gli spettatori. È un posto in cui si crea una relazione, un legame tra musicista e pubblico: chi suona trasmette la sua energia allo spettatore con tutte le emozioni che possono derivare dalla canzone e lo spettatore a sua volta ricambia con le proprie emozioni che danno carica ai musicisti.⁵²

In una situazione *live*, tutto è collegato come in un cerchio di cui ciascuna delle parti, qualsiasi ruolo abbia.

Nel momento dell'esibizione tutti si aspettano di sentire i loro brani preferiti, improvvisazioni momentanee ed uniche e di vedere i propri musicisti preferiti e farsi coinvolgere dalla carica energia del momento.

Ogni concerto live è un evento unico nel suo genere, che non potrà replicarsi allo stesso modo in altra. Ne consegue che ciò che avviene sul palco tra artista e pubblico dipende dalla relazione tra questi elementi.

Dal punto di vista tecnico-acustico, l'ambiente condiziona l'esibizione: suonare in un club, in un teatro o in uno stadio cambia molto, sia per lo spazio materiale che per vari accorgimenti che si devono prendere a livello di acustica, come, ad esempio tenere conto dei riverberi.

Dal punto di vista emozionale, invece, in uno stadio il pubblico ha un impatto maggiore per il gran numero di spettatori coinvolti; allo stesso tempo l'evento sarà molto curato dal punto di vista scenografico, in quanto si ha anche molto spazio ambientale per l'esibizione da poter riempire e organizzare.⁵³

3.1 Passato e presente delle esibizioni live

Al giorno d'oggi il chitarrista metal, rispetto al passato, ha molte agevolazioni di tipo tecnico, sul palco. Ad esempio, non deve più preoccuparsi del cambio manuale dei suoni da effettuare

⁵² WYLDE, ZAKK - HENDRIKX, ERIC, a cura di, *Il metal spiegato ai bambini. Cronache e misfatti della vita in tour (e non solo ...)*, Città di Castello, Tsunami, 2013, p.50.

⁵³ COTTO, MASSIMO, *Rock live. Emozioni, verità e backstage dei più leggendari concerti Rock*, Milano, Mondadori, 2019, p.15.

tramite una pedaliera, come accadeva un tempo, grazie agli automatismi offerti dalla tecnologia, cosa che va a vantaggio della concentrazione sull'esibizione.⁵⁴

Sempre grazie a sofisticate tecnologie quali l'utilizzo di radio jack per chitarra e sistemi *ear monitor* per sentire il metronomo ed il resto degli strumenti, il chitarrista metal ha anche guadagnato la possibilità di spostarsi liberamente per il palco. Questi dispositivi garantiscono a livello esecutivo ed estetico un approccio migliore, una maggior vicinanza al pubblico, permettendo ai musicisti di suonare addirittura in mezzo agli spettatori. Inoltre i chitarristi sono scenicamente più presenti.⁵⁵

Si possono creare palchi lunghissimi, cosa che, nel caso di spazi molto ampi, come uno stadio, può giovare allo spettatore il quale, nel caso di palco frontale tradizionale, si troverebbe molto lontano dagli artisti.

Ormai, grazie alla tecnologia anche nel genere metal, la performance è tutta sincronizzata per quanto riguarda luci, cambi suono e basi musicali; è come vedere una esibizione teatrale, con una importante scenografia e molte luci che servono per dare atmosfera alle varie canzoni.

La gestione di un evento *live* da parte di un chitarrista nel tempo è cambiato, a qualunque livello di professionalità. In generale si può notare che si tende a preferire una perdita di qualità sonora, prediligendo la tecnologia digitale su quella analogica, a favore della riduzione della strumentazione e alla sua flessibilità e adattabilità dei parametri già memorizzati in relazione al diverso luogo di esibizione.

Per esempio, al posto degli amplificatori, si usano pedalieri multi-effetto o simulatori e *profiler*⁵⁶ o *modeler*.⁵⁷

Ovviamente, una strumentazione analogica ha un suono più raffinato e complesso rispetto ad una strumentazione digitale, ma il semplice fatto di avere già i suoni salvati, con la possibilità di richiamarli con un semplice click agevola non poco in molte situazioni. Va comunque detto che la tecnologia digitale si avvicina ormai molto, dal punto di vista dell'esito acustico (ad esempio, nell'amplificazione degli armonici) a quella degli amplificatori analogici.

⁵⁴ *Symphony, Hangar 18, Conquer – Reharsals, come i megadeth gestiscono il l'attrezzatura per prepararsi al live*, in Youtube, canale "Kiko Louriero", <https://www.youtube.com/watch?v=1EQbAs3Y5oQ>

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Profiler: sono delle strumentazioni musicali digitali che possono essere anche modeler, ovvero simulano gli amplificatori e gli effetti a pedale analogici in maniera digitale, inoltre danno anche la possibilità di salvare i suoni in memoria, oltre che registrare e riprodurre un amplificatore o pedale analogico.

⁵⁷ *Equipment I'm using on tour 2021! - Q&A #22, strumentazione usata live da Kiko Louriero*, in Youtube, canale "Kiko Louriero", <https://www.youtube.com/watch?v=EOCWRHqpvO4>

Arrivare già al concerto con i suoni pronti, inoltre, fa risparmiare tempo anche al service che sta al mixer, e che deve controllare i livelli e il missaggio dei suoni.

La perdita di qualità sonora corrisponde perciò ad una maggiore perfezione di performance: ogni concerto dal vivo suonerà allo stesso modo, con poche variazioni legate all'acustica dell'ambiente.⁵⁸

La perfetta riproducibilità tecnica permette anche di mantenere dal vivo gli stessi identici suoni registrati in studio per l'album musicale.

Se una volta si andava a guardare un concerto dal vivo proprio per fruire di quell'evento come fosse unico, con suoni sempre diversi, esibizioni sempre nuove, un differente approccio legato alla situazione *live*, adesso nella performance dal vivo si riproducono fedelmente i suoni registrati in studio, una replica di quello che già conosciamo dall'ascolto sui nostri dispositivi elettronici.

Il cambiamento di queste dinamiche riguarda, da una parte, i musicisti, dall'altra il pubblico, che è cambiato nel tempo.

Per un chitarrista, avere anche nell'evento live lo stesso suono ottenuto in studio con una ricerca lunga e accurata è professionalmente e esteticamente appagante.

Senza contare che sul mercato musicale, è pieno di band sia emergenti che famose, e uno dei parametri che ne dimostrano la professionalità è la vicinanza dell'esecuzione live alla perfezione tecnica della registrazione in studio.

Il pubblico, è molto variegato, e lo spettatore va dal più colto a livello musicale, a chi ascolta per il semplice piacere senza alcuna preparazione musicale né cultura dell'ascolto.

Da una parte, quantitativamente e dal punto di vista dell'accesso, l'ascolto domestico, dai tempi delle audiocassette all'mp3, si è incrementato negli anni dall'altra si è alzata molto la soglia della qualità di quello che sentiamo di conseguenza la cultura uditiva si è evoluta, nel senso che il nostro orecchio è diventato più colto di musica inconsapevolmente.⁵⁹

Ascoltando tutti i giorni musica si assimilano tante informazioni, tanti riferimenti a canoni sonori, e allo stesso tempo una abitudine alla perfezione della musica registrata; per questo l'ascolto è divenuto più pretenzioso nei confronti della performance live.

La delusione che può causare la differenza dell'esibizione live rispetto alle aspettative create dalla registrazione si può tradurre in dure critiche da parte dello spettatore non

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ *Ivi*, p. 381.

sufficientemente consapevole della differenza tra le due situazioni e non disponibile a fruire dell'”imperfessione” dell'evento dal vivo nella sua carica emozionale.⁶⁰

3.2 Le limitazioni della tecnologia

Come si è visto nel precedente paragrafo, grazie alla tecnologia i musicisti sono molto agevolati, sia per quanto riguarda l'esibizione sul palco, sia nella creazione dei brani in studio di registrazione.

I vantaggi della tecnologia, però, non sono assoluti, e l'uso della strumentazione digitale può causare al musicista delle limitazioni, in particolare sul palco.⁶¹

Nella creazione di un brano musicale con una base molto elettronica, cosa che ormai è frequente nella musica metal contemporanea, il chitarrista vi sarà estremamente vincolato nell'esibizione live; il tastierista che suona le basi al sintetizzatore, quindi, esce di scena e sulla base artificialmente creata sarà solo necessario che entri correttamente il batterista, con l'aiuto del tecnico del suono o di chi gestisce il mixer.⁶²

I tempi di partenza ed esecuzione, saranno rigidamente programmati, il musicista dovrà eseguire a metronomo, non potrà più, come accadeva un tempo, allungare una parte o cambiarla troppo, o, ancora, per appagare il pubblico, raddoppiare il ritornello o fare una pausa per poi riprendere la stessa parte più sostenuta, perché sarà vincolato a determinate sequenze melodiche e a delle tempistiche e ritmiche precise.⁶³

Allo stesso modo, l'aver programmato rigidamente i suoni, si traduce in un vincolo creativo che esclude l'estemporaneità della scelta.

Ormai è tutto pre-strutturato, tutto organizzato: il momento della musica dal vivo è qualcosa di simile all'ascolto della musica nella propria camera da letto. L'emozione del live deriva ormai soprattutto e solo dal fatto di avere di fronte i propri musicisti preferiti, che, si sa preventivamente, relegheranno qualcosa di innovativo e creativo solo in determinati momenti

⁶⁰ WYLDE, ZAKK - HENDRIKX, ERIC, a cura di, *Il metal spieato ai bambini. Cronache e misfatti della vita in tour (e non solo ...)*, Città di Castello, Tsunami, 2013, p. 134.

⁶¹ FOLLERO, DANIELE – MASPERONE, LUCA, a cura di, *La storia di hard rock & heavy metal*, Milano, Hoepli, 2021, p. 389.

⁶² *Ivi*, p. 390.

⁶³ WYLDE, ZAKK - HENDRIKX, ERIC, a cura di, *Il metal spieato ai bambini. Cronache e misfatti della vita in tour (e non solo ...)*, Città di Castello, Tsunami, 2013, p. 87.

ben precisi.⁶⁴ Infatti, i chitarristi ritagliano ormai i momenti dei soli o improvvisazione fra le varie canzoni della scaletta o in brevissimi spazi ricavati all'interno della canzone stessa.

I momenti di pausa e ripresa della canzone sono solo dettati dall'inizio e fine di un brano musicale. Il simbolo del genere metal che è il momento del solo improvvisato della chitarra viene risolto solo in un momento ben stabilito quando si scrive la scaletta di esecuzione delle canzoni.

In passato sul palco si poteva anche giocare a far partire i diversi strumenti in maniera alternata o in maniera sequenziale e creare delle parti dedicate solo determinati strumenti. Questa alternanza timbrica è ora stabilita preventivamente in studio al momento della creazione della canzone stessa, con una stratificazione sonora che spesso non corrisponde alla reale presenza di musicisti durante l'evento *live*.⁶⁵

3.3 Scaletta ed improvvisazione dei chitarristi

Le band o comunque qualsiasi musicista che deve suonare sul palcoscenico si prepara una scaletta delle canzoni che deve suonare, scelta in base a diversi fattori.

Il primo è dettato dalla sequenza della canzoni del nuovo album che si è pubblicato, che sono la novità del tour o della data che si è organizzata, a questo si aggiungono i brani famosi che piacciono ai propri fan, che sono un punto fermo per ogni concerto dal vivo.⁶⁶

Altri elementi importanti per organizzare la scaletta sono la valutazione delle tempistiche delle canzoni, cercare di distanziare le canzoni troppo lente e quelle troppo veloci per dare un ritmo continuo al flusso di divertimento del pubblico, senza appesantire o rendere noiosa la performance.

Un altro punto fondamentale è stabilire anche le pause da effettuare e quando improvvisare.

In passato si facevano molte valutazioni sia a livello estetico che tecnico, come poteva essere esibirsi su una lunga passerella per addentrarsi tra il pubblico al momento del solo, oppure cercare di dare delle pause ai vari musicisti nel momento in cui un chitarrista improvvisava; si aveva abbastanza spazio per decidere di apportare cambiamenti in qualsiasi momento,

⁶⁴ COTTO, MASSIMO, *Rock live. Emozioni, verità e backstage dei più leggendari concerti Rock*, Milano, Mondadori, 2019, p. 241.

⁶⁵ *Ivi*, p. 20 – 21.

⁶⁶ *Symphony, Hangar 18, Conquer – Reharsals, come i megadeth gestiscono il l'attrezzatura per prepararsi al live*, in Youtube, canale "Kiko Louriero", <https://www.youtube.com/watch?v=1EQbAs3Y5oQ>

perché non c'era un vero e proprio vincolo a livello tecnico che impediva ad un chitarrista di improvvisare quando ne avesse sentito la necessità, a maggior ragione con la sua band, perché il tempo era dettato dal batterista: qualunque cosa accadesse, il live andava avanti tranquillamente.⁶⁷

Prendendo una scaletta di una band attuale, sono segnati anche i momenti delle pause o momenti delle improvvisazioni, cose che una volta magari si potevano decidere anche al momento.

Oggi, ormai, è tutto organizzato, finanche i momenti delle pause o i momenti delle improvvisazioni, o gli effetti di luce o il posizionamento sul palco dei musicisti.⁶⁸ L'improvvisazione è dunque, allo stesso tempo, un momento di pausa e di stacco dalla scaletta delle canzoni, e un passaggio già previsto ed organizzato.

Dal punto di vista musicale, il chitarrista potrà dimostrare la sua bravura a livello tecnico, nei ridotti spazi lasciati all'improvvisazione, che potrà consistere in una melodia inventata al momento, magari suonando scale con colpo di plettro alternato o usando lo “*sweep picking*”, una tecnica con cui si lascia scivolare il plettro sulle corde per effettuare una concatenazione di note è così, quindi, che il chitarrista potrà dar vita a una creazione personale, in cui profonderà la propria preparazione tecnica e le esperienze musicali e stilistiche sino ad allora acquisite.⁶⁹ Il momento dell'improvvisazione potrà racchiudere una forte carica emotiva trasmessa attraverso la melodia che il musicista sta creando in quel momento, attraverso elementi musicali quali scale minori o maggiori pause o cambi timbrici.

Sono quei pochi minuti che servono a creare un legame con il pubblico a cui fa arrivare così il suo personale messaggio.⁷⁰

⁶⁷ WYLDE, ZAKK - HENDRIKX, ERIC, a cura di, *Il metal spieato ai bambini. Cronache e misfatti della vita in tour (e non solo ...)*, Città di Castello, Tsunami, 2013, p. 136.

⁶⁸ *Symphony, Hangar 18, Conquer – Reharsals, come i megadeth gestiscono il l'attrezzatura per prepararsi al live*, in Youtube, canale “Kiko Louriero”, <https://www.youtube.com/watch?v=1EQbAs3Y5oQ>

⁶⁹ WYLDE, ZAKK - HENDRIKX, ERIC, a cura di, *Il metal spieato ai bambini. Cronache e misfatti della vita in tour (e non solo ...)*, Città di Castello, Tsunami, 2013, p. 115.

⁷⁰ *Ivi*, p. 116.

Conclusioni

La presente ricerca ha offerto una panoramica dello stato dell'arte relativo al lavoro del chitarrista nel genere heavy metal. Attraverso un continuo confronto fra le modalità di composizione, registrazione ed esecuzione pubblica nel periodo storico del genere e gli stessi passaggi operati dal musicista di oggi, si è potuto constatare quanto profondamente le innovazioni tecnologiche abbiano cambiato non solo il momento creativo, ma anche il rapporto del chitarrista con il pubblico.

L'uso della tecnologia, si è visto, ha indubbi vantaggi poiché permette di programmare a priori suoni, sequenze musicali, effetti, e che agevolano il momento del passaggio dallo studio di registrazione al palco, omogeneizzando quasi perfettamente il secondo al primo, dal punto di vista acustico e musicale; inoltre dà la possibilità di allestire un intero concerto "a tavolino", sincronizzando luci, scenografie e cambi suono, proprio come in uno spettacolo teatrale.

La programmazione dettagliata attraverso i mezzi tecnologici, in quanto riconduce la performance a rigidi vincoli temporali, acustici e musicali ha anche delle ricadute negative, in particolare sulla creazione estemporanea, che si esprime nel momento dell'improvvisazione e su tutti gli elementi di azione scenica che permettevano ai musicisti di agire sul palco interpretando il feedback del pubblico.

Quest'ultimo, se, viziato dall'abitudine all'ascolto digitale del prodotto in studio, da una parte si aspetta una performance perfetta, quale è garantita dalla preparazione tecnologica dello spettacolo, soffre di una carenza di "novità" del momento diverso da quello riprodotto dal lettore cd.

Il momento "nuovo" dell'improvvisazione non è del tutto scomparso, ma è stato relegato ai pochi momenti liberi dai vincoli della performance programmata; anche il contatto del pubblico con i propri idoli musicali si è conservato, ma è fruito in modo molto diverso da quanto accadeva nella esibizione *live* del passato.

Un ultimo dato significativo sembra emergere dalla nuova idea di professionalità che, in linea con le recenti modalità di allestimento della performance, sembra risiedere maggiormente nel momento dell'elaborazione digitale dei suoni piuttosto che in quello dell'esecuzione dal vivo.

Nell'intervista finale sono confermate le caratteristiche di alcune delle fasi di lavoro dei chitarristi metal in studio, dalla creazione del brano, mediante l'uso di alcune tecniche di registrazione con strumentazione analogica e digitale, alle fasi del mixing e mastering.

Creare un brano in studio significa anche già pensare alla sua esecuzione dal vivo, al lavoro ulteriore che sarà necessario per adattarlo e renderlo il più possibile vicino a quello inciso sul disco anche quando si suona live.

Si tiene conto in studio anche della volontà del pubblico, nel caso dei fan, oltre che alle richieste dal mercato musicale a cui si dovrà vendere il proprio prodotto.

Appendice

**Intervista di Gabriele Nisticò a Diego Nardini,
proprietario di uno studio di registrazione DNSTUDIOPROJECT e
chitarrista dei Daesdæmona
14/03/2022**

Gabriele Nisticò: vorrei chiederle come si svolge il lavoro in studio di registrazione, in particolare riferito ai chitarristi metal, che strumentazione necessitano in studio?

Diego Nardini: di solito è fondamentale avere la propria chitarra, a volte anche il proprio amplificatore, se qualcuno volesse il proprio suono nello specifico, anche se in studio si tende già ad avere amplificatori e chitarra che possono venire usati dai chitarristi nel caso abbiamo qualche necessità in particolare. Inoltre ormai si usano plugin e simulatori di amplificazione, quindi a volte i veri amplificatori non vengono usati, solo per questione di comodità e velocità in fase di mixing.

GN: quindi in studio, i chitarristi usano solo strumentazione analogica o digitale per registrare?

DN: Dipende dalle necessità sonore legate al brano che si sta registrando, ormai i plugin vengono usati frequentemente, essendo digitali, si usano per comodità, anche se in realtà per un semplice fattore che si usa molta musica elettronica, quindi per far combaciare i suoni bisogna avere un suono di chitarra molto lavorato e snaturato dal suo suono. In certi casi se si ha una batteria acustica, si preferisce usare strumentazione analogica, ma ormai si usa molta la strumentazione digitale nella maggior parte dei casi.

GN: deduco allora che si usano tanti plugin in fase di registrazione.

DN: sì, fin dalla fase di registrazione vengono usati molti plugin, anche in fase di mixing e mastering, in maniera tale da confezionare il prodotto in maniera perfetta e senza difetti.

GN: quali sono le necessità e le richieste dei chitarristi metal in studio?

DN: generalmente creare dei suoni che sono molto cupi, carichi gain e molto scavati da qualche equalizzatore che ne modifica le frequenze. A volte necessitano microfonare con determinati microfoni come lo Shure SM57 o lo Sennheiser MD421, o entrambi, a seconda del suono che si vuole ottenere tramite il diffusore dell'amplificatore. Spostando il microfono defilato dal cono si otterrà un suono carico di bassi con pochi medi e alti, risultando inscatolato, mentre al contrario verso il centro del cono medioso e brillante. Inoltre a seconda delle esigenze mi chiedono di modificare i suoni usando effetti di modulazione, equalizzatori e compressori.

GN: capisco, da un lato questo va ad influire sulle scelte stilistiche e tecniche che si adoperano in studio?

DN: certamente, a seconda del genere metal che si vuole andare creare con il brano si adoperano scelta di amplificatori, con determinati timbri, l'uso o meno di musica elettronica, storpiare i suoni modificandoli con qualche plugin. Come ad esempio ricreare con la chitarra un suono di uno strumento ad archi. Si scelgono i migliori microfoni da usare, le varie effettistiche per chitarra.

GN: invece, quando si crea un brano in studio di registrazione si pensa a priori a strutturalo per l'esibizione dal vivo o poi si adatta nel momento dell'esibizione?

DN: In realtà studio e palco, anche se concettualmente sono due situazioni abbastanza differenti, si collegano molto fra loro, soprattutto al giorno d'oggi. In studio si cerca di creare il miglior prodotto possibile finalizzandolo alla perfezione, in maniera tale che possa suonare bene su tutti i dispositivi di registrazione. Infatti si creano molte tracce di chitarra, a volte della stessa, per determinate necessità di mixing. Questo comporta che nell'esibizione dal vivo non possono essere presenti 20 chitarristi ma solo uno, due o massimo tre e questo comporta uscire a suonare con una base di supporto che a volte è la stessa base creata per il mixing e il mastering senza qualche strumento. Questo vale anche per tutti gli altri strumenti

oltre alla chitarra. Quindi quello che si crea in studio e quello che si porta sul palco al giorno d'oggi, con leggere differenze ma è praticamente uguale.

GN: Quindi oltre a tener conto dell'esibizione, si tengono conto di altri fattori come il pubblico e del mercato musicale in studio di registrazione?

DN: si tiene conto anche di questi fattori in studio, prima di andare a creare un brano o un album discografico, si tiene conto del pubblico, ovvero quello legato ai fan, che si aspettano determinate caratteristiche dalla band nel nuovo disco. Di solito nelle band famose sono caratteristiche come il modo di suonare, il sound complessivo della band e il loro modo di scrivere canzoni. Inoltre per rendere l'album più congruo con il mercato musicale solo per un fattore di vendite e di ascolti si tende anche a inserire degli elementi come la musica elettronica o altre caratteristiche che di base necessitano essere inserite per entrare nel mercato in una posizione vantaggiosa.

Bibliografia

COTTO, MASSIMO, *Rock live. Emozioni, verità e backstage dei più leggendari concerti Rock*, Milano, Mondadori, 2019.

FOLLERO, DANIELE – MASPERONE, LUCA, a cura di, *La storia di hard rock & heavy metal*, Milano, Hoepli, 2021.

INGRAM, ADRIAN, *Breve storia chitarra elettrica*, Milano, Volontè & Co, 2021.

SACCO MARCO, *Imparare la tecnica del suono*, Roma, Lambda, 2005.

WYLDE, ZAKK - HENDRIKX, ERIC, a cura di, *Il metal spieato ai bambini. Cronache e misfatti della vita in tour (e non solo ...)*, Città di Castello, Tsunami, 2013.

Video dimostrativi e tutorial

Usare il midi editor e score editor in Pro Tools, creare partiture con il software, in Youtube, canale “Avid Pro Tools”, https://www.youtube.com/watch?v=muaw2GLtT_o

Making album Avenged Sevenfold, in Youtube, canale “Arin Ilejay”, <https://www.youtube.com/watch?v=ie7MipmgS50>

Plugin ed Toontrack Ez Drummer 2, in Youtube, canale “Riffs,beards & gears”, <https://www.youtube.com/watch?v=lQQbeKQ9Qsg>

Ernie ball x John Petrucci: 20th anniversary signature collection, in Youtube, canale “ erbie Ball”, <https://www.youtube.com/watch?v=3Hxjk6fok4U>

James Hetfield Metallica gear run (Strumentazione usata sul palco e necessità per l'esibizione, in Youtube, canale “suona television”,
<https://www.youtube.com/watch?v=TdidWLkd7TI>

Symphony, Hangar 18, Conquer – Reharsals, come i megadeth gestiscono il l'attrezzatura per prepararsi al live, in Youtube, canale “Kiko Louriero”,
<https://www.youtube.com/watch?v=1EQbAs3Y5oQ>

Equipment I'm using on tour 2021! - Q&A #22, strumentazione usata live da Kiko Louriero, in Youtube, canale “Kiko Louriero”, <https://www.youtube.com/watch?v=EOCWRHqpvO4>

Siti di Riferimento

Voce *Chitarra*, in AA.VV. *Enciclopedia Treccani*,
<https://www.treccani.it/enciclopedia/chitarra/>

Storia della chitarra, in Guitarriego, <https://guitarriego.com/it/chitarra/storia-della-chitarra-dalla-chitarra-classica-alla-chitarra-elettrica/>

Chitarra elettrica: come è fatta, in *Come Funziona*,
<http://www.comefunziona.net/arg/chitarra-elettrica/2>

Storia dell'Heavy Metal, in MSNI, <https://www.02web.it/discussion/view/45753>

Metal axe un approfondimento sulla chitarra Heavy, in “Thomann Blog”,
<https://www.thomann.de/blog/it/metal-axe-un-approfondimento-sulla-chitarra-heavy>

Chitarra Heavy Metal tutta questione di stile, in “Musicoff”,
<https://www.musicoff.com/strumenti/chitarra-didattica/chitarra-heavy-metal-tutta-questione-di-stile>

Cos'è uno studio di registrazione?, in “Cat Sound Studio”

<https://www.catsoundstudio.com/faq/cose-uno-studio-di-registrazione/?v=b73b63b833ff>