

BRUNO FARINELLI

DRUMS & BASS

SUONA LA BATTERIA CON 16 GRANDI BASSISTI

PLAY ALONG IN DIFFERENT STYLES

Introduzione a cura di
Corrado Bertonazzi e Dom Famularo

UN GRAZIE SPECIALE A:

Greta per il suo costante e incondizionato supporto che è una spinta continua a migliorami.

Un grazie speciale a:

Marco Volontè, Dania Bossi e Ricky Turco.

Grazie a:

Francesco Guaraldi, Roberto Priori, Gianluca Aramini, UFIP, Ludwig, Vic Firth, Alberto Biasei, Joe Testa, Luigi Tronci, Damiano Tronci, John Favicchia, Corrado Bertonazzi, Alex Carpani, Marcello Claudio Cassanelli, Pino Amendola, Alessio Guerrieri, Raoul Girotti ed Overstudio. Tutti i meravigliosi bassisti che hanno deciso di prendere parte a questo progetto partecipando con il loro talento ed entusiasmo. Tutti i miei meravigliosi allievi di questi anni.

Foto di copertina per gentile concessione
dei bassisti che hanno partecipato a questo progetto.

 VOLONTÈ&CO

© 2021 Volontè & Co. s.r.l. - Milano

Tutti i diritti riservati. All rights reserved.

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta o copiata in qualsiasi forma o uso, elettronico, meccanico, fotocopiato, registrato, senza l'autorizzazione dell'editore.

www.volonte-co.com

Dedicato a mio figlio Pietro

INDICE

INTRODUZIONE	8
La relazione tra basso e batteria	8
La percezione del suono del basso dalla batteria	9
La ricerca di un tempo assoluto	10
Come è strutturato il metodo	10
Conclusioni	11
I set impiegati	11
Legenda	11
GIACOMO DA ROS	12
FELICE DEL GAUDIO	21
MARCO DIRANI	29
ROBERTO DROVANDI	37
BLAKE C.S. FRANCHETTO	47
MAX GELSI	57
PAOLO GHETTI	65
G.B. GIORGI	77
FEDERICO MALAMAN	89
PIER MINGOTTI	105
DADO NERI	113
MARCO PANASCIA	119
DAVIDE PEZZIN	127
STEFANO SENNI	133
ANDREA TORRESANI	143
MICHELE VITULLI	155
L'AUTORE: BRUNO FARINELLI	164

DRUMS & BASS

DOM FAMULARO

Drumming's Global Ambassador

“Bruno has done it again!!! He has creatively shown a way to connect with bass players in so many different genres! This is a must for every drummer! The bass player is our soul brother on stage and we must act as one! Bruno explains and guides us to experience playing alongside the bass to make us sound as one! Great tool for all drummers!”

CORRADO BERTONAZZI

“Bruno Farinelli è uno straordinario talento della batteria, ma quello è risaputo. Quello che non tutti sanno è che è anche un didatta meraviglioso e in questo metodo ha condiviso tutta la sua esperienza di tour e studi di registrazione in un progetto pratico, concreto e realmente applicabile.

Coinvolgendo tanti grandi bassisti, mette noi batteristi nella condizione di imparare confrontandoci con la realtà della musica suonata in diversi stili musicali e con personalità differenti. Penso che ci divertiremo molto a suonare questa musica.”

MASSIMO RUSSO

“Fantastico, il metodo che mancava!

Ho studiato diversi metodi riguardanti l'interazione tra Basso e Batteria, argomento tra l'altro fondamentale, e finalmente ho trovato in questo di Bruno l'idea tra le più efficaci.

La novità è che si suona non con un bassista ma con diversi tra i più grandi bassisti italiani, passando da un genere all'altro.

Ricco di spartiti e tanti aiuti sul come interpretare il metodo.

Sinceramente da avere subito!”



FRANCESCO GUARALDI

FRANCESCO GUARALDI

Un giorno di molti anni fa Francesco Guaraldi, quando era ancora mio allievo, si presentò a lezione con gli esercizi che avevo scritto sul suo quaderno riscritti alla perfezione a computer e rilegati come fossero un libro senza che nessuno gli avesse detto di farlo.

Fu in quel momento che decisi che se avessi scritto un nuovo metodo mi sarei avvalso della sua preziosa collaborazione. Un buon libro ha infatti bisogno di consigli tecnici, di spinta, di dedizione, di precisione, di puntualità.

Quando ho scritto la bozza di questo manuale ed ho passato le prime parti a Francesco, le prove di stampa sono arrivate dopo solo due ore.

Posso tranquillamente affermare che senza la sua collaborazione, questo manuale, non sarebbe riuscito altrettanto bene.

Francesco oltre a questo, è anche un ottimo batterista ed un eccellente tecnico del suono.

È stato un piacere avvalermi della sua collaborazione. Ha dato davvero una spinta notevole a questo lavoro che spero riesca a considerare un pochino anche suo.

Grazie di Cuore.

Bruno

INTRODUZIONE

Ero poco più che un bambino, quando ho scoperto il legame inscindibile che c'è tra la batteria, lo strumento che ho scelto, ed il basso.

Poco dopo aver scoperto quanto fosse bello fare “esplosione” un colpo di cassa insieme ad un piatto crash, ho intuito la meravigliosa sensazione di suonare un colpo di cassa o di rullante insieme, esattamente insieme, alla nota del basso.

Questa ricerca è durata tutta la vita, ha cambiato forma, ha minato alcune mie certezze, ne ha costruite tante altre e soprattutto dura ancora oggi, con gioia, voglia di perfezionarmi, di conoscere e di incontrare musicisti, con il loro percorso personale, con il loro suono personale, con la loro storia musicale. Penso alla splendida relazione che intercorre tra il basso e la batteria come ad un legame nel quale due materie si fondono in una sola materia che cambia tutte le volte forma, colore, ed ogni volta è in grado di stupirmi, moltiplicando ancora e ancora la voglia di scoprire forme e colori nuovi. Questo metodo include esempi tratti dalla mia esperienza di batterista e turnista in ambito Pop Rock, e dalla mia esperienza di jazzista. Tali esempi sono volti a far impraticitare l'allievo in vari contesti ritmici che potrà incontrare nel suo percorso di musicista. Da inoltre la possibilità di “incontrare” il groove ed il suono di molti dei più importanti e preparati bassisti italiani.

LA RELAZIONE TRA BASSO E BATTERIA

La missione, diciamo così, del batterista è quella di suonare insieme al bassista.

L'idea di suonare insieme è variata nel percorso della mia crescita musicale moltissime volte e probabilmente sarà destinata ulteriormente a cambiare.

Insieme ha avuto inizialmente un significato unicamente di carattere temporale: il suo iniziale significato era *nello stesso attimo* per intenderci, come spesso si pensa alla relazione che intercorre tra la cassa e la nota del basso.

Nel tempo tuttavia questo significato è mutato per lasciare spazio ad altri punti di vista, ad esempio: *nello stesso stile, nel rispetto della musica, nel rispetto dello stile del bassista*, così che, quell'*attimo insieme*, tanto importante, diventasse un punto di partenza e di costruzione e non il punto di arrivo.

Lungo una carriera musicale è assai frequente, anche se non scontato, che dopo un iniziale periodo in cui si solidifica il rapporto con un bassista o più di uno, si incontrino via via sempre più compagni di ritmica.

Alle volte mi è capitato di suonare con sei bassisti diversi in una settimana o con due bassisti nello stesso giorno, ma questo, ovviamente, molto più avanti nella mia carriera.

Queste esperienze sono fondamentali per misurare sé stessi e per perdere via via il concetto di *tempo assoluto* che spesso accompagna il giovane studente nel suo sviluppo musicale.

Oggi, dopo tanti anni passati dietro ai tamburi, non credo ad un tempo perfetto, ma credo ad un tempo bello, che amo descrivere con aggettivi quali: morbido, rotondo, gommoso, sinuoso. Non faccio alcuna distinzione tra l'applicazione di questi aggettivi in un contesto jazzistico o pop.

LA PERCEZIONE DEL SUONO DEL BASSO DALLA BATTERIA

Negli anni iniziali di una carriera si tende spesso a pronunciare frasi come “non sento bene” oppure “tu senti bene?”, “mi senti bene?”.

È una giusta ricerca del suono ottimale, di un ascolto ottimale per comprendere quello che accade sul palco o in sala prove.

Non è un segreto che i musicisti più esperti siano in grado di dedicare un tempo estremamente ridotto alle operazioni che servono a sistemare il suono percepito dalla loro postazione.

Questa operazione in un giovane musicista crea talvolta disagio e insicurezza.

Il risultato che si vorrebbe ottenere infatti, è estremamente simile alla perfezione nell’ascolto, cosa che in moltissimi contesti è influenzata contemporaneamente sia dall’ambiente nel quale si sta suonando, che dal volume al quale si sta suonando.

Immaginiamo per esempio la differenza tra un piccolo jazz club ed una grande arena.

Immaginiamo la differenza tra un ascolto effettuato con cuffie, o sistema in-ear monitor, ed un ascolto dal monitor, oppure addirittura un ascolto privo di monitor.

Supponendo di essere in un jazz club per esempio, sarà compito del batterista e del bassista definire un quantitativo di volume idoneo a quel locale, che permetta contemporaneamente alla sezione ritmica di comprendersi al meglio ad un volume adeguato, ma che consenta anche, al pubblico, di essere raggiunto da un suono gradevole.

Spesso e volentieri la ricetta migliore per il batterista è quella di abbassare sensibilmente il volume in modo da rendere più intelligibili gli altri strumenti.

Possiamo quindi riconoscere un’enorme responsabilità alla sezione ritmica nella buona riuscita sonora del concerto.

È un caso, questo, dove i contorni tra il musicista ed il tecnico del suono iniziano a sfumarsi.

Diverso sarà invece dover condividere un grande palco con un bassista, ed ottimizzare il proprio ascolto in un contesto Pop o Rock amplificato con migliaia di Watt.

Il batterista in questo caso è fortemente deresponsabilizzato nella riuscita del suono che raggiunge il pubblico, se non, per ciò che concerne la scelta dell’accordatura e del suono del proprio strumento.

In questi casi la tecnologia ci aiuta, ma sarà compito del batterista dotarsi di un ascolto che sia anche una protezione e una correzione del suono percepito, come potrebbero essere delle cuffie molto “chiuse”, che permettano di tradurre in modo efficiente il suono del nostro compagno di ritmica.

Questo tipo di ascolto non risente tanto, dal punto di vista del batterista, delle differenze tra gli ambienti, siano essi Palasport, Teatri o Arene, quanto dell’equipaggiamento tecnico di ascolto e della sua fedeltà nella risposta.

Infine, abbiamo il caso in cui il posto dove si suona sia uno spazio grande, e il nostro ascolto avviene con monitor amplificati, cioè le casse. In quel caso sarà nostro dovere mediare tra la percezione di ciò che arriva dal palco, senza che sia assegnato al monitor tutto ciò che a livello di strumentazione è presente, e “avvicinare” tutto ciò che è distante, senza andare a soffocare le frequenze del bassista, il quale dovrà comunque essere in primo piano nel nostro ascolto affinché noi possiamo garantire un buon funzionamento del nostro groove.

Tutti questi casi, che sono i più comuni, parlano di una responsabilità del batterista nei confronti del proprio ascolto, che deve renderlo capace in poco tempo di capire come fare a suonare nel miglior modo possibile per sé, per e con il bassista, e più in generale con tutti i musicisti presenti sul palco, per la buona riuscita del concerto, sia esso un concerto pop o un concerto jazz.

LA RICERCA DI UN TEMPO ASSOLUTO (suonare con e senza il metronomo)

Parte dello sviluppo di un batterista è dedicato alla ricerca di un groove che abbia, per così dire, una proporzione gradevole sul metronomo, non è per nulla un'impresa facile e spesso possono servire anche molti anni prima di raggiungere tale consapevolezza.

Per molti batteristi i primi tentativi sono quelli di centrare il bersaglio, di indovinare l'attimo esatto di quello che anticamente chiamavamo Tactus, di azzeccare il ritmo perfetto del battito. È un'esperienza abbastanza frustrante che fa toccare con mano il nostro essere imperfetti.

Inizialmente tutti i batteristi passano istintivamente per questo percorso, e ognuno tende poi fortunatamente ad abbandonare questa strada per intraprenderne una più personale e più naturale.

Tendo a descrivere il rapporto con il metronomo rappresentandolo come una retta attraversata da una sinusoide, che ha il compito di stare tra due margini abbastanza stretti.

All'interno di questi margini il batterista dovrà descrivere questa linea nel modo più morbido e regolare possibile. Detto in altro modo: se il batterista cerca di seguire il metronomo in una maniera regolare e si rende conto di non essere *sopra* al metronomo, e avvertendo questa sensazione tenta di recuperare all'istante, ovviamente quella traccia, una volta registrata, avrà un "buco di tempo" abbastanza grande da essere percepito distintamente. Sarà un "buco" che ci farà percepire il tempo in anticipo oppure in ritardo rispetto all'errore che il musicista avrà tentato di compensare, ma inesorabilmente quella traccia risulterà *zoppicante*.

Per quanto sia difficile, il batterista deve invece tentare di non avere paura di questo lieve e naturale sfasamento dal metronomo, attendendo che in maniera naturale il suo beat si riposizioni naturalmente sul metronomo stesso.

Questo procedimento produrrà un effetto quasi magico, una volta tolto il metronomo il risultato sarà *morbido, rotondo*, insomma gradevole all'orecchio dell'ascoltatore e per così dire, *perfetto*, anche se non amo affatto l'uso di questo termine in musica.

COME È STRUTTURATO IL METODO

Questo metodo è suddiviso in sedici capitoli dedicati ad ognuno dei bassisti.

All'inizio di ogni capitolo troverai la *SEZIONE INTRODUTTIVA DEI GROOVES DI RIFERIMENTO*.

In questa sezione ci sono i grooves principali utilizzati nelle charts di batteria scritte per esteso, unitamente a grooves diversi o più semplici, che potrai impiegare nelle basi con basso e click.

Inoltre, per aiutarti nella lettura, ho scelto di inserire una cartella di files rallentati, cosicché ascoltandoli sarà molto più facile capire cosa succede nelle charts, e seguirle nota per nota.

Il mio consiglio è quello di trasferire le basi in un programma capace di rallentare i files a tuo piacimento.

Una volta che avrai preso dimestichezza con i grooves delle charts potrai suonarli sulle basi insieme al basso.

Ricorda che l'obiettivo del metodo è quello di farti prendere confidenza con il groove e gli stili dei diversi bassisti, con la varietà di generi presenti nel metodo, allo scopo di aumentare la tua abilità a passare da un genere ad un altro con naturalezza e disinvoltura ampliando il tuo vocabolario.

Per quanto sia pieno di note e charts, il metodo non ha lo scopo di migliorare solamente la tua lettura a prima vista. Il vero intento del metodo è quello di darti un'ampia panoramica di groove in tantissimi stili dai quali tu possa attingere nella tua esperienza presente e futura di batterista.

È indiscutibile che ne trarrai beneficio migliorando la tua lettura, ma non devi provare frustrazione se alcune charts dovessero essere troppo veloci per essere lette a prima vista. È a questo che servono gli esempi rallentati.

Una volta che avrai fatto pratica con gli esempi di riferimento, e in questo senso ti esorto ad isolare e praticare le tue battute preferite tantissime volte, sarà naturale staccare gli occhi dal metodo per seguire gli esempi audio in maniera libera e confrontarti con il groove di questi fantastici musicisti.

Inventa anche esempi di groove tutti tuoi, sarà divertentissimo!

Ti consiglio inoltre, qualora ne avessi la possibilità, di registrarti sugli esempi con basso e click, per controllare il tuo suono ed il tuo timing al meglio.

Nel metodo incontrerai svariate timbriche di batteria e basso e numerosi cambi di accordature e di suoni.

CONCLUSIONI

Mi ritengo molto fortunato ad avere avuto la possibilità di incontrare in questo lungo percorso musicale tutti questi magnifici musicisti. Ho trovato un modo di suonare con ognuno di loro, e quando dico un modo intendo una chiave di lettura del nostro groove insieme.

Non basta infatti salire sul palco e suonare per creare qualcosa che funzioni, credo sia giusto cercare una vera strada comune, sforzandosi davvero di capire qual è il percorso dal quale proviene il nostro compagno di ritmica, quali siano le sue preferenze, i suoi ascolti, quale sia il suo suono e perché sia giunto a determinate scelte stilistiche e timbriche.

Portare a termine questo metodo è stata un'esperienza davvero unica e ancora una volta ho capito, come se non fosse già abbastanza chiaro, quanto la musica fatta insieme necessiti di altruismo e di umiltà, di un vero punto di vista comune, libero dall'ego e dalla voglia di far sentire solo la propria bravura.

I SET IMPIEGATI

Sono stati principalmente utilizzati 2 set per gli esercizi contenuti.

Un set *Ludwig Classic Maple* con cassa da 22", tom da 12" e timpano da 16", che è stato utilizzato con le più svariate accordature. Un set *Ludwig Signet* con cassa da 20", tom da 12" e timpano da 14", è stato invece impiegato per gli esercizi più jazzistici e in tutti quegli esempi in cui è stato utilizzato il contrabbasso. I rullanti impiegati sono stati principalmente due: un *Ludwig Supraphonic* da 14"x6,5" ed un *Classic Maple* da 14"x6,5", utilizzati con le più svariate accordature come ben evidenziano i files audio.

I piatti impiegati nella realizzazione del metodo sono tutti UFIP e sono: *Ride Vibra 22"*, *Blast Crash 20"*, *Vibra Crash 18"*, *Class Hi-Hat 15"*, *Class Splash 10"*.

In combinazione con il jazz-set: *1931 Series Ride 22"*, *1931 Series Ride 21"*, *1931 Hi-Hat 15"*.

Tutte le pelli sono Remo Ambassador ad eccezione della pelle della cassa da 22" che è una *Remo Powerstroke 3*. Le bacchette e le spazzole sono tutte *Vic Firth* e sono stati utilizzati i modelli *5B* e *Modern Jazz*.

LEGENDA

