

OPEN-HANDED PLAYING

EDIZIONE ITALIANA

VOLUME 1

**Approccio Tradizionale
Approccio a Scambio delle Voci
Brani Play-Along**

Di Claus Hessler con Dom Famularo

Traduzione di Ricky Turco

Responsabile Naz.le Modern Drums Institute
(Sezione Batteria Modern Music Institute)

Supervisione di Joe Bergamini
con l'assistenza di Steve Kunzel

Incisioni musicali a cura di Claus Hessler

Layout del libro e design delle pagine a cura di Claus Hessler e Joe Bergamini
Fotografie di Claus Hessler a cura di Heinz Kronberger, Florian Alexandru-Zorn,
Rainer Koradi, Lavra Drumfest.

Fotografie di Dom Famularo, Billy Cobham e Simon Phillips estratte da
www.domfamularo.com - www.billycobham.com - www.simon-phillips.com
Supervisione aggiuntiva a cura di Dave Black (Alfred Music Publishing Company)

Gli autori desiderano ringraziare le seguenti aziende:

Claus: Sabian cymbals, Mapex drums, Evans drumheads, Promark sticks, Gon Bops percussion.
Dom: Sabian cymbals, Mapex drums, Remo drumheads, Vater sticks and sE mics.

INDICE

Prefazione di Billy Cobham	6
Introduzione	7
Commento di Dom	8
Cenni Storici	9
Sviluppo e Origini dell'Open-Handed Playing	10
Curiosità sull'Ambidestria	11
Vari Approcci all'Open-Handed Playing	13

L'APPROCCIO TRADIZIONALE

Legenda della Batteria	17
Definizione.	17
Utilizzo del Colpo Moeller a Frustata in Groove Rock in Ottavi Open-Handed	19
Utilizzo del Colpo Moeller a Frustata in Groove Rock in Ottavi Terzinati Open-Handed.	20
Esercizi con Interazione nel Groove.	21
Interazione nel Groove I	22
Interazione nel Groove II	23
Interazione nel Groove III	24
Interazione nel Groove IV	25
Interazione nel Groove: Gruppi di Cinque Sedicesimi	26
Interazione nel Groove: Gruppi di Cinque Ottavi Terzinati	28
Frustata sull'Hi-Hat	29
Frustata sull'Hi-Hat: Esercizio 1	30
Frustata sull'Hi-Hat: Esercizio 2	31
Frustata sull'Hi-Hat: Esercizio 3	32
Unisoni I	33
Unisoni II	34
Unisoni III	36
Unisoni IV	37
Unisoni V	38
Unisoni VI	39
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra Guida 1.0.	40
Esercizi Base di Rullante.	42
Esercizi Avanzati di Rullante	44
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra 1.1-1.6	46
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra 1.1	47
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra 2.0.	48
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra 2.1	49
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra 3.0.	50
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra 3.1	51
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra 4.0.	52
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra 4.1	53
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra 5.0.	54
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra 5.1	55
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra 6.0.	56
Ostinati di Hi-Hat/Cassa con Mano Sinistra 6.1	57
Sviluppo delle Ghost-Note – Sedicesimi	58
Sviluppo delle Ghost-Note – Sedicesimi: Esercizio 1	59
Sviluppo delle Ghost-Note – Sedicesimi: Esercizio 2	60
Sviluppo delle Ghost-Note – Sedicesimi: Esercizio 3.	61

Sviluppo delle Ghost-Note – Sedicesimi: Esercizio 4.	63
Sviluppo delle Ghost-Note – Sedicesimi: Altre Applicazioni	64
Sviluppo delle Ghost-Note – Sedicesimi: Fase Creativa	66
Sviluppo delle Ghost-Note – Terzine.	67
Sviluppo delle Ghost-Note – Terzine: Esercizio 1	68
Sviluppo delle Ghost-Note – Terzine: Esercizio 2	68
Sviluppo delle Ghost-Note – Terzine: Esercizio 3	69
Sviluppo delle Ghost-Note – Terzine: Altre Applicazioni	70
Sviluppo delle Figure di Cassa – Sedicesimi	72
Sviluppo delle Figure di Cassa – Sedicesimi: Esercizio 1.0	73
Sviluppo delle Figure di Cassa – Sedicesimi: Esercizio 1.1	74
Sviluppo delle Figure di Cassa – Sedicesimi: Esercizio 1.2	75
Sviluppo delle Figure di Cassa – Sedicesimi: Esercizio 2.0	76
Sviluppo delle Figure di Cassa – Sedicesimi: Esercizio 2.1	77
Sviluppo delle Figure di Cassa – Sedicesimi: Esercizio 2.2	78
Sviluppo delle Figure di Cassa – Sedicesimi: Fase Creativa	78
Sviluppo delle Figure di Cassa – Terzine	79
Sviluppo delle Figure di Cassa – Terzine: Esercizio 1.0	80
Sviluppo delle Figure di Cassa – Terzine: Esercizio 1.1	81
Sviluppo delle Figure di Cassa – Terzine: Esercizio 1.2	82
Sviluppo delle Figure di Cassa – Terzine: Esercizio 2.0	82
Sviluppo delle Figure di Cassa – Terzine: Esercizio 2.1	83
Sviluppo delle Figure di Cassa – Terzine: Esercizio 2.2	83
Concetto di Groove con Ostinati Spezzati in Sedicesimi	84
Esempi con Ostinati Spezzati in Sedicesimi.	85
Groove con Ostinati Spezzati in Sedicesimi	86
Ostinati Spezzati in Sedicesimi – Struttura per Batteria	87
Conclusioni	88

L'APPROCCIO A SCAMBIO DELLE VOCI

Definizione.	90
Groove con Scambio delle Voci	92
Sistema di Esercizi con Scambio delle Voci 1.0	94
Sistema di Esercizi con Scambio delle Voci 1.1	95
Sistema di Esercizi con Scambio delle Voci 2.0	96
Sistema di Esercizi con Scambio delle Voci 2.1	97
Sistema di Esercizi con Scambio delle Voci: Fase Creativa	98
Conclusioni	101

SEZIONE PLAY-ALONG

Sezione Play-Along	103
“Be What You Are” (Ralf Layher/Claus Hessler)	106
“Fever Pitch” (Ralf Layher/Claus Hessler)	108
“Foreign Coasts” (Ralf Layher)	111
“Still Some Time Left” (Ralf Layher/Claus Hessler)	113

APPENDICE

Materiale Aggiuntivo Consigliato	115
Discografia Open-Handed	115
Schema del Setup di Batteria di Claus Hessler	116
Schema del Setup di Batteria di Dom Famularo	117
Schema del Setup di Batteria di Billy Cobham	118

PREFAZIONE

Quando ero ancora un ragazzino, diciamo intorno ai 12 o 13 anni, mio padre mi portò a incontrare un gentiluomo di nome Gordon "Specs" Powell. Il signor Powell era un musicista turnista di studio d'incisione dell'area di New York City e aveva una sede dove insegnava a bambini di tutte le età. Quando il signor Powell mi chiese di suonare per lui, presi le bacchette come se dovessi sedermi a tavola per mangiare. "Specs", allora, mi impostò le mani con l'impugnatura tradizionale, utilizzata dalla maggior parte dei batteristi, dicendomi che era il modo corretto di tenere le bacchette. Io gli chiesi il perché e mi rispose che quello era "il modo in cui andava fatto". Non ho mai dimenticato quella risposta perché quanto mi stava dicendo il signor Powell era corretto per quell'epoca.

Ma anche nella tecnica, come in ogni cosa nella vita, vengono apportate modifiche per adattarsi all'ambiente in cui le persone vivono e operano. Eppure non ci sono molti che si sono evoluti passando alle tecniche open-handed spiegate in questo libro. Quando ripenso alla mia lezione con il signor Powell, ricordo che non era mia intenzione sfidarlo verbalmente, ma che desideravo una risposta alla mia domanda. In seguito, l'ho cercata indagando da solo su questa tecnica *open-handed*, se non altro per capire il suo ragionamento e anche per vedere se ci fosse un modo diverso e più comodo di suonare la batteria. Ciò non significa rimpiazzare necessariamente la teoria del signor Powell, ma offrire un'alternativa parallela ad essa. In questo modo ho avuto la possibilità di lavorare con impostazioni alternative durante le mie performance.

Fin dalla tenera età, mi sono chiesto perché la maggior parte dei batteristi suonasse la batteria più o meno allo stesso modo. C'era una serie di regole che non si potevano infrangere? E se era così, perché? Poi, dopo molte riflessioni e anni di esperienza suonando e sperimentando, ho finalmente capito che il modo di suonare la batteria (includendo tutto, dall'impugnatura della bacchetta alla tecnica della cassa e tutto il resto) deve essere il frutto di considerazioni fatte da te che suoni. Il *drumming* è come una piattaforma architettonica aperta con molti percorsi sia interni che esterni. La tecnica *open-handed* non è che un concetto su cui costruire la tua impostazione personale delle performance. Mantieni la mente aperta e usa l'immaginazione per colmare le lacune che sono state trascurate da coloro che sono venuti prima di te.

Billy Cobham
www.billycobham.com

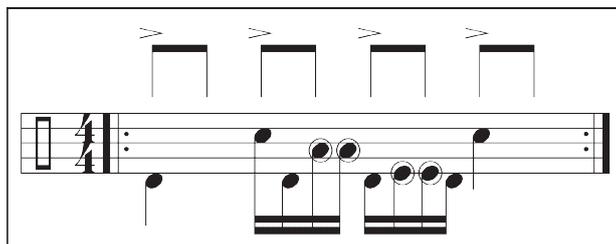
VARI APPROCCI ALL'OPEN-HANDED PLAYING

Prima di cominciare è importante definire alcune strategie per il nostro approccio all'OHP. Dato che il passaggio all'OHP può risultare frustrante, il processo può essere semplificato con un approccio intelligente.

La maggior parte dei musicisti open-handed appartiene a una categoria di musicisti la cui identità musicale è immediatamente riconoscibile, come ad esempio Simon Phillips, Billy Cobham o Carter Beauford. L'OHP ha decisamente innalzato l'espressione musicale di questi musicisti a un altro livello, come speriamo accadrà per voi. Vorremmo darvi una panoramica dei quattro approcci all'OHP che saranno trattati in questa serie di libri.

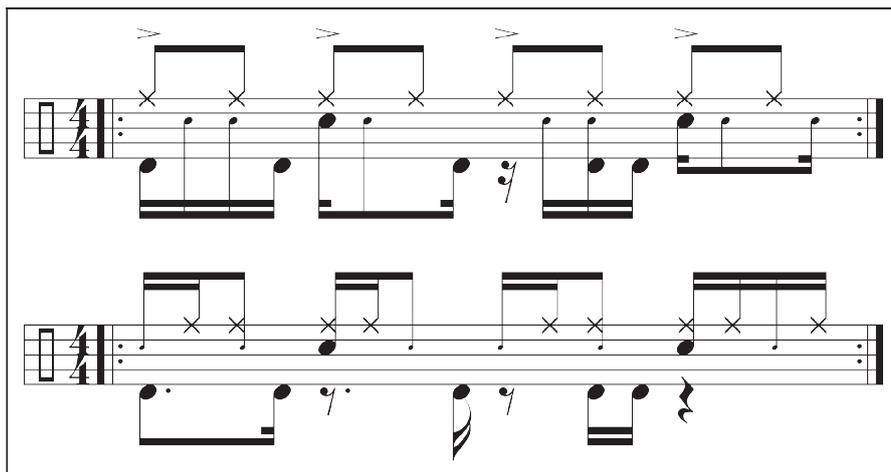
L'APPROCCIO TRADIZIONALE

L'Approccio Tradizionale è il modo più ovvio per passare all'OHP. Basta spostare semplicemente la mano più debole sull'hi-hat e imparare di nuovo i groove che già si conoscono ma nella posizione a mani aperte. Scoprirete che la mano destra è ora in grado di muoversi in giro sul kit e di introdurre i tom nei groove. Allo stesso tempo, rafforzerete la mano più debole suonando l'hi-hat. Ecco un esempio di un normale groove rock in ottavi con interazione dei tom all'interno del pattern:



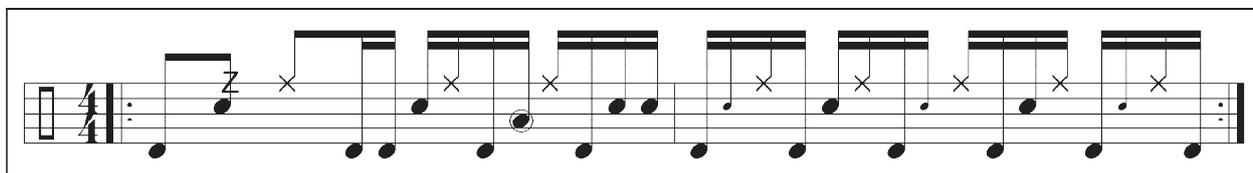
L'APPROCCIO A SCAMBIO DELLE VOCI

Questo approccio successivo consiste nel cambiare gli strumenti, ma non le parti eseguite dagli arti. Le "voci" di hi-hat e rullante di un groove a mani incrociate vengono semplicemente invertite. L'hi-hat non ha più il ruolo di portare rigorosamente il tempo; piuttosto diventa una parte integrante e creativa del vostro modo di suonare. Questo approccio migliorerà la vostra consapevolezza dell'equilibrio dinamico tra le mani. È fisicamente più facile dell'Approccio Tradizionale perché "mentalmente" state ancora guidando con la mano destra. L'esempio seguente mostra un groove incrociato e la sua trasformazione utilizzando l'Approccio a Scambio delle Voci.



L'APPROCCIO LINEARE (trattato in OHP Vol. II: A Step Beyond)

Un altro modo di organizzare l'OHP è l'Approccio Lineare. I groove vengono suonati usando il "fraseggio lineare", ovvero in modo che non suonino mai due arti contemporaneamente. Questo modo di suonare viene utilizzato nei concetti e nei libri di Gary Chaffee, Rick Gratton e David Garibaldi (tra gli altri). Suona benissimo per il funk, la fusion e alcune applicazioni nella musica latina, ma potrebbe non funzionare necessariamente per tutti gli stili musicali. Ecco un esempio; la "Z" sul gambo sul levare del primo movimento rappresenta un pressato:



L'APPROCCIO RUDIMENTALE (trattato in OHP Vol. II: A Step Beyond)

In questo approccio utilizziamo pattern con rudimenti per creare schemi di colpi e groove. Oltre a creare pattern interessanti, ciò amplierà anche il nostro vocabolario tecnico. L'esempio mostrato qui si basa su quello che Jim Chapin chiama "collapsed paradiddle-diddle". Il termine stesso "collapsed" è stato coniato da Jim negli anni '60 per descrivere il concetto di cambiare le distanze tra i colpi di un rudimento, mentre lo schema rimane di per sé lo stesso. OHP Vol. II affronta questo argomento più in dettaglio, proprio come il DVD di Claus "Drumming Kairos".

La prima riga mostra l'alternanza dei colpi del rudimento sul rullante, mentre la seconda riga è una possibile applicazione tra piatto ride e rullante utilizzando flam all'unisono. Questo schema di colpi derivato dal rudimento crea in realtà il pattern cascara (con clave 3-2), che è comune nella musica afro-cubana. Sentitevi liberi di fare esperimenti con le dinamiche all'interno del pattern.

Dopo aver perfezionato questi esercizi, suonate le seguenti otto battute allo stesso modo, con rullante e cassa esattamente all'unisono. Non flammate il suono!

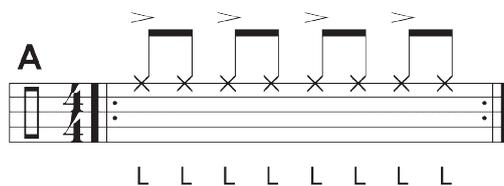


I seguenti suggerimenti vi aiuteranno in questa sezione:

- **cominciate lentamente e utilizzate un metronomo.**
- **Se necessario, trascrivete ogni singolo pattern per comprendere i ritmi.**
- **Utilizzate l'OHP e il colpo Moeller a frustata per produrre gli accenti sull'hi-hat.**
- **Prestate molta attenzione alla qualità del suono. Non flammate!**
- **Bilanciate i suoni di rullante, cassa e hi-hat.**
- **Esercitatevi con pattern differenti sull'hi-hat o sul piatto ride.**
- **Esercitatevi anche con gli ottavi interpretati shuffled.**
- **Studiate "Esercizi Combinati" di A Te La Mossa di Dom.**
- **Usate qualsiasi altro libro di batteria per ulteriori idee o improvvisate con il rullante e la cassa.**

UNISONI II

Questo esercizio isola gli arti per rendervi in grado di studiare la separazione dei sedicesimi tra gli arti. Il rullante e la cassa ora formano una frase di sedicesimi. Ancora una volta, usate il pattern di Hi-Hat A:



Come primo passo combinate A con i quattro esercizi di base da 1 a 4. Gli esercizi mostrano le informazioni ritmiche di base sopra il pentagramma; nel sistema troverete l'interpretazione di ciascun ritmo. Invece di suonare insieme, rullante e cassa suonano a distanza di un sedicesimo. La combinazione di A e 1 sarà, quindi, come segue:

