

Maurizio Dei Lazzaretti

Groove & Kicks

**UN PERCORSO DI STUDIO PER SVILUPPARE CREATIVITÀ
NEI KICKS E MIGLIORARE IL PROPRIO GROOVE**

Workout

Pop Rock • Funk • Hip Hop • Shuffle

Introduzione

Considerando l'enorme quantità d'informazioni didattiche disponibili oggi: video interattivi, libri con spiegazioni video, basi minus one che si possono rallentare, brani famosissimi (nella versione originale) da cui poter togliere il proprio strumento e suonarci sopra, chiunque voglia studiare, ha già tutto ciò di cui ha bisogno ed è spiegato in modo chiaro e semplice. Mi sono chiesto quindi: cosa resta di nuovo da scoprire? Cosa resta da imparare? E soprattutto, da chi? La risposta forse non c'è, ma io ho provato a darmela: DA SE STESSI. Credetemi, non è presunzione pensare d'imparare qualcosa da se stessi, ancor meno una critica verso il lavoro degli altri. Ormai siamo talmente "interconnessi" che tutti sanno cosa dire e dicono tutti delle cose giuste (che siano proprie idee oppure no poco conta) tutti hanno comunque ragione.

In genere, quando ad un batterista viene chiesto di "inventare qualcosa" come ad es.: il giusto *pattern* per un brano, un *fill* prima dell'inciso o qualcosa prima di un accento obbligato, molto spesso la sua attenzione si focalizza a cercare l'idea, lasciando poi in secondo piano l'importanza del flusso ritmico.

Ovviamente, questo è un errore più frequente tra i principianti, ma ai professionisti può anche accadere il contrario. Il professionista, conosce bene l'importanza di mantenere costante il flusso quindi "evita" di cercare nuove idee che potrebbero ostacolarlo, usa quindi i *pattern* che per lui hanno sempre funzionato. Diciamo che... "rischia poco" per non sbagliare, ma con questo approccio poi un certo "rischio" lo corre ugualmente... rischia di suonare sempre le stesse cose. 🤖

Per questo motivo, ritengo potesse essere utile un lavoro attraverso il quale si possa incrementare la propria musicalità e creatività, senza tralasciare l'importanza del time.

Abbiamo a disposizione centinaia di libri sulle varie tecniche per interpretare o preparare un accento, ma in questo caso voglio sia la musica ad ispirare nuove idee e non i concetti, o le teorie, più o meno difficili da capire. Per questo motivo, considerando i vari livelli di difficoltà delle basi: studenti, professionisti ed insegnanti di ogni livello, potrebbero avere dei progressi in questa direzione.

Mi sono chiesto: come nasce una nuova idea musicale?

Una vera risposta non credo ci sia, ma in qualche modo, la strada da percorrere è nata ripensando ad una mia vecchia conversazione con il Maestro Ennio Morricone.

Avevo già avuto occasione di lavorare con lui in studio di registrazione per diverse colonne sonore, ma quella era la prima volta che avevo il piacere di essere diretto da lui in un concerto suonando le sue musiche con l'orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia.

Durante il brano Gabriel's Oboe non avevo parti da suonare quindi ero totalmente assorto ad ascoltare la meravigliosa orchestrazione: una specie di "onda sonora" tra viole, violini e celli che preannunciava il tema dell'oboe mi procurava un senso di inquietudine.

Appena arrivò il momento delle famose 5 note all'inizio del tema, senza neanche accorgermene, mi ritrovai a piangere per la commozione. Quella musica era un dono che sembrava venisse dal cielo, non apparteneva a questa terra.

A fine concerto, con un po' d'imbarazzo (avevo ancora poca confidenza) andai dal Maestro e gli chiesi: Maestro, una curiosità, ma come ha fatto a mettere insieme queste note meravigliose, come nasce, da dove viene l'ispirazione per qualcosa di così straordinario? Lui mi guardò un po' stupito e con la sua naturale simpatia da romano verace mi disse: Maurizio, io tutte e mattine me svejo a e 5 e scrivo musica, qualunque cosa me viene in mente, è un esercizio, più scrivo e più idee me vengono... poi le scelgo.

Mettendo da parte il profondo contenuto di quello che mi aveva appena detto, in quel momento rimasi stupito dalla sua semplicità, dalla genuinità e dalla simpatia che in alcuni momenti esprimeva. ❤️

Ultimamente ho riflettuto sulle sue parole, ma principalmente sul messaggio che voleva trasmettermi: la creatività va stimolata, va esercitata come ogni altra qualità che si voglia acquisire.

Mentre siamo intenti a suonare o a scrivere, è la musica stessa ad ispirare la nostra creatività. Se impariamo ad ascoltarla in modo qualitativo, le nostre idee avranno a che fare con la musica. Se invece di ascoltare, suoniamo pensando alle teorie, alle combinazioni, ai concetti da applicare, inevitabilmente ci allontaniamo dalla musica.

A volte la parola "turnista" che veniva usata negli anni '80/'90 è stata male interpretata. Quando un musicista viene chiamato come "turnista" in una produzione, non viene ingaggiato solo per le proprie capacità tecnico/esecutive, ma contribuisce apportando diverse idee musicali nell'arrangiamento del brano.

Probabilmente qualcuno studiando questo libro, resterà deluso nel rendersi conto delle poche idee che inizialmente riesce a trovare per i *workout*; non scoraggiatevi, conoscere bene i propri limiti è il primo passo per superarli. Col tempo verrà fuori l'aspetto artistico che in realtà era già dentro ognuno di voi, ma probabilmente non avevate ancora lavorato nella direzione che potesse aiutarvi a scoprirlo.

Ciò che ascoltiamo durante la *performance*, c'impone delle scelte da fare, queste scelte sono legate allo stile, al Bpm e alla responsabilità di mantenere chiaro il flusso ritmico. Non possiamo cercare le idee tra gli esercizi fatti a casa e poi "appiccicarle alla musica che stiamo suonando". Credetemi dopo aver studiato al Berklee College di Boston i miei 50 modi di interpretare una sincope sul famoso libro che conosciamo tutti, ora, ogni volta che sento parlare di teorie, interpretazioni, sistemi, mi sento male.

Almeno per qualche minuto, in questo lavoro, dimentichiamoci i suggerimenti e le teorie, seguiamo il nostro istinto. A mio parere, un solo colpo in più, suggerito dalla musica che stiamo ascoltando, può essere più efficace del migliore dei *chops* che abbiamo studiato, e sapete perché? Perché non serve a stupire, ma a servire la musica.

Noi adulti, stiamo perdendo quell'istinto primordiale musicale che avevamo da bambini quando suonando il nostro strumento, pensavamo solo a ciò che serviva alla musica.

Oggi i nuovi esercizi, i concetti, i *chops*, sono effettivamente utili allo sviluppo del musicista, ma in qualche modo, facendo riferimento tutti agli stessi studi, c'è il rischio di immagazzinare le stesse informazioni e poi fare tutti più o meno tutti le stesse cose.

Contrariamente a noi adulti, i più giovani invece corrono un grosso rischio: partendo dalla possibilità di avere subito tutto a disposizione, non cercano nulla seguendo la loro natura musicale, in quanto non hanno mai avuto modo di conoscerla.

Com'è composto questo libro

Il libro è diviso per stili musicali in 4 capitoli: Pop Rock, Funk, Hip Hop, Shuffle.

Ogni capitolo contiene 4 *workout* divisi in 4 versioni (A, B, C e D) con diversi *Kicks* su cui lavorare. Gli accenti di ogni lettera saranno sempre gli stessi, questo per dare modo di sperimentare nuove idee sullo stesso obbligato o per ottimizzare un'idea che può essere eseguita ancora meglio. Alla fine di ogni *workout* troverete uno studio ricapitolativo RECAP WORKOUT in cui ci saranno in sequenza tutti gli accenti su cui si è lavorato in precedenza.

Ogni *workout* ha la sua relativa traccia audio.

Di ogni lettera, troverete 3 tipi di tracce audio programmate in modo differente che serviranno a creare nuove sfide per lo sviluppo del Time durante l'improvvisazione con i *Kicks*:

1A: ci sarà sempre un *loop* che scandisce il flusso ritmico

2A: ci saranno solo dei *claps* sul 2° e 4° quarto

3A: non ci sarà nessun altro riferimento ritmico oltre i *Kicks*.

Probabilmente una delle principali differenze con altri libri didattici è il fatto che prima di leggere la musica scritta, si ascolta.

Pur avendo lavorato in numerose circostanze in cui la lettura era indispensabile, sono super convinto che avere un buon orecchio e una buona memoria musicale sia ancora più importante.

In che modo studiare questo libro?

Per il motivo che ho descritto, la prima cosa da fare iniziando a studiare questo libro è ascoltare la base su cui poi si suonerà, senza leggere la musica, provando a capire concettualmente la posizione dei *Kicks* e se possibile, memorizzarli.

Questo approccio per quanto possa sembrare poco ortodosso, servirà ad incrementare la qualità dell'ascolto, svilupperà la musicalità e aumenterà la possibilità di creare nuove idee musicali, non solo i *chops*.

Dopo aver fatto questo, si passa allo strumento seguendo questi steps:

1. leggete la parte così come scritta nella pagina a sinistra, suonando insieme alla relativa base.

ATTENZIONE: quando tornerete indietro per eseguire il ritornello, la base avrà solo i *Kicks* che c'erano in precedenza ma per voi non cambia nulla, in questa fase, cercate di suonare solo ciò che suonavate prima, senza variazioni.

Nella sezione dei *Kicks*, è molto importante continuare a cantare o comunque pensare a ciò che avete ascoltato in precedenza. Non pensate agli spazi vuoti (le pause) "è la musica che vi suona dentro" a guidarvi.

2. suonate la prima parte come scritta e nella seconda provate ad eseguire qualche variazione del groove (conservando, quando possibile il 2-4) facendo qualche semplice preparazione ai *kicks*.

3. eseguite la prima parte come scritta e nella seconda improvvisate sul set senza l'aiuto del *back beat*.
In realtà, suonare il *back beat* durante l'improvvisazione, da una parte è utile all'ascoltatore per seguire il discorso ritmico ma dall'altra, aiuta anche il batterista a contare. Quindi, togliere il *back beat* vuol dire essere ancora più padroni del fraseggio che si sceglie di usare.
4. Divertitevi a creare nuovi *pattern* nella prima parte ed improvvisate per tutta la seconda parte.

Un solo colpo che vi è stato suggerito dalla musica che ascoltate, sarà più sicuro più efficace del migliore tra gli esercizi e i concetti che avete studiato.

Sono d'accordo con il famoso detto "*less is more*", ma non credo sia una questione così semplice. Fare poco e fuori tempo non serve a nulla! A volte suonare tanto ma a tempo, può essere più efficace. Quindi direi che non c'è un modo giusto ma di sicuro c'è quello sbagliato: suonare delle idee fuori tempo, che non abbiano a che fare con la musica e siano solo la rappresentazione degli esercizi studiati a casa.

In questo libro troverete diversi esempi musicali, alcuni con dei *kicks* simili, ma la grande differenza è legata al sound e al Bpm. Vi accorgete che considerando queste due cose, le scelte da fare cambiano notevolmente.

Un aspetto molto importante di questo lavoro è la registrazione. Considerate che se avete la possibilità di registrare i vostri *workout*, potrete essere più obiettivi nel valutare i progressi o le difficoltà anche in qualcosa che può sembrare estremamente semplice.

Pur rimanendo dell'idea che concetti e teorie in questo libro vanno messi in secondo piano, credo che il capitolo intitolato THE GAP che troverete sul mio libro TIME RUDIMENTS (ed. Volontè & Co.) possa essere molto utile a capire cosa sia utile pensare durante l'improvvisazione.

Ogni persona ha un proprio carattere che si rispecchia poi nel suo modo di suonare, ma osservando i miei studenti, mi accorgo che il carattere condiziona anche il modo di studiare.

Alcuni, studiando la tecnica sono già "appagati". Loro hanno solo bisogno di sapere come si svilupperà lo studio, perché questo li porta a pensare sia solo una questione di tempo: quando avrò finito tutti gli studi, avrò imparato a suonare... 🤔 non lo so.

Poi ci sono quelli che invece odiano studiare ed amano suonare i brani.

Rispetto assoluto per tutti! Ognuno vive la musica a suo modo, ma forse trovare un equilibrio tra le due cose, può aiutare.

Chi non è in grado di leggere la musica, o legge ancora poco, userà l'orecchio come veicolo principale di apprendimento per imparare gli obbligati, altri invece avranno bisogno di leggere la parte per capire, altri ancora, utilizzeranno le due forme per capire e ricordare.

Personalmente faccio parte di quest'ultima categoria, ovvero durante l'ascolto, mi aiuta capire musicalmente la posizione degli accenti pensando anche alla loro posizione sul pentagramma e poi cerco di esprimermi liberamente in un mix tra istinto e ragione.

Ho immaginato questo libro come la semina per il contadino. Ci sono solo i semi, le piante cresceranno su un terreno fertile, ma principalmente con la passione e l'impegno di ognuno. Il seme e il terreno fertile benché utili, non sono abbastanza per ottenere dei risultati, oltre questo serve sacrificio, umiltà, pazienza e perseveranza.

In un momento in cui è importante essere "visibili" ho pensato di creare un canale video in cui tutti possono postare le proprie interpretazioni dei *workout* contenuti in questo libro, confrontandosi con i colleghi batteristi, scambiando idee, opinioni, condividendo le proprie scoperte.

Sarò felice di condividere oltre alle mie esecuzioni, le interpretazioni dei miei studenti durante le mie lezioni in Conservatorio come anche di tutti i bravi giovani che incontrerò durante le master class e tutti voi che condividete con me la passione per la batteria.

Il mio lavoro su questo libro finisce qui, ora sta a voi renderlo sempre più utile, influenzando anche gli altri con le vostre idee nei video che posteremo insieme. Buona Musica!

LEGENDA dei termini stranieri

Per i batteristi meno esperti ho pensato potesse essere utile avere la traduzione in italiano di quei termini inglesi di uso comune.

Back beat: accentuazione dei tempi deboli della misura. In un tempo di 4/4 si tratta del 2° e 4° movimento.

Chop: fraseggi a carattere virtuosistico che riflettono una particolare abilità nell'interpretazione e nell'esecuzione musicale.

2 bars count off: contare fuori due misure.

Kicks: obbligato.

Pattern: modello ritmico e/o melodico che viene ripetuto.

Workout: sessione di studio/esercizio/pratica strumentale.

Indice

POP ROCK

1	A Drums	12
	A Kicks	13
	B Drums	14
	B Kicks	15
	C Drums	16
	C Kicks	17
	D Drums	18
	D Kicks	19
	RECAP Kicks	20
2	A Drums	22
	A Kicks	23
	B Drums	24
	B Kicks	25
	C Drums	26
	C Kicks	27
	D Drums	28
	D Kicks	29
	RECAP Kicks	30
3	A Drums	32
	A Kicks	33
	B Drums	34
	B Kicks	35
	C Drums	36
	C Kicks	37
	D Drums	38
	D Kicks	39
	RECAP Kicks	40

FUNK

1	A Drums	42
	A Kicks	43
	B Drums	44
	B Kicks	45
	C Drums	46
	C Kicks	47
	D Drums	48
	D Kicks	49
	RECAP Kicks	50
2	A Drums	52
	A Kicks	53
	B Drums	54
	B Kicks	55
	C Drums	56
	C Kicks	57
	D Drums	58
	D Kicks	59
	RECAP Kicks	60
3	A Drums	62
	A Kicks	63
	B Drums	64
	B Kicks	65
	C Drums	66
	C Kicks	67
	D Drums	68
	D Kicks	69
	RECAP Kicks	70


HIP HOP

1	A Drums	72
	A Kicks	73
	B Drums	74
	B Kicks	75
	C Drums	76
	C Kicks	77
	D Drums	78
	D Kicks	79
	RECAP Kicks	80
2	A Drums	82
	A Kicks	83
	B Drums	84
	B Kicks	85
	C Drums	86
	C Kicks	87
	D Drums	88
	D Kicks	89
	RECAP Kicks	90
3	A Drums	92
	A Kicks	93
	B Drums	94
	B Kicks	95
	C Drums	96
	C Kicks	97
	D Drums	98
	D Kicks	99
	RECAP Kicks	100

SHUFFLE

1	A Drums	102
	A Kicks	103
	B Drums	104
	B Kicks	105
	C Drums	106
	C Kicks	107
	D Drums	108
	D Kicks	109
	RECAP Kicks	110
2	A Drums	112
	A Kicks	113
	B Drums	114
	B Kicks	115
	C Drums	116
	C Kicks	117
	D Drums	118
	D Kicks	119
	RECAP Kicks	120
3	A Drums	122
	A Kicks	123
	B Drums	124
	B Kicks	125
	C Drums	126
	C Kicks	127
	D Drums	128
	D Kicks	129
	RECAP Kicks	130
	BONUS TRACK	133
	Conclusion...	134
	L'Autore	136

2 Funk

 TRACCE	LOOP	BACK BEAT	ONLY KICKS
FUNK 2A	53	54	55
FUNK 2B	56	57	58
FUNK 2C	59	60	61
FUNK 2D	62	63	64
FUNK 2 RECAP		65	

FUNK

2A DRUMS

♩=100

2 bar count off

1

Drum notation for measures 1-4. The first two measures are marked with a '1' and a '2 bar count off' box. The notation includes a 4/4 time signature, a double bar line, and various drum symbols (x for cymbal, * for snare, and dots for bass drum) with accents and slurs.

5

Drum notation for measures 5-8. The notation continues with the same rhythmic patterns and symbols as the previous section.

9

Drum notation for measures 9-12. The notation continues with the same rhythmic patterns and symbols as the previous section.

13

Drum notation for measures 13-16. The notation continues with the same rhythmic patterns and symbols as the previous section.

17

Drum notation for measures 17-20. The notation continues with the same rhythmic patterns and symbols as the previous section.

21

Drum notation for measures 21-24. The notation continues with the same rhythmic patterns and symbols as the previous section.

25

Drum notation for measures 25-28. The notation continues with the same rhythmic patterns and symbols as the previous section.

29

Drum notation for measures 29-32. The notation continues with the same rhythmic patterns and symbols as the previous section.

FUNK

2A KICKS

♩=100

2 bar count off



5



9



13



17



21



25



29

L'Autore

Maurizio dei Lazzaretti

Nel 1975 consegue la Licenza di Teoria e Solfeggio al Conservatorio Tito Schipa di Lecce, successivamente frequenta il corso di percussioni al Conservatorio Piccinni di Bari con il maestro Walter Scotti.

Nel 1978 frequenta un corso di specializzazione al Berklee College of Music di Boston, studia jazz drumming con Robert Kaufman e Bill Norine, Big band ensemble con Phil Wilson, conseguendo il punteggio finale: A. Nello stesso periodo studia anche con Alan Dawson e Gary Chaffee.

Nel 1979 inizia la sua attività artistica suonando in tour fino al 1981 con il quintetto Jazz di Romano Mussolini composto da: Romano Mussolini piano fender, Tony Scott clarinetto, Marcello Rosa trombone, Lino Ranieri basso, Maurizio Dei Lazzaretti batteria. Nello stesso periodo registra il suo primo cd: Soft & Swing.

Successivamente, svolge la sua professione in diversi ambiti musicali collaborando in studio di registrazione e in tour con numerosi artisti pop italiani, tra cui: Lucio Dalla, Mina, Laura Pausini, Renato Zero, Riccardo Cocciante, Francesco De Gregori, Gianni Morandi, Fabio Concato, Alex Britti, Mango, Mia Martini, Albano, Roberto Vecchioni, Tony Esposito, Michele Zarrillo, e molti altri...

Dal 1980 collabora in qualità di batterista con le orchestre della Rai e Mediaset in numerose produzioni televisive, tra cui tutte le edizioni del Festival di Sanremo dal 2001 al 2019.

Durante tali produzioni ha avuto modo di accompagnare artisti internazionali quali: Sting, James Taylor, Ray Charles, Al Jarreau, Caetano Veloso, Michael Bubl , Paul Young, Randy Crawford, Gavin DeGraw, Dionne Warwick, Brian May, Michael Bolton, Natalie Cole, Dolores O'Riordan, Cat Stevens, Rufus Wainwright etc.

In ambito classico ha suonato in qualità di batterista (Jazz set) con: Orchestra Filarmonica della Scala di Milano, Orchestra Sinfonica dell'Accademia di Santa Cecilia, Orchestra Roma Sinfonietta, Orchestra Sinfonica dell'Arena di Verona, Orchestra Italiana del Cinema etc.

Ha suonato per la realizzazione di colonne sonore scritte e dirette da: Ennio Morricone, Nicola Piovani, Armando Trovajoli, Maurice Jarre, Manuel De Sica, Renato Serio, Stelvio Cipriani, Louise Bakalov, Ludovic Bource, Pino Donaggio ed altri.

In ambito jazzistico internazionale ha suonato con "Joe Zawinul Project" composto da: Joe Zawinul Tastiere, Richard Bona basso, Manolo Badrena percussioni, Lelo Nika accordion, Maurizio Dei Lazzaretti batteria. E ancora con: Chet Backer, Phil Wilson, Tony Scott, Phil Woods, Jerry Bergonzi etc...

Tra i jazzisti e bluesman italiani con: Romano Mussolini, Danilo Rea, Fabrizio Bosso, Dario De Idda, Stefano Di Battista, Rosario Giuliani, Marcello Rosa, Salvatore Genovese, Lelio Luttazzi, Roberto Ciotti, Aldo Bassi, Rocco Zifarelli, Francesco Puglisi, Maurizio Giammarco, Massimo Moriconi, Carlo Loffredo, Giorgio Rosciglione, Massimo Nunzi, Andrea Tofanelli, Enzo Pietropaoli, Stefano Sabatini, Maria Pia De Vito, Umberto Fiorentino, Flavio Boltro, Franco Ambrosetti, Enrico Rava, Andrea Beneventano, Giovanni Tommaso, Ettore Gentile, Francesco Santucci, Cicci Santucci, Nicola Costa, Geg  Telesforo, Francesco Cafisio.

Con il quartetto jazz di Massimo Urbani ha pi  volte partecipato alla trasmissione radiofonica di Adriano Mazzoletti "Professione Jazz" in diretta su Radio Rai.

Oltre all'attivit  didattica nel suo studio privato,   docente a cattedra di ruolo presso il Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano per il corso di laurea in batteria pop.