

chotitos del

DRUMMING

Nº13 2026 | Enero - Febrero | January - February

HERNÁN HECHT
A Force of Nature

Por Sebastián Vitali

HERNÁN HECHT

Una fuerza de
la naturaleza

SUPLEMENTO ETERNO

Carlos Alberto
POCHO Lapouble
Vida y Obra

Por Sebastián Vitali

Sergio Santibañez
"Dubra"
SDZ Workshops

Por Sebastián Vitali

Cobertura del
Festival Drumming
en el Piazzolla

Por Editores de la revista

Montegrando
Drum Fest

Por Quique Gentile
Y Luciano Teysseire





chatitos del
DRUMMING

Sumario | Summary

Accede a cada sección haciendo click en el índice.

Las Bandas y Artistas mencionados que están destacados en color, con 1 click llevan a un Vídeo o discografía para disfrutar e indagar.

Access each section by clicking on the index.

The bands and artists mentioned are highlighted in color, can be listened by clicking on them.



GUSTAVO MELI
CEO



SEBASTIÁN VITALI
Jefe de Edición
Editor/Publisher



RENZO LEONARDI
Diseñador Gráfico
Graphic Designer

COLUMNISTAS

Columnists

Basanelli, Ezequiel.

Vitali, Sebastián.

Baum, Walter Ariel.

Alvarez, Leonardo.

Gentile, Quique.

Cáceres, Ariel.

Damiani, Juan Martín.

Iberti, Bruno.

Puede reproducirse el contenido de la presente siempre y cuando se nos notifique a @drummingmagazine y cite la fuente | Everything could we shared, prior DM to our Instagram and quoting our magazine.

Las opiniones expresadas por nuestros colegas no representan necesariamente las de nuestra edición; somos un medio plural. | Colleagues' opinion don't necessarily reflect ours. We are an open minded magazine. Thanks.

Copyright Disclaimer Under Section 107 of the Copyright Act 1976, allowance is made for 'fair use' for purposes such as criticism, comment, news reporting, teaching, scholarship, and research. Fair use is a use permitted by copyright statute that might otherwise be infringing. Non-profit, educational or personal use tips the balance in favor of fair use. All rights to the original material belong to the respective owners.

05	5TA MUESTRA DE ALUMNOS DEL CIB 2025 5th Exhibition of CIB students 2025
13	BRUMS FLAT TOMS (y Legüeros melódicos) Brums Flats Toms (and melodic Legüero drums)
17	MONTE GRANDE DRUM FEST 2025 Monte Grande Drum Fest 2025
25	POCHO LAPOUBLE VIDA Y OBRA Pocho Lapouble Life and Work
59	SERGIO SANTIBAÑEZ "Dubra" Sdz Workshops Sergio Santibañez "Dubra" Sdz Workshops
72	¡DRUMTECH para uno de mis ÍDOLOS! GENE HOGLAN. Drumtech, For One Of My Idols! Gene Hoglan
85	HERNAN HECHT UNA FUERZA DE LA NATURALEZA Hernan Hecht Una Fuerza De La Naturaleza
111	DRUMMING EN EL PIAZZOLLA FESTIVAL 2025 Drumming At Piazzolla's 2025 Festival
124	LECTURA DE CHART II Chart Reading II
142	SONIDOS DE ESCOBILLAS Y TIPOS DE BARRIDOS Brush Sounds And Types Of Sweeps
145	IRISH DRUM Irish Drum



Gustavo Meli | Foreword

¿Cómo están queridos amigos y amigas? Estamos en la edición número 13 de Drumming, algo que ya escapa a cualquier sueño posible, en tapa tenemos a **Hernán Hecht** otro de los **Grandes Bateristas Argentinos** que, lamentablemente, no fuera tenido en cuenta por quienes difundían la Batería y sus exponentes en el pasado. Quizás no por malas intenciones, sino por preferencias, puntos de vista, filosofía, pertenencias de las publicaciones desaparecidas.

Logró crear una Carrera increíble en México donde vivió gran parte de su vida, tocar y grabar cosas increíbles con artistas ídem, y él toca muchísimo con voz propia. Me une a él la misma generación y parte de su buena onda cuando participé en el **Modern Drummer**. También algo que pocos conocen, y es que fuimos dos de los tres bateristas argentinos que estábamos listados en la mítica **DRUMMERWORLD** durante más de 15 años, antes de las redes sociales, con la diferencia que Hernán residía en el hermano México, **Daniel Messina** (el tercer listado) estaba en Alemania, y quien escribe, **Gustavo Meli**, viviendo en Argentina era el único compatriota en un sitio web de referencia – previo a Youtube incluso -, dato e hito concreto que las nuevas generaciones, quizás no tengan en cuenta porque desconocen. Nos hermanaba aquella amistad, buena onda y este logro único en la época.

Además de ser un consumado baterista de Jazz que toca de una manera orgánicamente feroz, con un Poder, Naturalidad y un Swing poderoso, grosso, hoy está residiendo en el Sur,

pretendiendo apartarse de todo *Flash* somero o popular... tuve la oportunidad de cruzármelo en el quinto **Drum Camp en Lago Puelo**, y demostró una gran empatía y generosidad para aportar desde el instrumento hasta su presencia con mucho cariño, y además hoy lleva a cabo un silencioso trabajo y altruista que es **LUCHAR CONTRA LOS INCENDIOS DE LA PATAGONIA**, ayudando a muchísima gente a encontrar y recuperar su lugar, poniendo en valor su capacidad como Baterista, artista, colaborando para inspirar a legiones en aquel lejano y hermosísimo lugar de nuestra Patria. Tiene mucho para contarnos, es muy rico en expresión, historias, sabiduría y anécdotas, ojalá esta entrevista de tapa tan merecida ponga en valor la carrera de Hernán, quien es una **Usina de Capacidad y Sabiduría baterística, musical y humana**, y que este fuego continúe inspirando e incentivando sus ganas de pelear por todos aquellos que han quedado sin hogar en el Sur y que definitivamente se acabe aquel infierno. Y nos despierte e inspire a todos.

Estamos muy felices de haber llegado hasta acá, ojalá sigamos construyendo este sendero de **amor al tAMBOR y Pasión por el Drumming** entre todos. Gracias a todo el equipo, a cada colega lector/a, y a cada persona que nos ha tendido una mano en cada edición, evento y logro; lo Mejor está por venir.

chotitos del
DRUMMING





Gustavo Meli | Foreword

How are you, dear friends? We are now on the 13th edition of **Drumming**, something that is beyond our wildest dreams. On the cover we have **Hernán Hecht**, another of the Great Argentine Drummers who, unfortunately, was not taken into account by those who promoted the drums and their exponents in the past. Perhaps not out of malice, but rather due to preferences, points of view, philosophy, and affiliations with publications that are now defunct.

He managed to build an incredible career in Mexico, where he lived most of his life, playing and recording amazing music with equally amazing artists, and he plays a lot with his own voice. I feel connected to him because we are from the same generation and because of his good vibes when I participated in **Modern Drummer**. **Something else that few people know is that we were two of the three Argentine drummers listed on the legendary DRUMMERWORLD for more than 15 years, before social media existed, with the difference that Hernán lived in neighboring Mexico, Daniel Messina (the third listed) was in Germany, and yours truly, Gustavo Meli**, Living in Argentina, I was the only compatriot on a leading website—even before YouTube—a fact and milestone that younger generations may not be aware of because they don't know about it. We were united by that friendship, good vibes, and this achievement, which was unique at the time.

In addition to being an accomplished jazz drummer who plays in an organically fierce way, with power, naturalness, and a powerful, impressive swing, he now lives in our south, seeking to distance himself from all superficial or popular flashiness... I had the opportunity to meet him at the fifth Drum Camp in Lago Puelo, and he showed great empathy and generosity, contributing everything from his instrument to his warm presence. And today, he carries out silent and altruistic work FIGHTING FIRES IN

PATAGONIA, helping many people find and recover their place, showcasing his skills as a drummer and artist, and collaborating to inspire legions in that distant and beautiful place in our homeland. He has so much to tell us, he is so rich in expression, stories, wisdom, and anecdotes. Hopefully, this well-deserved cover interview will highlight Hernán's career, who is a powerhouse of drumming, musical, and human ability and wisdom, and that this fire will continue to inspire and encourage his desire to fight for all those who have been left homeless in the South and that this hell will finally come to an end. And may it awaken and inspire us all.

We are very happy to have made it this far, and we hope to continue building this path of **love for the drumset and passion for drumming** together. Thank you to the entire team, to each and every reader, and to everyone who has lent us a hand in each edition, event, and achievement. The best is yet to come.

chotitos del
DRUMMING



5ta Muestra de alumnos del CIB 2025

5th Exhibition of CIB students 2025



Por | By
Ezequil Basanelli
Docente titular del Centro Integral del Baterista (CIB)

cib drumschool



5ta Muestra de alumnos del CIB 2025

Como todos los años, el pasado de diciembre, realizamos la muestra anual de alumnos del Centro Integral del baterista. Si bien el CIB bien dando un servicio pedagógico desde hace ya 23 años, este año realizamos la 5ta muestra consecutiva de nuestros alumnos. La misma se realiza en el legendario bar de nuestro Municipio de Hurlingham, “**La Fuente**” (situada lindante al andén de la estación Rubén Darío del tren Urquiza), escenario muy importante donde pasaron los más grandes exponentes del Rock Nacional en sus inicios (*Divididos, Las Pelotas, Los Piojos, Los Caballeros de la Quema, entre tantos*), no queremos dejar de agradecer a sus dueños **Jorgelina Solorzano y Mario Martínez**, por brindar el espacio y también por el trato a nuestros alumnos y el público asistente.

Este año fue más que especial porque logramos el récord de alumnos que tocaron en la muestra, después de un año de trabajo, logramos que 17 de nuestros alumnos pudieran tocar, algunos repitiendo la experiencia y otros por primera vez.

La misma consiste en preparar una canción durante 2 meses de estudio de la misma, donde el docente acompaña en cada paso para enseñar no solo a tocar el instrumento sino lo que significa tocar una canción, en las clases trabajamos los siguientes pasos que tienen el desenlace final en el escenario ese día:

5th Exhibition of CIB students 2025

As we do every year, last December we held the annual student showcase at the **Centro Integral del Baterista (CIB)**. Although the **CIB** has been providing educational services for 23 years, this year marked the fifth consecutive showcase for our students. The event was held at the legendary bar in our municipality of Hurlingham (only 10 miles away from BA downtown) “**La Fuente**” (located next to the Rubén Darío station platform of the Urquiza train), a very important venue where the greatest exponents of Argentine rock performed in their early days. (*Divididos, Las Pelotas, Los Piojos, Los Caballeros de la Quema, entre tantos*), we would like to thank the owners, **Jorgelina Solorzano and Mario Martínez**, for providing the space and for treating our students and the audience so well.

This year was extra special because we set a record for the number of students who performed at the showcase. After a year of hard work, we managed to get 17 of our students to perform, some repeating the experience and others doing it for the first time.

It consists of preparing a song over two months of study, during which the teacher accompanies the student every step of the way, teaching them not only how to play the instrument but also what it means to play a song. In the classes, we work on the following steps, which culminate on stage that day:



Elección de la canción: cada alumno elije un track que no tenga batería, junto al docente lo terminan de decidir resguardando que la elección sea adecuada al nivel de cada uno.

Armado de la parte: cada alumno en el transcurso de las siguientes clases arma su "Lead Sheet" donde se anotan la estructura, cantidad de compases, arreglos específicos y formato de cada ritmo de cada parte.

Trabajo técnico: Se desarrollan los rudimentos y necesidades técnicas que cada canción amerita, así como también un estudio de los tiempos de cada canción y parte con metrónomo.

Producción estilístico/musical: En esta parte muestra cómo se debe tocar el estilo propio de cada tema, enfocándose en Dinámicas, articulaciones, y energía general de la canción y el estilo que se elige.

Todo esto se hace en un tiempo de 2 meses antes de la presentación (8 clases), para asegurarnos que cada alumno tenga las herramientas necesarias para subir al escenario y poder interpretar la pieza de la mejor manera posible.

Desde el **CIB** no solo enseñamos a tocar un instrumento, sino que mostramos el camino de hacer música, dándole la importancia que necesita y por sobre todo hacer hincapié, en que es un trabajo que lleva mucho esfuerzo y dedicación.

Lo más difícil para un profesor de música es transmitir la pasión por la música, por el instrumento y por lo mágico que tiene subirse a un escenario a mostrar su arte. No hay libros, métodos ni cursos que muestren como enseñar esto. Pero eso no nos quita que lo hagamos y las muestras de fin de año es nuestra forma de transmitir esto, no solo queremos que aprendan a tocar, sino que vivan la música desde la experiencia artística de subirse al escenario habiendo preparado una pieza musical, y exponerla para el público presente. Mostrando que el aplauso y la felicidad de quienes escuchan es la recompensa al esfuerzo y tiempo dedicado a la música.

Desde el **CIB** queremos agradecer a los que con sus ganas y dedicación hicieron que la muestra de este año no deje de ser una fiesta como año a año nos vamos acostumbrando,

Song selection: each student chooses a track that does not have drums, and together with the teacher, they finalize their choice, ensuring that it is appropriate for each student's level.

Assembling the part: during the following classes, each student assembles their "Lead Sheet," where they note the structure, number of bars, specific arrangements, and format of each rhythm for each part.

Technical work: The technical basics and requirements of each song are developed, as well as a study of the tempo of each song and section with a metronome.

Stylistic/musical production: This part shows how to play each song in its own style, focusing on dynamics, articulation, and the overall energy of the song and the chosen style.

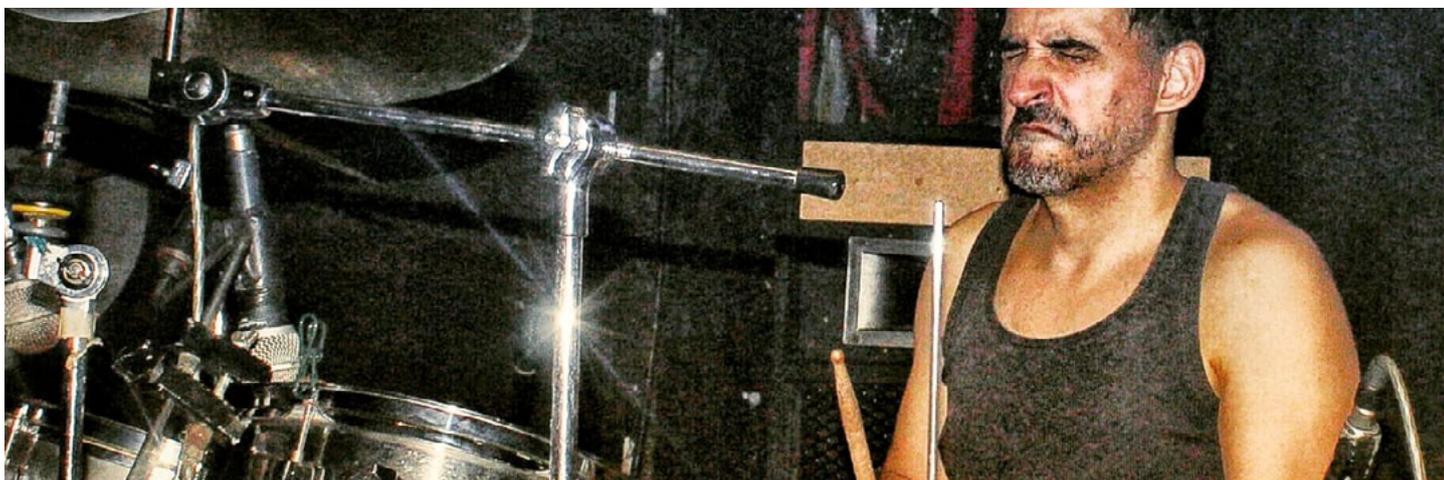
All of this is done in the two months leading up to the performance (eight classes), to ensure that each student has the necessary tools to take the stage and perform the piece to the best of their ability.

At **CIB**, we not only teach how to play an instrument, but we also show the way to make music, giving it the importance it deserves and, above all, emphasizing that it is a task that requires a lot of effort and dedication.

The most difficult thing for a music teacher is to convey a passion for music, for the instrument, and for the magic of getting up on stage to showcase their art. There are no books, methods, or courses that show you how to teach this. But that doesn't stop us from doing it, and the end-of-year recitals are our way of conveying this. We don't just want them to learn to play, we want them to experience music through the artistic experience of getting on stage, having prepared a piece of music, and performing it for the audience. Showing that the applause and happiness of those listening is the reward for the effort and time dedicated to music.

From the **CIB**, we would like to thank those whose enthusiasm and dedication ensured that this year's exhibition was as festive as we have come to expect year after year.





Eze Basanelli, Maestro de Hurlingham
Eze Basanelli, Hurlingham Master

Cabe destacar que cada uno de ellos recibió como recompensa al esfuerzo un par de palos de la marca **SAMBYS**, obsequiados por la empresa. Es muy gratificante que una marca nacional se preocupe por apoyar la enseñanza y premiar el esfuerzo de quienes quieren aprender. El agradecimiento a Jonathan y a todos quienes forman la familia SAMBYS por un apoyo REAL, a la enseñanza, y más aun a quienes aprenden.

La noche fue cerrada con un acontecimiento especial, este fue la presentación del proyecto musical actual del **Profesor del CIB (Ezequiel Bassanelli), PERRO DE OZ**, Banda tributo a **TOTO**. Si bien la banda está ultimando los detalles finales, para salir al ruedo en 2026, Los alumnos del **CIB** y el público presente, se llevaron como cierre un Show de una banda tributo profesional, brindando un cierre de velada disfrutando de los grandes éxitos de la banda.

Las últimas palabras son también de agradecimiento a la revista y sus Directivos, por brindar el espacio para mostrar y cubrir este evento que se hace con mucho esfuerzo, amor y cuidado. Poder mostrar los resultados del trabajo de los alumnos, recibir el apoyo y divulgación es importantísimo para tener las fuerzas necesarias para seguir adelante, la valoración del mismo hace que cada año intentemos superarnos y brindar una muestra digna de lo que cada alumno asistente al **CIB** merece.

Gracias a todos mis alumnos, cada año hacen que valga la pena todo el esfuerzo realizado...

Ezequiel Bassanelli
Director/docente del CIB
Orgulloso papa de ZOE

It should be noted that each of them received a pair of **SAMBYS** drumsticks brand as a reward for their efforts, gifted by the company. It is very gratifying that a national brand cares about supporting education and rewarding the efforts of those who want to learn. We would like to thank Jonathan and everyone who is part of the SAMBYS family for their REAL support for education, and even more so for those who are learning.

The evening ended with a special event, which was the presentation of the current musical project by the **CIB** professor. **(Ezequiel Bassanelli), PERRO DE OZ, TOTO tribute band**. While the band is finalizing the last details to hit the stage in 2026, CIB students and the audience were treated to a show by a professional tribute band, bringing the evening to a close with the band's greatest hits.

The final words are also of gratitude to the magazine and its directors for providing the space to showcase and cover this event, which is organized with great effort, love, and care. Being able to showcase the results of the students' work and receive support and publicity is extremely important in order to have the strength necessary to continue moving forward. The appreciation we receive motivates us to strive to improve each year and provide a showcase worthy of each student attending the CIB.

Thanks to all my students, every year they make all the effort worthwhile...

Ezequiel Bassanelli
Director/teacher at CIB
Proud Dad of ZOE





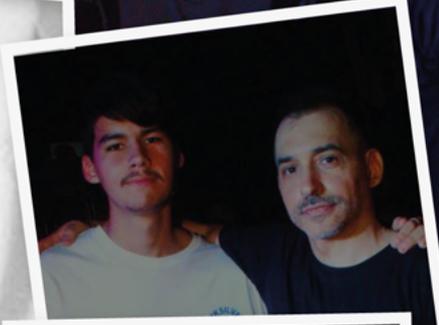
Aquí mis [17 bateristas](#), que desafiaron sus límites y se animaron a mostrarse y demostrar su crecimiento:

- **Alejandro Brusca** | *Hotel California*, *Eagles*
- **Luis Cacheiro** | *Still got the Blues*, *Gary Moore*
- **Juan Ignacio Decima** | *Satellite*, *Harry Styles*
- **Walter Castillo** | *Mary Jane Last Dance*, *Tom Petty*
- **Lautaro Brusca** | *Loverboy*, *Working for the weekend*
- **Jano Laurentis** | *Seven Days in Sunny June*, *Jamiroquai*
- **Enzo Catoni** | *Adventure of a Lifetime*, *Coldplay*
- **Rocio Grecco** | *Thriller*, *Michael Jackson*
- **Santiago Gomez** | *Weezer*, *Say ain't so*
- **Manuel Alvarez** | *My Own Prision*, *Creed*
- **Laura Tagle** | *Hysteria*, *Muse*
- **Demian Martinez** | *Come as You are*, *Nirvana*
- **Magali Lares** | *Roxanne*, *The Police*
- **Valentin Nelzon** | *Message in a Bottle*, *The Police*
- **Mateo Vallejos** | *Paranoid*, *Black Sabbath*
- **Kevin Miño** | *Ac/Dc*, *Highway to Hell*
- **Vicente Solis** | *La grasa de las capitales*, *Serú Giran*

Here are my [17 students](#), who challenged their limits and dared to show themselves and demonstrate their growth:

- **Alejandro Brusca** | *Hotel California*, *Eagles*
- **Luis Cacheiro** | *Still got the Blues*, *Gary Moore*
- **Juan Ignacio Decima** | *Satellite*, *Harry Styles*
- **Walter Castillo** | *Mary Jane Last Dance*, *Tom Petty*
- **Lautaro Brusca** | *Loverboy*, *Working for the weekend*
- **Jano Laurentis** | *Seven Days in Sunny June*, *Jamiroquai*
- **Enzo Catoni** | *Adventure of a Lifetime*, *Coldplay*
- **Rocio Grecco** | *Thriller*, *Michael Jackson*
- **Santiago Gomez** | *Weezer*, *Say ain't so*
- **Manuel Alvarez** | *My Own Prision*, *Creed*
- **Laura Tagle** | *Hysteria*, *Muse*
- **Demian Martinez** | *Come as You are*, *Nirvana*
- **Magali Lares** | *Roxanne*, *The Police*
- **Valentin Nelzon** | *Message in a Bottle*, *The Police*
- **Mateo Vallejos** | *Paranoid*, *Black Sabbath*
- **Kevin Miño** | *Ac/Dc*, *Highway to Hell*
- **Vicente Solis** | *La grasa de las capitales*, *Serú Giran*







CENTRO INTEGRAL
DEL BATERISTA

c7b

Profesor (EMBA) Ezequiel Basanelli

CLASES DE BATERÍA

Zona Oeste AMBA (Hurlingham)

El aula más equipada de toda la zona





SAMBYS®

**DISEÑADOS PARA
RESONAR TU ESENCIA.**

Industria Argentina
desde 1999

www.sambys.com.ar



LINEA STD

LINEA PRO

LINEA LUXE

Nos vemos
en las redes





BRUMS FLAT TOMS (y Legüeros melódicos)

Brums Flats Toms
(and melodic Legüero drums)



Por | By
Bruno Iberti
Fundador y CEO de Brums

brums_art_drums  



Brums Flats Toms (y Legüeros melódicos)

Una nueva vuelta sobre una idea simple

Desde que empecé a desarrollar instrumentos en Brums, siempre me interesó más el **uso real** que la espectacularidad. Qué pasa con el instrumento después del escenario, cuánto pesa, cómo se transporta, cuánto tarda en montarse y, sobre todo, si sigue teniendo identidad sonora aun cuando se lo simplifica.

La nueva serie **Brums Flats** nace de esa misma pregunta, pero llevada un poco más lejos. No es un modelo completamente nuevo, sino una **evolución directa** de una idea anterior: reducir volumen, peso y complejidad sin resignar carácter ni posibilidades musicales.

En esta versión trabajé principalmente sobre tres ejes: estructura, peso y velocidad de uso. El aro superior ahora es más fino y está sujeto mediante **grampas metálicas**, lo que permite mantener tensión y estabilidad con menos material. El sistema de ajuste se apoya en **torres plásticas con rosca metálica**, buscando un equilibrio entre liviandad, durabilidad y precisión. No es una decisión estética: es funcional. Menos masa, menos inercia, más respuesta.

Otro punto clave es el **bracket de desmontaje rápido**. Para quienes tocamos seguido, viajamos o compartimos escenarios, el tiempo y la

Brums Flats Toms (and melodic Legüero drums)

A new take on a simple idea

Ever since I started developing instruments at **Brums**, I've always been more interested in practicality than spectacle, or show off. What happens to the instrument after it leaves the stage? How much does it weigh? How is it transported? How long does it take to assemble? And above all, does it retain its sonic identity even when simplified?

The new **Brums Flats** series stems from that same question, but taken a step further. It is not a completely new model, but rather a **direct evolution** of a previous idea: reducing volume, weight, and complexity without sacrificing character or musical possibilities.

In this version, I worked mainly on three areas: structure, weight, and speed of use. The upper rim is now thinner and is held in place by **metal clamps**, which allows for tension and stability with less material. The adjustment system is supported by plastic towers with **metal threads**, seeking a balance between lightness, durability, and precision. It is not an aesthetic decision: it is functional. Less mass, less inertia, more response.

Another key feature is the quick-release bracket. For those of us who play often, travel, or share stages, time and practicality are just





Tom y redoblante flat TG
Tom and Snaredrum flat TG

practicidad importan tanto como el sonido. Poder montar y desmontar el instrumento en segundos cambia completamente la experiencia de uso.

Los nuevos cuerpos son aún más livianos que la versión anterior. Esto no solo se nota al transportarlos, sino también en cómo vibran. Hay una respuesta más inmediata, más directa, que se siente tanto en dinámicas suaves como en golpes más firmes.

La serie incluye **toms flats de 10" a 16"** y **redoblantes de 10", 12" y 13"**. En el caso de los toms, existe además la posibilidad de montarlos con **parche tradicional de batería o parche de cuero**, lo que los convierte en una especie de **legüero compacto**, muy usable en contextos acústicos, folklóricos o híbridos. Esa versatilidad no fue pensada como un "extra", sino como parte central del concepto.

No busqué hacer instrumentos "para todo", sino instrumentos **claros en lo que son**, pero abiertos a distintos lenguajes. Flats no apunta al baterista que necesita volumen extremo o afinaciones radicales, sino al que valora la portabilidad, la identidad sonora y la posibilidad de adaptar su set a distintos contextos sin cambiar de instrumento.

Como en todos los proyectos de Brums, cada pieza está pensada y construida de manera artesanal, con atención al detalle y con la idea de que el instrumento acompañe al músico, no que lo condicione.

No inventamos nada nuevo, pero seguimos deconstruyendo la batería para volver a armarla desde otro lugar.

as important as sound. Being able to assemble and disassemble the instrument in seconds completely changes the user experience.

The new flat drums are even lighter than the previous version. This is not only noticeable when carrying them, but also in how they vibrate. There is a more immediate, more direct response that can be felt in both soft dynamics and firmer strokes.

The series includes **10" to 16" flat toms and 10", 12," and 13" snare drums**. Toms-wise, there is also the possibility of mounting them with a **traditional drumhead or (calf) leather head**, which makes them a kind of compact **legüero**, very usable in acoustic, folk, or hybrid contexts. This versatility was not intended as an "extra," but as a central part of the concept.

I didn't set out to make instruments "for everything," but rather instruments that are clear in what they are, yet open to different languages. Flats are not aimed at drummers who need extreme volume or radical tunings, but rather those who value portability, sonic identity, and the ability to adapt their set to different contexts without changing instruments.

As with all Brums projects, each piece is designed and crafted with attention to detail and with the idea that the instrument should accompany the musician, not condition them.

We're not inventing anything new, but we continue to deconstruct the Drumset in order to rebuild it from a different perspective.



No inventamos la batería. La deconstruimos.



Para bateristas que piensan distinto





Monte Grande Drum Fest 2025

Monte Grande Drum Fest 2025



Por | By
Luciano Teyseire & Quique Gentile

drummingdecampo  

lucianoteyseire  



MONTE GRANDE DRUM FEST 2025

por Luciano Teysseire @lucianoteysseire y Quique Gentile @quiquegentile

Reseña del Maestro Quique Gentile.

¡Hola estimados palilleros! ¿Cómo están? Espero que bien...

Para quienes gustan de rondar, el conurbano sur tiene sus bellezas y la ciudad de **Monte Grande** posee cartas ganadoras en la cuestión. No solo refiero a sus plazas, sus calles arboladas y hermosas casas; la ciudad tiene un gran agite musical con un historial a sus espaldas. Cuna de grandes músicos como **Luis Salinas**, “**Gillespi**” (Marcelo Rodríguez), **Paz Martínez**, y residencia del maestro **Ariel Ramírez** (QEPD)...

Consecuencia 1: Monte Grande representa un gran embrión del drumming argentino con maestros oriundos o transeúntes como **Pocho Lapouble** (Cuya vida y obra se conmemora en este mismo número, QEPD), **Omar Belmonte** (hoy radicado en Munich, Alemania) o nuestro querido amigo **Daniel Gilardi** que estampa su profesionalidad en lugar donde pisa.

Consecuencia 2: Por ende, la ciudad posee muy buenos lugares para la expresión artística y el **Centro Cultural Metamorfosis** fue el escogido para la 1° edición del **Monte Grande**

MONTE GRANDE DRUM FEST 2025

By Luciano Teysseire @lucianoteysseire & Quique Gentile @quiquegentile

Review by Maestro Quique Gentile.

Hello, dear *drumstickers*! How are you? I hope you're well...

For those who like to wander around, the southern suburbs have their charms, and the city of **Monte Grande** has some winning cards to play in this regard. I'm not just referring to its squares, tree-lined streets, and beautiful houses; the city has a vibrant music scene with a long history behind it. It is the birthplace of great musicians such as **Luis Salinas**, “**Gillespi**” (Marcelo Rodríguez), **Paz Martínez**, and the residence of the maestro **Ariel Ramírez** (RIP)...

Consequence 1: Monte Grande represents a great spot of Argentine drumming with native or transient masters such as **Pocho Lapouble** (*whose life and work are commemorated in this same issue, RIP*), **Omar Belmonte** (now based in Munich, Germany), or our dear friend **Daniel Gilardi**, who leaves his mark of professionalism wherever he goes.

Consequence 2: Therefore, the city has excellent venues for artistic expression, and the **Metamorfosis Cultural Center** was chosen for the first edition of the **Monte Grande Drum Fest**





Escuela de Batería de Monte Grande
Monte Grande Drum School

Drum Fest para celebrar nuestro arte, donde la pasamos realmente bien. Expláyese licenciado...

En la tarde del domingo sofocante **7/12/25**, comenzó el montaje de tres hermosos instrumentos en “la mejor de las ondas” pronosticando una muy buena tarde fiesta baterística. El evento comenzó con los alumnos de la “**Escuela de Batería Monte Grande**” a cargo de **Luciano Teyseire** (pronúnciese *Teiser*), mostrando sus progresos en el instrumento mencionando el trabajo grupal obtenido por mi querido colega, sucediendo ante la atenta mirada de padres, amigos y disertantes que incluye la “baba” del profesor... Macaya: ¡Diga los locales y visitantes!

A modo de bienvenida al drum fest, **Luciano y Román Ramírez** abrieron con el clásico de **Frank Zappa** “*More Trouble Every Day*” donde música y precisión entre ambos dijo ¡presente! en cada golpe, cada ritmo, cada fill. Sabemos

to celebrate our art, where we had a really good time. Please elaborate, sir...

On the sweltering afternoon of Sunday, December 7, 2025, the setup of three beautiful instruments began at “La Mejor de las Ondas,” promising a very good afternoon of drumming. The event began with the students of the “**Monte Grande Drum School**” led by **Luciano Teyseire** (pronounced *Teiser*), showing their progress on the instrument and mentioning the group work achieved by my dear colleague, under the watchful gaze of parents, friends, and speakers, including the teacher’s drooling... *Macaya** (renowned ARG soccer journalist): *Say the locals and visitors!*

As a welcome to the drum fest, **Luciano and Román Ramírez** opened with **Frank Zappa’s** classic “*More Trouble Every Day*,” where music and precision between the two were evident in every beat, every rhythm, every fill. We know





Sergio Piccione

que música de Zappa es compleja, por eso los chicos “la partieron al medio” a puros palazos. Como “fan” de FZ quedé completamente satisfecho, pero como hablamos de calor y “conurba” (*N. de E. zona metropolitana de Buenos Aires*), eran unas latas demás e imaginabas escuchar a sus intérpretes originales **Ralph Humphrey** (QEPD) y **Chester Thompson**. Fui a muchos encuentros de batería pero que te reciban así, no me acuerdo...

El maestro **Sergio Piccione** abrió para los locales con una excelente charla conceptual sobre el drumming extremo, perfectamente fundamentado y organizado para las manos, mecánicas de movimiento, coordinación, grooves, fills e ideas de composición finalizando con un solo “en llamas” aplicando todo lo explicado. El mensaje fue preciso y contundente: Paciencia y trabajo sobre pequeños esquemas son indispensables para alcanzar nuestras metas. Como decían antes: ¡Aplauso, medalla y beso!

Luciano Teyseire continuó desatándose con un tema de su autoría “*We are the old people now*” de su disco Pausa Zen, siguió con clásicos de Steve Wonder, The Doors, Paramore, The Police y una improvisación latina dando testimonio de un sonido muy pulcro y libertad de movimientos alrededor del set. Cada parte fue interpretada a la perfección y eclécticamente hablando, Luciano es un baterista muy versátil, condición que no vemos a menudo. Un “grosso” dicen en mi barrio...

El primer visitante es quien escribe donde además de improvisar, brindé conceptos que

that Zappa’s music is complex, so the guys “nailed it” with pure drumming. As a fan of FZ, I was completely satisfied, but since we’re talking about heat and the “conurba” (*editor’s note: the Buenos Aires metropolitan area*), it was a bit too much, and you could imagine hearing the original performers **Ralph Humphrey** (RIP) and **Chester Thompson**. I’ve been to many drum gatherings, but I don’t remember ever being welcomed like that...

Master **Sergio Piccione** He opened for the locals with an excellent conceptual talk on extreme drumming, perfectly grounded and organized for the hands, movement mechanics, coordination, grooves, fills, and composition ideas, ending with a “fiery” solo applying everything he had explained. The message was precise and forceful: patience and work on small patterns are essential to achieving our goals. As they used to say: applause, medal, and kiss!

Luciano Teyseire He continued to let loose with a song he wrote himself, “*We are the old people now*,” from his album Pausa Zen, followed by classics from **Stevie Wonder, The Doors, Paramore, The Police**, and a Latin improvisation, demonstrating a very polished sound and freedom of movement around the set. Each part was performed to perfection and, eclectically speaking, Luciano is a very versatile drummer, a quality we don’t often see. A “grosso” (italian for great or grandeur) as they say in my neighborhood...

The first visitor is the writer, who, in addition to improvising, provided concepts that I use daily





Luciano Teyseire, Román Ramirez & Quique Gentile.

utilizo diariamente en el **Drumming de Campo (A. Korn)**, haciendo hincapié en lo invisible del baterista o aquellos elementos presentes que no consideramos que a mí entender, son indispensables para un sano crecimiento y éxito en la tarea a la hora de estudiar. Ampliando un poco los conceptos vertidos por Sergio, animé a dar “un paso más en la batalla” en el estudio de la coordinación a cinco voces con ejemplos del “**New Breed**” de **Gary Chester** y propios. Y después del cariño del público, presenté al último participante...

Damián Quadro es un músico notorio de la localidad de Ezeiza y uno de los primeros en subir contenidos cuando internet llegaba a las casas, junto a él compartimos la instrucción del maestro **Juan Carlos Lícari** (QEPD) dándole un condimento extra al evento. Arraigado en el campo del jazz y la fusión, Damián improvisó y tocó sobre temas de su antigua banda **Giusti Funk Corp** con una musicalidad asombrosa, solvencia y aplomo. A esta altura me declaro

in **Drumming de Campo – Field Drumming or countryside drumming - (A. Korn)**, emphasizing the invisible aspects of the drummer or those elements that are present but which, in my opinion, are indispensable for healthy growth and success in the task at hand when studying. Expanding a little on the concepts put forward by **Sergio**, I encouraged them to take “one more step in the battle” in the study of five-voice coordination with examples from **Gary Chester’s “New Breed”** and my own. And after the audience’s warm reception, I introduced the last participant...

Damián Quadro is a well-known musician from the town of Ezeiza and one of the first to upload content when the internet arrived in homes. Together with him, we shared the teachings of maestro **Juan Carlos Lícari** (RIP), adding extra flavor to the event. Rooted in jazz and fusion, Damián improvised and played songs from his former band **Giusti Funk Corp** with amazing





Damián Cuadro



A Pleno / Sold Out

fan de mis amigos. No pudo haber mejor cierre de esta primera edición. Luego con el agregado de una *Sonor Jungle*, subimos los cuatro a divertirnos bajo la dirección de Damián con arreglos de su autoría, cosa que hizo subir al máximo el calor del espíritu del drumming. Este informe no puede finalizar sin mencionar el tremendo agasajo final brindado por el C.C. **Metamorfosis** por calidad de pizza, y temperatura de birra. Con el deseo de presenciar una segunda edición, los saludo con el mejor de los “rolls”.

musicality, skill, and poise. At this point, I declare myself a fan of my friends. There could not have been a better ending to this first edition. Then, with the addition of a *Sonor Jungle kit*, the four of us got up to have fun under Damián’s direction with his own arrangements, which brought the spirit of drumming to a fever pitch. This report cannot end without mentioning the tremendous final treat provided by **C.C. Metamorfosis** in the form of quality pizza and frozen beer. With the hope of seeing a second edition, I bid you farewell with the best of “rolls.”

Damián Quadro @damianquadro

Cuando **Luciano Teysseire** me comentó de que quería hacer el festival me emocioné con la idea y me puse enseguida a preparar nuevo material para tocar.

La atmósfera ese día fue de una fiesta total. Muchas ganas y energía positiva puestas al servicio del evento.

Me sorprendió mucho la cantidad de gente que asistió desbordando el lugar. Esa sorpresa se debe a que hace rato que dejaron de hacerse eventos como este y los que hubo nunca fueron en **Monte Grande**. Y entendí que ha habido un cambio, un regreso de los jóvenes a la música. Eso me alegró el alma. Cuando terminó el evento todos concluimos en que es seguramente el primero de una serie que acaba de comenzar. ¡Así que ya estoy imaginando el próximo!

Damián Quadro @damianquadro

When **Luciano Teysseire** told me he wanted to organize the festival, I was excited about the idea and immediately started preparing new material to play.

The atmosphere that day was one of total celebration. There was a lot of enthusiasm and positive energy put into the event.

I was really surprised by how many people showed up, filling the place to overflowing. A full SOLD OUT! That surprise is because events like this haven’t been held for a long time, and the ones that did happen were never in **Monte Grande**. And I understood that there has been a change, a return of young people to music. That made my soul happy. When the event ended, we all concluded that it is surely the first in a series that has just begun. So I’m already imagining the next one!





Pablo Cabral de Nuevo tiempo percusión
Pablo Cabral from New time percussion

Playlist con extractos las performances y Cierre del Primer Monte Grande Drum Fest 2025.



Playlist with excerpts from the performances and closing of the First Monte Grande Drum Fest 2025.

Luciano Teysseire

Baterista, Docente, Organizador del evento.

Lo que se dio en el **Monte Grande Drum Fest** fue un encuentro único entre amigos, colegas, familias, auspiciantes y anfitriones.

En lo personal fue la oportunidad de reunirme con grandes amigos de muchos años y concretar un encuentro arriba del escenario y poder compartirlo con todos los presentes.

También fue la oportunidad para los alumnos de la **Escuela De Batería Monte Grande**, quienes están dando sus primeros pasos, de tocar en público y conocer y ver a los bateristas ya experimentados que tocaron al final.

Fue increíble la buena voluntad de todos y la colaboración del público que se quedó hasta las 12, culminando 4 horas y media de encuentro con una gran sonrisa en la cara y en el corazón. Esto se dio gracias a todos los involucrados, tanto arriba como abajo del escenario, y en especial gracias al **Centro Cultural Metamorfosis (centroculturalmeta)** de **Monte Grande** que nos abrió generosamente sus

Luciano Teysseire

Drummer, Teacher, Producer

Monte Grande Drum Fest was a unique gathering of friends, colleagues, families, sponsors, and hosts.

For me personally, it was an opportunity to reunite with great friends I've known for many years and perform together on stage, sharing the experience with everyone in attendance.

It was also an opportunity for the students of the **Monte Grande Drum School**, who are just starting out, to play in public and meet and watch the experienced drummers who played at the end.

The goodwill of everyone and the cooperation of the audience, who stayed until midnight, was incredible, culminating in a four-and-a-half-hour gathering with big smiles on everyone's faces and in their hearts. I want to thank everyone involved, both on and off stage, and especially thanks to **Centro Cultural Metamorfosis (centroculturalmeta)** of our town, **Monte Grande**, who generously opened its doors to us,

puertas y **Gerónimo Artia** que nos ayudó con el sonido, escenario y logística.

El público tuvo la oportunidad de presenciar shows, clínicas y acceder a sorteos. En total hubo 20 bateristas en escena, desde principiantes a profesionales compartiendo de igual a igual la pasión por la música y la batería.

Fue emocionante para todos los que estuvimos allí. Personalmente me quedo con el recuerdo de una jornada que voy a atesorar para siempre y la puesta en valor de esta disciplina que nos apasiona, quedando demostrado el interés del público general por un show de batería.

No todo está perdido, la independencia, la cultura *under* y la colaboración participativa genuina, con respeto y buen trabajo hizo posible que el **Monte Grande Drum Fest** fuera una fiesta.

Agradecemos la presencia del luthier **Pablo Cabral**, de **Nuevo Tiempo** baterías compactas (*N. del E. una línea de tambores chatos muy similares a los que **BRUMS** propone hace dos décadas con su multi premiado catálogo, inspirando a éste y tantos otros en la Industria*).

¡Sigán a nuestra escuela y no duden en contactarnos!

[@escueladebateriamontegrande](https://www.instagram.com/escueladebateriamontegrande)

and **Gerónimo Artia**, who helped us with sound, stage, and logistics.

The audience had the opportunity to watch shows, attend clinics, and participate in raffles. In total, there were 20 drummers on stage, from beginners to professionals, sharing their passion for music and drumming as equals.

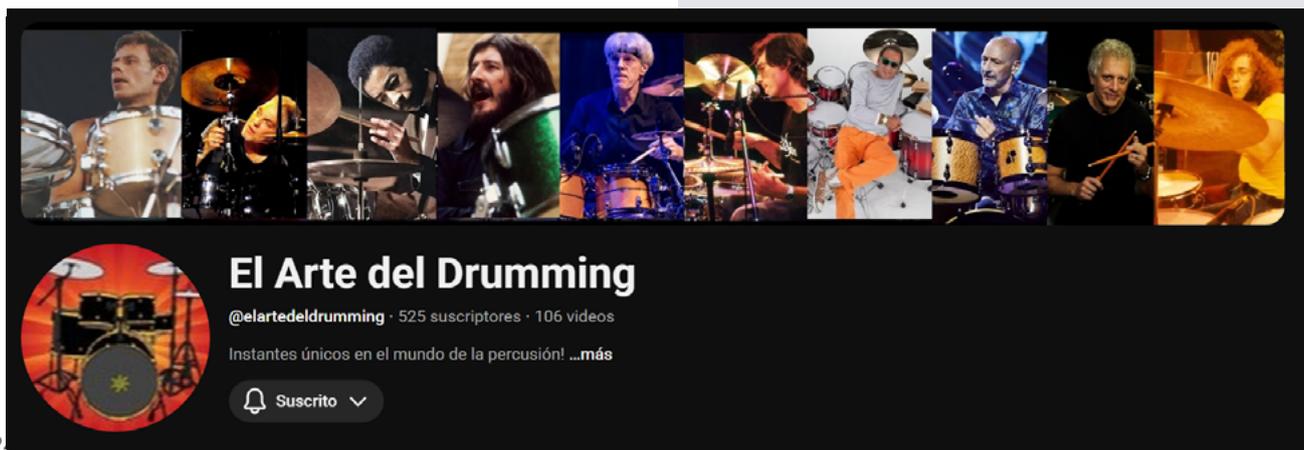
It was exciting for all of us who were there. Personally, I will cherish the memory of this day forever and the recognition of this discipline that we are passionate about, demonstrating the general public's interest in a drum show.

Not all is lost. Independence, underground & alternative culture, and genuine participatory collaboration, with respect and good work, made the **Monte Grande Drum Fest** a celebration.

We appreciate the presence of the luthier **Pablo Cabral**, from **Nuevo Tiempo** compact drums (*Editor's note: a line of flat drums very similar to those **BRUMS** has been proposing for two decades with its multi-award-winning catalog, inspiring this and so many others in the industry*).

Follow our school and don't hesitate to contact us!

[@escueladebateriamontegrande](https://www.instagram.com/escueladebateriamontegrande)



Suplemento Eterno

Maestro del
Jazz Argentino
POCHO LAPOUBLE
ETERNO

Eternal Pocho Lapouble
Argentina's Jazz Master



Por | By
Sebastián Vitali

sebasvitali  



Vida Y Obra Del Maestro POCHO LAPOUBLE

de la mano de su amado hijo,
"Pepo" Lapouble @pepolapouble

Sin más preámbulo que el afirmar que "**Pocho**" **Lapouble** fue uno de los más grandes Exponentes de la Batería en Argentina, nos embarcamos rumbo a la eterna reivindicación de su Obra, junto a su "Pibe", **Leonardo "Pepo" Lapouble**, también un destacadísimo músico, pianista, compositor, arreglista, docente, documentalista, productor, etc; y en compañía de un amigo en común, el talentoso baterista de Monte Grande que lo acompaña en varios proyectos, **Daniel Gilardi**.

En este número, donde también conmemoramos el Primer Drum Fest de aquella localidad, todos los caminos, más que a Roma... conducen a **Monte Grande** (Provincia de Buenos Aires).

COMIENZOS de la LEYENDA

Sebastián Vitali (SV): ¿Cuál es el primer recuerdo que te viene a la mente de tu viejo? ¿Y cómo es eso de que llegó al mundo a los golpes?

Pepo Lapouble (PL): Llegó al mundo a los golpes, pobre, porque la mamá de mi abuela... Como le hizo doler durante el parto, le pegó un "bife" (Arg. *bofetada*) a modo de venganza.

The Life And Work Of Jazz Great POCHO LAPOUBLE

by the hand of her beloved son,
"Pepo" Lapouble @pepolapouble

Without further ado, we affirm that **Carlos Alberto "Pocho" Lapouble** was one of the greatest drummers in Argentina, and we embark on the eternal vindication of his work, together with his son, **Leonardo "Pepo" Lapouble**, also an outstanding musician, pianist, composer, arranger, teacher, documentary filmmaker, producer, etc.; along with a friend of us, the talented drummer from *Monte Grande* who accompanies him on several projects, **Daniel Gilardi**.

In this issue, where we also commemorate the *First Drum Fest* in that town, all roads, rather than leading to Rome, lead to **Monte Grande** (Province of Buenos Aires).

BEGINNINGS of the LEGEND

Sebastián Vitali (SV): What is the first memory that comes to mind about your old man? And what's this about him coming into the world with some sort of "bang"?

Pepo Lapouble (PL): He came into the world with a bang, or hit, poor thing! because my grandmother's mother... Since she hurt him during childbirth, she slapped him in revenge (!)





El pibe Pocho
Pocho kid

Mi papá lo contaba poniéndose de risa y para mí era terrible. Terrible. Era otra época, realmente otra época.

Mi viejo lo contaba con muy buen humor... ¿Qué iba a hacer?. Pero era así, terrible; mi mamá medio que se reía del tema. A mí me lo contaba y era como... ¡Malísimo lo de la abuela, eh!

SV: Menos mal que no lo dio con un palillo.

PL: Iba a arrancar así (Risas). Venía fuerte la vida. Bastante trauma de nacer.

SV: Una Bienvenida *distinta* a la vida. ¿Iba a tener otro nombre?

PL: Ella, mi abuela, había buscado el nombre **Francisco**. Y cuando lo fue a anotar al registro civil, como mi abuela estaba a parturienta, lo mandó a mi abuelo, **Carlos Alberto Lapouble**, a anotarlo en el registro civil. Y fue, bueno, y cuando le preguntaron por su nombre, lógicamente respondió "*Carlos Alberto Lapouble*". Le confirman... "*Perfecto. ¿Y su nombre?*", a lo que, sorprendido, aclara "*No, mi nombre es Carlos Alberto Lapouble, mi hijo se llamará Francisco*". Y le responde aquel empleado público, fehaciente y tajantemente "*NO, ya puse Carlos Alberto Lapouble*".

Mi abuelo pensaba "*¿Cómo lo explico a mi mujer?*" Ya no podía corregir en aquel momento, no se tachaba o nada. Mi abuela habrá dicho "Ah... sí; como no", y el tipo, "no sabés lo que me pasó, se llama Carlos Alberto."



Pocho con su madre
Whit Mom

My dad used to tell the story with a laugh, but I thought it was terrible. Terrible. It was a different time, really a different time.

My dad told the story with good humor... What could he do? But it was terrible; my mom kind of laughed about it. She told me about it and it was like... That's awful about Grandma, huh!

SV: Thank goodness he didn't hit him with a chopstick.

PL: I was going to start like that (laughs). Life was coming on strong. Quite a bit of trauma from being born.

SV: A different welcome to life. Was he going to have another name?

PL: My grandmother had chosen the name **Francisco**. And when she needed to go to register him at the civil registry, as my grandmother was in labor, she sent my grandfather, **Carlos Alberto Lapouble**, to register my dad there. He went, and when they asked him his name, he logically replied, "*Carlos Alberto Lapouble*." They confirm... "*Perfect. And his name?*" To which, surprised, he clarifies, "*No, my name is Carlos Alberto Lapouble, my son will be called Francisco*." And the public employee replies, emphatically and categorically, "**NO, I already put Carlos Alberto Lapouble.**"

My grandfather thought, "*How am I going to explain this to my wife?*" He couldn't correct it at that point; you couldn't cross it out or anything. My grandmother must have said, "*Oh... yes, of course,*" and grandpa said, "*You don't know what happened to me. His name is Carlos Alberto.*"





Pocho Joven
Young Pocho



Gira Austria 2006 Tour, con Mario Gusso y Alejandro Herrera

Daniel Gilardi (DG): Tu abuela seguramente no le creyó un *carajo* (Risas).

SV: Y hablando de sus comienzos, ¿Vos recordás cómo él hablaba de su primer acercamiento a la música? Leí por ahí que él comenzó con el piano y la viola y que después llegó a la bata.

PL: Exacto. Incluso lo apodaban "*piano*" en el colegio, realmente. El primer apodo de amigos era piano.

SV: ¿Le gustaba ése apodo?

PL: Sí, y el responsable, lamentablemente, se murió hace unos años. Era **Guillermo Wehmann**, que era un compañero de liceo. Ellos fueron al Liceo Naval.

Daniel Gilardi (DG): Your grandmother probably didn't believe a word of it (laughs).

SV: And speaking of his beginnings, do you remember how he talked about his first approach to music? I read somewhere that he started with the piano and guitar and then moved on to Drumset...

PL: Exactly. They even nicknamed him "*piano*" at school, actually. His first nickname among friends was piano.

SV: Did he like that nickname?

PL: Yes, and unfortunately, the person responsible died a few years ago. It was **Guillermo Wehmann**, who was a high school classmate. They went to the Naval High School.





Casa de Pettinato con Negro González y Marcelo Mayor
At Pettinato's home

Lo recibieron con unas patadas... (risas) ¡Pobre! Y logró entrar en la banda, lo que era muy difícil. Aunque debo decir que eran muy hermanos todos los compañeros, porque claro, vivían juntos, pasaron momentos fuertes. Todo en la plaza. Y se armó la banda del colegio y el lugar que estaba vacío era la batería.

Y entonces dijo, bueno, me voy a tocar la batería. Y se armó una batería con latas y cacerolas, era lo que tenía. Y ahí empezó el “*bichito*” de la batería. Ahí se dio cuenta de que se había equivocado de instrumento.

SV: Y después las latas, ¿cómo fue? ¿se equipó?

PL: Había un abuelo (mi bisabuelo), llamado **Leónidas “Beco” Álvarez** que apoyaba bastante la cosa, pero los papás no tanto. Ése bisabuelo mío le puso el apodo “definitivo”, **Pocho**. Le decían **Pocholín**. Ése apodo conquistó a todos.

SV: Entonces su abuelo Leónidas “Beco” Álvarez le dió una mano y vos... ¿Recordás algo de sus primeras baterías?

DG: Yo lo conocí ya con la Gretsch definitiva. Antes tuvo una transparente a la que adoraba. Era de acrílico.

PL: Y la dejó en un auto un vez, le rompieron las ventanas y se la robaron. Recuerdo que *mi vieja desde siempre dice que fue la única vez que lo vio llorar en la vida a mi viejo.*

They welcomed him with a few butt welcoming kicks... (laughter) Poor guy! And he managed to join the band, which was very difficult. Although I must say that all the band members were like brothers, because, of course, they lived together and went through some tough times. Everything happened in the courtyard. And the school band was formed, and the only position left was drummer.

And then he said, **well, I'm going to play the drums.** And he put together a drum set with cans and pots and pans, which was all he had. And that's when he got the drumming bug. That's when he realized he had chosen the wrong instrument.

SV: And after the pots and cans' drumset, how did it go? Did you get equipped?

PL: There was a grandfather (my great-grandfather) named **Leonidas “Beco” Álvarez** who was very supportive of the idea, but my parents weren't so keen. That great-grandfather of mine gave him his “definitive” nickname, **Pocho**. They called him **Pocholín**. That nickname won everyone over.

SV: Then your grandfather Leónidas “Beco” Álvarez gave him a hand, and you... Do you remember anything about his first drum kits?

DG: I met him when he already had his ultimate Gretsch. Before that, he had a transparent one that he loved. It was made of acrylic.

PL: And he left it in a car once, and someone shattered the windows and stole it. *I remember my mom always saying that was the only time she ever saw my dad cry in his life.*





ADN Jazz
Jazz DNA

SV: Increíble todo; también su Amor por aquella batería.

PL: Sí. Y después la Gretsch la compró en los Estados Unidos. Eligiendo cada cuerpo.

Tom por tom, cuerpo por cuerpo. Él eligió allá.

SV: Che, ¿y cómo entra en la ecuación, que me dijiste, los amigos platenses y él que estaba en el piano? Alberto Favero, por ejemplo.

PL: Bueno, **Alberto Favero** sin dudas... Alberto es un tío mío casi. Mucha historia.

Alberto Favero Trío, con Pocho Lapouble y Jorge González
“BUT NOT FOR ME”



Y mucho más por vivir, afortunadamente está con nosotros. Está dirigiendo **“Papá por siempre”**, muy activo profesional y artísticamente.

De hecho vino para acá. Estuvo bastante tiempo en Estados Unidos viviendo. Y vino acá por laburo. Con **Favero** vinieron juntos de La Plata a abrirse camino acá, en la Ciudad de Buenos Aires.

Y tocaron toda la vida. Hubo un momentito que no tocaron juntos porque él estaba muy metido más que nada en el piano.

SV: Una vez junto a Minichillo los vimos en Clásica y Moderna, eran contemporáneos.



Pocho Lapouble

SV: Everything is incredible, including his love for that drum set.

PL: Yes. And then Gretsch bought it in the United States. Choosing each body.

Piece by piece, shell by shell. He chose them there.

SV: Hey, how does that fit into the picture you told me about, the friends from La Plata and the guy who was at the piano? Alberto Favero, for example.

PL: Well, **Alberto Favero** no doubt about it... Alberto is practically my uncle. There's a lot of history there.

Alberto Favero Trío, con Pocho Lapouble y Jorge González
“BUT NOT FOR ME”

And with much more to live for, fortunately he is still with us. He is directing **“Papá por siempre” (Dad Forever)**, and is very active professionally and artistically.

In fact, he came here. He lived in the United States for quite some time. And he came here for work. He and Favero came together from La Plata to make their way here in the city of Buenos Aires.

And they played together their whole lives. There was a brief period when they didn't play together because he was more into the piano than anything else.

SV: Once, together with Minichillo, we saw them in Clásica y Moderna; they were contemporaries.





Con Manolo Juarez (y el Negro González atrás)
With Manolo Juarez (Negro González, behind)

PL: Sin dudas, eran colegas contemporáneos. Y bueno, de hecho el último repertorio que tocó mi viejo fue, (y da la casualidad que la batería había quedado en **Clásica y Moderna**), **Porgy and Bess**, el repertorio de la obra de **Gershwin**, que eran arreglos de **Favero** con **El “Negro” González** y con **Marcelo Mayor**.

Tocaron un martes y el viernes hubo que internarlo a mi viejo.

SV: ¿Y por causa qué falleció?

PL: Un ACV.

SV: Que en paz descanse; sos su mayor legado.

SU(S) MAESTRO(S)

SV: ¿Te habló alguna vez sobre su maestro? Leí por ahí que fue **Mingo Martino**, **Nino Docena** alguna vez...

PL: Cuando fuimos a La Plata juntos, un día los nombraron **Ciudadanos Ilustres de La Plata**, a los dos. Me mencionaba mucho a **Mingo Martino**, aunque no me hablaba respecto a cómo le habían enseñado ni nada por el estilo; porque no era una charla que teníamos de eso. **Para mí mi papá siempre había tocado.** No hubo un momento de aprendizaje para él.

SV: ¿Y vos, **Pepo**, nunca te interesaste por la batería?

PL: Sí, primero quería tocar la batería.



En casa con Larry Coryell
At Lapouble's home

PL: Without a doubt, they were contemporaries. And well, in fact, the last set my old man played was (and it just so happens that the drums had been left in **Clásica y Moderna**), **Porgy and Bess**, the repertoire of **Gershwin's** work, which were arrangements by **Favero** with **El “Negro” González** and **Marcelo Mayor**.

They played on Tuesday, and on Friday my old man had to be hospitalized.

SV: And what was the cause of death?

PL: Stroke. CVA.

SV: May he rest in peace; you are his greatest legacy.

HIS MASTERS

SV: Did he ever talk to you about his teacher? I read somewhere that it was **Mingo Martino**, **Nino Docena** once...

PL: When we went to La Plata together, one day they named them both **Distinguished Citizens of La Plata**. He mentioned **Mingo Martino** a lot, although he didn't talk to me about how he had taught him or anything like that, because we didn't talk about that kind of thing. **For me, my dad had always played.** There was no moment of learning for him.

SV: And you, **Pepo**, were you never interested in the drums?

PL: Yes, I wanted to play the drums first.





Amaral, Tejera, Navarro, Lew, Lapouble



Entrevista a Quinteplus en 7 días
7 days magazine interview to Quinteplus

Pocho Lapouble en "Felicidades"



SV: O sea, él fue del piano a la batería y vos fuiste de la batería al piano... ¡Exactamente al revés! (Risas).

PL: De puro enamorado de mi viejo quería tocar la batería y él me enseñó el piano. Claro, yo hice el camino equivocado (risas).

SV: ¿Te enseñó tu papá?

PL: No; yo tocaba de chiquitito, pero nada. Era jugando. Era muy chico. Cinco años.

Y él me dijo, "mirá qué lindo que es el piano", las posibilidades armónicas que tiene. El me decía que hay muchos bateristas que solamente tocan ritmo y quería que yo fuera más a la parte de composición.

SV: Hay un gran debate sobre eso. Para mí cada uno tiene que tener su propio puesto, voz e intención. Es indudable que todo lo que es armonía y composición suma; aunque muchas veces son bateristas sin aplomo ni desarrollo en el set quienes se escudan en ésa tesitura.

PL: Por supuesto. Y qué sé yo, ejemplos como Manuel Fraga, que es un pianista descomunal. Fue baterista y se nota en su toque que tiene una cosa... Sobre todo el jazz.

Pocho Lapouble en "Felicidades"

SV: So, he went from piano to drums, and you went from drums to piano... Exactly the opposite! (Laughter).

PL: Because I was so in love with my old man, I wanted to play the drums, and he taught me the piano. Of course, I took the wrong path (laughs).

SV: Did your dad teach you?

PL: No; I played when I was little, but nothing serious. It was just for fun. I was very young. Five years old.

And he said to me, "Look how beautiful the piano is," the harmonic possibilities it has. He told me that there are many drummers who only play rhythm, and he wanted me to focus more on composition.

SV: There is a big debate about that. In my opinion, everyone has to have their own position, voice, and intention. There is no doubt that everything related to harmony and composition adds up; although often it's drummers without poise, aplomb or development on the set who hide behind that argument.

PL: Of course. And who knows, examples like Manuel Fraga, who is an incredible pianist. He was a drummer, and you can tell from his playing that he has a certain something... Especially in jazz.





Lapouble y Asociados (con Branford Marsalis)
Lapouble y Asociados (with Branford Marsalis)

SV: Sí, sobre todo el jazz. Mi tío (Norberto Minichillo) tocaba marimba.

PL: Marimba, claro. Volviendo a sus profesores... A **Mingo** (Martino) lo conocí, a **Yepes** no lo conocí, pero bueno, fue un poco el que terminó en este grupo, porque **Yepes fue profesor de mi papá** y después lo puso como **maestro en Monte Grande** para que lo sucediera.

Antonio Yepes, Maestro

Cuando **Antonio Yepes** estaba por jubilar, le preguntaron **“Bueno, ¿y a quién me recomendás?”** Y Yepes respondió **“Pocho Lapouble”**.

Y ahí fue que mi viejo aterrizó en **Monte Grande** (N. del E. : Conurbano de Buenos Aires, Zona Sur).

DG: Y después yo lo reemplacé a **Pocho**. Cabe destacar que, cuando Yepes llegó a Monte Grande debía tener 70 y largo. Yo tenía 12 años. Y el Maestro cayó en Monte Grande y empezó a dar clases de batería y percusión gratis. Eramos cuatro alumnos. Y nos llevaba a tocar, viste, a los colegios.

SV: Increíble oportunidad, semejante Maestro, clases gratuitas y... ¡Personalizadas!

DG: No sabía lo que era. Y tipo, armó un mini ensamble, viste, y nos rotábamos. Decía **“Bueno, acá vos tocás la batería, acá vos tocás el tambor, acá vos tocás...”**. No sé, si no había timbales, entonces ponía unas timbaletas, unos timbales cubanos, digamos. Y los afinaba con la llave,



Antonio Yepes, Maestro

When **Antonio Yepes** was about to retire, they asked him, **“Well, who do you recommend?”** And Yepes replied, **“Pocho Lapouble.”**

Nota El Herald - trío Lagos González Lapouble

SV: Yes, especially jazz. My uncle (Norberto Minichillo) played the marimba.

PL: Marimba, of course. Going back to his teachers... I met **Mingo** (Martino), but I didn't meet Yepes. However, he was the one who ended up in this group, because **Yepes was my dad's teacher** and then he made him a teacher in Monte Grande so that he could succeed him.

Antonio Yepes, Maestro

When **Antonio Yepes** was about to retire, they asked him, **“Well, who do you recommend?”** And Yepes replied, **“Pocho Lapouble.”**

And that's how my old man ended up in **Monte Grande** (Editor's note: a suburb of Buenos Aires, in the southern part of the city).

DG: And then I replaced **Pocho**. It should be noted that when Yepes arrived in Monte Grande, he must have been over 70 years old. I was 12. The Master settled in Monte Grande and started giving free drum and percussion lessons. There were four of us students. And he took us to play in schools, you see.

SV: An incredible opportunity, such a great teacher, free lessons, and... personalized!

DG: I didn't know what it was. And he put together a mini ensemble, you know, and we took turns. He said, **“Okay, you play the drums here, you play the drum here, you play...”** I don't know, if there were no timbales, then he would put in some timbaletas, Cuban timbales, let's





Recortes de algunas destacadas notas periodísticas
Excerpts from some prominent news articles

boludo. O sea, tipo, “do”. Bueno, “do - sol”, acá. Y tocamos todo en do y sol.

SV: Los tambores que tienen simple tensión se pueden acercar con una nota exacta. Yo tengo Rototoms, con los que me armé una octava.

DG: ¡Tal cual!

SU FAMILIA

SV: Más allá tuyo, Pepo, y del Pocho... ¿Cómo se vivía o veía la música en tu familia? ¿Tu madre? ¿Tenés hermanos, hermanas?

PL: Tengo una hermana que no fue hija de él originalmente, porque fue de “la primera administración” de mi mamá. Lo íbamos a ver siempre con mi vieja, siempre.

SV: ¿Escuchaban en tu casa música?

PL: En casa escuchábamos un montón, que traía él, o bueno, folklore también había bastante. Folklore, Tango, Jazz. Aunque el tango llegó un poco más adelante.

Además venía mi viejo, y nos mostraba “miren lo que grabamos en tal lugar”, o traía cassettes de las giras, o lo que fuera, y estaba siempre pendiente de tal o cual canción.

SV: ¿Había un amigo con el que se prestaban los discos con el que ya se juntaban desde pibes?

say. And he tuned them with a wrench, man. I mean, like, “C.” Well, “C-G,” here. And we played everything in C and G.

SV: Single-tension drums can be tuned to an exact note. I have Rototoms, which I used to build an octave.

DG: Exactly!

HIS FAMILY

SV: Beyond you, Pepo, and Pocho... How was music experienced or viewed in your family? Your mother? Do you have brothers or sisters?

PL: I have a sister who wasn't originally his daughter, because she was from my mom's “first administration.” We always went to see him with my mom, always.

SV: Did you listen to music at home?

PL: At home we listened to a lot of music that he brought home, and there was also quite a bit of folk music. Folk, tango, jazz. Although tango came a little later.

My old man would come along too, and he would show us “look what we recorded at this or that place,” or he would bring cassettes from the tours, or whatever, and he was always on the lookout for this or that song.

SV: Was there a friend with whom Pocho used to borrow records since his childhood?





Familia
Family



Lapouble & Lapouble 2007

PL: Era el mismo **Favero**. Se juntaban, y estaban “yo tengo el de Coleman”, “vos tráeme el de Coltrane” .

SV: Qué hermoso. Mi viejo Héctor “Pappo” Vitali lo hacía con el Rock, con sus amigos, como Alfredo Wachster, se juntaban. “Vos compras el de Zeppelin y yo el de Deep Purple”. (Risas)

PL: ¡Qué bien!, También recuerdo que mi viejo buscaba que en todo tuviera apreciación musical de las cosa. Me puso a prueba una vez viendo **Encuentros Cercanos del Tercer Tipo**, la película de **Spielberg**. De Schumann. Y la película me encantó y me dice, “¿qué te quedó de la película?” Y le dije, bueno. **Hay algo universal que es la música**, le dije. Es como que iba siempre a lo filosófico.

PL: It was **Favero** himself. They would get together and say, “I’ve got the Coleman one,” “bring me the Coltrane one.”

SV: How beautiful. My old friend Héctor “Pappo” Vitali did it with rock music, with his friends, like Alfredo Wachster. They would get together and say, “You buy the Zeppelin album and I’ll buy the Deep Purple one.” (Laughter)

PL: That’s great! I also remember that my old man wanted me to appreciate music in everything. He tested me once by showing me **Close Encounters of the Third Kind**, the **Spielberg** movie. By **Schumann**. I loved the movie, and he asked me, “What did you learned from the movie?” And I said, “Well... Music is something universal”, I said. He always tended toward the philosophical.





Familia LAPOUBLE
LAPOUBLE Family

“Encuentros Cercanos del Tercer Tipo”



La música derribaba barreras y trascendía fronteras. Él hizo bastante música para cine y para teatro. Y también armaba *jingles publicitarios*. En el homenaje que hicimos el otro día tocamos el de la marca de chicles **Beldent**, por ejemplo. El de **Tofi**, una Dulzura Especial.

SV: ¡Increíble! Tenía 8 años, en 1985... en medio de “*V Invasión Extraterrestre*” apareció aquella golosina, que terminó siendo de mis preferidas en la infancia. ¿Qué éxito la publicidad de tu viejo!

PL: Y en la agencia trabajaba mucho con **Pablo Ziegler**, quien era su socio y además, mi padrino.

Jingle de Pocho Lapouble “Beldent”



“Encuentros Cercanos del Tercer Tipo”

Music broke down barriers and transcended borders. He composed a lot of music for films and theater. He also created advertising jingles. At the tribute we held the other day, we played the one for the **Beldent** gum brand, for example. The one for **Tofi**, a Special Sweetness.

SV: Unbelievable! I was 8 years old, in 1985... in the middle of “*V Alien Invasion*,” that candy commercial appeared, which ended up being one of my favorites during my childhood. Your dad’s advertising was so successful!

PL: And at the agency, I worked a lot with **Pablo Ziegler**, who was his partner and also my godfather.

Jingle by Pocho Lapouble “Beldent”

Jingle de Pocho Lapouble “Tofi, una Dulzura Especial”



Jingle de Pocho Lapouble “Tofi, una Dulzura Especial”





Su Vida fue ARTE
A Life of ART even off stage



SUS OTRAS PASIONES

SV: ¿Qué otras pasiones catalizaban a tu padre? Porque leí por ahí que iba a la platea de profesores del “Pincha” (último Campeón Argentino, Estudiantes de la Plata).

LP: Sí, era así. Aunque era un Hinchista y buen entendedor de **RIVER** enorme.

Además se juntaba con **Perfumo**, con **Bilardo**, tenía así como... Había un bar, un restaurante de pastas por Palermo, que se llamaba *Carleto*.

Y allí estaba **Perfumo**, y mi viejo iba a hablar de fútbol con él, mientras nos dejaba comiendo tallarines a nosotros en la mesa. Es que era un fanático absoluto. Aunque también, por cercanía, iba a la platea iba a ver a Estudiantes de La Plata con sus amigos. Pero siempre fue de River.

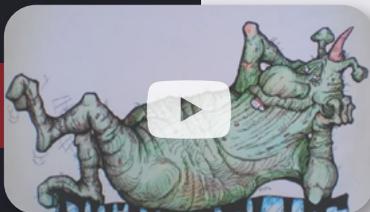
SV. Y más allá del fútbol y su pasión por él... ¿Tenía algún otro hobby?

PL: Bueno, dibujaba bárbaro. De hecho, las tapas de los discos de su **Quinteplus**, por ejemplo, son dibujos de mi viejo. Él en el 1984 o 85 se infartó y estuvo internado un mes. Y lo único que hacía era dibujar. Y hacía “monstruitos” y cositas. A mí me hacía un montón de dibujos.

DG: Claro, como las tapas del **Quinteplus** donde son criaturas.

QUINTEPLUS Pocho Lapouble Playlist

A mí me gustaron mucho los dibujos. Hasta tengo un par de



OTHER PASSIONS

SV: What other passions did your father have? Because I read somewhere that he used to go to the teachers’ box at the “Pincha” stadium (last Argentine champion, Estudiantes de la Plata).

LP: Yes, that’s how it was. Although he was a huge **RIVER PLATE** fan and knew a lot about the team.

He also hung out with **Perfumo** and **Bilardo**. There was a bar, a pasta restaurant in Palermo called *Carleto*.

And there was **Perfumo**, and my old man was going to talk about soccer with him, while leaving us eating noodles at the table. He was a total fanatic. Although, because he lived nearby, he would go to the stands to watch Estudiantes de La Plata with his friends. But he was always a River fan.

SV. And beyond soccer and his passion for it... Did he love other hobbies?

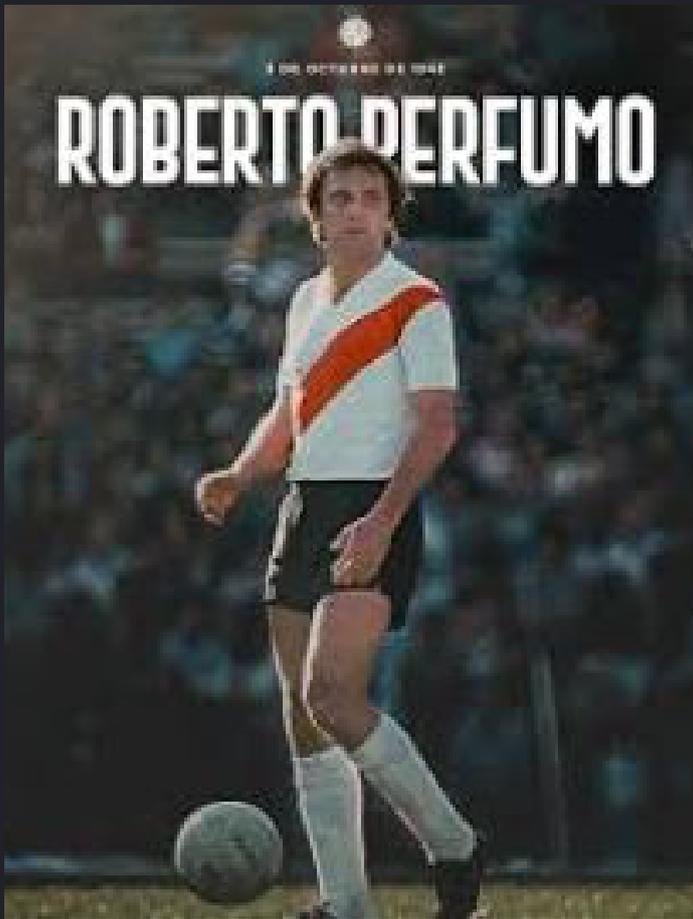
PL: Well, he was a great artist. In fact, the covers of his **Quinteplus** albums, for example, are drawings by my dad. In 1984 or 1985, he had a heart attack and was hospitalized for a month. And all he did was draw. He drew “little monsters” and other things. He drew lots of pictures for me.

DG: Of course, like the **Quinteplus** LP covers where they are little creatures.

QUINTEPLUS Pocho Lapouble Playlist

I really liked the drawings. I even have a couple of paintings. I’ll





Roberto Perfumo en RIVER cuadro que amaba el POCHO Lapouble
Roberto Perfumo at River Plate, the team that Pocho Lapouble loved.



Bilardo, amigo del Pocho
ARGENTINA WORLD CHAMPIONS
1986 - Coach

cuadros. Después te mando un par de fotos. Y **Guillermo Wehmann**, el tipo que en este medio metió en la música, había hecho un compilado con dibujos de él, que había hecho en la época secundaria. Un compilado. Estaba lleno de “bichitos” que inventaba él. Pura imaginación, inspiración. Era también muy buen dibujante mi viejo.

SV: Tu padre en el dibujo o el fútbol encontraba inspiración para su enfoque.

PL: Claro, que era un verdadero Artista.

DG: Bueno, yo el otro día ví, después de mucho tiempo, un video de **Cerati**. Decía que él se inspiraba viendo series. Muy bueno. Era tipo toda “**Fuerza natural**”... basado en **LOST**. *¡Estaba viendo Lost, salen sus hijos y tienen los DVDs ahí!*

SV: Yo estaba obsesionado con LOST. El primo hermano de Cerati es Tocayo y es amigo. Seba Malagrino.

send you some photos later. And **Guillermo Wehmann**, The guy who got into music in this medium had made a compilation of his drawings from high school. A compilation. It was full of “*little creatures*” that he had invented. Pure imagination, inspiration. My old man was also a very good artist.

SV: Your father found inspiration for his approach in drawing or soccer.

PL: Of course, he was a true artist.

DG: Well, the other day, after a long time, I saw a video of **Cerati**. He said that he got inspiration from watching TV series. Very good. It was kind of like “**Fuerza natural**” (*Natural Force*)... based on **LOST**. He was watching Lost, his children appear and they have the DVDs there!

SV: I was obsessed with LOST. Cerati's cousin is a friend of mine, Seba Malagrino.





Lagos, Gonzalez. Lapouble y Lapoublito
Lagos, Gonzalez. Lapouble and little Lapouble

PL: Miranda también dijo que el misterioso alguien era como el *Humo Negro de Lost*.

SV: La conexión entre diferentes expresiones del Arte y el Universal, la Música, junto con el Primer medio de Comunicación de la Humanidad, el tAMBOR, es insoslayable...

PASANDO LA POSTA

SV: ¿Qué proyectos de tu viejo, del Pocho, te inspiraron de mayor manera? ¿aquellos que más te inspiraron?

PL: Bueno, Yo hice un documental sobre mi viejo hace... Unos 7 años. Al año de que muriera mi viejo, yo me encontré una **partitura de una canción** que me hizo a mí que no me llegó ni a contar. Porque siempre me hizo muchas canciones. Fue tremendo.

Hola Pe

Me hizo muchos temas. Pepis Vals, La Pe... Frases que yo decía cuando era chico, de todas las canciones. Y acá hizo una que se llamaba **El Peje**, que era un apodo que me había puesto un amigo suyo. Y me dije, ¿qué hago con esto?

SV: ¿Ustedes pescaban?

PL: No, **El Peje** me decían... Pues mi viejo me decía "**Pesca**" en una época. ¿Por qué Pesca? Porque era una *lauchita* así (*muestra un centímetro con sus dedos*), yo flacucho, era un **pescadito**. Me decía Pesca.



Viejo Thelonious - Pocho, Alejandro Herrera, Pepo, Marcelo Mayor y Karlheinz Miklin

PL: Miranda also said that the mysterious someone was like the **Black Smoke from Lost**.

SV: The connection between different expressions of Art and the Universal, Music, together with Humanity's First Means of Communication, the tAMBOR (**LOVE**, within Drum (Tambor), in spanish), it is unavoidable...

PASSING THE BATON

SV: Which of your father's projects inspired you the most?

PL: Well, I made a **documentary** about my dad around... seven years ago. A year after my dad died, I found the sheet music for a song he wrote for me that he never even got around to telling me about. Because he always wrote lots of songs for me. It was amazing.

Hola Pe

He wrote a lot of songs for me. **Pepis Vals, La Pe**... Phrases I used to say when I was a kid, from all the songs. And here he wrote one called **El**

Peje*** (*nick for Pejerrey, "silverside" fish*), which was a nickname a friend of his had given me. And I said to myself, what am I going to do with this?

SV: Did you go fishing?

PL: No, they called me **El Peje**... Well, my old man used to call me "**Pesca**" (**Fish nickname** -pescado would be a precise translation of it-) at one time. Why Pesca? Because I was this little thing (*shows one centimeter with his fingers*), skinny, I was a little fish. He called me Pesca.





Nat Adderley en Oliverio junto a Pocho, el negro González y Jorge Navarro
Nat Adderley at Oliverio with Pocho, negro González and Jorge Navarro

Y un día un amigo de él que era pícaro... Siempre “mandando” errores, chistes y en cosas, preguntó “¿Cómo anda **El Peje**?”... mi padre exclamó “ ¿Quién?”; “**El Peje**, ¿no le decís Peje Rey? (por Pejerrey)” Asintió mi viejo y a partir de ahí me apodaron Peje. Este es un tema. Entonces me encontré con una hoja que decía **El Peje** un año después de que se había muerto. Esto fue en el **2010**. Pensé ¿Qué hago con esto? La toqué, por supuesto, primero. Podría terminar ahí o podría no terminar ahí la canción. No estamos completamente seguros.

DG: O sea, eran algo así como... ¿Cuántos son? ¿32 compases? Y termina con una especie de corte abrupto... O sea, es un tema A y un tema B y nada más. Pero no dice nada, no dice tempo, no da pautas... Menos dos minutos dura, ¿no? Es la melodía con un cifrado.

PL: Exacto. Entonces, bueno, se lo pasé a algunos músicos amigos de mi viejo. Y después dije, no, hay que hacer algo con esto. Esto es lo último que me mandó. **El último regalito.**

Entonces amplié el círculo. Dije, bueno, en vez de pasárselo a los amigos de siempre, vamos a pasarlo a músicos que hayan pasado por su vida, que no fueran tan frecuentes.

Que cada uno haga su versión. **Yo los filmo, los entrevisto y hago un documental.** Y son **17 versiones del tema.** Y hay una que toca nuestro amigo acá, **Daniel (Gilardi)** con el **Ensamble de Monte Grande.**

Y toca, qué sé yo, a **Manuel Fraga, Ricardo Lew, Ricardo Nolé, el Pipi Piazzolla.**

And one day, a friend of his who was a bit of a rascal... always sending mistakes, jokes, and stuff, asked, “**How’s *El Peje* doing?**” My father exclaimed, “Who?” “**El Peje**, don’t you call him Peje Rey (for “Pejerrey”, Silverside)?” My old man nodded, and from then on they nicknamed me Peje. This is an issue. Then I found a sheet of paper named **El Peje** a year after he had died. This was in 2010. I thought, “**What do I do with *this*?**” I played it, of course, first. The song could end there, or it could not end there. We are not entirely sure.

DG: So, they were something like... How many are there? Thirty-two bars? And it ends with a kind of abrupt cut... So, it’s a theme A and a theme B and nothing else. But it doesn’t say anything, it doesn’t say tempo, it doesn’t give guidelines... It lasts less than two minutes, right? It’s the melody with a chord chart.

PL: Exactly. So, well, I passed it on to some musician friends of my old man. And then I said, no, we have to do something with this. This is the last thing he sent me. **The last little gift.**

So I widened the circle. I said, well, instead of passing it on to the usual friends, let’s pass it on to musicians who have been in his life, who weren’t so frequent.

Let everyone make their own version. I’ll film them, interview them, and make a documentary. **And there are 17 versions of the song.** And there’s one played by our friend here, Daniel (Gilardi) with **the Monte Grande Ensemble.**

And many great musicians were involved such as **Manuel Fraga, Ricardo Lew, Ricardo Nolé, el Pipi Piazzolla.**





Documental De Pepo A Pocho Lapouble
Pepo to Pocho Lapouble Documentary



Navarro, Remus, Lapouble.

Quedaron plasmadas todas las versiones del mismo tema. Ninguna versión se parece a ninguna otra.

Todo esto tuvo mucho que ver con un proyecto de papá en un disco que se llamaba **Estela by Starlight**, que son 11 versiones cada una con un pianista distinto.

Le dijo a **Baby López Furst**, a Jorge Navarro, a todos “los bestias” de aquel momento.

Y les decía, a cada uno: “*Podés hacerlo solo, con el Negro González y/o conmigo. Tu versión, como vos quieras*”; Y cada uno hizo lo que quiso. Algunos lo mandaron solo. Como Villegas, que lo mandó solo. Algunos con trío, otros con dúo, lo que fuera. Así que fue una gran influencia para mí.

SV: ¡Excelente Idea! Estela by Starlight y sus versiones también te inspiraron a vos a desarrollar lo de “PEJE”.

All versions of the same theme were captured. No two versions are alike.

All of this had a lot to do with a project my dad was working on for an album called **Estela by Starlight**, which features 11 covers, each with a different pianist.

He told **Baby López Furst**, **Jorge Navarro**, a todos “los bestias” de aquel momento.

And I told each of them: “*You can do it alone, with Negro González and/or with me. Your version, however you want it.*” And each one did what they wanted. Some sent it alone. Like Villegas, who sent it alone. Some with a trio, others with a duo, whatever. So it was a big influence on me.

SV: Great idea! Estela by Starlight and its versions also inspired you to develop “PEJE.”





Love for Drums

PL: Claro, como un laburo póstumo, digamos. Exacto.

SUS OTRAS FACETAS

SV: Che, ¿hay alguna faceta desconocida que no se haya hablado con él? No hablo peyorativamente.

PL: Era un **gran asador**. Era muy gracioso. Te hacía reír muchísimo.

DG: Parecido al “Pupe” Barberis.

PL: Sí, aunque mi viejo tenía un humor súper sutil.

SV: Se nota que era amoroso contigo.

PL: Sin dudas; yo tenía 5 años y jugaba con He-Man y el con su némesis, Skeletor... Y nos pasábamos la tarde entera jugando a eso, siempre con muy buen humor. Me acuerdo de una vez que me ofendí mucho porque tenía 5 años porque tenía un He-Man de los “Posta” (originales) y un He-Man de “Segunda marca”. Su cabeza era medio de goma. Entonces Skeletor, en la voz de mi padre, le decía, “¿tienes la cabeza de goma, He-Man?” y yo me enojaba “¿Cómo vas a tener la cabeza de goma?” (Risas).

Pocho Lapouble en Austria.

Igual cada vez que mi viejo se iba todos los años a Austria a tocar. Un mes de girar. Y desde Austria, venía mi “soborno”: Todos los muñecos articulados de He-Man, “Masters of the Universe”. También los famosísimos **Mozartkugeln** “las bolas de Mozart”, unos bombones que esperaba



Jazzologia - Jorge Navarro, Gustavo Bergalli, Enrique Varela, Negro González & Fats Fernández

PL: Sure, like a posthumous work, let’s say. Exactly.

POCHO WEARING DIFFERENT HATS

SV: Hey, is there any unknown aspect that hasn’t been discussed with him? I don’t mean that in a negative way.

PL: He was a great **ASADOR** (*Typical Argentinian Grill Master Cook*). He was very funny. He made you laugh a lot.

DG: Similar to “Pupe” Barberis.

PL: Yes, although my old man had a very subtle sense of humor.

SV: Anyone can tell he was a loving father with you.

PL: Without a doubt; I was 5 years old and played with He-Man and his nemesis, Skeletor... And we spent the whole afternoon playing that, always in a very good mood. I remember once I was very offended because I was 5 years old and I had an original He-Man and a knock-off He-Man. His head was kind of rubbery. So Skeletor, in my father’s voice, would say, “*You got a rubber head, He-Man?*” and I would get angry, “*How could you have a rubber head?*” (Laughter).

Pocho Lapouble In Austria.

The same thing happened every year when my old man went to Austria to play. A month on tour. And from Austria, my “bribe”

would arrive: all the **He-Man action figures**, “**Masters of the Universe.**” Also the famous **Mozartkugeln**, “**Mozart balls,**” chocolates





Con Fats Fernandez
With Fats Fernandez



Teatro San Martin - BA Theatre - Jorge Navarro, Amaral Pocho y Cacho Tejera



Teatro San Martin - Circa 1992
BA renowned theatre



Mozartkugeln, Bombones tradicionales austriacos & He-Man y Skeletor, el soborno que Pocho traía desde Austria.
Mozartkugeln, traditional Austrian chocolates & He-Man and Skeletor, the bribe that Pocho brought from Austria.

con mucha expectación (*nota del editor: bolas de mazapán de Pistacho, recubiertas en chocolate... plagió la moda del "Chocolate Dubai"*)

Papá era muy del chiste sutil y por lo bajo. O sea, el que lo agarraba lo agarraba, pero no era un chiste que, miren, ¡ésto es un chiste!

POCHO, PEDAGOGÍA y GENE KRUPA

SV: Siendo tan buen padre, tan buen amigo, tan apasionado, ¿vos recordás cómo era con sus alumnos? ¿Era tener muchos alumnos de batería él? ¿O era más selectivo?

PL: Él no quería ser profesor primero. Creo que incluso su debut como profesor fue en Monte Grande. Él había tenido una o dos clases antes y no le gustó.

that I eagerly awaited (*editor's note: pistachio marzipan balls covered in chocolate... nowadays "Chocolate Dubai" trend plagiarized that traditional sweet*).

Dad was very fond of subtle, understated jokes. I mean, if you got it, you got it, but it wasn't the kind of joke where he would say, "Hey, this is a joke!"

POCHO, PEDAGOGY, and GENE KRUPA

SV: Being such a good father, such a good friend, so passionate, do you remember what he was like with his students? Did he have many drum students? Or was he more selective?

PL: He didn't want to be a teacher at first. I think his debut as a teacher was in Monte Grande. He had taught one or two classes before and didn't like it.





Trastienda / Old venue - Navarro, Karlheinz, Miklin, Amaral, Cacho Tejera, Ricardo Lew

Y en Monte Grande, cuando **Yepes** después le pasó el cetro... Ahí, bueno, que medio que lo encontró a la vuelta.

DG: Igual tenía pocos alumnos, porque era muy selectivo.

SV: ¿Ah, vos fuiste alumno Dani?

DG: Sí. Yo tuve dos clases. O sea, **dos clases completas y después era seguirlo a todos lados y aprender mirando**. Porque, de hecho, una vez le digo, "Yo quiero tocar jazz, ¿qué hago, Pocho?" quería que me enseñara a tocar jazz.

Yo tenía, no sé, 16 años, boludo, 17. Y estaba, ¿viste? Todavía no sé qué carajos quiero hacer, quiero tocar todo... Y me dice, **para tocar jazz tenés que escuchar**. Venite que tocamos el viernes, el miércoles, en **Notorius**. Vení. Notorius, luego **Oliverio**.

Y yo me sentaba al lado de la batería y miraba, el Maestro tocaba y yo quedaba estupefacto...

PL: Después te dijo algo que dijiste en el documental, que era "**tenés que tocar lo menos posible**". Escuchar mucho y tocar menos.

DG: Depende mucho del género. En el jazz es escuchar mucho.

SV: **En el progresivo llegás a tocar menos y... te quedás sin laburo (Risas). Si no sabés qué tocar, no toques.**

PL: Tal cual, y respecto de sus influencias, podría mencionar a **Jack DeJohnette**, **Gene Krupa**. De hecho, a **Gene Krupa** lo conoció.



Nat Adderley en Argentina
Nat Adderley in Argentina

And in **Monte Grande**, when **Yepes** later passed the baton to him... Well, that's where he kind of found his calling.

DG: He probably had few students, because he was very selective.

SV: Oh, you were a student, Dani?

DG: Yes. I had two lessons. I mean, **two full lessons, and after that it was just following him around and learning by watching**. Because, in fact, once I told him, "I want to play jazz, what should I do, Pocho?" I wanted him to teach me how to play jazz.

I was, I don't know, 16, dude, 17. And I was, you know? I still didn't know what the hell I wanted to do, I wanted to play everything... And he tells me, **to play jazz you have to listen**. Come on over, we're playing on Friday, Wednesday, at Notorius. Come on over. Notorius, then Oliverio.

And I would sit next to the drums and watch, the Maestro would play and I would be blown away...

PL: Then he told you something you said in the documentary, which was, "You have to play as little as possible." Listen a lot and play less.

DG: It depends a lot on the genre. In jazz, it's about listening a lot.

SV: **In progressive rock, you end up playing less and... you're out of a job (Laughs). If you don't know what to play, don't play.**

PL: That's right, and regarding his influences, I could mention **Jack DeJohnette** and **Gene Krupa**. In fact, he met **Gene Krupa**.





Tocando con Francisco Rivero
Pocho jamming with Francisco Rivero

Le hicieron la broma a los amigos, eso. No sé si lo sabés. Está la foto, la encontré en internet. Venía a tocar a no sé dónde. Mi viejo era joven.

Y los amigos le pidieron a **Gene Krupa** si podía decirle hola a “**Pocho**” cuando llegara. Como que lo conocía. Entonces llegó mi viejo... Le dijo “**¡Hola Pocho!**” como súper entusiasta. Y mi viejo... Se “cagó encima” (Risas)

Miró a los amigos. Los amigos estaban muriendo de risa al lado. En el año sesenta y pico.

Él dijo que no era un fanático exclusivamente de bateristas, en una entrevista que le hizo **Ale Herrera (bajista)** para SADAIC. Sostuvo que se fijaba más en lo que pasaba en el conjunto.

SV: Y en Argentina, ¿Quiénes eran sus bateristas más admirados o referentes?

Sus Maestros, **Yepes y Mingo**, y bueno, y los amigos colegas de siempre, **Norberto Minichillo, Junior Césari, Luis Cerávolo, el Zurdo Roizner**.

EL TANGO

SV: ¿Cómo despertó en Pocho su amor por el Tango? Porque editó dos discos, ¿no?

PL: El Tango en su vida fue una cosa muy “rara”, arrancó en la última época, en el 98’. Y eso fue un poco reflexionar en mi vieja, mi vieja es autora de canciones. Se anotaban en festivales de lo que fuera, y SADAIC hizo el primer, y me dijeron que fue el único festival de Tango organizado por ellos en el 98. Y preguntó,



Con el maestro Uruguayo Rubén Rada
With Uruguayan Master Rubén Rada

They played a joke on their friends, that’s what. I don’t know if you know. There’s a photo, I found it on the internet. He was coming to play somewhere, I don’t know where. My old man was young.

And his friends asked **Gene Krupa** if he could say hello to “Pocho” when he arrived. As if he knew him. Then my old man arrived... He said, “**Hello, Pocho!**” like he was super enthusiastic. And my old man... *He “shit himself”* (Laughter).

He looked at his friends. His friends were dying of laughter beside him. In the sixties.

He said he wasn’t exclusively a fan of drummers in an interview with **Ale Herrera** (bassist) for SADAIC. He maintained that he paid more attention to what was happening in the band as a whole.

SV: And in Argentina, who were your most admired drummers or role models?

His teachers, **Yepes and Mingo**, and, well, his longtime friends and colleagues, **Norberto Minichillo, Junior Césari, Luis Cerávolo, and Zurdo Roizner**.

TANGO.

SV: How did Pocho develop his love for tango? Because he released two albums, right?

PL: Tango in his life was a very “unusual” thing; it started in the last period, in 1998. And that made me think a little about my mother, who is a songwriter. They signed up for festivals of all kinds, and **SADAIC** organized the first one, and they told me it was the only tango festival they organized in 1998. And she asked, “*Shall we*





Piazzolla tuvo a Pocho como baterista en La Plata
Pocho played for Piazzolla in La Plata city

“¿hacemos un tango?” ... ¡Bueno, hacemos un tango!. Y ganaron el primer premio.

El primer tango que hicieron los dos en su vida, tanto trabajando juntos como cada uno por separado. Se llama **“Palermo Viejo”**.

Palermo Viejo - Primer Premio 1998 SADAIC TANGO - Pocho Lapouble y su mujer Bibi Albert – Canta: Sandra Luna.



Arregló para **Saúl Cosentino**, que es un compositor de tango bastante “capo”, y le hacía los arreglos de mi viejo. Bueno, tocó con **Amelita Baltar**...

Ahora que lo pienso... Bueno, mi viejo medio que debutó con **Astor Piazzolla**, cuando vino de La Plata, aunque no fueron muchos shows. Tocaron también en el Di Tella.

Lamento que no haya fotos de aquellas presentaciones, aunque hay una historia muy linda con eso: Mi viejo estaba nerviosísimo, tenía menos de 20 años, y en la Señal le dijeron que *“después de un solo de **Agri (Antonio, violinista)**, tenés que esperar a que haya una nota larga... entonces, iba a ser Agri, y vos Pocho... Y arranca la banda”*.

Y mi viejo estaba pendiente, bueno, a ver, a ver, tengo que hacerlo bien, tengo que hacerlo bien, escuché una notita, entró toda la banda, y veía que **Astor** movía los hombritos, lo veía de espaldas, estaba como riéndose de algo, y miraba con cara de culo (Risas)

Y siguió el show, hasta que terminó. Agri le preguntó: *“¿Qué pasó? Me cortaste el solo por*

do a tango?” ... Well, let’s do a tango! And they won first prize.

The first tango they ever did, both working together and each separately. It is called **“Palermo Viejo.”**

Palermo Viejo - First Prize 1998 SADAIC TANGO - Pocho Lapouble and his wife Bibi Albert - Singer: Sandra Luna.

He was also arranger for **Saúl Cosentino**, who is a pretty big-time tango composer, and he did the arrangements for my old man. Well, he played with **Amelita Baltar**...

Now that I think about it... Well, my old man kind of made his debut with **Astor Piazzolla** when he came from La Plata, although there weren’t many shows. They also played at the Di Tella.

I regret that there are no photos of those performances, although there is a very nice story behind that: My old man was extremely nervous, he was less than 20 years old, and at THE signal they told him that *“after a solo by **Agri (Antonio, violinist)**, you have to wait for a long note... so, it was going to be Agri, and you, Pocho... And then the band starts playing.”*

And my old man was watching, well, let’s see, let’s see... I have to do it right, I have to do it right... I heard a little note, the whole band came in, and he saw **Astor** moving his shoulders, saw him from behind, he was kind of laughing at something, and he looked like a jerk (Laughter).

And the show went on until it ended. Agri asked him, *“What happened? You cut me off in the*





Larry Coryell in Argentina



Pocho Lapouble con / with Negro González, Mauricio Percan, Manuel Fraga, y Walter Malosetti

la mitad". Claro, escuchó una notita, pensó que era esa y "se mandó". Pero no le dijeron cuál nota era...

Piazzolla le dijo, así tenés que equivocarte siempre. Llévatelos a todos, no estés dudando.

Pero eso a mi viejo le dejó una lección para siempre, no andés dudando. ¡Arrástralos!

DG: Bueno, Pocho eso nos dijo una vez, nosotros estábamos en la académica del Colón, y vino **Ernesto Ringer**, que también era de Quilmes y La Plata, o por ahí, eran dos hermanos.

Y vino el tipo y me dice, "**muchachos, a toda la producción, si se van a equivocar, equivocóquense fuerte.**"

SV: (Risas) Me remitieron ambos a la famosa cita de Beethoven, "podés equivocarte una y mil veces, pero jamás podés permitirte tocar sin pasión."

CHARLY GARCÍA y el POCHO

SV: ¿Y cómo era eso de que vivían los Palermo, en el mismo edificio de Charly García? ¿Cómo era su convivencia, su amistad? ¿Tocaron juntos?

PL: Tocaron juntos, se conocían, lo primero que me dijo fue, estoy viendo el edificio de **Charly García**. Los hijos de Berugo Carámbula, grandes artistas (Gabriel y María) solían ser de la partida / juntadas con Charly.

middle." Sure, he heard a little note, thought it was that one, and "went for it." But they didn't tell him which note it was...

Piazzolla told him, "That's how you should always make mistakes. Take them all, don't hesitate."

But that taught my old man a lesson he'll never forget: don't hesitate. Drag them away!

DG: Well, Pocho told us that once, we were at the Colón academy, and **Ernesto Ringer** came, who was also from Quilmes and La Plata, or somewhere around there, they were two brothers.

And the guy came up to me and said, "**Guys, to the whole production team, if you're going to make a mistake, make it big.**"

SV: (Laughter) They both referred me to Beethoven's famous quote, "**You can make a mistake a thousand times, but you can never allow yourself to play without passion.**"

CHARLY GARCÍA y el POCHO

SV: And what was it like that lived in the same building as Charly García, in Palermo? What was their coexistence and friendship like? Did they play together?

PL: They played together, they knew each other, the first thing he said to me was, I can see **Charly García's** building. **Berugo Carámbula's** children, great artists (*Gabriel and María*), used to hang out with Charly.





Pocho con I with Gustavo Bergalli



Charly García en plena época Say No More cuando toco junto a Pocho
García's Say No More era when Lapouble recorded with this other ARG Master

Un día Charly le comenta a Gaby que mi viejo estaba viviendo arriba, a lo que exclama “¿En serio? ¡Chau, vieja!” Y se mandó a tomar algo con mi padre y hablar de música.

Berugo Carámbula era muy amigo de mi viejo. María y Gabriel eran medio sobrinitos para él.

SV: ¿Y ahí se juntaron a zapar, hicieron algo? ¿Pudieron zapar o tocar?

PL: Con Gabriel (Carámbula) no sé si tocaron. Con **Charly García** sí, de hecho un día estaban en **Siete Locos** en un boliche de San Telmo, en 2001.

En aquel entonces poca gente tenía celular, y lo llaman a papá “Hola. ¿Quién es? Bueno. Pocho, te llama **Charly García**”.

Yo pensaba que era un Chiste. Lo escuché, estaba al lado de mi viejo. Le dice que estaba grabando. A lo que responde “¿Qué? Pero estoy por tocar”.

One day, Charly told Gaby that my old man was living upstairs, to which she exclaimed, “Really? Bye, dude!” And she went to have a drink with my father and talk about music.

Berugo Carámbula He was a close friend of my father's. María and Gabriel were like little nieces and nephews to him.

SV: And did you get together to jam, did you do anything? Were you able to jam or play?

PL: I don't know if they played with Gabriel (Carámbula). They did with **Charly García**, in fact one day they were in **Siete Locos** at a club in San Telmo, in 2001.

Back then, few people had cell phones, and they called my dad. “Hello. Who is this? Okay. Pocho, **Charly García** is calling you.”

I thought it was a joke. I heard it; I was next to my old man. He told him he was recording. To which he replied, “What? But I'm about to play.”





Estudio de Fito Páez, Allí grabaron juntos Pocho y Charly
Circo Beat was Fito Páez Studio - Lapouble and Charly recorded there

“Bueno, dale Pocho, llegó el día, vamos a grabar juntos. Venite al estudio de **Fito (Páez).**”

Venite después. Pocho terminó de tocar en San Telmo, y se fue al estudio de **Circo Beat.**

Y metió, que fue un disco raro, era el disco de Sui Generis de regreso, que era mitad en estudio, mitad en vivo. Es el que se llama **Sí, detrás de las Paredes.**

Sí, Detrás de las Paredes. Sui Géneris.

Tocó en dos temas, sobre lo que ya habían grabado en vivo.

SV: Qué loco, causal, estar hablando de regreso Sui Generis cuando en el anterior número hablamos con Juan Rodríguez del “Adiós Sui Géneris” en el que Lucio Mazaira se destacó con un solo, siendo adolescente.

PL: Increíble conexión. *Adiós Sui Géneris*, fue mítico. *Sí, detrás de las Paredes* es un disco raro. Pero a mí lo que me causaba gracia era que el librito del CD, era la pared del living de Charlie toda “graffiteada” con cada músico y se apoya la pura batería. La imagen la tengo, si querés.

PADRE, COLEGA, PRODUCTOR, INSPIRACIÓN.

SV: Pepo, respecto de tu carrera, ¿cómo definirías su apoyo?

PL: En todo me apoyó, absolutamente. Fue medio una iniciativa de él incluso. Y siempre se reía a mi viejo porque para mí los grandes

“Well, come on Pocho, the day has come, we’re going to record together. Come to the studio at **Fito (Páez).**”

Come later. Pocho finished playing in San Telmo and went to the studio. **Circo Beat.**

And he put in a rare album, Sui Generis’ comeback album, which was half studio, half live. It’s called ***Sí, detrás de las Paredes.***

Sí, Detrás de las Paredes. Sui Géneris.

He played two songs that they had already recorded live.

SV: How crazy, coincidental, to be talking about Sui Generis again when in the previous issue we spoke with Juan Rodríguez about “Adiós Sui Géneris,” in which Lucio Mazaira stood out with a solo, as a teenager.

PL: Incredible connection. *Goodbye Sui Géneris*, it was legendary. Yes, *Detrás de las Paredes* is a strange album. But what I found funny was that the CD booklet was Charlie’s living room wall, covered in graffiti with each musician’s name, and the drum kit leaning against it. I have the image, if you want it.

FATHER, COLLEAGUE, PRODUCER, INSPIRATION.

SV: Pepo, regarding your career, how would you define his support?

PL: He supported me in everything, absolutely. It was kind of his initiative, even. And he always laughed at my old man because, to me, all the





Siempre Liderando

Always leading

músicos eran todos amigos de mi viejo. Venían a comer. En los ochenta traía mucho músico de afuera; como **Nat Aderley**, **Larry Coryell**, muchos más.

Producía shows acá. Y bueno, me pregunta un día “¿y con qué querés estudiar de mis amigos?” a lo que respondí “Y... llámá a **Chick Corea**”, pensando que era un amigote de mi viejo (Risas). Pero claro, para mí eran todos capos, era lo mismo, Favero o Chick Corea, eran **los grosos**.

Tuve mi primera maestra que fue **Anita Chávez** de La Plata. Después hice la carrera en Berklee un año y en SADEM los últimos cuatro años. Un semestre.

SV: Pepo, al momento de componer o conformar un grupo, ¿Qué escuchás?

PL: Bueno, lo que más escucho yo a la hora de tocar con alguien es batería. Lo que más me importa cómo suena es la batería y tengo un gusto muy condicionado por lo que tocaba él.

Por eso me gusta tanto cómo toca **Daniel Gilardi** y otros. Tengo como cinco bateristas que admiro mucho. Uno es Dani, otro es **Nacho Piana**, por ejemplo, que era alumno de Minichillo. **Emiliano Domínguez**, que también era un pollito de mi viejo. Tengo miedo de olvidarme de gente importante. **Federico Razetti**, otro baterista.

Son todos bateristas de tocar mucho **sin que invada el resto**. Si prestás atención, están pasando mil cosas pero no están acaparando la atención.



Chick Corea

great musicians were my old man's friends. They came over to eat something. In the eighties, he brought in a lot of musicians from outside; like **Nat Aderley**, **Larry Coryell**, many more.

He produced shows here. And well, one day he asked me, “Which of my friends do you want to study with?” To which I replied, “Well... call **Chick Corea**,” thinking he was a close friend of my dad's (laughs). But of course, to me they were all legends, it was the same thing, **Favero or Chick Corea**, they were the greats.

My first teacher was **Anita Chávez** from La Plata. Then I studied at Berklee for a year and at SADEM for the last four years. One semester.

SV: Pepo, when you're composing or putting together a band, what do you listen to?

PL: Well, what I hear most when playing with someone is the drums. What matters most to me is how the drums sound, and my taste is very much influenced by how he played.

That's why I like **Daniel Gilardi's** playing so much, and others. There are about five drummers I really admire. One is Dani, another is **Nacho Piana**, for example, who was a student of Minichillo's. **Emiliano Domínguez**, who was also one of my old man's protégés. I'm afraid I'll forget some important people. **Federico Razetti**, another drummer.

They are all drummers who play a lot **without overwhelming the rest** of the band. If you pay attention, there are a thousand things going on, but they are not hogging the spotlight.





Javier Malosetti, Danny Mixon, Horacio Larumbe, Negro González

Machline / Herrera / Lapouble
- "Esto es lo que hay"
(Pocho Lapouble)



Machline / Herrera / Lapouble
- "Esto es lo que hay"
(Pocho Lapouble)

TRIBUTO A LA LEYENDA

SV: ¿Has podido homenajear a tu papá en algún Festival?

PL: En Monte Grande, yo toqué con un trío que tenía en aquel momento, e hicimos temas de mi viejo, porque el festival estaba organizado en su homenaje.

DG: Había un festival de **Jazz en Monte Grande** que se hacía todos los años y Pocho fue uno de sus artífices. Vino todo el mundo, vino Miklin, vinieron Fats Fernández, Junior Césari todos los maestros a tocar.

SV: Fue declarado de interés provincial, era famoso.

Eso fueron 7, 8 años consecutivos. Después, cuando falleció **Pocho**, se lo dieron a **Fede Hilal**, que era un bajista de ahí de la zona, y lo hizo hasta el 2019, y después vino la pandemia.

SV: Los imagino retomando la posta del Pocho en el futuro...

PL: Ojalá alguien nos escuche; lo hemos intentado. Y continuaremos. Pero bueno, me llamaron para el décimo, que era en homenaje a mi viejo, e hicimos temas de mi viejo.

TRIBUTE TO THE LEGEND

SV: Have you been able to honor your dad at any festivals?

PL: In Monte Grande, I played with a trio I had at the time, and we played songs by my old man, because the festival was organized in his honor.

DG: There was a jazz festival in **Monte Grande** that took place every year, and Pocho was one of its creators. Everyone came: Miklin came, Fats Fernández came, Junior Césari came; all the masters came to play.

SV: It was declared of provincial interest; it was famous.

That was seven or eight years in a row. Then, when Pocho passed away, they gave it to **Fede Hilal**, He was a bass player from that area, and he did that until 2019, and then the pandemic hit.

SV: I imagine you taking over the baton from Pocho in the future...

PL: Hopefully someone will listen to us; we've tried. And we'll keep trying. But anyway, they called me for the tenth, which was a tribute to my old man, and we played some of my old man's songs.





**Lapouble y Asociados con / with
Branford Marsalis**

Y mientras íbamos a buscar la batería, le dije a Dani “tengo ganas de que armemos un disco”, pero con arreglos nuevos, de canciones de tu viejo, qué sé yo. Esto fue 2019.

Hablamos por teléfono dos semanas después y quedamos para ensayar... Y en ese momento no teníamos un bajista demasiado definido. No teníamos nada. Y yo tenía uno a mano que toca muy bien, que no se puede contar tanto para hacer proyectos a largo plazo porque viaja mucho, pero que, si le decís esta fecha a esta hora, va y cumple y toca bárbaro. Que es el [Pacha Mendes](#), un bajista bárbaro.

Hicimos dos ensayos y grabamos en febrero. Me acuerdo que fue en febrero porque... Ya a las dos semanas hubo pandemia, en 2020.

Sí. Porque dijimos, porque de hecho lo mencionó **Víctor Hugo Morales** que salió el disco porque lo subimos en marzo. [Ver acá](#). Y no tocamos nunca más.

SV: Y bueno, ¿cómo se construyó post pandemia?

PL: Teníamos los arreglos; algunos ya los dominábamos, otros no. Había que sacarlos. Elegimos seis temas, hicimos los arreglos nuevos, lo grabamos y ahí quedó.

Y después pasó un tiempo; [Marcos Besada](#), que es un bajista amigo de los dos de Monte Grande, tiene un grupo, que es **Marcos Besada Grupo**, donde él ya tocaba, me invitó a sumarme en algunos temas a mí, ahora medio que cada vez que tocan en Capital o de vez en cuando



**Santiago Giacobbe, Negro González,
Jorge Anders**

And while we were going to get the drums, I said to Dani, “I’d like us to put together an album,” but with new arrangements, of your old man’s songs, I don’t know. That was in 2019.

We spoke on the phone two weeks later and arranged to rehearse... At that point, we didn’t have a bass player in mind. We had nothing. And I had one on hand who plays very well, who can’t be counted on for long-term projects because he travels a lot, but if you tell him this date at this time, he’ll show up and play great. He’s [Pacha Mendes](#), top notch bass player.

We did two rehearsals and recorded in February. I remember it was February because... Two weeks later, the pandemic hit in 2020.

Yes. Because we said, because in fact Víctor Hugo Morales mentioned that the album came out because we uploaded it in March. [Ver acá](#). And we never played again.

SV: So, how was it built after the pandemic?

PL: We had the arrangements; we had mastered some of them, others not so much. We had to get them out. We chose six songs, made new arrangements, recorded them, and that was it.

Time passed by; [Marcos Besada](#), He’s a bass player who’s friends with both of us from **Monte Grande**. He has a band called **Marcos Besada Grupo**, where he already played, and he invited me to join in on some songs. Now, whenever they play in the capital or occasionally in Monte





Machline, Herrera, Lapouble en Jazz y Pop
Machline, Herrera, Lapouble at Jazz and Pop

allá en Monto Grande me sumo también, y se nos ocurre hacer la segunda parte del disco, sumando tres temas de mi viejo y tres temas nuestros. O sea, uno del bajista, uno de Dani y uno de mi viejo. Y eventualmente en un futuro hacer un disco de temas nuestros, como el pasaje de una generación a la otra.

Pero en el medio, yo este año pasado toqué mucho en **Pista Urbana** que es un boliche de San Telmo, muy lindo, donde me tuvieron muy en cuenta este año, medio que me adoptaron (Risas). En cada festival que armaban, che, “vení a tocar vos”, como que me tenían muy en cuenta, siempre fui acompañando otros cantantes, en esas movidas.

DG: En eso yo te crucé, una vez que fui a ver **Astillero Tango**, que me encanta, y entro y salía Pepo, ¿qué haces acá boludo? ¡Vení a tocar! Supimos que era así.

PL: Era ahí, era ahí. Y el dueño del lugar, programando la agenda y todo, puso mi nombre en Google, encontró el documental de mi viejo, y me dijo “Che, ¡Qué laburo que hiciste con tu viejo! ¿Por qué no hacemos un ciclo de homenaje de tu viejo acá en Pista Urbana? Dije “Re contra, sí, por supuesto”.

Justamente ya estábamos con la idea de grabar el disco con Daniel y con Marcos, y dijimos, bueno, armémoslo, en vez de hacer tres temas nuestros y tres temas de él, sumémoslo al disco anterior, metámoslo para hacer un show entero, e hicimos un show de 11 temas casi.

Grande, I join in too, and we’re thinking of doing the second part of the album, adding three songs by my old man and three songs by us. That is, one by the bassist, one by Dani, and one by my old man. And eventually, in the future, we’ll make an album of our own songs, like a passage from one generation to the next.

But in between, I played a lot this past year at **Pista Urbana** It’s a really nice bar in San Telmo where they took me under their wing this year, kind of adopted me (laughs). At every festival they organized, they’d say, “*Come play with us,*” like they really had me in mind. I was always accompanying other singers at those events.

DG: That’s when I ran into you, once I went to see **Astillero Tango**, I love it, and I went in and out. Pepo, what are you doing here, you idiot? Come and play! We knew it was like that.

PL: It was there, it was there. And the owner of the place, who was scheduling the agenda and everything, put my name into Google, found my dad’s documentary, and said to me, “*Hey, what a great job you did with your dad! Why don’t we do a tribute series to your dad here at Pista Urbana?*” I said, “*Hell yeah, of course.*”

We were already planning to record the album with **Daniel** and **Marcos**, and we said to ourselves, “*Okay, let’s put it all together. Instead of doing three of our songs and three of his, let’s add them to the previous album, integrate them to make a complete show,*” and we put together a show with nearly 11 songs.





Nole, Herrera, Lapouble
Museo Renault / Renault Museum



Amaral, Tejera, Navarro, Lew, Lapouble.

DG: Sí. 11, sí. Y vino **Laura Hatton**.

PL: Vino Laura Hatton, invitada, **Ricardo Pelican**, tocaron dos temas cada uno.

DG: Yo encima casi toco en mi juventud con Andrés.

PL: Mirá, Andrés es un bajista tremendo.

DG: Acá me decía en Facebook que me escribió Andrés. O sea, y era de mis primeros “amigos” en la red social.

SV: Con el magistral **Ale Herrera** tocó tu papá también.

PL: Sí, con Ale muchísimo.

SV: Ale para mí es el bajista definitivo. **Marcelo Pérez Schneider, Malosetti** y él, mis preferidos.

SE VIENE “LOBERMEN”

PL: Tanto a mí como a Marcos (Besada) nos sorprendió el nombre que se le ocurrió a Dani, que es buenísimo. Hay un tema de video que se llama **Loberman**, una suerte de “el hombre lobo”. “*Loverman*” aunque con B larga. Tenía nombres buenos, aunque optamos por ése; ahí está la parte del humor también. Ahora como somos 3, gracias al “bautizo” de Daniel, será **LOBERMEN**... aunque en la portada del CD posaríamos con la camiseta de Estudiantes de la Plata (Risas).

SV: Gran analogía. ¿Se viene la grabación, planes de gira o similar a un festival de jazz?

DG: Yes, 11! And also joined us **Laura Hatton**.

PL: She was invited, **Ricardo Pelican** as well, they’ve played 2 songs each.

DG: I almost played with Andrés in my youth.

PL: Look, Andrés is an amazing bass player.

DG: Here he told me on Facebook that Andrés wrote to me. I mean, he was one of my first “friends” on the social network.

SV: And your dad played with the masterful **Ale Herrera** too.

PL: Yes, with Ale, SO much.

SV: Ale is the ultimate bass player for me. **Marcelo Pérez Schneider, Malosetti**, and him are my favorites.

COMING SOON: “LOBERMEN”

PL: Both Marcos (Besada) and I were surprised by the name Dani came up with, which is great. There’s a video called **Loberman**, a kind of “werewolf.” “*Loverman*,” but with a B. He had some good names, but we went with that one; there’s a bit of humor in it too. Now that there are three of us, thanks to Daniel’s “baptism,” it will be **LOBERMEN**... although on the CD cover we would pose wearing Estudiantes de la Plata jerseys (laughs)*** (Editor’s note: **Gimnasia de la Plata rivalry with Estudiantes is deeply rooted; Gimnasia’s nickname is “Wolf”... there you have the analogy**).

SV: Great analogy. Is there a recording coming up, tour plans, or something similar to a jazz festival?





Laura Hatton, Marcos Besada, Pepo Lapouble, Ricardo Pellican, Daniel Gilardi

DG: La grabación, recitales y más allá, el cielo es el límite.

PL: Sin dudas, y Marcos habló de un recital en Mar del Plata, más para mitad de año.

SV: **Pepo, a vos te pregunté, me contaste de Anita y demás profesores, ¿y vos con quiénes estudiaste, Dani, además de nuestro querido GOAT Gustavo Meli?**

DG: Con **Yepes**. Estudié dos años. Hasta que se murió. Después con **Pocho**, que fue el que. Seguí a todos lados. Pero también, tomé dos clases reales. Y después estudié mucho tiempo con **Fito Messina**. Estudié como cuatro o cinco años con Fito. Allá en Salguero, que él tenía un estudio de grabación. No tenía **Drums Online** aún.

SV: **¿Están dando clases?**

PL: Estoy dando clases de piano particulares. En Capital en Villa Urquiza. Muchos Proyectos, muy metido en música para teatro.

Yo ya tengo este año cinco obras medio confirmadas. A lo largo del año. Y acompaño muchos cantantes.

Ahora estoy acompañando una cantante de Teatro, **Analia Sirio**. A **Francisco Pesqueira**, que es un actor y cantante.

Pepo Lapouble y Analia Sirio

Tenemos el trío de **Marcos Besada**. También junto a Dani. Es más, tengo un dúo con mi novia, que es cantante.



Pepo con / with Laura Hatton

DG: Recording, recitals, and beyond—the sky's the limit.

PL: Without a doubt, and Marcos mentioned a concert in Mar del Plata, more towards the middle of the year.

SV: **Pepo, I asked you, you told me about Anita and the other teachers, but who did you study with, Dani, besides our beloved GOAT Gustavo Meli?**

DG: With **Yepes**. I studied for two years. Until he died. Then with **Pocho**, who was the one who... I followed him everywhere. But I also took two real classes. And then I studied for a long time with **Fito Messina**. I studied with Fito for about four or five years. Over in Salguero street (BA), where he had a recording studio. He didn't have **Drums Online** yet.

SV: **Are you teaching classes?**

PL: I am giving private piano lessons. In Capital, in Villa Urquiza. Lots of projects, very involved in music for theater.

I already have five plays half-confirmed for this year. Throughout the year. And I accompany many singers.

Right now I am accompanying a theater singer, **Analia Sirio**. **Francisco Pesqueira**, who is an actor and singer.

Pepo Lapouble and Analia Sirio

We have **Marcos Besada's** trio. Also with Dani. What's more, I have a duo with my girlfriend, who is a singer.





Siempre dándolo todo
Always giving everything out

Ahora estamos medio en pausa, pero la idea es volver con una orquesta, que se llama **Catalejo Orquesta**, que hacemos música para historietas. Son 30 músicos y se proyectan viñetas de historietas, habiendo compuesto música en función de eso.

Ahí uno de los integrantes pasa la viñeta y en el compás que corresponde, se interpreta. Está muy bueno el proyecto. Además, bueno, son 30 músicos, suena súper poderoso.

SV: ¿Y son historietas nuevas? Qué lindo.

PL: Sí, hay historietas nuevas. Hay un par de cosas nuevas.

SV: ¿Vos Dani también venís a full, no?

DG: Sí, yo estoy a full. Ya tengo un musical seguro, confirmado. Es la segunda temporada, y la obra se llama "**Al Límite**". La interpretaremos en el Teatro "**El Método KAIRÓS**", que está en Scalabrini Ortíz y El Salvador.

Se hizo la primera temporada el año pasado, este año se hace la segunda. Después otro musical que están viendo, si se hace la segunda temporada también, que se llama "**¡Hostias Isabel!**" Es una comedia tipo *Les Luthiers*. O sea, una sátira o romance medieval, pero Queer. O sea, la princesa está enamorada de una *caballera*, no de un caballero. Y el guardia cárcel está enamorado del príncipe que se va a casar con la princesa, porque la Reina quiere casar a

We're on hiatus at the moment, but the idea is to come back with an orchestra called **Catalejo Orquesta**, We make music for comic strips. There are 30 musicians and comic strips are projected, and we compose music based on that



One of the members passes the comic strip and it is played at the corresponding beat. The project is really cool. Plus, well, there are 30 musicians, so it sounds super powerful.

SV: And are they new comics? How nice.

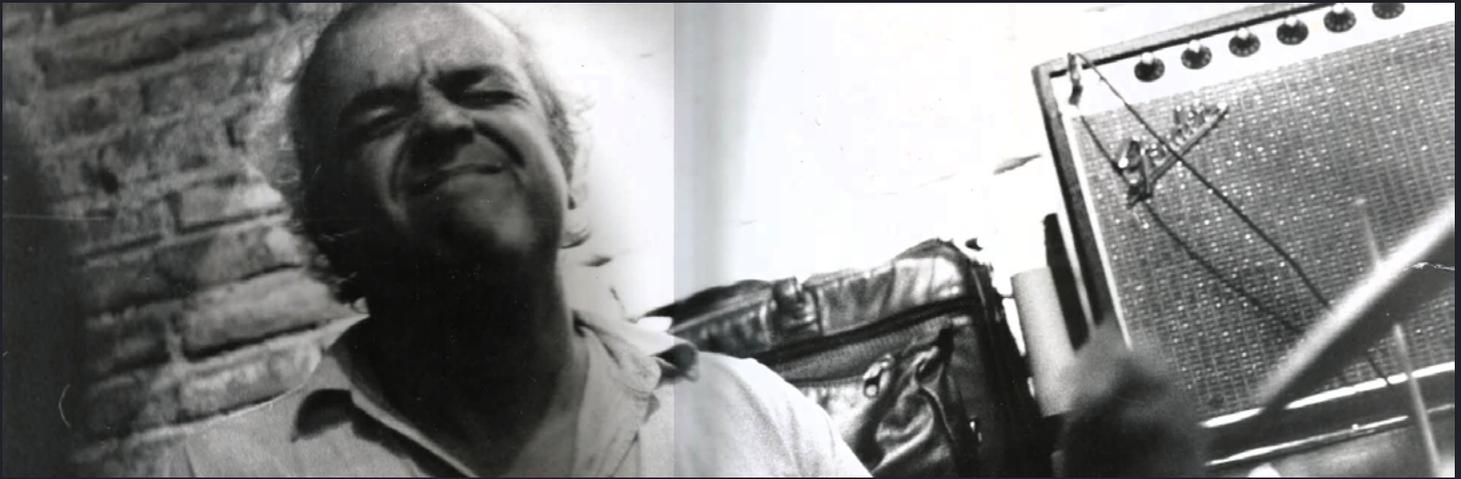
PL: Yes, there are new comics. There are a couple of new things.

SV: You're going all out too, right, Dani?

DG: Yes, I'm really busy. I already have a musical lined up, confirmed. It's the second season, and the play is called "**Al Límite**" (**To the Limit**). We'll be performing it at the Teatro "**El Método KAIRÓS**", in Scalabrini Ortíz & El Salvador, BA.

The first season was made last year, and this year they're making the second. Then there's another musical they're looking at, if they make a second season too, called "**¡Hostias Isabel!**" It's a comedy like *Les Luthiers*. In other words, a satire or medieval romance, but queer. That is, the princess is in love with a knight, who's a fighting maiden. And the prison guard is in love with the prince who is going to marry the princess, because the Queen wants to marry the





Sintiendo a pleno *Always Feeling it 101%*

la princesa con el príncipe del otro reino, y a la princesa le gustan las mujeres.

Tenemos lo de **Marcos Besada, el Trío con Pepo** y adonde me llamen.

PL: “*La Pocho Lapouble Band*” como el dueño de Pista Urbana nos bautizó, estará en el ruedo...

SV: Dani, y no podemos concluir obviando la razón de ser de esta Revista, el Arte de la Batería, el DRUMMING ¿cómo influyó en la variedad de estilos que estás abordando el Drumming? ¿Qué tipo de herramientas de margen, de coyuntura te da a vos? ¿En qué te nutre a vos en el enfoque de Gustavo?

Y en todo en realidad, mejoró mi enfoque en TODO. Yo empecé a estudiar con **Gustavo Meli** en el 2020, luego del mítico Vivo de Hecos en Pandemia.

Estoy más que agradecido, su método me sirvió mucho en cada aspecto. Su enfoque está por fuera de CUALQUIER estilo, lo que hizo que **reforzara mi identidad** más allá de lo que la música demande. Uchas veces uno va a estudiar “queriendo sonar como tal o cual” o como el Maestro. Si bien tengo un enfoque muy distinto al de mi profe, Gustavo sabe como potenciar la voz de cada uno, incluso la mía, que es más Groovera que Virtuosa. Mejoré técnicamente y en cuanto a confianza 100%. Me encanta estudiar con el ya que es mejura asegurada más allá de cualquier estilo, honrando al instrumento lo más posible.

A continuación y a modo de cierre (de Galera y Bastón), un fragmento del SUBLIME Homenaje

princess to the prince of the other kingdom, and the princess likes women.

We have **Marcos Besada**, the Trio with Pepo, and wherever they call me.

PL: “*La Pocho Lapouble Band*,” as the owner of Pista Urbana christened us, will be in the ring...

SV: Dani, we can't conclude without mentioning the *raison d'être* of this magazine, the art of drumming. How has drumming influenced the variety of styles you're tackling? What kind of tools does it give you? How does Gustavo's approach nourish you?

And in fact, it improved my approach to EVERYTHING. I started studying with **Gustavo Meli** in 2020, after the legendary Vivo de Hecos en Pandemia.

I am more than grateful, his method helped me a lot in every aspect. His approach is outside of ANY style, which reinforced my identity beyond what music demands. Often, one goes to study “*wanting to sound like this or that*” or like your teacher. Although I have a very different approach from him, **Gustavo knows how to enhance each person's voice**, even mine, which is more groovy than virtuosic. **I improved technically and in terms of confidence 100%**. I love studying with him because he guarantees improvement beyond any style, honoring the instrument as much as possible.

Next, and by way of EPIC conclusion, here is an excerpt from the SUBLIME Tribute.





¡QUEREMOS TANTO A POCHO LAPOUBLE! / WE LOVE POCHO LAPOUBLE SO MUCH!

“Queremos tanto a Pocho Lapouble” del 18/12 del año próximo pasado y un compilado que

Solos de Pocho Lapouble

armó el “Pepo” Lapouble de **Solos del Maestro POCHO LAPOUBLE**, como la “cereza” del Postre, que más que postre... ¡fue un Banquete! A empacharse de Jazz una y mil veces. De Tango, Rock (pregúntenle a Charly sino)... ¡Un Fuera de Serie el Pocho!



“Queremos tanto a Pocho Lapouble” From December 18th of last year and a compilation put

Pocho Lapouble solos

together by “Pepo” Lapouble of **Solos by Maestro POCHO LAPOUBLE**, like the “cherry” on top of the cake, which was more than just dessert... it was a feast! Get filled by jazz a thousand times over. Tango, rock (just ask Charly)... **Pocho is one of a kind!**

Queremos Tanto a Pocho Lapouble, homenaje en “Pista Urbana” meca del Jazz en San Telmo – Diciembre 2025

Debemos acompañar, citar y reivindicar este canal de Youtube que es un verdadero acervo cultural e histórico de nuestra Patria. Excepcional Documental de Claudio Korembli, en el capítulo 11vo de Pioneros del Jazz, donde podrán ahondar incluso más en la Pasión y Amor por la Música del Pocho... anécdotas de la madre de Pepo, la destacada Artista Bibi Albert, de



We Love Pocho Lapouble So Much, tribute at “Pista Urbana” Jazz mecca in San Telmo – December 2025

We must support, mention, and vindicate this YouTube channel, which is a true cultural and historical treasure trove of our homeland. Exceptional documentary by Claudio Korembli, in chapter 11 of Pioneros del Jazz (Jazz Pioneers), where you can delve even deeper into Pocho’s passion and love for music... anecdotes from Pepo’s mother, the renowned artist Bibi Albert, Alberto Favero, Alejandro Herrera,

Arumusa - Pocho Lapouble. Serie de Jazz. 29-05-21

Alberto Favero, Alejandro Herrera e incluso performances como la de Badía y Compañía con un Dream Team excepcional. Gracias a toda la Familia Lapouble por tanto Cariño e Inspiración. Y a Archivo Armusa por elevar siempre el listón, y sostener nuestra Cultura.



Arumusa - Pocho Lapouble. Jazz Serie. 29-05-21

and even performances such as that of Badía y Compañía (80s top notch TV Music Show) with an exceptional Dream Team. Thank you to the entire Lapouble family for so much love and inspiration. And to Archivo Armusa for always raising the bar and sustaining our culture.





SERGIO SANTIBAÑEZ “Dubra”

Sdz Workshops

Sergio Santibañez “Dubra”
Sdz Workshops



Por | By
Sebastián Vitali

sebasvitali  



**SERGIO
SANTIBAÑEZ “Dubra”**
Sdz Workshops

¿Qué te llevó a explorar la filosofía de *Effortless Mastery*, y en qué momento sentiste que esa búsqueda iba más allá de lo musical?

Básicamente me la encontré a esta filosofía, no la busqué; volviendo de un viaje de Canadá conocí a **Kenny Werner**, y justo en ésa entrevista estaba hablando sobre su primer libro, *Effortless Mastery* y lo encontré muy apasionante. Como músico me sentí muy identificado, y no sólo como tal sino como ser humano. Todo lo relacionado a las inhibiciones que tiene el ser humano, a los miedos...

Justo ayer escuchaba otra entrevista de Él en Google, donde hablaba de un concepto muy bonito, el decía -“**La perfección es para mi, también, el no tenerle miedo a los errores**”-. Comprendo eso; ya que el miedo a cometer un error está relacionado con el miedo a la vergüenza, un mierdo incrustado en el ser humano. ¿Por qué él, entonces, decía aquello? Porque al tenerle miedo a un error, no desarrollas tu creatividad, queda todo varado.

Cuánto más fui estudiando sobre la filosofía de Él, me dí cuenta de que no sólo habían términos que tenían un aspecto espiritual muy profundo, sino que había que trabajar un aspecto del ser humano especial para lograr lo que proponía el autor.

**SERGIO
SANTIBAÑEZ “Dubra”**
Sdz Workshops

What led you to explore the philosophy of *Effortless Mastery*, and at what point did you feel that this search went beyond music?

Basically, I came across this philosophy—I didn’t go looking for it. On my way back from a trip to Canada, I met Kenny Werner, and in that interview he was talking about his first book, *Effortless Mastery*, which I found deeply fascinating. As a musician, I felt very identified with it—not only as a musician, but as a human being. Everything related to the inhibitions human beings have, to fears...

Just yesterday I was listening to another interview with him on Google, where he spoke about a very beautiful concept. He said: For me, “**perfection also means not being afraid of making mistakes.**” I immediately understood what he meant. The fear of making mistakes is deeply connected to shame, and that fear is something most of us carry. When it’s there, creativity shuts down—nothing moves forward.

The more I studied his philosophy, the more I realized it went far beyond spiritual concepts—it required inner work in order to truly embody what he was proposing. Terms like “*let go,*” “*detach,*” detachment as well, which have a spiritual





Dubra dándolo todo en el escenario.
Dubra on Stage.

Términos como “Let go”, soltar, “Detach”, también (el desapego), que tienen una raíz espiritual... ahí me di cuenta que la búsqueda no era saber cómo ejecutar un instrumento sin esfuerzo, técnicamente; que en cuanto uno piensa “*debo tocar más suave*”, allí no reside la sabiduría, es literalmente que mi estado mental es siempre más importante que la música.

¿Qué aspectos de la filosofía de *Effortless Mastery* de Kenny Werner te resultaron más transformadores como músico y persona?

Los aspectos más transformadores fueron, como músico el haber empezado el proceso de “de-programación y re-programación” que me propuse hacer por 5 años como Él mismo lo sugirió. Incluso hubo meditaciones que las hice por 5 años.... el mismo autor me remarcó que no se suponía que las hiciera tan asiduamente, sino que debían ser una vez al mes, o cuando tenía un toque o una gira... para estar más centrado semanalmente. Eran meditaciones muy fuertes y poderosas.

No perdí un sólo día yo en aquellos 5 años; muy enfocado, notando una transformación como persona que me fue llevando más que como músico, como persona, para un lugar en el que incluso me re-encontré en un verdadero camino, una verdadera vocación al haber podido unir una parte del aspecto bilingüe que tengo, o de educador en conjunto con la música y también con la enseñanza de **Effortless Mastery**.

¿Cómo integraste esa filosofía en tu propuesta personal y qué diferencias encontrás entre la obra original y tu interpretación de la misma?

root... That’s when I realized that the search was not about knowing how to play an instrument effortlessly from a technical standpoint. The moment you think, “*I should play more softly,*” wisdom does not live there. It is literally that my mental state is always more important than the music.

What aspects of Kenny Werner’s *Effortless Mastery* philosophy did you find most transformative as a musician and as a person?

The most transformative aspects were, as a musician, beginning the process of “**deprogramming and reprogramming**” that I committed to doing for five years, as he himself suggested. There were even meditations that I practiced for five years... The author himself later pointed out to me that I wasn’t supposed to do them so frequently, but rather once a month, or when I had a gig or a tour, to stay more centered on a weekly basis. They were very intense and powerful meditations.

I didn’t miss a single day during those five years—very focused—and I noticed a transformation as a person that went beyond being a musician. It led me, as a person, to a place where I even reconnected with a true path, a true vocation, by being able to bring together my bilingual background, my role as an educator, music, and the teaching of **Effortless Mastery** itself.

How did you integrate that philosophy into your personal approach, and what differences do you find between the original work and your own interpretation of it?



En cuanto a la propuesta personal se fue gestando algo muy *copado*, porque por un lado, yo cuando tenía 16 años había hecho cursos de programación mental con gente de EEUU, cuando acá en Mendoza nadie sabía absolutamente nada de eso. Es más, recién se sabe muy poco mundialmente sobre el tema hace unos años. Ya a muy temprana edad me fascinaba éso. Luego, en la Universidad estudié mucho de psicología, también desde chico había estudiado Metafísica, y ya venía con ése "mambo".

Por ende, en cuanto empiezo a estudiar la parte filosófica de Kenny, que era reveladora, ya que era sencilla aunque muy impactante, "*me voló la cabeza*". En mi mente empecé a unir todos estos nuevos conceptos, conjugándolos con aquellos conocimientos que ya tenía, en la música y en particular en la batería, primeramente.

Siguiendo en la búsqueda cada vez más profunda, usaba técnicas de relajación mental que no necesariamente tenían que ver con la parte de *Effortless Mastery*, y también incorporé música *Ambient* que me hacía entrar más rápido en trance y *volar*, y en aquel viaje iba mezclando aquello con lo estudiado junto a mi maestro **Gustavo Meli**, quien siempre abordaba de una manera única libros muy "jodidos", como el "Rick Licks" de Gratton, el *New Breed* de Gary Chester o los "Patterns" de Gary Chaffee; también el de John Riley en jazz. Expandía alevosamente la cabeza en cuanto al instrumento.

La improvisación con la música *Ambient* entraba y salía de la mente superconsciente, dejando que el cuerpo haga lo que tenga que hacer, dejando a la mente como mera observadora. Algo muy difícil, un camino y búsqueda de toda una vida que fui encontrando y me pareció fascinante, llegando a un punto en el que me dió una esencia y particularidad como artista.

¿Cómo nació este workshop y cuál fue el proceso que te llevó a compartirlo públicamente?

El primer workshop nace de la propuesta de unos ex alumnos míos que eran músicos bateristas; querían tener una especie de

As for my personal approach, something really great began to take shape. On the one hand, when I was 16 years old I had taken mental programming courses with people from the U.S., at a time when here in Mendoza absolutely no one knew anything about that. In fact, only in recent years has very little begun to be known about the subject worldwide. From a very young age, I was fascinated by it. Later, at university, I studied a lot of psychology, and as a kid I had also studied Metaphysics, so I already came with that "head trip."

Therefore, when I began studying Kenny's philosophical side—which was revelatory, because it was simple yet extremely powerful—it completely blew my mind. In my head, I started connecting all these new concepts, combining them with the knowledge I already had, within music and particularly within drumming at first.

As I continued on an increasingly deeper search, I used mental relaxation techniques that were not necessarily related to *Effortless Mastery*, and I also incorporated ambient music, which helped me enter a trance state more quickly and really take off. On that journey, I blended all of that with what I had studied with my teacher **Gustavo Meli**, who always approached very "tough" books in a unique way—such as *Rick Licks* by Gratton, *The New Breed* by Gary Chester, *Patterns* by Gary Chaffee, and John Riley's jazz book as well. This expanded my mind enormously in relation to the instrument.

Improvisation with ambient music moved in and out of the superconscious mind, allowing the body to do what it needed to do, leaving the mind as a mere observer. Something very difficult—a lifelong path and search—that I gradually found and found fascinating, eventually reaching a point where it gave me a unique essence and identity as an artist.

How did this workshop come about, and what was the process that led you to share it publicly?

The first workshop was born from a proposal by some former students of mine who were musicians and drummers. They wanted to have a kind of

Master Class que abarcara un día entero. Reiteradas veces me lo habían propuesto. No todos los alumnos eran de Mendoza, había de Buenos Aires, San Luis, Córdoba, muchas más. Propuse ¿Por qué no hacemos como un Seminario, un retiro, que sea todo en inglés? Además en esos dos días, puedo impartirles toda la filosofía de Werner. Y así fue.

En el segundo, me sugirió **Gustavo Meli** que lo ampliara; que viéramos la forma de que se pudieran sumar más. Vinieron desde Entre Ríos incluso, superando los dos días. Tuvo un nivel espiritual muy profundo.

¿Cómo describirías el “estado” al que se accede cuando uno toca desde el no esfuerzo?

¿Qué sucede con el ego, el control y la mente en ese espacio?

Bueno; más que estado es un estadio del Ser Humano en la Mente, de salir de la Mente Consciente y entrar a lo que podríamos llamar la Mente Super Consciente, algo que se cita y estudia en muchos ámbitos de la Vida, en la Psicología, la Neurociencia, en Religiones, Culturas, disciplinas, etc. No hay un término que reúna todos esos conceptos, y Kenny optó por llamarlo “The Space” (el espacio) y para mí eso está muy bueno, ya que en dicho espacio entre el pasado, el futuro, uno va más allá de la mente consciente.

Es un estado donde existe la total aceptación, un lugar donde no existe el juicio, tampoco la comparación, es totalmente espiritual, porque uno en la mente consciente; en lo que uno mayoritariamente vive gran parte del día, está funcionando de esa manera, reaccionando mucho por el enojo de aquello que veo o lo que siento, recuerdo, comparo, me asusta o lo que evalúo que pasará.

Describir como se siente... es como descubrir un Yoguis fundiéndose con el Universo. Nos convertimos en observadores, no en alguien que hace las cosas; las hace el cuerpo físico y la mente está en el plano de observador. Si la mente no está en ese plano, sigue interviniendo

master class that would cover an entire day. They suggested it to me several times. Not all of the students were from Mendoza—there were people from Buenos Aires, San Luis, Córdoba, and many other places. I suggested, Why don't we do it as a seminar, a retreat, entirely in English? That way, over those two days, I could teach them the entire philosophy of Werner. And that's what we did.

For the second one, **Gustavo Meli** suggested that I expand it; that we find a way for more people to join. People even came from Entre Ríos, and it went beyond the original two days. It reached a very deep spiritual level.

How would you describe the “state” one accesses when playing from a place of no effort?

What happens to the ego, control, and the mind in that space?

Well, more than a state, it is a **stage of the human being within the mind**, moving out of the conscious mind and entering what we could call the **superconscious mind**, something that is referenced and studied in many areas of life: psychology, neuroscience, religions, cultures, disciplines, etc. There isn't a single term that brings all these concepts together, and Kenny chose to call it “**The Space**,” and for me that's a very good choice, because in that space, between past and future, one goes beyond the conscious mind.

It is a state where there is total acceptance, a place where judgment does not exist, nor comparison. It is completely spiritual, because in the conscious mind; where most of us live for a large part of the day, we function in the opposite way: reacting through anger to what we see or feel, what we remember, compare, fear, or evaluate as something that might happen.

Describing what it feels like... it's like discovering a yogi merging with the universe. We become observers, not someone who is doing things; the physical body does the playing, and the mind remains on the observer's state. If the mind is not in that place, the conscious mind





Dubra and Pajaro Corvalán

la mente consciente y no estamos ejecutando el instrumento desde ese lugar.

El Ego es un tema muy amplio. Una de las definiciones del **Effortless Mastery** no está necesariamente ligada al significado literal de esas dos palabras. **Effortless Mastery** significa separar el cuerpo de la mente, y al mismo tiempo separar la mente del Ego. Y esto cuesta mucho comprenderlo. Nadie puede sacarse el Ego por completo. El Ego está profundamente incrustado en el ser humano. Pero a través del entrenamiento interno, me puedo liberar de la Tiranía y Rigidez del mismo. En modo Supervivencia, lo necesitamos pero en el plano de la Música – en el acto puro de crear - no sirve. No es un elemento que colabore; al contrario, cuando está presente, aparece el miedo, la vergüenza, la necesidad de aprobación. Todo eso nos aleja de lo real.

Cuando entreno mi mente y reconozco que lo que verdaderamente me mantiene vivo es la respiración— empiezo a darme cuenta de que todo lo que percibo desde la mente consciente está completamente invertido en relación a ese estado más profundo. Desde ese contraste, la mente superconsciente comienza a revelarse, y en ese espacio aparece lo auténtico: la ausencia de miedo, la libertad, la verdad, un estado sin inhibiciones ni vergüenza, lleno de amor, como si estuviese “embobado” pero profundamente presente.

Despojarnos del ego, tanto en la música como en otras instancias de la vida, es un proceso, y a muchísima gente le cuesta una enormidad. En cuanto al control, no hay. Donde hay control, hay ego. Y en última instancia, es ilusorio decir que hay control. Pero sí podemos enfocarnos en el

keeps intervening, and we are not executing the instrument from that space.

The ego is a very broad topic. One of the definitions of **Effortless Mastery** is not necessarily tied to the literal meaning of those two words. **Effortless Mastery** means separating the body from the mind, and at the same time separating the mind from the ego. And this is very difficult to understand. No one can completely get rid of the ego, it is deeply embedded in the human being. But through inner training, I can free myself from its tyranny and rigidity. In survival mode, we need it; but in the realm of music - in the pure act of creating - it is useless. It is not an element that helps; on the contrary, when it is present, fear appears, shame appears, and the need for approval appears. All of that pulls us away from our true nature.

When I train my mind and recognize that breathing is what truly keeps me alive, I begin to realize that everything I perceive through the conscious mind is completely inverted in relation to that deeper state. From that contrast, the superconscious mind begins to reveal itself, and within that space what is true naturally emerges: the absence of fear, freedom, and truth—a state without inhibition or shame, filled with love, as if one were ‘spaced out,’ yet profoundly present.”

Letting go of the ego, both in music and in other areas of life, is a process, and it is extremely challenging for many people. As for control, there is none. Where there is control, there is ego. And ultimately, it is an illusion to say that there is control. What we can do, however, is focus on the



momento. Y al hacerlo, podemos conectar, estar ahí... y en ese estar, aparece el goce pleno.”

Muchos músicos buscan perfección técnica. ¿Qué les dirías a quienes temen que soltar el esfuerzo implique perder precisión o calidad?

Buenísima la pregunta; Simple por un lado y compleja por el otro de responder, al mismo tiempo hay un término que se llama “Maya” que significa en su raíz ilusión. Kenny toma a la música como Maya, ilusión, ya que es una de las pocas cosas que a cualquier ser humano, por más desarrollado que esté espiritualmente, lo inhibe, encarar un instrumento musical y ejecutarlo. Desde el momento que tomamos la música como una ilusión, ya que lo que vos escuchas lleva incrustado en tu inconsciente todos aquellos matices de lo que es correcto o incorrecto, lo que es feo, lo que es rico, aquello que no lo es. Vivimos una ilusión de que hay una corrección muchas veces relacionada con la técnica, ya que lo que nos hace tocar con buena técnica “effortlessly” viene del haber repetido algo en la música hasta el hartazgo, al punto tal de que eso se toca solo. Mucha gente se rinde y dice que dejan todo en manos de un Higher Power, un poder superior. Eso verdaderamente no es rendirse.

En cuanto a la técnica si vos en la ejecución, arrancás con algo muy sencillo, - tip para los profesores - ... mientras más cantidad y complejo, menor probabilidad de que aquello pueda tocarse bien. Cuanto más chica y enfocada es la cantidad, mucho mejor será el resultado. Si tocamos algo muy complejo, se tiene que tocar “solo”, si no has estudiado más allá de las técnicas, que deben jugar a tu favor, sonará forzado.

La técnica es una herramienta que no debe postergarse, y recuerdo que un pibe que está en la Marina y es baterista, en un seminario me comentó que hace “drills” (ejercicios) y está muy acostumbrado a que todo sea exacto, perfecto. Su mente está muy rígida, algo que sucede mucho en la música clásica, donde se le lapidan o dan latigazos si se equivocan en una

moment. And by doing so, we can connect, be there... and in that being, full enjoyment appears.

Many musicians pursue technical perfection. What would you say to those who fear that letting go of effort might mean losing precision or quality?

Great question; simple on one hand and complex on the other to answer. At the same time, there is a concept called “*Maya*,” which at its root means *illusion*. Kenny talks about *Maya* in music, illusion, because it is one of the few things that can inhibit any human being - no matter how spiritually developed they may be - from approaching an instrument and playing it. From the moment the mind creates a false perception of reality, the truth becomes obscured, because everything we hear is filtered through the unconscious, through layers of judgment about what is right or wrong, ugly or beautiful, pleasurable or not. We live under the illusion that there is a single idea of correctness, often tied to technique.” What allows us to play with good technique *effortlessly* comes from having repeated something in music to the point of exhaustion, so much to the point that it eventually plays itself. Kenny uses this concept to explore how fear and self-doubt can prevent musicians from accessing their full potential. In other words, this *Maya*, or illusion, manifests as insecurity, fear of failure, and the pressure to play perfectly, factors that can block creativity.

When it comes to technique, if during execution you start with something very simple—a *tip for teachers*—the greater the quantity and the complexity, the lower the probability that it will be played well. The smaller and more focused the material, the better the result. If we play something very complex, it has to *play itself*; otherwise, if it hasn’t been studied beyond the technical level—which should work in your favor—it will sound forced. Technique is a tool that should not be postponed.

I remember a young guy in the Navy who is also a drummer; during a seminar he told me that he practices “drills” and is very used to everything being exact, perfect. His mind was very rigid—something that happens often in classical music, where people are metaphorically stoned or

nota. No va por ahí la cosa, yo aprendo una técnica, la desarrollo, hago el laburo "sucio", enfocándome muchísimo cuando práctico sin esperar un resultado, y empiezo a soltar ya que en algún momento va a salir. Hay que confiar en el estudio, logrando todo en el momento que deje las expectativas en Cero, va a decantar gracias a la mente. Lo voy a sentir, dejarse llevar disfrutando.

¿Qué rol tiene el cuerpo —especialmente la respiración, la postura y la tensión muscular— en el camino hacia una maestría sin esfuerzo?

El rol principal lo tiene la respiración. No va tanto por la postura. Entramos a la mente super consciente tomando consciencia absoluta de la respiración. Es tan sencillo, el momento justo donde el ser humano puede por un momento muy corto tal vez entrar en ese estado. Entrar y salir todo el tiempo al principio.

La antesala a la de-programación es lograr que la mente salga de ese lugar y entre al otro sin estar enfocándonos en el pasado o el futuro, sino en el momento presente, domando la consciencia mediante la respiración. Hoy debido a las redes sociales, muchos son entes programados, dependientes de sus "gadgets" (adivinos tecnológicos), en lugar del entorno o ellos mismos.

No solo en la improvisación, sino también en la práctica puedo aplicar estos conceptos, siendo esto mucho más efectivo. Para la práctica la mente necesita la cualidad, el enfoque. Desde la mente super consciente puedo practicar, centrándome en eso. Cerrando los ojos, incluso yendo en contra de lo que Kenny propone. Yo vengo más desde la programación mental como mencioné al inicio, y mi investigación... siempre remarque que jamás nadie vió a un monje meditar con los ojos bien abiertos.

No hay manera de entrar en este lugar sin cortar el vínculo visual, que está ligado con el auditivo. Necesitamos blanquear la mente, encontrar ese momento corto, de paz. Es muy complicado para los músicos desligarse del estímulo auditivo, ya que Kenny plantea que nos embarga un "narcisismo sónico", aquello de que tenemos

whipped for missing a note. That's not what it's about. I learn a technique, I develop it, I do the "dirty work," focusing intensely when I practice without expecting a result, and then I begin to let go, because at some point it will come out. You have to trust the practice. When I finally drop expectations to zero, everything settles through the mind. I feel it, I let myself be carried by it, enjoying the process.

"What role does the body play—particularly breathing, posture, and muscular tension—in the path toward effortless mastery?"

The primary role is played by breathing, not so much by posture. As we enter the superconscious mind through absolute awareness of the breath—a simple yet precise moment in which a human being can, even if only for a brief instant, step into that stage, moving in and out of it constantly at first.

The doorway to deprogramming is learning how to let the mind leave one place and enter another without focusing on the past or the future, but on the present moment—taming the mind through the breath. Today, because of social media, many people have become programmed beings, dependent on their "gadgets" rather than on their surroundings or themselves.

These concepts can be applied not only in improvisation, but also in practice, where they are actually far more effective. For practice, the mind needs a certain quality: focus. From the superconscious mind, I can practice while remaining centered in that space, closing my eyes, even going against what Kenny proposes. I come more from the field of mental programming, as I mentioned earlier, and from my own research... and I've always pointed out that no one has ever seen a monk meditate with their eyes wide open.

There is no way to enter this space without cutting the visual link, which is directly connected to the auditory one. We need to clear the mind, to find that brief moment of peace. For musicians, it's very difficult to detach from auditory stimulus, because Kenny suggests that we are overtaken by a kind of "sonic narcissism"—the idea that





Sergio Santibañez

que “sonar bien” porque sino, no me sentiré bien. Algo muy discutible, ya que lo real es que al salir de la Matrix nos damos cuenta que nada de éso existe.

El simple hecho de tomar consciencia de la respiración —nuestra Fuente vital— permite volver al centro. Y esto tiene un impacto directo tanto en la mente como en el cuerpo. Todo está relacionado: la memoria corporal, la emocional, y el modo en que respondemos a los estímulos. Este tipo de trabajo abre la posibilidad de generar un nuevo canal neurológico, una vía alternativa de conexión con nosotros mismos que aún no mencioné en profundidad.

Cuando logramos interrumpir por un momento el flujo constante de pensamientos de la mente consciente, se abre un estado de conciencia total (total awareness)... y desde ahí es posible entrar verdaderamente en ese lugar.”

Si alguien siente que vive desde el miedo o el control, no solo al tocar sino en la vida, ¿por dónde puede comenzar a soltar?

we have to “**sound good**,” otherwise we won’t feel good. This is highly debatable, because the reality is that once we step out of the Matrix, we realize that none of that actually exists.

Simply becoming aware of the breath—our vital source—allows us to return to center. And this has a direct impact on both mind and body. Everything is connected: body memory, emotional memory, and the way we respond to stimuli.

This type of work opens the possibility of creating a new neurological pathway—an alternative pathway of connection with ourselves that I haven’t yet gone into in depth.

When we manage, even for a moment, to interrupt the constant stream of thoughts coming from the conscious mind, a state of total awareness opens up—and from there, it becomes truly possible to enter that space.

If someone feels they are living from fear or control; not only when playing, but in life; where can they begin to let go?

Yo pienso que la mayoría de los seres humanos viven gran parte de sus vidas desde el miedo y el control. ¿Cómo revertimos esto? Tomando consciencia de un montón de cosas que se generan, de manera irracional, en nuestras mentes conscientes. Esto está muy ligado a la psicología.

Kenny Werner habla de **deprogramar y re-programar**, en éste último está implícita una sustracción de pensamientos, entre ellos relacionados a miedos. "No soy talentoso", "Soy malo", "Se reirán de mí", "Me saldrá mal"... Yo no meto ideas que cuantifican como hermoso, elogioso lo que hago... vacio mi mente, la voy tornando radiante deshaciéndome de esas cargas, con un alivio que la persona, cuando menos lo piensa, siente una fortaleza ante aquello que antes lo atemorizaba. Hay demasiado espacio en la mente luego de haber sustraído todos aquellos "no" temerosos, y ahí sí meto información nueva.

Esa información que meteré en mi mente luego de la de-programación está relacionada con un tópico muy grosso, como es el de las creencias. No me auto-convenzo. Siento que si toco una batería, hace dos siglos que está esperando ser tocada, y que a mi me llena de felicidad hacerlo, lo mismo con un piano, tomar ésa idea... lo voy a tocar por primera vez, o lo van a tocar por primera vez, el darle un uso que me va a llenar de placer, siento que es el sonido más hermoso que jamás he oído. Eso la mente lo puede retener, grabar, y replicar.

Los miedos pasan entonces a ser aquella ilusión, una fantasía. Espiritualmente voy tomando conciencia de lo verídico, de todo aquello que me paralizaba, que me alejaba de mí mismo, y empiezo de a poco a ser yo.

En el workshop de Nueva York, ¿hubo algún momento o experiencia que haya resonado particularmente contigo o con los participantes?

Totalmente. Conmigo y los participantes. Juan Pablo Pastor, fue un claro ejemplo y un chico norteamericano oriundo de Virginia, si mal no recuerdo. Se sintieron desafiados al tener que salir de la mente consciente, siguiendo ciertos pasos que les propuse.

I believe that most human beings live a large part of their lives from fear and control. How do we reverse this? By becoming aware of many things that are generated irrationally in our conscious minds. This is very closely connected to psychology.

Kenny Werner speaks about **deprogramming and reprogramming**. In the latter, there is an implicit subtraction of thoughts—especially those related to fear: *"I'm not talented," "I'm bad," "They'll laugh at me," "I'll mess it up."* I don't introduce ideas that quantify or label what I do as beautiful or praiseworthy. I empty the mind, gradually making it radiant by releasing those burdens, and with that release comes a sense of relief. Before they even realize it, people feel a new strength in the face of what once frightened them. After removing all those fearful "no's," there is a great deal of space in the mind—and only then do I introduce new information.

The information I bring into the mind after deprogramming is related to a very powerful topic: **beliefs**. I don't try to convince myself. I feel that if I play a drum, it has been waiting for centuries to be played, and that doing so fills me with happiness. The same with a piano—embracing the idea that I'm going to play it for the first time, or that it's being played for the first time—giving it a use that brings me pleasure. I feel it is the most beautiful sound I've ever heard. The mind can retain that, record it, and reproduce it.

Fear then becomes an illusion, a fantasy. Spiritually, I begin to recognize what is real, everything that once paralyzed me and distanced me from myself, now little by little, I begin to be myself.

At the New York workshop, was there a particular moment or experience that resonated especially with you or with the participants?

Absolutely—both with me and with the participants. Juan Pablo Pastor was a clear example, as well as a young American musician from Virginia, if I remember correctly. They felt genuinely challenged by having to step out of the conscious mind, following certain steps I proposed.

Juan Pablo se sorprendió sobre el deconstruirse. Jamás se había encontrado ante una situación donde tuviera que replantearse todo lo que tendría que hacer, desarrollar los cómo, con qué y por qué en su música, y como volver a "pasar por la niñez" de lo lúdico. No hay muchas disciplinas en el mundo que hagan hincapié en lo lúdico. En inglés, uno literalmente "juega" un instrumento musical.

Hay demasiados constructos mentales sobre cómo deben hacerse o tocarse las cosas, y si yo no lo desarmo, no hay manera. Él se sintió muy desafiado en ese aspecto y lo vió como novedoso, difícil.

El chico de Virginia y una chica que era de Rusia, se reían, lo veían muy copado, y el norteamericano decía "es difícil soltarlo" (It's hard to let go) una frase tan buena que incluso aparece en una película... el tenía que soltarse para hacer uno de los pasos... aquello fue algo que nos llegó muchísimo a ellos y a mi particularmente.

¿Qué tipo de feedback recibiste de los participantes y cómo sentís que impactó en ellos esta experiencia?

La verdad es que nunca podría quejarme del feedback que he recibido; incluso del seguimiento que hacemos con quienes han hecho los workshops. Todos los resultados fueron positivos. Este tipo de herramientas no considero que tengan nada contraproducente. Son básicamente para que vos trabajes en tus aspectos personales, desde emociones y pensamientos negativos, lo cual es un descubrimiento, ya que cuando un ser humano se va conociendo más, empieza a mejorar la calidad de su vida. Toma mejores decisiones, se siente mejor, y por dar un ejemplo; si estas tocando, resolves sin cuestionarte tanto desde lo externo, porque si permaneces todo el tiempo prestandole atención a lo externo, no conectás, y si no conectás, no vas a poder transmitir.

Las expectativas grandes enfocadas en lo externo, se solucionan separando al ego de la mente y los asistentes lo han logrado, intentando separar cuerpo y mente. Las devoluciones tanto

Juan Pablo was especially struck by the process of deconstruction. He had never been in a situation where he was asked to rethink everything: what he does in his music, how he does it, with what tools, and why—and then to return to a kind of musical "childhood," to the playful dimension. There aren't many disciplines in the world that truly emphasize playfulness. In English, you literally *play* a musical instrument.

There are too many mental constructs about how things are supposed to be done or played, and unless those constructs are dismantled, there's no way forward. He felt deeply challenged by that, and experienced it as something both new and difficult.

The young man from Virginia, along with a girl from Russia, were laughing and found the process really exciting. The American kept saying, "*It's hard to let go*"—such a powerful phrase, one that even appears in a movie. He needed to let go in order to complete one of the steps. That moment resonated deeply with them, and with me as well.

What kind of feedback did you receive from the participants, and how do you feel this experience resonated with them?

Honestly, I could never complain about the feedback I've received; especially considering the ongoing follow-up we maintain with those who have participated in the workshops. The results have been consistently positive. I don't see anything counterproductive in these kinds of tools; on the contrary, they are designed to help people work on personal areas, such as emotions and negative thought patterns. That process becomes a form of discovery, because as human beings get to know themselves more deeply, the quality of their lives begins to improve. They make better decisions, they feel better, and to give a simple example: when you're playing music, you start resolving things without constantly second-guessing yourself through external judgment. If you're always focused on external factors, you don't connect; and if you don't connect, you can't transmit anything.

Large expectations focused on the external are addressed by separating the ego from the mind, something the participants were able to experience by attempting to separate body and mind. The





Sergio Santibañez

acá en Argentina como en New York, fueron muy positivas. La vida les cambió, su forma de verla. Quizás en algunos casos los comportamientos incrustados del ego hicieron que no siguieran trabajando en estos pasos, es muy difícil a veces desandarlos. Es muy gratificante para mí cada ser humano al que pude ayudar. Sin sonar altruista, y más bien pragmático, estoy conforme y satisfecho ya que si bien no me ha reeditado financieramente como para vivir de esto, me ha colmado el alma y me sigue apasionando el poder tender una mano.

Como baterista argentino, ¿qué te inspiró a dar un workshop en inglés, en la ciudad de Nueva York? ¿Hubo algo en esa experiencia —ya sea a nivel cultural o personal— que expandió tu propia práctica?

Estuve en Nueva York, en Mayo de 2024. Justo cuando regresaba de un retiro al cual había sido invitado en Vemront y quien lo organizó fue justamente Eugene Friesen Y Kenny Werner. Ahí lo conocí verdaderamente. La experiencia fue fascinante.

feedback, both here in Argentina and in New York, was very positive. Many people felt that their lives changed, or at least the way they perceive life. In some cases, deeply ingrained ego-driven behaviors made it difficult for them to continue working through these steps—it can be very challenging to undo those patterns. For me, being able to help each person has been deeply gratifying. Without sounding altruistic, and speaking more pragmatically, I feel content and fulfilled. While this work hasn't provided me with enough financial return to live from it, it has filled my soul and continues to nurture my passion for reaching out and lending a hand.

As an Argentine drummer, what inspired you to give a workshop in English in New York City? Was there anything about that experience—culturally or personally—that expanded your own practice?

I was in New York in May 2024, right after returning from a retreat I had been invited to in Vermont, organized by Eugene Friesen and Kenny Werner. That's where I truly got to know Kenny. The experience was fascinating.



Me fui luego unos 7 días a NY, y sentí que la ciudad (a la que visité en el 2000) era monstruosa, increíble para presentar el material en el que yo ya venía trabajando. Es "The Melting Pot", una ciudad donde convergen muchísimas tradiciones, creencias, formas de vida, un desafío para un argentino que quería contribuir a su cultura.

Me preguntaba si un tema tan incómodo, difícil aunque necesario de reconectar con quien realmente somos, libre de temores e inhibiciones, tendría algún alcance.

Cuando retorné a NY en Octubre 2024, mi plan era mucho más profundo. Mi intención era ayudar a la gente, con distintas coyunturas. Gente que pudiera estar luchando con sus propias limitaciones. NY se convirtió en el lugar donde compartí y además pude servir para un propósito mayor.

¿Cómo son tus workshops? ¿Siempre tienen formato de retiro de dos días o también hacen versiones tipo masterclass como la que diste en Nueva York?

Además, ¿cómo pueden formarse quienes estén interesados en lo que haces? ¿Es solo presencial o también ofrecen formación virtual?

Los primeros workshops que di fueron retiros anuales. Duraban 2 días y medio. Los participantes ingresaban el Viernes a la tarde y se iban el Domingo a la noche. Luego empecé a dar charlas en los Drum Camps de **Gustavo Meli** y fui invitado en Colegios de Música. Mi intención es compartir este material donde sea que se lo necesite, o adónde sea que me inviten, sea a través de una master class más corta, o un workshop más inmersivo. Lo ideal de esta última modalidad es que les da tiempo a los concurrentes a captar y asimilar los conceptos y llegar a un estadio de consciencia más profundo. Ofrezco ambos caminos, tanto remota como presencial. También el coaching personalizado.

Cualquier interesado/a me puede contactar en mi página web www.sdzworkshops.com o a través de las redes sociales – Instagram @sergiosant26 @sdzworkshops o facebook Sergio Santibañez o Youtube Sergio Santz

After that, I spent about seven days in NY, and I felt that the city (which I had visited in 2000) was overwhelming in the best sense of the word, an incredible place to present the material I had already been developing. It's "the Melting Pot," a city where countless traditions, beliefs, and ways of life converge, a challenging for an Argentine wanting to contribute something to its culture.

I found myself wondering whether such an uncomfortable and demanding topic; yet a necessary one, focused on reconnecting with who we truly are, free from fear and inhibition; would resonate at all.

When I returned to New York in October 2024, my intention was much deeper. I wanted to help people facing different circumstances, individuals who might be struggling with their own limitations. New York became the place where I was able not only to share this work, but also to serve a greater purpose.

What are your workshops like? Do they always follow a two-day retreat format, or do you also offer masterclass-style versions like the one you gave in New York?

Additionally, how can people who are interested in your work get trained? Is it only in person, or do you also offer virtual programs?

The first workshops I led were annual retreats. They lasted two and a half days: participants would arrive on Friday afternoon and leave on Sunday night. Later on, I began giving talks at **Gustavo Meli's** Drum Camps and was invited to teach at music colleges. My intention is to share this material wherever it is needed, or wherever I am invited—whether through a shorter masterclass format or a more immersive workshop. The advantage of the latter is that it gives participants the time to truly absorb and integrate the concepts, allowing them to reach a deeper state of awareness. I offer both formats, either remotely or in person, as well as one-on-one coaching.

Anyone interested can contact me through my website, www.sdzworkshops.com, or via social media: Instagram @sergiosant26 and @sdzworkshops, Facebook Sergio Santibañez, or YouTube Sergio Santz.



¡DRUMTECH para uno de mis ÍDÓLOS! GENE HOGLAN.

Drumtech, For one of my idols! Gene Hoglan



Por | By
Walter Ariel Baum
Formador de la cátedra de batería con
título de Validez Nacional, E.M.B.A
Carlos Morel, Quilmes, Pcia. Bs. As.

walterarielbaum



¡DRUMTECH, Para uno de mis ídolos! GENE HOGLAN (El Reloj Atómico), Banda: Death To All.

PH profesional del Metal (fotos de banda en vivo)

por [@martindarksoul](#)

El pasado 15/1/26, de manera conjunta con [Martin Soria](#), quien fue solicitado para hacer el trabajo y [Leonardo Schworer](#), nos dimos el gusto de participar en tamaño evento que se dio cita en el famoso y muy lindo Teatro de Flores, Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

Desde el Génesis...

Arrancando desde el comienzo, hay que retrotraerse al primer mail por parte de la organización del evento, donde se consulta la disponibilidad del día y lógicamente a su posterior acuerdo con respecto al equipamiento. Siempre se pasa un primer Rider o listado con las pretensiones que tiene el baterista al cual se va a asistir, cumpliendo con marcas y modelos específicos, que en muchos casos los representan o son *endorsed*, generalmente en algunos casos es posible el 100% de lo pedido y en otras se negocia hasta ponerse de acuerdo con los productores, de esa manera se comienza...

Llegado el día se arranca muy temprano 6 o 7 AM cargando todo y repasando **la lista** para no olvidar nada ya que estamos generalmente lejos para volver, cuando abren las puertas del local, nos autorizan a entrar el equipamiento previamente acreditados en una lista en la cual

DRUMTECH, For one of my idols! GENE HOGLAN (The Atomic Clock), Band: Death To All.

PH profesional (DTA performance)

by [@martindarksoul](#)

On January 15, 2026, working along [Martin Soria](#), who was asked to do the job, and Leonardo Schworer, we had the pleasure of participating in such a big event, which took place at the famous and beautiful Teatro de Flores in Buenos Aires, Argentina.

Where it all began...

Starting from the beginning, we have to go back to the first email from the event organizers, asking about availability on the day and, of course, agreeing on the equipment. A first rider or list is always sent with the drummer's requirements, specifying specific brands and models, which in many cases represent them or are endorsed. In some cases, it is possible to fulfill 100% of the request, and in others, it is negotiated until an agreement is reached with the producers. That's how it starts...

When the day arrives, we start very early, at 6 or 7 a.m., loading everything and checking the list so we don't forget anything, since we are usually too far away to go back. When the doors of the venue open, we are allowed to bring in the equipment that has been previously approved on a list, which





Prueba de sonido de Gene Hoglan.
Gene Hoglan sound checking.

figuramos por cuestiones de seguros personales para los que estaremos trabajando esa jornada.

A Continuación, un detalle del Rider solicitado y lo que se pudo disponer aquel día, para que contrasten:

we are included on for personal insurance reasons for those of us who will be working that day.

Below is a breakdown of the rider requested and what was available on that day, for comparison purposes:

GENE HOGLAN'S DRUM SETUP in Argentina.

Backline requerido (traducido, versión orginal en la columna adyacente en inglés):

Estas son mis preguntas y recomendaciones con respecto a la batería:

- ¿Hay alguna posibilidad de que podamos conseguir dos bombos de 24» perforados (ambos del mismo color)? Si no, dos de 22» también valen.
- Solo necesitamos un tom de piso de 18” con las tres patas.
- Soporte HH: supongo que se refieren al H830, que es uno de tres patas. Queremos uno de dos patas, estilo H2000.
- Banqueta: ¿hay alguna posibilidad de conseguir un trono tipo silla de montar?
- Trono tipo D-2500, estable, con una altura de 70 cm / 30 pulgadas.
- Soporte para batería: si tenemos soportes, no necesitamos el soporte. A menos que los soportes no tengan patas (por favor, confirma que tienen trípodes/patas).

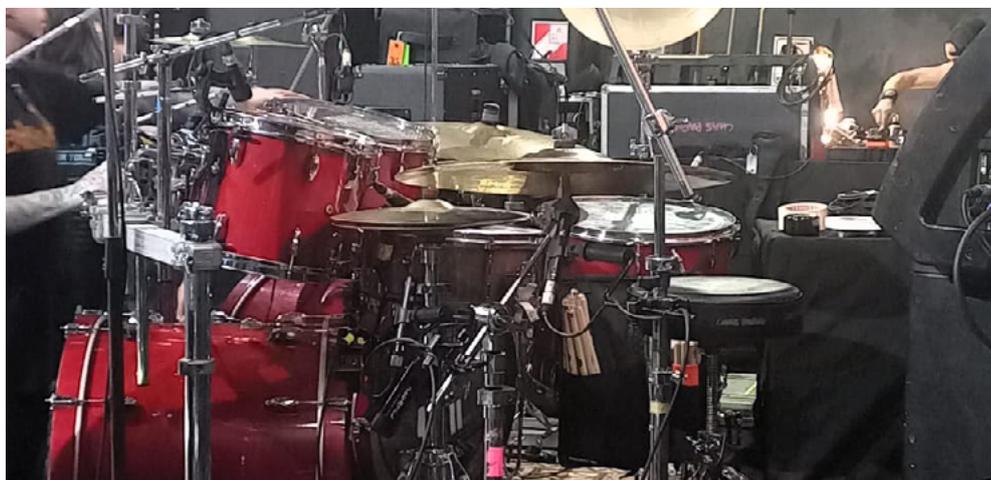
GENE HOGLAN'S DRUM SETUP in Argentina.

Required backline.

These were their questions and recommendations regarding the Drumset:

- Is there any chance we could get two 24” non virgin bass drums (both the same color)? If not, two 22” ones would also be fine.
- We only need an 18-inch floor tom with three legs.
- HH stand: I assume you are referring to the H830, which is a three-legged stand. We want a two-legged stand, similar to the H2000.
- Drum Throne: Is there any chance of getting a saddle-style throne?
- D-2500 type throne, stable, with a height of 70 cm / 30 inches.
- Drum rack, if we have stands, we don't need the rack. unless the stands don't have feet (please confirm they do have tripods/feet)





Su punto de vista.
Hoglan point of view

- Por favor, confirma que el hi-hat AAX es de 15".
- ¿Hay alguna posibilidad de que podamos conseguir 2 platillos crash Sabian de 18" en lugar de 17+18?
- ¿Hay alguna posibilidad de que podamos conseguir 1 platillo crash Sabian de 19" en lugar de 20"?

Nos faltan los siguientes elementos en la lista que vi en su último correo electrónico:

- 2 pedales simples Redline P-2050C.
- Confirmación de que los parches están en buen estado (preferiblemente Evans).
- 1 Stick Depot.
- 1 alfombra para batería de 2 m x 3 m compatible con velcro.
- 1 funda para batería de tela negra de 2 m x 3 m.
- 8 bolsas de arena (para sujetar el soporte del platillo).

Equipamiento provisto en el Show:
PEARL MAPLE MASTER CUSTOM MMX. (Sequoia Red).

- 2 X 22 X18 Bass Drums.
- 1x10 Rack Tom
- X 12 Rack Tom
- 1 X 14 Rack Tom
- 1 X16 Floor Tom
- 1 X 18 Floor Tom.

- Please confirm the AAX Hi hat is 15"
- Is there any chance we can get 2x18" sabian crashes instead of 17+18?
- Is there any chance we can get 1x 19" sabian crash instead of 20"?

We are missing the following in the list i saw in your last email:

- 2x Redline P-2050C single pedals
- confirmation that the drumheads are in good condition (evans preferred)
- 1x Stick Depot
- 1x Drum rug 2mx3m Velcro compatible
- 1x drum cover Black sheet 2mx3m
- 8x sand bags (to hold cymbal stand)

Concert Actual Backline:
PEARL MAPLE MASTER CUSTOM MMX. (Sequoia Red).

- 2 X 22 X18 Bass Drums.
- 1x10 Rack Tom
- X 12 Rack Tom
- 1 X 14 Rack Tom
- 1 X16 Floor Tom
- 1 X 18 Floor Tom.





**En el concierto, su set
drum setup on venue**

- Snare Drum Pearl Cooper Free Floating 14x6.5
- Snare Drum Pearl Cooper Free Floating 14x5.5

Hardware

- Hi Hat Stand Pearl Bc830
- Hi Hat (Aux) Pearl Bc830.
- Hi Hat Attachment Pearl C830.
- X12 Cymbal Stand Pearl Bc830.
- 2 X Snare Drums Stand Pearl Bc830.
- Drum Throne Tama Ht430
- Drum Rack Pearl C501
- 8 Drum Clamp.
- 4 Rack Pipe Pearl For Cymbals.

Cymbals:

- 1 X Ride Sabian Aax 22.
- 1 X Ride Sabian Hh 22.
- 1 X Hi Hat Aax Sabian.
- 1 X Crash Sabian 17 Aax
- 1 X Crash Sabian 18 Aax
- 1 X Crash 20 Aa.
- 2 X China 18 Aax.
- 1 X Splash 10.
- 1 X Splash 12.
- 2 X 18 China Sabian Aax.

- Snare Drum Pearl Cooper Free Floating 14x6.5
- Snare Drum Pearl Cooper Free Floating 14x5.5

Hardware

- Hi Hat Stand Pearl Bc830
- Hi Hat (Aux) Pearl Bc830.
- Hi Hat Attachment Pearl C830.
- X12 Cymbal Stand Pearl Bc830.
- 2 X Snare Drums Stand Pearl Bc830.
- Drum Throne Tama Ht430
- Drum Rack Pearl C501
- 8 Drum Clamp.
- 4 Rack Pipe Pearl For Cymbals.

Cymbals:

- 1 X Ride Sabian Aax 22.
- 1 X Ride Sabian Hh 22.
- 1 X Hi Hat Aax Sabian.
- 1 X Crash Sabian 17 Aax
- 1 X Crash Sabian 18 Aax
- 1 X Crash 20 Aa.
- 2 X China 18 Aax.
- 1 X Splash 10.
- 1 X Splash 12.
- 2 X 18 China Sabian Aax.





Death to All.

Ese día cerca de las 10 hs ingresamos todo sobre el escenario y desfundamos como nos pidieron de la producción del evento, (hay ocasiones que armamos todo según las fotos que nos envían los productores o asistentes de la banda, como el *Drum Tech* personal del artista). Ya para 10.20 hs aproximadamente llegaron los asistentes de **Death To All**, y enseguida nos contactamos con “Charles”, el asistente de **Gene Hoglan**, rápidamente nos entendimos un poco en inglés y otro poco en castellano que algo entendía jajaja, lógicamente lo ayudamos con el armado y siendo fanáticos nosotros de Gene aprovechamos cada detalle del armado que duro casi 2,30 hs para que ya llegadas las 13.00hs ingresaran los 4 músicos con todo listo para probar sus instrumentos y ajustar el sonido. Un mundo aparte es ver y escuchar la prueba de sonido desde un costado del escenario... se aprende un montón de cosas, un par de temas tocaron y ajustaron una y otra vez la voz y los instrumentos hasta lograr sus objetivos.

Cuando concluyó ese mini show al cual con **Leo Schworer** pudimos presenciar en un lugar privilegiado, rápidamente le entregue un disco tributo que hice con mi proyecto “**Baum Intervention**”, **Death, Argentinian Tribute (2017)**, Kamafeo discos.

y me firmaron un disco para mi, un parche y una lista de temas que me regalaron anteriormente del show 2014 de Argentina; Pude cumplir un gran sueño ... en ese instante nos fuimos con Leonardo a comer algo,



That day, around 10 a.m., we brought everything onto the stage and set it up as requested by the event’s production team (sometimes we set everything up according to photos sent to us by the producers or the band’s assistants, such as the artist’s personal drum tech). At around 10:20 a.m., the Death To All assistants arrived, and we immediately contacted “**Charles,**” **Gene Hoglan’s assistant**. We quickly communicated a little in English and a little in Spanish, which he understood a little, ha ha ha. Of course, we helped him with the setup, and being fans of Gene, we took advantage of every detail of the setup, which lasted almost 2.5 hours, so that by 1:00 p.m., the four musicians could come in with everything ready to test their instruments and sound checking. It’s a whole different world to watch and listen to the sound check from the side of the stage... you learn a lot of things. They played a couple of songs and adjusted the vocals and instruments over and over again until they achieved their goals.

When the mini show that **Leo Schworer** and I were able to watch from a privileged spot ended, I quickly gave him a tribute album that I made with my project “**Baum Intervention,**” **Death, Argentinian Tribute (2017)**, **Kamafeo Discos**.

They signed a CD for me, a Drumhead, and a set list they had given me earlier from their 2014 show in Argentina. I was able to fulfill a big dream... At that moment, Leonardo and I went to





Death To All en el escenario
Death To All on Stage

cerca de las 15 hs, en ese momento comenzó a probar sonido **Destruction** (Alemania), llegamos un rato más tarde y presenciamos un gran rato de la misma ya que fue bastante intensa. Todo estaba listo y se fueron acomodando las bandas nacionales teloneras, primero fue el turno de **Manifiesto** quienes dieron un gran show para un público que los acompañó viniendo temprano, eso me alegro mucho tocaron aproximadamente desde las 18.20 hs a 18.50, luego le llegó el turno a **Lázaro** quien toco aproximadamente de 19hs a 19.40 con un marco muy importante de público, ya a esa altura se desarmó rápido el backline nacional y pronto estaba para que **Destruction** descargue en 1,30 hs todo su poderío de Thrash metal... la gente estaba a full y todos nosotros muy alertas para el desarmando a toda velocidad el escenario de la batería de Destruction y poniendo listo para que arranque la gran banda **Death to All**.....

get something to eat, around 3 p.m. At that time, **Destruction (Germany)** began soundcheck. We arrived a little later and watched for a while, as it was quite intense.

Everything was ready, and the opening national bands took the stage. First up was **Manifiesto**, who put on a great show for the audience that had arrived early. I was very happy about that. They played from approximately 6:20 p.m. to 6:50 p.m. Then it was **Lázaro's** turn, who played from approximately 7 p.m. to 7:40 p.m. 40 p.m. with a large audience. At that point, the national backline was quickly dismantled, and soon **Destruction** was ready to unleash all its thrash metal power for an hour and a half. The crowd was going wild, and we were all on high alert, dismantling Destruction's drum kit at top speed and getting everything ready for the great band **Death to All** to start.





Master Gene Hoglan

EL GRAN MOMENTO: DEATH TO ALL EN VIVO

El corazón me latía muy rápido, nos mirábamos con Leo y Martin y no lo podíamos creer... particularmente desde las 6 de la mañana espera ese momento donde se corren el telón, gritan afuera luces y sale la banda... Arrancaron a full y en ese momento se corre un soporte y se cae del escenario un china... cosas que suceden, y sin pensar Salí corriendo a poner en su lugar ese plato, luego se acercó Charles, el asistente de **Gene Hoglan** que estaba del otro lado de la batería cuidando que no pase nada más.

Del show puedo decir que estuvo maravilloso, Gene paralelamente tuvo muchos problemas de sonido con los sistemas inalámbricos ya que se le cortaban una y otra vez, se los cambiaron un montón de veces y todos sabemos que se torna muy molesto para un músico este asunto ya que estamos esperando que suceda eso y no disfrutamos el show, no obstante Gene mostró su gran oficio al tocar casi sin monitoreo, una lástima para él.

Como fanático fue una experiencia increíble, disfrute cada golpe del gran Gene, pero no dejaba de estar alerta por las dudas que requiera otra asistencia, que por suerte no la necesitó, pasaron los temas durante casi 2 horas, todos clásicos a esta altura, y luego del final ya comenzamos el desarme tranquilamente disfrutando y recordando cada detalle vivido, no me va a alcanzar todo lo que puedo contar y escribir..., estoy tratando de simplificar ¡jjajaja!, hay mucha data técnica que tal vez

THE BIG MOMENT: DEATH TO ALL ON STAGE

My heart was beating very fast. Leo, Martin, and I looked at each other and couldn't believe it... especially since we had been waiting since 6 a.m. for the moment when the curtain would rise, the lights would flash, and the band would come out... They started off at full throttle, and at that moment a stand shifted and a cymbal fell off the stage... these things happen, and without thinking, I ran out to put the cymbal back in place. Then Charles, Gene Hoglan's assistant, who was on the other side of the drum kit making sure nothing else happened, came over.

I can say that the show was wonderful, but Gene had a lot of sound problems with the wireless systems, which kept cutting out. They changed them a bunch of times, and we all know how annoying that is for a musician, because we're waiting for it to happen again and we can't enjoy the show. Nevertheless, Gene showed his great skill by playing almost without monitoring, which was a shame for him.

As a fan, it was an incredible experience. I enjoyed every beat from the great Gene, but I remained alert in case he needed further assistance, which fortunately he did not. The songs played for almost two hours, all classics at this point, and after the end, we began to dismantle everything calmly, enjoying and reminiscing about every detail we had experienced. I cannot possibly recount and write about everything... I'm trying to simplify it, ha ha ha! There's a lot of technical data that I





Death To All

en otra edición pueda volcar en una nota... en cierta forma estos trabajos nos llenan el alma, poder estar cerca de nuestro ídolos de chico, disfrutar ayudándolos y agradeciéndole sus enseñanzas, creo que son momentos increíbles, ¡les dejo más data que pudimos recopilar para ustedes!

Death To All Live / Teatro Flores, Buenos Aires Argentina

¡Algunas preguntas que nos respondió y compartimos con ustedes!

Walter entrevistando a Gene Hoglan @ [therealgenehoglan](#)

1) ¿Gene estas usando doble trigger en los bombos?

Gene: Si uso dos como repuesto, es decir tengo uno encendido pero dos trigger puestos en cada bombo, dos juegos de cables conectados y dos módulos puestos por si falla alguno, conectamos rápidamente el otro y seguimos el show.

2) ¿Usas para calentar un grupo de tres palos por mano?

Gene: Lo que sucede, es que en un show hace mucho tiempo en Europa se perdió un bolso con mis palos de Marching para calentar, entonces agarre tres palos los pegue y encinte, y a partir de ese momento uso eso para calentar.

3) ¿Cómo usas tus resortes de los pedales y afinación de parches de bombo?

might be able to include in another article... In a way, these jobs fill our souls. Being able to be close to our childhood idols, enjoying helping them and thanking them for their teachings, I think these are incredible moments. Here's some more data we were able to compile for you!

Death To All Live / Teatro Flores, Buenos Aires Argentina

Here are some questions he answered for us, which we are sharing with you!

Walter interviewing Gene Hoglan @ [therealgenehoglan](#)

1) Are you using double triggers on the bass drums?

Gene: Yes, I use two as spares, meaning I have one turned on but two triggers set on each bass drum, two sets of cables connected, and two modules set up in case one fails, we quickly connect the other one and continue the show.

2) Do you use a set of three sticks per hand to warm up?

Gene: What happened was that a long time ago at a show in Europe, I lost a bag with my marching sticks for warming up, so I grabbed three sticks, taped them together, and from that moment on, I've been using that to warm up.

3) How do you use your pedal springs and bass drum head tuning?





Gene Hoglan WORLD METAL MASTER

Gene: El tema de los resortes... uso muy sueltos ya que toco talón abajo y talón arriba, dependiendo el momento, el tema, etc, etc, y los parches dependiendo el proyecto... con **Death to All** los uso al $\frac{3}{4}$ de tensión por el rebote, también uso generalmente las pesas como sabrás en los primeros temas... hoy no las uso particularmente.

4) ¿Cómo desarrollaste tu ambidextría, que puedes contarla como se dio?,

Gene: La independencia se dio sola (risas)... hace una pausa y cuenta, cuando era adolescente tenía un grabador pegado a mi cama del lado derecho, escuchando música y le pegaba con mi mano al costado de mi cama... del lado derecho me sonaba más parecido al tambor y con mi mano izquierda sonaba el plato jaja!!!... Eso hizo que arme la batería y tocara de la manera que lo hago, arrancando

Gene: Speaking about springs... I use them very loosely since I play heel down and heel up, depending on the moment, the song, etc., etc., and the patches depending on the project... with **Death to All** I use them at $\frac{3}{4}$ tension for the rebound, I also generally use weights as you know in the first songs... today I didn't use them particularly.

4) How did you develop your ambidexterity? Can you tell us how it happened?

Gene: Independence came naturally (laughs)... He pauses and says that when he was a teenager, he had a tape recorder next to his bed on the right side, listening to music and hitting the side of his bed with his hand... On the right side, it sounded more like a drum, and with his left hand, it sounded like a cymbal, haha! That's what made me put together the drum kit and play





Master Gene Hoglan

con la derecha o izquierda, similar a veces pasa con los bombos...

5) ¿Gene, vi todos tus palos marcados con números?

Gene: Tengo todo pesado y probado, busco el par perfecto de mis **Signature Gene Hoglan de Promark**, cuando estoy tocando y se vuela o rompo un palo agarro otro y si no estoy cómodo, lo suelto y agarro y otro, los voy tirando al suelo y mi asistente lo recoge, ya sabe mi sistema de prueba ¡jjajaja!

6) ¿Sé que tocas la guitarra (compones) y eso te ayuda a interactuar mejor con la batería en tus trabajos con las bandas?

Gene: Toco desde **Dark Angel**.....realmente conocer otro instrumento me da más claridad por poder saber dónde van mis compañeros de banda en las composiciones, y tengo más soltura y relajación a la hora de componer los patrones baterísticos.

7) ¿Qué mensaje puedes dejarle a los bateristas que se ven reflejados en vos?

Gene: Particularmente que se preparen y trabajen duro todos los días, traten de tener buen equipamiento profesional en lo posible, siempre escuchar a tus compañeros de banda

the way I do, starting with the right or left, similar to what sometimes happens with bass drums...

5) Gene, did I see all your drumsticks marked with numbers?

Gene: I have everything weighed and tested. I'm looking for the perfect pair of my **Signature Gene Hoglan sticks from Promark**. When I'm playing and a stick flies off or breaks, I grab another one. If I'm not comfortable with it, I drop it and grab another one. I throw them on the floor and my assistant picks them up. He knows my testing system, ha ha ha!

6) I know you play the guitar (you compose) and that helps you interact better with the drums in your work with bands?

Gene: I play from **Dark Angel**... really, knowing another instrument gives me more clarity because I can understand where my bandmates are going in the compositions, and I feel more comfortable and relaxed when composing drum patterns.

7) What message can you leave for drummers who see themselves reflected in you?

Gene: In particular, prepare yourselves and work hard every day, try to have good professional equipment as far as possible, always listen to your bandmates who ask you for something, and



que te piden y en lo posible no negarse a ningún proyecto, porque tal vez en más de uno, en el que no tenían expectativas te veas sorprendido, lógicamente lo más importante es ser una mejor persona todos los días, gran abrazo para los amigos del mundo que lean esto y en especial a los de Argentina.

Mil gracias a toda la producción de este magnífico evento, en especial **Carlos Vladimir Zarate Untiveros** de **ICARUS**, a todo el equipo de trabajo por hacernos parte y con toda la onda, a Martin Soria y Leonardo Schworer por el trabajo, a Martin Dark Soul por las fotos excelentes, a Martin (Muerte), y ¡A todos los músicos, amigos, amigas que nos cruzamos y al gran el plantel de personas que trabajan en el **Teatro de Flores!**

as far as possible, don't turn down any projects, because maybe in more than one, in which you had no expectations, you may be surprised. Logically, the most important thing is to be a better person every day. A big hug to friends around the world who read this, especially those in Argentina.

Many thanks to everyone involved in producing this magnificent event, especially **Carlos Vladimir Zarate Untiveros** from **ICARUS**, to the entire team for making us part of it and for being so cool, to **Martin Soria** and **Leonardo Schworer** for their work, to Martin Dark Soul for the excellent photos, to Martin (Muerte), and all the musicians and friends we met, and the great team of people who work at the **Teatro de Flores!**

WALTER ARIEL BAUM

DESDE 1988 JUNTO AL ARTE

Agradezco a las siguientes empresas que me brindan su respaldo



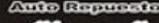






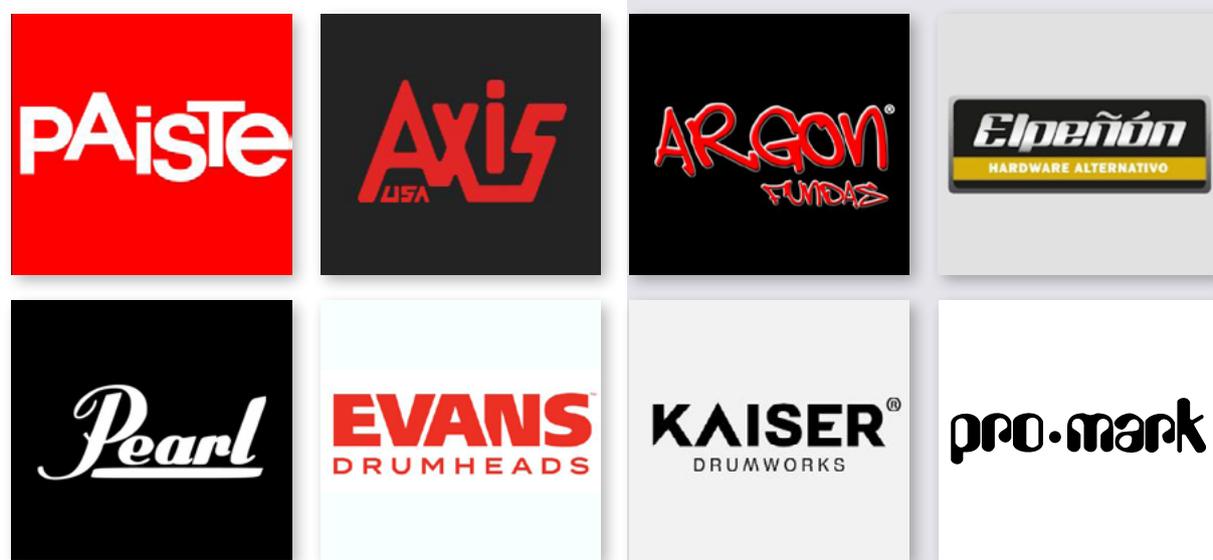






Drum Master - Músico - Docente - Solista - Sesionista - Drum doctor - Drum Tech - Producción Artística -



"THE FUTURE AT YOUR FEET"

WALTER ARIEL BAUM
Argentinian drummer



AXIS
P E R C U S S I O N

Made in the USA

© AXIS PERCUSSION, INC. | 24416 S. Main Street, Ste. 311, Carson, California 90745 U.S.A. |
Phone: 310.549.1171 | Fax: 310.549.7728 | Technical Support for Axis Pedal owners: 800.457.3630



Hernan Hecht

Una Fuerza De La Naturaleza

Hernan Hecht

A Force Of Nature



Por | By
Sebastián Vitali

sebasvitali  



HERNÁN HECHT

Una Fuerza de la Naturaleza

Suele decirse que *“Nadie es Profeta en su Tierra”*. Muchas veces, esta premisa absoluta – y por ende errada – se da en contextos en los que un compatriota es reconocido mundialmente o en otra nación. **Hernán Hecht** es la clara demostración de que esto es una falacia, y por partida doble; no sólo logró una magistral carrera en una inmensa multiplicidad de roles en el hermano **México**, sino que también es admirado, requerido y consultado en nuestro país.

Y, como si ello fuera poco, es un tipo comprometido con las más nobles causas comunes, aquellas que involucran desde el cuidado de los animales hasta la preservación de nuestra Naturaleza. Porteño de nacimiento, aunque Patagónico por adopción, lucha codo a codo con brigadistas, bomberos, vecinos/as y fuerzas vivas contra los incendios intencionales que pretenden devorarse literal y patrimonialmente nuestra Patagonia y la del hermano país de Chile, donde también ha dado infinidad de Clases Magistrales, Clínicas y demás (como en tantos otros países de los siete mares).

Los invito a sumergirse, aunque brevemente, en este Océano de inspiración, filosofía y Arte que nos propone Hernán, quien enarbola una humildad propia de los verdaderamente grandes, al no considerarse ni “Maestro” ni influencia, e incluso... haberse sorprendido por el (sic) *“Honor*

HERNÁN HECHT

A Force of Nature

It is often said that *“no one is a prophet in their own land.”* This absolute — and therefore erroneous — premise arises in contexts where a compatriot is recognized worldwide or in another nation. **Hernán Hecht** is clear proof that this is a fallacy, and doubly so; not only did he achieve a masterful career in a huge variety of roles in Mexico, but he is also admired, sought after, and consulted in our country, Argentina.

And, as if that weren't enough, he's committed to the noblest common causes, ranging from animal welfare to the preservation of our natural environment. Born in Buenos Aires but Patagonian by adoption, he fights side by side with firefighters, neighbors, and other active forces against the intentional fires that seek to literally devour our Patagonia and that of our sister country Chile, where he has also given countless master classes, clinics, and other events (as in many other countries around the world).

I invite you to immerse yourselves, even if only briefly, in this ocean of inspiration, philosophy, and art that Hernán offers us. He displays a humility befitting the truly great, considering himself neither a “Master” nor an influence, and even expressing surprise at the *“honor of being*





Drums, Nature & ART

de estar en Tapa”... Créenos, Hernán, el gusto (y Honor), ¡Es todo nuestro, che!

El Amanecer de su Carrera

Sebastián Vitali (SV): ¿Cuál es tu primer recuerdo, en tu infancia o juventud, sobre la Batería?

Hernán Hecht (HH): La verdad es que la batería no era una presencia de ningún tipo antes de empezar a tocar, si tenía un interés muy profundo por la música pero ni siquiera era sobre un instrumento o sobre la idea de ser músico.

SV: ¿Por qué decidiste convertirte en baterista?

HH: Fue por culpa de un amigo que empecé a tocar la batería. Él decía que seguramente yo podía tocar bien y que, como era grandote, iba a tener un sonido gigante, tipo **John Bonham**.

Éramos muy fans de **Led Zeppelin y Deep Purple**, y como él ya tocaba el bajo, me contagió las ganas de hacerlo. Casi que no lo pensé. Yo ya había tenido la idea de ser músico cuando empecé a estudiar saxofón a los 10 años, pero eso fue rechazado en mi casa, así que no tenía mucha iniciativa para arrancar solo con otro instrumento. Hasta que, después de esa etapa, el día que cumplí 15 años me compré mi primera batería y desde ahí no la solté.

SV: En tu hogar, ¿Había cercanía con la música? ¿Algún familiar o amigo/a te inspiró?

HH: En mi familia no había mucha cercanía con esa pulsión. Era una familia trabajadora, muy

on the cover.” Believe us, Hernán, the pleasure (and honor) is all ours, man!

The Dawn of His Career

Sebastián Vitali (SV): What is your earliest memory, from your childhood or youth, about the Drumset?

Hernán Hecht (HH): The truth is that drums weren't part of my life at all before I started playing. I had a deep interest in music, but it wasn't about an instrument or the idea of being a musician.

SV: Why did you decide to become a drummer?

HH: It was because of a friend that I started playing the drums. He said that I could surely play well and that, since I was big, I would have a huge sound, like **John Bonham**.

We were big fans of **Led Zeppelin and Deep Purple**, and since he already played bass, he got me interested in doing it too. I didn't even think twice about it. I had already had the idea of becoming a musician when I started studying saxophone at age 10, but that was rejected at home, so I didn't have much initiative to start on my own with another instrument. Until, after that stage, on my 15th birthday, I bought my first drum kit and from then on I never let go of it.

SV: Was music a big part of your home life? Did any family members or friends inspire you?

HH: In my family, there wasn't much of an affinity for that impulse. It was a working-class family,





Hernán Hecht Clinic
por/by Alejandro Hernandez

enfocada en el negocio familiar y sin demasiado tono cultural. Mi hermana tocaba un poco la guitarra y una prima mía estaba empezando con la batería, pero mis padres, nada. Tal vez mi madre tenía cierta cercanía con el teclado, pero la verdad es que nunca nos inculcaron demasiado la indagación en lo artístico.

SV: ¿Cuál fue tu primera batería? ¿Y tu primer toque? ... ¿anécdotas?

HH: Mi primera batería fue una **CAF** que solo tenía parches arriba; ni siquiera el bombo tenía parche frontal. Era un bombo de 20", toms de 12, 13 y 16, y un tambor al que no se le ajustaba bien el parche de abajo. Era un set bastante viejo y maltratado, pero era lo que me alcanzaba a esa edad. Los platos eran terribles, tan malos que ni siquiera los puedo recordar. Lo que sí recuerdo con total claridad es llegar a casa con la compra, armarla y no soltarla durante muchas, muchas horas.

very focused on the family business and without much of a cultural bent. My sister played the guitar a little, and a cousin of mine was starting to play the drums, but my parents, nothing. Maybe my mother had some affinity for the keyboard, but the truth is that they never really instilled in us much of an interest in the arts.

SV: What was your first drum kit? And your first gig? Any anecdotes?

HH: My first drum kit was a **CAF** (renowned Argentinian Drumset brand, back then) that only had batter heads; not even the bass drum had a front or resonant head. It was a 20" bass drum, 12", 13," and 16" toms, and a snare drum that didn't fit the bottom head properly. It was a pretty old and battered set, but it was all I could afford at that age. The cymbals were terrible, so bad that I can't even remember them. What I do remember clearly is coming home with my purchase, setting it up, and not letting go of it





Baterías CAF - ícono de la Industria Nacional / Icon of National Industry



John Bonham & Ian Paice - Primeras influencias / First influences



Incluso recuerdo quedarme dormido algunas veces mirándola, mientras imaginaba qué identidad podía construir a partir de ese instrumento.

El primer concierto fue con la banda que armamos con ese mismo amigo, el que me había insistido en que fuera baterista. Tocábamos covers de **Led Zeppelin, Deep Purple y Rush** en un club por Flores, en Buenos Aires. Recuerdo la emoción y la ansiedad que despertaba la situación, aunque no tengo anécdotas puntuales más allá de esa sensación de estar entrando a un mundo completamente nuevo, lleno de experiencias sobre las que no tenía conocimiento ni control. Todo me parecía un juego delirante y atractivo, del que ya no pude bajarme.

SV: Sos un exponente definitivo en nuestro Jazz y el latinoamericano. ¿Cómo llegaste a este Estilo que es un Arte en sí mismo?

Me honran tus palabras, pero definitivamente no me consideraría un exponente, ni siquiera en mi barrio. Hay músicos/as increíbles en todos lados, muchos/as que tal vez no desarrollaron una carrera o una exposición grande, pero que son artistas enormes, y eso es lo que realmente valoro, más allá de cualquier estilo.

El jazz, que es un lenguaje muy particular, exige algo de dos mundos: por un lado, un conocimiento profundo de la tradición, y por otro, la singularidad de cada uno/a manifestada artísticamente. Justamente eso fue lo que me atrajo. Yo venía del rock y del progresivo de los 70's, y también me gustaba mucho el funk, músicas que demandaban precisión, sonido,

for many, many hours. I even remember falling asleep a few times looking at it, imagining what identity I could build from that instrument.

The first concert was with the band we put together with that same friend, the one who had insisted that I be the drummer. We played covers of **Led Zeppelin, Deep Purple, and Rush** at a club in Flores, Buenos Aires. I remember the excitement and anxiety that the situation aroused, although I don't have any specific anecdotes beyond that feeling of entering a completely new world, full of experiences I had no knowledge or control over. It all seemed like a delirious and attractive game to me, one that I could no longer get out of.

SV: You are a definitive exponent of our jazz and Latin American music. How did you arrive at this style, which is an art form in itself?

I am honored by your words, but I definitely wouldn't consider myself an exponent, not even in my neighborhood. There are incredible musicians everywhere, many of whom may not have developed a career or gained widespread exposure, but who are tremendous artists, and that's what I really value, beyond any particular style.

Jazz, which is a very particular language, demands something from two worlds: on the one hand, a deep knowledge of tradition, and on the other, the uniqueness of each individual expressed artistically. That was precisely what attracted me. I came from rock and progressive music of the 70s, and I also really liked funk, music that demanded precision, sound,





Hernan Hecht

consistencia y muchas cosas más. De repente, cuando empecé a estudiar jazz, básicamente no entendí nada: todo era como un éter. No sabía cómo ubicarme dentro del estilo, pero al mismo tiempo entendí que esa música no se habita de la misma manera. Hay un lenguaje, un sublenguaje, y sobre todo, avanzar no está estrictamente ligado al instrumento, sino al lenguaje del jazz en sí mismo.

Eso me voló la cabeza, porque me interesa mucho la comunicación, y creo que la profundidad de la comunicación empieza en la capacidad de escuchar bien. Y eso fue exactamente lo que encontré en el jazz, lo que terminó de engancharme.

consistency, and many other things. Suddenly, when I started studying jazz, I basically didn't understand anything: it was all like ether. I didn't know how to position myself within the style, but at the same time I understood that this music is not inhabited in the same way. There is a language, a sublanguaje, and above all, progress is not strictly linked to the instrument, but to the language of jazz itself.

That blew my mind, because I'm very interested in communication, and I believe that the depth of communication begins with the ability to listen well. And that was exactly what I found in jazz, which ended up hooking me.

**Hernán Hecht X-Pression Quartet
Live at Zinco Jazz Club • Cisne**



**Hernán Hecht X-Pression Quartet
Live at Zinco Jazz Club • Cisne**

Influencias.

SV: ¿Quiénes fueron y/o son aquellos/as bateristas que te han influenciado a lo largo de tu vida? (*dentro y fuera del Jazz*)

HH: Definitivamente es una lista inmensa. Voy a nombrar solo algunos, más que nada por el respeto histórico que representan. De todas formas, hubo gente que me voló la cabeza viéndola en vivo y de la que después nunca más supe nada, y aun así siguen siendo parte de las influencias que atesoro.

Influences.

SV: Who were and/or are the drummers who have influenced you throughout your life? (*inside and outside of jazz*)

HH: It's definitely a huge list. I'm going to name just a few, mainly because of the historical significance they represent. In any case, there were people who blew my mind when I saw them live and then I never heard from them again, and yet they remain part of the influences I treasure.





Hernan Hecht on drums.

Nota del Editor: Hacer click en cada nombre del baterista citado para ver un video del exponente.

Editor's Note: Click on each drummer's name to see a video of the artist.

Elvin Jones, Tony Williams, Jack DeJohnette, Jimmy Cobb, Max Roach, Philly Joe Jones, Roy Haynes, Paul Motian, Jon Christensen, Brian Blade, Bill Stewart, Jorge Rossy, Jeff "Tain" Watts, Ari Hoenig, Vinnie Colaiuta, Steve Gadd, John Bonham, Neil Peart, Will Calhoun, Ringo Starr, Bill Bruford, Joey Baron, Jim Black, Mark Guiliana, Billy Martin, Gary Husband, Gene Lake, Bernard Purdie... es una lista absurda, y me da mucha pena no nombrar a miles más.

Pero, siendo honesto, quienes más me influenciaron fueron mis maestros: **Carlos Riganti** (N. de E. *Entrevista de Tapa en nuestro Número 3, disponible acá*), **Héctor Ruiz, Sebastián Peyceré, Fernando Martínez y Jorge Araujo**. Con ellos no solo aprendí a tocar el instrumento, sino a pensar y a escuchar de muchas formas distintas, y eso fue, en esencia, lo que me permitió entender por qué toda esa gente que nombro es la que me gusta.

También quiero sumar a algunos amigos y pares que fueron fundamentales en mi crecimiento. Creo que el contexto en el que uno aprende, viendo a los demás crecer, vuelve mucho más significativo el desarrollo personal que la imagen inalcanzable de los superhéroes internacionales.

Elvin Jones, Tony Williams, Jack DeJohnette, Jimmy Cobb, Max Roach, Philly Joe Jones, Roy Haynes, Paul Motian, Jon Christensen, Brian Blade, Bill Stewart, Jorge Rossy, Jeff "Tain" Watts, Ari Hoenig, Vinnie Colaiuta, Steve Gadd, John Bonham, Neil Peart, Will Calhoun, Ringo Starr, Bill Bruford, Joey Baron, Jim Black, Mark Guiliana, Billy Martin, Gary Husband, Gene Lake, Bernard Purdie... It's an absurd list, and I'm very sorry not to mention thousands more.

But, to be honest, the people who influenced me the most were my teachers: **Carlos Riganti** (*Editor's Note: Cover interview in our Issue 3, available [here](#)*), **Héctor Ruiz, Sebastián Peyceré, Fernando Martínez y Jorge Araujo**. With them, I not only learned to play the instrument, but also to think and listen in many different ways, and that was, in essence, what allowed me to understand why all those people I mention are the ones I like.

I would also like to mention some friends and peers who were instrumental in my growth. I believe that the context in which one learns, seeing others grow, makes personal development much more meaningful than the unattainable image of international superheroes.



Por eso quiero nombrar a **Gabriel Puentes (Chile/México)**, **Gustavo Nandayapa (México)**, **Pipi Piazzolla (Argentina) – Nota de Tapa #11, disponible acá -**, **Carto Brandan (Argentina)**, **Oscar Giunta (Argentina)**, **Héctor Navarrete (México)**, **Tony Cárdenas (México)**, **Gustavo Meli (Argentina)**, **Martín Carrizo (Argentina)**, **Santiago Vázquez (Argentina)**, **Sergio Verdinelli (Argentina)**, **Edy Vega (México)**, **Luis Ledezma (México)** y **el Negro Farías (Argentina)**. La verdad es que la lista es interminable y, si la describiera completa, esta entrevista no termina jamás.

SV: Volviendo a tus inicios... ¿Nos podrías contar sobre tus primeros proyectos?

HH: La verdad es que no tengo demasiada información sobre los primeros proyectos. De alguna manera todo ocurrió muy rápido en mi formación artística, y mi foco estaba puesto en aprender, no tanto en alguna ilusión de éxito. Sumado a eso, siempre fui muy inquieto y proactivo, así que tocaba con mucha gente distinta y en estilos muy diversos. Vivía la música sin pensar en un proyecto como el proyecto.

Si tuviera que señalar el primer proyecto más formal, ya algunos años después de los inicios, diría que fue **Buenos Aires Funk**. Era una banda de seis o siete músicos con la que viví mis primeras grabaciones y mis primeros conciertos más formales. Sin querer, fue un proyecto que me cambió la vida: en 1997 nos fuimos de gira a México y decidimos quedarnos allá, a pesar de que el proyecto se disolvió al poco tiempo. Puedo decir que, sin esa banda, probablemente no me habría mudado de país y mi historia habría sido completamente distinta.

Ese proyecto fue materia prima de dos partes fundamentales de mi carrera. Por un lado, un acercamiento mucho más directo al conocimiento de la industria musical y todo lo que eso implica: cómo preparar un proyecto, presentarlo, concretarlo, venderlo, entender la industria y sus mañas, contratos, booking, diseño, prensa... todo lo necesario para intentar avanzar con un

That is why I would like to name **Gabriel Puentes (Chile/México)**, **Gustavo Nandayapa (México)**, **Pipi Piazzolla (Argentina) – Nota de Tapa #11, disponible acá -**, **Carto Brandan (Argentina)**, **Oscar Giunta (Argentina)**, **Héctor Navarrete (México)**, **Tony Cárdenas (México)**, **Gustavo Meli (Argentina)**, **Martín Carrizo (Argentina)**, **Santiago Vázquez (Argentina)**, **Sergio Verdinelli (Argentina)**, **Edy Vega (México)**, **Luis Ledezma (México)** y **el Negro Farías (Argentina)**. The truth is that the list is endless, and if I were to describe it in full, this interview would never end.

SV: Going back to your beginnings... Could you tell us about your first projects?

HH: The truth is that I don't have much information about my early projects. Somehow, everything happened very quickly during my artistic training, and my focus was on learning, not so much on any illusion of success. Added to that, I was always very restless and proactive, so I played with many different people and in very diverse styles. I lived music without thinking about a project as a project.

If I had to name the first more formal project, a few years after I started out, I would say it was **Buenos Aires Funk**. It was a band of six or seven musicians with whom I experienced my first recordings and my first more formal concerts. Unintentionally, it was a project that changed my life: in 1997 we went on tour to Mexico and decided to stay there, even though the project broke up shortly afterwards. I can say that without that band, I probably wouldn't have moved countries and my story would have been completely different.

That project was the raw material for two fundamental parts of my career. On the one hand, it gave me a much more direct approach to understanding the music industry and everything that entails: how to prepare a project, present it, finalize it, sell it, understand the industry and its tricks, contracts, booking, design, press... everything necessary to try to advance an artistic





Auto retrato / Self Portrait, Rebberlah, Germany 2019

proyecto artístico hacia un terreno más cercano al mainstream. Esa experiencia fue clave en mi formación y en la posibilidad de desarrollar una carrera, abrir espacios, generar festivales, discos, videos, sellos, etc.

Por otro lado, la ida a México con ese proyecto fue fundacional en mi incursión en el jazz. Con el bajista **Ezequiel Jaime Netri** y el pianista **Nicolás Santella** —con quienes ya tocábamos mucho jazz desde antes—, al llegar a México convivimos durante mucho tiempo y participamos en una enorme cantidad de proyectos.

Hernán Hecht junto a Ezequiel Jaime Netri, Nicolas Santella y Pacho Lelo de Larrea en la banda de Ely Guerra



Esa convivencia se volvió profundamente formativa, tanto en lo artístico como en lo humano. Compartir con ellos era como tener una Wikipedia viviente de músicas y perspectivas, tanto musicales como filosóficas, en un intercambio muy cercano y efervescente que marcó definitivamente mi camino.

GPS HH – Entre la Ciudad de la Furia, Ciudad de México y la Patagonia.

SV: ¿Sos oriundo de la Patagonia? ¿Dónde arrancó tu carrera y como se fue desarrollando?

HH: No, nací en Buenos Aires, donde viví hasta los 19 años, y desde ahí me mudé a México. Lo que pasa es que mi familia siempre tuvo

project toward a more mainstream audience. That experience was key to my training and to the possibility of developing a career, opening up spaces, creating festivals, albums, videos, labels, etc.

On the other hand, going to Mexico with that project was fundamental to my foray into jazz. With bassist **Ezequiel Jaime Netri** and pianist **Nicolás Santella**—with whom we had already been playing a lot of jazz before—when we arrived in Mexico, we lived together for a long time and participated in a huge number of projects.

Hernán Hecht junto a Ezequiel Jaime Netri, Nicolas Santella y Pacho Lelo de Larrea en la banda de Ely Guerra

That coexistence became deeply formative, both artistically and personally. Sharing with them was like having a living Wikipedia of music and perspectives, both musical and philosophical, in a very close and effervescent exchange that definitely marked my path.

GPS HH – Between the City of Fury, Mexico City, and Patagonia.

SV: Are you originally from Patagonia? Where did your career begin, and how did it develop?

HH: No, I was born in Buenos Aires, where I lived until I was 19, and then I moved to Mexico. The thing is, my family always had family and





Hernán Hecht en el estudio / On studio

vínculos familiares y laborales con Neuquén, y eso hizo que pasara bastante tiempo en el sur. Sumado a eso, cuando me mudé a México, mi familia también se mudó a Neuquén, y en cada visita fui vinculándome cada vez más con gente de allá. Supongo que de ahí surge el rumor de que soy patagónico. Me gustaría serlo, porque la Patagonia me parece un paraíso, pero *desgraciadamente* nací en La Paternal.

Mi carrera arrancó ahí, en Buenos Aires, a los 15 años. Empecé tomando clases con **Néstor Chimatti** y, al poco tiempo, seguí los pasos de mi prima y me fui a estudiar al **ITMC**, donde estudié durante dos años y donde luego quedé como docente hasta el momento de irme. En paralelo, también estudiaba en el Esnaola con **Pablo Laporta**.

SV: ¿En qué momento y por qué decidiste irte al hermano México?

HH: En 1997 estábamos en la disyuntiva de decidir a dónde ir de gira con **Buenos Aires Funk**. Nos salía casi lo mismo irnos a la costa argentina que viajar a México y, entre algunos contactos básicos y la aventura que implicaba salir del país, decidimos irnos sin imaginar que eso iba a significar un cambio radical para todos en la banda.

Cuando terminó la gira, que duró un mes, empezaron a aparecer nuevas puertas y posibilidades de crecimiento, tanto profesional como personal. Cada uno fue eligiendo su propio camino, a su manera y a su tiempo. En lo personal, cuando terminó la gira quería aprovechar el hecho

work ties to Neuquén, so I spent quite a bit of time in the south. On top of that, when I moved to Mexico, my family also moved to Neuquén, and with each visit I became more and more connected to the people there. I guess that's where the rumor that I'm from Patagonia comes from. I'd like to be, because Patagonia seems like paradise to me, but unfortunately I was born in La Paternal.

My career began there, in Buenos Aires, at the age of 15. I started taking classes with **Néstor Chimatti** and, shortly thereafter, I followed in my cousin's footsteps and went to study at **ITMC**, where I studied for two years and then remained as a teacher until I left. At the same time, I was also studying at Esnaola with **Pablo Laporta**.

SV: When and why did you decide to go to Mexico?

HH: In 1997, we were faced with the dilemma of deciding where to go on tour with Buenos Aires Funk. It cost us about the same to go to the Argentine coast as it did to travel to **Mexico**, and between a few basic contacts and the adventure of leaving the country, we decided to go without imagining that it would mean a radical change for everyone in the band.

When the month-long tour ended, new doors and opportunities for growth began to appear, both professionally and personally. Each person chose their own path, in their own way and in their own time. Personally, when the tour ended, I wanted to take advantage of being in a different





Hernán Hecht Drumming
por/by Magui Pichini

de estar en otro lugar y viajar un poco para conocer, pero ya había gastado todo mi dinero. Entonces fui a una escuela de música y ofrecí dar una clínica; aceptaron la propuesta y, además, me pidieron que diera un concierto. Hice las dos cosas, fueron experiencias muy lindas, y me fui de viaje feliz.

Al regresar, la escuela me propuso un trabajo estable, y eso cambió completamente la película. Acepté, y varios miembros de la banda también se sumaron. A partir de ahí, un sinfín de cosas empezó a acomodarse de otra manera y se abrieron muchas oportunidades nuevas.

SV: Allá y acá... ¿Qué colegas, no sólo bateristas, te han nutrido recíprocamente y que deberíamos saber e indagar de su Arte?

HH: Algunos ya fueron nombrados en la lista de influencias (*N. de E. recuerden hacer click en cada uno*), pero la verdad es que conocer a tanta gente a través de giras, grabaciones, sesiones y viajes vuelve muy difícil armar una lista.

place and travel a bit to explore, but I had already spent all my money. So I went to a music school and offered to give a clinic; they accepted the proposal and also asked me to give a concert. I did both, they were very nice experiences, and I went on my trip happy.

When I returned, the school offered me a stable job, and that completely changed the picture. I accepted, and several members of the band also joined. From then on, countless things began to fall into place differently, and many new opportunities opened up.

SV: Here and there... Which colleagues, not just drummers, have nurtured you reciprocally and whose art we should learn about and explore?

HH: Some have already been mentioned in the list of influences (*Editor's note: remember to click on each one*), but the truth is that meeting so many people through tours, recordings, sessions, and trips makes it very difficult to put together a list.



Músicos/as con formas de pensar muy distintas, gente de la industria, de la técnica, de la gestión cultural, festivaleros/as, managers... son muchos niveles y muchos cruces. Lo que sí tengo claro es que, sin todas esas personas y sin el intercambio que se dio con cada una, nada de lo que hice sería igual.

Con tantos años de giras por distintas partes del mundo, la percepción de uno va cambiando, y también cambia lo que uno conoce de sí mismo y de los demás. Por eso honro la presencia de cada músico/a, productor/a, staff, público, alumna/o e incluso de la gente horrible. Todas/os cumplieron un rol que hoy aprecio y valoro, y que además me permite mirarlos desde una lectura nueva, sin congelarlos en el tiempo. Entender que todo cambia me ayuda a resignificar esos vínculos y a agradecerlos desde un lugar más profundo.

Dicho esto, hay personas con las que conviví tanto y de tantas maneras que trascendieron cualquier mirada circunstancial. Entre ellos/as está **Aarón Cruz**, extraordinario bajista de México, con quien compartí miles de proyectos durante los 27 años que viví allá. También **Todd Clouser**, con quien junto a Aarón tuvimos **A Love Electric**, una banda con la que giramos sin parar durante los últimos 12 años de mi estadía en México.

A LOVE ELECTRIC Bread and Circus



Y, por supuesto, hay muchísimas/os artistas con los que cada encuentro fue una experiencia única en sí misma. Los nombro casi en modo currículum, porque si entrara en el terreno de las anécdotas no terminaría nunca: **John Medeski, Billy Martin, Steven Bernstein, Cyro Baptista, Bill Carrothers, Jonathan Kreisberg, Mike Moreno, Tim Berne, David Gilmore, Mark Helias, Eli Degibri, Dave Fuzcinsky, Elliot Sharp, Ikue Mori, Zeena Parkins, Jay Rodriguez, Elio Villafranca, Dean Bowman, Sam Barsh, Erik**

Musicians with very different ways of thinking, people from the industry, technicians, cultural managers, festival-goers, managers... there are many levels and many intersections. What I am sure of is that without all those people and without the exchange that took place with each one of them, nothing I did would be the same.

After so many years touring different parts of the world, your perception changes, and so does what you know about yourself and others. That's why I honor the presence of every musician, producer, staff member, audience member, student, and even the horrible people. They all played a role that I now appreciate and value, and that also allows me to see them in a new light, without freezing them in time. Understanding that everything changes helps me to reframe those connections and appreciate them from a deeper place.

That said, there are people with whom I lived so closely and in so many ways that they transcended any circumstantial view. Among them are **Aarón Cruz**, an extraordinary bass player from Mexico, with whom I shared thousands of projects during the 27 years I lived there. Also **Todd Clouser**, with whom, together with Aaron, we formed **A Love Electric**, a band with which we toured nonstop during the last 12 years of my stay in Mexico.

A LOVE ELECTRIC Bread and Circus

And, of course, there are many artists with whom each encounter was a unique experience in itself. I list them almost in summarized mode, because if I were to get into anecdotes, I would never finish: **John Medeski, Billy Martin, Steven Bernstein, Cyro Baptista, Bill Carrothers, Jonathan Kreisberg, Mike Moreno, Tim Berne, David Gilmore, Mark Helias, Eli Degibri, Dave Fuzcinsky, Elliot Sharp, Ikue Mori, Zeena Parkins, Jay Rodriguez, Elio Villafranca, Dean Bowman, Sam Barsh, Erik Truffaz,**



Truffaz, Murcof, Mark Aanderud, Agustín Bernal, Nicolás Santella, Omar Rodríguez, Frank Gambale, Scott Henderson, Statements Dúo, Jarry Singla, Dave McMurdo, Alex Machacek, Marco Capelli, Brent Jensen, Randy Vincent, Rob Walker, Brian Allen, Jacob Koller, Rick Parker, Dave O'Higgins, Tom Cawley, Jack De Keyzer, David Rotundo, Luis Nacht, Rodrigo Domínguez, Juan Pablo Arredondo, Beto Caletti, Ely Guerra, Natalia Lafourcade, Ximena Sariñana, David Aguilar, Sofía Rei, Lucía Pulido, Meme del Real, Pepe Aguilar, Lila Downs, Magos Herrera, Adán Jodorowsky, Loli Molina, Juan Pablo Vega, Gaby Echevarría, Leila Cherro, Anahí Pereyra, Shaman Herrera... y la lista sigue, incluyendo a muchísima gente que no tiene exposición artística, pero que es la que realmente hace que esta industria funcione.

Más Allá Del Drumming Y La Música

SV: ¿Qué otras pasiones te han formado humana y artísticamente, nutriendo tu enfoque?

HH: Creo que podría dividir esta respuesta en cuatro fracciones distintas, que se tocan entre sí pero que, a la vez, son fundamentales cada una por su cuenta.

1. El Arte

Toda manifestación que implique un compromiso real con lo que se está haciendo —con el presente, con la integridad y con la revisión de la propia mirada— me parece una de las herramientas más claras para pensar el sentido. La búsqueda de sentido, o del propio camino, requiere ese compromiso: encontrar una manera personal de hacer las cosas y de expresarlas. En ese punto, el arte aparece como la posibilidad de manifestar nuestra singularidad.

2. La Salud

Desde mi perspectiva, la salud está directamente vinculada al autoconocimiento y a la capacidad de observarse en distintos contextos para encontrar una forma de relacionarse con el todo. Eso implica aprender a gestionar hábitos: cómo está el cuerpo, qué comemos, de dónde viene eso que comemos, qué sentimos, de

Murcof, Mark Aanderud, Agustín Bernal, Nicolás Santella, Omar Rodríguez, Frank Gambale, Scott Henderson, Statements Dúo, Jarry Singla, Dave McMurdo, Alex Machacek, Marco Capelli, Brent Jensen, Randy Vincent, Rob Walker, Brian Allen, Jacob Koller, Rick Parker, Dave O'Higgins, Tom Cawley, Jack De Keyzer, David Rotundo, Luis Nacht, Rodrigo Domínguez, Juan Pablo Arredondo, Beto Caletti, Ely Guerra, Natalia Lafourcade, Ximena Sariñana, David Aguilar, Sofía Rei, Lucía Pulido, Meme del Real, Pepe Aguilar, Lila Downs, Magos Herrera, Adán Jodorowsky, Loli Molina, Juan Pablo Vega, Gaby Echevarría, Leila Cherro, Anahí Pereyra, Shaman Herrera... And the list goes on, including many people who have no artistic exposure, but who are the ones who really make this industry work.

Beyond Drumming And Music

SV: What other passions have shaped you as a person and as an artist, nurturing your approach?

HH: I think I could divide this answer into four distinct parts, which are related to each other but are also fundamental in their own right.

1. Art

Any expression that involves a real commitment to what is being done—to the present, to integrity, and to revising one's own perspective—seems to me to be one of the clearest tools for thinking about meaning. The search for meaning, or for one's own path, requires that commitment: finding a personal way of doing things and expressing them. At that point, art appears as the possibility of expressing our uniqueness.

2. Health

From my perspective, health is directly linked to self-knowledge and the ability to observe oneself in different contexts in order to find a way to relate to the whole. This involves learning to manage habits: how the body is, what we eat, where that food comes from, how we feel, how we participate in the world. All of this builds





Hernán Hecht

qué manera participo en el mundo. Todo eso construye una estructura de identidad donde la salud es central, porque para mantenernos sanos primero tenemos que entender qué es lo que nos enferma. Desde ese conocimiento — siempre cambiante— podemos distinguir qué nos hace bien y qué no.

3. La Permacultura

En la permacultura encontré una filosofía profundamente alineada con algo que siempre sentí: que esta experiencia de vida es colectiva. Eso implica no ponernos en el centro, sino entendernos como parte de un sistema. La permacultura está ligada al cuidado de los entornos, del suelo, de la tierra, de las personas, de uno mismo, de la vida, de la economía, de la conciencia, del conocimiento ancestral, de las tradiciones, de la espera, del tiempo y de la calidad que exige la observación. Todo eso reúne aspectos que son determinantes a la hora de elegir cómo y de qué manera quiero vivir.

a structure of identity where health is central, because in order to stay healthy, we first have to understand what makes us sick. From that knowledge—which is always changing—we can distinguish what is good for us and what is not.

3. Permaculture

In permaculture, I found a philosophy deeply aligned with something I have always felt: that this life experience is collective. This means not putting ourselves at the center, but understanding ourselves as part of a system. **Permaculture** is linked to caring for the environment, the soil, the earth, people, oneself, life, the economy, consciousness, ancestral knowledge, traditions, waiting, time, and the quality that observation demands. All of this brings together aspects that are decisive when choosing how and in what way I want to live.





Hernán Hecht

4. El Profesionalismo

No hablo del profesionalismo desde una mirada capitalista, sino desde el compromiso con lo que uno hace: la calidad de lo que se ofrece, la atención al detalle, a la expresión, la honestidad con lo que se está haciendo para poder hacerlo bien —o no hacerlo si no me representa—, y la responsabilidad de actualizar el conocimiento, manteniendo siempre abierta la posibilidad de que las cosas cambien. Para mí, el profesionalismo está directamente ligado al compromiso y a la actualización continua.

Sin querer, todo esto decanta en una misma idea: el **Compromiso**. Está disponible en el arte, en cómo me relaciono con la salud para poder vincularme de manera sana con las/os demás, en la **Permacultura**, y en la forma en que eso se traduce en una manera profesional de estar y hacer en el mundo.

El Enfoque De HH

SV: ¿Cómo es tu enfoque como baterista de sesión al momento de grabar, sea para un proyecto propio o ajeno?

HH: Lo primero que tomo en consideración es el contexto: para quién estoy trabajando, cuál es mi rol, cuál es el acuerdo y cuál es el tono disponible en la comunicación. Todos esos detalles brindan información valiosa para decidir cómo desenvolverse dentro del trabajo y en el vínculo con las personas involucradas.

Una vez entendido eso, pongo el foco en qué es lo que la música en sí misma está pidiendo. La elección de instrumentos, parches, platos, e incluso el espacio entre las notas, la dinámica y la afinación,

4. Professionalism

I am not talking about professionalism from a capitalist perspective, but rather from a commitment to what one does: the quality of what is offered, attention to detail, expression, honesty with what one is doing in order to do it well—or not do it if it does not represent me—and the responsibility to update one's knowledge, always keeping open the possibility that things may change. For me, professionalism is directly linked to commitment and continuous updating.

Unintentionally, all of this boils down to one idea: **Commitment**. It is present in art, in how I relate to health in order to connect with others in a healthy way, in **permaculture**, and in how that translates into a professional way of being and acting in the world.

The HH Approach

SV: What is your approach as a session drummer when recording, whether for your own project or someone else's?

HH: The first thing I consider is the context: who I am working for, what my role is, what the agreement is, and what tone is appropriate for communication. All these details provide valuable information for deciding how to conduct myself at work and in my relationships with the people involved.

Once I understand that, I focus on what the music itself is asking for. The choice of instruments, drumheads, cymbals, and even the space between notes, dynamics, and tuning





Autorretrato 2 / Self Portrait 2, Genova Italy 2019

tienen que estar al servicio de esa necesidad. Todo debe responder a lo que la música requiere.

En un porcentaje muy alto de las composiciones que demanda la industria en la que trabajo, la música ya trae una especie de “código postal” sonoro histórico. Hay cosas que suenan más gringas, otras más europeas, argentinas o con una intención internacional. Todas suenan distinto, y poder moverme entre esos lenguajes me parece un reto valioso. Al hacerlo, también le devolvés a la persona con la que trabajás una respuesta estética que genera empatía estilística, y eso ayuda a llegar más rápido a la sensación de que se está trabajando con la persona indicada.

Descifrar ese *código postal* me da herramientas rápidas para tomar decisiones dentro del proyecto, incluso sobre hasta dónde decir o no decir lo que pienso acerca de lo que estoy haciendo. Es, otra vez, la posibilidad de correrse del centro y ponerse al servicio, pero también la de poder decir que no si no me siento conectado con la música, el estilo o la forma de comunicación.

Cuando se trata de un proyecto propio, la lógica cambia por completo: ahí todo tiene que ver con el disfrute. Es jugar, crear, sin reglas, sin formas prefijadas, sin expectativas sobre la obra final. Solo atención profunda puesta en el proceso.

SV: Hernán, has sido también un pionero en lo referente a la inclusión de Loops, sets híbridos y música electrónica en el set acústico; ¿Cuál es tu enfoque en éste caso particular?

must serve that need. Everything must respond to what the music requires.

In a very high percentage of the compositions demanded by the industry in which I work, the music already carries a kind of historical “sound zip code.” Some things sound more American, others more European, Argentinean, or with an international flavor. They all sound different, and being able to move between those languages is a valuable challenge for me. By doing so, you also give the person you’re working with an aesthetic response that generates stylistic empathy, and that helps you get to the feeling that you’re working with the right person more quickly.

Deciphering that zip code gives me quick tools for making decisions within the project, including how much to say or not say about what I think about what I’m doing. It’s, again, the possibility of stepping away from the center and putting myself at the service of others, but also the possibility of saying no if I don’t feel connected to the music, the style, or the form of communication.

When it comes to your own project, the logic changes completely: everything has to do with enjoyment. It’s about playing, creating, without rules, without predefined forms, without expectations about the final work. Just deep attention focused on the process.

SV: Hernán, you have also been a pioneer in terms of including loops, hybrid sets, and electronic music in acoustic sets. What is your approach in this particular case?



HH: Mi relación con los medios electrónicos no es estrictamente musical. Desde pequeño he sentido curiosidad por las máquinas, las computadoras, los aparatos eléctricos y los mecanismos en general. Siempre me ha interesado entender cómo están construidas las cosas y qué ocurre en su interior, por ejemplo de chico mientras todos iban a jugar fútbol yo prefería meterme en el código de los videojuegos y hacer *glitch* con las imágenes, ¡“nerdito” desde chiquito!

Cuando comencé a hacer música, esa curiosidad se trasladó a la producción. Me atrajo la electroacústica y, durante más de 25 años, he trabajado con muestreos, loopings y procesamiento de audio para crear sonidos únicos e improvisar con ellos.

En mi estudio de grabación he desarrollado una especie de laboratorio creativo, donde experimento con distintos aparatos y técnicas. Así, los medios electrónicos han estado siempre presentes, tanto en la creación musical en vivo como en la manipulación de otros músicos.

Además, los medios electrónicos también incluyen el video, la fotografía y el diseño. Me encanta crear videoclips, experimentar visualmente y fusionar distintas formas de arte. En definitiva, toda esa dimensión sonora y visual forma parte integral de mi identidad artística.

SV: ¿Creés que la Batería ha colaborado no sólo profesionalmente, sino a nivel humano, salud e incluso Felicidad en tu vida?

HH: Sí, por **673764576454382%** (risas). Pero quiero aclarar algo para hilar un poco más fino. No creo que la atención ni la importancia deban estacionarse en la “**Felicidad**”. De hecho, estoy bastante en contra de esa demanda constante de estar buscándola, porque me parece que es solo una emoción más, a la que hay que darle espacio, atención y cuidado, como a todas las demás.

Yo correría la pregunta hacia el terreno de las emociones en general. **Mi búsqueda está más ligada al autoconocimiento que a la**

HH: My relationship with electronic media is not strictly musical. Since I was a child, I have been curious about machines, computers, electrical devices, and mechanisms in general. I've always been interested in understanding how things are built and what happens inside them. For example, when I was a kid, while everyone else was playing soccer, I preferred to delve into the code of video games and glitch the images. I was a nerd kid from an early age!

When I started making music, that curiosity transferred to production. I was drawn to electroacoustics, and for over 25 years I have worked with sampling, looping, and audio processing to create unique sounds and improvise with them.

In my recording studio, I have developed a kind of creative laboratory where I experiment with different devices and techniques. Thus, electronic media have always been present, both in live music creation and in the manipulation of other musicians.

In addition, electronic media also includes video, photography, and design. I love creating video clips, experimenting visually, and merging different art forms. Ultimately, the entire audio and visual dimension is an integral part of my artistic identity.

SV: Do you think that Drumset has contributed not only professionally, but also on a human level, to your health and even happiness in your life?

HH: Yes! **673764576454382%** (laugh). But I want to clarify something to elaborate a little further. I don't think attention or importance should be focused on “**happiness**.” In fact, I'm quite against this constant demand to seek it out, because I think it's just another emotion that needs to be given space, attention, and care, like all the others.

I would shift the question to the realm of emotions in general. My search is more linked to **self-knowledge** than to happiness itself.





Hernán Hecht

felicidad en sí. Para mí, la tristeza, el miedo y la enorme variedad de emociones disponibles tienen un lugar y una función dentro nuestro. Si cada vez que nos sentimos tristes nos exigimos estar felices, en realidad no estamos prestando atención a lo que nos pasa, sino respondiendo a una demanda externa. Y, desde mi perspectiva, eso no es un síntoma de salud.

SV: ¿Te desempeñas como docente? ¿Cuál fue o es tu enfoque?

HH: La verdad es que hoy no. Fui docente durante muchísimos años y de manera muy intensiva; de esos maestros intensos y exigentes, ja. Pero llegué un momento en el que sentí que mi atención necesitaba espacio para modificar rutinas y hábitos, y que era tiempo de cambiar algo.

Ahí empecé a enfocarme más en mi estudio de grabación, que me exigía mucha paciencia y una curva de aprendizaje importante, tanto en lo técnico como en lo estético. Necesitaba ese espacio para desarrollarme y tuve que elegir en qué invertir el poco tiempo disponible, así que la docencia regular terminó ahí.

Eso no quita que haya dado muchísimas clínicas y alguna que otra clase puntual a personas con un interés o una necesidad muy específica para revisar. Pero son casos verdaderamente aislados y para nada recurrentes.

Respecto de mis maestros, ya fueron nombrados anteriormente como parte de mis grandes influencias y esos estudios musicales fueron cursados en el **ITMC**, pero se fueron sumando clases y clínicas con artistas de la talla de **Fred Frith, Alex Acuña, Will Kennedy, Bill Bruford,**

For me, sadness, fear, and the enormous variety of emotions available have a place and a function within us. If every time we feel sad we demand ourselves to be happy, we are not really paying attention to what is happening to us, but rather responding to an external demand. And, from my perspective, that's not a sign of health.

SV: Are you a teacher? What was or is your approach?

HH: The truth is, not today. I was a teacher for many years and in a very intensive way; one of those intense and demanding teachers, ha. But there came a point when I felt that my attention needed space to change routines and habits, and that it was time to change something.

That's when I started to focus more on my recording studio, which required a lot of patience and a significant learning curve, both technically and aesthetically. I needed that space to develop, and I had to choose how to invest the little time I had available, so regular teaching ended there.

That doesn't mean I haven't given lots of clinics and the occasional one-off class to people with a very specific interest or need to review. But these are truly isolated cases and by no means recurring.

As for my teachers, they have already been mentioned as some of my greatest influences, and I studied music at the **ITMC**, but I also took classes and workshops with artists of the stature of **Fred Frith, Alex Acuña, Will Kennedy, Bill Bruford, Pat Mastelotto, Allan Holdsworth,**



Hernán Hecht

Pat Mastelotto, Allan Holdsworth, Gary Husband, Danny Gottlieb, Mike Stern, Joey Heredia, Joe Zawinul, Alphonso Johnson, Makoto Ozone, John Scofield, Giovanni Hidalgo, Dave Weckl y Clarence Penn, Mark Guiliana, Billy Martin, Bob Moses, Jeff Tain Watts, y una lista que sigue...

(N. del E. instamos a que indaguen en la obra de cada uno de los artistas citados)

SV: ¿Qué recomendarías a los jóvenes colegas que quieren jugársela en esta era tan convulsionada, siendo artistas del tAMbOR?

HH: A jóvenes o no tan jóvenes que quieran dedicarle tiempo a esto, les propondría que no se queden atrapados en la idea de decidir hacerlo o no en función de lo convulsionado del momento, ya sea por lo complejo de lo externo o de lo interno. Más bien, les diría que, si lo hacen, lo hagan con amor, con entrega y con compromiso, dándose el permiso de equivocarse, entendiendo el error como el verdadero camino hacia un aprendizaje profundo.

Gary Husband, Danny Gottlieb, Mike Stern, Joey Heredia, Joe Zawinul, Alphonso Johnson, Makoto Ozone, John Scofield, Giovanni Hidalgo, Dave Weckl y Clarence Penn, Mark Guiliana, Billy Martin, Bob Moses, Jeff Tain Watts, and the list goes on...

(Editor's note: we urge you to explore the work of each of the artists mentioned).

SV: What would you recommend to young colleagues who want to take a chance in these turbulent times, as Drumset artists?

HH: To young people, or those who are not so young, who want to devote time to this, I would suggest that they do not get caught up in the idea of deciding whether or not to do it based on how turbulent the moment is, whether due to external or internal complexities. Rather, I would tell them that if they do it, they should do it with love, dedication, and commitment, allowing themselves to make mistakes and understanding error as the true path to deep learning.



Sobre todo, propondría que la demanda principal sea **el placer de hacer algo que realmente los emocione**. Y aclaro que **no deseo esto solo para quienes quieren tocar la batería, sino para la humanidad entera**.

Patagonia Eterna.

SV: Una reflexión final, habiendo hablado de filosofía, música, humanidad... ¿Cómo sufriste el incendio de nuestra Patagonia? ¿Has podido colaborar?

HH: Uff, un temazo, y además todavía muy presente y vigente.

Es muy complejo poner en palabras las emociones que despierta una tragedia ecológica, social, política y también conceptual como los incendios en la Patagonia argentina y chilena. Sin ánimo conspiranoico, se vuelve muy evidente el vacío estructural, político y mediático, y el enorme desinterés por el verdadero tesoro que representan estos territorios de naturaleza autóctona y de una belleza inconmensurable. También se hacen visibles los hilos de intereses manejados por personas que parecen no tener idea de cómo funciona el mundo más allá de la perspectiva humana y su afán por poseerlo todo, algo que, en sí mismo, no deja de ser una ilusión.

He podido colaborar, al igual que muchísima gente, tratando de encontrar cada uno/a su propio rol, una manera personal de aportar desde un lugar en el que uno se sienta seguro y conectado con las/os demás, como parte de un engranaje, más parecido a una colmena que a una estructura individual.

Como bicho de ciudad que soy y que decidió irse a vivir a la naturaleza, me siento, como mínimo, profundamente confrontado por la magnitud de estas tragedias. No me siento con los conocimientos adecuados para poner el cuerpo y enfrentar el fuego directamente, y además sé que hacerlo sin preparación puede poner en riesgo a otros/as. Pero hay tantas tareas necesarias más allá de estar en el frente de batalla que uno no dimensiona hasta que entra en contacto con una visión más amplia de lo que una comunidad necesita: manejar, conseguir recursos, conectar personas, objetos y lugares, cocinar, cargar, organizar, pensar en la gente y en

Above all, I would suggest that the **main motivation** should be the **pleasure of doing something that truly excites them**. And I want to clarify that **I don't just want this for those who want to play the drums, but for all of humanity**.

Eternal Patagonia.

SV: One final thought, having discussed philosophy, music, humanity... How did you experience the fire in our Patagonia? Were you able to help?

HH: Wow, what a great topic, and still very relevant and popular today.

It's very difficult to put into words the emotions aroused by an ecological, social, political, and conceptual tragedy such as the fires in Argentine and Chilean Patagonia. Without wanting to sound conspiratorial, the structural, political, and media vacuum is very evident, as is the enormous lack of interest in the true treasure represented by these territories of indigenous nature and immeasurable beauty. The strings being pulled by people who seem to have no idea how the world works beyond the human perspective and their desire to possess everything, something that, in itself, is nothing more than an illusion, are also becoming visible.

Like many others, I have been able to contribute by trying to find my own role, my own personal way of contributing from a place where I feel safe and connected to others, as part of a mechanism that is more like a beehive than an individual structure.

As a city dweller who decided to move to the countryside, I feel, at the very least, deeply confronted by the magnitude of these tragedies. I don't feel I have the necessary knowledge to put my body on the line and face the fire directly, and I also know that doing so without preparation could put others at risk. But there are so many necessary tasks beyond being on the front lines that one does not realize until one comes into contact with a broader view of what a community needs: managing, obtaining resources, connecting people, objects, and places, cooking, carrying, organizing, thinking about people and





Glaciar / Glacier Perito Moreno - ARGENTINA

los animales, acompañar. La lista es enorme, y cada una de esas acciones se vuelve fundamental dentro de un mecanismo de esta naturaleza. Es un aprendizaje grande, y todavía en proceso.

Hay algo que emerge en este tipo de eventos que deja ver una humanidad que me da esperanza.

Confieso que me gustaría ver mucho más de eso sin la necesidad de atravesar tragedias para que aparezca, pero así sucede. Esto es mucho más grande de lo que mi cabeza puede procesar. Aun así, deseo que estos encuentros atravesados por el dolor funcionen como un faro para todxs aquellxs que quieran sostener un mundo más conectado con la fuerza que rige nuestra vida, que es la naturaleza misma.

Si soy honesto, no tengo una visión demasiado optimista sobre el porvenir a corto y mediano plazo. Desde hace décadas, personas con conocimientos muy valiosos vienen advirtiendo sobre las consecuencias de los hábitos capitalistas exacerbados, que no paran de fabricar necesidades artificiales mientras devastan todos los recursos a su paso, sin entender —o sin querer entender— que la naturaleza ya ofrece todo de manera virtuosa y gratuita. El sistema político, que

animals, accompanying. The list is enormous, and each of these actions becomes fundamental within a mechanism of this nature. It's a big learning process, and one that is still ongoing.

There is something that emerges in these types

of events that reveals a humanity that gives me hope. I confess that I would like to see much more of this without the need to go through tragedies for it to appear, but that is how it happens. This is much bigger than my mind can process. Even so, I hope that these encounters marked by pain serve as a beacon for all those who want to sustain a world more connected to the force that governs our lives, which is nature itself.

EL RECI LIENTE

FESTIVAL SOLIDARIO X LOS INCENDIOS EN LA COMARCA ANDINA

**LEILA CHERRO - NICO TRIGO
HERNAN HECHT - PEY ETURA
ERNANI IUSO - AFRODELIKA
BELU DHIEL - LUCAS AVELLINA
AXEL NOGUERA - TUTI ALMA OMBÚ
LEO GÓMEZ - DESMADRE Y +**

DOMINGO 25 DE ENERO - 18HS.

PLAZA DE PARAJE ENTRE RÍOS LAGO PUELO

VECINAL PARAJE ENTRE RÍOS

To be honest, I don't have a very optimistic view of the short- and medium-term future. For decades, people with valuable knowledge have been warning about the consequences of extreme capitalist habits, which continue to create artificial needs while devastating all resources in their path, without understanding—or without wanting to understand—that nature already offers everything in a virtuous and free manner.





Lago Puelo - Chubut, ARGENTINA - National Park

desde mi lectura es una de las farsas más grandes de la humanidad, no viene aportando nada favorable. Al contrario, cada vez se hacen más evidentes los conflictos de interés y los hilos que alinean a la mayoría de los políticos —sin distinción de partidos— con los deseos de un puñado de bilionarios que parecen no conocer el concepto de “tener lo suficiente”.

Pepe Aguilar - Viento ft. Saúl Hernández y Meme del Real (MTV Unplugged En Vivo)



Y, aun así, a largo plazo creo que en medio de tantas tragedias, situaciones grotescas y expresiones de una humanidad muy degradada —que traerán dolor, pérdidas enormes e incertidumbre— también se activa en la gente común una oportunidad real de replantearse cómo y de qué manera estamos habitando este mundo. Percibo cambios posibles, aunque siento que recién estamos comenzando una curva de aprendizaje. Eso, de alguna manera, es lo que hoy puedo ver como porvenir (por venir).

EL POR-VENIR... Ahora, en el DRUMMING

SV: ¿Algunos consejos o reflexión final sobre el Drumming del futuro? Sobre el Rol del Baterista en una era que se vislumbra de Inteligencia Artificial, luego Hologramas, exceso de dopamina e Influencia somera?

HH: Honestamente no tengo consejos para dar sobre el futuro, en ningún plano, tampoco en el baterístico. No logro separar qué es la música, qué es la persona y qué es la carrera. Prefiero una mirada integral, apoyada en la observación de lo que ocurre ahora, en este instante, y desde

The political system, which in my view is one of humanity's greatest farces, has not contributed anything positive. On the contrary, conflicts of interest and the strings that align most politicians—regardless of party affiliation—with the desires of a handful of billionaires who seem unfamiliar with the concept of “having enough” are becoming increasingly evident.

Pepe Aguilar - Viento ft. Saúl Hernández y Meme del Real (MTV Unplugged En Vivo)

And yet, in the long term, I believe that amid so many tragedies, grotesque situations, and expressions of a deeply degraded humanity—which will bring pain, enormous losses, and uncertainty—there is also a real opportunity for ordinary people to rethink how and in what way we are inhabiting this world. I perceive possible changes, although I feel that we are just beginning a learning curve. That, in a way, is what I can see today as the future.

THE FUTURE... Now, DRUMMING-wise

SV: Any final thoughts or advice on the future of drumming? On the role of the drummer in an era that promises artificial intelligence, holograms, dopamine excess, and superficial influence?

HH: Honestly, I don't have any advice to give about the future, on any level, not even as a drummer. I can't separate what is music, what is the person, and what is the career. I prefer a comprehensive view, based on observing what is happening now, at this moment, and





Hernan Hecht - por/by Fernando Aceves

ahí ir construyendo una idea de cómo deseo participar en el futuro y de las oportunidades que eso puede traer.

Sé que cada persona es única, que siempre hay algo más para aprender, algo más para cambiar y algo más para incorporar como herramienta, ya sea la IA o cualquier otra de las tantas cosas nuevas que están apareciendo. Por eso no veo cómo tomar un aprendizaje personal y convertirlo en un consejo general.

Lo único que se me ocurre compartir es esto: permítanse ser quienes quieran ser. Sean dueñas/os de su realidad. Visiten su oscuridad, conozcanla lo suficiente como para poder integrarla en la vida cotidiana, porque solo de esa manera no van a necesitar quererlo todo, tomarlo todo o confundirlo todo. Y quizás así eviten, sin darse cuenta, transformarse en alguien miserable por pasar la vida reprimiendo quiénes son en realidad.

Su GEAR y Gratiud

Por años tuve la fortuna de contar con sponsors increíbles como **DW, Gretsch, Evans, Aquarian, Zildjian, Istanbul Agop, Azturk Cymbals** con quienes desarrollé mi propia serie llamada **AVIR** y con **FIG** desarrollamos un tambor increíble que es mi caballo de batalla y unas baquetas tremendas con las que su manufactura era estrictamente Maple de bosques protegidos y en continua regeneración.

También tuve **AVID, MOTU, Vanguard Audio Labs, AEA**, marcas increíbles de audio.

from there, building an idea of how I want to participate in the future and the opportunities that this may bring.

I know that every person is unique, that there is always something more to learn, something more to change, and something more to incorporate as a tool, whether it be AI or any of the many other new things that are emerging. That's why I don't see how you can take a personal learning experience and turn it into general advice.

The only thing I can think of sharing is this: allow yourselves to be who you want to be. Be the masters of your own reality. Visit your darkness, get to know it well enough to be able to integrate it into your daily life, because only then will you not need to want everything, take everything, or confuse everything. And perhaps that way you will avoid, without realizing it, becoming miserable by spending your life repressing who you really are.

His GEAR and Gratitude

For years, I was fortunate to have incredible sponsors such as **DW, Gretsch, Evans, Aquarian, Zildjian, Istanbul Agop, and Azturk Cymbals**, with whom I developed my own series called **AVIR**. With **FIG**, we developed an incredible drum that is my workhorse and some tremendous drumsticks that were made strictly from maple from protected forests that are continuously regenerating.

También tuve **AVID, MOTU, Vanguard Audio Labs, AEA**, marcas increíbles de audio.





Hernán Hecht

Hoy ya no tengo sponsors oficiales. En algún punto decidí bajarme del mainstream y, sobre todo, de la confusión que me generaba la disyuntiva entre hacer música y trabajar de la música. Sentí la necesidad de correrme de ese lugar.

Aun así, —o justamente por eso— quiero agradecer profundamente a cada persona con la que me tocó compartir arriba y abajo de un escenario. Colegas, compañeras/os, técnicas/os, productores/as, público, amigas/os, seres queridos. Sin el intercambio vivo que sucede en esa experiencia compartida, nada de todo esto tendría sentido.

HH, como el Hi Hat... indispensable.

TODO se trata de compARTir, como remarcó Hernán, una y mil veces. No somos meramente individuos, aunque el sistema, coyuntura o viento de época así lo transmitan. Lo llevamos en el ADN; lo sabemos desde que nacemos, incluso cuando el ego nos bloquea y aleja

Today, I no longer have official sponsors. At some point, I decided to step away from the mainstream and, above all, from the confusion caused by the dilemma between making music and working in music. I felt the need to move away from that place.

Even so—or precisely because of that—I want to express my deepest gratitude to every person with whom I have shared the stage, both on and off. Colleagues, partners, technicians, producers, audiences, friends, loved ones. Without the lively exchange that takes place in that shared experience, none of this would make sense.

HH, like the Hi Hat... indispensable.

It's all about sharing, as **Hernán Hecht** has emphasized time and time again. We are not merely individuals, even though the system, circumstances, or prevailing winds may suggest otherwise. It's in our DNA; we know





AVIR diseñados por / designed by HERNÁN HECHT



FiG signature Hernán Hecht Snare Drum



Hernán Hecht Signature Maple Series - FiG Drumsticks



Patagonia & Hernán.

de la Naturaleza de la que formamos parte... Gratitude de todo el equipo de **Drumming** con Hernán, quien inspira, cataliza y promueve valores que consideramos propios, y no se queda en palabras... **Res non Verba**. Un luchador, aventurero, músico profesional desde joven cuyo Norte resultó ser siempre el Sur, por el que jamás va a claudicar. ¡MUCHAS GRACIAS!

Pueden echar un vistazo a pARTE de la Discografía del Magistral **Hernán Hecht** acá:

it from the moment we are born, even when our ego blocks us and distances us from the Nature of which we are a part... Gratitude from the entire **Drumming** team to Hernán, who inspires, catalyzes, and promotes values that we consider our own, and does not stop at words... **Res non Verba**. A fighter, adventurer, professional musician since his youth, whose North always turned out to be the South, for which he will never give up. THANK YOU VERY MUCH!

You can take a look at part of Hernán Hecht's discography here:



Sus redes LINKTREE

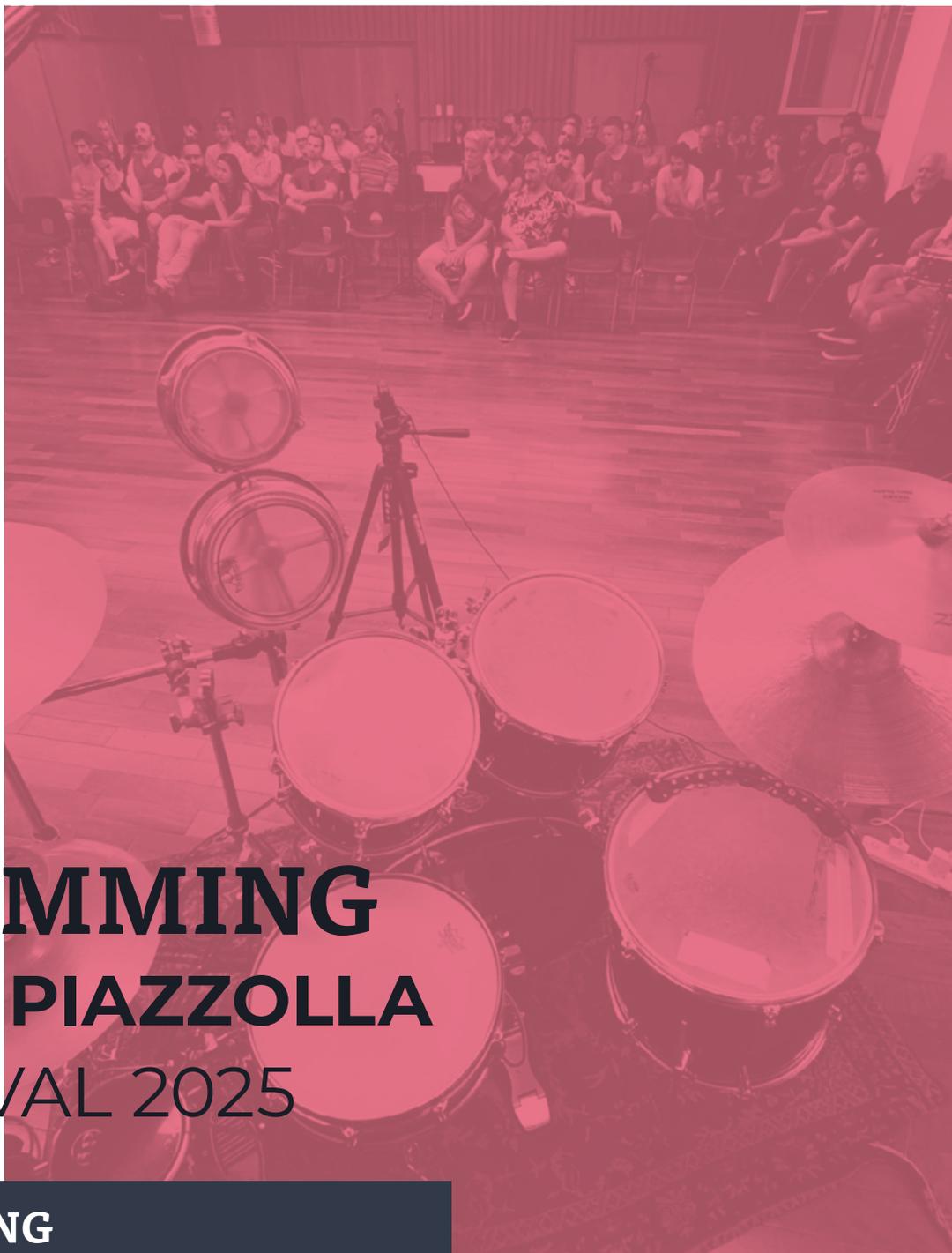
Social Media: [LINKTREE](#)

Hernán Hecht X-Pression Quartet
• "Visiones" Live at Canal 22, Me Canso Ganso, Mexico



Hernán Hecht X-Pression Quartet
• "Visiones" Live at Canal 22, Me Canso Ganso, Mexico





DRUMMING EN EL PIAZZOLLA FESTIVAL 2025

DRUMMING
at **PIAZZOLLA'S** 2025 festival



Por | By
Sebastián Vitali

sebasvitali  



DRUMMING en el PIAZZOLLA festival 2025

Dos años de este hermoso proyecto. Casi 1000 días al momento que leas esto. Más de 4000 páginas. Casi todas las provincias de nuestro enorme país representadas de una u otra manera. Muchas lágrimas de felicidad, desde **Grandes Maestros** que jamás hubieron sido reivindicados, de **Ushuaia a la Quiaca** (literalmente), hasta principiantes que se ven reflejados en una Muestra de Alumnos. Voces de países hermanos, como los Mundiales **Vera Figueiredo y Ramon Montagner** del hermano Brasil, . Iberoamérica representada, con representantes lusófonos y de la querida España. Un sueño cumplido. Y lo mejor está por venir...

Aquel Sábado 13 de Diciembre Buenos Aires era un Horno de la **Marca Essen**, de esos que pasan en las familias, de generación en generación, con la garantía de cocinar duro y parejo a todo lo que se encuentre dentro de él.

Nada ni nadie nos detendría; íbamos a celebrar también la Vida y Obra del querido **Lucio Mazaira**, a quien agasajamos en la anterior edición, junto a su Familia y amigos, de una manera Real, Respetuosa, Comprometida y Profunda, sin ningún tipo de pose o desdén del ego como, lamentablemente, sucedió en otro "festejo" (no autorizado) del que su propio hijo, "**Lucito**" **Mazaira**, quien acudió por curiosidad y sin previo aviso, debió irse cabizbajo ya que

DRUMMING at PIAZZOLLA'S 2025 festival

Two years of this beautiful project. Almost **1,000 days** by the time you read this. More than **4,000 pages**. Almost all the provinces of our enormous country represented in one way or another. Many tears of joy, from **Great Masters** who had never been recognized, from **Ushuaia to La Quiaca** (*literally, Argentina's southern and northernmost spots*), to beginners who see themselves reflected in a Student Exhibition. Voices from sister countries, such as **Vera Figueiredo and Ramon Montagner** from brotherly **Brazil**. Ibero-America represented, with Portuguese-speaking representatives and those from beloved Spain. A dream come true. And the best is yet to come...

That Saturday, December 13, Buenos Aires was an **Essen** oven, one of those that are passed down through families, from generation to generation, with the guarantee of cooking everything inside it thoroughly and evenly.

Nothing and no one would stop us; we were also going to celebrate the life and work of our beloved **Lucio Mazaira**, whom we honored in the previous edition, together with his family and friends, in a royal, respectful, committed, and profound manner, without any kind of posturing or egoistic disdain, as unfortunately happened at another (unauthorized) "celebration" where his own son, "**Lucito**" **Mazaira**, who attended out of curiosity and without prior notice, had to leave with disappointment because





Marina Calzado Linage, Percusionista, Docente, Productora
Percussionist, Professor, Producer, renowned world class Artist

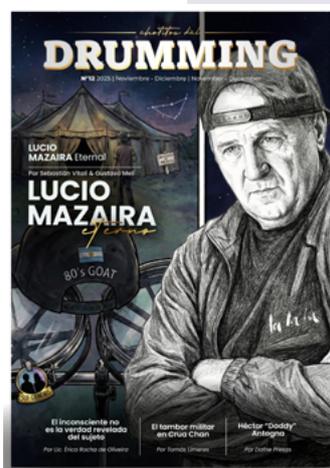


Piazzolla's & Drumming banners

denostaron el enfoque de su padre y parecieron mofarse más que persignarse de cara al cielo tras su partida.

Leer Edición previa conmemorativa de Lucio Mazaira y todas nuestras revistas, gratuitamente, haciendo click en la imagen

Vinimos a difundir de otra manera lo que sucede con la Batería en la Argentina, sin escalafones auto impuestos ni sEsGO unitario, y sabiendo que la Batería SANA y SALVA, como lo hizo con este **Eterno Crack #1 indiscutido de los 80s.**



DRUMMING, Reivindicando al Arte de la Batería en el Claustro Académico #1

El **Conservatorio Piazzolla**, ni más ni menos, aceptó nuestra propuesta de realizar el primer festival de **Bateristas** en su bellissimo Salón Auditorio. Si bien hubo hermosas clínicas allí, con colegas amigos como *Quique Gentile, Juan Chiavassa* y muchos otros, jamás un Festival que pusiera el foco en nuestro instrumento, otrora soslayado.

La muy destacada percusionista, docente y productora **Marina Calzado Linage** movilizó no a uno, sino dos (!) equipos de jóvenes profesionales y estudiantes avanzados para disponer del Backline, Audio, Video, logística... sinceramente, siempre se los ve superándose y elevando la vara contra cualquier expectativa. Un **ORGULLO** de la Educación Pública Argentina de Nivel Internacional. Al cierre de esta nota, los mencionaremos a todos/as.

they reviled his father's approach and seemed to mock him rather than cross themselves in the air after his departure.

Read the previous commemorative edition of Lucio Mazaira and all our magazines, free of charge, by clicking on the image.

We came to spread the word in a different way about what is happening with drumming in Argentina, without self-imposed hierarchies or a single style, and knowing that drumming is **ALIVE AND WELL**, as it was with this **undisputed Eternal Star #1 of the 80s.**

DRUMMING, Vindicating the Art of Drumming in the #1 Academic Institution

The **Piazzolla Conservatory** accepted our proposal to hold the first *Drummers Festival* in its beautiful Auditorium Hall. Although there had been wonderful clinics there with colleagues and friends such as *Quique Gentile, Juan Chiavassa*, and many others, there had never been a festival that focused on our instrument, which had previously been overlooked.

The renowned percussionist, teacher, and producer **Marina Calzado Linage** mobilized not one, but two (!) teams of young professionals and advanced students to set up the backline, audio, video, logistics... honestly, they always seem to be surpassing themselves and raising the bar beyond all expectations. They are a source of pride for Argentina's public education system at the international level. At the end of this article, we will mention them all.





Sebastianes, Vitali junto a Krupnik, quien filmó y fotografió
Deca Films, Drummer and Audio-Video Pro Sebastián Krupnik

Cada Artista propuso desde su enfoque un homenaje a **Lucio Mazaira**, en una heterogénea aunque nutritiva propuesta que tuvo a los más de 200 itinerantes asistentes, que iban y venían luego de registrarse en Planta Baja, buscando refrigerio y, en algunos casos, prender un “pucho” o dialogar entre actos.

Vamos a realizar una breve reseña de cada exponente, incrustando un video de cada Solo, magistralmente editado por **Sebastián Krupnik**, quien se ha sumado a nuestro equipo, excelente Baterista y Realizador, quien trabajara en el mítico **Drummer TV** y tantos otros proyectos baterísticos.

Vale la pena destacar que la introducción, muy emotiva, fue llevada a cabo por **Sebastián Vitali**, agradeciendo el compromiso, la autorización e incipiente amistad de toda la familia **Mazaira / Carballo**, quienes con sonrisas en sus lágrimas, literal y metafóricamente, agradecían el homenaje REAL que *HumanaMente* habíamos ideado y concretado para “**Jam Lu**”.

Ariel “ARO”
Cáceres
[@arogcaceres](#)

Aro es un docente de educación Musical y Física, apasionado por el Básquetbol, quien además de contar con un nutrido grupo de alumnos/as en su escuela particular, emprende todo tipo de proyectos artísticos, habiendo editado ya dos Libros y siendo un activo integrante de nuestra Comunidad.

Each artist proposed their own tribute to **Lucio Mazaira**, in a diverse yet enriching program that attracted more than 200 itinerant attendees, who came and went after registering on the ground floor, looking for refreshments and, in some cases, lighting up a cigarette or chatting between acts.

We will give a brief overview of each performer, embedding a video of each solo, masterfully edited by **Sebastián Krupnik**, who has joined our team. He is an excellent drummer and producer who has worked on the legendary **Drummer TV** and many other drumming projects.

It is worth noting that the very emotional introduction was given by **Sebastián Vitali**, who expressed his gratitude for the commitment, authorization, and budding friendship of the entire **Mazaira/Carballo** family, who, with smiles through their tears, both literally and metaphorically, thanked humanly for the REAL tribute we had conceived and brought to fruition for “**Jam Lu**.”

Ariel “ARO”
Cáceres
[@arogcaceres](#)

Aro He is a music and physical education teacher who is passionate about basketball. In addition to teaching a large group of students at his private school, he undertakes all kinds of artistic projects, having already published two books and being an active member of our community.



Aro Cáceres - Clínica Inolvidable

Unforgettable clinic

Respecto de uno de ellos, su Libro “**Los 50 Juegos Baterísticos**” trató su amena, recíproca e interesante clínica donde nos “imploró” que jamás dejemos de “**Jugar**” nuestro instrumento, ya que en la mayoría de los idiomas, uno no “toca” (la batería, piano, guitarra, etc) sino que la “*juega*”. Excelente inicio de una jornada inolvidable. Incorporó el canto de notas y la percusión in situ del público, abundando sonrisas y comentarios de aliento de los presentes. Acá pueden ver su solo en una bella Sonor...

El dominio de Aro de las escobillas es encomiable, pese a sus jóvenes 30 años; éste cariz de su enfoque lo llevo a publicar otro libro, que trata sobre dicha temática. No duden en contactarlo para adquirir ambos.



Regarding one of them, his book “**Los 50 Juegos Baterísticos**” (**The 50 Drumming Games**) dealt with his entertaining, reciprocal, and interesting clinic where he “implored” us to never stop “playing” our instrument, since in most languages, one does not “touch” (*tocar Batería in Spanish*) (the drums, piano, guitar, etc.) but rather “plays” them. It was an excellent start to an unforgettable day. He incorporated singing notes and percussion from the audience, eliciting smiles and encouraging comments from those present. Here you can see his solo in a beautiful Sonor...

Aro’s mastery of brushes is commendable, despite his young age of 30; this aspect of his approach led him to publish another book on the subject. Please feel free to contact him to purchase both books.

Sebastián Vitali

[@sebasvitali](#)

¡No podría haber habido ningún sincero homenaje a **Lucio Mazaira** si el set principal no incluía dos o tres **Rototoms de manera perpendicular!** Y así fue. Nuestro editor en jefe, quien se especializa en Interdependencia, Polirritmia y Multipedal, dispuso dos Rototoms de 6” y 8” dispuestos con la ayuda de un multiclamp Pearl, y de su tocayo Krupnik que estuvo en TODO.

Sebastián Vitali

[@sebasvitali](#)

There could have been no sincere tribute to **Lucio Mazaira** if the main set did not include two or three **Rototoms** arranged perpendicularly! And so it was. Our editor-in-chief, who specializes in Interdependence, Polyrythm, and Multipedal orchestration, arranged two 6” and 8” Rototoms with the help of a Pearl multiclamp and his namesake **Krupnik**, who was involved in EVERYTHING.





Sebastián Vitali Clinic de Interdependencia, Aplomo y el enfoque de Mazaira
Sebastián Vitali Clinic on Interdependence, Aplomb, and Mazaira's Approach

Sebastián Vitali nos habló sobre el **APLOMO** detrás del set, su concepto registrado, y muchos otros conceptos que verá en su próximo libro en torno a dicho término muy poco utilizado en nuestra docencia, aunque omnipresente en el legado de **Norberto Minichillo**, como **motricidad**.

En el solo, **Vitali** pasó de unos 5B casi de inmediato a los **palillos originales que Lucio utilizó por última vez**. También uso unos **Hot Rods** (palillos de varillas, más “suaves” aunque no tanto como las escobillas en su respuesta sonora) que el mismo Mazaira mandaba hacer, de un largo unos 10 centímetros inferior al promedio, ya que consideraba que con ellos tenía mayor aerodinámica y plasticidad en sus movimientos a lo largo y ancho del set (indaguen el último número y su obra y corroboraran lo expresado).

Muchos patrones “bombásticos”, con semicorcheas, quintillos, seisillos, sietesillos y fusas recorriendo el set e, incluso, la demostración de patrones de Ostinato en pies en contraposición, como el paradiddle invertido o 5/16avos en su clínica.

Su solo incluyó homenajes a Rush y Dream Theater también; algo de que el atento Maestro **Jorge González** se percató, y se acercó a felicitarlo por su performance.



Sebastián Vitali spoke to us about **APLOMB / Awareness** behind the set, his trademark concept, and many other concepts that he will discuss in his upcoming book on this term, which is rarely used in our teaching, although it is omnipresent in the legacy of **Norberto Minichillo**, such as motor skills.

In the solo, **Vitali** switched almost immediately from 5Bs to the original sticks that **Lucio** used for the last time. He also used **Hot Rods** (rod sticks, “softer” , although not as much as brushes in their sound response) that Mazaira himself had made, about 10 centimeters (*around 4 5 inches*) shorter than average, as he considered that they gave him greater aerodynamics and plasticity in his movements across the set (*look up the latest issue and his work and you will see what we mean*).

Many “bombastic” patterns, with sixteenth notes, quintuplets, sextuplets, septuplets, and thirty-second notes running through the set, and even demonstrations of contrasting foot ostinato patterns, such as the inverted paradiddle or 5/16th notes in his clinic.

His solo also included tributes to Rush and Dream Theater; something that the attentive Maestro **Jorge González** realised, and approached to congratulate him on his performance.





MASTERCLASS con mayúsculas de LIMERES, como siempre LIMERES MASTERCLASS, Epic as always

Tomás Limeres

@tomaslimeres

El Licenciado **Tomás Limeres** va con soltura desde un Timbal Sinfónico hasta un set masivo Sonor con dos bombos de distinto diámetro y más de media docenas de Toms como tiene, del mismo modo que se encarga de la Logística de todos los colegas y la coordinación de su recepción. Un verdadero Maestro, arriba y abajo de cualquier escenario.

Como nos tiene (bien) acostumbrados, desarrolló una vez más una clínica sobre un Tema que lo apasiona y tiene como referente en su Investigación en todo Latinoamérica: **El Tambor y origen de los rudimentos.**

Su Libro indagará sobre ello, e incluso sobre un tema muy poco desarrollado como son las distintas **Familias y o Tradiciones del Rudimental en Argentina.**

Su conocimiento es tan vasto y profundo, que el mismísimo nieto de **Astor**, nuestro querido **Pipi Piazzolla** (*no duden en ver nuestro número 11 y su entrevista – clase magistral eterna – de Tapa*) quedó muy inspirado desde aquella Magistral clínica en **Gusteca Drums**, donde sobresalió **Limeres** pese al Dream Team congregado en nuestro primer festival.

Tomás Limeres

@tomaslimeres

Tomás Limeres moves with ease from a symphonic timpani to a massive Sonor set with two bass drums of different diameters and more than half a dozen tom-toms, just as he takes care of the logistics for all his colleagues and coordinates their reception. A true master, on and off stage.

As we have come to expect, he once again developed a clinic on a topic that he is passionate about and has as a reference point in his research throughout Latin America:

The Snare drum and the origin of rudiments.

His book will explore this topic, and even a subject that has been little developed, namely the different families and traditions of rudimental drumming in Argentina. His knowledge is so vast and profound that **Astor's** own grandson, our beloved **Pipi Piazzolla** (*be sure to check out our issue 11 and his interview—an eternal master class—on the cover*), was greatly inspired by that masterful clinic at **Gusteca Drums**, where Limeres stood out despite the Dream Team gathered at our first festival.



No duden en disfrutar de los videos presentes en la Playlist del Festival, ni mucho menos en contactarlo si sobre Tambores se trata... Rudimental, Baterístico o Sinfónico. Google sabrá menos y demorará más...

Queremos destacar desde la Edición el INVALUABLE aporte que trasciende lo académico y artístico que, también, el querido **Tomás Limeres** ha aportado. Se erigió en nuestro manager de Logística, ya que estuvo “en toda la cancha”, colaborando, trayendo, yendo y viniendo desde una semana antes hasta días después del Festival, con mucho Amor por el tAMbOR, Pasión por el DRUMMING y compromiso con la comunidad. Esos “detalles” que fundamentan aquello de que los amigos son la Familia que uno elige y que un Artista lo es arriba y debajo de cualquier escenario; sin dudas, un verdadero CRACK.



Don't hesitate to enjoy all the videos in the Festival Playlist, follow him up, and please don't hesitate to contact Tomás if you have any questions about snare drums... Rudimental, drumming, or symphonic. Google will know less and take longer...

We would like to highlight the INVALUABLE contribution that transcends the academic and artistic spheres, which our dear Tomás Limeres has also made. He became our logistics manager, as he was “all over the place,” collaborating, bringing things, coming and going from a week before to days after the Festival, with a lot of love for the drum, passion for drumming, and commitment to the community. These “details” reinforce the idea that friends are the family we choose and that an artist is an artist both on and off stage; without a doubt, a true star.

Leonardo Álvarez

[@leonardo_alvarez_drums](#)

Leonardo Álvarez... ¡cuánto hemos hablado de él en esta revista federal! El Jefe de Cátedra de Batería en el **Instituto Patagónico de las Artes** tiene un CV que haría palidecer a más del 90% de los colegas porteños. No obstante, su humildad supera el desarrollo de su laburo; bata ver y releer el enorme caudal de Sabiduría que ha provisto a través de sus artículos en esta publicación, dignos de un Libro en sí mismo.

Armamos un set masivo, gracias a la colaboración del inigualable **Diego Cánepa** de **Yamaha Argentina**, quien nos recibió muy amablemente, y sumamos



Leonardo Álvarez

[@leonardo_alvarez_drums](#)

Leonardo Álvarez... How much we have talked about him in this federal magazine! The Head of the Drumming Department at the **Instituto Patagónico de las Artes** He has a resume that would make more than 90% of his colleagues in Buenos Aires pale in comparison. However, his humility surpasses the development of his work; one need only read and reread the enormous wealth of wisdom he has provided through his articles in this publication, worthy of a book in itself.



We put together a massive set, thanks to the collaboration of the incomparable **Diego Cánepa from Yamaha Argentina**, who welcomed





Leo Álvarez, El Hombre orquesta en su set
Hybrid Setup - One Man's Orchestra

un sinfín de accesorios y efectos de nuestro arsenal, desde Zildjian *Spiral Stack a Splashes*; desde redoblante sopranino de 10x4" hasta un Glockenspiel.

Tómense su tiempo y disfruten, desmenucen, analicen los videos que **Sebastián Krupnik** editó sobre las performances de **Álvarez**. Nos sentimos honrados con su presencia y gratifica saber que pudo desenvolverse a sus anchas, cómodamente, en un set muy peculiar en una velada y lugar insuperables.



us very kindly, and we added countless accessories and effects from our arsenal, from Zildjian *Spiral Stack to Splashes*; from a 10x4" sopranino snare drum to a Glockenspiel.

Take your time and enjoy, dissect, analyze the videos that *Sebastián Krupnik* edited about **Álvarez's** performances. We are honored by his presence and gratified to know that he was able to perform at ease, comfortably, on a very unique set on an unsurpassable evening and location.

Gustavo
GOAT Meli
[@gustavomelidrummer](#)

GOAT. Greatest of All Time. El Arte es subjetivo, sí; aunque hay cuestiones objetivas.

La **Batería** fue inventada en Estados Unidos de Norteamérica. Y, allí, el medio masivo de difusión del Arte y su Industria es, fue y será la mítica **Modern Drummer**.

El siglo pasado, cuando la comunicación a nivel global no tenía ni el alcance, ni la asiduidad o inmediatez actuales, nuestro querido CEO,

Gustavo
GOAT Meli
[@gustavomelidrummer](#)

GOAT. Greatest of All Time. Art is subjective, yes; although there are objective issues.

The drum kit was invented in the **United States of America**. And there, the mass medium for the dissemination of our art and its industry is, was, and will always be the legendary **Modern Drummer**.

Last century, when global communication did not have the reach, frequency, or immediacy it does today, our beloved CEO, **Gustavo Meli**





Gustavo Meli, Siempre SABIDURÍA
Gustavo Meli Always Wisdom

Gustavo Meli Casale, desde Godoy Cruz, Mendoza, logró cautivar a TODOS los DIOSES del instrumento que acá veíamos en afiches, carteles, o, si teníamos suerte, en alguna de aquellas revistas; lo votaron y ovacionaron “a mansalva”, debido al nivel superlativo de su Arte en el Drumset. Ganaba entonces el *Modern Drummer World Contest, unknown global drummer*.

Acá fue incomprendido. ¡Bah! Hablo como *porteño*, haciendo un *mea culpa* por tantos/as vecinos/as que creen que Dios está en todos lados pero atiende en **Buenos Aires**... en la escena metropolitana se lo sonsacaba desde algún complejo e ignorancia, como bien remarcaba otro maestro como **Junior Césari**, citado en su documental.

Afortunadamente el Tiempo trae sosiego y justicia, y las cosas se fueron acomodando. Lo mismo sucedió con **Lucio Mazaira**, quien también desarrollaba un **Drumming** años luz por encima de lo habitual.. esto generaba admiración y su contrapartida, envidia. Eximio compositor, acróbata, pianista, fue dejado paulatinamente de lado por gran parte del “*Mainstream*”. Algo que nuestra comunidad jamás permitiría.

Por ende, el cierre de **Gustavo Meli** con sentidas palabras, disculpándose por no haber estado más presente en los 1000 km que los separaban, destacando su lucha por la Salud (sufría esquizofrenia) y su lealtad con los verdaderos amigos, aquellos que jamás lo abandonaron (*ver cierre de la Nota de Tapa de nuestro numero anterior*); reivindicando sus roles dentro y fuera de la música, y el magnífico aporte insoslayable en los **1980s**, influenciando el ahora y más allá; lo que volvió a emocionar a

Casale, from Godoy Cruz, Mendoza, managed to captivate ALL the GODS of the instrument that we saw here on posters, billboards, or, if we were lucky, in one of those magazines. They voted for him and cheered him on enthusiastically because of the superlative level of his artistry on the drum set. He won the *Modern Drummer World Contest, unknown global drummer*.

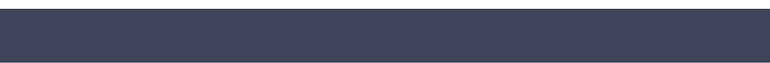
Here he was misunderstood. Bah! I speak as a *porteño*, making a *mea culpa* for so many neighbors who believe that God is everywhere but attends to Buenos Aires... in the metropolitan scene, he was undermined by some complex and ignorance, as another master, Junior Césari, pointed out in his documentary.

Fortunately, time brings calm and justice, and things fell into place. The same thing happened with **Lucio Mazaira**, who also developed a drumming style that was light years ahead of the norm... this generated admiration and its counterpart, envy. A consummate composer, acrobat, and pianist, he was gradually sidelined by much of the mainstream. Something our community would never allow.

Therefore, **Gustavo Meli** closed with heartfelt words, apologizing for not having been more present in the 1,000 km that separated them, highlighting his struggle for health (he suffered from schizophrenia) and his loyalty to true friends, those who never abandoned him (see the closing of the cover story of our previous issue); vindicating his roles inside and outside of music, and his magnificent, unavoidable contribution in the 1980s, influencing the present and beyond; which once again moved his friends,



Gustavo Meli's Clinic



sus amigos, familiares y presentes, arrancando aplausos y trayendo una brisa de aire puro que ingresaba al recinto, donde el anochecer externo nos brindaba una pausa térmica estival tan necesaria como “a tempo”.

Su Solo resaltó el aspecto ancestral, tribal y trascendental al que apuntaba Lucio en sus interpretaciones... escapar de los senderos desandados y los recursos remanidos, explorando nuevos horizontes, surcando galaxias desconocidas desde las herramientas que el enseña a cientos de alumnos/as en busca del Trance.

Fundidos en un abrazo, elevando los **Rototoms** a lo “**He-man**” con la Familia **Mazaira - Carballo** y con la Esperanza de que lo mejor está por venir, concluimos la Conmemoración de nuestro 2do aniversario, con mucha Gratitud, Alegría, Amor por el **tAMBOR** y Pasión por el Drumming... Gracias a cada uno/a que lo hizo posible.



family, and those present, eliciting applause and bringing a breath of fresh air into the venue, where the evening outside offered us a summer break as necessary as it was “a tempo.”

His Drum Solo highlighted the ancestral, tribal, and transcendental aspect that Lucio pointed to in his interpretations... escaping from well-trodden paths and hackneyed resources, exploring new horizons, sailing through unknown galaxies using the tools he teaches to hundreds of students in search of Trance.

Fundidos en un abrazo, elevando los **Rototoms** a lo “**He-man**” con la Familia **Mazaira - Carballo** y con la Esperanza de que lo mejor está por venir, concluimos la Conmemoración de nuestro 2do aniversario, con mucha Gratitud, Alegría, Amor por el **tAMBOR** y Pasión por el Drumming... Gracias a cada uno/a que lo hizo posible.





Mazaira´s ROTOTOMS
Drumming He-Man, 80s GODS

MAZAIRA FOREVER, LUCIO PRESENTE
Executive Producer Sebastián Vitali

A continuación, detallamos a todo el equipo que hizo posible este festival, grandes colegas, maestros y profesores amigos/as:

- @drummingmagazine
- @gustavomelidrummer - CEO.
- @sebasvitali - Jefe de Edición. Productor General y Presentador del Evento.
- @rensoleonardi - Diseño
- @tomaslimeres - Logística
- @rensod - Web Master
- @sebastiankrupnik - Audiovisual - Deca Films
- Producción Audio-Visual:**
Filmación, Edición y Masterización del audio por **Sebastian Krupnik** (Deca Films) @sebastiankrupnik
- Arte gráfico y graphs de video: **Renso Leonardi** @rensoleonardi
- Grabación de Audio por el equipo técnico del Auditorio y Escuela Astor Piazzolla.**
- Directora:** Lic. Marina Calzado Linage @marinalinage
- Extensión:**
Agustín Boria @agustin.boria
Federico Iguera @fedeguera
- Responsable de Backline y Batería en Piazzolla: Lic. Nico de la Puente
- Profesores:**
Jorge Gonzalez Gaete @koke_jegg
Ezequiel Kosiner Blanco @ezequielkb
- Estudiantes:**
Belén Gambella @belu.gambella_ok Pablo Exler @lalo.xlr

**¡Que VIVA la Educación Pública!
¡Aguante el PIAZZOLLA!**

BONUS TRACK – ¡No podía Faltar la juntada en Güerrín! La pasamos TAN bien que sólo quedo ésta Foto, sepan disculpar los inconvenientes ocasionados...

Gracias a todos, y sobre todo, ¡al PIAZZOLLA Y al #1 LUCIO MAZAIRA ETERNO!



Below, we list the entire team that made this festival possible, great colleagues, teachers, and friends:

- @drummingmagazine
- @gustavomelidrummer - CEO.
- @sebasvitali - Jefe de Edición. Productor General y Presentador del Evento.
- @rensoleonardi - Diseño
- @tomaslimeres - Logística
- @rensod - Web Master
- @sebastiankrupnik - Audiovisual - Deca Films
- Audio-Visual Production:**
Filming, editing, and audio mastering by **Sebastian Krupnik** (Deca Films) @sebastiankrupnik
- Graphic art and video graphics: **Renso Leonardi** @rensoleonardi
- Audio recording by the technical team of the Astor Piazzolla Auditorium and School.**
- Director:** Lic. Marina Calzado Linage @marinalinage
- Extension:**
Agustín Boria @agustin.boria
Federico Iguera @fedeguera
- Responsable de Backline y Batería en Piazzolla: Lic. Nico de la Puente
- Teachers:**
Jorge Gonzalez Gaete @koke_jegg
Ezequiel Kosiner Blanco @ezequielkb
- Students:**
Belén Gambella @belu.gambella_ok Pablo Exler @lalo.xlr

Long live public education! Long live Piazzolla!

BONUS TRACK – We couldn't miss the gathering in Güerrín! We had such a great time that all we have left is this photo. Please excuse any inconvenience caused...

Thank you all, and above all, thank you to Piazzolla and the eternal #1 Lucío Mazaara!





Lectura de Chart II

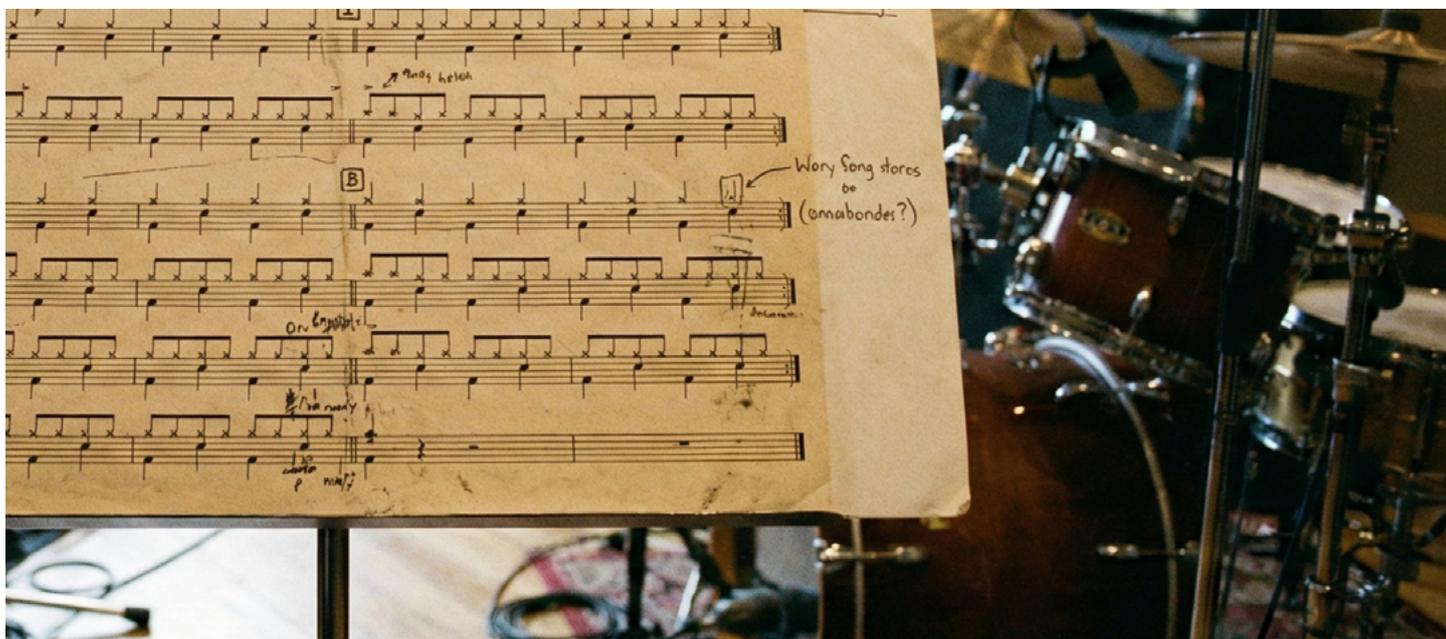
Chart Reading II



Por | By
Leonardo Alvarez

leonardo_alvarez_drums

www.leoalvarezoficial.wixsite.com



De la notación al criterio

Leer, decidir y tocar.

Introducción

En la primera parte del artículo anterior abordé la lectura de chart como un lenguaje compartido: un sistema de signos que permite organizar información musical, anticipar estructuras y facilitar la comunicación entre compositores, arregladores e intérpretes. Allí puse el foco en el vocabulario, las definiciones y las diferencias entre transcripción, chart y lead sheet.

Esta segunda parte tiene un objetivo más específico y concreto: **reunir, ordenar y explicar el conjunto de signos, abreviaturas e indicaciones que suelen aparecer en un chart de batería**. No se trata aquí de desarrollar interpretaciones personales, sino de **construir un glosario funcional** que permita reconocer rápidamente qué significa cada símbolo y cuál es su función dentro de la partitura.

Contar con este vocabulario claro no solo agiliza la lectura, sino que reduce errores, dudas y tensiones en situaciones de ensayo, grabación o concierto. Comprender el lenguaje escrito del chart es el primer paso para que la música pueda fluir con naturalidad.

El chart como punto de referencia

Un chart funciona como un mapa general de la obra. Indica forma, secciones, repeticiones, cortes, dinámicas y, en algunos casos, ritmos sugeridos. Su función principal no es

From notation to judgement

Reading, deciding and playing

Introduction

In the previous article's first part, I took on chart reading as a shared language: a system of signs that allows us to organize musical information, anticipate structures and ease communication between composers, arrangers and players. In it, I put the focus on vocabulary, definitions and the differences between transcription, chart and lead sheet.

This second part has a more specific and concrete goal: **to reunite, order and explain the signs, abbreviations and indications that usually appear in a drum chart**. It is not about developing personal interpretations, but about **building a functioning glossary** that allows us to quickly recognize what each symbol means, and what is its function in the score.

Counting with this vocabulary not only makes reading faster, but it also reduces mistakes, doubts and tension in rehearsal, recording or concert environments. Understanding the written language of the chart is the first step for music to flow naturally.

The chart as a point of reference

A chart functions as a piece's general roadmap. It indicates the form, sections, repetitions, breaks, dynamics, and, in some cases, suggested rhythms. Its main



Pablo Citarella



Edith Piaf

describir cada detalle de la interpretación, sino **organizar la información necesaria para que todos los músicos compartan un mismo marco de referencia.**

Comprender qué información aporta cada signo y cuál es su función dentro del chart permite una lectura más clara y segura. Cuando el lenguaje escrito está bien entendido, disminuyen las dudas, los errores formales y la necesidad de explicaciones adicionales durante el ensayo.

En ese sentido, una lectura sólida **libera atención:** cuanto más claro es el mapa, más sencillo resulta sostener la estructura general de la obra y acompañar al resto del ensamble con estabilidad.

“Haber trabajado con Leonardo Alvarez me dio la seguridad de lograr un swing en todos los estilos que se presentaron en los arreglos que escribí. La seguridad y sutileza de su interpretación además de su creatividad e impronta ante el material propuesto fueron fundamentales.”

Pablo Citarella, compositor, arreglador, pianista y director.

Este tipo de devoluciones no remiten únicamente a la destreza técnica, sino que ponen en evidencia la importancia de contar con un **lenguaje escrito claro y correctamente comprendido** como base del trabajo musical colectivo.

Signos Musicales:

Armadura de clave:

Así como existen armaduras de clave para instrumentos melódicos y armónicos, como la

function is not to describe every detail of the interpretation, but to **organize the needed information for all the musicians to share a frame of reference.**

Understanding what information is provided by each symbol and what its function in the chart is, allows for a clearer and more confident reading. When the written language is well understood, the doubts, form mistakes and need for additional explanations during the rehearsal diminish.

In this sense, a solid reading **liberates attention:** the clearer the map, the easier it is to hold the piece’s general structure, and to play along the rest of the ensemble with stability.

“Having worked with Leonardo Álvarez gave me the confidence to achieve a swing in every style that appeared in the arrangements that I wrote. The confidence and subtlety of his interpretation, together with his creativity and personal mark before the presented material, were fundamental”

Pablo Citarella, composer, arranger, pianist and director.

This kind of feedback doesn’t only refer to technical prowess, but they frame the importance of counting with a **clear and properly understood written language** as a base for collective musical work.

Musical Signs

Key signature:

Just as melodic and harmonic instruments have their key signatures, such as the treble



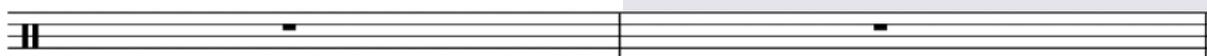
clave de Sol, Fa o Do, la batería y la percusión cuentan con una clave específica. Esta debe colocarse al comienzo de cada sistema para indicar que lo que está escrito en el pentagrama corresponde a esta familia de instrumentos.

clef, bass clef and the key of C, drums and percussion also use a specific key. It must be placed at the start of each line to indicate that what's written in the staff corresponds to that family of instruments.



Barra de compás: Es una línea vertical que indica la separación entre los compases dentro de una partitura.

Measure bar: It is a vertical bar that indicates the separation between measures in a score.



Doble barra de compás: La doble línea indica un cambio estructural importante dentro de la obra, como puede ser un cambio de sección, de tonalidad u otra transición relevante.

Double measure bar: The double bar indicates an important structural change in the piece, such as a section change, tone change, or another relevant transition.



Indicador de compás: Es una fracción numérica que indica la cantidad y el valor de los pulsos dentro de un compás. El número superior, denominado *numerador*, señala la cantidad de pulsos por compás, mientras que el número inferior, denominado *denominador*, indica la calidad de ese pulso, es decir, qué figura rítmica representa cada uno de ellos.

Time signature: It is a numerical fraction that indicates the amount and value of each beat inside a measure. The top number, called *numerator*, determines the amount of beats per measure, while the lower number, called *denominator*, determines the quality of that beat, which means what rhythmic figure represents each of them.



Diferentes formas de indicar el tempo de una obra

Different ways of indicating tempo in a piece:

Los indicadores de tempo utilizan, en su mayoría, términos provenientes del italiano o del latín. Con el paso del tiempo y especialmente en algunos géneros más modernos, también se emplea de forma directa el número de *beats por minuto* (BPM) o, en contextos más populares, la referencia al género musical de la obra.

Tempo indicators usually use terms originating from Italian or Latin. With the passage of time and especially in some more modern genres, the direct number of beats per minute (BPM) is also used, or, in more popular contexts, the reference to the genre of the piece.

Las formas más habituales de indicar el tempo son:

The most common ways of indicating the tempo of the piece are:

- 1. **Indicar el valor del pulso en beats por minuto (BPM):** Este sistema permite una indicación precisa del tempo y se recomienda corroborar con un metrónomo.

- 1. **Indicating the beats per minute (BPM):** This system allows a precise indication of the tempo, and it is recommended that it be checked it with a metronome.





2. **Indicar el tempo mediante texto:** Estos términos tienen su origen en el italiano y se utilizan con frecuencia en la música clásica y sinfónica para describir el carácter general de la velocidad

2. **Indicating the tempo through text:** These terms originate from Italian, and they are frequently used in classical and symphonic music to describe the general character of the tempo.



3. Otros términos que aparecen en los metrónomos convencionales

3. Other terms seen in conventional metronomes:

Término	Descripción	BPM
Largo	muy lento	40-58
adagio	lento	66-76
andante	al paso, tranquilo	76-108
moderato	con moderación	108-120
allegro	rápido	120-168
presto	muy rápido	168-200
<i>prestissimo</i>	extremadamente rápido, más que presto	200 o mayor

4. Indicación de género musical

4. Musical genre indication:



La indicación del género musical dentro de un chart aporta un contexto fundamental que no solo refiere al estilo, sino también a la **estética sonora general** de la obra. Esta información influye directamente en el enfoque interpretativo, así como en la selección del tipo de instrumento, la afinación y el carácter del toque que adoptará el intérprete.

The indication of the musical genre inside of a chart provides fundamental context that doesn't only refer to the style, but also the **general sound aesthetic** of the piece. This information influences the player's focus directly, as well as the selection of the type of instrument, tuning and the character of sound that the player will use.

Algunos de los géneros que suelen aparecer en los charts de música popular son: bossa nova, latin jazz, rock, tango, reggae, soul, blues, jazz, *rhythm and blues* (R&B), gospel, entre otros.

Some of the genres that usually appear in popular music charts are: *bossa nova, latin jazz, rock, tango, reggae, soul, blues, jazz, rhythm and blues (R&B)* and *gospel*, to name a few.

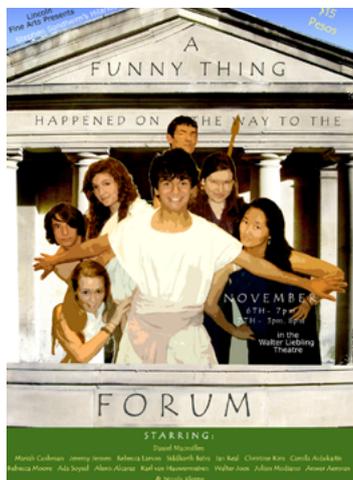
Leer es anticipar, no reaccionar

To read is to anticipate, not to react

Una buena lectura no sucede únicamente cuando tocamos, sino **antes**: en el primer contacto visual con el chart. Identificar

Good reading doesn't happen only when we play, but **before**: in the first visual contact with the chart. Identifying sections, rehearsal





A funny thing happened on the way to the forum



Leo y Francisco Paz
Leo and Francisco Paz

secciones, letras de ensayo, cambios métricos, vamps, codas y repeticiones permite construir una imagen mental de la obra.

Esa lectura macro convive con una lectura micro, específica del instrumento. Cuando ambas están integradas, el baterista deja de reaccionar y empieza a **anticipar**.

En contextos profesionales, esta capacidad marca una diferencia clara: el músico que anticipa transmite seguridad, estabilidad y confianza al resto del grupo.

“Leo fue uno de mis primeros profesores de batería. Además de estudiar con él técnica, lectura y distintos ritmos, con el tiempo comprendí que uno de los mayores aprendizajes fue entender el mundo del baterista profesional. Leo me enseñó la importancia de estar preparado para cualquier situación, de tener una buena predisposición, de llegar a horario y de tomarse el trabajo con responsabilidad. Aunque puedan parecer detalles menores, estos valores fueron un pilar fundamental para que hoy pueda desarrollarme con éxito en el ámbito laboral de la música..”

Francisco Paz, baterista, percussionista y productor

La lectura, entonces, no es solo musical: es **actitudinal**.

Key (Llave)

Es el indicador que define la disposición de los distintos elementos del set de batería dentro del pentagrama.

letters, metric changes, vamps, codas and repetitions allows us to construct a mental image of the piece.

This macro reading coexists with a micro one, specific to the instrument. When both are integrated, the drummer stops reacting and starts **anticipating**.

In professional contexts, this ability marks a clear difference: a musician who anticipates evokes security, stability and confidence to the rest of the group.

“Leo was one of my first drum teachers. Apart from studying technique, reading and different rhythms with him, with time I understood that one of my biggest learnings was understanding the world of the professional drummer. Leo taught me the importance of being ready for any situation, having a good predisposition, arriving on time and taking work responsibly. Even though they might seem like minor details, those values were a fundamental pillar for me to develop successfully in the world of music work today...”

Francisco Paz, drummer, percussionist and producer

Reading is, then, not only about music: it's also about **attitude**.

Key:

It is what defines the placing of the different elements of the drum set inside of the staff.



La ubicación de cada uno de estos elementos está directamente relacionada con su posición física en el instrumento. De este modo, las partes que se encuentran a nivel del piso, como el bombo y el hi-hat accionado con el pie, se escriben en la zona inferior del pentagrama, mientras que los cuerpos y platillos se representan progresivamente hacia las líneas y espacios superiores.

Esta disposición puede variar según la configuración del set, la cantidad de cuerpos, platillos y la incorporación de accesorios u otros instrumentos de percusión.

A continuación, se detallan algunas de las partes elementales del set de batería.

The location of each one of these elements is directly related to its physical placement in the instrument. This way, the parts that are found on the floor level, such as the bass drum and the foot-activated hi-hat, are written in the lower part of the staff, while the drums and cymbals are represented progressively towards the higher lines and spaces.

This placement may vary depending on the configuration of the set, the amount of drums and cymbals, and the addition of accessories or other percussion instruments.

Following are detailed some of the elemental parts of the drum set.



Nomenclatura de la batería en español e inglés, y sus respectivas abreviaciones

Nomenclature of the drum set in Spanish and English, with their corresponding abbreviations:

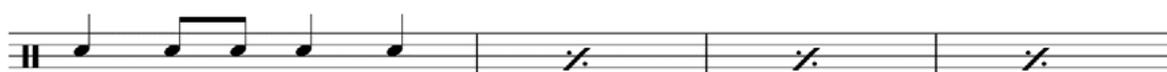
Español	Inglés	Abreviatura
Bombo	Bass drums	B.D
Tambor o redoblante	Snare drums	S.D
Tom (I, II, III)	Tom (I, II, III)	T.T
Tom de piso	Floor Tom	F.T
Platillos	Cymbals	Cyms
Hi Hat	Hi Hat	H.H
Ride	Ride Cymbal	R.C
Crash	Crash Cymbal	C.C
Hi Hat c/pie	Hi Hat Foot	H.H.F

Símbolo de repetición:

Indica que debe repetirse exactamente lo mismo que en el compás anterior.

Repetition symbol:

Indicates that a measure exactly the same as the last must be repeated:



Símbolo de repetición de 2 compases.
Two measure repetition symbol:

Símbolo de repetición de 4 compases.
Four measure repetition symbol:

La atención como valor musical

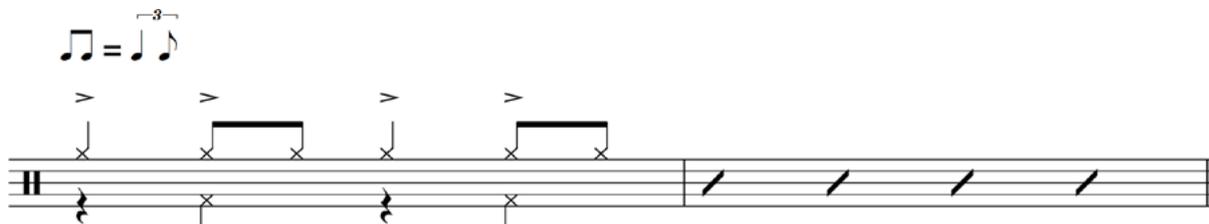
En los ensayos suelo repetir una frase sencilla: *equivocarse una vez está bien; equivocarse dos veces en el mismo lugar es no estar escuchando.*

La lectura de chart exige atención sostenida. No solo al papel, sino al director, al solista, al discurso general. Muchas veces el error no está en la ejecución, sino en haber perdido el foco.

Leer bien implica estar presente. Y esa presencia se percibe inmediatamente en el resultado musical.

Slashes o similares:

Son líneas diagonales que se escriben dentro del pentagrama, generalmente sobre cada tiempo, e indican que debe continuar tocando de manera similar dentro del estilo propuesto.


Casillas:

Se utilizan en las repeticiones para indicar aquellos compases que difieren entre una vuelta y otra. La cantidad de casillas es variable, se emplean tantas como sean necesarias y se identifican mediante un número.

Attention as a musical value

In rehearsals, I usually repeat a simple phrase: *“Making a mistake is OK, making a mistake twice in the same spot is not listening.”*

Chart reading demands sustained attention. Not only to the sheet, but to the director, the soloist and the general discourse. Many times the mistake is not in the execution, but in having lost the focus.

Good reading implies being present, and that presence is immediately perceived in the musical result.

Slashes or Similes:

They are diagonal lines that are written inside the staff, generally over each beat, and indicate that you must keep playing in a similar manner inside the proposed style.

Different ending brackets:

They are used in repetitions to indicate those measures that differ between the first and second time they are played. The amount of brackets varies, as they are employed as much as necessary and are identified by numbers.



Ejemplo de las casillas 1 y 2

Example of 1st and 2nd brackets:

Repetición de varias casillas 1, 2, 3 Y 4.

Repetition of many brackets, 1st, 2nd, 3rd and 4th:

Verso

Estribillo

Da Capo (D.C.):

Indica que se debe volver al comienzo de la obra, o sea al compás número 1.

Da Capo (D.C.):

Indicates that you must go back to the beginning of the piece, measure 1:

D.C.

Da Capo al Coda (D.C. al Coda)

Indica que, al aparecer la señal D.C. (*Da Capo*, “desde el comienzo”), se debe volver al compás 1. Al llegar a la indicación *To Coda*, se realiza un salto hacia la coda, desde donde se continúa hasta el final de la obra.

Da Capo to Coda (D.C. al Coda):

Marks that, when the D.C. (*Da Capo*, “from the beginning”) sign appears, you must go back to measure 1. When you reach the “*To Coda*” sign, you jump to the Coda, from where you continue until the end of the piece.

To Coda

D.C. al Coda **Fine**

Del Seño (D.S.):

Indica que se debe volver a la señal de seño.

Del Segno (D.S.):

Indicates that you must go back to the Segno symbol.

D.S

Del Seño al Coda (D.S. al Coda):

Indica que se debe volver a la señal de seño y, al llegar a la indicación *Coda*, realizar el salto correspondiente y continuar desde allí hasta el final de la obra.

To Coda

D.S. al Coda

Fine

Del Segno a Coda (D.S. al Coda):

Marks that you must go back to the Segno symbol and, when you reach the Coda mark, make the corresponding jump and continue from there to the end of the piece.

Del Seño al fine:

Indica que se debe volver a la señal de seño y continuar la ejecución hasta la indicación *Fine*.

Fine

D.S. al Fine

Fine

Del Segno al Fine:

Marks that you must go back to the Segno symbol and continue playing until the Fine sign.

Coda:

Se utiliza para indicar la sección final de la obra. Se señala mediante un símbolo gráfico específico que identifica el inicio de este fragmento conclusivo.

Fine

Coda:

It is used to mark the final section of the piece. It is symbolized by a specific graphic sign that marks the beginning of this conclusive fragment.

Play – Tacet:

Es una indicación que señala los momentos en los que se debe tocar y aquellos en los que se debe guardar silencio. (*Play* = tocar | *Tacet* = silencio)

1. Tocar durante 4 compases y guardar silencio durante 4 compases.

Play – Tacet:

It's a sign that marks the moments in which you must play and those in which you must be silent. (*Tacet* = Silence).

1. Play for 4 measures and silence for 4 measures:

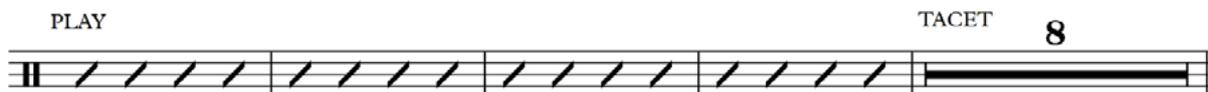
PLAY

TACET 4



2. Tocar durante 4 compases y guardar silencio durante 8 compases.

2. Play for 4 measures and silence for 8 measures:



Escritura clara = interpretación clara

Así como leer bien es fundamental, **escribir bien un chart también lo es**. Cuando escribo —ya sea para mis proyectos o para otros músicos— pienso siempre en quién va a leer ese material y en qué contexto.

Un chart claro no sobrecarga información innecesaria, pero tampoco deja vacíos críticos. Ordena la forma, jerarquiza lo importante y reduce la ansiedad del intérprete. Eso genera un círculo virtuoso: **menos duda, más música**.

“Tuve la oportunidad de trabajar con Leonardo Álvarez en la comedia musical Sweet Charity, una producción que exigía precisión, sensibilidad y una gran versatilidad rítmica.

Desde los primeros ensayos se destacó por su musicalidad, su compromiso y una comprensión profunda del lenguaje teatral.

Leo no solo ejecuta con solidez técnica, sino que aporta una energía creativa que enriquece cada puesta.

Su manera de escuchar, adaptarse y dialogar con la escena lo convierte en un músico integral, de esos con los que siempre es un placer compartir proyectos.”

Gerardo Gardelin, director, arreglador y pianista.

Solista Solista:

Indica el lugar donde comienza y finaliza un sólo, así como que músico lo ejecuta.

Clear writing = clear interpretation

Just like reading correctly is fundamental, **writing charts correctly also is**. When I write, whether it be for my own projects or for other musicians, I always think about who is going to read this material, and in what context.

A clear chart does not overload unnecessary information, but it doesn't leave critical parts empty, either. It puts the form in order, it ranks the important and reduces the player's anxiety. This creates a virtuous cycle: **less doubt, more music**.

“I had the opportunity to work with Leonardo Álvarez in the musical comedy “Sweet Charity”, a production that demanded precision, sensibility and a great rhythmic versatility.

From the first rehearsals he stood out because of his musicality, compromise and a deep understanding of the theater's language.

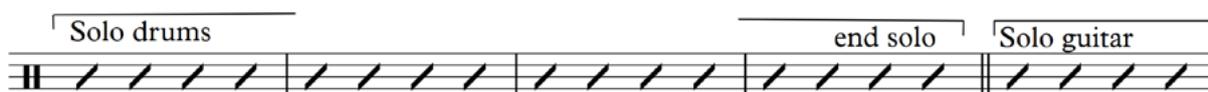
Leo not only plays with technical firmness, but he also provides a creative energy that enriches each stage.

His way of listening, adapting and conversing with the scene makes him a comprehensive musician, with whom it's always a pleasure to share projects.”

Gerardo Gardelin, director, arranger and pianist

Soloist:

Marks the section where a solo starts and ends, as well as which musician must play it.





Sweet Charity



Gerardo Gardelin

X only

Indica que el material escrito debe ejecutarse únicamente en una repetición específica.

Generalmente se aclara si corresponde a la primera repetición (1st) u otra posterior.

X only

Marks that the written material must be played only in one specific repetition. Usually it clarifies if that's the first repetition (1st) or one of the next ones.



Vamp y on cue.

Se utiliza para indicar que se debe improvisar o desarrollar un solo sobre un acompañamiento específico durante una cantidad indefinida de repeticiones, hasta que el solista o el director del ensamble indique el final.

La indicación *On Cue* señala que la salida del vamp se realiza a partir de una señal visual o gestual; en la jerga musical en español, suele denominarse *al cabezazo*.

Vamp and On Cue

Used to mark that a solo must be improvised or developed over a specific accompaniment for an undefined number of repetitions, until the soloist or ensemble director marks the end.

The indication “On Cue” marks that the end of the vamp will come from a gesture or visual signal.



Se ubican en secciones características de la obra y permiten orientarse rápidamente para retomar la música por partes. No necesariamente se corresponden con las secciones formales A y B de un tema, sino que son letras que aparecen de manera correlativa siguiendo el orden del abecedario.

They are placed in defining parts of the piece and allow you to be quickly oriented to take the music again in parts. They don't need to correspond to the A and B sections of a piece, as they are sections that appear in a relative manner following the order of the alphabet.





Sweeney Todd, Dirección musical por Alberto Favero / Musical direction by Alberto Favero



Angel Frette

A Intro

5 **B** Estrofa

10 **C** Puente

15 **D** Estribillo

21 **E** Estrofa

25

Fine

Fill

Los *fill* son rellenos o variaciones rítmicas que se utilizan para generar tensión o transición en determinados momentos de la obra. Es importante definir claramente su duración, ya que si comienzan antes o finalizan después de lo previsto pueden interferir con la melodía o la estructura general.

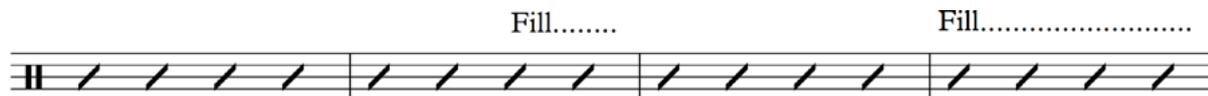
Fill

Fills are rhythmic variations used to generate tension or a transition in specific moments of the piece. It's important to clearly define their length, since if they start before or end after the intended place, they may intervene with the melody or general structure.



A continuación se presentan ejemplos de *fill* de dos y de cuatro tiempos.

Following are presented examples of fills that last 2 and 4 beats:



El baterista como mediador del discurso

El rol del baterista dentro de un ensamble no se limita a ejecutar ritmos. Somos mediadores del tiempo, la forma y la dinámica. Un chart bien leído nos permite sostener ese rol con claridad.

Cuando la lectura está integrada al cuerpo y al oído, el baterista puede tomar decisiones que **ordenan y potencian** al grupo.

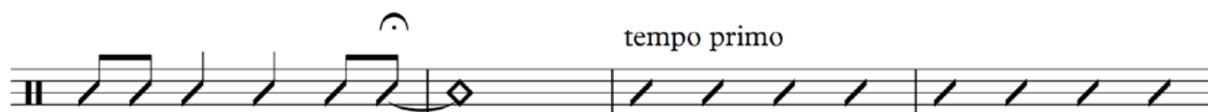
“Leonardo es el baterista del grupo de jazz de FCP desde 2014. Su profesionalismo y versatilidad musical son destacados, aportando un gran valor al grupo. Además, su actitud colaborativa crea un ambiente de trabajo agradable y motivador para todos. Sin duda, su compromiso con la música y el equipo es admirable.”

Angel Frette, percussionista y director general de la Fundación Cultural Patagonia.

Ese equilibrio entre estructura y energía es, para mí, uno de los objetivos más altos de la lectura aplicada.

Fermata o calderón

Indica un tiempo suspendido en el que el sonido se prolonga más allá de su valor habitual. En algunos casos, se especifica mediante una indicación adicional si luego se retoma el *tempo primo*.



Notación de sección rítmica

Estas figuras se escriben en el centro del pentagrama y utilizan un tipo de cabeza plana. Indican que la sección rítmica debe ejecutar explícitamente el contenido rítmico escrito, dejando a criterio del intérprete la elección de la orquestación.

The drummer as a mediator for discourse

The role of the drummer on an ensemble is not limited to playing rhythms. We are mediators of the tempo, form and dynamic. A well-read chart allows us to keep that role clearly.

When the reading is integrated to the body and the hearing, the drummer is able to make decisions that **sort out and boost** the group.

“Leonardo has been FCP’s jazz group’s drummer since 2014. His professionalism and musical versatility are highlighted, providing the group with great value. Moreover, his collaborative attitude creates a pleasant and motivating work environment for everybody. Without a doubt, his compromise to music and the team is admirable.”

Ángel Frette, percussionist and Fundación Cultural Patagonia’s general director

This balance between structure and energy is, for me, one of the higher objectives of applied reading.

Fermata or pause

Indicates a suspended tempo in which sound is extended further from its usual value. In some cases, it is specified by an additional mark if the *tempo primo* is to be taken again later.

Rhythm section notation

These figures are written in the center of the staff and use a style of flat head. They mark that the rhythm section must explicitly execute the written rhythmic content, leaving the choice of the orchestration up to the player.





Maria de Buenos Aires en el teatro Cervantes, 2008.

Maria de Buenos Aires, Fundación Cultural Patagonia. 2023 y 2025.



Estas notas se escriben en el primer espacio superior del pentagrama utilizando la tipografía estándar. Indican los apoyos que se esperan de la sección rítmica, sin que ello implique dejar de tocar el ritmo principal; por este motivo, los *slashes* continúan apareciendo dentro del pentagrama.

These notes are written in the first top space of the staff using the standard typography. They mark the hits expected from the rhythm section, without it making you stop playing the main rhythm. For that reason, the slashes continue to appear inside the staff.

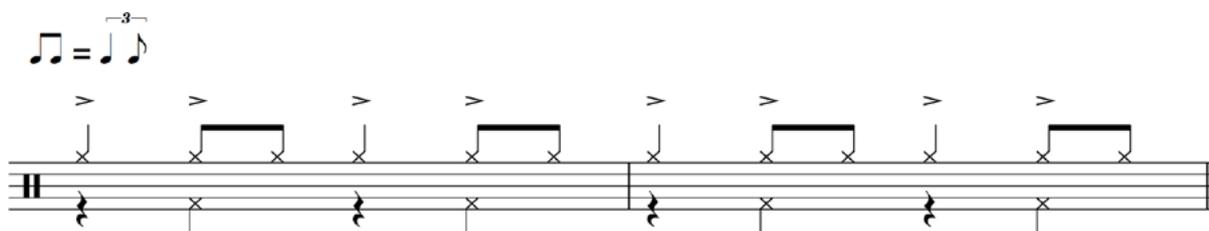


Interpretación de corchea Swing

Este ejemplo muestra cómo se escribe un ritmo básico de *swing*, incluyendo la indicación correspondiente para la interpretación de la corchea.

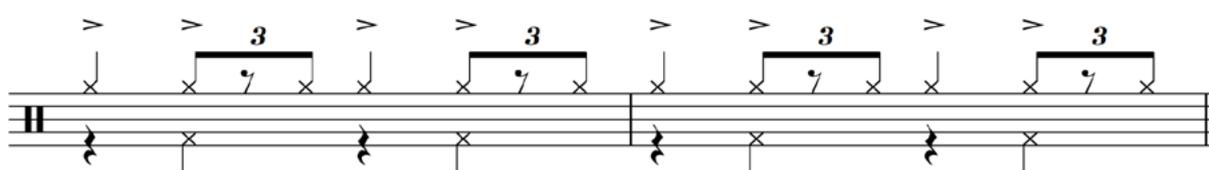
Playing the Swing eight-note

This example shows how a basic swing rhythm is written, including the corresponding clarification for the eight note playing.



En este ejemplo se muestra cómo se debe interpretar:

In this example it's shown how it must be played:



“Conocí musicalmente a Leonardo en 2023 trabajando juntos en la producción de María de Buenos Aires de Fundación Cultural Patagonia. Además de ser un excelente músico y profesional, es una persona muy cálida y apasionada. Conocedor profundo del “estilo piazzolla” y poseedor de una versatilidad admirable. Es un baterista completo que no solo puede ser dirigido por un director de orquesta, sino que está atento a las necesidades musicales del conjunto y logra adaptarse inmediatamente Tanto en tempo y dinámicas, cómo en la búsqueda tímbrica y de articulación. Pero lo que más destaco, es su búsqueda en la exploración constante y su capacidad de variar detalles con buen gusto, sin descuidar el trabajo macro o la idea principal. Volvimos a trabajar en 2025 en la reposición de María de Buenos Aires y espero compartir muchos más proyectos a futuro.”

Anderson Perea Da Silva, director de Orquesta y bandoneonista

“I met Leonardo musically in 2023, working together in the production of María de Buenos Aires in Fundación Cultural Patagonia. Apart from being an excellent musician and professional, he is a very warm and passionate person. A deep connoisseur of the “Piazzolla style” and holder of an admirable versatility. He is a complete drummer that can’t only be directed by an orchestra director, instead he is attentive of the ensemble’s musical needs and manages to adapt immediately in tempo and dynamics, as well as a timbre and articulation exploration. What I highlight about him the most, is his constant search through exploration and his capability to vary details tastefully, without leaving behind the macro work or the main idea. We worked again in 2025 in the reposition of María de Buenos Aires and I hope to share many more projects in the future.”

Anderson Perea Da Silva, orchestra director and bandoneon player.

La lectura como práctica viva

Este glosario no pretende agotar todas las posibilidades de notación, sino ofrecer una base sólida para comprender el lenguaje más habitual que aparece en los charts de batería dentro de la música popular. Reconocer estos signos, entender su función y leerlos con seguridad permite reducir errores, optimizar tiempos de ensayo y sostener con mayor claridad la estructura musical en contextos colectivos.

Al mismo tiempo, el dominio de la lectura musical constituye una **herramienta concreta de inserción y proyección laboral**. En ámbitos como las comedias musicales, las big bands, las orquestas de cruceros, los ensambles estables, las sesiones de grabación o las producciones audiovisuales, la lectura fluida y confiable suele ser un requisito excluyente. En estos espacios, el músico es valorado no solo por su sonido o estilo, sino por su capacidad de resolver material escrito con precisión, rapidez y profesionalismo.

Reading as living practice

This glossary doesn’t intend to exhaust the possibilities of notation, but instead to offer a solid base to understand the most common language that can be found on drum charts in popular music. Recognizing these signs, understanding their function and reading them confidently allows us to reduce mistakes, optimize rehearsal time and clearly hold the clarity of musical structure in collective contexts.

At the same time, mastery of musical reading constitutes a **concrete tool of work projection and insertion**. In settings such as musical comedies, big bands, cruise orchestras, stable ensembles, recording sessions or multimedia productions, fluent and trusted reading usually is a non-negotiable requirement. In these spaces, the musician is valued not only for their sound or style, but also for their ability to solve written material precisely, quickly and professionally.





Eva, el musical argentino. Dirección musical de Alberto Favero. / Musical direction by Alberto Favero



Leo y Ignacio Svachka, percusionista / percussionist

Comprender el lenguaje del chart no es, entonces, una habilidad accesorio, sino una competencia central del músico actual. La claridad en la lectura no solo organiza la música: **organiza el trabajo**, amplía horizontes profesionales y consolida al intérprete como un integrante confiable dentro de cualquier formación musical.

“Con Leo tuve la suerte de compartir uno de los musicales más grandes que se hicieron en Argentina: “Eva”, junto a Nacha Guevara como protagonista y Alberto Favero como director musical. Ante semejante obra, fue un placer compartir juntos la sección rítmica: él como baterista y yo como percusionista. En este tipo de trabajos es muy importante encontrar la musicalidad, el complemento y la sensibilidad, y por suerte con Leo lo pudimos lograr durante toda la temporada.”

Ignacio Svachka, percusionista.

Understanding language is not, then, an extra ability, but a central capability of today's musician. Clarity in reading doesn't only organize music: **it organizes work**, furthers professional horizons and consolidates the player as a trusted member in any musical formation.

“With Leo I had the fortune of sharing one of the biggest musicals that have been made in Argentina: “Eva”, together with Nacha Guevara as protagonist and Alberto Favero as musical director. In front of such a work, it was a pleasure to share the rhythm section: him as a drummer and I as a percussionist. In this type of jobs it is very important to find musicality, complement and sensitivity, and luckily with Leo we were able to make it the whole season.”

Ignacio Svachka, percussionist

Acompañan a Leo Alvarez



VIC FIRTH®

THE PERFECT PAIR



VICFIRTHARGENTINA



Leonardo Alvarez

Artista Vic Firth

www.importmusic.com.ar





Sonidos De Escobillas Y Tipos De Barridos

Brush Sounds And Types Of Sweeps



Por | By
Ariel Caceres

arogcaceres  



Sonidos De Escobillas Y Tipos De Barridos

En “Un mundo de escobillas” comenzamos hablando sobre los sonidos característicos de este elemento, los cuales nos brindan diversos sonidos, por eso es determinante conocerlos y controlarlos. Para ella, estableceremos un signo a cada uno:



TIC: Es un golpe suave, con un volumen bajo, que lo generamos al tocar con los hilos muy cerca de la superficie.



TAC: Es un golpe de mayor volumen generado al golpear con mas altura y con los primeros centímetros de la escobilla.



FLAT: Un sonido apagado, generado al presionar el parche con la escobilla.



BRUSH: El sonido característico de la escobilla, que se produce al “barrer” el parche presionando suavemente el mismo.



FLEX: Un sonido “combinado” que se da al golpear el aro con el mango de la escobilla. Notaremos que en ese preciso momento los hilos de la misma vibrarán, y es ahí cuando acercaremos los hilos de la escobilla al parche para dar el sonido de “vibrato”.

Brush Sounds And Types Of Sweeps

In my book “Un mundo de escobillas” (A World of Brushes) We begin by talking about the characteristic sounds of this element, which provide us with a variety of sounds, so it is essential to know and control them. Wwe will assign a sign to each one:



TIC: It’s a soft stroke, with a low volume, we could generate it by touching the surface with the bristles very close.



TAC: It’s a higher-volume stroke generated by striking from higher up and with the first few centimeters of the brush.



FLAT: A muffled sound, generated by pressing the drumhead with the brush.



BRUSH: The characteristic sound of the brush, produced by “sweeping” the drumhead by gently pressing on it.



FLEX: A “combined” sound produced by striking the hoop with the handle of the brush. We will notice that at that precise moment the bristles will vibrate, and that is when we will bring the bristles of the brush closer to the drumhead to produce the “vibrato” sound.





Aro Cáceres

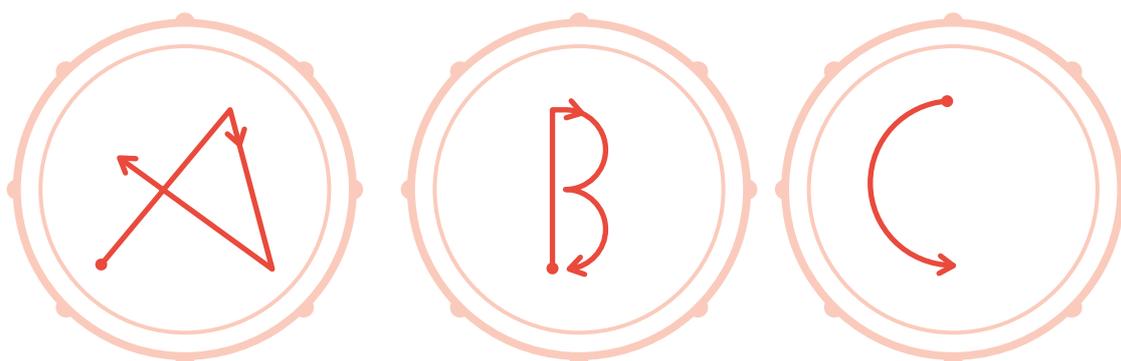
Un simple ejercicio para trabajar estos sonidos es hacer uno por pulso con cada mano:

A simple exercise to practice these sounds is to make one per beat with each hand:



•Ya que los barridos (sonido Brush) es el sonido característico de las escobillas, te dejo un gran y divertido ejercicio para familiarizarte con la gestualidad, el sonido y la independencia de esto. Tocaremos el abecedario. Si, así es, **EL ABECEDARIO CON LAS ESCOBILLAS**, barriendo el dibujo de cada letra de a una mano a la vez:

Since brush strokes (Brush sound) are the characteristic sound of brushes, here's a great and fun exercise to familiarize yourself with the gestures, sound, and independence of this technique. We will play the alphabet. Yes, that's right, **THE ALPHABET WITH BRUSHES**, sweeping the outline of each letter with one hand at a time:



Gracias por leer, y recordá que puedes conseguir "Un mundo de escobillas" a través de mis redes sociales.

Un saludo.
Aro G. Cáceres.

Thank you for reading, and remember that you can get "A World of Brushes" through my social media accounts.

Best regards.
Aro G. Cáceres.





IRISH DRUM

IRISH DRUM



Por | By
Juan Martín Damiani

juanmartindamiani  



IRISH DRUM

Antes de comenzar, me gustaría agradecerle por tomarte unos minutos en leer esta nota. Además, espero que la encuentres interesante e inspiradora.

En esta oportunidad voy a contarte cómo nació la idea de escribir esta obra, su proceso y su ejecución.

La Idea

Hace unos meses fui a ver un espectáculo de **danza irlandesa**, a cargo de la compañía **Celtic Argentina**, y, si bien había escuchado música folclórica de Irlanda anteriormente, me sorprendió mucho la destreza de los bailarines, destacando especialmente la técnica de zapateo que utilizan. Encontré que las frases que producían con sus zapatos eran muy rítmicas, como sacadas del **Syncopation** o de algún sticking de **Gary Chaffee**.

Unas semanas atrás, tratando de mostrarle algún video interesante a mi hijo pequeño, se me ocurrió buscar algo de danza irlandesa. El algoritmo me sugirió una coreografía de dos hermanos, los **Gardiner Brothers**, titulada **Glasgow Roaster**, de una banda llamada **Fourth Moon**. Los Gardiner Brothers son una pareja de hermanos irlandeses, multipremiados, que se destacan por vincular la danza de ese país con distintos géneros musicales. En este caso, la canción Glasgow Roaster pertenece al género del folk, por lo que el baile se combina con la música

IRISH DRUM

Before I begin, I would like to thank you for taking the time to read this note. I also hope you find it interesting and inspiring.

On this occasion, I am going to tell you how the idea of writing this work came about, the process involved, and its execution.

The Idea

A few months ago, I went to see an Irish dance show performed by the **Celtic Argentina** company, and although I had heard Irish folk music before, I was very surprised by the dancers' skill, especially their footwork technique. I found the phrases they produced with their shoes to be very rhythmic, as if taken from **Syncopation** or some of **Gary Chaffee's** sticking.

A few weeks ago, trying to show my young son an interesting video, I decided to look for something related to Irish dancing. The algorithm suggested a choreography by two brothers, the **Gardiner Brothers**, titled *Glasgow Roaster*, by a band called *Fourth Moon*. The Gardiner Brothers are a pair of multi-award-winning Irish brothers who are known for combining Irish dance with different musical genres. In this case, the song Glasgow Roaster belongs to the folk genre, so the dance blends with the music in a very fluid and





Juan Martín Damiani con su banda QUINTA, recientemente en 2025
With his band Quinta

de manera muy fluida y natural. La miniatura del video llamó mi atención y lo vimos juntos.

Mi hijo **Bruno**, por su parte, la disfrutó a su manera, viendo los paisajes de Irlanda, escuchando la canción y admirando la destreza de los bailarines. Yo, además de todo lo anterior, pensaba en lo parecido que podía sonar a algún solo del **Wilcoxon**. En ese momento, se me ocurrió que podría transcribir la coreografía y armar una obra de tambor. Al día siguiente volví a verlo más tranquilo para confirmar si era viable, y decidí finalmente dar el primer paso.

Días después, cuando dispuse de un tiempo necesario para trabajarlo, empecé con la transcripción.



natural way. The video thumbnail caught my attention, and we watched it together.

My son **Bruno**, meanwhile, enjoyed it in his own way, taking in the Irish landscapes, listening to the song, and admiring the dancers' skill. In

addition to all of the above, I thought about how similar it sounded to a **Wilcoxon** solo. At that moment, it occurred to me that I could transcribe the choreography and put together a drum piece. The next day, I watched it again more calmly to confirm whether it was feasible, and finally decided to take the first step.

A few days later, when I had the time I needed to work on it, I began the transcription.

Composición

En primer lugar, era necesario comprender la forma del tema. En este caso, podemos decir que es **A - A - B - A - B**. Con ese primer análisis, decidí que lo mejor era escribir sólo la rítmica. Dado que el pulso de la canción es 129bpm, fue útil bajar la velocidad del video para poder escuchar con más claridad. La mayoría de las figuras que se escuchan son semicorcheas, pero también hay seisillos y fusas. Los Gardiner Brothers tomaron el ritmo de la melodía para componer su coreografía. En general acompañaron las figuras tocadas por los instrumentos melódicos, y a medida que avanza la canción, agregaron adornos y en algunos casos "respondieron" con su baile a la línea melódica.

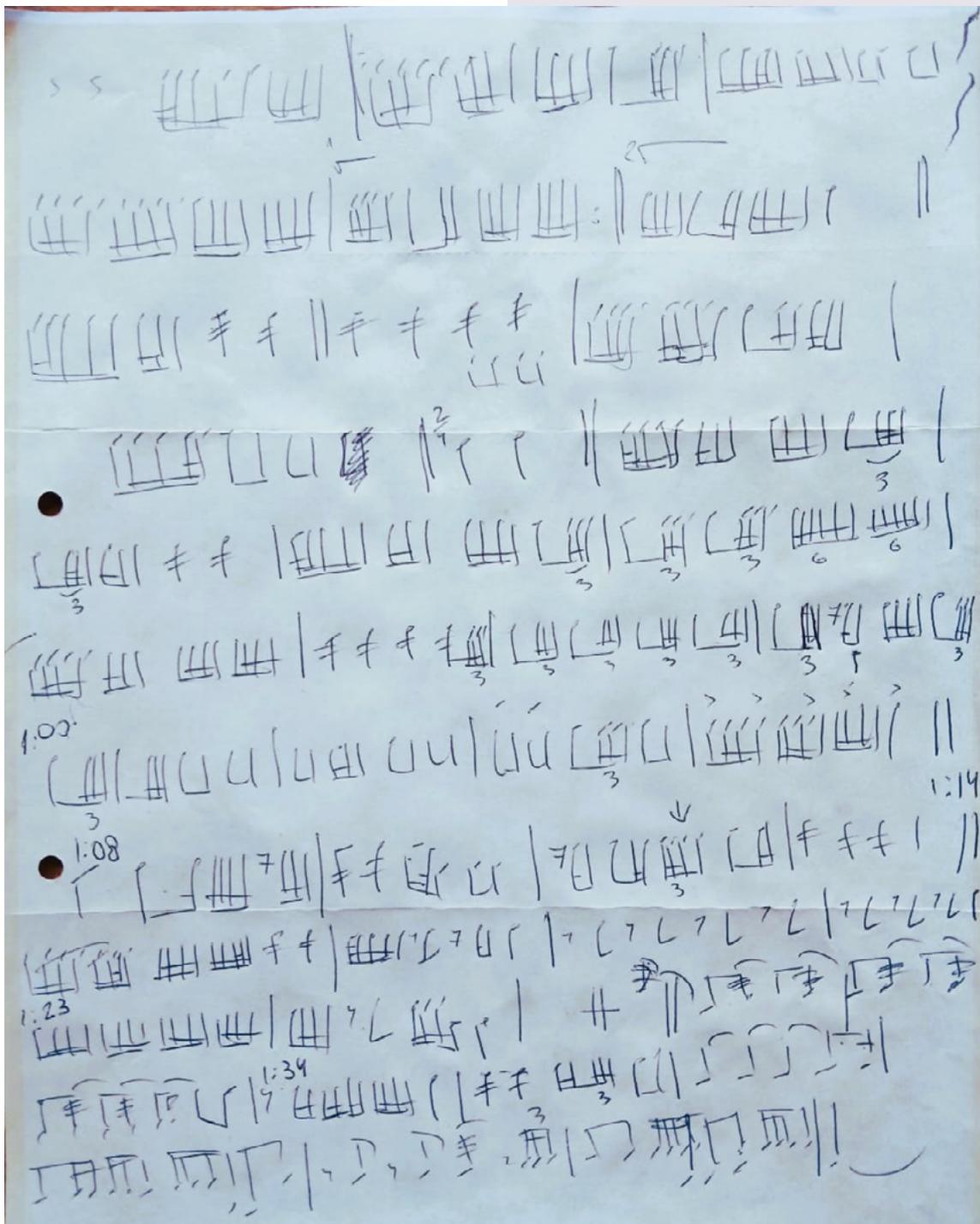
Composition

First, it was necessary to understand the form of the theme. In this case, we can say that it is **A - A - B - A - B**. With that initial analysis, I decided that it was best to write only the rhythm. Since the song's tempo is 129 bpm, it was helpful to slow down the video so that I could hear more clearly. Most of the figures heard are sixteenth notes, but there are also eighth notes and thirty-second notes. The Gardiner Brothers took the rhythm of the melody to compose their choreography. In general, they accompanied the figures played by the melodic instruments, and as the song progressed, they added embellishments and in some cases "responded" with their dance to the melodic line.



Una vez escrita la rítmica, estaba listo para la segunda etapa.

Once the rhythm was written, I was ready for the second stage.



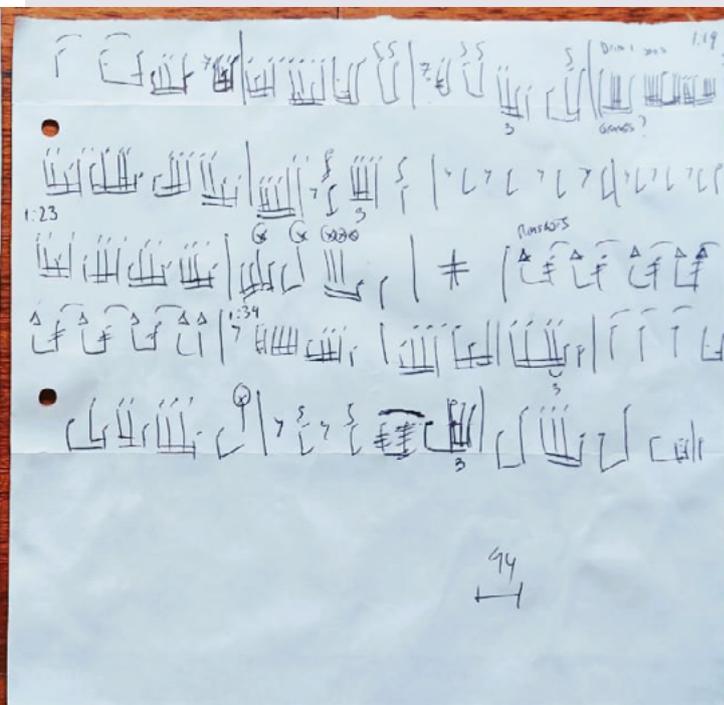
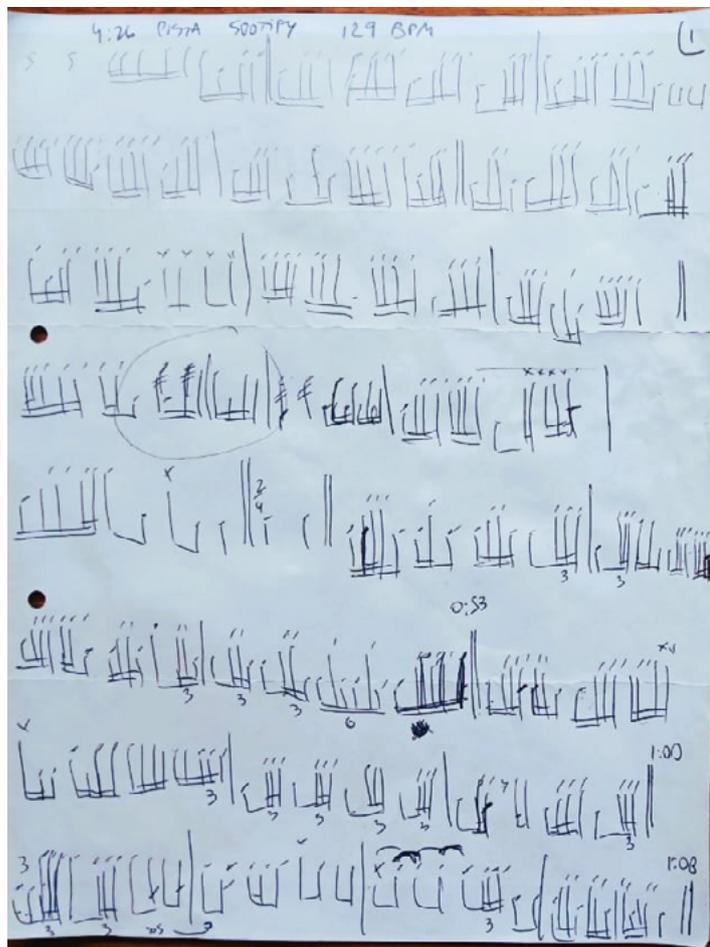
Seguidamente, a ese ritmo había que asignarle timbres. Los bailarines utilizaron diferentes movimientos, y cada uno de ellos tiene su sonido particular. Decidí dividirlos en 3 grupos. **Los tacos serían golpes en el parche (con la bordona suelta); las suelas serían en**

Next, I had to assign tones to that rhythm. The dancers used different movements, and each one has its own particular sound. I decided to divide them into three groups. The heels would be strikes on the drumhead (with the bass string loose); the soles/stomps would be on



el aro; y los taconazos en el aire serían choques de palillos.

the rim; and the heel kicks in the air would be stick strikes.



Estas ideas surgieron a partir del estudio de la obra **Meditation N°1 de Casey Cangelosi (Watch)**. Tuve la oportunidad de prepararla hace un tiempo con *Pablo La Porta*, y todo el proceso de poder ejecutarla fue muy enriquecedor. Es una obra muy original, compleja y tiene un modo de escritura particular. Habiendo escrito el ritmo previamente, se hizo más fluido asignar sólo los timbres. Además, esta segunda instancia me permitió corregir algunas frases de la primera transcripción.

Luego, fue necesario chequear si lo que había escrito era correcto, por lo que el tercer paso fue la corrección y la confirmación de que lo que se escuchaba, se correspondía con lo volcado en el papel.

These ideas arose from the study of the work. **Meditation N°1 de Casey Cangelosi (Watch)**. I had the opportunity to prepare it some time ago with *Pablo La Porta*, and the whole process of executing it was very enriching. It is a very original, complex work with a particular style of writing. Having written the rhythm beforehand, it became easier to assign only the timbres. In addition, this second instance allowed me to correct some phrases from the first transcription.

Then, it was necessary to check if what I had written was correct, so the third step was to correct and confirm that what was heard corresponded to what was written on the paper.





Handwritten drum notation on ten staves. The notation includes rhythmic patterns represented by vertical lines and dots, with letters 'D' and 'S' indicating specific drum sounds. The word 'FECHA' is written in the top right corner. The notation is dense and complex, typical of traditional Irish drumming notation.

Handwritten drum notation on five staves. This section continues the rhythmic patterns from the previous page, featuring various rhythmic figures and drum sounds. The notation is consistent with the previous page, using vertical lines and letters to represent drumming techniques.



Aplicación De Conceptos. ¡A Tocar!

Con la certeza de la corrección, era momento de digitar las frases. Para esto, procuré aplicar la mayor cantidad de stickings posibles. Por un lado, para que sea más enriquecedor, y por otro, para facilitar ciertos pasajes.

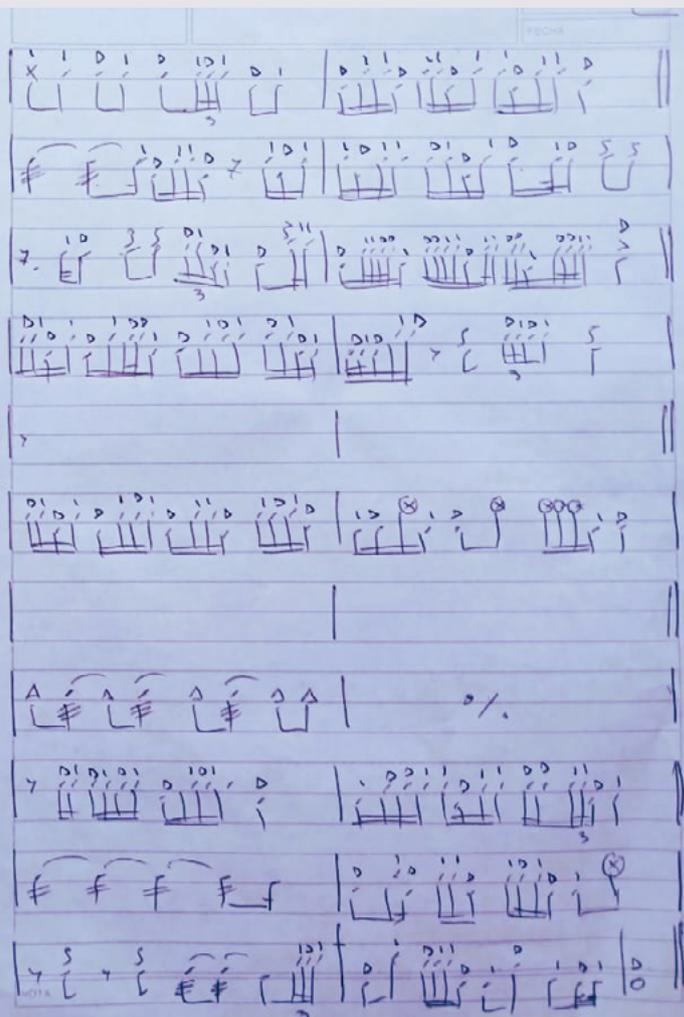


Habiendo decidido las digitaciones, fue momento de empezar a tocarlo. El 90% de lo escrito previamente funcionó, pero en algunos casos, esos stickings no fueron del todo convenientes y fue necesario modificar para que se vuelva más natural la ejecución.

Los stickings funcionaban, la obra era fluida, pero le faltaban ornamentos. Agregué flams, drags, paradiddles, rolls de 5 y 7 notas, acentos, etc. La obra iba ganando personalidad, por lo menos, desde el papel.

Application Of Concepts. Let's Play!

Once I was sure everything was correct, it was time to type up the sentences. To do this, I tried to use as many stickings as possible. On the one hand, to make it more enriching, and on the other, to make certain passages easier.



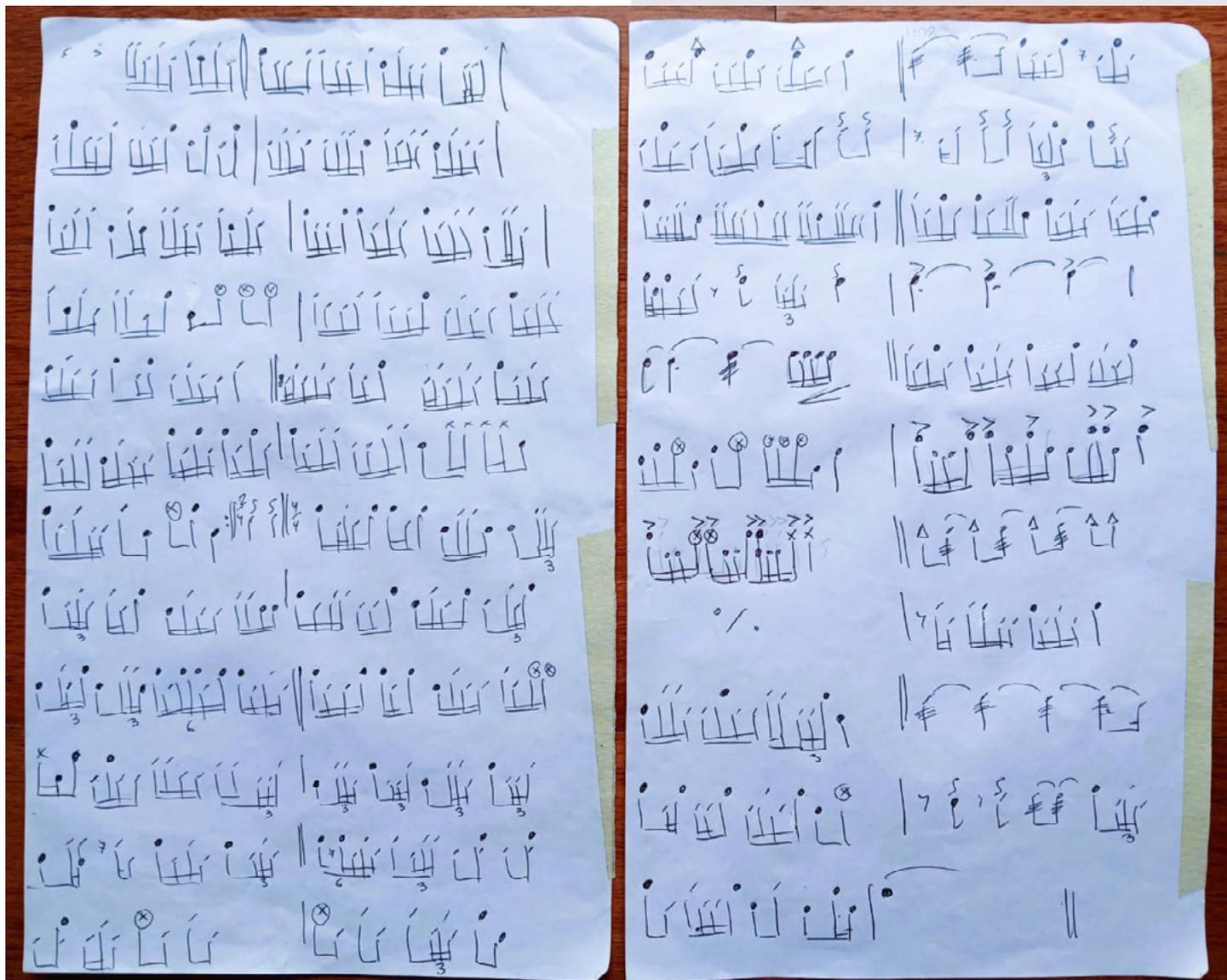
Once I had decided on the stickings, it was time to start playing it. Ninety percent of what I had written previously worked, but in some cases, those stickings were not entirely convenient, and it was necessary to modify them to make the performance more natural.

The stickings worked, the piece flowed, but it lacked ornamentation. I added flams, drags, paradiddles, 5- and 7-note rolls, accents, etc. The piece was gaining personality, at least on paper.



Tuve que encontrar la manera más conveniente de escribirla y poder leerla en velocidad. Después de algunos intentos, decidí que lo mejor era escribir mi mano hábil por sobre una línea, la otra por debajo, las notas graves con un círculo, y los choques de palillos con otro símbolo. De esa manera, la lectura se volvió más fluida.

I had to find the most convenient way to write it down and be able to read it quickly. After a few attempts, I decided that the best thing was to write my right hand above a line, my left hand below, the low notes with a circle, and the stick hits with another symbol. That way, reading became more fluid.



Llegó el momento de empezar a tocarla, para lo cual también fui por etapas. Empecé a ver el primer cuarto de la obra, a 60bpm. Muy progresivamente aumenté el tempo hasta llegar al anhelado 129bpm. Luego el segundo cuarto, y posteriormente la unión de ambos.

El tercer cuarto con la misma modalidad, y por último la parte final.

The time came to start playing it, which I also did in different steps. I began by looking at the first quarter of the piece, at 60 bpm. Very gradually, I increased the tempo until I reached the desired 129 bpm. Then I moved on to the second quarter, and later combined the two.

The third quarter with the same modality, and finally the final part.





Juan Martín Damiani Drumming
he's got a LEGEND snare drum from UK, those used by Phil Collins Drummers

Damiani junto al GOAT Meli en el GM Drumcamp.
Damiani along with GOAT Meli at GM Drumcamp.

A partir de ese momento, no quedó más que pasarla repetidamente hasta que gane fluidez y naturalidad.

From that moment on, all that remained was to go over it repeatedly until it became fluid and natural.

Gratitud Y Resultado Final

Pude concretar su grabación, con la alegría de haber cerrado este pequeño círculo que se abrió accidentalmente, buscando algo interesante para ver con mi hijo.

Destaco algunos aspectos positivos de este viaje. En primer lugar, haber compuesto una (pequeña) obra, en la que conseguí aplicar algunos recursos estudiados durante años. Luego, poder haber concretado una idea que en un primer momento parecía difícil. Por último, me parece interesante el camino transitado. En este caso, el baile sirvió de material para el acompañamiento de la obra a través del tambor.

Probablemente sea la primera y vengan otras, o quizás sea una inquietud para alguien que lea la nota y encuentre en esta idea, una motivación nueva. No duden en contactarme para lo que precisen, ¡Gracias a todos/as!

Gratitude And Final Result

I was able to complete the recording, happy to have closed this little circle that had accidentally opened up while I was looking for something interesting to watch with my son.

I would like to highlight some positive aspects of this journey. First, I composed a (small) piece in which I was able to apply some of the techniques I had studied over the years. Second, I was able to bring to life an idea that at first seemed difficult. Finally, I find the path taken interesting. In this case, dance served as material for accompanying the work through the drum.

This is probably the first of many, or perhaps it will spark interest in someone who reads this article and finds new motivation in this idea. Please don't hesitate to contact me if you need anything, from questions to suggestions. Thank you all!

Irish Drum SOLO by Juan Martín Damiani - Glasgow Roaster 'Fourth Moon'



Irish Drum SOLO by Juan Martín Damiani - Glasgow Roaster 'Fourth Moon'



LE DAMOS VIDA A TUS IDEAS



Química.

estudio gráfico

Creamos soluciones personalizadas
que acompañan la esencia de tu marca,
tu proyecto o emprendimiento.